

म. ग्रं. सं. ठाणे.

विषय काव्य

सं. क्र. २५०६



REFBK-0024269

REFBK-0024269

मुष्मयी इंद्रिया



REFBK-0024269

REFBK-0024269

वर्षेतिल संध्येपरि
आलें मी आवरीत
रक्ताचा जाळ लाल,
दुःखाची गडद लाट.

वर्षेतिल रात्रीपरि
आलें मी सावरीत
नयनांतिल अश्रु निळे,
हृदयांतिल वीज रक्त.

धगधगतें जीवन हें
धरुन असें ओंजळींत
आलें मी कुठून कशी...
—आलें मी हेच फक्त.

सृ णम यी

इंदिरा संत यांची निवडक कविता

संपादक

प्रा. रमेश अ. तेंडुलकर

सु वि चार प्र का श न मं ड ल

४६१/४ सदाशिव, पुणे ४११ ०३०

मृण्मयी

इंदिरा संत यांची निवडक कविता

संपादक : प्रा. रमेश अ. तेंडुलकर

पहिली आवृत्ती : १ मार्च १९८१

●

© सौ. वीणा रविंद्र संत

२७ राणी रमाबाई कॉलनी, वडगाव (बेळगाव) ५९० ००५

●

किंमत वीस रुपये

●

प्रकाशक

श्या. श्री. बनहट्टी

सुविचार प्रकाशन मंडळ

४६१/४ सदाशिव, पुणे ४११ ०३०

धनतोली, नागपूर ४४० ०१२

●

मुद्रक .

श. म. देव

सुलभ मुद्रणालय

२९१ शनिवार, पुणे ४११ ०३०





ह्या पुस्तकाच्या निमित्ताने इंदिराबाईंच्या कवितेविषयी लिहायची संधी मला मिळत आहे, यासाठी इंदिरा संत यांचा मी मनापासून आभारी आहे.

या कामात श्री. पु. भागवतांच्या आत्मीयतेचा मला जो अनेक तऱ्हेने आणि उत्कटतेने प्रत्यय आला तो मी कधी विसरणार नाही.

सुरुवातीपासूनच डॉ. स. गं. मालशे यांचे उत्तेजन मिळत राहिले होते. त्यांनी आणि प्रा. वा. ल. कुलकर्णी व प्रा. रा. मि. जोशी यांनी माझ्या विनंतीवरून सवड काढून प्रस्तावना वाचली आणि अनुकूल अभिप्राय दिला.

श्री. पु. भागवतांइतकाच मला विशेष आवर्जून निर्देश केला पाहिजे तो राम पटवर्धन यांचा. या दोघांनीही माझी प्रस्तावना बारकाईने पाहून बारीकसारीक तपशिलापासून अनेक मार्मिक सूचना केल्या. इतकेच नव्हे तर अखेरपर्यंत आपलेच काम या भावनेने त्यात लक्ष घातले. किंबहुना या दोघांमुळेच हे काम पुरे करायला मला धीर येत गेला.

मला हवा असलेला एक संदर्भ कवी कृ. ब. निकुम्ब यांनी मिळवून दिला. कीर्ती महाविद्यालय ग्रंथालयाचे श्री. दिनकर बर्वे आणि मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचे श्री. अच्युत तारी यांचे बहुमोल सहकार्य लाभले. संग्रहालयाच्या ग्रंथपाल सौ. प्रिया आठवले, लतिका जोशी तसेच संदर्भ-विभागातील सगळ्याच व्यक्तींनी मोठ्या अगत्याने मला हवी असलेली पुस्तके आणि संदर्भ वेळोवेळी उपलब्ध करून दिले.

मुद्रण-प्रत तयार करण्यात श्री. ल. ग. निमकर यांचे साहाय्य झाले. प्रदीप कर्णिक यानेही अनेक प्रकारची मदत केली.

मी या सर्वांचा ऋणी आहे.

‘सहवास’ हा पहिला काव्यसंग्रह सोडल्यास इंदिराबाईंच्या सगळ्या पुढच्या संग्रहांना पद्मा सहस्रबुद्धे यांचे मुखपृष्ठ लाभले आहे. या संग्रहासाठीदेखील त्यांचेच सुबक चित्र लाभू शकले, याचा मला विशेष आनंद वाटतो.

अल्पावधीत अगदी सहजपणे या पुस्तकाची अतिशय देखणी छपाई केल्या-बद्दल सुलभ मुद्रणालयाचे संचालक श्री. श. म. देव यांचा मी मनापासून आभारी आहे.

रथसप्तमी, ११ फेब्रुवारी १९८१

रमेश अ. तेंडुलकर



अनुक्रम

प्रस्तावना : रमेश अ. तेंडुलकर • १ ते ७९

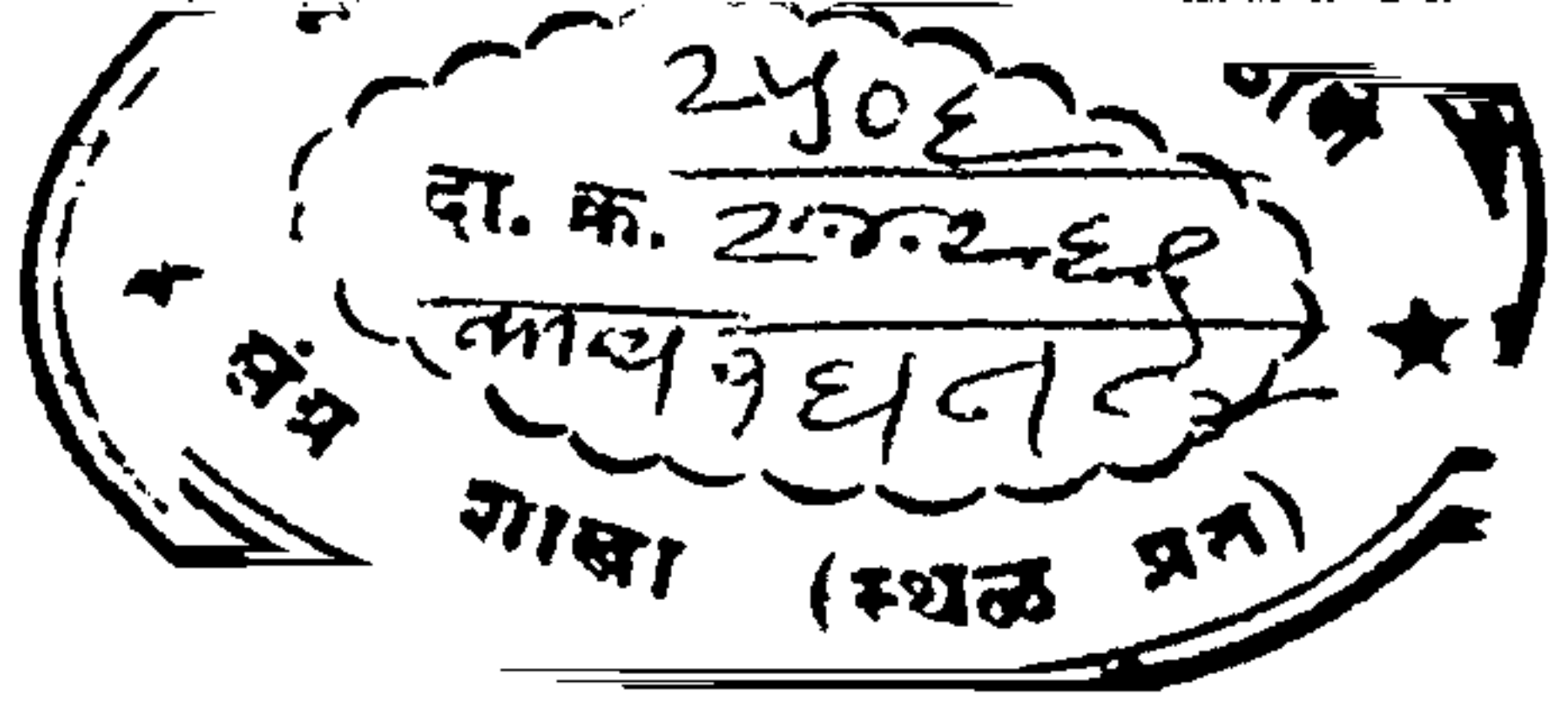
१ पूर्वस्मृती	१
२ केव्हापासून ही	२
३ स्नेहाकर्षण	३
४ चल !	४
५ आई	५
६ माझी प्रीती	६
७ तुझे पत्र !	७
८ भाऊबीज	८
९ शेला	९
१० या हो सूर्यनारायणा	१०
११ कातरवेळेला	१२
१२ ही निळीपांढरी	१३
१३ झंझावात	१५
१४ सांडगे	१७
१५ खुणा	१८
१६ निघतांना	२०
१७ कलावंतिणीचा बेल	२१
१८ गजांतुनी मी	२२
१९ पत्राचे कपटे	२३
२० बोलायाला निवांत कांही	२५
२१ पतंग	२६
२२ अजूनीही	२७
२३ कौतुक !	२८
२४ चतुर कुशल तू	२९
२५ समर्पण	३०
२६ चंद्रकोर	३२
२७ मेंदी	३३
२८ दुःख तुझे	३४

२९ वाघुळ	३५
३० भरदुपार	३६
३१ व्रत	३७
३२ हवा झुकत काजवा	३८
३३ हस्त	३९
३४ सुरंगा	४१
३५ ऐकतील जर पिंपळपानें	४२
३६ कुब्जा	४३
३७ मृण्मयी	४४
३८ बाधा	४५
३९ उभी तुळस वेल्हाळ	४६
४० अंधाराच्या संध जळांतुन	४७
४१ येतिल दोनच हिरवीं पातीं	४८
४२ मघाशीच की	४९
४३ रात्रच की स्तब्ध उभी	५१
४४ तूं गेल्यावर	५२
४५ कळशी	५३
४६ आलें मी	५५
४७ थेंबाथेंबी	५६
४८ नमांत उरलें...	५७
४९ " ऐक जरा ना... "	५८
५० दुःख	६१
५१ ऊन एकटें	६२
५२ मृगजळ	६४
५३ क्षितिजावांचुन	६६
५४ काळयाकुंद भितीआड	६७
५५ काचा कवड्या	६८
५६ पान अळूचें	६९
५७ स्वप्न तुझें	७०
५८ मनोरा	७२
५९ नटरंगी	७३
६० भिल्लीण	७४
६१ पावसाची रात्र	७५
६२ पारावरतीं	७६

आठ

६३ मीही लाडकी बहीण	७८
६४ लाघव	८०
६५ सावल्या	८१
६६ रंगबावरी	८२
६७ हिमशिखरें उंच उर्मी...	८३
६८ कात	८४
६९ शिकारा	८६
७० नको नको रे पावसा	८७
७१ घर	८९
७२ लास्य रंगतां कैलासावर	९२
७३ उलटलेली रात्र	९४
७४ आली भरून यमुना	९७
७५ हाकेवरी आहे गाव	९८
७६ होउन येशिल उषा शुभांगी	९९
७७ ही अशी ती तशी	१००
७८ जाळांच्या या पांच जिभा	१०२
७९ टिकरीचा खेळ	१०४
८० घटगौरी	१०५
८१ मध्यमवर्गी गार्गी	१०७
८२ मंगळागौर	१०९
८३ मोर	११०





प्रस्तावना

: १ :

इंदिराबाईंच्या काव्यलेखनाला १९३०-३१ च्या सुमारास प्रारंभ झाला. सहवास (१९४०) हा त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह. इंदिरा आणि ना. मा. संत असा दोघांचा तो आहे. " एकमेकांची ओळख झाल्यापासून तो संसाराच्या पहिल्या टप्प्यापर्यंत सहवासजन्य अनुभवांच्या ज्या अनेक छटांचा प्रत्यय आला त्यांची विविध छायाचित्रे " या संग्रहात अवतरली आहेत. परंतु हे लौकिक जीवनातले सुख फार काळ टिकले नाही. १९४६ साली ना. मा. संत यांचा टायफॉइडच्या आजाराने आकस्मिक मृत्यू घडून आला आणि इंदिराबाई एकाकी पडल्या... शेला (१९५१) मेंदी (१९५५) मृगजळ (१९५७), रंगबावरी (१९६४) बाहुल्या (१९७२) हे इंदिराबाईंचे त्यानंतरचे काव्यसंग्रह. वजरमणि हा आणखीही एक प्रकाशित होण्याच्या मार्गावर आहे. इंदिराबाईंची आजपर्यंतची एकूण कविता संख्येने पाचसहाशेच्या घरात भरते. इंदिराबाईंनी अधूनमधून गद्यलेखनही केले आहे. तवंदी हे खेडे केंद्रवर्ती धरून तेथील जीवनावर त्यांनी काही कथा लिहिल्या आहेत. श्यामली या कथासंग्रहात त्या समाविष्ट केलेल्या आहेत. मात्र ' इंदिरा ' या नावाबरोबर वाचकांच्या मनात जी वाढव्यधीन प्रतिमा प्रथम उभी राहते ती कवयित्रीचीच असते. आपण कवयित्री इंदिराबाईंचाच येथे विचार करणार आहोत. /

: २ :

सहवास या काव्यसंग्रहामुळे इंदिराबाईंची (ना. मा. संत यांच्यासह) कवयित्री म्हणून वाचकांना ओळख झाली. परंतु काव्यक्षेत्रात त्यांना आज स्वतंत्र आणि प्रतिष्ठेचे स्थान प्राप्त झाले आहे ते शेला आणि त्यानंतरच्या काव्यरचनेमुळे. दरम्यानच्या काळात त्यांच्या कवितेत या दृष्टीने एक मोठे स्थित्यंतर घडून

आले. तेदेखील अतिशय झपाट्याने. एका उत्कट झेपेतच इंदिराबाई कलेच्या एका अवघड क्षितिजापर्यंतच्या प्रवासाचे फार मोठे अंतर लीलया तोडतात. शेलापासूनच हा फरक आपणांस जाणवू लागतो. दुसरा टप्पा सुरू होतो. मेंढी आणि मृगजळ ही या टप्प्यावरची दोन अवघड वळणे. रंगबावरी मध्ये या प्रवासाला थोडे स्थैर्य प्राप्त झाले आहे. बाहुल्या मध्ये दिशा थोडी बदलली आहे.

त्या त्या काळात इंदिराबाईंच्या कवितेसंबंधी प्रसिद्ध झालेले निवडक अभिप्राय आपण लक्षात घेतले तरी त्यांच्या या प्रवासाचा अर्थपूर्ण आणि बोलका आलेख आपल्या डोळ्यांसमोर उभा राहतो. कवयित्री म्हणून इंदिराबाईंची प्रतिमा कसकशी घडत गेली याची कल्पना यायला त्यातून मदत होते.

सहवासला कवी यशवंतांचा अभिप्राय आहे. त्यात ते म्हणतात, “कै. सौ. मनोरमाबाई रानडे ह्यांच्यानंतर इतकी गोड कविता सौ. इंदिराबाईंचीच आढळली.” यशवंत रविकिरणमंडळातले. श्री. बा. रानडे आणि मनोरमाबाई यांचा प्रेमविवाह झालेला होता. त्या काळात साहित्यिकांचा प्रेमविवाह हा एक सार्वजनिक कुतूहलाचा विषय असायचा. शिवाय आधुनिक कवींच्या भावना— विशेषतः प्रेमविषयक भावना— आधुनिक पद्धतीने प्रकट झाल्याचे त्या काळातील उदाहरण म्हणजे मनोरमाबाईंची कविताच म्हटली पाहिजे. ‘डोळ्यांनी देखिल बोलु नको माझ्याशी’ असा स्त्रीमनाचा, स्त्रीने, तोही एकेरी भाषेत केलेला आविष्कार मराठीत तसा नवखाच होता. ह्या पार्श्वभूमीवर यशवंतांना मनोरमाबाईंच्या कवितेची आठवण होणे स्वाभाविक होते. शिवाय इंदिरा आणि मनोरमाबाई या दोघींच्याही बाबतीत प्रेमविवाह हे एक साम्य होतेच.

वास्तविक इंदिराबाईंच्या कवितेवर रविकिरणमंडळाचा संस्कार फारच पुसट स्वरूपाचा होता. (ना. मा. संत यांच्या कवितेवर तुलनेने तो अधिक होता. तोही माधव ज्यूलियन यांचा.) प्रारंभापासून स्त्रीगीतांच्या वळणाने, त्यांतील सहज साध्या आणि उत्स्फूर्त आविष्काराच्या अंगाने इंदिराबाईंची कविता घडत असल्याचे आपणांस जाणवते. सुधा जोशी यांनी ‘सत्यकथे’ मध्ये इंदिराबाईंवर लिहिताना त्यांच्या या वैशिष्ट्यावर प्रामुख्याने भर दिलेला आढळेल.^१

“त्यांची कविता वाचीत असताना आपण साने गुरुजींनी संपादिलेल्या ‘स्त्री-जीवना’त प्रत्यक्ष वावरत आहोत, असा पदोपदी भास होत असतो,” असे त्यांनी म्हटले आहे. “आई या विषयावर यशवंत आणि माधव ज्यूलियन यांच्या उत्कृष्ट कविता आहेत; पण इंदिराबाईंच्या काव्यामधील भावनेची उत्क-

१. सुधा जोशी, आजकालचे कवी : ८ : इंदिरा संत, सत्यकथा जानेवारी १९४९, पृ. ८-१४.

टता, कोमलता आणि सहजता फक्त जानपद ओवीतच सापडू शकेल, अन्यत्र नाही”^२ हा के. नारायण काळे यांनी त्याच काळात प्रकट केलेला अभिप्रायही या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखा आहे.

इथेही एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. इंदिराबाईंची कविता जशी रविकिरण-मंडळाच्या अनुकरणात गुंतलेली नव्हती. तशीच ती केवळ स्त्रीगीताची वळणे गिरविण्यातही रमलेली नव्हती. (आणि आता तर म्हणजे) सुधा जोशी हा लेख लिहित होत्या त्या काळात ती तिचे स्वतःचे खास वळण निर्माण करीत होती. अनेक नवीन कवितांतून याची जाणीव रसिकांना होत होती. परंतु अजून शेला हा संग्रह निघाला नव्हता. त्यामुळे या नव्या वळणाचा संकलित संस्कार लक्षात येत नव्हता. म्हणून या प्रकारात मोडणाऱ्या त्यांच्या कवितांसंबंधी विचार करताना सुधा जोशी एवढेच लिहितात : “ त्यांच्या (इंदिराबाईंच्या) वैवाहिक जीवनविषयक काही कवितांतून चहाच्या पेल्यांचा किंवा शुभ्र उंची सिंगारचा जो उल्लेख आहे, तो वाचताच आपण त्यांच्याच जीवनात पदार्पण करीत आहोत या कल्पनेने वाचक काहीसा संभ्रमित तथापि समुत्सुक होऊन समाधान पावतो. ”

इंदिराबाईंच्या कवितेने आता फार मोठ्या अपेक्षा निर्माण केल्या होत्या. ‘सत्यकथे’त त्यांच्यावर लेख यावा हेच वस्तुतः त्यांचे एक गमक होते. ‘नव-काव्य’ या संज्ञेने निर्माण केलेले एक वादळही त्या वेळी वातावरणात भिरभिरत होते. या पार्श्वभूमीवर या वादळात, “ जिचं काव्य नव्या जुन्या दोन्ही मतांच्या रसिकांनी वाखाणलं अशी इंदिरा ही एकच कवयित्री मला दिसते ”,^३ असा अभिप्राय नमूद करून इंदिराबाईंच्या भगिनी सौ. कमला फडके यांनी त्यांच्या कवितेच्या आणखी एका वैशिष्ट्याची नोंद केली आहे.

: ३ :

शेला प्रसिद्ध होताच इंदिराबाईंच्या कवितेचे नवे आणि स्वतंत्र वळण नेटकेपणाने नजरेत भरले. केवळ स्त्रीगीतांच्या वळणाने गेलेला व काही ठिकाणी त्यांच्या सहवासमधील काव्याचेच उल्कान्त रूप वाटावा असा एक प्रवाह शेला मध्येही वाहताना आढळत असला तरी त्याहून सर्वस्वी निराळे असे आविष्काराचे

२. प्रस्तुत अभिप्राय सौ. कमला फडके यांच्या, पुढे उल्लेखिलेल्या लेखातून उद्धृत केला आहे.

३. सौ. कमला फडके, एम्. ए., साहित्यिक भगिनींच्या शब्दांत कवयित्री इंदिरा, मनोहर मार्च १९५१, पृ. ३-१३.

नवे आणि स्वतंत्र वळण या सर्व संग्रहावरच आपला प्रभाव पाडताना आढळते. या अभिव्यक्तीचे भावसौंदर्य लक्षात घेऊनच प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी 'विशुद्ध भावकविता' या शब्दांत या कवितेचे स्वागत केले.^४ इंदिराबाईंच्या कवितेचे कलात्मक पातळीवरून झालेले हे पहिलेच मूल्यांकन.

यानंतर इंदिराबाईंची काव्यरचना आणि त्यासंबंधीची समीक्षा सारख्याच प्रमाणात रसिकांचे लक्ष वेधून घेत राहिली. मेंदीच्या निमित्ताने लिहिलेल्या रसग्रहणात्मक लेखात गंगाधर गाडगीळ यांनी प्राचीन स्त्रीगीतांहून इंदिराबाईंची ओवीतील रचनादेखील कशी वेगळी आहे व अनुभवाच्या किती निरनिराळ्या आकृती ती कविता निर्माण करते ते दाखवून त्यांच्या कवितेकडे पाहण्याची एक नवी दृष्टी रसिकांना दिली.^५ मृगजळ, रंगबावरी हे काव्यसंग्रह वाचकांच्या समोर आल्यावर तोवर प्रसिद्ध झालेल्या इंदिराबाईंच्या समग्र कवितेवर माधव आचवल यांनी एक विस्तृत लेख लिहून समकालीन श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या पंक्तीतील त्यांचे स्थान जणू अधोरेखित केले! काल आणि अवकाश या दोन परिमाणांच्या कैचित सापडलेल्या जिवाचे एकाकीपण, त्याची वेदना, थकवा आणि त्याभोवती पसरलेला भयाण काळोख याचे दर्शन असाधारण समर्थतेने घडविण्यात इंदिराबाईंच्या कवितेचे यश कसे सामावलेले आहे हे स्पष्ट करून, त्या अभिव्यक्तीचे पोत आचवलांनी सौंदर्यनिष्ठ रसिकतेने सूक्ष्मपणे न्याहाळित उलगडून दाखविले. 'लेखणी खाली ठेवावी आणि रसास्वादाच्या आपण स्वीकारलेल्या पद्धतीच्या मर्यादा आनंदाने कबूल कराव्या,' अशा शब्दांत इंदिराबाईंच्या प्रतिभेपुढे नम्र होण्यात त्यांची समीक्षा धन्यता मानताना आढळते.^६

पण हेदेखील थोडे पुढचे सांगितले. मेंदी प्रसिद्ध होण्यापूर्वीच या काळातल्या युगप्रवर्तक कवीकडून इंदिराबाईंना मिळालेल्या खाजगी प्रशस्ति-पत्राचा— आता ते खाजगी राहिले नसल्यामुळे— निर्देश केल्याखेरीज पुढे जाणे योग्य होणार नाही. कलकत्याहून श्री. पु. भागवतांना २-७-५३ रोजी पाठविलेल्या पत्रात मर्ढेकर लिहितात : "सत्यकथेच्या ह्या अंकात इंदिराबाईंची आणि विंदा करंदीकरांची कविता माझ्या शेजारीच छापून आपण निःशब्द पण अचूक टीका केली आहे. इंदिराबाईंच्या आणि विंदांच्या कवितांनी माझ्या

४. वा. ल. कुळकर्णी, इंदिरा संतांची कविता, सत्यकथा जून १९५२, पृ. १४-१८.

५. गंगाधर गाडगीळ, सत्यकथा ऑगस्ट १९५५, पृ. ६-१० (नंतर खडक आणि पाणी या लेखसंग्रहात समाविष्ट.)

६. माधव आचवल, इंदिरा, जास्वंद, मुंबई १९७४ पृ. ८७.

कवितेला खरोखरच लाजविले आहे. ह्यापुढे कविता लिहू नये असाच ह्या दोन कवितांनी मला प्रेमाचा सल्ला दिला आहे जणू... ह्यात थोडंसं अहंकारी समाधानही आहे— सांगू का ? मर्ढेकरांची प्रवृत्तीशैली— ज्याला इंग्रजीत मर्ढेकरी idiom म्हणता येईल, अधिक सौंदर्याने मराठी कविता आता मिरवीत आहे. अहंकाराचा दोष पत्करून— मर्ढेकर संपला : आता मर्ढेकरी युग आहे आणि मर्ढेकरांपेक्षा किती तरी मनोज्ञ ! ह्यात इंदिराबाई अथवा विंदांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचा अनादर नाही. तसा गैरसमज आपण तरी करून घेणार नाही. त्यांचे प्रतिभास्वातंत्र्य अनुपम आहे. म्हणूनच त्यांच्या कवितेने मराठी नवीन कवितेचे पाऊल माझ्या तुटपुंज्या रचनेच्या किती तरी पुढे जाईल अशी माझी अपेक्षा आहे. त्यांची दोघांची प्रतिभा उदंड नि उज्ज्वल बनावी.”^७ (सत्यकथा मे १९५६, पृ. ६२)

: ४ :

सहवासनंतरच्या काळात इंदिराबाईंच्या कवितेत घडून आलेले हे स्थित्यंतर जितके अनपेक्षित तितकेच आश्चर्यकारक होते. हा जाणीवपूर्वक झालेला प्रकार नव्हता. त्यांच्या प्रतिभेला झालेला हा एक अपघात होता. हा अपघात दुहेरी होता. दोन भिन्न प्रकारच्या घटना या स्थित्यंतराला कारणीभूत असलेल्या आपणांस आढळतात : एक, (खरं म्हणजे दुर्घटनाच) ना. मा. संत यांचा १९४६ साली आकस्मिक झालेला मृत्यू आणि दुसरी घटना म्हणजे मर्ढेकरांनी त्याच सुमारास मराठी कवितेत आणि काव्यदृष्टीत घडवून आणलेला क्रांतिकारक बदल.

पहिली घटना त्यांच्या आयुष्याशी साक्षात निगडित होती. दहा वर्षांचा संसार क्षणार्धांत उधळून टाकणारा, ‘ आयुष्याची उलटापालट ’ करून टाकणारा आयुष्यभर ज्याचा घाव विसरता येणार नाही असा त्यांना आलेला तो एक

७. मर्ढेकर येथे म्हणतात तो सत्यकथा जुलै १९५३ चा अंक. त्यात पृ. ४४ वर ढावीकडे मर्ढेकरांची सुप्रसिद्ध ‘ आला आषाढ-श्रावण ’ ही मनोज्ञ कविता आहे. तर उजवीकडे वरच्या बाजूला इंदिराबाईंची, एक झपाटलेली मनःस्थिती, मनाचे एक विलक्षण काहूर शब्दांत पकडणारी ‘ ऐकतील जर पिंपळपाने ’ ही कविता आहे. त्या कवितेखाली विंदा करंदीकरांची चिंतनगर्भ प्रकृतीची ‘ तसेच घुमते शुभ्र कबूतर ’ ही कविता आहे. या प्रस्तावनेच्या निमित्ताने सत्यकथेचा तो अंक पुन्हा डोळ्यांखालून घातला. मराठी कवितेचा एक कालखंड समृद्ध करणाऱ्या तीन प्रतिभांचा तो त्रिवेणी-संगम पाहताना मन क्षणभर हरखून जाते.

दुःस्सह अनुभव होता. इंदिराबाईंच्या जीवनातील ही एक इतकी नाजूक आणि व्यक्तिगत घटना की त्याबद्दल अधिक काही न लिहिणेच बरे. परंतु काव्याच्या दृष्टीने महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे इंदिराबाईंमधली 'कवयित्री' या आघाताने विजेसारखी सळसळून जागी झाली.

सहवासनंतरच्या काळात त्यांच्यातली 'कवयित्री' मंदावल्यासारखी होऊन तिचे रूपांतर हळूहळू संतृत संसारी स्त्रीत होऊ लागले होते. त्यांनीच स्वतः म्हटल्याप्रमाणे मधल्या दहा वर्षांत त्यांच्याकडून फक्त दहाबाराच कविता लिहून झाल्या.

प्रेमभावनेची परिपूर्ती प्रीतिविवाहात होताच—

तुझे माझे हास्य हांसलों प्रेमांत
बाळाच्या ओंठांत उमटलें
तुझे माझे जिणें येथून पुढलें
बाळास वाहिलें, सर्वपरी...
उन्मादक गाणीं, मुग्ध प्रणयाचीं
नाहीं यावयाचीं आतां पुढें
दोधेही मिळून लावूं हातभार
विश्वाचा संसार सुखी करूं

अशा संतृत वृत्तीने 'विश्वाचा संसार सुखी' करण्याचे सुखद चित्र रंगवीत त्यांची कविता—

तूप, मेतकुट, दही सायिचें
जेवण झालें पोटभर
चला मुलांनो गाढूं आता
आपण आपुलें माजघर
थांबा थांबा आली आजी
गोष्टी आता सांगेल
छान छान त्या गोष्टी ऐकत
झोप आपणां लागेल^९

८. प्रस्तुत अवतरण सुधा जोशी यांच्या मागे उल्लेखिलेल्या लेखातून घेतले आहे.

९. प्रस्तुत अवतरण सौ. कमला फडके यांच्या मागे उल्लेखिलेल्या लेखातून घेतले आहे.

अशी मुलाबाळांच्या जगात, आपल्या संसारात रमून गेली होती. 'चाहूल', 'ये रे ये रे', 'दातकणी', 'प्रतीक्षा', 'बाळ होता रंगला', 'या हो सूर्यनारायणा', 'गाई गाई', 'चिमुकले डबके' इत्यादी कवितांच्या शीर्षकां-वरूनही त्या कवितांचे स्वरूप लक्षात येईल. या कालातील लेखनाची मंद गती पाहून असे वाटते की त्यांचे काव्यलेखन कदाचित येथेच विराम पावले असते. कदाचित गद्यलेखनाकडे त्यांनी नंतर विशेष लक्ष पुरविले असते किंवा आज आढळते त्याहून कदाचित निराळ्या प्रकारची कविता त्यांच्याकडून लिहिली गेली असती. त्यांच्या लेखनाने निराळ्या दिशेने वळण घेतले असते की ते थांबले असते हा आज केवळ अंदाजाचाच विषय ठरू शकतो. परंतु पति-निधनाच्या आघातामुळे त्यांच्यातली कवयित्री वर म्हटल्याप्रमाणे विजेशारखी सळसळून उठली. तिला नवी जाग आली. [आपल्या मनाच्या साऱ्या वृत्ती इंदिराबाई आता कवितेच्या ठिकाणी केंद्रित करतात. आपल्या व्यक्तित्वाला आधार देणारे सारे बळ यापुढे कवितेतच शोधतात.]

दुसरी घटना, म्हणजे मढेंकर युगाचा प्रारंभ, हीदेखील इंदिराबाईंच्या कवि-तेच्या विकासाला तितक्याच प्रमाणात अप्रत्यक्षपणे कारणीभूत ठरलेली महत्त्वाची घटना होय. मढेंकरी युगाची पार्श्वभूमी नसती तर इंदिराबाईंच्या कवितेतील भावाविष्काराची संपन्नता या जातीची झाली असती की नाही, त्यांच्या कवितेचा विकास या दिशेने झाला असता की नाही, हे सांगता येणे कठीण वाटते. अशा बाबतीत केवळ अंदाजच बांधता येतात. परंतु इंदिराबाईंच्या विरहभावनेचे पहिले उद्रेक पाहिले की त्यावरून काही कल्पना करता येणे आपणांस शक्य होते. पुढील ओळी पहा :

एकटीच चाललें एकटीच चाललें
जीवनांत या पथांत
आप्तइष्ट भेटतात
स्नेहपाशि नुरलि आस
नाहिं त्यांत गुंतलें
नाहिं ध्येय नाहिं श्रेय
नाहिं जीवनांत प्रेय...^{००}

या ओळींतील दुःखाची प्रतिक्रिया उत्कट पण सरळ, साध्या शब्दांत एकेरी आणि एकसुरी पद्धतीने प्रगट झाली आहे. प्रतिमांनी डवरलेला, तरल संवेदना आणि भावनांची सूक्ष्म कंपने घेऊन लयीतून फुलणारा असा जो भावाशय इंदिरा-

१०. प्रस्तुत अवतरण सुधा जोशी यांच्या मागे उल्लेखिलेल्या लेखातून घेतले आहे.

बाईंच्या कवितेत आपणांस पुढे आढळतो त्याची कोणतीच खूण या ठिकाणी दिसत नाही. हे लक्षात घेतले की मर्ढेकरी युगाशी इंदिराबाईंच्या कवितेचे असलेले नातेही लक्षात येते.

हे नाते केशवसुत-बालकवी यांच्यामधल्या नात्यासारखे वाटते. बालकवींची प्रतिभा स्वतंत्र आणि त्यांचे व्यक्तित्व आणि कवितांचे विषयही केशवसुतांहून वेगळे. तरीही प्रतिभेच्या गुणधर्माच्या दृष्टीने या दोन कवींमध्ये काही आंतरिक अनुबंध असल्याचे आपणांस जाणवते. त्याहूनही महत्त्वाचे म्हणजे केशवसुतांच्या बंडखोर प्रतिभेने काव्यक्षेत्रात एक प्रकारचे मोकळे वातावरण निर्माण केल्यामुळेच बालकवींच्या प्रतिभेला मुक्तपणे फुलायला, खुलायला अवसर मिळाला. केशवसुत झाले नसते तर आपणांस बालकवी मिळाले असते किंवा काय याची शंका वाटते. बालकवींची प्रतिभा नवीन होती, पण बंडखोर नव्हती. केशवसुतांअभावी ती कदाचित सांकेतिक रचनेतच गुदमरली असती.

इंदिराबाईंच्या बाबतीतही काहीसा असाच प्रकार जाणवतो. १९४५ नंतरच्या कालखंडात मर्ढेकरांनी पुन्हा एकदा युगप्रवर्तन घडवून आणले होते. 'दुसरे केशवसुत' अशा शब्दात गंगाधर गाडगीळांनी याच दृष्टीने त्यांच्या कार्याचे महत्त्व स्पष्ट करून सांगितले आहे. मर्ढेकरांचा काही कविता (१९४७) हा काव्यसंग्रह ही त्या काळातील एक क्रांतिकारक घटनाच ठरली होती. 'नवकाव्य' आणि 'नवकथा' या नावांनी ओळखल्या गेलेल्या प्रयोगांमुळे सर्जनशक्तीच्या एकूण व्यापारासंबंधीच नवीन भान त्या कालखंडात निर्माण होत होते. निरनिराळ्या प्रकृतीच्या कवींना निरनिराळ्या प्रकारे ते प्रेरक ठरत होते. पुढे अनेक वर्षांनंतर आपल्या कवितेसंबंधी लिहिताना... "माझी कविता माझ्या भावनात्मक आयुष्याशी निगडित आहे. पण ती माझी सखी नव्हे किंवा माझी प्रतिकृतीही नव्हे... (जीवनातील) संघर्षात व्यक्तिमत्त्वाच्या ज्या ठिणग्या उडतात... त्या ठिणग्यांनी घेतलेला आकृतिबंध म्हणजेच माझी कविता," (शेला आ. २ री, १९६६, पृ. एकवीस-बावीस) असे इंदिराबाईंनी स्वतःच काढलेले उद्गार पाहिले की त्यांच्या कवितेचे संचित मर्ढेकरी युगाशी कोणत्या अर्थाने निगडित आहे याची कल्पना करता येते.

येथे एक गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे. हे भान बौद्धिक स्वरूपात त्यांच्या कवितेत कोठेही उतरलेले नाही. मर्ढेकर किंवा विंदा करंदीकर यांच्याप्रमाणे त्यांच्या प्रतिभेचा पिंडही प्रयोगशील कवीचा नाही. हा त्यांच्या नेणिवेवर त्या काळातील वातावरणात झालेला एक संस्कार आहे. हे भान आपोआप नेणिवेतूनच त्यांच्या कवितेत उतरत गेले आहे. संवेदना-भावनेच्या उत्कटतेतून अभिव्यक्तीचे एखादे वेगळे वळण त्यांच्या रचनेला सहजगत्या प्राप्त होते व शैलीची लकब म्हणून

त्यातला एखादा विशेष त्यांच्या रचनेत स्थिर होतो. परंतु इंदिराबाईंच्या कवितेचा भर आहे तो सहजप्रेरणेवर.

इंदिराबाईंचे हे भावविश्व संपूर्णपणे 'मी' ने— एकसंध मनाच्या 'मी' ने— रंगलेले आहे. त्यात सामाजिक, राजकीय वा आजच्या यंत्रयुगीन जाणिवा प्रकट झालेल्या नाहीत. या दृष्टीने पु. शि. रेगे यांच्याप्रमाणेच त्यांचे काव्यविश्व एककेंद्री आणि बंदिस्त आहे. मात्र दोघांच्या प्रेरणा आणि स्वरूप निराळे आहे. मानवी जीवनातील एका मूलभूत प्रेरणेचा— कामवासनेचा— शारीरिक आणि मानसिक पातळीवरील क्रीडारूप आविष्कार रेंगांच्या काव्यविश्वाला असे एककेंद्री आणि बंदिस्त रूप प्राप्त करून देतो तर व्यक्तिगत आयुष्यात दिवंगत प्रियकराच्या चिरविरहामुळे प्रत्ययास आलेल्या एकाकीपणाच्या जाणिवेतून इंदिराबाईंच्या कवितेला हे विशिष्ट रूप आले आहे. ह्या भिन्न भिन्न कारणांमुळे दोघांच्याही कवितेचे सामर्थ्य आणि सौंदर्य निराळ्या तऱ्हेचे घडलेले आहे.

या एककेंद्री बंदिस्त विश्वाचा स्वतःबाहेरच्या जगाशी तसा संपर्क नसला तरी बाहेरच्या जगातला प्रकाश आणि त्यातली हवा त्या काव्यविश्वात मोकळेपणाने खेळत राहते. अनुभवविषयक प्रतिक्रिया, त्यांची स्पंदन-लय, अभिव्यक्तीच्या छटा अशा अनेक अंगांतून त्याची आपणांस जाणीव होत राहते. म्हणूनच इंदिराबाईंची कविता वाचीत असताना हस्तिदंती मनोऱ्यातील (Ivory Tower) रचना पाहात आहोत असे आपणांस कधीही वाटत नाही. आधुनिक जाणिवेशी हे व्यक्तिमन सूक्ष्म रीतीने जोडले गेलेले जाणवते.

अधून मधून स्वतःच्या जाणिवेबाहेर येऊन आपल्या आसपासचा परिसर इंदिराबाईं न्याहाळतात. सदोदित पाण्यातच विहार करणाऱ्या एखाद्या जलचराने मध्येच काठावर येऊन वाळू आणि खडकाचा स्पर्श अनुभवीत उन्हातून अंमळ फिरावे तशासारखा हा प्रकार असतो. यातून काही शब्दचित्रे निर्माण झाली आहेत. काही दृश्ये, व्यक्ती, प्रसंग यांतील भावनांमधे चित्रित केले गेले आहे. इंदिराबाईंचे हे स्वतःच्या अवतीभवतीच्या परिसरापुरतेच फिरणे चाललेले असते, पण तो परिसर त्यांनी अगदी आपलासा करून टाकलेला असतो. त्या परिसराला त्यांच्या व्यक्तित्वाचा रंग चढलेला असतो.

: ५ :

शेला, मेंदी आणि मृगजळ हे तीन काव्यसंग्रह इंदिराबाईंच्या या भावविश्वाचे सौंदर्य, त्याची संपन्नता आणि जडणघडण लक्षात घेण्याच्या दृष्टीने विशेष महत्त्वाचे ठरतात. ग्रीक नाट्य-त्रयीसारखी ही एक काव्य-त्रयीच म्हणावी लागेल. यांपैकी कोणत्याही एकाच काव्यसंग्रहाच्या आधारे इंदिराबाईंच्या

रचनेची सगळी वैशिष्ट्ये सांगता येणार नाहीत. त्यांच्या कवितेच्या विकासाची ही तीन अर्थपूर्ण वळणे ठरतात. [इंदिराबाईंच्या कवितेतून अनिर्बंधपणे झरणारे दुःख या तिन्ही संग्रहांतून आढळत असले तरी त्या भावाशयाचा केंद्रबिंदू प्रत्येक वळणावर बदलत गेला आहे] आणि त्या अनुषंगाने अभिव्यक्तीला कलादृष्ट्या लाभत गेलेली परिमाणेही वेगळी वेगळी घडत गेली आहेत. शैलामध्ये 'तू' (प्रियकर) हा त्या भावविश्वाचा केंद्रबिंदू आहे तर मेंदीमध्ये 'मी'—स्वतःच्या भावनांत गुंतलेली 'मी'—भावविश्वाच्या केंद्रस्थानी आहे. स्वतःच्या व्यक्ति-त्वाचा शोध घेणाऱ्या 'मी'च्या एकाकी प्रवासाला येथेच प्रारंभ होतो. यातूनच स्वतःकडे तटस्थ वृत्तीने पाहणारी मेंदीतल्या पेक्षा निराळी 'मी' हळूहळू 'मृगजळ'मध्ये आकारास येताना आपणांस आढळते.

म्हणूनच इंदिराबाईंच्या कवितेचा विचार करायचा म्हणजे हा त्यांच्या प्रति-भेचा शैला-मेंदी-मृगजळ प्रवासच आपण न्याहाळायचा. (रंगबावरी आणि बाहुल्या या संग्रहात त्यांची कविता बदलते पण त्याचा पुढे वेगळा विचार करता येईल.) हा प्रवास आपण तपशिलात जाऊन पाहणार आहोत पण त्यापूर्वी काही सर्वसामान्य निरीक्षणे आधी सूत्ररूपाने नमूद करून ठेवली तर ही वळणे न्याहाळण्याच्या दृष्टीने ती आपणांस निश्चितच उपयुक्त ठरतील असे वाटते :

[१] (अ) प्रियकराचा विरह ही घटना त्यांच्या कवितेत 'पतिनिधना-मुळे झालेला प्रापंचिक आघात' या अर्थाने कोठे येत नाही. त्यामुळे आशय-दृष्ट्या या दुःखाला कौटुंबिक भावभावनांची, प्रापंचिक व्यथांची किंबहुना कोणत्याच अर्थाने 'संसारा'ची चौकट नाही. उंबरठा, खिडकी, दारे, चहाचे पेले, त्यावर खेळणारी वाफ, अंगाला लपेटलेले उनी कोट, उंची शुभ्र सिंगारचा दर्प, शामदान, आरामखुर्ची, इत्यादी तपशील त्यांच्या कवितेत येतात ते रोमँटिक प्रेमभावनेचा आविष्कार करण्यासाठी.)

(आ) विलापिका किंवा शोकगीत या काव्यप्रकारांशी दूरान्वयानेदेखील या कवितेचे नाते नाही.)

(इ) या दुःखाला सामाजिक संदर्भ पार्श्वभूमीदाखलही नाही—म्हणजे 'हिंदू' स्त्रीचे एकाकीपणाचे दुःख असा आशय त्यात कोठेही येत नाही.

(ई) 'प्रेयसी'चा आपल्या 'प्रियकरा'शी झालेला चिरविरह हे एकच नाते त्यांच्या भावविश्वाला व्यापून टाकते. प्रीती आणि दुःख या जाणिवांना यांतूनच निरनिराळे अर्थ प्राप्त होतात!

(उ) खाजगी वाटावी इतक्या व्यक्तिगत उत्कटतेने इंदिराबाई आपल्या अनुभवाचे चित्रण करतात. (त्यामुळे वाचकांच्या दृष्टीने हे चित्रण काही ठिकाणी दुर्बोध नव्हे पण संदिग्ध राहते. ही संदिग्धता कवितेचे सौंदर्य वाढविणाराच

एक घटक बनतो.) हे चित्रण करीत असताना संवेदना, भावना, कल्पना यांचे रंग अधिक गडद होऊन त्या तीव्रतेतून 'नेणिवे'चे अपार, अमर्याद, आणि अथांग विश्व त्यांच्या कवितेत उघडले जाते. जाणीव-नेणिवेच्या रेषा एकमेकांत हरवत, मिसळत हे अनुभव निरानिराळे रंग आणि आकार धारण करतात. म्हणजे व्यक्तिकेंद्री अनुभवामुळे बाह्य विश्वाचा संकोच होत असताना त्याहून अनंत पटींनी विशाल असलेल्या नेणिवेतल्या आंतरविश्वाची ' तिळा ' या कवितेत उघडली जाते. स्थळकाळाच्या नेहमीच्या कक्षा बदलल्या जाऊन त्यांना निरनिराळी परिमाणे लाभतात.

(ऊ) प्रियकराचे अमूर्त अस्तित्व कवयित्रीपुरते सर्व चराचर व्यापून टाकणारे बनते. या अर्थाने ते ' अलौकिक ' होते. यातून एका व्यक्तिगत आणि पूर्णतः लौकिक स्वरूपाच्या अनुभवाला त्यांच्या भावविश्वात ' अलौकिका 'ची रंगकळा प्राप्त होते— (त्या अनुभवातील कोणत्याही घटकाचे उन्नयन किंवा उदात्तीकरण न करता) केवळ वृत्ती बेभान करणाऱ्या तीव्र वेदनेतून या लौकिक अनुभवाचे रूपांतर जणू अलौकिक जाणिवेत होते.

✓ [२] इंदिराबाईंच्या भावविश्वाचा एक अविभाज्य घटक म्हणजे निसर्ग. इंदिराबाईंच्या काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेतच याला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे.*

याचे अनेक परिणाम इंदिराबाईंच्या कवितेवर झालेले प्रत्ययास येतात :

(अ) इंदिराबाईंची भाषाशैली किंवा अभिव्यक्तीच नव्हे तर अवधी भाववृत्तीच निसर्गप्रतिमांनी डवरलेली आढळते.

(आ) बाह्य विश्वासंबंधीची जाणीव मालवून टाकून भाववृत्तीची एकाग्रता आणि एकतानता साधली जाण्यात निसर्ग त्यांना साहाय्यभूत होतो. भाववृत्तीच्या

* त्या काळात इंदिराबाईं बेळगावला टिळकवाडीत राहात होत्या. टिळकवाडीतील घरापासून वडगावच्या नोकरीच्या ठिकाणापर्यंत जाणाऱ्या धुमटमाळावरील रस्त्याचे इंदिराबाईंनी संवेदनाशील वृत्तीने भावपूर्ण शब्दचित्रं रेखाटले आहे. त्यात त्या लिहितात :

“ त्या रस्त्याला लागलं की एक गंमत होते. घर आणि घरच्या गोष्टी मागच्या मागं राहातात. नोकरी आणि तिची कामं पुढच्या पुढं दिसेनाशी होतात. मध्ये उरते ती फक्त मी. एकसंध अशा मनाची मी. आणि माझ्याभोवती तो माळ, ती शेतं, ते तळं, ते आभाळ, ती पाखरं, ते डोंगर— आणि या सर्वांचा लाडका असा तो रस्ता. त्या रस्त्यावर पाऊल टाकलं की तो रस्ता मला आपल्याच विश्वात घेऊन जातो.” (माझी कविता आणि मी, मेंदी आ. २ री, पृष्ठ १६)

या एकाग्रतेतून आणि एकतानतेतून निर्माण झालेली एक वेगळीच लय त्यांच्या कवितेतून सर्वत्र खेळत राहते.)

(इ) कवयित्रीच्या व्यक्तिगत, खाजगी अनुभवाला विशुद्ध, निर्मळ, मोकळे, समृद्ध, व्यापक आणि सार्वत्रिक आवाहन असलेले रूप देण्यात निसर्ग हा सर्वाधिक महत्त्वाचा घटक होय. मर्देंकरांना अभिप्रेत असलेल्या भावनानिष्ठ समतानतेचाच (emotional equivalence) साक्षात प्रत्यय या आविष्कारामध्ये आपणांस येत असतो.

(ई) इंदिराबाईंच्या स्वयंपूर्ण, आत्मपर विश्वात जीवनाच्या अखंड प्रवासाची जाणीव निसर्ग पेरतो. प्रवास, गती, वाटचाल यांच्या सूचना देणारे संदर्भ इंदिराबाईंच्या कवितेत पदोपदी विपुलतेने येताना आढळतात. इंदिराबाईंचे भावविश्वच यामुळे 'गतिमान' होऊन राहते.

(उ) निसर्ग म्हणजे इंदिराबाईंच्या कवितेत सर्वांगाने खेळणारे चैतन्यच.

ही निरीक्षणे झाली सहवासनंतरच्या काव्यासंबंधीची—शेला, मेंदी, मृगजळ या काव्यत्रयीसंबंधीची. परंतु इंदिराबाईंच्या समग्र काव्यरचनेचा आता तपशिलात जाऊन विचार करताना प्रारंभापासूनची त्यांची रचना डोळ्यांसमोर आणली पाहिजे. इंदिराबाईंच्या कवितेवरचे प्रारंभीचे संस्कार आणि पुढील प्रवासाला उपयुक्त ठरलेले त्यांच्या त्या काळातील रचनेचे विशेष यांचा शोध व्यायला त्याची मदतच होईल.

: ६ :

इंदिराबाईंना लहानपणापासून कवितालेखनाचा छंद जडला होता. शाळकरी वयात असतानाच वडिलांच्या अकाली निधनामुळे वास्त्याला आलेले वियोगाचे दुःख त्यांनी 'अनाथ' या कवितेत शब्दांकित केले होते :

पराधीन करुनी गेला लाडक्या जिवाला
नाहि काय ओळखले हो घातकी जगाला

(त्यांच्या कवितेत वियोगाचे दुःख दाटून राहावे हा प्रारंभीपासूनच जणू नियतीचा संकेत होता काय ?) त्यावेळी त्या पाचवीच्या वर्गात शिकत असाव्यात. कॉलेजात प्रवेश केल्यावर प्रेमजीवनाबरोबर त्यांच्या कवितेला विशिष्ट वळण मिळत गेले. दोन काव्यात्म जीवांची ' एकमेकांच्या सहवासापेक्षेने किंवा सहवास-स्फूर्तीने ' निर्माण झालेली ती काव्येच सहवास मध्ये एकत्र केली आहेत. त्यात

इंदिराबाईंच्या ३७ तर ना. मा. संत यांच्या २५ कविता आहेत. इंदिराबाईंचे हे काव्यलेखन १९३० ते ३५ या काळातले आहे.

रविकिरणमंडळ आणि तांबे यांच्या प्रभावाचा तो काळ असूनही इंदिराबाई सुरुवातीपासूनच स्वतंत्रपणे आपली शैली घडविताना दिसतात. आपल्या हळुवार, कोमल भावनांचा आविष्कार करण्यासाठी त्यांनी स्त्रीगीतांतील ओवीसारख्या रचनाबंधाचा अंगीकार केलेला जाणवतो. पण त्यातील आशय पारंपरिक नव्हता. एवढेच नव्हे तर आधुनिक वाङ्मयीन संस्कारांपासूनही त्यांनी आपली कविता दूर ठेवली नव्हती. “ बालकवींच्या कविता, पटवर्धनांचा ‘ विरहतरंग ’, अनिलांच्या कविता आणि काणेकरांची ‘ चांदरात ’ या पुस्तकांचं मला विलक्षण आकर्षण वाटत असे. त्यांची मी किती पारायणं केली असतील.” (माझी कविता आणि मी, शेला आवृत्ती २ री, पृष्ठ आठ) असं त्यांनी या काळासंबंधी लिहिताना म्हटलं आहे. यात यशवंतांचेही नाव घालायला हवे. सहवासला यशवंतांचाच अभिप्राय घेतलेला आहे आणि प्रस्तावनेत त्यांचा विशेष उल्लेखही केलेला आहे.

जर तुमची माझी ओळख इतुकी नाही
तर ओढ मनाला सदा लागते का ही ?

... कर्षि शब्द ऐकतां तुमचा वाटे मातें
हें प्राजक्ताचें फूलच खालीं येतें

(स्नेहाकर्षण, सहवास पृ. ७)

यासारख्या ओळी किंवा ‘ तुझे पत्र ! ’, ‘ हुरहूर ’ यांसारख्या कवितांतून यशवंतांचे संस्कार जाणवतात.

यांपैकी अनिल हे आपली प्रेमभावना व्यक्त करण्यासाठी ओवीसारख्या छान्दस रचनेचा अवलंब करत होते. हाही एक संस्कार त्यांच्या कवितेवर त्या काळात झालेला असण्याची शक्यता आहे. (फर्ग्युसन कॉलेजच्या रम्य, स्फूर्तिदायक वातावरणात इंदिराबाईंच्या काव्यात्म वृत्ती पल्लवित होऊन मोहूरू लागल्या होत्या त्रयात ‘ पु. य. आणि आ. रा. देशपांडे या दोघांच्या काव्यात्म परंपरेची भर ’ होती हा त्यांनी केलेला उल्लेखही या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे.

परंतु या संस्कारांपेक्षाही इंदिराबाईंच्या कवितेचा सहजपणे घडत गेलेला स्वतंत्र घाटच सहवासमध्येही आपल्या लक्षात येतो. भावनेची उत्कटता आणि तिचा सहजस्फूर्त आविष्कार, वृत्तीचा अंतर्मुखतेकडे असलेला कल आणि त्याला साजेशी भावगर्भ शब्दकळा, शब्दांची काटकसर असलेली शैली आणि नीट-नेटका, आटोपशीर रचनाबंध हे विशेष सहवासपासूनच त्यांच्या कवितेत आढळून येतात.

निसर्ग हादेखील प्रारंभापासूनच त्यांच्या भाववृत्तीचा एक अंगभूत घटक होऊन

राहतो. 'तुझा सहवास- झिरी झिरी चांदण्याचा' (तुझा सहवास, सहवास पृ. ३१) किंवा

दिवसाच्या मनीं चांदणें दाटलें
मन भारावलें तसें माझें
सूर्योदयापूर्वीं नभ कोंदाटतें
आणिक हासतें त्याच वेळीं
तसेंच हृदयीं कांहींसें दाटलें
तरीही वाटलें गोड कांहीं

(केव्हांपासून ही, सहवास, पृ. ६)

अशांसारख्या काव्यपंक्ती पाहिल्या की निसर्ग त्यांच्या भाववृत्तीत भिनून कसे एक निराळेच नाते त्यांच्या कवितेत निर्माण करित आहे याची कल्पना येते.

'माझी प्रीत !' या कवितेत आपल्या प्रीतिभावनेची तुलना रानातले फूल, लाजाळूचे झाड, निर्झर, पाखरू इत्यादी गोष्टींशी वरवर परिचित वाटणाऱ्या पद्धतीने करित असतानाच 'मुग्ध मूक प्रीत माझी, निर्झराची झुळझूळ' या ओळींच्या पार्श्वभूमीवर

नको पाहू उलगून
अस्फुटसे तिचे बोल !

या ओळी येताच झुळझुळता निर्झरच 'उलगून' पाहण्याची प्रतिमा त्यात 'ध्वनित' होऊन त्या नाजूक भावच्छटेने कवितेतील आधीच्या प्रतिमाही तत्काळ भावकेंद्री होतात.

सहजासहजी मन भारावून जाणे या जातीची भावाकुलता हा इंदिराबाईंच्या मनोरचनेचा आणखी एक विशेष सहवासमध्ये जाणवतो. पावसाळी हवेसारखी ही भावाकुलता त्यांच्या अवव्या भावविश्वालाच व्यापून टाकते. जणू या भावाकुलतेचे द्योतक म्हणून अश्रू, आसवे या शब्द-प्रतिमांना त्यांच्या कवितेत प्रारंभी किती महत्त्वाचे स्थान लाभले आहे. दुबळा हळवेपणा या कोटीतली ही भावविवशता नाही. इंदिराबाईंच्या कवितेत भावाकुलता आहे, पण भावविवशता नाही.

'आई !' या कवितेत इंदिराबाईंच्या त्या काळातील काव्यरचनेचे हे सारे विशेष मनोज्ञपणे एकवटले आहेत. म्हणून या कवितेवर अधिक नजर टाकून आपण सहवासचा विचार आटोपता घेऊ.

या कवितेची सुरुवातच भाववृत्तीत भिनलेल्या निसर्गप्रतिमेने होते.

कळ्या माझ्या आनंदाच्या
साठविल्या तुझ्यापुढे
फुलवाया तुझ्यापुढे

येथे सुरुवातीलाच ' फुलां ' ऐवजी ' कळ्यां ' ची प्रतिमा आल्यामुळे ' फुलवाया ' या शब्दापर्यंत ती भाववृत्ती कशी ट्वटवीतपणे ' फुलताना ' आपणांस साक्षात जाणवते. त्या भाववृत्तीची अभिप्रायसंपन्नताही त्यातून कशी वाढत जाते/ इंदिरा-बाई भावनांचे ' वर्णन ' करित नाहीत. त्या भावनांचा ' परिणाम ' तेवढा चित्रित करतात/ पुढच्या ओळी पहा :

आसवे मी सांठविली
पापणीच्या कांठोकांठ
तुझ्यापाशी देण्या वाट

हा परिणाम साधणारी भावगर्भ शब्दकळा आणि शब्दांची काटकसरही येथे लक्षात येते. (' पापणीच्या कांठोकांठ ', ' तुझ्यापाशी देण्या वाट ') शिवाय ' कळ्या साठवल्या, ' आणि ' आसवे सांठविली ' यांतून कळ्या-आसवे यांत नकळत एक भावसंबंध त्या निर्माण करून जातात.

भावनांची सूक्ष्म कंपनी निरनिराळ्या शब्दांतून जागी करण्याची त्यांच्या लेखणीची क्षमताही येथे लक्षात येते. '

ठरविले मनापाशी
बोलायाचें कितीतरी
निजूनिया मांडीवरी

यातील ' कितीतरी ', ' निजूनिया मांडीवरी ' या शब्दप्रयोगांनी सलगीच्या भावनेची छटा अधिकच गडद होत जाते. ' कितीतरी ' ची वलये मनात अशा रीतीने विस्तारत असतानाच

किती लांब वाटे काळ
कधी बाई भेटशील
जीव झाला उतावीळ

या ओळी आपण वाचतो तेव्हा ' किती ' ' कधी ' या शब्दांशी आधीच्या ' कितीतरी ' ची नाद-युती घडून येऊन त्यामुळे विरहभावनेचा परिणाम दुणावला जातो. आणि तो सगळा आवेग ' बाई ' या उत्कट हुंकारात विलक्षण आर्तपणे व्यक्त होतो. (पुढे शेला या संग्रहात ही कविता पुन्हा घेताना ' कधी

बाई भेटशील ' या ओळीत ' आई, कधी भेटशील ? ' असा हृद्य बदल त्यांनी केला आहे.)

प्राधान्याने श्रवणसुभगतेसाठी नादाची आणि अर्थाची पुनरावृत्ती साधणाऱ्या स्त्रियांच्या गाण्यांपेक्षा हा रचनाबंध मूलतःच निराळा आहे. म्हणूनच के. नारायण काळे यांनी जानपद ओवीशी या कवितेची तुलना केलेली असली तरी त्याहून या रचनाबंधाचे असलेले निराळे सौंदर्यही आपण लक्षात घेतले पाहिजे. स्त्रीगीतातील किती तरी रचना-विशेषांचा आणि संकेतांचा इंदिराबाईंनी असा स्वतंत्र पद्धतीने उपयोग करून घेतला आहे.

परी आज भाऊबीज
सय येई बहिणीला
पुसुनिया आसवांना
ओवाळीते चंद्रम्याला !

(भाऊबीज, सहवास पृ. ३८)

अशासारख्या ओळी त्या सहजगत्या लिहून जातात. बाह्यतः रचनेचे ह्याच प्रकारचे सोपे वळण ठेवून इंदिराबाईंनी पुढे अधिकाधिक (संमिश्र, गुंतागुंतीचे, निरनिराळ्या दिशांनी ताण असलेल्या अनुभवांचे आकार आपल्या रचनेतून निर्माण केले आहेत.)

सहवासमधील कवितेत प्रेमभावनेवर भर आहे. परंतु ज्या प्रेमभावनेने कवितेला सुरुवातीला बोलके केले तिने अधिक खोल तळात जाताच कवितेला एकदम मुके केल्याचा अनुभव त्यांना या काळात येतो. त्या म्हणतात, " या कॉलेजच्या चार वर्षांत मी फारशा कविता केल्या नाहीत. त्याला कारण एकच. मी त्यावेळी कविता केल्या असत्या तर त्या प्रेमभावनेवरच केल्या असत्या. पण ही प्रेमभावना शब्दांत मांडण्यात मला संकोच वाटत होता; भीती वाटत होती. असे काही लिहू नये असे वाटत होते. म्हणून मी कविता करावी असे वाटूनही केल्या नाहीत." (एका पिढीचे आत्मकथन, पृष्ठ ३२२) परंतु पुढील कालखंडात इंदिराबाईंच्या कवितेत प्राधान्य मिळते ते प्रेम व निसर्ग या दोन भाववृत्तींनाच.

: ७ :

सहवासमधील अनुभूतीचे विश्व साधे, एकेरी आणि चिमुकले होते. शेला मध्ये ते तसे राहात नाही. पतिनिधनाच्या आघाताने आयुष्याची प्रचंड उलथापालथ होते. जगण्याचा सगळा संदर्भच बदलतो. एका बाजूला प्रचंड एकाकीपण इंदिराबाईंच्या व्यक्तित्वाला घेरून टाकते तर दुसऱ्या बाजूला काल आणि अवकाश

यासंबंधीचे नवे 'विराट' नाते त्यात निर्माण होते. प्रत्यक्ष जगला गेलेला, एकदा अर्थपूर्ण आणि खराखुरा असलेला पण आता कायमचा दुःस्वप्नवत होऊन राहिलेला भूतकाळ आणि स्वप्नवत वाटणारा पण क्षणाक्षणाला प्रत्यक्षाचे चटके देणारा आणि भविष्याचे क्षितिज रखरखीत करून टाकणारा कठोर, दाहक वर्तमानकाळ यांच्या जीवघेण्या जाणिवेतून काल आणि अवकाशासंबंधीची नवी परिमाणे त्यांच्या भावसृष्टीत निर्माण होतात. मन सूक्ष्म आणि गतिमान होऊन या काल-अवकाशांतून यथेच्छ अवगाहन करू लागते—जागच्या जागीच. यातून स्थिति-गतीचाही एक निराळाच आशय आणि अर्थ त्यांच्या भावसृष्टीपुरता तयार होतो. परस्परविरुद्ध वृत्तीचे एकमेकांवर ताण टाकणारे अनेक घटक इंदिराबाईंच्या भावसृष्टीत एक मूलगाभी संक्रमण घडवू लागतात.

त्यांच्यामधल्या कवयित्रीला यातून नवे आव्हान मिळते. या अनुभवाला सामोरे जाताना इंदिराबाईंना नवीन शैली निर्माण करावी लागते. मनाला व्याकुळ करणाऱ्या वातावरणातील सर्व 'तपशील' सामावून घेऊन भावस्थिती साकार करण्यासाठी या शैलीची योजना त्या करतात. सर्व तपशील घेऊनही कविता वर्णनपर किंवा कथन-निवेदनाच्या पातळीवर न राहता भावोत्कट वृत्ती (लिरिकल मूड) समर्थपणे साकार करण्यात या शैलीचे यश सामावले असल्याचे आपणांस जाणवते.

'इंझावात' या कवितेत या शैलीचे प्रत्ययकारी दर्शन घडते. 'तव आवडता बघ आला वर्षाकाळ' अशी कवितेची सुरुवात होते तेव्हा मन चाळवणारी ही बाहेरच्या सृष्टीतील घटना बाह्यसृष्टीतील राहातच नाही. तो 'त्याचा आवडता' असलेला वर्षाकाळ असतो. त्यात आत्मीयतेचे रंग आपोआप भरले जातात. त्यामुळे 'तो कुंद गारठा,' भरून आलेले आभाळ, कौलांवरची नाजुक झिम-झिम अशा तपशीलांनी ते चित्र डोळ्यांसमोर साकार होत असतानाच पूर्वी दोघांनी एकत्र पाहिलेला 'धुंद लाजरा डौल' त्या चित्रात भरला जाऊन वृत्तींना उत्कटता आणतो. पाऊस अविरत कोसळत असताना सृष्टीचे नेहमीचे रंग-रूप-आकार जसे काही काळ झाकले जाऊन एक होतात तशी भूतकाळ-वर्तमानकाळ ही जाणीवही मनातून क्षणभर अलगद पुसली जाते. अर्थात अंतर्मनात अंधुक स्वरूपात तिचे अस्तित्व राहतेच. यातून एक निराळेच परिमाण या चित्रणाला येते, एका बाजूला 'भूतकाळ' हा 'वर्तमानकाळा'सारखा निकट, प्रत्यक्ष स्वरूपात मूर्त केला जातो आणि त्याच वेळी त्याला पार्थिव अस्तित्व नाही याचीही सूचना दिली जात राहते. 'बाहेर गारठा बंद घराची दारे' या ओळीत हे सुखद चित्र एका बंद मनातील आहे ह्याची हलकेच सूचना मिळत राहते. ज्या हलक्या हाताने हे सारे चित्रण केले जाते त्यामुळेही हा परिणाम साधला जातो.

हे मधे ठेविले दोन चहाचे पेले
चवदार तयांतिल वाफ उफाळून खेळे
अन् तुझ्या करातिल उंची शुभ्र सिंगार
वल्यांतुन वितरे दर्प तिचा सुकुमार

या ओळी वाचीत असताना त्या चहावरील वाफेसारखे किंवा सिगरेटच्या धुराच्या वल्यांसारखे धूसर, हलके, अधांतरी तरंगणारे चित्र आपल्या डोळ्यांसमोर नाचू लागते. तोच केवळ बाह्य सृष्टीतच नव्हे तर जणू जाणिवेतही बीज कडाडते.

क्षणिं तोच कडाडे बीज किती जोरात.
क्षणभरी लखलखे वसुधा अंधारांत.

वसुधा कसली, उभे ब्रह्मांडच डोळ्यांपुढे चमकते आणि वस्तुस्थितीची भयंकर जाणीव पावसाचे मनात रंगलेले पहिले चित्र निमिषार्धात नष्ट करते. आता दुःशासनासारखा वारा अज्ञहाय धरणीला झोंबताना दिसतो. टपोऱ्या थेंबांचे थंडगार सर्प होतात. 'सुखावह ऊब' देणाऱ्या घराची दारे सताड उघडी होऊन त्यातून नियतीचे तांडव जाणिवेला घुसळून काढते आणि त्याबरोबरच हे कठोर वास्तव तितक्याच कठोरतेने—व्यथित परंतु सोशिक, दुर्दम्य वृत्तीने गिळून टाकणारे मनही कवितेच्या अखेरीस प्रकट होते :

तें पहात तांडव उभी राहतें येथ
दडपून मनांतिल मनांत झंझावात.

शेवटच्या ओळीत प्रकट झालेल्या या कणखर वृत्तीमुळेच त्यांच्या कवितेत भावविवशता यायची टळली आहे. त्यांची कविता भावाकुल आहे पण भावविवश नाही असे आपण मागे म्हटले ते याच अर्थाने.

इंदिराबाईंच्या काव्यरचनेतील संक्रमणाचा हा एक महत्त्वाचा टप्पा होय. शैलामधील त्यांची कविता याच काव्यशैलीतून आणि रचनाबंधातून उत्क्रान्त होत गेली आहे. सहवासमध्ये त्यांनी ओवी—अभंगादी रचनाबंधांचा प्राधान्याने अवलंब केला होता. पण आताचा नवा आशय त्या रचनाबंधांतून नीट व्यक्त होण्यासारखा नव्हता. पुरेसा फुलण्यासारखा नव्हता. तपशील सामावून घेऊन भावस्थिती व्यक्त करण्यास तो अपुरा पडत होता. 'कातरवेळेला' यासारखी कविता पाहिली की ह्याची कल्पना येईल.

रेखीव निवान्त रस्त्याचे वाकण
वृक्षांची कमान दाट वरी

त्याच वाटेला कां वळते पाऊल
 लागते चाहूल काय तुझी
 नव्हे ते वाकण दुधारी कट्यार
 भेदिते अंतर आरपार

या ओळींतील भाववृत्ती उत्कट असूनही तिचा आविष्कार कसा एकसुरी तुटक, दुडका नि काहीसा अवघडून झाल्यासारखा वाटतो. ' झंझावात ' सारखा निर्भर मुक्तकंठ आविष्कार (फुलथोटेड एक्सप्रेसन) या कवितेत येत नाही.

साहजिकच इंदिराबाई ओवी-अभंगादी रचनाबंध बाजूला साहून खुलत्या लयीच्या भूपतिवैभव या रचनाबंधाचा आश्रय घेतात. खुलती लय, खुलती शब्द-कळा सहजात चित्रमयता साधणारी प्रसरणशील आणि भाववाहक काव्यशैली याद्वारे अभिव्यक्तीचे नवे सामर्थ्य संपादन करतात. या वृत्तामध्ये इंदिराबाईंनी नऊ, एक कविता लिहिलेल्या शैलामध्ये आढळतात. त्यानंतर त्या पुन्हा कधीच या वृत्ताकडे वळत नाहीत. (मेंदी या संग्रहात ' तो चहा गुलाबी ' ही या वृत्तातच पण निराळ्या मोडणीची लिहिलेली कविता हा एकच अपवाद.) परंतु या वृत्तातील रचनाबंधाच्या द्वारेच इंदिराबाईंना अभिव्यक्तीचा स्वतःचा पृथगात्म आणि समर्थ सूर प्रथम सापडतो असे आपणांस जाणवते.

माझे कुतूहल छंदःशास्त्रीय नाही आणि मढेंकर-रेगे-करंदीकर यांच्या प्रमाणे इंदिराबाईंची काव्यप्रकृतीही प्रयोगशील कवीची नाही. तरीही आपल्या भावानुभवाच्या प्रकटनासाठी अभिव्यक्तीची निरनिराळी वळणे शोधित जाणे हा इंदिराबाईंच्या प्रतिभेचा सातत्याने प्रकट होणारा एक धर्म आहे. इंदिराबाईंच्या कवितेचे भावसौंदर्य न्याहाळत असताना अभिव्यक्तीचे हे अंग आपणांस दुर्लक्षून चालत नाही.

हे अभिव्यक्तीचे वळण मूलतः अंतःप्रेरित, उत्स्फूर्त आणि भावानुभूतीच्या उत्कट दावातून निर्माण झालेले असते. तथापि काव्याच्या क्षेत्रातील समकालीन प्रयोगाविषयींचे सूक्ष्म भान त्यांच्या काव्यशैलीत तितक्याच सहजतेने उतरलेले असते. त्यांच्या संवेदनक्षमतेचाच तो एक भाग म्हटला पाहिजे.

शैलामधील काव्यनिर्मितीच्या काळात मराठी कवितेवर मढेंकरांनी नवीन स्वरूपात योजिलेल्या ' पादाकुलक ' या मात्रावृत्ताचा प्रभाव मोठ्या प्रमाणात पडला होता. त्या खालोखाल अष्टाक्षरी रचनेचा. नवीन मराठी कवितेची प्रवृत्ती-शैली (idiom) घडविण्यात मढेंकरी ' पादाकुलक ' चा वाटा फार मोठा आहे.

' भूपतिवैभव ' मधून आपल्या रचनेचे स्वत्व मिळविणाऱ्या इंदिराबाई आपल्या संवेदनशीलतेनिशी पादाकुलक-अष्टाक्षरीकडेही या टप्प्यावर वळतात. हीही त्यांच्या काव्याच्या दृष्टीने एक महत्त्वाची घटना होय. किंबहुना भूपतिवैभव,

पादाकुलक आणि अष्टाक्षरी या तीन प्रकारच्या रचना लक्षात घेतल्या की शेला संग्रहातील इंदिराबाईंच्या अभिव्यक्तीचे नवे वळण पुरेसे स्पष्ट होते. यापैकी भूपतिवैभवचा विचार आपण आताच 'झंझावात' कवितेच्या संदर्भात केला आहे.

प्राचीन स्त्रीगीतांतील बोलभाषेची जिवंत आणि मोकळी लय, श्रुतिसुभग शब्दकळा, भावगर्भ नाट्य इत्यादी वैशिष्ट्यांचा धागा बेमालूमपणे 'पादाकुलक', 'अष्टाक्षरी'त गुंफून इंदिराबाई या रचनाबंधांना स्वतःचा निराळा साज देतात. अभिव्यक्तीची एक स्वतंत्र, सुंदर मूस घडवितात.

भावानुभूतीची तीव्रता, भावनांचे चढउतार, बदल, दाब, वजन, तोल यांतून उद्भवणाऱ्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म कंपनांची संवेदनाजन्य प्रतीती देणे त्यांना या रचनाबंधांतून सुलभ जाते.†)

संवेदनात्मकता हा इंदिराबाईंच्या अभिव्यक्तीचा एक महत्त्वाचा विशेष होय. याचा अर्थ त्यांची कविता केवळ संवेदनेच्या विश्वात रमते असा नाही. स्वतंत्रपणे संवेदनेमध्ये तर ती क्वचितच रमते. तिच्यातील भावाशय मूलतः भावात्मक—उत्कट भावनाशील वृत्तीतून निर्माण झालेला असतो. परंतु हा भावाशय मूर्त रूप धारण करतो तो संवेदनेच्या आधारे. त्यातून त्यांच्या अभिव्यक्तीला आपोआपच चित्रमय रूप प्राप्त होते. त्यांची अभिव्यक्ती एकाच वेळी भावमयी आणि चित्रमयी होते. यातून पुढे इंदिराबाईंची कविता 'प्रतिमा' या एकाच घटकावर आपल्या भावस्थितीचे सारे बळ आणि वजन तोलून धरताना आढळते. एखाद्या रांगोळीच्या प्रत्येक ठिपक्यावर इतर ठिपक्यांशी असलेल्या त्यांच्या संबंधांतून निर्माण झालेला ताण त्या संबंध आकृतीभर पसरलेला जाणवावा, त्या जातीचा ताण असलेली लयबद्ध रचना इंदिराबाईं शेलामध्ये या टप्प्यावर आता निर्माण करताना आढळतात.)

'कौतुक !' या कवितेत विरही मनाची एक संभ्रमावस्था चित्रित झाली आहे. आकाशात ढगांच्या माळा दाटल्या आहेत; जोराचा वारा सुटला आहे, थेंब थेंब पाऊस पडतो आहे आणि माळावर 'ती' एकटीच आहे. पावसाच्या पडणाऱ्या थेंबांत 'त्याचा' स्पर्श जाणवून स्मृती चाळवल्या जातात. 'भिजल्या देही आग उफाळे' अशी अवस्था होते. एकाकीपणाची तीव्रता अधिकच वाढते. आणि कवितेचा शेवट सांकेतिक पद्धतीने न होता 'बघसि अंत की बघसी कौतुक !' अशी संभ्रमावस्थेची एक वेगळीच छटा त्या चित्रणात उतरते.)

'भूपतिवैभव'पेक्षा संक्षेपशील असलेल्या 'पादाकुलक'च्या रचनाबंधातून इंदिराबाईंना हा आशय अभिव्यक्तीतील संयम सांभाळूनही कमालीचा तीव्र आणि भावकेंद्री करता येतो. 'झंझावात' या कवितेतील विशेषणे समर्पक होती

पण इथे ती विलक्षण ' बोलकी ' होतात. नुसतीच बोलकी नव्हेत तर सूक्ष्म, संवेदनाजन्य भावस्थितीची निदर्शक होतात. समग्र अनुभूतीलाच संवेदनात्मक करतात. (हट्टी...अडवा वारा, आडविणारा हात, तिरपा पाऊस, भिजल्या देही, अशी कशी) केवळ विशेषणेच नव्हे तर क्रियाविशेषणे (चमचम बसतो...), धातुसाधिते (धावत) किंबहुना शब्द नि शब्द ' बोलका ' संवेदनाजन्य होतो.

ही संवेदनात्मकता वाढविण्यात लयीचाही मोठा हातभार असतो. इंदिरा-बाईंच्या कवितेत उत्तरोत्तर लयीचे भान कसे वाढत जाते ते इथे लक्षात येते.

धावत हट्टी वारा अडवा
आडविणारा हात तुझा का
चमचम बसतो पाऊस तिरपा
ओळखिचा तो स्पर्श तुझा का

या ओळी घेतल्या तरी लयीच्या अनुरोधाने कितीतरी छोट्या छोट्या आकृती त्यात एकमेकांत गुफल्या गेलेल्या आढळतील. शब्दशक्तीविषयी त्यांच्या प्रतिभेला येऊ लागलेली सूक्ष्म नि सर्जनशील जाणही आपणांस त्यातून प्रतीत होते. धावत, वारा, अडवा, आडविणारा, हात अशी ' आ ' या स्वराची निरनिराळ्या व्यंजनांच्या आश्रयाने विशिष्ट अंतराने झालेली आवृत्ती; धावत, वारा, अडवा, आडविणारा यांतील ' व ' वर्णाची आवृत्ती; मृदू अक्षरांचा एकसुरीपणा मोडण्यासाठी मध्येच एखाद्या कठोर वर्णाचे केलेले द्वित रूप (हट्टी), पण पुन्हा त्याचा फार कठोरपणा जाणवू नये म्हणून त्याच वर्गातील दुसऱ्या वर्णाचे— ' ड 'चे— स्वरांच्या साहचर्याने साधलेले किंचित सौम्य रूप (अडवा, आडविणारा), ' अडवा—आडविणारा ' या शब्दांची नाददृष्ट्या एकमेकांशी होणारी गुंतवणूक— ही सर्वच गुंफण एका बाजूला आपला श्रुतिप्रत्यय संवर्धित करते, संपन्न करते आणि त्याबरोबरच भावनेची कोमलता, तिचे तरल रूप सूक्ष्म छटांसह संवेदित करते. नाद-लयीचे भान ठेवून वरील ओळी आपण वाचू लागलो की स्वर-व्यंजनांच्या नादातील कंपनांतून आणि आघातांतून निर्माण झालेल्या अनेक मोहक जागा आपले लक्ष वेधून घेतात. ' धावत...हट्टी ' नंतर काही अंतराने पुढच्या ओळीत नाजूक आघात घेऊन ' हात ' हा शब्द येतो तेव्हा तो नाददृष्ट्या ' धावत हट्टी ' या तुकड्यावर परिणाम करून ' धावत ' मधील ' व 'ला क्षणभर पुसून टाकतो व ' हट्टी ' मधील ' ह 'ला ' धा 'मध्ये मिसळून ' धावत ' आणि ' हात ' यांच्यात नाददृष्ट्या निकटचा संबंध निर्माण करतो. ' चमचम बसतो पाऊस तिरपा ' या ओळीतील ' बसतो, पाऊस ' यांतील ' स ' ' ओळखिचा तो स्पर्श तुझा का 'मधील ' स्पर्श 'ला असाच नाद-स्पर्श करून जातो. ' चमचम ' हा शब्द स्वतंत्रपणे तसा भडक,

चकचकीतच. परंतु नाद-लयीत घोळला जाऊन त्याच्या पुढच्या शब्दांशी (बसतो, पाउस, स्पर्श) जोडला गेल्याबरोबर त्यात एक तन्हेची मंद धूसरता मिसळून बारीक तारांसारख्या पडणाऱ्या पावसाचे चित्र त्यातून संवेदित होते.

ही नादयोजना हट्ट प्रकारची, केवळ एखाद्या वर्णाच्या ठसठशीत आवृत्तीतून निर्माण झालेली नसते, स्वर-व्यंजनांच्या कंपनातून लयीच्या अनुसंधानाने स्फुरलेली असते आणि त्यामुळे एखादा तुकडा बाजूला काढून ती पुरेशी स्पष्टही करता येणे शक्य नसते.

अनुप्रास किंवा एखाद्या वर्णाची पुनरावृत्ती याहून इंदिराबाईंची ही पद्धत वेगळी आहे. त्या स्वरांना जागृत करतात. प्राधान्याने स्वरांची आकृती गुंफतात व त्यासाठी व्यंजनांचे साहाय्य घेतात. मात्र प्रत्येक स्वराला जागृत करायचेच अशी यांत्रिक, एकसुरी पद्धत त्या योजीत नाहीत.

शिवाय इंदिराबाईंच्या बाबतीत ही एक रचनेची क्रीडा नसते. मनाची भावा-कुल स्थिती शब्दांकित करण्याची ती त्यांची एक खास शैली आहे. त्यातून एक वेगळाच आर्जवाचा स्वर त्यांच्या कवितेत उमटतो. एखादं हृद्गत सांगताना उमटावा तसा तो खाजगी, आर्जवाचा स्वर असतो. त्याची हळुवारता वाचकांच्या अंतःकरणाला तत्काळ भिडते.

या मोकळ्या, खेळत्या लयीचा वापर करून इंदिराबाईंनी आणखीही काही परिणाम या कवितेत साधले आहेत. ' कशी अशी मी गोंधळले तरि ! ' या ओळीतील फिरतच मुळी गोंधळलेल्या व्यक्तीचे चित्र मनःश्रक्षूंकडे उभे करते. लयीतील केवळ सूक्ष्म फरकामुळे

कसे आवरुं वस्त्र कळेना
भिजल्या देही आग उफाळे

यातील मनःस्थितीचे नाट्यात्मक चित्रण परिणामकारक होते.

या कवितेत ' माळा 'चा प्रत्यक्ष निर्देश कवितेच्या अखेरीस येतो. परंतु प्रथमपासून हे चित्रण मोकळ्या जगातले, उघड्यावरचे आहे याची सूचना केवळ नादलयीतून अस्पष्टपणे मिळत राहते. ' माळा 'चा निर्देश झाल्यावर जे आधी अंधुकपणे जाणवत होते त्याचे चित्र मनात पुरे होऊन, स्पष्ट होऊन अपेक्षापूर्तीचा सुखद अनुभव वाचकाला मिळतो. शैलामधील इंदिराबाईंच्या कवितेचे हे एक वैशिष्ट्य आपल्या लक्षात येते. अनुभवाचे एक पूर्ण चित्र त्या साकार करतात. याचा अर्थ मधले टप्पे गाळून किंवा अध्याहृत ठेवून त्या पद्धतीने आपल्या अनुभवाला त्या आकार देत नाहीत. त्यामुळे शैलामधील कविता वाचकांना दुर्बोध वाटत नाही. ती कळायला सोपी आहे असा वाचकांच्या मनात विश्वास उत्पन्न करते.

मात्र वाचकांचा विश्वास संपादन करते एवढ्याच अर्थाने ती सोपी म्हणायची. या तंत्राचा अवलंब करून भावनांच्या किती तरी सूक्ष्म तरल छटा इंदिराबाई वाचकांच्या अंतःकरणात संक्रांत करतात. (संकेतांचा उचित वापर करून सांकेतिकता मोडतात अर्थाला गडदता आणि गूढताही आणतात. शब्दांमध्ये अनोखे भावसंबंध प्रस्थापित करतात. त्या माळाला 'अंगंतुक' म्हणतात (माळ अंगंतुक) तेव्हा याचाच प्रत्यय येतो.

या विविध वैशिष्ट्यांनिशी इंदिराबाईंनी 'पादाकुलक'वर आपला खास ठसा उमटविला आहे.

अष्टाक्षरीच्या बाबतीतही हेच म्हणता येईल.

अंधारून येतां दारीं
लावतें मी शामदान
आणि पतंगाचा थवा
आंत येतसे धावून !

(पतंग, शैला पृ. ६३)

अशा ओळी वाचताना ते सगळे वातावरण आपल्या अंतःकरणाला किती सहज घेरून टाकते. (इथे पुन्हा 'रेखीव निवान्त रस्त्याचे वाकण' या अभंग-रचनेतील ओळी आठवून पाहिल्या की हा बदल आणखीनच स्पष्ट होईल.) कोणताही भाव संयमाने खुलविण्याचे सामर्थ्य इंदिराबाईंना या आविष्कारातून लाभते. अनुभवाचे एखादे अनोळखी अनपेक्षित अंग प्रकट करतानाही वाचकांना धक्का देणाऱ्या तंत्राची योजना न करता एक तन्हेच्या संयमातूनच त्या उत्कट परिणाम साधतात.

तुझ्यांतील सारें तुझे
आहे जरी बिलगून
दिसामाशीं तुला परी
चाललें मी विसरून !

(अजूनीही, शैला पृ. ६४)

या ओळींत प्रकट होणारा अनुभव या जातीचा आहे. आपला कोणताही अनुभव इंदिराबाई, या अर्थाने, 'सेन्सेशनल' करित नाहीत.

शैलामधील विरह ताजा आहे. अद्याप 'त्याचा' स्पर्श शरीरावर जागा आहे, अंगाचा सुगंध श्वासांत खेळत आहे, त्याचे बोल जसेच्या तसे कानांत घुमंत आहेत. त्याच्या डोळ्यांतले भाव नसानसांत ('नीला-रोहिणींत') भिनलेले आहेत... इतका तो विरह ताजा आहे.

त्यामुळे निरनिराळ्या लहान-सहान निमित्ताने क्षणाक्षणाला 'त्याचे'

अस्तित्व कवयित्रीला जाणवत राहते. कधी त्याचा आवडता वर्षाकाळ आलेला पाहून, कधी संध्याकाळी त्याच्या येण्याच्या वेळेला दारात उभे राहिल्यामुळे, कधी अवचित कोठे तरी त्याच्या लकर्वांचा भास झाल्यामुळे कधी खिडकीतून भिंतीवर पसरलेल्या चांदण्यामुळे, तर कधी लिहिताना अक्षरांत त्याची लिहिण्याची तन्हा उमटल्यामुळे.

साहजिकच शैलामधील इंदिराबाईंचे भावविश्व असे 'दोघांचे' आहे. कवयित्री एकाकी पडली असली तरी ती पूर्णपणे अजून 'स्वतःत' मिटून गेलेली नाही. 'त्याच्या' अस्तित्वाची— तो प्रत्यक्ष वावरत असल्यासारखी छाया (केवळ स्मृतिरूप किंवा धूसर नव्हे) तिच्या अवतीभवती खेळत आहे.

त्यामुळे शैलामधील भावविश्वाला बाह्य जगाचा (ते जग अर्थातच त्यांचे दोघांचे असले तरी त्या जगापुरता) प्रत्यक्ष संदर्भ आहे.) कवयित्रीच्या विरही मनाच्या प्रतिक्रिया, त्यातील भावनावेग आणि हे बाह्य विश्वातील वातावरण या दोन्ही घटकांना या काळातील त्यांच्या काव्यात सारखेच प्राधान्य आहे. बाह्य वातावरणाच्या चित्रणाला त्यामुळे येथे एक स्वतंत्र महत्त्व आले आहे. 'कातरवेळेला', 'झंझावात', 'उत्फुल्ल पीत हे', 'पतंग' इत्यादी कवितांना एक निश्चित भूप्रदेश (topography) आहे. ह्या कवितांतील भाववृत्तीच्या तीव्रतेबद्दल आणि अंतर्मुखतेबद्दल प्रश्नच नाही. पण त्याबरोबरच या कवितांतील topography चे परिणाम देखील तितकेच लक्षात भरणारे आहेत. 'कातरवेळेला' या कवितेतील ते 'रेखीव निवांत रस्त्याचे वांकण' (वृक्षांची दाट कमान असलेले) आपल्या डोळ्यांसमोर स्पष्ट उभे राहते. उत्फुल्ल पिवळे हासरे चंद्रबिंब आपल्या डोळ्यांसमोर वर सरकते अन् झळाळणाऱ्या गोपुरांचे आपणांस दर्शन घडविते. इतरही संदर्भ या परिणामात भर घालतात. खिडकीच्या गजांमधून चांदणे भिंतीवर उतरते (उत्फुल्ल पीत हे), लिहिताना अवचित अडखळगारा हात ('अडखळे') असाच डोळ्यांसमोर येतो. बाहेर अंधारून येते, दिवा लावला जातो आणि पतंगाचे थवे ज्योतीवर झेप घेतात याचेही चित्र ('पतंग') आपल्या डोळ्यांसमोर साक्षात साकार झालेले आपणांस दिसते. याचे कारण या सर्वच वस्तूंवर, वास्तूंवर किंबहुना सगळ्या वास्तवावर प्रियकराच्या 'मूर्त' अस्तित्वाची असलेली छाया मनात अजून ताजी आहे.

हळूहळू ती जागा प्रियकराच्या 'अमूर्त' अस्तित्वाने घेतली जाते. आणि 'त्याच्या' द्वारे बाह्य विश्वाशी असलेला हा विशिष्ट संपर्क कवयित्रीच्या भावविश्वात अंधुक, पुसट होत जातो. 'धावत हट्टी वारा अडवा' (कौतुक!) या कवितेत प्रियकराचे अस्तित्व असेच 'अमूर्त', पुसट आकाराचे आहे. त्यामुळेच वर उल्लेखिलेल्या कवितांसारखी topography या कवितेला नाही. 'गजांतुनी मी' या कवितेच्या बाबतीतही काही प्रमाणात हाच प्रत्यय येतो.

आणखी एकदोन गोष्टींच्या बाबतीत शेला आणि त्यानंतरचे संग्रह यातील वेगळेपण लक्षात येते. शेलामध्ये सागर आणि पूर्ण चंद्र या दोन प्रतीकांना महत्त्वाचे स्थान आहे. प्रियकराच्या विरहामुळे सृष्टीच्या विराटतेचे, अथांगतेचे, असीमतेचे मन खळबळवून टाकणारे जे प्रत्यंतर कवयित्रीला येते त्या विविध भावनांचे आणि संमिश्र प्रतिक्रियांचे सागर हे तिच्या मनात प्रतीक बनते. तर 'त्याच्या' सहवासाची सारी धुंदी पौर्णिमेचा चंद्र आणि त्या चंद्राचे चांदणे या प्रतीकांतून कवयित्रीला जाणवत राहते. ही दोन्ही प्रतीके वर उल्लेखिलेल्या अर्थाने प्रियकराच्या 'मूर्त' अस्तित्वाशी निगडित असलेली मला वाटतात. ती विलक्षण जिवंत आहेत आणि मोजक्याच कवितांतून येत असली तरी शेलामधील भाव-विश्वाला व्यापून टाकणारी आहेत.

सागराशी कवयित्रीचे एक रहस्यमय नाते निर्माण होते. 'वाटे मला', 'सागरा', 'पाखराच्या पिसापरी', 'कोवळ्या अंधारी', 'समर्पण' इत्यादी कवितांतून या नात्याची विविध रूपे प्रकट झालेली आढळतात. 'देह-दुकूलाचे' भान हरविणाऱ्या वादळाची ओढ (वाटे मला), त्याच्या विचारात रंगताना मनःला येणारी ओढाळ मस्ती (कोवळ्या अंधारी), ओसरलेल्या उधाणा-नंतरच्या सुखावल्या धरणीला पाहून एक 'त्याला'च कळतील असे उसळणारे गोड भाव (पाखराच्या पिसापरी), जांभळ्या फुलांचा शिणगार लेवून काठावर तिष्ठणाऱ्या सागरवेलीची अधीरता (सागरा) इत्यादी रूपांतून जाणवणारी ही सागराची ओढ 'तुझेच व्यावे रूप मनाने, आणिक व्हावे तुला समर्पण' (समर्पण) या वृत्तीत विलीन होताना आढळते.

पुढील संग्रहातील त्यांच्या कवितांत सागराचे प्रतीक इतके प्रत्यक्ष आणि ठसठशीत स्वरूपात येत नाही. प्रियकराचे 'मूर्त' अस्तित्व समुद्राच्या रूपाने बाह्य विश्वात येथे जणू रेंगाळत राहते. कवयित्रीच्या बाह्य विश्वाला पुढे 'त्याचा' स्पर्श राहात नाही. ती 'स्वतःत' मिटत जाते. पुढील काळात 'पाणी झाले हिरवा सागर' (कळशी), 'मी कधीच मिटून गेले आहे 'नाही' च्या महासागरात' (तरंग) अशा संदर्भात तुरळकपणेच ही सागराची प्रतिमा आलेली आपणांस आढळते. तिची परिणामकारकताही वेगळ्या प्रकारची आहे.

पूर्ण चंद्राच्या बाबतीतही असेच आहे. हे 'उत्फुल्ल पीत' चंद्रबिंब 'हासरे' आणि धरेवर चंदेरी मोहन पसरणारे आहे. विरहात कापरासारखे असह्यपणाने पेट घेणारे आहे. सफल प्रेमाची खूण असा तो 'पूर्ण चंद्र पौर्णिमेचा' आहे. आणि म्हणून सहवासही 'झिरीझिरी' चांदण्याचा !

पुढील काळात इंदिराबाईंच्या काव्यात चंद्र-चांदण्याचे विपुल निर्देश येतात. पण त्या चांदण्यात विखार आहे (बाधा). नसा काळवंडून टाकणारे ते चांदणे आहे; किंवा तो 'लाल चंद्रमा' आकाशात खूप उंच असलेला, दूरचा तरी

आहे (' स्वप्न तुझे '). ते चांदणे आतासारखे कापराप्रमाणे पेटणारे नाही. ते ' झिरीझिरी ' चांदणे नाही.

शेळामधील भावाविष्कारावर पसरलेला तो पौर्णिमेचा चंद्र त्या संग्रहातील शेवटच्या कवितेतच (' चंद्रकोर ') मावळताना आढळतो. त्या चांदण्याची आता ' दुरावण ' सुरू होते. पौर्णिमेच्या चंद्राची दिसामाशी चंद्रकोर बनते. त्या चंद्रकोरीचे जखमेत रूपांतर होऊन त्यातून ' क्षीण चांदण्याचे रक्त ' ' उजळत ' राहते. इंदिराबाईंच्या जखमी आणि विव्हल भावविश्वावर हळूहळू वाढत्या काळोखाची पकड घट्ट होऊ लागते.

इंदिराबाईंचा मेंदी या संग्रहाचा प्रवास सुरू होतो तो या पार्श्वभूमीवर.

: ८ :

मेंदीमधील अनुभवाचा गाभा दुःख हाच आहे. पण त्याबरोबरच या भाव-विश्वाच्या केंद्रस्थानी आता तीव्रपणे दाढत जाणारे कवयित्रीचे एकाकीपण आहे. शेळामध्ये प्रियकराचे भास सारखे भोवती वावरत होते. कधी पहाटेच्या स्वप्नात त्याचे अवचित दर्शनही घडत होते. आता हाक घातली तर फक्त लाख पडसादच उमटतात पण त्याची साद मात्र येत नाही. शोधायचे तर ' डोळ्यांतली काळी झेप, तुझ्यापर्यंत पोचेना ' अशी अगतिकतेची जाणीव पदरात येते आणि अखेरीस

कसे तुला मी आठवूं
आठवाया नाही बळ;
मीच बुडाले माझ्यांत
भोवण्याची ओढ खोल !

(भोवरा) मेंदी पृ. ५२)

अशी कवयित्रीच्या मनाची अवस्था होऊन जाते.

यातूनच प्रियकराच्या ध्यासात हरवून गेलेले पण त्यातूनच स्वतःच्या अस्तित्वाचा शोध घेण्याची धडपड करणारे स्त्रीमन मेंदी या संग्रहात प्रकट होते.

या एकटेपणात त्यांना आत साथ आहे ती काळीज पोखरणान्या दुःखाची. एखादी शस्त्रक्रिया करून शरीरातून रोग काढून टाकावा तसे हे दुःख आपल्या व्यक्तित्वातून काढून टाकण्याचा प्रयत्न कवयित्री करते आणि

मी सुटलें, मी सुटलें
मी हसले, मी खुललें
जीवाचें गगनांगण
चांदण्यांत नितळ निळे

असा मुक्ततेचा अनुभव क्षणभर ती चाखतेही. पण तो केवळ भासच ठरतो. जखम आतून भळभळतच राहते. उलट हे दुःख आपल्या व्यक्तित्वाचा अविभाज्य भाग बनून राहिले आहे, दुःख आहे म्हणून आपल्या आयुष्याला अर्थ आहे,

सुटकेचा भास पुरा
जाइल ते जाइन मी

(दुःख तुझे, मेंदी पृ. ३)

याचीच प्रतीती मनावर गडदपणे बिंबते.
या भाववृत्तीत अनेक छटा उमटतात.

होतें माझी मला पारखी
पटे न ओळख, होतें वेडी

या बावरलेल्या मनःस्थितीतून

शिकविलेस तूं सारे जरिही
शिकविलेस तूं कांही न मजला
पंख पसरले जरी एकदा
येती न पुन्हा आवरायला

(शिकविलेस तूं, मेंदी, पृ. १०)

अशी मनाची संभ्रमावस्था कधी त्या चित्रित करतात तर कधी ' तुझ्याविना हा तुझा पहारा ' असले विचित्र जखडलेपण अनुभवून काकुळतीच्या स्वरात त्या उद्गारतात.

मुक्त मला कर इथुन एकदा
प्रीतीस्तव कां...कां...ही कारा

(कारा, मेंदी, पृ. ३०)

शेलामुळे इंदिराबाई कवयित्री म्हणून ओळखल्या जाऊ लागल्या होत्या. ' विशुद्ध भावकविता ' या शब्दांत वा. ल. कुळकर्णी आदी टीकाकारांकडून या कवितेचे मूल्यांकन झाले होते. सुजाण रसिकांना त्यांच्या कवितेने आकृष्ट करून घेतले होते व त्यांच्या बाबतीत वाचकांच्या अपेक्षाही वाढल्या होत्या.

या सान्याचा अभावित परिणाम इंदिराबाईंमधील कवयित्रीवर होतो. अभावित म्हटले याचे कारण यासंबंधीची जाणीव—कॉन्शसनेस—मेंदी संग्रहातील लेखनात कोठेही दिसून येत नाही. इंदिरा त्या काळात इतक्या आत्ममग्न आहेत, इतक्या स्वतःतच गुरफटलेल्या आहेत की स्वतःखेरीज कशाचीच दखल, कसलेच भान त्यांना या काळात नाही. आणि तरीही नकळत त्यांनी समकालीन काव्य-

प्रवाहात स्वतःला झोकून दिले आहे. किंबहुना स्वतःत मिटलेल्या इंदिराबाईंचा आता बाह्य विश्वाशी संपर्क राहतो तो याच माध्यमातून-कवितेतून. एक प्रकारच्या बेहोषीत समकालीन मराठी कवितेतील प्रवृत्तिशैली (Contemporary literary idiom) आत्मसात करीत विकासाचा शेलानंतरचा एक मोठा पल्ला त्यांनी अल्पावधीत झपाट्याने गाठला आहे.

याचा विचार करताना पुन्हा शेलाप्रमाणेच मेंदीच्याही छंदःशास्त्रीय तपशीलाकडे वळणे क्रमप्राप्त आहे.

मेंदीमध्ये इंदिराबाई ओवी अभंगाचा एकदाही उपयोग करीत नाहीत. अष्टाक्षरीतील रचनाही संख्येने थोडीच आहे. (शेलातील सर्वाधिक रचना अष्टाक्षरीतील आहे.) ज्या भूपतिवैभवमधून शेलामध्ये इंदिराबाईंना स्वतःच्या कवितेचे नवे वळण सापडले त्या भूपतिवैभवचाही दोन अगदीच लहान रचनांसाठी त्यांनी वापर केला आहे (यानंतर या वृत्ताचा त्यांनी निरोपच घेतलेला आढळतो.)

मेंदीमध्ये इंदिराबाई नव्याने वळतात ते वृत्त म्हणजे जीवनलहरी. मुळात दासी या नावाने ओळखले जाणारे आणि तांब्यांनी ' डोळे हे जुल्मि गडे ' या सुप्रसिद्ध कवितेसाठी योजलेले हे मात्रावृत्त. यातील अंतरा काढून टाकून आठ ओळींची ४-२-२ अशी विशिष्ट बांधणी योजून कुसुमाग्रजांनी या वृत्तात जीवनलहरी लिहिल्या. पुढील काळात ही बांधणी मोडून सरळ मात्रावृत्तासारखा उपयोग काही कवींनी रूढ केला. (श्रीकृष्ण पोवळे यांची या वृत्तातली काही रचना लक्ष वेधून घेणारी होती.)

आता इंदिराबाई या कविता लिहित होत्या त्या काळात समकालीन ताज्या दमाने लिहिणाऱ्या समर्थ कवींमध्ये विंदा करंदीकर हे या वृत्तातील रचनेतून पृथगात्म आविष्कार घडवत होते. कोणत्याही कालखंडात जेव्हा साहित्यनिर्मितीच्या दृष्टीने चैतन्यशील वातावरण खेळत असते तेव्हा समकालीन प्रतिभावंतांच्या निर्मितीवर परस्परांचा परिणाम होणे ही एकूण साहित्यक्षेत्राला संपन्नता आणणारी एक अत्यंत स्वाभाविक आणि निकोप प्रक्रिया असते. गोविंदाग्रज-बालकवींचा असाच परस्परांवर परिणाम झालेला आढळतो. याच अर्थाने इंदिराबाईंच्या कवितेवर या टप्प्यावर विंदा करंदीकर आणि पु. शि. रेगे यांच्या कवितेचा परिणाम होताना दिसतो.

या जीवनलहरी वृत्ताचा अंगीकार करताना इंदिराबाई स्वतःच्या भाववृत्तीला साजेसा रचनेचा खास पोत (texture) त्यातून घडवितात.

मेंदीतील भाववृत्तीला तीव्र उत्कटतेबरोबरच एक तन्हेचे झपाटलेपण आहे. मनातल्या खोल तळात घुमणाऱ्या आशयाला स्वतःतच घुमत राहणारी एक लय आहे. इंदिराबाईंची कविता पहिल्यापासून भावमयी आणि चित्रमयी होतीच.

त्याच्या जोडीला आता ती उत्कटतेने लयमयी किंवा लयफुली बनते. त्यांच्या भाववृत्तीतील सर्व भाव आणि प्रतिमा आता फुलतात त्या लयीच्या आश्रयाने. मेंदीतील कवितेचा हा एक नजरेत भरणारा विशेष आहे.

या लयीला गीतलय असे संबोधता येईल. कारण या लयीचा अवलंब करून गीतातील अनेक गुणवैशिष्ट्यांचा समावेश इंदिराबाईंनी आपल्या भावकवितांमध्ये करून घेतला आहे. उदाहरणार्थ शब्दांचा, मोजकेपणा आणि बदलते संदर्भ देत अर्थाची खुलावट करणारी शब्दांची पुनरावृत्ती, त्यांच्या लिखित रूपांपेक्षा उच्चार वैशिष्ट्यांना दिलेले प्राधान्य, भावोत्कर्ष साधण्यात श्रुतिप्रत्ययालाही असलेले स्थान इत्यादी. 'दुःख तुझे', 'भर दुपार', 'व्रत', 'लाख एक घोकले', 'रात्रच की स्तब्ध उभी', 'आले मी' यातील कोणतीही कविता पाहिली तरी ही वैशिष्ट्ये सहज लक्षात येतात, आणि विशिष्ट लयीचा अवलंब केल्यामुळेच ही वैशिष्ट्ये त्यात प्रत्ययकारी बनली आहेत हेही लक्षात येते.

मात्र या लयीचा किंवा गीतवैशिष्ट्यांचा इंदिराबाईंनी पारंपरिक पद्धतीने उपयोग करून घेतलेला नाही. या घटकांतून इंदिराबाई एक निराळीच बंदीश निर्माण करतात.

गीतरचनेचा साधा, उत्स्फूर्त आणि मनाला आकर्षून घेणारा आकार आपल्या भावकवितेत आणून देखील इंदिराबाई भाववृत्तीची गडदता आणि संमिश्रता, व्यक्तिगत उत्कटता आणि अंतर्मुखता, सखोलता आणि संदिग्धता आणि सर्वांत मुख्य म्हणजे त्या भाववृत्तीत अंतर्भूत असलेले विविध ताण— हे सारे व्यक्त करण्यासाठी या आकाराचा उपयोग करून घेतात. इतर अनेक घटक त्यात सामावून घेतात. आणि असे करताना त्या आकाराची वीणदेखील तितकीच घट्ट, रेखीव करतात.

याचे उदाहरण म्हणून 'रात्रच की स्तब्ध उभी' (मेंदी पृ. ५७) ही कविता आपण येथे विचारात घेऊ.

लयीचा परिणाम विसरून ही कविता वाचताच येणार नाही.

रात्रच की स्तब्ध उभी

क्षितिजाच्या काठावर

या प्रारंभीच्या ओळींतच आपल्याला खिळवून टाकणारी रात्रीची भव्य प्रतिमा तिची घनता आणि गहनता घेऊन मनावर पसरते ती भिन्नत जाणाऱ्या लयीतून. या लयीने भारलेले शब्द अनेक रहस्ये पोटात साठविणाऱ्या रात्रीचे क्षितिजापर्यंत पसरलेले रूप डोळ्यांसमोर उभे करतात. 'स्तब्ध' शब्दाच्या श्रुतिप्रत्ययाचा 'काठावर' या शब्दाशी लयीच्या अनुरोधाने आपल्या मनात संयोग

होताच त्या रात्रीचे ओठ बंद असल्याचा भास आपणांस होऊ लागतो. इंदिरा-बाईची कविता वाचताना मला या तऱ्हेचा अनुभव अनेकदा येतो. वास्तविक 'काठ' या शब्दाचे 'ओठ' या अर्थाशी काहीच नाते नाही. पण तसा भास येथे निर्माण होतो आणि तो होत असतानाच

खिळलेले पाउल अन्
गिळलेले लाख स्वर

अशा, त्या भासाला प्रत्यक्षता आणणाऱ्या—सुखद अपेक्षापूर्ती करणाऱ्या ओळी लगेच त्यापुढे येतात. (या तऱ्हेचा सुखद अपेक्षापूर्तीचा अनुभव आपणांस गीतात येत असतो—येथे तो अगदी निराळ्या पातळीवर येतो.) 'स्तब्ध' या शब्दात गर्भित असलेले भावचित्र या ओळीत साकार होते—गीतात उलगाडावे तसे, पण वेगळी अभिप्रायसंपन्नता घेऊन. खिळलेले—गिळलेले ह्यांचा नादप्रत्यय जाणवत असतानाच, 'एक' पाऊल आणि 'लाख' स्वर हा विरोधदेखील मनावर लहानसा संस्कार करायला विसरत नाही.

अर्थाचे अनेक पदर रिचविण्याची शक्ती इंदिराबाईंच्या कवितेत आता आली आहे. अनेक अभिप्राय आणि संदर्भ ती कविता सूचित करित राहते.

आवरला तोल कसा
ठाऊक हें एक तिला;
सावरला बोल कसा
ठाऊक हें एक तिला

या पुढच्या कडव्यात, काहीसा असाच प्रकार घडला आहे. तोल कोणी सावरला? 'रात्रीने' की 'कवयित्रीने'? 'रात्रीने' हे कळायला वेळ लागत नाही; पण इंदिराबाई मुद्दामच अशी द्वयर्थी योजना करतात आणि कवयित्री आणि रात्र यात एक नाते सूचित करतात. जणू दोघांत बंद ओठांनी संवाद चालत आहे असे ध्वनित करतात.)

आवरला तोल तिने
ठाऊक तिज तिजशि कसा

अशी किंवा अशाच प्रकारची दुसऱ्या एखाद्या पद्धतीने केलेली रचना कवयित्रीला येथे सहज साधता आली असती. पण एक तर ती ढोबळ, एकपदरी स्पष्ट अर्थाची द्योतक झाली असती. शिवाय, तिच्यात गिचमिड निर्माण झाली असती. आता जो मोकळेपणा आहे, 'आवरला ... तिला', 'सावरला ... तिला' या प्रासांनी निर्माण केलेली जी सुरेल संघटना आहे, 'कसा' या

शब्दाला जे प्रसरणशील कंपन आले आहे, हे सारे परिणाम हरवले असते.

याच श्राव्य लयीचे अनुसंधान ठेवून

गिळलेल्या बोलाची

खिळलेल्या तोलाची

शपथ तिच्या ओठावर

चढत जिचा रंग मला

या, पुढच्या ओळी येतात आणि तेव्हा पहिल्या कडव्यातील ' खिळलेले ', ' गिळलेले ' या शब्दांची दुसऱ्या कडव्यातील ' तोल ' आणि ' बोल ' या शब्दांशी सांगड घातली जाऊन पुन्हा त्यांच्या क्रमातही बदल केला जातो, (पहिल्या कडव्यात ' खिळलेले ' पाऊल अन्, गिळलेले लाख स्वर असा क्रम आहे तो इथे ' गिळलेल्या बोलाची, खिळलेल्या तोलाची ' असा होतो.) तेव्हा त्यातून एका बाजूला भाववृत्तीचे रंग गडद, गहिरे केले जातात, त्या भाववृत्तीच्या एकसंधतेचा परिणाम मनावर बिंबवला जातो आणि दुसऱ्या बाजूला रचनेची घट्ट वीण साधली जाऊन कवितेचा घाट रेखीव, नियंत्रित केला जातो. येथे यमक-योजनाही भावनेच्या ओघात तितक्याच सहजपणे बदलते. पहिल्या दोन ओळींतील यमकांनी जणू त्या भाववृत्तीचा एकाग्र बिंदू साधला जाऊन त्या भाववृत्तीतील सारा स्त्रीभाव जतन करणारा ' शपथ ' हा शब्द भावदृष्ट्या नेमक्या या मोक्याच्या जागी येतो, पहिल्यापासून मनात अस्फुटपणे घर करून राहिलेला ' ओठावर ' हा शब्दही येथे स्पष्टपणे येतो आणि शेवटच्या दोन ओळींचे यमक तुटल्यामुळे ' चढत जिचा रंग मला ' ही नाट्यपूर्ण कलाटणी देणारी शेवटची ओळ परिणामाच्या दृष्टीने तितकीच चढती होते. पण यमकांची गंमत येथेही पाहण्यासारखी आहे. या शेवटच्या दोन चरणांत साक्षात यमक नाही हे खरे पण त्यातील पहिल्या ओळीतील ' ओठावर 'चे पहिल्या कडव्यातील ' काठावर ' ... ' स्वर '... यांच्याशी दूरान्वयाने ते जुळलेले आहे तर शेवटच्या ओळीतील ' मला 'चे दुसऱ्या कडव्याशी ' तिला '... ' तिला '... ' मला ' असे ते जुळले आहे. पुन्हा यातून कवितेच्या परिणामात भर घालणारी वेगळी वीण दृष्टीस पडते. कवयित्री आपला भाव निसर्गभावात पाहता पाहता निसर्गभावाशी एकरूप होते (चढत जिचा रंग मला) आणि व्यक्तिगत भाव निसर्गभावाइतका मोठा करते. परंतु एवढ्यावरच या आशयाचा परीघ मर्यादित होऊन राहात नाही. क्षितिजाच्या काठावर स्तब्ध उभ्या राहिलेल्या रात्रीचा वेष कवयित्रीला आता मिळाला आहे. या रात्रीला पहाट कायमचीच दुरावलेली असणार काय ? अर्थाची अशी अनेक वलये मनात उमटवीत कविता आपल्या मनात वाढतच राहते.

या प्रकारच्या बंदिशीसाठी इंदिराबाई ज्या गीतलयीची योजना करतात त्या लयीचे आणखी काही विशेष बा. भ. बोरकर आणि पु. शि. रेगे या, इंदिराबाईंहुन भिन्न प्रकृतीच्या आणि स्वतःही परस्परांहून भिन्न प्रकृतीच्या असलेल्या दोन कवींशी तुलना करून स्पष्ट करता येतील. या कवींचा विचार एवढ्यापुरताच येथे करणार आहोत. त्यात कोणतीही अन्य प्रकारची तुलना अभिप्रेत नाही.

संगीत हे बोरकरांच्या कवितेचे प्राणतत्त्व आहे हे आपणांस चांगलेच परिचित आहे. बोरकरांची कविता एक तऱ्हेच्या धुंदीत बेहोषपणे सांगीतिक लयीत स्वतःला झोकून देते. उदाहरणार्थ,

‘ या वळवाच्या सरीपरी तूं आलिस माझ्या दारीं ग ’

ही ओळ पहा. इंदिराबाईंच्या कवितेची प्रकृती या तऱ्हेची नाही. त्यांच्या कवितेत गीतलय अशी संगीताच्या आधीन होत नाही. कवितेच्या आकारावर पकड राखून ती कवितेत खेळती राहते. मुक्तपणे खेळत राहते.

याउलट रेग्यांच्या प्रकार असतो. रेग्यांच्या कवितेत लय बुद्ध्याच अगदी पुसटती—असली न असल्यासारखी— ठेवली जाते. उदाहरणार्थ,

दूर निशा—पंखांवर
डोळ्यांची मोरपिसें;

अशा ओळींत प्रवाही लय उत्पन्न होताच त्यांच्या कवितेत पुढच्या ओळी लगेच

चंद्राला बळ थोडें
ओटांचे, गालांचें;

(अंतर, पुष्कळा, पृ. ४३)

अशी ती लय मोडणाऱ्या येतील. रेग्यांच्या कवितेची बांधणीच या तऱ्हेची असते. म्हणजे लयीचा अगदी माफक वापर करून कविता अधिकाधिक चित्रदर्शी करायची, एखाद्या कोरीव लेण्याप्रमाणे तिचे रेषात्मक दृश्य रूप डोळ्यांवर बिंबवायचे ही तिची प्रकृती आहे. म्हणून त्यांच्या कवितेचे छापील रूप हा-देखील त्या कवितेच्या आस्वादाचा एक भाग होऊन बसतो. अक्षरांचे आकार, त्यांच्या जागा, विरामचिन्हे यांना न्याहाळत त्यांची कविता आपण वाचत असतो.

चित्रागत ती सारसजोडी;
कमळें कांहीं मिटतीं, उघडीं;
किंचित् हिरवळ तळ्याकांठची;
दुपार कलती ग्रीष्मामधली;
मोर केकती दूर कुठें तरी...

येथे त्या कवितेचा दृश्य आकारदेखील त्यातील चित्राइतकाच महत्त्वाचा असतो.

इंदिराबाईंच्या कवितेचे रूप श्राव्य लयीच्या द्वारे मनात उमटते. ते कागदावर आपण पाहातच नाही. ह्या ओळी बघा :

भरदुपार : मार्गावर
क्यू रंगित डगमगतो
भरदुपार : आणि कुठे
गुल्मोहर झगमगतो

भरदुपार : दूर तिथे
मुरुमाची दरड उले;

भरदुपार : पाण्यावर
मिटलेले लाल कळे (भरदुपार, मेंदी पृ. १२)

या ओळीतील चित्र आपण कागदावर पाहातच नाही. ते श्राव्य लयीतून मनात उलगडत जाते. लयीला फुलायला पुरेसा अवसर मिळाला नाही तर त्यांची कविता तुटक वाटते.

ती कहाणी ... तीं स्वप्ने
ती आशा ... तीं स्मरणे
ते सारे ...
येते जे मनि दाडून
धुमसत जें श्वसनांतुन
वितळत जें नयनांतुन
ते सारे...

ते सारे तुजपार्शीं

(उशी, मेंदी पृ. १९)

ही माझ्या मते अशी एक न फुललेली कविता.

इंदिराबाईंच्या कवितेतील लयीचे हे वाढते भान केवळ जीवनलहरीतील रचनांपुरते मर्यादित नाही. सर्वच रचनांतून ते प्रत्युयास येते. मेंदी या संग्रहाचे तर ते एक नजरेत भरणारे खास वैशिष्ट्य होय. मात्र जीवनलहरीतील रचनांतून ती लय अधिक मुखर, स्फुट आणि घुमती आहे. तर इतर रचनांतून पार्श्वसंगीतासारखी भाववृत्तीच्या अपेक्षेनुसार ती कमीअधिक तीव्र वा गडद फिकी होत राहते. शिवाय लय या एकाच अंगापुरते हे कलात्मक भान वाढले आहे असे नव्हे तर रचनेतील इतर घटकांची सूक्ष्मता, भावपरता, संमिश्रता यांची जाणदेखील तितक्याच प्रमाणात वाढलेली आढळते आणि मागे निर्देशिल्याप्रमाणे हे सारे घटक येथेही एकाच वेळी कार्यप्रवण होऊन परस्परांनुगामी होत राहिल्यामुळे संपन्नतेत भर घालतात.

‘ बाधा ’ (मेंदी पृ. ४३) आणि ‘ ऐकतील जर पिंपळपाने ’ (मेंदी पृ. ३६) ह्या दोन भिन्न भाववृत्तींचा आविष्कार करणाऱ्या रचना आहेत. या दोन्ही कवितांत गीतलय पार्श्वसंगीतासारखी राहून पहिलीत ती प्रतिमांचे आणि त्या प्रतिमांतून सूचित होणाऱ्या दृश्यांचे रंग गडद करून त्यातून भाववृत्तीचे झपाटलेपण चित्रित करते तर दुसरीत कातरवेळेचा अंधार आणि भाववृत्तीतील काहूर यांचा संयोग घडवून आणते.

‘ बाधा ’ या कवितेमध्ये ‘ झंझावात ’ किंवा ‘ उत्फुल्ल पीत हे चंद्रबिंब हासरे ’ (शैला) या कवितांप्रमाणे ‘ बाहेरील ’ दृश्याचा ठळक आधार घेतलेला नाही. बाह्य आधार अगदी निमित्तमात्र, धूसर राहतो आणि सर्वस्वी मानसिक प्रतिक्रियांतून वेगळी भावसृष्टी कवितेत उभारली जाते. आपल्या जाणिवेचेच रंग घेतलेली शब्दकळा आणि प्रतिमासृष्टी येथे त्यांच्या साहाय्यार्थ येते. शारीरिक वासनेच्या चाळवलेल्या नागिणीच्या डंखाने उफाळून आलेले, त्रिभुवनाची आठवण करून देणारे एकाकीपण इंदिराबाईंनी या कवितेत चित्रित केले आहे. वृत्तींना वेफाम करून टाकणारे चांदणे आणि त्यात नाचणाऱ्या ठळक काळ्याशार सावल्या या दोन ठळक प्रतिमांभोवती इंदिराबाई भाववृत्तीची तीव्रता वाढविणाऱ्या छोट्या छोट्या संवेदना-प्रतिमांची गुंफण अतिशय कलाकौशल्याने आणि उत्स्फूर्तपणे येथे करतात. चांदण्याच्या शुभ्रतेचे त्या येथे स्वतंत्र वर्णन करिते नाहीत. ते डोळ्यांत भरेल, उगीचच भाववृत्तीची एकाग्रता विस्कटून टाकील. परंतु ‘ हिरवी पाने पडली काळी ’ यातून किंवा ‘ काळ्या नागिणी-सारखी सावली ’ यासारख्या प्रतिमेतून - सावलीच्या काळेशारपणातून चांदण्याची शुभ्रता सूचित करतात आणि भाववृत्तीची एकाग्रता अबाधित राखून तिचा विस्तारही साधतात. ‘ झिमझिम ’ वर्षत म्हटले की आपणांस अविरत झिमझिम करणाऱ्या पावसाची आठवण होते व पर्यायाने आकाशाची. या संवेदनेचा (झिमझिम) चांदण्याशी संबंध जोडताना आपोआप त्यात (चांदण्याच्या) पावसाच्या सूचनेबरोबर आकाशही सामावले जाते. (भाववृत्तीला अशा घटकांतून मोठा आवाका आपोआप मिळत राहतो.) पावसाची संवेदना (आणि त्याबरोबर येणारी पर्युत्सुकताही) वृत्तीत भिनते पण येथे वर्षतो तो ‘ विखार ’. पुढील दृश्यातून आणि ते साकार करणाऱ्या प्रतिमांतून (‘ झपाटलेला अचेतन वृक्ष, ’ ‘ काळी पडलेली हिरवी पाने ’, ‘ मंतरलेली भुई ’, ‘ सावलीची निद्रित मंत्रमुग्ध काळी नागीण ’ इ०) तो विखार कसा सगळ्या वातावरणात पसरतो. जाणिवेला हरवणाऱ्या, खिळविणाऱ्या आणि चाळवणाऱ्या अनुभवातील झपाटणारे नाट्य उलटसुलट क्रियानिदर्शक शब्दप्रतिमांतून (‘ खिळले पाउल ’... ‘ चळली नागीण... ’ ‘ निश्चल कातर डोळ्यांमध्ये डंख मारते फणा उभारून ’) मूर्त रूप धारण करते. तो ‘ विखार ’ आता

बाधा होऊन कायेवर झिमझिमतो. मनाची ' अर्थ घुमतसे शब्दा सोडून ' अशी बेफाम अवस्था होते. या भावनेचे सारे कढ, सारी असहायता

केविलवाणे दोनच अश्रू
ओठ कोरडे गिळती त्रिभुवन

या ओळींत त्रिभुवनाचा अवंडा गिळत प्रकट होते. मुळातच भाववृत्तीचा आवाका मोठा करणारे विविध घटक कवितेच्या प्रारंभापासून स्फुट किंवा अस्फुट सूचक रूपात समाविष्ट होत गेल्यामुळे अखेरची ही परिणामाची भव्यता स्वाभाविकच नव्हे तर अपेक्षित आणि अपरिहार्यच वाटते.

' वाधा ' या कवितेत, मुळातच त्यांच्या काव्यशैलीला असलेल्या चित्रमयतेला आता प्रतिमाविषयक सूक्ष्म जाण आल्यामुळे वेगळेच सौंदर्य अवतरले आहे. ' ऐकतील जर पिंपळपाने ' या कवितेतील प्रतिमांची योजना याहून निराळ्या प्रकारची आहे. अंधारात एकमेकांत मिसळणाऱ्या, हरवणाऱ्या आकृतींच्या रेखांसारख्या, या कवितेतील प्रतिमा चित्रमय होण्याऐवजी अंधाराची जाणीवच वाढवत नेतात, वातावरण गडद करतात. खरे म्हणजे येथे निसर्ग केवळ प्रतिमांपुरता येतच नाही. प्रेमिकांच्या मनातल्या काहुराचे तो एक माध्यम बनतो. त्या काहुराने निसर्ग स्वतःच झपाटला जातो आणि प्रेमिकांच्या साऱ्या हालचाली आपल्याद्वारे मूर्त करतो. (कातरवेळेवरती ' थबकून ' उत्तरातला कडू गोड मध तीक्ष्ण सुईने शोषून घेणारी ' पिंपळपाने ', उत्तरातले अधिरे ' काहूर ' पिणाऱ्या ' काळ्या लाटा ', त्या काळ्या लाटांतले काहूर तळ्यावर ' वाकून ' अनावर ' ओठांनी ' टिपून घेणारा ' अंधार ') अशा रीतीने प्रेमिकांच्या सगळ्या भावना निसर्गानेच वेढल्या जातात. त्याच्यात लपेटल्या जातात. या वातावरणात त्यांच्या डोळ्यांतला प्रश्नदेखील ' घनभारित ये घन ओथंबून ' असा एक निसर्गप्रतिमाच बनतो. तर तिचे उत्तर ओठावर ' विजेसारखे लखलखते. ' शब्दांत पकडायला कठीण अशा एका भाववृत्तीतले काहूर आणि त्यातील भावनांम्य चित्रित करताना इंदिराबाईंच्या अभिव्यक्तीचे किती निराळे सामर्थ्य येथे दृग्गोचर होते.

आविष्काराच्या अशा निरनिराळ्या वळणांचा विचार करीतच आपणांस इंदिराबाईंच्या भाववृत्तींचे काव्यदृष्ट्या प्रतीत होणारे सौंदर्य लक्षात घेता येते.

' नसते-नाही 'चा इंदिराबाई आपल्या काही भाववृत्तींची खुलावट करण्यासाठी असाच वैशिष्ट्यपूर्ण उपयोग करून घेतात.

प्रियकर दूर गेल्यावर त्या विरहावस्थेत स्वतःचे अस्तित्वच हरवून गेलेल्या मनःस्थितीचे दर्शन घडविताना आपल्या व्यक्तित्वाचा एकेक विशेष निसर्गावर उधळून टाकल्यावर

तू गेल्यावर नसते मीही
 नसतें माझे...माझे काही
 उरलेली ही अशी कोण मी
 माहित मजला नाही... नाही

असे त्या लिहितात तेव्हा ती हरवलेपणाची जाणीवच 'नसते-नाही' वर आंदोलने घेत हळुवारपणे निसर्गावर आणि मनावर एकाच वेळी विस्तारत पसरते.

याउलट 'अंधाराच्या संथ जळांतुन' या कवितेत एकाच एक तीव्र संवेदनेपाशी सगळी जाणीव एकवटायची आहे. तितक्याच तीव्रतेने केंद्रित करावयाची आहे. यासाठी आधी भोवतालच्या सगळ्या पसऱ्यातून ती त्या हलकेच वेगळी काढतात- 'नसते'चा उपयोग करून.

अंधाराच्या संथ जळांतुन
 असता चालत
 नसते वरती आंभाळ काळें;
 क्षितिजाने जे हो वलयांकित
 नसतो खाली धूसर रस्ता
 दोन बिंदुनी जो मर्यादित
 नसते अवती भवती कांहीं
 शब्दानें जें हो संज्ञांकित

क्रमाक्रमाने विश्वासबंधीची सगळी जाणीव अशी मालवून टाकत, अंधाराची गडदता वाढवत सर्व संवेदना एकाच जाणिवेभोवती गोळा करतात. तिची प्रबळता 'असते' या विरोधी शब्दयोजनेसह 'असते एकच हट्टी जाणिव' अशा शब्द-संहतीने अधोरेखित करतात आणि या सर्व पसऱ्यात, गडद अंधारात मनोमनाला (दंडापाशी... पदरापाशी) संवेदित करणाऱ्या- 'तुझ्यासर्वे मी असते चालत' या जाणिवेचे केवळ संवेदनारूप चित्रित करतात.

हा केवळ एखादी लकब योजण्याचा किंवा भावनेची उत्कटता नेमकी, रेखीव करण्याचा प्रकार नसतो. आपल्या भावनेचा उत्कट पण नेटका आविष्कार करण्यासाठी, त्यातील भावनाऱ्याची तीव्रता साधण्यासाठी इंदिराबाईंनी पूर्वी शेला संग्रहात अशा तऱ्हेच्या शब्दप्रयोगाची योजना केली होती.

नाही, येणार तूं नाही
 तरी स्वागताचा थाट
 तुझी पाहते मी वाट...

(तुझ्या वाटेवर, शेला पृ. ४९)

नाही ओठावर हासू
नाही लोचनांत पाणी !

(पतंग, शेला पृ. ६३)

आता ' नसते-नाही ' या शब्दप्रयोगांना भाववृत्तीच्या विस्तारातील एक महत्त्वाचा घटक म्हणून स्थान मिळते.

जाणिवेतल्या एखाद्या लहानशा स्पंदनालादेखील भव्य आवाका देऊन शिवाय त्या स्पंदनाची तीव्रता त्या पार्श्वभूमीवरच कशी वाढवावयाची आणि यासाठी निरनिराळ्या घटकांची कशा तऱ्हेने योजना करायची याची विलक्षण कलात्मक समज इंदिराबाईंच्या कवितेत या काळात वाढलेली आढळते. त्याचे प्रत्यंतर याही कवितेत येते. इंदिराबाई येथे किती निरनिराळ्या तऱ्हा योजतात पाहा. बाहेरच्या जगातला अंधार घेतलेला असला तरी अंधाराच्या ' संथ जळा-तुन ' असा निर्देश येताच त्यात जाणिवेतलाही प्रवास सुरू होतो. ' नसते 'च्या योजनेने निरनिराळ्या वस्तूंचे जे निर्देश होत राहतात त्या निर्देशांमुळेही एका बाजूला भाववृत्तीचा आवाका विस्तारतो आणि दुसऱ्या बाजूला जे ' असणार ' आहे त्याची तीव्रता या सगळ्याला व्यापणारी अशी मनात भरते. संकोच-विस्ताराचाही त्यांनी केलेला अवलंब या प्रत्ययात भर घालतो. उदाहरणार्थ, ' आभाळा 'च्या असीमतेची कल्पना आपल्या मनात बिंबत असतानाच ' क्षितिजाने जें हो वलयांकित ' या निर्देशाने त्या असीमतेचा ' संकोच ' केला जातो. ' रस्त्या 'चा उल्लेख ' दोन बिंदुंनी जो मर्यादित ' असा होतो. या निर्देशाने जी जाणीव शेवटी ' असणार ' आहे ती अशी क्षितिजाने वलयांकित झालेली असणार नाही, दोन बिंदुंनी मर्यादित होणारी असणार नाही, अशी एक असीमतेची सूचना नकळत मिळत राहते. आभाळाहूनही असलेली त्या जाणिवेची असीमता मनावर बिंबविली जाते. ' आभाळ, ' ' रस्ता ' असे काही विशिष्ट उल्लेख झाल्या-नंतर ' नसते अवती भवती काही ' अशी एक समावेशक प्रतिमाही इंदिराबाई योजतात व आधीच्या संकोचाला कलाटणी देणारा पुन्हा एक विस्तार साधतात. प्रत्येक टप्प्यावर ' असते एकच ' या खटक्यासारख्या येणाऱ्या विरोधी तुकड्याने भाववृत्तीत ताण निर्माण करणारा एक घटक आपोआप समाविष्ट होतो. या सगळ्या रचना-व्यूहाशी ' नसते 'चे प्रयोजक नाते येथे आहे.

' येतिल दोनच हिरवी पाती 'मध्ये ' तिळातिळाने ' काळाच्या अफाट वाळूत रूतत जाण्याची समग्र क्रिया एखाद्या कॅमेऱ्यातून समीप-चित्रण करावे अशा पद्धतीने इंदिराबाई आपल्या डोळ्यांसमोर उभी करतात आणि शेवटच्या कडव्यातील नाट्यपूर्ण कलाटणीने त्या अनुभवाला आणखी एक परिमाण प्राप्त करून देतात.

‘सुरंगा’ (मेंदी पृ. ३२) या कवितेत प्रियकराच्या पोषाखातील आकर्षक रंगसंगतीचे एकेक रंग वेचत चित्रण करताना तपशीलाच्या भारामुळे (तो तपशील अतिशय गोड आणि लोभस असला तरी) ती कविता केवळ ‘ जडते ’ला खिळून राहिल की काय असे मनात येते तोच

रंग रंग हे जमती, भिनती
मीच होतसे इंद्रधनू अन्
तुझ्या जिवाच्या आकाशावर
अशी सुरंगा रहाते रेलुन

असे भावनांचे नाजूक इंद्रधनुष्य त्या रंगांच्या शलाकांतून उमळून (जिवाच्या) आकाशावर कमानीसारखे हलकेच पसरते. कवितेला जडतेपासून उंचावर नेते. ही किमया एका केवळ इंद्रधनूच्या प्रतिमेतून घडून येत नाही. ‘ रंग रंग हे जमती, भिनती ’ या ओळीतील ‘ रंग रंग ’ या पुनरावृत्तीने दृष्टीपुढे उभे केले जाणारे रंगाचे एकत्र, गडद दर्शन, ‘ जमती, भिनती ’ या क्रियादर्शक शब्दांनी संस्कारान्ना येणारी सूक्ष्मता आणि नेमकेपण ‘ मीच होतसे इंद्रधनू ’ या ओळीतून त्या रंगांत तिच्याही व्यक्तित्वाचे (आणि भावनांचे) मिसळणारे रंग (त्या ओळीलाही लयीच्या दृष्टीने कसा एक हलकाच हेलकावा देणारा उटाव आहे.) हे सारेच घटक या किमयेला कारणीभूत होतात. असे करताना अंतर्गत लय ज्या रीतीने सूक्ष्मपणे खेळविली जाते तिचाही त्यात मोठा वाटा असतो. ही लय यांत्रिक नसते. तशी असती तर ‘ अशी सुरंगा राहे रेलुन ’ अशी रचना झाली असती आणि गणमात्रांचा हिशेबही अचूक जमला असता. ‘ राहे ’ ऐवजी ‘ रहाते ’ एवढा लहानसा फरक होताच एक सूक्ष्म फिरत लयीत निर्माण होऊन (त्यामुळे एक मात्रा वाढते पण त्यामुळेच) भाववृत्तीतील सगळा गोडवा, लाडिक भाव कवितेत उतरतो. इंद्रधनुष्यासारखी कविता लयीवर झुलत राहते आणि प्रारंभी जी कविता केवळ ‘ जडते ’ला खिळलेली राहिल असे वाटले होते तिलाच आता इंद्रधनुष्यासारखे एक अपार्थिव सौंदर्य लाभते.

पार्थिव चित्रणातली सारी पार्थिवता अबाधित ठेवून पुन्हा त्या आविष्काराला अपार्थिव सौंदर्य प्राप्त करून देण्याची किमया इंदिरावाईच्या अनेक कवितांतून आढळते. कित्येक ठिकाणी हे दोन पदर बेमालूमपणे एकत्र गुंफलेले असतात. ‘ मृण्मयी ’ (मेंदी पृ. ४०) या कवितेत मनाचा सगळा साजशृंगार पार्थिव प्रतिमांतूनच साकार होतो. परंतु असे करताना त्या चित्रणातून जी एक सूक्ष्म लय खेळविली जाते त्यामुळे एका बाजूला ऋतुचक्राचे लोभस भ्रमण तर सूचित होत राहतेच पण त्याबरोबरच त्यातील पार्थिव प्रतिमाही पृथ्वीला खिळून न राहता अधांतरीची सूचना देत राहतात आणि शेवटच्या कडव्यात

आणिक तुझिया लाख स्मृतींचे
 खेळवीत पदरांत काजवे
 उभे राहुनी असें अधांतरिं
 तुजला ध्यावें, तुजला ध्यावें...

या ओळी येताच त्या एक तऱ्हेची आपली त्या दृष्टीने अपेक्षापूर्तीच करतात. परंतु त्यांची कविता केवळ अशा अपेक्षापूर्तीच्या परिणामावर थांबत नाही. त्यातून ती आणखी विस्तारते. काजव्यांच्या प्रतिमेत मिसळलेल्या अंधाराच्या सूचनेतून पृथ्वीभोवती अज्ञाताचा अंधार वेढून राहिलेले अंतराळ उभे राहते— एक भव्य परिणाम साधला जातो.

एखाद्या लहानशा नक्षीकामातून— त्या नक्षीकामाचे नाजूक सौंदर्य अबाधित ठेवून— नजर खिळवून टाकणाऱ्या भव्य शिल्पाचा परिणाम विनासायास साधणारे इंदिराबाईंच्या लेखणीचे वाढते कौशल्य आता आपल्याला प्रकर्षाने प्रत्ययास येते. आता त्यांची शब्दकळाच मुळी नाट्यगर्भ होते. ही नाट्यगर्भ आणि श्राव्य लयीने मंतरलेली शब्दकळा निरनिराळे परिणाम साधण्यास त्यांना साहाय्यभूत होते. वरील 'मृण्मयी' या कवितेत देखील 'अधांतरि' या शब्दाला असेच बळ आहे. संबंध कवितेला पार्थिव वातावरणातून बाहेर काढायला तो शब्द मदत करतोच पण शिवाय कवितेच्या सुरुवातीलाच इंदिराबाईंनी (मनाला मातीचे ताजेपण असूनही) 'अधुरे जीवन' असा शब्दप्रयोग केला त्यातील 'अधुरे' या शब्दाचा अभिप्राय— त्याचे मर्म— लक्षात आणून देतो. 'खेळवीत पदरांत काजवे' मधील 'खेळवीत' या एकाच शब्दामुळे स्त्रीसुलभ हालचाली, हावभाव यातील गति—नाट्य संबंध कवितेत खेळत राहिलेले आपणांस जाणवते. 'सुरंगा' मधील 'रंग, रंग हे जमती... भिनती' या ओळीतील 'जमती—भिनती' या शब्दांना याच तऱ्हेची शक्ती आहे. जत्रेतील पाळणा जमिनीशी खाली तळापर्यंत येत येत पुन्हा एक झटका घेऊन उंच जातो त्याच तऱ्हेने 'जमती...भिनती' नंतर 'मीच होतसे इंद्रधनू अन्' या कल्पनेला त्या ओळीच्या लयीसह एकदम उठाव मिळतो.

मेंदी संग्रहातील इंदिराबाईंची शब्दकळा अशी विद्युत्भारित झालेली आहे. होमिओपाथीतील औषधांना विशिष्ट पोटेन्सी असते. पोटेन्सी वाढविण्याची एक प्रक्रिया असते. इंदिराबाईंच्या कवितेतदेखील आता शब्दांचे असेच तीव्र 'प्रभावन' झाल्याचे आपल्या प्रत्ययास येते. त्यामुळे शब्दांची केवळ अर्थ-वाहकता आणि सूचकताच वाढते असे नव्हे तर निरनिराळ्या भावच्छटा आणि अर्थच्छटा त्यांत धरण्याची क्षमताही अपूर्व रीतीने वाढलेली प्रत्ययास येते.

सुपारीच्या आग्रहाने
अधू वाटे तळहात

(जातां जातां अवचित, मेंदी पृ. ६)

यातील ' अधू ' शब्द नेहमीच्या ' दुर्बलत्व ' ' पंगुत्व ' या अर्थाहून कुणाच्या तरी स्वामित्वाच्या प्रभावाची सूचना देतो. (त्यात पुन्हा मनातली सल, दुखरी जाणीवही सूचित होते ती वेगळीच.)

कसे केव्हा कलंडते
माझ्या मनाचे आभाळ
आणि चंद्र—चांदण्याचा
दर पोचतो ओघळ

(उभी तुळस वेल्हाळ, मेंदी पृ. ४७)

या ओळीतील ' कलंडते ' या शब्दप्रतिमेला एवढे भावबळ लाभते की या एकाच शब्दाच्या जोरावर मनाचे आभाळ कलंडून चंद्र—चांदण्याचा पसरलेला ओघळ काळोखाचे मृगजळ, रितेपणाचा डोह, मंत्रविद्ध मध्यरात्र, तळीचा अनळ, पेटे काळोखाचे जळ इतक्या दूरपर्यंत निरनिराळ्या प्रतिमांतून पसरतो आणि एखादा कलंडलेला पेला झटकन उभा करावा— सगळे आतले द्रव सांडून गेले आहे, तो रिता झाला आहे तरी उभा करावा— तशा

दिवसाच्या राखेमध्ये
उभी तुळस वेल्हाळ

अशा कलाटणी देणाऱ्या शेवटच्या ओळी येतात आणि आधीच्या प्रतिमांच्या विरोधाने, संक्षेपाने खूप काही सुचवून जातात. रात्रीच्या वडवानळाच्या पार्श्व-भूमीवर दिवसाची ' राख ' ही कल्पना आयुष्याच्या रखरखीतपणाचा अवघा दाह एका शब्दात उभा करते— तर त्या आयुष्याला सावरणारा कोमल भाव ' तुळस ' ह्या नाजूक प्रतिमेत त्या कल्पनेमागचे सगळे संस्कार घेऊन मूर्त होतो. तुळशीला योजिलेल्या ' वेल्हाळ ' या विशेषणात सोशिकता आणि त्या सोशिकते-बरोबरच दीनवाणी अगतिकतेची एक छटा सूक्ष्मपणे ध्वनित होते. म्हणजे ' वेल्हाळ ' या विशेषणाच्या रूढ अर्थाहून किती अगदी निराळ्या भावच्छटा त्यातून सूचित केल्या जातात.

आधुनिक काळातील कल्पना, संकेतांनाही काव्यांतर्गत लयीत सहजगत्या सामावून विद्युत्भारित करण्याचे आगळेच सामर्थ्य आता त्यांच्या आविष्कार-शैलीला प्राप्त झाले आहे. शेलात ते एवढे प्रत्ययास येत नव्हते.

बोलायाला निवांत काही
हॉटेलामधि शिरलो आपण
आणिक कुठल्या उत्साहाने
मागविलेही पदार्थ खच्चुन

किंवा

न्याहाळित मी जपानी तरुणी

(बोलायला निवांत काही, शेला पृ. ५७)

या ओळीतील ' हॉटेल ', ' पदार्थ ', ' जपानी तरुणी ' इत्यादी शब्द कवितेबाहेर राहतात. आता तसे घडत नाही.

भरदुपार आणि कुठे
क्यू रंगित डगमगतो

(भरदुपार, मेंदी पृ. १२)

असे त्या लिहितात तेव्हा ' क्यू ' हा इंग्रजी शब्द त्या लयीत सहज विरघळून जातो.

नाकापाशी घमघमतो क्षण
विस्मरणाचा ईथर

(क्षितिजावांचुन, मृगजळ पृ. ४१)

येथेदेखील ' ईथर ' त्या कवितेच्या लयीशी सहज एकरूप होऊन जातो.

परंतु यापेक्षा, आपल्याकडील परंपरागत संकेत, कल्पना, संदर्भ यांना नवनवे संदर्भ आणि अर्थ देऊन, आपल्या भावानुभवाच्या निरनिराळ्या शक्यता आणि अंतःशक्तींचा वेध घेण्यासाठी आता इंदिराबाईंना त्यांचा उपयोग अधिक प्रमाणात करून व्यावासा वाटतो. तुळस, कळशी, गवळण, पाणवठा, गोकुळ, राधा, कृष्णा, मीरा आदींना त्यांच्या कवितेत आता विशेष स्थान मिळू लागते. आपल्या मनाचा मूक आकान्त

विसाव्यास गवळण
ऊर फुटे तों भांडते

(हसूनीच विसरावें, मेंदी, पृ. ६३)

अशा एका ' उघड्या ' प्रतिमेत मांडून त्या आकांताची तीव्रता त्या आपणांस जाणवून देतात तर बाहेरून त्या जीवनाला असलेली तगरीच्या ढळणाऱ्या फुलांची संथ लय

समाधीच जीवनाची
वर तगर ढळते

अशी 'समाधी' आणि 'तगरीची फुले' यांचा संबंध जोडून ('ढळते' या शब्दात संथ लय पकडून) व्यक्त करतात. कधी आपल्या मनाचा ध्यास मीरा, राधेच्या ध्यासाशी जोडून

अशी हरवली राणी मीरा
अशी हरवली राधा गवळण
असेच मी मज हरवुन जावे
हेच तुझ्या मनिं जागत कां

(हिरवे पिवळे तुरे उन्हाचे, मेंदी, पृ. ४६)

असा प्रश्न त्या विचारतात.

'कुब्जा', 'मुळि न कसे डचमळते पाणी' आणि 'कळशी' या तीन कवितांत तर अधिक खोलपणे त्यांनी या संकेतांचा उपयोग केलेला आपणांस दिसून येतो.

'कुब्जा' (मेंदी पृ. ३७) या कवितेत पहाटेची शांत, नीरव वेळ योजिल्यामुळे कुब्जेच्या भावनांना मधुर, भावरम्य सूर लाभतो. अजून कशालाच जाग आलेली नाही. (राधेला आणि गोकुळालाही). आकारांचे, रूपाचे, रंगांचे भेद स्पष्ट दिसू लागलेले नाहीत. अशा विलक्षण वेळी ('अशा अवेळी') त्या नीरव वातावरणात भरून राहिलेले पाव्याचे सूर सौंदर्याला कुरूपतेविषयी वाटणारी ओढ व्यक्त करतात. हे सारे भारलेले वातावरण आणि कुब्जेच्या मनात त्या अनपेक्षित अनुभूतीमुळे निर्माण झालेली कृतार्थतेची जाणीव

मावळतीवर चंद्र केशरी
पहाटवारा भवती भणभण
अर्ध्या पाण्यामध्ये उभी ती
तिथेच टाकुन अपुले तनमन

अशा संवेदनाचित्रात इंदिराबाई मूर्त करतात. येथे उगाचच पण वेगळ्या संदर्भातल्या 'या गंगेमधि' या मढेंकरांच्या कवितेची मला आठवण झाली. तेथे बुद्धगयेचा पिवळा वारा अर्ध्या हाकेवर उतरलेला आहे तर इथे स्वतः कुब्जाच अर्ध्या पाण्यात उतरलेली आहे... मात्र तीच जणू तिच्या विश्वाची सीमा. ज्या पैलतीरावरून मंजुळ मुरलीरव येत आहेत त्या पैलतीरापर्यंत पोचण्याची तिला आकांक्षा नाही. मढेंकरांच्या कवितेत 'हा इथला मज पुरे फवारा' एवढीच कवीची अपेक्षा आहे. तर इथे त्या अर्ध्या पाण्यात मात्र कुब्जा आपले अवघे

‘ तनमन ’ टाकून उभी आहे. ‘ विश्वच अवघे ओठा लावुन ’ तो मुरलीरव पीत आहे. सर्वार्थाने तो तिचा कृतार्थतेचा क्षण आहे. इंदिराबाई येथे सर्व ‘ व्यक्त ’ परिणाम कुब्जेवर केंद्रित करतात. (डोळ्यांमधुनी थेंब सुखाचे, हे माझ्यास्तव, हे माझ्यास्तव) आणि कृष्णाला अव्यक्त ठेवतात. त्याची भावना नेमकी कोणती होती ? ती अशीच होती का ? की कुब्जेला केवळ ती तशी वाटली ? की कुब्जेलाच फक्त त्या सुरांचे रहस्य उमगले होते ? कृष्णाला ‘ अव्यक्त ’ ठेवल्या-मुळे या दिशेने कवितेत एक मधुर व्यंजना, संदिग्धता भरून राहते.

येथेही इंदिराबाई ‘ नाही ’चा किती कौशल्याने उपयोग करून घेतात (अजून नाही जागी राधा, अजून नाही जागे गोकुळ) आणि कवितेचा परिणाम वाढवितात.

अशीच ‘ नाही ’ची नाजूक गुंफण ‘ मुळि न कसे डचमळते पाणी ’ (मेंदी पृ. ४५) या कवितेत साधून कालचा अवखळ शृंगार आणि आज तृप्त सुखाने संथ झालेली चाल या अनुभवाचे चित्रण

भरली घागर खांद्यावरती
मुळि न कसे डचमळते पाणी;
कमरेवरती भरली घागर
मुळि न कसे डचमळते पाणी

या ओळींत त्या करतात.

‘ कळशी ’ (मेंदी पृ. ६९) या कवितेतील भावना याहून वेगळी आहे. जादूटोणा झाल्यासारखी कालची झपाटून टाकणारी बाधा आणि त्यामुळेच आज आयुष्याला जाणवणारी रितेपणाची धडक यातून निर्माण झालेली मनाची एक उत्तान असह्य अवस्था त्या या कवितेत प्रभावी प्रतिमांतून उभी करतात,

या टप्प्यावर इंदिराबाईंच्या रचनेचा पादाकुलकवर विशेष भर आहे. या पादाकुलकच्या तुकड्यांमधूनच मुक्तछंदाचा आकार निर्माण करण्याची गरज त्यांच्या कवितेला आता भासू लागते. भाववृत्तीचे चढउतार, कंपने, बदलत्या छटा, विराम इत्यादी अनेक परिणाम साधणारा, अंतर्गत लयीने नियंत्रित होणारा ‘ मुक्त ’ घाट आता त्या कवितेला हवा असतो. ‘ वाघुळ ’ (मेंदी पृ. ७) ही कविता सरळ पादाकुलकी रचनेतील आहे, मुक्तछंदी नाही. तरी पण त्या कवितेच्या आधारे नव्या घाटाची गरज आपणांस लक्षात घेता येते.

या कवितेत दोन भिन्न प्रकारची चित्रे आहेत. कलान्त मनाला पडल्या पडल्या समोरचे आकाश, शेते आणि अधांतरी तारेवर लटकणारे वाघुळ यांचे दर्शन घडते. — हे एक चित्र. आधीच शिणलेल्या मनाला त्या चित्राची ग्लानी चढते आणि त्या ग्लानीत शून्यातून एक वाघुळ आकार वाढत वाढत जवळ येताना दिसते

आणि मनाचा उरला सुरला पिवळा मोहर पंखांनी झडपून जाते— हे दुसरे भासचित्र. ही दोन चित्रे तशी निराळी नाहीतच. ती एकाच जाणिवेला व्यापून टाकतात. इंदिराबाई हा अनुभव पुढीलप्रमाणे चित्रित करतात.

शून्यांतून ये धावुन वाघुळ
 — तीक्ष्ण नखें अन् पंख कापरे—
 बघतें रोखुन विद्रुप डोळे;
 थिजतां थिजतां रक्त थरारे...
 ...भीतीचा कड बसतां खाली
 कूस बदलते...पुरतें कळलें...
 उरला सुरला पिवळा मोहर
 पंखांनी तें झडपुन गेलें

या ओळी वाचीत असताना त्या अनुभवात अंतर्भूत असलेल्या अनेक छोट्या मोठ्या क्रिया, हालचाली, भावनांच्या तीव्रतेची निरनिराळी वजने या कवितेच्या परिणामात आपणांस जाणवतात. शून्यातून झेपावत येणाऱ्या वाघुळाचे विद्रुप दर्शन, त्याचे रोखून बघणे, रक्त थिजवून टाकणारी भीती,... 'कूस बदलते... पुरते कळले' इत्यादी अनेक प्रकारच्या शारीरिक, मानसिक हालचाली, क्रिया प्रतिक्रिया, त्यातील नाट्य — हे सारे प्रभावीपणे जाणवत असतानाच यासाठी एका निराळ्या घाटाची अपेक्षाही आपल्या मनात येऊन जाते.

याच आंतरिक गरजेतून कालांतराने इंदिराबाई पादाकुलकाची निराळी मोडणी करून त्यातून मात्रावर्तनी मुक्तछंद उभा करतात. 'अंधाराच्या संथ जळातून', 'मघाशीच की', 'कळशी' या मेंदीतील तीन कवितांमध्ये इंदिराबाईंनी या निराळ्या सरणीचा अवलंब केला आहे.

याआधी इंदिराबाईंनी 'पत्राचे कपटे' या कवितेत मुक्तछंदात्मक रचनेचा अवलंब शेला संग्रहात केला होता. "एखादी गुंतागुंतीची विदीर्ण भाववृत्ती वेगळ्याच प्रतिमाबंधातून मुक्तछंद वा गद्यप्राय रचनेतून व्यक्त करण्याची नवी जाग" त्या कवितेमुळे आली अशी त्यांची समजूत आहे. "नंतर ज्या ज्या माझ्या कविता यशस्वी ठरल्या त्यांचे गुणधर्म या कवितेत बीजरूपाने मला दिसतात" (एका पिढीचे आत्मकथन पृ. ३२४) असे त्यांनी म्हटले आहे. परंतु त्या कवितेत 'गुंतागुंतीच्या विदीर्ण भाववृत्तीचे' दर्शन घडत असले तरी मुक्तछंदाचा तो रचनाबंध इंदिराबाईंच्या प्रकृतीला मानवणारा नव्हता— तो आघातावर आधारित असलेला आक्षर रचनाबंध होता. त्यांच्या कवितेत लयीला असलेल्या प्राधान्यामुळे पादाकुलकाच्या मात्रावर्तनी मोडणीतून साकार होणारा मुक्तछंदच त्यांच्या प्रकृतीला जवळचा होता. या काळात पादाकुलकावर त्यांचे

स्वतंत्र प्रभुत्व प्रस्थापित झालेले असल्यामुळे त्या वृत्तावर आधारित असलेल्या मुक्तछंदाच्या मोडणीत निराळाच कस उतरला आहे.

आविष्काराच्या दृष्टीने इंदिराबाईंच्या कवितेचा एक वेगळा पल्ला येथे सुरू होतो आणि याचा विचार करीत असतानाच आपण नकळत मृगजळ काव्य-संग्रहाकडे वळतो.

१९

मृगजळ या संग्रहातील इंदिराबाईंची रचना प्राधान्याने मुक्तछंदी वळणाची आहे. त्याखालोखाल अष्टाक्षरीचा त्यांनी अवलंब केला आहे. जीवनलहरीतील मात्र एकही रचना आढळत नाही. आपले कुतूहल केवळ छंदःशास्त्रीय नाही हे मागे स्पष्ट केले आहेच. पण इंदिराबाईंच्या काव्यनिर्मितीचे रूप न्याहाळताना हा छंदःशास्त्रीय तपशील प्रत्येक टप्प्यावर आपणांस उपयुक्त ठरत आहे.

जीवनलहरीत एकही रचना नाही ही घटना मेंदीच्या पार्श्वभूमीवर लक्षात घेण्यासारखी वाटते. संपूर्णपणे स्वतःला स्वतःमध्ये वेढून घेणारी, गडदपणे खोल लयधुमी होणारी मेंदीतील भाववृत्तीची पकड आता इंदिराबाईंवरून हळूहळू कमी होऊ लागली आहे याचीच ही एक खूण म्हटली पाहिजे. [रंगबावरी संग्रहात निराळ्या कारणांसाठी— एखादे शब्दचित्र रेखाटण्यासाठी (हिमशिखरे उंच उभी...) किंवा एखादे चिंतन शब्दांकित करण्यासाठी (कात) त्यांनी जीवनलहरी वृत्ताची योजना केली आहे, पण बाहुल्या संग्रहात एकदाही या वृत्ताचा अवलंब त्या करीत नाहीत.]

याचा अर्थ इंदिराबाईंच्या स्वयंकेंद्रित वृत्तीत येथे बदल होतो असा नाही. पण त्या वृत्तीच्या गडदपणात थोडा फरक पडतो. काही छटा बदलतात. माधव आचवलांनी ' प्रकाशाचे संगीत ' (किमया)^{११} या लेखात बोगद्यातील

११ खंडाळ्याच्या घाटातल्या बोगद्यात गाडी शिरली की.....त्या अंधाच्या डब्यातल्या वातावरणातच एक तऱ्हेचा ताण निर्माण होतो...थोड्या वेळात बोगद्याच्या कडा दिसू लागतात, आणि गाडीची रेषा त्यापासून निराळी पडते मधली प्रकाशाची फट जास्त उजळत जाते, मोठी होते आणि गाडी बोगद्याबाहेर पडते. घाटातल्या त्या खालच्या दरीवर ऊन पसरलेले असते. खेळात मांडून ठेवल्यासारखी खालची घरे, रस्ते आणि शेते दिसतात आणि या सर्वांवर पसरून राहिलेला प्रकाश अगदी निराळा वाटतो. प्रकाश जणू काही पहिल्यांदाच जाणवल्यासारखी डब्यातली मंडळी बाहेर वधू लागतात. चार-दोन क्षण तीच जाणीव स्तब्धपणे डबा व्यापून टाकते.

माधव आचवल, प्रकाशाचे संगीत, किमया, पृ. २४

अंधाराच्या संदर्भात जी जाणीव चित्रित केली आहे तसाच काहीसा हा प्रकार म्हणता येईल. मेंदी संग्रहात बोगद्यातल्या अंधारासारखा सर्वत्र जाणवणारा 'ताण' आहे, त्यातली गडदता आहे. मृगजळ या संग्रहात 'बोगद्याच्या कडा दिसू लागतात, आणि गाडीची रेषा त्यापासून निराळी पडते.'

साहजिकच मेंदी या संग्रहाला असलेला भाववृत्तीचा एकजिनसीपणा, एक-संधपणा मृगजळ या संग्रहाला लाभलेला नाही. येथे निरनिराळ्या प्रकारच्या वृत्तींचा आविष्कार होताना आढळून येतो. एक वृत्ती त्या अंधाराचा जुना 'ताण' प्रकट करणारी आहे ('एक जरा ना', 'मृगजळ'), तर एक वृत्ती त्या बोगद्याच्या कडा पाहणारी— स्वयंकेंद्रित राहूनही दुःखाकडे अलितपणे पाहू वघणारी आढळते. ('दुःख', 'कळून चुकली') यातून भावना आणि संवेदना यांच्या अंगाने निर्माण झालेला चिंतनशीलतेचा स्पर्श त्यांच्या कवितेला येथे प्राप्त होतो. ('काळ्याकुंद भिंतीआड' 'काचाकवड्या', 'मनोरा')

याचा परिणाम प्रथम त्यांच्या प्रतिमासृष्टीवर झालेला दिसून येतो. प्रतिमेचे स्वरूप आणि कार्य बदलते. शेलामधील प्रतिमा आविष्कारातील निवेदनात्मक वा वर्णनपर घटकांना भाववृत्तिसन्मुख करण्याचे कार्य करित होत्या; मेंदीमधील प्रतिमा झपाटलेल्या भाववृत्तीची संवेदनाजन्य प्रतीती करून देण्याचे कार्य करित होत्या; तर मृगजळमधील प्रतिमा प्राधान्याने अर्थसघनतेवर भर देणाऱ्या आहेत. आशयाची संपृक्तता मनावर ठसविणाऱ्या आहेत. त्या सघन आणि वजनदार आहेत. केवळ तरल, संवेदनाजन्य नाहीत— संवेदनाजन्य आहेत तेथेही मेंदी संग्रहातल्यापेक्षा त्यांची घडण वेगळी आहे.

प्रतिमांची ही वेगळी घडण आणि पादाकुलकी रचनेची मुक्तछंदात्मक मोडणी ह्यांच्या आश्रयाने इंदिराबाई काही दुष्प्राप्य मनोऽवस्थांना आता गोचर रूप देतात. शेलामधील 'झंझावात' आणि मृगजळ मधील 'एक जरा ना' या कवितांची तुलना केली की हा फरक स्पष्ट होतो. 'झंझावात' प्रमाणे इंदिराबाई आता केवळ एक भावस्थिती साकार करित नाहीत— 'जाणिवेतला' एक फार मोठा 'प्रवास'च उभा करतात.

एकाकीपण आले पसरत
दिशादिशांतुन

किंवा,

— घडपडले मी, उठलें तेथुन;

सुटले धावत

त्या वस्तूंतुन, त्या पाण्यांतुन,

दिशादिशांतुन...

असे निर्देश येतात म्हणून नव्हे तर संबंध कवितेतूनच एका प्रवासाची सूचना मिळत राहते. रा. भि. जोशी यांनी ' उथव ' १२ या लेखात ज्या अनुभवाचे वर्णन केले आहे तसा आपल्या रक्तातच भिनलेला स्थळकाळाचा एक मोठा प्रवास काही क्षणांत करून आल्याचा प्रत्यय ही कविता देते. इंदिराबाईंनी योजिलेल्या या रचनेच्या विशिष्ट मोडणीमुळे— चरणांच्या लहानमोठ्या तुकड्यांमुळे— या प्रवासाची निरनिराळी वळणे, दिशा, गती यांची जाणीव या कवितेत पसरत जाते. ' झंझावात ' मधील भावस्थिती तुलनेने ' स्थिर ' प्रकारातली आहे. तेथे भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ यांच्या रेषा हलकेच पुसल्या जाऊन एकमेकांत मिसळल्या आहेत हे खरे, पण तेथील भावस्थिती ' तो ', ' वस्तुजात ' आणि ' ती ' (कवयित्री) यांच्या संदर्भाशी एका बाजूने निगडित होऊन राहिलेली आहे— या अर्थाने तिला एक प्रकारचा ' प्रत्यक्षपणा ' आहे. परंतु ' ऐक जरा ना ' या कवितेत माणसाच्या ' सनातन ' एकाकीपणाची जाणीव मनावर बिंबते— निरनिराळ्या वस्तूंच्या संदर्भासकट हीच जाणीव प्राधान्याने घेऊन टाकते. मधल्या काळात इंदिराबाईंच्या जाणिवेची विस्तारलेली कक्षा आणि तिने घेतलेले कलारूप या दोहोंचाही मनोः प्रत्यय ही कविता देऊन जाते. ' झंझावात ' आणि ' ऐक जरा ना ' या, इंदिराबाईंच्या, दोन निरनिराळ्या वळणांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण रचना होत.

१२. मग आपण त्यात शिरतो. पाणी गुडघ्यापर्यंत आले, कमरेपर्यंत आले, छातीपर्यंत आले... पाय सुटतातसे वाटू लागते. चालताना सगळे अंग रेटावे लागते, खूप जोर करावा लागतो. वेग फार आहे. प्रवाहाबरोबर वाहून जाणे, त्याला आडेवे जाणे, त्याच्याविरुद्ध जाणे म्हणजे काय ते सर्वांगाला जाणवू लागते. प्रवाहाचा चारी बाजूंनी विळखा बसतो. ' लेओकूअन ' ची आठवण होते. पण आपण विव्दलत नाही. उलट आपल्याला अधिक जोर येतो. आता आपण महाडातल्या काँक्रीटच्या रस्त्यावर असतो. आणि नसतोही. आपल्याला पाण्याखेरीज कशाचीही जाणीव राहात नाही. ते पाणी आणि ज्या रक्ताने आपल्याला त्या पाण्यात लोटले ते रक्त आपल्याला इतिहासापूर्व कालात घेऊन जाते. तिथे आपण वादळवाऱ्याशी, प्रलयाच्या पुराशी झगडत असतो आणि त्याच वेळी काँक्रीटचा रस्ता चाचपीत, चाचपीत, एकएक पाऊल पुढे सरकवीत आपल्या स्थलकालात येत असतो. त्याला लागली असतील पंधरावीस मिनिटे. पण तेवढ्या वेळात आपण सहस्रावधी वर्षांचा प्रवास करून आलेले असतो. आणि खरेच करून आलेलो असलो तर थोडेसे बदललेलोही असतो.

ह्या पाण्याला महाडकर ' उथव ' म्हणतात...

रा. भि. जोशी, जिथे उथव येतो, उथव, पृ. २०

कोणत्याही भाववृत्तीला मूर्त रूप देणारा तपशील आणि त्या अनुभवाशी निगडित असणाऱ्या साऱ्या शारीरिक आणि मानसिक क्रिया, हालचाली यांच्या सूक्ष्म चित्रणाला इंदिराबाईंच्या काव्यात पहिल्यापासूनच महत्त्वाचे स्थान लाभलेले होते. नव्या पादाकुलकी मुक्तछंदाच्या मोडणीत या त्यांच्या वैशिष्ट्यांना आणखी निराळ्या अंगाने वाव मिळतो. एखाद्या दर्शक यंत्रावर गतीतील सूक्ष्मातिमूक्ष्म कंपने वेगाने मागेपुढे सरकणाऱ्या काट्यातून जाणवत राहावीत तशी भावनांतील सूक्ष्मातिसूक्ष्म क्रिया-प्रतिक्रियांची कंपने, त्यांचा भार, दाब, वजन, बदलत्या छटा, विराम इत्यादी परिणाम या मोडणीमुळे शब्दाशब्दातून स्वाभाविकपणे संवेदित होत राहतात. रूढ वृत्तांच्या योजनेतून हे परिणाम इतक्या प्रमाणात साधणे अवघड झाले असते.

‘ मृगजळ ’ या कवितेचा परिणामही याच पद्धतीने साधलेला आढळेल. येथेदेखील मेंदी संग्रहातील ‘ येतिल दोनच हिरवी पाती ’ ही कविता डोळ्यांपुढे आणली की या कवितेतदेखील (‘ एक जरा ना ’ प्रमाणेच) जाणिवेतल्या अवगाहनाला असलेले प्राधान्य आणि रचनेतील नवे घटक तुलनेने लक्षात येतील. एका बाजूला शिगेला पोचलेल्या उत्कंठेचे कॅमेऱ्यातून व्हावे तसे चित्रीकरण होत असतानाच दारांच्या बंद फळ्यांचा ‘ मोरपिसारा ’ होऊन वाट संपते आणि ‘ फुटती जेथुन असंख्य वाटा, ... अनोळखीशा अशा ठिकाणी ’ कवयित्रीची जाणीव पोचते. दाराआतील डोळ्यांवर कल्पनेने खिळणारे डोळे, बंद फळ्यांचा मोरपिसारा— त्यावरचे असंख्य डोळे ... त्यातून सूचित होणाऱ्या असंख्य अनोळखी वाटा अशा तऱ्हेने सहचारी कल्पना आणि प्रतिमांची विशिष्ट गुंफण यांच्या द्वारे हा जाणिवेचा प्रवास घडविला जातो आणि ‘ काचेच्या बरणीत उन्हाच्या ’ उलट्यासुलट्या तडफडणाऱ्या मनाची काहिली त्यात चित्रित होते. केवळ ‘ थयथयणारा ... झगमगणारा ’ या शब्दप्रतिमांच्या परिणामातून त्या किती सहजतेने दृश्यात अचानक बदल (ट्रान्स्फर सीन) घडवून आणतात.

या नव्या मोडणीमुळे आपल्या अनुभवांना निरनिराळी परिमाणे आणता येणे इंदिराबाईंना शक्य झाले आहे. ‘ स्वप्न तुझे ’ या कवितेत याच पद्धतीने अवकाशाची जाणीव निर्माण करून दूरतेचा परिणाम त्या किती सहजगत्या साधतात ते पहा :

उशागतीच्या, ह्या खिडकीच्या

उंच गजांच्या मार्गे

अडव्या तिरप्या

कडुनिंबाच्या फांद्या

त्यांच्यामार्गे

मावळतीचा लाल चंद्रमा

त्यांच्यामार्गे

धुकट निळें आभाळ मोकळें

त्यांच्यामार्गे... स्वप्न तुझे

(स्वप्न तुझे, मृगजळ, पृ. ६३)

‘ चांदण्यातला एकच तुकडा ’, ‘ किती छान तूं ’, ‘ उदाच्या बनात ’ यां-
सारख्या कवितांतून निरनिराळी दृश्ये, छाया, भास, कल्पना यांचे स्मृतीच्या
धुक्यातून कोरल्यासारखे आकारांचे पटल त्या विणतात.

या वळणावर दुःख या अनुभवाविषयीच्या इंदिराबाईंच्या प्रतिक्रियांचे
स्वरूपही काही ठिकाणी मेंदी संग्रहापेक्षा निराळे आहे. कधी दुःखात विलक्षण
होरपळून निघाल्यामुळेच दुःखवेगळी झाल्याचा विलक्षण अनुभव त्यांना येतो
(‘ दुःखवेगळी ’) तर नुकतेच वर म्हटल्याप्रमाणे ‘ बोगद्याच्या कडा ’
दिसू लागतात (‘ दुःख ’) तर कधी प्रकाशात निर्माण झालेल्या चमत्कारिक
दुबळेपणाची दुखरी जाणीव मनाला वेढून राहते. (‘ कळून चुकली ’)

यांपैकी ‘ दुःख ’ या कवितेतील अनुभवाचे चित्रण लक्ष वेधून घेणारे आहे.
बोगद्याची कडा दिसल्यामुळे त्या जोरावर अंधाराचा ताण सहन करण्याचीही
अनामिक शक्ती अंगात संचारू लागते. इंदिराबाई या अनुभवाचे चित्रण सूचक-
तेने स्त्रीच्या प्रसूतीच्या क्षणाच्या सूचना देणाऱ्या प्रतिमांतून करतात. जीवन-
मरणाच्या सीमारेषेवरील या क्षणाला स्तब्ध, स्वयंभू पहाडासारखे दुःख पुढ्यात
उभे राहते आणि मनाच्या नसा काळवंडवून टाकते. त्या दुःखाच्या थंड, भया-
नक जडभारी स्पर्शाने डोळ्यांतले पाणी थिजून जाते. पण जीव भयाने पिंजून जात
असतानाच एक उत्सुकता आतून दाढून राहते. कारण त्या दुःखाला तान्ह्या
ओठावरून ओवळणाऱ्या गोड दुधाचा वास असतो. अनुभवाच्या संमिश्रतेत
अशी अभिव्यक्तीची संमिश्रता साधणारे घटक आणून इंदिराबाई परिणामांची
संपृक्तता संवर्धित करतात.

रूढ अर्थाने वैचारिक नव्हे पण एक तऱ्हेची भावपर चिंतनमग्नता असलेली
वृत्ती इंदिराबाईंच्या मृगजळ मधील काही रचनांतून प्रत्ययास येते. येथेही प्रति-
मांना आशयसवनतेतून लाभलेले गांभीर्य, वजन आणि लयदृष्ट्या रचनेत एक
तऱ्हेचे संथपण आहे. जुन्या स्त्री-जीवनातील अनेक श्रद्धा, संकेत, खेळ, कल्पना
यांचा प्रतिमा, रूपक, प्रतीक वा आविष्काराचे माध्यम म्हणून त्यांनी येथे उपयोग
करून घेतला आहे. ‘ काचाकवड्या ’ आणि ‘ मनोरा ’ या दोन कविता या

दृष्टीने लक्षणीय आहेत. मुर्लीच्या खेळांच्या प्रतीकांतून— कदाचित लहानपणी कवयित्री देखील ते खेळ खेळल्या असतील— त्या आता आयुष्याचे चिंतन करू लागतात.

उरलेला माझा मला
थांग कसा तो लागेना

(काचा कवड्या, मृगजळ, पृ. ४५)

किंवा

वर आभाळ दिसेना
खाली नजर पोचेना

(मनोरा, मृगजळ, पृ. ६८)

अशी त्या सनातन एकाकीपणाची, भोवळ आणणारी जाणीव इंदिराबाई उभी करतात.

कधी या चिंतनाला स्वतःशीच चाललेल्या संघर्षाचे रूप येते. या संघर्षाचे एक चिरेबंद चित्र ' काळ्याकुंद भिंतीआड ' या कवितेत प्रकट होते. कवयित्रीच्या जाणिवेचीच ही दोन रूपे आहेत. जिवाच्या आकांताने मुक्ततेसाठी धडपडणारी एक जाणीव (' देते धडक चिन्याला, " कां ही अंधारकोठडी ? कां ही अंधारकोठडी ? ') आणि मुक्ततेतील वैराणपण भोगणारी दुसरी जाणीव (कुणी फिरते एकटी, तुडवित डोळ्यांतील वाळवंट अटीतटी;...) पहिल्या जाणिवेत काळोखाच्या चिन्याचेही काळीज हलवून टाकणारी ठासून भरलेली स्फोटकता आहे तर दुसऱ्या जाणिवेत डोळ्यांत आगीची वाळू पसरणारी प्रचंड दाहकता आहे आणि तरीही या भाववृत्तीच्या चित्रणाला फरफटत नेणारा वेडाविद्रा आक्रस्ताळेपणा नाही. उलट कमालीचा चिरेबंद घाट आहे. याचे कारण या दोन्ही जाणिवांकडे तटस्थपणे पाहणारी— अस्तित्वाचा अर्थ उमजून चुकलेली— कवयित्रीची आणखी एक जाणीव त्यांमागे अध्याहृत आहे. ती कवितेत कोठेही स्पष्टपणे प्रकट होत नाही. कवितेच्या चिरेबंदी घाटातूनच काय ती या जाणिवेची खूण आपणास पटते.

यामुळे केवळ संवेदना-भावनांच्या हळुवार स्पर्शाने कलंडली जाणारी मेंदीतील लयधुंद भाववृत्ती (' उभी तुळस वेल्हाळ ') या संग्रहातील कवितेत सहसा आढळणार नाही. ' पावसाची रात्र ' सारखी कविता घेतली तरी तिचा आविष्कार किती संयत रीतीने झालेला आढळतो.

रूढ ' पादाकुलक 'मधील रचनांच्या बाबतीतही (संख्येने अशा रचना येथे फार थोड्याच आहेत) हेच वैशिष्ट्य जाणवते. भावपर प्रतिक्रिया व्यक्त

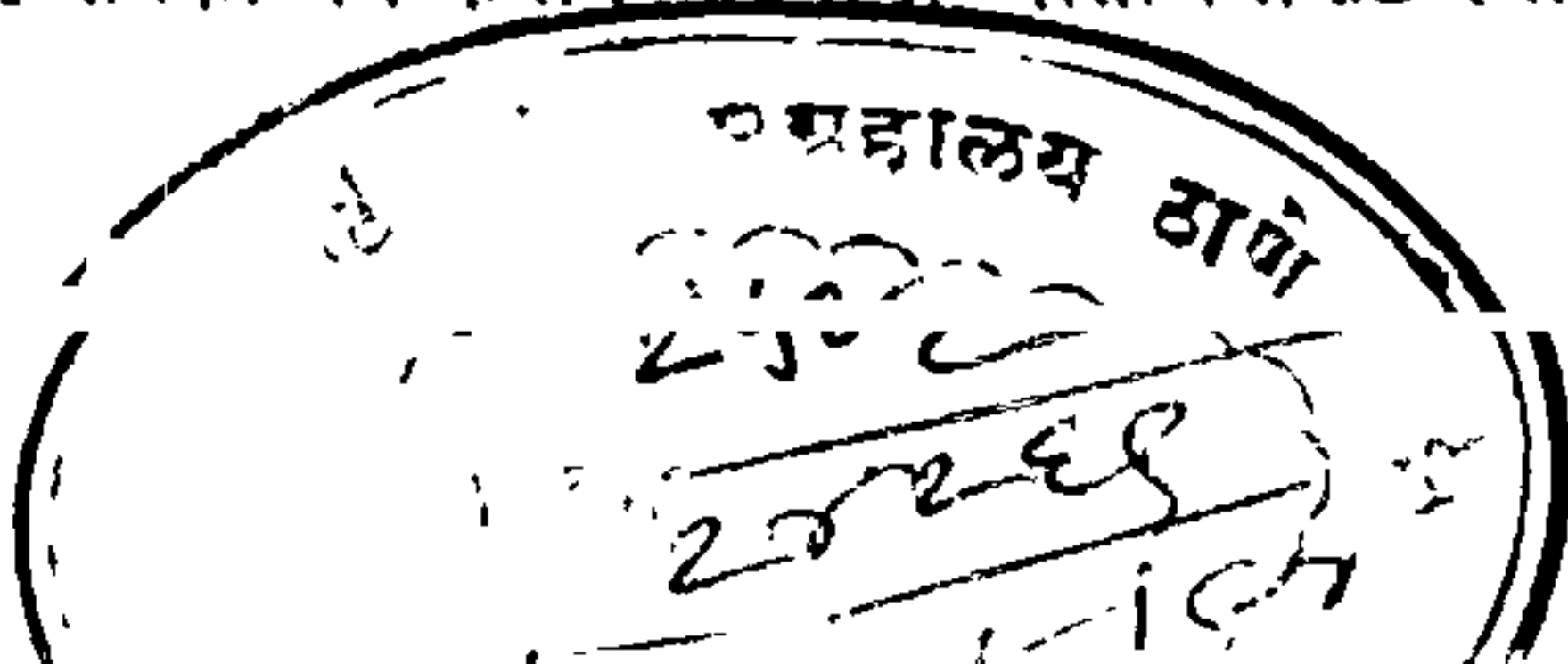
करतानाही संवेदना, भावना, लय या घटकांची पूर्वीपेक्षा निराळ्या प्रकारची योजना त्या आता करतात. त्यातील प्रतिमांचा रोखही ' डायरेक्ट एक्सप्रेशन ' वर असतो. ' नभांत उरले...' ही एक लहानशीच कविता पहा :

जळराशीची ओढ अनावर
हवीच जर का तुला कळायला,
हवेच व्हाया तुजला वाळू
कणाकणाने...तसे झिजाया

-पुण्य न तितुकें असतें गांठीं
शापायाला तुला तसें पण;
ओघ गोठला जळराशींतिल
नभांत उरले फक्त निळेंपण !

पूर्वीप्रमाणे ही रचना भावमयी, चित्रमयी वा गीतलयीत घोळली गेलेली आढळत नाही (हे सर्व घटक तिच्यात असूनही). या घटकांतून एका वेगळ्या अर्थाने, प्रतिमांच्या भाषेत केलेल्या विधानांसारखा जणू एक तार्किक बंधच इंदिराबाई येथे साधतात. या रचनेत गूढता किंवा संदिग्धता राहतेच आणि उत्तरोत्तर त्यांच्या कवितेत ती अधिकाधिक प्रमाणात वाढत जाते. येथेदेखील ' तू ' ही दुसरी कोणी व्यक्ती की स्वतःलाच उद्देशून कवयित्री हे म्हणत आहे ? प्रेमभावनेची ओढ करायला समर्पित वृत्ती हवी. ती मिळत नसेल किंवा मिळविता येत नसेल तर त्या ओढीची ' प्रत्यक्षता ' लोप पावून (' ओघ गोठला जळराशीतिल ') केवळ ' स्वप्नरूप ' अस्तित्वच मागे राहते (' नभांत उरले फक्त निळेंपण '). इंदिराबाई येथे प्रतिमांतून तार्किक बंध साधतात याचा अर्थ प्रतिमांचा एक अर्थवाहक घटक म्हणून उपयोग करतात. पण याचा अर्थ अर्थ-व्यक्तीचे एक साधन म्हणून त्या प्रतिमांकडे पाहतात असे नाही. (तसे असते तर मग या प्रतिमा, प्रतिमाच राहिल्या नसत्या हेही तितकेच खरे.) त्या अनुभवाचे समग्र बळ आणि भारलेपण, सगळे स्पंदन त्यांना या प्रतिमांतून व्यक्त करायचे असते. मेंदीतील प्रवासात संपादन केलेली वैशिष्ट्ये आत्मसात करून नवे वळण आणि सामर्थ्य त्या येथे आपल्या अभिव्यक्तीला मिळवून देतात.

मगजळ या संग्रहाच्या बाबतीत आणखी एक गोष्ट लक्षात येते. आतापर्यंत इंदिराबाईंना केलेली ' निर्मिती ' या अनुभवासंबंधी स्वतंत्र कुतूहल नव्हते. खरे तर मर्ढेकरांबरोबर सुरू झालेल्या कालखंडातील कवींच्या जाणिवेचा तो एक महत्त्वाचा विषय होऊन राहिला होता. इंदिराबाईंचे या जाणिवेकडे काहीसे उशीराच लक्ष जाते. समकालीन कवींमध्ये त्यांना आता विशिष्ट स्थान प्राप्त होते त्यामुळे असेल



किंवा विशिष्ट काळ सातत्याने काव्यसाधना केल्यावर आपोआपच असे होणे स्वाभाविक असेल. 'थेंबाथेंबी' ही कविता या त्यांच्या कवितेत असलेल्या नात्यावर प्रकाश टाकणारी आहे तर 'अजंठा' या कवितेत अजंठाच्या कलाकाराची विसरून राहिलेली एक पुसट रेषा रक्तातून वाहत असल्याचा कवयित्री, वास्तवतेच्या विरोधाने, उल्लेख करते.

या जाणिवेचा एक परिणाम मृगजळ मधील काव्यनिर्मितीवर झालेला आढळतो. तो म्हणजे कवयित्री निरनिराळ्या वृत्तींना सामोरे जाण्याचा काहीसा जाणीवपूर्वक प्रयत्न येथे करताना आढळते. 'ऊन एकटे' मधील नटरंगी उन्हाचे चित्रण, 'कादुर' कवितेतील इस्पितळामधला भीतीने मन गोठवून टाकणारा क्षण, 'क्षितिजावांचुन' मधील ईश्वरचा अंमल चढलेल्या मनाची जाणीव, तसेच, 'बाकी', 'पान अळूचे', 'निळा पारवा', 'भिल्लीण', 'कळते त्याला', 'सोबत' इत्यादी अनेक कवितांच्या अभिव्यक्तीतून आपणांस याचा प्रत्यय येतो.

समकालीन कवितेतील काही भाषिक लकबीही त्यात येतात. ('ताठ ताणल्या रक्तवाहिन्या,' 'मन खुलभुलले, पुढे निघाले', 'अल्लडवाणे...कपट-देखणे', 'मेघ जाहले केसमनस्वी', 'चुकुन कधींच्या मण्यामण्यांचा हिरवा पारा' इ०) इंदिराबाई या प्रकारच्या निर्मितीच्या आधाराने एका बाजूला जणू स्वतःच्या कोशातून बाहेर येण्याचा मार्ग शोधतात आणि दुसऱ्या बाजूला त्यांच्या जोडीला आपल्या कवितेचा परिसरही विस्तारू पाहतात, निर्मितीशीलतेची कक्षा वाढवू पाहतात.

मृगजळ या काव्यसंग्रहामागे अशा विविध प्रकारच्या प्रेरणा आढळतात.

: १० :

शेला मेंदी मृगजळ हे इंदिराबाईंच्या कवितेच्या विकासाची तीन वळणे कल्पून आपण येथवरचे विवेचन केले. आंतरिक नात्याने ही वळणे कशी परस्परांशी निगडित आहेत तेही लक्षात घेतले.

त्यांच्या कवितेच्या विकासाला कारणीभूत ठरणान्या दोन घटनांचा आपण सुरुवातीसच निर्देश केला. मढेंकरी युगाचा प्रारंभ हे त्यांच्या प्रतिभेच्या विकासाला कारणीभूत ठरलेले एक निमित्त होते. एक नवे भान त्यांच्या काव्यानिर्मितीत त्यामुळे आपोआप जागे झाले. परंतु त्यांच्या कवितेचा विकास झाला तो कसा अगदी स्वतंत्र पद्धतीने ते आपण येथपर्यंत पाहिले.

दुसऱ्या म्हणजे पतिनिधनाच्या घटनेबाबतही येथे गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे. ती म्हणजे ही घटना आपण त्यांच्या चरित्रातून घेतली असली तरी त्या

दुःखाने त्यांच्या कवितेतील कलाविष्काराला दिलेली विशिष्ट वळणे आणि त्यांचे स्वरूप आपण मुख्यतः न्याहाळत आलो आहोत. त्या दुःखाने त्यांच्या प्रतिभेच्या विकासाला आतून बळ पुरविले आहे आणि अनुभवसृष्टीला विशिष्ट गुणवत्ता प्राप्त करून दिली आहे. त्यामुळेच त्यांच्या कवितेच्या विकासाचा पल्ला, वेग, वळणे, गती न्याहाळताना त्या ओघात या घटनेचे निर्देश येत गेले. पण याहून अधिक भर या घटनेवर आपण दिलेला नाही.

या ओघात न आलेले इंदिराबाईंच्या काव्यसृष्टीचे काही विशेष आपण येथे आता विचारात घेतले पाहिजेत. आतापर्यंत इंदिराबाईंच्या काव्यासंबंधी आपण केलेल्या विवेचनाला पूरक असे हे एक प्रकारचे परिशिष्टच होय. पुढे रंगबावरी आणि बाहुल्या या काव्यसंग्रहांचे स्वरूप निराळे असल्यामुळे येथपर्यंतच्या विवेचनाला पूरक असलेले हे परिशिष्ट येथेच जोडून घेणे योग्य ठरेल.

इंदिराबाईंच्या भावसृष्टीला व्यापून राहणाऱ्या प्रेम आणि निसर्ग या दोन वृत्तिविशेषांचे आविष्कार आणि त्यांच्या कवितेत अवतरलेली काही शब्दचित्रे यांचा आपण येथे विचार करणार आहोत.

भावनांचा हळुवारपणा जतन करणारे एक उत्कट, संवेदनाशील आणि अभिजात रसिक मन इंदिराबाईंच्या प्रेमकवितेतून प्रकट होते. ह्या मनाचा सगळा नाजूक साज अभिव्यक्तीत उतरलेला आपणांस जाणवतो.

इंदिराबाईंच्या प्रेमकवितेत प्रियकराचे चित्र नेहमीच धूसर आणि अस्पष्ट असते. त्यांची कविता मुख्यतः केंद्रित होते ती 'प्रेयसी'वर. परंतु या प्रेयसीचेही स्वतंत्र वर्णन त्या कोठे करीत बसत नाहीत. तिच्या मनोदर्शनातूनच साकार होणारी तिची प्रतिमा ते आपल्या डोळ्यांसमोर उभी करतात. ✓

'चतुर कुशल तू' (शेला पृ. ७६) या कवितेतील 'तो' म्हणतो,

“विरक्तीची अन् आसक्तीची
अशी कशी ही तुझी भुलावण;”

विरक्ती आणि आसक्ती या दोन तारांवर स्वतःचा तोल सावरीत इंदिराबाईंची कविता प्रणयानुभूतीचा आविष्कार करते. या कवितेचा भर आवेग, हुरहूर, पर्युत्सुकता, मूक ज्वलन, एकांतीची वादळे, ओढ, हरवलेपण इत्यादी निर-निराळ्या मानसिक अवस्थांच्या चित्रणावर आहे.

कधी—

तुं गेल्यावर नसते मीही
नसतें माझें... माझें कांहीं;

उरलेली ही अशी कोण मी

माहित मजला नाही... नाही

(तूं गेल्यावर, मेंदी पृ. ५८)

अशी हरवलेपणाची जाणीव त्यात चित्रित केली जाते तर कधी,

प्रश्न तुझ्या डोळ्यांत उभा की
घनभारित ये घन ओथंबुन
ओठावर लखलखते उत्तर
शब्दामध्ये कसें धरू पण

(ऐकतील जर पिंपळपाने, मेंदी पृ. ३६)

अशी मनातली कोंडलेली तुफाने त्यात पकडली जातात. कधी

कधीं कुठे न भेटणार
कधि न कांही बोलणार
कधी कधी न अक्षरांत
मन माझे ओवणार

(व्रत, मेंदी पृ. १३)

असे कठोर व्रत धारण करणारी वृत्ती त्यात प्रकट होते, तर कधी

येता परि क्षण समोर
मीच नाहि राहिले
अविचारी वीज कशी
लकलकून कोसळे

(लाख एक घोकले, मेंदी पृ. ४१)

असे मनाचे बंध कोसळून पडतात. कधी

असेच काही द्यावे...व्यावे
दिला एकदा ताजा मरवा;
देतां घेतां त्यांत मिसळला
गंध मनांतिल त्याहुन हिरवा

(मरवा, मेंदी पृ. ३१)

असा मनातला गंध त्या वृत्तीत मिसळला जातो तर कधी 'चांदण्याची वाळू ओळींवर शिंपावी' असे 'गूज' लिहिले जाते. (हवा झुकत काजवा, मेंदी पृ. १५)

कधी,

होतें का तें नुसतें
येणें आणिक जाणें

... ..

निवांत वेळी
आभाळाच्या पाटीवरती
हिशेब मांडुन बघता
उरते बाकी
चंद्र घेतला जरी हातचा
तरीहि उरते बाकी

(बाकी, मृगजळ पृ. १६)

असा मनाचा खेळ चालत राहतो. कधी,

अजूनही तशीच मी
निथळत अवघ्या अंगावरुनी
वीज...विजेचे मादक पाणी...

(अंधाराच्या रेतीवरती, मेंदी, पृ. ६८.)

अशी एक बेहोषीची वृत्ती टिपली जाते. तर कधी

अपुल्यामधली विरामचिन्हे
कधीच गळली माहित तुजला

(“ एक विचारुं ? ”, मेंदी, पृ. ६२)

या जाणिवेने ‘ अर्ध्या अपुऱ्या वाक्याशी पूर्णविरामाची खूण ’ शोधली जाते.

मनाचा हळवेपणा आणि हळुवारपणा याच्या जोडीला जगण्याविषयीची दुर्दम्य प्रेरणा इंदिराबाईंच्या कवितेत अप्रत्यक्षपणे भरून राहिली असल्याची जाणीव आपणांस त्यातून होत राहते. एकूण जगण्याकडेच पाहण्याची सौंदर्यदृष्टी इंदिराबाईंच्या कवितेत आहे. यामुळेच

पाककुशलता चटणीपासुन
वस्त्रांमधली रंगसंगती

(अशीच येते, कधी एकदा, मेंदी, पृ. ९)

यात रमण्याइतकी उत्साहाची भरती त्यांच्या मनाला मध्येच येऊ शकते. ज्या स्मृतिजन्य अनुभवांनी त्यांच्या भावसृष्टीचा मोठा भाग व्यापलेला आहे

त्याच्या चित्रणालाही यामुळेच कोठे मरगळीची वृत्ती वा अवकळा आलेली जाणवणार नाही. 'मृण्मयी' या कवितेत रक्तातली ही 'मातीची ओढ' आणि 'मनाला' असलेल्या 'मातीच्या ताजेपणाचा' निर्देश करून कवयित्रीचे मन जणू पृथ्वीचे रूप धारण करून ऋतुचक्राचा सगळा साजशृंगार अनुभवते.

वसंतांतले फुलाफुलांचे
छापिल उंची पातळ ल्यावें;
ग्रीष्माची नाजूक टोपली
उदवावा कचभार तिच्यावर;
जर्द विजेचा मत्त केवडा
तिरकस माळावा वेणीवर;

(मृण्मयी, मेंदी पृ. ४०)

उलट आयुष्यात वाट्याला आलेल्या एकाकीपणामुळे त्यांच्या कवितेत संवेदनाची तीव्रता जशी वाढलेली आढळते तशाच रंगांच्या छटादेखील गडद, गहिन्या झालेल्या आढळतात.

दिवंगत प्रियकराशी होणारी स्वप्नातली भेट इंदिराबाई कशी चित्रित करतात पहा :

निघतें जेव्हां
तुझ्याकडे मी येण्यासाठी,
सूर्य टाकतो जळांत केशर
रचतो सेतू... झुलता,
दारापार्शीं अडवुन मजला
दिशा गुंफती केसामध्ये
फुलें विजेचीं;
रात्र नेसवी चंद्रकळा अन्
चंद्र घालतो नयनीं काजळ
आणि पहाटे
उषासखी तर चतुर नेमकी
घेउन येते मेणा

(निघते जेव्हां, मृगजळ पृ. ५५)

इंदिराबाईची सगळी भावसृष्टी निसर्गाशी सहजतेने एकरूप झालेली आहे. निसर्गाने जणू त्यांच्या मनाला 'मातीचे ताजेपण' मिळवून दिले आहे. मनाला

उत्साहाची भरती आली की ' उगाच वाटे फूल खुडावें ... ' अशी ओढ त्यात स्वाभाविकपणे उत्पन्न होते आणि ' मनोमनाच्या कर्दळीवरी, कसा बहर हा चढतो रंगित ' अशी त्या मनाची अवस्था होऊन जाते. सगळ्या भाववृत्ती निसर्ग-प्रतिमांनी डवरून जातात. ' जीवाचे गगनांगण, चांदण्यात नितळ निळे ', ' चहावरील वाफेचें धुकें दाटलें वाटेंत ', ' समाधीच जीवनाची, वर तगर ढळते ', असा निसर्ग त्या भाववृत्तींमध्ये भरून राहतो.

हा निसर्ग उजळ रंगांचा आणि तजेलदार आहे.

भरदुपार : मार्गावर
क्यू रंगित डगमगतो
भरदुपार : आणि कुठे
गुल्मोहर झगमगतो

(भरदुपार, मेंदी, पृ. १२)

असे त्या लिहितात तेव्हा दुपारच्या उन्हाची प्रखरता आणि त्यात झगमगणाच्या गुल्मोहराची रंगीत छाया यांमध्ये तो सगळा ' क्यू ' बुडून गेलेला आपणांस जाणवतो.

नुकती विरली क्षितिजावरची
लाल ढगाची ओली चाहूल;
नुकतें होतें भुइवर उतरत
अंधाराचें पहिलें पाउल

(नुकती विरली, मेंदी पृ. ६१)

या ओळींत संध्याकाळच्या सौम्य प्रकाशात सावल्यांच्या पावलांनी प्रवेश करणाऱ्या अंधाराचे किती अलगद, अंतर्मुख करणारे चित्र आपल्या मनात शिरते.

मावळतीवर चंद्र केशरी
पहाटवारा भंवती भणभण

येथे अवघ्या दोन ओळींत पहाटेची नीरव वेळा टिपली जाते.

आपल्या व्यक्तित्वाचे रंग निसर्गावर पसरतानाही इंदिराबाई निसर्गाला त्याचे स्वतःचे रंग मोकळेपणाने खुलवू देतात. निसर्गाला ' गोठवून ' टाकीत नाहीत.

इंदिराबाईंच्या भाववृत्तीच्या अनेक तरल छटा निसर्ग— जाणिवेतूनच साकार झाल्या आहेत. ' उभी तुळस वेल्हाळ ' सारख्या कवितेत इंदिराबाईंचे मन

नेणिवेत अवगाहन करते ते निसर्गप्रतिमांच्या साहाय्याने. त्यांच्या भाववृत्तींना एक तन्हेची मधुर व्यंजना आणि संदिग्धता येते ती अनेकदा निसर्ग-प्रतिमांतूनच, आणि गूढ, संदिग्ध भाववृत्तींची आवाहकता साधली जाते तीही निसर्ग-प्रतिमांतूनच.

भाववृत्तींना विद्युत्भारित करणारा एक घटक म्हणूनही त्यांच्या कवितेत निसर्गाची कामगिरी फार मोठी आहे. वीज ही एक प्रतिमा घेतली तरी ती किती विविध रूपांत वावरते. कधी ' जर्द विजेचा मत्त केवडा ' वेणीत तिरकस माळला जातो; कधी ' रक्तामधली काळी विजली ' डोहात मिसळून जाते; कधी कुणाचे नाव ' सोनुकले तरि फूल विजेचे ' होऊन भोवतालचे भान घालवते; कधी कुणी कभिन्न काळा मेघ होऊन त्याने कणाकणातून वीज स्तवलेली असते; कधी ' कुंपणतारांवरून विजेच्या ' पाऊल टाकायचे असते; कधी ' वीज-विजेचे मादक पाणी ' अंगावर घेतलेले अनुभवास येते; कधी लाल धुळीतील पदचिन्हे ' डोह विजेचे ' होतात; कधी सोनतुऱ्याच्या फुलांत पिवळी वीज भरते; कधी केसांमध्ये निळ्या विजेचे केसर उरतात; कधी कडुनिंब ' वीज-दाटला ' असतो; कधी नागमोड्या पापण्यांनी वीज पेललेली असते. केव्हा डोळ्यांत विजेचे काजळ भरलेले असते; कधी डोळ्यांतच वीज असते; अनुभवाचे भारलेपण व्यक्त करण्यासाठी वीज ही प्रतिमा त्यांच्या कवितेत अशी सतत लवलवत असते— निरनिराळ्या ऐंद्रिय संवेदनांशी धागा गुंफित.

नको पाठवू वीज सुवासिक

उलगडणारी घडीघडीतून

(' पत्र लिही, पण, ' रंगवावरी, पृ. १०८)

इतकी अदृश्य रूपातही सूक्ष्म सुगंध होऊन ती वावरते.

नागीण ही त्यांच्या कवितेत अशीच वारंवार भेटणारी दुसरी एक प्रतिमा. तीही अशीच विविध रूपे घेत त्यांच्या कवितेत वावरते.

एखाद्या दंबबिंदूत आभाळ धरावे त्याप्रमाणे निसर्गाच्या असीम भव्य रूपांना इंदिराबाई कधी कधी लहान गोजिरे रूप देतात (' मृण्मयी ') तर कधी एखाद्या लहानशाच दृश्याला नेणिवेतून डोळ्यांत न मावणाऱ्या आकाराची अपारता प्राप्त करून देतात (' वाघुळ ').

इंदिराबाईंच्या कवितेत निसर्गाला स्वतःचा एक प्रदेश लाभला आहे असे आपणांस जाणवत राहते. डोह, तळे, माळ, रस्ता, पाऊलवाटा, क्षितिज, डोंगर नक्षत्रे, मेघ, कुंद हवा, पाऊस, वादळे, मोहर, पाखरू इत्यादी निरनिराळ्या अंगांनिशी साकार झालेला हा निसर्ग आपल्या मनाच्या नकाशावर एखाद्या अज्ञात प्रदेशासारखा आकार धारण करतो.

या प्रदेशात वावरणाच्या इंदिराबाईंचे निसर्गाशी एक खोल आणि गूढ नाते निर्माण झालेले असते. एका वेगळ्याच उदाहरणातून हे पाहता येईल. वाऱ्याबरोबर लाख कोटींनी गळून पडलेल्या पिवळ्या पानांवर लहान मुलांच्या ' इवल्या टाचा ' नाचू लागताच त्या पानांत ' नवखे गाणे ' सळसळू लागते. रूक्ष, भावडी फांदी अहृद झुलणारा दोला होऊन त्या ' चिमुकल्या उष्ण ओलसर ' मुठीतील ' अमृतज्वाला ' प्राशन करते आणि ती नवीन होते.

ज्वालेमधला तांबूस उजळा
गाण्यामधला भाव पोपटी,
पुन्हा उमटला, पुन्हा रंगला
धूसर ओल्या डहाळीवरती

(तरळत उतरति, मेंढी, पृ. १८)

शुष्क, सुकलेल्या जीवनाला पुन्हा प्राप्त होणाऱ्या चैतन्याच्या तांबूस पोपटी पालवीचा एक हृदयंगम अनुभव इंदिराबाईंना या दृश्यातून जाणवतो.

: ११ :

एखाद्या जलचराने मध्येच काठावर यावे त्याप्रमाणे इंदिराबाई या कालखंडात अधूनमधून स्वतःच्या जाणिवेबाहेर येऊन आसपासचा परिसर न्याहाळतात असे मागे म्हटले आहे. त्यांनी रेखाटलेल्या शब्दचित्रांचा मुख्यतः यात समावेश करता येईल. संख्येने ती थोडी असली तरी लक्ष वेधून घेणारी आहेत आणि अभिव्यक्तीच्या नवीन वळणागणिक वेगवेगळी रूपे धारण करणारी आहेत.

त्यातही शेला संग्रहात ती अधिक आहेत. त्यांतील काही आपल्या डोळ्यांना नेहमी दिसतात तशीच आहेत; पण वेचक तपशील अचूकपणे गुंफल्यामुळे त्यांत सौंदर्य निर्माण झाले आहे. ती ठळक आणि उठावदार झाली आहेत. ' तुझ्या घराला ' या कवितेतील हे एक वर्णन पाहा :

दाराशी तू उभी : नेसुचें लुगडें गुंजेपरी
लालभडक अन् तंग नेसणी तशीच गुडव्यावरी.
उभार उघडी; नुसती चोळी तारुण्या सावरी
लाल मण्यांच्या गळ्यांत पोती; मध्ये रुप्याची सरी

(तुझ्या घराला, शेला, पृ. ४०)

सगळे वातावरण आपल्या सौंदर्याने भारून टाकणाऱ्या एका लावण्यवतीचे दर्शन इंदिराबाई असंच दुसऱ्या एका कवितेत घडवतात.

डाळिंबीच्या फुलापरी
साडी लाल डौलदार;
निळ्या गर्द किनारीची
नागमोड मनोहर !

अर्धउघड्या पोट्या
केवढ्याच्या कणसाच्या;
काळ्याशार सपातांत
टाचा लाल कमळाच्या !

(कलावंतिणीचा वेल, शेला, पृ. ४८)

उन्हात सांडगे घालणाऱ्या नवोढेचे मोहक चित्र इंदिराबाईंनी एका कवितेत रेखाटले आहे. तिच्या मनात खेळणाऱ्या स्वप्नांचा शीतल वारा प्रखर उन्हाचे भान तिला होऊ देत नाही. उलट त्या उन्हात धवल जुईची फुले टपटपताना तिला भासमान होतात. तिच्या मनाचा मोहकपणा इंदिराबाईंनी प्रथमपासूनच चित्रणात कसा आणला आहे पाहा :

निळ्या मखमलीतुनी गाळुनी ग्रीष्माचें ये उन :
जरी कोवळें प्रहरभराचें दे चटका तापुन.
कुणीं पसरली तदा अंगणीं शुभ्र अशी मलमल;
थयथय नाचे ग्रीष्म तियेवर उधळित किरणावळ.

चमचा-वाटी घेउन हातीं कुणी तिथे बालिका
घालि सांडगे रुंदट गोलट शुभ्रांबरि तारका;
सतेज निळसर ठिपके, नाजुक खसखस नक्षीवरी,
एक हारिने वस्त्रावरती ठेवितसे सुंदरी.

(सांडगे, शेला पृ. ३०)

इंदिराबाई ज्या कमालीच्या सहजतेने हे सारे वर्णन करतात त्यामुळेही या चित्रणातील सौंदर्यात भर पडते. इंदिराबाईंच्या चित्रमयी शैलीला अशी आगळीच सहजता आहे.

‘ दिस भरलेली ही काय तरी गर्भार ’ अशी रम्य पावले टाकीत जाणारी शरदातील दुपार आणि कार्तिकातल्या सकाळी गुलाबी धुक्याचा शेला हृदयाशी झेलून धरणारी वसंतसेना वसुंधरा ही इंदिराबाईंनी निसर्गाच्या कोमल कल्पना-विलासातून रेखाटलेली शेला संग्रहातली आणखी दोन शब्दचित्रे.

ही सगळीच शब्दचित्रे निरनिराळ्या तपशीलांच्या आधारे ठसठशीत आणि उठावदार करण्याकडे इंदिराबाईंची दृष्टी या संग्रहात आढळते.

मेंदीमधील शब्दचित्रे याहून काही निराळी वैशिष्ट्ये प्रकट करतात. 'मेंदी' ही पहिलीच कविता पाहा. या कवितेत आलेले नववधूचे चित्र इंदिराबाईंनी पूर्वीच्या पद्धतीने रेखाटलेले नाही. त्या चित्रणासाठी इंदिराबाई एक निराळा कोन निवडतात— 'बाळतण' हा ! आणि चित्रणासाठी कॅमेरा-तंत्र वापरतात. तिथून कॅमेरा फिरत जातो. ओल्या मुरमी बांधावरले तृणापात्याचे जग जागे करित कॅमेऱ्याच्या त्या 'डोळ्या'तून सगळे दृश्य टिपले जाते. निरनिराळे परिणाम साधले जातात. नखांना मेंदी लावलेल्या त्या पिवळ्या पावलांचा साज आणि चालीतील दिमाख यांचा 'क्लोज-अप' घेतला जातो. 'लाल पऱ्यांची जर्द विमाने' उतरताना दिसतात. पात्यावरची रुपेरी जडण मेंदीवरती खळकन ढळल्याचा नादही आपणांस जाणवतो. ह्या 'बाळतणाचे' सगळे आभाळ मेंदीने रंगून जाते.

शिवाय इंदिराबाई येथे नववधूचे चित्र स्थिर स्वरूपाचे न रेखाटता डोळ्यांसमोहन ती दिमाखात जाताना दाखवून त्या चित्रणात एक गति-नाट्य निर्माण करतात.

इंदिराबाईंच्या भाषेची व्यंजनाशक्तीही आता वाढलेली जाणवते. काही रसिक वाचकांना मेंदी लावलेल्या पिवळ्या पावलांत सकाळच्या कोवळ्या किरणांची सूचना असल्याचे जाणवते.

याचाच अर्थ आता इंदिराबाईंचा कल केवळ शब्दचित्रे रेखाटण्यापेक्षा शब्दचित्रांच्या वळणाने काही भाववृत्ती साकार करण्याकडे होत जाताना दिसतो. 'अधांतराच्या निळ्या तळ्यांतून', 'दावण' सारख्या कवितांची सरळ शब्दचित्रांत गणना करता येईल, पण 'कुब्जा', 'मुळि न कसे डचमळते पाणी', 'कळशी' या कविता शब्दचित्रांच्या वळणाने कुठल्या ना कुठल्या उत्कट भाववृत्तीचे दर्शन घडविणाऱ्या आहेत. केवळ व्यंजनेवर त्या थांबत नाहीत— प्रतिमांचाच आश्रय घेतात. 'दिनदर्शक', 'वाटचाल' सारख्या कविताही थोड्याफार फरकाने यातच समाविष्ट होतात.

म्हटले तर इंदिराबाई कशाचेही शब्दचित्र रेखाटू शकतात याचा प्रत्यय मृगजळ संग्रहात येतो. 'भिल्लीण' ही कविता पाहा. खिडकीच्या गजांतून भिंतीवर पडलेल्या चांदण्यात झाडाच्या फांदीची हालणारी काळी छाया— तिचे खेळ—या दृश्यावर ही कविता लिहिलेली आहे. म्हणजे चक्क 'अशरीरी' आशयावर लिहिलेली ही कविता आहे; तरी पण या संग्रहातदेखील शब्दचित्रांच्या वळणाने इतर परिणाम साधण्याची प्रवृत्तीच 'ऊन एकटे', 'काहुर', 'चांदण्यातला एकच तुकडा' यांसारख्या कविता पाहिल्या की लक्षात येते. 'सोबत',

‘ कळते त्याला ’सारख्या कविता म्हटली तर शब्दचित्रे आहेत म्हटली तर स्मृतिचित्रे आहेत.

इंदिराबाईंची शैली मुळातच सहजगत्या चित्रमयी आहे. या गुणवैशिष्ट्या-मुळेच ती शब्दचित्रे प्रथम आपले लक्ष वेधून घेतात. परंतु अशी शक्ती लेखणीत असूनही इंदिराबाई केवळ शब्दचित्रे रेखाटण्यात रमत नाहीत. याचे कारण त्यांच्या अंतर्मुख वृत्तीत आढळेल. आपल्या शैलीला लाभलेले हे वरदान भाव-वृत्तीची एकाग्रता आणि समग्रताच साकार करण्यासाठी त्या सार्थकी लावताना आढळतात. फुलातला पराग नि पराग फुलाच्या संपूर्ण आकारासकट त्या दृश्य-मान करतात. अमूर्त आशयाला मूर्तीच्या कक्षेत आणतात.

‘ रंगवावरी ’ आणि ‘ बाहुल्या ’ या संग्रहांत आधीच्या तुलनेने विविध आणि विपुल प्रमाणात त्यांनी शब्दचित्रे रेखाटलेली आढळतात. तेथे त्या शब्दचित्रांत स्वतंत्रपणे रंगूनही जातात, परंतु या टप्प्याचा सगळाच नव्वर विचार आता पुढे आपणांस करावयाचा आहे.

: १२ :

मृगजळ या संग्रहानंतरच्या काळात इंदिराबाईंच्या कवितेला एक प्रकारची स्थिरता आलेली दिसून येते. नंतरही त्यांच्या कवितेत निराळी वैशिष्ट्ये प्रकट करणारे बदल झाले आहेत. कुतूहल-विषयही निराळे आले आहेत. तथापि हे सारे बदल सापेक्ष महत्त्वाचे आहेत. आधीच्या त्यांच्या काव्यरचनेच्या संदर्भातच त्यांचे महत्त्व जाणवणारे आहे. या दृष्टीने मृगजळनंतरच्या प्रवासाचा एक भाग म्हणून रंगवावरी आणि बाहुल्या या दोन्ही काव्यसंग्रहांचा आपणांस एकत्रच विचार करता येईल.

मृगजळ या संग्रहातच इंदिराबाई स्वयंकेंद्रित राहूनही स्वतःच्या कोशातून किंचित बाहेर पडून काही निराळ्या वृत्तींचे चित्रण करू लागल्या होत्या— ‘ बोगद्याच्या कडा ’ किंचित उजळू लागल्या होत्या, हे आपण पाहिले.

स्वतःचेच पण स्वतःच्या बाहेरचे असे एक विश्व त्यांना आता हवेसे वाटते. आतापर्यंत त्यांना स्वतःमध्ये आत ओढून घेणारी प्रबळ प्रेरणा कलाविष्काराच्या दृष्टीने एका टोकापर्यंत पोचली होती. त्यात त्या भाववृत्तीची विव्दलता कमी होत गेली होती. त्या धगधगत्या ठिणगीची प्रखरता काहीशी मंद झाली होती. ती ठिणगी कधी विझली नाही. पुढील काळातील काव्यविश्वालाही आतून बळ देत राहिली. मधूनच पुन्हा फुलून प्रखरतेने मूळच्यासारखी धगधगत राहिली. पण तरीही त्यातूनच स्वतःपुरतेच मर्यादित असलेले पण स्वतःबाहेरचे विश्वही ती शोधित राहिली.

आणि ते विश्व त्यांना स्वतःभोवतीच सापडते.—त्यांनीच स्वतः जोपासलेले, वाढवलेले : त्यांचे घर, मुलानातवंडांचे जग. या जगाने त्यांच्या कवितेच्या भावविश्वात मधल्या काळात प्रवेश केला नव्हता. त्यांच्या तप्त वृत्तींना हे जग हळूहळू शांत करते, निवविते.

याला जोडूनच अवतीभवती पाहिलेल्या स्त्रीजीवनातील दुःख हे आणखी एक अनुभवाचे विश्व त्यांना गवसते.

सहवास आणि शेला या दोन संग्रहांमधल्या काळात इंदिराबाई आपल्या गृह-जीवनाच्या चित्रणाकडे वळल्या होत्या, त्यापेक्षा काव्यदृष्ट्या हा टप्पा निराळ्या स्वरूपाचा आहे. तिथे त्या 'कवयित्री'ची भूमिका विसरून जवळ जवळ 'गृहिणी'-च्या भूमिकेत उतरल्या होत्या; आता तसे होत नाही. त्यांच्यामधल्या 'कवयित्रीलाच' त्यातून एक भावनात्मक आधार मिळतो.

रंगबावरी या संग्रहातल्या 'मीही लाडकी बहिण' या पहिल्याच कवितेत याची खूण पटते. या कवितेत सृष्टीचा नियंताच मुळी भावाचे रूप घेऊन लाडक्या बहिणीपुढे ऋतुमासांनी विणलेल्या साड्यांचे बासन सौदागराच्या थाटात उघडे करतो. 'मृण्मयी' ही कविता आठवून पाहिली की हा फरक अधिक स्पष्टपणे लक्षात येतो.

निसर्गाचा हा जरतारी धागा इंदिराबाईंच्या गृहविषयक काही कवितांतून अतिशय मनोज्ञपणे गुंफला गेला आहे. ('घर', 'सोनचाफ्याची पाउले', रंगबावरी; 'दारापुढच्या आंब्याखालून', 'होउन येतील उषा शुभांगी', 'घटगौरी', बाहुल्या)

एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंत इंदिराबाई या जीवनात आता पुरत्या रंगून जातात.

सुख घराचें हें येतें
असें लाटांनी लाटांनी

(घर, रंगबावरी पृ. ७५)

असे घराचे सुख अनुभवतात. जीवनातले 'जें जें कोमल प्रसन्न' एका भीषण लाटेने धुवून टाकले होते ते घराला घरपणाची कळा आणणारी हळदीची पावले घरात वावरू लागताच, पुन्हा जीवनात परत येते ('देवदेव्हारा मांडला' बाहुल्या). उजळत्या संसारात सांजलक्ष्मीचे मांगल्य पसरते ('सांजलक्ष्मी', रंगबावरी), नव्या जिवाची चाहूल, आईच्या मांडीचा 'शिकारा' करणारा बाळजीव आणि त्याला मांडीवर खेळवता खेळवता काळापलीकडे वृत्ती जाऊन

कधी बाळाची धनीण
नेई त्याला उचलून;

मांडी रिकामी डुलते

माझे संपेच ना स्वप्न !

अशी कवयित्रीच्या मनाची होणारी अवस्था (' मांडीवरी बाळजीव ', रंगबावरी पृ. ९७), सोनचाफ्याच्या पावलांची वाट पाहणारा परिसर (' सोनचाफ्याची पाउले ', रंगबावरी), ' गुलाबाच्या लोणियाची ' इवली पावले (' तुझी इवली पाउले ', बाहुल्या), ' आई नाही आली कशी ? ' असे विचारणारा बाळ (' उभा बाळ दारापाशी ', बाहुल्या) अशा वात्सल्याच्या जगात इंदिराबाई आता वावरू लागतात. जुनी, ' सत्तेचाळीसच्या वणव्या 'त आहुती झालेली वास्तू, परसदारासमोरील कोरडे पडलेले तुळशीवृंदावन यांचे दर्शन स्मृतीचे मोहोळ जागे करून त्यांच्या मनाला विषण्णता आणते, तर,

दिला पित्याने हा ठेवा,
दिले आईने वळण :
ही ग सोन्याची कोयरी
सई, सांभाळ जपून

(सोन्याची कोयरी, बाहुल्या पृ. ५०)

असा घराण्याचा ठेवा जतन करण्याची भाषा करताना धन्यतेचाही सूर त्या कवितेत भरून राहतो.

इंदिराबाईंची ही कविता कित्येक ठिकाणी जुन्या संकेतांना उजाळा देणारी असली तरी सांकेतिक स्वरूपाची नाही. मढेंकरांनी ' संथ निवतात तारा ' (' आला आषाढ-श्रावण ') असे वर्णन केले आहे, तशा इंदिराबाईंच्या तप्त मनाच्या तारा या अनुभवांत संथ निवतात. निसर्गाच्या भव्य रूपाप्रमाणेच घर, अंगण आणि परसदार येथील ' प्रेमळ सोशिक ', ' हसरी मनमोकळी ', ' खेळकर मर्यादशील ' अशी छोटीशी जमीन त्यांना प्रथमच नव्याने दिसते. (' ही जमीन ', बाहुल्या) त्यांच्या वृत्तीत ओसंडू लागलेल्या या वात्सल्याच्या भावामुळे नेहमीच्या रस्त्यावरचे धुकेदेखील लहान मुलासारखे रांगत येऊन पायांना विळखा घालीत दुदुल्या ओठांनी त्यांना " घे घे " म्हणत राहते. (' अघटित ', रंगबावरी)

या कवितांपैकी ' घर ', ' सोनचाफ्याची पाउले ', ' शिकारा ', ' मांडीवरी बाळजीव ' (रंगबावरी), ' देव देव्हारा मांडला ', ' तुझी इवली पाउले ', ' चिमुकली पाहुणी ', ' सोन्याची कोयरी ', ' दीपदान ', ' घटगौरी ' (बाहुल्या) इत्यादी कवितांना खास ' इंदिरा-टच ' आहे. ' घटगौरी ' या

कवितेत निसर्गाचे रंग घेऊन नववधूच्या तनामनाचे काय झळाळते रूप इंदिरा-बाईंनी उभे केले आहे !

‘ घटगौरी ’ हे एक गोड नाट्यचित्र आहे. पण अशा गोड नाट्यचित्रांच्या जोडीला भग्न मनाची हळवी वेदना, मनाच्या एका कोपऱ्यात ठणकणारी जाणीव-देखील इंदिराबाईंनी तितक्याच कुशलतेने काही कवितांतून टिपली आहे. ‘ गौर ’ (रंगबावरी) या कवितेतील ‘ ती ’ पावलांना हळद लागताच आपल्या आवरून धरलेल्या मनाची हळुवार वेदना मैत्रिणीपाशी मोकळी करते :

त्याच क्षणीं मी शपथ घेतली :

“ कधी न बघणे वळून मागे,
कधी न जोडणें ओठांनी, जे
तुटले धागे,
कधी न धाडणें डोहावरती
डोळे मागे.

... ..

“ तेव्हाचें तें सगळें सगळें
येतच आहे
माझ्या मागुन... छाया होउन ”

‘ मंगळागौर ’ (बाहुल्या) या कवितेतदेखील मंगळागौरीची सगळी आरास उभी केल्यानंतर त्या आराशीआड दडलेली मनाच्या कोपऱ्यातील एक जाणीव त्या टिपतात.

ही सगळी वरवरची सजवलेली मंगळागौर.
मनाच्या कोपऱ्यांत पडून असतें तें, तें एक
हलकेसें खेळणें कचकड्याचें
ज्याच्या कवच्या तळून फिरवितां येतात
एखाद्या मैफळींत
खारवलेल्या काजूसारख्या.

याच दिशेने इंदिराबाईंची जाणीव थोडी बहिर्मुख होऊन स्त्रीच्या वाट्याला आयुष्यात येणारी निरनिराळी दुःखे, खस्ता, कष्ट, दारिद्र्य, तिची मानसिक कोंडी, बौद्धिक कुचंबणा, समाजात होणारी परवड या तऱ्हेच्या अनुभवांच्या वास्तवदर्शी आणि भेदक चित्रणाकडे वळते. आपल्या बाळाच्या भविष्याचे स्वप्न रंगवता रंगवता स्वप्नातला जरीकाठी साडीचा पदर सावरताना प्रत्यक्षातल्या

जुन्या वस्त्राचा काठ फाटून हातात येताच दाणकन भानावर येऊन आपले फुटके नशीब आणि रडणारे बाळ यांना धरून ' ती ' कळवळते :

छळवादीं पोरटें; झोपूंदेखील देत नाही
नशिबात नाही म्हणजे कांहीच नाही
एवढीशी झोप
—तीही नाही

(' उलटलेली रात्र ', रंगबावरी पृ. १०९)

इंदिराबाई मुख्यतः चित्रण करतात ते आजच्या मध्यमवर्गीय सुशिक्षित स्त्रीचे. यांतील काही शिक्षिका आहेत. ' बाई बाई ' म्हणत ज्यांच्याभोवती पुरी फेर धरतात त्यांपैकी एकेकीच्या जीवनातून सुखदुःखाची कळच कशी निघून गेली आहे याचे चित्रण ' ही अशी ती तशी ' मध्ये येते. ' लग्नापर्यंत नोकरी ' ह्या शिक्षणानंतरच्या काढलेल्या तोडग्यानंतर फक्त नोकरी (तीदेखील जीवन नीरस करून टाकणारी) राहते, लग्नाची भाषा घरात बंद होते. (' कुटुंबातील नीटस पोर, ' बाहुल्या) दहाजणीसारखेच स्वप्न — पण ते पडण्यापूर्वीच अशी जाग येते की पुन्हा झोप लागतच नाही, हीच अनेक जणींच्या आयुष्याची सार—कथा (' तिचे स्वप्न, ' बाहुल्या) त्यांना दिसते. ' आधुनिक स्वतंत्र स्त्री, तिची प्रगतिपथावरील वाटचाल, विकास ' वगैरे ऐकायला गोड वाटणारे शब्द. प्रत्यक्षात या ' मध्यमवर्गीय गार्गी 'चे जीवन म्हणजे

एक दगड कष्टाचा
एक दगड काळाचा
एक दगड त्यागाचा

अशी तीन दगडांची चूल मांडून

...शिजवणारी तीच
आणि शिजणारीही तीच

(' मध्यमवर्गीय गार्गी, ' बाहुल्या पृ. ९१)

याच प्रकारचा खडतर यज्ञ असतो.

ही दुःखे न्याहाळत असतानाच कधी त्यात माळावरील पालांवर पडलेल्या पोलिस-धाडीचे अपवादात्मक चित्रण येऊन जाते (' आज माळ बेचैन आहे, ' बाहुल्या); कधी घरंगळलेले, घसरलेले एखादे स्वैर जीवन हा त्यांच्या कवितेचा विषय होतो (' वाटा ', बाहुल्या), तर याउलट गरीबीतही प्राणसख्याची ओढ

जतन करणाऱ्या स्त्रीमनाचे मनोश्चित्रण ' नको नको रे पावसा ' (रंगबावरी) सारख्या एखाद्या कवितेत केले जाते.

रंगबावरी आणि बाहुल्या या दोन संग्रहांत आधीच्या काव्याहून निराळी वैशिष्ट्ये प्रकट करणाऱ्या ज्या दोन प्रवृत्ती आढळतात त्यांचे स्वरूप साधारणपणे या प्रकारचे आहे. आपल्या आधीच्या भावविश्वापासून इंदिराबाई येथे तुटतात असा याचा अर्थ नाही. ते भावविश्व निरनिराळे रंग घेत येथेही प्रकट होते. ' झळंबल्या आकाशाला ' (रंगबावरी) मधील जोहार-सोहळ्याचे चित्र किंवा ' आज अखंड मी जागी, रात्र धरून डोळ्यांत ' (' सावध ', रंगबावरी) या उद्गारांतील एक वेगळ्याच तऱ्हेची व्रतस्थ वृत्ती, यांसारख्या कविता आधीच्या भाववृत्तीशी साक्षात नाते सांगणाऱ्या आहेत. मृगजळमध्ये अवतरलेली चिंतन-मग्नता ' कात ', ' भक्ष्य ', ' सावल्या ' (रंगबावरी) यांसारख्या कवितांत काव्यात्म, व्यक्तिगत स्वरूपात प्रकट होते. ' कुणी न पुरते आधाराला ' (रंगबावरी) मध्ये व्यापक चिंतनाचे रूप घेऊन ती मांडली जाते, ' आकाशविडा ' (रंगबावरी) सारख्या कवितेत कल्पनाशक्तीच्या विलासातून ती साकार होते तर ' श्लोका ' (रंगबावरी) सारखी कविता या विविध वृत्तींच्या सीमारेषांना स्पर्श करून जाते.

या भावविश्वात आता व्यावहारिक आणि वास्तव पातळीवर येणाऱ्या अनुभवांनाही स्थान मिळते. ' कित्येक दिवसांत ' (रंगबावरी) या कवितेत निसर्गाशी तुटून ' टाकसाळी यंत्र ' झालेल्या मनाविषयी खंत आहे, ' फॉसिल ', ' आठवणी ', ' बाहुली ' (बाहुल्या) यांसारख्या कवितांना जीवनातल्या वास्तवतेचा संदर्भ आहे.

यातूनच आयुष्यासंबंधीचे एक व्यापक चिंतन त्यांच्या कवितेत येऊ लागते. स्वतःच्या एकाकीपणातून सनातन एकाकीपणासंबंधी त्यांनी इतरत्र केलेल्या चिंतनापेक्षा या चिंतनाचे स्वरूप वेगळे आहे. व्यवहारातील व्यापक, सर्व-सामान्य सत्यांवर आधारलेले ते आहे.

माणूस एकदाच थकत असतो.

तसा थकवा आयुष्यांत एकदाच येत असतो.

मग तो मुळीच थकत नाही.

प्राणपणाने उठाव घेत राहतो कुणासाठी, कुणासाठी

(ठिकरीचा खेळ, बाहुल्या पृ. ७९)

असे ठिकरीच्या खेळासारखे होणारे त्याचे आयुष्य धारदार शब्दांत इंदिराबाई रेखाटतात. ' फूल फुलतां एकदा ' (बाहुल्या) या कवितेत " उघडल्या पाकळीला, पुन्हा मीट ठावी नाही... ओघळता शोभवावी, रेती-मातीची की शेज " हा आयुष्याचा एक-दिशा प्रवास त्यांना उमगतो. ' पदावली '

(बाहुल्या) या काहीशा कल्पनाविलासात्मक वाटणाऱ्या कवितेतही आयुष्याच्या अंतिम फलिताविषयीचे चिंतन आहे.

जीवनाच्या निरनिराळ्या रंगरूपांकडे इंदिराबाई आता लक्ष पुरवू लागल्या-मुळे काश्मीरसारख्या निराळ्या वातावरणातले वास्तव्य हादेखील त्यांच्या काव्याला प्रेरणा देणारा एक विषय होतो. ' रंगबावरी ', ' साज ', ' हिम-शिखरे उंच उभी ', ' असहकार ', ' चुकले माझे ', ' तेव्हापासुन ', ' कशी अचानक ' (रंगबावरी) या कविता त्या वातावरणातील अनुभवांवर आधारित वाटतात. इंदिराबाईंची सौंदर्यवृत्ती या पहाडी वातावरणात स्वतःतून मुक्त होऊन खुलते.

नसतो येथे प्रश्न मनावर

काळ काम लाभाचा;

नसतोही आलेख लेखण्या

लुकलुकल्या नक्षत्रव्यथांचा...

(तेव्हापासुन, रंगबावरी पृ. १८)

' खोल दरीतील जळघोष ' आणि समुवारातील तडतड उडणाऱ्या ठिणग्या यांच्या संगतीत, ' चहा जांभळा ' चाखत, चाखत ' अस्तित्वाचे परके स्पंदन ' त्या मनामध्ये जमवत बसतात (' तेव्हापासुन '), कधी ' मी न कुणी ' या जाणिवेने थोड्या दुखावतात (' असहकार ') पण तितक्याच आत्मीयतेने पहाडावर बकरी चारणारी कुणी ' रंगबावरी ', ' जळलहरीची सपात शामल ' आणि ' उन्हाचे रेशिम पिवळे वस्त्र ' असा साज करून मिरविणारी कुणी युवती, पाठीशी भव्य दारिद्र्य घेऊन ' काज '-काम करणारी कुणी गिरिकन्या यांची रेखीव शब्दचित्रे काढण्यात रंगून जातात. गोमंतक-मंगेशाच्या प्रवासाचेही एक चित्र ' लास्य रंगता कैलासावर ' (रंगबावरी) या कवितेत येऊन जाते.

मृगजळपर्यंतचा इंदिराबाईंचा काव्यप्रवास पाहताना प्रत्येक संग्रहात त्या कवितेने अभिव्यक्तीचे घेतलेले निराळे वळण आपण प्रथम विचारात घेत होतो. रंगबावरी आणि बाहुल्या या संग्रहांबाबत आपण तसे केले नाही. उलट येथवर आशयाच्याच अंगाने विवरण केले. ह्याचे एक कारण हे की, इंदिराबाईंची कविताच या टप्प्यावार अधिकाधिक आशयप्रधान होत गेलेली आढळते. शेला मेंदी मृगजळ या टप्प्यांवर त्यांच्या कवितेत निखळ भाववृत्तीला प्राधान्य होते. भाववृत्तीच्या उत्कट प्रत्ययातच त्यांची कविता कित्येकदा इतकी बुडून जात असे की त्या भाववृत्तीचा आशय किंवा पुसट अर्थदेखील शोधायचे मान तिला राहात नसे. मेंदी संग्रहातील कित्येक कवितांची शीर्षकेच पाहा. केवळ एक सोय म्हणून ती येतात. कवितेच्या भावार्थाचे कोणतेही सूत्र त्या शीर्षकात अभिप्रेत नसते

ही भाववृत्ती अभिव्यक्तीच्या अंगानेच लक्षात घेणे अपरिहार्य ठरायचे. या तिन्ही टप्प्यांवरील अभिव्यक्तीला वेगळेपणाबरोबर परस्परांशी अनुबंध साधणारे एक सूत्र होते. रंगबावरी बाहुल्या या टप्प्यावर या सूत्रात खंड पडतो. यातील अभिव्यक्तीचे आधीच्या अभिव्यक्तीशी नाते सर्वस्वी तुटलेले नसले तरी त्यातून उत्क्रान्त झालेली ही अभिव्यक्ती वाटत नाही. या अभिव्यक्तीचे स्वरूप वेगळे आहे.

पुन्हा एकदा या टप्प्यावरील छंदःशास्त्रीय तपशील आपण लक्षात घेऊ. ज्या पादाकुलकी मोडणीच्या मुक्तछंदावर त्यांनी मृगजळमध्ये विशेष भर दिला होता त्याचे प्रमाण रंगबावरीत एकदम कमी होते व बाहुल्या संग्रहात तर तो एखाद्याच आविष्कारासाठी योजिला जातो ('पदावली'). त्यापेक्षा रूढ पादाकुलकाची योजना अधिक प्रमाणात केलेली आढळते. पण ती देखील रंगबावरीत. बाहुल्या संग्रहात तर एकदोन रचनांसाठीच या वृत्ताचा अवलंब केलेला आढळतो.

रंगबावरीत भर आहे अष्टाक्षरी रचनेवर. त्याखालोखाल मुक्तशैलीतील आविष्कारावर. मृगजळमधील दोन तीन रचनांत त्यांनी नुकताच मुक्तशैलीला प्रारंभ केला होता. बाहुल्या संग्रहात रंगबावरीच्या उलट प्रकार आहे. मुक्तशैलीतील रचनांवर भर असून त्याखालोखाल अष्टाक्षरीचा अवलंब केला आहे.

या दोन संग्रहांतून आपल्यासमोर येणारे अनुभवविश्व पाहू लागलो की त्यामागे असलेल्या तीन ठळक प्रवृत्ती लक्षात येतात. एक, स्थूल अर्थाने ' घर ' या जाणिवेशी केंद्रित असलेली प्रवृत्ती; दुसरी, भोवतालचे वास्तव आणि त्यासंबंधीच्या प्रतिक्रिया व्यक्त करणारी प्रवृत्ती आणि तिसरी पूर्वीप्रमाणे आत्माविष्काराशी निगडित असलेली प्रवृत्ती.

यापैकी आत्माविष्कारवजा रचनेत पूर्वीपेक्षा काही नवे घटक समाविष्ट झालेले आढळतील. उदाहरणार्थ, घर आणि मुलाबाळांच्या जगाविषयीचा वात्सल्याचा अनुभव त्यांच्या जाणिवेत अर्करूपाने उतरून ' गोकुळचे क्षणवैभव ' बनून प्रकट होतो. त्या अनुभवातली आर्त लय मेंढीमध्ये त्यांनी समर्थपणे योजिलेल्या जीवनलहरी वृत्ताचा नकळत आश्रय घेते व त्या गुणगुणू लागतात :

या डोळ्यांतील गंगा
येतां तूं... झळझळते
या डोळ्यांतिल यमुना
जाता तूं... झाकळते

(लाघव, रंगबावरी पृ. ७)

या बालरूपात कोठे तरी खोल ' त्याची ' स्मृतीही सुखदपणे नेणिवेत चाळवली

जात असेल; त्या वात्सल्याने जागृत झालेले संवेदनांचे विश्व इंदिराबाई कसे उभे करतात पाहा :

लाख लाख मोरपिसें
थयथयलीं रोमांतुन;
गुंजेची धुंद माळ
उलगडली रक्तांतुन;

तपशील न देता केवळ 'मोरपिसे' आणि 'गुंजांची माळ' या प्रतिमांतून आतिशय सूचकतेने तो वात्सल्याचा सारा आशय आणि त्यातले लाघव इंदिराबाई येथे व्यक्त करतात. या अनुभवात आकंठ बुडून त्या लिहितात :

विस्मरतें त्रिभुवन मी
स्मरतें पण हें लाघव;
आदी ना अंत, असें
गोकुळचें क्षणवैभव !

या ओळी वाचीत असताना आपणांस त्यांच्या मेंदी संग्रहातील

केविलवाणे दोनच अश्रू
ओठ कोरडे गिळती त्रिभुवन

या भाववृत्तीचे विरोधाने स्मरण झाल्याखेरीज राहात नाही. त्या भाववृत्तीच्या विरोधी पार्श्वभूमीवर या कवितेतील वृत्तीचे गहिरे रंग अधिकच खुलून दिसतात.

इंदिराबाईंच्या काश्मीरवरील कवितांतदेखील एका निराळ्याच अंगाने आत्मा-विष्कार झालेला आढळतो. येथील शब्दचित्रे रंगवीत असताना इंदिराबाईंची सौंदर्यवृत्ती एखाद्या क्षणी स्वतःच मनाने ते रूप घेते. 'जललहरांची सपात शामल' आणि 'रेशिम पिवळे वस्त्र उन्हाचे' घालून मिरविणाऱ्या तरुणीचे स्वतःच मनाने एक रूप धारण करून त्या सांगतात

त्या दिवशींचा साज अजूनहि
तसाच आहे अंगावरती...

('साज', रंगबावरी पृ. १०)

एखाद्या आत्माविष्कारात स्वतःला तिन्हाईत कल्पून साधलेली अभिव्यक्ती आढळते. 'भेट हवी जर' मधील 'ती' हे वस्तुतः 'मी'चेच चित्रण असते— तिन्हाईतपणे केलेले. या ओळी पाहा :

विचारील अन् प्रश्न अचानक
 “ आवडतें का मटण तुम्हांला ? ”
 बोलत राहिल
 डबडबला जरि घाम कपाळीं—
 “ ह्या कवितेची जात निराळी. ”
 “ हवा किती ही निरभ्र सुंदर. ”
 बोलत राहिल ...

(‘ भेट हवी जर ’, रंगबावरी पृ. ५१)

या कालात इंदिराबाईंनी केलेल्या अष्टाक्षरीच्या योजनेत दोन प्रकारची वळणे आहेत. एक पारंपरिक वळण आणि दुसरे शेला—मेंदी—मृगजळ या टप्प्यावर त्यांच्या अष्टाक्षरीने आत्मसात केलेल्या काही वैशिष्ट्यांचे.

किती उशीर लावाया
 एक कुंकवाचे बोट !

(‘ झळंबल्या आकाशाला ’, रंगबावरी पृ. १५)

या ओळीतली अभिव्यक्ती दुसऱ्या प्रकारातली होय. अर्थाची अनेक वलये विस्तारत ती मनात पसरते. ‘ जोहार ’, ‘ काळ्या रात्रीचे मोकळे केस ’ इत्यादी कल्पना-प्रतिमांतील ताण घेऊन कुंकुम रंगाची पहाट ती सूचित करते, कुंकू या शब्दातून ध्वनित होणारी वलये विस्तारते. याउलट

एका हातीं सोनचाफीं
 एका हातीं पारिजात
 लक्ष मुठी ओवाळाऱ्या
 तिची काढावया दृष्ट !

(‘ अरे, वेड्या सोनचाफ्या ’, रंगबावरी पृ. ५१)

हे अष्टाक्षरीचे वळण पारंपरिक आहे.

मृगजळ पासून इंदिराबाईंच्या वृत्तीत जो चिंतनमग्नतेवर भर पडत गेला आहे तो या टप्प्यावरही काही कवितांतून उठून दिसतो. या प्रकारच्या त्यांच्या कवितेत प्रतिमांना प्रतीकांचे वजन येऊ लागते. अभिव्यक्तीतील आशयसघनतेला एक निराळीच धार चढते. गीतलयीपासून ती दूर जाते.

‘ सावल्या ’ (रंगबावरी) ही कविता सीमारेषेवरची आहे. या कवितेत भाव-वृत्तीची लय खेळत राहते :

पुढे स्वच्छ तावदान
मागे घनदाटमन
बाहेरील काळोखाचा
काचेवर मुका ताण !

(सावल्या, रंगबावरी पृ. ८)

पण त्या वृत्तीने झपाटून लयीच्या आधीन होण्यापेक्षा लयीच्या काठाकाठावर राहून कविता प्रतिमा-प्रतीकांच्या आशयसघन वनराईत - त्या वनराईतल्या सावल्यात विलीन होते.

‘ कात ’ (रंगबावरी) ही कवितादेखील याच दिशेने वाढणाऱ्या त्यांच्या सामर्थ्याची प्रतीती देते.

येथे मी स्तब्ध अशी
स्तब्ध तशी तेथे मी
स्वच्छ उभी काच मधे
दाखवितें मजला ‘मी’...

येथे चौथ्या चरणात कविता अलगद लयीतून प्रतीकात्मक चिंतनाकडे वळताना आढळते- किंवा प्रतीकाचे वळण घेतलेल्या प्रतिमांतून घडत आहे असे वाटत राहते.

प्रतिमांना प्रतीकांचे येऊ लागलेले बळ आणि अभिव्यक्तीला येऊ लागलेली तीक्ष्ण धार ‘ भक्ष्य ’ (रंगबावरी) या कवितेत अधिक स्पष्टपणे लक्षात येते.

जिथे रोविले मी पाय
तीच काय माझी माती ?
तळा लागली वाळवी,
पाय रक्ताने नाहती

अभिव्यक्तीचा धारदारपणा ‘ कुणी न पुरते आधाराला ’ (रंगबावरी) सारख्या कवितेत आणखीनच प्रकर्षाला जाताना आढळतो.

ध्येय फोडतें डोळे आणिक
द्रव्य मोडतें पराक्रमी कर
लुळ्यावरून असल्याही फिरतो
पुन्हा ‘ प्रभू ’चा लोखंडी कर.

नेहमीच असा उपरोध नसतो. आणखी निराळ्या प्रकारे त्यांच्या अभि-

व्यक्तीला चिंतनपरतेचा होणारा स्पर्श पुढील अवतरणांवरून लक्षात येईल.

डोळ्यापरीस लहान

आज वाटते आकाश;

रात्र-दिवसाचा काळ

झाला निमिष निमिष !

(डोळ्यापरीस लहान, रंगबावरी पृ. ९९)

एक तुझी आठवण

मुक्त झाली माझ्यातून

माझ्या इवल्या विश्वाला

झाली गगन-निर्गुण...

(एक तुझी आठवण, बाहुल्या पृ. ४०)

इंदिराबाईंच्या कवितेत पहिल्यापासूनच भावानुभवातील भावना आणि संवेदना या दोन घटकांना असाधारण प्राधान्य लाभल्याचे दिसून येते. भावना-संवेदनांवरच कल्पनाशक्तीचे संस्कार होऊन भाववृत्तीला विशिष्ट रंगरूप येते. सहसा विचार या घटकातून कविता चिंतनपरतेच्या प्रांताकडे वळते. परंतु इंदिराबाईंच्या बाबतीत भावना-संवेदनांच्या तीव्रतेतूनच कल्पनाशक्तीच्या आधारे भाववृत्तीत चिंतनपरता अवतरलेली आढळते. त्यांच्या प्रतिमांना या चिंतनपरते-मुळे निराळेच बळ येते. हिला आपण भावगर्भ चिंतनपरता म्हणू शकू. त्यांच्या कवितेत वेगवेगळ्या टप्प्यांवर आलेल्या एका प्रतिमेच्या आधारे त्या कवितेत विकसित होत गेलेल्या या घटकाची आपणांस कल्पना करून घेता येईल.

इंदिराबाईं अधूनमधून आरशाची किंवा ' दर्पणा 'ची प्रतिमा वापरतात. ' एक कळावे ' (मेंदी) या कवितेत जीवनाच्या गूढतेसंबंधी (संवेदना-भावनांच्या आधारे) कल्पना करीत असताना इंदिराबाईं लिहितात,

मला न वाटे कधी कळावे

कुठे चालली वाट चिमुकली

... ..

एक कळावे... खेळच सारा

बवत दर्पणीं चालायाचा

उलट्या छपरावरुनी चालत

निळ्या अभाळीं पडावयाचा.

' आरसेमहाल ' (मेंदी) या कवितेत पुन्हा दर्पण येतो. वरच्या कवितेहून या

कवितेला लाभलेला चिंतनपरतेचा स्पर्श वेगळा आहे. थोडा अधिक प्रगल्भ आहे. आपली तीच तीच रूपे पाहून किटून गेलेल्या मनाला एक असह्य ताण जाणवतो. काही नवीन पाहावे म्हणून ते मन आरसा फोडून टाकते. इंदिराबाई लिहितात,

तीच...तीच...ती पाहुन पाहुन
शिणलें, विटलें, किटलें अंतर;
याहुन कांहीं नवें दिसावें
ताण मनाला असा भयंकर.

—वेडाची अन् लहर फुटे कधि.
देते धडका त्या भिंगावर...
अंगामधल्या उपसुन काचा
पुन्हा पाहतें रूप त्यांत तर !

मध्ये दीर्घ कालावधी गेल्यानंतर ' कात ' (रंगबावरी) या कवितेत चिंतनाचे एक निराळेच सामर्थ्य घेऊन आरशाची प्रतिमा पुन्हा अवतरते.

येथे मी स्तब्ध अशी
स्तब्ध तशी तेथे मी;
स्वच्छ उभी काच मधे
दाखविते मजला ' मी '

नजरेला नजर तिच्या
भिडवाया मी न धजें
कंपित निःश्वास तिचा
काचेवर गूढ थिजे;

विलगावे ओठ जरा
बोलावें काही तर
गिळलेल्या शब्दांची
लिपी तिच्या ओठावर;

या उदाहरणावरून इंदिराबाईंच्या कवितेतील चिंतनाचे स्वरूप आपल्या लक्षात येईल. हे चिंतन निखळपणे संवेदना-भावनाजन्य आणि मूलतः अभिव्यक्तिनिष्ठ आहे. इंदिराबाईंच्या काव्यप्रकृतीत स्वतंत्रपणे ' आध्यात्मिक ' अनुभूतींना स्थान नाही.

अशी हरवली राणी मीरा
 अशी हरवली राधा गवळण
 असेच मी मज हरवुन जावें
 हेंच तुझ्या मनिं जागत कां
 (हिरवे पिवळे तुरे उन्हाचे, मेंदी पृ. ४६)

किंवा

नाही बासरीची धून
 नाही कशी वीषबाधा;
 अशी कशी ही पापीण...
 हसे मीरा, हसे राधा
 (किती लुटावे डोळ्यांनी, मृगजळ पृ. २७)

असे त्या म्हणत असल्या तरी त्या भाववृत्तीला कोठेही आध्यात्मिक गूढगुंजनाचे वा चिंतनाचे स्वरूप आलेले नाही. त्यांच्या कवितेत एक वेगळ्या जातीची अलौकिकता आहे (हा त्या कवितेचा एक निराळा प्रकृतिविशेष आहे) पण ती निखळपणे अनुभवाच्या लौकिक घटकांतूनच फुललेली आहे. जखमेच्या तीव्र वेदनेत तिचा उगम आहे.

एक हवे मज, एक हवे मज
 दुःख हवे मज असेच कांहीं
 जखम जयाची सदाच ताजी
 तीव्र वेदना घुमवित राही...

असा असावा दाह तिचा पण
 निळी तांबडी एकच ज्वाला;
 बेभानपणी अंधारातुन
 तुझ्याकडे ती आणिल मजला
 (' एक हवे मज ', मेंदी पृ. ५६)

या अलौकिकतेचे नाते अभिव्यक्तीशी आहे. ' पारावरती ' (मृगजळ) ' मीही लाडकी बहीण ', ' आली भरून यमुना ' (रंगबावरी) यांसारख्या कवितांना आध्यात्मिक म्हणता येईल अशा अनुभूतीचा पुसटता स्पर्श आहे. पण ही वृत्ती त्यांच्या कवितेत स्पष्टपणे उठून दिसावी इतकी फुललेली नाही.

मृगजळपर्यंतची इंदिराबाईंची कविता प्रकृतीनेच अभिव्यक्तिनिष्ठ आहे. अभिव्यक्ती ह्याचा अर्थ तंत्रनिष्ठा नव्हे. त्यांच्या व्यक्तित्वाचेच ते एक सहजस्फुरण

होय. त्यामागे एक ठिणगी होती. त्या ठिणगीनेच अभिव्यक्तीला दिशा, गती, प्राण मिळवून दिला होता.

इंदिराबाईंपाशी स्वतंत्रपणे कमावलेले लेखनाचे कसब असे कधी नव्हतेच. त्यांच्या लेखनशैलीचे अनेक विलोभनीय विशेष ही त्यांच्या अभिव्यक्तीचीच सहजस्फुरणे होती. ठिणगी मंद होऊन अभिव्यक्ती मावळू लागताच त्यांच्या शैलीचे कसबही स्वतंत्रपणे मागे उरत नाही. याचा परिणाम त्यांच्या या दोन संग्रहांतील एकूणच रचनेतील 'क्लाफ्ट' वर झालेला दिसून येतो. आपण इंदिराबाईंची आधीचीही अष्टाक्षरांतील रचना पाहिली आहे. त्या तुलनेने या दोन संग्रहांतील अष्टाक्षरीतील रचनाही (' शिकारा ', ' मांडीवरी बाळजीव ', ' नको नको रे पावसा ', ' झोका ', ' घटगौरी ' असे काही मोजके अपवाद केल्यास) खूपच पारंपरिक, साधी आणि एकपदरी झाली आहे. ही रचना विस्कळीत किंवा पसरट झालेली नाही, पण पूर्वीचा रेखीव घाट, श्रुतिप्रत्यय, व्यंजकता इत्यादी अनेक विशेष गमावून बसली आहे.

मुक्तशैलीचा अवलंब तर इंदिराबाईं येथे नव्यानेच इतक्या विपुल प्रमाणात करित होत्या. या कवितांतील आशयाचे स्वरूप त्यांच्या कवितेला वेगळे होते. काही कवितांतील अनुभवांचे बीज कथात्मक प्रकृतीचे (' उलटलेली रात्र ', ' रंगवावरी; ' ' ही अशी, ती तशी ', ' कुडुंबातील नीटस पोर ', ' आज माळ बेचैन आहे ', ' वाटा ', ' हें न समजणारे ', ' ज्वाळांच्या या पाच जिभा ', ' भातुकली ', ' मध्यमवर्गी गार्गी ', बाहुल्या) तर काही अनुभव प्रकृतीने ललित निबंधांच्या जवळ जाणारे (' प्रवास ' रंगवावरी; ' हें कसले जीवन ! ', ' आयुष्याच्या सुरुवातीला ', ' फॉसिल ', ' प्रवास ', ' आठवणी ' ' पेपर ', ' जेव्हा कधी स्वप्ने पडतात ', ' बाहुली ', ' उघडे-बंद दार ', ' एक सवय ' बाहुल्या). आणि काही तर या दोहोंच्याही सीमारेषेवर असलेले.

यासाठी गीतलयी प्रकृतीहून भिन्न प्रकारचे घाट हवेत. इंदिराबाईं येथे गीतलयी शैलीचा अवलंब करित नाहीत हे खरे; पण नव्या घटकांचे संयोजन करण्यात, नवी बंदिशी निर्माण करण्यात त्या फारशा यशस्वी होत नाहीत. त्यामुळे या रचना एकसुरी, सपाट वाटतात. त्यांतील नाट्य किंवा भेदक वास्तव यांचे दर्शन फार मर्यादित परिणाम साधते. ' खारवलेल्या काजूसारख्या कचकड्यांच्या तळलेल्या कवच्या ' (मंगळागौर) यासारखी एखादी प्रतिमा, ' ठिकरीचा खेळ ' यासारख्या कवितेतील ओळींची फेक, ' त्यांचा संसार ' यासारख्या कवितेतील निवेदनात भरलेला नर्मविनोद असे काही रचनांचे सुटे सुटे परिणाम जाणवतात. पण इंदिराबाईंच्या बाबतीतल्या आपल्या अपेक्षा इतक्याच मर्यादित नसतात.

परंतु निर्मितीशील मनाचा कोणताच प्रवास कधी वाया जात नसतो. त्या अनुभवातून निर्मितीशीलतेची एक प्रकारे मशागतच होत असते. अपयशाच्या भीतीने निरनिराळ्या वाटा टाळून नव्हे तर धीटपणे त्या धुंडाळत धुंडाळतच कवि-मन आपल्या अस्सल प्रवृत्तीचा शोध घेत असते. निर्मितीचा कस वाढवीत असते. इंदिराबाईदेखील यशाचे किंवा अपयशाचे कसलेच दडपण मनावर येऊ देत नाहीत. या प्रवासात नवे आत्मभान आत्मसात करतात, सर्जनशक्ती नव्याने संघटित करतात. यातून मध्येच मन हरखून टाकणारा आविष्कार त्यांच्या रचनेत प्रत्ययास येतो.

आपण बाहुल्या या संग्रहापर्यंतची कविता ही आपल्या विवेचनाची मर्यादा आखून घेतली आहे. त्यानंतरची कविता आपण येथे विचारात घेतलेली नाही. बाहुल्या संग्रहाच्या शेवटी आपण 'मोर' या कवितेपाशी येऊन पोचतो तेव्हा आता म्हटले त्याचाच ताजा प्रत्यय येतो.

'मोर' ही कविता मला काव्यनिर्मितीवरचे एक रूपक वाटते. ते रूपक नेणिवेतून स्फुरलेल्या प्रतिमांतून साकार झाले आहे. त्या भारलेल्या प्रतिमांना सहजात प्रतीकांची घनता आणि वजन प्राप्त झाले आहे. अंगणाच्या एका कोप-न्यात 'डोलणारा' काळा चंदन, हिरव्या पालवीत झुळझुळणारे आकाश आणि त्याच चंदनाखालून हिरव्यागार हरळीत केशराच्या सळीसारखी येणारी लालन वाट— ही सर्व प्रतिमा-प्रतीके जीवनाच्या इच्छा, प्रेरणा, वासना यांतून तयार होणारा आशय त्याच्या गडद रंगांसकट मूर्त करतात. नेणिवेतून उमललेल्या या प्रतिमा परस्परांना स्पर्शून अर्थाची निरनिराळी वलये विस्तारित करीत मनावर पसरतात. डोलणाऱ्या काळ्या चंदनातून सर्पाची प्रतिमा सूचित होते, झुळझुळणाऱ्या आकाशातून त्याची गती. चंदनाची शीतलता आणि दाहकता धारण करणारी कामप्रेरणा त्यातून सूचित केली जाते. या प्रेरणेत जीवनाचे रंग गडद आणि 'लालन' करण्याची शक्ती आहे तशीच हरळी (दुर्वा) आणि केशर या शब्दांच्या योजनेतून या उत्कट रंगांना असलेली विरक्तीची किनारही सूचित केली जाते. 'विरक्तीची अन् आसक्तीची' अशी गोड भुलावण निर्माण करणाऱ्या जीव-नाच्या या लालन वाटेनेच 'टुमकत' रत्नखचित पिसान्याचा घोळ पायांत झुलवत मोर येतो— अर्थात हा मोर म्हणजे त्या जीवनातूनच फुलणारी कला-प्रेरणा. मोर सापाचा शत्रू असतो हे आपण ऐकलेले असते. पण हे शत्रुत्व 'अहि-नकुला'च्या अखंड वैरासारखे आपल्या मनात कधी उभे राहात नाही. जीवन आणि कला यातील नाते सूचित करायला इंदिराबाई या कल्पनेचा चातुर्याने उपयोग करून घेतात. या प्रक्रियेत वास्तव एका स्तिमित करून टाकणाऱ्या कलेच्या पातळीवर जाऊन मिरवत राहते. या स्तिमितपणाचा प्रत्यय

मोर दारांत नाचला
बाई, स्वप्नांत देखिला

या उद्गारांतील 'स्वप्ना'च्या प्रतिमेच्या निर्देशाने जाणवून देऊन इंदिराबाई हे अनुभव-चित्र पुरे करतात.

इंदिराबाईंनी या कवितेसाठी अष्टाक्षरीचीच योजना केली आहे. परंतु मध्येच जात्यावरील ओवीसारखे हेलकावे असलेले सात अक्षरांचे छोटे तुकडे टाकले आहेत. ('चंदन काळा डोले,' 'हिरव्या पालवीत,' 'आभाळ झुळझुळे,' 'लालन वाट आली') तर कोठे एक अक्षर वाढवून आघातात एक निराळीच फिरत ('त्याच वाटेवरुनी आला...', 'रत्नखचित पिसान्याचा,' 'घोळ पायात झुलवीत') साधली आहे. कवितेची बांधणी बाह्यतः साधी ठेवूनही इंदिराबाईंनी तिची आवाहकता अशी निरनिराळ्या घटकांतून वाढवत नेली आहे.

मोर दारांत नाचला
बाई, स्वप्नांत देखिला

या टाय लयीत कविता आपणांस गुंगवून ठेवते. आपण हरवून जातो.

एका व्यापक अर्थाने 'मोर' ही कविता इंदिराबाईंच्या समग्र काव्यसृष्टीचे तटस्थपणे चित्र उभे करणारे एक प्रतीकच होय, असेही आपणांस म्हणता येईल.

: १३ :

विख्यात साहित्यिक गो. नी. दांडेकर यांना लहान लहान खडे, दगड जमाविण्याचा छंद आहे. रस्त्यावर कुठेही पडलेले, असंख्य पायांनी तुडविले गेलेले ते खडे एका सूक्ष्मदर्शक भिंगाखाली धरून जेव्हा ते आपणाला दाखवितात तेव्हा त्या खड्यांतून रंग, रेषा, आकृतीच्या एकाहूत एक रम्याद्भुत गुहाच आपल्या डोळ्यांसमोर उघडतात. इवल्याशा तुकड्यात दडलेल्या एका अमर्याद आणि आश्चर्यकारक विश्वाचे समीप-दर्शन घडून आपण क्षणभर मंत्रमुग्ध होतो. आपल्या नेहमीच्या जीवनातून हरवलेले निखळ संवेदनांचे एक अत्यंत तरल विश्व एखादी जादू व्हावी तसे आपल्या जागिवेत जागृत केले जाते. आणि आपण क्षणभर त्यात हरवून जातो.

इंदिराबाईंच्या कवितेत याच तऱ्हेचे पण सर्जनशीलतेचा स्पर्श झाल्यामुळे त्याहूनही अनेक पटींनी संपन्न असलेले अत्यंत नाजूक आणि तरल संवेदनांचे—रंग, गंध, आकारांचे चैतन्य खेळविणारे एक भावविश्व त्याच्या साऱ्या अमर्याद

आणि आश्चर्यकारक पसाऱ्यासह आपल्या अंतःकरणात उघडते. भावानुभवाच्या इवल्याशा तुकड्यातून जाणीव—नेणिवेचे अवघे त्रिभुवन, अवघे अंतराळ उभी करणारी या प्रतिभेची किमया पाहून आपण असेच थकू होतो.

सर्वसाधारणपणे विशुद्ध भावकविता म्हणजे अवतीभवतीच्या जगापासून तोडली गेलेली— विशेषतः सामाजिक जाणिवेपासून दूर असलेली आणि स्वतःतच रमलेली कविता अशी आपली समजूत झालेली असते. वास्तविक ही त्या कवितेची केवळ अकरणात्मक खूण होय. अशी कविता अनेकदा खुज्या, खुरड्या व्यक्तित्वाची निदर्शक असते. आत्मपूजक, संकुचित वृत्तीची आणि कलादृष्ट्या विलक्षण निःसत्त्व स्वरूपाची असते. इंदिराबाईंची सामान्यातली सामान्य रचनाही या कोटीतली आढळणार नाही. तिचा उद्गार नेहमीच भावसंपन्न असतो.

याचे श्रेय त्यांच्या उत्कट भावानुभूतीइतकेच त्यांच्या कल्पनाशक्तीलाही आहे.

मढेंकरांहून प्रकृती आणि प्रेरणा या बाबतीत सर्वस्वी निराळी असणारी इंदिराबाईंची कविता मढेंकरी कवितेने निर्माण केलेल्या नव्या युगाच्या वातावरणात स्वतःच्या ठिकाणी जागृत झालेल्या नव्या भानातून स्वतंत्रपणे आपली वाट चोखाळत समकालीन कवींमध्ये स्वतःचे स्थान विभूषित करते.

आपल्या प्रवासाच्या ऐन अर्ध्या टप्प्यावर इंदिराबाई असतानाच, विंदा करंदीकरांसारख्या त्या कालखंडातील एका समर्थ आणि प्रतिभाशाली कवीच्या जोडीने त्यांच्या नावाचा निर्देश करून “ मढेंकर संपला, आता मढेंकरी युग आहे,” अशा शब्दांत स्वतः मढेंकरांनी केलेल्या त्यांच्या प्रतिभेच्या गौरवाची पुन्हा एकदा इथे आठवण झाल्याखेरीज राहात नाही.

मढेंकरी युगात अनुस्यूत असलेल्या विशुद्ध कलाविष्काराचे एक अत्यंत संपन्न आणि मनोश रूप म्हणजेच इंदिराबाईंची कविता.

•

✱ ✱

इंदिरा यांची काव्यसंपदा

सहवास : १९४० (ना. मा. सन्त यांच्यासह)

शेला : पहिली आवृत्ती १९५१

दुसरी आवृत्ती ऑक्टोबर १९६३

मेंदी : पहिली आवृत्ती १९५५

दुसरी आवृत्ती १९६७

मृगजळ : पहिली आवृत्ती २२ डिसेंबर १९५७

रंगबावरी : पहिली आवृत्ती सप्टेंबर १९६४

बाहुल्या : पहिली आवृत्ती जानेवारी १९७२

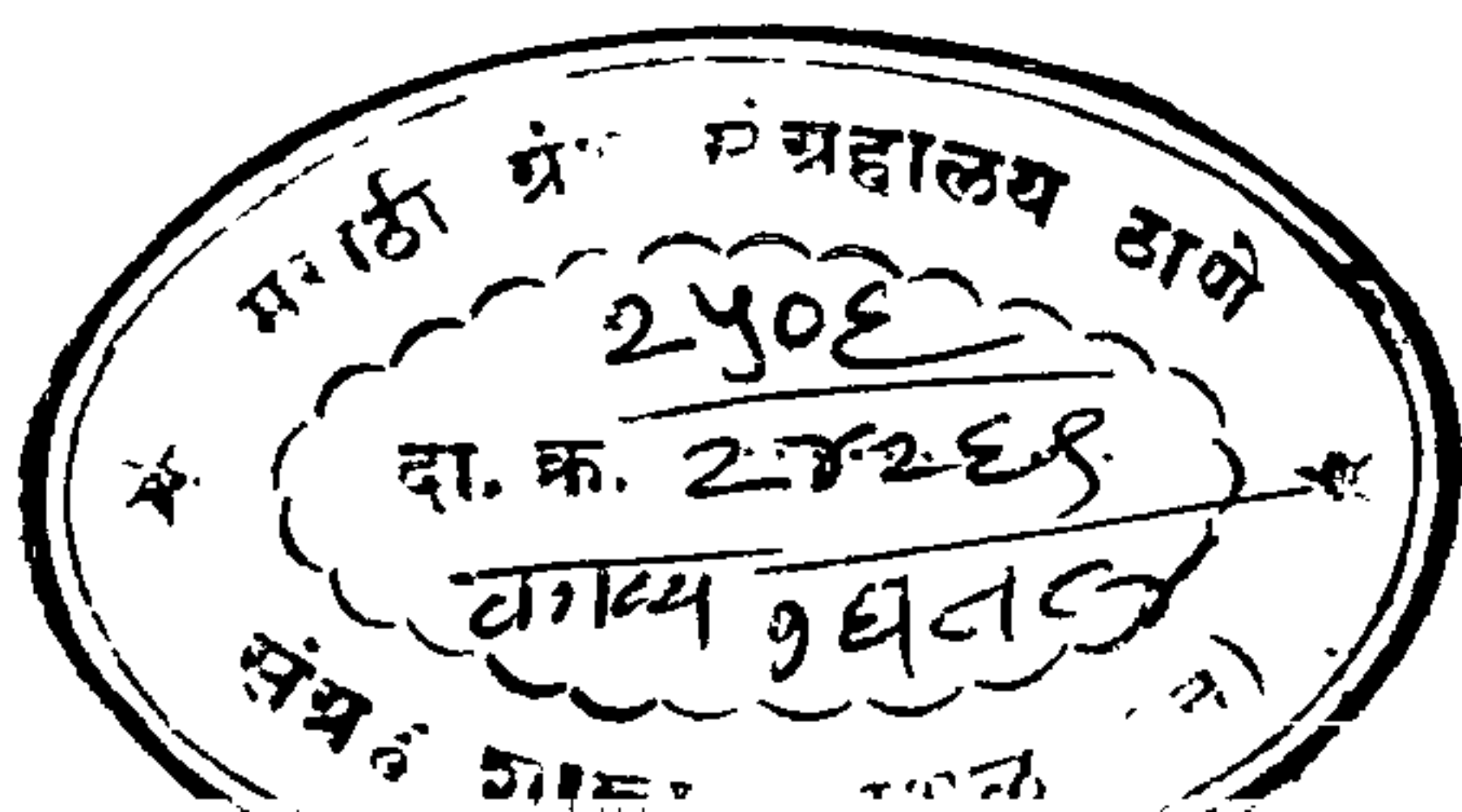
इंग्रजी

SNAKE-SKIN AND OTHER POEMS 1975

- या संग्रहातील कवितांची निवड करताना शेला आणि मेंदी या संग्रहांच्या बाबतीत दुसऱ्या आवृत्तीचा उपयोग केला आहे.
- कवितांचे शुद्धलेखन आणि त्यांचा अनुक्रम मूळ संग्रहात असेल तसाच ठेवला आहे.
- त्या त्या कवितेखाली मूळ काव्यसंग्रह आणि पृष्ठ यांचा निर्देश केला आहे. सहवास या संग्रहातील काही कविता इंदिराबाईंनी शेला संग्रहात पुन्हा घेतल्या आहेत. त्यांपैकी येथे घेताना दोन्ही संग्रहांचे निर्देश केले आहेत. जिथे कवयित्रीने संस्करण केले आहे तिथे मूळ पाठ तळटीपेत नोंदविले आहेत.



इंदिरा संत





मृ ण्म यी

इंदिरा संत यांची निवडक कविता



पूर्व स्मृति

येथें तात सदा लिहीत बसले, माता इथें झोपली

टाकीं पाउल मी घरांत स्मृति ही जागी मनीं जाहली
दादा याच स्थलीं सदा बसतसे मित्रांसवें बोलत

येथें भासत पाळण्यांत निजला छोटा मधू हासत
घंटानाद इथें सदा करिति त्या गाई तदा बांधल्या

ज्यातें ऐकुनि सर्व बालचमु त्या तालावरी झोपल्या
येथें बालिश खेळ खेळत असें मी मैत्रिणींच्या सवें

ऐसें आठवतां क्षणीं उतरलीं डोळ्यांमध्ये आसवें
आतां आठवतें तदा मधुरसा वाडा किती हासला

आहे शून्य अतां कसा चहुंकडे अंधार हा माजला
खुंट्यांना वटवाघळें लटकलीं भेडावती अंतरा

पाहोनी असलें भयाण घर तें चित्तीं भरे कांपरा
हातीं घेउनिया भिकार चिमणी मी हिंडुनी एकली

एकामागुन एक तीं स्मृतिस्थलें वेड्यागती पाहिलीं
गेलें अंतर गुद्मरोनि अणखी काहूरही माजलें

‘ माझे तें घर हेंच काय ? ’ म्हणतां मातें रडें कोसळे

सहवास / १

के व्हा पासून ही

केव्हापासून ही लागे दुरदूर;
फुललें अंतर अवचित.

उगाच मी जातां पहाया दर्पणीं
तरळे नयनीं गोड हसें.

लागलें वाटाया सारें हें नवीन;
गुंगलें मन्मन नाविन्यांत.

नवीनच कांही मना उमगलें;
हळूच हसले पंचप्राण.

दिवसाच्या मनीं चांदणें दाटलें
मन भारावलें तसें माझे.

सूर्योदयापूर्वीं नभ कोंदाटतें
आणिक हसतें त्याच वेळीं;

तसेंच हृदयीं कांहीसें दाटलें
तरीही वाटलें गोड कांही.

सहवास ६ / शेला २

स्नेहाकर्षण

जर तुमची माझी ओळख इतुकी नाही
तर ओढ मनाला सदा लागते कां ही !

कां जातां कळलें माझ्या दारावरुनी
कां येतां फिरण्या वेळ बरी साधुनी
कां असे पाहतां मधुनी मधुनी वळुनी

ही असली करणी राग न मजला आणी
मी मनीं हासतें ओळख कांहीं पटुनी

कधिं शब्द ऐकतां तुमचा वाटे मातें
हें प्राजक्ताचें फूलच खालीं येतें
अनु दर्शन तुमचें हसवी मम वृत्तीतें

जर कधीं न दिसलां होतें चुकल्यावाणी
अनु क्षणभर जाई चित्त विषादे भरुनी

मम हृदय जाणतां दिसतें तुमच्या नयनीं
अनु मलाहि येतें तुमच्या मनिंचें कळुनी
हे पूर्वजन्मिचे धागेदोरे म्हणुनी

हें स्नेहाकर्षण मुग्धपणाचें बधुन
मन कशाकशानें येत गडे दाटून !

सहवास / ७

चल !

ऊन कोवळें ओलसर
आकाशींचें चाप वर
बसूनिया झोल्यावरी गाणीं गाऊं या
गान चाले निर्झराचें
ताल त्याला किरणांचे
वेडावली रानफुलें चल ऐकूं या
काळे काळे उंच कडे
हिरवें तें रान पुढें
ऊन-सावलीची शोभा तेथें पाहूं या
ओसाडशा माळावरी
वारा किती मस्ती करी
खेळ त्याचे परोपरी चल पाहूं या
जाळ्या माजलेल्या दाट
सांपडेना जरी वाट
निबीडशा रानीं चल स्वैर हिंडूं या
तीन्ही सांजा झाल्यावरी
चराचर मौन वरी
मुग्धगानीं विसरूनी भान जाऊं या
कोलाहल जगताचा
कंटाळा ये मला त्याचा
करमेना गडे कोठेंतरी जाऊं या

सहवास / १५

आई

कळ्या माझ्या आनंदाच्या
साठविल्या माझ्याकडं
फुलवाया तुझ्यापुढे.

आसवें मी साठविलीं
पापणीच्या काठोकाठ
तुझ्यापाशी देण्या वाट.

ठरविलें मनापाशी
बोलायाचें कितीतरी
निजूनिया मांडीवरी.

किती लांब वाटे काळ :
आई, कधी भेटशील ?^१
जीव झाला उतावीळ !

सहवास १८ / रेंला ३

१ कधीं आई भेटशील (सहवास)

माझी प्रीती*

सुकुमार माझी प्रीत
रानांतल्या फुलावाणी;
नको पाहूं ^१तिच्याकडे
रागेजल्या नयनांनी.

लाजरी ही माझी प्रीत
लाजाळूच्या ^२रोपाहून;
नको पाहूं वाट तिची;
^३तूच घेई ओळखून !

सुग्ध मूक प्रीत माझी :
निर्झराची झुळझुळ;
नको पाहूं उलगून
अस्फुटसे तिचे बोल.

अल्लडशी प्रीत माझी :
सर तिला पाखराची;
तुझ्या मनीं आढळली
जागा तिला निवाऱ्याची.

सहवास २२ / शेला ६

* माझी प्रीत !

१. तिजकडे २. झाडाहून ३. घेई तूच ओळखून ! (सहवास)

तुझे पत्र !

अधीरसा आनंद दाटुनी मन हें भारावलें
निराळें आज किती वाटलें !
मीं केश गुंफिले वेळ किती लावुन
खोविलीं फुलेंही नाजुकशीं वेंचुन
आवडतें तव, शुभ्रांगावरि निळीं फुलें कोमल
नेसलें तेंच गडे पातळ
तुज आठवती का पूर्वाश्रमिंचे दिन
तूं भेटायतें येशी मजलागुन
असेंच तेव्हां मोहरलें मन समीप येतां क्षण
ओढ तव येण्याची लागुन
येशी न आज तूं दूर किती प्रेमला
येणार परी तव पत्र गडे आजला
निराकारसें रूपच तें तव, गोड अशी कल्पना
सुखविते विरहाकुल या मना
क्षणिं हसते आशा येइल तें वाटुन
क्षणिं गंमे निराशा, वाटे येणार न
आंदोलत मन, तोंच कुणींसें आणुन हातीं दिलें
तुझे तें पाकिट जाडें निळें
थरकल्या नसांतुनि नाजुकशा भावना
उसळल्या मनांतुनि रम्य अशा कल्पना
मिटुनि लोचनें, हृदयाशीं तें धरिलें आनंदुन
सुखद अन् मादक किती तो क्षण !

सहवास / ३४

भा ऊ बी ज

आंगणांत कोणी बाला
ओवाळीते चंद्रम्याला
पुसूनिया आंसवांना
उधळिते अक्षतेला
दूर दूर कोठें तरी
आपुल्याला संसारांत
मग्न होती सारे जीव
प्रेमभाव दूरावत !
परी आज भाऊबीज
सय येई बहिणीला
पुसुनिया आंसवांना
ओवाळीते चंद्रम्याला !

सहवास / ३८

शे ला

निर्मल निर्भर वातावरणीं
धुकें तरंगे धूसर धूसर;
झगमगते अनू नक्षी त्यावर
सोनेरी किरणांची सुंदर !

थंड गुलाबी कार्तिकांतला
हवाहवासा स्पर्श तयाचा;
सुगंध त्याला नाजुक मादक
नव्या उमलत्या बूचफुलांचा !

चारुदत्त हा कोण कोठुनी
अंगावरला फेकित शेला :
वसंतसेना वसुंधरेने
श्लेष्म तो हृदयाशीं धरला !

शेला / १

या हो सूर्य नारायणा

या हो सूर्यनारायणा,
या हो या लौकर :
सोन्याच्या पावलांनी
भूषवा हें घर.

अंगण सारवीलें;
रेखिलें स्वस्तिक
हळदीकुंकवानी
मंगलसूचक.

उघडीं दालनें हीं
स्वागता आतूर;
या हो सूर्यनारायणा,
या हो या लौकर.

आकाशमध्यभागीं
आलांत भास्करा
तेजाच्या वर्षावांत
झगमगे धरा.

येऊं देत माझ्या घरीं
किरणांचे झोत :
तेजस्वी पित्याचे ते
वात्सल्याचे हात.

उघडीं तावदानें,
झरोके कौलारीं;
रेंगाळोत घरामाजी
किरणें रुपेरी.

सोन्याच्या वेशींतून
निरोप घेतांना
या हो या अंगणांत
सूर्यनारायणा.

आईच्या मायेहून
कोमल करांनी
गोंजारा बालकांना
खेळती अंगणीं.

रंगवा तावदान,
शिणलें अंतर;
गुलाबी आनंदांत
न्हाऊं दे संसार.

शेला / १२

कातरवेळेला

कातरवेळेला रिकाम्या दारांत
उभी मी रहात केव्हाहून.
श्रमित आतुर येशील हासत
ओढ ही मनांत वागते का ?
येई थंडगार घेरून अंधार
आणखी अंतर गारठतें.

रेखीव निवांत रस्याचे वाकण ^{c-2331}
वृक्षांची कमान दाट वरी.
त्याच वाटेला कां वळतें पाऊल :
लागते चाहूल काय तुझी.
नव्हे तें वाकण : दुधारी कठ्यार;
भेदिते अंतर आरपार.

पदार्थ नाजूक तुझ्या आवडीचे
पाहूनिया काचे मन माझें.
नित्य नियमाने जातां चुलीपुढे
पडे जें साकडें सांगूं कोणा !
उघडतां केव्हा तुझे ते सन्मित्र :
ज्ञानियांचे ग्रंथ बहुमोल.
अधोरेखितें : त्या स्मृतीच्या शलाका
लाविती आग कां अंतराला.

तुजवीण आतां तुझ्या या संसारीं
अंगारांच्या सरी वर्षतात :
आंतबाहेरून लागलीसे आग;
तुझा घेत माग येऊं कोठे ?

ही निळी पांढरी

ही निळीपांढरी शरदांतील दुपार :
तापल्या दुधापरि ऊन हिचें हळुवार;
दाटली साय की स्निग्ध शुभ्र आकाशी
फिरतात तशा या शुभ्र दगांच्या राशी.

त्या ऊन दुधाचे घुटके घेत खुशाल
सुस्तींत लोळतो खाली हिरवा माळ;
अन् बसल्या तेथे गाई करित रवंथ
वारीत शेपट्या, कोणी चरती संथ.

साचल्या तळ्याचें पाणी लालगडूळ;
उमटलें त्यामधे दुपारचें आभाळ.
ती झाडी उलटी : धुंद हलेना पान;
नजिकच्या पुलाची उलटी भव्य कमान.

लावून समाधी बसल्या त्याच तळ्यांत
जलविहार करण्या म्हशी किती धुंदीत;
कुणि परीट तेथे काळ्या दगडावरती
धूतसे : शब्द तो धुंद कोंदला भवती.

३२११५

दोरीवर हाले कपड्यांची ती ओळ :
तरळते संथ ती बगळ्यांची का माळ ?
जवळीच लोळती कुणी गुराखी पोरें,
कुणि पतंग सोडुन खेचित होतीं दोरे,

कां अशी विलक्षण इथे पसरली धुंदी ?
कां प्रसन्नता ही सुंदपणें आनंदी ?
कां गोड जाड्य हें पसरे धरणीवरती ?
रेंगाळत कां हें सौख्य विलक्षण भवती ?

दिस भरलेली ही काय तरी गर्भार
टाकीत पावले चाले रम्य दुपार !

शेला / २३

झं झा वा त

तव आवडता बघ आला वर्षाकाळ :
किति कुंद गारठा, भरुनी येत अभाळ.
नाजूक झिमझिमे पाउस कौलांवरती;
मधुवर्षागानीं तन्मय होती वृत्ती.

शिरिं पाझरणारी घागर घेउन कोणी
लाजून उभी ही गौळण वाटे धरणी;
तो धुंद लाजरा ओला डौल पहात
बेभान जाहलों आपण येथ घरांत.

बाहेर गारठा; बंद घराचीं दारें :
किती ऊब सुखावह : धगधगतात निखारे;
अन् लपेटुनीया उनी कोट अंगाशीं
किति सुखकर वाटे बसणें खिडकीपाशी.

हे मधे ठेविले दोन चहाचे पेले :
चवदार तयांतिल वाफ उफाळून खेळे;
अन् तुझ्या करांतिल उंची शुभ्र सिगार
वल्यांतुनि वितरे दर्प तिचा सुकुमार.

सैगलचें चाले गान करुणगंभीर
त्या वातावरणा आणित न्यारा नूर;
क्षणिं तोच कडाडे वीज किती जोरांत :
क्षणभरी लखलखे वसुधा अंधारांत.

अन् स्वप्नांतुन हें दचकुन उठतें चित्त :
तें स्वप्नच का हें स्वप्न पडावी भ्रांत.
नम अवघें गेलें मेघांनी व्यापून;
चारीहि दिशांनी आलें अंधारून.

हा पिसाटापरी धावत वारा ओला :
खळ दुःशासन की झोंबतसे धरणीला.
भयभीत विचारीं गुरेंपाखरें पळती;
त्या पाचोळ्याची कुणास ठावे नियती.

अन् थेंब टपोरे सर्पापरि ते थंड
वेगांत धावती फोडुन काळे खंड;
कडकडे वीज : मग उठे काय कळोळ;
मिळण्यास निघाला त्या धुळीचा लोळ.

हीं अता घराचीं सताड उघडीं दारें;
त्रेफाम धावती उभे त्यांतुनी वारे :
तें पहात तांडव उभी राहतें येथ
दडपून मनांतिल मनांत झंझावात.

शेला / २४

सांडगे

निळ्या मलमलीतुनी गालुनी ग्रीष्माचे ये उन :
जरी कोवळें प्रहरभराचें दे चटका तापुन.
कुणीं पसरली तदा अंगणीं शुभ्र अशी मलमल;
थयथय नाचे ग्रीष्म तियेवर उधळित किरणावळ.

चमचा-वाटी घेउन हातीं कुणी तिथे बालिका
घालि सांडगे रुंदट गोलट : शुभ्रांवरिं तारका;
सतेज निळसर ठिपके, नाजुक खसखस नक्षीवरी,
एक हारिने वस्त्रावरती ठेवितसे सुंदरी.

नव्या वधूचा साज : कंकणें, साडी हिरवी तिची;
शोभा वदनीं, मदिरा नयनीं, चमके नवलाइची.
ऊन तापतें जरी वरोनी, भान न तिजला मुळी,
लालबुंद जरि तिची जाहली वदनकळी कोवळी.

“ येतिल सुकुनी उद्या सांडगे, घालिन तळणीवरी;
सरसर येतिल वरी फुलोनी : रास फुलांची खरी.
स्पर्श किती अरुवार, वासही खमंग अनू साजुक;
सेवुन त्यांना, धनी जिवाचा करील किति कौतुक ! ”

या स्वप्नाचा शीतल वारा खेळतसे अंतरीं,
या स्वप्नाचा सुगंध मादक भान तियेचें हरी
भाल टिपोनी, मधुर हासुनी वरी तिने पाहिलें :
ऊन कोठलें, टपटपलीं तीं धवल जुईचीं फुलें.

शेला / ३०

खु णा

लाल मऊ धुळींतील
उमटली खूण खूण :
माझ्या अंतरींचा ठेवा
पहा गडे न्याहाळून.

बघ इथे उमटलीं
चाकें कशीं टुचाकीचीं;
नक्षी किती सुकुमार
किनारच पातळाची.

बाळ कोणी धावलासे
ओढ लागून घराची;
इथे पाउलें गोजिरीं
बघ दुडक्या चालीचीं.

इथे कोणा प्रेमिकांची
जोडी जाई विलगून;
उमटली लगोलग
बुटाचपलांची खूण.

गेला कोणी अधिकारी
ठसवोनी अधिकार;
बुटांतील खिळे त्याच्या
उमटले सुकुमार.

शेळ्यांमॅड्यांचा कळप
आला बघ घसाघसा;
गोजिन्या त्या पावलांचा
साठवावा कसा ठसा.

सरसर आलीं पानें,
फेर धरून नाचलीं;
नाजूक ही त्यांची खूण
किती जपून ठेवली.

गजबजे अंतर हें
अशा लोभस खुणांनी;
येते परी एक वेळ
जाती साऱ्या या पुसोनी.

आणि अंतरावरून
जाई अंधाराचा लोळ;
बसे तया न्याहाळीत
क्षीण दीपिकांची ओळ.

होऊनिया एकतान
आभाळही वरतूनी
कोरी बुजलेल्या खुणा
चांदण्यांच्या टाचण्यांनी.

लाल मऊ धुळींतील
उमटली खूण खूण :
माझ्या अंतरींचा ठेवा
पहा गडे न्याहाळून.

शेला / ३२

निघतांना

निघतांना सरकेना

पाय कसा चपलेंत
आणि गंधवाळावरी
हात कसा रेंगाळत !

नजर ही खोडकर

जड झाली पापणीला;
ओठ उगाच शोधिती
कांहीतरी बोलायला !

हालचालीने या तुझ्या

हाले माझा पारिजात :
मोतीपोवळ्यांची रास
पायाखाली ओसंडत !

शेला / ४७

कलावंतिणीचा वेल

कलावंतिणीचा वेल
विस्तारला दारावरी;
डोळे काय ठरतील
लालबुंद गेंदावरी !

उभी त्याच वेलीखाली
पाठमोरी कोणीतरी :
सुरंगीचा वळेसर
कृष्णकेशभारावरी !

डाळिंबीच्या फुलापरी
साडी लाल डौलदार;
निळ्या गर्द किनारीची
नागमोड मनोहर !

अर्धउघड्या पोट्या
केवड्याच्या कणसाच्या;
काळ्याशार सपातांत
टाचा लाल कमळाच्या !

पाहूनिया रंग रंग
चाले रेंगाळत ऊन;
रंगेलही गुल्मोहर
उभा कसा बेहोषून !

शेला / ४८

गजांतुनी मी

गजांतुनी मी पाहत बसलें
आकाशाचें सुनीळ मार्व,
नारिंगी कौलारें रेखिव,
कुंपणवेली हिरव्या कातिव :
रंगविलासीं हृदय लोभलें.

पाताळांतुनि सरसर आलीं
लोखंडाचीं मुसळें भीषण;
आकाशाला भिडलीं जाउन;
पुरें टाकिलें मजला घेरुन :
किंकाळी हृदयाची यिजली !

शेला / ५०

पत्राचे कपटे

पत्राचे कपटे सरपटत
येऊन पडले माझ्या पायाशीं.
निळ्या शार्डचे शब्द रेखीव
पाहती वर, केविलवाणे.
नजर त्यांची चुकवुनी मी
निघालें धावत गाडी साधण्या;
लागे काय धाप— केवढें स्पंदन !

फॅलाटावरून हालली गाडी,
समोरून माझ्या गेली वेगांत;
आणि मी उभी, उभी तेथेच
पाहत पुढे विस्फारून डोळे.
वान्याची ओढ, धुराचा लोळ;
लाल ठिणग्या आल्या डोळ्याशीं.
घेतले घट्ट जे मिटून डोळे
उघडूं पाहतां नाही जाणीव !
बंद पापण्या बंदच झाल्या.
आंधळी झालें — पुरी आंधळी
आणि बाजूनी गळलीं आसवें

टेकले तोच नयनावरी
थंडगार ओठ : तुझाच स्पर्श
— तुझाच परी गोळ्या रक्ताचा;
भीतीने, प्रीतीने दडपलें ऊर !
असाहाय्य डोळे वर पाहती :
मलीन कौलार, क्षीण झरोके,

गलिच्छ कोळी काढून धागे
गुंफीत होता जालें आपुलें !

शेला / ५१

बोलायाला निवांत कांही

बोलायाला निवांत कांहीं
हॉटेलामधि शिरलों आपण
आणिक कुळ्या उत्साहानें
मागविलेही पदार्थ खच्चुन.

बोलावें तो— तशी नेमकी
जाणिव झाली कशी विसंगत :
नव्हतें कांहिच बोलायाला;
डोळे होते डोळा चुकवित.

न्याहाळित मी जपानि तरुणी;
तूंहि काढली नोट खिशांतुन;—
अर्धा कपही चहा न सरला;
निमुटपणाने उठलों तेथून !

नकळत वळलीं दूर पावले
कशांतून तरि सुटलों वाटुनि;
नकळत वळले बाजुस डोळे
परतायाची ओढ लागुनी !

शेला / ५७

प तं ग

अंधारून येतां दारीं
लावतें मी शामदान १५ ११
आणि पतंगांचा थवा
आंत येतसे धावून !

सुकुमार जलरंगी
पंख त्यांचे थरारती;
फेर धरून नादाने
ज्योतीवरी झेप घेती !

आलें लोचनांत पाणी
पाहून ती वेडी ओढ;
आलें ओठावरी हासू
पाहून तें वेडें वेड !

आज काळोखतां घर
लावी कुणी शामदान
आणि पतंगांचा थवा
आंत येतसे धावून !

त्याच ओढीने, वेडाने
कोसळती ज्योतीवरी;
पंख जळल्या कायेची
तळमळ काचेवरी !

पाहतें तो आत्मयज्ञ
रूक्ष नजर लावूनी;
नाही ओठावरी हासू,
नाही लोचनांत पाणी !

अजूनीही

अजूनीही) जागा आहे
स्पर्श तुझा कायेवरी
आणि अंगाचा सुगंध
खेळतसे श्वासावरी !

अजूनीही जसे तसे
बोल तुझे श्रवणांत
आणि नयनींचे भाव
उभे नीलारोहिणींत !

तुझ्यांतील सारें तुझे
आहे जरी विलगून;
दिसामाशीं तुला परी
चाललें मी विसरून !

शेला / ६४

कौ तु क !

धावत हट्टी वारा अडवा :
आडविणारा हात तुझा का ?
चमचम बसतो पाउस तिरपा :
ओळखिचा तो स्पर्श तुझा का ?

कशी अशी मी गोंधळलें तरि !
पुढे मुळी ना पाउल उचले;
कसें आवरूं वख कळेना;
मिजल्या देहीं आग उफाळे !

तशांत वरती त्या घनमाला;
उभा भोवती माळ अगंतुक;
वाटेवरती मीच एकटी :-
वघसि अंत की वघसी कौतुक !

शेला / ७९

चतुर कुशल तूं

चतुर कुशल तूं रसिक सहेली :
गोड जिन्हाळा तुझ्या भाषणी;
भुलून जातां बोलुन कांही
डावलसी तें सहज हासुनी !

कधी सहलतां वनश्रींतुनी
रसिकताच तूं संगें सुंदर;
शोभा दाविसि, रंगसि, रमसी
चालसि, बोलसि राखुन अंतर !

तळव्यावरची कधी सुपारी
हळुच उचलसी दो बोटांनी ; ^{जसे}
शुभ्र पाखरू गोजिरवाणें
दाणा अल्लद घेतें टिपुनी !

हस्तांदोलनिं पुढे करावा
हात अधीरा समजावणिचा;
स्पर्श तुझा परि अत्रोल सावध :
पुरता कळतो अर्थ तयाचा !

विरक्तिची अन् आसक्तीची
अशी कशी ही तुझी भुलावण;
चिडतो, चिडतो परंतु भुलतो :
अशी कशी ही तुझी भुलावण !

शेला / ७६

स म र्प ण

येतां कधितरि जाग अवेळीं
दूर ऐकुं ये तुझेच घोषित;
तशाच लाटा जादुगारिणी
नजरेला मम नेती भुलवित !

अशी सदाची मनोमनीं तर
ओढ तुझ्या रे सहवासाची;
तुझ्या किनाऱ्यावरी सागरा,
लटकें जीवन विसरायाची !

रंगाची तव चंचल माया :
तीत सदाचा जीव डुबावा,
वारा खारट मासोळीचा
अंगावरती अलगद ल्यावा !

तुझ्या नीळसर क्षितिजावरती
फसवीं स्वप्नें मम वितळावीं;
सुखदुःखे अन अवघड, हलकीं
तुझ्याच लहरीवरी हलकीं.

गभीर सुंदर तुझी कहाणी
लाटांनी मज कथन करावी;
माझ्या मनिंची वाक्ये अपुरीं
पुरीं कराया वाहुन न्यावीं !

चकित राहुनी किनाऱ्यावरी
तुझे पहावे कठोर तांडव;
लाटांवरती हेलकावतां
जाणावे तव समर्थ मारदव !

तुझीं तुफानें, तुझीच शांती,
तुझीच भीती, तुझी भुलावण :
तुझेच घ्यावे रूप मनाने
आणिक व्हावे तुला समर्पण !

शेला / ७८



चंद्रकोर

आठवतें प्रेम तुझें :
पूर्ण चंद्र पौर्णिमेचा
तसा तुझा सहवास
झिरीझिरी चांदण्याचा !

चांदण्याची दुरावण
आहे तशीच सुंदर;
हृदयाच्या काठावरी
टेकलेली चंद्रकोर !

चंद्रकोरीची जखम
ताजी सदा हृदयांत;
उजळते तिच्यांतून
क्षीण चांदण्यांचें रक्त !

शेला / ८०

मेंदी

मेंदी भरल्या नखानखांचें
आलें चालत पिवळें पाउल;
ओल्या मुरमीं बांधावरल्या
बाळतणाला लागे चाहुल.

घट्ट धरुन वाऱ्याच्या बोट
उभें राहिलें करुन दाटी;
लाल पऱ्यांचीं जर्द विमानें
बघतांना थरथरलीं पातीं.

आल्या उतरुन लाल पऱ्या अनू
पोपटपानें हिरवीं झालीं;
पात्यावरची जडण रुपेरी
मेंदीवरती खळकनू ढळली.

दिमाखांत पण तसेंच पाउल
निघून गेलें, होउन ओलें;
बाळतणाला निळ्या अभाळीं
मेंदीवाचुन कांही न दिसलें.

फुलपंखी कुणि हळुच येउनी
उठवी त्याला त्या स्वप्नांतुन :
“ पहा कशी रे, खुलली मेंदी
या पात्यांतुन, त्या पात्यांतुन...”

मेंदी / १

दुःख तुझे

दुःख तुझे, दुःख तुझे,
वेदनेस काय कमी...
प्रीतीचें भीतीचें
शस्त्र तया लावित मी.

मी सुटलें, मी सुटलें,
मी हसलें, मी खुललें;
जीवाचें गगनांगण
चांदण्यांत नितळ निळें.

— पण कसला डाग इथे :
जखमेंतिल रक्तच तें;
वरुन जरी नितळ निळें
आंतुन कां भळभळतें.

भावनाच सूक्ष्म अशी
भीतीनें उघडी कां ?
खोल कुठे उसवुन ये
प्रीतीचा की टाका.

दुःख तुझे, दुःख तुझे,
वेदनेस काय कमी...
सुटकेचा भास पुरा...
जाइल तें... जाइन मी.

मेंदी / ३

वा घुळ

जरा उघडतां डोळे दिसते
चित्र रिकामें समोर येथुन;
पडल्या पडल्या क्लान्त मनाला
बाह्य जगाचें जराच दर्शन.

आकाशाचा इवला आयत,
तशींच खालीं इवलीं शेतें,
अधांतरीच्या तारेवरती
विदीर्ण वाघुळ लटके उलटें.

— उगा मनाला एकच चाळा ;
बघायचें तें डोळे खिळवुनि;
आधिच शिणल्या नेत्रावरती
त्या चित्राची चढते ग्लानी.

शून्यांतुन ये धावुन वाघुळ
— तीक्ष्ण नखें अनू पंख कापरे—
बघतें रोखुन विद्रुप डोळे;
थिजतां थिजतां रक्त थरारे....

मीतीचा कड बसतां खाली
कूस बदलतें... पुरतें कळलें...
उरला सुरला पिवळा मोहर
पंखांनीं तें झडपुन गेलें.

मेंदी / ७

भरदुपार

भरदुपार : मार्गावर
क्यू रंगित डगमगतो;
भरदुपार : आणि कुठे
गुलमोहर झगमगतो.

भरदुपार : दूर तिथे
मुरुमाची दरड उले;
भरदुपार पाण्यावर
मिटलेले लाल कळे.

भरदुपार साठवते
ओळीने दृश्य असें;
साठवितां आठवतें
मनिं कांही तसलेंसें.

मनचें अन् आरसपान
दुमडुनियां उलगडतें;
स्वच्छ अशा आरशांत
स्वप्न कुसुंबी खुलतें.

भरदुपार तगमगते
स्वप्नाच्या अर्थास्तव :
रिमित अबोध ओठांवर,
नजरेंतिल तें लाघव.

मेंदी / १२

व्रत

कधी कुठे न भेटणार;
कधी न कांही बोलणार;
कधी कधी न अक्षरांत
मन माझें ओवणार.

निखळे काधि अश्रु एक,
ज्यांत तुझें बिंब दिसे;
निखळे निःश्वास एक,
ज्यांत तुझी याद असे

—पण तिथेच, तें तिथेच
मिटुन ओठ संपणार;
व्रत कठोर हें असेंच,
हें असेंच चालणार.

मेंदी / १३

हवा शुक्त काजवा

हवा शुक्त काजवा
काळ्याशार अंधारांत;
ब्रह्महृदय सुजाण
हवे उभे खिडकींत; —

हवा जरा वाऱ्यांसंगे
ओल्या गवताचा गंध;
पाखराची नीज जशी
हवी तशी रात्र धुंद;

हवा असा थाटमाट
असें गूज लिहायला;
हवी चांदण्याची वाळू
ओळीवरी शिंपायला.

मेंदी / १५

हस्त

हस्ताचें हें ऊन तापतें;
अंगाराच्या झळा वर्षती;
वर्षा-वसुधा-मीलनांतली [↑]
विरहाची ही जाणिव भळती.

चिंब पाणथळ; शिथिल माळ हा
मान टाकुनी पडला तापत;
काळीपिवळी फूलपाखरें
ओल्या गवतावरती उडवित.

माळावरल्या पालामधली
रंगीत वाकळ, तशीं जुनेरीं,
विसरूं बघती रंग आपुले
उन्हांत हिरव्या आणि रुपेरी.

इथे गिधाडें जमिनीसरशीं
चोच आणखी पाय टेकुनी
टिपून घेती सौख्य उन्हाचें
संदट मोठे पंख पसरुनी.

निळ्या तापल्या वातावरणीं
चतुर अभ्रकी तरळत फिरती,
क्षितिजाकडल्या डोंगरांगा —
स्वप्नाचें की रूपच घेती.

ऊन जरी हो असह्य तापद
इथे जराशी उभी राहतें
संस्कारांच्या पुटांखालुनी
माझ्यांतिल मी मला सांगतें :

“ मनांतलीं हीं फूलपाखरें
अशींच उडवित इथें रहावें;
मनोमनींचें सणंग रंगित
माळावरती फेकुन घावें. ”

तनूमनाच्या कठोर रेखा
अशाच जाव्या झरझर विरुनी;
स्वप्नांतिल मी स्पन्नच व्हावें,
उन्हांत जावें ऊन होउनी.”

मेंदी / २७

सुरंगा

गडद नीलिमा चण्यावरचा,
शर्टावरचीं बटणें काळीं,
अंगठींतला लाल खडा अन्
बूटावरची उदी झळाळी.

पेन मुलायम हिरवट राखी,
गडद जांभळें नाजुक पाकिट,
पट्ट्यावरचा राजवर्ख अन्
गहन रुपेरी घड्याळ चौकट.

रंग रंग हे जमती, भिनती;
मीच होतसें इंद्रधनू अन्
तुझ्या जिवाच्या आकाशावर
अशी सुरंगा रहातें रेलुन.

मेंदी / ३२

ऐकतील जर पिंपळपानें

कातरवेळेवरती थन्नकुन
ऐकतील जर पिंपळपानें
उत्तरांतला कडू गोड मध
शोषतील तीं तीक्ष्ण सुईनें;

पिंपळी जर का काळ्या लाटा
उत्तरांतलें अधिरें काहुर,
टिपेल तें अंधार वाकुनी
तळ्यास लावुन ओठ अनावर;

प्रश्न तुझ्या डोळ्यांत उभा की
घनभारित ये घन ओथंबुन,
ओठावर लखलखतें उत्तर :
शब्दामध्ये कसें धरूं पण.

मेंदी / ३६

कुब्जा

अजून नाही जागी राधा,
अजून नाही जागें गोकुळ;
अशा अवेळीं पैलतिरावर
आज घुमे कां पावा मंजुळ.

मावळतीवर चंद्र केशरी;
पहाटवारा भवती भणभण;
अर्ध्या पाण्यामध्ये उभी ती
तिथेच टाकुन अपुलें तनमन.

विश्वच अवघें ओठां लावुन
कुब्जा प्याली तो मुरलीरव;
डोळ्यामधुनी थेंब सुखाचे :
“ हें माझ्यास्तव...हें माझ्यास्तव...”

मेंदी / ३७

मृ ण्म यी

रक्तामध्ये ओढ मातीची,
मनास मातीचें ताजेपण,
मार्तीतुन मी आलें वरती,
मातीचें मम अधुरें जीवन.

कोसळतांना वर्षा अविरत.
स्नान समाधीमध्ये डुबावें;
दवांत मिजल्या प्राजक्तापरि
ओल्या शरदामघि निथळावें;

हेमंताचा ओढुन शेला
हळूच ओलें अंग टिपावें;
वसंतांतलें फुलाफुलांचें
छापिल उंची पातळ ल्यावें;

ग्रीष्माची नाजूक टोपली,
उदवावा कचभार तिच्यावर;
जर्द विजेचा मत्त केवडा
तिरकस माळावा वेणीवर;

आणिक तुझिया लाख स्मृतींचे
खेळवीत पदरांत काजवे,
उभें राहुनी असें अधांतरिं
तुजला ध्यावें, तुजला ध्यावें.

मेंदी / ४०

बाधा

झिमझिम वर्षत चांदण्यांतुनी
अविरत कसला विखार खाली;
झपाटलेला वृक्ष अचेतन;
हिरवीं पानें पडलीं काळीं.

मंतरलेल्या गूढ भुईवर
त्या वृक्षाची पडे सावली;
फांदीफांदीमधुनी निद्रित
मंत्रमुग्धशी नागिण काळी.

दूर उभी मी खिळलें पाउल,
खिळले डोळे त्या दृश्यावर;
पायतळांतुन उंच सावली
मिळे जाउनी त्या छायेवर.

चळली नागिण, झाली सळसळ,
चढे तनूवर विळखे टाकुन;
निश्चल कातर डोळ्यामध्ये
डंख मारते फणा उभारुन.

बाधा झिमझिमली कायेवर;
अर्थ घुमतसे शब्दा सोडुन,
केविलवाणे दोनच अश्रू;
ओठ कोरडे गिळती त्रिभुवन.

मेंदी / ४३

उभी तुळस वेल्हाळ

कसें केव्हा कलंडतें
माझ्या मनाचें आभाळ
आणि चंद्र—चांदण्यांचा
दूर पोचतो ओघळ.

उरे तुडुंब तयांत
काळोखाचे मृगजळ;
रितेपणाच्या डोहाची
आंत ओढी उचंबळ.

मंत्रविद्ध मध्यरात्र
उभी झुकून काठाशीं,
जन्मोजन्मींच्या दुःखाचा
राळ धरून उराशीं,

ओढ घेऊन पाण्याची
सूर मारते सरळ;
एक गाठायचा तळ
आणि तळींचा अनळ.

पेट घेई मध्यरात्र,
पेटे काळोखाचें जळ;
दिवसाच्या राखेमध्ये
उभी तुळस वेल्हाळ.

मेंदी / ४७

अंधाराच्या संथ जळांतुन

अंधाराच्या संथ जळांतुन
असतां चालत
नसतें वरती अभाळ काळें;
क्षितिजाने जें हो वळयांकित;
नसतो खांठी धूसर रस्ता,
दोन ब्रिंदुंनी जो मर्यादित;
नसतें अवतीभवती कांही,
शब्दाने जें हो संज्ञांकित.

असतें एकच.

नसतें कांही नयनीं चित्रित;
नसतें कांही कार्नीं अस्फुट;
नसतें अत्रतीभवती कांही,
स्पर्शाने जें हो संवेदित.

असतें एकच.

असते एकच हट्टी जाणिव
दंडापार्शीं ... पदरापार्शीं,
मनोमनाला जी संवेदित :
तुझ्यासवें मी असतें चालत.

मेंदी / ४९

ये तिल दोनच हिरवीं पातीं

रुतत चाललें तिळातिळानें;
रुतले तळवे, रुतलें पाउल,
रुतले पायहि ... उभी तशी मी
बावरलेली, त्या वाळूवर...

दिशादिशांची सुटली जाणिव;
क्षितिजांचें हो नयनीं काजळ;
हृदयापाशीं स्वप्नें ताजीं,
लाट वाळुची अन् ओठावर.

येशिल कधि तरि, दिसेल तेव्हा
अफाट वाळू...उन्हाखालती;
तुझ्या पावला भेटाया परि
येतिल दोनच हिरवीं पातीं.

मेंदी / ५०

मघाशीच की

“ आलिस केव्हा ? ”

“ अताच ही ना— तुझ्यापुढे मी—
तूं आल्यावर.”

“ किति वर्षांनी भेट पुन्हा ही...”

“ वर्षे कुठली...मघाशीच की
होतों आपण त्या माळावर
करड्यापिवळ्या गवतावरती;
समोर होतें एक रोपटें...

नुसत्या फांद्या;
काळ्या तारेची गुंतावळ;
होतें टोकावरी तयाच्या
एक पाखरू करडें काळें;
होता भलता काळा वारा;
त्या वाऱ्यावर
भुरुभुरु उडणाऱ्या केसांची
शपथ घालुनी
विचारलें तूं...”

“ आठवतें तें धूसर...धूसर;
त्यानंतर पण
कितीक घडल्या अघटित गोष्टी;
कितीक गेलीं वर्षे...वर्षे...”

“ उगाच कांही...मघाशीच की—
हीच परतलें त्या गवतांतुन;

अजुन पहा हीं पदरावरती
काढलींस तूं तरी किती तरि
कुसळें कुसळें...
पहा चाचपुन— हें खोटें तर.”

हें खोटें तर...
उभा इथे तूं...हें खोटें तर !
पिवळ्या गवती पात्यावरती
ओघळलेल्या थेंबावरचा
रंगच हा तर...

मेंदी / ५३

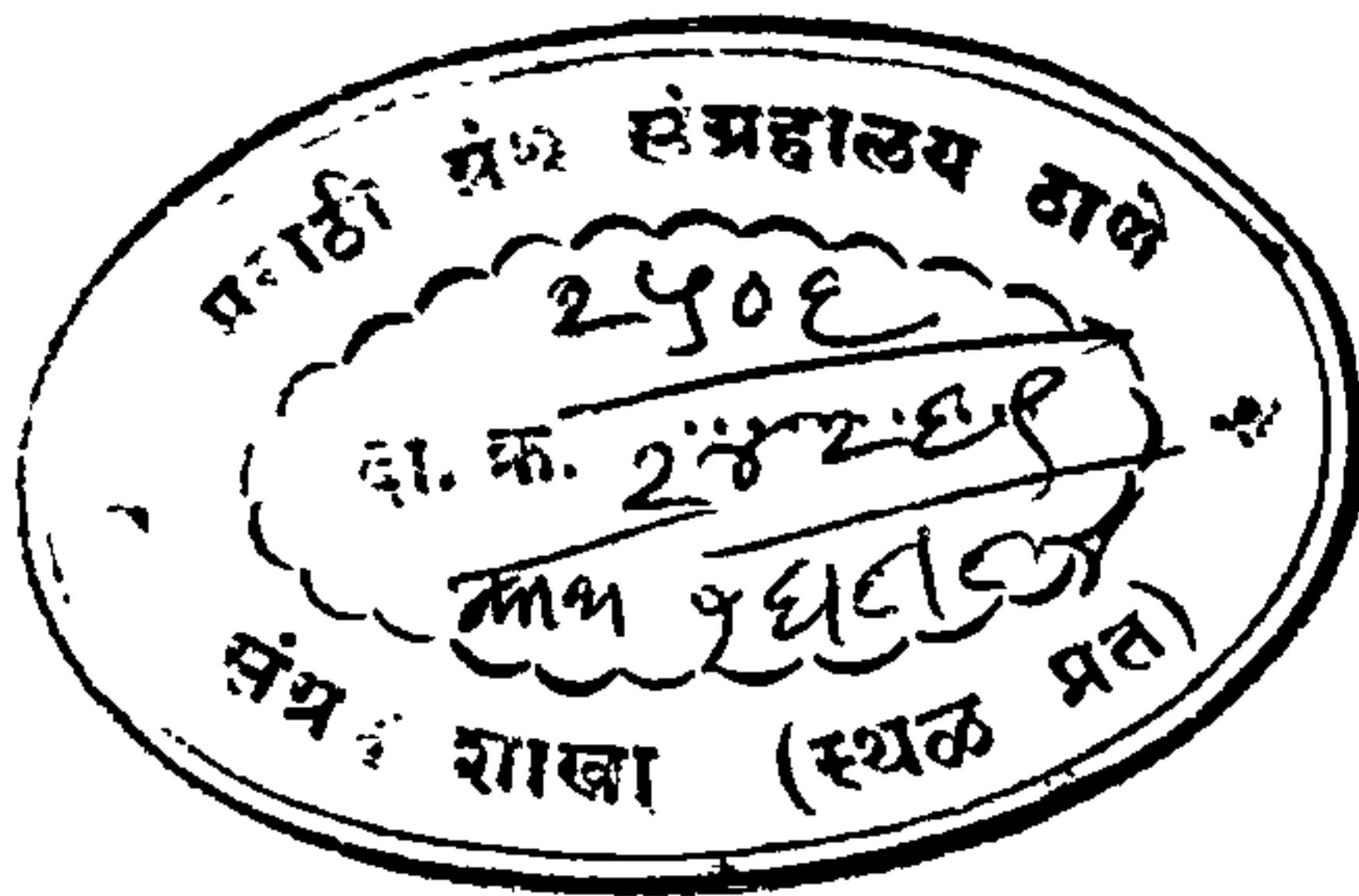
रात्रच की स्तब्ध उभी

रात्रच की (स्तब्ध) उभी
क्षितिजाच्या काठावर;
खिळलेले पाउल अन्
गिळलेले लाख स्वर.

आवरला तोल कसा,
ठाउक हें एक तिला;
सावरला बोल कसा,
ठाउक हें एक तिला.

गिळलेल्या बोलाची,
खिळलेल्या तोलाची
शपथ तिच्या ओठावर,
चढत जिचा रंग मला.

मेंदी / ५७



तूं गेल्यावर

ओठावरचें स्वप्निल हासू
फुलाफुलावर जातें रंगुन;
डोळ्यामधले अधुरे आसू
हळूच भरती मधु कोषांतुन;

शब्दामधलें अस्फुट लाघव
रानपाखरें घेती टिपुनी;
सळसळणारें अन् अवखळपण
निळ्या अभाळीं जाते उडुनी;

रक्तामधली काळी बिजली
डोहामध्ये जाते मिसळुन;
असतें जें जें तुझ्याचसाठी
तूं गेल्यावर जातें उधळुन.

—तूं गेल्यावर नसतें मीही,
नसतें माझें...माझें कांही;
उरलेली ही अशी कोण मी
माहित मजला नाही...नाही.

मेंदी / ५८

कळशी

परतुन येतां पाणवठ्याहुन
काल कुठे तरि

हिनकळलें तें,
... कळशीमधल्या पाण्यावरती.

—आणि वितळली पायतळींची
वाट धुक्याची;
तरंगली अन् माथ्यावरती
भरली कळशी
तरल पिसापरि... घाबरलेल्या
दुष्ट नष्ट अन् रात्र तिच्यांतच
टाकतसे एकेक चांदणी...

आज सकाळीं
जातांना परि पाणवठ्याला
कळशी नाही उरली कळशी
पाणी झालें... हिरवा सागर
रितेपणाचें
धडका देतें जें क्षितिजावर...

घाम डवरला; भिजलें कुंकू;
अडले पाउल,
तुटलेल्या निःश्वासावरती,
दमली वाहुन... विश्व शिरावर...

उतट अनावर... वाट पाहते
क्षणांत यावी खाली

— खळकन्

काळी खापर...

चिंब भिजावें... वाहुन जावे...

जलधारांतुन... या प्रळयांतुन...

मेंदी / ६९

आलें मी

वर्षेतिल संध्येपरि
आलें मी आवरीत
रक्ताचा जाळ लाल,
दुःखाची गडद लाट.

वर्षेतिल रात्रीपरि
आलें मी सावरीत
नयनांतिल अश्रु निळे,
हृदयांतिल बीज रक्त.

धगधगतें जीवन हें
धरुन असें ओंजळीत
आलें मी कुठुन कशी...
—आलें मी हेच फक्त.

मेंदी / ७१

थें बा थें बी

तारेवरतीं असती थांबुन
थेंब दंवाचे;
मनांत ज्यांच्या,
इवलें कांहीं, हिरवें—पिवळें
चमचमणारें ...

सतारीवरी असती थांबुन
थेंब सुराचे;
मनांत ज्यांच्या,
इवलें कांहीं, निळें—जामळें
झनझनणारें ...

मनोमनावर असती थांबुन
थेंब विजेचे;
छेडुन तारा करांगुलीनें,
ओठ करावे पुढतीं
टिपायला ती थेंबाथेंबी.

मृगजळ / १

न भान्त उरले ...

जळराशीची ओढ अनावर
हवीच जर का तुला कळाय़ा,
हवेंच व्हाया तुजला वाळू
कणाकणानें ... तसें शिजाया.

—पुण्य न तितुकें असतें गांठीं
शापायाला तुला तसें पण;
ओघ गोठला जळराशींतिल
नभान्त उरलें फक्त निळेंपण !

मृगजळ / ४

“ एक जरा ना ... ”

अंधारानें कडें घातलें
घराभोंवतीं;
जळधारांनीं झडप घातली
कौलारावर.
एकाकीपण आलें पसरत
दिशादिशांतुन.

घेरायास्तव...

एकटीच मी
पडतें निपचित मिटून डोळे.

हळूच येतें दार घराचें
अंधारांतुन;
उभें राहतें जरा बाजुला.

“ एक जरा ना...
आठवते मज ती... टकटक
त्या बोट्यांची;
शहारते अनू रंगरोगणाखालीं
एक आठवण,
गतजन्मींची;
आभाळांतून टपटपणाच्या
त्या थेंबांची.”

“ ऐक जरा ना...”

दंडावरतीं हात ठेवुनी

कुजबुज करते अरामखुचीं.

“ आठवते का अजुन तुला ती
कातरवेळा.

माहित नव्हतें तुजला,

वाट तुझी तो पाहत होता

मिटून डोळे.

होतें दाटुन असह्य ओझें;

होती धुमसत विद्युत् काळी;

अजून होते मजला जाणिव

निबिड वनांतिल...

मध्यरात्रीच्या वावटळीची

—झपाटल्याची.”

“ ऐक जरा ना...”

कौलारांतुन थेंब ठिबकला

ओठावरतीं.

“ ऐक जरा ना...एक आठवण.”

ज्येष्ठामधल्या — त्या रात्रीच्या

पहिल्या प्रहरीं,

अनपोक्षितसें

तया कोंडलें जळधारांनीं

तुझ्याचपाशीं.

उठला जेव्हां बंद कराया

उघडी खिडकी,

कसें म्हणाला...

मींच ऐकले शब्द तयाचे...

‘ या डोळ्यांची करील चोरी
बीज चोरटी
हेंच मला भय.’ ”

—धडपडलें मी, उठलें तेथुन;

सुटलें धावत

त्या वस्तूंतुन, त्या पाण्यांतुन,

दिशादिशांतुन,

हात ठेवुनी कानांवरतीं

ऐकुं न यावे शब्द कुणाचे,

कुणाकुणाचे :

“ ऐक जरा ना...”

“ ऐक जरा ना...”

“ ऐक जरा ना...”

मृगजळ / ५

दुःख

उमें दुःख हैं...उमें पुढ्यांतच;
स्तब्ध, स्वयंभू,
पहाडापरी.

कडवट काळा प्रकाश त्याचा
काळवंडवी नसा मनाच्या;
जडभारी अन् स्पर्श त्याचा
त्या मातीहुन...थंड भयानक;
थिजवी डोळ्यांमधलें पाणी;
अलिप्तता अन् अशी त्याची
—जांळीना मज.

तसेंच ठेवी...तटस्थ, निश्चल,
आणि रिकामें.

जीव भयानें जातो पिंजुन;
उभी राहतें तिथेंच मी पण
निरखित त्याला.

उचलूं बघतें पुढेंच पाउल.

—कारण येतो वास त्याला
तान्ह्या ओठावरुनी
ओघळणाऱ्या गोड दुधाचा.

मृगजळ / १३

ऊन एकटें

शुभ्र दगांचा रंग फासुनी
दाखवितें आकाश वाकुल्या;
वात्रट मोठें;
उगाच फिरतें शुद्ध नागडें;

हिरवट वारा
झगा घालुनी खाजकुयलिचा
हुसण्या देतो दिसेल त्याला;

हवा धुक्याच्या बुरख्याखालुन
काढी चरबट बोटें
चिमंटे घ्याया येइल त्याला;

अळीमिळीनें, मुकेंच होउन
पाणी नकळत घेतें चावा,
सर्पविषारी, मिळेल त्याचा;

तिरसट झाडें
पिवळ्याकाळ्या घालुन चिंध्या
उभीं राहती पसरुन झिपय्या
भुतासारखीं.

ऊन एकटें
सालस मोठें
बाळ गोमटें...

निरलस फिरतें
शेळ्यांमागुन, काळ्याढवळ्या,
चढणीवर्तीं;
तत्पर बसतें
छपरावरच्या वेलापार्शीं
लाल भोपळ्यासाठीं राखण;
प्रेमळ फिरवी हात मजेनें,
उंबरठ्याशीं,
दुपट्यावरच्या बाळावरुनीं;
आज्ञाधारक, ^{हज}
पाठ खाजवी
वाळवणाशीं... बसलेल्या
आजीचीं;
नटरंगी अनू
उंच उंच किति मुरकत जातें
लालचुटुकसा पतंग होउन.

मृगजळ / ३५

मृ ग ज ल

दारापाशीं उभी तुझ्या मी.
बंद दार तरि, अधीर पाउल
निसट्टूं बधतें
चपलांच्या बंधांतुन;

क्षण थरथरतें
बोट विजेच्या बटनावरतीं...
गजबज उठती
लालविजेचीं नादपांखरें
अंगांगांतुन.

असह्य होउन
हात टेकतें चौकटीवरी;
श्वास ऐकतो आतिल चाहुल;
खिळती डोळे

दरवाजावर;
दाराआंतील... त्या डोळ्यांवर.
आणिक होतो दरवाजाच्या
बंद फळ्यांचा

मोर पिसारा
थयथयणारा... झगमगणारा.

दिपले डोळे मिटती क्षणभर.
आणि इथे मी.

त्या दारांतुन,
वाट संपली जेथें तेथुन
अनोळखीशा अशा ठिकाणीं—

फुटती जेथुन असंख्य वाटा
फिरती जेथें असंख्य डोळे
अशा ठिकाणीं
काचेच्या बरणींत उन्हाच्या.

तडफडतें मन, उलटेंसुलटें
इथें कशी मी... इथें कशी मी.

मृगजळ / ३७

क्षि ति जा वां चु न

नाकापाशीं घमघमतो क्षण
विस्मरणाचा ईथर.

मिटती डोळे;
आणि पापणीवरून निखळती
किती आठवणि...

कडू मधानें भिजली टपटप
काळोखाची माती.

त्या बुक्यामधिं
क्षण वळवळली पांच फड्यांची
काळी नागिण
मिटतां मिटतां फडा मनस्वी.

मिटलें सारें.
उरलेल्या अनू भगदाडावर
स्तब्ध निळें मन ... क्षितिजावांचुन.

मृगजळ / ४१

काळ्या कुंद भिंती आड

काळ्याकुंद भिंतीआड
कुणी आक्रंदते वेडी;
देते धडक चिन्याला—
“ कां ही अंधारकोठडी ? ”
“ कां ही अंधारकोठडी ? ”

रक्त माखल्या शब्दाचा
लाल घुमतो आवाज;
काळोखाच्या चिन्याचेंही
जातें हलून काळीज—
“ बाई कशी चोरलीस
त्याच्या डोळ्यांतली वीज ? ”

कोठडीच्या सभोंवतीं
कुणी फिरते एकटी,
तुडवीत डोळ्यांतील
वाळवंट अटीतटी;
पायतळींच्या वाळूचा
कण चिन्याच्या डोळ्यांत;
भिजलेली आग बोले—
“ कां ग आतां खंत खंत ? ”

मृगजळ / ४४

का चा क व ड्या

पाखडती दाही दिशा
आग...आगीचा कल्लोळ;
घुसमटल्या घुराचें
वर दाटलें आभाळ;
ऊन राखेच्या थराचा
धरे राखाडीचा माळ.

मीहि झालें थोडी ज्वाला;
झालें थोडीशी आभाळ;
थोडीशीच झालें राख :
उरलेंही दशांगुळ.

ज्वाला खोविल्या केसांत;
ल्यालें तलम आभाळ;
राखेवरतीं मांडला
काचाकवड्यांचा खेळ.

डाव्याउजव्या हाताचें
दान मिटतां मिटेना;
डाव तरेना बुडेना;
खेळ संपतां संपेना;
—उरलेल्या माझा मला
थांग कसा तो लागेना.

मृगजळ / ४५

पान अळचे

जातां जातां चुकुन कधीं तरि
जरा चढावी टांचावरतीं -
दुर्वामधली गार तुषारी...

चुकुन कधीं तरि
आभाळशीं होतां सन्मुख
गारगारसें मंज ढळावें
मिटलेल्या ओठांडोळ्यांवर...

आणिक मी तर पान अळचें
लेतें अंगांगावर
चुकुनकधींच्या मण्यामण्यांचा
हिरवा पारा.

मुळिं न हालतें,
डुलतें... वाप्यानेंही.
उभी राहतें नितळस्तब्धशी.

मृगजळ ५२ /

स्वप्न तुझें

उशागतीच्या, ह्या खिडकीच्या
उंच गजांच्या मार्गे

अडव्या तिरप्या
कडुनिंबाच्या फांधा.

त्यांच्यामार्गे
मावळतीचा लाल चंद्रमा.

त्यांच्यामार्गे
धुकट निळें आभाळ मोकळें.

त्यांच्यामार्गे... स्वप्न तुझें.

स्वप्न तुझें. वाट पाहतें
नीजबंद डोळ्यांची;
रेशिमकाळ्या डोहावरची
लहर एकही विरावयाची
मी बुडल्यावर.

आणिक नंतर
उडी घेत तें चंद्रावरतीं;
धरुनी अलगद चंद्राचा कर
येतें उतरून
धरणीवरतीं;

धरणीवरचें त्याचें पहिले पाउल
पडतें
वीजदाटल्या कडुनिंबाच्या
फुलघोसांवर;

घेत गजांची मानवंदना
येतें उशागतीला.
उभें राहतें स्तब्ध, अनामिक,
श्वास रोधुनी.

येतें जेव्हां डोहांतुन मी वरतीं
घुसमटलेली—निथळत पाणी,
उशागतीला बघतें
शुभ्र धुक्याच्या चार पाकळ्या
दंभिजलेल्या.
धगधगतो, अन् गंधं तयांचा
हृदयामधल्या दहा दिशांतुन.

मृगजळ / ६३

मनोरा

झोपीं गेली भातुकली
झोपलेंही घरकूल;
आणि मांडतें मी माझा
उंच मनोऱ्याचा खेळ :

पहिला माझा तास
तनूमनाचा शिणवट
पायथ्याला काळी वीट.

दुसरा माझा तास
लक्ष तुझ्या स्मरणांचा;
एक एक फुललेला
तुरा मत्त पांगार्याचा.

तिसरा माझा तास
माझ्या मनींच्या स्वप्नांचा;
खेळ उन्हाचा धुक्याचा.

चवथा माझा तास
उभी मीच माझ्याविना;
उंच उंच मनोऱ्याला
वर आभाळ दिसेना.

वर आभाळ दिसेना
खालीं नजर पोचेना.

मृगजळ / ६८

नटरंगी

सफ़रचंदाच्या रंगांतुन
असेंच अवचित रांगत आलें;
लाल उकलत्या पेरूमधुनी
बघून तिजला खुदकनू हसलें;

टपोर द्राक्षांच्या घोसांतुन
बिलगे तिजला झेप टाकुनी;
फुटलीं द्राक्षें कायेवरतीं
गेली अवघी मग बावरुनी.

—लपवूं कोठें मुळीं कळेना
नटरंगी हा अवखळ कान्हा.

मृगजळ / ७४

मिळी ण

उघड्या खिडकींतून येतसे
मिंतीवर चौकोनचांदणी,
उभ्या गजांच्या मागे झुलते
फांदी काळीशार देखणी.

कधीं मणिपुरी, आतुर राधा
उभी राहते धरुन गजाला;
कधीं कथाकलि, गभीर, अडवे
मुद्रा जुळत्या संध लयीला.

जलद लयीवर घेते, कथक;
कधीं जातसे तोल असा तर
घाबरतें मी...ती पण सुस्थिर,
चुके न ठेका, चुके न धुंगुर.

रंगरंगतो रंगमंच अन्
कशी न कळते रात्र उलटते,
कशी आणि मिळीण पार्वती
हिमालयासह वितळून जाते.

मृगजळ / ८१

पावसाची रात्र

पावसाची एक रात्र

—थंडगार काळी पाल—

आभाळाच्या छतावरी

बसे सावध...निश्चल;

पावसाची एक रात्र

होते विद्वप बेडकी;

वादळाच्या पाण्यामधे

फुगे...ओरडे सारखी;

पावसाची एक रात्र

येते होऊन नागीण;

उतरते...वळा...वळा

माती डंखावी म्हणून;

पावसाची एक रात्र

येते होऊन माणूस;

डोळे पुसत आपुले

पाजवीते मला वीष.

मृगजळ / ८२

पारावर्ती

पाउलओढ अनावर
नेते मजला नकळत
तिन्हिसांजेच्या पारापार्शीं.

कळलें नाहीं
चढलें केव्हां पारावर्तीं
गिळले केव्हां पाय तयानें
खिळली केव्हां दृष्टि
क्षितिजापार्शीं.

कळलें नाहीं
ओघळणारीं सुजाण पानें
पारंबीचे हात अनुभवी
करीत होते मजला सावध.

नव्हतें माझी मीच राहिले.

अवघड वेळीं
कोण वाजवी घंटा
मध्यरात्रिच्या घुमटामध्यें.

आलीं...घणघणवल्यें
यमुना होउन पाराभवतीं,
अंगांगावर फुटल्या फांघा;
फांदीफांदीवरी बहरले
घोस फुलांचे
आतुर कातर क्षितिजमुखीसे
लाखलाख...डोळ्यांचे.

मृगजळ / ९०

मीही लाडकी बहीण

भाऊ माझा सौदागर
मीही लाडकी बहीण;
दारावरून जातांना
देतो लुटून बासन :

निळें तलम रेशीम,
काठावरी सूर्यफुलें,
भरजरी पदरांत
शुभ्र राजहंस खेळे;

आणिक ही चंद्रकळा
भारी माझ्या आवडीची :
पदराला चंद्र चंद्र,
नक्षत्राच्या कशिद्याची.

धुंद वादळी बसंती
वेगळीच तिची शान,
मधे केशरी विजेची
काडी दिसते शोभून;

जर्द हिरवी शेलारी
पोत घ्यावेंच बघून,
इंद्रधनूचा पदर
बघावाही सावरून;

माझा आवडता रास्ता
जळधारी सोनसळा,
आश्विनाची संध्याकाळ
झगमगे पदराला;

शुभ्र रेशमाची घडी
चांदण्याची की मळई
घोळ जिचा उधळील
वाटेवरी जाईजुई;

लाख मोलाच्या घडीची
घडी मोडतो क्षणांत —
देतो पदर झोकून
रास पायाशी लोळत.

— काय पाहूं, काय नेसूं
कांही, कांहीच सुचेना,
भाऊ पाहुणा समोर
तोही डोळ्यांना दिसेना !

रंगबावरी / १

लाघव

ह्या डोळ्यांतिल गंगा
येतां तूं... झळझळते;
ह्या डोळ्यांतिल यमुना
निघतां तूं... झाकळते;

हसरुसव्या लक्ष सरी
ओघळल्या गालावर :
त्यावरती तर्जनिने
रेखिलेस आर्त स्वर;

लाख लाख मोरपिसें
थयथयलीं रोमांतुन;
गुंजेची धुंद माळ
उलगाडली रक्तांतुन

विस्मरतें त्रिभुवन मी
स्मरते पण हें लाघव;
आदी ना अंत, असें
गोकुळचें क्षणवैभवं !

रंगबावरी / ७

सा व ल्या

पुढे स्वच्छ तावदान,
मागे घनदाट मन;
बाहेरील काळोखाचा
काचेवर मुका ताण !

दिवा सारखा डोलतो,
दिसे बाहेर दालन,
सावल्यांची हालचाल
आली छताशी दाटून !

दारांतून निघालेली
दिसे अंधुकशी वाट;
गळाभर सावल्यांचें
पाणी वर उफाळत !

ताण पाण्याचा सोसेना
दालनाच्या उंबऱ्याला;
सारे असह्य होऊन
काचेलाही तडा गेला !

ओघळल्या वीजधारा
तडकल्या काचेंतून;
फक्त ढाळतें सावल्या
मागे घनदाट मन !

रंगबावरी / ८

रं ग बा व री

खुरटीं झुडुपें हुंगत चाखत
उंच पहाडावरती बकरी
चकित उभी : तिज खालुन बघते
धनिण तिची तर रंगबावरी !

जर्द किनारी लाल लहंगा
उघड्या टाचांवर घुटमळतो,
माथ्यावरचा रुमाल पिवळा
काळ्या कुडत्यावर फडफडतो;

बटाबटांच्या असंख्य वेण्या
दो बाजूनी भाळावरती,
लवल्या कानामधुन रुपेरी
झुमरू खांद्यावरतीं झुलती;

पिवळ्या-काळ्या खडेमण्यांची
अरास रचली उंच गळाभर,
मुद्या-अंगठ्या झिळमिळ गुंफण
हात कटीवर अनू डोळ्यावर;

नभसन्मुख हिमउजळ चेहरा
हिमगंगेचा जोष तयावर,
डोळ्यामध्ये झुकलेलें अनू
देवदारबन गहन गूढतर !

६१८

रंगबावरी / ९

हि म शि ख रें उंच उभीं...

खळखळती पायाशी
शुभ्रनिळीं मोरपिसें;
टेकाया पाठीशी
दारिद्र्यच भव्य असे.

सळसळतें पायाशी
रेशिम हिमशुभ्र जसें;
झेलमची सुन्न दिठी
‘काजा’ वर खिळून असे;
रक्तांतिल धाग्यांचें
स्वप्न सुई उभवितसे.

शिणुन कधी नजर खिळे
हुक्यावर—किटलीवर;
हिमकिरणें क्षण झरती
विटलेल्या बोटंवर.

‘शाली’चा उग्र गंध
येतां काधि वाऱ्यावर :
हिमशिखरें उंच उभीं
चळणाऱ्या नजरेवर !

रंगबावरी / ११

का त

येथे मी स्तब्ध अशी,
स्तब्ध तशी तेथे मी;
स्वच्छ उभी काच मधे
दाखविते मजला 'मी';

नजरेला नजर तिच्या
भिडवाया मी न धजे,
कंपित निःश्वास तिचा
काचेवर गूढ थिजे;

विलगावे ओठ जरा
बोलावे कांही तर,
गिळलेल्या शब्दांची
लिपी तिच्या ओठावर;

“ दुष्ट अशी मजपुढती
मुळिच उभी राहूं नको;
निजलेली मी कधीच :
जाग मला आणुं नको.
स्वप्नांच्या भस्माचा
थर अगदी ढळवुं नको.”

“ काय असें वेडेपण
मी न दुजी, तूंही मीच.”
—पण समोर धुकट धूर
आणि चूर चूर काच !

स्तब्ध अशी येथे मी
नाही कुणि पण समोर;
सोलिव ही कात इथे
नागिण अदृश्य दूर...

रंगबावरी / २३

शिकारा

संथ ... झुलता डोलता
होतो मांडीचा शिकारा;
निळ्याहिरव्या पाण्यांत
शिखरांचा तृप्त पारा...

एक पाय पाण्यामधे,
एक आईच्या दंडाशी,
पहुडला बाळजीव :
अलमूशाहची मिराशी.

एक लबाडशी मूठ
घेते माउलीचें सुख,
दुज्या मुठींत हिंदोळे
सोनमाळेचें कौतुक;

हात फिरतो आईचा :
पालवते अंग अंग,
लुब्धावती दोन्ही डोळे,
ओठी अमृताचा कुंभ;

झिरीझिरी पदरांत
उभा स्वप्नांचा पिसारा,
आणि शिकाऱ्याला वाटे
आता नकोच किनारा.

रंगबावरी / ४४

नको नको रे पावसा

नको नको रे पावसा

असा धिंगाणा अवेळीं :

घर माझें चंद्रमौळी

आणि दारांत सायली;

नको नाचूं तडातडा

असा कौलारावरून :

तांब्रे- सतेलीं- पातेलीं

आणूं भांडी मी कोठून ?

नको करूं झोंबाझोंबी :

माझी नाजूक वेलण,

नको टाकूं फुलमाळ

अशी मार्तीत लोटून;

आडदांडा, नको येऊं

झेपावत दारांतून :

माझें नेसूचें जुनेर

नको टाकूं भिजवून;

किती सोसलें मी तुझें

माझें एवढें ऐक ना :

वाटेवरी माझा सखा

त्याला माधारी आण ना;

वेशीपुढे आठ कोस
जा रे आडवा धावत;
विजेबाई, कडाडून
मागे फिरव पांथस्य;

आणि पावसा, राजसा
नीट आण सांभाळून :
घाल कितीही धिंगाणा
मग मुळी न बोलेन;

पितळेची लोटीवाटी
तुझ्यासाठी मी मांडीन,
माझ्या सख्याच्या डोळ्यांत
तुझ्या विजेला पूजीन;

नको घालूं रे पावसा
असा धिंगाणा अवेळीं :
घर माझे चंद्रमौळी
आणि दारांत सायली.

रंगबावरी / ४६

घर

उभ्या दिवसभराचे
उपसून व्यापताप
येतां येतां घरापाशी
लागावीही मना धाप.

केव्हा येणार मैत्रीण
वाट पाही सोनकेळ :
मला बघून हासतें
तिचें गोजिरेंसें बाळ;

रानगुलात्र झुलतो
फूल टोकाशी धरून :
म्हणे, “ घे ना तुझ्यासाठी
एक ठेविलें जपून ”

गोंजारावें केळफूल,
फूल ओठाशी लावावें,
आणि पायन्या चढून
दारा कुळूप काढावें.

आली धनीण धनीण,
दार नाचलें स्वभावे;
“ किती पहायाची वाट ? ”
घर फुलून उठावें;

येतो आंतून धावत
माझा गुणी कालिदास,
घोटाळत पायापाशी
बोले मांजराची भास;

म्हणे समोरची खुर्ची,
“बैस इथे क्षणकाळ.”
घेतें ठेऊन टेबल
माझी धनोली, घड्याळ;

उभा ताम्रवर्णी हंडा
पाणी तुडुंब घेऊन :
म्हणे, “घालवी ग, शीण
जळ शीतळ शिंपून.”

बर्शेनचें लाल पीप
म्हणे, “आता चहा करूं.”
पाट होतांच आडवा
आले पेले तुरूतुरू;

बैसविलें विमानांत
चहावरील वाफांनी :
माडीवरी पोचलें मी
जिना चढल्यावाचूनी;

पाय टाकतांच आंत
मार्कोनीची चाले घाई :
“चुकेल ना अस्तरीच्या
केवड्याची धुंदशाही.”

“ नको अशी उभी राहूं,
नको काढूं कांही काम; ”
मला आर्जवी पलंग,
“ घेई थोडासा आराम. ”

अत्तराचे कार्नी सूर,
डोळ्यावरी गोड ग्लानी :
सुख घराचें हें येतें
असें लाटांनी लाटांनी.

रंगबावरी / ७५

लास्य रंगतां कैलासावर

लास्य रंगतां कैलासावर

निनादती मधु वाद्यांचे स्वर ;
लहरत येतो रंग त्यांतला
वान्यावरुनी या भूमीवर !

घाटावरलीं वळणें वळणें :

तीनच शिल्पित सारंगीची;
कळकवनांतुन पडली गुंतुन
गोड सुरावट मुरलीवरची !

कुळागार कधि झिरमिरतांना

स्वरगुच्छांची सतारशिंपण;
आभाळांतुन मृदंग घुमतां
नादुन जातो अवघा कण कण !

प्रपातांतुनी संतत घुमतो

खर्जामधला षड्जाचा स्वर;
ओंकाराचा अवाज पहिला
सदा जागवित राही सागर !

श्रीगिरिजेचे पदन्यासही

होउन येती रतनअबोली;
महेश्वराचा आनंदाश्रू
तीच काय मांडवी प्रकटली !

—या भूमीचें घेतां दर्शन
असाच कांही पडतो संभ्रम
हा गोमंतक मंगेशाचा
कैलासांतिल हा स्वरसंगम !

रंगबावरी / ९५

उलटलेली रात्र

उलटलेली रात्र

चार भिंतींत दाटलेली,
कुत्रट वासांत भिजलेली.

मधेच

जळणारा एक कंदील :

काच काळी करणारी त्याची
लाल ज्योत— थरथरणारी.
तेल संपल्याने फुलें टाकणारी.

कंदिलाजवळच

कसल्या तरी दुपट्यावर एक बाळ.

काळ्याभोर जावळाचें, डोळाभर काजळाचें,
मनगटात मणी नि पायांत तांब्याच्या वाळ्याचें,

पाय नाचवणारें,

मुठी चोखणारें,

मान परतून परतून ज्योतीकडे

टुकटुकणारें... हुंकारणारें.

बाळाजवळच त्याची आई

कांबळ्याच्या कडेला बसलेली. थकलेली.

केस विस्कटलेले; झोप विस्कटलेली;

नेसूचें जुनेर विटलेलें— विरलेलें.

ओढलेला चेहरा, दाखवणारा ओढग्रस्त

कळपटलेलीं काकणें;

निबरट हात :

सगळीच काळजी; सगळेच काबाडकष्ट.

पण आता तें सारें
तिच्यापासून दूर होतें.
तिच्यामागे सावली होऊन
आढ्यापर्यंत पसरलें होतें.
या क्षणीं ती एक उजळलेल्या डोळ्यांची
क्षीण प्रकाशरेखा होती;
पांची प्राण डोळ्यांत घेऊन
बाळाकडे पहात होती.
त्याच्या इवल्या ललाटरेषा
आपला अर्थ लावून वाचत होती.

हा मोठा होईल.
आम्ही शिकलों नाही; हा खूप शिकेल.
आमच्याजवळ पैसा नाही; हा खूप मिळवील.
आम्हाला घर नाही; हा बंगला बांधील.
आमचे हात पसरलेले;
अशा पसरलेल्या कैक हातांच्या मुठी
हा मिटवील.

हा मोठा होईल.
आणि मी ?
बंगला रहायला, सुग्रास जेवायला,
जरीकाठी नेसायला...
सहज तिने पदराशी हात नेला
आणि आंगठ्याने
सारा काठ फाटून आला.
ती दचकली.
स्वप्न चिरफळलें; डोळे मालवले.

सावलींतले सगळें पुन्हा तिच्यापाशी आलें.
पुढे वाकून तिनें कंदील फुंकला;
दुपट्याचें टोक धरून
बाळाला ओढला.
कांबळ्यावर
आडवें होतां होतां
बाळाच्या रड्यांत स्वर मिसळून
ती कळवळी—

छळवादी पोरटे; शोपूंदेखील देत नाही.
नशिवांत नाही म्हणजे कांहीच नाही.
एवढीशी झोप
— तीही नाही.

रंगबावरी / १०९

आली भरून यमुना

आली भरून यमुना :
कुठे दिसेना उतार;
दूर गोकुळाच्या मिती
गेल्या उंच नभापार !

भरलेल्या काळजीने
कसें चालावें कळेना :
पायाखालची ही वाट
घरापर्यंत पोचेना !

पुढे टाकलें पाऊल
कसें मागे मागे येतें;
पाण्या लाविली घागर
कशी वाळूने भरते !

मयसभा होउनिया
उभें अवघें जीवन :
काय त्यांतील हें एक
एक अटळ दालन !

रंगबावरी / ११२

हा के वरी आहे गाव

हाकेवरी आहे गाव
याच आशेने चाललें,
गेले दिवस-महिने :
वाटे युगच संपलें.

दूर दूर तेवणारा
दिवा कसा तो दिसेना,
डोंगराच्या पायथ्याशी
रेघ धुराची वोळेना;

ऐकूं येईना पावरी
आणि घुंगुरांचा नाद,
राउळींच्या घंटेचाहि
उमटेना पडसाद.

कुठे असेल तें गाव
जिथे आहे पोचायाचें,
कुठे असेल तें घर
जिथे आहे थांबायचें ?

कुठे असेल तो स्वामी
त्याही वास्तूचा महान
ज्याच्या पायापाशी आहे
टाकायाचें तनमन ?

बाहुल्या / १

होउन येशिल उषा शुभांगी

होउन येशिल उषा शुभांगी
दारापाशी शुभ्र धुक्यांतुन :
अंगांगावर बहर जाइचा,
केसांमध्ये चमके दंवकण;

सोनपायरीवर पायावर
सोनेरी किरणांचे पाणी,
दो हातांनी टाकिन स्वप्ने
तुझ्यावरून मम ओवाळोनी.

येशिल होउन संध्यालक्ष्मी
सुवर्णसिंचित राजपथांतुनि :
अंगांगावर बहरत केशर,
केसांमध्ये सांजचांदणी; -

ओवाळिन मग तुजला दारीं
नक्षत्रांच्या निरांजनांनी,
उंबऱ्यावरी ठेविन चंद्रम;
घरांत अणशिल सुधावाहिनी.

स्वप्नामध्ये हें स्वागत पण...
येशिल जेव्हा तूच खरोखर
गोंधळलेली, मीहि अशी अनू
हें तर माझे चंद्रमौळि घर !

बाहुल्या / २

ही अशी ती तशी

हिचें चालणें डौलदार, थोडाफार नखरा आहे :
जॉर्जेशिवाय नेसण नाही, वेणीवरती गजरा आहे,
काळी पोत पदरावरून अशी तशी झुळत राही;
वाटेवरच गाळतात पोरी फेर धरून “ बाई, बाई.”

हिरवा चुडा पिचण्यापूर्वी हिचा संसार पिचला आहे :
कारणें काय, काय नि किती, एक मात्र ठरलें आहे :
सासर - माहेर दूर झालें, एकटीनेच जगायचें आहे,
मनांतला कढ गिळत जाळत एकटीसाठी खपायचें आहे.

अंगाखांद्यावरती हिच्या श्रीमंतीची खूण आहे,
इरकलीचा भडक पदर माथ्यावरून सावरते आहे,
बोलण्याचालण्यात मोकळेपणा, दहा ठिकाणीं थांबते आहे;
दूर मालक घरात मुलें : त्यांची काळजी वाहते आहे.

हिचा नवरा दुकानदार छंदीफंदी बनला आहे,
खेडोपाडीं हिचा वर्ग, कायम ताटातूट आहे.
मुलेंबाळें घेऊन पण सुट्टींत संसार मांडते आहे :
संतानाच्या भल्यासाठी सगळे ताण सोसते आहे.

हिचे नेसण चापूनचोपून, परीटघडी रोज आहे,
मानेवरती खोटे केस : मोठी गाठ मिरवीत आहे,
उतरलेल्या गाळांवर पावडरीचा थर आहे,
सटकफटक सटकफटक शाळेची वाट चालते आहे.

हिचे वडील दमेकरी, मोठा भाऊ उनाड आहे,
लहान भाऊबहिणी पांच, आई तर क्षयी आहे :
सगळें घर दीनवाणें हिच्याकडे पाहत आहे.
कुंवार राहून संसाराला हिनें जुंपून घेतलें आहे.

हिचे नेसण जुनेंपानें, केसांत काळा रंग आहे,
फाटके कुठे दिसतें काय वळून वाकून पाहते आहे,
खांधावरती तान्हें मूल, पुढेमागे आणखी आहे,
उन्हामधून अनवाणीशी हळूहळू चालते आहे.

हिचा नवरा कमवीत नाही, मिळाली नोकरी टिकवीत नाही,
तंबाखूची गुळणी धरून तासन् तास वसून राही,
त्याच्या जाचाबरोबरच कर्जाचीही आंच आहे :
म्हणूनच ही बाळंतीण शाळेंत मूल नेते आहे.

ही अशी ती तशी... यांचें जग वेगळें आहे,
थंडगार भितींमधून जगतें आहे, सोसतें आहे;
जेमतेम वार्षिक वाढ हेंच त्यांचें सूख आहे,
एक सिनेमा, एक गजरा म्हणजे यांची चैन आहे,
शेन्यासाठी बदलीसाठी काय द्यावें हिशेब आहे :
वेळोवेळी आत्म्यावरती काळा थर चढतो आहे.

ही अशी ती तशी...यांचें जग वेगळें आहे,
यांच्या सुखादुःखांमधून कळ निघून गेली आहे.

बाहुल्या / ३

ज्वाळांच्या या पांच जिभा ✓

मुंलीची नोकरी : मुकाटपणें
उंब्याबाहेर पडेपर्यंत जमतें काम करीत राहणें,
धाकट्या भावाची फी भरणें,
बहिणीसाठी रिबन आणणें,
वडिलांचा चष्मा बदलून आणणें.
सणावारी सिनेमाला नेणें,
पगाराच्या दिवशीं कांही वगळून सारी रक्कम
हातांत ठेवणें.

मुलाची नोकरी : टणटण फुटाणे :
घरादाराने खस्ता खाणें,
भट्टीचे कपडे आणून देणें,
तेवढी सायकल पुसून ठेवणें,
घड्याळाच्या ठोक्याला साग्रसंगीत डबा भरणें,
सिनेमाहून आलेल्याला
हिरमुसलेलें दार उघडणें,
पैशासाठी हात करता “ कित्ती आणि कशासाठी ? ”
हातावर टिकवितांना कपाळावर एक आठी.

मुलीची नोकरी :
मिंधेपणाचें सुख भोगणें, क्षणाक्षणाने आकसत जाणें.
मुलाची नोकरी :
घशात सारखें दाटून येणें, ओलेंसुकें धुमसत राहणें
पदरांत चार शिकतीं मुलें,
कष्टासाठीं शरीर दुबळें
शिल्लक कसली ? एक वाटोळें,

ज्वाळांच्या या पांच जिभा
इकडून तिकडून चाटतात चाटतात,
डोळ्यांत जाळ दाटतात दाटतात,
मनांतले कढ करपून जातात.

बाहुल्या / ६९



ठिकरीचा खेळ

माणूस एकदाच थकत असतो.
तसा थकवा आयुष्यांत एकदाच येत असतो.
मग तो मुळीच थकत नाही.
प्राणपणाने उठाव घेत राहातो कुणासाठी, कुणासाठी.

ठिकरीच्या खेळांतील ठिकरीसारखें
त्याचें आयुष्य :
कोणीतरी सारखें ठोकरत जातें
इथून तिथे ... तिथून तिथे ... तिथून तिथे ...

बाहुल्या / ७९

घट गौरी

धरित्री तापताहे

तापे हिऱ्यांच्या वर्षावांत,
दर्पणीं पाहतांना
मन माझे झळाळत.

धरित्री रंगताहे

रंग फुलांच्या बहराने,
घड्या साडीच्या मोडतें मी
रंगारंगांच्या आवडीने.

धरित्री धारा धारा

धारा नाचती अंगणांत,
मन नाचतें नाचतें
जसा मोर अरण्यांत.

धरित्री हिरवीजर्द

साळ डोलतें लहरतें,
हळदीच्या पावलांनी
स्वप्न सुखाचें घरा येतें.

हिरव्या शेल्याची गौर उभी

उभी जरतारी मंडपांत,
भान हरपे बघतांना...
उंबरा मी ओलांडत.

रानवारा झाला श्वास
गंध रंगला चैतन्यांत.
घटगौरी मीं पूजियेली
माझ्या तनामानसांत.

बाहुल्या / ८५

मध्यमवर्गी गार्गी

एक दगड कष्टाचा.
एक दगड काळाचा.
एक दगड त्यागाचा.
वात्सल्याचा थर घाटासाठी वापरायचा.
अशी सुरेख चूल घरोघरी असलेली.
घर सांभाळणारी... घर जोपासणारी,
तिचेच नाव गृहस्वामिनी. गृहलक्ष्मी.
घरधनीण. अशी गृहाघराने वेढलेली. जखडलेली.
घरभर घुमणारी भोक्न्यासारखी.
दंग आणि अतृप्त.

कुठे कुठे किंवा बहुतेक घरांतून
शिजणाऱ्या पदार्थांच्या खमंग वाफा बाहेर दरवळतात,
दूर दूर पसरतात
आणि कुणी त्या चविष्ट वाफांचीं वाक्ये घडवतात,
मथळे पाडतात :
आधुनिक स्वतंत्र स्त्री. स्त्रीचा विकास.
स्त्रीची प्रगतिपथावरील वाटचाल. इत्यादी इत्यादी.
कानामनाला वाक्ये गोड लागणारीं.
आकडेवारीची प्रगती तर सूर्यापर्यंत पोचणारी.

संध्याकाळीं

कातरवेळीं दमूनभागून उजव्याडाव्या हातांतील
पर्स, पुडकीं नि पिशवी सांभाळीत घरीं परतणारी ती.

ती गागीं. मध्यमवर्गीं. ती

त्या मथळ्यांची मालकीण

पर्सच्या हुद्द्याबरोबरच सांभाळून आणलेल्या त्या
वाक्यांचीं लाकडे चुलीला लावते

अधिक लवकर चहा व्हावा म्हणून.

चहाच्या तरतरीतच पंख आवरून घ्यायला हवेत.

आणि मग कुकर. मग पोळ्या. मग फोडण्या.

थोरापोरांच्या मनधरण्या. नोकरांच्या काचण्या.

कितीतरी धागे. घट्ट जखडून ठेवणारे.

सगळाच शिणवटा. शिजवणारीही तीच.

आणि शिजणारीही तीच.

बाहुल्या / ९१

मंगळागौर

एक सुखद सोबत.

गजबजलेल्या व्यापांतूनही एक सूक्ष्म
ओढ लावून असणारी.

अंधार उजळणारी. जीवनाला अर्थ देणारी.

सारें विसरणारी. विसरायला लावणारी.

संसाराच्या भक्कम कुंपणावरून येतांना

अडकलेला पदर फाडून येणारी.

खरचटलेल्या जागीं उभे असलेले

रक्ताचे थेंब हळुवारपणें पुसत

व्याकुळसें हसणारी. स्वप्नसखी. प्रेयसी.

ही सगळी वरवरची सजवलेली मंगळागौर.^{सु}

मनाच्या कोपऱ्यांत पडून असतें तें, तें एक

हलकेंसें खेळणें कचकड्याचें

ज्याच्या कवच्या तळून फिरवतां येतात

एखाद्या मैफळींत

खारवलेल्या काजूसारख्या.

बाहुल्या / ९७

मोर

अंगणाच्या एका कोनीं
— चंदन काळा डोले,
हिरव्या पालवीत
आभाळ झुळझुळे.

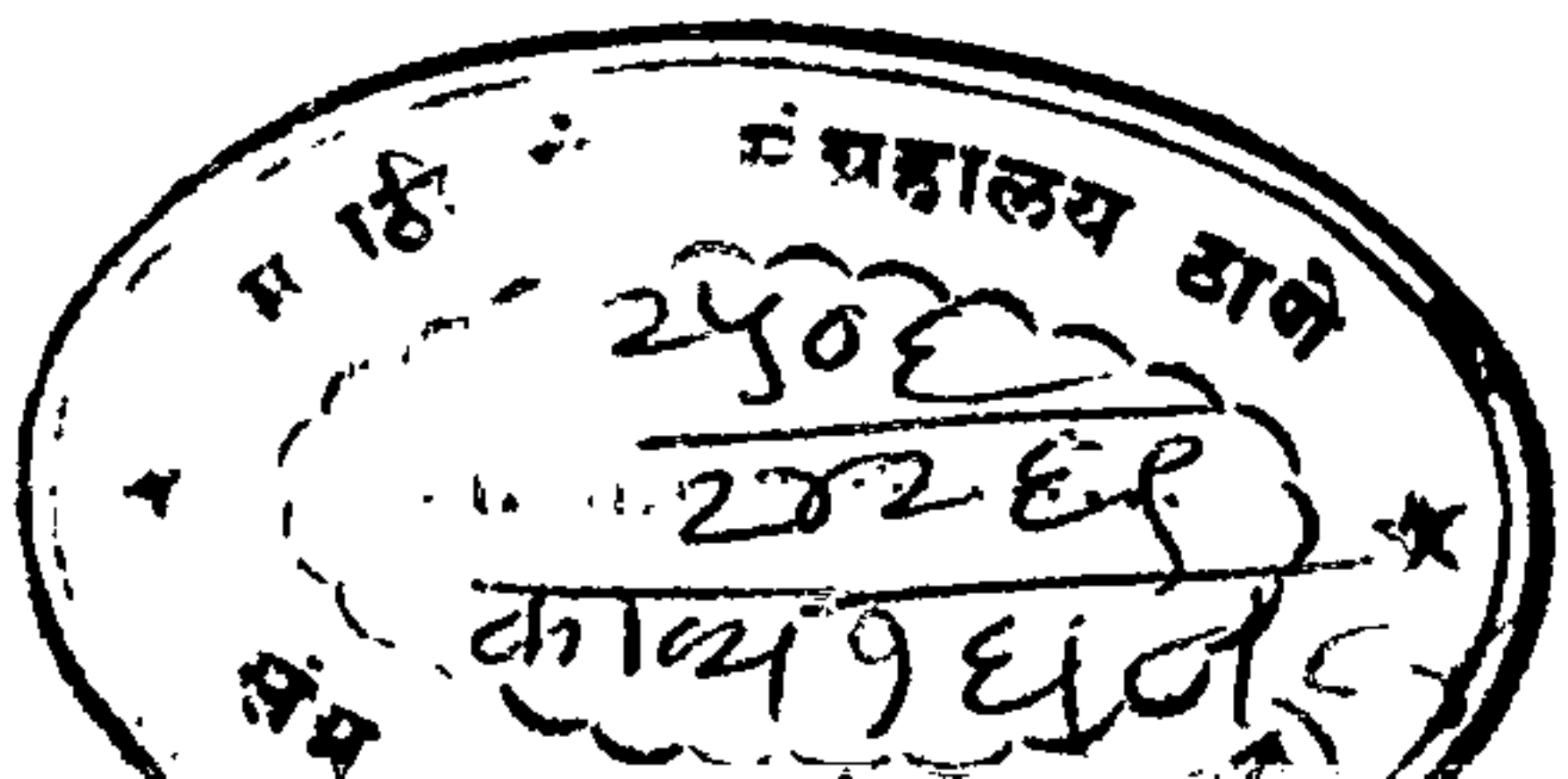
त्याच चंदनाखालून
लालून वाट आली,
हरळी भोवताली,
मधे केशराची सळी.

त्याच वाटेवरुनी आला
आला मोर ठुमकत
रत्नखचित पिसान्याचा
घोळ पायांत झुळवीत.

झुकवून मान मागे
एक पाय उचलला,
उलगून पाचूपंखा
मोर दारांत नाचला.

मोर दारांत नाचला
बाई, स्वप्नांत देखिला.

बाहुल्या / ९८





REFBK-0024269

REFBK-0024269