

म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय काव्य
सं. क्र. 2868



REFBK-0023635

ज्ञानेश
सोनार

पवीत्र
लया

श्री. वीणा आलामे

पूवीचे लणे

वीणा आलासे



REFBK-0023635

चेंतश्री प्रकाशन, देशमुख चाळ, अमळनेर

Purvinche Lene
Veena Alase

प्रकाशक :

वा. रा. सोनार

चेतश्री प्रकाशन,

देशमुख चाल, अमळनेर

© वीणा आलासे, कलकत्ता

प्रथमावृत्ती : ऑगस्ट १९८२

मुखपृष्ठ : श्री. ज्ञानेश सोनार

स्केचेस : दशरथ सोनार

किंमत : चौदा रुपये

मुद्रक :

रवि बेहेरे

रविराज प्रिंटरी,

६३४ बुधवार पेठ,

पुणे २

[या पुस्तकास महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे अनुदान लाभले आहे.]

“ Separately,

We may reach the Heaven,

But together,

We can raise the level of the Hell

प्रकाश,

देहाची राख झाल्यानंतर हाती उरलेल्या

तुझ्या या शब्दांवरच आता

ही कुरवंडी....

— ऋणनिर्देश —

‘ पूर्वीचे लेणे ’ पुस्तकरूपाने उभे करण्यात अनेकांचे हातभार लागले आहेत.

श्री. पुरुषोत्तम पाटील हे पहिले मदतनीस. केवळ एका पत्राच्या भरंवशावर त्यांनी हे लेख ‘ अनुष्टुभ ’ मधून प्रसिद्ध करण्यास सुरुवात केली. ‘ अनुष्टुभ ’ च्या अनेक साक्षेपी वाचकांनीही सतत पत्रे पाठवून माझी लेखनाची उभारी कायम ठेवली.

श्री. वा. रा. सोनार हे ‘ अनुष्टुभ ’ च्याच गोतावळ्यातले. ‘ चेतश्री ’ चे बळ घेऊन ते या प्रकाशनामागे खंबीरपणे उभे राहिले. पुस्तकाच्या यथायोग्य नामकरणापासूनचे सर्वच संस्कार त्यांनी अतिशय आपुलकीने केले आहेत.

लेख लिहीत असताना मला विविध संदर्भ पुरवणे व प्रसंगी काही अवतरण वगैरे निवडण्यास मदत करणे ही जोखमीची कामे माझे प्राध्यापक मित्र श्री. सुबीर रॉय चौधरी यांनी फार चोखंदळपणे केली. अनुवादासाठी कविता निवडतानाही त्यांची पारख माझ्या सोबत होती. तीन दिवंगत कवींच्या नातलगानी व दोन वयोवृद्ध कवींनी सहृदयपणे कवितांच्या अनुवादास अनुमती दिली.

श्री. ज्ञानेश सोनार यांनी समर्पक मुखपृष्ठाचे काम आपलेपणाने पार पाडले.

महाराष्ट्र-राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने या प्रकाशनास अनुदान देऊन उपकृत केले.

मदतनीसांची नामावळी आणखी लांबतच जाणार-कुठेतरी आवर घालणे भाग आहे. ही सर्व ऋणे जिवापाड जपतच आता पुढची वाटचाल

पूर्वपीठिका

‘ आधुनिक ’ हा शब्द वापरला, की ह्या शब्दाच्या मर्यादा व व्याप्ती निर्दिष्ट करणे ओघानेच येते, कारण ह्या शब्दाला कालसापेक्ष आणि गुणसापेक्ष अशी दोन परिमाणे आहेत. पण वस्तुतः हा शब्द दोन्ही परिमाणांसकटच वापरावा लागतो. ‘ आधुनिकता ’ हा गुण असणाऱ्या जुन्या काळाच्या कवींना आपण आधुनिकांच्या रांगेत बसवत नाही; आणि आधुनिकता हा गुण नसणाऱ्या आजच्या लेखकांकडे आपण सरळसरळ दुर्लक्षच करतो. त्यामुळे ‘ आधुनिकता ’ म्हणजे काय, हेच स्पष्ट करायला हवे. म्हणजे बंगाली कवितेतील कोणत्या पर्वावर मी लक्ष केंद्रित करणार आहे, तेही स्पष्ट होऊन जाईल. साधारणपणे युरोपीय साहित्यातील एलियट, एझरा पाऊन्ड आदींच्या प्रभावाने प्रेरित झालेल्या साहित्य-प्रवाहाला ‘ आधुनिक ’ हे विशेषण जोडले जाते. परंच भाषेत हा प्रवाह ह्याहीपूर्वी, म्हणजे इ. स. १८५० च्या सुमारासच निर्माण झाला. इंग्रजी भाषेत हाच प्रतिमावादी प्रवाह एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस फोफावला आणि इंग्रजी साहित्याच्या साहचर्यामुळेच तो भारतात शिरला.

कलकत्ता ही स्वातंत्र्यपूर्व काळात इ. स. १९१२ पर्यंत भारताची राजधानी होती. इंग्रज प्रथम बंगालमध्येच स्थायिक झाले. त्यामुळे साहित्यिकच बंगाली भाषा सर्वप्रथम इंग्रजी भाषेच्या व साहित्याच्या सहवासात आली. इंग्रजी साहित्यातून जे जे साहित्यप्रवाह भारतीय भाषांमध्ये आले, ते सर्व बंगाली साहित्यात प्रथम अवतरले. मराठीत तेच प्रवाह २०-२५ वर्षांनंतर दृग्गोचर होतात. आधुनिक बंगाली कवितेचा उगमही ह्याला अपवाद नाही. प्रतिमावादी कवितेचा प्रवाह बंगालमध्ये १९३५ ते १९५५ ह्या काळात आलेला दिसतो, मराठीत हाच प्रवाह १९५५ ते १९७५ ह्या काळात रुजलेला आढळतो. त्यामुळे कालदृष्ट्या मागेपुढे असूनही हे कालखंड तुलनीय ठरतात. ह्यानंतर राजकीय पक्षवादी साहित्यप्रवाहांचे युग सुरू होते. बंगालीत ते १९६० पासूनच सुरू झालेले असून आज त्याची फळे दिसत आहेत. मराठीत अगदी अलीकडे, म्हणजे १९७५ नंतर तीच लक्षणे दिसू लागली आहेत. (उदा., अरुण साधू ह्यांच्या कादंबऱ्या, ग्रंथाली चळवळ, दलित साहित्य इ.)

मराठी नवकवितेच्या घडणीत जो मान कै. बा. सी. मर्ढेकर ह्यांचा आहे, तोच मान बंगाली नवकवितेत कै. जीवनानंद दास ह्यांचा. अर्थात त्यांच्याबरोबरच बुद्धदेव बोस, अमिय चक्रवर्ती, सुधीन्द्रनाथ दत्त, विष्णू दे, समर सेन, प्रेमद्र मित्र इत्यादी समर्थ सम-कालीनांचाही नवकवितेच्या उभारणीत तितकाच महत्त्वाचा वाटा आहे. नाहीतरी कुठलीच क्रांती कुणी एकटा माणूस करत नाही. त्यातल्या त्यात साहित्यातील क्रांती म्हणजे तर फारच घोटाळ्यात टाकणारी असते. कारण ही क्रांती कधीच आमूलाग्र स्वरूपाची नसते. भाषा हे माध्यम पारंपरिक अर्थसंकेत वाहून आणणारे माध्यम असल्यामुळे अडचणी निर्माण होतात. वैचारिक स्वरूपाच्या क्रांतीत भाषेची अडचण फारशी जाणवत नाही; पण काव्यस्वरूपातच क्रांती होते, तेव्हा संपूर्ण भाषेच्या मोडणीतच विघटन > पुनर्घटन > संघटन ही क्रिया होत असल्यामुळे भाषेतील पारंपरिकता जास्त तीव्रतेने जाणवते. खरे पाहता प्रत्येक समर्थ लेखकाच्या हाती भाषेचा पुनर्जन्म होत असतो. असे जितके जास्त पुनर्जन्म मिळतील, तितकी साहित्यसंपदा अधिकाधिक समृद्ध होत असते. तिचे अस्तित्व तावून सुलाखून उजळत असते.

जीवनानंद दास (१८९९-१९५४) ह्यांच्या लेखणीने बंगाली भाषेला असाच एक यशस्वी पुनर्जन्म दिलेला आहे. हे करणे किती कठीण होते, ते जाणण्यासाठी इ. स. १९३० च्या सुमाराची बंगाली साहित्याची परिस्थिती लक्षात घेणे अत्यंत आवश्यक आहे. जीवनानंदांचा जन्म झाला, तोच विसाव्या शतकाच्या उंबरठ्यावर आणि ह्या विसाव्या शतकाच्या पहिल्या तीन दशकांवर रवीन्द्रनाथ टागोर ह्यांची गर्द छाया पसरलेली होती. त्या छायेतून स्वतःचे वेगळे व्यक्तिमत्त्व निर्माण करणे अक्षरशः अशक्य होऊन बसले होते. १९१३ साली रवीन्द्रनाथांना साहित्यातील नोबेल पारितोषिक मिळाले; साहित्यातील सर्व शाखा त्यांनी जिंकून घेतलेल्या होत्या. त्यांच्या बोलण्या-चालण्याचे, हस्ताक्षराचे, लकवीचे इतके अनुकरण होत होते, की जणू काही रवीन्द्रनाथ म्हणजेच बंगाल, असे समीकरण तयार व्हावे. रवीन्द्रनाथांचा प्रभाव टाळणेही अशक्य आणि त्यांचे अनुकरण करणेही दूरापास्त ! ही साहित्यिक कोंडी फोडण्यासाठी म्हणून रवीन्द्र-विरोधी पक्ष निर्माण झाले. त्यावेळी ह्या हेतूने निरनिराळ्या ठिकाणांहून तीन नियतकालिके प्रसिद्ध होत असतः 'कल्लोल' (१९२३ पासून) 'काली-कलम' (१९२७ पासून) आणि 'प्रगति' (१९२८ पासून).

ह्या विरोधकांमध्ये काही लोक मुद्दाम अभिनिवेशाने विरोध करणारे होते. ते रवीन्द्रनाथांचे समर्थन अथवा विचार ऐकून घ्यायलाही तयार नसत; पण जीवनानंद दास, बुद्धदेव बोस, अमिय चक्रवर्ती आदी कविमंडळी फार अंतर्मुख होऊन व पूर्ण विचार करून रवीन्द्रनाथांविरुद्ध उभी राहिली होती. ह्यावेळची बहुतेक लेखक मंडळी इंग्रजी विषय घेऊन पदव्युत्तर अभ्यासक्रम केलेली व इंग्रजीचेच अध्यापन करणारी होती. जीवनानंद दासही कलकत्याच्या एका कॉलेजात अध्यापक होते. त्यांचा स्वभाव अतिशय अबोल व

एकांतप्रिय होता. रवीन्द्रनाथांचा निर्मितिक्षम काळ संपलेला आहे आणि कवितेला वेगळे वळण घ्यायला हवे आहे, ह्याची त्यांना पुरेपूर जाणीव झालेली होती. त्यांचे जवळजवळ सर्व लेखन 'कल्लोल', 'प्रगति' व 'काली-कलम' ह्या नियतकालिकामधूनच प्रसिद्ध झाले; पण तरीही ते कुठल्याही पत्रकाच्या गटात सामील होऊ शकले नाहीत. त्यांची रवीन्द्रविरोधी भूमिका घोषवादी स्वरूपाची नव्हती. सृजनशील होती आणि तिला रवीन्द्रनाथांबद्दल अनादर नव्हता. बंगाली साहित्याच्या, विशेषतः आधुनिक साहित्याच्या कुठल्याही शाखेचा विचार रवीन्द्रनाथांना संपूर्णपणे टाळून करताच येत नाही. त्यामुळे रवीन्द्रनाथांचे काव्यविश्व व नवकवींचे आक्षेप ह्यांचा परस्परसंबंध समजून घेतल्या-खेरीज आधुनिक कवितेची मर्मस्थळे जाणणे शक्य होत नाही.

'पूर्णता' ही रवीन्द्रनाथांना सापडलेली एक अभूतपूर्व देणगी होती, आणि संपूर्ण आधुनिक साहित्य हे 'अपूर्ण' तेच्या तडफडीतून निर्माण झालेले आहे. (उदा., 'हयवदन'; 'आधे-अधुरे' इ. अनेक). आधुनिक मनोविश्वातील प्रश्न फार विदारक आहेत. संस्कृति-संघर्ष तीव्र होतो आहे. सत्य, शिव आणि सौन्दर्य ह्या त्रयीला जीवनमूल्ये मानणारी आपली परंपरा आर्थिक केन्द्राभोवती गरगरू लागली आहे. पाश्चात्य विचारसरणी पूर्णपणे टाळताही येत नाही, स्वीकारताही येत नाही. परलोकवादी तत्त्वज्ञानाची ओढ; पण इहलोकवादी तत्त्वज्ञानाची निकड-अशा परिस्थितीत संवेदनशील कविमन उदास, एकाकी व अबोल झाले नाही, तरच नवल. मानवी अस्तित्वाच्या भग्न अवस्थेने ते व्यथित न झाले, तरच नवल. एकीकडे जीवनाच्या भव्यतेचे, उदात्ततेचे आकर्षण आणि दुसरीकडे त्याच जीवनाच्या भेसूरपणाचे, विद्रूपतेचे भय-अशा द्वेषगर्भ चिवटपणाने आधुनिक मन जीवनाला झोंबते आहे. ही आर्तता, ही अपूर्णतेची जाणीव ही मूल्यनाशाची तळमळ म्हणजेच आधुनिक कवितेचे आशयगत केन्द्र. ह्या भग्न जाणिवेला परिपोषक अशी समर्थ चिरेबंद भाषा ज्यांना घडवता आली, तेच आधुनिक कवी. स्वयंप्रेरणेच्या इमानातून अशी शैली जन्म घेते.

रवीन्द्रनाथांचे काव्यविश्व वर सांगितलेल्या तणावांपासून संपूर्णतया अलिप्त होते, असे नाही-तसे म्हटले, तर रवीन्द्रनाथांच्या समृद्ध व्यक्तिमत्त्वावर अन्याय केल्यासारखे होईल. पण भारतीय तत्त्वज्ञानावरील त्यांची निष्ठा व पकड इतकी जबरदस्त होती, की त्यांना हे मानवी मनातील सर्व तणाव क्षणिक वाटत असत. आधुनिक कवींना तेच सर्वस्व वाटतात. रवीन्द्रनाथांच्या कवितेत मृत्यू म्हणजे जीवनाचे सार्थक, भेसूरपणा व विद्रूपता म्हणजे सौन्दर्याचे मूलस्वरूप, दुःख म्हणजे सुखाच्या मार्गे लागल्याने होणारा त्रास, अपूर्णता म्हणजे पूर्णत्वाच्या दीर्घ प्रवासातला एक टप्पा. त्यांना सर्व अंतर्बाह्य सृष्टीमध्ये मानवी मन, सुखदुःख, इच्छा-आकांक्षा, आशा-निराशा, जन्म-मृत्यू; निसर्ग, भाषा, छंद, लय, अर्थ- ह्या सर्व गोष्टींमध्ये एक प्रकारची सुसूत्रता व सुसंगती गवसली होती. युद्धोत्तर आधुनिक मनाला ह्या प्रत्येक गोष्टीमध्ये भग्नता, अपूर्णता जाणवू लागली होती. रवीन्द्र-

नाथांचे मन समर्थ आणि समृद्ध होते; पण आधुनिक मनाचे प्रश्नही काही अपरिपक्व-तेतून निर्माण झाले नव्हते. रवीन्द्रनाथांचे साहित्य स्वयंपूर्ण असूनही ते नव्या साहित्याच्या भूमिकेत शिरू शकत नाही. थोडक्यात म्हणायचे झाल्यास, असे म्हणता येईल, की रवीन्द्रनाथांचे सगळेच हेवा करण्यासारखे होते; पण स्वीकारण्यासारखे मात्र नाही.

नव्या-जुन्यांच्या आंतरिक संघर्शातून नवकविता निर्माण झाली. ह्या निर्माण-प्रक्रियेच्या मुळाशी आधुनिक मनातील भग्नतेची व अपूर्णतेची आर्तता केंद्रीभूत झालेली आहे. ह्या जाणिवेतूनच नवा घाट, नव्या प्रतिमा, नवे अर्थसंकेत, जुन्या रूढ अर्थसंकेतांचे परिवर्तन इत्यादी प्रक्रिया अपरिहार्य ठरल्या. हे परिवर्तन रवीन्द्रनाथांच्याही अखेरच्या कवितांमध्ये मूळ धरू लागलेले दिसते; पण ह्या भूमिकेतून त्यांची कविता साकारू शकलेली दिसत नाही. म्हणूनच आधुनिक कवितेचा शोध घेताना मुख्यतः रवीन्द्रोत्तर साहित्यावर भर द्यावा लागतो; आणि रवीन्द्रोत्तर बंगाली कवितेतील प्रधान मानकऱ्यांचे कर्तृत्वही याच पार्श्वभूमीवर न्याहाळावे लागते. जीवनानंद दास, सुधोदनाथ दत्त; बुद्धदेव बोस, अमिय चक्रवर्ती व विष्णू दे हे आधुनिक बंगाली काव्याचे प्रधान मानकरी. त्यांच्या जीवनपटांचा, दृष्टिकोणांचा व काव्यशैलींचा परिचय झाला, की भारताच्या पूर्व प्रांतातील हे काव्यलेणे डोळ्यांपुढे साकार होईल.



जीवनानंद दासः (१८९९-१९५४)

“ Poets are not born as a result of a conspiracy to overthrow the great poets preceding them ... ”

अशा शब्दांत स्वतःची स्वतंत्र भूमिका मांडणारे जीवनानंद दास हे जुन्याचा आदरपूर्वक त्याग करणारे आधुनिक मनाचे प्रतिनिधी आहेत.

जीवनानंद दास हथांचा जन्म बारिसाल येथे झाला. त्यांचे सुरुवातीचे शिक्षणही तेथेच झाले व उच्च शिक्षण कलकत्ता येथे झाले. त्यांची आई कुसुमकुमारी हीदेखील कवयित्री होती. जीवनानंदांचा पहिला ‘ झरा पालक ’ (झडलेली पिसे) हा कविता-संग्रह १९२४ साली प्रसिद्ध झाला. हथा संग्रहात एकूण ३५ कविता असून त्यांवर रवीन्द्रनाथांचा प्रभाव दिसून येतो. काहीशी वेगळी जाणीव येथेही दिसते; पण ती अजून पुरेशी प्रगल्भ झालेली नाही.

१९३६ साली ‘ धूसर पांडुलिपी ’ (पुसट हस्ताक्षर) हा संग्रह प्रसिद्ध झाला आणि बंगाली कवितेला एक खराखुरा नवकवी गवसला. हथा संग्रहाच्या शीर्षकातूनच जीवनानंदांची मनोभूमिका स्पष्ट होते. जीवनानंदांच्या कवितेतील प्रधान रंग-धूसर : निरर्थकतेचे, थकव्याचे व मृत्यूचे प्रतीक. त्यांची भावकल्पना चंद्राच्या धूसर प्रकाशात रमणारी आहे. ‘ झरा पालक ’ हथा शीर्षकातही हेच इंगित होते-पाखरू कुठेतरी दूर-देशी उडून चालले आहे, पण भरारी मारताना त्याची सर्व पिसे गळून पडतात-आणि मग आपल्या पायांखालची जमीनही त्या पिसांनी आच्छादून गेल्यामुळे स्पष्ट दिसत नाही, पाखरू कुठे गेले, तेही वाऱ्यावर उडणाऱ्या पिसांमुळे दिसत नाही. हे हरवलेपण म्हणजे जीवनानंदांच्या कवितेचा प्राण. त्यांची कविता प्रतिमाबहुल आहे आणि प्रतिमा ‘ चित्ररूप ’ आहेत. ‘ चित्ररूप ’ हे विशेषण त्यांच्या कवितेला रवीन्द्रनाथांनी जोडले होते व ते अत्यंत अर्थपूर्ण ठरते. कारण जीवनानंद फारच रेखीव चित्र-प्रतिमा उभी करून धूसर, अस्पष्ट अनुभव व्यक्त करतात. त्यामुळे त्यांची कविता थोडी दुर्बोधही होते. ‘ प्रेत-चंद्रमा ’, ‘ पिसाट पाखरू ’, ‘ धुके ’ ‘ भिजट जमीन ’, ‘ निष्प्राण गवंत’

‘ अस्पष्ट अक्षरे ’ इत्यादी संकेत जीवनांदांच्या कवितेत वारंवार येतात. हेमन्त ऋतूत वैराण माळरानावर ओणवा झालेला म्लान चंद्र जीवनांदांना मरणाभिसाराला सिद्ध झालेल्या प्रेताभिसारिकेसारखा वाटतो. जीवनातील तीव्र पण गुप्त अशा क्षुधेचे प्रतीक म्हणून उंदीर येतो.

‘ घूसर पांडुलिपी ’ ह्या संग्रहातील ‘ स्वप्न ’ कवितेत ते म्हणतात :

‘ प्राचीन हस्तलिखित पोथीतील
 पुसट अक्षरे जुळवत,
 धुरकटलेल्या दिव्याजवळ बसलो होतो,
 दंभ पडत होते मंद, सावकाश ...
 इतक्यात कडुलिंबाच्या फांदीवरून
 अगदी एकटे एक पाखरू उडाले धुक्यात,
 धुक्यातून आणखी दूर दाट धुक्यात.
 त्याच्याच पंखांच्या वान्याने दिवा विझला बहुतेक !
 अंधारात हळूहळू चाचपडत आगपेटी शोधतोय मी;
 आता पुन्हा दिवा लावीन, तेव्हा कुणाचा चेहरा दिसेल ?
 कुणाचा ? ’

मूळ कवितेत यमक, प्रास आदी अलंकारांचा अत्यंत औचित्यपूर्ण उपयोग करून उच्चारवर्तनांमधून अर्थभाव व्यक्त झालेला आहे. अनुवादात ते सगळे अशक्य आहे. रेखीव प्रतिमांची उतरंड रचून भावनिर्मिती करणे, कधीकधी संपूर्ण कविताच एक सलग प्रतिमा म्हणून उभी करणे (उदा., ‘ मांजर ’) हे जीवनांदांना फार उत्तम साधलेले होते. त्यांची प्रतीके व प्रतिमा आशयरूप धारण करून उतरत असल्यामुळे त्यांतील शब्दांचे नाद, अर्थ, भावच्छटा एकरूपतेने जाणवतात. त्यांच्या प्रतिमा इंद्रियगोचर असतात; पण अल्लादपणे त्या कुठल्या तरी एका मुहूर्तावर स्वप्नगोचर अस्तित्वाच्या मायानगरीत प्रवेश करतात आणि रेखीवतेकडून संदिग्धतेकडे संक्रमित होतात. छाया-प्रकाशांच्या दृश्यमय जगातूनच प्रतीके उचलायची; पण विविध भावच्छटांचे, रंगछटांचे संसूचन करायचे व अनुभवाच्या घडणीमध्ये ह्या सर्व प्रतिमा अशा काही विखरून घायच्या, की जशी काही गीताच्या दोन ओळींमधली एखादी तान. क्वचित ह्या प्रतिमा इंद्रियगोचरतेची सीमा ओलांडून नुसतीच भावस्पंदनांची आंदोलने निर्माण करतात आणि अनुभूतीच्या रहस्यमय अंतरंगाला छेडत जातात. विलक्षण अंतर्मुखतेतून व एकटेपणाच्या जाणिवेतून उद्भवलेली अशी ही कविता कधी कधी अतिशय सोपे, पण अतिशय कठीण असे रूप धारण करून वाचकांची जाणीव सुन्न करून टाकते.

उदाहरणार्थ :

‘ इथेच सरोजिनी झोपली आहे...

झोपलीच आहे ना ?

कोण जाणे ? ’

किंवा

‘ गवतावरून वाहतोय हिरवा वारा,

की गवतच हिरवे ! ’

जीवनानंदांच्या प्रेमकवितेने बंगालीत एक इतिहास घडविलेला आहे. अश्लीलतेच्या भयानक आरोपाखाली जीवनानंदांची नोकरी गेली. कलकत्ता सोडून त्यांना दिल्लीला जाऊन राहावे लागले. ‘वनलता सेन’ हा त्यांचा संग्रह प्रामुख्याने प्रेमकवितांचा संग्रह आहे. ह्या नावाची कोणी स्त्री खरोखरच त्यांच्या आयुष्यात आली होती, की काय, ते कळायला मार्ग नाही; पण ह्या प्रश्नाने जीवनानंदांचा सतत पाठपुरावा केला आणि त्यांचे कौटुंबिक व सामाजिक जीवन विस्कळित केले. कवितेत हे स्त्रीलिंगी नाव प्रतीक म्हणून येते. पण जीवनानंदांची प्रतीके आशयरूप घेत असल्यामुळे ही एकसंधता दुर्बोधतेत संक्रमित होऊन गैरसमज निर्माण करते. जीवनानंदांच्या कवितेवर अश्लीलतेचा ठपका आला, तो त्यातील उत्तानपणामुळे अथवा शृंगारिकतेमुळे नव्हे. बंगाली वाचकाला मुक्त शैलीतील प्रेमानुभव रवीन्द्रनाथांच्या कवितेनेही दिला होता व त्याला प्रतिसादही भरपूर मिळत होता. काही नव्वद इस्लाम हयांच्या गजलामधून तर अतिशय उत्तान व मादक शृंगार तितक्याच उन्मादक संगीतातून व्यक्त होत होता व त्याला प्रतिसादही भरपूर मिळत होता. जीवनानंदांच्या प्रेमानुभूतीत विषादाचे प्रमाण जास्त आहे. त्यामुळे वर्णनात विरूपतेचे चित्रण करणाऱ्या भेसूर प्रतिमा येतात. त्यातून मूळ अनुभवात तडा आहे, हे सत्य प्रतीत होते खरे; पण त्यावेळच्या समकालीन वाचक-वर्गाला प्रेम आणि विद्रूपता ह्या परस्परविरोधी घटकांचे हे अभिनव मिश्रण बीभत्स वाटले. मुक्त शृंगाराला समाजाचा विरोध नव्हता; पण जीवनानंद लिहितात :

‘ रात्रीच्या दुसऱ्या प्रहरात

माझ्या खिडकीपाशी तिला पाहिले

तेव्हा सर्व शुभशकुन वधूसारखे स्मशानाकडे धाव घेत होते

मेघांचा बुरूज उद्ध्वस्त करून मावळता चंद्र डोकावत होता

ही कोण बालिका येते आहे अंतःपुरात, एकटी-अधोमुख ?

तिचे रूप : सर्पिणीसारख्या वाकड्या बोटांनी सजलेले

नाकाचा शेंडा उखडलेले

स्तनहीन - थंड - रोमांचहीन. ’

असल्या अनुभूतीशी वाचक एकरूप होऊ शकत नव्हते.

जीवनानंदांचा स्वभाव अतिशय एकलकोंडा व अबोल होता. त्यांची कविताही तशीच आहे. त्यांच्या अनुभवविश्वावर धूसरतेचे, अस्पष्टतेचे, निरर्थकतेचे, विफलतेचे, थकव्याचे

सावट आलेले आहे. रवीन्द्रनाथांच्या अनुभवविश्वापेक्षा हे विश्व अगदी वेगळे आहे. रवीन्द्रनाथांची नजर जिथे पडेल, तिथे त्यांना प्रकाश आणि आनंद दिसे; जीवनानंदांना अंधार आणि निराशा जाणवे. रवीन्द्रनाथांचे ' हंस ' अनंताचे यात्रिक, तर जीवनानंदांचे ' पिसाट हंस ' शिकान्याचे लक्ष्य. रवीन्द्रनाथांना हरिणांच्या गतीत मुक्त आनंदांची अनिर्वंधता जाणवे; जीवनानंदांचे हरिण म्हणजे कामांध हरिणीचे सावज. ' धूसर पांडुलिपी ' ह्या संग्रहातील ' मृत्यूर आगे ' (मृत्यूपूर्वी) ही कविता फार गाजलेली कविता आहे. ह्या कवितेच्या शेवटच्या कटव्यात कवी म्हणतो :

' मरण्यापूर्वी आणखी काय काय कळायला हवे ?
पुरते कळले नाही का, की
सर्व रंगीवेरंगी वासनांपुढे मितीसारखे उभे ठाकते
धुरकट मृत्यूचे मुख;
कधीकाळी पृथ्वीवर स्वप्ने होती-संपत्ती होती-
एक एक करून सगळ्याच गोष्टी निरर्थक होत आहेत
चेटकिणीच्या जादूसारख्या.
आता आणखी काय समजून घ्यायचे ? ...
मावळत्या उन्हात पाखरांच्या हाका ऐकल्या नाहीत ?
दिगन्तातील धुक्यात उडून गेलेला कावळा बघितला ना ? '

जीवनानंदांच्या कवितेत दोन प्रवाह जाणवतात : एक प्रवाह विशुद्ध कवितेचा प्रवाह आहे. ह्या कविता स्मृतिभारातुर, रहस्यमय व स्वप्नसदृश अशा संज्ञाप्रवाही अभिव्यक्तीशी जवळीक सांगणाऱ्या आहेत. दुसरा प्रवाह मननरूपी कवितांचा आहे. ह्या कवितांमधे कवीची स्वगते, बाह्यविश्वातील अनुभवसंदर्भ सापडतात. अशा कवितांमधे कवीला क्वचित स्वतःच्या सामर्थ्याची जाणीवही झालेली दिसते. ' मी कधी कोणी न जाणलेल्या वाणीचा वाहक आहे'; ' मी उत्सवाचे गाणे गात नाही । दुर्दशेचेही गाणे गात नाही । फक्त सृष्टीच्या आव्हानाला प्रतिसाद देतो ' अशा शब्दांनी कवी स्वतःच्या कवितेची भूमिका शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न करतो. कधीकधी त्यांच्या पद्धतीने त्यांची सामाजिक जाणीवही व्यक्त होते :

' मी तोच पुरोहित, तोच पुरोहित,
मृतप्राय नक्षत्रांच्या बक्षातील थंडी
वाजतेय् माझ्या शरीरात ...
कितीदा वर्तमानाचे रूपांतर झाले व्यथित अतीतात,
तरीही तुम्हांला कशी काय नाही वाजत थंडी,
मृतप्राय नक्षत्रांच्या बक्षातली ? '

‘ आठ वर्षांपूर्वी एक दिवस ’ ह्या नावाची एक कविता फार सुप्रसिद्ध आहे. ह्या कवितेत आख्यायन-कविता आणि भावस्पंदने ह्यांचे विचित्र मिश्रण आढळते. एका माणसाने आत्महत्या केलेली असते. त्याच्या जीवनाचे वर्णन करून कवी सांगतो, की हा माणूस लौकिक दृष्ट्या पूर्ण सुखी होता. नोकरी-चाकरी, बायको-मुले, मान-मरातब सगळे काही त्याला मिळाले होते. पण तरीही ...

‘ स्त्री-प्रेम, मूल, घर-हेच सर्वस्व नाही,
पैसा, कीर्ती, स्वातंत्र्य - काहीच नाही--
आणखी एक भीषण आश्चर्य
आपल्या रक्तात घैमान घालत असते;
आपल्याला शिणवत असते - शिणवत, शिणवत...’

जीवनानंद हे आधुनिक बंगाली कवितेचे कर्णधार ठरले, ते ह्या अशा वेगळ्या व स्वयंप्रेरित अभिव्यक्तीमुळे. ‘ वनलता सेन ’ ह्या शीर्षकाच्या कवितेत ते प्रेयसीच्या डोळ्यांचे वर्णन ‘ पाखराच्या घरट्यासारखे ’ असे करतात. आणि हे घरट्यासारखे डोळे उचलून त्यांची प्रेयसी त्यांना विचारते, ‘ इतके दिवस कुठे होतात ? ’ ह्या प्रश्नामधे स्वीकार, आश्रय, धाक ह्या सगळ्या संमिश्र भावनांचे इतके मनोहारी मिश्रण झालेले दिसते ! जीवनानंदांनी लिहिलेल्या प्रेमकवितेशी बा. सी. मर्ढेकर ह्यांच्या प्रेमकवितेची तुलना करून पाहण्यासारखी आहे. अगदी ‘ पानांत ह्या निजलीं इथें । इवलीं सुकोमल पांखरें ’ (‘ शिशिरागम ’) पासून ‘ शरीर सारें म्हणतें पाज ’ आणि ‘ अनोळख्यानें ओळख केशी, गतजन्मीची द्यावी, सांग ’ - ह्या सर्व पायऱ्यांमधून मर्ढेकरांची प्रेमभावना जशी उंचसखल वळणे घेत जाते, तशीच - म्हणजे त्याच जातकुळीची-पण स्वतंत्र कुडीची लहरदार कविता जीवनानंद दासांची.

कवितेबद्दल लिहून खरे तर काहीच कळत नाही; कळले, तरी जाणवत नाही; म्हणून वाचकांच्या सोयीखातर जीवनानंदांच्या काही कवितांचा अनुवाद देत आहे. अनुवादातून जाणवली, तरच ती कविता जीवनानंदांची - एरवी माझी : खड्गेशी.



वनलता सेन

हजारो वर्षापासून ह्या पृथ्वीच्या वाटेवर फिरतोच आहे
सिंहलद्वीपालगतच्या समुद्रापासून
ते मालय-सागरापर्यंत, रात्रीच्या अंधारातून
खूप भटकलो;
बिबिसाराच्या, अशोकाच्या संविग्ध जगातून
आणखी तिकडे दूरच्या विदर्भ नगरीच्या अंधारातून,
थकलेला जीव माझा, भोवती जीवन-सिंधूचे थैमान
घटकेचा विसाबा फक्त एकच : नाटोरची वनलता सेन.

तिचे केस : विविशेच्या कधीकाळच्या अंधारासारखे;
चेहरा: श्रावस्तीच्या शिल्पासारखा.
वाढळात सुकाणू सुटून दिशा हरविलेल्या
जहाजावरील खलाशाला
अकस्मात - बुरून हिरवे बेट विसावे,
तशी ती विसली मला, अंधारात-
पाखराच्या घरट्यासारखे डोळे उचलून म्हणाली,
' इतके दिवस कुठे होतात ! '-तीच
नाटोरची वनलता सेन.

दिवस ढळला, की शिशिरमावासारखी
संध्याकाळ येते; पंखांवरील उन्हाचा घास
निपटून टाकते धार;
पृथ्वीवरचे सर्व रंग मावळले, की मग
पुरातन हस्तलिखिताचे संयोजन
एका एका कथेभोवती झळकतात काजव्याचे रंग-
सगळी पाखरे घरट्यात परतलेली - सगळ्या नद्याही-
फिटलेली असते जीवनातली सगळी देवाण घेवाण
उरतो फक्त अंधार
-आणि समोर घेऊन बसायला : वनलता सेन



मांजर

दिवसभर कुठेही गेलो, तरी मला एक मांजर पुनः पुन्हा भटतेः
झाडाच्या सावलीत, उन्हात, पानांच्या गर्ब जाळीत,
कधी दोन-चार माशाचे काटे मिळविल्याच्या कंफात,
कधी हाडासारख्या शुभ्र जमिनीवर लोळत,
मधूमाशीसारखी स्वतःतच चूर,
आणि तरीही गुलमोहराच्या बुंध्याला ओरबाडणारे तिचे खूर,
ती दिवसभर सूर्याचा पाठलाग करते
मधूनच विसते - मधेच नाहीशी होते - कुठेतरी !
हेमन्तातील एका संध्याकाळी विसली,
तेव्हा ती सूर्याच्या पिवळट कोवळ्या अंगाशी
पांढऱ्याशुभ्र मऊमऊ पंज्यांनी दुःखा मारत
लाडवत, लाडवत खेळत होती.
भग त्याच पंज्यांनी तिने अंधाराचे चेंडूसारखे लहान लहान
गोळे जमा केले;
आणि इतस्ततः उघळून टाकले - जगभर.



नग्ननिर्जन हात

पुन्हा आकाशात अंधार दाटून आलाय् घनघोर :
उजेडाच्या रहस्यमय सहोदरासारखाच हा अंधार.
जिने नेहमीच माझ्यावर प्रेम केले;
पण मी जिला कधीच बघितले नाही,
त्या नारीसारखा

फाल्गुनातील आकाशात अंधार दाटलाय् घनघोर
कुठल्यातरी लुप्त नगरीची गोष्ट स्मरतेय्
त्या नगरीतील प्रासादाचे पुसट रूप हृदयात जागतेय्.
भारतसमुद्रतीरावर
किंवा भूमध्यसागरकिनाऱ्यावर
किंवा आणखी दूरच्या समुद्रकिनाऱ्यावर
आज नाही; पण कधीकाळी एक नगरी होती,
एक प्रासाद होता;
मल्यवान वस्तूंनी भरलेला प्रासाद :

इराणी गालिचे, काश्मिरी शाल,
समुद्रतळातून आणलेले प्रवाळ, खरे मोती.
माझे गलित हृदय, मृत डोळे, माझी विलुप्त स्वप्ने-आकांक्षा,
आणि तू नारी-

त्या विश्वात हे सगळं होतं एकदा.
हळदी उन्ह होतं भरपूर,
पोपट--मैना पाखरे अनेक,
घनदाट पानांच्या जाळ्या घनघोर
खूप खूप हळदी उन्ह भरपूर,
भरपूर हळदी उन्ह;
आणि तू होतीस;
शतके उलटली - तुझे रूप पाहिले नाही
शोधलेही नाही.

फाल्गुनातल्या अंधारानेच वाहून आणली ही
समुद्रापलिकडची कहाणी,
अपरूप कमानदार मिनारांची वेदनारेखा,
ते लुप्त मंदिर गंध,
अजसर हरिणांच्या व सिंहाच्या चामड्यावरची
धूसर अक्षरे,
इंद्रधनुच्या रंगांच्या काचेच्या खिडक्या,
मोरपंखी रंगाचे अनेक पडदे,
वालने, वालनांतून वालने
वालन संपते, न संपते, तोच
क्षणिक आभास -
चिरंतन मिरवता आणि आश्चर्यं.
पडद्यांवर, गालिच्यांवर लाल उन्हाचा घाम,
तांबड्या काचपात्रात लालस मद्य !
तुझे नग्ननिर्जन हात.



मला तू-

मला

तू दिले होतेस एकदा

खूप मोठे मंदान - देवदारू वृक्षांनी निबिड - मेलोन् मेल;

दुपारची जनविरळ गंभीर हवा

दूरवर कुठेतरी घाऱींच्या पंखांत अस्पष्ट होत हरबून जाणारी;

तीच पुरासारखी परत आली आहे पुन्हा

खिडकीशी केव्हाची गुजगोष्टी करते आहे;

पृथ्वी मायावी नदीपलिकडच्या प्रवेशासारखी दिसते

मग

दूर

खूप दूर

उन्हात पाय सोडून बसलेल्या सुस्वरूप पुरंध्रीसारखी-

धानाच्या शेतात-गाणे गाते-गाणे गुणगुणते

ही दुपारची हवा.

एका एका दुपारीत जणू काही एक एक परिपूर्ण जीवन समपित होते.

संध्याकाळपूर्वीचा कोमल मुहूर्त

नदीच्या पाण्यात हालचाल-रानगाई-हरिणांच्या सावल्यांची आवकजावक;

एका घबल ठिपकेदार हरिणीची छाया

सीताफळातील दुधाळ गराने घडविलेल्या मूर्तीसारखी

नदीच्या पाण्यात

सान्या दुपारसर

स्थिर.

मधून मधून दूरच्या स्मशानातील चंदनाच्या चितेचा सुगंध,

आगीचा-तुपाचा वास

दुपारी

विलक्षण विषण्णता

हिरवे सालवृक्ष, विझत जाणारा सूर्य

पिथाल, आवळी, देवदारू-

हवेत स्पृहा, उत्साह, जीवनाचे उधाण;

पांढऱ्या ठिपकेदार काळ्या कबुतराचे उडणे चांदण्यात-सावलीत,

रात्री;

नक्षत्रे आणि नक्षत्रांची

अतीत निरवता.

मरणाच्या परतीरावर फारच अधार

हा सर्व प्रकाश एकाकी प्रेमासारखा.

(' वनलता सेन ' संप्रहृतून)



तुझ्यावर प्रेम करून—

आज पहाटेचा उजेड उजळ
या जीवनाच्या कमलपत्रावरील जल;
अचानक कुठून हे पाणी निमिषाघातित येते
आणि कुठे निघून जाते ?
समजलो मी, की तुझ्यावर प्रेम करून
रात्र कमलपत्रावर गेली संपून.

मनात घर करून होत्या अनेक व्यथा
तू या जन्मी कमलपत्र झाली आहेस, हे ऐकून.
तू रात्रीचा दवबिंदू झालीस—
दव टिपकतानाचा स्वर
सारी रात कमलपत्रावर
तरीही कमलपत्रावर हे पाणी अडवणे कठीण.

—आणि तरीही प्रेमाची इच्छा धरून चंचल
कमलपत्रावरील तुझ्या जळात मिसळून गेलो;
तुझ्या तेजात तेज झालो,
तुझ्या गुणात गुण;
अनंतकाळ शाश्वत प्रेमाची करुण आश्वासने
पण जीवनच क्षणभंगुर.

तसे या जीवनातही मिळाले सत्य तिळभर :
कमलपत्रावर तुझे मीलन.
आकाश निळे, हीच पृथ्वी मधुर,
उन्ह वाहते, मोट फिरू लागते;
कमलपत्रावर ते पाणी — पाणी पडून पान डोलते;
कमलपत्रावरचे पाणी संपून जाते.



पृथ्वीलोक

जवळ-दूर फक्त नगरे, भंगणारी घरे;
गावे उद्ध्वस्त होण्याचे आवाज ;
माणसांनी केवढी तरी युगे काढली या पृथ्वीवर
भितींवर त्यांचीच सावली, पण तरीही
विनाश, मृत्यू, भय
विह्वलताच दाढत राहते मनात.

ही शून्यता सोडली, तर बाकी काहीही नाही आसमंतात
काहीही नाही काळाच्या तीरावर.
तरीही उगाच माणसाची उद्विग्नता, चूकमूल, संकल्प
यांच्या घनदाट वाळवंटाला घेरून बसलेला
विचित्र वृक्षनादांचा स्निग्ध देश
ही पृथ्वी, हे प्रेम, हे ज्ञान आणि हृदयाचे हे सकेत .



आकाशलीना

सुरंजना, तिथे जाऊ नकोस, बाई,
बोल् नकोस त्या युवकाशी
परत ये, सुरंजना :
नक्षत्रांच्या रुपेरी उवाळेने मडकलेल्या रात्री;

परत ये या प्रदेशात, या लाटेवर;
परत ये माझ्या हृदयात;
वूर वूर - आणखी वूरवर
जाऊ नको, बाई, त्या युवकाबरोबर

काय एवढे बोलायचे आहे त्याच्याशी ?
आकाशाआडच्या आकाशात
मृत्तिकेसारखी तू आज;
त्वाचे प्रेम गवतासारखे फोफावते.

सुरंजना,
आज तुझेच हृदय गवत;
वान्यापलीकडे सुसाट वारा-
आकाशापलीकडे आकाश.

(' सातटि तारार तिमिर ' संग्रहातून)



जे सगळे कोल्हे

जे सगळे कोल्हे जन्मानुजन्म शिकारीसाठी
विवसाचा सर्वव्यापी प्रकाश मावळल्यावर पहाडाच्या जंगलात
चुपचाप प्रवेश करतात - बाहेर येतात - बघतात
चांदण्यात पडलेल्या बर्फाच्या राशी
या जर सहज आत्मप्रकाशित होऊ शकल्या असत्या
मानवी हृदयातील आत्म्यासारख्या;
तर त्यांच्या मनात एक विदीर्ण आश्चर्य
जन्मले असते;
तुला जीवनाच्या त्या तीरावर सहज बघितले,
की माझेही आगंतुक हेतू कंपायमान होऊ लागतात
स्नायूंच्या अंधारात.

(' सातार तारार तिमिर ' संग्रहातून)



सुदर्शना

एक विवस खिन्न हसून
तुझ्यासारख्याच एका मुलीपाशी
मी युगांचे संचित पणाला लावून
लीन झालो,
अग्निवल्यात सहज उभा राहून
किन्नरकळ-ऐकला देवदारू वृक्षात.
बघितला अमृतमय सूर्य.

सगळ्यांत आकाश, नक्षत्रे, गवत, रातराणीची रात्र चांगली;
तरीही काळ स्थिर नाहीच;
आणखी एक महागंभीर रूप घेऊन
बघितले त्याने तुझे बलय.

या पृथ्वीवरच्या छान ओळखीच्या उन्हासारखे
तुझे शरीर; तू दिले नाहीस ना;
काळ मात्र तुला सर्व वेऊन विधुर.
सुदर्शना, तू आज मृत.

(' वनलता सेन ' संग्रहातून)



शंखमाला

अरण्याचा मार्ग टाकून संध्याकाळच्या अंधारात
ही कोण नारी हाक देऊन गेली मला ?
म्हणाली, तू हवास : वेताच्या फळासारखे तुझे दोन डोळे
शोधले मी नक्षत्रात - धुक्याच्या आवरणात -
संध्याकाळी नदीच्या पाण्यात काजव्यांच्या देहांचा
जो प्रकाश पडतो ना ? शोधले तुला त्यात -
राखी घुबडागत पंख जुळवून गंधित अंधारात
धानाच्या शेतात
सोनेरी पायऱ्यांसारख्या धानाच्या राशीत
तुलाच शोधले मी माझ्या एकाकी घुबडासारख्या प्राणात:
तिचा देह बघितला खिन्न पाखराच्या रंगाचा
संध्याकाळच्या अंधारात ओल्या शिरीषफांदीवर बंदिवान होते जे पाखरू -
बांकदार चंद्र असतो ज्याच्या शिरावर,
शिगासारखी निळी चंद्रकोर ज्याचे स्वर ऐकते.
कवडीसारखे शुभ्र तिचे मुख
दोन्ही हात जणू बर्फ;
डोळ्यांत शुष्क काण्ठाची ज्वलंत
रक्तम चिंता : दक्षिणेकडे झुकून पडलेली मान
जणू शंखमालाच जळते आहे या अग्नीत.

तिचे डोळे
जणू शत शताब्दींचा निळा अंधार
तिचे स्तन
करुण शंखासारखे - बुधाने आर्द्र - कधीकाळच्या शखिनीमालेचे;
या पृथ्वीला फक्त एकदाच मिळते ती,

पुन्हा नाही मिळत.

(' महापृथिवी ' संग्रहातून)



जीवनानंद दास : जीवनविषयक माहिती

- जन्म :** पूर्व बंगालमधील बरिसाल गावी १८९९ साली. पिता : सत्यानंद दास, माता : कुसुमकुमारी दास.
- शिक्षण :** प्राथमिक शिक्षण बरिसाल येथील ब्रजमोहन स्कूल या शाळेत. उच्च शिक्षण प्रथम बरिसाल येथील ब्रजमोहन कॉलेजमध्ये व नंतर कलकत्याच्या प्रेसिडेन्सी कॉलेजमध्ये. कलकत्ता विद्यापीठातून इंग्रजी विषयात एम्.ए. (१९२१).
- कर्मजीवन :** आयुष्यभर अध्यापन व्यवसाय. मध्यंतरी काही दिवस कलकत्याच्या एका दैनिकाच्या साहित्यविभागात संपादनकार्य केले. अध्यापन : सिटी कॉलेज, कलकत्ता (१९२२-२८); रामनारायण कॉलेज, दिल्ली (१९३०-३१); ब्रजमोहन कॉलेज, बरिसाल (१९३५-४८); खडकपूर कॉलेज; (१९५१-५२), बरिषा कॉलेज (१९५३); हावरा गर्ल्स कॉलेज (१९५३-५४).
- मृत्यू :** १४ ऑक्टोबर १९५४ रोजी ट्रामखाली अपघात झाला व त्यामुळे २२ ऑक्टोबर १९५४ रोजी कलकत्याच्या शंभूनाथ पंडित हॉस्पिटलमध्ये निधन झाले.



कविता-संग्रहांची सूची

- १) मारा पालक- कलकत्ता : १९२४
- २) धूसर पांडुलिपी- कलकत्ता : १९३६
- ३) महापृथिवी- कलकत्ता : १९४४
- ४) सातटि तारार तिमिर- कलकत्ता : १९४८
- ५) वनलता सेन- कलकत्ता : १९५२
- ६) रूपसी बांगला- कलकत्ता : १९५७
- ७) बेला, अबेला, सालबेला- कलकत्ता : १९६९



सुधीन्द्रनाथ दत्त

जीवनानंद दास ह्यांच्या कवितेचा व व्यक्तिमत्त्वाचा परिचय करून घेतल्यानंतर आता आपण ज्या कवीचा परिचय करून घेणार आहोत, तो अगदीच वेगळ्या व्यक्तिमत्त्वाचा कवी होय. जीवनानंद जितके अबोल, एकलकोंडे व आत्ममग्न, तितकाच हा कवी बोलका, बहुगुणी, हरहुन्नरी आणि चौफेर व्यक्तिमत्त्वाचा. त्याच्या जीवनपटाकडे नुसती ओझरती नजर टाकली, तरीही ही गोष्ट चटकन् लक्षात येते. सुधीन्द्रनाथ दत्त ह्यांचा जन्म १९०१ सालचा. कलकत्ता येथे वडिलांचा परंपरागत वाडा होता. वडील हिरेन्द्रनाथ दत्त हे एक श्रीमंत कायदेपंडित व वेदांतविद् गृहस्थ होते. आई इंदुमती वसु-माल्लिक हीदेखील कलकत्त्यातील सुप्रसिद्ध श्रीमंत घराण्यातील होती. घरात सुसंस्कृत व विदग्ध वातावरण होते. सुधीन्द्रनाथांचे शालेय शिक्षण अॅनी बेझंट ह्यांनी स्थापन केलेल्या बनारसच्या थिऑसॉफिकल हायस्कूलमध्ये झाले. पदवीपर्यंतचे शिक्षण कलकत्त्याच्या स्कॉटिश चर्च कॉलेजमध्ये व इंग्रजीत एम्.ए. पर्यंतचा अभ्यास कलकत्ता विश्वविद्यालयात झाला. अखेर काही तात्त्विक चकमकींमुळे त्यांनी एम्.ए.ची परीक्षा दिली नाही. कायद्याचा अभ्यास करून त्यांनी कायद्याचीही परीक्षा दिली नाही. अत्यंत मनस्वी स्वभावाचा ह्या माणसाबद्दल आजही असे म्हटले जाते, की सुधीन्द्रनाथ राजकारणात पडले असते, तर त्यांना निःसंशय नेतृपद मिळालेच असते. कायदेपंडित झाले असते, तर घंघ्यात भरभराटीला पोहोचलेच असते; तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात पडले असते, तर त्यांनी नवीन एखादे दर्शन प्रस्थापित केले असतेच. सुधीन्द्रनाथ अत्यंत बुद्धिमान होते, भारतीय शास्त्रे व दर्शने त्यांना चांगली ज्ञात होती. ते बहुभाषाविद् होते. वाचन अफाट आणि ग्रहणशक्ती अतुलनीय होती. ह्यांशिवाय आकर्षक व्यक्तिमत्त्व, विदग्ध अभिरुची, वाक्पटुता इत्यादी गुण त्यांच्या अंगी जन्मजात होते. अशा ह्या चौफेर व्यक्तिमत्त्वाच्या माणसाने सर्व सुखसोयी उपलब्ध असताना इतर कोणताही महत्त्वाकांक्षी पेशा न स्वीकारता कविता लिहिल्या आणि कवितेचाच पाठलाग करत अहर्निश चिंतन व स्वतःच्या कवितांचे पुनः पुन्हा परिष्करण केले. कवितेने सुधीन्द्रनाथांना जणू झपाटून टाकले होते. शब्दांच्या मंत्रशक्तीचा त्यांना हव्यास जडला होता. ह्या झपाटलेपणापासूनच जन्मली त्यांची कविता—तशीच झपाटलेली, विदग्ध; पण छंदोमयी.

सुधीन्द्रनाथांच्या कवितेकडे वळण्याअगोदर त्यांनी आधुनिक कवितेच्या नवतेत कोणता वाटा उचलला, ते बघायला हवे. जीवनानंदांच्या कवितेतील आशयगत जाणीव कशी नवीन व म्हणून आधुनिक होती, ते आपण पाहिले. सुधीन्द्रनाथांमध्ये ही नवी भग्नतेची व अपूर्णतेची जाणीव तर होतीच, पण त्याहीपेक्षा त्यांचे लक्ष कवितेच्या बाह्य रचनेकडे जास्त होते. सुधीन्द्रनाथांची बहुतेक कविता चपखल छंदांत आहे. प्रत्येक ओळीच्या शेवटी अर्धविराम किंवा स्वल्पविराम असतो आणि जवळ जवळ प्रत्येक कडव्यात सुंदर यमक साधलेले दिसते. ही सर्व लक्षणे बघितल्यास ही कविता पारंपरिक छंदोबंधनांत विसावणारी प्रतिगामी कविता आहे, असे प्रथमदर्शनी वाटू शकते. पण तसे नाही. कसे, ते बघण्यासाठी बंगाली छंदांच्या विकासाकडे थोडा दृष्टिक्षेप टाकणे भाग आहे. महाकवी मायकेल मधुसूदन दत्त यांनी सन १८६१ मध्ये आपले 'मेघनादवध' हे महाकाव्य लिहिताना पारंपरिक 'पयार' नावाच्या चतुर्दशाक्षरी छंदात परिवर्तन घडवून आणले. कवितेतील विधानांच्या प्रवाहानुसार यती मागेपुढे करण्याचे स्वातंत्र्य घेतले आणि प्रत्येक दोन जोड-ओळींमध्ये येणारे यमक काढून टाकले. मधुसूदन दत्तांच्या हया नवीन छंदाला 'अमित्राक्षर छंद' म्हणतात. मधुसूदन दत्तांच्या समकालीन कवींना हया छंदपरिवर्तनाचे महत्त्व कळले नाही; पण त्यानंतरच्या पिढीतील कवींनी 'अमित्राक्षर छंदा' चाच सर्रास वापर केला. रवीन्द्रनाथ टागोर हयांच्या सर्जनशील प्रतिभेने आणखी छंदगत नवनवीन प्रयोग केले व गद्य छंदापर्यंत मजल गाठली. त्यामुळे सन १९३० च्या सुमारास बंगाली भाषेत गद्य छंदात किंवा मुक्त छंदात रचना करणे हे प्रागतिकतेचे व आधुनिकतेचे एक लक्षण होऊन बसले होते. पण सुधीन्द्रनाथांसारखा विचक्षण मनुष्य असल्या कुठल्याही लोट्याच्या आहारी जाणारा नव्हता. 'बंगाली छंदाचा मूलस्रोत' हया निबंधात सुधीन्द्रनाथांची भूमिका स्पष्ट मांडलेली आहे. त्यांच्या मते मायकेल मधुसूदन दत्त हयांनी केलेले छंदपरिवर्तन कथाकाव्याला किंवा आख्यानकाव्याला अनुकूल होते. यती मागेपुढे केल्याने व यमकाचे बंधन शिथिल केल्याने कथेचा ओघ कायम राखण्यास मदत होत होती. पुढे रवीन्द्रनाथांनाही ही गोष्ट जाणवलीच असावी. कारण त्यामुळेच त्यांनी स्वतःच्या कवितेचे गीत व कविता असे कप्पे पाडले व भावपूर्ण कवितेत छंदोमाधुरी आणि चिंतनिकांमध्ये गद्य छंद वापरला. जीवनानंदांनी 'पयार' छंदालाच अधिक लवचिकपणे वापरून कविता लिहिल्या, सुधीन्द्रनाथांनी मात्र छंदाच्या मूळ प्रकृतीलाच हात घातला. छंदाला बंधन मानणे हीच त्यांच्या मते एक आग्रही भूमिका ठरते. जसे : रामायणकर्त्या वाल्मिकीला जेव्हा पहिल्या छंदोबद्ध ओळी सुचल्या, तेव्हा त्याला ते बंधन मुळीच वाटले नव्हते, उलट, अंतर्गत भावस्पंदनाच्या आविष्काराला मिळालेली ती एक मुक्त वाट होती. म्हणजेच छंद बंधनकारक वाटणे अगर न वाटणे हे प्रत्येक कवीच्या स्वभावधर्मावर अवलंबून असते. एखाद्याला तथाकथित बंधनातच मुक्तीचा मार्ग दिसतो. म्हणजे छंदातच मुक्ती, की छंदापासून मुक्ती हया प्रश्नाला सर्वसामान्य स्वरूपाचे एकच उत्तर संभवत नाही. छंदाच्या संपूर्ण चर्चेत अशी मनमोकळी व स्वभावसुलभ भूमिका

घणारे सुधीन्द्रनाथ हे बंगालीतले पहिले कवी. शिवाय सुधीन्द्रनाथांवर परेंच सिबॉलिस्ट कवींचा फार जबरदस्त पगडा होता. परेंच कवी मल्लामें हयांचा काव्यादर्श आपण मानतो, असे ते जाहीरपणे सांगत. मल्लामेंच्या मते कविता ही शब्दांची बनलेली असते, विचाराची नव्हे. सुधीन्द्रनाथांनाही शब्दांच्या नादस्पंदाचा, सौष्ठवाचा फार लळा होता, त्यामुळे बंगाली छंदाच्या विकासातील आद्यप्रवर्तकाचा—म्हणजे मायकेल मधुसूदन दत्त यांचा—पवित्रा सोडून देऊन स्वतःच्या काव्यधर्माशी अनुकूल असा पारंपरिक पवित्रा घेण्यातही आधुनिकताच आहे, असे त्यांनी जाणले आणि त्यानुसार कवितेच्या बाह्य रचनेवर अतोनात कष्ट घेतले. सुधीन्द्रनाथांच्या हया भूमिकेमुळे बंगाली छंदाला पारंपरिक अर्थातून (बंधन हया अर्थी) खरी मुक्ती मिळाली, असे म्हटले, तर अतिशयोक्ती होणार नाही.

सगळ्याच कवींच्या असतात, तशा सुधीन्द्रनाथांच्याही सुरुवातीच्या कविता अपरिपक्व व अप्रगल्भ स्वरूपाच्याच आहेत. हया कवितांचा 'त न्वी' नावाचा संग्रह १९३२ साली प्रकाशित झाला. हया संग्रहातील सर्व कविता त्यांनी किशोरवयात लिहिलेल्या आहेत. दरम्यान सन १९२९च्या फेब्रुवारी महिन्यात सुधीन्द्रनाथ रवीन्द्रनाथ टागोरांबरोबर जपानच्या व अमेरिकेच्या यात्रेला गेले. पुढे तेथूनच ते एकटे युरोप खंडातील विविध देशांमधे गेले. जर्मनीत त्यांचे स्वास्थ्य बिडल्यामुळे त्यांना वर्षभर तेथेच राहावे लागले. हया काळात त्यांचा एखाद्या जर्मन युवतीशी स्नेह जडला असावा, असे म्हणतात. कारण हया काळात लिहिलेल्या सर्व कवितांमध्ये एक 'नीलनयना' गौरयुवती सदैव डोकावते. सुधीन्द्रनाथांच्या कवितेत हया प्रेमसाफल्याने व त्यानंतरच्या वियोगाने कायम स्थान पटकावले आहे. हया काळातील कविता 'ऑर्केस्ट्रा' नावाच्या संग्रहात (१९३५) एकत्रित केलेल्या आहेत आणि हाच संग्रह सुधीन्द्रनाथांचा पहिला प्रातिनिधिक संग्रह मानला जातो. पुढे कालांतराने विकसित होत गेलेल्या कवितेचा पहिला हुंकार म्हणजे 'ऑर्केस्ट्रा.' हया संग्रहातील सर्व कविता प्रेमकविताच आहेत; पण त्यात मीलन व वियोग, शाश्वत व अशाश्वत, सत्य व आभास अशा परस्परविरोधी शक्तींची नादमधुर लीला बघावयास मिळते. महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे 'ऑर्केस्ट्रा' ह्या संग्रहाची प्रस्तावना. सुधीन्द्रनाथ हे जितके कवी, तितकेच समर्थ चिकित्सक गद्यलेखक असल्यामुळे त्यांच्या प्रस्तावनाही अत्यंत मार्मिक व आत्मशोधक आहेत. 'ऑर्केस्ट्रा' च्या प्रस्तावनेतील पहिल्याच वाक्यावरूनही याची चुणूक जाणवल्याशिवाय राहणार नाही : 'पितामह होते निष्ठावान वेदांतपंडित; त्यामुळे किशोरवयात अद्वैतवादाचे आत्यंतिक संस्कार झाले. त्यामुळेच कदाचित फार लहान वयात त्यांचा मी कट्टर विरोध स्वीकारून भौतिकवादी झालो असेन. पण स्वतंत्र विचार करण्याचे स्वातंत्र्य व अधिकार आजही मला प्राप्त झाला आहे, की नाही, कुणास ठाऊक !' प्रेम, अहंकार, काळ, मूल्ये, सत्य, इत्यादी सर्व गोष्टी अशाश्वतच असतात. हया जगात काहीही शाश्वत नाही. अशी सुधीन्द्रनाथांची धारणा होती।

! ओं के स्ट्रा ' मधील ' हेमन्ती ' हया पहिलाच कवितेत ते म्हणतात :

क्षणिक आनंददायी प्रेमाचे माझे क्षणिक गाणे.

हे क्षणभंगुर नायिके ! तुझे क्षणिक यौवन,

वक्षत्र्यांच्या स्वर्गावरचा क्षणिक अधिकार -

आता पुन्हा कधीही वळणार नाही मी शाश्वताच्या शोधात

(सुधीन्द्रनाथांच्या मूळ कडव्यातील छंद व यमक भाषांतरात आणणे केवळ अशक्य.)
सुधीन्द्रनाथ मल्लार्मे हया फ्रेंच कवीचा आदर्श मानीत असल्यामुळे अर्थातच शब्दांच्य निवडीत व रचनेत फार चोखंदळ असत. पण डॉ. सुकुमार सेन हयांच्या मते त्यांच्या कवितेत मल्लार्मेपेक्षा प्रुस्तच्या (Proust) साहित्यादर्शाचे दर्शन घडते. म्हणजेच, सर्व अनुभवांचा शेवट विनाश; आणि म्हणून केवळ इंद्रियगोचर अनुभवांचाच प्रबळ स्वीकार. पण हया इंद्रियगम्य अनुभवांच्या फटीतूनच अशा एका दैवी प्रचीतीचा साक्षात्कार होतो, की ज्यामुळे विनाशातील विफलता नाहीशी होऊन तर्कातीत अशी विलक्षण अनुभूती प्राप्त होते. प्रुस्तच्या मते अशाच दिव्य मुहूर्तात आध्यात्मिक मुक्तीचे विरळ क्षण सामावलेले असतात. सुधीन्द्रनाथांच्या कवितेवर हया विचारांची छाप आहे. आणि म्हणूनच त्यांच्या अत्यंत विफलतावादी व नैराश्यप्रधान कवितेतही जीवनाची अतूट आसक्ती जाणवते. सुधीन्द्रनाथांनीही आयुष्यातील केविलवाण्या तडजोडींना विछिन्न करून अशा आध्यात्मिक मुक्तीच्या क्षणाशी पोहोचण्याचा प्रयत्न केला व त्या क्षणात जीवनाचे तात्पर्य शोधले. अर्थात अशा आत्यंतिक आत्मशोधामुळे एक प्रकारची आत्मग्लानीही आपोआपच येते आणि आत्मग्लानीमुळे विफलताही जास्त जाणवते. ही विफलता सुधीन्द्रनाथांच्या कवितेच्या केंद्रस्थानी आहे; पण तिच्याबरोबर जीवनाबद्दलच्या आकर्षणाचा परीघही तितक्याच प्रकर्षाने उपस्थित आहे, ही गोष्ट कौतुकास्पद. जसे :

हा निष्ठुर मूल्यनाश,

आणि त्यामागोमाग अनेकांचे अनेक अभिप्राय.

पण मनापासूनची तळमळ कुठे आहे,

जे त्रैकुंठात पराजित होणार, त्यांचाच का येथे जय ? ...

हे विघ्नहर्त्या, तुम्हा मंगल कर

अवरुद्ध यौवनाच्या हया जिवंत मृत्यूला

करू शकेल का, रे, सुंदर ?

(' प्रश्न ' - ' ऋंदसी ')

' ऋंदसी ' हया सुधीन्द्रनाथांच्या संग्रहातील उपर्युक्त प्रश्न त्यांच्या मनातील विश्व-रचनेचा संदेह उलगडून दाखवतो. जीवनाचे उद्दिष्ट आनंद हेच आहे, की नाही आणि आनंददायी वस्तू किंवा अनुभव शाश्वत असतात काय, हया बाबतीत कविमनात फार संदेह व संघर्ष असणे अपरिहार्य आहे. म्हणूनच कवी कळवळून म्हणतो :

हे विधात्या,

पादाक्रांत शताब्दीच्या मालका,

मला परत दे ना माझ्या अग्रजांचा अढळ विश्वास ...

सन १९३१ मधे सुधीन्द्रनाथांनी ' परिचय ' ह्या नावाचे एक त्रैमासिक सुरू केले. पाच वर्षे हे नियतकालिक त्रैमासिक स्वरूपात होते व पुढे सात वर्षे ते मासिक स्वरूपात प्रसिद्ध होई. सुधीन्द्रनाथ स्वतः संपादनाचे काम पाहत. ते समर्थ कवी, उत्तम गद्य लेखक व मेधावी संपादक होते. ' परिचय ' चा विशेष म्हणजे त्यात काव्यचर्चा, राजकारण, तत्त्वज्ञान, व्याकरण, समाजशास्त्र, विज्ञान इत्यादी विविध विषयांवरील लेखन प्रसिद्ध होई. शिवाय ह्या विविध विषयांवरील पुस्तकांची मार्मिक परीक्षणे प्रसिद्ध होत. बंगाली भाषेच्या किंवा इतर कुठल्याही शाखेच्या अभ्यासकाला आजही ' परिचय ' चे अंक अभ्यसनीय वाटतात, इतके ते बंगाली संस्कृतीच्या इतिहासात महत्त्वाचे आहेत ' परिचय ' शी संपर्क तुटल्यावरही सुधीन्द्रनाथांनी ' फॉरवर्ड ' व ' स्टेट्स्मन ' ह्या दोन अग्रगण्य इंग्रजी दैनिकांच्या संपादकीय कार्यात महत्त्वाचा वाटा उचलला. ' परिचय ' हे मासिक तर त्या काळात फॅसिस्टविरोधी आंदोलनाचे बंगाली भाषेतील प्रमुख मुखपत्र मानले जाई. सन १९३८ मधे कलकत्याला अखिल भारतीय प्रगतिवादी लेखकांचे संमेलन भरले होते. त्याचे अध्यक्षपद सुधीन्द्रनाथांनीच भूषविले. दुसऱ्या महायुद्धाचे भीषण परिणाम स्पष्टपणे दिसत असतानाही सुधीन्द्रनाथांनी युद्धालाच पाठिंबा दिला होता. हे युद्ध भीषण; पण तितकेच आवश्यक आहे, अशी त्यांची धारणा होती. राजकीय चिंतनात ते मार्क्सवादाकडे झुकत; पण त्या वादाच्या आहारी मात्र जात नसत. स्वतंत्र मानवतावादी दृष्टिकोण स्वीकारल्यामुळे मार्क्सवादी गटातली मंडळी त्यांना रॉयिस्ट पंथाचे म्हणत आणि रॉयिस्ट मंडळी त्यांना मार्क्सवादी म्हणत, अशी परिस्थिती होती. ह्या बाबतीतली सुधीन्द्रनाथांची भूमिका त्यांनी ' परिचय ' मधील अनेक निबंधांमधून मांडलेली आहे. ' परिचय ' मधून प्रसिद्ध होणारे त्यांचे सर्व गद्यलेखन पुढे ' स्व गत ' (१९३८) नावाच्या संग्रहात संकलित केले गेले.

एकोणसाठ वर्षांच्या आयुष्यात सुधीन्द्रनाथांनी चार वेळा परदेशयात्रा केली (अनुक्रमे १९२९, १९५२, १९५५, व १९५७ साली). ' दामोदर व्हॅली कॉर्पोरेशन ' चे प्रचार सचिव म्हणून सहा वर्षे काम केले, ' इन्स्टिट्यूशन ऑफ पब्लिक अँडमिनिस्ट्रेशन ' च्या कलकत्ता शाखेचे परिचालक म्हणून दोन वर्षे, कार्य केले आणि एम्.ए.ची परीक्षा पास नसूनही जाधवपूरच्या तुलनामूलक साहित्य विभागात (Comparative Literature), अखेरची तीन वर्षे अध्यापन केले. अशा बहुमुखी व वैचित्र्यपूर्ण कार्यजीवनातून त्यांची कविता आकारत होती, विदग्ध व प्रगल्भ होत होती. ' उत्तरफाल्गुनी ' ह्या काव्य-संग्रहात सुधीन्द्रनाथांची विद्वत्ता, आवेग, आवेश ह्या सर्व प्रवृत्तींना एक प्रकारचा भारदस्त ध्यानस्थपणा आलेला दिसतो. ह्या ध्यानस्थ वृत्तीतून कवी क्षणवादाकडे झुकलेला दिसतो.

उदा :

प्राचीन विकट पशूंच्या
 आदिभोगांचाच माझ्या रक्तात नाच,
 समोर सुदीर्घ वाळवंटाची हाक,
 मागे अनंत प्रलयसागराची गाज.

(' प्रतिदान ' - ' उत्तरफाल्गुनी ')

किंवा

तन्मय चित्त, प्रीतिसिक्त, तसेच शरीरही;
 मनाने स्वतःला व इतरांनाही केली क्षमा.
 क्षणार्धांत व्यक्तिनिष्ठ अहंकाराचे चूर्ण
 ययातीच्या शरीरातील सार्वभौम युवराजत्वासारखे.

(' जागरण ' - ' उत्तरफाल्गुनी ')

' उत्तरफाल्गुनी ' ह्या संग्रहापासूनच सुधीन्द्रनाथांच्या कवितेत प्रखर समाजकारण व उद्दाम भावावेग ह्यांचे मनोहर मिश्रण समर्थ प्रतिमाद्वारे व वेचक नेमक्या शब्दांद्वारे प्रगट होऊ लागले. त्यांची कविता अधिक गुंतागुंतीची व जटिल वाटू लागली. पुढील ' संवर्त ' व ' दशमी ' ह्या कविता-संग्रहांमध्ये तर ती कमालीची प्रगल्भ व तितकीच दुर्बोध झाली. आशय व अभिव्यक्ती ह्या दोहोंचेही आत्यंतिक ताण ह्या संग्रहामधे जाणवतात. ह्याचे एक कारण असे असू शकेल, की सुधीन्द्रनाथ मल्लार्मच्या पंथावर जाऊन विशुद्ध कविता लिहिण्याची मनीषा बाळगत होते. पण ते प्रामुख्याने एक बुद्धिमान चिंतक असल्यामुळे बुद्धिनिष्ठ आकलनाचे दडपण ह्या कवितेवर आपोआप पडत असावे. त्यामुळे ते स्वतःच्याच कवितांचे पुनःपुन्हा परिष्करण करीत. पण तरीही त्यांच्या विचारी, चिंतक मनापासून त्यांना संपूर्ण विशुद्ध भावकवितेकडे मात्र जाता आले नाही, एवढे खरे. कदाचित हे अपयशच आज त्यांच्या कवितेचे श्रेय ठरले असावे! आज अनेक समाजवादी टीकाकार ' संवर्त ' ह्या संग्रहात व ' संवर्त ' ह्याच शीर्षकाच्या दीर्घकवितेत सुधीन्द्रनाथांची महाकाव्यप्रतिभा प्रतिबिंबित झाली आहे, असे म्हणतात. ह्या संग्रहात कवीची सामाजिक जाणीव खरोखरच अत्यंत प्रखरतेने व्यक्त झाली आहे. पण त्याबरोबर ' संवर्त ' ही कविता एक प्रेम-कविताही आहे. ह्या कवितेची पहिली ओळ अशी :

' अजूनही पावसाळी दिवशी तिची आठवण येते. '

ही भावपूर्ण उत्कट ओळ कानांवर पडताच एखाद्या आत्मनेपदी वियोगनाट्याची नांदी झाल्यासारखी वाटते. ह्याच कवितेची शेवटची ओळ आहे :

' ती अजूनही जिवंत आहे, की नाही, तेही माहीत नाही. '

म्हणजे शेवटही अगदी प्रेममय शोकनाट्याला साजेसाच; पण मधल्या एकूण सहा परिच्छेदांमध्ये व एकूण १६६ ओळींमध्ये प्रतीकमय भाषेतून प्रगट होतो जागतिक इतिहास. युद्धाची कारणे व त्यांवरील भाष्य आणि भविष्यात वाढून ठेवलेल्या भवितव्याचे चिंतन. त्यामुळे कवीचा वियोगान्त प्रेमानुभव आणि युद्धाचे शोकान्त वास्तव ह्यांचे परस्परावलंबी नाट्यसूत्र उलगडत जाते. आणि गवयाने स्वरांची आरास उधळून पुन्हा अचूक समेवर यावे, तसे ह्या दीर्घकवितेत पुनःपुन्हा सुधीन्द्रनाथ 'अजूनही पावसाळी दिवशी तिची आठवण येते.' ह्या ओळीच्या आवर्तनावर येतात. संपूर्ण कविताच व्यक्ती व समष्टीमधील सनातन द्वंदाचे प्रतीक बनते. 'संवर्त' ही दीर्घकविता म्हणजे मानवे-तिहास व प्रेम ह्या दोन वास्तवांचा समन्वय. ह्या कवितेतील प्राथमिक प्रेरणा प्रेम हीच आहे. पण ह्या प्रेमात 'ऑ कॅ स्ट्र' मधील प्रेमकवितांसारखा आवेग व आर्तता नाही. मानवेतिहासाच्या व वास्तव युद्धाच्या भीषण चौकटीमुळे आता हे प्रेम गंभीर झाले आहे. समाजाभिमुखता व काव्यकौशल्य असा आशय व अमिव्यक्तीचा संगम 'संवर्त' मध्ये बघावयास मिळतो. ह्या कवितेतील अखेरच्या काही ओळींचे भाषांतर 'संवर्त' च्या स्वरूपाची थोडीफार कल्पना देईल :

' रशियातील रहस्यात लुप्त लेनिनची ममि,
घायाळ ट्रॉट्स्की, हिटलरचा सुहृद् स्टॅलिन;
मृत स्पेन, मरगळलेला चीन,
कबंध फ्रान्स देश !

ती अजूनही जिवंत आहे, की नाही,
तेही माहीत नाही.

(' संवर्त ')

व्यक्ती व समष्टीच्या दोन्ही पातळ्यांवर युद्धभाष्य करणारी आणखी एक कविता :
' १९४५ '

तू म्हटले होतेस, जय होणार, जय होणार—
नाझी पिशाचेही शाश्वत नसतात.

.....

मला माहीत आहे—तू, जय होणार, म्हटलेस,
तेव्हा हे सगळे परिणाम तुलाही नकोच होते;
नफा—तोट्याच्या हिशेबातून आज उरलेय् शून्य,
कलांतीसारखीच शांतीही निश्चेष्ट, निष्काम.
ह्याचीच तयारी चालली होती अर्ध—शतकापासून;
दोन दोन युद्धे आणि अनेक क्रांत्या
कोटी कोटीं शवे सडताहेत उघड्या ढिगांवर.

पृथ्वी गाते आहे कुण्या एका नायकाचे जयगान !
निरामय आकाशाला ग्रासतोय् गिधाडरूपी राहू.
तू निर्विकार, निराश्रित, अवाक्.

कोण उत्तर देणार ह्या अखिल सर्वनाशाचे ?

पातकाचे शासन भोगण्यास कोण पुढे येणार ? (' १९४५ ' - ' संवर्त ')

विदग्ध शब्दरचना, अभिजात सामाजिक जाणीव आणि उत्कट भावावेग ह्यांचे सर्व ताण सुधीन्द्रनाथांच्या कवितेत दृग्गोचर होतात. आजच्या काही समीक्षकांना तर सुधीन्द्रनाथांच्या काव्यकौशल्यापेक्षाही त्यांच्या चौफेर दृष्टीचे व व्यापक अनुभवाचे महत्त्व जास्त वाटते. साम्यवादी समाजचिंतकांना सुधीन्द्रनाथांच्या कवितेत साम्यवादाचा स्पष्ट उच्चार सापडतो. जसे :

‘ आकाशात उगवलाय् कोयत्यासारखा चंद्र,
ह्या युगाचा चंद्र कोयताच.

छायापथावर कुठला एक अशरीर उन्माद
लपलाय् येता येता ?

क्षीण धमनीत एक अनामिक शंका;

हृदयारण्यात दुमदुमणारा डंका;

राख झालेली प्रतीकमय स्वर्णलंका;

निर्वाण सूर्यास्तात.

अचानक वाजे हातोडीचा निषेध :

ह्या युगाचा चंद्र कोयताच.

(' कास्ते ' - ' संवर्त ')

‘ नव्या युगातील गिरिधर पुतळ्या ’ची आठवण जागी करणारी ही कविता आहे. एकीकडून युद्धाला पाठिंबा व दुसरीकडून युद्धाच्या भीषणतेमुळे येणारी विकलता ह्यांचे अपरिहार्य द्वंद्व सुधीन्द्रनाथांच्या ‘ संवर्ता ’त प्रतिबिंबित झाले आहे.

‘ द श मी ’ हा सुधीन्द्रनाथांचा शेवटचा कविता-संग्रह. ह्याअगोदर त्यांच्या सर्व भाषांतरित कवितांचा ‘ प्रति ध्व नी ’ नावाचा संग्रह प्रकाशित झाला होता. ‘ द श मी ’ मधील सर्व दहा कविता संपृक्त चिंतन व मंत्रशक्तिमय शब्दाविष्कार ह्या गुणांनी युक्त आहेत. सुधीन्द्रनाथांच्या व्यापक विचक्षण बहिर्मुखतेचे व तितक्याच सखोल अंतर्मुखतेचे परिपक्व रूप ह्या संग्रहात दिसते. सुधीन्द्रनाथांच्या कवितेचा वैचारिक व आंगिक प्रवास यथार्थपणे जाणण्याकरता प्रत्येक संग्रहातील निदान एक एक कविता वाचकांसमोर ठेवायला हवी. एका ओझरत्या दृष्टिक्षेपात हा आलेख दाखविण्यासाठी काही निवडक कवितांचे अनुवाद पुढे दिले आहेत.



शाश्वती

श्रांत वर्षा, अवेळी अलगव
प्रांगणात मिसळवून टाकते श्यामल काया;
गगनातील सोनेरी मूहूतविर
लपंढाव खेळतात पलातक प्रकाश नि छाया
ह्या आगळ्या परिसरात आलेला शरद,
हवेत मृदुंगांचे प्रतिध्वनी,
एका मूक प्रतीक्षेची अखेर -
अंगणात, वाटेवर, घाटावर झंकारणारी आगमनी^१.
धुक्याने धुरकटलेल्या दीर्घ दिवसांची सीमा
कौमुदीजागरात आत्ता होईल विलीन;
सोशिक विरहाची धूसरताही
चुरडलेल्या शेफाली-पुष्पशेजेवर होईल रंगीन.
ह्या मीलनोत्सवात तीही होणार सामील,
नवाघ्न-अंकुरावर तिचे आसन उजळ,
पण शेवटी तिला माझेच उदास डोळे लागतील;
एकनिष्ठ मन कधीच टाकत नाही मळकी वाकळ.

अशाच एका वावळानंतरच्या रात्री
वाटतंय जणू काही शतजन्मांपूर्वी -
ती आली, सहजपणे हातात हात विला
आणि सहज अनुरागाने बघत राहिली.
त्या दिवशीही अशीच सृजनसुभग हवा
तिच्या केशसंभाराच्या उत्फुल्ल धानाच्या शेतांवर सरभर झाली होती
अनादि युगांची देणी-घेणी
अधोमुख नजरेचा अर्थ शोधत होती.
एका अधुक कथेच्या थरथरणाच्या सुळक्यावर
झपाटलेल्या सात अमरावती
एकच क्षण उभा ठाकला वाटेवर,

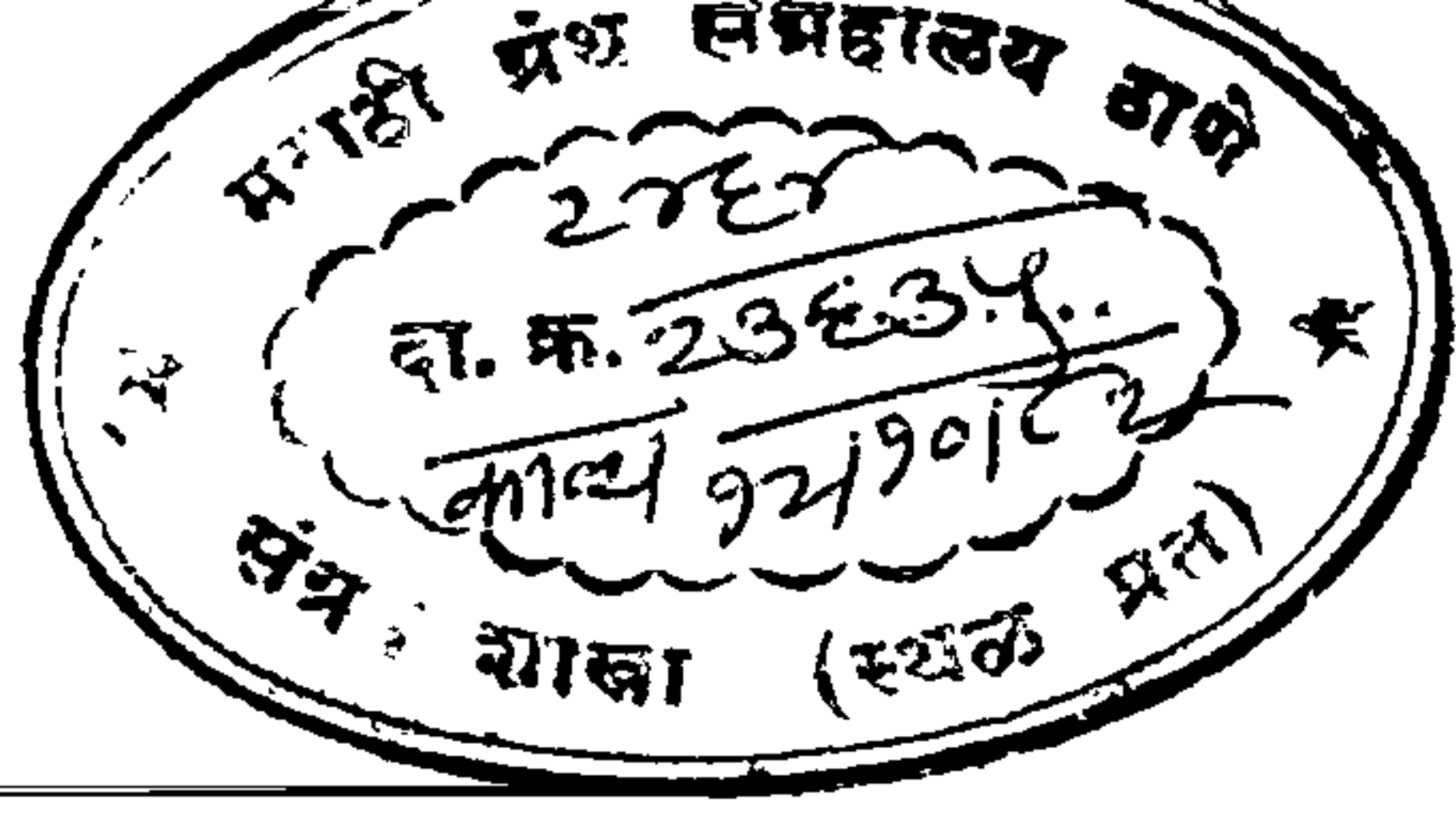
१. आगमनी : आगमनापूर्वी वाजवण्यात येणारे संगीत.

थांबली काळाची चिरचंचल गती,
एका अटीच्या प्रगल्भतेने
ध्रुवतारकेलाच खेचले पृथ्वीवर
एका आठवणीतील मानवी दुर्बलता
प्रलयमार्ग मुक्त करून गेली.

आज पुन्हा सधिक्षण आलाय् गौरवाने :
अधरा^२ खुणावतेय् मधुसंकेताने,
अनाम पुष्पही नकळत उन्मत्त होते.
तिच्या मत्तमदिर देहसौरभाने
अगाधातून अनंत सागरात हरवणारी
उधाणलेली नदीच तिच्या आवेगाची साक्ष;
विमल आकाशावर तिचेच हृदयप्रतिबिंब,
चमकदार ववबिंदूवर तिच्याच घामाचा अभिषेक
स्वप्नाळू रात्र तिच्याच डूडोळ्यांसारखी निळी,
त्याच रोमांचांची कोमलता गवतावर,
सतत तितकीच प्रिय हवीहवीशी -
पण ती आज आणखीही कुणावर प्रेम करीत असेल !
म्हणूनच स्मृतीची मुंगी
अमावास्येच्या रंध्रात साठवतेय् मृत माधुयचि कण;
ती विसरली, तर विसरू दे.
कोटिकोटि मन्वंतरानंतरही
मी मात्र विसरणार नाही -
कधीही नाही.

(' ऑ कें स्ट्र ' संग्रहातून)

२. अधरा : श्लेष : जिला धरता येत नाही, अशी व अधराने म्हणजे ओठाने संकेत करणारी.



नाव

हवीस, हवीस, आजही हवीस फक्त तू
आजही म्हणतो,
निर्जनतेच्या कानांत आजही रुद्ध कंठाने म्हणतो—
की तुझ्या नसण्यामुळे
असह्य वर्तमान, भविष्य कोंदटलेला अंधार
घाट फक्त स्थावर मरणाची
निराश आसमंतात आजही तुझे निरपेक्ष आकर्षण
आदिअंतहीन कक्षेत कंद करून ठेवते मला, प्रिये,
गतिरुद्ध डोळ्यांत फुलते
ग्रहमंडळाच्या असार पुंजातील भूतकाळाची चमक
माझ्या जागृत स्वप्नलोकात
तूच एक सत्य, सत्य फक्त तुझी आठवण

तरीही हे मन
मोहाचा आश्रय नाही मागत
जाणतो मी, तू मरुद्यान
कधीही होणार नाहीस माझी.
माझ्या या पाताळमुखी पृथ्वीचा भार
कोणीच सहभागी होणार नाही त्यात, तेही जाणतो.
मी संपल्यानंतर, मिसळून जाईल निश्चिन्ह शून्यात
एक दिवस माझी ही स्वरचित पृथ्वी

जाणतो मी त्या निरुपम संध्येचे निरर्थकपण
जी माझ्या चेहऱ्यात न्याहाळत
अगाध डोळ्यांमधे फलदा स्वातीचे पुण्य घेऊन
सहजपणे उसळली होती
त्या राणातल्या वाटेवर, नेहमीचेच प्रणयालाप करत
स्वतःला फसवत
शिरलो नाही मी मर्मबंधात; स्वतःच्या गहनतेत
जमवत होतो फक्त मिथ्या जंजाळ

कितीतरी युवतींचे गाल
असेच अनेकदा अधीरतेने रंगविले;
एकामागून एक भेटणाऱ्या रमणीच्या पायांखाली
वज्राहत अशोकासारखा निर्लज्जपणे नमलो
क्षणिक पुष्पबहाराच्या लोभाने. हळूहळू.
त्यांच्या पावलांचे ठसे पुसून गेले उन्हात, पावसात, वादळात.
कालांतराने
तुझी स्मृतीदेखील, जाणतो, ग, मी, तशीच हरवून जाईल धुळीत

तरीही हवीस, जिवाला तूच हवीस
तरीही आज या प्रेतमय घरात
माझा दुर्दम्य आवेग अव्यक्ताचा अवमान करतो
अनंत हानीच्या जाणिवेतही जप सुरू आहे
तुझ्या परस्वाधीन नावाचा
नाव ... फवत नाव . फवत नाव.

(' आ क स्ट्र ' संग्रहातून)



वाक्य

माझा आनंद वाक्यात : अक्षरांच्या अपूर्व झंकारात
नारदाचे संचरण, ऐकतो, अमरत्वाचे सार्थ आव्हान
निक्षिप्त मंदारमाल्य; हिमानीचे घायाळ निर्वाण
विनाशी मदनाच्या वासंतिक कार्मुक-टणत्काराने;
स्रष्ट्याच्या ओंकारामुळे स्तंभित कारणार्णवातही
भावतरंग फुटून उसळतात; विशाल विषण्णता
हाक वेते स्तब्ध कल्पनेला ; भ्रताराला भुलविण्यासाठी
विशुद्ध जाणीव नटते मणिदिव्य अलंकारांनी.

कस्पटाचेही सोने होते तुझ्या स्पर्शाने, हे शब्द-अप्सरे;
अप्राप्य वस्तूचा गर्वही शरण येतो तुझ्या स्पर्शाला
तुझ्या अबोध गाण्यात अव्यक्ताची सतर्क पहारेकरीणही
मोहनिद्राधीन होते; अनिर्वचनीय मुक्ती पावते.

तुझीच आकाशवाणी जळा-स्थळात, काष्ठ-पापाणात,
आनंद-व्यथेत, रसात नि रूपसीच्या पार्थिव मुखात.

(' क्रंदसी ' या संग्रहातून)



तीर्थपरिक्रमा

अजूनही नाही येत विसरता, जरी हा देश
सुवर्णप्रवाहाने मुलायम नाही: भ्रातृवताने भिजलेली माती.
विनाश आणि पिपासा येथे सर्वव्यापी; अस्थिपंजर
पर्वताला क्वचित हिमशिखरांच्या साज असेलही; पण
त्यांच्या सान्निध्यात शांती नाही जणू कुणी चिरंजीव क्षत्रिय
बाहुबल गेले, म्हणून तपोबलाच्या इच्छेने, परकीयांवर
सूड उगविण्यासाठी तप करीत बसावा: फक्त शिळा
नि वाळूने शोषलेल्या नदीच्या गर्भाला पुराची आशा;
निळा दिवस हिऱ्यासारख्या रात्री वरवरच्या आवरणात हे सारे प्रकारभेद.
आदिम आकाश सतत निश्चेष्ट, संयत, नग्न, निर्विकार.
आणि नगरीवर, घरादारांवर शेवटी अरबांचाच सार्वभौम
अधिकार अजिंक्य; त्यामुळे समंजस अविश्वासाने उद्विग्न झालेला मानव
सौजन्य असूनही अहंकारी, देववादात मत्सर पोसत, व्यवस्थित
उद्दाम, पण तरीही असतो सुसंघटित नृत्यावर्तनात.

परलोकात

कदाचित कल्पांतापूर्वीही असेल, पुष्पसज्जित प्रांगणात
आम्ही: कधीकाळी मांडले होते जे अस्थायी यौवराज्य,
त्याची अधिष्ठात्री होती समतोल सदसद्विवेक-बुद्धी;
तट काय, खंदक काय, काहीच नव्हते त्या राष्ट्राभोवती:
मोकळ्या मार्गावर मायाळू क्षितिजाची हाक, श्वासांच्या
मनोरथावर आरूढ झालेली निःशस्त्र इच्छा,
निर्भय स्पष्टवक्ते वेगवान सहचर, सहज फिरणारे यात्रिक
निःसंग, निर्मोही, हे सारेच होते तिथे, पण त्यानंतरची
या वाळवंटाची अस्तकालीन प्रयाण मरगळ.

म्हणे, काळाची गती चक्राकार : सुर व असुर तुल्यबल.

पृथ्वीवरील वैराण व सुप क सगळेच एका केंद्रावर,

धर्मावर कर्मात शुभाशुभ नित्य निरंतर-

हे सारे विचार मानत नाहीत माझे समवयस्क, मीही मानत नाही;

म्हणून आमची नियती अगस्त्ययात्रा, शेवटी घायाळ

किंवा विस्मृत होऊन पडणार सर्पारण्यात तरीही म्हणतो,

अज्ञानही नाही येत विसरता : तीर्थस्वरूप रक्ताची ओंजळ.

(' दशमी ' संग्रहानून)



नष्ट नीड

गुलमोहोर निषेधाने हलवतोय् मान
घरटे शोधतोय् शुक;
चैत्राचा अत सुचविणान्या हाडाहाडांत
सूर्य अधोमुख
फक्त दूर कुठेतरी वान्यात
आदिम मुखरित अव्यक्त अवगुंठनात,
कधीच विझून गेलेल्या हवनात
काळाचे कौतुक.

थबकलेले महाशून्य हळूच झटकून टाकते ते गोरज :
गुलमोहर हाकलतो, उडून जातो शुक

कधी उसळते, पाताळभेद करते
अजात अमा^१

वान्याचा वेग आपोआप मरगळतो.
रेखावृत्तासारखी विशाल होते क्षमा.
पण अंधारही अखेर ज्योतिर्गमीच,
ताच्यांचा फेस उसळतो पाठोपाठ;
नीरवतेत ढळते तीर्थामृतासारखी लव
स्वयंवरित प्रभा^२

तर मग कशाला बरे हा विरही शुक दिशाहीन मटकतोय्,
कुणाला भुलवतेय् ही परस्वाधीन अमा ?

(' दशमी ' संग्रहातून)



१. अमा = अमावास्या. २. प्रभा = शान.

प्रतीक्षा

कापलेल्या कृत्रिम अरण्यात कुणाचे हे पायरव ?
आता पुन्हा कधीही परतणार, नाही फाल्गुन
तरी ओंजळ कशी सरतेय पळसफुलांनी ?
अरण्याबाहेर ढासळलेल्या मातीचे रौरव;
आकाशात पिकांच्या बहराचे चिन्हही नाही,
जे बोलायचे होते, ते कधीच संपून गेले आहे.

महाशय्याच्या मौनाने वेढलेल्या
निर्जनतेला आज सीमाच उरली नाही,
सर्व भूत, भविष्य, वर्तमान विलीन,
नास्तिवावात उरत नाही स्वयंसिद्ध ज्ञान,
सोऽहं वादातील आर्त आत्मशोधही
अखेर आत्मपूजक होतो,
मनोरथाच्या गतीला रोधू शकत नाही लगाम.

असेच आणखी एकदा, हजारो वर्षांपूर्वी
विश्वास ढळलेल्या हताश संध्याकाळी
पुनरुज्जीवनाची ईर्ष्या सापडली.
त्यावर पुन्हा हजारो वर्षे उलटली
पण मन्वंतरानंतरही मानवेतिहासात सर्वनाशाचेच तांडव

आता एक गोष्ट मात्र पक्की
अग्निचक्रात गरगरत
हे विश्व फक्त अमावास्येचेच
अंधारी रूप उलगडते आपल्यापुढे;
गटागटांत विखुरलेले व्यक्तीचे बुडबुडे,
समयस्रोतात सगळेच अस्थायी, कण्टप्रव;
फक्त ममतेची मर्त्य गुंतवळ सगळीकडे.

अभाव बहुतेक स्वभावाचाच अग्रज,
क्षणिक आभासाने नाहीसे होते व्रज -
मरणच फक्त शब्द राखते;

त्राता नव्हे, मरणच आपल्याला राखते.
तुटलेपणाची परिसीमाच स्थाणुभाव,
पृथ्वी अनाथ, विखुरलेले अगणित परमाणू;
फक्त काळभैरवाच्या टोळीचीच प्रगती होते आहे.

म्हणजे कुणाचीही वाट बघण्यात काहीही अर्थ नाही,
स्वधर्मात निधन हेच अखेरचे श्रेय.

विसंगत विश्वात माणूस सतत एकटा, एकाक,
अनुमानप्रामाण्याने सुह्वात, शेवट अनिश्चित,
प्रत्येक विश्वासाच्या जागी जीवनाला ठेच, पीडा.
कधीतरी मला माझीच ओळख पटेल का ?

(' दशमी ' संग्रहातून)



सुधीन्द्रनाथ दत्त : जीवनविषयक माहिती

- जन्म : ३० ऑक्टोबर १९०१, कलकत्ता. पिता : हीरेंद्रनाथ दत्त; माता : इंदुमती वसु-मल्लिक.
- शिक्षण : अॅनी बेझंट यांनी स्थापन केलेल्या बनारसच्या मिशनरी शाळेत. माध्यमिक शिक्षण (१९१४-१७); कलकत्त्याच्या ओरिएंटल सेमिनरी-मधून मॅट्रिक (१९१८); कलकत्त्याच्या स्कॉटिश चर्च कॉलेजमधून बी. ए. (१९२२); कलकत्ता विश्वविद्यालयाच्या लॉ कॉलेजमध्ये शिक्षण (१९२२-१९२४ परीक्षा दिली नाही); इंग्रजी विषय घेऊन एम्. ए. चे वर्ग (१९२२-२३; परीक्षा दिली नाही).
- प्रथम परदेश- फेब्रुवारी-डिसेंबर १९२९. रवीन्द्रनाथांबरोबर जपान व अमेरिकेचा प्रवास यात्रा : व त्यानंतर एकट्यानेच युरोपभ्रमण.
- ‘ परिचय ’ १९३१, त्रैमासिक म्हणून पाच वर्षे व मासिक म्हणून सात वर्षे संपादन-स्थापना : कार्य. १९४३ साली संपादन-कार्याचा त्याग.
- कर्मजीवन : ‘ फॉरवर्ड ’ दैनिकाच्या संपादकीय विभागात विनावेतन काम (१९२४-२९); याच काळात कलकत्त्यातील इंडियन नॅशनल काँग्रेसच्या अधिवेशनातील प्रचार-विभागाची जबाबदारी, लाईट ऑफ एशिया इन्शुरन्स कंपनीत नोकरी (१९३० - ३३) ‘स्टेटस्मन’चे सहकारी संपादक (१९४५ - १९४९) दामोदर व्हॅली कॉर्पोरेशनचे प्रचार-सचिव (१९४९-५४); ‘ इन्स्टिट्यूट ऑफ पब्लिक ओपिनियन ’ च्या कलकत्ता शाखेचे व्यवस्थापक (१९५४-५६); जाधवपूर विद्यापीठातील ‘ तुलना-मूलक साहित्य ’ विभागात अध्यापन (१९५६-५७ व १९५९-६०)-मधली दोन वर्षे प्रवासात.
- दुसरी परदेशयात्रा : १९५२-५३, युरोपमधील विभिन्न देशांना भेट.
- तिसरी परदेशयात्रा : १९५५-५६ पुन्हा युरोप.
- चवथी परदेशयात्रा : १९५७-५९, जपान, अमेरिका व युरोप. शिकागो विद्यापीठात सात महिने निवास.
- मृत्यू : २५ जून १९६०.

कविता संग्रहांची-सूची

- (१) तन्वी : कलकत्ता, १९३२
- (२) ऑर्केस्ट्रा : कलकत्ता, १९३५
- (३) क्रंदसी : कलकत्ता, १९३७
- (४) उत्तर फाल्गुनी : कलकत्ता, १९४०
- (५) संवर्त : कलकत्ता, १९५३
- (६) प्रतिध्वनी : कलकत्ता, १९५४
- (७) दशमी : कलकत्ता, १९५६.

अमिय चक्रवर्ती

प्रत्येक विचारसरणीला काही ना काहीतरी एक खोड असते. आपल्या भारतीय विचारसरणीला कवित्वाशी ऋषित्वाची सांगड घालण्याची खोड आहे. केवढा काळ उलटला, राज्यपर्व बदलली, साहित्यपर्व आली - गेली; पण अजूनही आपली ही सनातन खोड काही जात नाही. बंगालमधील अनेक समीक्षक-मंडळी अमिय चक्रवर्ती यांना ' आध्यात्मिक कवी ' म्हणतात, ते या खोडीपोटीच. जीवनाचे प्रगल्भ चिंतन करणारा वास्तववादी कवीही जेव्हा कराल वास्तवाचे पडदे जरा दूर सारून पलिकडच्या सार्वभौम विश्वसत्तेशी संवाद साधण्याचा प्रयत्न करतो, तेव्हा त्याच्या त्या अतींद्रिय अनुभवाभोवती आपोआपच काही गूढ आवरणे निर्माण होतात. पण म्हणून अचानक एकाएकी कवीचे ऋषीत रूपांतर होत नाही. कवीचा शोधच अगदी वेगळ्या दिशेचा ! वासनेच्या घग-घगीत अग्निकुंडाच्या केंद्रस्थानातील स्फुलिंग वेचायचे असतात त्याला - मग तो या अग्निकुंडाकडे पाठ कसा फिरवील, किंवा त्याचा राग - दुस्वास तरी कसा करील ? अमिय चक्रवर्तींना बुद्धदेव बोस यांनी ' कवीचा कवी ' म्हणून गौरविले आहे. ते वास्तववादी भूमिकेतून तर्कातीत सार्वभौम विश्वसत्तेशी संवाद साधण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात चिंतनाचे पैलू जास्त आहेत, हे खरेच; पण या ध्यानगंभीर वास्वनिष्ठेतून सतत डोकावत राहते, ते त्यांचे द्वंद्वजर्जर आधुनिक मन. ज्या तर्कातीत सत्तेचा वेध लागलेला आहे, त्याच सत्तेतील भग्नतेची, पिचलेपणाची व्यथामग्न कळकळ.

वाचताना अगदी पानापानांवर मढेंकरांची आठवण व्हावी, अशी कविता आहे अमिय चक्रवर्तींची. जितकी नवी, तितकी संस्कारशील; जितकी प्रायोगिक, तितकीच पारंपरिक. चक्रवर्तींचा जन्म १९०१चा. हुगळी जिल्ह्यातील श्रीरामपूर हे त्यांचे जन्मग्राम. विश्व-विद्यालयीन शिक्षण आटोपल्यावर ते जवळ जवळ १९३० सालापर्यंत शांतिनिकेतन येथे रवीन्द्रनाथ टागोर यांचे साहित्य-सचिव म्हणून काम पाहत. आज हा कवी ऐंशी वर्षे पूर्ण करण्याच्या मार्गावर आहे - पण अजूनही रवीन्द्रनाथांबरोबर घालविलेल्या काळाशी कृतज्ञता राखून. आयुष्याने चक्रवर्तींना अनेक मानसन्मान प्रदान केले आहेत : विश्व-भारती विद्यापीठाची ' देशिकोत्तम ' ही पदवी; रवीन्द्रभारतीची सन्मानसूचक डी.लिट्; ' चलो जाई ' या पुस्तकासाठी युनेस्को पुरस्कार; ' घरे फेरार दिन ' या कविता-संग्रहाला साहित्य अकादमी पुरस्कार (१९६३) इत्यादी. यांशिवाय त्यांना जगभरच्या अनेक विद्यापीठांमधून फेलोशिप्स मिळाल्या. अध्यापन व संशोधन या अविरत उद्योगां-

मधे सतत भ्रमण करीत अजूनही कार्यरत आयुष्य चालू आहे. आणि एवढ्या या प्रचंड कर्मजीवनातूनही आजवर अखंड टिकला आहे त्यांच्या कवितेचा स्रोत. कवी म्हटला, की त्याची ही बाकीची सर्व बिरुदे आवर्जून सांगितलीच पाहिजेत, असे नाही, हे खरे; पण या सर्व पैलूंमुळे त्याचे सर्वांगीण व्यक्तिमत्त्व, निदान ओझरते तरी, जाणवते आणि आपल्या आसपास अजूनही असे काही दीपस्तंभ आहेत, या जाणिवेने जगण्यालाही जरा धीर येतो. कवीच्या कवितेबरोबरच कवीच्या परिचयाने तो वाढावा, म्हणून हा प्रपंच.

अमिय चक्रवर्ती यांनी त्यांचा काव्यप्रपंच सुरू केला १९२४ सालापासून. पहिल्या-वहिल्या काळात रवीन्द्रनाथांचा प्रभाव अटळच होता. पण अमिय चक्रवर्ती हे रवीन्द्र-नाथांच्या इतक्या निकट - म्हणजे खुद्द त्यांचे साहित्य-सचिव-असूनही फारच लवकर त्यांना आपले 'स्वत्व' गवसले. 'ख स डा' (खरडलेल्या कविता, १९३५) हा त्यांचा पहिला प्रातिनिधिक संग्रह होय. हा पहिलाच संग्रह म्हणजे जणू काही आधुनिक काव्य-चर्चेला मिळालेले पौष्टिक खाद्यच होय. या संग्रहाने प्रचलित काव्यप्रवाहाला एक जबर-दस्त धक्का दिला. चक्रवर्तींची वृत्तीच वास्तवदर्शी व चिंतनशील होती. आणि त्यामुळे

'ही माती. बंगालची, भारताची, पूर्वखंडाची, पृथ्वीची,
ग्रहमंडळाची माती. जीवनरज्जूने बद्ध.
तळात तिच्या हिरे, सोने, अंगार, अग्नी.
सृजनसंभव कवचातून हिरवी प्रवाही नर्मदा—'

('यौगिक' -ख स डा)

'फुले गळतात विनाखर्चानेच,
बँडेज न बांधताच गळते पान,
(वेताच्या घरात प्राणांची रस्सीखेच.)'

('हॉस्पिटल' -ख स डा)

'स्टीमरच्या वंशाचे (अतिपवित्र) गंगाजल
घाटावरच मी, तरी म्हणते घाटाकडे चल.'

('आश्चर्य' -ख स डा)

अशी त्यांची संपूर्णपणे वेगळी, अगदी स्वतःच्याच वळणाची, स्वतःच्याच छंदाची कविता निर्माण होऊ लागली. अमिय चक्रवर्तींच्या काव्याला काही बिरुदच लावायचे झाले, तर 'वैज्ञानिक गूढवाद' असे बिरुद लावावे लागेल. त्यांना पूर्वसंस्काराचे व गूढाचे अतूट आकर्षण होते. वृत्ती अंतर्मुख व चिंतनशील होती. पण विज्ञानसंस्कृतीचे व यंत्रयुगाचेही तितकेच आकर्षण होते. त्यांचा गूढवाद वस्तुजगतातून चाचपडणारा आहे. त्यामुळे वैज्ञानिक यंत्रयुगातील अनुभव व संस्कारक्षम मनातील गूढ चिंतनाभिमुखता

यांचा सतत ताण जाणवतो त्यांच्या कवितेत. म्हणूनच मी प्रथम म्हटले, की अगदी पानापानावर मढेकरांची आठवण यावी, अशी ही कविता आहे.

अर्थात विज्ञाननिष्ठ चिंतनशीलता आहे, म्हणूनच या कवितेत भावसमृद्धता नाही, असे मात्र मुळीच नाही. सगळी कविताच उत्कट भावसृष्टीमधून उतरलेली आहे. पण तिची पगट होण्याची रीत मात्र न्यारी. उदाहरणार्थ, 'अभिज्ञान वसंत' या संग्रहातील 'रात्रीयापन' या कवितेतील खालील ओळी पाहा :

' प्राण तसेच राहिले, माहीत आहे, भाई
घरात बसून फक्त मन म्हणत होते-जातो, जातो, जातो.
प्रचंड तांब्याचा चंद्र रात्रीतून
वितळून सोने झाला, सोन्याच्या पात्रात
मग अंतर्लिन उन्हाची आभा पसरली.
नौका दूर निघून गेली नील अभांच्या अंतराळात...
-त्या दिवशी रात्री, जेव्हा माझी कुमुताई हरवली.'

अशा अभिव्यक्तीला भावहीन म्हणता येत नाही. भावविवशही म्हणता येत नाही. अर्थाचे तंत्रच लावता येत नाही. अशी विचित्र; पण तितकीच आकर्षक दुर्बोधता अमिय चक्रवर्तीच्या काव्यात सतत जाणवते. हिला तंत्रगत दुर्बोधता म्हणावे, की अनुभवगत दुर्बोधता म्हणावे, की आणखी काय म्हणावे, कोण जाणे ! सुधीन्द्रनाथ दत्तांची शब्दगत दुर्बोधता येथे नाही. विष्णू दे यांच्यासारखी संदर्भाची दुर्बोधताही नाही. येथे दुर्बोधताच काव्य होऊन जन्म घेते आणि जटिल वास्तवाचे मर्मग्राही चिंतन साकार करते :

' वादळ नव्हे, धूळ—
धूळ झाली आहे सर्वत्र,
भाग्यचक्राच्या गरगरीने
धूळ फेकली आहे डोळ्यांत.
सर्वस्वाची धूळ—
आता श्वासाचा मार्ग चिरून
मृत्यूला उडवून लावा.'

(' मर्मांतिक ')

किंवा

' अंधारात उठून बघतो, तर
हातातले घड्याळ नाही हातात.
खुल्या आभाळात
रेडियमने तेजाळणारा काळ

धक् धक् करतोय् महाशून्याला घेरून.

डोळे खाली वळले—

लक्ष लक्ष तारकांचे घडयाळ.

किती वाजले ?

(' बहुकालेर घडी ')

काहीशी चित्रकलेतील ' इंप्रेशनिझम ' या प्रवाहाशी साम्य सांगणारी अशी ही अभिव्यक्ती आहे. या अभिव्यक्तीत एकप्रकारची बंडखोरी आहे— व्याकरणाची, भाषेची, अनुभवाची. हॉपकिन्स या इंग्रजी कवीच्या कवितेत अशी बंडखोरी आढळते व तिला उद्देशून डब्ल्यू.एच्. गार्डनर यांनी ' Creative Violence ' अशी संज्ञा वापरली आहे. अमिय चक्रवर्तीच्या कवितेतही अशाच प्रकारची ' सृजनक्षम बंडखोरी ' आहे, हे आतापर्यंतच्या उदाहरणावरूनही पटावे.

युद्धोत्तर संस्कृतिसंघर्ष हा या शतकातील सर्वच चिंतनशील कवींचा प्रधान विषय होय. अमिय चक्रवर्तीच्या कवितेतही हाच संस्कृतिसंघर्ष एका वेगळ्या शैलीत उतरला आहे. आणि त्यामुळे त्यांच्या विचारसरणीत सतत एक प्रकारचे भटकेपण व पोरकेपण जाणवते. ते प्रवाशाच्या भूमिकेनून लिहितात. म्हणजेच स्वतःच्या परंपरेपासून तुटलेपण हे त्यांनी मान्य केले आहे. परंतु त्यांच्या भ्रमंतीला दिशा मात्र नाही. केवळ पथ आहे, पांथनिवास नाही. यामुळेच जहाज, ट्रेन, मोटर, एरोप्लेन हे शब्द त्यांच्या अंतहीन भटकेपणाचे संकेत आहेत. एक प्रकारचा शाश्वत ' अनिकेत ' भाव हा त्यांच्या कवि-तेचा स्थायिभाव आहे. याला पूर्वस्मृतींचे व संस्कारांचे मोहक रंग आहेत, जसे :

' डावीकडची मुलगी

चित्रात पाहिली, उडते केस पिंजारलेले—

काहीच कळत नाही, बालिश हसू, शाळेत जाते दूरच्या.

...

...

...

स्थान नाही.

राष्ट्राच्या हिशेबात तुला, प्राण नाही—'

(' युद्धेर खबर ' -एक मुठो)

अथवा

' हॉटेल उघडले.आई, बाप आणि मुलीने - यहुदी -

युरोपातली बारूद पळून

येथे या खुंटीवर येऊन बसली आपत्तींच्या स्रोतात.

नवे मूळ पूर्वपुरुषांच्या देशात,

मुलीचे मन मात्र अजूनही कुठेतरी

स्वप्नांचे बर्फ ल्यालेल्या पश्चिमेत.'

(' हार्डिफा ' -अभिज्ञान वसंत)

किंवा

‘ या गाण्यात ऑलिव्ह वृक्षांची छाया डोलते,
अंगुरांच्या माधुरीत सोनेरी मद्यरसकळा हिंदकळते.’

(‘ पाला-बदल ’)

या तीन अवतरणामधील, ‘ डावीकडची मुलगी ’, ‘ जातिवैराने निर्वासित झालेला यहुदी परिवार ’, ‘ एक भटक्या स्पॅनिश व्हायोलिनवादक ’ या वास्तव संकेतांमधून कवीचा ‘ अनिकेत ’ मनोभाव प्रगट झाला आहे. हरवलेपण व्यथांकित झाले आहे. अमिय चक्रवर्तीच्या मनाला लागलेली तळमळ ही व्यक्तीची तळमळ नव्हे, तर संपूर्ण मानवतेची तळमळ आहे. त्यांच्या मनाच्या व्याकुलतेला अंत नाही. आणि विज्ञान व मांगल्य या दोन गोष्टींचा मेळ साधण्याच्या त्यांच्या दुर्दम्य इच्छेला पर्याय नाही. आधुनिकतेचा एक नवाच पैलू येथे बघावयास मिळतो. अमिय चक्रवर्तीची वैज्ञानिक जाणीव तीव्र व वास्तववादी आहे. आणि मनातून तसा त्यांना विज्ञानाबद्दल आदरही आहे, असे वाटते. तसेच आपले पारंपरिक पूर्वसंस्कार व मंत्रवाङ्मय यांबद्दलही त्यांना आदरच आहे. या दोन प्रवाहांचे एकीकरण व्हावे, आधुनिक विज्ञान हे मानवतेच्या मांगल्यासाठी कारणी लागावे - ही कवीच्या मनातली खरी इच्छा. पण हे एकीकरण करत असताना लक्षात येतो या दोन प्रवाहांमधील अंतर्गत विरोध. ‘ विज्ञान आणि विध्वंस ’ व ‘ मांगल्य आणि अंधश्रद्धा ’ या जोड्या आपल्या मानवसमाजात इतक्या घट्ट बसून गेलेल्या आहेत. की कुणी एखादा विचारप्रवर्तक या जोडीतले विज्ञान व त्या जोडीतले मांगल्य यांची सांगड घालू लागला, तर त्याच्या कपाळी नैराश्याशिवाय दुसरे काय येणार ? मर्दंकरांच्या नशिवालाही हे नैराश्य टळले नव्हते, अमिय चक्रवर्तीनाही या नैराश्याच्या तावडीतून सुटका नाही मिळाली. पण या अद्वितीय तडफडीतून विलक्षण शक्तीची कविता निर्माण झाली, हे मात्र निर्विवाद. एकीकडे मंत्रवाङ्मयातील वेचे म्हणा-यचे व त्यांच्याच जोडीला कराल वास्तवाचे काही नाठाळ फटकारे मारून मुळातूनच भंगलेले असे चित्र तयार करावयाचे - ही अमिय चक्रवर्तीची शैली. जागोजाग ते स्वतःच त्यांची स्वतःची वैचारिक लय तोडतात आणि तुटलेल्या मुहूर्तापासूनच पुन्हा उचलून पुन्हा फार दूर जाण्याआधीच त्या लयीला पुन्हा स्वतःच रक्तबंबाळ करत जातात. या कवितेतील आशयगत छळाची दया येते. पण आपण काही उपायही करू शकत नाही, या जाणिवेने अखेर आधुनिक भग्न अस्तित्वाची छायाच मन ग्रासून टाकते. पण कवितेत मात्र तसे स्पष्ट सांगितलेले नाही. फक्त दाखवून दिलेले आहे प्रतिमांच्या उतरंडीमधून. इकडे आपण विषण्ण होत जातो; पण कवितेची घोडदौड कैफात सुरू असते - झपाटल्या-गत, ठेचकाळात का होईना; पण बेफाम वेगाने. उदाहरणार्थ, काही ओळी घेऊ या. कारण ही सगळी विधाने नेमकी किती कल्पना देऊ शकतील, त्याची शाश्वती वाटत नाही. वरील विधानांना पेलणारी काही अवतरणे लागोपाठच देते :

पूर्वीचे लेणे : ४७

‘ एकाएकी कोळशाची खाण झाली लालतांबडे अग्निफूल
समग्र पृथ्वीच्या रात्रीत फुलते आहे पिटूंसवर्ग. ’

(‘ रात्रीर प्लेन ’ – पा रा पा र)

‘ मुग्ध स्वतःचा स्वार्थ, तृप्त, तरीही मनात शून्य ;
अशान्ती नाही मुळीच, उथळ मन अतीव उद्योगाने शोधते
व्यभिचाराची साथ;
मग कुठलाही का व्यभिचार असेना !

(‘ प्रागतिक ’ – ख स डा)

‘ बघितले दोन्ही डोळे भरून, हे प्रभू ईश्वरा,
चैतन्यमय प्रसन्न सूर्य,

रात्रीचे गाणे –

रेडियोमधील नक्षत्रात वाजली दुरून
माझ्याच धमन्यांमध्ये जडलेली नौबत

इंद्रियांचे चूर्ण करणाऱ्या स्वरात;

जागृती या संसारप्रांतात आदिम गायत्रीमंत्रमय

भूर्भुवः स्वः । ’

(‘ एपारे ’ – पा ला ब द ल)

‘ सध्या मंगळावर, भितीवर लाल दिवा-
मृत्युर्धावति पंचमः ।

दूर शनीची सोनेरी खोळ,

निर्वाणपथ शून्यमय,

पण कुठे दसत नाही

रेफिरजरेटरमध्ये दही. ’

(‘ मांगलिक ’ – अ भि ज्ञा न व स न्त)

‘ ईशावास्यमिदम् सर्वम् । त्यात लबाड परेंच पलटण

गंगेतल्या टोळासारखा बडाबाजार

हत्तीपाय, धर्मपालक, चिरडीला आलेले वृद्ध, वारस, बर्नार्ड शॉ

बर्मांमधील हजार चिरूट, खून, प्रल्हाद, जेल्लाद, नोकरीचे संघर्ष,

हिंदू-मुसलमान,

निर्विकल्प समाधी, व्याधी

इत्यादी अनेक प्रकार-’

(‘ युद्धेर खबर ’ – ए क मु ठो)

वरील उदाहरणांवरून लक्षात येईल, की वेदोपनिषदांची मंत्रवाणी व आधुनिक यंत्र-

युगातील शब्द नुसते असंलग्नपण एकमेकांजवळ मांडूनही अमिय चक्रवर्ती त्यांच्या मनातील तळमळ व वेदना कशी समर्थपणे प्रकट करतात. या प्रकारात क्वचित उपरोधही जाणवतो; विडंबन आहे, की काय, असाही विचार डोकावतो. पण तसे नाही. एक विशिष्ट उद्देश धरून कवीने शब्दविन्यासाचे जटिल गुंतवळ तयार केलेले आहे—तितक्याच जटिल अनुभूतीच्या अभिव्यक्तीसाठी या विचित्रविन्यासाने वाचक धक्का बसून बधिर होतो. या कवितेवर कुठेच पकड न जमवता आल्याने वाचक दिड्मूढ होतो. कवीच्या मिताक्षरी शैलीमुळे या दिड्मूढतेत भर पडते. टेलिस्कोपिक रीतीचा प्रभाव जाणवतो. जेम्स जॉईस यांचीही शली चक्रवर्तीच्या काही ओळींमध्ये जाणवते. जसे :

‘ बागेत फूल, पुष्करिणीत पाणी, झाडखेळाचा तळ. ’

(‘ काठूरिया ’-दूर या नी)

किंवा

‘ ... पश्चिमी पानांची

तांबडी लाल उरसुक आसन्नता - नोव्हेंबरात. ’

(‘ बे - स्टेट रोडे ’ - पा ला ब द ल)

टेलिस्कोपिक शैलीप्रमाणे येथे शब्द दिसतात विस्कळीत; पण अर्थविन्यास एकमेकांत गुरफटलेले. त्यामुळे एक अडचण अशी निर्माण होते, की अशा कवितेचे लहान लहान तुकडे उद्धृत करून पुरेशी जाणीव देता येत नाही. पण येथे तसे करण्याखेरीज उपायही नाही. वरील अवतरणातील ‘ आसन्नता ’ हा शब्द आसन्नमरण अवस्थेशी, म्हणजेच नोव्हेंबर महिन्यातील हताश पानगळीशी साधर्म्य सांगतो. चक्रवर्तीचा एक एक शब्द असा वेचलेला, विखुरलेला व आतून कुठेतरी सांधलेला असतो. ‘ कोलंबिया युनिव्हर्सिटी ’ या कवितेत ते म्हणतात :

‘ लाल पानांच्या वेलींनी व निळ्या फुलांनी घेरलेली भिंत,

धूसर दगड, दरवाजा, मध्ययुगीन आधुनिक शिखर. (पा रा पा र)

किती उदाहरणे द्यावीत आणि कशी ? - असा प्रश्न उपस्थित होतो आहे माझ्या-पुढे. अमिय चक्रवर्तीची कविता वाचाव्यास घेतली, की भाषेच्या अंगात काहीतरी संचारले आहे, असे वाटायला लागते. कविता संपली, की आपल्याच अंगात काहीतरी संचारत आहे, असे वाटू लागते. विलक्षण झपाटलेपणाचा अनुभव देते ही कविता. आणि तिचे मढेंकरांच्या कवितेशी इतके साधर्म्य आहे, की कुणीतरी खरोखरच या दोन कवींचा तुलनात्मक अभ्यास करावा.

अमिय चक्रवर्तींनी बारापेक्षाही जास्त कविता-संग्रह लिहिले आहेत. नुकतेच त्यांचे ‘ समग्र ’ कवितेचेही दोन खंड नव्याने प्रकाशित झालेत. आणि अजूनही ते कविता लिहितात. तेव्हा या कवितेबद्दल इतक्यात काही निष्कर्षात्मक विधाने करून व गोळा-

बेरीज करून मोकळे होणे मला शक्य नाही चक्रवर्तीच्या कवितेचा परिचय करून देत असताना मी त्यांची 'सुरुवातीची कविता', नंतरची अधिक 'परिपक्व कविता' असे भाग केलेले नाहीत. कारण त्यांची कविता सुरुवातीपासूनच एक प्रकारचे प्रगल्भ स्वत्व घेऊनच अवतरली. तिचे भाग पाडणे शक्य नाही. तसेच 'या कवितेने कवितेला नवे काय दिले' किंवा 'ही नवकविता आहे काय' हे प्रश्नही मी उपस्थित केले नाहीत. कारण ही कविता आली; तीच मुळी धूमकेतूसारखी-तिला नवी म्हणा वा नका म्हणू, तिचे आत्मतेजच काही और आहे. तिला प्रायोगिकता द्या वा नका देऊ, तिची धडकच आवश्यक ती तोडमोड करून टाकणार आहे. रूढ अभिरुचीच्या संकेतांची सगळी दालने धडाधड उधळून टाकते ही कविता. अखेर चांगल्या व श्रेष्ठ कलाकृतीने आणखी करायचे तरी काय असते? रूढ संकेत उधळून विरोध-विकास प्रक्रियेने अभिरुचीच पुनर्घटन करणे हेच, मला वाटते, श्रेष्ठतेचे एक प्रधान लक्षण आहे. ही कविता वाचून उठतो, तेव्हा आपण वाचण्यापूर्वीचे नसतो, हेच तिचे श्रेय.

या निमित्ताने ज्येष्ठ कवी अमिय चक्रवर्ती यांना दीर्घ आयुरारोग्य चिंतन करून हा लेख आवरते. त्यांच्या सगळ्याच कविता शंभर नंबरी सोन्यासारख्या. एक झलक म्हणून काही कवितांचे अनुवाद सोबत दिले आहेत.



दुपार

भरलेले फाल्गुनपात्र फोडून टाकलेस
त्यात होती फक्त रिक्त दुपार, थोडी खुशी,
एक दोष होता त्यात : प्रेम करण्याची स्वच्छ नशा;

निळी वेळ बघून,

मगची पूजा वक्षात बांधून चालू लागलो
तर तू फोडून टाकलेस भरलेले पात्र -
आधी तूच भरून दिलेले.

तू घेऊन घे ना ती भरलेले पात्र उधळून उरलेली माती,
विखुरलेल्या माझ्या सैरभर वेदनाही मंदिरात घेऊन जा.
उचलून देईन म्हणतो; पण हात पोळतील, भय वाटते
पण मनात पुन पुन्हा इच्छा उचंबळते.

घराघरांत आज वाजताहेत सोन्याचे शंख,
गल्लीत सनई:

वनात मंजरी, रंगलाय् दिवस, पृथ्वी सारी जागृत:

प्रेमाचा पूर आलाय् स्वर्ग, मर्त्य लोकांत

याच मधुर क्षणी

आज शेवट करून टाकतो माघ्याचा

जर तू उचलून घेशील,

तरच या फाल्गुनीला शून्य-मग्न मंदिरात पूजा मिळेल.



रात्रीचे प्लेन

गर्जनाचक्राच्या पलीकडे घनतमिन्न शून्यतेत उडते,
विद्युत्कणांचे कोटी कोटी शहरबिंदू खाली.
युगान्तक लाटेवर हे जनवाहन
निःश्वसित मौनात निघून जाते.

पहाड उभा शेजारी, एक स्तूपाकार छाया
अपेक्षित मुहूर्तात स्थिरावलेली.
तारकेचा टिळा लावलेल्या दूरच्या कपाळावर
स्पर्श करू पाहते ही उडणारी आकाशनौका;
दूर दूर जाते चंद्रहीन घनतेत
काळा वारा, आवाज नाही,
वेगवान वातावरणाची गती घेऊन
एकाएकी कोळशाची खाण झाली
लाल तांबडे अग्निफूल.
समग्र पृथ्वीच्या रात्रीत फुलणारे पीटस्वर्ग
अंगाराचा प्राण मृगजळ.

निळ्या प्रकाशवल्यांकित प्लेनकडे बघतो.
गाढ रात्र खिडकीच्या दाराशी,
सजेचे अस्पर्शसंभव शरीर
सावली टाकून उडते,
मग्न धरित्रीच्या कवेत एकाकी स्पंदन.

निर्वाणयात्रिकांचा प्रवाह उठतोय आणखी मेघामेघांत.
सर्वत्र निरव शून्य,
सत्तास्वरूप कुठलाही वर्ण नाही;
जवळ शेवटच्या संस्कारासारखे
चित्रांचे मासिक, पुस्तक, टोपी-
ओळखीच्या ग्लानीत ' कोण ते ? '
म्हणत म्हणत जातो, फक्त जातो.



घर

घरी परतलो.

कुडाचा वेढा; कावळ्याचा रस्ता भडतो दारात;

माझी पृथ्वी

इथेच संपते

अनेक देश

बघून बघून डोळे निवले

परक्या संसाराची दूरवर गर्जना

आठवणींचे डीग

आज नाही.

नव्याने हात जोडून नवा झालो

याच

स्वतःच्या घरात, गावात.

गंगेत घोडे न्हाले; पायांनो, आता चला.

जिन्यापाशी ओळखीचा कोवळा आवाज

झाडाच्या आड, सांग

कोण उमे आहे स्तब्ध -

दिव्या घेऊन- परतीची सांज !

(' ख स डा ' संग्रहातून)



शंकराभरण

दे छटा

मार रंग कवितेच्या काचेवर
रंगीत अंगारी काच
घनदाट मायाजाळ, घनदाट मायाजाळ.

लाकडी हिरवट द्वीपावरचे झाड
पाण्याच्या उजळ निळाईतले मासे
शंखातील शुभ्र छायेचा नाच
हळदी वाळूचा नाच
लगेच जिवंत
माझ्या शब्दांच्या काचेत

कधी डोळ्यांखाली पृथ्वीची छाया
आदिमतेने मुखरित होऊन येते
बदामी मैदानाच्या आकाशात
घर्घर, ठण-ठण, किती रंग,
गीत तडकलेल्या दूरवरच्या शहरातले रंग,
जन्मजीवनाचा भंग,
रंगीत भाषा.

सूर्याच्या कायेला ग्रासणारे वादळ
घनदाट मायाजाळ, घनदाट मायाजाळ

(' माटीर देयाळ ' संग्रहातून)



कुठे चाललीस, पृथ्वी ?

तुलाही नाही घर

आहे फक्त घराकडच्या वाटेने जाणे

सगळा संसार

हवा

निळ्या धुळीत हिरवी होऊन उठते विचित्र;

दिवसाचे अग्निदूत,

पुन्हा काळ्याशार डोळ्यांमधे उतरते वर्षेची धार.

कैलास मानस सरोवर

अनोळखी कलकत्ता शहर—

चालतो काठाकाठाने

परततो धुळीत मिसळून

झाडे, वीज, हाडे, स्वप्ने, चमत्कार—सगळेच जाणतेस

आणि तुझी ती चाकोरीबद्ध अमोघ बधिरता

नि आवर्तने

घेऊन

कुठे चाललीस, पृथ्वी ?

सुलाही नाही घर

आहे फक्त घराकडच्या वाटेने जाणे.

(' अभिज्ञान वसंत ' संग्रहातून)



न्याय

त्यावेळी मिळाली-

ही सर्व स्तब्ध तळी
निळ्या चौकटीत जडवलेले स्वच्छ आरसे
प्रकाशाने भरलेले पाणी
फुलांनी वाकलेली छायाघन फांदी
जांभळ्या मेघांमधली सैरभैर उलटपालट
भरून गेले मन

एकट्या जिवात सगळेच जाते सामावून
त्याऐवजी मिळाली-

संपूर्ण नकाराची शुभ्र चिंता
धूळमाखल्या पावलांना सोकळा रस्ता
हुदका हरवलेली हवा -
ओळखीची हाक आली दुरून
सर्व काही हरवून बसलेल्या या दुपारी
परततो नकोसा जीव
हेही सारे ठेवून गेलीस काय ?

(‘पारापार’ संग्रहातून)



पदावली

पावलांचे ठसे बघितले का धुळीत ?

देवघराच्या वाटेवर ठसे

कुठे मुलींचे, कुठे लहान मुलांचे

वेडेवाकडे गेलले

किती असंख्य ठशांचा गुंता हा

साक्षात भगवान.

प्राचीन द्राविड अख्यातला एक कोपरा धरून

धान पेरणी करीत करीत, निबिड

गणें गात गात. प्राणमंदिरात

या भारती मातीवर पदचिन्हे उमटवून गेले.

देवघराच्या वाटेवर प्रत्येक ठसा.

धर्मापूर्वीही धर्म होता, जो त्याच्या

गुप्त ममति धारण कर हे ठसे-

युगानुयुग जे आले- गेले

त्यांची ऐक भाषा; दूरच्या दारातच

टाकून ये त्या देवघरातले मान

वाटेवरच्या धुळीत शोध घे बेभान

(‘पाला-बदल’ संग्रहातून)



पूर्वीचे लेणे: ५७

या तीरावर-

बघितले दोन्ही डोळे भरून, हे प्रभू ईश्वरा
चैतन्यमय प्रसन्न सूर्य
रात्रीचे गाणे

रेडिओमधील नक्षत्रात वाजली दुरून
माझ्याच धमन्यांमध्ये जडलेली नौबत
इंद्रियांचे चूर्ण करणाऱ्या स्वरात;

जागृती या ससारप्रांतात आदिम गायत्रीमंत्रमय
भूर्भुवः स्वः ।

होई ना का स्वेच्छेने बदी प्राण
त्यांना ताबडतोब मिळते मुक्ती
(पण बदीदशा इच्छातीत असते
वगैरे बाद आज नकोच)

महाशय, पाखरांच्या देशात

बरेच शिकण्यासारखे असते; पुष्कळ झालं आता:

सुधारणेतील सारी पापकर्मे

युद्धात घायाळ होणारी सारासार बुद्धी

समाजातील रक्तबंबाळ वेदना

वारंवार रंगीत होणारी गंगोत्रीची वाहती धारा

क्षणार्धात धुऊन सपाट होणारी लोकांची वस्ती

कोटिकोटी मरणांचा आक्रोश जडलेली समुद्राची निळी दिशाहीनता

फक्त आज्ञा बं आणि कळू दे

महान आयुष्यकाव्य

अध्याया-अध्यायांत अभावाचाच परिचय
त्यातच माझ्या हाडांची मोठी जन्म-मृत्यूच्या तीरांमध्ये
आजही शोधतोय एखादा निवारा
इकडे पन्नाशी उलटली, दिवसाकडून

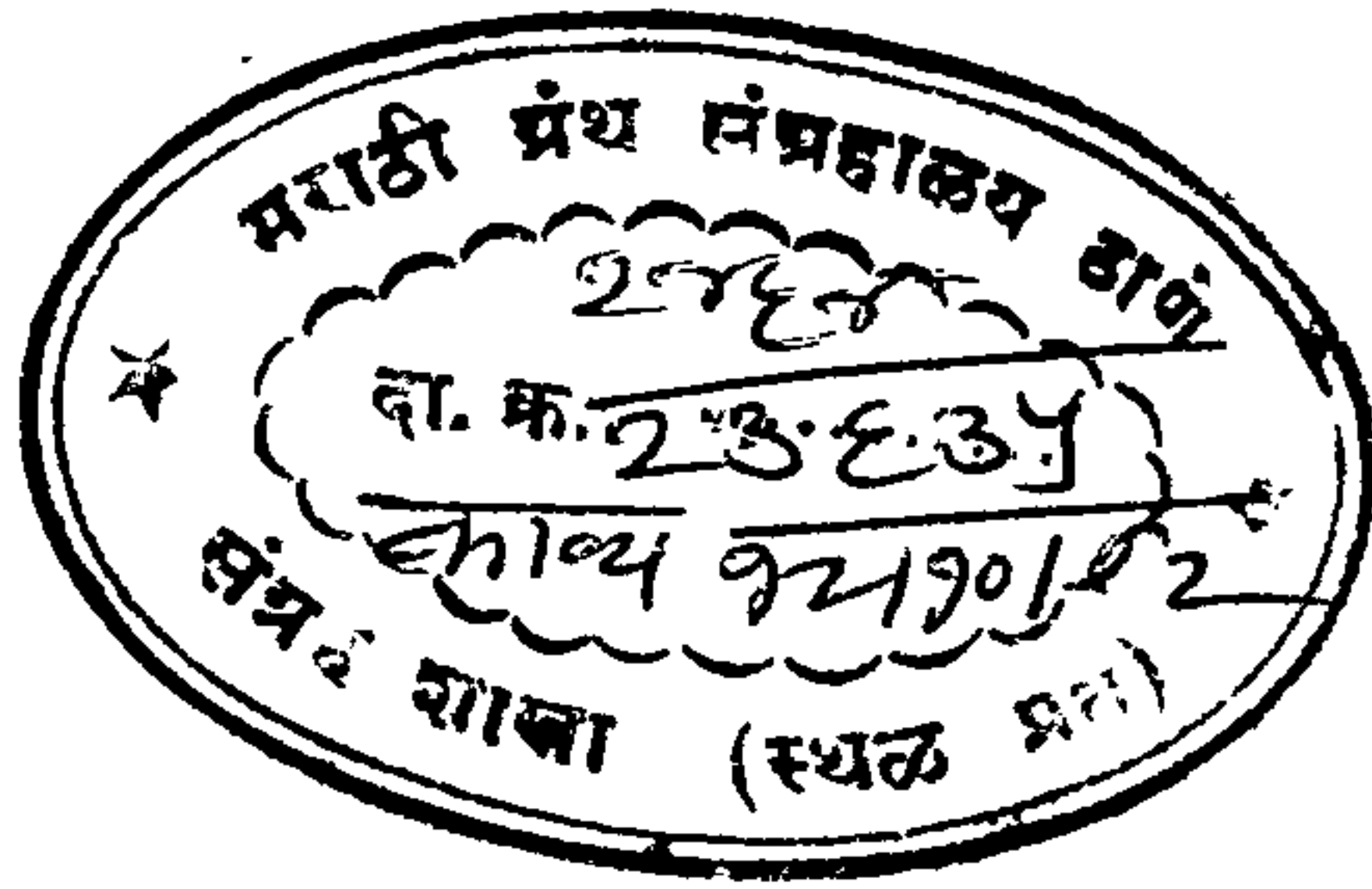
ही यात्रा क्रमशः संध्येच्या संधिक्षणांमध्ये होते आहे क्षीण
भूमिका बदलण्याची वेळ

जुळेल का सारे अंधारात

देह ठेवीन, तेव्हा सूर्यधूळ तयार, घरी परततानाची वासरी
केवढी वाट चालून आलो बाँस्टनला

मी बंगाली दूरवासी

('पाला-बदल' संग्रहानून)



अमिय चक्रवर्ती : जीवनविषयक माहिती

जन्म : श्रीरामपूर येथे १० एप्रिल १९०१. पिता : द्विजेशचंद्र चक्रवर्ती, माता : अनिन्दिता देवी.

शिक्षण : १९२१ मध्ये पाटणा विद्यापीठातून बी.ए. परीक्षा उत्तीर्ण. त्यानंतर शांतिनिकेतनमध्ये संशोधन. १९२६ मध्ये पाटणा विद्यापीठातून एम्. ए.

कर्मजीवन : १९२६-३३ या काळात रवीन्द्रनाथांचे साहित्य-सचिव म्हणून काम केले. याच काळात १९३० साली अध्यापन व व्याख्यानमाला गुंफण्यासाठी बर्मिगहॅमचे निमंत्रण. १९३० व ३२ साली रवीन्द्रनाथांचे सहकारी म्हणून रशिया, अमेरिका, इराक इत्यादी देशांत भ्रमण. १९३१ साली ऑक्सफर्ड विद्यापीठातून डी. फिल्. ही पदवी ग्रहण केली व या विषयातील आशिया खंडाचे पहिले-सीनियर रिसर्च फेलो म्हणून मान्यता मिळविली. 'आधुनिक भारतवर्षातील धार्मिक चळवळींचे समूह' या विषयावर संशोधन. १९३९ साली भारतात येऊन लाहोरच्या फरमान ख्रिश्चन कॉलेजमध्ये अध्यापन. त्यानंतर १९४० ते ४८ या काळात कलकत्ता विद्यापीठात इंग्रजीचे अध्यापन. १९४६-४८ सालच्या जातीय दंगलीच्या वेळी महात्मा गांधींनी सुरु केलेल्या शांतिपदयात्रेत भाग घेऊन खेडोपाडी भ्रमण.

१९४८ साली पुन्हा अमेरिकेत : वॉशिंग्टन हॉवर्ड विद्यापीठात (१९४८-५०) मिचिगन व येल विद्यापीठांत (१९५०-५१) अध्यापनाचे काम करून नंतर बॉस्टन विद्यापीठात 'तुलनामूलक प्राच्य धर्म व साहित्य' या विषयाचे अध्यापक झाले (१९५२-६६). १९७० साली स्टेट युनिव्हर्सिटीतर्फे 'युनिव्हर्सिटी प्रोफेसर' ही त्या विद्यापीठातील सर्वोच्च सन्मानदर्शक पदवी लाभली. याच काळात अमेरिका, कॅनडा, ऑस्ट्रेलिया, न्यूझीलंड इत्यादी ठिकाणच्या विद्यापीठांमध्ये त्यांनी अतिथि-अध्यापक म्हणून काम केले. युरोपमध्ये अनेक ठिकाणी आंतरराष्ट्रीय चर्चासत्रांमध्ये प्रतिनिधित्व केले. १९६३ साली मद्रास विद्यापीठाचे प्रथम रवीन्द्र-अध्यापक म्हणून; १९६८ साली कलकत्यातील विश्व संमेलना-

साठी म्हणून व १९७० साली पतियाळा पंजाबी विद्यापीठात व्याख्याते म्हणून अमिय चक्रवर्ती भारतात येऊन गेले.

मान-सन्मान : शिक्षण व साहित्य या दोन्हीही क्षेत्रांमध्ये अमिय चक्रवर्ती यांना अनेक मानसन्मान प्राप्त झाले.

१९५० साली रॉकफेलर फाऊंडेशन स्कॉलर, १९५१ मध्य प्रिन्स-टन विद्यापीठातील अँडव्हान्सड् स्टडी इन्स्टिट्यूशनची फेलोशिप, १९५९ साली पांडित्य व संशोधनकार्याबद्दल 'फि बेटा काप्पा' या संस्थेचे सन्माननीय सदस्यत्व, १९६१ साली आल्बर्ट श्वाइट्झर पदक, १९६३ मध्ये विश्वभारती विद्यापीठातर्फे 'देशिकोत्तम' ही पदवी आणि कलकत्ता व विश्वभारती विद्यापीठांतर्फे सन्मानसूचक डी. लिट्. १९६१ साली प्रधानमंत्री इंदिरा गांधी यांच्या हस्ते वॉटमल फाऊंडेशन पुरस्कार.

१९७० साली एशिया सोसायटी व नॅशनल जिओग्राफिक सोसायटी या संस्थांचे सल्लागार म्हणून नियुक्ती. १९७० साली भारत सरकारतर्फे 'पद्मभूषण' हो सन्मानदर्शक पदवी.

१९६३ साली त्यांच्या 'चलो जाई' नावाच्या प्रवासवर्णनात्मक भ्रमण-कहाणीला युनेस्को पुरस्कार व 'घरे-फेरार दिन' या कविता-संग्रहाला भारतीय नॅशनल अॅकॅडेमीचा पुरस्कार लाभला.

अमिय चक्रवर्ती हे सध्या अमेरिकेत राहतात.

कविता-संग्रहांची सूची

- १) उपहार- शांतिनिकेतन; १९२६
- २) खसडा-कलकत्ता, १९३८
- ३) एक मुठी- कलकत्ता, १९३९
- ४) माटीर देयाल- कलकत्ता, १९४२
- ५) अभिज्ञान वसंत- शांतिनिकेतन, १९४३
- ६) दूरयानी- कलकत्ता, १९४४
- ७) पारापार- कलकत्ता, १९५३
- ८) पाला बदल- कलकत्ता, १९५५
- ९) घरे फेरार दिन- कलकत्ता, १९६१
- १०) हारानो आर्किड- कलकत्ता, १९६६
- ११) पुष्पित इमेज- कलकत्ता, १९६७
- १२) अमरावती- कलकत्ता, १९७२

बुद्धदेव बोस

कवी आणि कविता ह्यांसंबंधी अचाट लेखन करून कवीला योद्धा म्हणणारे बंगाली कवी बुद्धदेव बोस. त्यांच्या मते जगातले सर्व कवीही सतत संग्रामरत असतात : जड व चैतन्य ह्यांचा अविरत संग्राम हाच खरा मानवी संस्कृतीचा मूलमंत्र असतो. संग्रामात पात्रभेद व रूपभेद होतात; पण एक वेळ अशी येऊन ठेपत असते, की ज्यावेळी केवळ बाह्यस्वरूपावरून एखाद्या घटनेला संग्राम म्हणता येत नाही. कवीचा संग्राम हा असा अंतःसंग्राम असतो. त्याचे शौर्य अदृश्य असते आणि घाव स्पर्शातीत : फक्त अनुभव-गोचर व संवेदनागम्य. बुद्धदेव बोस म्हणतात, ' आपले विचार निसर्गतःच अस्पष्ट असतात, आपली भाषा स्वभावतःच विस्कळीत असते आणि आपल्या भावनांचे आवेगही मूलतः सैरभैर स्वरूपाचे असतात - अशाच प्राकृत अवस्थेत सर्वसाधारण माणसे तप्त राहू शकतात; पण कवीला आत्मशोध घ्यायचा असतो. त्यामुळे त्याचे जीवन संग्राममय होऊन जाते : विचारांशी भाषेचा, भाषेशी छंदाचा, छंदाशी अर्थाचा, अर्थाशी व्यंजनेचा-अनंत, अविरत, अपर्यायी संग्राम. कुठेच तह होणे नाही. एक आघाडी जिंकल्याचा सुस्कारा टाकावा, तोच दुसरे आणखीनच तीव्र स्वरूपाचे युद्ध समोर उभे ठाकते. कवीच्या यातनांचे आणि चिरयौवनाचे रहस्य हेच. दुसरे काहीही नाही. जी भाषा बोलाचालीत, बाजारहाटात फिरत फिरत मळून जाते, जवळ जवळ साचेबंद व मृतप्राय होते, तीत कवी प्राण भरतो. तिला ऊब, चमक, ध्वनी, प्रतिध्वनी ह्या शक्ती देऊन जितकी अल्लड, तितकीच गंभीर करतो; जितकी सनातन, तितकीच आधुनिक करतो. अनाकलनीय व बेलगाम निसर्गाला अविश्रांत प्रयत्नांनी सुसंगत करून, एक प्रकारे आत्मवधातूनच कवीची स्वयंपूर्ण कलाकृती तयार होत असते. '

' बं दी र वं द ना ' (कैद्याचा प्रणाम) हा बुद्धदेवांचा पहिला प्रातिनिधिक संग्रह १९३० साली प्रसिद्ध झाला. ह्यात कवी स्वतःला ' प्रवृत्तीच्या कारागृहातील बंदी ' म्हणतो व स्वतःकडे ' शापभ्रष्ट देवशिशू ' ची भूमिका घेऊन कवितेच्या रणक्षेत्रात प्रवेश करतो. तिथून मग अवघे अर्धशतक हा संग्राम जारी.

बुद्धदेव बोस ह्यांच्याअगोदर ज्या कवींचा आपण परिचय करून घेतला (जीवनानंद दास व सुधीन्द्रनाथ दत्त), त्यांच्यातील साम्य म्हणजे प्रचलित संस्कृतिसंघर्षाबद्दलची चिंता आणि वर्तमान परिस्थितीतील भग्न अस्तित्वाबाबत उद्वेग-जीवनानंदाचा

निरामय निराशावाद आणि सुधीन्द्रनाथांचा विदग्ध नास्तिकवाद ही दोन्हीही ह्याच अनुभूतीची फलिते होत. बुद्धदेवांनाही मानवी अपूर्णतेची व विश्वव्यापी यंत्रयुगीन हृदय शून्यतेची जाणीव होतीच; पण त्यांचे मन विश्वसाहित्याच्या विशाल पटभूमीवर आधारलेले असल्यामुळे शोकमय अनुभव व्यक्त करतानाही त्यांच्या लेखनावर निराशेचा झाकोळ पसरला नाही. दुःखाच्या बरोबरीने माणसाला सुखेही मिळत असतात; पण आपण फक्त दुःखेच चघळत बसतो, हा मानवी स्वभावच त्यांना फार शोचनीय वाटतो. म्हणूनच ते आठवण करून देतात :

‘ देवता फक्त दगडाच्या नसतात.

देवता फक्त मृत्यूच्या नसतात.

देवता उत्सवाच्या,

देवता चुंबनाच्याही. ’

(दोन देवता : ‘ न वी न पान ’)

बुद्धदेवांच्या मनाची भूमिका प्रेमिकाची आहे. प्रियकराच्या नजरेतून ते जीवनातील विविध स्तरांचे व छटांचे अनुभव घेतात. त्यामुळे त्यांनी लिहिलेले जवळ जवळ सर्व काव्य हे मुख्यतः प्रेमकाव्य आहे. परंतु हे प्रेम रोमँटिक प्रेम नाही. रोमँटिक कवींसारखे प्रेमाकडे एक अतींद्रिय अनुभव म्हणून बघणे त्यांना मानवत नाही, प्रेमाला अध्यात्माचे रंग देणेही पटत नाही. त्यांचे प्रेम आहे शारीर, मूर्त. कवी स्वतःला उद्देशून ‘ बं दी र वं द ना ’ ह्या संग्रहात —

‘ प्रवृत्तीच्या अविच्छेद्य कारागृहात चिरंतन बंदी करून ठवलेस मला—

हे निष्ठुर विधात्या ! हा कसला अकारण आनंद तुला !

... ..

‘ वासनेच्या प्रक्षोभात आक्रंदत आहे क्षुधित यौवन,
दुर्दम्य वेदना अधीर होऊन स्फोट होण्याच्या बेतात. ’

... ..

‘ यौवनाचाच शाप आहे मला. ’

(बंदीर वंदना - ‘ बं दी र वं द ना ’)

असे उद्गार काढतो. ‘ बं दी र वं द ना ’ हा संग्रह म्हणजे पौगंडावस्थेतील द्विधा मनःस्थितीचे चित्रण आहे. एकीकडून ह्याच कामवासनेचे आकर्षण आणि दुसरीकडून तीच शापासारखी वाटणे, असे ह्या द्विधा मनोवृत्तीचे स्वरूप आहे. हेच आधुनिक मनाचेही अंतर्द्वंद्व असते. कारण कवी त्याचे सांस्कृतिक संचित व शिकवण ह्यांच्याशी त्याच्या वास्तव अनुभूतीची सुसंगती शोधू बघतो; पण उपनिषदांतील मंत्र व विहकटो-

रियन प्युरिटॅनिझम ह्यांच्याशी आधुनिक जीवशास्त्राचा व मानसशास्त्राचा अजिबात मेळ बसत नाही, असे त्याला जाणवते. ' बं दी र वं द ना ' हा संग्रह प्रकाशित झाला, त्या वेळी विवेकानन्द, रवीन्द्रनाथ, महात्मा गांधी ह्यांच्या विचारांनी समाज भारलेला होता. आणि इकडे बुद्धदेवांसारख्या नवयुवकांच्या मनातील स्वाभाविक वासना त्यांना अंतर्बाह्य ढवळून काढत होत्या. अशा परिस्थितीत मनातील संघर्ष जास्तच तीव्र होत जाणे व एक प्रकारची अपराधीपणाची भावना निर्माण होणे अपरिहार्य. त्यामुळे बुद्धदेवांच्या सुरुवातीच्या कवितांमध्ये एक प्रकारचा वासनेचा धसका दिसून येतो. ह्या सुरुवातीच्या कवितांना ' कंकावती युग ' असे म्हणू या. कंकावती हे कवीच्या काल्पनिक प्रियतमेचे नाव. हिला उद्देशून कवीचे मन आक्रंदत असते अष्टौप्रहर -

' तुझ्याच नावाचा घोष ऐकतोय संगीतासारखा

मर्मबंधात एकच गजर ' कंका ! कंका ! कंकावती ! कंकावती, गे- '

(कंकावती - ' कं का व ती ')

' मध्यरात्री आज वादळ उठलेय, ऐकते आहेस ? कंकावती !

बघ उच्छाद व्याकूळ पागल सुसाट हवा, कंकावती

...

...

...

...

हाहाकार करतेय बेफाम हवेचे व्हायोलिन, कंकावती !

खिडकीच्या तावदानावर धडकताहेत ते वादळी सूर, कंकावती ! '

(सेरेनाद - ' कं का व ती ')

मध्ययुगीन इटलीत प्रेयसीच्या हवेलीतील खिडकीखाली बसून प्रेमगीत आळविण्याची पद्धत होती. अशा गाण्यांना ' सेरेनाद ' (Serenade) असे म्हणतात. ह्या गाण्यांच्या घर्तीचीच प्रेमगीते बुद्धदेवांनी लिहिली. किशोरावस्थेतील त्यांचे अप्रगल्भपण आवेगी प्रेम ह्या गाण्यांमध्ये उतरले आहे. ह्या कविता जाणिवेला स्पर्श करीत नाहीत, हे खरेच; पण त्यांच्याकडून तशी अपेक्षाही नाही. त्यांचे आवाहन श्रुतीला आहे, संवेदनेला नव्हे. अतिशय नाट्यमय व गेयधर्मी अशा ह्या कविता आहेत. त्यांत प्रामुख्याने जाणवतो कवीचा अनावर आवेग आणि तितकेच अनावर शब्दपिसाटपण. धुंद मनाचा तितकाच धुंद आविष्कार म्हणजे ' कंकावती युगा 'तील बहर. नंतरच्या अर्थप्रगल्भ कवितांपेक्षाही बुद्धदेवांच्या ह्याच कविता बंगाली रसिकांच्या मनात अजूनही रुंजी घालताना दिसतात. शब्दांच्या पुनरावर्तनांचे तालबद्ध मोहजाल वाचकाला लुब्ध करून टाकते :

' छोटेस्से घर आठवते का, सुरगमा ?

आठवते ? आठवते का, ?

खिडकीवरचे निळे आकाश,

रात्रंदिन वादळी वारा,
 सागर-झूला,
 रात्रंदिन लाटांच्या तालात
 आकाश-झूला,
 आकाशमत्त उघडया खिडकीत
 क्षितिजांना जोडणाऱ्या
 दिगन्तव्यापी सागरावर
 लाटांचा झूला. ' (सागर-दोला - ' द म य न्ती ')

एका बंगाली समीक्षकाच्या मते ह्या संपूर्ण कवितेच्या तालात रमताना अचानक आठवण येते, हिलेयर बेलॉक ह्यांच्या 'Do you remember an inn, Miranda' (' Dance of Tarantella ') ह्या गाण्याची आणि कुठल्या तरी अनामिक साधर्म्याने माझ्या मराठी मनात घुमू लागतात दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे ह्यांच्या ओळी :

' फेसाळ अंधारातून सतत गुंजणारी दूरची गाज
 ' उतर साज, उतर साज, उतर साज ! '
 आज एकटीच आहेस नि टळली आहे साज
 समुद्रधुक्याच्या आठवतात का रात्री ?
 काळोखचित्रांच्या आणि गारठ्यांच्या ... '

कालांतराने बुद्धदेवांच्या कवितेत हळूहळू वास्तवाचाही प्रादुर्भाव होऊ लागला. पहिली वहिली भीड चेपली, वासनेचा धसका मावळला. प्रेमही पूर्णपण निर्मळ नसते. त्यातही फार चातुर्य लागते. माणसांचा तो एक खेळ असतो. त्यात खोटेनाटे बोलणे येते, एक-मेकांना भुलविणेही येते. ' रमास निमंत्रण ' ह्या कवितेत कवी प्रेयसीला निमंत्रण देतो आहे: संध्याकाळची ये, निळी साडी नेसून, डोळ्यांत सुरमा घालून, अभिसारिकेचे मीलनोत्सुक मन घेऊन ये. माझ्या मनाच्या तळाची खळखळ शमली, की मी तुझ्याजवळ बसेन. आपण गप्पा मारू, आणि बोलता बोलता -

' मी खोटयानाटया गोष्टी सांगेन परोपरी
 तू ऐकायचं, पोरी.
 - तुझ्या देहाधकारात विद्युल्लता
 निळया साडीत मेघ-घन-तमिस्त्रता
 दोन्ही हातांत जळवत् चंचलता
 शत कवींचे स्वप्न
 तुझ्या डोळ्यांत साकार !
 तुझ्या नयनी मरण, तुझ्या चरणांवरी-
 तू ऐकायचं, पोरी. '

आपले खोटेनाटे सांगितलेले ऐकून घ्यायलाही प्रत्येकाला कुणीतरी लागतेच. असेच असते प्रेम, स्वप्न आणि वास्तव ह्यांचे अतिशय सत्यनिष्ठ आकलन कवीने ह्या कवितेत छंदमाधुरीच्या ऐश्वर्यासकट चित्रित केले आहे. त्यांच्या वास्तव आकलनाची आणखीही अनेक अंगे आहेत. बुद्धदेव बोस हे मूळचे पूर्वबंगालचे. ढाक्याहून ते 'प्रगति' नावाचे पत्रक संपादित करीत. रवीन्द्रविरोधी 'कल्लोळ युगाचे' हेही एक प्रातिनिधिक पत्रक होते. त्यानंतर कलकत्याला आल्यावर त्यांनी 'कविता' नावाचे संपूर्णपणे कवितेलाच वाहिलेले मासिक तब्बल वीस वर्षे चालविले. कलकत्तानगरीचे प्रथम दर्शन कसे झाले, ते सांगताना ते म्हणतात :

' नवयौवनाची चाहूल लागली; नौकेचे शीड फुरफुरले
आणि दूर, सोनेरी धुक्याच्या कवडशात चमकला एक महादेश;
तेव्हा तू माझ्यासाठी होतीस फक्त एक कल्पना—

अस्पष्ट, उज्ज्वल, अगम्य. तू कलकत्तानगरी !

अतिथी म्हणून आलो होतो. किशोरपणाची बूज घेऊन
पण तू, प्रणयचतुर नायिका, माझी भीड मोडून
झेपावलीस अंगावर, जसा अचानक डोळ्यांपुढे उघडावा अनन्त सागर !
आठवतात आजही ते सगळे मुहूर्त,

हळूच बाजूला होणाऱ्या घुंवटासारखा

नुकताच जागा झालेला प्लॅटफॉर्म, माझ्या वक्षात धडधडणाऱ्या घंटा,
— तू, पुन्हा तूच, ! तुझी ती तीक्ष्ण, काबाडकष्टाची पहाट
पंपाच्या फवाऱ्याने सुस्नात !'

' कलकत्ता ' ह्या कवितेत कलकत्ता शहराचे वर्णन करता करता कवी प्रियकराच्या भूमिकेतून रेखीव प्रतिमांची उतरंड रचत रचत ह्या महानगरीचे जितके मोहक, तितकेच प्रखर स्वरूप चित्रित करतो, ती मायाविनी, चतुर प्रणयनायिका, कठोर मार्गदर्शिका आणि तीच थकलेली, पिचलेली सहिष्णु गृहिणी. अशी कविता लिहिणाऱ्या कवीवर जेव्हा केवळ स्त्रीप्रधान प्रतिमाविश्वामुळे समाजविन्मुखतेचे आक्षेप येऊ लागले, तेव्हा बुद्धदेवांनी ह्या आक्षेपांना दिलेले उत्तर साहित्याच्या अभ्यासकांना विचार करायला लावणारे आहे, म्हणून ते तसेच उद्धृत करते, ' मी जर कवी असेन, तर कवी म्हणून माझे कर्तव्य आहे चांगली कविता लिहिणे, जीवनाशी माझे हेच नाते. मला जर राजकारणातले किंवा घोडदौडीतले किंवा फूटबॉलमधले काही कळत नसेल. तर त्याने काय बिघडते ? मी तर म्हणेन, की चांगली कविता लिहिण्यासाठी ज्या गोष्टी मला आवश्यक वाटतील, त्या मी प्रयत्नपूर्वक करेन, स्वतःच्या जीवनाला तशी शिस्त लावेन - हा एस्के-पिझम् नव्हे. ही माझी सारासार बुद्धी आहे. ' बुद्धदेवांच्या मते समाज ही एक अत्यंत

व्यापक व जटिल रचना आहे. राजकारण म्हणजे समाज, धर्म म्हणजे समाज, भाषा किंवा जाती म्हणजे समाज, असे कुठलेच समीकरण होऊ शकत नाही. राजकारण, धर्म भाषा, रीती, मूल्य हे सगळे एका विराट समाज नावाच्या गुंतावळीचे अवयव आहेत. ह्यांपैकी कोणत्याही विषयावर लिहिणाऱ्या माणसाने आपणच फक्त समाजाभिमुख आहोत, अशी कल्पना करून घेऊ नये. सामाजिक जाणिवेशिवाय मनुष्य संभवत नसतो. इंद्रियांच्या कमकुवतपणामुळे आपण समाजातील कुठला तरी एक टापू बघू शकतो. पण ह्याचा अर्थ त्या टापूपलीकडे काहीही नसते, असा नव्हे. आपापल्या पिंडधर्माप्रमाणे धर्म, राजकारण, चालीरीती—कशावरही लिहावे. पण आपण जे लिहित नाही, ते साहित्य-वाह्य आहे, असे मानू नये. बुद्धदेवांना जीवनाच्या अनुभवाचे इंद्रियगोचर ज्ञान होत असे, त्यातूनच त्यांच्या प्रतिमा जन्मल्या. विज्ञानाची विध्वंसक वृत्ती बघून त्यांच्या डोळ्यांसमोर येते 'द्रौपदीची साडी.' ह्या शीर्षकाच्या कवितेत कवीला विज्ञान म्हणजे दुःशासन व द्रौपदीची साडी म्हणजे आधुनिक मानवी जीवन, असा साक्षात्कार होतो व त्या दुःशासनाने तर केवळ शरीरावरचे वस्त्र फेडण्याचा चंग बांधला. हा विज्ञानरूपी दुःशासन तर तिचे अंतरंगही (फ्रॉईडवर रोल) नागडे करून बघत आहे, असे वाटू लागते.

उदाहरणादाखल दिलेल्या उतान्यावरून लक्षात येईलच, की हळूहळू बुद्धदेवांच्या प्रतिमा अधिक स्पष्ट, अधिक सूचक व रेखीव होत गेल्या. पुढे पुढे तर ह्या प्रतिमांना छायाचित्रे टिपणाऱ्या कॅमेऱ्याची परिमाणे लाभत गेली.

‘ पावसाळ्यात बेडकांना उधाण, पाऊस पडलेला, आकाश स्तब्ध,
अशा वेळी एकतान तारस्वरात ऐकू येते बेडकाची हाक.
आदिम उल्हासाने भारलेला तो मुक्त कंठस्वर.
आज कसलीच भीती नाही—वियोगाची, भुकेची. मृत्यूचीही
मेघांचे गवत झालेले, त्यावर स्वच्छ पाणी,
उत्सवाच्या दोन घटकांमधली उन्मुक्त आनंदगाणी.
स्पर्शमय वर्षा, की मुलायम ताजा कर्दम
क्षीतकंठ, वीतस्कंध, जणू संगीताचा शरीरी सप्तम.

ह्या ओळींमधे कवी स्फटिकासारख्या आरपार; पण तितक्याच घनता असलेल्या प्रतिमा वापरतो व त्याही कशा कॅमेऱ्यासारख्या, ते लक्षणीय आहे. 'मेघांचे गवत झालेले' ह्या ओळी वाचताना आकाशातून जमिनीवर रोखलेला कॅमेरा—पाण्यात ढग आणि ढगावर गवत—एकाच वेळी तरलता आणि घनता ह्यांचा प्रत्यय.

सन १९५० च्या आसपास वयाची चाळिशी ओलांडल्यावर व शब्दांचा पहिलावहिला महापूर ओसरल्यावर बुद्धदेवांच्या शब्दसंस्कारांचे स्थिर, गंभीर व परिणत रूप बघावयास

मिळते. ' द्रौपदीची साडी ' (१९४८), ' शीतेर प्रार्थना : वसन्तेर उत्तर ' (हिवाळ्याची प्रार्थना : वसन्ताचे उत्तर १९५५), ' जे अंधार आलो अधिक ' (जो अंधार प्रकाशापेक्षाही जास्त-१९५८) ह्या कविता-संग्रहांमध्ये बुद्धदेवांच्या कवितेचे एक वेगळेच रूप दिसते. ते जास्त अंतर्मुख झालेले दिसतात. प्रेम आणि अबोध मन ह्यांच्या संघर्षाच्या टप्प्यावरचा हा प्रवास आहे. नटण्या-थटण्याची अतोनात आवड असणारी एखादी युवती अचानक सर्व अलंकार टाकून मूळस्वरूपात वावरू लागली, तर तिच्या अंतरंगात नक्कीच काहीतरी खळखळ होऊन चुकली आहे, असे समजतो आपण. वयाच्या पंचेचाळीशीवर पोहोचल्यानंतर हा ' कंकावती ' चा कवीही असाच सगळी झगमगीत वस्त्रे टाकून मोकळा झाला. ' अठ्ठेचाळिसाव्या हिवाळ्यासाठी ' नावाच्या कवितेत कवी स्वतःला म्हणतो :

' विसर झंकार, निर्झर आणि वरदात्री कंकावती

जिच्या ओठांना स्पर्श करीत करीत तू शिकलास पहिली स्वरलिपी '

' जो अंधार प्रकाशापेक्षाही जास्त ' ह्या संग्रहातील हा अंधार म्हणजे केवळ मृत्यूचे सावट नव्हे. तो मातृगर्भातील जीवनदायी अंधारही आहे, अशी सुखदुःखाच्या बाबतीत निष्पक्षपाती भूमिका आहे. म्हणूनच बुद्धदेवांची कविता शोकानुभव व्यक्त करू नही झाकोळत नाही. आशेचा चिवट धागा सुटत नाही. हे वास्तव म्हणजे जीवनातले एक कठोर सत्य आहे, त्यामुळे संपूर्ण निराशा हेही एक प्रकारचे स्वप्नरंजनच ठरते. ' शीतरात्रीच्या प्रार्थने ' त ते म्हणतात :

' तुला कळले ना, की मनुष्यमात्र अमृताचा पुत्र, कुणी एखादा नव्हे-सगळेच.

तू म्हणतोस, अंधारातून प्रकाशाकडे ने, मृत्यूकडून अमृताकडे.

ऐकून घे, जन्मजन्मांतरांच्या आवर्तासारख्या

वेड्यावाकड्या वाटा अमृताकडेच घेऊन जातात.

हे जीवन, काळाच्या चौकटीत

रक्तमांसाच्या परिघात बन्दी होत नसते.

...

...

...

मृत्यूचे नाव अंधार ! पण मातृगर्भ-तोही अंधार, विसरू नकोस

म्हणूनच भविष्य अवगुंठित, जे झाले गेले, तेच स्पष्ट.

ये, शान्त हो. ह्या हिमरात्री. बाहेर कुठेही दिवा नाही.

तुझ्यातील शून्यतेच्या अज्ञात गव्हरातून नवजन्मासाठी

प्रार्थना कर, प्रतीक्षा कर, सिद्ध हो.'

बुद्धदेवांच्या कवितेत जीवनाचा स्वीकार आहे. शोकानुभवांसकट स्वीकार आहे. अपूर्णतेसकट हे मानवी अस्तित्व एक वरदान वाटते त्यांना. त्यांच्या कवितेत क्षोभ नाही,

विद्रोह नाही. आणि स्वतःला आधुनिक म्हणवून घेण्यासाठी कशाशी तरी विद्रोह मांडून वसणे आवश्यक नसते, हे सक्रियपणे दाखवून त्यांनी एक प्रकारे बावचळू लागलेल्या बंगाली साहित्याला ताळथावर आणले, असे म्हणावे लागेल. 'दमयन्ती' ह्या कवितेत त्यांना देवांनाही नाकारून मर्त्य मानवाला वरणारी मानवी कन्या अभिप्रेत आहे. 'कविजीवनी' ह्या कवितेत तर ते स्पष्टच म्हणतात, की जीवनाचा स्वीकार करणे हेच माणसाचे खरे मोठेपण आहे.

'इच्छा नाही, अनिच्छाही नाही, आहे फक्त आवश्यक अंगिकार मातीशी वचनबद्ध असतो, जसा कास्तकार.'

शेवटच्या कवितांमधला हा कणखरपणा, काठिण्य व स्वीकार बुद्धदेवांच्या कवितेला प्रौढत्व देऊन गेला. प्रियकराच्या उत्कट भूमिकेनूनच त्यांनी सुरुवात केली व तीच भूमिका शेवटपर्यंत टिकवली; पण सुरुवातीची आत्मकेंद्रितता व अखेरची आत्ममग्नता ह्या दोन टोकांमधे कमालीचा फरक आहे. प्रेम : वासना, प्रेम : धुंदी, प्रेम : तृप्ती, प्रेम : वास्तव, प्रेम : समाज, प्रेम : अबोध मन - असा हा प्रदीर्घ तीस वर्षांच्या कवितेचा प्रवास आहे. शेवटी तर कवीला असे वाटू लागलेले दिसते, की बाह्यजगापेक्षा स्वतःच्या अबोध मनाचे तळ धुंडाळणेच कवितालेखनासाठी आवश्यक आहे. 'शी ते र प्रार्थना : व सन्ते र उत्तर' ह्या संग्रहातील 'अठ्ठेचाळिसाव्या हिवाळ्यास' ह्या कविताशृंगलेतील दुसऱ्या सुनीतात ते म्हणतात :

'परिसरात काहीही नाही, ओढून घे खिडकीचा पडदा;
ते सारे तुला भुलवू पाहताहेत - गवत, माती, पुष्करिणी, आकाश ...
टाकून दे बाहुल्या, फुले, पाळलेले पाखरू, शौकीन कॅक्टस;
निरभिमान होऊन बुडून जा एकताल, विश्वस्त एकांतात.'

सुरुवातीच्या कवितांमधे 'आकाशमत्त खिडकी', 'खिडकीतले निळे आकाश' वघून उन्मत होणारा हा कवी आता खिडकीचा पडदा ओढून घेतो आहे, अबोध मनाच्या तळाशी बुडी घेण्यासाठी.

बुद्धदेवांच्या ह्या शेवटच्या आत्ममग्नतेवर जर्मन कवी रिल्के ह्याच्या विचारसरणीचा प्रभाव दिसून येतो. रूपांतर व मृत्यू (Transformation and Death) हे रिल्केच्या जाणिवेतले प्रधान विषय आहेत. रिल्केच्या मते बाह्यविश्व हे सतत परिवर्तनशील असते. क्षणाक्षणाला क्षणांचा मृत्यू होत असतो. कवीने स्मृतीच्या आधारे ह्या क्षणांमधील मृत्यूचे रूप ओळखून त्याचे रूपांतर करायचे असते कवितेत. पृथ्वीची हीच अपेक्षा असते कवीकडून. रिल्केच्याच शब्दांत सांगायचे झाल्यास 'Our task is to stamp this provisional, perishing earth into ourselves so deeply, so painfully and passionately, that its being may rise again

nvisibly In us. ' ह्याच विचारांचा उल्लेख बुद्धदेव स्वतःही आपल्या कवितेत करतात (पाहा, अनुवाद : ' अठ्ठेचाळिसाव्या हिवाळ्यास-'). अखेरच्या पर्वातील ह्या आत्मरत अवस्थेमुळे कोणी कोणी टीकाकार त्यांना आत्मकेंद्री म्हणत. पण खरे पाहता बुद्धदेवांच्या प्रत्येक हालचालीमागे त्यांचे साहित्यकेंद्री व्यक्तिमत्त्व आढळते. ह्या साहित्यप्रेमामुळेच त्यांचे मन ताजे राहिले. ज्या आत्ममग्नतेच्या टप्प्यावर ते पोहचले होते, त्या ठिकाणी आयुष्याचा वीट येऊन लेखणी थांबून जाण्याचा धोका असतो; पण बुद्धदेवांच्या तटस्थ मनाने ह्या धोक्यातून स्वतःला सावरले. अनुरागी भूमिकेतून कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, महाभारतावरील वैचारिक चिंतन, समीक्षा, इत्यादी अनेक साहित्यशाखांमध्ये अखेरपर्यंत यशस्वीपणे अवगाहन केले, पिचलेपण, विफलता, किरकीर, तक्रार ह्या गोष्टी त्यांच्या लेखन-पिंडाचा ग्रास घेऊ शकल्या नाहीत. एखाद्या साहित्य-श्रमिकाच्या भूमिकेतून त्यांनी कालिदासाचे मेघदूत, बॉदलेयर ह्या फ्रेंच कवीच्या कविता, रिल्केची सुनीते, इत्यादी विदग्ध साहित्याचे बंगाली अनुवाद केले. अध्यापन, चर्चा, संमेलने ह्या ठिकाणच्या व्याख्यानांमधूनही स्पष्ट जाणवते, ते बुद्धदेवांचे साहित्यानुरागी व्यक्तिमत्त्व.

निराशा, विफलता ह्या फार आक्रमक जाणिवा आहेत. त्या माणसाची सृजनक्षमताच नष्ट करू पाहतात. पण बुद्धदेवांनी निराशेकडे व विफलतेकडेही अनुभवाचे एक अंग म्हणून पाहिले. त्यांना लगाम घातला. नाकारले नाही; पण डोक्यावरही चढू दिले नाही. ' कुण्या एका कुत्रीस ' उद्देशून ह्या कवितेत तर ते शेवटी म्हणतात : ' अजून तितका पुरेसा झालो नाही मी कवी. ' शेवटपर्यंत अजूनही काही तरी करायचे आहे, असे वाटण हेच त्यांच्या जिवंतपणाचे लक्षण आहे.

आता झुंज या जगाशी

आता झुंज ह्या जगाशी -

एकीकडे मी दुसरीकडे तुझे रतब्ध निविड डोळे.
मधे मपाटलेले वेडेवाकडे रस्ते ह्या जगाचे

ह्या जगातल. माणसे हात पुढे करून
लाल सीमारेषा ओढू पाहतात. तुझ्यामाझ्यांत
जिवंत विषारी सापासारखे हात पुढे करून.

माझ्या डोळ्यांपुढे स्वर्गस्वप्नासारखे झुलतात
तुझे दोन स्तन; कल्पनेतल्या ग्रंथींसारखे पसरतात
तुझे केस माझ्या वक्षावर; वादळातल्या पाखरासारखे फडफडते -

माझे हृदय; कुणाची भीती आली आहे;
पुढच्या वळणावर काय आहे, ते तर ठाऊकच आहे.
तिथे तूच-तू आणि मी. आणखी-

कोण असणार ? माझ्या डोळ्यांत तुझे दोन स्तन
स्वर्गस्वप्नासारखे; तुझ्या त्या अंगाला माझ्या
उत्तप्त उत्सुक हातांचा स्पर्श; किनाऱ्यालाही जुमानत नाही-

तुझे शरीर माझ्या स्पर्शाने; जणु काही कुठल्या तरी अंध, अदृश्य
नदीचा महापूर; त्यात ह्या हट्टी जगाचे
चिन्हही उरणार नाही; फक्त ह्या अंधारी नदीचे-
तीव्र आवर्त; जिथे आपण विजयी, आपण एक,
तू आणि मी- कित्ती गोड लागते नाही कानांना:
तू आणि मी, मी आणि तू ?

[' नूतन पाता ' (१९४०) मधून]



बेडूक

पावसाळ्यात बेडकांना उघाण. पाऊस पडलेला, आकाश स्तब्ध.
अशा वेळी एकतान तारस्वरात ऐकू येते बेडकाची हाक,
आदिम उल्हासाने भारलेला तो मुक्त कंठस्वर
आज कसलीही भीती नाही-वियोगाची, मृकेची, मृत्यूचीही.
मेघांचे गवत झालेले, त्यावर जमलेले स्वच्छ पाणी
उत्सवाच्या दोन घटकांमधली उन्मुक्त आनंदगाणी
स्पर्शमय वर्षा, किती मुलायम ताजा कदम !
क्षीतकंठ, वीतस्कंध, जणू संगीताचा शरीरी सप्तम
आहा, किती टवटवीत कान्ती मेघस्निग्ध पिवळ्या हिरव्या रंगात.
काचेसारखी स्वच्छ ऊर्ध्वचंचु जणू ईश्वराच्या शोधात.
ध्यानमग्न ऋषीसारखी. पाऊस पडून गेला, वेळ ढळते आहे;
गंभीर स्वागतगीत स्तंभित आकाशात गरजते आहे.
तारस्वरातील उच्च सूर क्षीण झाला, विवसाचा क्षीण उच्छ्वास,
शतछिद्र अंधार एकछंद झाला तंद्रिल हाकेत
मध्यरात्री दारे बंद करून आम्ही आरामात शय्याशायी
स्तब्ध पृथ्वीवर फक्त एकच आवाज उत्साही
एक न थकणारा सूर; गूढ मंत्राचा अखेरचा श्लोक
नि.संग बेडकाच्या कंठातून झरणारा : उराँव, डराँव, डराँव.



रूपांतर

दिवस माझा कामकाजाच्या प्रहारांनी धुरकटलेला,
रात्र माझी एक ज्वलंत जागृत स्वप्नात.
घातूच्या घर्षणाने जागी हो. हे सुंदर शुभ्र अग्निशिखे,
पदार्थ होऊ देत तरल वायू चंद्र होऊ देत नारी,
मृत्तिकेची फुले होऊ देत आकाशातल्या तारका
जागी हो, हे पवित्र कमला, जागी हो प्राणपरागात,
शाश्वतात मुक्ती दे क्षणिक अम्लान क्षमेला
क्षणिकाला चिरंतन कर
देहच होऊ दे मन, मनच होऊ दे प्राण, प्राणात होवो मृत्युसगम,
मृत्यूच होऊ दे देह, प्राण, मन.



स्मृतीस

आमच्या परिवर्तनाचा

अर्थ : हा देह मर्त्य

तेजस्वी प्राण्यांचे उद्यान

तेही फक्त पितृहननाचे स्थान

नांदी गाता गाता फाल्गुन सपतो

किशोरवयातील मंजुळ मुखवट्यात

बडलेला असतो वार्धक्याचा आक्रोश,

प्रगतीचा जागृत पहाऱ्यात

अखडित सुरू असतो अध.पात,

वाचते फक्त, जे तुझ्या हातात

चिरकाल मोहमय आवरणात

ठेवलेले असते, तेच करते उद्धार

रूपांतरातून रूपांतरित

पृथ्वीचे पहिलेवहिले यौवन.



अठ्ठेचाळिसाव्या हिवाळ्यास

परिसरात काहीही नाही, ओढून घे खिडकीचा पडदा;
ते सारे तुला भुलवू पाहताहेत-गवत, माती, पुष्करिणी; आकाश;
टाकून दे बाहुल्या, फुले, पाळलेले पाखरू, शौकीन कॅक्टस;
निरभिमान होऊन बुडून जा एकधून, एकताळ. विश्वस्त एकांतात.

प्रांगणात काहीही नाही. शक्य असेल, तर होऊन जा बधिर;
जे तुझे स्वतःचे नाहीच, ते कोण मुनी शिकवणार तुला ?
त्यापेक्षा उचलून घे खांद्यावर आदिवासी सिंदबादचे ओझे;
कुठेतरी एखादी सुसंगती शोधत दिवसभर बैलासारखे राबणे,

हिवाळा येऊन थडकलाय. आणखी काय शोधतोस ?
तीर, द्वीप, सागर ह्यांच्यांत उभी राहिली आहे शुभ्र मित
एकात एक मिसळून गेल्या आहेत घंटा, वेळ, परिवर्तन;

चांदणे आणि उन्हे ह्यांच्या तालावर चाललेला रंगीत ख्याल
अंधारात उधळून बाजूला होते सृष्टी,
कालांतराने तूच तिला पुन्हा निर्माण करावेस, म्हणून.

[' शीनेर प्रार्थना : वसन्तेर उत्तर ' (१९५५) मधून.]



पूर्वीचे लेणे : ७५

ऋतूना उत्तर

हिवाळा, ग्रीष्म, वसन्त, पावसाळा, मी इतके दिवस
तुमच्या लहरींवर जय मिळवून हृदयाच्या संध्याकाळी
झालो बंधमुक्त. हताश शून्यतेची ओळख पटल्यावर-

मी, मृत, निश्चित, भविष्य, स्वप्नांचा भूतकाळ.

पौष-फाल्गुनात गुंफलेला हसण्या-रडण्याचा दोलायमान अन्याय
मला बांधू शकत नाही आता; जोरात आहे वात, पित्त, कफ

यांच्या सामान्य गणितचिन्हांनी मांडलेल्या यादीसारखी आता भूमिका-
जणू काही कुठल्या तरी पुराणप्रासादात अनुपस्थित म्हणून
बोट दाखवून दालनादालनांवर लटकणारी मरगळ रेली कुलुपे

माझे हृदय आज चिरंतन हेमन्तात विलीन;

धुके. चंद्राचे प्रेत, किरणोज्ज्वल पश्चिमेची स्मृती-
सगळे मिळून अंधारून टाकतात प्रकाशाच्या किनाऱ्याला

ऐकू येतो फक्त स्वप्नात एकताल, ऋतुहीन समुद्राचा स्वर-
नि संगते ! तुझेच नाव हिवाळा, ग्रीष्म, वसन्त, संवत्सर.



चिल्का सरोवरावरची सकाळ

किती बरे वाटले आज या सकाळी
कसे सांगू !

किती निर्मल निळे आकाश, किती विलक्षण सुंदर,
जणू गुणवंत कंठातील मनमोकळी तान
दिगन्ता दिगन्तात .

किती बरे वाटले या आकाशाकडे बघून,
चहूंकडच्या हिरव्या पहाडांवर उधळलेले धुक्याचे पटल,
मधे चिल्केची झगझगीत झळक
तू जवळ आलीस, थोडा वेळ बसलीस, मग गेलीस तिकडे
स्टेशनात गाडी थांबली आहे, ती बघायला
गाडी निघून गेली किती किती आवडतेस तू
कसे सांगू !

आकाशान सूर्याचा पूर, बघवत नाही
गाई एकाग्र मनाने गवतात चरतात, किती स्वस्थपणे !
-कधी तरी वाटले होते का तुला, की या तळघाकाठी आपल्याला मिळेल,
जे कधीच मिळाले नव्हते, ते
रूपेरी पाणी सुस्तावून स्वप्न बघते, सारे आकाश
निळ्या स्रोतांनी झेपावते त्याच्या कुशीत
सूर्यचि चंबन-इथेच उजळेल अपरूप इंद्रधनुष्य
तुझ्या माझ्या रक्ताच्या समुद्राला घेऊन
कधीतरी वाटले होते ?
काल चिल्केतील नौकेतून जाताजाता आपण पाहिली
दोन फुलपाखरे दुरून उडत आलेली
पाण्यावरून-काय हे धाडस ! तू हसलीस आणि मला
किती आवडून गेलीस !
तुझे ते उज्ज्वल अपरूप सुख. बघ तरी
किती निळे हे आकाश आणि तुझ्या डोळ्यांत
घरथरते आहे केवढे आकाश-किती मृत्यू, किती नवे जन्म
कसे सांगू !



असंभवनीयाचे गाणे

उगाचच लाडीगोडी केली तुझ्याशी, मना
थांबव आरडाओरडा माता
कुठला अर्जुन ! कुठले कामरूप
हा वसन्तच रिकामा माता.

हा वसन्तच रिकामा माता
मग अजून का नाही शांती ?
का बरे विचक्षण युधिष्ठिर
द्यूतात पणाला लावतो पांचाली ?
कोणत्याच विचक्षण युधिष्ठिराला
कसे काय उमजत नाहीत हे कष्ट,
कसे कळत नाहीत संध्येचे बलांत पंख
अचानक फडफडवते कोणती आकांक्षा

अचानक फडफडतो कोणत्या आकांक्षेने -
उगाचच लाडीगोडी केली तुझ्याशी, मना -
त्यापेक्षा उन्मादक द्यूत बरे,
अजूनही आहेच का चित्रांगदेची आशा ?
त्यापेक्षा लखलखीत जुगारं डोळ्यांत
सूर मारून बघून घे ना तळ,
किंवा मदिरेच्या उदार खुशीत
सापडेल निदान अंधार

इथे काहीच नाही, अंधार
हा वसन्तच रिकामा माता
या अरण्यात कशाला उगाच शोधतो आहेस
अनिश्चित, असंभाव्य !

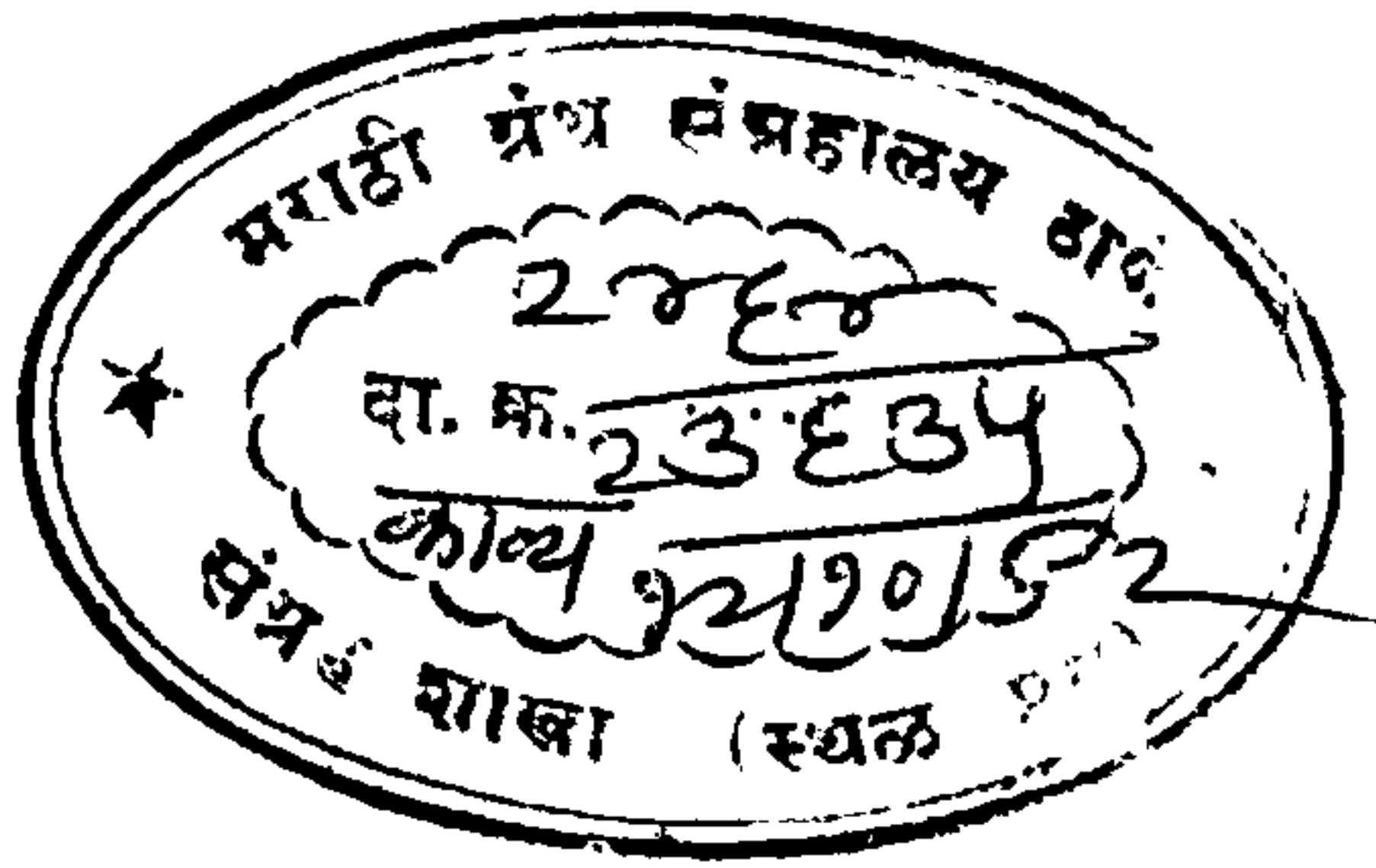
अनिश्चिताच्या शोधात
पांचाली मिळाली होती त्यावेळी,

तीच आज इतकी प्रसिद्ध
की स्वतः कृष्णालाही तीच मधुर.

पीक दुसऱ्याचे, तू फक्त
दुसऱ्याच कुठल्या तरी दूरच्या अरण्यात
पंथहीनतेच्या स्वप्नात थरथरणार
कुठल्या असंभव आकांक्षेने !

स्वप्नांचा गदारोळ-कुठले कामरूप
थरथरते आहे चित्रांगदेच्या ओंटांत !
वीरा, निस्तर चूक ! तू ब्रह्मचारी ?
पुन्हा वसन्ताची खळबळ.

पुन्हा वसन्ताची खळखळ.
ब्रह्मचारी आहेस तू, सव्यासाची !
थांबत नाही हा कल्लोळ ! हे जर असंभव,
तर मग कुठे आहे या तूणेंचे मूळ ?



कुण्या एका कुत्रीस

माझ्याकडे बघू नकोस, ताटातुटींनी भरले आहे मन;
जितक्या ओवाव्या माळा, तितक्या सरकत राहतात पुढे मागे;

कधी काळापासून चालत आलेले आज आणि उद्याचे चुंबनही
शेवटी अडकून बसते एका पारदर्शक क्षमाहीन काचेत

त्यापेक्षा, जे कधीही कागदाच्या होडीत बसून
सागर पार करायला झेपावले नसतील. त्यांच्यापैकी कुणीतरी निवड
मिळेल घरदार, मांसभात, दुपारच्या निवांत वेळी
गंधित अधारात झोपशील, फुरवाळतील पोरीबाळी.

जात नाहीत ? तुला काय वाटते, की अनुकंपेने
अचानक मीच एक अद्भुत पावा वाजवत उठेन
आणि तुझ्या हरिणी डोळ्यांत रेखून देईन स्मृतीचे चित्र ?

... अर्धवट बरोबर, मी जाणतो तू आहेस स्वर्गातली
शापभ्रष्ट अप्सरा; पण तुझ्या शापमोचनासाठी
मला नाही, ग, आले निमंत्रण. अजून तितका पुरेसा झालो नाही मी कवी.

[' जे आँधार आलीर अधिक ' (१९५८) मधून.]



बुद्धदेव बोस : जीवनविषयक माहिती

जन्म : कुमिल्ला, ३० नोव्हेंबर १९०८.

शिक्षण : डाक्का विद्यापीठातून इंग्रजी विषय घऊन एम्. ए.

कर्मजीवन : कलकत्याच्या रिपन कॉलेजमध्ये इंग्रजीचे अध्यापक (१९३३-१९४५) मध्यंतरी नोकरी सोडून पुन्हा १९५६ मध्ये जाधवपूर विद्यापीठात 'कंपॅरेटिव्ह लिटरेचर' हा नवा विभाग स्थापन केला व त्याचे विभागप्रमुख म्हणून १९६३ सालापर्यंत अध्यापन केले.

अनुक्रमे १९५३, १९६१ व १९६३ साली अमेरिकेत व्याख्यानमाला गुंफण्यास प्रयाण. १९६२ साली मुंबई विद्यापीठात व्याख्यानमाला गुम्फली.

डाक्का येथे असताना अजित दत्त यांच्या सहकायनि 'प्रगति' या पत्रकाचे संपादन केले (स्थापना १९२७). कलकत्याला आल्यानंतर 'कविता' (स्थापना: १९३५) हे संपूर्णपणे आधुनिक कवितेलाच वाहिलेले साप्ताहिक सुरू केले.

मानसन्मान : 'तपस्वी ओ तरंगिणी' या नाटकाला १९६७ साली साहित्य अकादमीचा पुरस्कार लाभला. १९७० मध्ये भारत सरकारतर्फे 'पद्मभूषण' ही सन्मानदर्शक उपाधी लाभली.

कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, प्रवासवर्णन, बालसाहित्य, वैचारिक लेखन, ललित लेखन, समीक्षा, इत्यादी सर्व साहित्यशाखा बुद्धदेवांनी समर्थपणे हाताळलेल्या आहेत.

मृत्यू : कलकत्ता, १८ मार्च १९७४.

कविता-संग्रहांची सूची

- १) मर्मवाणी- १९२४.
- २) बंदीर वंदना- १९३०.
- ३) कंकावती- कलकत्ता, १९३७.
- ४) नूतन पाता- कलकत्ता १९४०.
- ५) दमयंती- कलकत्ता १९४३.
- ६) द्रौपदीर साडी- कलकत्ता १९४८.
- ७) शीतेर प्रार्थना : वसंतेर उत्तर- कलकत्ता १९५५.
- ८) जे आंधार आलोर अधिक- कलकत्ता १९५८.
- ९) मोरचे पडा पेरेकेर गान- कलकत्ता १९६६.

विष्णु दे

विष्णु दे या ज्ञानपीठ पुरस्कार-विजेत्या कवीपासून बंगाली कवितेच्या आधुनिकतेला नवीन परिमाण मिळाले आहे. आतापर्यंत आपण ज्या चार कवींचा (जीवनानंद दास, सुधींद्रनाथ दत्त, बुद्धदेव बोस व अमिय चक्रवर्ती) ओझरता परिचय करून घेतला, त्या कवींना स्थूलमानाने एकाच गटात घालावयाचे, तर त्यांना 'अंतर्मुख' कवी म्हणता येईल. संस्कृतिसंकराचे व संघर्षाचे चित्रविचित्र ताण शब्दबद्ध करित असताना या कवींना निराशा, औदासीन्य व विफलता ग्रासताना दिसते. या नकारात्मक प्रवृत्तीशी तोंडमिळवणी करताना हे कवी कळत नकळत आत्यंतिक व्यक्तिकेंद्री भूमिकेत शिरतात. विष्णु दे यांच्या विचारसरणीवर समूहवादी विचारसरणीचा प्रभाव आहे. परिस्थिती बदलता येते आणि बहुतेक मानवी प्रश्न हे परिस्थितिजन्य असतात, या विश्वासातून विष्णु दे यांच्यावरील साम्यवादी विचारांचा प्रभाव दिसून येतो. खरा वास्तववाद हा सामाजिक वातावरणाच्या जागृत भानातून निर्माण होत असतो, या भूमिकेतून विष्णु दे हे पाश्चात्य व भारतीय पुराणकथांचे व लोककथांचे आशयकेन्द्री मंथन करतात. असे करताना त्यांना प्रत्यक्ष परिस्थितीतील माणसाची क्षुद्रताही जाणवतेच; आणि मग अपरिहार्यपणे त्यांची प्रतिभा संज्ञाप्रवाही होत जाते. म्हणजेच एकीकडे समूहवादी वास्तवाचे भान व दुसरी कडे व्यक्तिकेन्द्रित स्वप्नतरल भावस्पंदनांचे ताण या अंतर्गत द्वंद्यातून त्यांची कविता जन्मते. त्यामुळे तिला वास्तववादी म्हणताना आपल्याला तिचे 'इंप्रेशनिस्ट' रूप सतावत राहते आणि संज्ञाप्रवाही म्हणताना तिच्यातील आशावादी वास्तवाचे भान जाणवत राहते. साम्यवाद हा विचारप्रवाह जेव्हा एखाद्या भांडवलदारी समाजात नवानवा असतो, तेव्हा विचारवंतांच्या मनात अशीच रस्सीखेच दिसून येते. वस्तुस्थितीत चिद्विलासवाद्याला भौतिकवादाचा शह मिळालेला असतो आणि संपूर्ण जडणघडणीत पूर्वसंस्कारांचे पारलौकिक विष भिन्नून गेलेले असते. अशा परिस्थितीत साम्यवादही जेव्हा स्वप्निल रूपे धारण करतो, तेव्हा अशा अभिव्यक्तीला मरणोन्मुख संस्कृतीचे प्रतीक मानावे लागते. विष्णु दे हे असेच विसंगत परिस्थितीच्या व मूल्यांच्या कचाट्यात सापडलेल्या मरणोन्मुख भारतीय संस्कृतीचे उद्गाते कवी होत.

विष्णु दे यांचा जन्म कलकत्यास १९०९ साली झाला. १९३४ साली ते कलकत्ता विद्यापीठातून इंग्रजी साहित्यात एम्. ए. ची पदवी घेऊन बाहेर पडले व आयुष्यभर त्यांनी साहित्याचेच अध्यापन केले. १९६९ साली ते सेवानिवृत्त झाले, त्यावेळी कल-

कत्यातील मौलाना आझाद कॉलेजमध्ये ते इंग्रजीचे प्रोफेसर होते, वयाच्या बावीस-तेवि-साव्या वर्षापासूनच त्यांचा काव्य-प्रपंच सुरू झाला. ' उर्वशी ओ आर्टेमिस ' हा त्यांचा पहिला कविता-संग्रह १९३३ साली प्रसिद्ध झाला व या पहिल्याच संग्रहात त्यांच्या भरारीची झेप जाणवली. विष्णु दे हे रवीन्द्रनाथांच्या प्रभावापासून खऱ्या अर्थी अलिप्त असलेले पहिले आधुनिक कवी होते. रवीन्द्रनाथांच्या कवितेतील सौंदर्य त्यांनी जोखले होते व या कवितांचे उल्लेखही त्यांच्या कवितेत वारंवार येतात. पण हे उल्लेख प्रभाव-दर्शक नसून आत्मशोधक आहेत. समाजशोधक आहेत. जनमनात रुजलेली रवीन्द्रनाथांची कविता विष्णु दे यांच्या कवितेत प्रतिमारूप धारण करते आणि त्याद्वारे कवीची स्वतःची भिन्न प्रकृती स्पष्ट होत जाते. रवीन्द्रनाथांच्या कवितेतील काही ओळींच्या उद्धृतींमुळे कुठे कुठे या दोन कवींच्या अनुभवग्रहणाच्या पद्धतींमधील विसंगती प्रतिमारूप धारण करते, तर कुठे कुठे विष्णु दे यांच्या सृजनक्षेत्राचा विकास व गांभीर्य निदर्शनास आणून देते. या दोन्ही कवींना सौंदर्याची ओढ आहे; पण रवीन्द्रनाथांच्या काव्यसृष्टीत स्निग्धता व कमनीयता जास्त, तर विष्णु दे यांच्या कवितेत सौंदर्याची बलवान प्रखरता व स्वेदोक्त प्रत्यक्षवाद जास्त.

अनुभव तेच असतात; पण स्वीकारण्याच्या पद्धती अनेक. अगदी आधुनिक लेखक म्हटला, तरी तो तरी प्रेम, निष्ठा, वात्सल्य, विश्वासघात, ईर्ष्या, द्वेष, आकर्षण, इत्यादी अनुभवांपासून जाणार कुठे ? विष्णु दे हे याच सर्व मानवी अनुभवांकडे कोणत्या दृष्टिकोणातून बघतात, ते पाहिले, की त्यांचे वैशिष्ट्य सिद्ध होऊन जाते.

' उर्वशी ओ आर्टेमिस ' (उर्वशी व आर्टेमिस) या संग्रहाच्या शीर्षकातच भारतीय व ग्रीक पुराणनायिकांचा उल्लेख आहे. वास्तव अनुभवाच्या विस्तीर्ण कक्षा जाणवून देण्यासाठी विष्णु दे हे वारंवार अशी सरमिसळ करतात. इंग्रजी कवी टी. एस्. एलियट यांनीही अशी पद्धत वापरून कवितेला निदग्ध परिमाणे दिली आहेत. याअर्थी विष्णु दे यांच्यावर टी. एस्. एलियट यांचा प्रभाव जाणवतो, तसेच, टी. एस्. एलियट यांनी त्यांच्या एका प्रदीर्घ कवितेला ' फोर क्वार्टेट्स ' असे शीर्षक दिले आहे. हे शीर्षक संगीताच्या परिभाषेत रूढ झालेले आहे. विष्णु दे यांनीही त्यांच्या एका कवितेला ' टप्पा-ठुमरी ' असे संगीताच्या परिभाषेतील शीर्षक दिले आहे. या कवितेचे उदाहरण घेऊन त्यांच्या कवितेची काही वैशिष्ट्ये न्याहाळू. कविता एक घटना आहे. नायकाला एक पत्र येते :

' या एकाकार म्लान संसारात
जागृत हृदयाच्या गोरज मुहूर्ताविर
एकच निळा किरण चमकला—
तुझे पोस्टकार्ड,
आणि आली तुझ्या गाडीची अस्पष्ट दूरवरची हाक.'

पत्र मिळते, भेटीची उत्सुकता शिगेला पोहोचते. नायक ट्राममध्ये बसून स्टेशनवर निघतो. मध्ये 'ट्रॅफिक जाम.' पोहोचेस्तवर गाडी येऊन गेलेली. चुकामूक, निराशा, विस्कळीतपण. या घटनेतून विष्णु दे हे आधुनिक यंत्रयुगातील उत्कट मानवी भावनांचे बंदीपण चित्रित करतात. नायकाचा रस्त्यावरचा प्रवास, मनातली अनावर घाई आणि यंत्रयुगीन अस्तित्वातील अगतिकता या आरोह-अवरोहांतून ते अखेर चुकामुकीच्या समेवर यतात आणि एकाकी व जटिल आधुनिकतेची 'टप्पा-ठुमरी' निर्माण होते. वस्तुस्थितीची व भावनिक उत्कटतेची लय साधणारी ही कविता कवीच्या आशयगत व अभिव्यक्तिगत सूक्ष्मतेचा विदग्ध ताल शब्दबद्ध करते. आधुनिक कवींना कोणतीच गोष्ट सहज वाटत नाही, त्यांना कुठलीच वस्तुस्थिती डोळ्यांआड करायची नसते. त्यामळे त्यांच्या कवितेत एक प्रकारचा तार्किक विस्कळीतपणा अपरिहार्य ठरतो आणि मग-

' लहानसे रक्तिम सरस ओठ
ओठांत घेतले आणि वक्षात ऐकली ग्रहमंडळाची गती.
मुहूर्तबिंबात बघितले चिरंतनाचेच प्रतिबिंब,
उर्वशी आणि उमा मिळाल्या एकाच प्रेमपुटात.'

(पलायन-'उर्वशी ओ आर्टेमिस')

असे कामनानिर्भर चित्रण करणारा कवी याच संग्रहात

' स्वप्न सारी तोडून टाक आज,
टाक ते जुने भग्न अलंकार,
रात्रीचे ते विलासी जलसे,
स्वप्ने ढकलून दे सकाळच्या गणिकेसारखी.'

(पर्याप्ती-'उर्वशी ओ आर्टेमिस')

असे म्हणत प्रेमानुभवाला 'सकाळच्या गणिकेचे' प्रतीक मानतो. पहिल्यावहिल्या कवितांमध्ये वासनांचे प्राबल्य व पौगंडावस्थेतील लहरीपणा जाणवणे हे बरेचसे स्वाभाविक व अपेक्षितही असते. पण विष्णु दे यांच्या प्रतीकात्मकतेत त्यांच्या भावी प्रगतीची चाहूल लागते, हे विशेष होय, जिने अभिसाराचे रंग जुळविण्यासाठी दिवसरात्र आरशात बघत राहावे, त्या किशोरीला ते उद्ध्वस्त गणिकेच्या सकाळच्या रूपाचे भान देतात. या टप्प्यांमधून विष्णु दे यांचे वैयक्तिक प्रेम हे समष्टिप्रेमात संक्रमित होत जाते. पुढील संग्रहांमध्ये जाणवणारा विरह हा मध्ययुगीन मूल्यांच्या कैचीत अडकलेल्या दुर्बल मध्यम वर्गीयांचा समाजविरह आहे, असे जाणवत जाते. मीलन हे समाजमीलनाचे भव्यत्व घेऊन येते आणि या अनुभवस्वीकाराच्या पद्धतीतून 'रात्र' ही कवीच्या अभिव्यक्तीतील एक वारंवार उगवणारी प्रतिमा निर्माण होते. 'शेई अंधकार चाई' (१९६५) या संग्रहाच्या शीर्षकातच कवी 'तोच अंधार हवा' अशी मागणी करताना दिसतो. प्रेम

हे विष्णु दे यांना जीवनदायी मूल्य वाटते, त्याशिवाय मानवी व्यक्तिमत्त्व संपन्न व विशाल होत नाही, अशी त्यांची धारणा आहे. आणि हे प्रेम रात्री फुलते. दिवसा त्याचा उच्चारही घृणास्पद वाटतो, ही विपरीत वस्तुस्थिती बघून ते व्यथित होतात. या अशा दिवसापेक्षा तो अंधार बरा, असे त्यांना वाटते आणि 'नाम रेखेछि कोमल गांधार' (नाव ठेवले कोमल गांधार : १९४६-५३) या संग्रहात वैयक्तिक प्रेम व समाजप्रेम यांची जटिल गुंतावळ शब्दांकित होते :

‘ अंधाराला भिऊ नकोस,
माझ्या हातांमधे राहू दे तुझे मुख,
दोन्ही डोळ्यांनी देऊन टाक सुखदुःख,
हातांच्या विळख्यात साजरा कर तुझा जय,
माझ्या तालात गुंफून टाक ना तुझी लय,
असह्य प्रकाशात घृणेची दग्धता—
दूषित दिवस आता नाही, ग, आवडत.
अंधारच खरा पवित्र,
प्रेमाची नौबत घृणेने स्तब्ध,
माझ्या हातांमधे राहू दे तुझे मुख.’

(अंधकारे आर— 'नाम रेखेछि कोमल गांधार')

अशा कवितेमध्ये कवीची परिणत प्रेमभावना व पहिल्या संग्रहापासून घोटाळणाऱ्या प्रतिमाप्रतीकांचे संपृक्त स्वरूप दृग्गोचर होते. 'चोराबाली' (निसरडी वाळू : १९३७) या संग्रहातील 'घोडेस्वार' ही कविताही अशीच व्यक्तिगत भावनांचे मूल्य व समष्टिगत पौरुषमूल्य यांच्यातील संघर्ष चित्रित करत करत 'कुठे आहे पुरुषकार?' असा प्रश्न उपस्थित करते. पुरुष घडविणे ही सामाजिक प्रक्रिया आहे आणि पुरुष न घडविता येणे हे सामाजिक अपयश आहे—ही कवीची धारणा. या ठिकाणी 'पौरुष' या गुणाला कवीने शारीरिक परिमाणांबरोबरच मानसिक मूल्यदर्शक परिमाणे असावीत, अशी अपेक्षा सूचित केलेली आहे. या कवितेच्या संदर्भात श्री.श्री.बा. जोशी यांनी 'घोडीच्या धावत्या टापांतून ध्वनित होणारी गती व ताण त्यांनी विलक्षण तन्मयतेने शब्दांकित केला आहे. वारंवार चर्चिली जाणारी ही रसिकप्रिय कविता आहे. कुणी या कवितेत प्रणयभावना पाहिली, तर कुणाला तीमध्ये प्रकृति-पुरुष वा भक्त-भगवान यांचे रूपक आढळले. कुणाला जुंगच्या मानसशास्त्राचा तिच्यावर प्रभाव दिसला, तर कोणी वर्ग-युद्धाचे ठळक प्रतीक त्यात पाहिले. चिलीचा प्रख्यात कवी पाब्लो नेरूदा यांच्या Jincte en la lluvia (पावसातील घोडेस्वार) या कवितेशीही तिची तुलना केली जाते. उत्तम कविता अशी विविध भावस्तरांना आवाहन करीत असते.' (पाहा—'आलोचना', ऑगस्ट १९७६) असे उद्गार काढले आहेत, ते यथार्थ होत.

विष्णु दे यांना सर्व मानवी मूल्यांमध्ये निष्ठा हे फार महत्त्वाचे मूल्य वाटते. हे व्यक्त करण्याची तन्हा मात्र न्यारी आहे. 'चोरावाली' या संग्रहातील 'ऑफेलिया' व 'क्रेसीडा' या कवितांवरून ही प्रतीकात्मक तन्हा कशी आहे, ते कळून येईल. ऑफेलिया व क्रेसीडा या दोघीही विश्वासघातकी ठरलेल्या स्त्रिया आहेत. ऑफेलियाने हॅम्लेटचा विश्वासघात केला नव्हता; पण हॅम्लेटच्या स्वतःच्याच आयुष्यातील जटिल गुंतागुंतीमुळे तो तिला विश्वासघातकी समजला. परिस्थितीमुळे गैरसमज होत गेले व निष्ठावंत प्रेमाचाही विचका होऊन बसला. याउलट क्रेसीडा ही खरोखरच विश्वासघातकी. पण तिचाही सगळा दोष नाही. हेलनच्या निषिद्ध प्रेमप्रकरणामुळे ट्राय उद्ध्वस्त झाले. उद्ध्वस्त नगरीत दिशाहीन झालेल्या ट्रायलस-क्रेसीडाचे प्रेमस्वप्न भंगून गेले. या युद्धामुळेच तिची डायमिडीसशी भेट झाली व पहिले प्रेम नाहीसे होऊन दुसरे आकर्षण निर्माण झाले—

‘वैशाखी मेघ पांगून गेले दूर गगनाच्या कोपन्यात,
कुरुक्षेत्रात उडाली हजारहजार रथचक्रांची धूळ,
स्वप्नसंध्या बुडून गेली रक्तमांसाच्या गदारोळात.’

या दोन्ही कवितांमध्ये 'विश्वासघात' या घटनेवर लक्ष केन्द्रित झालेले दिसते. 'ऑफेलिया' मधील विश्वासघात हा पुरुषी संशयामुळे निर्माण झालेला, आणि क्रेसीडामधील विश्वासघात बाईने केलेला. पण दोन्ही कवितांमध्ये कवीचा रोख भोवतालच्या परिस्थितीवर आहे. विष्णु दे यांच्या मनातील मार्क्सवादी निष्ठेचे हे एक ठळक उदाहरण होय. दोष प्रेमाचा किंवा प्रेम करणाऱ्यांचा नसतो, परिस्थितीच सगळा गोंधळ निर्माण करते. आधुनिक जीवनात जटिलता व गुंतागुंता फार, त्यामुळे कर्णोपकर्णी गैरसमज पसरतात आणि निर्व्याज प्रेमबीज गर्भगळीत होऊन पडते. सामाजिक परिस्थितीमुळे निष्ठा टिकवणे कठीण होऊन बसते आणि मग—

‘ही बघ, सकाळ झाली
हे भूपतित प्राजक्ती !
यावर काहीच का उपाय नाही !’

(क्रेसीडा— 'चोरावाली')

सकाळ झाली, की प्राजक्ताच्या फुलाला झाडाचा त्याग करावाच लागतो; मग झाडाला तो विश्वासघात का वाटेना ! रात्रभर त्याची काया फुलवली, तरी सकाळचा भाग सुटत नाही. आजच्या परिस्थितीत प्रेमही असेच कालचक्रात निष्ठाहीन ठरून भस्म होते.

परंतु कवीचा प्रेमावरील विश्वास मात्र ढळत नाही. 'अन्विष्ट' या संग्रहातील (१९४७-४९) 'जलदाव' या कवितेत कवी प्रियेला म्हणतो :

‘तुझ्यातच जगतोय, प्रिये,
तुझ्या किनाऱ्यावरील झाडावर
तुझीच फुले फुलवतोय बागाबागांमधे;
पाणी घाल माझ्या मुळांवर’

‘संदीपेर चर’ (१९४४-४७) या संग्रहापासूनच विष्णु दे यांच्या विचारसरणीत सामाजिक जाणीव अधिकाधिक प्रखर होत जाताना दिसते. भारतीय स्वातंत्र्यसंग्राम, फॅसिझमविरोधी चळवळी, १९४२-४३ सालचा बंगालमधील भयानक दुष्काळ, जातीय दंगे, विचित्र परिस्थितीत व फाळणीच्या अटीवर मिळालेले स्वातंत्र्य- इत्यादी अनुभवांचे पडसाद कवीच्या अंतर्मनात रुजलेल्या लोककथांच्या प्रच्छन्न स्वरात मिसळलेले दिसतात. ‘अन्विष्ट’ मधील ‘जल-दाव’ ही प्रदीर्घ कविता पूर्वबंगालमधून आलेल्या निर्वासितांच्या गृहहीनतेच्या संदर्भातील कविता आहे. सत्ताधारी पक्षाच्या काही चुका आणि १९४८-४९ साली निर्माण झालेल्या भारतीय कम्युनिस्ट चळवळीतील त्रुटी या कवितेत घरगुती प्रतिमारूपे प्रेऊन उतरतात. ‘पूर्वलेख’ (१९३७-४१) या संग्रहातील ‘पदध्वनि’ ही विष्णु दे यांच्या प्रखर वर्णजाणिवेचे चित्रण करणारी प्रातिनिधिक व बहुचर्चित अशी दीर्घकविता आहे. या कवितेत अर्जुन, सुभद्रा, उर्वशी या पौराणिक पात्रांद्वारे कवीने एक सामाजिक भाष्य शब्दांकित केले आहे, दस्यूंचा म्हणजे गुलामांचा पदध्वनी हा सामाजिक विद्रोहाचा ‘पदध्वनि’ आहे. अर्जुनाच्या प्रतीकाद्वारे कवी आसन्न विद्रोहासन्मुख उभ्या असलेल्या बूर्जा क्लैब्याचे चित्रण करीत आहे. पण या कवितेतही कवीने संज्ञाप्रवाही तरल भावस्पंदनाचे चित्रण इतक्या मनःपूर्वकतेने केलेले आहे, की तिलाही फ्रॉईडप्रणीत मानसशास्त्राचे वर्चस्व मान्य करावे लागते. कवीचा मूलपिंड ह अतिवास्तववादी आहे. अतिवास्तववादाकडून ते साम्यवादाकडे झुकतात; पण मनावरचा मूळचा पगडा संपूर्णपणे सुटत नाही. त्यामुळे ‘पदध्वनि’ या कवितेलाही अनेक स्तर प्राप्त होतात. हे सर्वच स्तर एकसमयावच्छेदेकरून उलगडून दाखविणे कठीण आहे. पण या कवितेतील ढोबळ रूपक पुढे मांडते, म्हणजे वाचकांना साधारण कल्पना येईल.

अर्जुनाचे सुभद्रेवरही प्रेम आहे आणि उर्वशीवरही आहे. अर्जुन हे सुसंस्कृत मनाचे, मध्यमवर्गीय जाणिवेचे व संवेदनाक्षम हृदयाचे प्रतीक मानता येईल. पार्थाची प्रिया सुभद्रा हीदेखील संवेदनाक्षम माणुसकीचे प्रतीक आहे. पण अर्जुनाच्या मार्गात येणारी पातालवासी नागकन्या उलूपी ही समाजघातक वासनेचे प्रतीक होय. स्वर्गातील आकर्षक उन्मत्त अप्सरा (उर्वशीसकट सगळ्या) या बेजबाबदार संभोगाचे प्रतीक आहेत. अर्जुन अस्वस्थ झालेला आहे, त्याला सतत ‘पदध्वनि’ ऐकू येतात आणि तो सुभद्रेला म्हणतो :

' हे भद्रे ! कुणाचे हे पायरव ?
 असे नक्षत्रांचे मणी उधळणारी
 कोण ही अधरा अप्सरा !
 देवसभेत नृत्यमग्न झालेली सुंदरी
 बेबंद उर्वशी !
 आकस्मिक वासनेच्या अनावर आवेगाचे
 हे मात्रामुक्त पदक्षेप, अतिमुक्त मुद्रा
 विलोल श्वासांच्या वेगाने.
 हा असह्य भार
 विडंबित करतोय पार्थाचे यौवन,
 क्षणाच्या सर्पपणाने संकोचून जाते.
 पार्थिव मानवाचे मन. '

कुठल्यातरी दुर्बळ मुहूर्तावर पार्थाचे मन उर्वशीच्या आठवणीने व्याकूल होणे तसे
 स्वाभाविकच. पण पार्थ स्यामुळे विस्मयचकित होतो. अशा ठिकाणी ' पदध्वनि ' हे
 दडपलेल्या भावनांचे व गुलामगिरीचे संमिश्र प्रतीक होते. पार्थ म्हणतो :

' ते कोण येताहेत नग्न अरण्यातील
 प्राक्-पौराणिक प्राणी ? असंस्कृत वनातील पूर्वज ?
 दानवांचे दल ?
 विचकलेले दात, भयाण
 पुरातन पृथ्वीच जणू स्वतःच्या स्मृती घेऊन,
 कराल भूतकाळ घेऊन माझ्या भूतकाळावर उठली आहे !
 माझ्या अस्मितेआडच्या रानटी रीती,
 त्या पार्थिव स्मृती-
 पार्थालाही भीती दाखवितात. '

पार्थाला ही अस्थिर अवस्था सहन होत नाही. हताश होऊन तो म्हणतो :

' हाय ! कालप्रवाहात
 नित्य हरवतात पार्थसारथीचे पराक्रम
 वटवृक्षासारखी, सर्वक्षम नेत्याच्या सुरक्षेसाठी
 सावली धरू शकत नाही आज मानव. '

गुलामांचा पदध्वनी ऐकून गांगरलेला अर्जुन म्हणतो :

' हा बघ गुलामांचा तांडा !
 सुभद्रे !

हे सारे लुब्ध भटके ! निर्धास्तपणे येत आहेत,
 ऐश्वर्य लुटायला द्वारकेच्या अंगणाअंगणातून.
 त्यांना हवी आहे प्रिया व जननी,
 प्राण ओवाळावा, असा धनी
 त्यांना हवी आहे सुपीक शेतांची, विहिरींची मालकी.
 हवी आहे सोन्याची खाण. स्थैर्य आराम. '

श्रीकृष्णाच्या मदतीनेच अर्जुनाने कुरुक्षेत्रात विजय मिळविला. आज पार्थसारथी-सारखा पराक्रम नाही, म्हणून सामान्य गुलामांपुढे पार्थाची ' गांडीवम् खंसते हस्तात् ' अशी अवस्था. पार्थसारथी हे फ्रॉईडप्रणीत तत्त्वज्ञानातील संवेदनक्षम मनावरील पहाण्याचे (Censor) प्रतीक आहे. हा पहारा नाहीसा झाला, की दडपलेल्या भावना सुस्थित जीवनात खळबळ माजवू शकतात. ' प्रदध्वनि ' या कवितेचे जरा जास्त उतारे दिले, कारण विष्णु दे हे एकच प्रतीक मानसांतर्गत पातळीवर व बाह्य सामाजिक पातळीवर कसे खेळवतात, हे मराठी वाचकांच्या लक्षात यावे. शिवाय या कवितेत कवीच्या मनातील अंतर्द्वंद्वही स्पष्ट झाले आहे. अर्जुन व सुभद्रा हे जर बूर्जा विचारसरणीचे प्रतीक मानले, तर कवीची त्यांच्या बाजूला झुकणारी सहानुभूती कवीच्या मनातील साम्यवादाबद्दल प्रश्न उपस्थित करते, विद्रोहाचा ध्वनी ऐकू येतो; पण बूर्जा विचारसरणीची ओढ सुटत नाही, असे कवीच्या मनातील अंतर्द्वंद्वचे स्वरूप आहे. या कवितेच्या अभिव्यक्तीत अतिवास्तववादाची पकड जबरदस्त जाणवते. या पद्धतीमुळे विष्णु दे यांची कविता अनुभवजटिल, शब्दजटिल व संदर्भजटिल झालेली दिसते, ' सात भाई चंपा ' (१९४७-४८) संग्रहातील याच शीर्षकाच्या नावावरील कवितेत तर प्रत्येक ओळीत बंगाली, भारतीय व पाश्चात्य पुराणकथांमधील, लोककथांमधील व लोकगीतांमधील इतके संदर्भ सतत विखुरलेले आढळतात, की बंगाली भाषेच्या अभ्यासकांनाही कोडे पडावे. विष्णु दे यांना श्रमजीवी वर्गाबद्दल सहानुभूती असली, तरी त्यांची कविता मात्र अगदी बुद्धिजीवी वाचकालाही भांबावून सोडणारी आहे.

' स्मृति सत्ता भविष्यत् ' (स्मृति, अस्मिता व भविष्य : १९५५-६१) या संग्रहाला १९६५ साली साहित्य अँकडेमीचे पारितोषिक व १९७१ साली ज्ञानपीठ पुरस्कार प्राप्त झाला. अर्थात हा त्यांचा शेवटचा संग्रह नव्हे, यानंतरही ' शोई अंधकार चाई ' ' संवाद मूलत काव्य ' (बातमी ही मुळात कविताच असते : १९५५-६५) यांसारखे महत्त्वाचे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाले व अजूनही विष्णु दे यांचे लेखन सुरू आहे. ' स्मृति सत्ता भविष्यत् ' या संग्रहात कवीची सौंदर्यावरील व मानवी मूल्यावरील निष्ठा संपृक्त स्वरूपात जाणवते आणि आपल्या उद्ध्वस्त सांस्कृतिक वातावरणात अस्मितेचा शोध घेण्याची घडपड दिसून येते. प्रतिकूल परिस्थितीतला झगडा आपल्याला एकटेपणानेच सोसावा लागणार, अशी काहीशी एकाकी जाणीवही डोकावताना दिसते-

‘ मी देखील, फक्त डोळ्यांमधेच नव्हे, जिवाभावात
मेघहीन कंगाल. दग्ध मातीचा हाहाकार माझ्याही स्नायूंमधे आणतोय.
मरणांतिक दुष्काळ.

(अग्निओ तो - ‘ स्मृति सत्ता भविष्यत् ’)

याच संग्रहात कवीची वेचक शब्दांची जाण, प्रतिमावैभव व भाषेची मंत्रशक्तिमय
लय परिणत अवस्थेला पोहोचलेली दिसते. अशा परिणतावस्थेमध्ये ‘ आदिम-अन्तिम ’
या कवितेसारखी एखादी कविता अत्यंत सहज व तितकीच गंभीर उतरते. ‘ भाषा ’
सारख्या कवितेत भाषेवरील चिंतन वाचकाला अंतर्मुख करून जाते.

लोकसंगीताचा विचक्षण वापर हे विष्णु दे यांच्या कवितेचे एक प्रधान वैशिष्ट्य
होय. या बाबतीत त्यांचे स्पॅनिश कवी लोर्का यांच्याशी साम्य शोधण्याचा प्रयत्न अनेक
समीक्षकांनी केलेला आहे. लोकसंगीतातील भावसूक्ष्म पुनरावृत्ती व जीवनदायी ताल
विष्णु दे यांनी स्वतःच्या अनुभवांसाठी स्वतःच्या भाषेत पेलला, हे खरेच; पण त्यांचा हा
स्वरमेळ व शब्दमेळ जसाच्या तसा अनुवादात आणणे कसरतीचे काम आहे. वाचकांना
थोडीशी कल्पना यावी, म्हणून संध्याळी गीताचा हा नमुना -

‘ दोन मुले
नांगर ओढतात, नांगर
नांगर ओढतात तीन पहाडांच्या कुशीत
दोन मुली
त्या पाणी भरतात दोघीजणी.
पाणी भरतात लहान पहाडाच्या मुशीत. ’

श्रमिक जीवन आणि त्या जीवनाचा ताल शब्दबद्ध करणारी ही अशी शोधक
शैली आहे. छत्तीसगडी गाण्यांच्या शैलीतही विष्णु दे यांनी काही प्रयोग केलेले आहेत.

‘ कशी काय फुटली
सोन्याची कळशी ?
सांग पाहू कुठे
उधळलेस झळझळीत यौवन ! ’

‘ हिच्याच्या पानावर चांदीचे झाकण
असेच येणे नि जाणे,
जाण्यायेण्याच्या या वाटेवरूनच
निदान अर्धे स्वप्न तरी
देऊन जा. ’

‘ नदीवर-म्हणाली होतीस,
 गेलीस मात्र पुष्करिणीकाठी.
 खोटारडी कुठली !
 चकवतेस कशासाठी ? ’

विष्णु दे यांच्या लालस अभिव्यक्तीचे असे काही नमुने बघितले, की हाच कवी पांडित्याच्या दाट आवरणात दडपलेली दुर्बोध कविता लिहीत असेल, असे वाटतही नाही. याच लेखणीतून मी मी म्हणणाऱ्या विद्वानांच्या विदग्धतेचाही कस बघणारी कविता उतरली असेल, यावर विश्वास बसत नाही. असे विविध पातळ्यांवर समर्थपणे वावरू शकतात, विविध अनुभवांना प्रतिमारूप देऊ शकतात व विविध विचार-प्रवाहांना तर्काचे अडसर टाळून हाताळू शकतात; म्हणूनच विष्णु दे हे श्रेष्ठ दर्ज्याचे कवी ठरतात. दुर्बोधता ही अनुभवाच्या जटिलतेतून निर्माण होणारी अपरिहार्य वस्तुस्थिती ठरते व ती काही प्रमाणात त्यांच्या कवितेला न्यायही देते. कवीच्या मूळ जडणघडणीत जर त्यांच्या अभिव्यक्तिगत दुर्बोधतेचे बीज रुजलेले दिसले, तर मग, कृत्रिम व बनावट प्रांजळपणापेक्षा संदिग्धतेलाच काव्योद्गार देणारी दुर्बोधता बरी, असे म्हणावेसे वाटते. अतिरिक्त वैदग्ध्यामुळे विष्णु दे यांना ‘ कवींचे कवी ’ म्हटले जाते. पण विष्णु दे यांना मनापासून मात्र ‘ सामान्य माणसाचे कवी ’ होण्याची इच्छा होती. आता इतके विवेचन केल्यावर आपल्याला स्पष्ट जाणवते, की या दोन्हीपैकी कुठल्याही प्रकारात तंतोतंत बसणारा हा कवी नव्हे. पहिल्या प्रकाराला आवश्यक असलेले शैलीप्राधान्य विष्णु दे यांच्या कवितेत आहे. पण प्रसंगी अतिकथनाचा सोस न आवरल्यामुळे शैलीची घट्ट वीण उसवल्यासारखी वाटते. दुसऱ्या प्रकारात जिला ‘ Symbolism of great suffering masses ’ म्हणतात, अशा प्रतिमांची अपेक्षा असते. आडवळणी अभिव्यक्ती या प्रकारात मोडत नाही. सांस्कृतिक विदग्धतेची अपेक्षा करणारे लेखन वाचून श्रमजीवी बहुजनसमाजाला स्वतःच्या शैक्षणिक क्षुद्रतेची जाणीव होते. तो हताश होतो, खजील होतो. ‘ सामान्य माणसाच्या कवी ’ ला असे व्हायला नको असते. विष्णु दे यांच्या कवितेवर असे कुठलेच लेबल ठोकता यत नाही, ही इष्टापत्तीच म्हणायला हवी. कारण त्यामुळे त्यांची कविता मोकळी राहिली, स्वतःच्या गतीने पुढे सरकली व स्वतःच्या बळावर उभी राहिली. विष्णु दे यांना रवीन्द्रनाथानंतरचे सर्वांत बंडखोर कवी म्हटले जाते व बंगाली काव्याच्या क्षेत्रात त्यांनी आधुनिकतेचे एक नवे पर्व सुरू केले, असे मानले जाते, याचे मूळ त्यांच्या कवितेच्या यशात आहे आणि अपयशातही.

उर्वशी

मी पुरुरवा नव्हे, हे उर्वशी
क्षणिक झळाळणाऱ्या
इंद्रियाच्या हर्षति, उभारतो मी माझे विश्व, माहीत आहे ?
तू ये या विश्वात, कदंबाचे रोमांच लेऊन
घटकाभर राहा
तुझ्या देहाच्या अन्तहीन आमत्रणात
घुटमळण्यास मला वेळ नाही- फक्त घटकाभरच राहा,
क्षणिक आनंदालोकात
अंधारलेल्या आकाशसभेत
नग्नतेने दीप्त तनू जाळत जाळत जा
नृत्यमय उदीप्त दिवाळीत.

-आणि रात्री, राहशील का, उर्वशी,
आकाशात नक्षत्रप्रभा, रात्रीच्या निरवतेत जशी
बाहुबंधात बाहुप्रस्त होऊन पडते पृथ्वीवरची नारी
तशी स्पर्शकंपित सलज्ज उत्सुक ?

मी पुरुरवा नव्हे, हे उर्वशी,
आमरण संग-लोलुप,
मी ओळखतो आकाश नि पृथ्वी
ओळखतो आमचे इवधनुष्यासारखे प्रेम.

(' उर्वशी ओ आर्टेमिस ' संग्रहातून)



घोडेस्वार

जनसागरावर लोटलीय् आज भरती,
हृदय माझे वैराण.
निसरड्या वाळूगत दूरवर देतो हाका -
कुठाय् घोडेस्वार ?

विश्वविजयी वीरा ! उगार भाला !
भय कसले ? वीरत्वाचा विश्वास कुठे गेला ?
डोळ्यांत दाटते का ती वारंवारची हार-जीत ?
निसरड्या वाळूगत मी का बरे देतोय् हाका ?
का बरे हृदय माझे वैराण ?

अंगावर कुणाच्याच का घेत नाही खुणा ?
चांदण्यातील चुरचुरीत वाळूसारखा वैराण...
इथे कधीच नाही का मीलनशय्या सजणार ?
दूरदूरच्या मृगजळाला कशाला देतोय् हाका ?
घायाळपण हे सदासर्वकाळ असेच का राहणार ?

जनसमुद्रावर लाटांचे थैमान -
कपाळी लावून घे टिळा.
सागरतीरी खळाळ खारे पाणी,
हृदय वावळवैराण,

निसरड्या वाळूगत हाका देतोय् दूरवर.
कुठाय् पुरुषकार ?
हे प्रिय प्रियतमा !
योजनेयोजने थरथरतोय् माझ्या वासनेचा घोर -
या अंगाचा करणार नाही अंगीकार ?

मंद ह्र्वेत उंच उचल भाला.
सात समुद्र नि चौदा नद्यांपार -

मंद हवेत हृदय धर वोन हातांत
अन् ताबडतोव फोडून टाक ते भित्रे दार.

मंद हवेत पहाडही स्वप्न विणते
हिमवर्षाची वादळाची आशा धरून.
वासना माझी सावलीसारखीं फिरे
पायाला तुझ्या घसटत घोटाळून.
उभे शरीर कापते वासनेने थरथर;
वासनेचा जोर हिमनदीलाही देईल वळण.
मंद हवेत हे हृदय माझे सावर
दूरदेशीच्या विजयी घोडेस्वारा !
सूर्यच तुझ्या कपाळी हाणतो टिळा,
श्वासनिःश्वासही थबकतात तुला मिऊन !
अश्व तुझा वेंतरणीपार.
पायापायांत तुझ्या घसटते घोटाळून
वासना माझी भूतसावलीचे रूप घेऊन.
बघून घे हे पितृकुळाचे वार !

जनसागरावर लोटलीय आज भरती-
पर्वतशिखर निर्जन.
मंद हवेत निघून गेले कधीच
लोकनिन्दाभयाचे विवस.

हे प्रिय प्रियतमा,
योजनेयोजने थरथरतोय माझ्या वासनेचा घोर.
कुठाय पुरुषकार ?
या अंगाचा करणार नाही अंगीकार ?

(‘चो रा बा ली’संग्रहातून)



सोनेरी ईगल

तरीही आज माझ्या स्वप्नांना
पंख तितकेच,
विझलेल्या तंद्रिल
शहराला झपाटताहेत
सोनेरी ईगल जितके.

मौनी उजेडात थबकतो
क्षणवेगी ट्रॅफिक
रस्त्यारस्त्यावर दिशाविशांना
त्यांच्याच का चोची झुकल्या आहेत
तुमच्या झोपेवर ?

पंख आपटताहेत
वगडावर, खिडकीवर
छपरांवर; दारांवर, भिंतींवर
ध्याकूळ होऊन पंख आपटताहेत
एकाकी रात्रीच्या थडीवर.

अलगव हे मरण
टाकते वामनाचे चरण
स्वार्थाच्या तालावर,
बसतच नाही ध्याकरण
इतिहासाच्या परंपरेत.

पण तरीही सोनेरी स्वप्ने
कवचित् व्यक्तिगत
वेदनांनी डबडबलेली
जटायूसारखे पंख झाडतात
घायाळ मर्माहत.

शून्यमय नीलिमा
आकाशही मृत्युनील,
विस्कटलेली सर्व घडी
त्यातही शोधतो तुला
जरी उतारवय झुकते आहे.
एवढेसे सत्य तरी जर
उसळून उठले, सहज, तर !

(' पूर्वलेख ' संग्रहातून)



सात भाई चंपा

चंपा ! तुझ्या मायेला अंत नाही
किती पाहल-रंगी राजकुमार
कितीतरी समुद्र, नद्या करून गेले असतील पार !
विराट बंगालची कितीतरी पोरे
अपमान, वेदना सहन करतात
चंपा कधी उघडेल डोळे !

चंपा. तुझ्या प्रेमांमुळेच या घंगदेशात
कितीतरी श्रावण-रात्री सपून गेल्या, सांग.
गौरीशकराचे शिर हलते आहे लटलट,
निषिद्ध प्रदेशातील दीपंकर ज्योती
चीनमध्ये जळते, मंगोलियात उमटते
चंपा, सिंहलद्वीपद्वी तुला ओळखते.

तुझा शोध शेतकऱ्यांत, नृपांत.
घोड्यांच्या खुरांत; नांगराच्या फाळात,
हातोडीच्या घणांत; कोयत्याच्या बाकदार पात्यात,
भटियाली गीतांत; कपिलमुनीच्या द्वीपात,
कलिंग, कंकण व गुजरातेंत
चंपा. तुझे सात भाऊ गाणे गातात.

सयाम-कंबोडियात, म्हणे, तेच मारतात वल्हे;
नीलकमलाच्या प्रदेशात टाकून घेतात हाडे
कित्येक चान्द आणि कित्येक श्रीमंत सौदागर,
चंपा, तुझ्या पाहलमायेच्या लोभाने
अंगण घर होते नि आपलेही होतात परके
म्हटले, तर हसू येईल, पण यवद्वीपालाही घेते जाग.

तुझ्या हाताचा इशारा बघून रागाने
कित्येक प्राण गेले, कित्येकजण रात्रीबेरात्री

अंध आवेगाने वैतरणीत बुडले.

चंपा, तुझे अविनाशी प्राण

कुठल्या मृगजळमायेत दडवून ठेवले आहेस ?

दिसू दे चेहरा, उन्हात जळून उठू दे गान.

कवड्यांच्या पहाडावर, चंपा, तू तर नव्हेस;

कांचनमालेलाही माहीत नाही तुझा पत्ता;

तरीही तुलाच शोधण्यासाठी प्राण टाकतोय सारा देह-

सांभाळ, चंपा, दुस्तर वेषांतर,

मोहसमोहाने भारलेल्या या वेषानंतर

चकित करून टाक जनगणमनातले रूप दाखवून.

मुक्ती ! मुक्ती ! ते तीव्र सुख

सात भाऊ जागे होतील, आनंदित देशादेशांत.

(' सात भाई चंपा ' संग्रहातून)



वेरुळ

आकाशात तुला मुक्ती, कैलासलेणे घडविणाऱ्या शिल्पकारा,
तुझे ऊर्मिल नृत्य, त्या नृत्याची सीबतीण नोलिमा;
तेथे कौटिल्याचे नावही ऐकलेले नाही कोणी, नाही विक्रीखरेदी
तेथे शून्याच्या नेत्रांत स्वाधीन संपूर्णता, भव्यदिग्ध्य.

ती दक्षयज्ञाच्या नाट्यात थरथरणारी संहाराची स्थिती
राजसूयाचे असूयायुग लुप्त कुमारसंभवात;
नटराज नीलकंठ सर्वस्व हरवून वाद्यवृंदात
पायापायांत पृथ्वी जागते, सती सांभाळते सर्वसंहार.

संन्याशा, तुझा मोक्ष घडविलेल्या जड दगडात, आकाशात,
उन्हापावसात, उन्हासावलीत वर्षानुवर्ष उन्मुक्त राहिलेली, स्वाक्षरी
कठीण परिसाने कोरलेली नीलाकाशात, तू काळाचा ईश्वर !

आम्हीही शिल्पकार, मूर्ती नव्हे. शेतीच्या कामकाजात आमचा मोक्ष,
यंत्राच्या घर्षणात, नित्य आंदोलनात, मूठभर मिक्षेत
आमची मुक्ती घेऊन येतो नीलकंठ रोज. आम्ही नश्वर.

(‘ अन्विष्ट ’ संग्रहातून)



शीण नाही

आमची स्वप्नेही अमर्याद
आमच्या मनांना शीणच नाही
मात्र फांदी-फांदीवर शुष्क हाहाकार,
मैदाना-मैदानावर उजाड बर्फ,
आकाशाच्या आक्रोशालाही शीण म्हणून नाही !

जीवन उत्कट प्रतीक्षेची
प्रतीक्षा. की एक मिश्रस्वर ?
अपेक्षांच्या निळार्डित रंगलेला अंगार,
देणे-घेणे सर्व एकच या भिक्षेत,
शरीर-मनाचे मीलन कुठेतरी दूरच्या मुठीत.

तू नकोस या अशांततेत.
पण तू हवीस या इच्छेला शीण नाही
गुलमोहर रंगतो, तोही एक हाहाकारच ?
माझ्या हृदयाचे तेज
सुला ओळखते; पण शांती नाही
त्याच्यापुढे आणखी जीवन आहे. तेच हिऱ्यासारखे.

(‘ नाम रेखिछि कोमल गांधार ’ संग्रहातून)



स्वराभाड श्रुती

माझ्या बाहूंचेर विसावूनही अखेर
पहाडावर निघून गेले मय.
आता, म्हणे, त्याच पहाडाच्या उत्तुंग शिखरावर
घर केले आहे एकटघानेच !

भाठवते त्या खडकातील झन्यातून झरणारे रुपे,
लरोतस्विनी वाळूतील सोने ?
आज, म्हणे, तू शिखरावरचे सोनेरुपे फेकून
एक शून्य तप्त हिरा जडवला आहेस ?

काळ्या परिसावर प्रकाशाच्या अणकुचीदार नग्नतेत
हिंन्न रानसावलीत मुखरित झालेले दिवस
कुठल्या विरागाच्या नि संग अंधारात
जुळवतेस, कुठला तारा मिळालाय् पहारेकरी ?

तर मग मी होतो स्वराभाडची श्रुती,
सात रंगांमागची शुभ्रता-की काळोखी ?
अनुपस्थित म्हणून झाकून ठेवू का
त्या दिवशीच्या परिचित हरिणीचे दोन डोळे ?

तसेच होऊ दे, तू राहा एकटी सूर्यात,
मी अदृश्य बाष्पमय नीलाकाश
तुझ्या वाऱ्यातही चितेचा तेजस्वी गर्व,
मी वाहतो बाकीच्या पशुपक्ष्यांचे आक्रोश.

(' तुमि शुधु पँचिशे बैशाख ' संग्रहातून)



व्यर्थ स्मृतीचा पहारा

व्यर्थ स्मृतीचा पहारा

व्यर्थ हे दार, जर का एकदा खिडकी उघडली
दिनरात पळणारा अधार विसेल काळाच्या पहाडावर

पौवनातली निःसंगता आज वाजते आहे हाडाहाडांत,
हृदयाची चेरापुंजी, नव्या न्यायाने वाढणारे सहारा वाळवंट.

मी संपूर्णपणे रिकामा, कधी होतो स्वदेशात, तेही विसरलो.
तरीही जर आलीस, बघ ते वाढलेले बकुळीचे रोप;
तुझीच बाग सांभाळतो; आलीस तर, म्हणून रोज फुले वेचतो.

अस्ताला जातो सूर्य, रोज येतो आकाशात गोरजमूहूर्त.
विवाहाच्या रंगाने रंगलेल्या कपाळावर एक लाल तारा.

(' स्मृति सत्ता भविष्यत् ' संग्रहातून)



आदिम-अंतिम

तिच्या पायांशी अशोक नि पळस,
मी वाहतो विवर्ण शिशिर
तिच्या डोळ्यांत होळीची धुंद रात
मी माघातील पंहाटेचे आकाश

तिच्या शरीरात आविम गौरव
मी वाहतो अन्तिम हिमतुषार,
तिच्या स्मितात प्रकाशपुंज
मी केवळ स्मृतींचे गौरव

येईल का ती ओलांडून आश्विन,
जाईल का मी परत फाल्गुनात ?
काळ जिंकेन का, काळ मोजता मोजता
रात्रीला गिळेल का नवा दिवस ?

(' स्मृति सत्ता भविष्यत् ' संग्रहातून)



चाललो देशांतरास

चाललो देश-देशांतरास, दूर फिरण्याचा मनाला हव्यास,
दोन्हीकडे धावते पृथ्वी तिचे आकाश सोडून सैरभर,
जणू भयभीत होऊन दुष्काळाने हाकलल्यासारखी;
जणू पळते आहे साथीच्या रोगापासून, विसरते स्वतःचा कारभार,
दोन्हीकडे आकाश-धरतीच्या हाका, दोन्ही हातांनी कसला इशारा !

कुठल्या प्राणाच्या मागे कुठल्या अर्थसाठी हा हव्यास,
जीवनभर देशाच्या मनात केवढी महामारी,
घरदार उद्ध्वस्त, निर्वासित होऊन भटकली
कितो माणसे ? सहजगम्य आहे सारे, सर्व पेठांमधली बंड दारे,
या उन्मत्ततेत कुणाला हवाय् कानापाशी उष्ण श्वास ?

उगाचच कुणाला हवे आहे निरर्थक आत्मदान ?
एक मूठभर भिक्षा नाही, आयुष्यभर वारवार
प्रत्यहीची मीलनलय, दिवसादिवसांचे विसर्जन,
भूतकाळाला सर्व स्वत्व देऊन भविष्याकडे जाणे ?
म्हणून चाललो मी शहर सोडून गावाकडे-रुद्ध माझे प्राण,

दोन्हीकडे शांत झोपलेला देश, कलांत देश पहाडी मंदानात
खळाळ नदी, शांत देश, शांत गाव झोपेत चूर,
सोडून दिल्या सर्व परिचित आशा. विसरलो सभासमारंभांची भाषा,
शोधली निळार्डितली झोप, म्हणून कळला आज अंधार
तुझे चित्र पिंपळाची छाया, त्याआड जळतो नदीचा तीर.

तुला बघतो, सुवर्णजडित प्रेमात प्राचीन अंधार अन्
आकाशावर रुळतोय तुझ्या पवित्र छायापथाचा चंद्रहार

(' स्मृति सत्ता भविष्यत् ' संग्रहातून)



विष्णु दे : जीवनविषयक माहिती

- जन्म : कलकत्ता, १८ जुलै १९०९. पिता: अविनाशचंद्र दे.
- शिक्षण : संस्कृत कॉलेज, सेंट पॉल्स कॉलेज या ठिकाणी शिकून कलकत्ता विद्या-पीठातून इंग्रजी विषयात एम्. ए. (१९३४)
- कर्मजीवन : सेंट पॉल्स कॉलेज, रिपन कॉलेज, प्रेसिडेन्सी कॉलेज इत्यादी ठिकाणी प्राध्यापक म्हणून काम केले व १९६९ साली सेवानिवृत्तीच्या वेळी ते मौलाना आझाद कॉलेजमध्ये इंग्रजीचे प्रोफेसर होते.
- प्रगतिवादी लेखक संघाचे (Progressive Writers' Association) सक्रिय सदस्य व आय्. पी. टी. ए. या साहित्य चळवळीशी संबंध.
- ' साहित्य पत्र ' नावाचे पत्रक १९४८ साली स्वतः सुरू केले व काही-काळ चालविले.
- सामाजिक जाणीव तीव्र असली, तरी एकांतप्रिय स्वभावामुळे सक्रिय भाग घेतला नाही. सतत वाचन, मनन, चिंतन हाच छंद. संस्कृत व फ्रेंच भाषेचा गाढ व्यासंग.
- संगीत, चित्रकला, शिल्पकला इत्यादी ललित कलांचे तीव्र आकर्षण व त्यावर चिंतनात्मक लेखन. यामिनी राय व टी. एस्. इलियट हे आवडते कलाकार.
- मानसन्मान : ' स्मृति सत्ता भविष्यत् ' या कविता-संग्रहाला १९६५ साली साहित्य अकादमीचा पुरस्कार व १९७१ साली भारतीय ज्ञानपीठ पुरस्कार लाभला.
- १९६८ मध्ये सोविएत लँड नेहरू पुरस्कार प्राप्त झाला. विष्णु दे हे सध्या कलकत्यास राहतात.

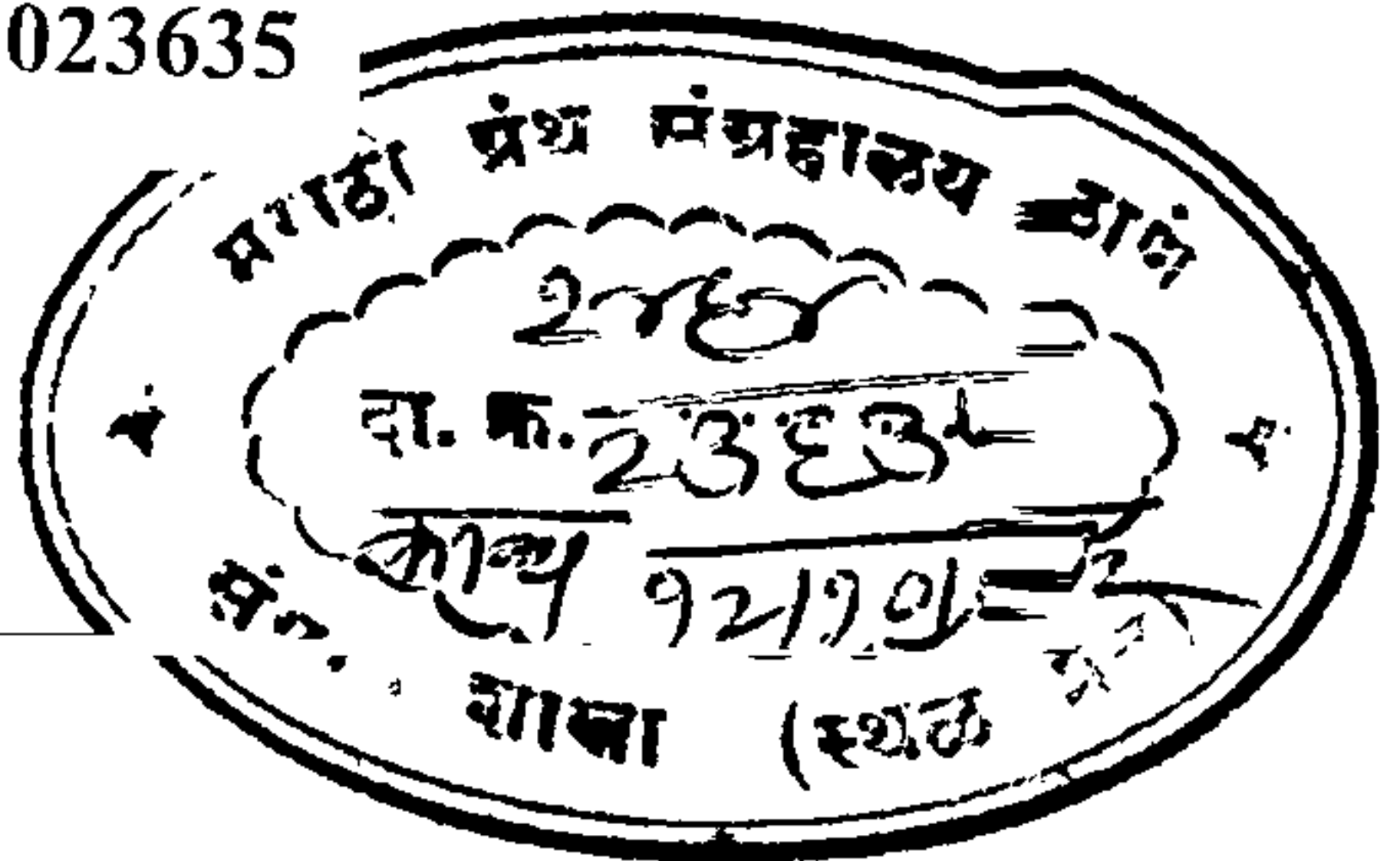
कविता-संग्रहांची सूची

- १) उर्वशी ओ आर्टेमिस-कलकत्ता, १९३३
- २) चोराबाली-कलकत्ता, १९३७
- ३) पूर्वलेख-कलकत्ता, १९४१
- ४) सात भाई चंपा-कलकत्ता, १९४५
- ५) संद्रीपेर चर-कलकत्ता, १९४७
- ६) अन्विष्ट-कलकत्ता, १९५०
- ७) नाम रेखेछि कीमल गांधार-कलकत्ता, १९५३
- ८) आलेख्य-कलकत्ता, १९५८
- ९) तुमि शुधु पँचिशे वैशाख-कलकत्ता, १९५८
- १०) स्मृति सत्ता भविष्यत्-कलकत्ता, १९६१
- ११) शेई अंधकार चाई-कलकत्ता, १९६६
- १२) संवाद मूलत काव्य-कलकत्ता, १९६९
- १३) इतिहासे ट्रॅजिक उल्लासे-कलकत्ता, १९७०
- १४) रविकरोज्ज्वल निजदेशे-ढाका, १९७३
- १५) ईशावास्य दिवानिशा-कलकत्ता, १९७४
- १६) चित्ररूप मत्त पृथिवीर-कलकत्ता, १९७५
- १७) उत्तरे थाको मौन-कलकत्ता, १९७७



REFBK-0023635

REFBK-0023635



१०६ : पूर्वीचे लेणे

विष्णु
देव



बुधदेव
वास



शुधीप्रनाथ
देव

जीवनाबंद
वास



अनिय
चक्रवती