

म. ग्रं. सं. ठाणे.

विषय ..... काव्य

सं. क्र. २६२२

करंदीकरांच प्रेमकविता  
च्या काव्यातील स्त्रीदर्शन  
विजया राजाध्यक्ष

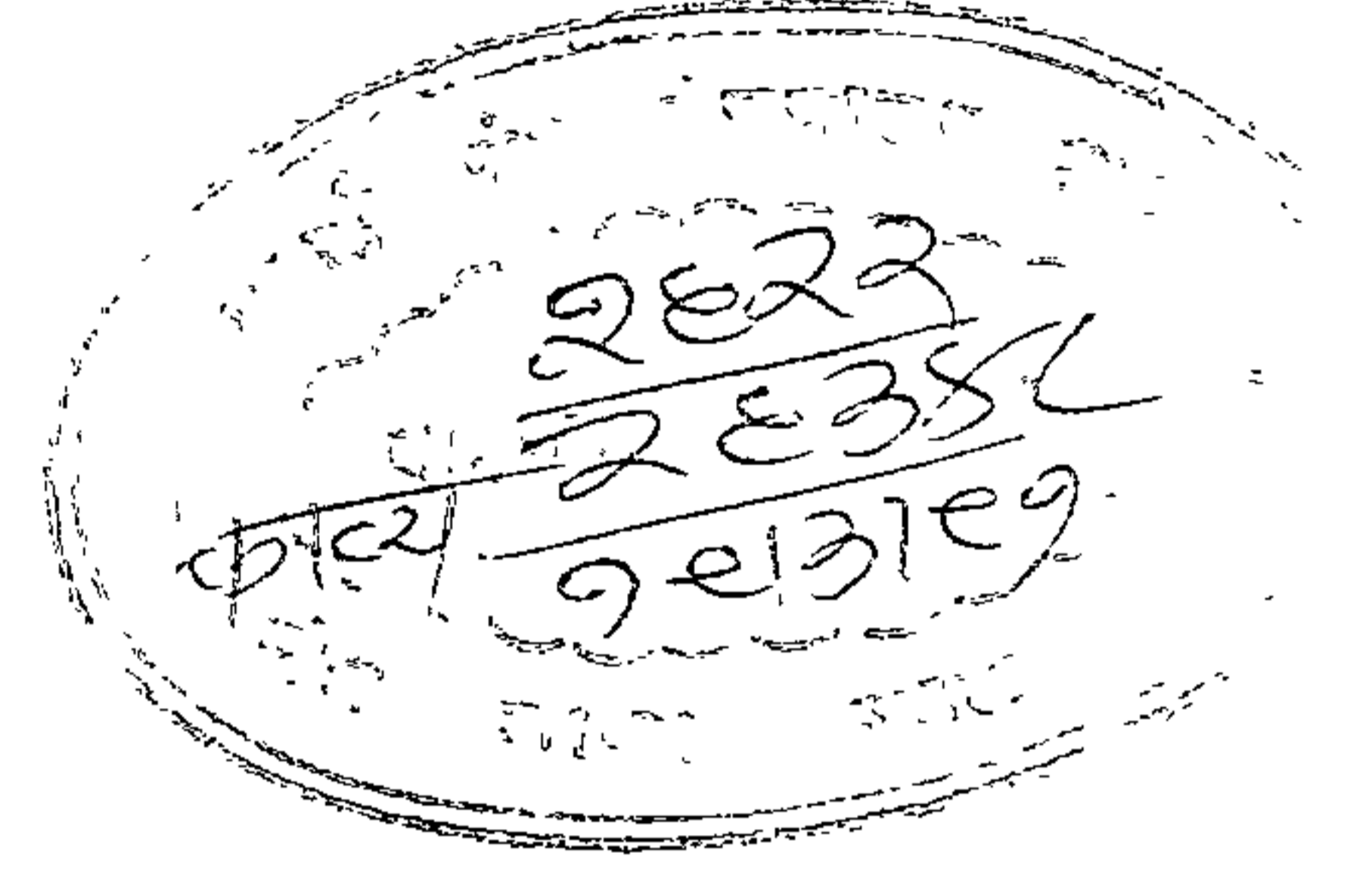
आदिमाया



REFBK-0026348

संस्कृत  
काव्य

२६२२  
२६३४८  
१९३१९१



आदिमाया विंदा करंदीकरांची प्रेमकविता आणि त्यांच्या काव्यातील स्त्रीदर्शन

संपादिका विजया राजाध्यक्ष

---

ग्रंथाली प्रकाशन क्र. ६४

आदिमाया

© कविता : विंदा करंदीकर, आनंदवन, साहित्य सहवास, वांद्रे (पू), मुंबई ४०० ०५१

© प्रस्तावना : विजया राजाध्यक्ष, २ अंभंग, साहित्य सहवास, वांद्रे (पू), मुंबई ४०० ०५१

पहिली आवृत्ती डिसेंबर १९९०

मांडणी, मुखपृष्ठ व कविताचित्रांकन : शांताराम पवार

प्रकाशक दिनकर गांगल, चिटणीस, ग्रंथाली, ३४/९०२, नेहरू नगर, कुर्ला (पूर्व), मुंबई-४०० ०२४

फोटो टाइपसेटींग टायफोटो, दादर, मुंबई-४०० ०१४

मुद्रक प्र.पु.भागवत, मौज प्रिंटिंग ब्यूरो, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई ४०० ००४

मूल्य १०० रु.

---

माझे आधारभूत प्रकाशक  
व श्री.श्री.पु.भागवत

श्री.रामदास भटकळ  
यांस कृतज्ञतापूर्वक



REFBK-0026348

REFBK-0026348

## चित्रकाराचे मनोगत शांताराम पवार

'विदां'ची 'आदिमाया' वाचताना  
भगताने पाहिलेली आणि भोगत्याला दिसलेली,  
नम्र, भम्र, मम्र पांचाली दिसली.

समांतर अनुभव घेण्याची अनिवार इच्छा झाली.

शब्दबंधाला चित्ररूपाची डूब देताना  
तपशीलांचे पालहाळ विसरून,  
साक्षात्कारी कविताबीज तेवढे चिन्हांकित केले.  
त्यासाठी ओळखीच्या संकेतांचे व 'आदिमाये'तील बीजमंत्रांचे  
चकवे ऋणानुबंध तपासले, बदलले, त्यांचे गुणाकार केले.

साहजिकच  
मनुष्य सर्पाच्या वळणाने रासक्रीडा करू लागला,  
स्तनांचे पिरॅमिड झाले,  
वेश्या वृंदावनवासी झाली,  
पुष्ट मांड्यांचे वेढे शिवलिंगाबरोबर समाधिस्थ झाले,  
धुंधुरांच्या माळेत पाऊलखूण विसावली,  
तुडुंब स्तन कोल्हयाला आंबट झाले, आणि...

...आणि माझ्यातला आदिवासी 'चित्कार'ला  
'ओम् तत् सत्'.

आदिमाया

भाग पहिला प्रेम कविता

१	अन् पहिल्या भेटींतच	•२९	रक्तसमाधि	५६	ती		भाग दुसरा स्त्रीदर्शन
२	नुकतें नुकतें	३०	तुझ्या देहाचीच ज्योत	५७	पोसवलेली केळ म्हणाली		
३	पुन्हा एकदां	३१	देवावरी देण्या मात	५८	वेध		
४	जमूं नये त्या वेळीं जमलों	३२	मला वाटलें	५९	फितुर जाहलें तुजला अंबर		
५	वाट तुझी पाहतसे	३३	तीर्थाटण	६०	हललें जरासें चांदणें		
६	सखे तुझे जाईचें जीवन	३४	या शब्दांना	६१	मागूं नको सख्या रे		
७	अशा प्रसंगीं	३५	डंख	६२	नसतें पुन्हा का जन्मणें		
८	समज असें कीं हें वरवरचें	३६	मुक्तीमधलें मोल हरवलें	६३	गाणें कुठून येतें		
९	शपथ तुला	३७	सनातनी	६४	साठीचा गझल	• ८४	साक्षात्कार
१०	ओंजळींत स्वर तुझेच	३८	बळ	६५	लागेल जन्मावें पुन्हा	• ८५	सरोज नवानगरवाली
११	तुझे नि माझे अपुरे मीलन	३९	तें	६६	घेउनी जा सर्व माझे	• ८६	ईव्ह
१२	असेच होतें म्हणायचें तर	४०	वर्दळवेडी	६७	माझ्या घरीं मी पाहुणी	• ८७	फ्रॉइडला कळलेलें संक्रमण
१३	उपजत होती तुला कला ती	४१	भोवळभोळी	६८	तूं एकलें केलें मला	• ८८	मीरा
१४	काय गुन्हा तो निव्वळ माझा	४२	हात तुझा तो	६९	शुक्र ऐकतो अतां	८९	पाहूं नको सखे ग
१५	हें तुजला सांगू कसें	४३	उभारलेली	७०	वेडाच भास होतो.	• ९०	अर्धीच रात्र वेडी
१६	किती विलक्षण	४४	फार फार तर	७१	मी चांद झेलला ग	९१	उगाचफूल
१७	अग्रितुला	४५	तमसा	७२	गझल दोघांचा	• ९२	गर्भाधान
१८	जेव्हां आलिस गंधअंधशी	४६	क्षितिजायितम्	७३	दीपचंदी	• ९३	कावेरी डोंगरे
१९	समज तुझा हा गौरव	४७	भूताचें भूत उरीं	७४	दादरा	• ९४	मथूआत्ते
२०	मला तुला नच फुलवायाची	४८	झपाटलेले पाय वळावे	७५	रूपक	९५	म्हातारी
२१	विलयाची जर वेळच आली	४९	उगाच गळतें थोडें पाणी	७६	झपताल	• ९६	बकी
२२	नाही ढासळलें दार	५०	माझे मला आठवलें	७७	अशी तुझी कल्पना होती	• ९७	महाद्वार
२३	अजुनी ना जखम बुजे	५१	वेड्याचें प्रेमगीत	७८	तू गात रहा, गीतांत रहा	• ९८	बाळ होउनी कुशींत यावें
२४	या जन्माला फुटे न भाषा	५२	पापानंतर	७९	संहिता	९९	छळ
२५	अनोळखीशी आलिस तेव्हां	५३	लोकभयें, लोकभयें	८०	घराकडच्या आठवणी	१००	अहोरूप
२६	नकळे हें होई कसें	५४	एकदोन सरी	८१	थोडी सुखी, थोडी कष्टी	• १०१	अथातो विश्वजिज्ञासा
२७	या एका हृदयांतच	५५	उंबरठ्याला शिवुन पळाली	• ८२	त्रिवेणी	१०२	भारतीय स्त्रियांसाठी स्थानगीत
२८	प्रेम करावें असें परंतू			• ८३	गांठ		



१

१९४७ साली बा.सी. मढेकर यांचा 'कांही कविता' हा संग्रह प्रकाशित झाला. तो नवकवितेचा आरंभ. तेव्हापासून नवकविता इतक्या सातत्याने लिहिली गेली आहे की आता 'नवकविता' असे तिचे वर्णन करणेही अनावश्यक वाटावे. आज नवकवींच्या किमान तीन पिढ्या अस्तित्वात आहेत. या पिढ्यांमधील कवींची कविता कधी नव्या वाटा शोधत पुढे गेली, तर कधी तेथेच थबकल्यासारखी भासली. तिला अधूनमधून काही जिवंत प्रवाह मिळत राहिले. त्यांतील काही अपेक्षित दिशांनी आले तर काही अनपेक्षित दिशांनी. कधी तिच्यात दिखाऊ, उपरे रंगही मिसळले. आरंभापासूनच, वाङ्मयीन जगताच्या एका कोपऱ्यातून तिचा मनःपूर्वक स्वीकार झाला, तर अन्य कोपऱ्यांतून तिच्याविषयी साशंकता बोलून दाखवली गेली; तिला कमीअधिक कडवा प्रतिकार झाला. या भरतीओहोटीसकट, अस्सल व नकली यांच्या संकरासकट, स्वागत व विरोध यांच्यातील द्वंद्वासकट, ती घट्ट पाय रोवून उभी आहे. नवकवींच्या पहिल्या पिढीने केलेली तिची मजबूत पायाभरणी हे तिच्या स्थैर्याचे प्रमुख कारण आहे.

विंदा करंदीकर हे या पहिल्या पिढीमध्ये अग्रभागी झळकणारे नाव आहे. १९४९ ते १९८१ हा करंदीकरांच्या लेखनाचा प्रकाशनकाल. स्वेदगंगा (१९४९), मृद्गंध (१९५४), ध्रुपद (१९५९), जातक (१९६८), आणि विरूपिका (१९८१), हा त्यांच्या काव्यसंग्रहांच्या प्रकाशनाचा क्रम. याच काळात, समांतरपणे, त्यांचे बालकविता, लघुनिबंध व समीक्षा, या प्रकारांमधील लेखनही प्रसिद्ध झाले. याशिवाय 'अॅरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र', 'फाउस्ट' व 'राजा लिअर' ही भाषांतरे (मूळ ग्रंथांवरील भाष्यांसकट) प्रकाशित करून, आणि 'अमृतानुभवा'चे अर्वाचीनीकरण करून, करंदीकरांनी स्वतःच्या वाङ्मयीन वाटचालीतील दोन महत्त्वपूर्ण प्रकल्पांची पूर्तता केली. त्यांनी आपल्या कवितांचे इंग्रजी अनुवाद केले, तेही याच काळात, अशी त्यांची साहित्यनिर्मिती समृद्ध व विविध आहे. त्यांच्या कविता व लघुनिबंध यांच्यात अंतर्गत नाते आहे. समीक्षक या भूमिकेवरून करंदीकरांनी केलेले स्वतःच्या निर्मितीवरील भाष्य, त्यांचे ललितलेखन — विशेषतः त्यांची कविता — वाचताना साहाय्यभूत ठरते. असे हे भरदार, कसदार, अविरतपणे विकास पावलेले, नवनवोन्मेषशाली लेखन. करंदीकरांच्या काव्यप्रतिभेचा अखेरचा उन्मेष म्हणजे विरूपिका. त्यानंतर त्यांच्या कवितेला कोणती नवी दिशा मिळाली असती याबद्दलचे भाकित रसिक करू लागण्यापूर्वीच, काहीशा नाट्यमय अनपेक्षितपणे, करंदीकरांनी आपण साहित्यक्षेत्रातून निवृत्त झाल्याचे घोषित केले. त्यांनी हा निर्णय विचारपूर्वक घेतला होता; पण तो रसिकांना अस्वस्थ करणारा होता. करंदीकरांच्या कवितेमधील गतिशीलतेबद्दल रसिकांना वाटणारा विश्वास हे या अस्वस्थतेमागील कारण होते.

करंदीकरांनी विविध प्रकारचे लेखन केलेले असले तरी त्यांची कवी हीच प्रतिमा वाचकांसमोर सर्वात अधिक ठळकपणे आहे.

अन्य लेखन कवितेला जणू पूरक, पण तिला करंदीकरांनी दिलेला अग्रक्रम कायम ठेवणारे. त्यांच्या कवितेने अनेक वळणे घेतली. प्रत्येक वळणापाशी अनुभवाची व आविष्काराची नवी रूपे प्रकट केली. असे अखंडपणे बदल होत असूनही तिची खास करंदीकरी ठेवण मात्र स्थिर राहिली. या गतीचे, आणि स्थितीचेही, कवीची स्वतःच्या जाणिवेशी असलेली निष्ठा हे प्रमुख कारण आहे. ही जाणीव वेळोवेळी काही सामग्री नाकारते, आणि काही सामग्री अधिकाधिक रुजवते. परिणामी ती सामग्री हे जाणिवेचे अंगच बनते. ती स्थितिरूप होते. त्या स्थितीतही एक गती असतेच. या सामग्रीत विचार, भावना व संवेदना, या तिन्ही घटकांचा अंतर्भाव असतो. या घटकांचा मेळ साधणारा अनुभव हा अर्थातच जाणिवेच्या केंद्रस्थानी राहतो. त्या मेळातून प्राप्त झालेल्या सामर्थ्यामुळे तो अन्य अनुभवांशीही सहजपणे संवाद साधू शकतो. प्रेम हा असा एक अनुभव. त्यात तिन्ही घटकांची उपस्थिती असणे, आणि म्हणून जाणिवेशी तो सर्वात अधिक संबंधित असणे, अत्यावश्यकच आहे. एरवी तो क्षीण, अपूर्ण वाटेल. त्याची पूर्णता म्हणजे जाणिवेची पूर्णता. करंदीकरांच्या जाणिवेत हाच अनुभव केंद्रस्थानी आहे, आणि त्यानेच करंदीकरांना अन्य अनुभवांशी, अन्य जाणिवांशी, प्रामाणिक राहण्यास प्रवृत्त केले आहे.

/'परंपरा आणि नवता' मधील 'माझ्या कवितेची वाटचाल : काही वळणे काही आडवळणे' या लेखात करंदीकरांनी 'जाणीवनिष्ठा' ही संज्ञा वापरली आहे, आणि स्वतःच्या जाणीवनिष्ठेसंबंधी सविस्तर विवेचन केले आहे. आत्मनिष्ठा आणि वस्तुनिष्ठा हे टोकाचे शब्द टाळून करंदीकर जाणीवनिष्ठेचा पुरस्कार करतात. ते स्वतःला जाणीवनिष्ठ कवी समजतात. या जाणीवनिष्ठेत कवीला स्वतःला आलेल्या अनुभवांचे प्रगटीकरण करण्याची प्रेरणा अभिप्रेत असते तशीच कवीने सृजनशील कल्पनाशक्तीच्या द्वारे इतरांचे अनुभव आत्मसात करण्याची व ते साकार करण्याची प्रेरणाही अभिप्रेत असते. जाणीवनिष्ठेच्या संकल्पनेने करंदीकरांच्या एकूण कवितेचा आवाका व त्यातील जाणिवांची विविधता या दोन्ही गोष्टींवर आवश्यकतो प्रकाश पडतो. हे विवेचन आधारभूत मानून करंदीकरांच्या कवितेतील जाणिवेकडे दृष्टिक्षेप टाकणे उचित ठरेल. या जाणिवेची सामाजिक, लैंगिक व चिंतनात्मक अशी तीन रूपे आहेत. ही रूपे बाह्यतः परस्परविरोधी भासली तरी त्या त्या ठिकाणी खरी आहेत, असे करंदीकरांनी सांगितले आहेच; जाणकार वाचकाला स्वतंत्रपणेही तोच प्रत्यय येतो. म्हणून ही एकाच जाणिवेची तीन रूपे असे म्हणावे, किंवा यां तीन स्वतंत्र जाणिवा असे पर्यायी विधान करावे. त्यांच्यावर अधिष्ठित असलेली करंदीकरांची कविता ही त्या जाणिवांचा परस्परांत विलोप होऊन निर्माण झालेली एकजिनसी वस्तू आहे.

या परस्परसमावेशक, संपूर्ण जाणिवेने करंदीकरांच्या अखंडपणे स्थित्यंतरांतून जाणाऱ्या कवितेत काही चिरस्थायी सूत्रे निर्माण केली आहेत. ती विशिष्ट जाणीव आशयाची नवी क्षेत्रे दाखवते, आणि आविष्कारालाही नवी वळणे देते. तीच करंदीकरांच्या कवितेतील तालचित्र, मुक्तसुनीत आणि विरूपिका या आकृतिबंधांच्या निर्मितीमागची प्रेरणा. नवे निर्माण करत असताना तिने जे जुने परंतु स्वतःत रुजलेले होते तेही नव्या ढंगाने वापरले, हेही करंदीकरांच्या 'आततायी अभंगां'वरून आणि गझलांवरून समजेल. जुने सुजाणपणे स्वीकारत, कधी ते नव्याशी जुळवून घेत, प्रयोगशील राहणे हा या जाणिवेचा स्वभाव आहे. म्हणूनच जुन्याबाबत हट्टी पूर्वग्रह नाहीत, आणि नव्याबाबत उतावळा उत्साहही नाही. करंदीकरांनी कधीही, केवळ चूष म्हणून, प्रयोगासाठी प्रयोग केले नाहीत; ते प्रयोग नेहमीच उत्स्फूर्तपणे, अनुभवाच्या आंतरिक निकडीतून केले. ही सगळी त्यांच्या जाणिवेची कमाई.

करंदीकरांच्या कवितेने केलेल्या संपूर्ण भाषेच्या स्वीकारामागेही हीच जाणीव आहे. या भाषेतील अभिनिवेश, नाट्य, आग्रह, यांच्यासारखे गुण सामाजिक जाणिवेच्या कवितेला स्वाभाविकपणेच उठाव देतात. पण तेच गुण करंदीकरांच्या विशुद्ध प्रेमकवितेलाही पोषक ठरले; तिच्या अंगभूत भावगूणाशी सहजपणे एकजीव झाले. भावना, विचार व संवेदना यांच्यात विग्रह न करता, ती जाणिवेची परस्परसंबद्ध अंगे मानून, करंदीकरांनी या संमिश्र भाषेचा उपयोग आत्मविश्वासाने केला. या भाषेमुळे जाणिवेतील सामाजिक, लैंगिक



चिंतनात्मक या तीन घटकांचे परस्परसंबंध अधिक निकट, दृढ झाले. अशी जाणिवेतून भाषा सापडली, आणि भाषेने जाणिवेला धार दिली.

त्यामुळे सामाजिक जाणिवेची कविता, प्रेमकविता, चिंतनात्मक कविता, हे रूढ वर्गीकरणही, निदान करंदीकरांच्या कवितेपुरते तरी निरर्थक झाले. कारण या कवितेत अनुभवाच्या स्वरूपानुसार विशिष्ट घटकावर कमीअधिक जोर पडतो, त्यावेळी अन्य घटक संपूर्णपणे अलिप्त राहतात, असे नव्हे. ते त्या अनुभवात कमीअधिक प्रमाणात, कधी अस्पष्टपणे तर कधी ठळकपणे, कधी स्वतःचा चेहरा जपून तर कधी मुख्य घटकात संपूर्णपणे विलीन होऊन, आणि त्याला अधिक समर्थ, समृद्ध बनवून, उपस्थित असतातच. पण कोणताही घटक दुसऱ्या घटकावर लादला गेला आहे असे वाटत नाही. करंदीकरांच्या प्रेमानुभवाचे विश्लेषण करताना ही गोष्ट विशेष जाणवते, म्हणूनच करंदीकरांच्या जाणिवेच्या स्वभावाबद्दल इतके सविस्तर लिहिले. या स्वभावाचे रंग करंदीकरांच्या प्रेमकवितेत नितळपणे प्रतिबिंबित झाले आहेत. तीही एकजिनसी, अपरिहार्यपणे नव्या आकृतिबंधांचा शोध घेणारी, आणि आत्मविश्वासपूर्वक संपूर्ण भाषेचा स्वीकार करणारी, कविता आहे.

या जाणिवेतून निर्माण झालेल्या विविध ताणांचाही करंदीकरांच्या प्रेमकवितेशी जवळचा संबंध आहे. ते त्यांच्या अवघ्या कवितेलाच एक घट्ट पीळ देतात; आधी कवीच्या व्यक्तित्वात आणि नंतर कवितेत पसरत दोहोंनाही व्यामिश्र करतात. या ताणांची काही सहजपणे सापडणारी उगमस्थाने अशी : करंदीकरांच्या व्यक्तिमत्त्वावर एकीकडे काही जुने संस्कार आहेत, तर दुसरीकडे विज्ञाननिष्ठा हाच त्या व्यक्तिमत्त्वाचा आरंभापासून अधोरेखित झालेला विशेष आहे. त्यामुळे 'काही केल्या आता । मोक्ष हा टळेना' यासारख्या आततायी अभंगातून मुक्तीची विज्ञाननिष्ठ संकल्पना येते. ही संकल्पनाही एकेरी नाही. कारण शारीर सुखाची परमावधी झाल्यानंतर, 'मुक्तीमधले मोल हरवले' असे म्हणणारी राधा ही त्यांचीच नायिका ! हे शारीर अनुभव आणि विज्ञाननिष्ठ व बौद्धिक अनुभव, किंवा लौकिकता आणि आध्यात्मिकता, यांच्यामधील द्वंद्व. त्याच्या जोडीने आणखी काही सर्वसाधारण द्वंद्वांचाही निर्देश करता येईल. सर्वसाधारण अशा अर्थाने की ती द्वंद्वे त्या काळातील मढेकरासारख्या इतर काही नवकवींनीही अनुभवली. त्यांच्यापैकी काही द्वंद्वे त्या काळानेच निर्माण केली होती असेही म्हणता येईल. श्रद्धा आणि अश्रद्धा, ज्ञानाचे भान आणि अज्ञानाबद्दलची जिज्ञासा, ही अशी काही द्वंद्वे. ती करंदीकरांच्या कवितेतही दिसतात. करंदीकरांची अश्रद्धा त्यांच्या 'आततायी अभंगां'वरून सहज पटेल. त्यांच्या ठायीच्या श्रद्धेची जाणीव तेवढ्या सहजपणे होत नाही. किंबहुना त्यांना सश्रद्ध म्हणणे हा काहीना त्यांच्यावर केलेला आरोपही वाटू शकेल. येथे समर्थनादाखल असे म्हणता येईल की श्रद्धेचा इतका सोपा अर्थ लावू नये. श्रद्धा फक्त परमेश्वराच्या ठिकाणी असते असे नाही; ती अन्य ठिकाणीही असू शकते. आणि ती अन्य ठिकाणे करंदीकरांच्या कवितेत आहेत. स्त्री हे त्यांतील केंद्रवर्ती ठिकाण. ज्ञात व अज्ञात यांच्यामधील द्वंद्वाचा संदर्भ हा की बुद्धीच्या बळावर पुष्कळ गोष्टींचे ज्ञान होऊ शकते, पण त्या बुद्धीला मर्यादा आहेत. त्यामुळे त्या बुद्धीच्या कक्षेपलीकडे राहणाऱ्या, अनाकलनीय, अशा काही गोष्टी उरतातच; आणि त्या लौकिक व अलौकिक अशा दोन्ही स्वरूपाच्या अनुभवांत असतात. ही द्वंद्वे करंदीकरांच्या कवितेत कालसापेक्ष व व्यक्तिसापेक्ष, अशा दोन्ही स्तरांवर आढळतील.

अनुभवातील द्वंद्वे मिटवून कविता एकेरी न करता ती द्वंद्वे सामावून घेऊन तिला अधिक समर्थ बनवणे हा करंदीकरांचा प्रकृतिधर्मही आहे. त्यामुळे त्यांच्या आत्मपर अनुभवांनाही द्वंद्वात्मक स्वरूप येते. उदाहरणार्थ, त्यांच्या मनात सदैव जागृत असलेला स्वतःचा भूतकाळ त्यांना सुंदर वाटतो, आणि असुंदरही वाटतो. 'पाप' या भावनेविषयीही त्यांची अशी दुहेरी भावना आहे. म्हणूनच त्यांच्या कवितेत 'विलयाची जर वेळच आली / पाप राहू दे पुन्हा गरोदर' हे उद्गार आहेत, आणि 'पापानंतर / प्राजक्ताचे असह्य दर्शन' ही प्रतिक्रियाही आहे. त्यांच्या भावकवितेतील अतृप्ती व कृतार्थता या भावनाही अशाच द्वंद्वात्मक पद्धतीने व्यक्त होतात.

जाणिवेतून ताण निर्माण होतात, आणि ताणांतून द्वंद्वे. असा प्रवास करत करंदीकरांचे व्यक्तिमत्त्व घडले आहे. अखंडपणे 'मीपणा'च्या शोधात असलेले हे व्यक्तिमत्त्व मूलतः भिन्न प्रकृतीचे, पण ज्यांचे सामाजिक, लैंगिक, चिंतनात्मक असे स्थूल वर्गीकरण होऊ शकेल, असे अनुभव समान ताकदीने घेते. त्यांच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीत तीव्रता जाणवते. मग तो अनुभव कोणत्याही वर्गात मोडणारा असो. सुरुवातीला - विशेषतः 'मृदंगंधा'च्या काळात - करंदीकरांचा कल सामाजिक स्वरूपाच्या अनुभवांकडे अधिक होता. 'ध्रुपद'च्या काळात त्यांची कविता अधिकधिक अंतर्मुख झाली; तिने वैयक्तिक अनुभव समर्थपणे व्यक्त करू शकणाऱ्या काही आकृतिबंधांचा शोध घेतला. या काळातही सामाजिक संदर्भ असलेले अनुभव होतेच; आणि तेही या आकृतिबंधांत सामावले गेले. पुढे 'विरूपिका' हे आणखी एक वेगळे वळण आले. विरूपिकेतही वैयक्तिक व सामाजिक अनुभव, अंतर्मुख व बहिर्मुख वृत्ती, यांचा मेळ जमल्यामुळे कवितेचे बहुपेडीपण अधिकच ठाशीव झाले. 'मीपणा'चा शोध अर्थपूर्ण झाला.

या प्रवासात कवी म्हणूनही आपले मीपण करंदीकर शोधत होते. या शोधात ते केशवसुत व माधव जूलियन यांचे संस्कार घेऊन मर्दकरांपर्यंत पोचले; आणि मर्दकरांना ओलांडून स्वतःपर्यंत. मर्दकरांनी प्रभावित केलेल्या कालखंडातही करंदीकरांनी स्वतःची कविता लिहिली, याचे कारण त्यांच्यातील कवीला सापडलेले मीपण हेच होते. म्हणून करंदीकरांच्या बाबतीत काव्यपरंपरेला आव्हान वगैरे देण्याचा प्रश्नच आला नाही. कारण काव्यपरंपरा आत्मसात करून तिच्यावर स्वतःचा ठसा कसा उमटू शकतो हे करंदीकरांनी अनुभवले होते. ही काव्यपरंपराही द्विविध स्वरूपाची. एकीकडे केशवसुत, माधव जूलियन, मर्दकर यांचे संस्कार; तर दुसरीकडे एलियट, हॉपकिन्स, यांच्यासारख्या पाश्चात्य कवींचे. पुन्हा येथेही द्विविधता. कारण हा कवी पाश्चात्यांच्या केवळ काव्यपरंपरेलाच नव्हे तर वैचारिक परंपरेलाही सन्मुख होता. म्हणून त्यांच्या कवितेत फ्राइड आणि मार्क्स या आधुनिक विचारवंतांचे संस्कारही रुजले. इतके अनेकविध, परस्परछेदक संस्कार 'मीपणा'चा स्वच्छ आणि ठाम प्रत्यय आल्याखेरीज पचवता येत नाहीत. त्यासाठी स्वत्वाशी निष्ठा लागते, आणि ते स्वत्व जपण्यासाठी जिद्द. करंदीकरांनी दाखवलेली निष्ठा विरळा, आणि जिद्दही विरळा. या दोन्ही गोष्टी जवळ असल्यामुळे कवी म्हणून, 'क्षणत अद्भुत होते / अलगद माझेपण माझ्याशी येते' हा प्रत्यय करंदीकरांना आला, यात नवल कसले !

करंदीकरांना सापडलेल्या या 'मीपणा'चा सर्वाधिक उत्कट व पारदर्शक ठसा त्यांच्या प्रेमकवितांवर उमटला आहे. त्यांनी 'मीपणा'चा शोध तात्त्विक व सर्जनशील, अशा दोन्ही पातळ्यांवरून कसा घेतला हे त्यांच्या प्रेमकवितांतूनच अधिक स्पष्ट होते. आपल्या काव्यप्रवासात त्यांनी सामाजिक, लैंगिक व चिंतनात्मक, अशी तीन जाणिव्यांची कविता लिहिली, या गोष्टीचा वर उल्लेख केला. यांपैकी लैंगिक जाणिवेची कविता त्यांनी आरंभापासून अखेरपर्यंत लिहिली. हिलाच स्थूलमानाने प्रेमकविता असे म्हणता येईल. या कवितेने अन्य दोन जाणिव्यांनाही सहजपणे स्वतःत सामावून घेतले आहे. या दृष्टीने त्यांची 'गाठ' ही सामाजिक जाणीव सामावून घेणारी कविता, किंवा तिन्ही जाणिव्यांचा मेळ साधलेली 'संहिता' ही दीर्घकविता पाहावी. करंदीकरांनी केलेल्या बहिरंगविषयक प्रयोगांनाही (यात आकृतिबंध व भाषा हे दोन्ही घटक आले) त्यांच्या प्रेमकवितांमध्येच अधिक लक्षणीयता आली आहे. त्यांच्या प्रेमानुभवाला मूलतःच अनेक परिमाणे असल्यामुळे तो एकाच आकृतिबंधात सामावणे अशक्यच होते. वेगवेगळ्या आकृतिबंधांची निर्मिती ही त्या अनुभवाची जणू एक आंतरिक गरज होती.

करंदीकरांवरील विविध संस्कारांचाही वर उल्लेख केला. त्यांचा मागोवा घेण्यासाठीही प्रेमकविताच अधिक साहाय्य देते. सामाजिक जाणिवेची कविता काहीशी मार्क्सवादी, आणि काहीशी वैयक्तिक, वळणाने गेली. तिच्यावर केशवसुतांचे संस्कार असले तरी ते स्थूल स्वरूपाचे. आध्यात्मिक जाणिवेच्या कवितेत मर्दकरांचे स्मरण काही ठिकाणी होत असले तरी तीही स्वतंत्र चेहऱ्यामोहऱ्याची आहे. लैंगिक जाणिवेच्या कवितेत वर उल्लेखिलेले विविध संस्कार आत्मसात करून अधिक समृद्ध, अधिक स्वतंत्र, झालेल्या करंदीकरांचे

दर्शन होते. येथे ते संस्कार स्वीकारण्याची आणि नाकारण्याची अशी दुहेरी प्रक्रिया दिसते; आणि या संवादसंघर्षातून प्रेमकवितेला अधिक बळ मिळाल्याचा प्रत्यय येतो. करंदीकरांची निवेदनशैली व व्यक्तिदर्शनशैली त्यांच्या सामाजिक जाणिवेच्या कवितेला साथ देते यात फारसे आश्चर्य नाही. शैलीची ही वळणे, प्रेमानुभवातील भावात्मकता न गमावता, त्याचा नाजुकपणा व कोवळेपणा जपून उपयोजणे हे मात्र अवघड असते. करंदीकरांना ते साध्य झाले. याचे कारण विविध आकृतिबंध ही जशी मूलतः अनेक-परिमाणात्मक अनुभवाची गरज, तशी विविध रूपे धारण करणारी शैली हीही त्यांचीच गरज, हे असावे. या शैलीतील आवेश, नाट्य, आग्रह यांसारखे विशुद्ध प्रेमकवितेत बाह्यतः विसंगत वाटणारे, विशेष करंदीकर ती विसंगती नाहीशी करून कसे वळवून घेतात, याचा आधी निर्देश केला आहे. आधी निर्देशिलेली द्वंद्वेही करंदीकरांच्या प्रेमकवितेतच अधिक प्रकषनि आढळतात. त्यामुळे या द्वंद्वानी घडलेले त्यांचे व्यक्तिमत्वही प्रेमकवितेतच अधिक उत्कटपणे आविष्कृत झालेले दिसावे, हे ओघानेच आले. स्त्री हे त्यांच्या कवितेचे महत्त्वाचे केंद्र असल्याची जाणीवही प्रेमकवितेतच अधिक ठळकपणे होते. सारांश, करंदीकरांची प्रेमकविता हा त्यांच्या निर्मितीचा गाभा आहे. करंदीकरांच्या विविधांगी व्यक्तिमत्त्वाचा आणि सर्वसमावेशक जाणिवेचा शोध प्रेमकवितेच्या अनुषंगाने घेणेच फलदायी ठरते.

असे असूनही, करंदीकरांच्या प्रेमकवितेकडे वाचकांनी, श्रोत्यांनी किंवा समीक्षकांनी द्यावे तेवढे लक्ष दिलेले नाही, असे वाटते. याचे एक कारण, त्यांच्या मनावर, 'सामाजिक जाणिवेची' - साम्यवादी रंगाची - कविता लिहिणारा कवी ही करंदीकरांची प्रतिमा अगदी आरंभापासूनच ठसली, हे असू शकेल. ही प्रतिमा अधिकाधिक ठाशीव व्हावी असेच करंदीकरांचे नंतरच्या काही वर्षातील काव्यलेखन होते. तिच्या जोडीने त्यांची वक्तृत्वपूर्ण शैलीतील कविताही होती. कधी सौम्य उपरोध हे तिचे वैशिष्ट्य होते; कधी सौम्यतेला विनोदाचा पदरही होता. वाचकांचे कोण जाणे, पण श्रोत्यांना करंदीकरांची ही कविता अधिक भिडली. ती लोकप्रिय झाल्यामुळे काव्यवाचनाच्या कार्यक्रमांतून किंवा कविसंमेलनांतून करंदीकरांनी तीच कविता अग्रक्रमाने वाचली; आणि त्यामुळे तीच सर्वसाधारण रसिकांच्या मनात स्थिरावली.

जाणकार वाचकांच्या किंवा समीक्षकांच्या बाबतीत परिस्थिती थोडी वेगळी असायला हवी होती, कारण ते काही करंदीकरांच्या कवितेचे फक्त श्रोते नव्हते; ते स्वतंत्रपणेही ती कविता वाचत होते. तेही करंदीकरांच्या प्रेमकवितेपासून काहीसे दूरच का राहिले ? ती त्यांना नेहमीच्या पठडीतील वाटत नव्हती, आणि नव्याने अंगिकारलेल्या तालचित्रासारख्या आकृतिबंधामुळे दुर्बोधही वाटू लागली, हे तर या अंतराचे कारण नसेल ? हा केवळ एक तर्क आहे. तो कदाचित योगायोगाचा भागही असू शकेल. कारण कोणतेही असो, करंदीकरांची प्रेमकविता काहीशी दुर्लक्षित राहिली आहे, ही वस्तुस्थिती मात्र नाकारता येत नाही. या संकलनात तिचेच एकत्रित दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न आहे.

या संकलनात करंदीकरांच्या स्त्रीदर्शन घडविणाऱ्या कवितांचाही हेतुपूर्वक अंतर्भाव केला आहे. ही कविता त्यांच्या प्रेमकवितेच्या अनुरोधाने, दोहोंमधील स्फुट-अस्फुट दुवे मनात वागवून, वाचली पाहिजे. कारण दोहोंत काही समान आशयसूत्रे आहेत. तिचे बाह्यरूपही प्रेमकवितेशी मिळतेजुळते आहे, कारण तिनेही प्रेमकवितेप्रमाणेच भावात्मक आणि निवेदनात्मक, छंदोबद्ध आणि मुक्तछंदात्मक, अशा दोन्ही पद्धतींचा अवलंब केला आहे; भाषेच्या संपूर्णत्वाचे भान बाळगले आहे. आणि तिच्यातही प्रेमकवितेत आढळणारे भावगीत, गझल, स्वैर भावकविता व विरूपिका असे वेगवेगळे प्रकार आहेत. येथे मुक्तसुनीत व तालचित्र हे प्रकार मात्र आढळत नाहीत. ते करंदीकरांनी फक्त उत्कट प्रेमानुभवाच्या अभिव्यक्तीसाठीच योजलेले दिसतात. करंदीकर अशा प्रकारची निवड करत असावेत. कारण अभंगही त्यांनी फक्त सामाजिक व आध्यात्मिक स्वरूपाच्या अनुभवासाठीच योजलेला दिसतो. आणखी असे की स्त्रीदर्शन घडविणाऱ्या कविता काहीशा वस्तुनिष्ठ आहेत; त्यांच्यात अनुभवांपेक्षाही कवीच्या निरीक्षणांना, प्रतिक्रियांना, अधिक महत्व आहे. 'अनुभव' असला

तरी तो नव्या आकृतिबंधाची मागणी करण्याइतका वेगवान नाही. अनुभवात विलीन होण्यापेक्षाही अंतर ठेवून तो घेण्याकडे कल अधिक दिसतो. हे अंतर आवश्यकही होते. कारण त्याखेरीज स्त्रीदर्शन घडणे अशक्य झाले असते. हे दर्शन काही वेळा 'विरूप' असल्यामुळे 'विरूपिके'त ते सहज बसते. ते गझलात कसे बसते, याचे स्पष्टीकरण वेगळ्या प्रकारे दिले पाहिजे. तो उत्कट अनुभवाच्या आविष्कारालाच अनुरूप असा समज आहे. 'स्त्रीदर्शना'तील गझलांना ती स्त्रीचीच मनोगते असल्यामुळे उत्कटता मिळते. कवी दूर राहून ती मनोगते ऐकतो, आणि स्त्रीरूपाच्या छटा न्याहाळतो; आणि अशा रीतीने उत्कटता व वस्तुनिष्ठता यांचा समन्वय साधतो.

या विभागातील काही कविता 'व्यक्तिचित्र' या प्रकारातही मोडतात. 'व्यक्तिदर्शन' या चौथ्या क्षेत्राचा करंदीकरांनी आपल्या जाणीवनिष्ठेच्या संदर्भात का उल्लेख केला हे येथे स्पष्ट होते. या क्षेत्रात व्यक्तिचित्रणाला पुष्कळ अवसर सापडतो, हे तर खरेच; शिवाय ही व्यक्तिदर्शनशैली कवीच्या निरीक्षक या भूमिकेलाही अनुकूल ठरते. ज्या कवितांत स्त्रीचे 'माता' हे रूप चित्रित होते, तेथे मात्र कवी अंतराची जाणीव विसरतो; आणि हे विस्मरण त्या कवितांना बाधक न ठरता पोषकच होते; भाव आणि निवेदन यांचा संयोग होऊन कविता अधिक गहिरी होते.

२

प्रमकावतप्रमाणच स्त्रीदर्शन घडवणारा कावताहा करंदीकरांना काव्यप्रवासाच्या अगदी आरंभापासून लिहिली आहे. 'साक्षात्कार' ही आरंभीच्या कवितांपैकी एक. तिच्या लेखनकालाची नोंद नाही, पण 'तासगाव' या कवितेच्या शेवटी केलेल्या स्थलनिर्देशावरून ती १९४२-४३ च्या सुमारास लिहिलेली असावी असा अंदाज बांधता येतो. कारण तासगावला लिहिलेल्या इतर काही कवितांच्या खाली याच कालाचा निर्देश आहे. 'साक्षात्कार'मध्ये एका वडारणीचे चित्र आहे. भर उन्हात अपुरी, फाटकी वस्त्रे नेसून वणवणणारी ही 'अर्धवयाची निसर्गकन्या'; गळ्यातील झोळीत बालक आणि शिवाय गर्भवती. ती कवीच्या, त्याच्याभोवतीच्या सुखदुःखाच्या कृत्रिम आभासाला, इतकेच नव्हे तर कवीच्या थिल्लर, नटव्या मीपणालाही (तो 'स्त्री' मासिकाचा अंक वाचत असतो!) आरपार छेद देते; आणि त्या वडारणीच्या ठिकाणी त्याला 'श्रमदेवी'चा साक्षात्कार होतो. हे चित्र थोडे अतिरंजित, भावविवश वाटते यात शंकाच नाही. पण त्यामागची स्त्रीबद्दल वाटणारी करुणा उत्कट आहे. भावविवशता व उपरोध यांच्या उचित संतुलनातून ती करुणा व्यक्त होत असल्यामुळे, अतिरंजित वाटत नाही. करंदीकरांनी ज्या सातत्याने ही करुणा व्यक्त केली आहे, ते लक्षात घेता हा करंदीकरांच्या कवितांमधील एक स्थायी भाव आहे, असे म्हणावे लागेल.

ज्या काळात ही लिहिली गेली (असावी) तो स्त्रीच्या रोमँटिकीकरणाचा काळ होता. केशवसुत, गोविंदाग्रज, तांबे, माधव जूलियन, यांच्या कवितांमधील स्त्रीचित्रांत या रोमँटिक प्रवृत्तीची वेगवेगळी लक्षणे होती. मर्देंकरांनी तिला डी-रोमँटिसाइज केले. समांतरपणे करंदीकरही तेच करू पाहात होते. दोघेही रोमँटिक काव्यपरंपरेशी संबंधित. पण त्यांच्या ठायीच्या वास्तवाबद्दलच्या वाढत्या भानाने या रोमँटिक प्रवृत्तीला कालांतराने छेद दिला. त्यातून या प्रवृत्तीला विरोधी असणारी दृष्टी जन्मली. हिला अँटि-रोमँटिक प्रवृत्ती असे म्हणता येईल. करंदीकरांमध्ये या दोन्ही प्रवृत्ती आहेत. त्या आपापली स्वायत्तता सांभाळून व्यक्त होत असल्यामुळे त्यांचा परस्परांशी संघर्ष येत नाही. परिणामी दोन्ही प्रवृत्ती प्रभावी वाटतात. 'साक्षात्कार'मध्ये या दोन्ही प्रवृत्तींचा प्रत्यय येतो. ही कविता 'रोमँटिक' कशी हे वेगळे सांगायला नको. ती अँटि-रोमँटिक अशा अर्थाने की तिची 'नायिका' ही एक वडारीण आहे! रोमँटिक वृत्ती भाषेतही प्रकटली आहे. उदाहरणार्थ, 'सह्याद्रीच्या कृष्ण कड्यांतून कृष्णा वाहत का ही?' वगैरे ओळी पाहाव्या. कवितेत अधुनमधून उमटलेला उपरोधाचा सूर, मात्र अँटि-रोमँटिक. रोमँटिक वृत्तीने लिहिलेल्या ओळी वाचतानाही ती केवळ शब्दबाजी नव्हे असे वाटतेच. कारण स्त्री ही 'श्रमदेवी' असल्याची कवीची जाणीव अस्सल आहे. म्हणूनच, या श्रमदेवीबद्दल वाटणाऱ्या करुणेतून आलेली ही काहीशी अतिरंजित भाषाही खटकत नाही.

‘कामदेवी’ ही प्रतिमा अन्य काही कवितांतूनही आली आहे. ‘झपताल’मधील गृहिणीत करंदीकरांना तीच श्रमदेवी दिसली. ही कविता करंदीकरांच्या स्त्रीदर्शन घडविणाऱ्या कवितांना इतकी जवळची आहे की तिचा अंतर्भाव प्रेमकवितांच्या विभागात न करता येथेही करता आला असता. पण ते जसे स्त्रीचे तसे प्रेमाचेही एक परिपक्व रूप आहे हे स्त्रीची विस्मयचकित करणारी गतिशीलता, आणि ती दुरून न्याहाळताना जन्मलेले गूढ, कृतज्ञ प्रेम. ‘झपताल’ १९५७ ची; ‘भारतीय स्त्रियांसाठी स्थानगीत’ ही नंतर काही वर्षांनी लिहिलेली विरूपिका ‘झपताल’च्या अनुषंगानेच आठवते. कर कर करा / मर मर मरा / ही तिची सुरवातीची चाल. येथे स्त्री करत असलेल्या अखंड श्रमांचा तऱ्हेतऱ्हेच्या क्रियापदांतून उच्चार होतो. ‘साक्षात्कार’ किंवा ‘झपताल’मध्ये डोकावणारा किंचित हळवेपणा येथे अजिबात नाही, करुणेचा अंतःप्रवाह मात्र तेवढाच जागृत आहे. ही करुणा जो पुरुष करंदीकरांच्या प्रेमकवितेतही वावरतो, त्याच पुरुषाला वाटते. या विशिष्ट संदर्भात स्त्री आणि पुरुष यांच्यातील विरोध वारंवार मांडला गेला आहे. स्त्रीच्या तुलनेने पुरुष उणा वाटतो. केवळ उणाच नव्हे, तर काही वेळा तिरस्करणीयही. हे निरीक्षण अंतर राखल्यामुळेच करता आले. एरवी कवीचे ‘पुरुष’ असणे हा कदाचित एक अडथळा ठरला असता. मोकळी प्रतिक्रिया तयार होऊ शकली नसती. अशा रीतीने अलिप्त राहण्याचा लाभ कवितेतील स्त्रीदर्शनाप्रमाणेच पुरुषदर्शनालाही झाला, असे म्हणता येईल !

स्त्री व पुरुष यांच्या एकत्रित दर्शनाचा आणखी एक प्रत्यय ‘सरोज नवानगरवाली’ या कवितेत येतो. ही कविता १९३९ ची - म्हणजे ‘साक्षात्कार’पूर्वीची. तिचा कवीच्या पूर्वजीवनाशी संबंध आहे. ‘सरोज नवानगरवाली’चे रात्रीचे नटवे, रंगेल जीवन आणि दुपारचे हलाखीचे जीवन यांच्यातील विरोध कवीला तीव्रतेने जाणवतो. कवितेचा एकंदर सूर अलिप्त असला तरी येथेही कवीच्या मनातील सहानुभूती जागी आहे. या प्रकारची स्त्रीही त्या काळातील कवितेमध्ये चित्रित झाली नव्हती. (त्या काळी दलित वाङ्मयाची लाट आलेली नव्हती हेही कटाक्षाने लक्षात ठेवले पाहिजे.) या अर्थाने ती अँटि-रोमँटिक आहे. मर्ढेकरानी ‘जिथे मारते कांदेवाडी’ या कवितेत याच (वेश्याव्यवसाय करणाऱ्या) स्त्रीचे दर्शन घडवले. पण मर्ढेकरांची ही कविता कालानुक्रमाने ‘सरोज नवानगरवाली’नंतरची आहे. म्हणून या प्रकारचे वेगळे स्त्रीदर्शन घडवणारी कविता प्रथम करंदीकरांनीच लिहिली असे म्हटले पाहिजे.

‘सरोज नवानगरवाली’ हे एक व्यक्तिचित्र आहे. करंदीकरांना हा घाटही काव्यलेखनाच्या आरंभीच सापडला. पुढे त्यांनी स्त्रीची अनेक व्यक्तिचित्रे रेखाटली. करंदीकरांच्या शैलीतील गद्यगुण व निवेदनात्मकता हे विशेष अशा व्यक्तिचित्रणपर कवितांत उठून दिसतात. करंदीकरांच्या प्रेमकवितेतही अशी स्फुट, स्वतंत्र, किंवा दीर्घ कविता सामावलेली व्यक्तिचित्रे आहेत. ती या विशिष्ट घाटात येत असल्यामुळे त्या कवितांतील स्त्रीलाही आपोआपच स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त होते.

‘अर्धीच रात्र वेडी’ या गझलात स्त्रीलाच निवेदक करून तिचे स्वतंत्र अस्तित्व अधिकच ठसठशीत केले आहे. ही स्त्रीही ‘सरोज नवानगरवाली’सारखीच. तेथे ‘व्यावसायिक’ जीवन वर्दळीचे, तर येथे भावजीवन. कधीतरी भरती संपून ओहोटी आली. खरे प्रेम कधी सापडलेच नाही. ‘दर्यात फक्त बाकी आता सखार पाणी’ हे कळले, आणि कौणालाही - स्वतःलाही - दोषी न धरता, निमूटपणे, आयुष्यभर जमवलेल्या ‘कागदी फुलांनी’च ‘फुलदाणी’ भरायचे ठरवले अशी ही भोळी सदाफुली.

या कवितांतील प्रतिमा केवळ पुरुषाच्या (किंवा प्रियकराच्या) मनात तरळणाऱ्या प्रतिमा राहात नाहीत. त्यांना स्वायत्तता प्राप्त होते. या कवितांचा आणखी एक विशेष असा की करंदीकरांनी जीवनाचे किती परोपरीचे रंग पाहिले आहेत हे त्यांच्या सामाजिक जाणिवेच्या कवितांप्रमाणेच या कवितांतूनही कळते. त्यांच्या व्यापक जाणिवेचे या कविता हे एक अंग बनते. ही मनात भिनलेली जाणीव कवितेतही भिनते, आणि तिच्यामुळे करंदीकरांच्या या स्त्रीविषयक कविता, आणि काही प्रेमकविताही, मर्यादित अर्थाने सामाजिक बनतात.

‘सरोज नवानगरवाली’ला जोडूनच करंदीकरांची ‘मथूआत्ते’ आठवते. हे एका म्हातारीचे व्यक्तिचित्र. तेही अँटि-रोमँटिक वाटावे अशा शुष्क तपशिलांनी भरलेले आहे. ‘मथूआत्ते’ ही कवीच्या बालपणाशी - भूतकाळाशी - संबंधित. “आणि एक भेदरट पोरगा, कोपऱ्यात बसून अभ्यास करणारा / पेंडीच्या पोत्यावर पेंड खाऊन बघावीसे वाटणारा /” मथूआत्तेचे हे बालपणी मनावर कोरले गेलेले चित्र पुढे कधीही पुसले गेले नाही. या प्रकारच्या ‘पांढऱ्या पातळातील अटळ हातांच्या’, ‘आवंढा गिळताना हळूच हलणाऱ्या चांबखिळीच्या’ उदास आठवणीनीच करंदीकरांची स्त्रीविषयक जाणीव घडत गेली. ‘म्हातारी’ या ‘मथूआत्ते’आधी लिहिलेल्या कवितेतही तीच आठवण तपशिलांविना प्रकट झाली.

‘बकी’ हे आणखी एक अँटि-रोमँटिक स्त्रीचित्र येथे आठवते. बकीचे आयुष्यही सरोज नवानगरवालीसारखेच आहे; कणभर अधिकच करुणास्पद. स्त्रीचे हे प्राक्तन करंदीकरांना अस्वस्थ करते. या चारही कवितांत त्या प्राक्तनाचा शोध वेगवेगळ्या अंगांनी घेतला आहे. पण हे प्राक्तन स्त्रीला हतबल करत नाही; उलट सोशिकपणा, खंबीरपणा देते. ही जाणही करंदीकरांना अस्वस्थ होताहोताच आली आहे. म्हणूनच या चित्रणात कीव नाही. उलट, कीव निर्माण झाली तर स्त्रीच्या समर्थ व्यक्तिमत्त्वाचा तो अवमान ठरेल, या सुप्त भावनेने, तिचा प्रतिकार करंदीकरांनी वेगवेगळ्या प्रकारे केला आहे. या कवितांना भूतकाळाचा संदर्भ आहे. करंदीकरांच्या प्रेमकवितेतही भूतकाळाची पाळेमुळे खोलवर पसरली आहेत. प्रेमकविता व स्त्रीविषयक कविता, या दोहोंतूनही भूत व वर्तमान यांचा संबंध करंदीकर सातत्याने तपासून पाहतात. या विश्लेषणामुळे अनुभवाला अधिक वजन येते. या कविता परस्परांशी, आणि अन्य जाणिवांच्या कवितांशी, अंतर्गत संबंध कसा जलवतात हे या काही तपशीलांवरून स्पष्ट व्हावे

‘कावेरी डोंगरे’ ही चाकरमानी स्त्री - म्हणजे एका अर्थाने ‘श्रमदेवी’. तिचे कारकुनी जग करंदीकरांनी इतक्या वास्तव दृष्टीने चितारले आहे की ती कविता म्हणजे पद्यरूप नवकथाच वाटावी. पण कवितेचा उद्देश ते जीवन चितारणे हा नसून कावेरीची कथा सांगणे हा आहे. ‘गुलाबी भावना’ संपल्या - आणि ‘विरविरित साडी’ तेवढी उरली ! हे प्रियकराने केलेल्या वंचनेचे फलित. कावेरीच्या मनात अधुनमधून त्या ‘गुलाबी’ आठवणी उचंबळून येतात, अतृप्ती वाढते. पण ती मनात लपवून, कुचेष्टेचे आघात सोसत जगणे भाग असते. येथेही अटळ वर्तमान आहे. पण त्याला पुसट करून टाकणारे एक सुंदर स्वप्नचित्रही आहे. कावेरीला ‘O’ हे अक्षर काढताकाढताच त्या ठिकाणी एक अर्भक दिसू लागते. ‘आणि पाझरली तिच्या कण्यातून गरम मृदुता कमरेच्या दिशेने !’ या निवेदनात कवीही कावेरीइतकाच हळुवार झालेला असतो, तरी तो लगेच सावध होतो. या सावधतेतून कवितेच्या शेवटी दाखवलेल्या, गोकुळातून बाहेर पडल्यानंतर सुटकेचा निःश्वास टाकणाऱ्या म्हाताऱ्याच्या दृश्यातून पुन्हा एकदा अलिप्त, किंचित उपरोधिक सूर येतो. पण या उपरोधानंतरही, कावेरीच्या मनातील सुप्त व अतृप्त वात्सल्य-भावनेचा संस्कार तसाच कायम राहतो.

याच भावनेचे रंग करंदीकरांच्या कवितेतील गर्भवती व माता या स्त्री-प्रतिमांत भरले आहेत. या दृष्टीने ‘फितुर जाहले तुजला अंबर’ व ‘बाळ होउनी कुशीत यावे’ या (वेगवेगळ्या विभागांतील) दोन कवितांमध्ये आढळणारे साम्य लक्षणीय आहे. या कविता वाचतानाही मर्देंकरांची आठवण होते. मर्देंकरांनी ‘उद्याच्या माउली’चा गौरव केला; करंदीकर ‘आजच्या माउली’पुढे नतमस्तक झाले. मातृत्वात विलक्षण सामर्थ्य आहे. म्हणूनच कधी अंतर फितुर होते, तर कधी ‘आभाळ कवडसा होऊन’ स्त्रीच्या पायाशी पडते. स्त्री हे विश्वाचे उगमस्थान. तिच्यापुढे अंबर उणे, परमेश्वरही उणा. सर्जनासाठी तिने भोगलेल्या वेणा तिला ही महत्ता देतात. ‘तुवा भोगिल्यां समान वेणा, त्याच ठिकाणी तीर्थाचे बल’. म्हणून स्त्री हेच जगाचे ‘महाद्वार’. ‘श्रमदेवी’ या प्रतिमेचे रंग असे वेगाने पालटतात; आणि शेवटी ते विविध रंग मातेच्या प्रतिमेत एकवटतात. ही बद्ध, गोठलेली प्रतिमा नाही; वेळोवेळी प्राप्त झालेले संदर्भ आत्मसात करून घडत राहिलेली ती एक

लवचिक, मुक्त प्रतिमा आहे. स्त्रीवर एक गौरवगीत लिहून तिला सगळी बिरुदे बहाल करणे सोपे असते. तेथे आत्मप्रत्ययाची आवश्यकताच नसते, कारण फक्त विधाने करायची असतात. करंदीकरांनी विधाने न करता आत्मप्रत्यय सांगितला; रोमँटिकीकरण टाळले, भावविवशताही टाळली. आणि मुख्य म्हणजे स्त्रीचे वास्तव, विरूप दर्शनही घडवले. त्यामुळे त्यांच्या स्त्रीप्रतिमेला व्यामिश्रता आली. स्त्रीला जगाचे 'महाद्वार' म्हणणारे करंदीकर तिला उद्देशून 'ए साल्ये', 'हरितालिकेवाल्या', ही संबोधने वापरून, पाठोपाठ 'प्रत्येक पापाबरोबर, तू होत्येस अधिक गोड', अशी कबुली देतात. ती 'रांडेपेक्षा आहे रांड' असे म्हणत 'मूलापेक्षा आहे मूल' ही जाणीवही व्यक्त करतात. तिच्या केसामधले 'अनंताचे उगाच फूल' त्यांना दुरून खुणावत असते. या तपशिलांवरून या स्त्रीप्रतिमेची व्यामिश्रता व पृथगात्मता लक्षात यावी.

'कावेरी डोंगरे'वर एका पुरुषाने अन्याय केला. या प्रकारचा अन्याय पुरुष स्त्रीवर दीर्घकाळ करत आला आहे, ही भावना 'गर्भाधान' या कवितेत व्यक्त होते. पुरुषाविषयीची घृणा, संताप, आणि कृतज्ञता एकमेकींत मिसळून त्यांचे एक संमिश्र रसायन येथे तयार झाले आहे. मातृत्व ही श्रेष्ठ, प्रिय गोष्ट खरीच; पण ते प्राप्त होण्याआधीचे क्लेश व एकाकीपणा किती भयंकर ! त्यांची नुसती आठवणही अगतिकता निर्माण करते. पण कितीही अगतिक, एकाकी वाटले तरी शेवटी पुरुषाचाच आधार घ्यावा लागतो. हे सगळेच अटळ आहे. स्त्रीची मानसिक आंदोलने 'गर्भाधान'मध्ये अशा तऱ्हेने चित्रित केली आहेत की त्यामुळे तिच्या माता या प्रतिमेलाही गुंतागुंतीचे- आणि म्हणून अधिक वास्तव - रूप यावे, आणि त्या रूपाची छाया कवितेतील स्त्री-पुरुषसंबंधावरही पडावी.

हा स्त्रीपुरुषसंबंध वास्तव पातळीवर चित्रित करणारी आणखी एक कविता म्हणजे 'अथातो विश्वजिज्ञासा' ही विरूपिका. तो बुद्धिवादी - आणि ती साधीभाबडी. त्याचा तिलाही विद्वान करण्याचा प्रयत्न आहे. पण त्याची बौद्धिके तिच्यापर्यंत पोचत नाहीत. त्यामुळे त्याची न कळणारी विद्वत्तापूर्ण बडबड ऐकताना ती 'आता संपलं का ?' हा एकच प्रश्न विचारते. या प्रश्नातील कंटाळ्याकडे दुर्लक्ष करून तो पुढे बोलतच राहतो. शेवटी हा ताण इतका वाढतो की दोघेही हमरीतुमरीवर येतात. दोघांच्याही सुप्त मनात दबा धरून बसलेले प्राणी जागे होत आहेत, हे त्यांनी काढलेल्या 'म्यांजव' आणि 'गुर्र' या आवाजांवरून कळते. हीही एक प्रकारची सामूहिक नेणीवच. येथे फ्रॉइड व युंग यांचा करंदीकरांवरील प्रभाव अप्रत्यक्षपणे जाणवतो. त्या प्रभावामुळे त्यांच्या कवितांत मनोविश्लेषणाला प्राधान्य मिळते; अप्रकट मनातील विकार-विचारांचा तळठाव घेणे हा तिचा उद्देश बनतो. 'फ्रॉइडला कळलेले संक्रमण' या कवितेत हा तळठाव मिस्किल वृत्तीने घेतला आहे; तर 'संहिते'मधील तिसऱ्या मुक्तसुनीतातील स्त्रीमनाच्या शोधामागे गंभीर वृत्ती आहे. या विविध वृत्तींनी घेतलेल्या शोधातून स्त्रीची वास्तव प्रतिमा उभी राहिली आहे.

करंदीकरांच्या कवितेत स्त्रीच्या वास्तव प्रतिमेप्रमाणेच तिची आदिबंधात्मक प्रतिमाही आहे. ती 'ईव्ह' व 'मीरा' या दोन कवितांत आढळते. 'ईव्ह' ही आद्य स्त्री. ती पापी; पण हे मानवतेला 'तेजोमय' करणारे, ज्ञानतरूला खाली लवायला लावणारे पाप. हे जाणूनच कवी म्हणतो, अनंत पापें अशीं करावीं / अनंत मरणें घेउनि माथीं / ज्ञानतरूच्या त्याच फळास्तव / आज जहालों मी तव साथी ! / स्त्रीपुरुषसंबंधाच्या बहुरंगी चित्रणातील ही आणखी एक छटा. 'मीरा' या कवितेत विरूपिकेच्या अंगाने उभे केलेले स्त्रीचे एक मुक्त रूप आहे. 'ईव्ह'प्रमाणेच तीही कुणाला न जुमानणारी. तिला साक्षात कृष्ण हादेखील 'बाजेखालिल काळा बोका' वाटतो. ('अथातो विश्वजिज्ञासा'मधील पुरुषाचे 'गुर्र' येथे आठवावे.) मग इतरांची काय कथा ? तिला जगाची कुठली पर्वा / ती तर होती यमुनेकाठी / स्त्रीचे हे आदिबंधात्मक रूप 'संहिता' या मुक्तसुनीत-मालिकेत निखळपणे उमटले आहे. स्त्रीच्या 'वंशवृक्षावरील गूढगाणी' ऐकणे हे करंदीकरांच्या कवितेचे एक महत्त्वाचे प्रयोजन आहे.

करंदीकरांच्या स्त्रीविषयक जाणिवेची ही विविध अंगे, आणि त्यांच्याशी संबंधित अशा या काही स्त्रीप्रतिमा. स्त्रीचे उदात्तीकरण न करताही तिच्याविषयीची करुणा आणि आदर कसा व्यक्त होऊ शकतो, याचे प्रत्यंतर या कविता वाचताना येते. वृत्तीतील अलिप्तता, उपरोध, सूक्ष्मता, इत्यादी विशेषांच्या आधारे स्त्रीचे वास्तव दर्शन करंदीकर घडवतात. स्त्रीविषयक जाणिवेशी संलग्न अशा इतर काही जाणिव्यांचा, संस्कारांचा, या कवितांशी समन्वय साधल्यामुळे त्यांना व्यापक परिमाणे मिळतात. शैलीचे व घाटाचे वैचित्र्यही येथे जाणवते. हेच विशेष करंदीकरांच्या प्रेमकवितांतही आहेत. त्यामुळेच त्यांच्या प्रेमकविता व स्त्रीविषयक कविता एकमेकींच्या जवळ येतात; आणि कधीकधी त्यांच्यातील उरलेसुरले अंतरही संपून त्या संपूर्णपणे एकरूप होतात. त्यांनी परस्परांना एक दृढ अधिष्ठान दिले आहे. म्हणूनच त्या एकत्रितपणे वाचल्या तर त्यांचे परस्परांत गुंतलेले धागे स्पष्टपणे दिसतात. हे त्या कवितांच्या संपूर्ण आस्वादाला साहाय्यभूत ठरते.

या पार्श्वभूमीवर करंदीकरांच्या प्रेमकवितांचा विचार करताना, प्रथमदर्शनीच, तिच्यात खोलवर रुजलेली भूतकाळातील अनुभवांची मुळे दिसतात. या दृष्टीने 'या एका हृदयातच' व 'रक्तसमाधी' या भूतकाळाशी संबंधित असलेल्या दोन कवितांची विशेष आठवण होते. पहिल्या कवितेत पछाडणारा भूतकाळ आहे. दुसऱ्या कवितेत रतिसुखाचा अनुभव शब्दांकित केला आहे. करंदीकरांच्या कवितेत हे दोन्ही अनुभव पुनरावृत्त होताना दिसतात. त्यानुसार त्यांच्या कवितांचे जणू दोन वर्ग तयार झाले आहेत, आणि या दोन कविता त्या त्या वर्गाच्या अग्रभागी आहेत.

'या एका हृदयातच' या कवितेच्या वर्गात मोडणाऱ्या कवितांत दोन स्त्रियांबद्दल एकाच वेळी वाटणाऱ्या ओढीतून उद्भवलेले द्वंद्व आहे. ते द्वंद्व प्रेमानुभवातील एकाग्रता हिरावून घेते; फक्त अपराधी भावनाच मागे राहते. स्त्रीकडून संतापाचा प्रतिसाद मिळतो. त्यामुळे बेचैनी वाढते. आयुष्याला व्यापून राहिलेल्या, कधी न मिटणाऱ्या, या बेचैनीचे मूळ कारण ते द्वंद्व आहे. आणि या मूर्तीच्या / डोळ्यांतुन अग्नि स्फुरे; / त्यांत सदा जळताना / कणकण आयुष्य सरे. / एखाद्या क्षणी प्रियकर व प्रेयसी हे दोघेही भूतकाळातून मुक्त व्हायचे ठरवतात. प्रेयसीच पुढाकार घेते, त्याला मुक्त करण्याचा आटोकाट प्रयत्न करते. पण त्याला ते साधतच नाही. 'भूताचे भूत उरी' तसेच कायम राहते. त्यामुळे एकसारखे भास होत राहतात. ('वेडाच भास होतो' या गझलात त्या भासांचे अतिशय प्रत्ययकारी चित्र आहे.) आपण प्रेयसीची स्वप्ने पूर्ण करू शकलो नाही ही अपराध-भावना बळावते. भूतकाळाची ही सावली इतकी विक्राळ होते की ती अवघा वर्तमान गिळून टाकते. जुनी जखम चिघळतच असते. याबद्दलची कवीची प्रतिक्रिया 'उथळ बशींतील सपक सुखाहुन / बरें वाटते हे तव तेजप' ही आहे. हा आत्मच्छल नव्हे. खोलवर रुतून बसलेल्या त्या आठवणी तशाच जपणे अटळच झाले आहे. म्हणून त्यांचा स्वीकार. शिवाय त्या सोसण्यात एक विपरीत सुखही आहे.

कधी या आठवणी सुंदर असतात. 'घराकडचे' बारीकसारीक तपशील त्यांच्यांत लहरत असतात. त्या मनात एकसारख्या रुंजी घालतात. — आणि शेवटी त्यांच्यातून 'एकटी'चे बळ वारंवार प्रत्ययाला येते. ते बळ हेच करंदीकरांच्या स्त्रीविषयक जाणिवेचे व प्रेमानुभवाचेही धुपद. या 'एकटी'शी असलेले बंध तोडणे अवघड आहे. म्हणून 'किती कठीण परदेशांत पोहोचणें / स्वदेशाचा त्याग केल्याशिवाय' हा उत्स्फूर्त उद्गार. ही 'एकटी' लौकिकही — आणि तिच्यातील बळ स्त्रीच्या आदिप्रतिमेतील असल्यामुळे अलौकिकही. हिच्या वर्तमान आठवणींनी, त्यांच्याशी संबंधित असलेल्या सांस्कृतिक संदर्भांनी, कविमन व्यापलेले आहे. या कवितांना थोडाफार नेले आहे. येथे वैयक्तिकता येते ती फक्त त्या अनुभवांतील उत्कटता टिकवण्यापुरतीच.

करंदीकरांच्या कवितेत आणखी एक भूतकाळ आहे. त्याला आत्मचरित्राचा संदर्भ नाही. त्याच्या विविध छटांपैकी एक छटा



‘अजुनी ना जखम बुजे’ ही. जुने खूप स्पष्टपणे आठवते. कारण या विजनरूप वर्तमानात ते भूतकालीन प्रीतीचे स्तूप तसेच उभे असतात. कधी ती प्रीती मूक राहिली म्हणून खंत (‘या जन्माला फुटे न भाषा’) तर कधी जे घडले ते नंतर स्वतःशीच आठवते. (‘अनोळखीशी आलिस तेव्हां’); हा मुकेपणा कधी ‘लोकभया’ स्तव, तर कधी आत्मसंयमातून आलेला. ‘माझे मला आठवलें’ या कवितेत दोघेही पुनर्विवाहित आहेत. त्या दुसऱ्यांदा स्वीकारलेल्या वैवाहिक जीवनाची कांही नैतिक बंधने असतात याची दोघांनाही जाण आहे. त्यामुळे ‘जुने पाणी किती खोल’ हे कळूनही तोल सावरावाच लागतो; आणि दोघेही परस्परांच्या आधारेनेच तो तोल सावरतात. विविध कवितांत विखुरलेल्या या सगळ्या छटा ‘त्रिवेणी’ या दीर्घकवितेत अत्यंत परिणामकारक रीतीने एकत्र आल्या आहेत. कवीच्या बेगवेगळ्या अनुभवांचे ‘त्रिवेणी’ हे जणू स्वयंप्रेरणेने झालेले संकलन आहे.

या कवितांत भूतकाळासंबंधीची आणखी एक प्रतिक्रिया आहे. ती म्हणजे तो संपूर्णपणे नाकारण्याची. ‘अशी तुझी कल्पना होती’ या कवितेत हा नकार ठामपणे येतो. काहीतरी फार सुंदर घडून गेले, आणि तेथेच संपले. तो अनुभव इतका परिपूर्ण होता की त्याने भावी जीवनाबद्दल कसलीही ओढ, उत्सुकताच, ठेवली नाही. ‘होणाऱ्याची जळली जाणिव / अशी कुबेरी झालेल्याची अनुभवली मी’ ही प्रतिक्रिया पाहिल्यानंतर प्रश्न पडतो : कधी भूतकाळाला जपणे, कधी वर्तमानाला सामोरे जाणे, कधी भविष्याची प्रतीक्षा करणे, या तीन प्रतिक्रियांपैकी कोणती करंदीकरांच्या प्रकृतीला सर्वात जवळची ? या प्रश्नाचे उत्तर शोधण्यासाठी पुन्हा करंदीकरांच्या ‘जाणीवनिष्ठे’ कडेच वळले पाहिजे. त्या दृष्टीने तिन्ही प्रतिक्रिया जवळच्या — आणि त्या त्या अनुभवापुरत्या खऱ्या. या त्रिविध प्रतिक्रिया कवितेत अनेकपदरीपणा आणतात.

‘रक्तसमाधी’ या कवितेच्या वर्गात मोडणाऱ्या कविताही अनेक आहेत. या कवितांत शारीर अनुभवाला प्राधान्य आहे. प्रेयसीचे शरीरविभ्रम पुरुषाला भुलवतात; त्याच्या मनात एक गूढ, उत्कट आकर्षण निर्माण करतात. ही भावस्थिती जुनी; कवी ‘पहिल्यावहिल्या ओळी’ जुळवत होता, तेव्हापासूनची. या कवितांत शारीर अनुभव केंद्रवर्ती असल्यामुळे ‘नुकते होते सुरू जाहले / लाजेचे पदराशी चाळे’ किंवा ‘तुझ्या उरांचे कळे टपोरे / फुलले थरथरत्या छातीवर’ या प्रकारचे शारीर तपशील निःसंकोचपणे येतात. कवी उत्तरोत्तर आणखी मोकळा होतो, आणि आवेगाने घेतलेला समागमाचा अनुभव स्मरताना अभिव्यक्ती ‘फक्त स्तनांच्या उतरंडीवर / तीळ कुठें तों, आठवतें मन’ इतकी स्पष्ट होते. पण भावनिक संदर्भ पक्का असल्यामुळे या स्पष्टपणाचे उघडेवाघडेपणात मात्र रूपांतर होत नाही.

हा अनुभव, आणि ही अभिव्यक्तीही पु.शि. रेग्यांची आठवण न देती तरच नवल. या दोन कवींत बाह्य साम्ये आहेतच, पण ती पुसून जावीत असा एक महत्त्वाचा विरोध आहे. तो हा की रेगे आपला प्रेमानुभव व स्त्रीप्रतिमा रेखाटताना लौकिक तपशिलांना स्थान देत नाहीत. क्वचित एखादा लौकिक तपशील आलाच, तर त्याचेंही प्रतिमेत रूपांतर होते. करंदीकरांच्या कवितेत मात्र लौकिक तपशिलांना स्वतंत्र स्थान आहे. लौकिक हे काही वेळा लौकिकच राहते; काही वेळा ते आदिबंधात्मक रूप घेते. लौकिकाच्या या ठाम अधिष्ठानामुळे आणि अन्य जाणवांशी झालेल्या संयोगामुळे करंदीकरांच्या प्रेमकविता वास्तव वाटतात. शब्दांमध्ये किंवा रूपांमध्ये रमतानाही हे वास्तवाचे भान सुटत नाही. उलट, रेग्यांच्या कवितेला हे ‘इथलेपण’ नाहीच !

शारीर अनुभवाला भावनिक संदर्भ असतोच; कधी अनुभव निखळपणे भावनिकही असतो. उदाहरणार्थ, ‘अन पहिल्या भेटितच’ किंवा ‘ओंजळींत स्वर तुझेच’ या कविता. सर्वस्व व्यापून राहिलेली प्रेयसी. तोच स्वर, आणि तोच शब्द; तोच गंध, आणि तोच बंध. ओंजळींत स्वर तुझेच / अन् स्वरांत गंध तुझा / लयवेड्या अर्थाला / फक्त एक बंध तुझा / उंबरठ्याला शिवुन पळाली’ या कवितेतही

अशा या भावनिक अनुभवाला लाभलेल्या गडद भावच्छटा. त्याभोवती झुरणे, वाट पाहणे, विरह, एकाकीपणा, यांच्यासारखी विविध वलये उमटली आहेत. 'जमूं नये त्या वेळी जमलो' ही खंत, आणि 'आणिक त्यानंतर जें झालें / वृथाच त्यानें झुरतो आपण' हा त्या खंतीतून मोकळे होण्याचा यत्न; 'मी जीवितपूर्तीस्तव / वाट तुझी पाहतसे' ही रोमॅटिक भावस्थिती; 'नव्हतों कधीं मी एकला / तूं एकले केले मला' हा हळवा, एकाकी सूर; ती जवळ नसल्यामुळे निसर्गही दुरावला ही विरह भावना : आज टाकलें यांनी वाळित / चाप्याखालिल हें माझे घर / काय गुन्हा तो निव्वळ माझा / धासांना नच वास तुझा जर ? / — असे हे भावतरंग !

शारिर अनुभवात अध्याहृत असलेल्या या भावतरंगांची व सौंदर्याची कवीने नेहमीच बूज राखली. म्हणूनच तो अनुभव गांभीर्याचे, चिंतनाचे, रंग लेऊन आला. 'रक्तसमाधी'मध्ये ही वैशिष्ट्ये आहेतच; तिच्या जोडीनेच, 'अशा प्रसंगी'; 'समज असें कीं हे वरवरचे', 'नसतें पुन्हा का जन्मणें' या कविताही पाहाव्या. त्या कालानुक्रमे 'रक्तसमाधी'नंतरच्या असल्या, आणि 'रक्तसमाधी'इतक्या प्रभावी नसल्या, तरी त्यांच्यातही शारीर व भावनिक यांची एकरूपता आहे; 'रक्तातल्या भरतीतुनी आलों इथें मी वाहुनी' हा अनावरणही आहे. एकरूपतेचा अनुभव निसर्गाच्या सान्निध्यात असताना येतो : तेव्हा 'अवनी रोमांचित' झालेली असते किंवा 'चांदण्याच्या पणतीत' तिच्या देहाचीच ज्योत झालेली असते. कधी हा अनुभव संपूर्णपणे निसर्गरूप होतो. मग 'ओठामध्ये शिरे ओठ' या अनुभवाला 'किनाऱ्यात शिरे लाट' या निसर्ग-रूपकाचाच पर्याय प्राप्त होतो. भावनेमुळे, निसर्गप्रतिमेमुळे आणि चिंतनामुळे अनुभवाला उदात्तता येते. तो केवळ अभिलाषेतून निर्माण झालेला उद्रेक राहात नाही; त्याला सनातन प्रयोजन असल्याचेही मनोमन जाणवते. म्हणूनच 'रक्तसमाधी'मध्ये समागमाच्या सविस्तर वर्णनानंतर, तोच संदर्भ असलेले सांगीतिक रूपक येते; आणि शेवटी, रक्तसमाधी लागून विरली माया / रक्तांतुनियां रक्त मिसळलें जीवन पुढतीं न्याया ! या शब्दांत ते प्रयोजन सांगितले जाते.

हा शारीर अनुभवातील उदात्ततेचा, हेतुपूर्वकतेचा, प्रत्यय आहे. या प्रत्ययात 'आध्यात्मिक' सूचनही आहे. त्याला अनुरूप अशी भाषाही कवीला सहजपणे, कोणताही कृत्रिम खटाटोप न करता, गवसली आहे. हे पारंपरिक अध्यात्म अर्थातच नव्हे; हे कविनिर्मित अध्यात्म. त्याच्या स्वतंत्र, चिंतनशील प्रवृत्तीला पारंपरिक आध्यात्मिक परिभाषेच्या अतिशय वेगळ्या अर्थच्छटाही सापडतात. 'तीर्थाटण' या कवितेत प्रेम हाच जणू धर्म मानून, सखीच्या देहात सगळी तीर्थे कशी सापडतात हे सांगितले आहे; आणि देहाने दिलेल्या तृप्तीनंतर 'मोक्ष' ही नकोसा वाटतो ही प्रामाणिक कबुली दिली आहे. मोक्षाचीही नुरली इच्छा / नको कृपा याहुन दुसरी / 'तीर्थ', 'मोक्ष', 'कृपा,' या शब्दांना येथे कसे वळवले आहे हे पाहण्याजोगे आहे. 'मुक्तीमधले मोल हरवले' की हे वेगळे शब्द, आणि वेगळ्या प्रतिमा आपोआप स्फुरतात, कारण कविप्रतिभाच ऐंद्रिय झालेली असते.

शरीर हेच सत्य. अवघ्या जीवनाला आणि कवितेला त्या शरीराचा वास हवा, शरीर भोगावे आणि नंतर भणंग होऊन जावे. तो श्रीमंत अनुभव ज्याने घेतला तो कसला भिकारी ? (डंख) जी प्रेमिकाची आकांक्षा, तीच कवीचीही : या शब्दांना वास येउं दे / अंबाड्याचा (चाप्याबदली) / या ओळींतून आग वाहूं दे / तुझ्याच हळव्या रक्तामधली /

हे कवितेचे ऐंद्रिय रूप. ते ज्या कवीला सापडते तोच 'मुक्तीमधलें मोल हरवलें' सारखी कविता लिहू शकतो. या कवितेतील राधेच्या डोळ्यांत फक्त कृष्णाचे रूप भरून राहिले आहे; 'मिसळलास तूं काजळ-काळा / आणि गढुळलें मी हिमगोरी' एवढेच तिला



ठाऊक आहे. सुखाच्या या परमावधीने ती निःशब्द होते. हा अनुभव कृष्णाने दिला, राधेने घेतला. पण हे राधा-कृष्ण इतके लौकिक वाटतात ('कृष्ण चोरी करतो', 'राधा गढूळते', यासारख्या शब्दयोजनेचे या लौकिकीकरणाला साहाय्य होते.) की हा कोणत्याही पुरुषाने दिलेला आणि कोणत्याही स्त्रीने घेतलेला अनुभव व्हावा ! म्हणजे एकाच वेळी तो अनुभव सनातन आहे आणि समकालीनही आहे. एकाच वेळी राधा-कृष्ण लौकिक आहेत, आणि हा अनुभव घेणारे सामान्य स्त्री-पुरुष अलौकिक आहेत. अशा तऱ्हेने लौकिक-अलौकिक हे शब्दच गैरलागू व्हावे असा एक आदिबंध या शारीर अनुभवातून सिद्ध होतो. ही एका आदिपुरुषाची आणि आदिस्त्रीची प्रणयकथा होते. सनातन तुझा घाट / 'सनातन' 'त्या'ची छिनी / आणि मीही-सनातनी. / —सगळे इतके अनादी, स्थल कालापारचे. होते तुडुंबलेले डोळे तुझे अनंत / अन् ओठ हा अनादी होता तहानलेला. / या स्थितीत तिला भोगताना फक्त तीच उरते; कवी त्या भोगांत विरलेला असतो : 'नव्हतोच मी मुळीही माझ्यांत राहिलेला.' 'दीपचंदी', 'दादरा' व 'रूपक' या तालचित्रांतून हाच अनुभव संगीताच्या भाषेत, निखळ कलात्मक अंगाने प्रकटतो. ऐंद्रिय अनुभवाला किती वेगवेगळ्या वाटांनी जाऊन भिडता येते हे या कविता वाचताना जाणवते.

हा अपूर्व शारीर अनुभव देणारी स्त्री ही 'तमसा' आहे; किंवा 'उभारलेली'. या दोन्ही कवितांत येणारी तिच्या शरीराची वर्णने लक्षणीय आहेत. तिचे शरीर हेच तिच्या आत्मविश्वासाचे उगमस्थान. ती पुरुषाला नेहमी ऐंद्रिय आवाहन करते, आणि तिच्या शरीरात कोसळणाऱ्या पावसाच्या सरींचा पूर कवीला सुखाच्या अदृश्य किनाऱ्याकडे वाहून नेतो.

शारीर अनुभवातील गाढ तृप्ती एकतानतेने अनुभवणारा हा कवी काही क्षणी अतृप्त, विफल मनःस्थितीतही असतो. या दोन्ही मनःस्थिती मानसिक व शारीरिक, अशा दोन्ही स्तरांवर व्यक्त झाल्या आहेत. कधी 'तुझे नि माझे अपुरे मीलन' ही तडफड; 'आलापीची आस' असते, पण 'सम गवसत' नाही; कधी प्रेयसीने मध्येच सोडून दिलेल्या साथीमुळे मनात प्रश्नांचे मोहोळ उठते ('असेच होतं म्हणायचें तर / अशी जिवाला डसलिस कां ?' यासारखे असंख्य प्रश्न); कधी त्या सुंदर अनुभवाचे पाठलाग करत राहिलेले भास, आयुष्याला आलेले एक विलगपण, अपुरेपण, उध्वस्तपण. 'आकाशाविण उडणें / सूर खोल पाण्याविण'; कधी तिच्याजवळ असलेल्या झुलवण्याच्या 'उपजत' कलेने कवीच्या मनात व जीवनात निर्माण झालेले रितेपण : 'तुझ्या कलेंतच तुजला तृप्ती / फक्त रितें हें माझे जीवन. कधी स्वतःलाच घेरणारे मुकेपण : मनातील स्निग्ध भाव अव्यक्त राहतो, आणि 'या जन्माला फुटें न भाषा / निदान पुढच्या फुटेल का ती ?' / हा प्रश्न सतावत राहतो; तो क्षण एकदा निसटला की कायमचा निसटतो हे दुःख सलत राहते ('किती विलक्षण !') या मुकेपणाला आणखी एक छटा आहे. येथे दोघांनाही एकमेकांशी बोलावेसे वाटते, पण 'लोकभया'मुळे बोलता येत नाही. आणि जें उडवुं नये / तुडवुं नये, सडवुं नये... / तेंच करित ना आपण / लोकभयें, लोकभयें / —हे सक्तीचे मुकेपण. कधी ते आत्मसंयमातूनही येते. त्याचा आविष्कार 'तुझे तुला आठवलें' या कवितेत आहे. क्वचित 'संपवून शब्दवेध / होउ या पुन्हा अबोध' यासारख्या ओळींतून मुकेपणातील अर्थाचे व सौंदर्याचे भानही व्यक्त केले जाते. पण असे सुंदर मुकेपण क्वचितच. त्यातून झालेली आणि होत राहिलेली तडफडच अधिक. तिच्यापासून सुटका नसते. कधी अतृप्त मनाप्रमाणे अतृप्त शरीराचेही दुःख सलते— आणि अतृप्त, विफल मनःस्थिती अधिकाधिक गहिरी होते.

या प्रेमकवितांत कवीची एकाकी भावस्थितीही चित्रित झाली आहे. तिला रोमँटिक व वास्तव, असे दोन्ही रंग आहेत. कधी हा एकांत प्रिय वाटतो. 'दादरा' या तालचित्रात एकांतातील सौंदर्य, सौंदर्याशी तद्रूप झाल्यानंतर गवसणारी लय, यांचे प्रत्ययकारी चित्र आहे. कधी एकाकीपणा विरहाच्या भावनेतून निर्माण होतो. त्यावेळी वाटणारी बेचैनी सौम्य असते. पण कधीकधी ती टोकाला पोचते — आणि एकाकीपण भीषण वाटते. या दृष्टीने 'क्षितिजायितम्' ही कविता पाहावी. हे समागमानंतर पुरुषाला जाणवणारे एकाकीपण.

(‘गर्भाधान’मध्ये असेच एकटेपण स्त्री अनुभवते) त्या एकटेपणी सगळेच उलटेपालटे होते. समागमपूर्व काळात वाटत असते, बाह्य अस्तित्वाच्या सीमा आपण ठरवू त्याच; उत्तरकालातील एकटेपणात त्या बाह्य अस्तित्वानेच आपल्याला नियंत्रित केले असल्याचे जाणवते; आपले जीवन शिळे, शापित वाटू लागते : अशाच वेळीं / रित्या मनाला शून्याचा वण / आणि उलटतें सत्य तयावर / घेउनिया घण... / नजरेला क्षितिजाची वेसण; / नजरेला क्षितीजाची वेसण. / एकाकीपणाच्या विविध छटा सामावलेली ही जाणीव करंदीकरांच्या कवितेत अनेकदा प्रकटते.

तिला जोडूनच या कवितेतील आणखी दोन जाणिवांचा विचार करता येईल. त्यांपैकी पहिली जाणीव पापाची. ही जाणीवही कवीच्या इतर जाणिवांप्रमाणे द्वंद्वात्मक आहे, त्यामुळे काही वेळा पाप असुंदर वाटते, आणि काही वेळा सुंदरही ! पाप घेरून टाकते : जुन्या जखमेतून एकसारखा पापाचा पू वाहतो (क्र. १९); त्या पापी हातांनी प्रेयसीला स्पर्श करण्यास मन धजत नाही. तिला दुःख होईल अशी कोणतीही कृती करू नये, स्वतःच्या मनाचे दुखरेपण तसेच सोसत राहावे, असे वाटते. (क्र. २०) या जाणिवेतील आणखी एक भाव हा की या पापातून सुटका नाही. ते एकदा घडले की पुन्हापुन्हा घडणे अटळ आहे : ‘पापानंतर, पाप्यासाठी, पापच उरते.’ अशा परिस्थितीत नियती क्रूर होते; निसर्ग दुरावतो; सगळा आसमंतच परका होतो. कधी पाप इतके दुर्बल, हळवे वाटू देत नाहीही. उलट ते बेदरकार बनवते. प्रेमातून काही निष्पन्न झाले नसेलही, भावी आयुष्याचे हिशेब चुकलेही असतील. पण म्हणून काय झाले ? प्रेम खरेच होते. त्याला पाप का म्हणावे ? म्हणूनच, ‘आकाशाची फाडून चिंधी, पापाचा नच पुशीन डोळा’ ही प्रतिज्ञा ! ‘पाप राहुं दे पुन्हा गरोदर’ ही आकांक्षा. (यांच्यातील अँटि-रोमँटिक सूर सहज ध्यानी येईल.) पाप पुन्हापुन्हा घडावे : जिथें तुझ्या श्वासांना फुटलीं / अभिलाषेची हिरवीं पानें / तिथेंच जिरूं दे — जिरणारच तर- / छातीमधले छिनाल गाणें / हा एका अर्थाने वासनेचा गौरव आहे. हे पाप असलेच तरी सुंदर पाप. म्हणून कधीकधी ते पाप आपल्या हातून घडले नाही याचेच दुःख होते. प्रश्न पडतो, आपणच दुबळे ठरलो, की हे पाप आपल्या हातून घडू नये - त्या ‘छिनाल गाण्या’ला आपण पारखे व्हावे— असा एक अज्ञात शापच आहे ?

या प्रश्नातूनच करंदीकरांच्या कवितेतील आपले अस्तित्व शापित असल्याची दुसरी जाणीव उद्भवली आहे. ही अनेक ठिकाणी व्यक्त झालेली जाणीव ‘त्रिवेणी’त उत्कर्षाला पोचते. भावजीवन उध्वस्त झाले आहे; मीलन अपूर्ण राहिले आहे. सगळ्याला आपणच जबाबदार. म्हणून स्वतःचे ‘अवसानघातकी आत्मा वेदीवरून पळालेला, सुखाला हपापलेला, मीच शापलेला’ हे वर्णन. प्रेयसीच्या कोमल, निरागस मनाच्या - ‘जाईच्या जीवनां’च्या— तुलनेने स्वतःचे हे शापितपण अधिकच टोचते. प्रेयसीचे कोमल मन जपले पाहिजे, हळुवारपणे फुलवले पाहिजे, असे अगदी आतून वाटते. पण ते हळुवारपण रक्तातच नसेल तर काय करावे ? प्रेयसीशी असलेला हा विरोध स्फुट प्रेमकवितांप्रमाणेच, ‘संहिते’मध्ये व तालचित्रांमध्येही मांडला आहे. करंदीकरांचा प्रेमानुभव कवीला आत्मनिरीक्षणासाठी प्रवृत्त करतो, अधिकाधिक अंतर्मुख करतो, तो प्रामुख्याने या दोन जाणिवांमुळे.

या निरागस स्त्रीचे भावविश्व संपन्न आहे. त्यात निसर्ग, अवकाश, संस्कृतीची प्रसादचिन्हे, सामावली आहेत, ‘अंगातील संग’ आहे, आणि त्यातून आयुष्याला आलेली भरतीही ! कवी प्रेयसीला शेवटची - ‘सरती’ची — शपथ घालतो ती या भरतीचीच ! कारण कवितेतील प्रत्येक तपशिलात एकेक भावानुभव असला तरी सर्वश्रेष्ठ रसानुभव ‘रक्तामधली भरती’ हाच ! स्त्री हे भरतीचे, पूर्णतेचे, प्रतीक; भरतीच्या अनुभवामागील प्रेरणा जीवनाची आधारशिला. (हे ‘स्त्रीदर्शन’ दुसऱ्या विभागातील काही कवितांमध्येही आहेच.)

पण स्त्रीचे हे एकेरी दर्शन कविप्रकृतीला मानवत नाही. ती मूलतःच अनेक कोन न्याहाळून शक्य तेवढे सर्वांगीण दर्शन घेणारी प्रकृती आहे. त्यामुळे कवीला प्रेयसीचा— तिच्यातील स्त्रीचा-एक वेगळा कोनही दिसतो. ही वंचना करणारी, दुःख देणारी, स्त्री. त्या दुःखाने

भूतकाळ भरून गेला, वर्तमान अर्थशून्य झाला. पण हे सांगत असतानाही कवीच्या मनात त्रागा नाही. तो आपल्या प्रेयसीला दूषण न देता, अलिप्तपणे, काही प्रश्न विचारतो ('असेच होते म्हणायचें तर'). ती चांगलीच चलाख आहे. आपल्या मोहक विभ्रमांत पुरुषाला गुंतवणारी आहे, हे त्याला ठाऊक आहे. ती वरकरणी सोपी दिसली तरी आतून बिकट असते (क्र.३८); हुलकावण्या देते; गूढासारखीच वाटते. तिच्या या पालटणाऱ्या रूपामुळे पुरुष नेहमीच संभ्रमात पडतो. हे गूढ नेमके कुठे पोचले म्हणजे उकलेल ? ते तिच्या देहात आहे की मनात ? 'देहाच्या थोडे वरती, आत्म्याच्या थोडे खाली' हे खरे, पण नेमके कुठे ? ही तिची रूपे कवी एकेका विशेषणात सांगतो : 'उभारलेली', 'भोवळभोळी'.

कधी कवीला वाटते, तिचे हे विभ्रम पाहण्यात, त्यांच्यातून ध्वनित होणाऱ्या भावांचा अर्थ लावण्यातच, आयुष्याची सार्थकता आहे. तिच्या झुलवण्यात कोणताही विपरीत हेतू नाही, तिला समजून घेण्यात आपणच कुठेतरी कमी पडतो, असेही त्याला वाटते. (क्र.६५) करंदीकरांच्या 'संहिते'त पुरुषाला अखंडपणे समजून घेणारी स्त्री आहे. पण अशा काही कवितांतून समजून घेण्याच्या स्वभावाला दुतर्फी स्वरूप येते; आणि त्यामुळे स्त्रीपुरुषसंबंधात अधिक दृढता येते. या कवितेतील स्त्रीप्रतिमा वेगळी; पुरुषप्रतिमा वेगळी; आणि म्हणून स्त्री-पुरुषांतील नातेसंबंधही वेगळा. हे वेगळेपण त्या शारीर संबंधातील काही आजवर अदृश्य राहिलेले रंग पृष्ठभागावर आणते.

स्त्रीचे आणखीही एक रूप आहे; 'वर्दळवेडी' हे त्याचे विशेषण. येथे 'सरोज नवानगरवाली' आठवते. तिलाच कधी 'राधा' हे विशेषणही मिळते. (हे लौकिक-अलौकिकाचे भाषिक मिश्रण.) पण तिचे हे वेडही हवेहवेसे वाटते. कारण त्यात एक, कधी न उतरणारी झिंग असते. येथे पराभवही प्रिय वाटतो. 'हरलें गोकुळ, हरला कान्हा, तरी न अजुनी, हरली राधा'. राधेचे हे न हरणेच जीवनाला चैतन्य देते ! ही स्त्री कधी फक्त एकट्याची असेल, कधी सर्वांची असेल. पण त्या सर्वांतही आपण असतोच ना ? मग तक्रार कशासाठी ? असा हा 'उदार' दृष्टिकोन. स्त्रीचे हे वर्दळवेडे रूप निसर्गप्रतिमेत मांडले की हा दृष्टिकोन उदात्तही होतो. हा उदात्ततेचा सांकेतिक पवित्रा नाही. हे न पाहिले कधी न पाहिन / जोंवर आहे, / आकाशाची ऊब धरेला, / आणि धरेंवर उन पसवले / सर्व ठिकाणी, सगळ्यांसाठी. / अशी ही सर्वांना सुख देणारी मायाविनी म्हणून तिच्या चकव्याकडे माफक प्रमाणात दुर्लक्ष. अशारीतीने कवी विशिष्ट स्त्रीशी असलेला वैयक्तिक संबंध पुसून टाकतो. त्यामुळे त्या स्त्रीने दिलेला विशिष्ट दुःखाचा अनुभव विसरतो. ते सगळे क्षणिक, कालप्रवाहात वाहून जाणारे असे त्याला मनोमन वाटते. स्त्री महत्त्वाची आहेच, पण स्त्रीत्व त्याहून महत्त्वाचे आहे. या स्त्रीत्वात काही मूलस्रोत आहेत. स्त्रीबरोबरच पुरुषाचेही साधारणीकरण करून पुरुष त्या मूलस्रोतांचा शोध घेतो. या मूलस्रोतांचे भान करंदीकरांच्या प्रेमकवितेला उदात्ततेचे परिमाण देते.

एक मूलस्रोत सृजन हा आहे. त्याच्या भानातूनच गर्भवतीची प्रतिमा आकारली आहे. 'पोसवलेली केळ म्हणाली' या कवितेत ती प्रतिमा सहजसुंदर रंगात व्यक्त होते. त्या गर्भवतीला 'पोसवलेली केळ' कसलेतरी गूढ सांगते. त्या गूढापर्यंत, त्यात अंतर्भूत असलेल्या सत्यापर्यंत, आपल्याला कधीच पोचता येणार नाही ही कल्पनाही येते. कारण हे सत्य कितीही साधेभाबडे भासले तरी गहन आहे. ते पुरुषाच्या भावजीवनाच्या कक्षेत येऊ शकत नाही. म्हणून त्याचा प्रश्न : कळलें का तें / सत्य भाबडें अनुभवलक्षी, / लक्ष घातला स्वप्नांचा जर ? / 'मी चांद झेलला ग' या गझलात या गर्भवतीचेच मनोगत आहे. ती तो धुंद अनुभव आपल्या सखीला सांगते. डोळ्यात प्रियकराचे रूप आणि पदरात तो झेललेला चांद — ते अप्राप्य, अलौकिक सुख. त्या सुखाच्या लहरी शब्दाशब्दांत पसरतात. 'पाहू नको सखे ग' या गझलातही गर्भवती स्त्रीने आपले अग्रक्रम आता कसे बदलले पाहिजेत हे तिची सखी तिला मिस्किलपणे सांगते. आता तू माता होणार आहेस, तेव्हा आपले 'प्रेयसी' हे रूप विसरून जा. वाचूं नको तयाची पत्रे जुनी पुराणी; / आतां प्रदक्षिणा जा तूं घाल पिपळाला ! / अगदी थोडा अवधी उरला आहे. ज्याला डोळे भरून पाहावे असा जीव लवकरच जन्माला येणार आहे !

दुसरा मूलस्रोत मातृत्व हा. ते स्त्रीच्या जीवनाला एक गहिरी तृप्ती आणि पूर्णता देते; मातेला अंबर फितुर होते. मातृत्वाची ही किमया कवीला विस्मित करते. त्या उत्कट एका झेपेंतच / पोचलीस पुढच्या क्षितिजावर / (मला उमगलें मी अनवश्यक) / फितुर जाहलें तुजला अंबर. / पुरुषाला, स्त्रीच्या संदर्भातले, एकूण विश्वरचनेतलेच आपले 'अनावश्यकपण' असे पुन्हापुन्हा जाणवते. ती भावनाही कवीच्या अलिप्त राहण्याच्या निर्णयाला पोषक ठरत असावी.

स्त्री हे फक्त वैयक्तिक जीवनाचेच नव्हे तर अवघ्या संसाराचेच अधिष्ठान. ती सगळे सांभाळते : स्वतःचा संसार, आणि विश्वरचनेचे चक्रही. 'वेध' या कवितेत मातेची भूमिका बजावणाऱ्या संसारी स्त्रीच्या आठवणी घरापासून दूर असलेल्या पुरुषाच्या मनात उचंबळून येतात; आधार वाटतो. 'झपताल' मध्ये हीच गहिणी जणू त्याची माता होते, त्याच्या स्वप्नांचा ममत्वाने सांभाळ करते; आणि 'संहिता' मध्ये तिची हीच भूमिका आदिबंधात्मक पातळीवर पोचते.

कवीच्या मनात स्त्रीचे धात्री हे रूप ठसले आहे. तो स्वतःला विसरून तिच्याशी समरस होतो. इतका, की तिची मनोगते त्याला स्वच्छपणे वाचता येतात; आणि त्याच्या ठायीच्या समंजसपणामुळे ती प्रामाणिकही वाटतात. करंदीकरांच्या गझलांमध्ये अशी अनेक स्त्रीमुखी मनोगते आहेत. त्यांच्यात प्रेयसीने प्रियकराशी केलेला मनमोकळा, निरागस संवाद आहे; कबुलीजबाबही आहेत. ती म्हणते, मी तुला झुलवले हे खरेच; पण तू कसा फसलास ? नव्हतें तुला का ठाउकें असलें कुणाचें वागणें; / तू भाबडा इतका कसा, कळली न का ती वंचना / — इतके सरळ प्रामाणिक निवेदन ऐकले की त्याच्या मनातील उरलेसुरले किल्मिषही दूर होते; ती अधिकाधिक समजू लागते. तिच्याभोवती काही बंधने आहेत. मनात प्रेम असूनही ती अगतिक आहे. म्हणून तिची विनवणी : मागूं नको सख्या जें माझें न राहिलेलें; / तें एक स्वप्न होतें स्वप्नांत पाहिलेलें. / जीव तुझ्यात गुंतलेला असला तरी हा संसार दुसऱ्याचा आहे. तो कितीही परका वाटला तरी निष्ठेने केला पाहिजे; दुःख मनातच ठेवले पाहिजे : 'संसार मी करते मुका दाबून माझा हुंदका'. तेच प्राक्तन आहे ! .

तिची ही अगतिक स्थिती पाहून त्याला वाईट वाटते. तो तिची समजूत काढतो; कधी, आपलेच काही चुकले का या शंकेने खंतावतो. तिला त्याची दया नको आहे. कोणालाही दोष न देता, मूकपणे, खंबीरपणे, दुःख सोसणे हा तिचा स्वभाव आहे. कारण तिला ठाऊक आहे की हीच आदिकथा आहे : हें न आहे आज झालें, जाहलें पुन्हां पुन्हां / मीच हसते या गतीला, तीत तूं वाहूं नको.

असे तिचे सुख सनातन, आणि दुःखही सनातन. हा स्त्रीच्या भावभावनांचा कवितेत सामावलेला आदिबंध.

कवीला तो आदिबंध उलगडण्यातील आव्हान कळते, आणि तो ते स्वीकारतोही. म्हणूनच हा कवी स्त्रीबद्दल अविरत चिंतन करतो; तिच्याशी जडलेल्या सनातन संबंधांचे विश्लेषण करतो; आणि त्या विश्लेषणातून स्वतःची -पुरुषाची- प्रतिमाही रेखाटतो. स्त्रीशी असलेल्या विरोधाची जाण सुरवातीपासूनच आहे. 'सखे तुझे जाईचें जीवन' या कवितेत तिला हळुवारपणे जपले पाहिजे, तिच्या उराच्या घरट्यात हळू, एखाद्या झुळुकीसारखे शिरले पाहिजे हे कळते; पण ते शक्य नाही हेही ठाऊक असते. वादळाला झुळुक होणे कसे जमणार ? म्हणून 'तुझ्या उराच्या घरट्यामध्ये, मी शिरतो होउनियां वादळ'. हाच विरोध कवीला 'हे तुजला सांगु कसे', आणि 'अग्रितुला', या कवितांतही उमगला आहे. ती तृप्त; पण त्याला अतृप्तीचा वर. तिला ही तृप्ती लौकिक जीवन समरसून जगताना मिळते; पण त्याला ते जीवन लाभलेलेच नाही. 'स्वप्न निळें पहाण्यास्तव छपराविण माझें घर'. त्यामुळे सम जुळत नाही. कोणत्या ना कोणत्या कारणाने संवाद चुकत राहतो. कधी तिचा बहर नेमका त्याला बहर येण्याच्या क्षणी ओसरतो. ही जणू पूर्वनियोजित गोष्ट असते. या विरोधामुळे, विसंवादामुळे, तिच्या भावविश्वात आपल्याला नेमके कोणते स्थान आहे, हेच कळत नाही. हे स्थान किती महत्वाचे ? आपल्या एखाद्या

कृतीला तिचा प्रतिसाद कसा असेल ? तो नीट न कळल्यामुळे श्रेय हातातून निसटणार तर नाही ? ते मृगजळ कशावरून ? कदाचित ते खरे पाणीही असेल. पाणी माफक असले तरी त्यांत बुडी घेणे ही आपली काहीशी प्राणिसदृश वृत्ती आहे. तरीही का थांबलो ? की थांबवणारी शक्तीही तीच ? 'म्हणूनच कोडे, मृगजळातलें माफक पाणी, कसे न झालें मजला थोडें !'

अशी अनेक कोडी; अनेक कूटप्रश्न. पण शेवटी जवळ उरणारी एकमेव जाणीव — स्त्री हा आपला आधार आहे, तिच्याशी आपले सनातन नाते आहे हीच. दोघांच्या दिशा वेगळ्या असतील कदाचित, नव्हे आहेतच. ती वास्तव, व्यवहारी, सरळ आहे. पण आपली स्वप्ने तिच्याच ओटींत पुंजावतात; आणि वेगळ्या दिशेने झेपावत असतानाही तिच्यात गुंतलेले भावबंधच आयुष्याला एक रुजलेपण, एक स्थैर्य, देतात. म्हणून बाह्य विरोध असले तरी त्यांच्यावर मात करणारा एक अतूट, आंतरिक, सुसंवाद आहे. असा हा विरोध व संवाद या दोन्ही लयींनी तोलून धरलेला समृद्ध प्रेमानुभव या लयींचा एकमेळ साधतो. म्हणूनच 'गझल दोघांचा' लिहिला जातो. येथे द्वंद्व संपते. तिच्याविषयीची गाढ कृतज्ञता, तिच्याशिवाय जगणे अशक्य आहे ही भावना, मनात उचंबळते, आणि तिच्यातूनच सहजीवनाबद्दलची प्रतिक्रिया येते : या जीवनाने जें दिले जन्मांत तें मावेंच ना; / मग शेवटीं घाई नको; सन्मान त्याचा राख ना./

स्त्रीपुरुषांमधील या नात्याचा शोध करंदीकरांनी काही वेळा रोमँटिक अंगानेही घेतला असल्याचा उल्लेख पूर्वी आलाच आहे. तो दृष्टिकोन हट्टाने टाळला असता तर ते अस्वाभाविक वाटले असते. रोमँटिक दृष्टिकोनाला त्यांच्याशी विरोधी असलेल्या दृष्टिकोनाची सतत जोड मिळाल्यामुळे दोन्ही दृष्टिकोन समान विश्वासाने व्यक्त होतात. या विधानाला पुष्पीद्वेणारे आणखी काही तपशील पाहता येतील : या प्रेमकवितांत प्रेयसीविषयी अगदी 'पहिल्या भेटीतच' वाटणारे काहीसे प्लॅटॉनिक आकर्षण आहे, पण त्याच्या जोडीनेच शारीरिक आकर्षणही असल्यामुळे 'रक्तसमाधी'सारखा अनुभव गवसला आहे. तृप्ती आणि अतृप्ती, अनुकूल प्रतिसाद आणि वंचना, झुरणे आणि त्या झुरण्यातून सुटका करून घेणे, भूतकाळात गुंतणे आणि वर्तमानाला सामोरे जाणे, अशा विरोध-छटा रोमँटिक आणि अँटि-रोमँटिक अशा दोन्ही अंगांनी येतात, कधी अँटि-रोमँटिक सूर अधिक तीव्रपणे लागतो, असे 'अशी तुझी कल्पना होती' यासारख्या कविता वाचतांना वाटते. या दोन्ही सुरांचा मिस्किल, मजेशीर एकमेळ 'साठीचा गझल' या कवितेत झाला आहे. गझलाच्या पूर्वार्धात कवी स्वतःच्या रोमँटिक स्वभावाची मोकळेपणाने कबुली देतो. तरुण वयात प्रेयसीवर जीव टाकला. ती प्रत्यक्षातली होती की नाही कोण जाणे ! असो वा नसो; स्वप्नात तर भेटायची ना ? प्रत्यक्ष भेटली का ? नव्हती तशी जरूरी; / स्वप्नांत होत होत्या तसल्या अनेक भेटी. / — हे जणू स्वतःच्याच प्रेमकवितांचे कालांतराने केलेले किंचित उपरोधिक, किंचित गंभीर, समालोचन आहे. अँटि-रोमँटिक वृत्ती नसती तर ते कसे शक्य झाले असते ? ही वृत्तीच 'विरूपिकां'चे उगमस्थान ठरली असावी. भूतकाळाकडे असे दोन्ही वृत्तींनी पाहणे प्रेमानुभवाच्या विकासाच्या दृष्टीनेही फलदायी ठरेल. तो नवथर वयातील भावुकपणात रूतून बसला नाही. त्याला नवनवीन अंकुर फुटत गेले; आशय टवटवीत राहिला आणि नवनवीन आकृतिबंधांचा शोध घेण्याची आस सदैव जागृत राहिली. या सगळ्यामुळे करंदीकरांची प्रेमकविता ही विकासशील; गतिमान ठरली.

करंदीकरांचा प्रेमानुभव ज्या अन्य दोन अनुभवांच्या सान्निध्यात व्यक्त होतो, त्यांचाही विचार केला पाहिजे. त्यातील पहिला निसर्गानुभव. कवितेत निसर्गानुभव आणि प्रेमानुभव यांचे संमिश्रण नेहमीच होत आले आहे. निसर्ग ही प्रेमाला प्रेरणा देणारी शक्ती, निसर्ग हे आदर्श सौंदर्याचे प्रतीक, निसर्गाच्या अनंत रूपांत प्रेमाची अनंत रूपे सामावलेली असतात, अशी दृष्टी या संमिश्रणामागे आहे. एका अनुभवाचा आविष्कार करत असताना कवीचे इतर अनुभव सर्वस्वी बाजूला राहू शकत नाहीत, असे अशा संमिश्रणाचे आणखीही एक कारण सांगता येईल. निदान करंदीकरांच्या बाबतीत तरी हे संमिश्रण अटळच होते. त्यांनी विविध अनुभव समान उत्कटतेने घेतले. ही उत्कटता हेच त्या अनुभवांना एकत्र आणणारे एक बळकट सूत्र ठरले. त्यामुळेच 'सामाजिक' अनुभव प्रेमकवितेत कधी पुसटपणे, तर

कधी ठाशीवपणे, मिसळला; हेच निसर्गानुभवाबाबतही घडले. किंबहुना असेही म्हणता येईल की करंदीकरांच्या कवितेत निसर्गानुभवाला स्वतंत्र स्थान नाहीच. तो नेहमीच प्रेमानुभवाशी संलग्न असतो. करंदीकरांच्या कवितेतील निसर्ग काही ठिकाणी 'प्रादेशिक' रागरंगाचा वाटतो, हेही करंदीकरांच्या भूतकाळात गुंतलेल्या व स्वतःच्या परिसरात खोल रुजलेल्या प्रेमानुभवाशी संवादीच वाटते.

'आदिमाया'तील काही कवितांच्या आधारे निसर्गाच्या या प्रादेशिक व रोमँटिक छटा न्याहाळता येतील. 'जमू नये त्या वेळी जमलों' या कवितेत भूतकालीन प्रेमाबरोबरच ते प्रेम जेथे केले त्या परिसराच्याही स्पष्ट आठवणी आहेत. कवीच्या अस्फुट प्रेमाला अनुरूप वाटणारे असेच हे निसर्गवर्णन आहे. या परिसरातील वारा आणि पाणी 'कुजबुजणारे', 'संध्या' (प्रेयसीप्रमाणे) झुलवत येणारी; आभाळात उगवणारा 'पहिला तारा', एकांत देणारे 'माडांचे बन', हे कवितेच्या रोमँटिक आशयाशी किती मिळतेजुळते ! 'वाट तुझी पाहतसें, या कवितेतील निसर्गवर्णनाचा रागरंगही असाच आहे. निसर्गाच्या सान्निध्यात पाहिलेले जीवितपूर्तीचे स्वप्न येथे रोमँटिक छटांमुळे अधिक खुलते. 'अजुनी ना जखम बुजे' या कवितेत भग्न प्रीतीचा अनुभव उत्कटपणे व्यक्त होतो. भूतकाळ जेथे व्यतीत झाला त्या परिसरातील निसर्गाचे, प्रेमाचे, स्मरण होते. तो पूर्णतेचा अनुभव नव्हता. उध्वस्त व्हावे लागले. ही उध्वस्तता 'कललेले उंच माड', 'तुटलेले उंच कडे', 'विजन', 'स्तूप', या प्रतिमांतून वाचकापर्यंत पोचते. 'प्रेम करावें असें परंतू' या कवितेत आपली प्रेमविषयक कल्पना सांगण्यापूर्वी, त्या 'आदर्श' प्रेमाला अनुकूल अशा परिसराचे वर्णन येते. या अर्थाने करंदीकरांची कविता प्रेमात निसर्गाला सहभागी करून घेते.

येथे अनुषंगाने हे सांगितले पाहिजे की, करंदीकरांना प्रेमाचा प्रत्यक्ष अनुभव महत्त्वाचा वाटतो. त्याबद्दल एखादी भूमिका मांडणे, त्याचे तत्त्वज्ञान सांगणे, त्यांना रुचत नाही. पण अशी एखादी अपवादात्मक कविता लिहितानाही निसर्गाचे भान ठेवले जाते, हे लक्षात घेण्याजोगे. 'प्रेम करावें रक्तामधलें, प्रेम करावें शुद्ध पशूसम' असे मुक्त, उत्तान प्रेम मोकळ्या, हिरव्यागार निसर्गाच्या सान्निध्यातच करता येईल असे कवीला मनोमन वाटते. त्या प्रेमात भीती असणार नाही, आणि घाईही असणार नाही. या दोन्ही भावना काहीशा 'शहरी'. म्हणूनच तेथून दूर जावे, आणि निसर्गाची संध, बेबंद लय पकडावी. शहरी वातावरणात ती लय कशी चुकते हे करंदीकरांच्या अन्य काही प्रेमकवितांतून सांगितले गेले आहे. तिचा शोध निसर्गात लागतो. म्हणून निसर्गाला प्रेमानुभवात विशेष स्थान. तो जणू प्रेमानुभवातील संवादी स्वर आहे.

करंदीकरांच्या भावकवितेतील निसर्गवर्णने कधीकधी 'वर्णन' याच पातळीवर राहतात. तालचित्रांत मात्र या वर्णनांत समाविष्ट असलेल्या घटकांचे अपरिहार्यपणे प्रतिमांमध्ये परिवर्तन होते. या दृष्टीने त्यांची 'दीपचंदी', 'रूपक' व 'दादरा' ही तिन्ही तालचित्रे लक्षणीय आहेत. 'दीपचंदी' मध्ये प्रेमाच्या छुप्या, चोरट्या स्वरूपाशी जुळणारा निसर्ग दिसतो. या कवितेतील अभिसारिकेच्या वाटेला अनेक वळणे. तिची हलकी, अलगद पावले झेलणारी बकुळी, तिची पुढे पडणारी पावले पाहणारा 'बावरलेला हुरा'; तिला 'गंधवती' करणारा प्राजक्त — आणि पहाटे रतिसुखाची तृप्ती अंगोपांगी लपेटून केलेल्या परतीच्या प्रवासात दवाने ओलावलेले तिचे पाऊल. या सगळ्याच तपशिलांमध्ये आरंभीची अधीरतेची थरथर आहे आणि नंतरची ओथंबलेली पूर्णताही. 'दादरा' मध्येही आसमंतात भरलेला अंधार, हिवाळा; फुलांची पाकळी न् पाकळी उमलण्यासाठी अधीर झालेली; हिरवळीवर स्त्रीशरीराचा हिल्लोळ : कवितेच्या पूर्वार्धात या काही तपशिलांतून समागमोत्सुक भावस्थिती प्रतिबिंबित होते : वसंत वृषभासारखा हिवाळ्याला हुंगीत येतो; / फुलांनाही तुंबलेपणाचें अबसान असतें; पाकळीपाकळीला / असह्य क्षणाचा वास असतो; जेव्हा तुझे / पृथ्वीला गिळणारे नितंब हिरवळीवर हिल्लोळतात. / या शब्दांतून व प्रतिमांतून मुक्त, उत्तान प्रेमाचीच सूचना आहे. येथे प्रतिमांची ऐंद्रियता पराकोटीला पोचते.



‘रूपक’ ता तालचित्रातही मीलनाचेच चित्र रेखाटले आहे, मात्र येथे ऐंद्रियतेपेक्षा भावात्मकतेवर अधिक भर आहे ‘रूपक’ या सात मात्रांच्या तालाच्या मांडणीत असलेली सम आणि काल यांची एकरूपता मीलनाच्या अनुभवातही उतरते. या परिसरातील अंधार-प्रकाशाला, चांदण्याला, फक्त प्रेमिकांनाच जाणवेल असे एक गूढ रूप आहे. या छायाप्रकाशात समीपतेपासून सायुज्यतेपर्यंतच्या स्थितिगतीचे रेखाटन करून रतिसुखातील परमावधीचा क्षण पकडला आहे. ‘प्रेम करावें असें परंतु’ मधील कल्पनेची ही तिन्ही प्रेमचित्रे कशी संबंधित आहेत हे सहज दिसेल. येथे असे जाणवते की कवीने ‘प्रेम करावें असे’ हे नुसते सांगितले नाही; तो प्रत्यक्ष अनुभव एकतानतेने घेतला. म्हणून ही तीन तालचित्रे या तीन भावस्थितींच्या निसर्गप्रतिमा, आणि संगीतप्रतिमाही, होतात; त्यांना दृश्य आणि श्राव्य, अशी दोन्ही परिमाणे प्राप्त होतात. भावकवितांत व तालचित्रांत निसर्ग प्रेमानुभवाशी निगडित असूनही आपली स्वायत्तता टिकवून असतो. गझलात तो कवीने वळवलेला, आणि या अर्थाने परतंत्र वाटतो.

५

संगीत हा करंदीकरांच्या प्रेमानुभवाच्या अनुषंगाने येणारा दुसरा अनुभव. संगीताची भाषा, सांगीतिक रूपक-प्रतिमा, यांचा उपयोग करंदीकरांच्या कवितेने सुरळतीपासूनच केला आहे. या आविष्काराच्या कक्षा हळुहळू विस्तारत जाऊन ‘तालचित्रां’पर्यंत पोचल्या. ‘अन पहिल्या भेटीतच’ या अगदी जुन्या - १९४९ साली लिहिलेल्या - कवितेत प्रेयसीचे गूढ भाव ‘ठुमरी’, ‘मुरकी’, ‘आलापी’, या शब्दांतून सांगितले जातात. ही भेट जणू एका गीताचेच चित्र वाटते. प्रेयसीला सर्वस्व मानताना कवीला स्वर, अर्थ, बंध, ही गीताचीच भाषा सुचते; (‘ओजळींत स्वर तुझेच’) प्रेमाचा ‘लयवेडा अर्थ’ तिच्याच बंधात सामावलेला असतो. अपुऱ्या मीलनाची कहाणी ‘अखंड आलापीची वळवळ, परंतु मज ना सम गवसे’ या शब्दांत. आणि अनिर्बंध प्रेमाचे भाष्य ‘शतजन्माच्या अवसानाने, रक्तामधली गाठावी सम’ या शब्दांत. प्रेमाच्या विविध छटांमध्ये संगीताची भाषा इतकी भिनली आहे. ‘रक्तसमाधी’मध्ये या सांगीतिक संज्ञा सुट्या न राहता एकमेकींत मिसळतात, आणि संभोगाच्या अनुभवातील सुखाची परम स्थिती शब्दबद्ध करणारे एक संपूर्ण सांगीतिक रूपकच तयार होते. अशी आणखीही काही उदाहरणे देता येतील. करंदीकरांच्या कुमार गंधर्व आणि रविशंकर यांना उद्देशून लिहिलेल्या कवितांचीही येथे आठवण होईल.

पण या उदाहरणांची, करंदीकरांचा संगीताशी असलेला भावसंबंध आठवण्याची, किंवा त्यांच्या संगीतविषयक शिक्षणाबद्दल त्यांनी काही ठिकाणी केलेल्या उल्लेखांची, येथे आवश्यकताच नाही. कोणत्याच तळटीपेची गरज भासू नये इतकी संगीताची भाषा त्यांच्या प्रेमानुभवात भिनली आहे; आणि त्या भिनण्यातून एक सहज, मुक्त आविष्काररूप सिद्ध झाले आहे. ‘पश्चिम समुद्रांत’ ही तालचित्रांच्या जवळ येणारी पहिली कविता खरीच. पण तिच्या आसपास या वर उल्लेखिलेल्या कविताही आहेत. त्यांनी ‘तालचित्रां’ची दिशा दाखवली; प्रत्यक्ष तालचित्र लिहिताना करंदीकरांची संगीताच्या क्षेत्रातील तज्ञता कामी आली. या तज्ञतेमुळे काही शब्द, काही प्रतिमा, जाणीवपूर्वक योजल्या गेल्या. त्यांना त्या त्या तालांतील मात्रांच्या निश्चित बंधांचे संदर्भ आले. या संदर्भामुळे तालचित्रे फार बौद्धिक आणि दुर्बोध झाली का, हा मतभेदाचा मुद्दा आहे. पण हा कवीने वाचकांचे लक्ष वेधून घेण्यासाठी केलेला खटाटोप नाही, हे मात्र निःसंशय. तालचित्र आकस्मिकपणे निर्माण झाले नाही. करंदीकरांच्या कवितेत त्यांच्या पाऊलखुणा आरंभापासून होत्या; त्या पावलांना मात्रांचे क्रमांक नंतर मिळाले. आधी लय सापडली, ताल सापडला; आणि कालांतराने उत्कट प्रेमानुभवाचे अस्ताई आणि अंतरा हे दोन्ही खंड त्या लयतालतत्त्वात बद्ध झाले.

१९

आदिमाया

करंदीकरांच्या तालचित्रांप्रमाणे त्यांची विरूपिकाही त्यांना अंशाअंशाने सापडत गेली असे म्हणता येईल. करंदीकरांची अँटि-रोमँटिक, मिस्किल, उपरोधिक दृष्टी विरूपिकेच्या मुळाशी असावी. स्त्रीकडे किंवा स्वतःच्या प्रेमानुभवाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनातून अँटि-रोमँटिक वृत्ती अशी प्रतीत होते, याची काही उदाहरणे पूर्वी दिली आहेत. ‘साठीचा गझल’ किंवा ‘पाहू नको सखे ग’ या

कवितांतील मिस्किलपणाचाही उल्लेख पूर्वी केला आहे. उपरोधाचे ठळक उदाहरण म्हणून 'बकी' या व्यक्तिचित्रातील शेवटच्या ओळींचा निर्देश करता येईल. दत्ताच्या दिमतीला तिने आणलें होते आतां साईमहाराज; / तसबिरीपुढें उदबती लावतांना म्हणायची तिन्हिसांजेला, / "एकट्या दत्तावर किती भार घालायचा, घेणारा झाला म्हणून." बकीचे खरें नांव होते बकुळा (पाहा: नगरपालिकेतील जन्माची नोंद). बकुळा हे नाव कधीच पुसले गेले. आता ती फक्त बकी. एकटां, दुधेर रोगाने ग्रस्त, देवापुढे करुणा भाकणारी — पण जिद्दी. 'कावेरी डोंगरे' या कवितेच्या शेवटच्या काही ओळींत मिस्किलपणा व उपरोध यांचे मिश्रण आढळते. या कवितांमध्ये विरूपिकेची चिन्हे निश्चितपणे दिसतात. करंदीकरांच्या वृत्तीमधील उपरोधाला 'अथातो विश्वजिज्ञासा' या विरूपिकेत उठाव मिळतो. स्त्री व पुरुष यांच्यात वेगवेगळ्या संदर्भात अगदी आरंभापासून जाणवलेला विरोध विरूपिकेच्या बांधणीत अधिकच धारदार वाटतो. या विरूपिकेचे 'झपताल' व 'भारतीय स्त्रियांसाठी स्थानगीत' या कवितांशी असलेले साम्यही पूर्वी नोंदले आहे. याचा अर्थ हा की, आधीच्या कवितांत करंदीकर विशिष्ट आशय व्यक्त करण्यासाठी ज्या सर्जनशील पर्यायांचा अधूनमधून अंदाज घेत होते, त्यांतील एक पर्याय विरूपिकेच्या टप्प्यापाशी निश्चित झाला; त्याच्या क्षमतेच्या जाणिवेतून त्यांनी तो सलगपणे वापरला. अशी एखादी विकासक्षम बांधणी संधपणे शोधणे, आणि दृष्टीपुढे ती स्वच्छ उभी राहिल्यानंतर तिच्या विविध शक्यतांचा उपयोग करून झाल्यावर दुसऱ्या एखाद्या नव्या बांधणीकडे जाणे, ही करंदीकरांच्या प्रतिभेची गरज दिसते. त्यावेळी त्यांच्याजवळ असलेल्या अन्य आविष्काररूपांचे काय होते ? ती सहज, विनायास बाजूला राहतात, की त्यांना प्रयत्नपूर्वक बाजूला ठेवले जाते ? यात प्रयत्न असेल असे वाटत तरी नाही. तो त्यांच्या निर्मितप्रक्रियेचा सहजधर्म असावा. एक प्रश्न मात्र कायमचा अनुत्तरित राहिला आहे : 'विरूपिके'नंतर करंदीकर कोणत्या आविष्काररूपाकडे गेले असते ? की पुन्हा भावकवितेकडे परतले असते ? ज्या अनिवार्यपणे करंदीकर अधूनमधून गझल या प्रकाराकडे मागे वळले तो लक्षात घेता हा तर्क अगदीच निराधार वाटत नाही.

करंदीकरांनी गझल हा प्रस्थापित रचनाप्रकार काव्यलेखनाच्या आरंभापासूनच हाताळला आहे. माधव जूलियन यांचे संस्कार ही या गझलांच्या लेखनामागची महत्त्वाची प्रेरणा असली पाहिजे. 'स्वेदगंगे' मधील 'लाज' सारख्या एखाद्या गझलावरूनही ही गोष्ट स्पष्ट होते. त्या काळात करंदीकरांनी फार गझल लिहिले नाहीत. लिहिले असते तर कदाचित तो रचनाप्रकार वापरण्याची अधूनमधून उफाळून येणारी ऊर्मी वेळीच ओसरून गेली असती. तालचित्र, मुक्तसुनीत, विरूपिका, सूक्त, आततायी अभंग, हे प्रकार नव्याने शोधण्यात, किंवा जेव्हा जेव्हा अवसर सापडला तेव्हा तेव्हा तिने वर उसळायचे ठरवले. हे बरेच झाले. कारण त्यामुळे करंदीकरांचे प्रेरणास्थान असलेल्या माधव जूलियनांशीही संपर्क राहिला; आणि गझलाला काही नवा रागरंगही मिळाला. ज्या काळात हे गझल वैपुल्याने लिहिले गेले त्या काळात स्वतंत्रपणे जगण्याइतकी त्यांची प्रतिभा समर्थ, परिपक्व झाली होती; 'स्वेदगंगे' पासून 'जातक' पर्यंत पोचली होती. या प्रवासात ती अधिकाधिक अंतर्मुख झाली; तिला नवे आकृतिबंध सापडले. आणि तरीही तिने गझल या प्रकाराशी असलेले आपले नाते तोडले नाही. ऊर्मी ओसरली नव्हती म्हणून, आणि गझल हा भावकवितेला जवळचा म्हणूनही.

करंदीकरांनी १९६१ पासून पुढे - जवळजवळ काव्यनिवृत्ती स्वीकारेपर्यंत - लिहिलेल्या गझलांची संख्या पंचवीसच्या जवळपास आहे. त्यांपैकी निम्मेअधिक गझल प्रेमविषयक व स्त्रीविषयक आहेत. ते वाचताना करंदीकरांच्या इतर आकृतिबंधांतील त्याच प्रकारच्या कविता वाचताना वाटणारे समाधान मिळत नाही, हे स्पष्टपणे सांगितले पाहिजे. या असमाधानाची काही कारणे सांगता येतील : एक असे अतिरंजित पद्धतीनेच, मांडल्या जातात. खटके, शाब्दिक 'विरोध', यांचे वैपुल्य असते, आणि त्यातून जन्माला येणाऱ्या विरोधाभासावर तक्रार नसते. किंबहुना त्यांना फारसी-उर्दू परंपरेतून आल्यामुळे 'आउटलँडिश' - म्हणून अधिक रोमँटिक वाटणारा — चटकन आवाहन

करणारा गझलच प्रिय असतो. त्या प्रकारचा गझल अनेक नव्याजुन्या कवींनी लिहिला. करंदीकरांकडून वेगळी अपेक्षा होती. पण ती अपूर्ण राहिली. त्यांना गझलाच्या या सांकेतिक रूपाच्या फारसे पलिकडे पोचता आले नाही. अन्यत्र व्यामिश्रपणे व्यक्त होणारा त्यांचा प्रेमानुभव गझलांत मात्र काहीसा एकेरीपणे, एकसुरीपणेच, व्यक्त झाला. हे स्पष्टपणे सांगितल्यानंतर, या गझलांतील एका नकारात्मक वैशिष्ट्याची मात्र न विसरता नोंद केली पाहिजे. अतिरंजितपणा, विरोधाभास, नाट्यपूर्ण खटके, या गोष्टींचा अतिरिक्त वापर करण्याचा मोह करंदीकरांनी टाळला; आणि प्रेमाशिवाय अन्य विषयांवरील काही चांगले गझलही लिहिले. 'मी ऐकले ध्रुव हालतो', 'चुकली दिशा तरीही' आणि विशेषतः, 'गझल उपरतीचा' हे गझल येथे आठवतात. इतर आकृतिबंधांतील कविता लिहिताना जी उंची करंदीकरांनी गाठली, त्या उंचीच्या जवळपास हे गझल पोचले आहेत. त्यांच्यात अंतर्मुखतेने केलेले आत्मविश्लेषण आहे; प्रतिमांचे वेगळेपण आहे. हे विशेष प्रेमविषयक गझलात मात्र तेवढ्या ठळकपणे येऊ शकले नाहीत.

करंदीकरांच्या आणखी एका आकृतिबंधाचा - मुक्तसुनीताचा - विचार करताना सहज लक्षात येणारी एक गोष्ट अशी की त्यांनी सुनीत न लिहिताच मुक्तसुनीत लिहिले. केशवसुत आणि माधव जूलियन यांचे संस्कार झालेल्या या कवितेत 'सुनीत' हा काव्यप्रकार नसावा हे थोडे आश्चर्यकारकच आहे. तिने आरंभापासून साध्या, सुगम छंदांची आणि वृत्तांची निवड केली; नंतर ती 'स्वच्छंदा'कडे वळली. (रक्तसमाधी, सरोज नवानगरवाली, साक्षात्कार) यथावकाश ती स्वतःला अनुरूप अशा मुक्तछंदाकडे वळली. (त्रिवेणी, संहिता, गाठ, इ.) पुढे मुक्तसुनीतासाठी हा मुक्तछंद वापरला जात असताना त्यात आणखीही काही स्थित्यंतरे घडून आली. संवेदना, भावना व विचार यातील सूक्ष्मतेला व व्यामिश्रतेला जपणारे अटळ शब्द रूढ साच्यात सहज बसणारे नव्हते. त्यासाठी मुक्तसुनीतासारखा लवचिक व जाणीवलक्ष्यी घाट हवा होता. थोडक्यात म्हणजे, ज्या आंतरिक निकडीतून 'रक्तसमाधी'चा स्वच्छंद निर्माण झाला, त्याच आंतरिक निकडीतून ही मुक्तसुनीते आणि 'त्रिवेणी' व 'संहिता' सारख्या प्रेमकवितांतील मुक्तछंदही निर्माण झाला.

करंदीकरांचे मुक्तसुनीत त्यांच्या गझलांच्या आधीचे. त्यातील आशयात सुनीतलेखनात सहसा न आढळणारी विविधता आहे. काही मुक्तसुनीते उद्देशिकांसारखी आहेत; काहींत सामाजिक व आध्यात्मिक जाणिवेला प्राधान्य आहे. ती वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. पण स्त्रीला उद्देशून लिहिलेल्या आणि प्रेमानुभव व्यक्त करणाऱ्या मुक्तसुनीतांमध्ये या आकृतिबंधाचे पुरे सौंदर्य व चैतन्य उमटले आहे. 'संहिता' ही नऊ मुक्तसुनीतांची मालिका हे करंदीकरांच्या प्रेमानुभवाचे अर्करूप. 'तू गात रहा; गीतांत रहा' हे या मालिकेचे प्रास्ताविक वाटते; किंवा समारोपही. आरंभी, अंती — कुठेही यावे इतके ते 'स्थलनिरपेक्ष' आहे. या कवितेतील स्त्री स्वतःच्या गीतात मग्न, धुंद; आणि तो काहीतरी शोधण्याच्या आकांक्षेने झपाटलेला. म्हणून त्याची दिशा वेगळी : तो सांगतो, "या शुष्क डोहांत मेलेल्या कालियाची मंग मी शोधणार आहे... तेवढी खूण मला पुरेशी आहे." शोध लागेल किंवा लागणार नाही, पण शोध घेण्यात सार्थकता असेलच. शोधातील यश किंवा अपयश घेऊन पुन्हा मागे, स्त्रीकडेच, यायचे आहे. कारण ती हा मूलाधार. त्याला आकर्षून घेणारी शक्ती. तिच्या या आत्ममग्न गीताच्या लहरी 'संहिते'तील प्रत्येक मुक्तसुनीतात पसरतात; आणि त्या लहरी एकत्र येऊन कवीचेच एक गीत गातात. ते गीत म्हणजेच 'संहिता'.

'संहिता' या शब्दाला विविध अर्थ आहेत. संहिता म्हणजे (काहीएक व्यवस्था, क्रम, अनुस्यूत असलेला) संग्रह, या नऊ मुक्तसुनीतांत ही व्यवस्था आढळते. पण सुनीत मुक्त, म्हणून ही व्यवस्थाही काहीशी मुक्त. तीसचाळीस वर्षांच्या सहजीवनात घेतलेल्या अनुभवांचे, त्या अनुभवांतून स्फुरलेल्या विचार-विकारांचे, प्रतिक्रियांचे आणि त्यांतून मिळालेल्या प्रेरणांचे संकलन करणे, व्यवस्था लावणे हा 'संहिते'चा हेतू आहे. पुरुष हा द्रष्टा. तो अंतर्मुखतेने सहजीवनाचा, त्यात सामावलेल्या स्त्रीचा, त्या स्त्रीच्या व्यक्तित्वाचा, शोध घेतो. 'संहिता' या शब्दाचा मीलन हा दुसरा अर्थही करंदीकरांना अभिप्रेत असावा. हे भावनिक व शारीर, अशा उभय स्तरांवरील मीलन. या मुक्तसुनीतांत त्यांच्या अनेक छटा दिसतात. 'परमतत्त्व' (supreme being) असा आणखीही एक अर्थ मनात वागवून त्या

अस्तिवाचा शोधही 'संहिते'तून घेतला गेला आहे. अवधी 'संहिता' हाच एक स्वतःचा, स्त्रीचा, प्रतत्त्वाचा, शोध आहे. या शोधामागे प्रगल्भ चिंतन आहे. हे केवळ प्रेमविषयक चिंतन नाही; त्याला सामाजिक आणि आध्यत्मिक अंगेही आहेत. म्हणून करंदीकरांच्या चिंतनात्मक जाणिवेचे सर्वांगीण दर्शन येथे घडते. 'संहिता' या शब्दाचे वेदसंहितेशी असलेले भावसंबंधही करंदीकरांच्या मनात जागे असावेत. त्यामुळे या 'संहिते'मध्येही वेदसंहितेमध्ये आढळणारी विधानात्मक शैली येते. त्या विधानांत प्रदीर्घ कालावधीत घेतलेले अनुभव जिरलेले असल्यामुळे ती धीरगंभीर, मंत्रघोषाची आठवण व्हावी अशा स्वरूपाची, वाटतात. ती संहितेला एक अभिजात बैठक देतात.

'संहिते'त पुरुषाने स्त्रीशी — किंवा, सांख्य परिभाषेत, प्रकृतीशी — केलेला संवाद आहे. तो संवाद फक्त तिच्यासाठीच असल्यामुळे संहिता हे एक प्रकारचे स्वगतही आहे. पुरुष वासनांनी घेरलेला, आणि पुढे वासनामय स्मृतींत गुंतलेला; महत्त्वाकांक्षी, पण महत्त्वाकांक्षेच्या मर्यादा जाणणारा; अव्याहतपणे ज्ञानाचा ध्यास घेणारा; त्यातील अपयश व अर्थशून्यता गृहीत धरूनही पुढे जात राहिलेला; — असा एक 'उदास' तत्ववेत्ता आहे. एक अज्ञात शक्ती आपल्याला शाश्वत आधार देत आहे हे त्याला अंतर्ज्ञानाने कळते: 'अजून तुझ्या भुवईची कमान उंच उभी आहे'. त्याच अज्ञात शक्तीचा साक्षात्कार त्याला स्त्रीतही घडतो.

हा आधार सोबतीला घेऊन आयुष्याचा प्रवास चालू असतो. मनात अंतिम वास्तवाला भिडण्याची आस असते. या प्रवासात लाभलेली नवी दृष्टी तो तिलाही देऊ पाहतो: मुक्तपणे जगावे, जीवनातील आनंद भोगावा, आणि दुःखही निर्भयपणे पाहावे, असे त्याचे सांगणे आहे. 'अज्ञेय' या सुखदुःखाच्या पलीकडे कुठेतरी आहे हे जाणून तिनेही त्या अज्ञेयाचा शोध घ्यावा असे त्याला मनोमन वाटते. पण त्याबरोबरच, ती लौकिकात रमलेली आहे; आणि या समरसतेने तिला एक वेगळेच समार्थ दिले आहे, याचेही त्याला भान आहे. म्हणून दोघांच्या दिशा वेगवेगळ्या. तो बौद्धिक, कलात्मक अनुभवांच्या राशीत बुडालेला, आणि ती सांसारिक अनुभवांत. तीही आपल्यापरीने काहीतरी शोधते आहे. दोघांनाही श्रेय सापडलेले नाही. हे श्रेय म्हणजे प्रेमाचा केंद्रस्वर. तो सापडणे ही कृतार्थता. ती कधी लाभेल, कोण जाणे ! ही आशंका सनातन. म्हणून तो (जणू कृष्ण होऊन) तिला विचारतो, 'राधे ! या रासक्रीडेतील मुरली कुठे आहे, मुरली कुठे आहे ?' ती संसारात रमलेली. त्या संसाराचे तिला एकप्रकारचे संरक्षण आहे. त्यामुळे तिला भीषण वास्तवाशी झुजावे लागत नाही; त्या झुजाचे धक्के बसत नाहीत. पण तरीही ती दुबळी नाही. स्वतःतील दैवी सामर्थ्याने भयग्रस्त, संघर्षरत, दुभंगलेल्या पुरुषाला ती अगदी सहजपणे सावरते, त्याचे जीवितकार्य पूर्ण करण्यास प्रेरणा देते. (आणि हे सगळे आपल्या घरातील ताकमेढीवर हात ठेवून ! ) तो जेव्हा संभ्रमाच्या आवर्तात सापडतो, स्वतःवर पडलेला 'भविष्याचा उग्र भार' पेलताना थकतो, तेव्हा ती त्याला शांतपणे सांगते, 'तू आज 'भाग'लेला दिसतोस; चल आपण फिरायला जाऊ... पूर्वेला.' म्हणून ती 'वास्तविका', एकात्म. स'बंध' वास्तवात राहूनही त्याची स्वप्ने जपणारी. प्रवाही जीवनात न झेपावताही गतिशील.

ती घरीच थांबलेली असताना तो मात्र जीवनाची गती पकडून पुढे जात असतो, आकाशाकडे झेप घेतो. तिला अशी झेप घेण्याची गरजच नाही. कारण ते आकाशच 'कवडसा' होऊन तिच्या पायाशी पडते : जे त्याच्या लेखी विराट आहे तेच तिच्या लेखी सहज चिमटीत पकडावे इतके इवलेसे आहे. त्याला अहंकारामुळे तिचे हे सामर्थ्य काही वेळा जाणवत नाही. वाटते, हे सुखाचे, स्वास्थ्याचे, आकर्षण आहे. पण रितेपणाच्या, स्वप्नभंगाच्या, अनुभवानंतर त्याचा तिच्यासंबंधीचा हा गैरसमज दूर होतो. तिचे शब्द त्याला नवी दृष्टी देतात : "तू उधळलेल्या त्या स्वप्नांतील ही रुजणारी स्वप्ने मी ओटीत पुंजावली आहेत, त्यांना तुझ्या समर्थ हातांचा आधार दे." त्याची स्वप्ने फुलवणे, आणि ती नेहमी ओंजळीत ठेवण्यासाठी त्याला प्रेरणा देणे, हेच तिचे जीवितकार्य.

तो स्वप्ने पाहतो, करुण-भीषण अनुभव घेतो. त्यांतील एक अनुभव ईश्वराचे अनपेक्षित ठिकाणी घडणारे दर्शन हाही आहे. तो ही 'महामुद्रा' पाहात असताना ती साक्षात जीवनाला जन्म देते आहे. जन्म देणे हीच एक ईश्वरी कृती. 'भयंकर'चा अनुभव पेलता न आल्यामुळे ती कृतीच थांबली तर ? म्हणून त्याचा 'तू त्याला ओळखले नाहीस, हे फार चांगले केलेस !' असा सुटकेचा निःश्वास. जीवन प्रवाही ठेवण्यात ती इतकी गढून गेली आहे की त्याच्या करुण-भीषण अनुभवांबद्दल नुसते ऐकण्यातही तिला रस नाही. तिला त्या अनुभवांपेक्षाही वैयक्तिक, लौकिक प्रश्न अधिक महत्त्वाचे वाटतात. पण तिच्यातील दैवी सामर्थ्याचा साक्षात्कार झाल्यामुळे आता त्याची काही तक्रार नाही. उलट परोपरीचे सांगणे आहे : 'जे वेंगेत सापडणार नाही तें चिमटीत सापडूं शकते / हें तूं मला दाखवलें आहेस. पृथ्वीमध्ये पाय रोवून / तूं अशीच उभी रहा'. / ती म्हणजे स्थिती, आणि गतीही; वर्तमान, आणि भविष्यही. म्हणूनच पुन्हा विनवणी : तू तुझी भूमी जप. माझी चित्रे वेगळी, तुझी चित्रे वेगळी : 'तुझ्या बाजूच्या त्या भित्तिचित्रांचें रक्षण कर; आणि मृगाच्या वादळामध्ये / उपळून पडणाऱ्या उद्याच्या कोंबांना तुझ्या स्वरांचा आधार दे.' / अशी ही स्त्रीच्या भावजीवनाची गाथा, तिच्या सामर्थ्याचे गीत.

स्त्रीची वासना हे तिचे आणखी एक सामर्थ्य आहे. ती वासना फुलणारे स्त्रीशरीर हे त्या सामर्थ्याचे स्थान. निराकाराच्या मागे धावणाऱ्या पुरुषाला हे सगुण, साकार सुखही हवेहवेसे आहे. ते सुख त्याला झेलते, त्याच्या जखमा बुजवते, त्याची परतीची दिशा दाखवते. म्हणून तो सांगतो : आकारवश इंद्रियांची दुराराध्य बंदीश; अंधारावर ठिबकणारी वासनेची तुमरी; / — या सर्वांची अपार शक्ती माझ्या जिवावर कोसळली आहे. / कोसळलो आहे... झेलणारे हातही तुझेच आहेत, झुंजमंजूचे. /

असा हा स्त्रीचा, आणि स्त्रीच्या अनुषंगाने स्वतःचा, परोपरीने घेतलेला शोध. शोधाच्या वाटा वेगळ्या, दिशा वेगळ्या. पण जाणीव एकच : स्त्रीकडे परत आलेच पाहिजे. तिच्यात लपलेले 'रहस्य' उकललेच पाहिजे. पण उकलेल का ? तिलाच विचारले तर ? म्हणून तिला सांगणे : 'तुझ्या वंशवृक्षावरील गूढ गाणी मला एकदा समजून सांग.' येथे इतर मुक्तसुनीतांतील काहीशा 'लौकिक' स्त्रीला एका विशाल कालपटावर ठेवून न्याहाळले आहे. या दृष्टिकोनातून तिच्याकडे पाहताना अनेक बीजकथा आठवतात; आर्ष महाकाव्यांतील 'मिथ्य' बनलेल्या स्त्रियांचे अनेक संदर्भ येतात. ती स्मरणे व संदर्भ जवळ बाळगून स्त्रीच्या नेणिवेचे अवगाहन करताना मनात अनेक प्रश्न असतात. अहिल्या, पांचाली, गांधारी, सीता... त्यांच्या मनात नेमके काय होते ? खोलात शिरून पाहिले तर गुंतागुंतीचे, अनपेक्षित, असे काही हाती लागेल का ? आपल्या पूर्वापार समजुतींना, मूल्यांना, धक्का लागू नये म्हणून आपण त्या सत्यांकडे डोळेझाक तर केलेली नाही ? पण ती सत्ये जाणून घेतलीच पाहिजेत - मग ती कितीही प्रखर असोत आणि त्यांच्यातून घडणारे स्त्रीदर्शन कदाचित स्त्रीचे 'देवता'पण हिरावून घेणारे असो ! या मुक्तसुनीतांत अप्रत्यक्षपणे स्त्रीच्या वासनेचा - वासनेचाच - गौरव आहे. आणि तो करंदीकरांच्या प्रेमविषयक दृष्टिकोनाशी सुसंगत आहे.

या मालिकेतून स्त्रीची धात्री, 'वास्तविका', 'स्वप्नसती' अशी अनेक रूपे अधोरेखित होतात. ती रूपे लौकिक आहेत. आणि अलौकिकही. म्हणून येथे राधा, अहिल्या, सीता, गांधारी, पांचाली, या प्रतिमांचे एकत्रीकरण होते; आणि स्त्रीची एक आदिबंधात्मक बृहत्प्रतिमा आकारते. ही स्त्री स्थलकालनिरपेक्ष, म्हणून पुरुषही तसाच, आणि त्याचा स्त्रीशी असलेला नातेसंबंधही तसाच; बहुपेडी, समृद्ध, शाश्वत. या प्रतिमा व हे भावसंबंध करंदीकरांच्या प्रेमकवितेतही अंतःप्रवाहासारखे सर्वत्र वाहतातच. या मालिकेत जणू थेंबांचा सागर झाला; शाखांचा 'वंशवृक्ष' झाला. या वृक्षात पुरुष 'ऊर्ध्वमूल', आणि स्त्री 'अधःशाख'. प्रत्येक मुक्तसुनीत हे त्या अश्वत्थाला फुटलेले एक छंदरूप पर्ण ! कवीच्या प्रदीर्घ आत्मचिंतनातून, त्याच्या सामाजिक व सांस्कृतिक संचितातून फुललेला हा एक विरोध-संवाद-लयबद्ध, संतुलित आणि अभिजात असा आविष्कार आहे.

करंदीकरांची भावकविता अप्रत्यक्षपण, निवेदनाच्या अंगाने जातेच; पण त्यांच्या स्वतंत्र निवेदनात्मक कविताही आहेत. भावकवितेत कधी एखादी घटना वा कथा विणलेली असते, कधी एखादे व्यक्तिचित्र रंगवलेले असते. म्हणून ती निवेदनपर होते; आणि निवेदनपर कवितेत, निवेदनाच्या जोडीने भावस्थितीलाही महत्त्व मिळते. 'थोडी सुखी, थोडी कष्टी' या कवितेचा भाव व निवेदन यांच्या समन्वयाचे उदाहरण म्हणून निर्देश करता येईल. फार दिवसांनी माहेरी आलेल्या स्त्रीच्या मनात पूर्वस्मृती दाटून येतात. त्यातली एक मर्मसंबंधातील ठेवीसारखी जपलेली स्मृती प्रियकराची. ती जागी झाल्यानंतर सुखाच्या डोहात दुःखाचे गढूळ पाणी शिरते; 'थोडी सुखी, थोडी कष्टी' अशी मनाची अवस्था होते.

'गाठ' या काहीशा दीर्घ कवितेतही भूतकाळ हा महत्त्वाचा घटक आहे. भूतकाळाचा भार मनावर असतानाच प्रियकर-प्रेयसीची पुनर्भेट होते. दरम्यानच्या काळात, महायुद्धामुळे बाह्य परिस्थितीत बदल घडलेला असतो. मन विझलेले, आणि शरीर खंगलेले. कुठेही उभारी नाही. या अवस्थेची दोघांनाही जाणीव आहे. त्याबद्दल दुःख आहे; आणि अगतिकतेची भावनाही. पण दूर होणे अटळ आहे, हे सत्य स्वीकारण्याखेरीज गत्यंतर उरलेले नाही. करंदीकरांनी उध्वस्त भावजीवनाची ही करुण कथा उध्वस्त समाजजीवनाच्या पार्श्वभूमीवर प्रभावीपणे सांगितली आहे. या कवितेत व्यक्तिरेखा, घटना, निवेदन, संवाद, वातावरण, हे घटक एकमेकांत असे बांधले जातात की ही एक काव्यरूप नवकथाच वाटावी. निवेदनातील संज्ञाप्रवाही शैली व अप्रकट मनाचे अवगाहन यांचा समावेश पाहून हा ठसा अधिकच पक्का होतो. पण कवितेचे प्रयोजन कथा सांगणे हे नसून घटनांचा अन्वयार्थ लावणे, त्यांच्यासंबंधी चिंतन करणे, हा आहे. त्याला वाटले : कसल्या तरी विराट चक्रांत / आपण दोघें आहों... अडकलेलीं... / आणि काळाच्या खड्या उतारावरून / तें चक्र आहे घसरत, / दिशाहीन अनिच्छेनें... / इच्छाहीन नियतीच्या प्रचंड प्रवाहांत / त्याला जाणवले आपल्या इच्छेच्या / भोवऱ्याचें स्वातंत्र्य, जाणण्याचें, न जगण्याचें / निवडण्याचें, न घडवण्याचें. / जीवनाच्या गतीशी, नियतीच्या शक्तीशी, व्यक्तीचे संबंध कसे असतात ? व्यक्तीच्या इच्छेला, स्वातंत्र्याला, या जीवनात कितपत स्थान असते ? व्यक्ती स्वयंप्रेरणेने निवड करते, कृती करते, ही भावना भ्रमभूलकच आहे का ? यासारखे तात्त्विक प्रश्न ही कविता उपस्थित करते. हे तत्त्वचिंतन कवितेला 'कथे'च्या कितीतरी पलिकडे घेऊन जाते. त्यामुळे वरकरणी साधी, निवेदनात्मक, वाटणारी ही कविता दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळातील प्रेमिकांच्या सार्वत्रिक शोकांतिकेच्या स्तरावर पोचते. वंचना, प्रेमभंग, इत्यादी रूढ, रोमँटिक कल्पनांना येथे आरपार छेद मिळतो, आणि करुण-गंभीर अनुभवाचा ज्वालामुखी बाहेर उसळतो.

'त्रिवेणी' ही करंदीकरांची 'गाठ'पूर्वीच लिहिली गेलेली फार महत्त्वाची कविता आहे. तिच्यात 'गाठ' मधील बाह्य घटक आणि आंतरिक प्रश्न यांची मांडणी कितीतरी अधिक समर्थपणे केली आहे. प्रेमकवितेतील वेगवेगळे प्रवाह, प्रतिमा-भाषा यांचे वेगवेगळे रंग, एकत्र येऊन तयार झालेले हे एक गतिमान चित्र वाटते. प्रेयसीच्या शैशवापासूनच्या स्वप्नाळू आठवणी मनात जाग्या आहेत. तारुण्यात या प्रेमाला कामवासनेचा स्पर्श होतो. काही काळ या अनुभवातील सौंदर्य मनात लहरत राहते; पण येथेही अंतिम अनुभव उध्वस्ततेचाच आहे. आरंभी निसर्गाच्या, घराच्या, काहीसा 'प्रादेशिक रंग' असलेल्या पार्श्वभूमीवर अल्लड प्रेयसीचे चित्र रंगवले आहे. हळुहळू तिच्या शरीराला यौवनाचा बहर येतो; आणि यौवनात पदार्पण करत असलेला प्रियकर हा बहर विस्मयाने पाहतो. जुळणाऱ्या भावबंधाच्या गूढ सचना परस्परांना मिळत असतात

पण या टप्प्यापाशीच अचानक एक वळण येते : प्रियकर तिला दूर करतो. त्याला पडलेल्या लौकिक यशाच्या मोहातून त्याचा हा नकार जन्माला आलेला असतो, आणि तो त्या नकाराचे परोपरीने समर्थन करत राहतो. या काळात तो येनकेनप्रकारेण सुख ओरबाडून घेतो; प्रेमाकडून सूडाकडे जातो. हे सगळे आतली पोकळी भरून काढण्यासाठी. पण पोकळी विस्तारत राहते; भयाण एकटेपण संपत नाही. या एकटेपणाचा शाप घेऊन जगणे नशिबी येते. काळ आपल्या गतीने पुढे सरकत असतो...

आणि एक दिवस त्याची विवाहित प्रेयसी, 'पूर्वरचित आयुष्य एका फुंकरीने उडवून', समर्थपणे त्याच्यासमोर उभी ठाकते ! तिच्या येण्यातील हे आव्हान त्याला पेलत नाही. तो तिला प्रतिसाद देऊ शकत नाही. पराभूततेची, निसटलेल्या श्रेयाची, जाणीव घेऊन ती निघून जाते; आणि तो अधिकच एकटा होतो. मनात पूर्वजीवनातील निरागस प्रेमाच्या, आणि ऐंद्रिय सुखाच्या, आठवणी उचंबळत असतात. अतृप्ती वाढत असते...

'फिक्या फिक्या संध्याप्रकाशात' झालेली आणखी एक भेट 'त्रिवेणी'त आहे. ही दोन शरीरांची भेट. आदिमानव होऊन विधिपूर्वक लावलेली ही जणू 'रक्तसमाधीच' आहे. ही समाधी सृष्टीची गूढे भेदत सृजनाच्या मर्मापर्यंत पोचवते. गेली झडून / संस्कारांची पापे आणि उमटला / अनादि रक्तरंग. अशा वेळी / तू तू नव्हतीस आणि नव्हतो मी मीही. / होतो झपाटलेलो पंच महाभूतांनी / फिक्या फिक्या संध्याप्रकाशांत... / पण हा 'अनादि रक्तरंग' क्षणिकच. पुन्हा शरीर तसेच अतृप्त, तहानलेले. 'आणि शरीरानेच दिली पटवून, शरीराची अपूर्णता'. अतृप्ती अधिकच वाढत राहते...

ही मनःस्थिती शेवटच्या खंडात फार प्रत्ययकारी रीतीने रेखाटली आहे. सगळे तुटक, बधिर; दुरावलेले, विझलेले. कशाचा अर्थ लागत नाही. की काही जिव्हारी भिडत नाही. दुःखही भोगता येत नाही. आपणच काहीतरी सुंदर निर्माण केले, आणि स्वतःच्या हातांनी ते उध्वस्त केले. पण हे तरी खरे का ? ते स्वातंत्र्य तरी आपल्याला असते का ? की हे निर्मिती-संहाराचे चक्र नियतीच फिरवत असते ? असे एकेक विदारक प्रश्न निर्माण होतात. दुबळे मन उत्तरे शोधत राहते. काही उत्तरे मिळतातही. याचे कारण हा प्रेमिक एक तत्त्वचिंतकही आहे. तो भूतकाळातील घटनांचा अन्वयार्थ लावण्याच्या सत्यशोधनाच्या प्रक्रियेत गुंतलेला आहे. हाच प्रेमिक करंदीकरांच्या अन्य प्रेमकवितांत दिसतो. म्हणून 'त्रिवेणी' हे करंदीकरांच्या प्रेमानुभवाचे, तो घेण्याच्या पद्धतीचे, आणि त्याच्या आविष्काराचे, साररूपात घडणारे प्रत्ययकारी दर्शन होय.

करंदीकरांच्या स्त्रीविषयक जाणिवेचे आणि प्रेमानुभवाचे विश्लेषण करणे, आणि अनुषंगाने त्यांच्या आविष्कारासंबंधी काही निरीक्षणे करणे हा या निबंधाचा प्रमुख उद्देश होता. आता या आविष्काराकडे स्वतंत्रपणे दृष्टिक्षेप टाकताना जाणवणाऱ्या काही गोष्टी थोडक्यात सांगता येतील. त्यापैकी पहिली ही की प्रेमानुभवासाठी एखाद्या वेगळ्या धाटणीचा आविष्कार आवश्यक आहे अशी भूमिका करंदीकरांनी घेतलेली नाही. इतर अनुभव ज्या वैशिष्ट्यांसकट व्यक्त होतात, तीच वैशिष्ट्ये प्रेमकवितेतही प्रतीत होतात. असे होणेच स्वाभाविक होते, कारण त्या इतर अनुभवांशी प्रेमानुभव संलग्न आहे. या संलग्नतेचे भान ठेवणारा सर्वांगीण आविष्कार करंदीकरांनी वापरला आहे.

या संलग्नतेमुळेच प्रेमकवितेत अध्यात्माची किंवा संगीताची भाषा अगदी सहजपणे येते. प्रेमानुभवाचा निसर्गानुभवाशीही समन्वय साधतो. त्यामुळे एखादे निसर्गवर्णन अलंकरणासाठी आलेले, किंवा ठिगळासारखे जोडलेले, वाटत नाही. या वर्णनात आधी जे तपशील असतात तेच नंतर अनुभवाचा संदर्भ घेऊन प्रतिमांत रूपांतरित होतात. 'अजुनी ना जखम बुझे' यांसारख्या कवितांतील किंवा तालचित्रांतील ऐंद्रिय, निसर्गरूप प्रतिमांचा या ठिकाणी उदाहरणादाखल निर्देश करता येईल. दृश्य व श्राव्य अशा दोन्ही प्रकारच्या या प्रतिमा आहेत. आदिबंधात्मक प्रतिमांचा पूर्वी उल्लेख केला आहेच. आणखी एक गोष्ट मुद्दाम सांगितली पाहिजे. करंदीकरांची शैली प्रतिमांच्या मागे धावत नाही. त्यामुळे करंदीकरांनी प्रतिमा नसलेली कविताही लिहिली आहे. प्रतिमांचे वैपुल्य किंवा त्यांची संपूर्ण अनुपस्थिती, तपशिलांमधून प्रतिमेचे संघटन किंवा संपूर्ण प्रतिमेतून तपशिलांचे सूचन, असे दोन्ही प्रकार करंदीकरांच्या शैलीत आहेत.

या कवितेची प्रतिमाशैली संदर्भसंपन्न आहे. हे संदर्भ 'प्रदर्शनवादी' नाहीत. अनुभवाचे आदिबंध शोधण्यासाठी साहाय्यभूत

ठरणारे असे ते घटक आहेत. काही वेळा संदर्भांचे वैपुल्य आस्वादात व्यत्यय आणते, हेही मान्य केले पाहिजे. 'संहिते'तील काही मुक्तसुनीते किंवा काही तालचित्रे संदर्भामुळे दुर्बोध झाली आहेत. पण हे संदर्भ ओघात, कवीच्या संपन्न अनुभवातून, त्याच्या पारंगततेमधून, येतात. त्यांना सामावणारी कविता वाचकाला रुचेल की नाही, आस्वाद्य वाटेल की नाही, याचा विचार करंदीकरांनी केला नाही. आणि का करावा ?

करंदीकरांच्या शैलीतील श्लेष, त्यांनी स्वतः घडवलेले जोडशब्द, प्रेमकवितेतही आढळतात. मुक्तसुनीतांतील 'भाग'लेला', 'संबंध'शी, हे शब्द, किंवा 'भोवळंभोळी' सारखी विशेषणे, यांची येथे आठवण व्हावी. आणखीही उदाहरणे देता येतील. पण ती यादी लांबवण्यापेक्षा करंदीकरांच्या शब्दयोजनेमागील व शब्दनिर्मितीमागील तत्त्व शोधणे अधिक महत्त्वाचे आहे. ते अभिजाततावादी तत्त्व आहे: शब्दांचा कमीत कमी, आणि नेमका, उपयोग; घट्ट विणीची बंदिश. करंदीकरांच्या रोमँटिक प्रवृत्तीतून लिहिलेल्या कवितेतही हीच अभिजाततावादी शैली आहे, हे विशेष. येथे कवीचे शब्दांवर नियंत्रण असते. त्यातूनच एखादा शब्द 'उठवणे', तो अधिक धारदार करणे, त्याचा संदर्भ बदलणे, किंवा त्याला नवा संदर्भ देणे, हे प्रकार येतात. सूत्रे कवीच्या हातात असतात. त्यामुळे कवी स्वतंत्र असतो. करंदीकरांनी हे स्वातंत्र्य घेतले. त्यामुळे त्यांना आपल्या शैलीतील उपरोध विरूपिकेला नेऊन भिडवता आला, आणि काही नवे रचनाबंध शोधता आले. या सगळ्यातून करंदीकरांचा 'स्वच्छंद' आविष्कार सिद्ध झाला.

९

या निबंधाच्या शेवटी करंदीकरांनी मराठी प्रेमकवितेला आणि कवितेतील स्त्रीप्रतिमेला स्वतःचे काय दिले, हा प्रश्न उपस्थित करणे आवश्यक आहे. आधुनिक मराठी प्रेमकवितेला एक दीर्घ परंपरा आहे. केशवसुत, गोविंदाग्रज, तांबे, माधव जूलियन, अनिल, ना.घ. देशपांडे, कुसुमाग्रज, बोरकर, पु. शि. रेगे, मढेंकर, इंदिरा संत या कवींनी स्वतःची काही ना काही भर घालून ही परंपरा गतिमान ठेवली आहे. यांपैकी काही कवींच्या करंदीकरांवर असलेल्या सकारांचा पूर्वी उल्लेख केला. पण पूर्वकालीन-समकालीन कवीचे संस्कार असले तरी करंदीकरांची प्रेमकविता कोणत्याही विशिष्ट परंपरेच्या चौकटीत बसणारी नाही. तिला आरंभापासून स्वतःचा चेहरामोहरा आहे.

या काळात प्रेमकविता सामाजिक जाणिवेच्या कवितेच्या जोडीने लिहिणारे करंदीकर प्रेमानुभावाची स्वायत्तता जपत होते. कारण तो अस्सल होता. हे कालांतराने अधिकच तीव्रतेने जाणवल्यामुळे तर करंदीकरांनी 'स्वेदगंगे'च्या पहिल्या आवृत्तीच्या वेळी बाजूला ठेवलेल्या प्रेमकविता दुसऱ्या आवृत्तीत समाविष्ट करण्याचा निर्णय घेतला नाही ? हा निर्णय अचूक होता; प्रेमकवितेला तेवढा मान देणे आवश्यक होते. कारण तिनेच कवीला आत्मशोधासाठी अधिक अवसर दिला, आणि आधारही पुरवला. या आत्मशोधामुळे करंदीकरांची सामाजिक व चिंतनात्मक जाणिवेची कविताही अधिक समृद्ध झाली. या दोन जाणिवांशी चांगले संबंध राखूनही करंदीकरांच्या प्रेमविषयक जाणिवेने स्वतःच्या परिसरात राहणे पसंत केले.

स्त्री हे या परिसराचे केंद्र. ती बहुरूपिणी आहे. तिचे रोमँटिकीकरण किंवा उदात्तीकरण टाळून करंदीकरांनी स्त्रीमधील अंगभूत सामर्थ्याचा उत्कटपणे, पण तटस्थपणे, शोध घेतला आहे. या शोधात पुरुषाचा शोधही अध्याहृत आहे. हा स्त्रीसंबद्ध पुरुष. त्यामुळे स्त्री आणि पुरुष यांची तुलना कविमनात नेहमी चालू होती. त्या दोघांतील वृत्तिविरोध जसा मनात ठसला, तसाच त्या दोघांतील भावबंधही. आयुष्याच्या वेगवेगळ्या अवस्थांत स्त्रीची प्रेयसी, पत्नी, गृहिणी, माता ही रूपे आकळली. या रूपांभोवती तिच्या वैयक्तिक जीवनाचे किंवा सामाजिक वास्तवाचे काही तपशील असले तरी ती त्यांच्यापार पोचली. लौकिकाकडून अलौकिकाकडे होणाऱ्या या प्रवासात तिचे 'आदिमाया' हेच रूप शाश्वत राहिले.



हे रूप सनातन आहे. ते आपल्या प्राचीन तत्त्वज्ञानात आणि लोकपरंपरेत निरनिराळ्या प्रकारांनी अवतरले आहे. पण करंदीकरांनी हे संदर्भ गृहीत धरून, त्यांच्यावर सर्वस्वी विसंबून, 'आदिमाया' पाहिलेली नाही. त्यांच्या कवितेत ही प्रतिमा स्वानुभवसिध्द, स्वतंत्र, गतिमान पद्धतीने आकारताना, दिसते. म्हणून ही प्रतिमा तात्त्विक किंवा पारंपरिक नाही; आणि ती जिच्यातून उमटली ती करंदीकरांची प्रेमकविताही तशी नाही. तीही स्त्रीप्रतिमेइतकीच अनुभवातून जन्मलेली, वाढलेली आणि अनेक स्थित्यंतरांतून गेल्यामुळे गतिमान वाटणारी कविता आहे.

स्त्रीमुळे पुरुषाला विविध अनुभव येतात. कधी भय्रता, कधी पूर्तता; कधी अव्यक्त प्रेम, तर कधी त्या प्रेमाचा मनमोकळा आविष्कार; कधी विरह, कधी मिलन; कधी आवेग, कधी अलिप्तता; कधी या अनुभवांतून घडणारे सौंदर्याचे दर्शन, तर कधी त्यातूनच उद्भवलेली पापाची भावना; कधी प्रत्यक्ष घटना, तर कधी भास; हे भासही कधी सुंदर, तर कधी भयाने घेरणारे; कधी पछाडत राहिलेला भूतकाळ, तर कधी त्यातून मुक्त होण्याची, वर्तमान प्रेमानुभवाला प्रतिसाद देण्याची, ओढ. असे हे परस्परविरोधी भाव ही कविता निर्भरपणे व्यक्त करते.

हेच भाव करंदीकरांच्या अन्य जाणिवांच्या कवितेतही निराळे संदर्भ घेऊन उमटलेले असल्यामुळे, करंदीकरांची प्रेमकविता त्यांच्या समग्र अनुभवापासून आणि जाणिवेपासून अलग राहात नाही. परस्परविरोधी भाव एकमेकांत गुंतवल्यामुळे, आणि इतर अनुभवांशी अनुबंध राखल्यामुळे, या कवितेची व्यामिश्रता वाढते. हे इतर अनुभव वर्तमानसंबद्ध असल्यामुळे, प्रेमानुभवालाही वर्तमान-सन्मुखता येते. भूतकाळाची स्थिती आणि वर्तमानकाळाची गती पकडून ती जगत राहाते. म्हणून करंदीकरांचा प्रेमानुभव हा कधीतरी मनात गोठवून ठेवलेला अनुभव वाटत नाही. तो स्वतः जगतो. त्या जगण्याची स्पंदने करंदीकरांच्या प्रेमकवितेला वेगळेपण देतात. हे सगळे मराठी प्रेमकवितेला काहीसे अनोखेच होते. म्हणून ही स्पंदने म्हणजे करंदीकरांचे तिला देणे असे वाटते.

ऐंद्रियता हा करंदीकरांच्या प्रेमकवितेचा आणखी एक विशेष आहे. म्हणूनच ही कविता स्त्रीमनाप्रमाणेच स्त्रीशरीराचाही शोध मुक्तपणे घेत आली आहे. तिला भोग निषिद्ध वाटत नाही; उलट स्वाभाविक, सुंदर वाटतो. समागमाचा अनुभव इतक्या निर्भरपणे, इतक्या कलात्मकतेने, मराठी कवितेत क्वचितच व्यक्त झाला आहे. बा. भ. बोरकर, ना. घ. देशपांडे, यांच्या कवितांत हा अनुभव प्रतिमाशैलीत येत असल्यामुळे तो सूचक तर होतोच, पण प्रतिमांच्या लवचिकपणामुळे त्याला अनेकार्थताही येते. त्यामुळे त्याचा 'प्रत्यक्षपणा' उणावतो. करंदीकर तो अनुभव एकाग्र — आणि एकार्थही — करतात; तपशिलांतून किंवा प्रतिमांतून त्या एकाच अर्थाला उठाव मिळतो.

करंदीकरांच्या प्रेमानुभवाचा त्याहून महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्याला 'वास्तव' छटाही आहेत. त्यामुळे त्यांच्या प्रेमकवितेत समागमाभोवतीची घुणेची, विकृत, क्रूर विचारांची वलयेही उमटतात. 'गर्भाधान' सारख्या कवितांची येथे सहज आठवण व्हावी. मराठी प्रेमकवितेत ही वलये सहसा दिसत नाहीत. म्हणून समागमाच्या अनुभवाचे वास्तव व रोमँटिक असे दोन्ही रंग प्रेमकवितेत भिनवणे हेही करंदीकरांचेच देणे.

हा बहुरंगी, निर्भर, द्वंद्वत्मक, ऐंद्रिय प्रेमानुभव शैलीची भाव व निवेदन ही दोन्ही अंगे धारण करून व्यक्त झाला. इतक्या भिन्नभिन्न छटांच्या आविष्कारासाठी या दोन्ही अंगांचा अवलंब करणे आवश्यकच होते. यामुळेच त्या अनुभवासाठी योजलेले रचनाबंधही अनिवार्य ठरले. भावकविता हा एकमेव रचनाबंध येथे अपुरा ठरला असता. प्रेमानुभव ही जशी आत्मविश्लेषणामागील प्रेरणा, तशी नव्या

रचनाबंधांच्या निर्मितीमागील प्रेरणाही. सामाजिक आणि चिंतनात्मक जाणिवेच्या आविष्कारासाठी काही प्रस्थापित रूपे उपलब्ध होती. त्यांना स्वतःचे वळण रंगरूप देणे अगत्याचे वाटले; ते करंदीकरांनी दिलेही. पण सर्वस्वी नवे असे रचनाबंध मात्र प्रेमानुभवातूनच स्फुरले, आणि ते करंदीकरांच्या, पर्यायाने मराठी प्रेमकवितेच्या, प्रवासातील एक महत्त्वपूर्ण स्थित्यंतर ठरले.

करंदीकरांची कविता संपूर्णपणे निर्दोष आहे, असे नव्हे. चाळीसएक वर्षांच्या काळात लिहिलेल्या या प्रेमकवितेत चढउतार असणारच. काही क्षीण कविताही आहेत. (त्या या संग्रहात घेतलेल्या नाहीत.) ते आरंभीचे चाचपडणे होते, नंतर कवीला स्वतःचा सूर गवसू लागला, असे या क्षीणत्वाचे समर्थन करणेही कठीण आहे. कारण आरंभकाळातच 'रक्तसमाधी' सारखी कविता लिहिली गेली. तिची परिपक्वता पाहिली की वाटते, सूर सापडण्यासाठी करंदीकरांना फारसे थांबावे लागले नसावे. पण समर्थन कशासाठी करायचे? या तऱ्हेचे क्षीणत्व तोलामोलाच्या कवींबाबतही गृहीत धरले पाहिजे; आणि त्याकडे दुर्लक्ष केले पाहिजे. दोषांची नोंद करणे वेगळे, आणि मूल्यमापनासाठी त्यांचा आधार घेणे वेगळे !

करंदीकरांच्या प्रेमकवितेच्या प्राथमिक अवस्थेत अतिरिक्त रूपकात्मकता, अलंकरण, भावुकता, यांच्यासारखे काही दोष होतेच. पण ही कविता हळुहळू त्यांच्यापासून मुक्त झाली हे अधिक महत्त्वाचे. पुढे आविष्कार सहज, साधा होत गेला; वृत्तीत तटस्थता आली; स्वतःची प्रतिमाशैलीही सापडली. 'त्रिवेणी'त या वैशिष्ट्यांचा संपूर्ण प्रत्यय येतो. मुक्तसुनीते आणि तालचित्रे यांच्या लेखनाच्या काळात करंदीकरांच्या अभिव्यक्तीने आणखी एक वळण घेतले. तेथेही काही ठिकाणी अकारण क्लिष्टता, दुर्बोधता, आली हे मान्य केले पाहिजे. पण प्रेमानुभवातील शक्तीने याही मर्यादा ओलांडल्या, आणि 'संहिता' हा उत्कर्षबिंदू गाठला.

'संहिते'च्या आसपासच विरूपिका लिहिल्या गेल्या. आधीच्या कवितांतील दोषांचे काही अवशेष विरूपिकांमध्ये आहेत. त्यामुळे काही विरूपिका दुर्बोध आहेत. पण 'संहिते'ने स्त्रीचे व प्रेमाचे इतके स्वच्छ चित्र दाखवले होते की त्यामुळे दोहोंशी संबंधित असलेल्या विरूपिका त्या चित्राचा एक भाग व्हाव्या, आणि सुबोध वाटाव्या. हेच 'संहिते'नंतर लिहिलेल्या गजलांबदलही म्हणता येईल. 'संहिते'ने जी उत्कर्षरेषा आखली, तिच्या खाली करंदीकरांची प्रेमविषयक कविता सहसा उतरत नाही.

अशी ही कवीला 'दोषमुक्त' करणारी, अत्युच्च सर्जनशील पातळीवर ठेवणारी, प्रेमकविता. ती आपण 'कवी' आहोत या भूमिकेतून लिहिलेली नाही. येथे अनुभव हाच नियंत्रक आहे. तो स्वतःवर कोणत्याही भूमिकेची, पवित्र्याची, मात होऊ देत नाही. तो कवीला सर्व काही आवेगाने, पण त्याचबरोबर स्वाभाविक संयमाने, सांगण्यास प्रवृत्त करतो. या मुक्त अनुभवाला कलात्मकतेचे, प्रयोगशीलतेचे, दडपण नकोसे वाटते. स्वाभाविक उद्रेकाने जे वेगळेपण येईल ते तो स्वीकारतो. त्या अनुभवात मानसिक उत्कटता आहे, आणि ऐंद्रिय स्वैरता आहे.

हे सगळे विशेष करंदीकरांची प्रेमकविता अभिजात, अभिरुचिसंपन्न वृत्तीने रसिकांपर्यंत पोचवते; स्त्रीच्या आणि पुरुषाच्या आंतरिक व बाह्य वास्तवाचे, त्यांच्यातील भावसंबंधाचे, एक नवे भान वाचकांना देते. जीवनाच्या व्यापक व संमिश्र स्वरूपाचे भान ठेवून आदिमायेच्या सनातन स्वरूपात व अर्वाचीन जीवनाच्या बदलत्या प्रवाहात स्त्रीचे दर्शन घडवणारी करंदीकरांची प्रेमकविता ही तिच्यातील शारीरिक बेहोषी, वासनेचा आवेग, उत्कट भावना व द्वंद्वात्मक नैचारिक ताण व्यक्त करताना अटळपणे आशयाची व अभिव्यक्तीची अनेक नवी दालने खुली करते. आणि म्हणूनच ती मराठी प्रेमकवितेला समर्थपणे पुढील टप्प्यावर घेऊन जाते. मराठी कवितेच्या दृष्टीने करंदीकरांचे हे योगदान मोलाचे आहे.

करंदीकरांच्या प्रेमकवितेकडे पाहताना साक्षेपी वाचकाने ज्या गोष्टींची विशेष दखल घ्यावी असे मला वाटले तिकडे अंगुलीनिर्देश करणे हा या निबंधाचा मुख्य हेतू. त्या दृष्टीने पाहिल्यास 'रक्तसमाधी', 'त्रिवेणी', 'संहिता' व 'गाठ' या त्यांच्या कवितांचे मराठी प्रेमकवितेच्या विकासातील अनन्यसाधारण स्थान त्यांच्या सहज लक्षात येईल. सामान्य रसिकाला सहज जाणवेल असा करंदीकरांच्या प्रेमकवितेचा एक विशेष म्हणजे तिच्यातील उत्कटतागर्भ विविधता. तिचा प्रत्यय घडवणे ही गोष्ट या निबंधाच्या कक्षेत सामावणारी नाही. काव्याच्या प्रत्यक्ष प्रत्ययाला पर्याय नसतो. त्यासाठी रसिकांना प्रत्यक्ष काव्यालाच भिडावे लागते. ती प्रेरणा रसिकाला मिळाली तर या निबंधाचे सार्थक झाले असे वाटेल.

---

भाग पहिला

प्रेम कविता

भावकविता

गझल

तालचित्रे

मुक्तसुनीते

निर्वेदिका

---

१ अन् पहिल्या भेटांतच

अन् पहिल्या भेटांतच  
तूं मजला, मीं तुजला,  
गूढपणें गूढपणें  
मूक भाव सांगितला.

छातीवर खेळवितां  
वेणीचे पेड बळें,  
गुंफलींस त्यांत तुवां  
दोन नवीं अग्रफुलें!

आरशांत नजर तुझी  
पाहि दुजें कांही तरी;  
आळविशी तीच तीच  
काँफीतिल कां टुमरी.

टुमरीची रंगत त्या  
मज न कळे; पण सोपी  
मानेंतिल मुरकी अन्  
डोळ्यांतिल आलापी.

अन पहिल्या भेटांतच  
मीं तुजला, तूं मजला  
मूकपणें, मूकपणें,  
गूढ भाव सांगितला.

स्नागिरी, २३ १० ४९

२ नुकतें नुकतें

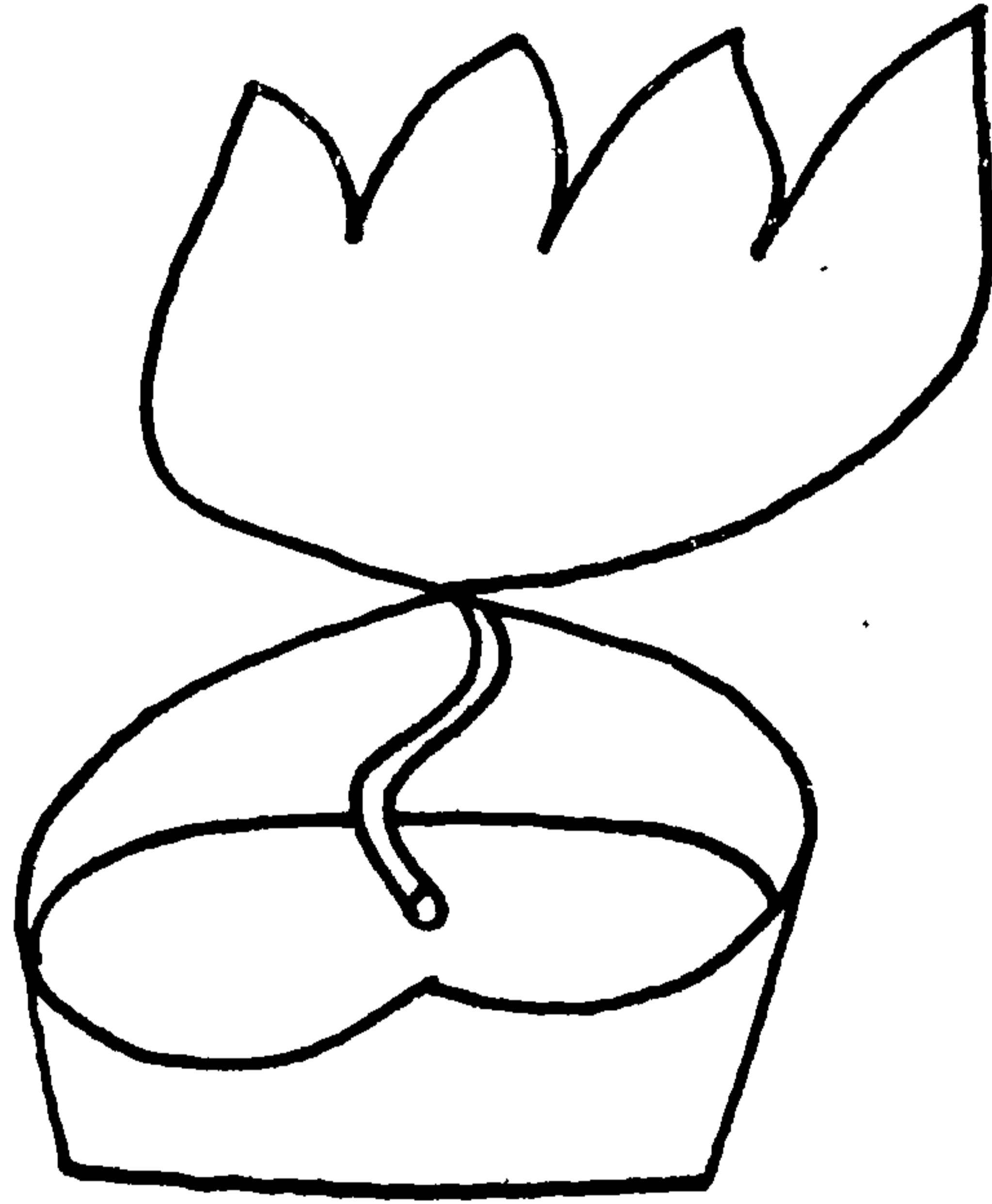
नुकतें होतें नजरेत तुझ्या  
दिसूं लागलें अवखळ पाणी;  
नुकतीं होतीं तुझ्या जिभेवर  
नाचूं लागलीं अल्लड गाणीं;

नुकते होते सुरू जाहले  
लाजेचे पदराशीं चाळे;  
नुकते नकळत वितळत होते  
भाव निरंकुश साधेभोळे;

नुकतें नुकतें होतिस शिकलिस  
ओठ दाबण्या दांतांखालीं !  
नुकत्या नुकत्या मीही होतों  
जुळवित पहिल्यावहिल्या ओळी !

पहिल्यावहिल्या त्या ओळींतिल  
कुणासही नच कांहीं रुचतें;  
आठवतां पण त्या माझें मन  
मध्येच झुरतें; मध्येच फुलतें !

स्नागिरी, २५.१०.४९



अशीच आलिस निव्व्या नभांतुन  
पांघरुनी स्वप्रांचा शेला !  
आणिक मजला तव नयनांतुन  
नव्या जगांचा प्रत्यय आला.

तुझ्या उरांचे कळे टपोरे  
फुलले थरथरत्या छातीवर;  
आणिक पिचलेल्या हाडांतुन  
स्रवूं लागल्या ऋचा मनोहर.

तुझ्या मुठींतिल जिवंत जादू  
चमत्कार तो पुन्हा करूं दे;  
—मरतांनाचा बहर असो हा—  
पुन्हां एकदां मला फुलूं दे.

रत्नागिरी, १८ ऑक्टोबर ४९

जमूं नये त्या वेळीं जमलों !  
जमूं नये अन् अशा ठिकाणीं;  
—कुजबुजणारे जेथें वारे,  
कुजबुजणारें जेथें पाणी !

रत्तरवीचें लावुन कुंकुम,  
संध्या ल्यालीं निळसर अंबर;  
संध्या आली झुलवित झुलवित  
इंद्रधनूचा पदर मनोहर.

क्षणाक्षणांतुन नकळत फुललीं  
निळ्या मनांतिल निळसर गाणीं;  
जमूं नये त्या वेळी जमलों !  
जमूं नये अन् अशा ठिकाणीं.

आणिक त्यानंतर जें झालें...  
—वृथाच त्यानें झुरतो आपण—  
जबाब देइल पहिला तारा;  
जबाब देइल माडाचें बन !

रत्नागिरी, २२ डिसेबर ४९

सरली सर; भरभर हा  
पूर अतां ओसरला;  
आकुंचित झालि नदी;  
ओढ्यांचा मद सरला.

पर्जन्यानंतर या  
सुस्नाता रात्र असे;  
स्वप्नांच्या बाळांस्तव  
मातृत्वा याचितसे.

रजनीच्या केसांतिल  
केवडा गमे बिजली;  
दिवसाला भेटाया  
रजनी बघ ही सजली.

तेजाचें आराधन  
चोहिकडे चालतसे;  
मी जीवितपूर्तीस्तव  
वाट तुझी पाहतसें.

रत्नागिरी

तुझ्या उराच्या घट्यामध्ये  
झुळुक होउनी हळुच शिरावें;  
तुला न देतां चाहूल, तुझिया  
निःश्वासांतुन निसटुन जावें !

तुझ्या उराच्या घट्यामध्ये  
पुष्पपदांनीं अन् चवड्यावर  
हळुच शिरावें थबकत थबकत  
आणिक जावें चुंबुनि अंतर !

तुझ्या उराच्या घट्यामध्ये  
हळुच शिरावें शशिकिरणासम;  
मधाळ सुखदुःखांना घेऊन  
स्वर्गसुखाचा सोडावा भ्रम.

सखे, तुझे जाईचें जीवन;  
—परंतु उसनें आणुं कसें बळ ?  
तुझ्या उराच्या घट्यामध्ये  
मी शिरतों होउनिया वादळ.

कागल, १०.७.५०

रोमांचित अवनीचा जेव्हां  
आनंदें थरथरतो कणकण,  
झगमगत्या तेजाळ विजांचे  
वाजत असती जेव्हां कंकण,

सळसळत्या रक्तांतच तेव्हां  
आत्मा असतो माझा वाहत;  
अणूअणूंच्या स्पर्शामधुनी  
तुजला पाहत, तुजला पाहत.

अशा प्रसंगीं अपार्थिवाची  
शरीर टाकी तोडुन वेसण  
आणिक घेई धाव तुझ्यास्तव  
तुझ्यांत घेण्या मिसळुन मीपण.

रत्नागिरी, ४४५०



## ८ समज असें कीं हें वरवरचें

सहवासाचे घोट चोरटे  
अनुचितसे लहरी बेत,  
फुलदाणींतिल जाखंदीच्या  
भडक फुलांचा संकेत;  
दारावरच्या तीनच टिचक्या;  
वेळकाढु लोचट घाई;  
समज असें कीं हें वरवरचें  
अन् दुसरें नव्हतें कांहीं.

तें परकेंपण काळिजखाऊ;  
'तुम्ही तुम्ही'चा तो गोषा;  
मंतरलेलें खरें मुकेंपण;  
अन् खोटी अवघड भाषा;  
डबडबलेल्या डोळ्यांमधला  
गढूळसा वेडा भाव;  
समज असें हें वरवरचें अन्  
देउं नको भलतें नांव.

कोण घसरलें प्रथम, तयाची  
कशास ती चर्चा फोल ?  
स्वर्गिंतच पडलों आपण  
जाउनियां जीविततोल;  
असल्या बुडत्यांना कांठावर  
येण्याची कसली घाई ?  
समज आपलें रक्तपिसें हें  
अन् तसलें नव्हतें कांहीं.

बेळगाव, २६.५३

## ९ शपथ तुला

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

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

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

शपथ तुला अंगाची,  
अंगांतिल संगीची;  
शपथ तुला रेतीची,  
भिजलेल्या;  
शपथ तुला मेदीची,  
हिरमुसल्या;  
शपथ नजरबंदीची;  
त्या पहिल्या धुंदीची.

शपथ तुला तहानेची;  
शपथ तुला तृप्तीची;  
शपथ तुला,  
शपथ तुला,  
शपथ तुला सरतीची,  
भरतीची.

मुंबई, ८.८.५४

१० ओंजळीत स्वर तुझेच

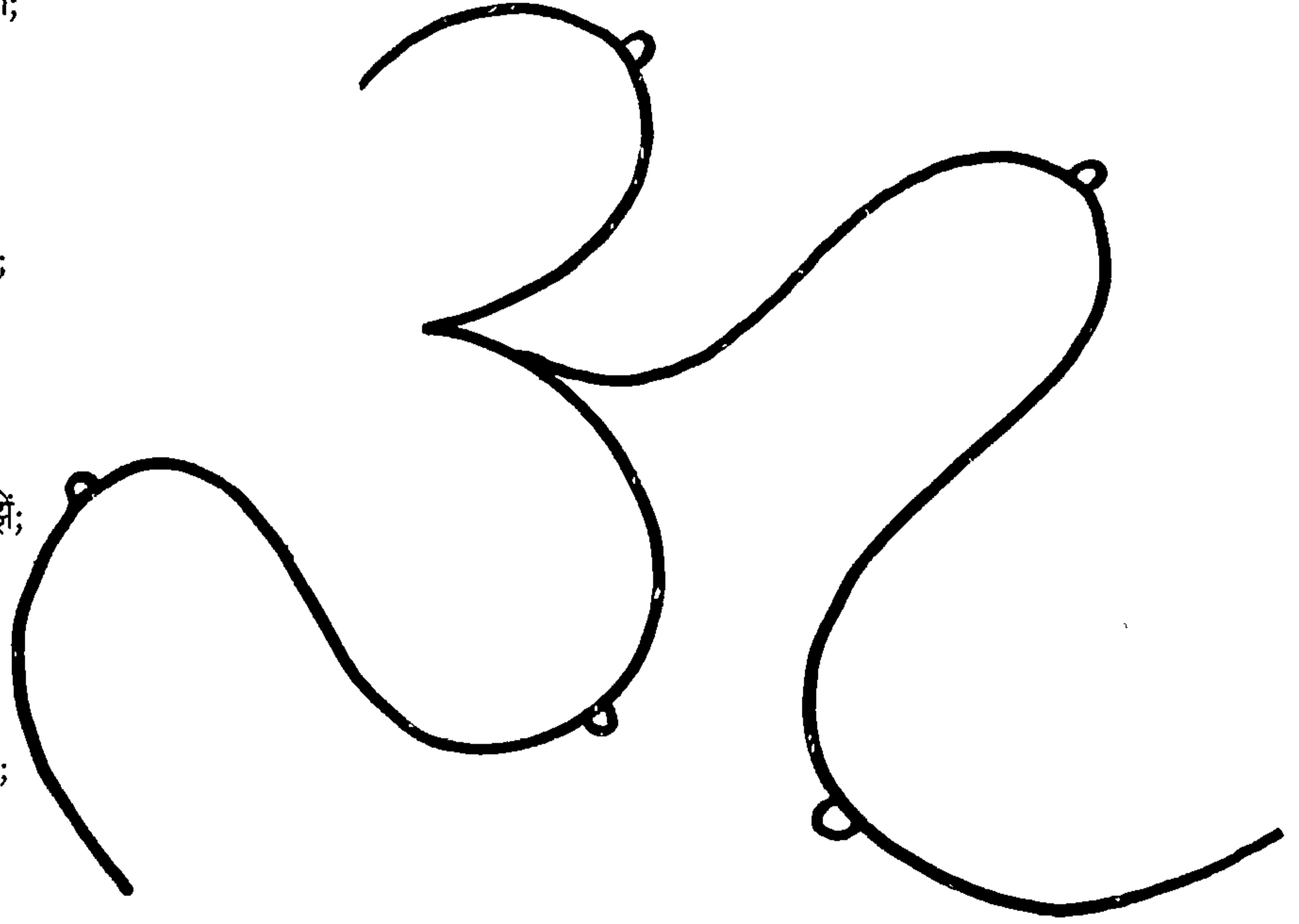
ओंजळीत स्वर तुझेच  
अन् स्वरांत श्वास तुझा;  
क्षितिजाच्या कठड्यावर  
कललेला भास तुझा.

ओंजळीत स्वर तुझेच  
अन् स्वरांत वेध तुझा;  
दबलेल्या इच्छांतिल  
स्वप्नांना छेद तुझा.

ओंजळीत स्वर तुझेच  
अन् स्वरांत स्मरण तुझे;  
डोहाच्या काठावर  
वाटेला वळण तुझे.

ओंजळीत स्वर तुझेच  
अन् स्वरांत गंध तुझा;  
लयवेड्या अर्थाला  
फक्त एक बंध तुझा.

मुंबई, ३.९.५८



## ११ तुझे नि माझे अपुरे मीलन

---

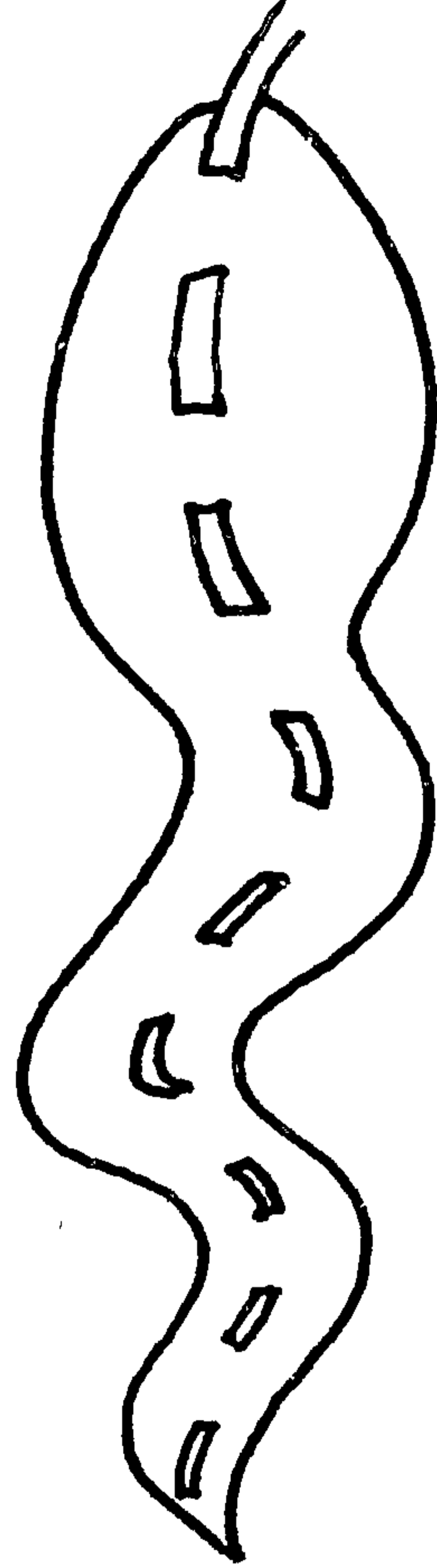
निव्या महालीं नाचत माया  
चंद्राचा डफ फडफडला !  
तुझे नि माझे अपुरे मीलन;  
जीव तयाने तडफडला.

शतजन्माच्या पडद्यामागुन  
तूं लपशी चुकवुन मजला;  
जे न मिळे त्यासाठी जगणे,  
नाद मधुर-कटु मज जडला.

मी गातो स्वप्नांचे संगित  
तव साथीविण रंग नसे;  
अखंड आलापीची वळवळ,  
परंतु मज ना सम गवसे.

फुटुनी जाइल चंद्राचा डफ,  
म्हातारी होईल माया;  
तरिही येइन मी तुज शोधित  
मीलन-दिन माझा घ्याया !

कागल, २९ ऑक्टोबर ५०



असेंच होते म्हाणायचे तर  
अशी अचानक भ्यालिस कां ?  
अर्ध्या वाटेवरती जाउन  
पुन्हा परत तूं आलिस कां ?

असेंच होते म्हाणायचे तर  
वरवर फसवें हसलिस कां ?  
स्वप्नाला चुरडून मिठीतच  
पुन्हा तयावर रुसलिस कां ?

असेंच होते म्हाणायचे तर  
उगाच खोटें रडलिस कां ?  
भरांत येउन भलत्यासलत्या  
करांत माझ्या शिरलिस कां ?

असेंच होते म्हाणायचे तर  
अशी जिवाला डसलिस कां ?  
केस मोकळे, ओले घेउन  
वणव्यामध्ये घुसलिस कां ?

बेळगाव, १० सप्टेंबर ५२

कसे जिवांना झुलवित जावें  
उपजत होती तुला कला ती;  
कसे कुणाला फुलवावें अन्  
कशी करावी क्षणांत माती.

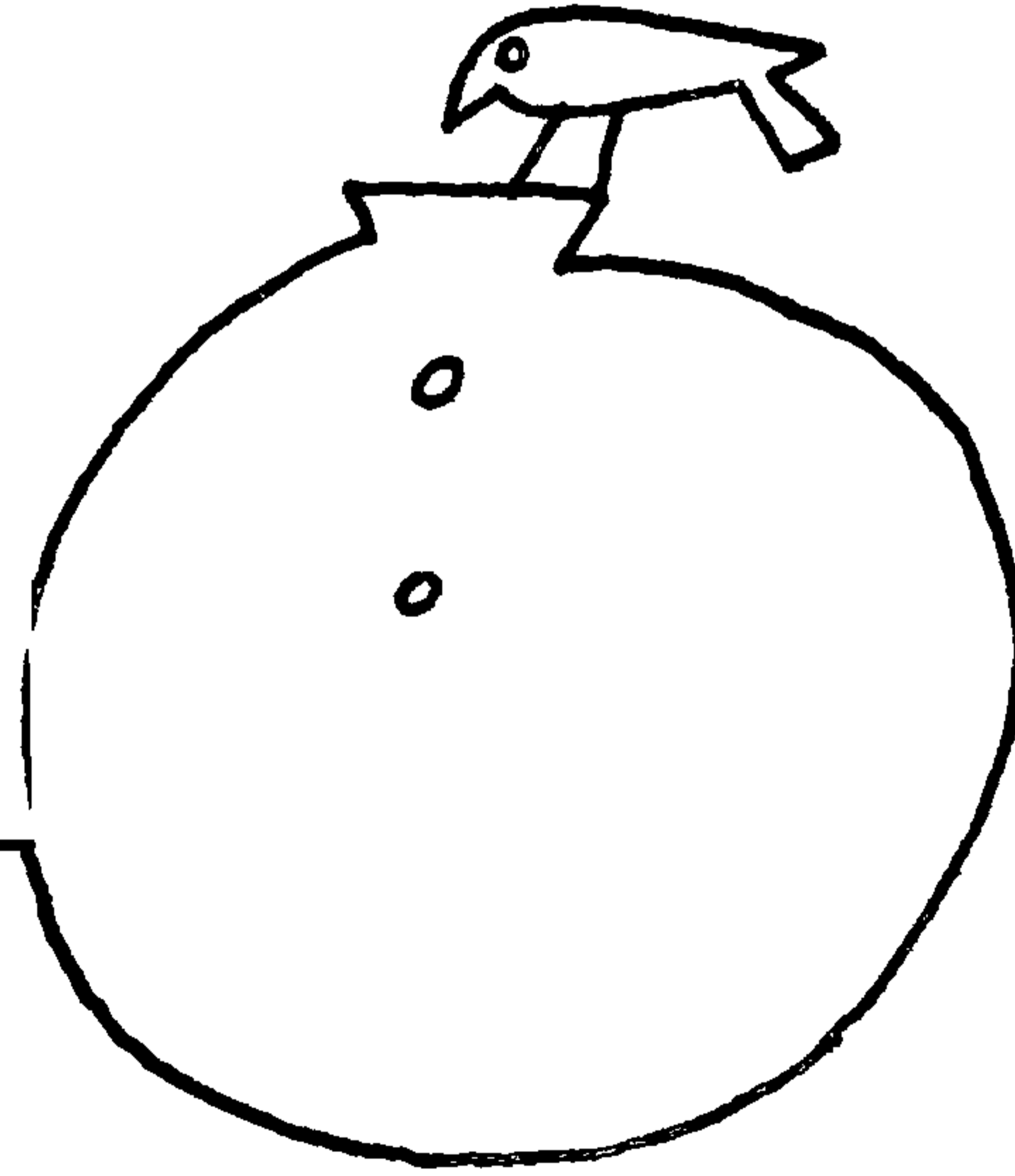
कसे वदावे शब्द दुहेरी;  
कसे पांघरावें परकेपण;  
कसे पहावें—नसतां पाहत  
हलक्या हातें घालावे घण.

कशी धरावी मान करारी;  
कशी करांनीं दाबावी कळ;  
कशी स्निग्धता आणुन नेत्रीं  
आशेचें उठवावे मोहळ.

कसे ढगांतुन मुरकत जावें  
केसांमध्ये गुंफुन तारे !  
क्षणांत द्यावें दोन करांनीं,  
क्षणांत घ्यावें काढुन सारे.

उपजत होती तुला कला ती  
उपजत होतें मला खुळेपण;  
तुझ्या कलेंतच तुजला तृप्ती;  
फक्त रिते हें माझें जीवन.

बेळगाव, १४ सप्टेंबर ५२



१४ काय गुन्हा तो निव्वळ माझा

आज मनाला मारुन गेला  
लाथ प्रमाथी खारा वारा;  
आज बोलला लागट कांहीं  
संध्येच्या दारांतिल तारा.

माड जाहले मुखस्तंभ अन्  
तोंड फिरविलें आज तृणानें;  
आज लागतां माझी चाहूल  
हिरमुसलें चोचींतिल गाणें.

आज टाकलें यांनीं वाळित  
चाफ्याखालिल हे माझे घर.  
—काय गुन्हा तो निव्वळ माझा  
श्वासांना नच वास तुझा जर ?

मुंबई, २२.७.५४



१५ हैं तुजला सांगुं कसें ?

---

तृप्तींतच बहर तुझा;  
अतृप्ती माझा वर;  
स्वप्न निळें पहाण्यास्तव  
छपराविण माझें घर.

तव ओल्या नजरेंतच  
स्वप्नें पण विरघळलीं;  
स्वप्नांतच मम जीवन  
खूण मला मग कळली.

ओठांवर दहिवर हें.  
—तुज भासे अमृतसें !  
स्वप्नांसह मी सरलों;  
हैं तुजला सांगुं कसें ?

कागल, २३ ऑगस्ट ५१

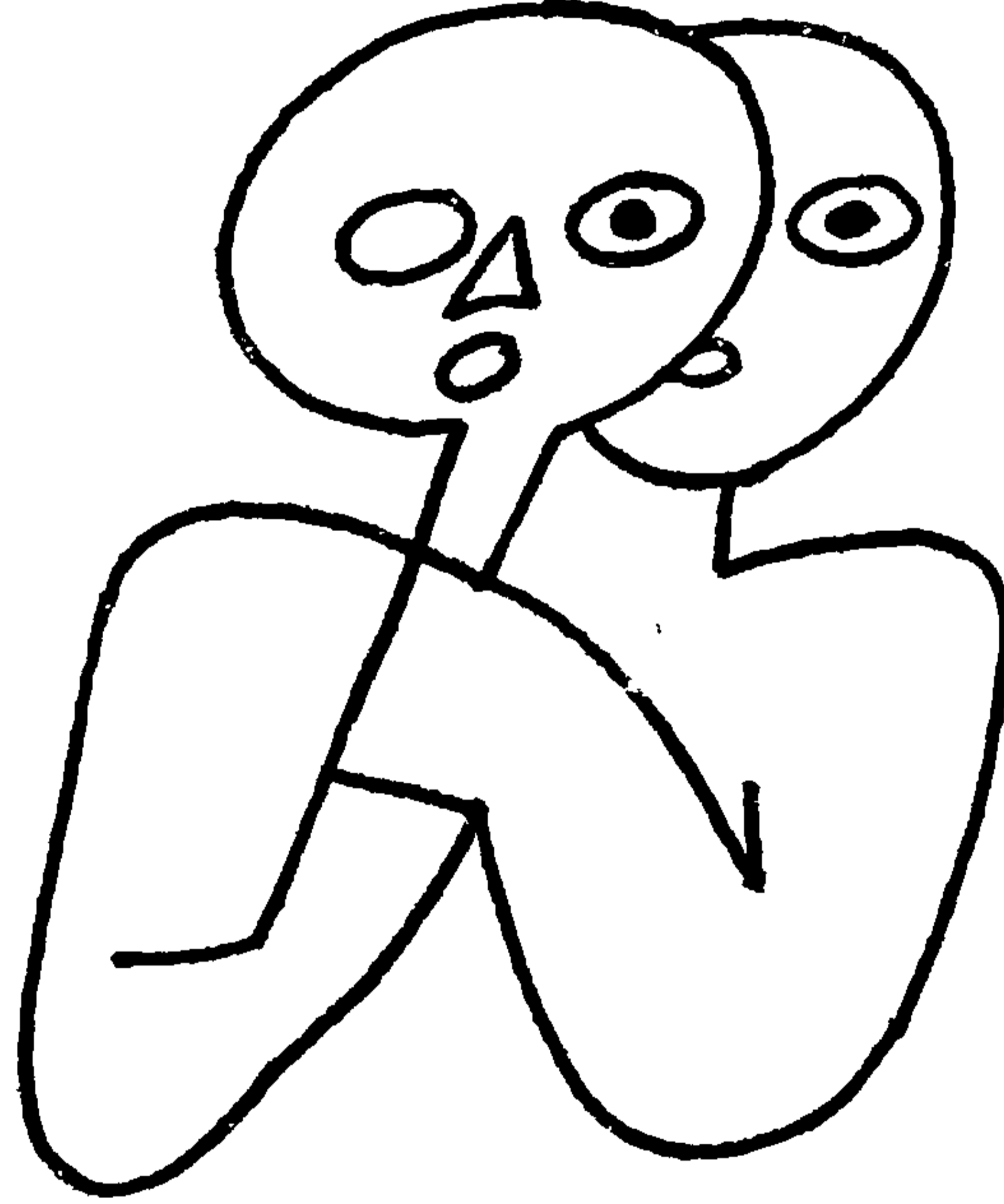


तुला भेटण्यासाठी आलों;  
परंतु वदलों दुसऱ्यासाठी.  
तुझ्या तापलेल्या भालावर  
जरा उमटली आंबट आंठी.

मनांत होते शब्द दाटले;  
जिभेंत नव्हती तितकी छाती;  
मनांत होतें मणभर सोनें;  
करांत होती मुठभर माती.

कसें तुला समजाऊं आतां;  
कसा बोलवूं गेलेला क्षण;  
त्या मुठभर मातीनें माझा  
सूड घेतला किती विलक्षण !

बेळगांव, १५.११.५२



बहर तुझा ओसरला  
 अन् आला बहर मला;  
 हें असलें करणें ही  
 काळाची अजब कला.

उरलेलें जीवन तुज  
 सरल्याचें स्वप्न असे;  
 तुज जागृत करण्याचें  
 मजलाही धैर्य नसे.

स्वप्नांतुन उठवुन या  
 नेउं कुठें तुज दुबळे ?  
 . ज्वालांच्या शेंजेवर  
 पोलादी प्रणय जळे...

ये वेडी होउन मग  
 यायचेंच जर तुजला;  
 ...व्हायची इथून पुढें  
 प्रीतीची अग्रितुला.

बेळगांव, २९.१०.५२

जेव्हां आलिस गंधअंधशी  
 केसांवरतीं मौन मोहरून,  
 इद्रधनू टांगुनिया उलटें  
 मीं न तुझे बांधिल्लें तोरण !

समज यांत तूं सगळें कांहीं—  
 जरी उद्यांचा चुकला ताळा,  
 आकाशाची फाडुन चिंधी  
 पापाचा नच पुशीन डोळा.

मुंबई, ४.९.५५

जखम जुनी वाहतसे  
पाप असे त्यांतिल पू;  
पापाची जाणिव ही  
यापासून कोठ लपूं ?

आत्म्याचा रोग महा  
भूताची भेट मला;  
भूल तुझ्या स्पर्शांतिल  
आशा मम तूं अबला.

वाहूंनीं कवटाळुन  
देहाची सुरई तव  
मी प्यालों अधिरपणें  
बुडण्यास्तव, बुडण्यास्तव.

समज तुझा हा गौरव;  
बुडतांना शांति मिळे.  
आत्म्याच्या घुमटींतिल  
पापाची पाल पळे.

रत्नागिरी

मला तुला नच फुलवायाची  
लावुनियां माझा पापी कर;  
मला तुला नच विझवायाची  
प्रीतीचा घालुनियां फुंकर;

मला तुला नच सुखवायाचें  
शाप जगाचे मारथीं ठेवुन;  
मला तुला नच दुखवायाचें;  
...असेंच दुखरें, दुबळें हें मन.

अशा मनाला फक्त असावी  
जखम विसरत्या आठवणीवर;  
मला तुला नच फुलवायाची  
लावुनियां माझा पापी कर.

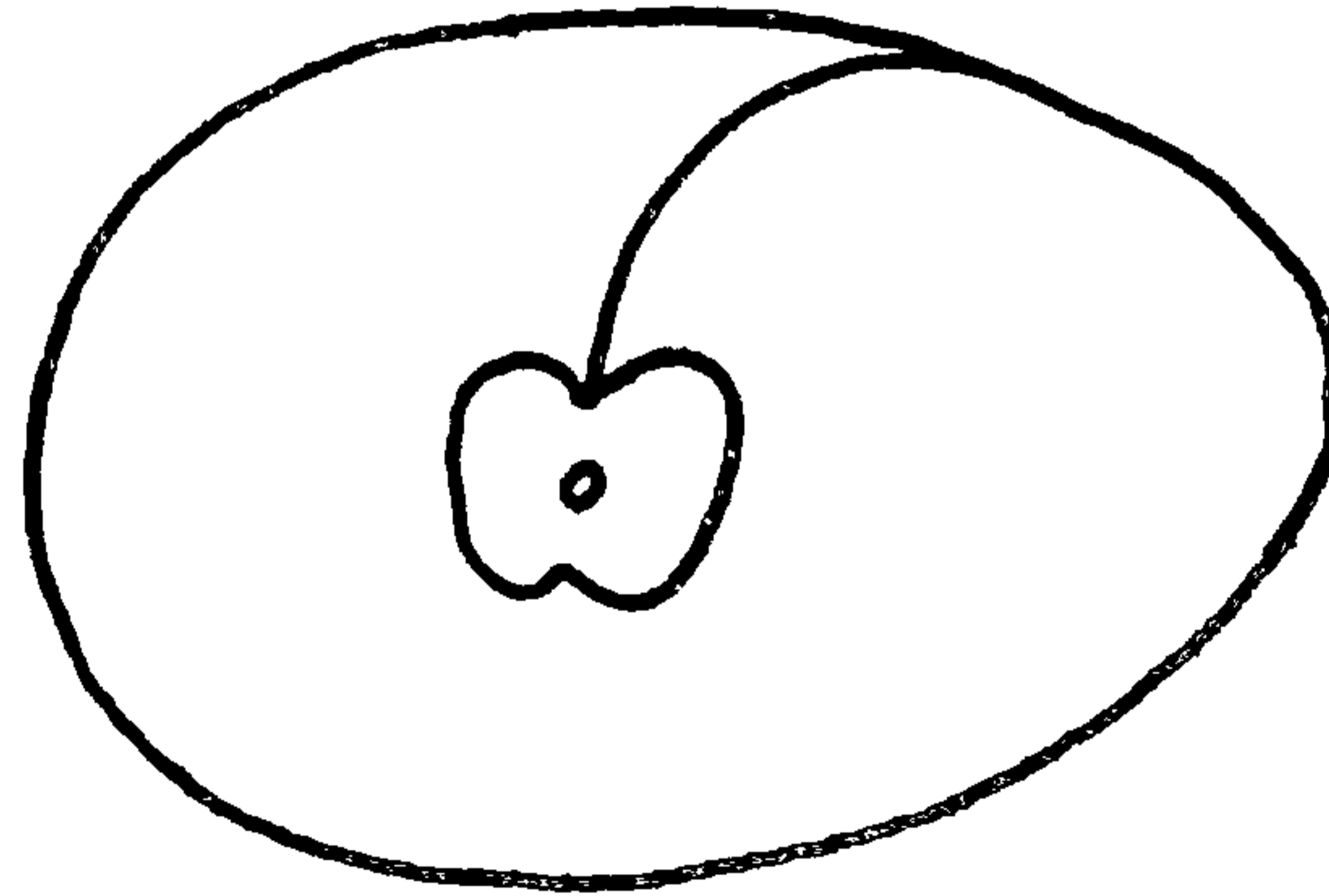
रत्नागिरी, ३ १०.४९

विलयाची जर वेळच आली,  
निदान इतकें असुं दे हातीं—  
जिथें तुझे पाउल अडखळलें  
तिथेंच पडुं दे मुठभर माती;

जिथें तुझ्या श्वासांना फुटलीं  
अभिलाषेचीं हिरवीं पानें  
तिथेंच जिरुं दे—जिरणारच तर—  
छातीमधलें छिनाल गाणें;

तुझ्या नखांनीं स्वप्न फुटूं दे  
या जन्मांतिल. अनु माझ्यावर  
विलयाची जर वेळच आली  
पाप राहुं दे पुन्हां गरोदर.

मुंबई, १७.७.५४



आठवून तुझे डोळे  
 वृथा डोळ्यांनीं भरावें;  
 पहाटेच्या काजव्यांनीं  
 तुझ्या केसांत शिरावें.

...असे चालले दिवस;  
 अशा रात्री ठेचाळल्या;  
 उंबऱ्याचा भीष्मतट  
 कधीं नाही ढासळला.

नाहीं ढासळलें दार;  
 हाच शेवटचा शाप—  
 पापी असून असून  
 नाहीं घडणार पाप.

मुंबई, ३.५.५८

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

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

संथ निळा खोल डोह;  
 पंथ तृणांतिल हिरवा;  
 निजलेल्या पाण्यावर  
 बगळ्यांचा शुभ्र थवा;

नील नभा लुचणारीं  
 नील नील गिरिशिखरें;  
 रात्रीच्या खडकांतिल  
 सनईचे गार झरे...

अजुनी या विजनांतहि  
 प्रीतीचे स्तूप खडे.  
 त्याजवळुन जातांना  
 नावडतें तेंच घडे !

कागल १५ मार्च ५२

असें तुझ्याशीं बोलावे हें  
ठरवुन आलों मनांत कांही;  
आणिक तुझिया नेत्रीं दिसलें  
बोलायाचें तसें तुलाही.

असा कसा मग मुकाच झालों !  
चर्चा केली नको नको ती;  
हास्याच्या उठल्या लहरी, पण  
मनांत लपले मनचे मोती.

एक आवंढा गिळून तूंही  
गिळलें जें थरथरलें ओठीं;  
ओठ दाबिला उठवित नाजुक  
भुवयांवर बारिकशी आठी.

त्या आठीच्या रेघेवर पण  
सही ठोकिली मम नशिबानें.  
असा कसा मी मुकाच झालों;  
मुकी जाहलिस तूंही कशानें ?

या जन्माला फुटे न भाषा;  
निदान पुढच्या फुटेल का ती ?  
ज्योतींत तुझ्या जळल्यावांचुन  
मातीला नच मिळेल माती.

बेळगांव, ६ नोव्हेंबर ५२

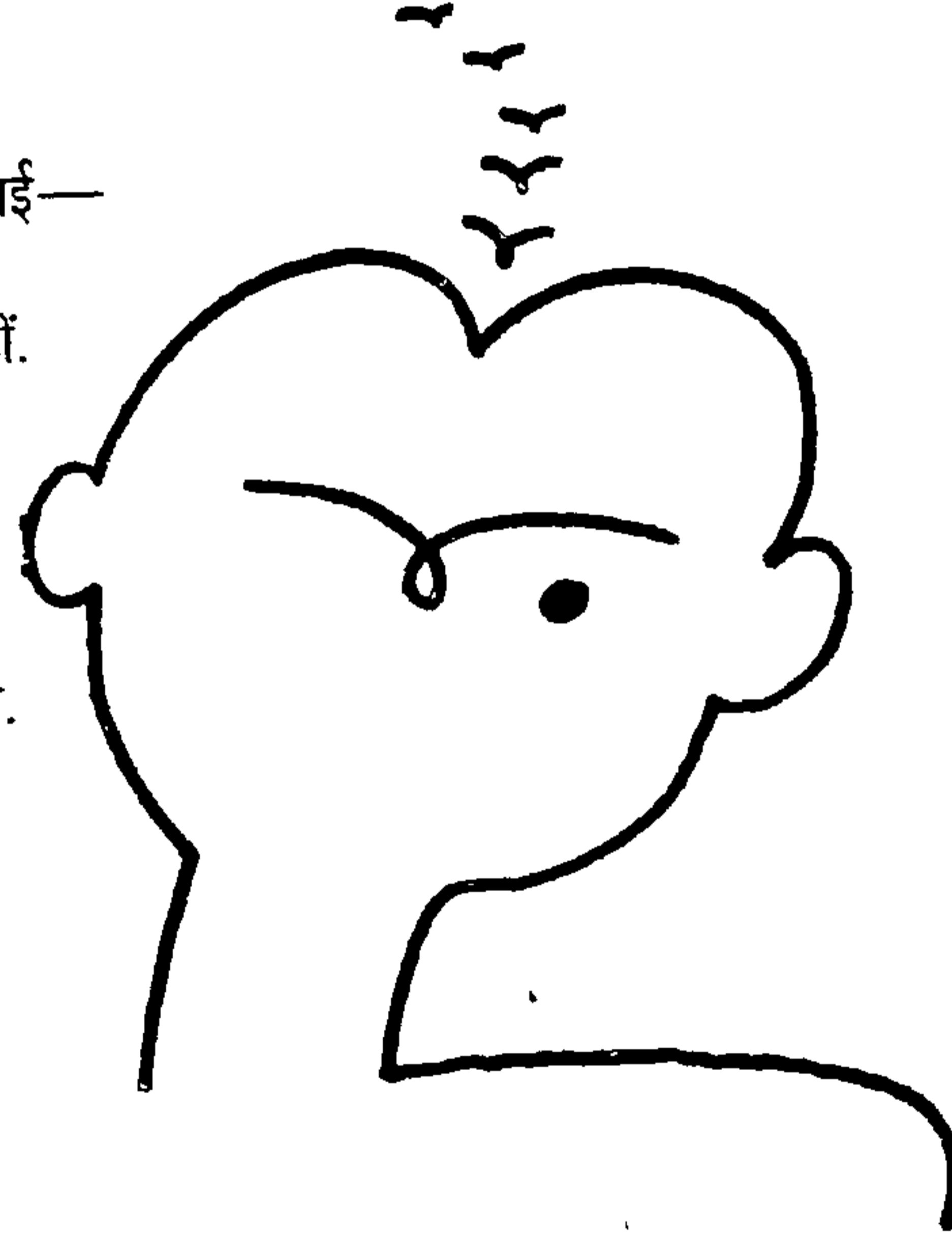
अनोळखीशी आलिस तेव्हां  
होउन अवघी जळती ज्योत;  
मला वाटलें तुझ्या उरावर  
विसरुन जावें अपुलें प्रेत.

मला वाटलें पुरूनी घ्यावें  
तुझ्यांत; आणि जखम करावी  
तुला तिथें; हो, तिथें; तिथें; अन्  
ती न कधीही भरण्या द्यावी.

अनोळखीशी आलिस तेव्हां  
ओळखिची अन् केलिस घाई—  
...मला वाटलें सरलें सारें,  
...तुला वाटलें चुकलें काहीं.

दूर जाहलों मुकेपणानें  
दूर जाहलों, दूर धुवाहुन.  
फक्त स्तनांच्या उतरंडीवर  
तीळ कुठें तो, आठवते मन.

बेळगांव, १५ सप्टेंबर ५२

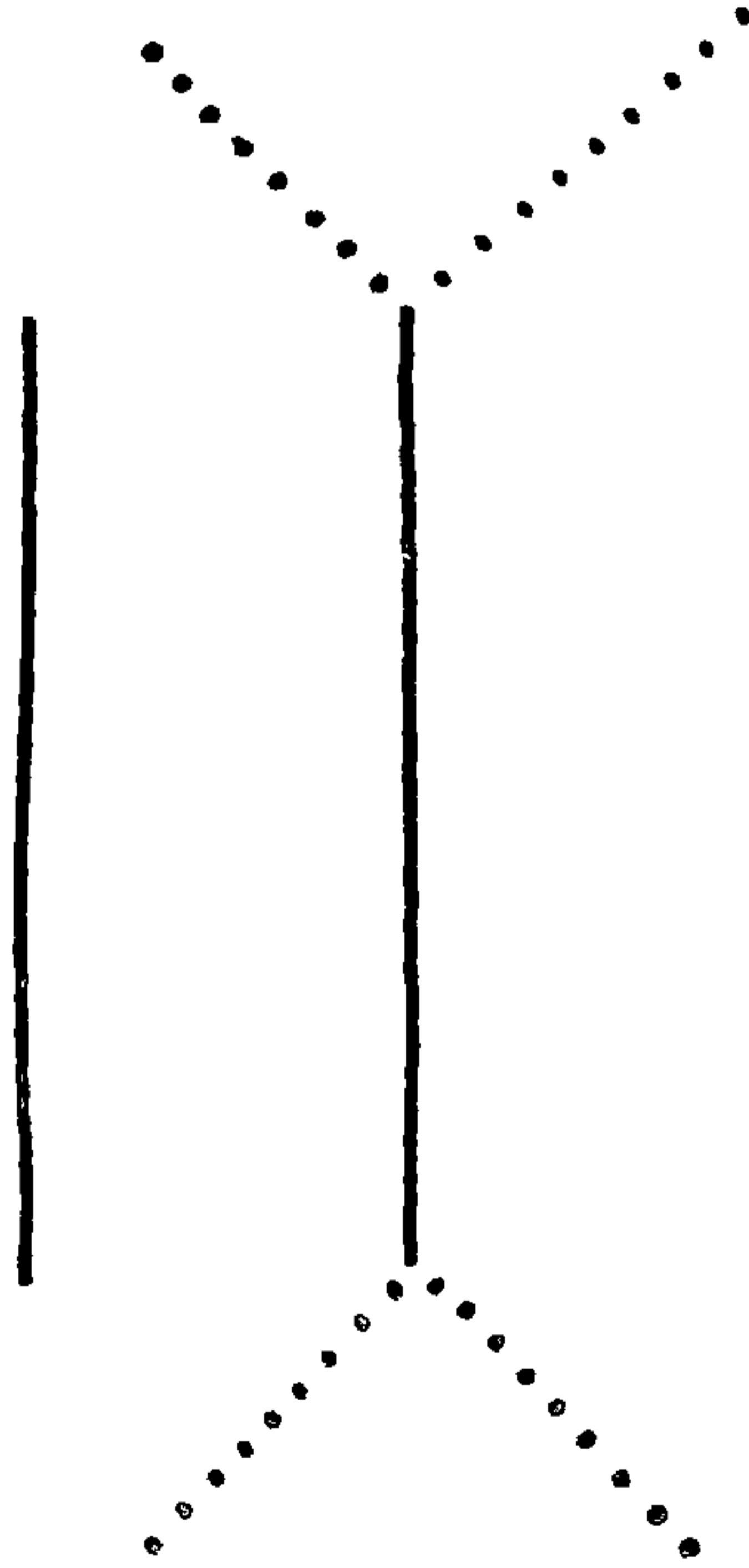


ओढ नवी ओठांतिल  
नयनांतिल गूढ निळें  
मागुं नको, फक्त अतां  
उरलें हे भास खुळे.

दिवसाच्या रात्रीतिल  
चांदण्यांत अंधुकशा  
अपुलें हें भय-मीलन,  
अपुली ही अर्ध-नशा.

नकळे हें होइ कसें.  
...हें मोहक...हें भीषण...  
आकाशाविण उडणें,  
सूर खोल पाण्याविण !

बेळगांव, २८ मे ५३





या एका हृदयांतच  
स्थापियलें प्रतिमाद्वय;  
एकीला पुजतांना  
दुसरीचें वाटे भय !

वाटतसे मज संशय,  
वाटतसे चुकतेसें,  
कोण पुजूं ? हें न कळे.  
अव्हेरूं कोण, कसें ?

उत्कंठा आंत जरी  
निश्चितता दूर पळे,  
मूर्तीच्या मध्यावर  
हातांतिल फूल गळे !

आणिक त्या मूर्तीच्या  
डोळ्यांतुन अग्नि स्फुरे;  
त्यांत सदा जळतांना  
कणकण आयुष्य सरे.

रत्नागिरी, ४ नोव्हेंबर ४९

हिरवे हिरवे माळ मोकळे;  
ढवळ्या ढवळ्या त्यावर गाई;  
प्रेम करावें अशा ठिकाणीं  
विसरुनि भीती विसरुनि घाई.

प्रेम करावें रक्तामधलें;  
प्रेम करावें शुद्ध, पशूसम;  
शतजन्मांच्या अवसानानें  
रक्तामधली गाठावी सम.

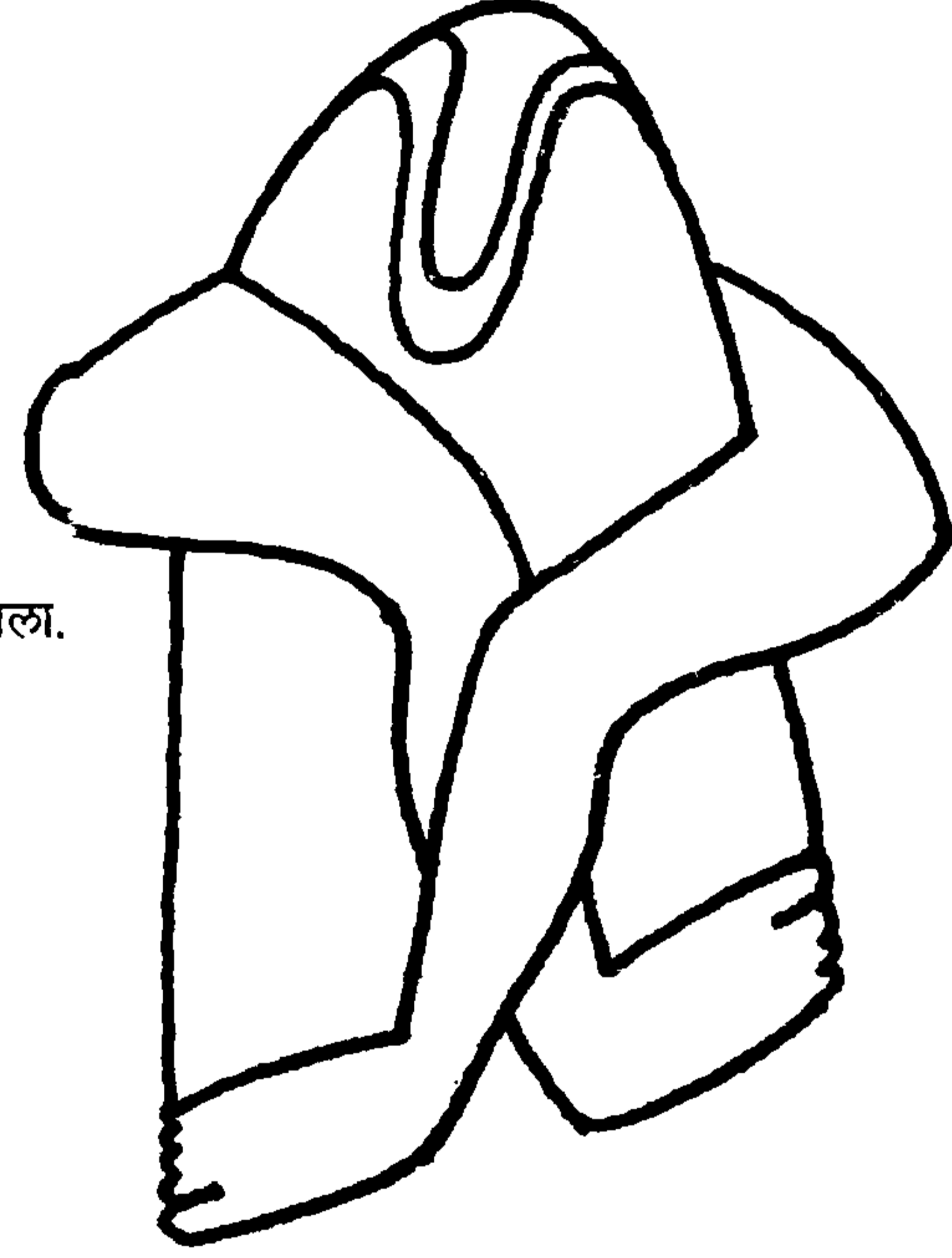
प्रेम करावें मुकें, अनामिक;  
प्रेम करावें होउनियां तृण;  
प्रेम करावें असें, परंतू...  
प्रेम करावें हें कळल्याविण.

बेळगांव, १९ जुलै ५२

विचार—वाचन—व्याख्यानानीं होउन वेडे आपण  
खेडें शोधत गेलों;  
आणिक शेवट आलों धावत जेथें  
आकाश निळें वरतीं;  
आपण भूमीवरतीं;  
हिरवळ अपुल्याभंवतीं;  
आणिक देवीच्या राईतिल पक्षी कुजबुज करिती.

आतुरतेनें सकंप होउन आलिस तूं मग जवळी  
आणिक त्या वेळीं ! त्या अद्भुत कार्ळीं !!  
अर्धोन्मीलित काळ्या डोळ्यांतुनियां  
त्याहुन काळी उफाळली मग ज्वाळा;  
गाल बोलले; नेत्र बोलले; ओठ बोलले; एकच 'माला...माला.  
केस तुझे सुटलेले पाठीवरतीं;  
उभारलेले स्तन टवटवते पुढतीं;  
आणिक त्या उन्मादक  
भरिव नितंबाच्या भवंतींच्या नीटस रेषा मोहक;  
नितंब गोरे, मृदुल, गोल नी मांसल;  
मस्त, पुष्ट, मादक मांड्या थरथरतीं;  
विवस्त्र झालेली तव कंबर माझ्या पुढतीं झुलती.

हृदयाजवळी घट्ट घेउनी आवळतांना तुजला  
देह जाहला घामानें मम ओला;  
तीव्र, गूढ निःश्वसनें  
गाउं लागलीं अनंत अपुरें गाणें;  
रक्त लागलें नाचूं आणिक गाऊं;



मृत्युंतुनही अमर लागलें होऊं;  
जिवाजिवांच्या तारा साऱ्या जुळल्या;  
संगितलहरी उठल्या रूधिरामधुनी;  
जुन्या काळचीं नव्या सुरांतुन गाउं लागलों गाणीं;  
तुझ्यांत गेलों, विरलों, आणिक मेलों;  
मजला पाजुन, तुजला गिळलों, प्यालों;  
मीपण गेलें; तूंपण आलें...आलें,  
जीवन संगित झालें, जीवन प्यालें !

अव्यक्ताला व्यक्त करायासाठीं  
अद्वैतांतच विरल्या साऱ्या गांठी;  
विसरुनि गेलों अद्वैतांतच मीपण,  
स्वत्वाचें संरक्षण;  
आणिक त्या आत्यंतिक अद्भुत वेळीं  
दिक्कालाची बेडी भंगुन गेली.  
रक्तसमाधित दिव्य रवानें वदलों जेव्हां दोघें  
तू—“ये...ये...”, मी—“घे...घे...”;  
रक्तसमाधी लागुन विरली माया;  
रक्तांतुनियां रक्त मिसळलें जीवन पुढतीं न्याया !

करवीर, १२ २ ४३

पहाटेची गोड थंडी  
गुदगुल्या करीतसे;  
पहाटेचें वेडें स्वप्न  
भुवयांत लपतसे.

पहाटेच्या चादरीची  
खुपतसे मिठी सुकी;  
तळमळ करताती  
वासनांचीं पिलें भुकीं.

खिडकीच्या बाहेरून  
आंत हेरतें चांदणें;  
आणि उशी माझ्या कांहीं  
कानामध्यें गुणगुणे.

मींही पाहिलें बाहेर;  
आणि दिसे आभासांत :  
चांदण्याच्या पणतींत  
तुझ्या देहाचीच ज्योत.

रत्नागिरी

जन्ममृत्यूचीं कुलुपें  
सखे, फोडूनियां सात  
आज लाभला शेवटीं  
प्रकाशांतला एकांत.

ओठांमध्ये शिरे ओठ;  
किनाऱ्यांत शिरे लाट;  
...क्षितिजाच्या भालावरी  
उजळली लाल वाट.

देण्याआधींच पोंचलें  
तुझ्या घरीं माझें देज;  
...झुंजणाच्या कपाळाला  
दैव भरी लाल शेज.

एवढेंच मागतों मी  
दैवावरी देण्या मात;  
तुझ्या ललाटींची रेषा  
उठो माझ्या ललाटांत.

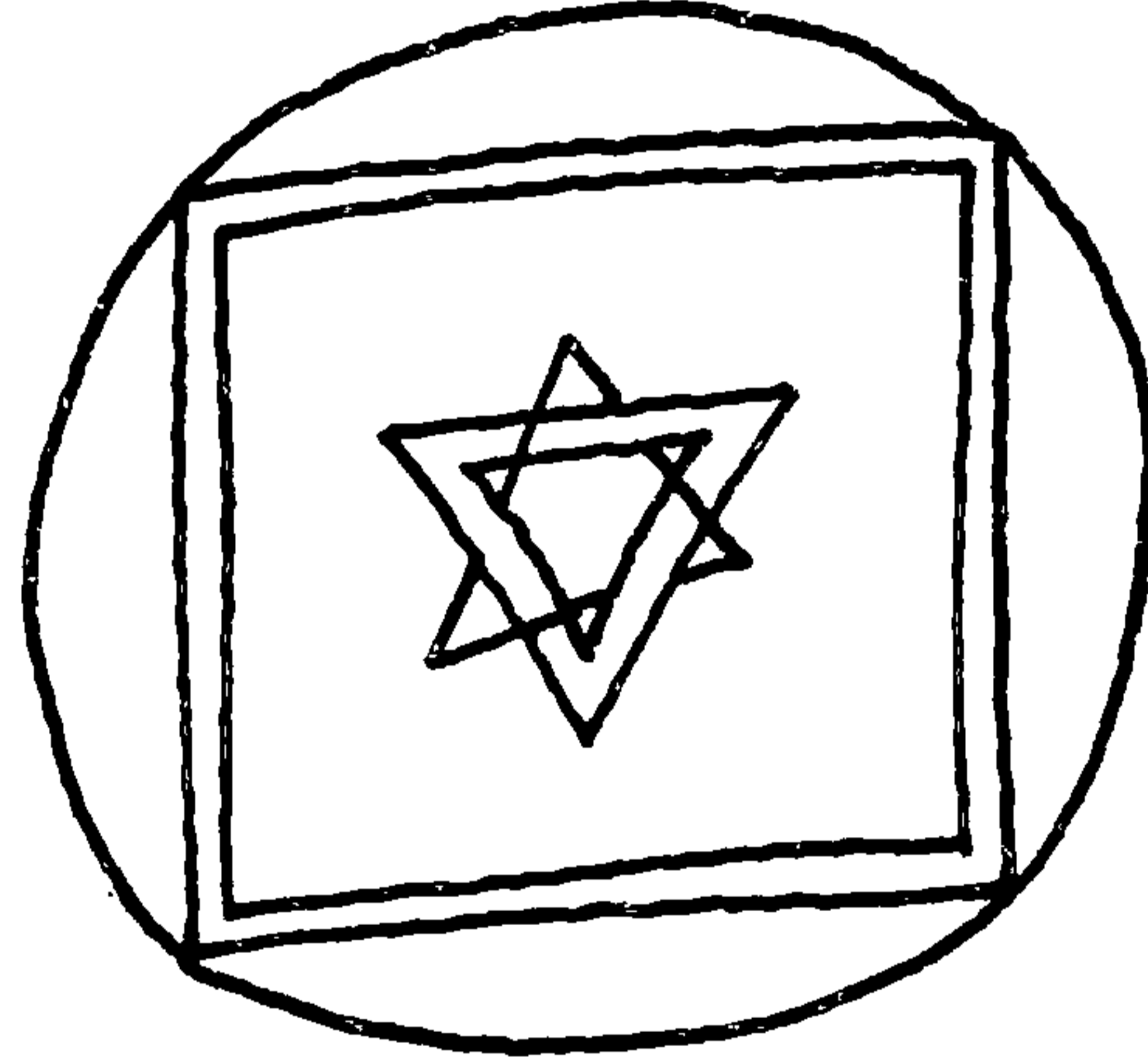
कागल

पेशींची ही घागर फुंकित  
प्रीत तुझी बेसावध झाली;  
अंगांत तिच्या आलें; आणिक  
त्रिकालगूढें मजला कळलीं.

आकाशाचे मधाळ पोळें  
गळलें पृथ्वीच्या ओठावर;  
ताऱ्यांच्या मधमाशा बसल्या  
कल्पतरूच्या फुलाफुलावर.

दुःखाचा भिरकावुन बुरखा  
खुदकन हंसले खट्याळ जीवन;  
मला वाटलें; कवटाळावी  
अवघी दुनिया करांत घेउन.

रत्नागिरी, १२.४.५०



तीर्थाटण मी करित पोचलों  
नकळत शेवट तव दारीं;  
अन् तुझियां देहांत गवसलीं  
सखये मज तीर्थे सारीं.

अधरावरतीं तव वृंदावन;  
प्रयाग सापडलें नेत्रीं;  
भालावरतीं तें मानससर;  
मानेवरतीं गंगोत्रीं;

गया तुझ्या गालांत मिळालीं;  
रामेश्वर खांद्यावरतीं;  
मिळे द्वारका कमरेपाशीं  
अन् काशी अंवतींभवतीं.

मोक्षाचीही नुरली इच्छा;  
नको कृपा याहुन दुसरी;  
तीर्थाटण मी करित पोचलों  
नकळत शेवट तव दारीं.

बेळगांव, ३.९.५२

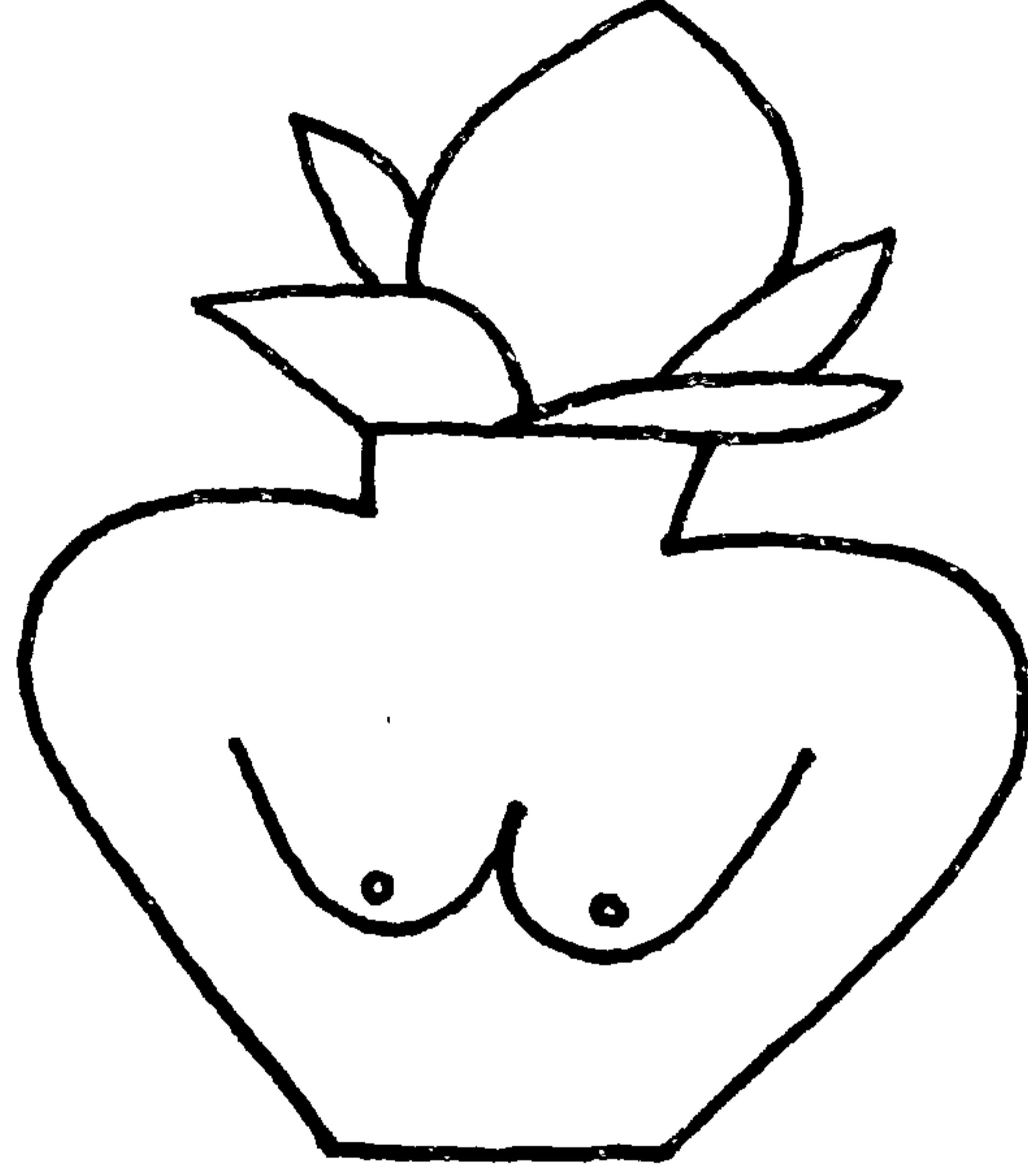
या शब्दांना वास येउं दे  
अंबाड्याचा (चाण्याबदली)  
या ओळींतुन आग वाहुं दे  
तुझ्याच हळव्या रक्तामधली.

या मदलेल्या छंदामध्ये  
तुझा हालुं दे मदाळ अंक;  
आसुलेल्या यमकामध्ये  
तुझ्या मिठीतिल उतरो डंख.

या अर्धाला ताण असूं दे  
अडलेल्या उत्तान मनाचा;  
या कवितेला घाट असूं दे  
कठोर अन् कातीव स्तनांचा.

तुझ्या वासनेचा लचका जणुं  
अशी इथें जाणीव असूं दे;  
या कवितेच्या मानेवरती  
मग आत्म्याचें भूत बसूं दे.

वेळगाव, १७ नोव्हेंबर ५२



फक्त एकदां तुझ्यांत यावें;  
तुझा करावा एकच घोट;  
तुझ्या गळ्याला दंश करावा  
तुझा गिळावा बधीर ओठ.

फक्त एकदां—आणि करावी  
शतजन्मांतिल एकच चोरी;  
कुबेर होउन तुझ्यांत यावें;  
होउन जावें पुरें भिकारी.

बेळगांव, ३०.११.५२



मुक्तीमधलें मोल हरवलें;  
जेव्हां केलिस  
गोकुळांतली पहिली चोरी.  
मिसळलास तूं काजळ-काळा  
आणि गढुळलें मी हिम-गोरी

तुझ्या कृपेचें कृपाण प्यालें  
कमळ होउनी; मधुर-डंखसें.  
अन् भिजलेल्या पदरामधुनी  
गंध सांडला तमपुष्पाचा  
तुझ्या अधाशी उग्र नखांवर.

तेव्हांपासुन साठवतें मी  
आठवणींच्या परडीमध्ये,  
भरदार तुझ्या  
छातीवरचें कुरळें पौरुष,  
दंडामधली दणकट आशा,  
भुवयीच्या त्या दटावणीसह.

मुक्तीमधलें मोल हरवलें  
यमुनातीरीं;  
शब्द हरवलें, बनले मोनी,  
तेव्हांपासुन, तेव्हांपासुन  
साठवतें मी आठवणींतच  
गोकुळांतलें दहि-दुध-लोणी.

मुंबई, ऑगस्ट, १९५४

३७ सनातनी

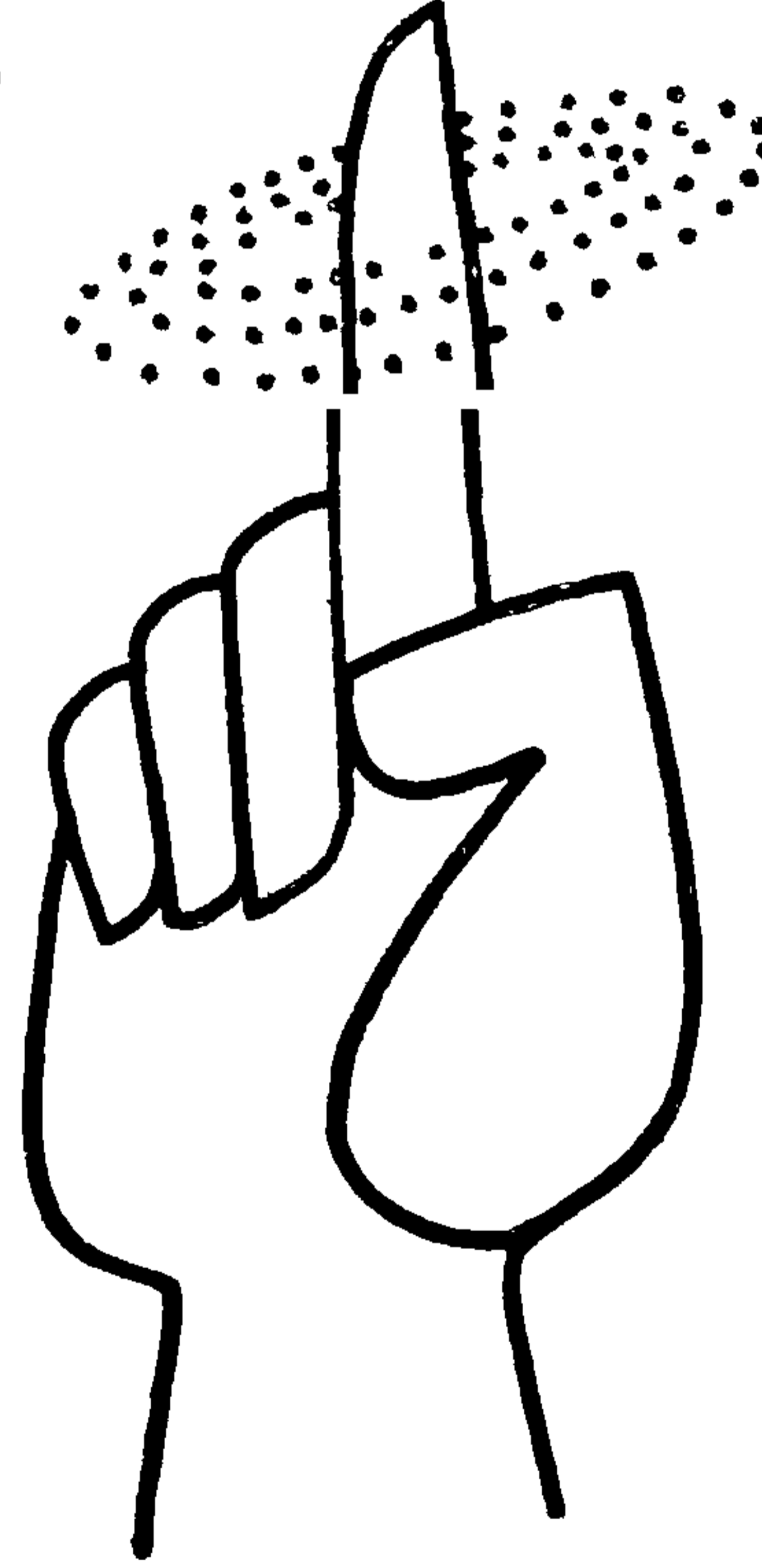
---

सनातन तुझे स्तन;  
रंग तुझा काजूपरी;  
काज माझ्या जिभेवरी.

सनातन तुझी वाट;  
खिडकीला तिचे पिसें;  
माझे दार मला हसें.

सनातन तुझा घाट;  
सनातन 'त्या'ची छिनी;  
आणि मीहि सनातनी.

मुंबई, १९५७

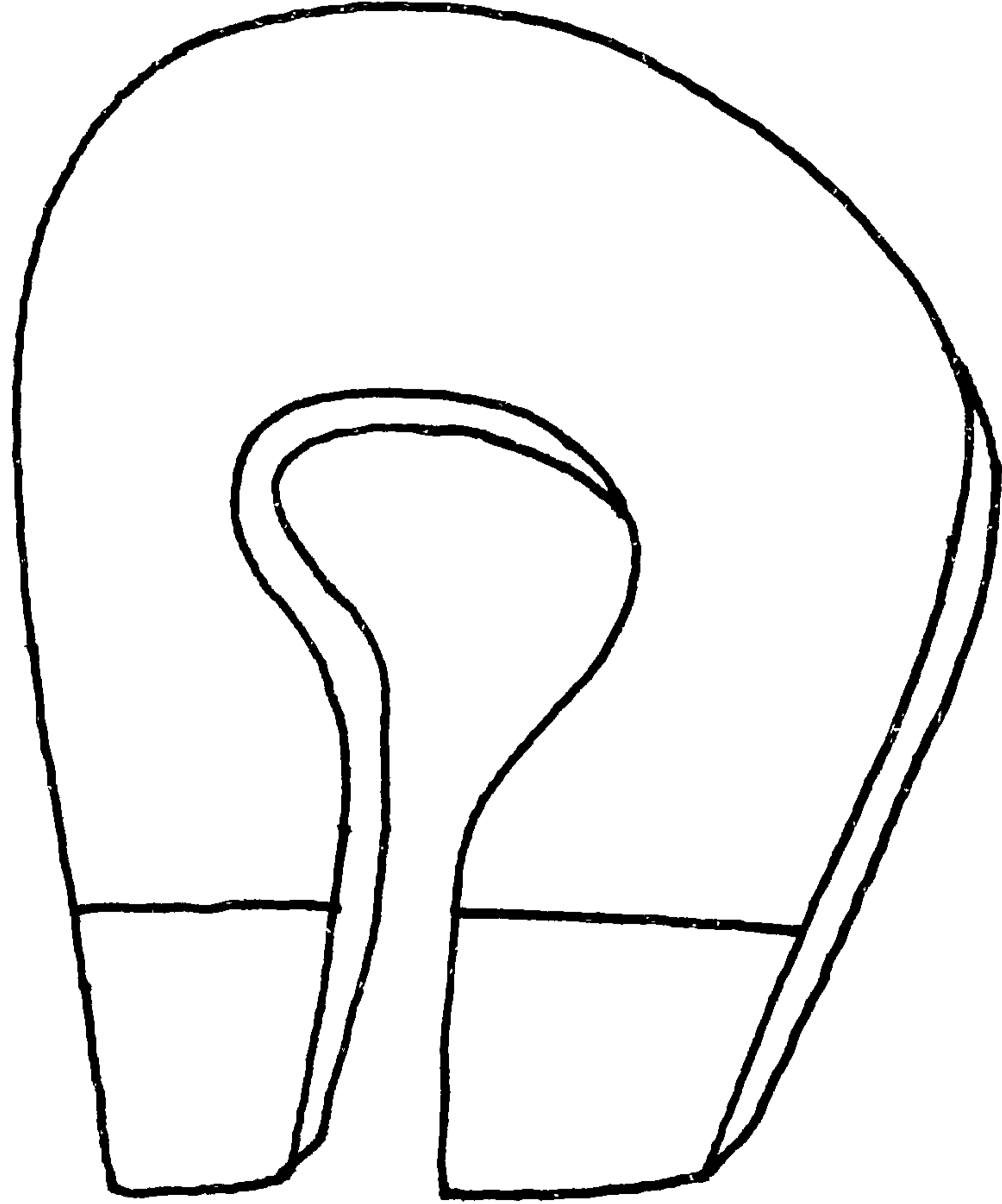


सोपेच असतात तुझे केंस  
सोपीच असते लकेर डोळ्यांची  
सोप्याच असतात तुझ्या गांठी  
कठीण असते तन्हा चोळ्यांची.

सोपेच असतें मानेचें वळण  
सोपीच उतरण निमुळत्या पाठीची  
सोपेच असतें तुझें पाऊल  
कठीण असते वाट दाटीची.

सोपाच असतो राग, अनुराग  
सोपीच असते तुझी कळ  
सोप्या सोपस मांड्यांमध्ये  
दहा हत्तींचें असतें बळ.

रहस्यरंजन, १९६१

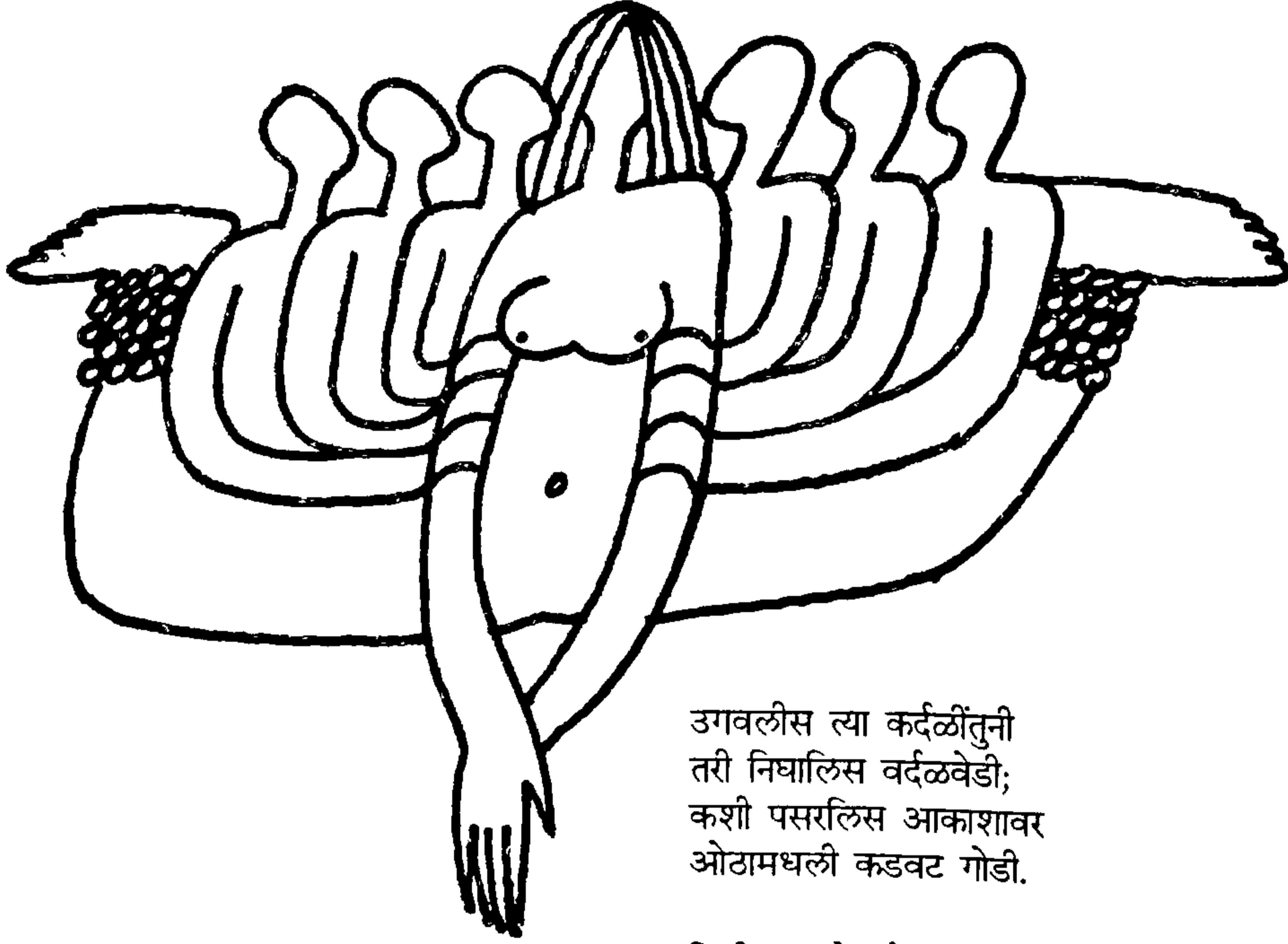


तें होतें तव ओठांशीं  
पण नव्हतें ओठांवरती,  
म्हणुनीच भेटतां तुजला  
कापली जराशी धरती.

तें होतें तव डोळ्यांशीं  
पण नव्हतें डोळ्यांचेच,  
म्हणुनीच वास्तवाला या  
स्वप्नांची लागे ठेंच.

तें होतें तव केसांशीं  
पण नव्हतें केसांमाजी,  
म्हणुनीच न मजला कळलें  
मी गुलाम कीं मी गाजी.

तें होतें फक्त तुझ्याशीं,  
तें मवाळ आणि मवाली,  
देहाच्या थोडें वरती  
आत्म्याच्या थोडें खाली.



उगवलीस त्या कर्दळींतुनी  
तरी निघालिस वर्दळवेडी;  
कशी पसरलिस आकाशावर  
ओठामधली कडवट गोडी.

किती भाजले ओठ तरीही  
कशी न अजुनी झडली बाधा !  
हरलें गोकुळ, हरला कान्हा;  
तरी न अजुनी हरली राधा.

मुंबई, ३१.७.५५

मौन धरावें अडेल ओठीं  
अन् बोलावें सर्वांगाहीं;  
रीत तुझी ही भोवळभोळी...  
मिटून जावें रक्तप्रवाहीं;

मरगळलेलीं फुलें रचार्वीं.  
चुरगळलेल्या अंबाड्यावर;  
रीत तुझी ही भोवळभोळी...  
अन् रेलारवें क्षितिजाच्यावर.

रोज रोज क्षितिजावर रेलून  
क्षितिजाची जर झाली चोळी,  
...आकाशाचा दोष नव्हे तो...  
रीत तुझी ही भोवळभोळी.

मुंबई, १२-८-५५

हात तुझा तो गोंडस, गुब्रा  
तळहातावर ठेवित गेला  
एक आठवण  
किती जणांच्या ?  
आणि अडुकशा ओठावरची  
थरथरलाली  
किती ठिकाणी दंशित गेली  
हिमवंतांना !  
किती जाहली माती पागल  
पायाखालीं.

—हें न पाहिले; कधीं न पाहिन.  
जोंवर आहे,  
आकाशाची ऊब धरेला;  
आणि धरेवर ऊन पसवलें  
सर्व ठिकाणीं, सगळ्यांसाठीं.

हात तुझा तो गोंडस, गुब्रा  
जेव्हां गिळला तळहातानें  
फक्त प्रार्थिलें एवढेंच मीं  
“हे ‘भग’वंता !  
आज कोळशाला मिळुं दे वर  
पुन्हां पेटण्याचा, जळल्यावर.”

मुंबई, ११.१०.५४



किंचितसे यत्किंचित चाळे,  
खांदे हळवे  
साधे भोळे,  
हळूहळूचें  
अळू मनावर;  
आणि अनावर तांबुसताजी,  
गौरपणाची गुरेबाजी.  
भलत्या वेळीं भाबडकांदी,  
नको तिथें अन्  
नाकळत्याच्या अंधारावर  
ओठपहाटन.  
...आणि अंगठा हटेल डावा  
पृथ्वीच्या डोळ्यांत खुपसुनी...  
अशी एकदां  
अनेकदांचें म्हणालीस तूं,  
उभ्याउभ्यानें,  
उभारलेली...  
किंचितसें यत्किंचित कांहीं  
आहेच्या नाकावर टिचुन.  
मुंबई, १८ ३ ५५

फार फार तर असशिल हसलिस  
अगदीं किंचित  
अबोल होउन अनोळखीशी  
पदर पोपटी सावरतांना.  
फार फार तर असेल बसली  
नाकावरती नजर अधाशी  
होउन माशी,  
चौघांदेखत  
चौघां चुकवुन.  
असेल दिसलें, फार फार तर  
चांदण्यांतल्या खिडकीमधुनी  
शुभ्र तुझ्या हाताचें कबुतर  
फडफडतांना,  
जरा अवेळीं.  
फार फार तर असेल इतकें  
मृगजळांतलें माफक पाणी !  
...आणिक तूं नच पुरी शहाणी;  
म्हणुनच कोडें :  
मृगजळातलें माफक पाणी  
कसें न झालें मजला थोडें !  
मुंबई, ३१.७.५५

सात्त्विक स्नेहाळ डोळे  
(म्हटलें तर भोळे)  
कोपऱ्यांत जरासें  
काळजाच्या धुराचें काजळ  
रापणीचें  
पाप पापणीचें

राजस जास्वंदी फुलाफुलांचे  
खांद्याखालीं  
मुद्दाम घडवलेले  
उद्दाम काळकळे  
(म्हटलें तर दडवलेले)  
मुद्दल संभाळणारे  
जळते जरीचे काठ  
पाठीवर कंचलेली गांठ

तामस  
तें उरलेलें सर्व  
खर्वनिखर्व  
महापद्म  
ज्याचा अर्ध  
अंत्य, मध्य, परार्ध.

सत्यकथा, १९६०



क्षितिजाला नजरेची वेसण  
अन् पापाचे सहस्र डोळे,  
तेहि मनांतिल !

असें पटविलें परस्परांना...  
जेव्हां चढलें अंधारावर  
धमनींतील भरतीचें पाणी;  
जेव्हां फुलला गंधशहारा;  
आणि घसरलों, अटळपणानें,  
हव्याहव्यांतुन होयपणांतच.

अन् त्यानंतर

मंतरलेली

किती वेळ तूं तशीच होतिस  
हिरवळींतुनी फिरवित बोटें,  
रापित, रापित, सायुज्य तुझें.

किती वेळ मी

तसाच होतो, शापित, शापित,  
अस्तित्व शिळें, शून्यविलासी,  
फक्त एकटा.

कारण होतो

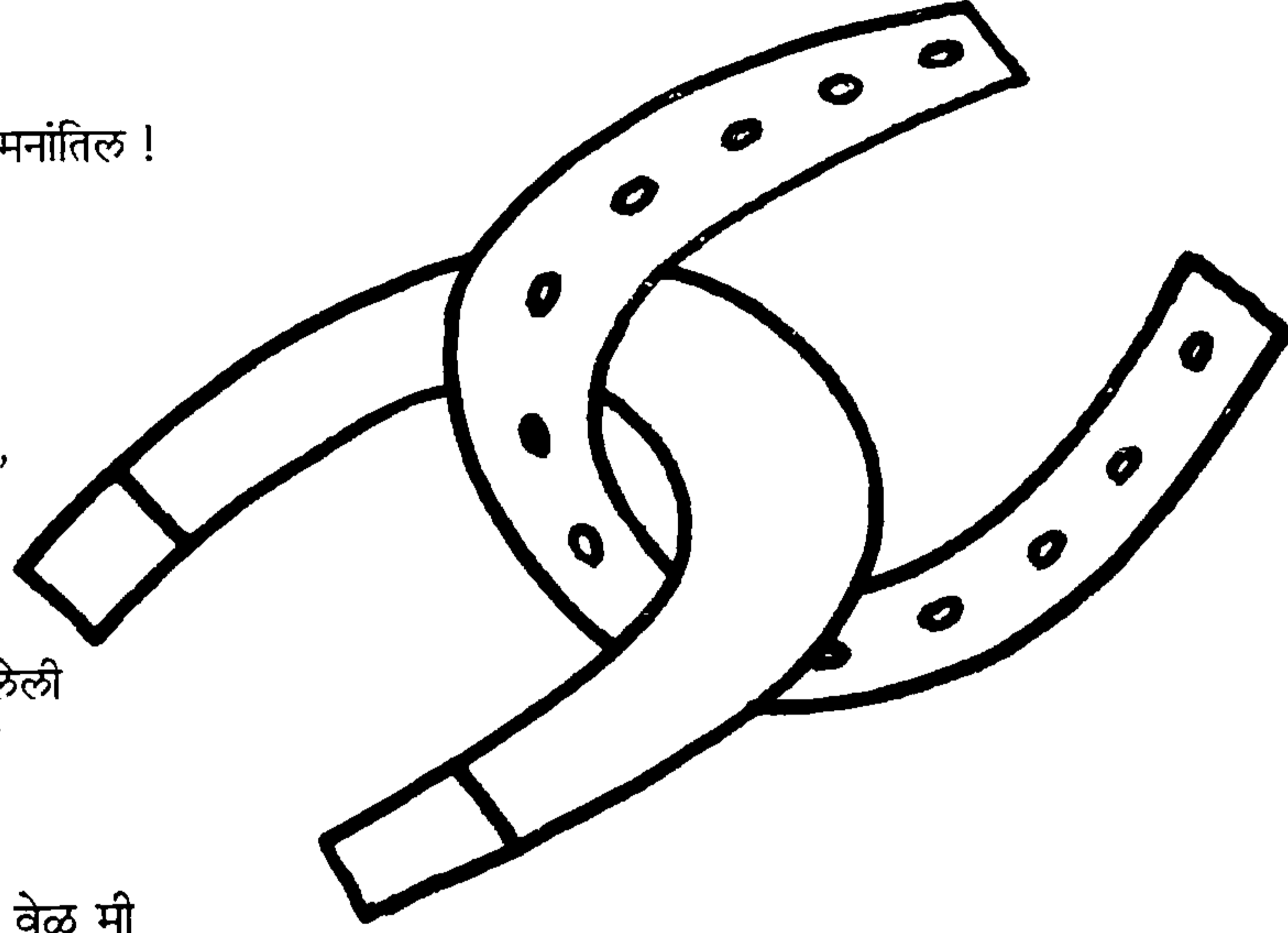
अशाच वेळीं

रित्या मनाला शून्याचा व्रण;  
आणि उलटतें सत्य त्यावर

घेउनिया घण...

नजरेला क्षितिजाची वेसण;  
नजरेला क्षितिजाची वेसण.

मुंबई, २९.७.५५



अश्रूनीं धुवुनी मम  
पापाच्या सर्व खुणा  
तूं मजला वरिलें हा  
तव वेडा थोरपणा.

भूताला हसलों मी;  
निश्चय तूं केले नव;  
गमला तो दोघांना  
आत्म्याचा जन्मोत्सव !

मेंग जुनी टाकुनियां  
नाग नवा होत जरी,  
टाकिल तो काय कधीं  
दातांतिल वीष परी ?

मी माझें गतजीवन  
आज पुन्हा धुंडितसें;  
तव डोळ्यांतिल पाणी  
खळखळुनी वाहतसे.

आकांक्षा मम अपुऱ्या;  
सुखस्वप्नें तव अपुरीं;  
अश्रू तव नयनीं; मम  
भूताचें भूत उरीं !

रत्नागिरी, २० डिसेंबर ४९

भूताचें हें बीळ भयानक  
त्यांत उमगती दोनच डोळे;  
हातावांचुन कण्हती कंकण;  
खांद्यावांचुन पदर सळाळे.

...नको हालवूं मशाल जळती  
खोल, खोल त्या खोल बिळांतुन...  
...नको हालवूं...मला समजली...  
...मला समजली, तुझी जुनी खुण...

...नको हालवूं मशाल तेथुन...  
...तुझेच जळते केस भयानक...  
काय तुलाही हें न उमगतें  
मुखांत माझ्या जळतें तेजप ?

उथळ बशीतिल सपक सुखाहुन  
बरें वाटतें हें तव तेजप;  
जखमेवरची खपली काढुन  
पुन्हा रडावें—हें चाले तप...

झपाटलेले पाय वळावे  
स्मशानाकडे जसे अचानक  
तसेच होतें; आणि गिळतें  
भूताचें हें बीळ भयानक.

बेळगांव, १२ नोव्हेंबर ५२

उगाच गळतें थोडें पाणी  
अशाश्वताच्या अवशेषावर;  
मानुं नको ही  
खूण तयाची.

मोजुं नको अन् त्याची उंची,  
पुष्पधवलशा प्रासादांचें  
दुभंगलेल्या  
पुन्हां एकदां स्वप्न उभारुन.

नकोस समजूं खरेंपणानें  
टेप वेदनेची वा काढिल  
माप गळ्याचें  
गुरफटलेल्या.

असेल जर का जाणायाचें,  
एक जाण तर;  
होणाऱ्याची जळली जाणिव  
अशी कुबेरी झालेल्याची  
अनुभवली मी.

आणिक नंतर,  
कधिं न याचिलीं शंभर टिबें  
आयुष्यावर !

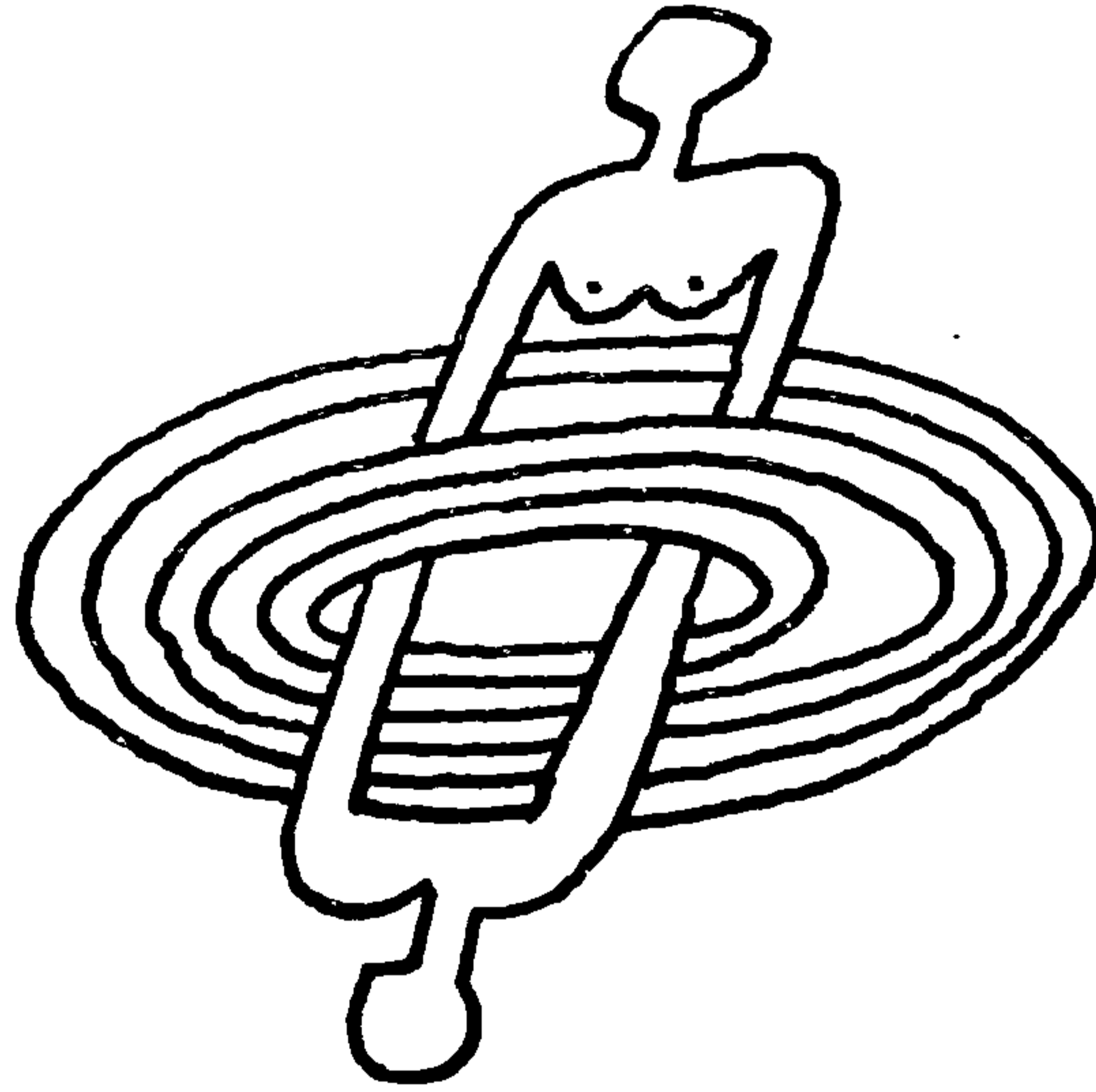
मुंबई, १४.१०.५४

माझें मला आठवलें;  
तुझें तुला आठवलें;  
दोघांच्याही डोळ्यांमध्ये  
जुनें पाणी साठवलें.  
जुनें पाणी काळें काळें  
तरंगलीं तवंगांत  
शिळ्या वासनांचीं बाळें.

माझें मला आठवलें;  
तुझें तुला आठवलें;  
दोघांच्याही वेदनेला  
कुणीतरी दटावलें.  
दटावलें कुणी जरी  
दुभंगले जुनें पाणी;  
प्रगटली हिमगिरी.

माझें मला आठवलें;  
तुझें तुला आठवलें;  
नकळत हातांमध्ये  
हात गेले; गाठवले.  
—सावरला पुन्हा तोल  
जरी कळे दोघांनाही  
जुनें पाणी किती खोल.

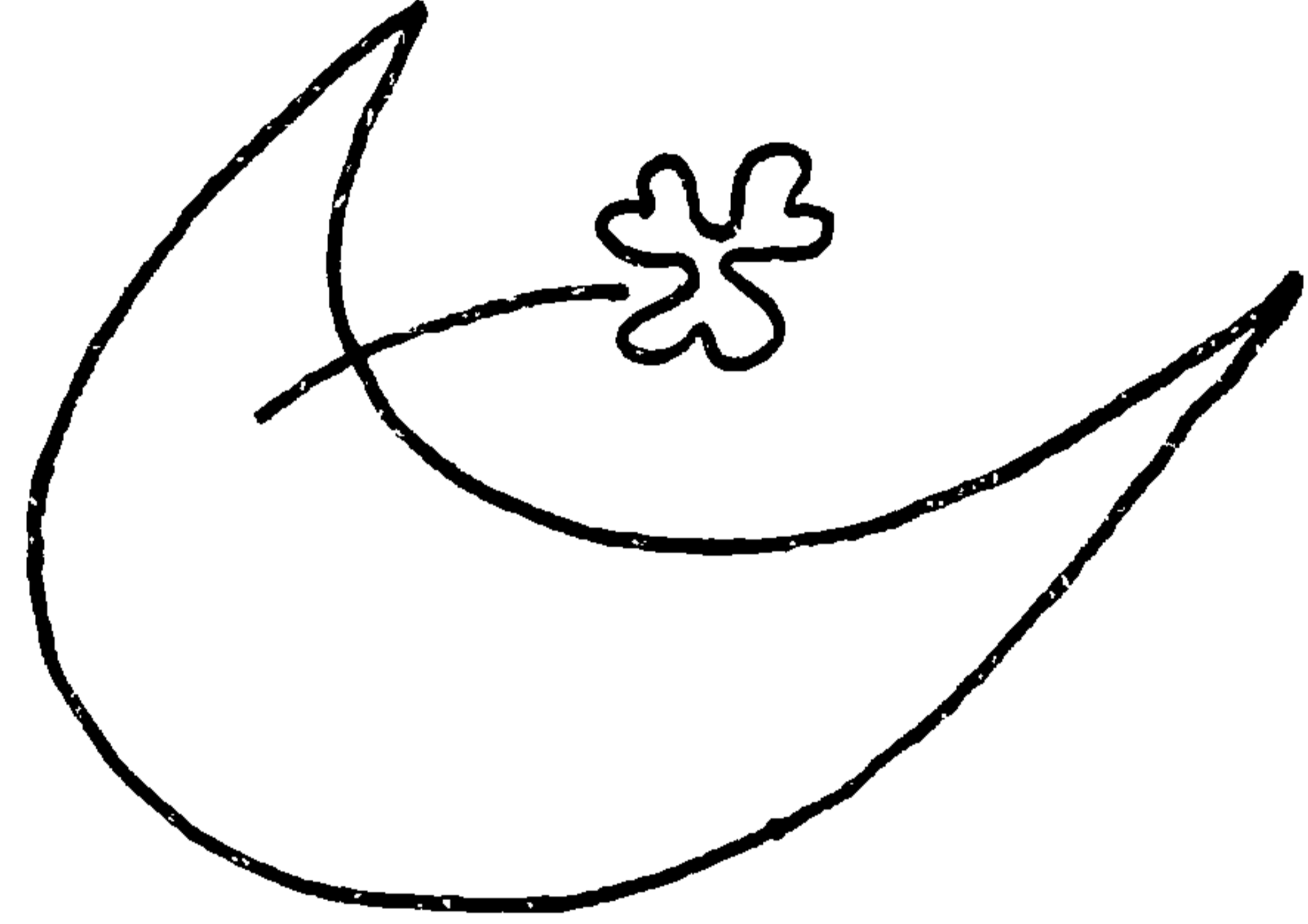
मुंबई, ११.७.५४



येणार तर आत्तांच ये;  
येणार तर आत्तांच ये;  
उद्यां तुझी जरूर काय ?  
...आज आहे सूर्यग्रहण;  
आज मला तुझा म्हण;  
उद्यां तुझी जरूर काय ?  
बेकारीच्या खुराकावर  
तुझी प्रीती माजेल ना ?  
सूर्याच्या या तव्यावरतीं  
चंद्राची भाकर भाजेल ना ?  
...भितेस काय खुळे पोरी;  
पांच हात नवी दोरी  
काव्या बाजारांत उधार मिळेल.

सात घटका सात पळें  
हा मुहूर्त साधेल काय ?  
संस्कृतीचें घटिकापात्र  
दर्यामध्ये बुडेल काय ?  
...उद्यांच्या त्या अर्भकाला  
आज तुझे रक्त पाज;  
...भगवंताला सारी लाज.

येणार तर आत्तांच ये.  
अंधाराच्या मांडीवरतीं  
जगतील सात, मरतील सात;  
आकाश आपल्या डोक्यावर  
पुनःपुनः मारील हात.  
...भरल्या दुःखात रडूं नये;  
येणार तर आत्तांच ये;  
येणार तर आत्तांच ये;  
उद्यां तुझी जरूर काय ?



काय तुलाही हें न कळावें ?  
पाप्याच्या पश्चात्तापावर  
थुंकी गळते अनामिकाची.  
काय अजुन ना कळलें पुरतें ?  
पापानंतर

पाप्यासाठीं  
पापच उरतें.

जिव्हेवरची जुनीच तृष्णा  
पुन्हां मागते नवीन पाणी,  
पश्चात्तापाच्या करटीतुन.  
त्या पाण्यानें जळतें तेजप.  
पापानंतर

पाप्यासाठी  
पापाचा जप.

काय तुलाही हें न कळावें ?  
[मनांतल्या या 'कंसा'पुढतीं]  
कुचकामी ठरतो अघमर्षण;  
क्षणाक्षणावर नियतीचा घण;  
पापानंतर

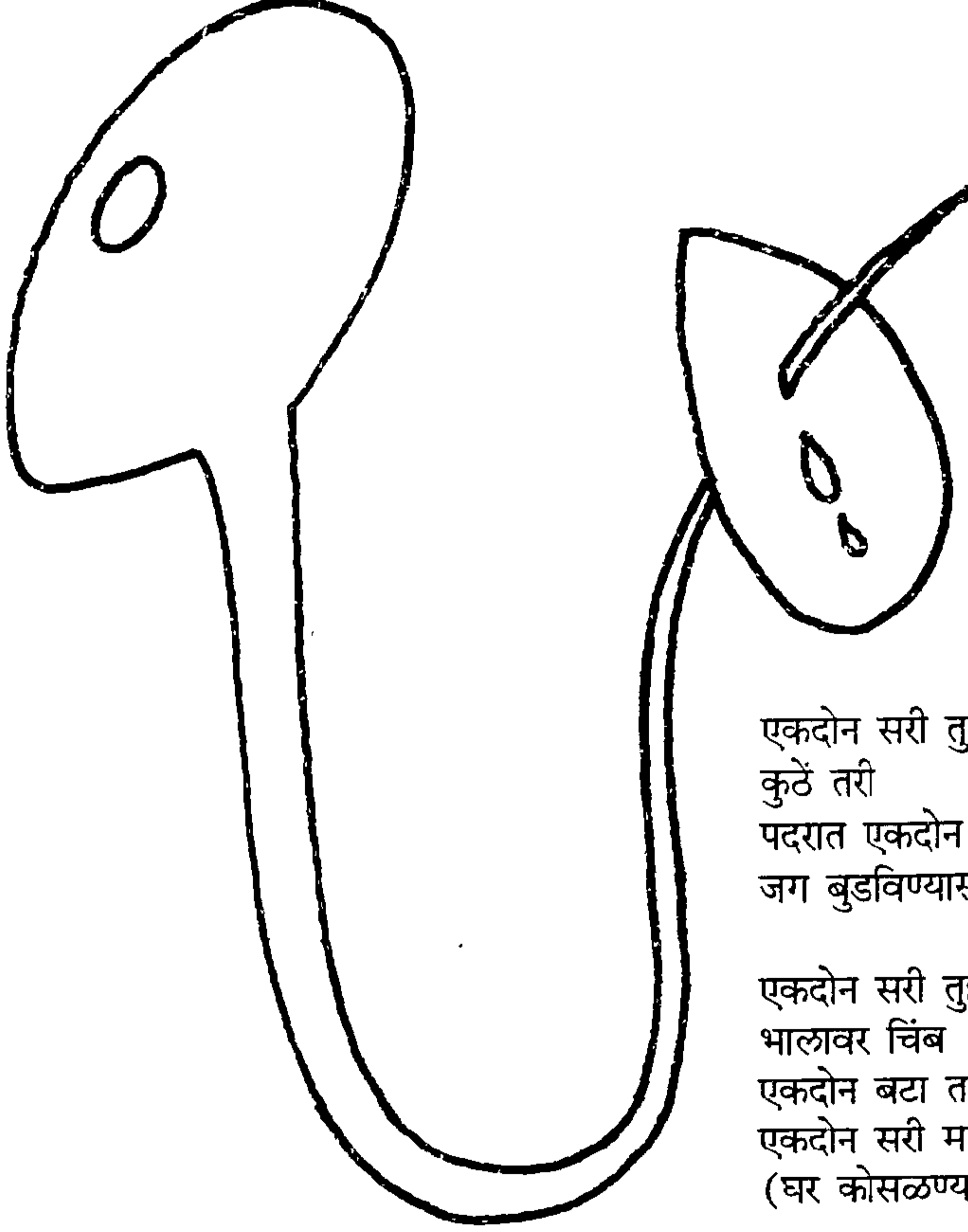
प्राजक्ताचें  
असह्य दर्शन.

मुंबई, २३.१०.५४

शांत रक्तहीन तुझ्या  
मुद्रेच्या खालीं तें  
अंतर तव तळतळतें  
हें न मला का कळतें ?

हें न मला का कळतें  
तूं पिचशी माझ्यास्तव;  
हिमशिखरें पांघरशी,  
आंत परी हें तांडव.

आणिक जे दडवुं नये,  
तुडवुं नये, सडवुं नये...  
तेच करित ना आपण  
लोकभयें, लोकभयें.



एकदोन सरी तुझ्या केंसांत  
कुठें तरी  
पदरात एकदोन काळतोडे ढग  
जग बुडविण्यासाठी

केव्हां तरी;

एकदोन सरी तुझ्या गालावर  
भालावर चिंब  
एकदोन बटा तरी; अधांतरीं;  
एकदोन सरी माझ्या चांदवेड्या घरीं  
(घर कोसळण्यासाठी)

तुझ्या डोळ्यांत

एकदोन भिजलेल्या परी;

(भाजल्यापरी)

पुरांत वाहणाऱ्या माझ्या प्रेतावर  
तुझ्या श्वासांच्या

एकदोन सरी.

उंबरठ्याला शिवुन पळाली  
वाट तुझी ती  
पाठराखणी;  
आणि तुझे हें पहाटपाउल  
पसरत गेलें  
घराएवढ्या अंधारावर.

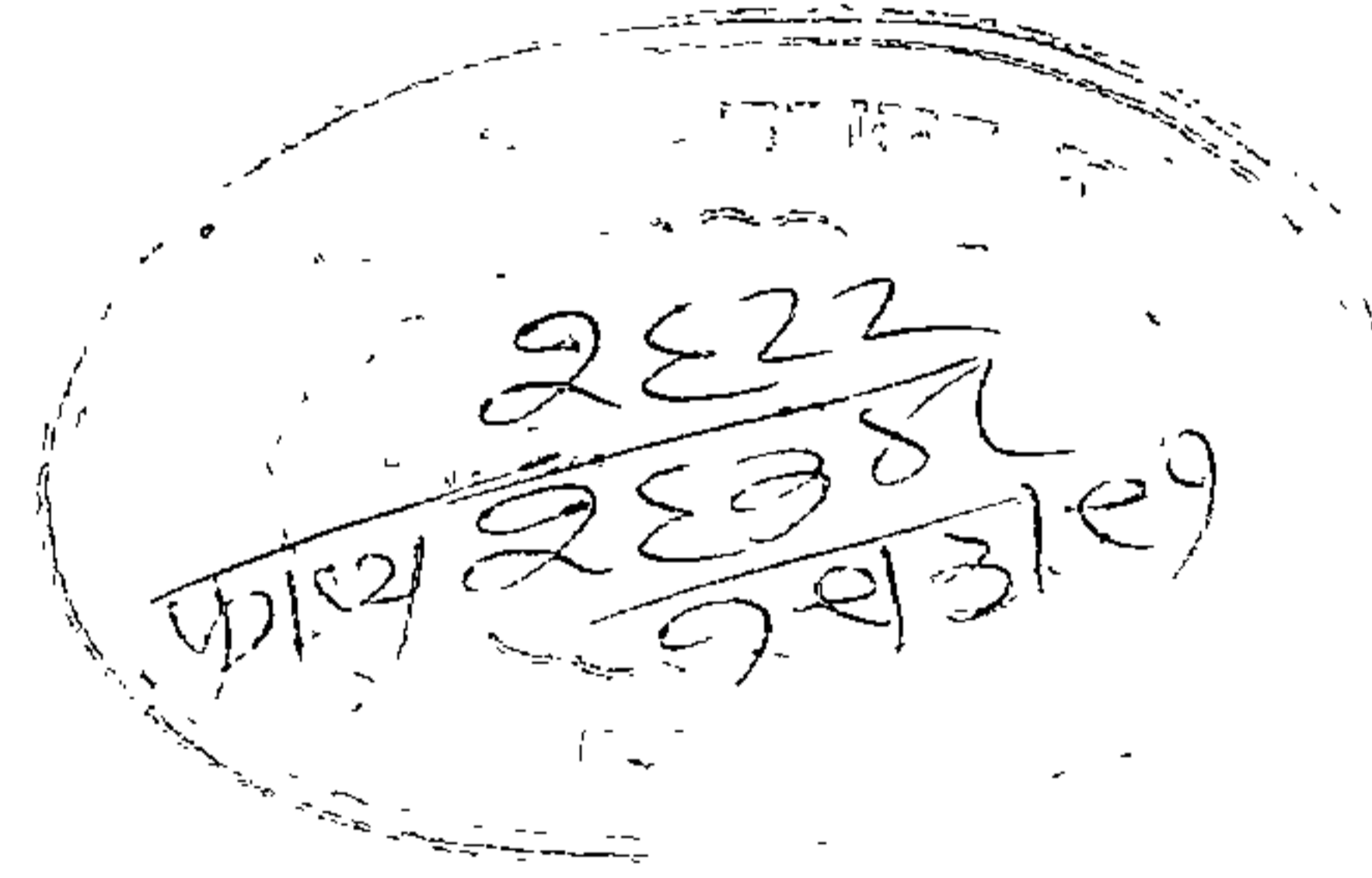
ती असते  
तेव्हा  
अ  
स  
ते  
प्राजक्ताची.

उंबरठ्याला शिवुन पळाली  
वाट तुझी ती  
—ती फुलझुलती;  
हळुहळू अन् घराएवढी  
एक मंगळागौर जाहली  
तुझ्या स्मितांची  
फुलचुफलेल्या.

ती नसते तेव्हा  
अ  
स  
ते  
याची, त्याची.

...दिवस पळाले रात्रीमागुन...  
आणिक नंतर,  
एक दिवस तर  
उंबरठ्याला शिवुन पळाली  
वाट तुझी ती  
उंबरठ्यासह.

मुंबई, ५.९.५५





पोसवलेली केळ म्हणाली  
 काय तुला तें ?  
 जेव्हां घेउन आधार तिचा  
 चुकवलीस तूं पहिली भोवळ.  
 तेव्हांपासुन  
 नाही हसलिस  
 हिरवळींतले  
 होउन पाणी;  
 हळवी झालिस सर्व ठिकाणीं;  
 ओठांवरची पहांट उडली,  
 गुलबक्षीची.  
 पोसवलेली केळ म्हणाली  
 काय तुला तें मौनमोकळें ?  
 जेव्हां दिसला,  
 मदिरक्षणाचा दुसरा डोळा  
 वटारलेला अन् अनपेक्षित,  
 उठतां उठतां.  
 कळेल का तें  
 सत्य भाबडें अनुभवलक्षी,  
 लक्ष घातला स्वप्रांचा जर ?  
 मुंबई, २८.७.५४

असशील का अतां तूं  
 बसलीस अंगणांत ?  
 अन् हात दोन चिमणे  
 असतील का गळ्यांत ?  
 असशील का अतां तूं  
 अंगाइ-गीत गात  
 घेऊन लाडकीला  
 त्या लाघवी कुशींत ?  
 फोडीत का कढीची  
 असशील पाळ नामी ?  
 कीं काउच्या घराच्या  
 तूं गुंतलीस कामीं ?  
 मिरवीत वा स्मृतींना  
 असशील तूं दुधारी ?  
 निरखीत चांदणी ही  
 क्षितिजास चुंबिणारी ?  
 ...एकाच चांदणींत  
 मिळतात चार डोळे,  
 या जाणिवेंत लाभे  
 कांहीं मुकें, निराळें.

रत्नागिरी

तुडुंब भरलिस मातृत्वानें,  
काजळ वाहवलें गालावर.  
मोहर गळला मदिर क्षणांचा;  
कणी प्रगटली; निवलें अंतर.

त्या उत्कट एका झेपेंतच  
पोंचलीस पुढच्या क्षितिजावर;  
(मला उमगलें मी अनवश्यक)  
फितुर जाहलें तुजला अंबर !

त्या दिवशी मीं तुला शापिलें—  
तुला वाटलें कौतुक तें तव !  
तुडुंब भरलिस. ओळखलें मी  
जामिन तुजला कुळी शहाण्णव.

मुंबई, १७ ऑगस्ट ५३

हललें जरासें चांदणें भरल्या दिशांच्या पापण्या,  
होतील वर्षे मोकळीं हरवून त्या साऱ्या खुणा.

तें पान पिकलेंलें तिथें केसांत कां मीं घातलें,  
कां बोललें मनमोकळी, कळलें न कां तें सांग ना ?

नव्हतें तुला का ठाउकें असलें कुणाचें वागणें;  
तूं भाबडा इतका कसा, कळली न का ती वंचना.

अन् असतें जरी मी यायची, “येईन मी” म्हणतें कशी ?  
तेव्हांच होती यायला तुजला नको का कल्पना.

काळोख व्हावा पेटता अन् पेटुनी जावें मुळीं...  
हें वाटलें जेव्हां असें, तेव्हांहि ना घडला गुन्हा.

त्याचेच डोळे घेउनी आलास तूं तेथेंच का ?  
...त्याचेच ते डोळे मुळी; त्याचेच ते; त्याचेच ना ?

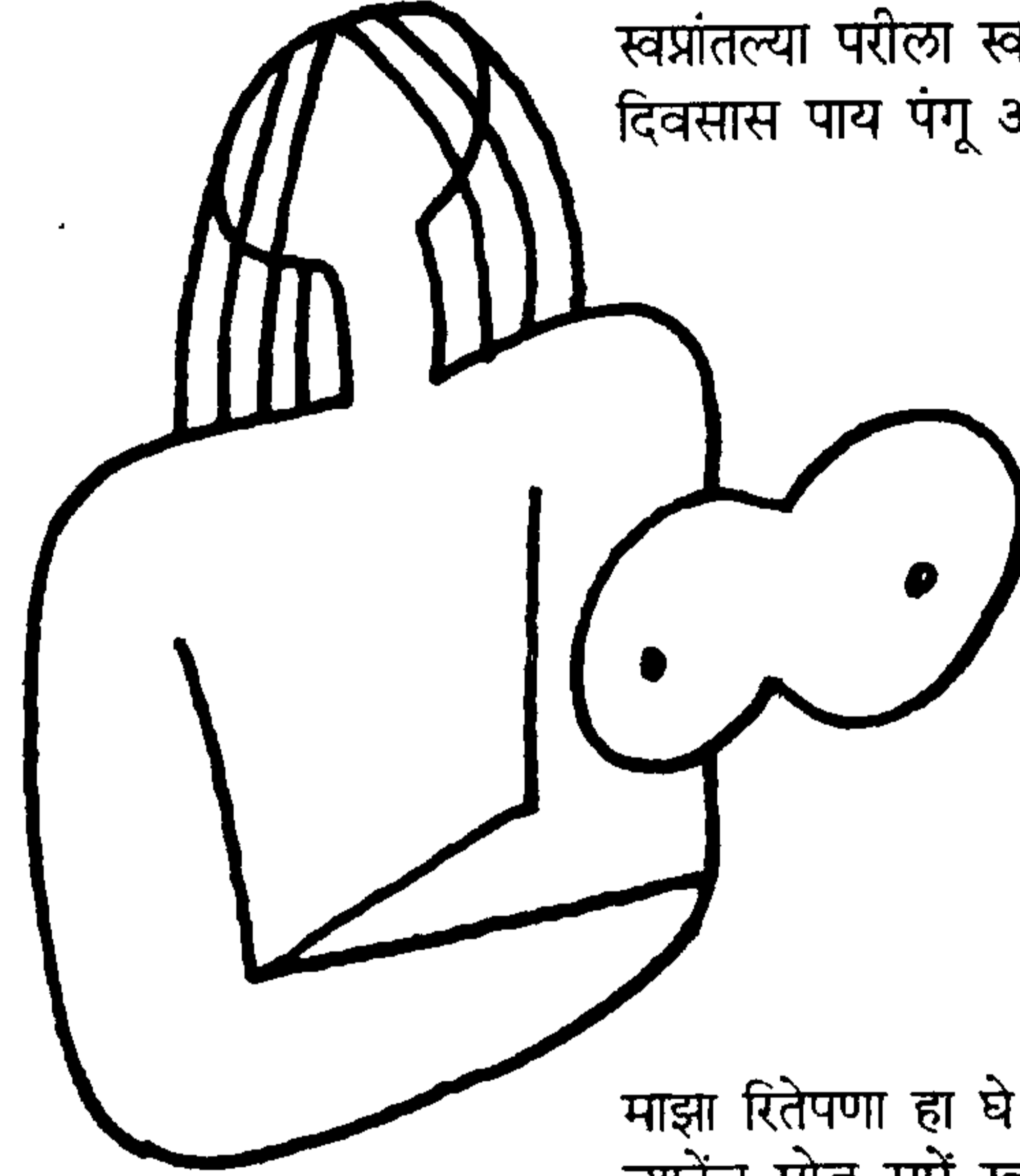
सुगंध, १९६१

मागूं नको सख्या जें माझें न राहिलेलें;  
ते एक स्वप्न होतें स्वप्नांत पाहिलेलें.

स्वप्नांतल्या करानीं स्वप्नांतल्या तुला मीं  
होतें न सांग का रे सर्वस्व वाहिलेलें ?

स्वप्नांत वाहिलेलें म्हणुनी कसें असत्य ?  
स्वप्नांस सत्य असतें सामील जाहिलेलें.

स्वप्नांतल्या परीला स्वप्नांत फक्त पंख;  
दिवसास पाय पंगू अन् हात शापलेले.



माझा रितेपणा हा घे मानुनी पुरावा !  
त्यानेंच मोज सारें स्वप्नांत मीं दिलेलें.

स्वप्नांतल्या परीला स्वप्नांत ठेवुनी जा;  
हे नेत्र घेउनी जा स्वप्नांत नाहिलेले.

जा नेत्र घेउनी जा स्वप्नांध पांगळीचे;  
आतां पहावयाचें कांहीं न राहिलेलें !

किलोस्कर, १९६३

माझीच तूं, माझीच तूं, सांगू किती हें साजणें;  
ओठांतुनी ओतूं कसें माझ्या मनींचें चांदणें ?

कां कांपशी वेडीपिशी, होशी कशाने घाबरी,  
कां वाटतें वेड्यापरी माझें तुला हें वागणें ?

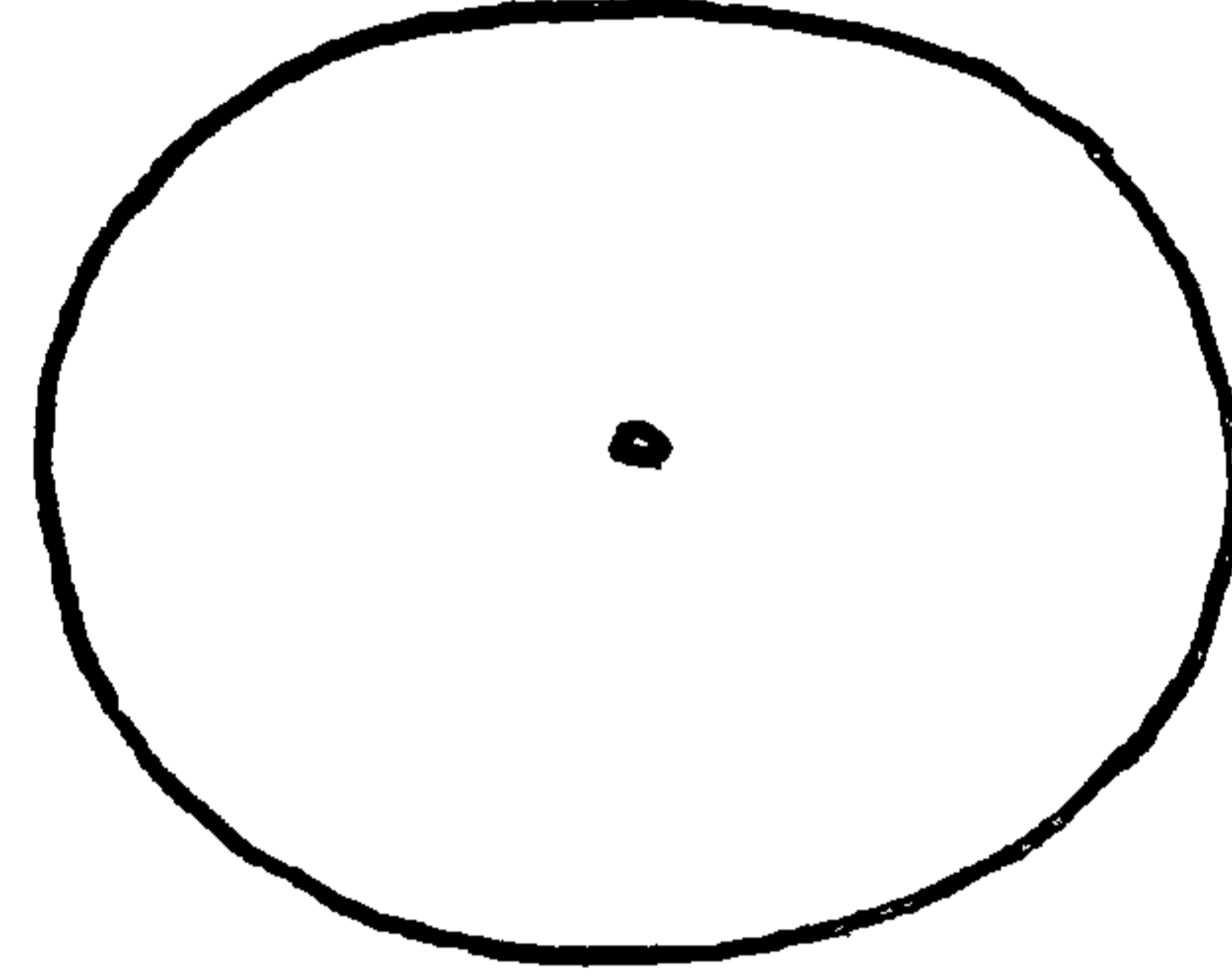
ओल्या ढिल्या वाळूवरी गेल्या मिळूनी सावल्या;  
त्यांनींच केलें खिन्न का ? तेथें कशाला पाहणें ?

रक्तांतल्या भरतीतुनी आलों इथें मी वाहुनी;  
चुकलेंच का माझें तुला येथे अवेळीं आणणें ?

हे हात कां डोळ्यांवरी; कसला म्हणूं हा हुंदका;  
ये, सांग ना, मनमोकळे आहे तुला जें सांगणें.

...इतकेंच ना ! भोळी किती ! होतीस तूं ती वेगळी,  
एकाच या जन्मामध्ये नसतें पुन्हा का जन्मणें ?

शब्दरंजन, १९६३



गाणें कुठून येते ! जा पूस त्या क्षणाला  
डोहांत चंद्र माझा जेव्हां विझून गेला.

होते तुडुंबलेले डोळे तुझे अनंत  
अन् ओठ हा अनादी होता तहानलेला.

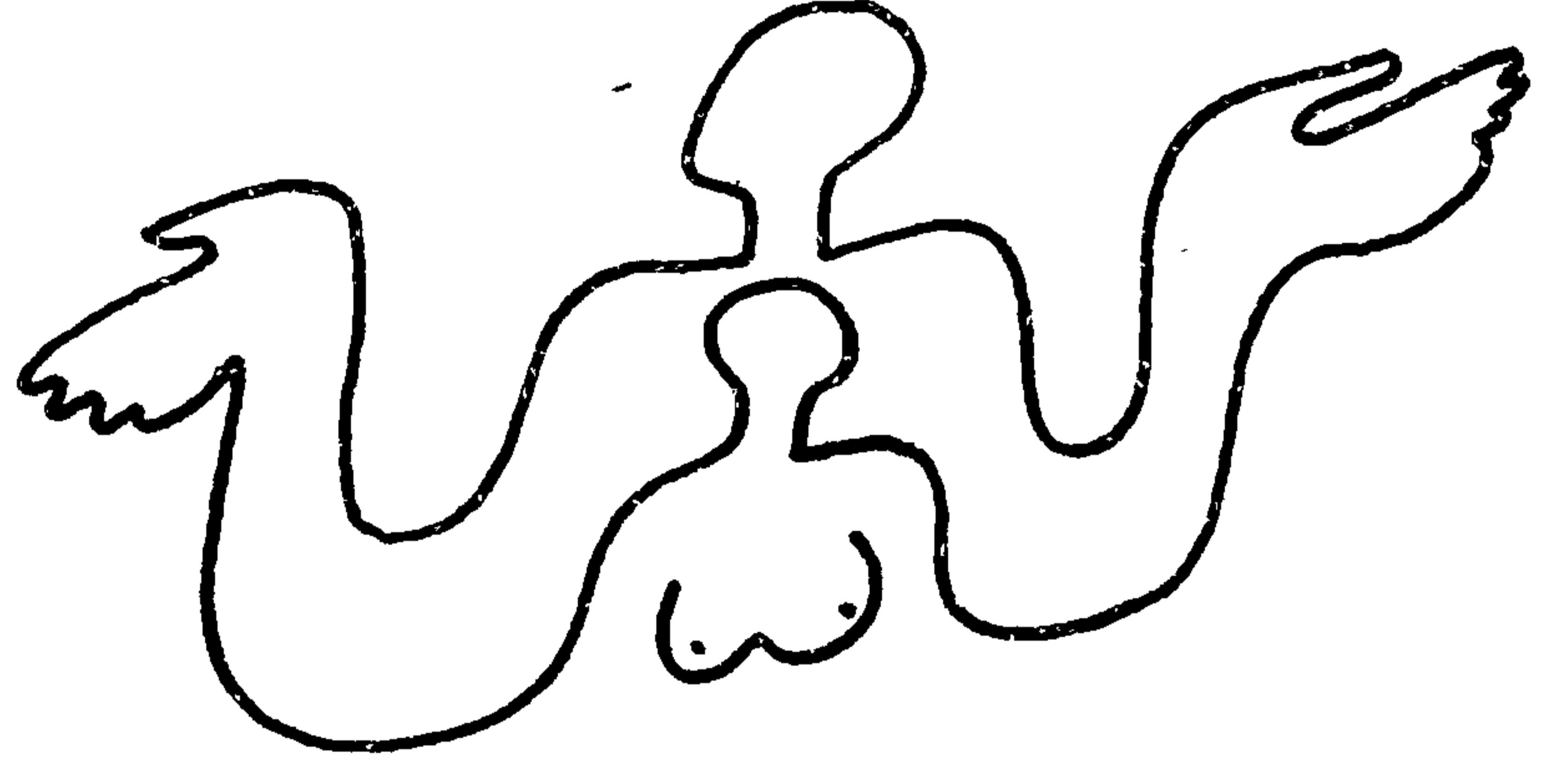
खांद्यावरी तुझ्या तें आभाळ टेकलेले;  
अर्धाच पंख माझ्या डहाळीत पेटलेला.

भांगांत पांगलेल्या केसांतल्या अफूनें  
छातींत श्वास होता बेहोष झिंगलेला.

होतीस तूं हव्याची, होतीस तूंच फक्त;  
नव्हतोच मी मुळींही माझ्यांत राहिलेला.

तुटला तशांत होता शुक्रासमोर तारा  
अन् हात उंच झाले त्यालाच झेलण्याला

गांवकरी, १९६४



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

आम्हीहि त्यांत होतो—खोटे कशास बोला—  
त्याचीच ही कपाळीं बारीक एक आंठी !

उगवायची उषा ती अमुची तिच्याच नेत्रीं.  
अन् मावळावयाची संध्या तिच्याच ओठीं.

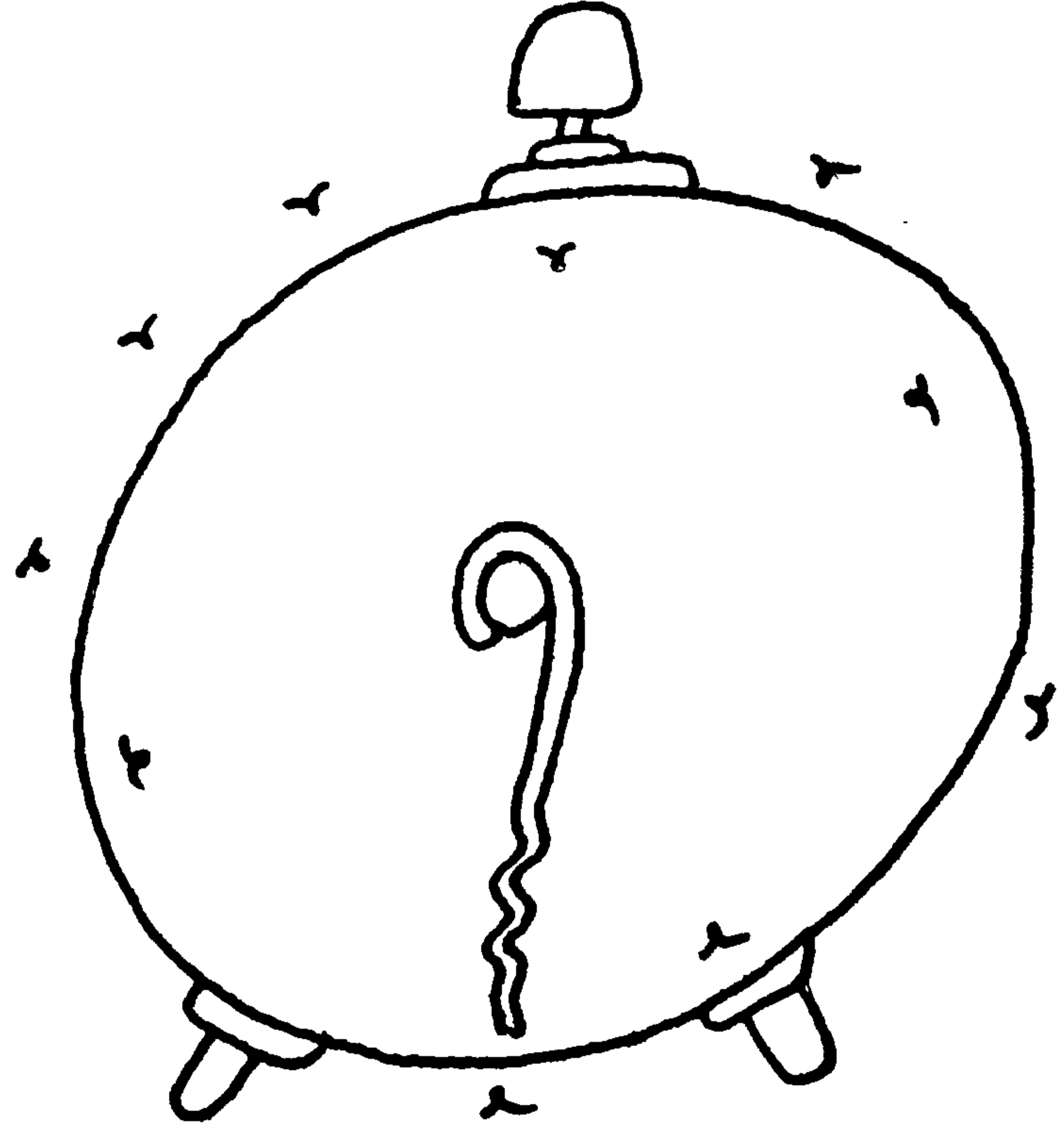
दडवीत वृद्ध होते काठी तिला बघून,  
नेसायचे मुमुक्षू इस्त्री करून छाटी !

जेव्हां प्रदक्षिणा ती घालीच मारुतीला  
तेव्हां पहायची हो मूर्ती वळून पाठीं !

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

हसतोस काय बाबा, तूं बाविशींत बुढडा,  
त्यांना विचार ज्यांची उद्यां असेल साठी !

१९६४



माझी न घाई कांहीही, जाणून आहे अंतरी,  
लागेल जन्मावे पुन्हा नेण्या तुला माझ्या घरी.

तू झुंजुंजुं हासशी, जाईजुईचें लाजशी;  
मी वेधळा मग सांडतो थोडा चहा बाहीवरी.

तू बोलतां साधेंसुधें सुचवून जाशी केवढे,  
मी बोलतो वाचाळसा अन् पंडिती कांहींतरी.

होशी फुलासह फूल तू अन् चांदण्यासह चांदणें,  
—तें पाहणें, इतकेंच मी बघ मानलें माझ्या करीं.

म्हणतेस तू, “मज आवडे हा रांगडा सीधेपणा !”  
विश्वास मी ठेवूं कसा या हुत्ररी शब्दांवरी.

लिहिता बटा भालावरी ऊर्दू लिपीतिल अक्षरें;  
हा जन्म माझा संपला ती वाचतांना शायरी.

१९६५

घेउनी जा सर्व माझें, कांहिही ठेवूं नको;  
दुःख माझें एकटीचें, तेवढें नेऊं नको.

हें असें होणार याची कल्पना होती मला;  
दोष कोणाचाच नाही, दोष तूं घेऊं नको.

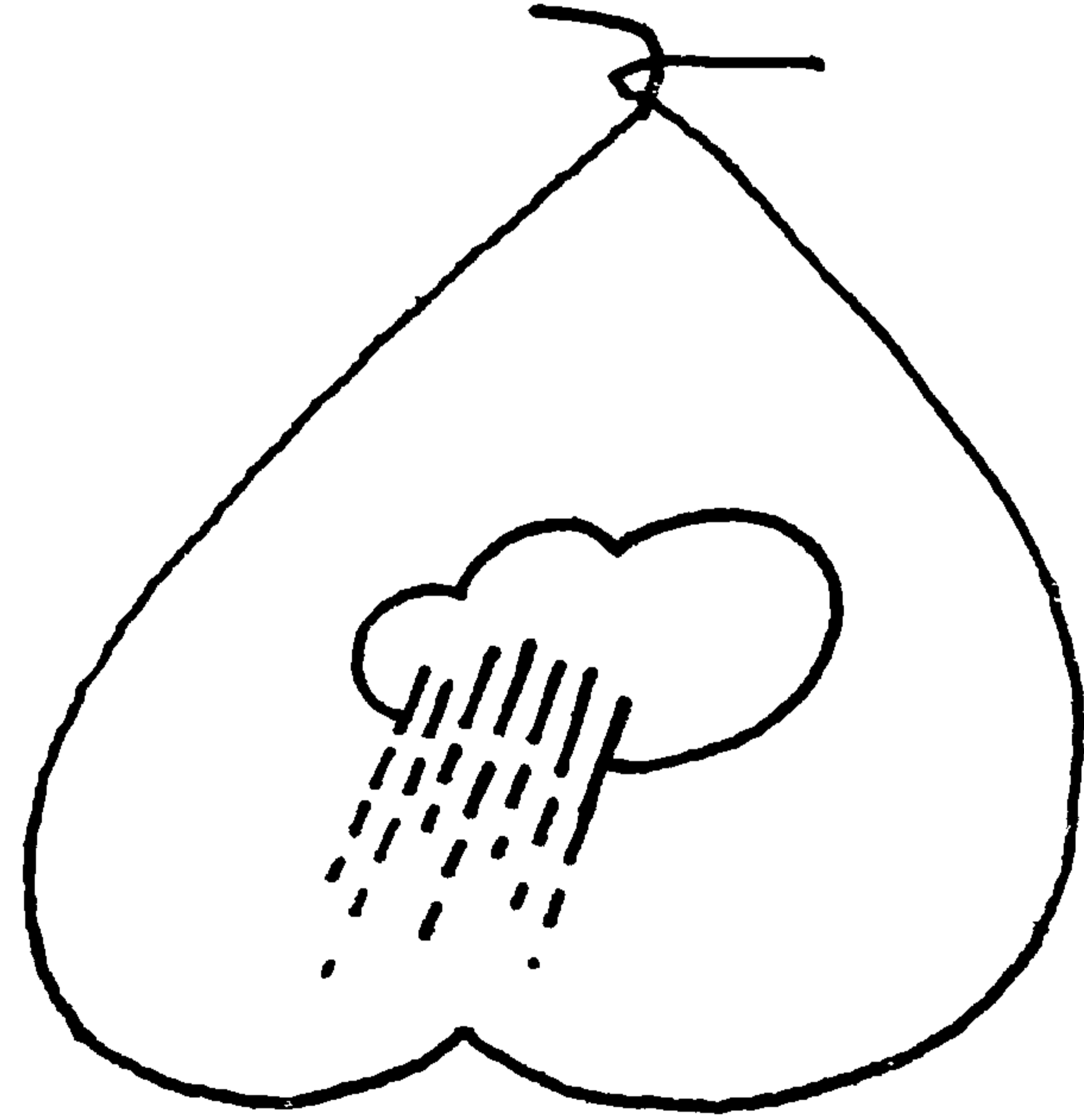
काय माझें व्हायचें ? जगणार मी जगलें तशी.  
भार उसन्या काळज्यांचा तूं पुढें वाहूं नको.

भेट झाली त्याच वेळीं काय मी म्हटलें तुला ?  
अस्त चंद्राचा पहाया तूं इथें राहू नको.

हें न आहे आज झालें, जाहलें पुन्हां पुन्हां;  
मीच हसतें या गतीला, तीत तूं वाहूं नको.

शाप माझ्या प्रीतिला का एवढा नाही पुरा ?  
फक्त आतां हा दयेचा शाप तूं देवूं नको.

साधना, १९६५





सर्वस्व तुजला वाहुनी माझ्या घरी मी पाहुणी,  
सांगू कसे सारे तुला, सांगू कसे रे याहुनी.

घरदार येते खावया, नसते स्मृतींना का दया ?  
अंधार होतो बोलका वेड्यापिशा स्वप्नांतुनी.

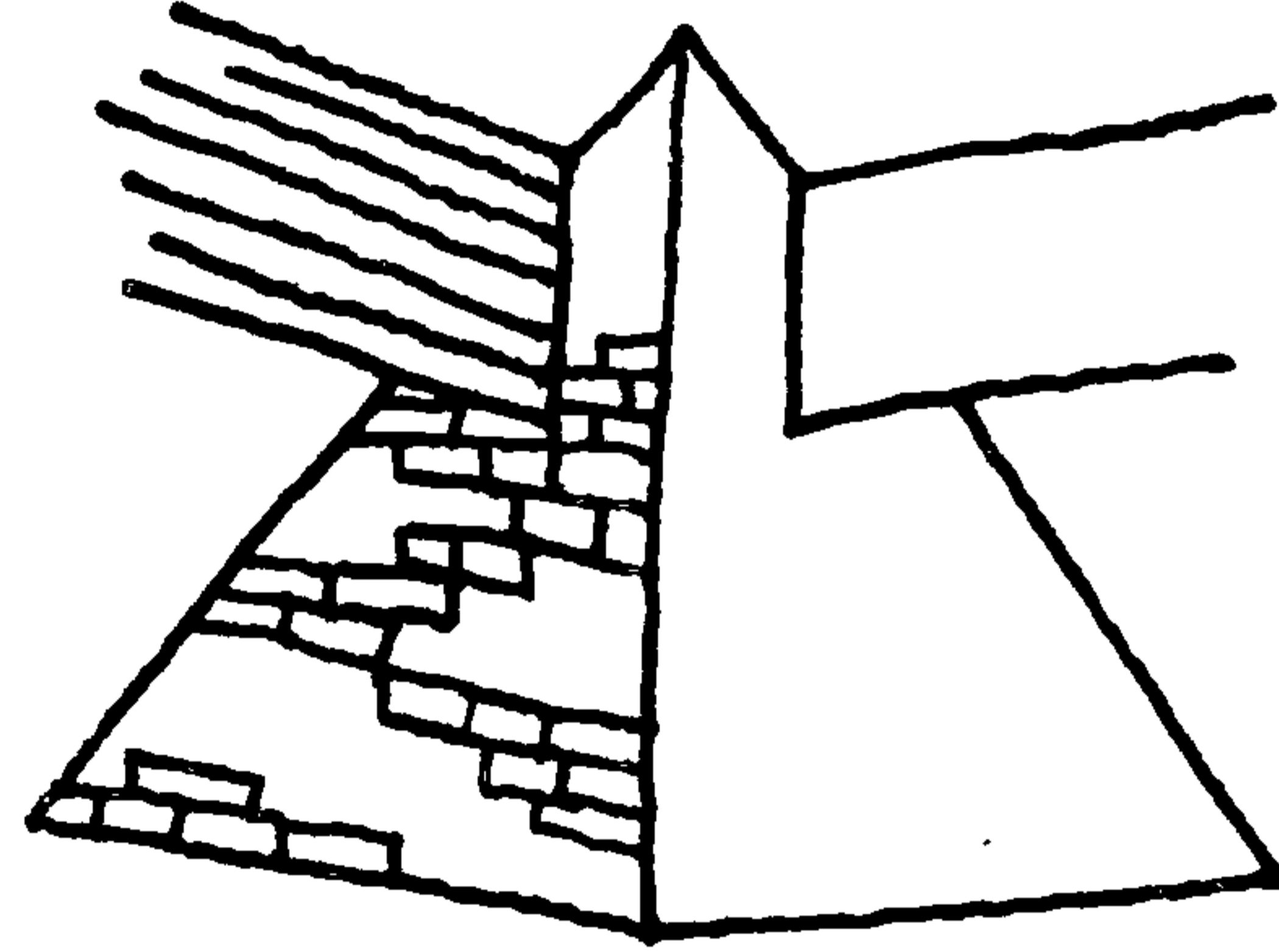
माझ्या सभोतीं घालते माझ्या जगाची भिंत मी;  
ठरते परी ती कांच रे दिसतोस जेव्हां त्यांतुनी.

माझे जर्गी जे मानले, माझे न आतां राहिले;  
मी 'मी'च कां मग राहिले हे घाव सारे साहुनी.

संसार मी करते मुका दाबून माझा हुंदका;  
दररोज मी जाते सती, आज्ञा तुझी ती मानुनी.

वहिवाटलेली वाट ही मी काटते दररोज रे  
अन् प्राक्तनावर रेलते, छाती तुझी ती मानुनी.

वसंत, १९६५



नव्हतों कधी मी एकला, तूं एकलें केलें मला;  
मानून घे ही पावती, माझ्या फुला, माझ्या फुला.

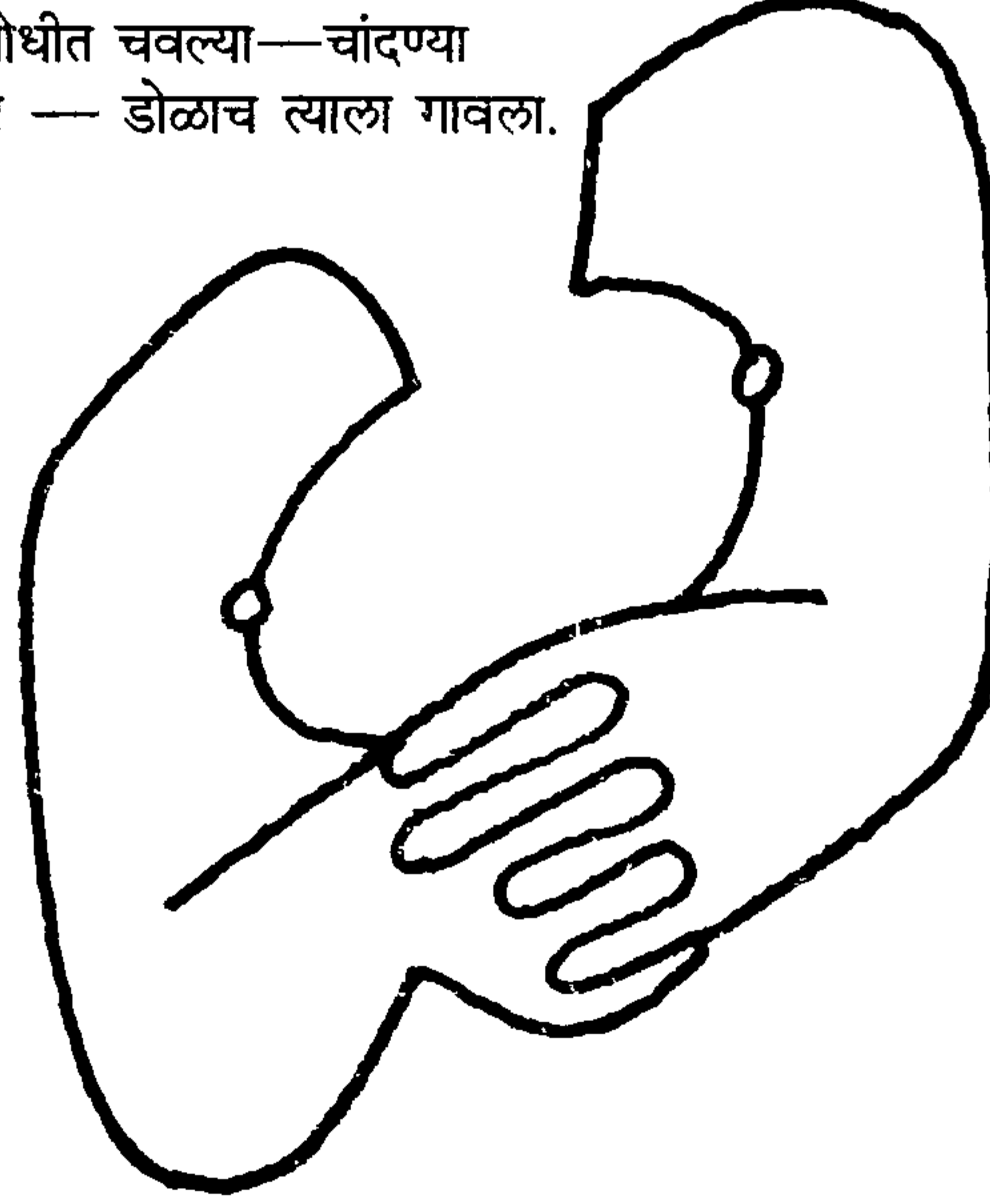
भिंतीत चिणल्या वासना, रचल्या विटेवरती विटा,  
तों कंपली धरणी कशी ? होता तुझा हा मामला.

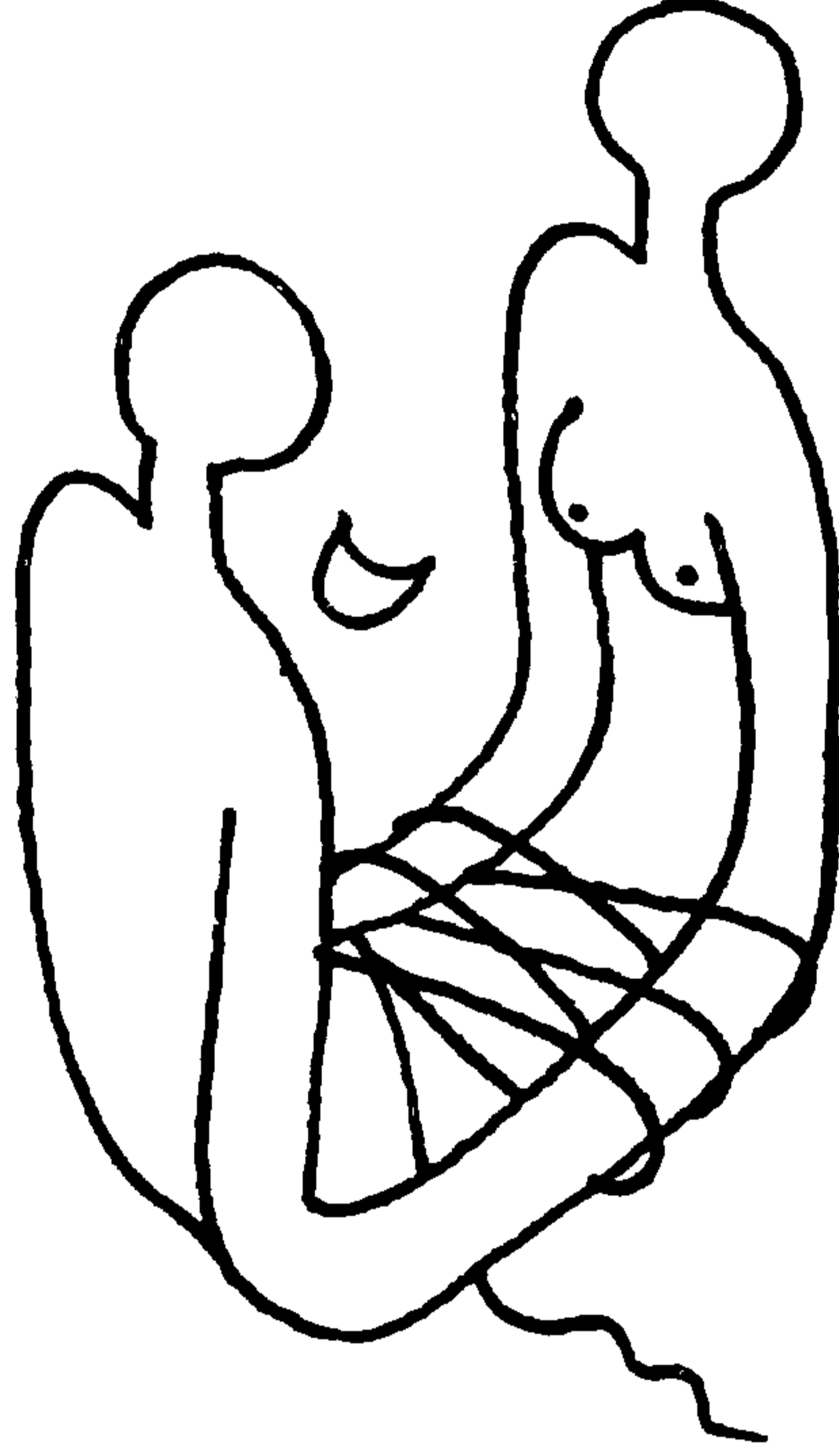
जें बोललों नाही कधीं माझ्या मनाशींही मुक्या  
निःशब्द ते, भवभावडे, ओठगुनी आलें तुला.

दगडांत होतो बैसलों, दगडासही दरडावुनी;  
तों प्राण हा झेपावला, झेपावला झाला झुला.

झाली जिण्याची सांगता हरवून सारी साधना;  
उसवून छातीचा खिसा आवेग झाला मोकळा.

रापीत अंधारातुनी, शोधीत चवल्या—चांदण्या  
होता बिचारा आंधळा — डोळाच त्याला गावला.





हसूं नको मुलांतलें, रुसूं नको फुलांतलें,  
शुक्र ऐकतो अतां बोल कांहीं आंतलें.

रात्र चालली धुपून, चंद्र चालला जपून,  
मागतो अनंत आज गूज तें क्षणांतलें.

बोल अर्थहीनसें, बोलुनी अबोलसें,  
विलग ओठ व्हावया सबबसें कळींतलें.

स्तब्धताच भारली, सावली शहारली,  
भावुं दे तयांसही हें गुपीत आपलें.

मीठ आणण्या दुरून पक्षि चालला वरून,  
नेउं दे बरोबरी तोहि कांहीं यांतलें.

संपवून शब्दवेध होउं या पुन्हां अबोध,  
वाटुं दे अनामिकास तूंच कूट घातलें.

बागेश्री, १९६५

निःश्वास ऐकिला कीं मीं श्वास ऐकिला तो ?  
पाऊल वाजल्याचा वेडाच भास होतो.

खिडकींत कांच फुटकी थरकांपते जराशी;  
अन् हात टेकल्याचा आवाज खिन्न येतो.

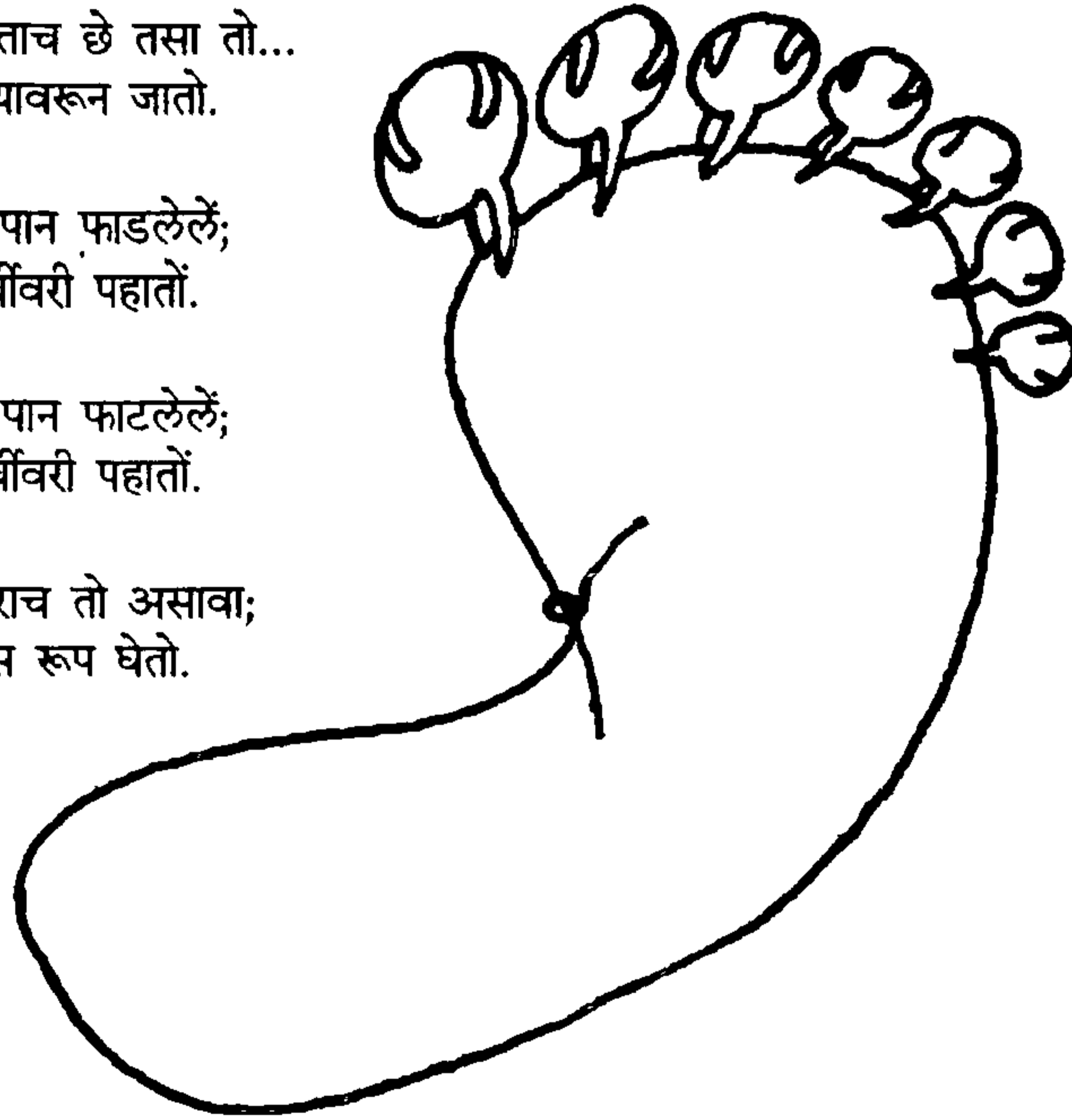
हा नाद कंकणांचा...नव्हताच छे तसा तो...  
खोलींतला नव्हे तो, रस्त्यावरून जातो.

बाहेर केळ झुकती अन् पान फाडलेलें;  
त्याचीच काय छाया खुर्चीवरी पहातो.

बाहेर केळ झुकती अन् पान फाटलेलें;  
त्याचीच काय छाया खुर्चीवरी पहातो.

हें दार लागलें का ? वाराच तो असावा;  
अंधार गोठतो नी आभास रूप घेतो.

किर्लोस्कर, १९६४



मीं चांद झेलला ग पदरांत त्या ठिकाणी !  
धे शपथ तूं गळ्याची—सांगेन मग कहाणी.

होती अधीर संध्या कलली नदीकिनारीं  
अन् सावलींत होतें लपलें अबोल पाणी.

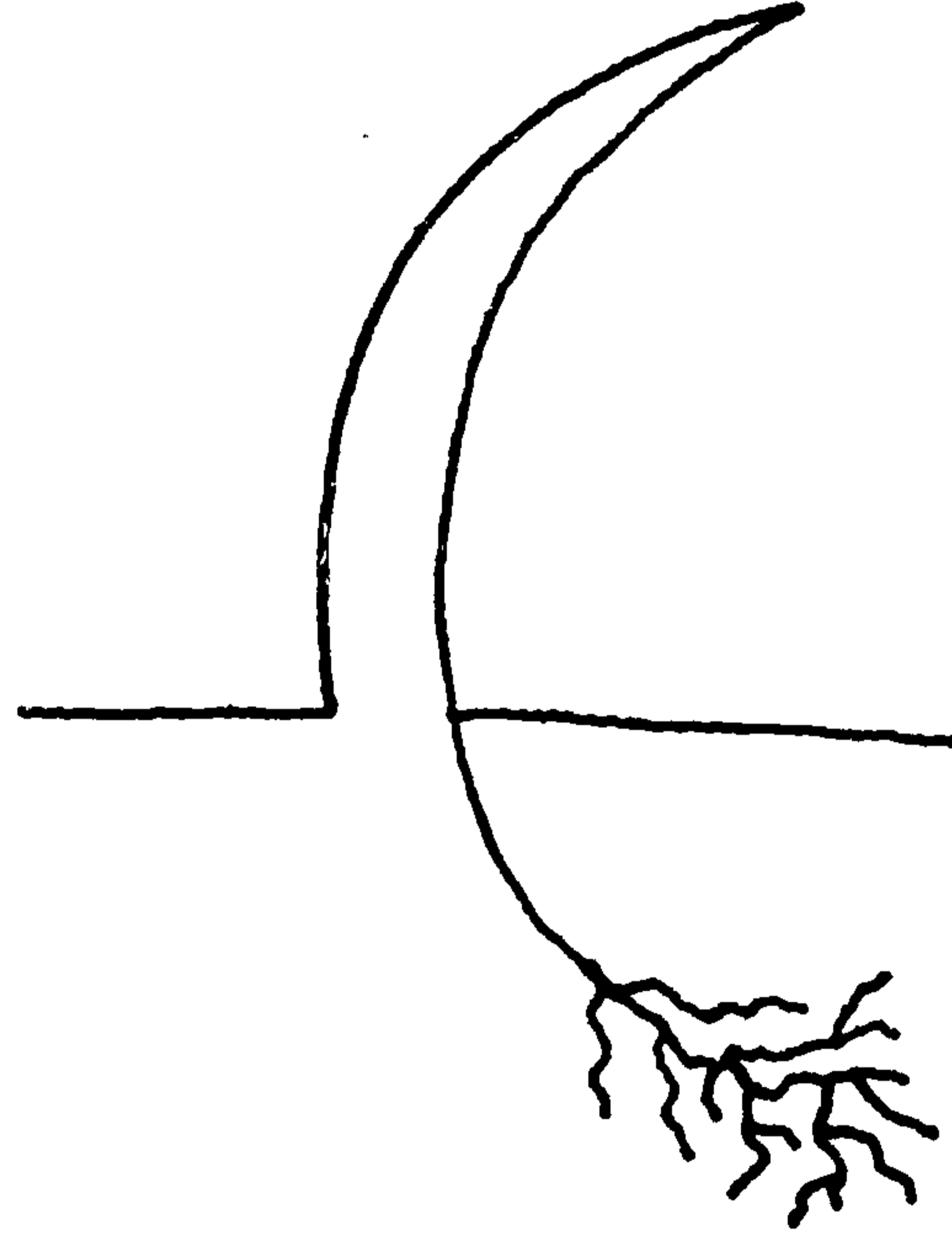
होतों तिथेंच गेलों जन्मांतरीं कितीदां  
तें सर्व सांगणारी होती नदी इमानी.

आकाश सर्व त्याच्या केसांत पिजलेलें,  
डोळ्यांत डोह काळा, रक्तांत गीत मानी.

डोळें मिटून त्याचा निःश्वास हुंगतांना  
मातींत मी मिळालें, माती किती शहाणी !

पुढचें नको विचारूं—इतकेंच सांगतें मी—  
मीं चांद झेलला ग पदरांत त्या ठिकाणीं.

गोमंतवाणी, १९६५



या जीवनां जें दिलें जन्मांत तें मावेच ना;  
मग शेवटीं घाई नको; सन्मान त्याचा राखना.

मी जायचा पुढती; जरा थांबायचा; तूं यायची  
चालीत अपुल्या, मागुनी. ही रीत नेहेमीचीच ना ?

आतां कितीसें चालणें ? सोपा उतारच शेवटीं;  
झालें जरा मागेपुढें तरिही तिथे भेटूं पुन्हा.

अन् भेटण्याला काय गोडी त्या प्रतीक्षेवाचुनी ?  
पण वाट पाहत थांबणें याचा सरावच आपणां !

'कोण आधी, कोण नंतर, अर्थ तो त्याला किती ?'  
—हें रोज पानें वाढतांना तूं मला वदलीसना !

मी त्या तिथे, तूं या इथे, हा भास श्वासाएवढा;  
गंगेवरी का काढती कोणी खुळ्या खाणाखुणा ?

पंचारती जेव्हा सरे अन् प्रार्थना होई सुरू,  
कुणि फुंकरोनी टाकिती का तेवत्या नीरांजना ?

२६२२  
२६३४  
काय वसती ऐ

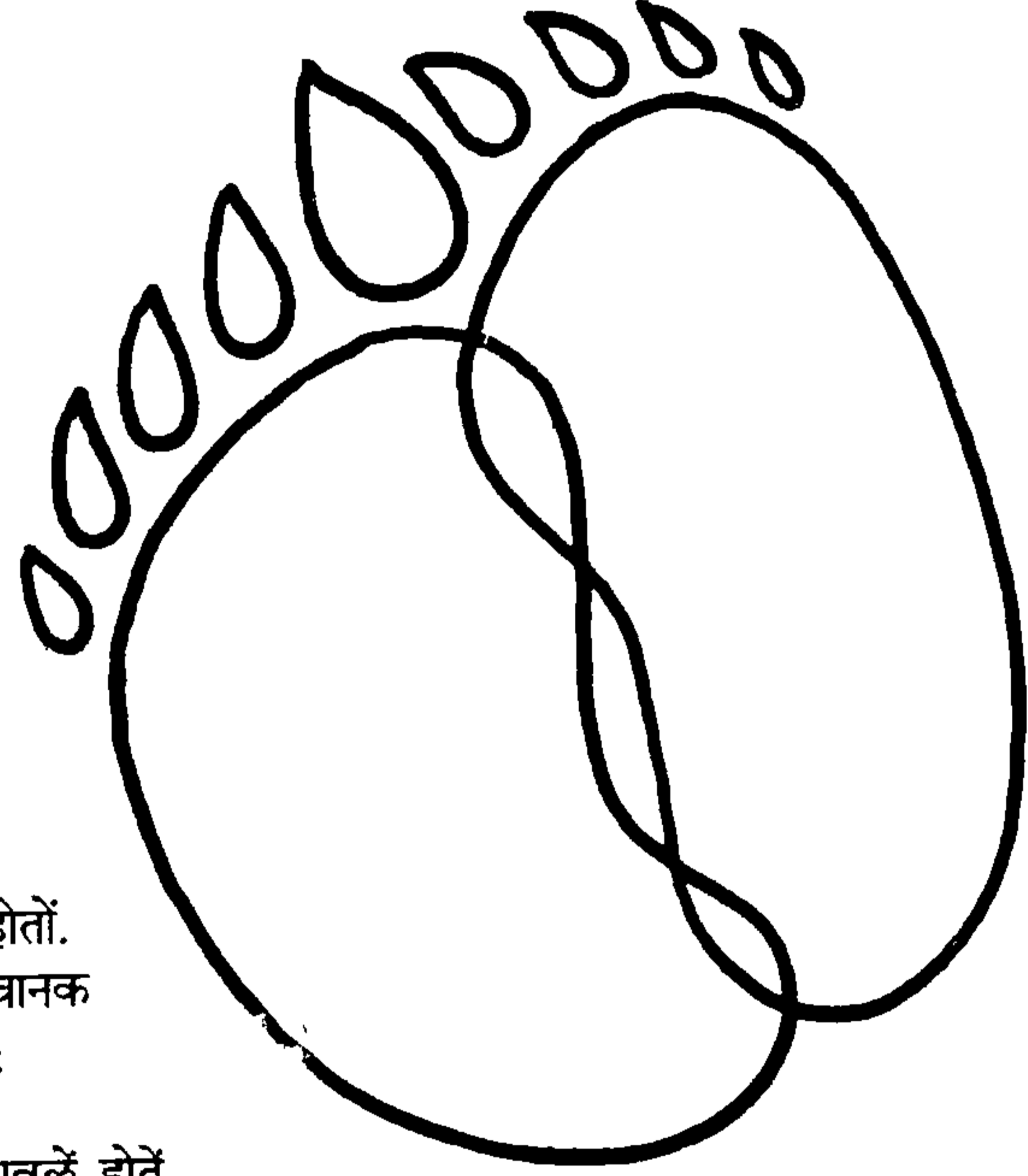
रात्रीच्या वळणावरून प्राजक्ताखाली गंधवती झालीस;  
आणि पाळंदीने एक लहानसें वळण घेतलें; त्या वाटेवर  
पुढें कितिकदां ठुमकली होतीस आणि मानेच्या  
मंदारमालेंतून दोन फुलें ओघळलीं होतीं.

तेव्हां तुझें तिसरें पाऊल वाजलें नव्हतें;  
तें जुईनें झेललें होतें...कशी तन्हेतन्हेची तृतीया होतीस,  
आणि ओठांचा तुरा होता. वरवर पदराची सच्ची होतीस;  
आणि रक्ताची लुच्ची होतीस. हुरासुद्धां बावरला होता.  
...अंगार ओलांडतांना अल्लडशी अबोली होतीस.

तेव्हां तुझें सातवें पाऊल वाजलें नव्हतें;  
तें बकुळीनें झेललें होतें...क्षितिजाच्या वळणावळणांतून  
तुझ्या वळणांचा ताण होता; वेलीवरची वेलंटी होतीस;  
बाधा पिऊनही साधी होतीस...

तेव्हां तुझें दहावें पाऊल वाजलें नव्हतें;  
तें माझ्या उंबरठ्यानें झेललें होतें. कारण मीच उंबरठा होतो.  
तुझ्या रेशमी घोळांत गळाभर गढूळलो होतो. जेव्हां अचानक  
केसांमध्ये कवडसे खोवून मुखडा मिरवीत पुढें आलीस;  
आणि समेवर केशराची चूळ थुंकून लयफुली झालीस.

...तेव्हां तुझें चौदावें पाऊल दवानें ओलावलें होतें.



मुंबई, १९५७

अंग पिणारे डोळे रंगाच्या मस्तीला शरण जातात,  
हिवाळ्यांत. डाळिंबीच्या डहाळीवरचा अनोखा पक्षी  
उडतांना फुलतो, गैशाच्या गालावरील पंख्यासारखा.  
अशा वेळीं दादऱ्यांत मिसळून तुला पितात,

ते माझे ओठ सहा मात्रेचे असतात.

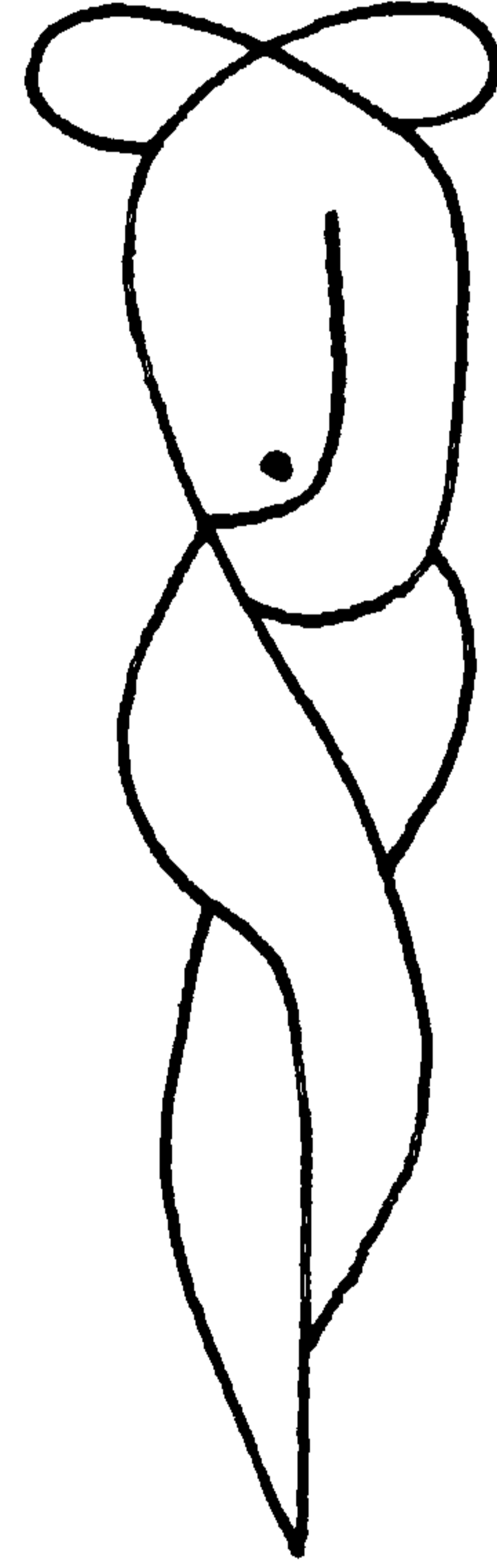
अवेळ झाल्याशिवाय क्षण येत नाही; मग वासना  
गंधगूढ होते. बेशुद्ध झालेला तुझा खालचा ओठ  
माझ्या आकाशांत मावत नाही; आणि हिवाळा मोर होऊन  
नाचू लागतो, तुझ्या जिवणीच्या जाखंदीखालीं.

तेव्हां डोळे मोरपिसे बनतात; तुझा अंधार स्तनाकार असतो;  
त्याला ओंजळींत पुंजावणारे तीर्थकर हात माझे असतात;

तो माझा एकान्त सहा मात्रेचा असतो;

वसंत वृषभासारखा हिवाळ्याला हुंगीत येतो;  
फुलांनाही तुंबलेपणाचें अवसान असतें; पाकळीपाकळीला  
असह्य क्षणाचा वास असतो; जेव्हां तुझे  
पृथ्वीला गिळणारे नितंब हिरवळीवर हिल्लोळतात...  
तुझ्या अभोगीला दादऱ्याची दर्दमिठी हवी असते.

मुंबई, १९५७





मीं चांद झेलला ग पदरांत त्या ठिकाणी !  
घे शपथ तूं गव्याची—सांगेन मग कहाणी.

होती अधीर संध्या कलली नदीकिनारीं  
अन् सावलींत होतें लपलें अबोल पाणी.

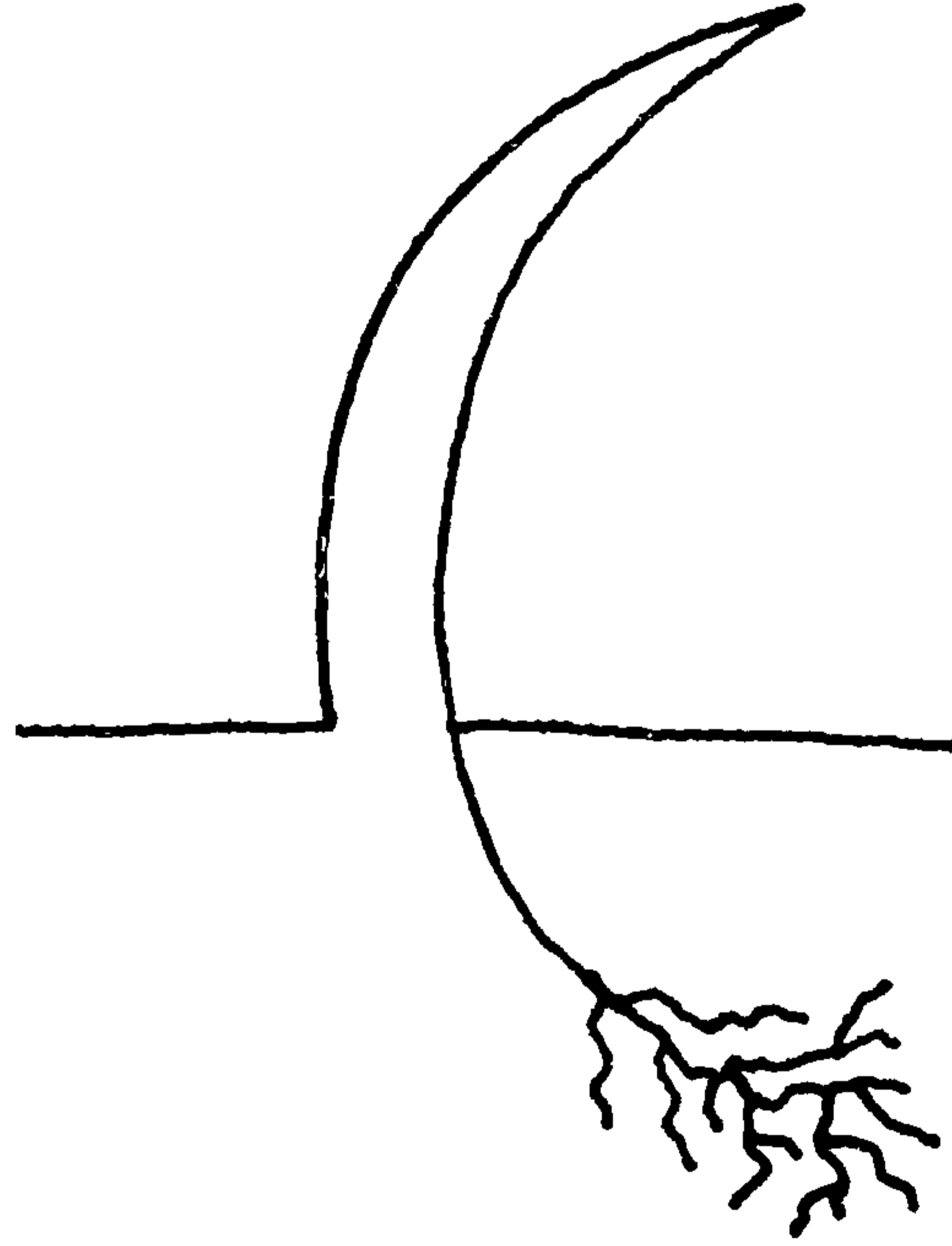
होतों तिथेंच गेलों जन्मांतरीं कितीदां  
तें सर्व सांगणारी होती नदी इमानी.

आकाश सर्व त्याच्या केसांत पिजलेलें,  
डोळ्यांत डोह काळा, रक्तांत गीत मानी.

डोळें मिटून त्याचा निःश्वास हुंगतांना  
मातींत मी मिळालें, माती किती शहाणी !

पुढचें नको विचारूं—इतकेंच सांगतें मी—  
मीं चांद झेलला ग पदरांत त्या ठिकाणीं.

गोमंतवाणी, १९६५



या जीवनानें जें दिलें जन्मांत तें मावेच ना;  
मग शेवटीं घाई नको; सन्मान त्याचा राखना.

मी जायचा पुढती; जरा थांबायचा; तूं यायची  
चालीत अपुल्या, मागुनी. ही रीत नेहेमीचीच ना ?

आतां कितीसैं चालणें ? सोपा उतारच शेवटीं;  
झालें जरा मागेपुढें तरिही तिथे भेटूं पुन्हा.

अन् भेटण्याला काय गोडी त्या प्रतीक्षेवाचुनी ?  
पण वाट पाहत थांबणें याचा सरावच आपणां !

'कोण आधी, कोण नंतर, अर्थ तो त्याला किती ?'  
—हें रोज पानें वाढतांना तूं मला वदलीसना !

मी त्या तिथे, तूं या इथे, हा भास श्वासाएवढा;  
गंगेवरी का काढती कोणी खुळ्या खाणाखुणा ?

पंचारती जेव्हा सरे अन् प्रार्थना होई सुरू,  
कुणि फुंकरोनी टाकिती का तेवत्या नीरांजना ?

२६२३  
२६३४  
काय-१५३१९

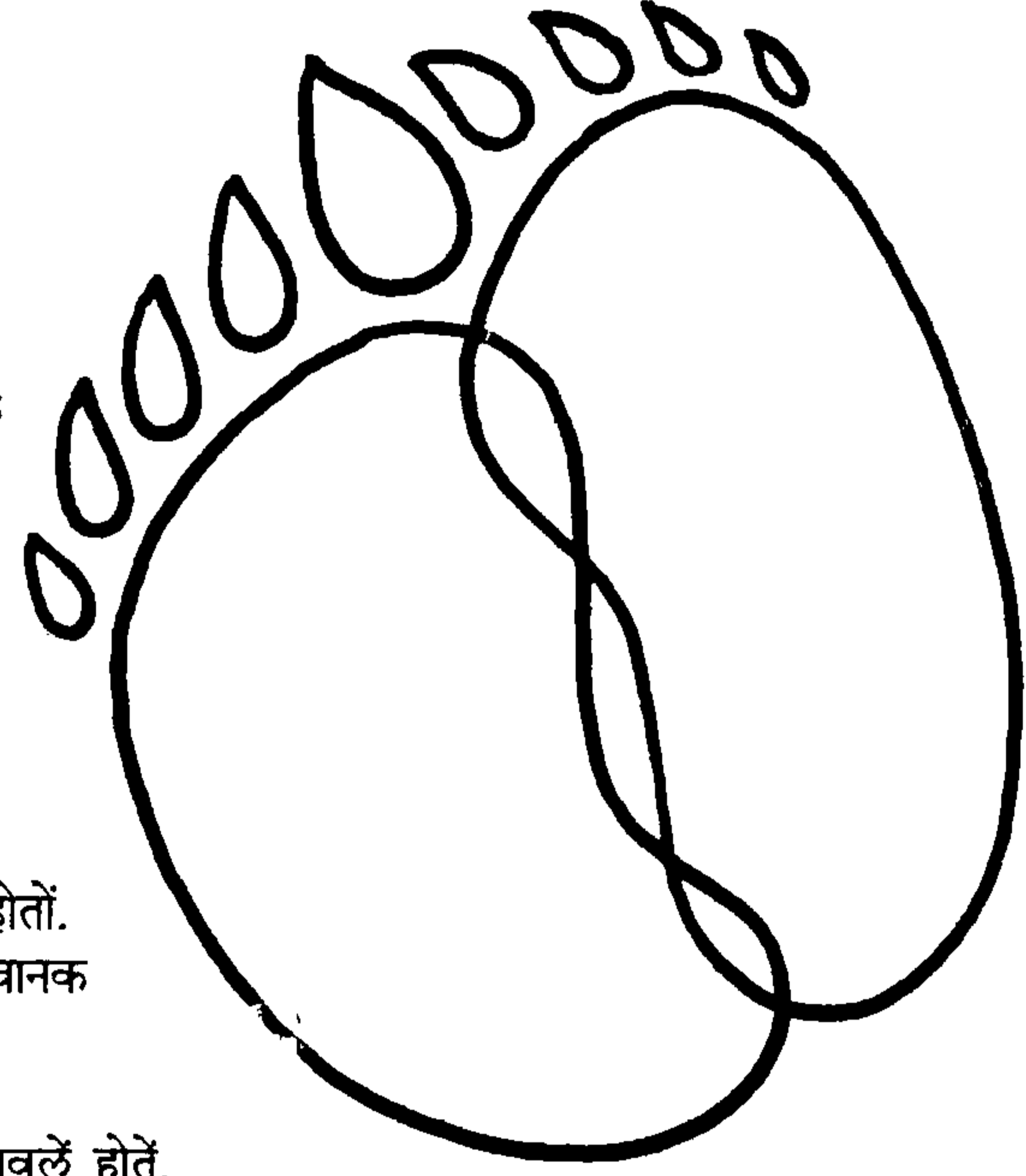
रात्रीच्या वळणावरून प्राजक्ताखालीं गंधवती झालीस;  
आणि पाळंदीनें एक लहानसें वळण घेतलें; त्या वाटेवर  
पुढें कितिकदां तुमकली होतीस आणि मानेच्या  
मंदारमालेंतून दोन फुलें ओघळलीं होतीं.

तेव्हां तुझें तिसरें पाऊल वाजलें नव्हतें;  
तें जुईनें झेललें होतें...कशी तऱ्हेतऱ्हेची तृतीया होतीस,  
आणि ओठांचा तुरा होता. वरवर पदराची सच्ची होतीस;  
आणि रक्ताची लुच्ची होतीस. हुरासुद्धां बावरला होता.  
...अंगार ओलांडतांना अल्लडशी अबोली होतीस.

तेव्हां तुझें सातवें पाऊल वाजलें नव्हतें;  
तें बकुळीनें झेललें होतें...क्षितिजाच्या वळणावळणांतून  
तुझ्या वळणांचा ताण होता; वेलीवरची वेलांटी होतीस;  
बाधा पिऊनही साधी होतीस...

तेव्हां तुझें दहावें पाऊल वाजलें नव्हतें;  
तें माझ्या उंबरठ्यानें झेललें होतें. कारण मीच उंबरठा होतो.  
तुझ्या रेशमी घोळांत गळाभर गढूळलो होतो. जेव्हां अचानक  
केसांमध्ये कवडसे खोवून मुखडा मिरवीत पुढें आलीस;  
आणि समेवर केशराची चूळ थुंकून लयफुली झालीस.

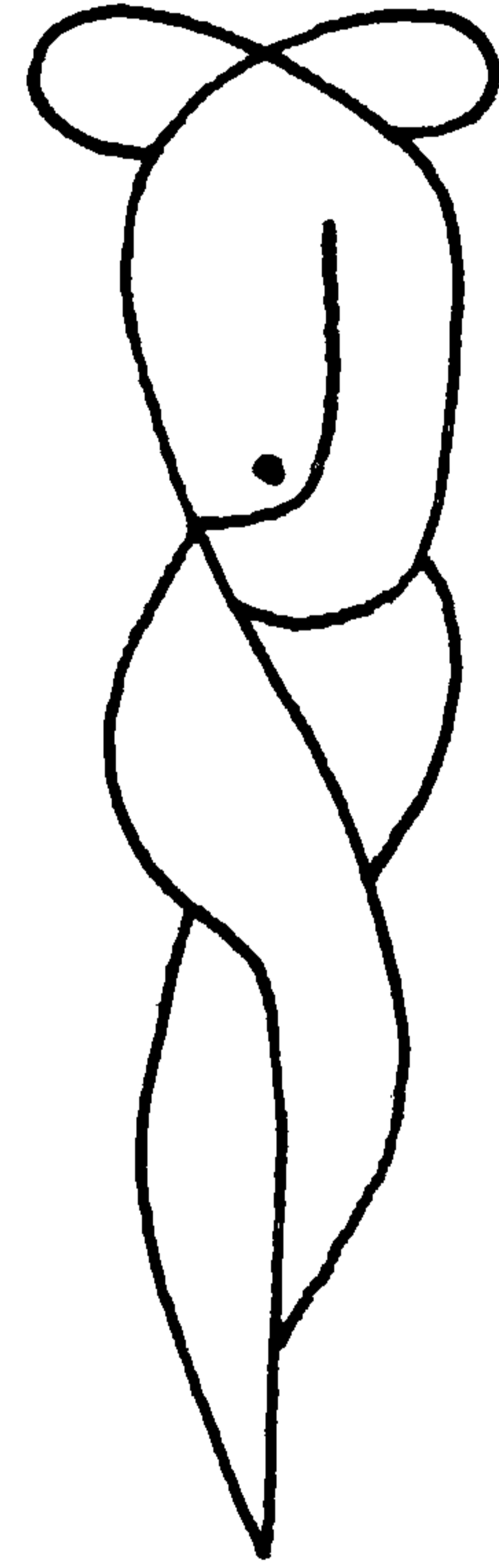
...तेव्हां तुझें चौदावें पाऊल दवानें ओलावलें होतें.



मुंबई, १९५७

अंग पिणारे डोळे रंगाच्या मस्तीला शरण जातात,  
 हिवाळ्यांत. डाळिंबीच्या डहाळीवरचा अनोखा पक्षी  
 उडतांना फुलतो, गैशाच्या गालावरील पंख्यासारखा.  
 अशा वेळीं दादऱ्यांत मिसळून तुला पितात,  
 ते माझे ओठ सहा मात्रेचे असतात.  
 अवेळ झाल्याशिवाय क्षण येत नाही; मग वासना  
 गंधगूढ होते. बेशुद्ध झालेला तुझा खालचा ओठ  
 माझ्या आकाशांत मावत नाही; आणि हिवाळा मोर होऊन  
 नाचू लागतो, तुझ्या जिवणीच्या जास्वंदीखालीं.  
 तेव्हां डोळे मोरपिसे बनतात; तुझा अंधार स्तनाकार असतो;  
 त्याला ओंजळींत पुंजावणारे तीर्थकर हात माझे असतात;  
 तो माझा एकान्त सहा मात्रेचा असतो;  
 वसंत वृषभासारखा हिवाळ्याला हुंगीत येतो;  
 फुलांनाही तुंबलेपणाचें अवसान असतें; पाकळीपाकळीला  
 असह्य क्षणाचा वास असतो; जेव्हां तुझे  
 पृथ्वीला गिळणारे नितंब हिरवळीवर हिल्लोळतात...  
 तुझ्या अभोगीला दादऱ्याची दर्दमिठी हवी असते.

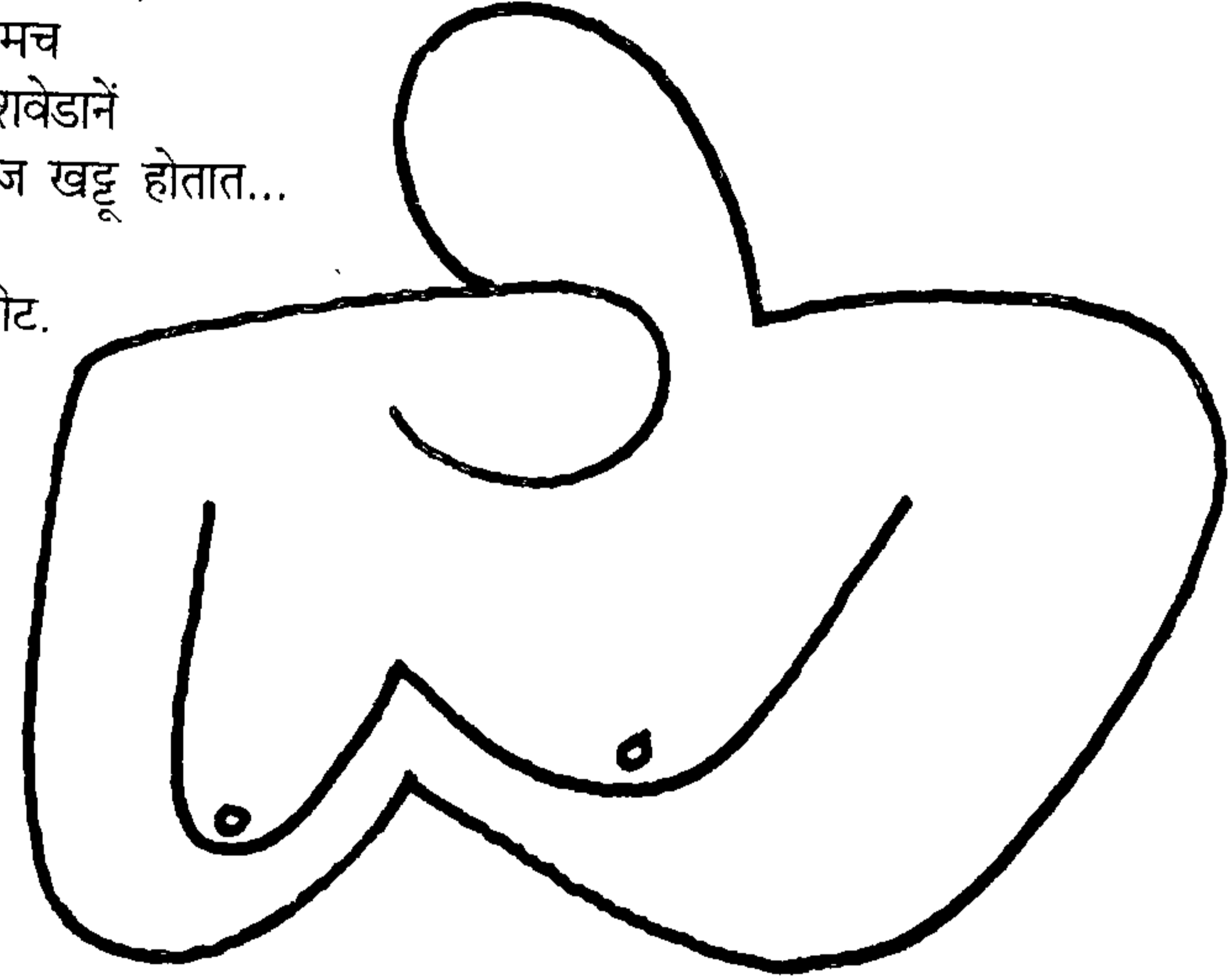
मुंबई, १९५७



ती अर्धीमुर्धी रात्र, स्वप्रधीट,  
...तिचे त्रिदळ नेत्र; गात्रगुंफा  
चांदण्याने चिंब चिंब...या अशा  
निमुळत्या क्षितिजाच्या पाटामधून  
तिच्या रूपाचें पाणी; चंद्रबिंब  
निबांत विरघळते...तें अकालकर्म,  
जेव्हां आरक्त अंधार प्रथमच  
रंधारंध्रांतून वाहतो, प्रकाशवेडानें  
आणि खिडकीचे सात गज खट्टू होतात...

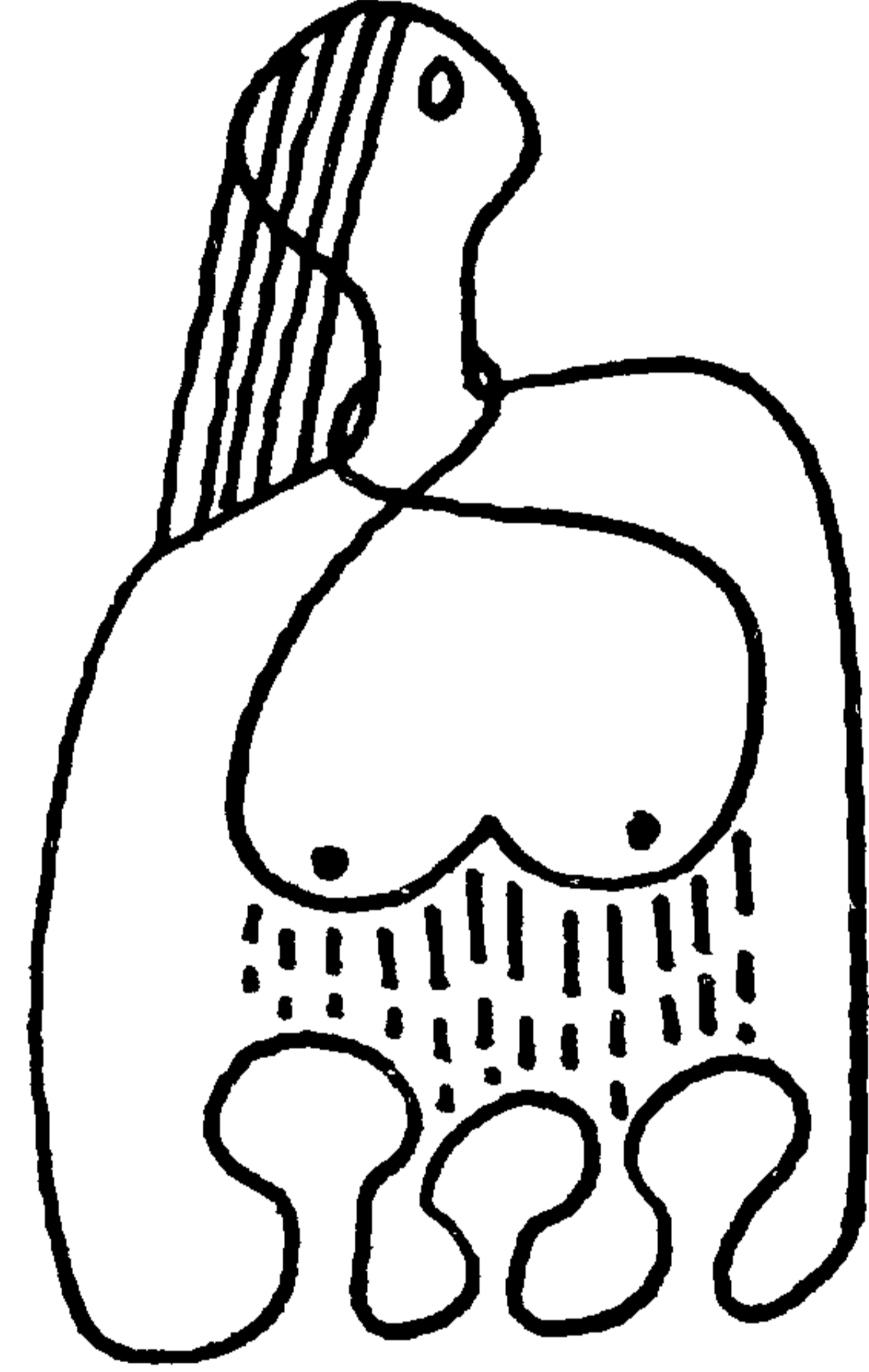
ती अर्धीमुर्धी रात्र, स्वप्रधीट.

मुंबई, १५.१.५८



ओचे बांधून पहांट उठते...तेव्हांपासून झपाझपा वावरत असतेस.  
 ...कुरकुरणाच्या पाळण्यामधून दोन डोळे उमलूं लागतात;  
 आणि मग इवल्या इवल्या मोदकमुठींतून तुझ्या स्तनांवर  
 बाळसें चढते. उभें नेसून वावरत असतेस. तुझ्या पोतेच्यानें  
 म्हातारी चूल पुन्हां एकदां लाल होते. आणि नंतर  
 उगवता सूर्य दोरीवरील तीन मुतेलें वाळवूं लागतो;  
 म्हणून तो तुला हवा असतो ! अधूनमधून तुझ्या पायांमध्ये  
 माझी स्वप्नें मांजरासारखीं लुडबुडत असतात; त्यांची मान  
 चिमटींत धरून तूं त्यांना बाजूला करतेस. तरी पण  
 चिऊकाऊच्या मंमंमधील एक उरलेला घास त्यांनाही मिळतो.  
 तूं घरभर भिरभिरत असतेस; लहान-मोठ्या वस्तूंमध्ये  
 तुझीं प्रतिबिंबे रेंगाळत असतात...स्वागतासाठीं 'सुहासिनी' असतेस;  
 वाढतांना 'यक्षिणी' असतेस; भरवतांना 'पक्षिणी' असतेस;  
 साठवतांना 'संहिता' असतेस; भविष्याकरतां 'स्वप्नसती' असतेस.  
 ...संसाराच्या दहाफुटी खोलींत दिवसाच्या चौवीस मात्रा  
 चपखल बसवणारी तुझी किमया मला अजूनही समजलेली नाही.

मुंबई, ३०.८.५७



अपारदर्शक मनाची कांच कशी तडकली,  
कशी बिचकलीं ढोबळ गणितें, कसे विघ्नविराम  
जीवनाच्या वाटेवर दीपस्तंभ झाले—हे मी तुला  
सांगत बसेन अशी तुझी कल्पना होती.  
प्रमाथी मनाची नस कुणीं ठेचली, कोणच्या हातोड्यानें,  
आणि आंतड्यांनीं किती भरला स्वतःला पीळ  
हे सांगेन, आणि हुंदक्याला दचकलेसें दाखवून  
तू हंसवशील, हलक्या अनाघाततेनें, अशी तुझी कल्पना होती.

आणि अशीहि : मग केंसांची भुरळ आंवरीत  
तू फिरवशील माझ्या पापण्यांवरून आपल्या बोटांचा  
बोबडा स्पर्श; विरवशील माझ्या अंतरींचें वज्रसंगीत  
फक्त एका पापणीच्या प्रमादांत, आणि हा विक्रम  
मग पुन्हां पुन्हां सांगत बसशील आपल्या गल्लीतल्या  
गोगलगाईना...अशीहि तुझी कल्पना होती.

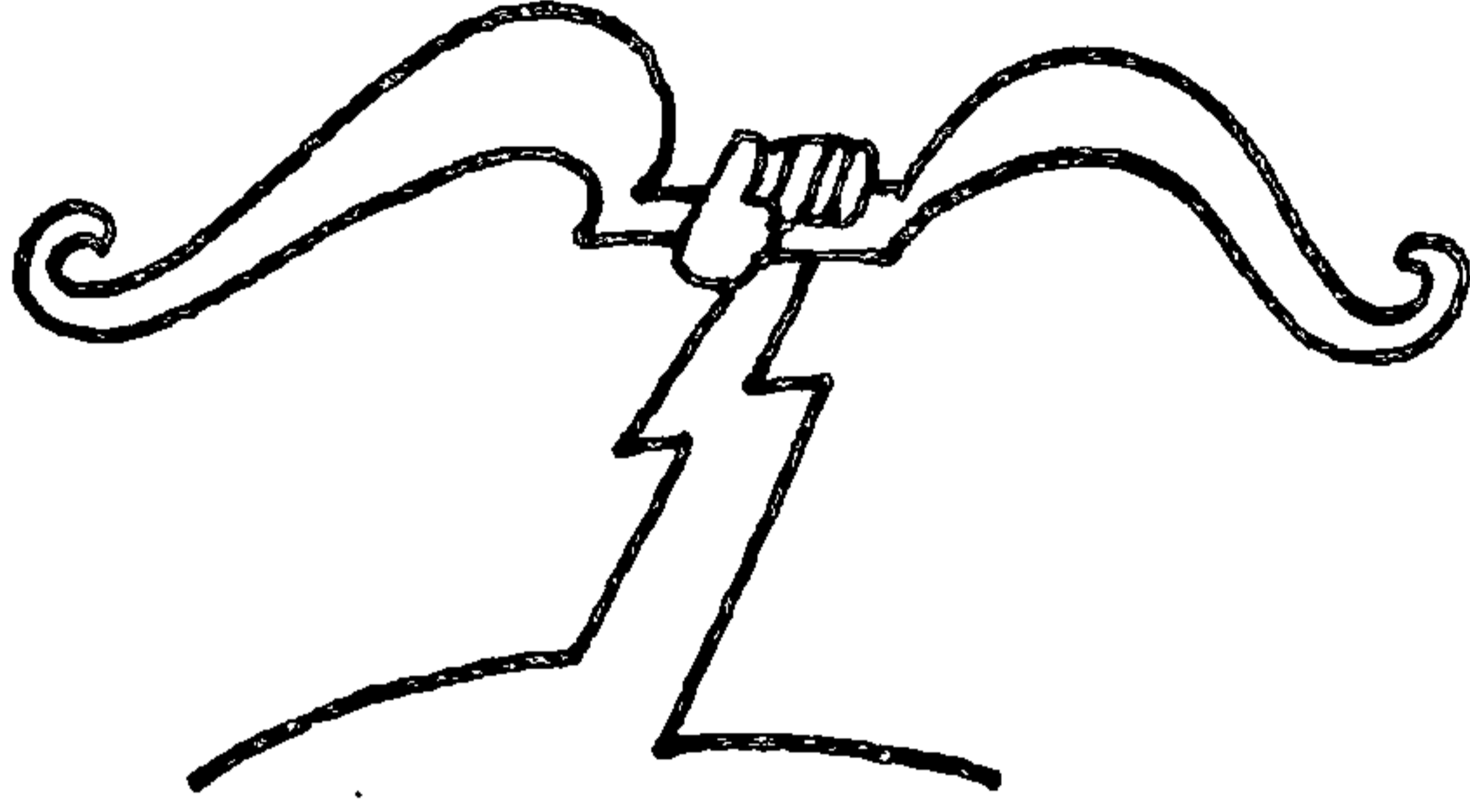
गांवकरी, १९६१

तू गात रहा; गीतांत रहा. ओठावरील पहाटेच्या कांठाकांठानें  
वहात रहा; कललेल्या उंबरांच्या कृष्णकुब्ज छाया निरखीत रहा;  
तडकलेल्या चंद्राचीं लांबट अर्धबिंबें जोडीत रहा. तिथेंच रहा...  
जिथें अर्थ बेहोष होऊन गीताच्या खांद्यावर मान टाकतो;  
पानाबरोबर दंवहिरवा होतो; पांखरांबरोबर भुरपंखी बनतो;  
नाभीएवढ्या घरटयामध्यें डोळे मिटून गाढ सुरवाडतो; जिथें शब्द  
स्वतःला पाहून स्वतःशींच लाजत बसतात...तें तुझें गाणें  
वहात वहात कुठें पोहोचतें हे मला कळलेलें आहे...हे नभभुक्ते !

तू गात रहा; मी गाजत राहतों. गाणें-गांजणें हातांत नसतें.  
या शुष्क डोहांत मेलेल्या कालियाची मेंग मी शोधणार आहे;  
...तेवढी खूण मला पुरेशी आहे...  
ती सांपडेपर्यंत मला असेंच गाजलें पाहिजे, गांजलें पाहिजे.  
मात्र हें निष्फळ समजूं नको (गाजतां येतें त्या अर्थी आकाश असलेंच पाहिजे)  
अमृतत्वाकडून मृत्यू मागणारा हा नचिकेत एक दिवस  
भरल्या विजेनें तुझ्याकडे येईल...तोपर्यंत तू गात रहा; गीतांत रहा.

मुंबई, २९.७.५६

: २ : हें अनुभवाचें काजळ डोळ्यांत जिरवून...पुन्हा पहा :  
समोरच्या डोंगरावरून सरपटत जाणाऱ्या नागमोडी रेषा  
भकडून ठेव. वाहत्या पाण्यावर लसलसणारे कलाबतू,  
किलबिलणाऱ्या किरणांचें, घट्ट धर. हिरव्याचोर  
पानांच्या चोर्चीत बोट घालून दंशित हो. हाताच्या रेषा  
दूर्वावर पसरून आपल्या नशिबाची पूजा बांध. ओल्या वाळूत  
रुतून जा, रुतून जा. आकाशावर फेकलेले डोळे  
पुन्हां एकदां झेलून घे. मत 'लई' बरोबर वाहात जा, नाहात जा.



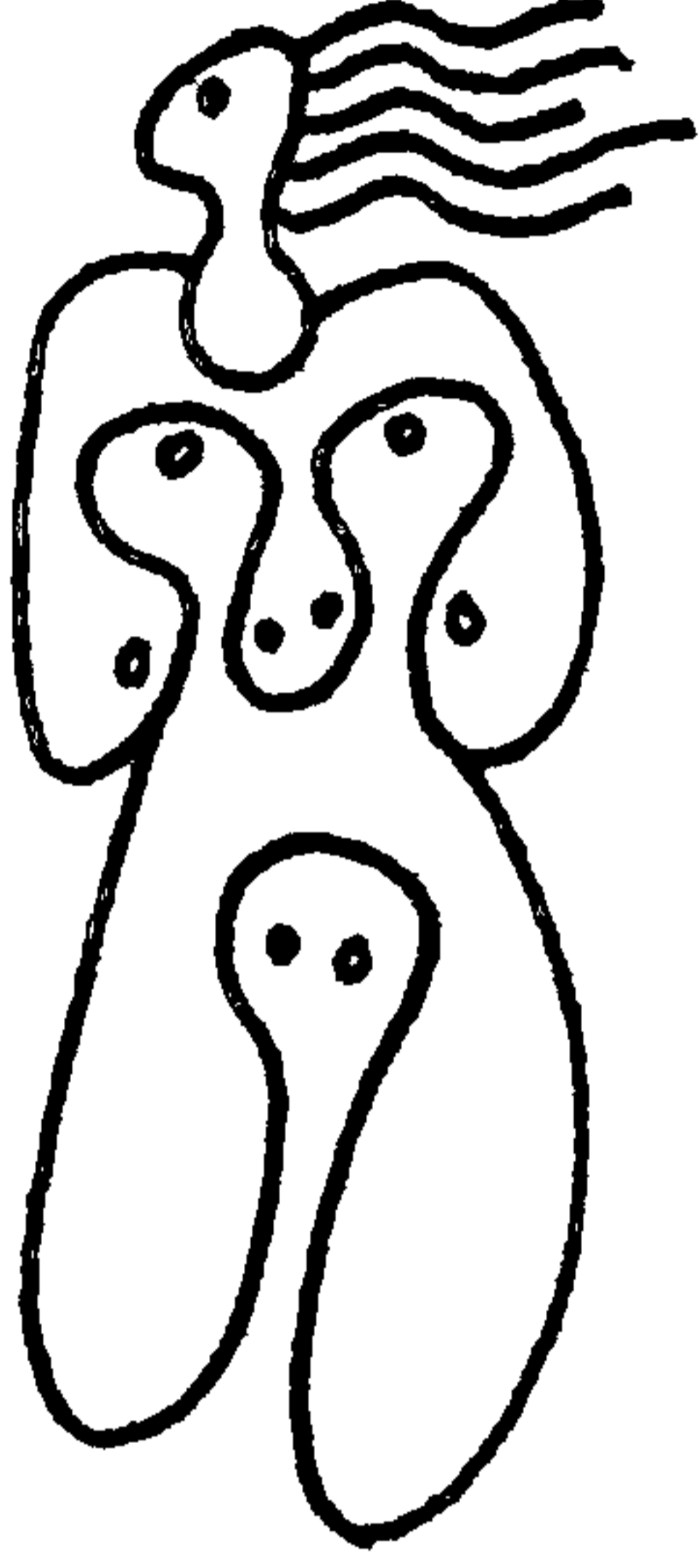
आणि रस्त्यावरील अभागी जखमांचा वास घेऊन हुंदका...दाब.  
याच्या अलीकडे रेती आहे, आणि पलीकडे अंधार आहे.  
या तारेवरून तोल सावरीत जपून चल...येणार असलीस  
तर पातळ बदलून लौकर चल...जिन्यावरून पावलें वाजण्यापूर्वी...  
माझा खिसा तूं अजून कां शिवला नाहीस ? (असशील ठेवलीस  
तेवढीच तुला पळायला वाट !)...जिन्यावरून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

: १ : दिशा किती हें मला ठाडक नव्हतें; तेव्हांपासून  
चैत्रांतल्या पालवीसारख्या त्या आठवणी झिळमळता आहेत.  
रक्तामधल्या मगरी बनून कधीं पाय ओढून नेतात.  
कधीं त्यांना आभाळांतून लेंबत येणाऱ्या सुरवंटाची  
खाज असते. कधीं त्यांचा एक विळखा वळवळत असतो.  
लेअकूनच्या बरगड्यांभोवतीं. कधीं त्यांचेच तुरंग बनतात; सुरंग बनतात.  
पण तरीही अंधाराच्या रुंद कपाळावर तुझ्या भुवईची  
उंच कमान उभी आहे...त्याखालची ही वाट कुठें जाते ?



दिशा किती हें मला अजूनही कळलेलें नाही. तरी पण  
प्रत्येक दिशेला बुडण्याइतकें पाणी आहे; आणि बुडतांना  
धन्यता वाटावी इतकें खोल कुठेंच नाही. नाही तर पलीकडच्या  
अज्ञातांतून एक काळा हात नसता सरसावला  
हालवोत अंगठा...पण मी समुद्र खणणार आहे; तुझ्या ओंजळीनें  
भरणार आहे; कारण अजून तुझ्या भुवईची उंच कमान उभी आहे.



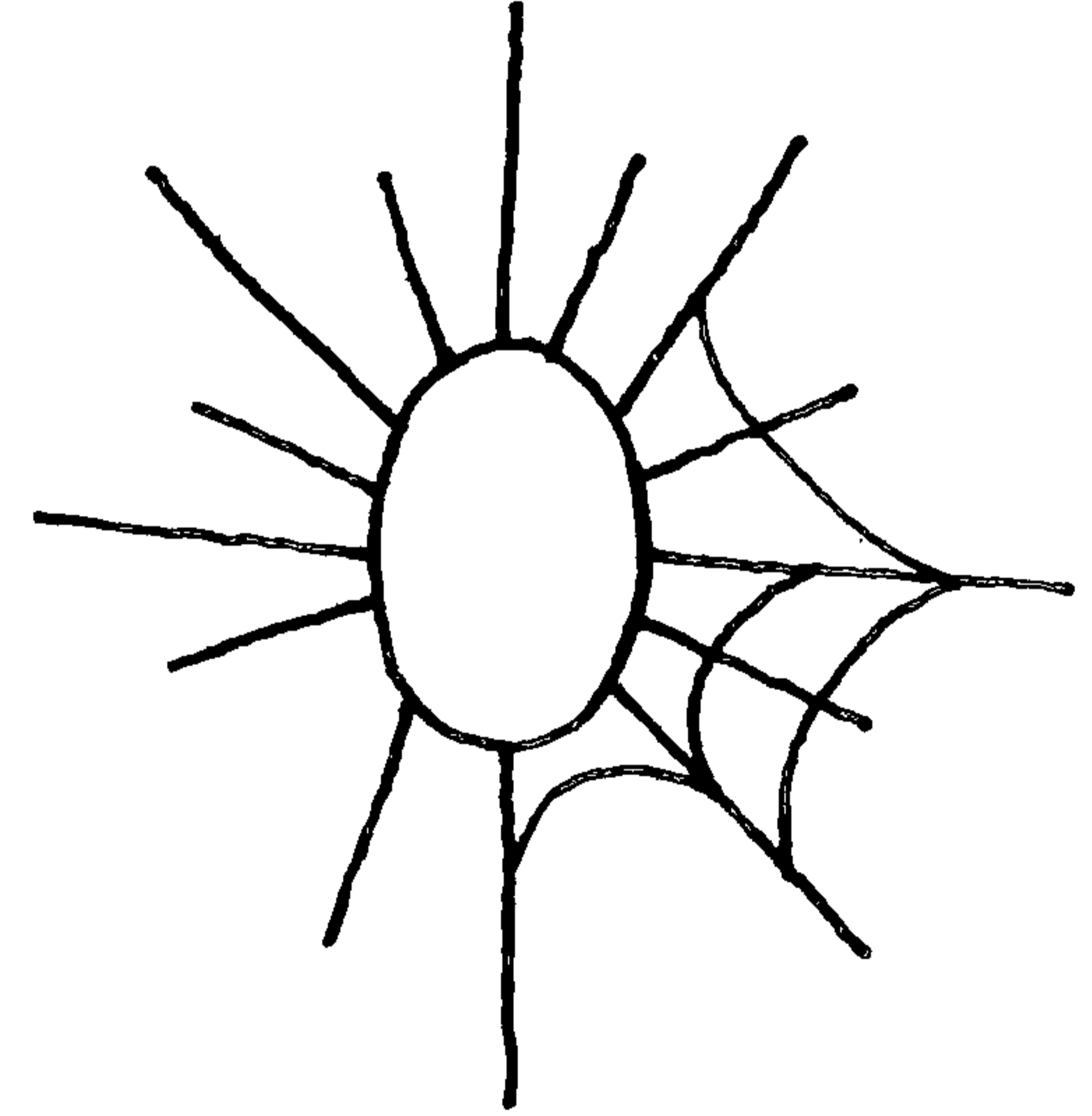


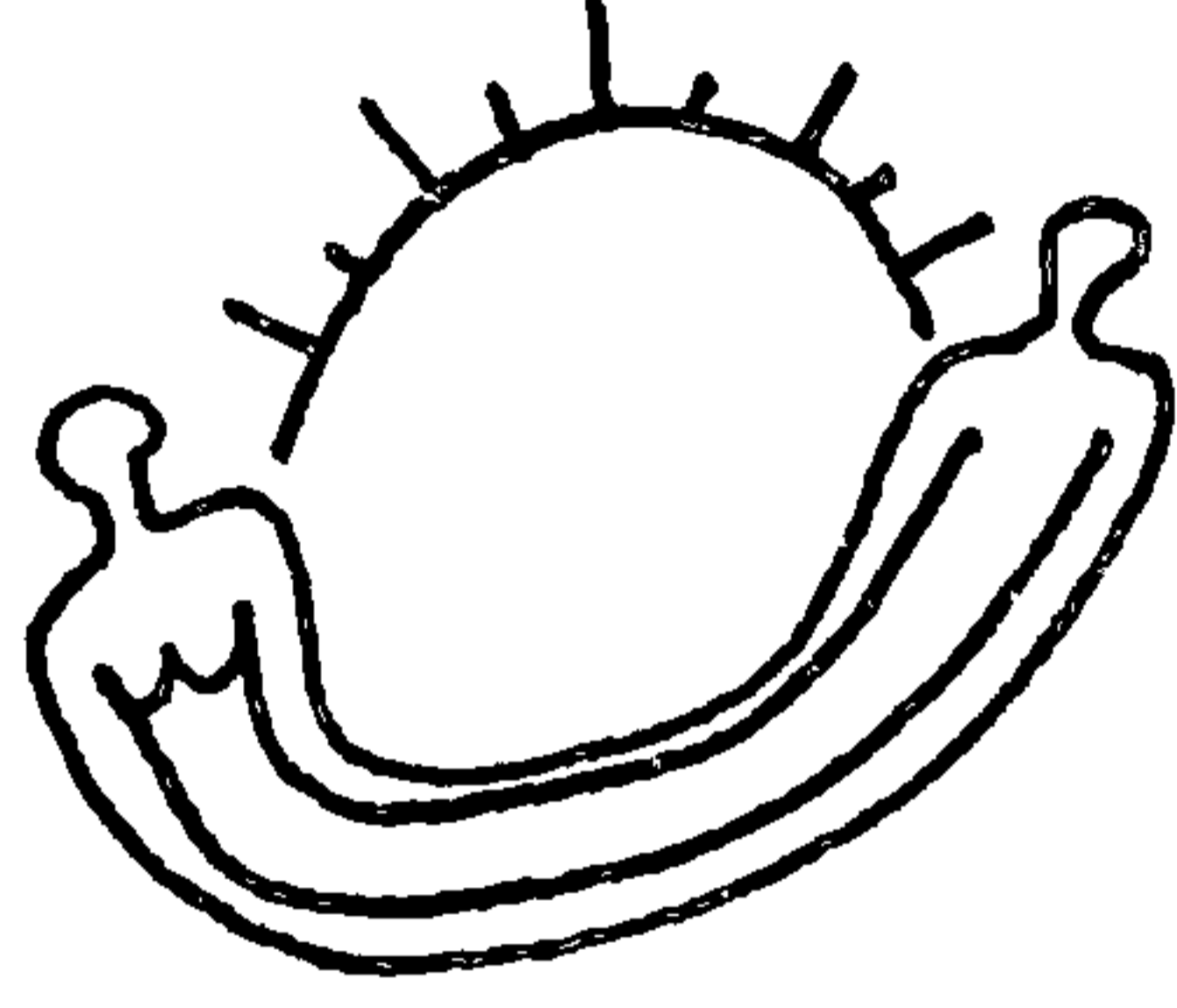
: ४ : एक रास रचून मी आपणाला लपविलें आहे; या राशींत—  
 फ्रान्समधील 'गुह्य' चित्रें; पेकिंगच्या आदिमानवाचें हसणारें माकडहाड;  
 प्लँकचा सिद्धांत; बुद्धाचा दांत; नरमेधाचें संस्कारशास्त्र;  
 जगन्नाथाचा रथोत्सव; हॅम्लेटची महावाक्यें; घारापुरीतील त्रिमूर्ती;  
 नागासाकीचें नग्रांध; फादर डमायनचें महादिव्य;  
 शेवटच्या दिनासारने केलेली धडपड; हिमपर्वातील जलतांडव;  
 पोवळ्यांच्या बेटावरील चांदण्यांतील नग्नृत्यें...आणि प्रस्थानयत्री;  
 यांच्या सावल्या मिसळल्या आहेत. मी आपणाला लपविलें आहे.  
 कुवारपणानें

हसूं नको; एक रास रचून तूंही आपणाला लपविलें आहेस :  
 पाळण्यावर बांधलेल्या स्वप्नांच्या चिचिमण्या; संध्याकाळची रामरक्षा;  
 शेंगडीच्या निखान्यावर फुलवलेला हलवा; भिजवलेली भाउबीज  
 बोचक्यांत लपवलेली; उरलेल्या पिठाची इवलीशी चांदुकली;  
 हस्तिदंती कंगवा; आणि मंगळसूत्र सोन्यांत गाठवलेलें.  
 राधे ! या रासक्रीडेंतील मुरली कुठें आहे, मुरली कुठें आहे ?

: ३ : तुझ्या वंशवृक्षावरील गूढ गाणीं मला एकदां समजून सांग.  
 अहिल्येची शीला झाली...इतकी तृप्ती तिला कशानें लाभली ?  
 प्रकाशाची गांठ सुटतांना इंद्राच्या शरीराला फुटलेले डोळे  
 कसे चमकले ? आणि धर्माला सहन करणाऱ्या पांचालीचा योग;  
 पतिव्रता गांधारीच्या जाणत्या डोळ्यांना उमगलेली भीती, बांधलेली;  
 सीता-लक्ष्मणांमध्ये विरलेलें रामायण, त्यांनाही न उमगलेलें;  
 तुझ्या वंशवृक्षावरील हीं गूढ गाणीं मला एकदां समजून सांग;  
 प्रकाश पाहून आंधळें बनण्याचीही आतां माझी तयारी आहे.

माझ्या डोळ्यावर केस पसरून तो प्रकाश लपवूं नको.  
 हा ध्यास अजून माझा आहे; हें एवढेंच माझें आहे.  
 रामायण तुझें आहे; आणि महाभारतही तुझेंच आहे.  
 हें एवढेंच माझें आहे; वळवळणाऱ्या वासनेवरची  
 प्रकाशाची विषारी फणा मला एकदां पाहिलीच पाहिजे...  
 अहिल्येच्या शीलाला पाय लावणाऱ्या प्रत्येक रामाचा दगड होण्यापूर्वी.





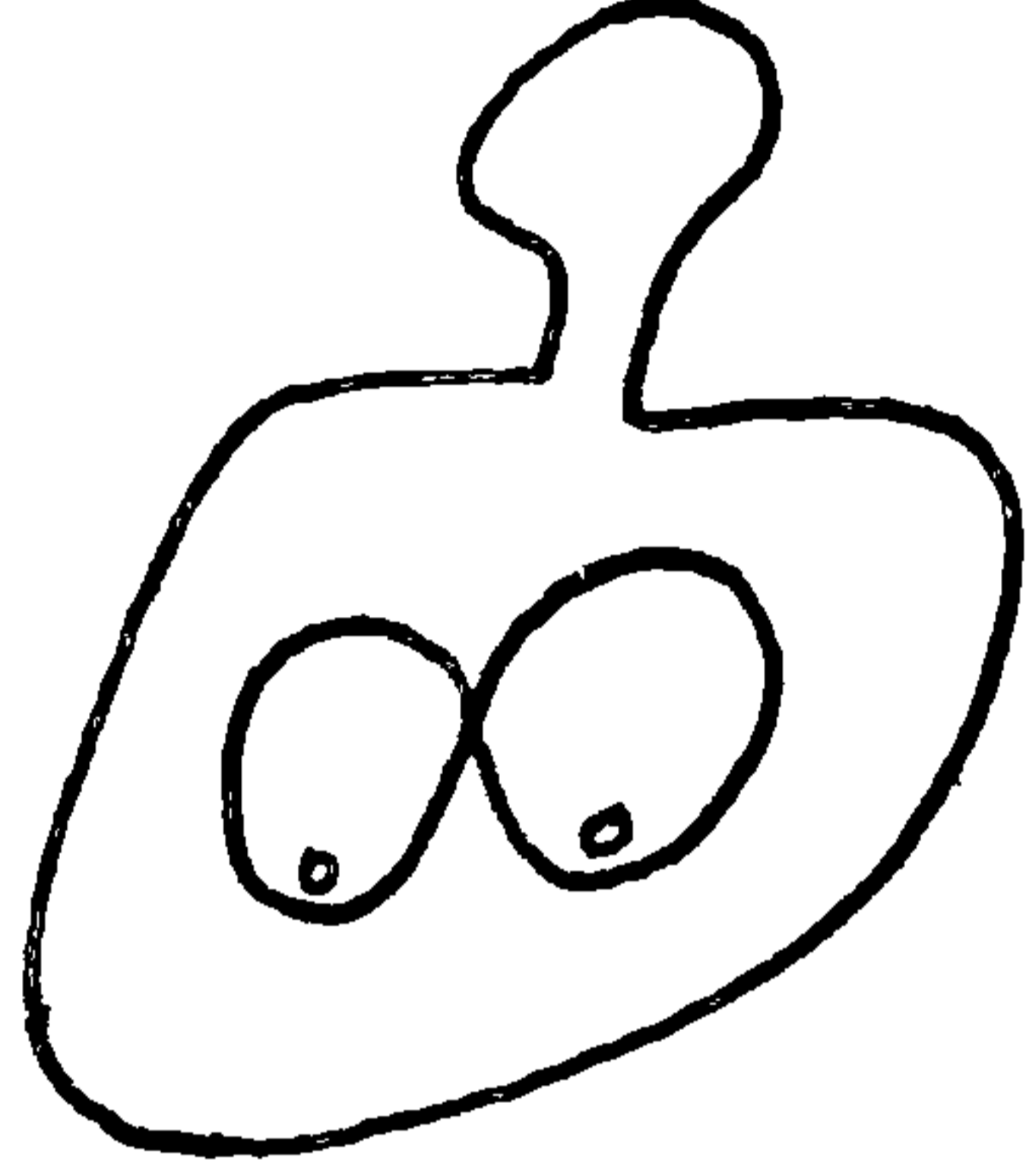
: ५ : जेव्हां उघडला विश्वरूपाचा जबडा, जीभ नसलेला,  
आणि दांत करकरूं लागले; जेव्हां दुभंगले, जरासंधाप्रमाणे;  
जेव्हां वस्तूचे आरसे बनले, आणि उलटलीं माझींच प्रतिकरूपे  
माझ्याच आत्म्यावर...तेव्हां ताकमेढीवर हात ठेवून  
तूं पृथ्वीला आधार दिलास; आणि जगाला विकलेले हात  
पुन्हां एकदां सोडवून आणलेस. तेव्हां म्हणालीस,  
“भविष्याकरितां दिलेली भेट भविष्याला पोहोचती कर”  
ताकमेढीवर कललेली ती आकाशवाणी मी अजून विसरलों नाहीं.

तुला उंबरठ्याची शपथ घालून मीं विनविलें (विसरली नसशील),  
“माझ्या कण्यावर भविष्याचा उग्र भर कशाला ठेवतेस ?  
हें चित्र पहा आणि हें विचित्र पहा. हे वास्तविके,  
फाटलेल्या आकाशाला टाका घालणारें विजेचें दाभण कुठें आहे !”  
पण हातांतील उसवलेल्या गलुत्याला टीप घालीत तूं म्हणालीस,  
“तूं आज ‘भाग’लेला दिसतोस; चल आपण फिरायला जाऊं...पूर्वेला.”

: ६ : एकदां आभाळ इवलासा कवडसा होऊन तुझ्या पायाजवळ  
गळून पडलें, आणि काळाचा प्रारंभ झाला. तुझ्या तळहातावरील  
तांबूस रेषा माझ्या मनगटावर रुजू लागल्या आणि दिशांचा  
प्रारंभ झाला. कां ? कशासाठी ? हें न कळलेला,  
मस्तीत उधळलेला प्रवाही प्रारंभ. त्या प्रारंभांतच मीं अनुभवली  
अंताची ओढ, क्षितिजांना सांघणारें यथार्थ अस्तित्व.  
आणि रस्त्याच्या दोन्ही बाजूंना स्वप्ने उधळीत  
गेलों झेपावत भविष्याच्या दिशेनें, घेऊन अगोदरच अटळाचें दर्शन.

तूं स‘बंध’शी राहिलीस मागे; नाहीं झेपावलीस प्रवाहाच्या धारेंत.  
मला खटकलें तुझें रेंगाळणें, सुखावलेलें, स्वास्थ्याला हपापलेलें...  
आणि स्वप्नांची उधळण संपल्यावर रित्या हातांनीं डोळे झाकतांना  
बरळलों कांहींतरीं. तेव्हां संथ पावलें टाकीत पुढें आलीस,  
आणि म्हणालीस, “तूं उधळलेल्या त्या स्वप्नांतील हीं रुजणारी स्वप्नें  
मीं ओटीत पुंजावलीं आहेत; त्यांना तुझ्या समर्थ हातांचा आधार दे.”



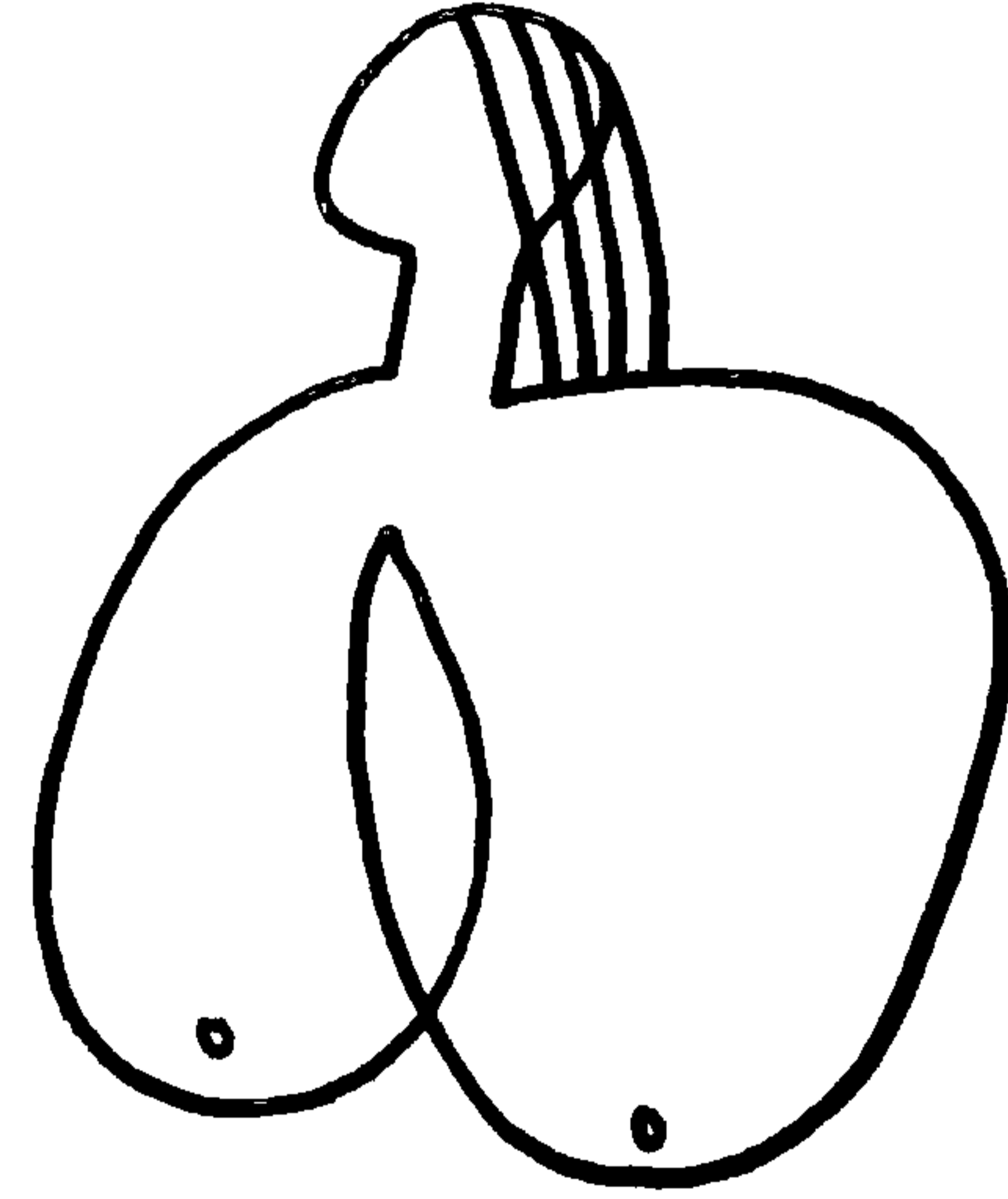


: ७ : ऐन काळोखांत ओतप्रोत स्तनांची धमकी देऊन उभें जीवन  
 'उजाड'विण्याची तुझी शक्ती मी अनुभवली आहे;  
 आणि पाकळ्यांतून उमलत जाणारे मौनमत लास्य,  
 त्याची शक्ती मी अनुभवली आहे; अबोलीचीं फुले चुरडणारा  
 मुरडलेल्या ओठांशीं पिळवटणारा राग, हात बांधणारा;  
 आकारवश इंद्रियांची दुराराध्य बंदीश; अंधारावर ठिबकणारी  
 वासनेची ठुमरी;  
 —या सर्वांची अपार शक्ती माझ्या जिवावर कोसळली आहे.  
 कोसळली आहे... झेलणारे हातही तुझेच आहेत, झुंजुंजुचे.

म्हणूनच मी भयंकराला डोळा घालून पुन्हा परत  
 तुझ्याकडे येतो. जखमांचीं बिरूदे मिरवीत पुन्हा परत  
 तुझ्याकडे येतो. मी अनामिकाला बजावलें आहे,  
 "तू मध्ये पडू नको 'जीवनाशीं हा माझा प्रेमकलह आहे';  
 ज्यानें अस्तित्व भोगलें आहे तो निराकाराला भाळणार नाही."  
 कोसळली आहे...पण झेलणारे हातही तुझेच आहेत, झुंजुंजुचे.

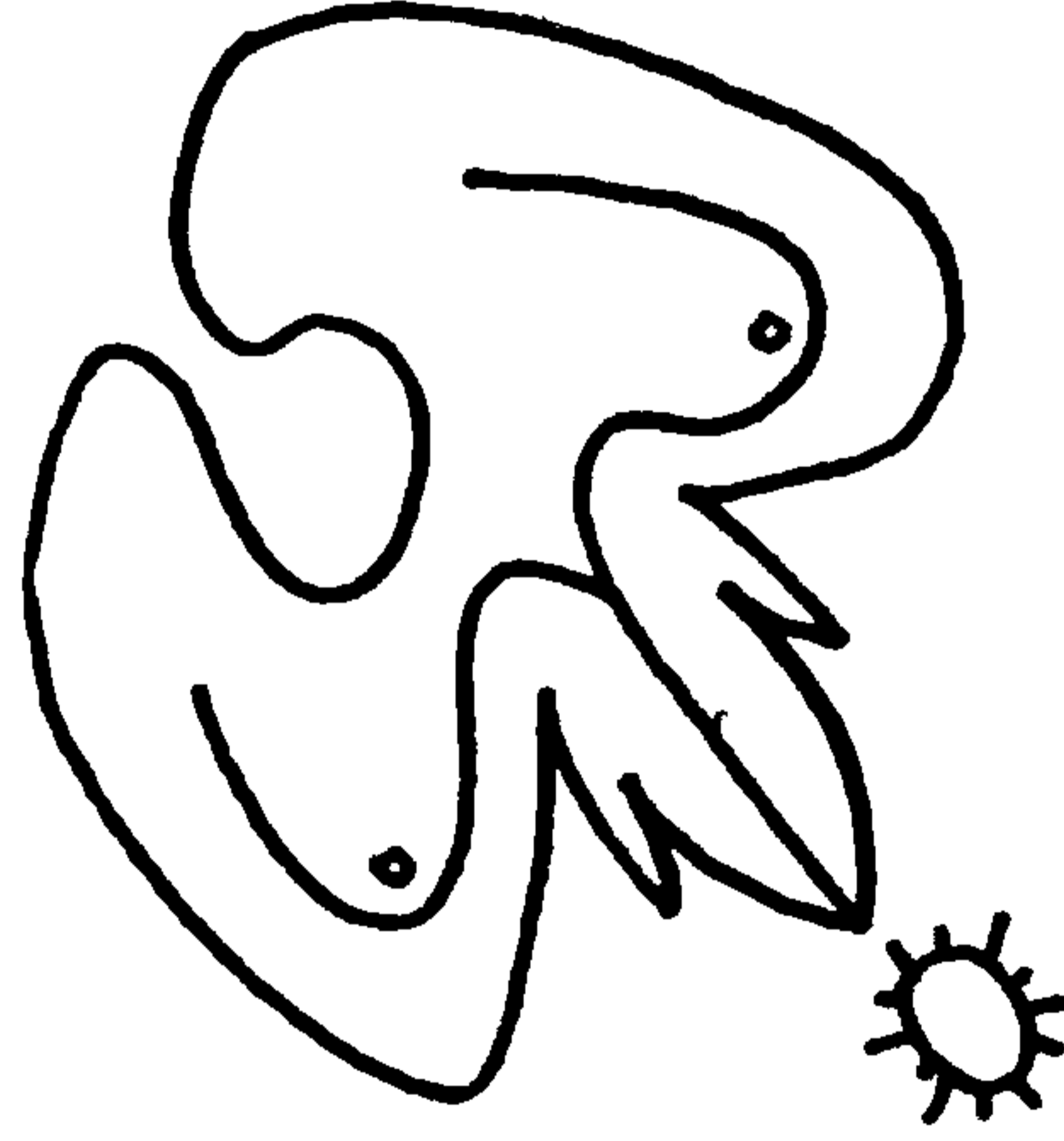
: ८ : तो नेहमीच कोपन्याशीं उभा असतो; दुःखामागे दडून असतो.  
 तो मलाही भेटलेला होता...काशीहून परत आल्यावर...  
 रस्त्याच्या कोपन्याशीं एका पायावर तोल सावरीत उभा होता,  
 'हसणारा' महारोगी. तो मलाही भेटलेला होता...अजमीरजवळ,  
 शंकराच्या देवळामागे आपण छिनलेल्या मूर्तीच्या छातीला  
 कान लावून हृदयांतले ठोके ऐकत होता; चिंधी लावून  
 जगत होता, तो शिल्पकार...तो मलाही भेटलेला होता...  
 आंधळ्यानें दळीत होता...भुकेल्यानें पेरित होता. उजाडतांना

तो तुलाही भेटलेला होता, नंदूच्या वेळीं...अगदीं उजाडतांना.  
 पण तूं त्याला ओळखलें नाहीस, हें फार चांगलें केलेंस !  
 कसा मान खालीं घालून साळसूदसा निघून गेला.  
 तरी पावलें उमटलीं होती; दगडामध्यें रुतलीं होती.  
 पण तूं त्याला ओळखलें नाहीस, हें फार चांगलें केलेंस !  
 त्याच्या ओळखीच्या जळत्या महामुद्रेपासून तुझ्या तान्हयांचें रक्षण होवो.



: ९: ...ब्रह्मदेवाच्या देवळासमोरची ती घुमी धोंड तुला आठवते का ?  
वामकुक्षी करणारी. माझ्या लहानपणी तिच्या अंगावर  
एक जुईची वेल बावरली होती...“तू स्टोममध्ये इतकें तेल कशाला  
भरतोस ?”

...परसूकाकांचीं बोटें झडल्यावर ऐन मध्यरात्रीं दादांनीं त्यांना  
दहिभात भरवला, आणि नंतर एक डोळी डोंगराच्या आधारानें  
भेंडवंताकडे घसरूं लागली...“हें हातपुसणें या इथें  
खिळ्यावर टांग म्हणून तुला किती वेळ सांगितलें ?”  
...ज्ञानेश्वराच्या समाधीचें दार बंद करतांना...“दार उघडेंच आहे;  
आंत या.”

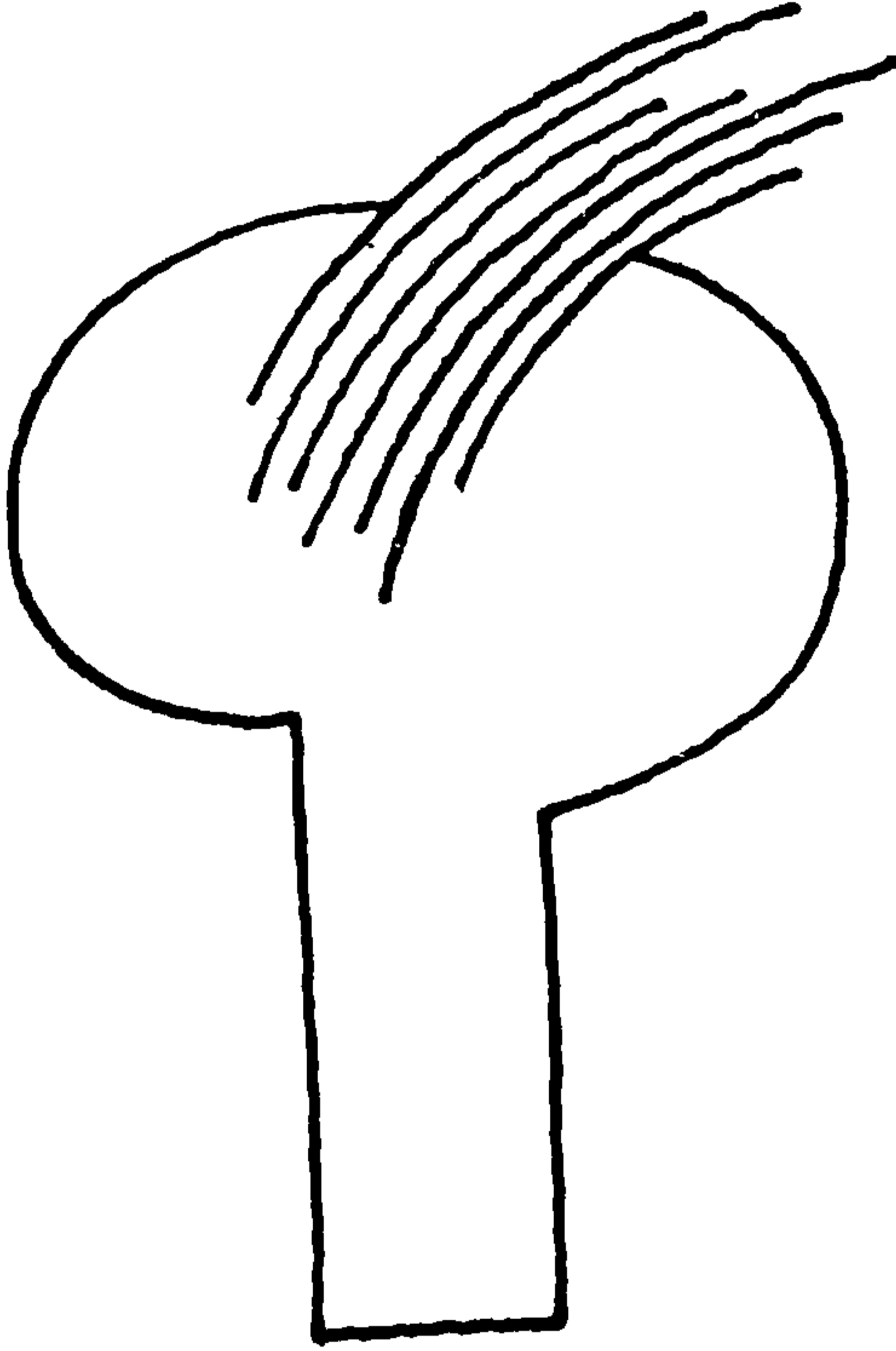


जें वेंगेंत सापडणार नाही तें चिमटींत सापडूं शकतें  
हें तूं मला दाखवलें आहेस. पृथ्वीमध्ये पाय रोवून  
तूं अशीच उभी रहा. आकाशाच्या हुंकाराला तूं खुळ'खुळा'  
वाजवून दाखव...दोन माणसांच्या आत्म्यांमध्ये एक मोठी भिंत असते...  
तुझ्या बाजूच्या त्या भित्तिचित्रांचें रक्षण कर; आणि मृगाच्या वादळामध्ये  
उपळून पडणाऱ्या उद्यांच्या कोंबांना तुझ्या श्वासांचा आधार दे.

घराकडच्या आठवणी : दाराच्या कडीच्या, घातल्या न घातल्याच्या.  
 न्हाणीतल्या साबणाच्या सवयीच्या वासाच्या. चौघांच्या श्वासांच्या.  
 चड्डीच्या नाडीचें टोंक आंत गेल्याच्या. गालफुगव्या आवळ्याच्या,  
 खिडकीवरील कावळ्याच्या; थर्मामिटर फुटल्याच्या, एकदाची गांठ सुटल्याच्या.  
 भांडल्याच्या, शेजारणीच्या उखळामध्ये रेशनची करड कांडल्याच्या.  
 बटणें हरवल्याच्या; हरवल्यावर सांपडल्याच्या; सांपडून पुन्हा हरवल्याच्या.  
 बीटाच्या, थीटाच्या, केरसुणी बांधल्याच्या. फुटकी काच सांधल्याच्या.  
 आमसुलाच्या साराच्या, लोणच्याच्या खाराच्या. गौरीच्या, गणपतीच्या.  
 आरशावर पडलेल्या तेलाच्या डागाच्या; रुसलेल्या रागाच्या.  
 'आम्ही-म्हणजे-अडचणी'च्या; 'सगळी-सोंगे' वगैरेच्या;  
 'पावडर-दिसते-आहे-का'च्या.

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

शिकागो, १९६७



फारा दिवसांनीं आली  
मागारीण माहेराला;  
स्टेशनांत भेटला नि  
ओळखीचा टांगेवाला.

ओळखीचा वाटला तो;  
कोण, कोठचा, ही भ्रांत !  
हसला तो ओळखीनें  
आणि चढली ती आंत.

नाही वळविली त्यानें  
पुन्हा दृष्टि तिच्याकडे;  
भरधांव सुटे घोडा,  
आणि चाबूक कडाडे.

ओळखीचे आले वाडे,  
आली, आली, गेली शाळा;  
“अगबाई ! तोच हा का ?”  
तिला चंदू आठवला !



आठवलें सारें सारें,  
आठवले त्याचे डोळे;  
आणि तिच्या काळजांत  
कांहीं थरारून गेलें.

फारा दिवसांनीं आली  
मागारीण माहेराला;  
गल्लीतल्या घरापुढें  
त्यानें टांगा थांबविला.

नाहीं वळविली त्यानें  
पुन्हां तिच्याकडे दृष्टी;  
माहेराला भेटली ती  
थोडी सुखी, थोडी कष्टी.

रत्नागिरी

: १ : ...उगवत्या बिभासाच्या तांबड्या पहाटे  
पिंगट रंगाचे पोरके केस  
तोंडापुढे पिजारून तू म्हणालीस :  
'आला रे आला बागुलबोवा !'  
तुझे इवलेंसें शेंबडें नाक  
उमटलें केसांतून

लुकलुकले डोळे

(रिंग्यांच्या बिया); मी भ्यालों  
पहाटेच्या अंधारांत. गडबडलों.  
(अजूनही आंथरुणांतच) आणि डोळ्यांवरून  
गोधडी पांघरीत भिरून ओरडलों :  
'ए आजी, बघ ग इंदुटली  
कसं करते तें. कशी भिववते  
केस पिजारून.'

रात्रीच्या चिंध्या

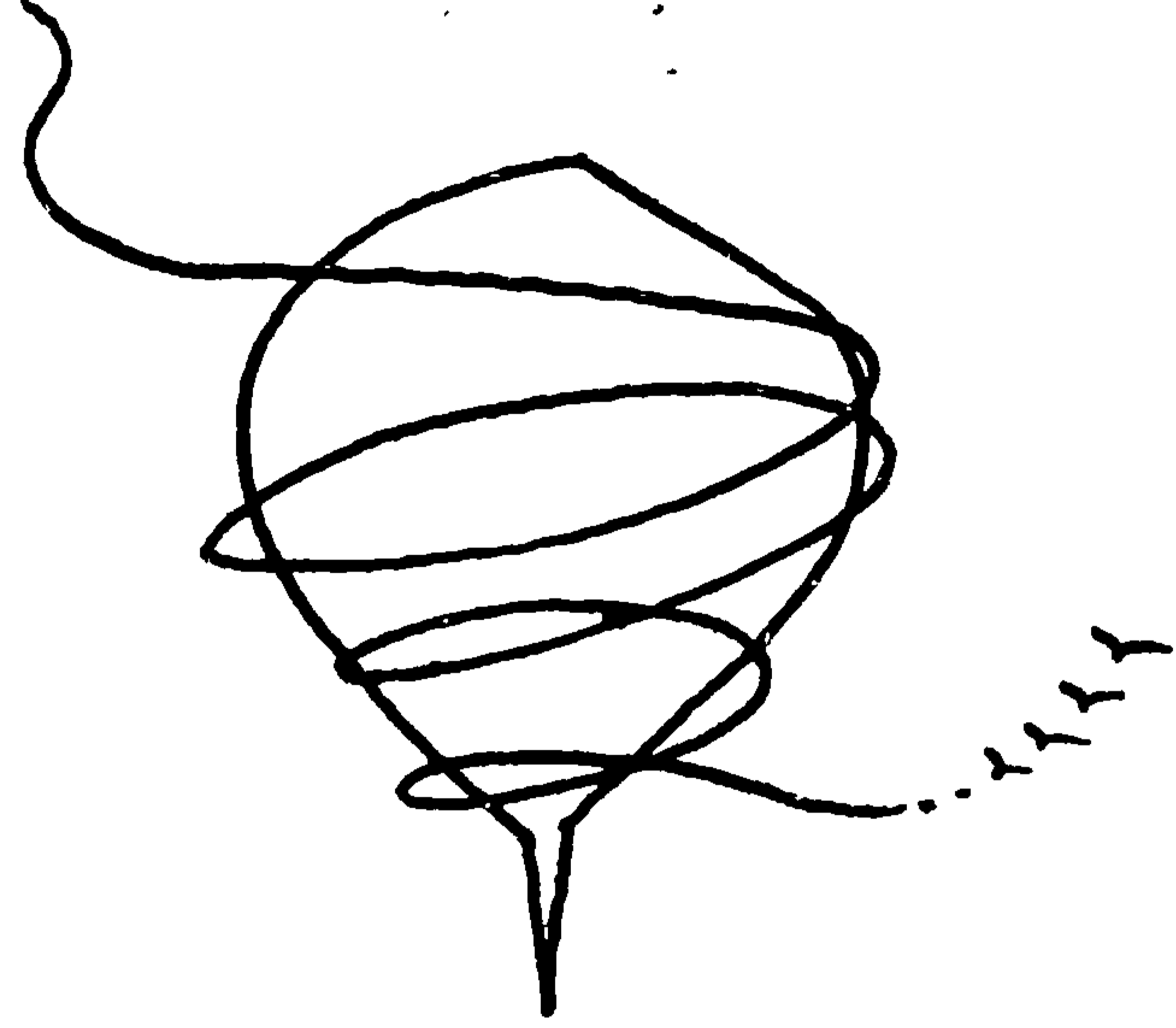
पाठीवर फडकारीत तू झालीस  
क्षणांत अदृश्य आणि धरलास  
अल्लड अबोला. नाकउडवीचा,  
गालफुगवीचा, बोटांतल्या गट्टीचा,  
गट्टीगट्टी फूचा;

फुलांफुलांतल्या गट्टीचा

हिरवा हिवाळा गेला बागडत  
पिकलेल्या पानांतून.

हें निळें स्वप्न

तू कोरलेस. हे अल्लडिके !



: २ : ...'चखोट उजाडलां' म्हणाली आजी  
खारकेसारखी सुरकुतलेली. आणि आपण  
एकाच आंथरुणांतून उठून उधळलों  
अंगणांतल्या उपेळींत.

सूर्याच्या उन्हाचा  
भर्जरी परकर तूं चढविलास  
आणि शरिराची पिवळी नग्नता  
उन्हांत विरघळली.

तेव्हांच आपल्या  
नग्न शरीरांत प्रथम प्रवेशली  
अशरीरिणी लज्जा. सळसळली.  
मला वाटलें तुझ्या शरीराचें  
सलज्ज कौतुक ! तूं रुम्झुम्लीस :  
'पुन्हा पुन्हा काय रे पाहतोस ?  
सांग आधीं, सांग आधीं, सांग.'  
अधीकच शरमलों तुझ्या शब्दांतील  
ठसक्याला ठेचाळून. नाही बोललों.  
फक्त लांबवलें सदऱ्याचें टोक.





: ३ : ...तुमच्या परसवांतील कलमांच्या आंब्याची  
वाळलेली पातेरी आपण पुंजावली  
आणि पेटवली फुरफुरणारी शेकोटी.  
मी विचारलें : 'तू येणार का  
मावशीच्याबरोबर ?' तू म्हणालीस,  
'कधीसुद्धां नाही.' 'कां ?'  
तू थांबलीस. आणखी थोडीं  
सुकलेलीं पानें शेकोटीवर टाकीत  
मी विचारलें, 'कां ? कां नाही ?'  
तू म्हणालीस : 'तू तसा  
कशाला वागतोस ?' मी भांबावलों.  
मोडलेल्या मनानें घातलीं भराभर  
आणखी कांहीं सुकलेलीं पानें  
विझणाऱ्या विस्तवावर. चाळवला जाळ,  
गुरें हाकवायच्या निगडीच्या काठीनें.

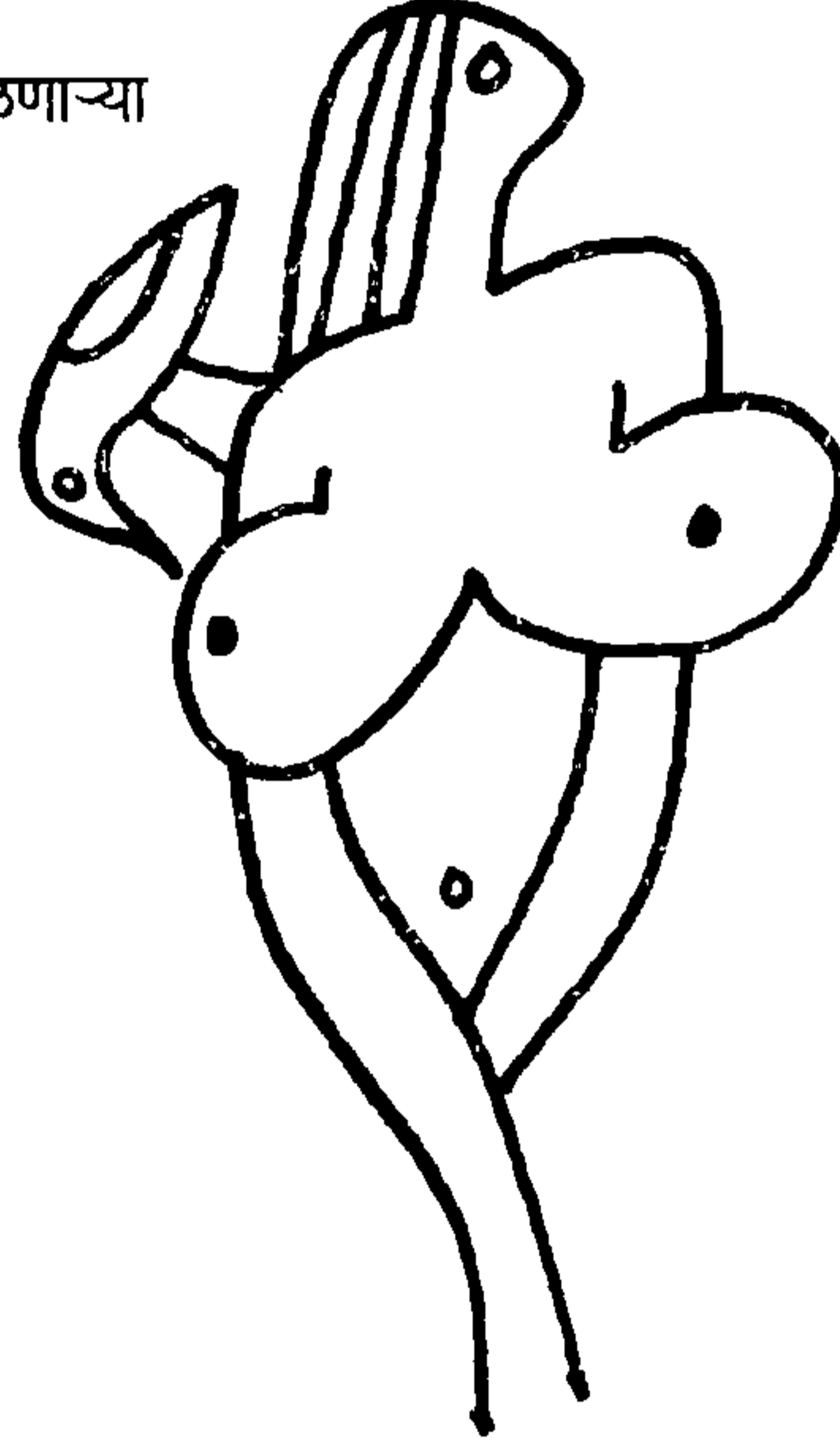


: ४ : ...पांढऱ्या पातळाची कळी होऊन  
तू खिदळलीस, देवीच्या वहाळावर,  
धुणें घेऊन आलेली.

कोंडींतील भोवऱ्यांच्या  
चंचल चक्रव्यूहांत होतीं गुरफटलीं  
उंबराचीं फळे. आणि दरडीवरील  
कललेल्या निवडुंगावर होत्या डवरल्या  
बुरंबुळ्याच्या शेंगा, हिरव्यागार शिताचौरीचे  
सुईदार झुबके.

पाहिली तुला  
प्रथमच पालवलेली. पाहिली सळसळणाऱ्या  
पिवळ्या, लांबट सर्पटोळीप्रमाणें  
पिवळ्या उन्हाचीं वल्कले नेसलेली  
गरम गोऱ्या शरिराची धार...

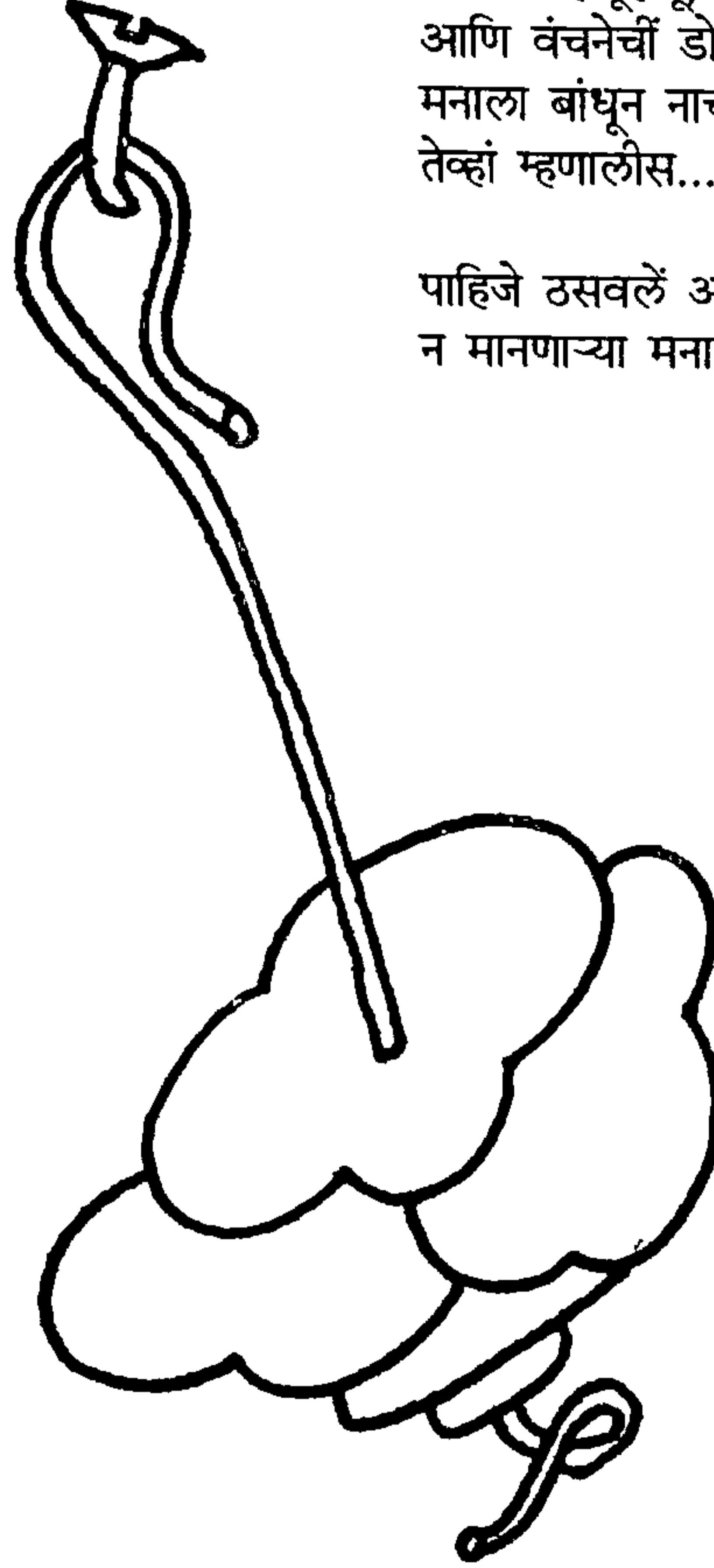
त्या दिवशीं  
तू परतलीस निराळ्या दिशेनें  
नेहमींच्या वाटेला, डाव्या पायाच्या  
उर्मट आंगठ्यानें जेव्हां चिरडलास  
फुललेला तेरडा.



: ५ : ...टाकळ्याच्या पाल्याची ठसठशीत भाजी  
आजीच्या आवडीची तू केलीस  
आणि माझ्यासाठी काकडीचे घावन  
आणि संध्याकाळी  
केळीच्या खाली केळफुलाकडे पहात  
तू विचारलेंस...

तें विसरलों !  
घसरलों हळूहळू; पसरलों पापांतून  
आणि वंचनेचीं डोळस मोरपिसें  
मनाला बांधून नाचलों जगापुढें.  
तेव्हां म्हणालीस...

तेही विसरलों !  
पाहिजे ठसवलें असेच कांहीं तरी  
न मानणाऱ्या मनावर.



: ६ : नाकारलेल्या स्वप्नाने सूड घेऊन  
तुला निजविले पुण्याच्या बरोबर.  
आणि नवऱ्याशी  
व्यभिचार करतांना तुला पाहिली !  
सुप्त समाधान. तुझ्या कण्याचे  
भूस झालेले मी पाहिले !  
पंख तोडल्यावर उरलेल्या पिसांनीं  
केलेली धडपड  
मी पाहिली  
बुडतांना तहानलेली; फुटूनही अतृप्त.  
एकटी. एकेकटी, एकट्याने, एकान्तांत.  
पाहून संतोषले  
तुझ्या कपाळावरील मंडोळ्यांचे वण,  
तुला वेडावणारे, प्रीतीच्या सूडांतील  
कडवट विषाने चढणारा उन्माद  
जाहला धन्य, जेव्हां मिळाले  
तुझ्या पापाला पुण्याचे प्रायश्चित्त.  
आणि नवऱ्याशी  
व्यभिचार करतांना तुला पाहिली.



: ७ : एका क्षणांतील विराट सामर्थ्याने  
पूर्वरचित आयुष्य फुंकराने उडवीत  
एक दिवस  
धिमीं धिमीं पावलें टाकीत  
उंबरा ओलांडून आंत आलीस  
आणि म्हणालीस :

‘मी आलें.’

सरळ पाहात डोळ्यांतील डोळ्याकडे  
फक्त म्हणालीस : ‘मी आलें’.  
युगायुगांची वाट पाहणारा  
मी दचकलों.

मी दचकलों.

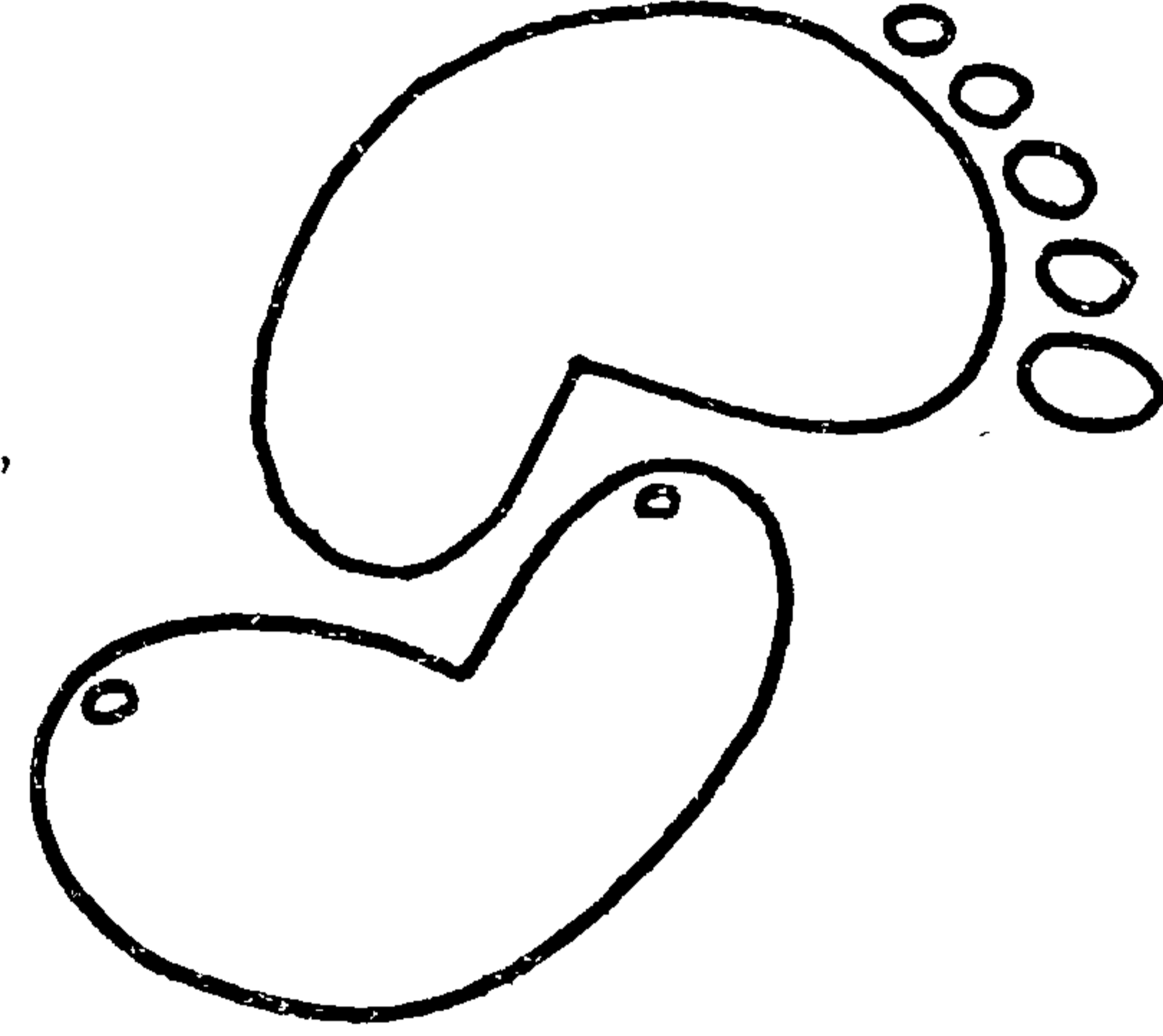
आणि दृष्टी मातीशीं मिळवीत  
बोललों कांहींतरी : ‘खरीच आलीस !’  
पण होतो समजलों सारे  
खऱ्याचें सामर्थ्य, म्हणूनच भेदरलों  
अंतरांतल्या पोकळींत:

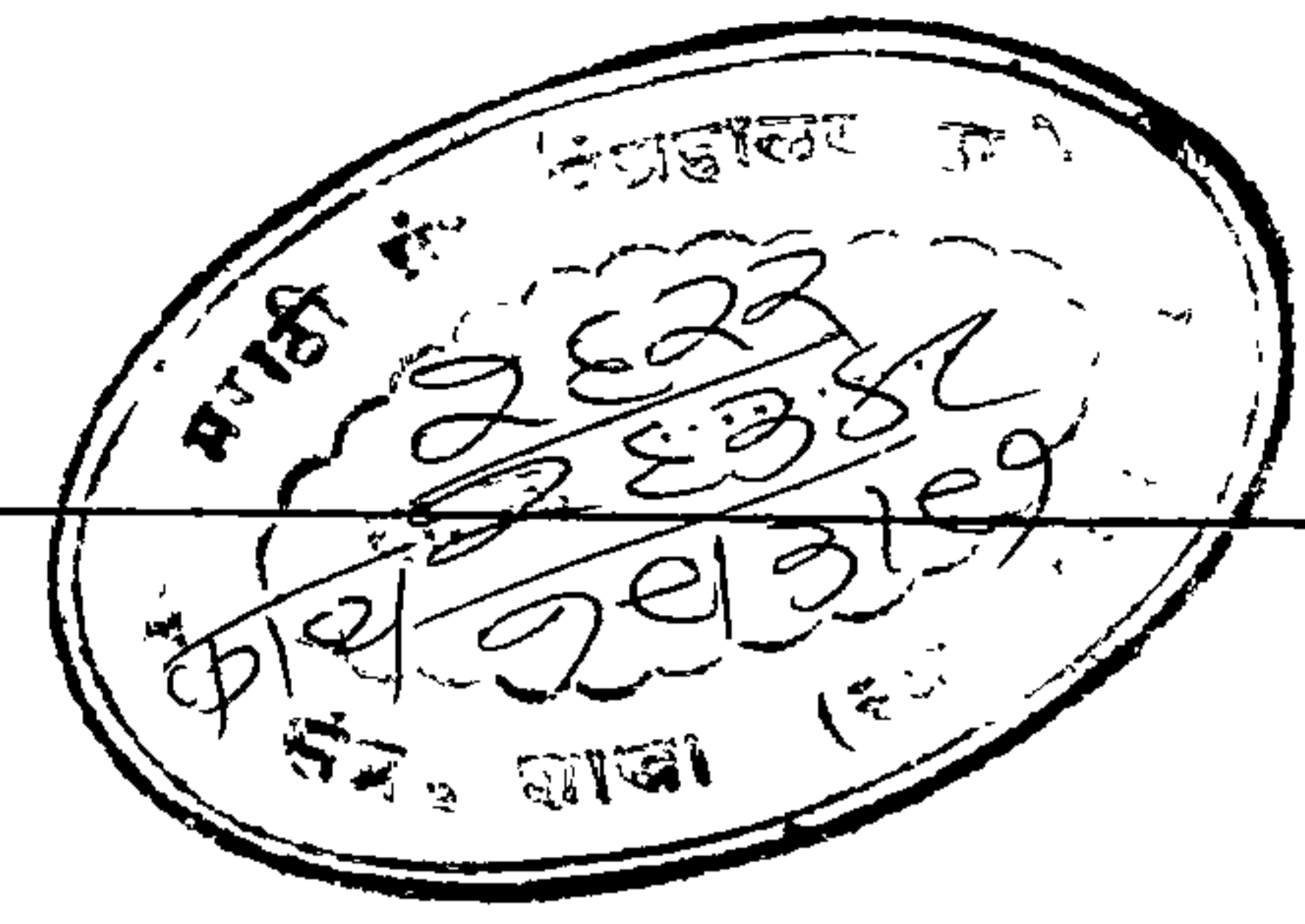
आणि तुला

क्षणांत उमगलें गेलेलें श्रेय.  
ज्याच्या डोक्यावर उभी राहून  
होता मानलास स्वर्गाहि ठेंगणा.  
भरलेल्या डोळ्यांतील मरणान्या आकांक्षेचीं  
मढीं सावरींत तूं म्हणालीस :

‘मी जातें.’

आणि नकली ‘थांब’ म्हणण्यापूर्वीच  
गेलीस मावळून दूर दर्यापार  
दूर दर्यापार लाटांच्या विस्तारांत;  
जरी अजुनही पछाडतात शब्द  
‘मी आलें’ रात्रीच्या घोरण्यांत.  
आणि उजाडतो दिवसाचा काळोख.





: ८ : फिक्क्या फिक्क्या संध्याप्रकाशांत  
जेव्हां तडकल्या तटांच्या भिंती  
आणि लागलीं इंद्रियांतून निरांजनें  
अफाटला आवेग मातलेल्या केसांतून,  
ओलावलेल्या.

काँटवर रेलून  
छाती उचलणाऱ्या धुंद मौनानें  
तूं पछाडलेंस माझें सर्वांग  
विजेच्या झोतांत. म्हणालीस निःशब्दानें,  
शब्दातीत, असह्य. पेटवतांना.  
पेटलेली.

विजेच्या झोतांत...  
डळमळले प्रासाद डचमळलेल्या सरोवरांत;  
झालें कणाशीं क्षणाचें मीलन.  
आणि निसटलों क्वांटुमच्या पकडींतून  
पलीकडच्या प्रकाशांत, ओथंबलेल्या.  
तेव्हां विरघळलों अंतरातल्या सुगंधांत  
आणि वातावरण घट्ट झालें.  
तेव्हां उमगलें जागत्या जडाचें  
अर्थपूर्ण मुक्केपण. मुक्यानेंच बसलो  
मुक्या मुक्या वस्तूजवळ. आणि अनुभवला  
शिसव्याचा स्पर्श, कणखर, करडा;  
सागवनाचें सीधेपण, समजुतदारपणा.  
जगण्यांतील यथार्थता, न जगण्यांतील पुरेपण.  
फिक्क्या फिक्क्या संध्याप्रकाशांत  
मुक्या मनानें आपण मिसळलों  
तेव्हां तूं तूं नव्हतीस आणि मी मी नव्हतों.  
पण होती जाणीव साकारली  
वासनेच्या आकारांत. गेलीं झडून  
संस्कारांचीं पापें आणि उमटला  
अनादि रक्तरंग. अशा वेळीं  
तूं तूं नव्हतीस आणि नव्हतों मी मीही.  
होतो झपाटलेलों पंचमहाभूतांनीं



फिक्क्या फिक्क्या संध्याप्रकाशांत...

...जेव्हां उठलों  
दाट अंधारांतून विझलेल्या शरिराने  
तेव्हां वाटलें, आपण शिजविलें  
पाषाणयुगांतील गुहांच्या गाभाऱ्यांत  
निष्पाप नरमांस. अपापाचा नैवेद्य.  
आणि लावलें सुरेचें निरांजन  
शरीराच्या उंबरठ्यावर अनंताच्या आरतीसाठीं.  
फिक्क्या फिक्क्या संध्याप्रकाशांत  
चाळला अंधार रंधारंधांतून;  
लावलीस तबकडी प्रत्येक पेशीची,  
जिच्या सजीवतेत होते कोरलेले  
अनादी रक्तसंगीत...

...बांधलेस नाग  
विजेच्या कमरेला...

...आणि शिरशिरली  
स्पर्शाची पालवी रक्ताच्या मोहरावर...  
आणि शरीरानेंच दिली पटवून  
शरीराची अपूर्णता, जेव्हां उडालें  
सूर मारणारें निळें पांखरू  
निळ्या आकाशांत अनंताच्या वाटेनें  
फिक्क्या फिक्क्या संध्याप्रकाशांत.

: ९ : वाहत्या वाळूचीं अचाट मैदाने  
लोळणारीं

तीं तुला आठवतात का ?

दगडाचें गांभीर्य डोळ्यांच्या ओसाडांत  
अवेळी उगवलेले. पेटलेला पर्जन्य.  
स्मृतींच्या ठिणग्या, ठिसूळ, ठेचलेल्या,  
आठवतात का !

उध्वस्त मनांच्या

दुभंगलेल्या दरींतून संथ संथ  
पावलें टाकणारा एकलकोंडा समंध...  
बुटांचा आवाज... एकटा...एकटा...  
रवंथ करणारी आंधळी जिगीषा.  
डोळस भविष्याचें मुंडकें नसलेलें  
वर्तमानकाळाचें धावणारें कबंध...  
आठवतें का ?

आणि प्रारंभ

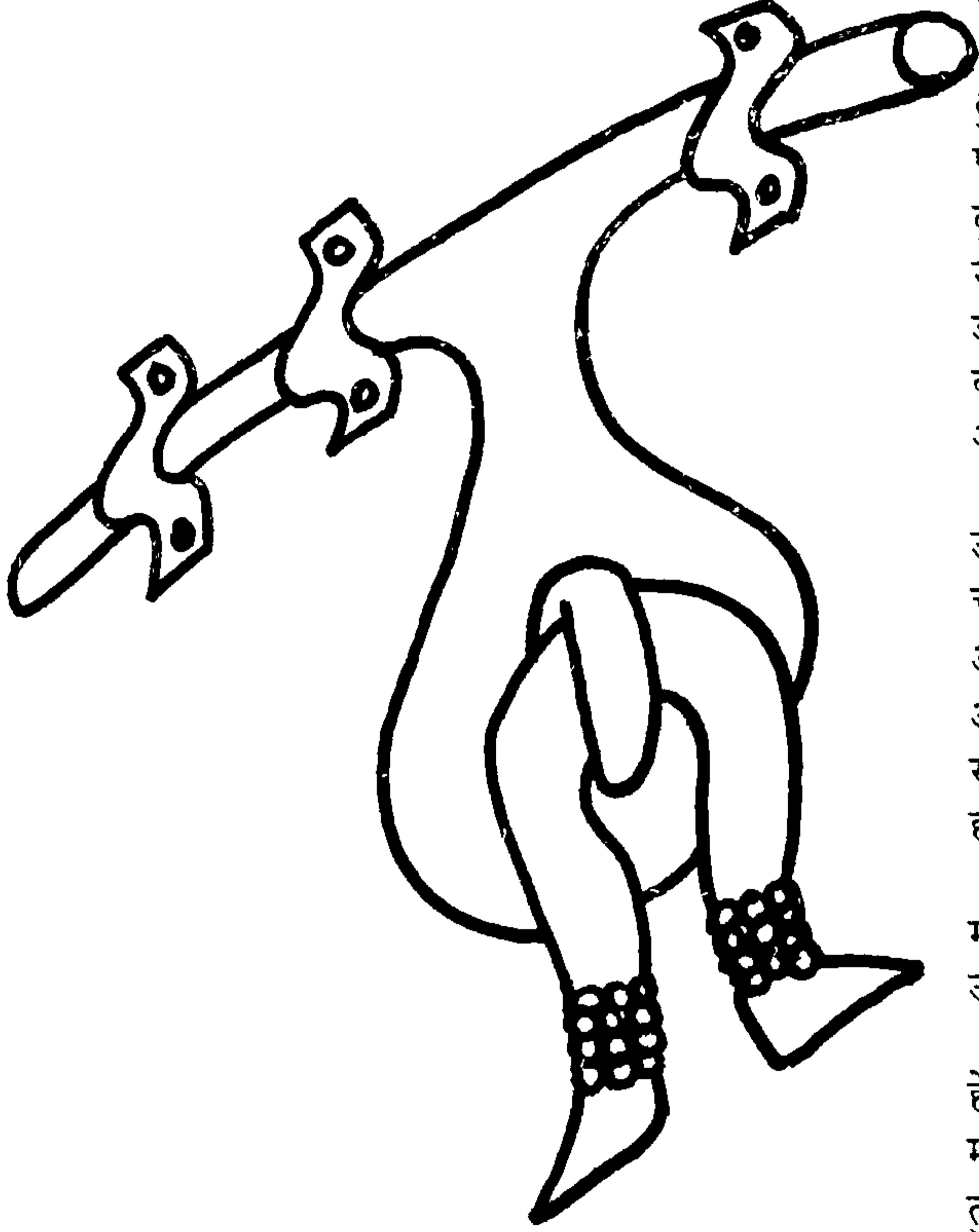
उसऱ्या हातघाईचा, सोऱ्याच्या उंबरठ्यावरील  
चाटलेलें अन्न. दुसऱ्यांनीं हुंगलेले  
आपल्याला हवेंहवेंसें. खंगलेले बेत.  
अवसानघातकी आत्मा वेदीवरून पळालेला.  
सुखाला हपापलेला, मींच शापलेला.  
हीं सारीं आठवतात का ?

खाजणाऱ्या क्षतावरील

मातीचें भस्म; आणि मंत्र  
उग्र आततायी.

आठवतात का ?

हे प्रबले ! या स्मृतींच्या  
मंडोळ्या बांधून साणेवर चढतांना  
तुझ्या इंद्रियांचा सोनेरी कळप  
तुझ्या प्रीतीचें रक्षण करो !

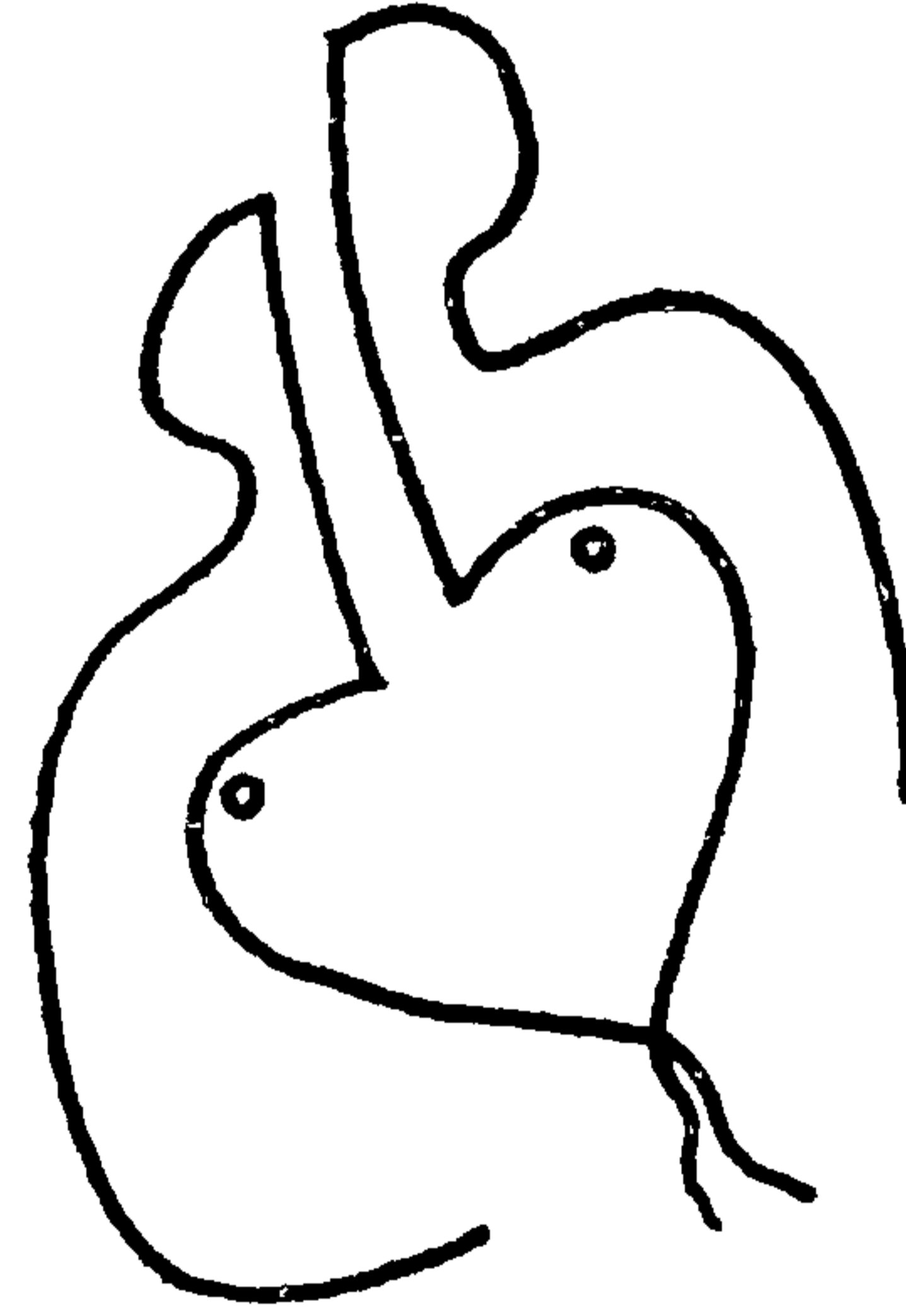


: १० : अश्वघोषाच्या कंठाला शोष पाडणारें  
 अपार आराधन...कशाला ?  
 उरांतली उचकी  
 जिरते उरांतच. आणि उरतें  
 हळूहळू पिकणारें स्वयंतुष्ट पीडासुख.  
 कापराप्रमाणे जातो उडून  
 प्रसंगांतील भावगर्भ आणि राहतो  
 रचनेचा आलेख स्थलकालाच्या संदर्भात  
 जेव्हां संपतें अविकलेलें पीडासुखही.  
 हें आहे  
 दोघांनाही उमगलेलें, दोघांतलें सत्य.  
 आठवतें का ? किती अचानक  
 भेटली होतीस, किती वर्षानी !  
 विजेच्या आगगाडींत. आणि तरीही  
 नाही जाणवली जुनी अचानकता.  
 पण पूर्वी अशा अकल्पित  
 अचानक भेटित कशी विजेनें  
 दाटली होतीस. कशीं होतों  
 स्मृतींना ठेचाळलों. कशी होती  
 थरारली हवा अंतराच्या वेदनेनें.  
 हें गेलेलें !

आतां भेटूनही  
 असतों न भेटलेलीं; दूर जाऊनही  
 नाही उरत दुरावल्याची जाणीव.  
 आतां आहे परस्परसंबंधाची  
 रंगहीन साखळी बुद्धीच्या संदर्भात,  
 क्षणांच्या रांगोळींतील घटनांचीं विचित्रें,  
 आहे अजूनही कांहींसें प्रामाणिक  
 विरूप, विपरीत, दुःखातीत दुःख  
 दुःखाच्याच उणिवेचें.  
 ...म्हणाली होतीस  
 (कांहींसें थट्टेनें) : 'तुझ्या हाडांच्या  
 पोलादी नळ्यांतून हिमगार मृद्गंध  
 कशाला फुंकतोस ?'

म्हणालों होतों,  
 'विझविण्यासाठी'; म्हणाली होतीस,  
 'फक्त बुझविण्यासाठी, मला बुझविण्यासाठी'  
 (कोणी म्हणाले : 'रिझविण्यासाठी !')  
 पण आतां चपापली असशील  
 पाहून दैवाचें  
 विजेच्या चमच्यानें काळोख भरविणारें  
 विराट वात्सल्य...  
 ...निदान असावें  
 आपणाला स्वार्तत्र्य आपण बांधलेलें  
 नाट्यगृह कोसळण्याचें, वाढदिवसानिमित्त...  
 ...छातीच्या सापळ्यांतील मुठीएवढ्या उंदिरावर  
 कशाला वटारतेस मांजराचे डोळे,  
 ज्यांतील संपलें रडण्याचेंही सामर्थ्य ?

मुंबई, जुलै १९५३





रक्तक्षयी संध्या  
क्षितिजाच्या कठड्यावर तोल सावरीत  
झाली अदृश्य—पश्चिमेच्या रुग्णालयांत.  
बाकड्यामागील  
नारळीच्या पात्या होत्या थरथरल्या  
वाऱ्याच्या स्पर्शाने.

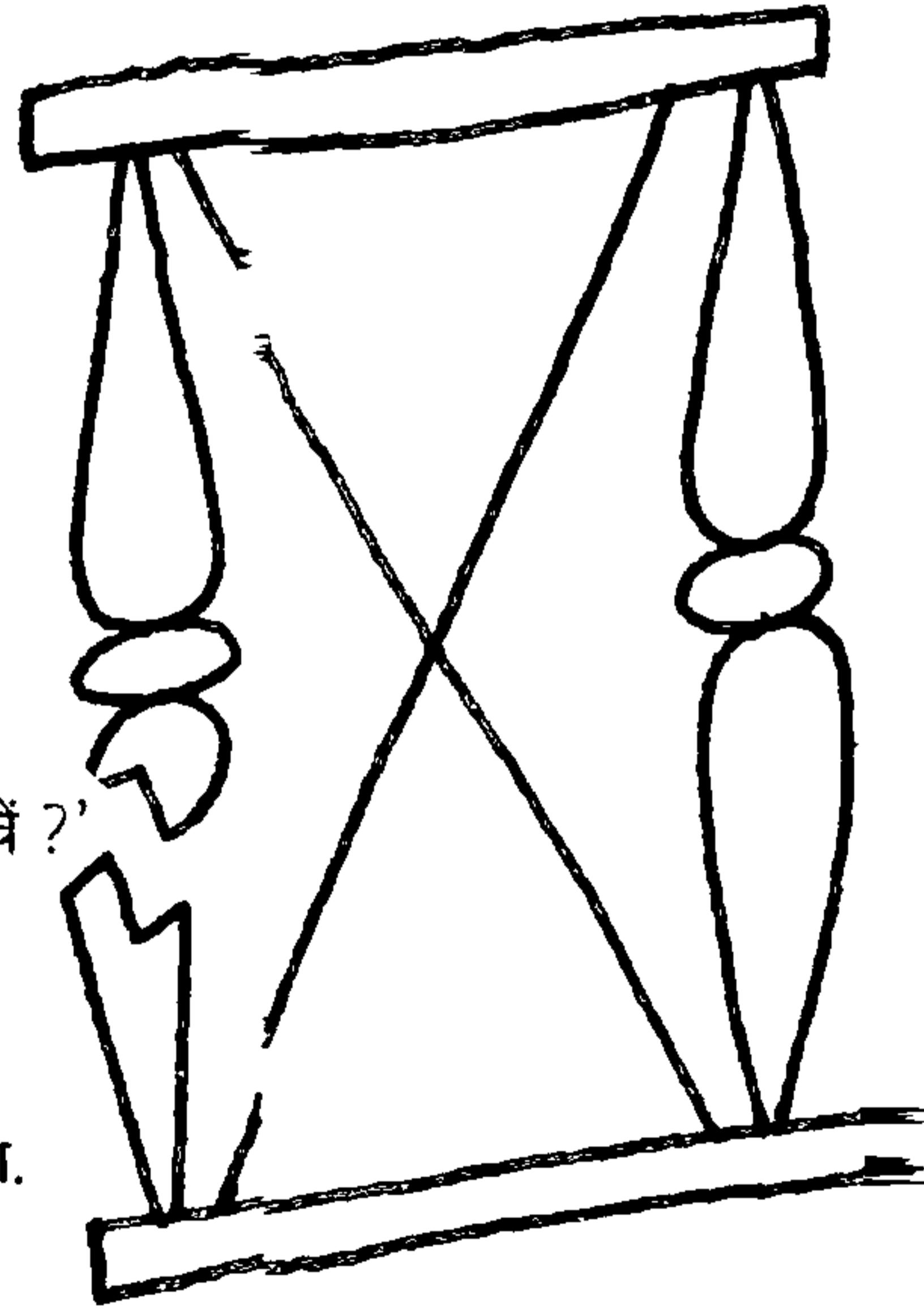
ती म्हणाली,  
'आठ वर्षांपूर्वी याच नारळीच्या  
हिरव्या पात्या होत्या लागत  
आपल्या पाठीला ! आठवतात ना ?'

त्याला आठवलें,  
कसे आपण दचकलों होतो  
जेव्हां घेतांना हपापलेलें चुंबन  
झाला पाठीला पात्यांचा स्पर्श  
आणि धसकलें अकल्पित भय  
—संवेदनेच्या शिखरावर भटकणारा हिममानव—

'होय आठवतें'  
तो म्हणाला, '...आणि पाहिलेंस ?  
एवढ्याशा नारळीवर केवढाले नारळ !'

त्याला नकळतच  
तिच्या उणेपणाला झाला स्पर्श  
अहेतुक शब्दांचा...आणि नंतर  
पदर सावरून तिनें घेतली  
प्लॅस्टिकची पर्स सपाट छातीवरील  
हातांच्या मिठींत.

'एक विचारूं ?'  
ती म्हणाली, 'आपण असें हें  
किती वेळ भेटायचें, किती वेळ भेटायचें ?'  
'देव व दानव' या सार्त्रच्या नाटकांतील  
खुणेचें बोट मागेपुढें करीत  
तो पुटपुटला, 'कुणास ठाऊक,  
थोडासा त्रासलेला, खचलेला, खंगलेला.  
ती चिडचिडली,  
'तुम्हांला, तुम्हांला.'



आठ वर्षांपूर्वी त्याच्या ज्ञानाला  
असलेली निश्चितता होती विरघळली  
परिस्थितीच्या सांडपाण्यांत. त्याला आठवलें  
त्यानें केलेलें युद्धाचें महाभाष्य;  
बांधलेले आडाखे; भविष्याच्या धुक्यावर  
कोरलेले किल्ले...कोसळलेले.

[युद्धविरामाच्या चवथ्या वाढदिवसाची  
एक मिरवणूक होती चाललेली  
समोरच्या रस्त्यानें; होती पुकारीत  
शांतीचें साम्राज्य पोलादी आवाजानें.]

तेवढ्यामध्येच  
त्याच्या मनाला गेली डिवचून  
एक पूर्वस्मृती...दुसरीची;  
निखळलेल्या क्षणाची...ज्योतीभवती  
पिगा घालणारे ते दिवस  
अकालीं खुरटलेले. वेदनेचें वैभव  
अवीट, हरवलेलें. 'छे, अशक्य,  
तें आपणाला नव्हतें झेपणारें;  
पण असतें तर...पण असतें तर...  
आपली छातीच रुंद असती तर !'  
तो हसला आपल्याच मृतात्म्याला.  
पुटपुटला मनाशीं, 'होतें होणारें',  
त्याच्या कपाळावरील दोन आठ्या  
होत्या ओलावल्या वैशाखी उन्हाळ्यानें.  
'तुम्हांला' ती म्हणाली, 'तुम्हांला.'  
लडिवाळ आर्जवानें (अर्थात् घोकलेल्या,  
एकनाथ सामंताच्या बरोबर हिंडतांना.  
...जर नाथाला नसतें मिळालें  
कायमचें कमिशन...तर कदाचित्...  
पण कशाला...हलकट.)  
'तुम्हांला' ती म्हणाली, 'तुम्हांला.'  
विसरलांत वाटतें ?...युद्ध संपल्यावर...  
म्हणालां होतांत...'  
'म्हणालों होतो; कांहीं थोडेसें

स्वास्थ्य लाभल्यावर, स्थैर्य आल्यावर.  
लटक्या रागाचें अवसान आणीत  
ती किलबिलली कांहींसें अस्पष्ट,  
बटणाशीं खेळतांना. ती खरोखर  
कंटाळली होती; कंटाळली होती;  
म्हणूनच कंटाळून नव्हतें भागणार  
निदान आतां तरी !

[दोन महिन्यांच्या पगाराइतका  
बोनस मागणारा मजुरांचा मोर्चा  
होता चालला गिरणीच्या दिशेनें  
ठोकीत इन्कि'लाभ'च्या आरोब्या...]  
ती फुणफुणली, 'सांगा ना एकदां  
केव्हां संपायचें तुमचें महायुद्ध.'

तो म्हणाला,  
'कुणास ठाऊक, कुणास ठाऊक.'  
'त्या पलीकडच्या वेड्याला विचारा !'  
ती म्हणाली, चमत्कारिक उपरोधानें.  
...रस्त्याच्या पलीकडून अर्धनग्न वेडा  
चिंध्यांचें बोचकें डोक्यावर सावरीत  
होता चाललेला अधिकांच्या शोधांत...

त्याला वाटलें,  
कसल्या तरी विराट चक्रांत  
आपण दोघें आहों...अडकलेलीं...  
आणि काळाच्या खड्या उतारावरून  
तें चक्र आहे घसरत,  
दिशाहीन, अनिच्छेनें...  
इच्छाहीन नियतीच्या प्रचंड प्रवाहांत  
त्याला जाणवलें आपल्या इच्छेच्या  
भोवऱ्याचें स्वातंत्र्य; जाणण्याचें, न जगण्याचें  
निवडण्याचें, न घडवण्याचें.

त्या जाणिवेंतच  
त्यानें काढली प्लॅस्टिकच्या पाकिटांतून  
रिट्रेंचमेंटची नोटीस. आजच मिळालेली.  
आणि आपल्या बटणाशीं खेळणाऱ्या

तिच्या हातावर त्यानें ठेवला  
कागदाचा हुंदका.

त्या दिवशीं  
ती परतली न परतण्याच्या इराद्यानें.  
घेऊन उराशीं निराशेचें धैर्य;  
जेव्हां पाहून भविष्याचा सांगाडा  
वितळली मनांतील अनिश्चिंताची भीती.  
आज प्रथमच तिला गवसलें  
एकटेपणाचें धैर्य, निराश निर्भयता.  
आणि त्यालाही  
लाभलें थोडेसें आगांतुक समाधान  
जेव्हां पाठमोरी झाल्याबरोबर  
आठ वर्षांनीं आज प्रथमच  
त्याला उमगली तिच्या शेषट्यांतील  
गंगावनाची गांठ.

मुंबई, जुलै, ५४

---

भाग दुसरा

स्त्रीदर्शन

जळता कडक उन्हाळा होता डागित त्रिभुवन सारें.  
 वृक्षलताही फेंकुनि देती पानांचीं प्रावरणें.  
 अंगाची मम होते लाही लाही;  
 घामानें तर सचैल स्नानच होई;  
 नग्न होउनी वाटे जाउन नदींत त्या डुंबावें.  
 कोंदटलेल्या खोलीच्या मज वाटे  
 वाऱ्यासाठीं भिंती उडवुन घाव्या.  
 झोंप न येई म्हणुनी  
 खिडकीजवळी बसुनी  
 'स्त्री'चीं चाळित—काव्यें वगळुन—पानें  
 ऐकत होतों बर्फविक्याचें दुःसह कर्कश गाणें !

सहज पाहिलें भिंतीच्या भोंकांतुन :  
 मळका मुकटा नेसुन,  
 हातामध्ये पळिपन्पात्री घेउन,  
 थुलथुलत्या धोंदांतच लपवित खोंचण,  
 ...धोंदांतच त्या लुप्त जाहली बेंबी श्रीसीतेसम,  
 देत डरारा ठेकर,  
 वीर परत तो प्रयोजनाहुन दुर्धर  
 वामकुक्षि करण्याला देण्या ताणुन;  
 पळिपन्पात्री ताल धरितसे वाजुन कणकणकणकण.  
 आकाशांतुन भास्कर अग्री ओके;  
 त्या तेजानें डोक्यावरचें टक्कल गोल चकाके.  
 तप्त तव्यासम जळत्या रस्त्यावर  
 झरझर तोडित अंतर, जरि अनवाणी,  
 अर्धवयाची निसर्गकन्या वडारमाता कोणी  
 'पाटा-वरवंटा घ्या आई' ऐसें घोषित जाई.  
 तुकतुकीत अन् तुफान मांड्यांवरतीं

वस्त्र फाटकें भिडलें कमरेभंवतीं;  
 शाळिग्रामासम तकतकती सतेज काळी कांती.  
 उभारलेल्या मुक्त स्तनांवर रूळते काळी माळा;  
 गळ्यांतल्या झोळींतिल बालक करितें तिजशीं चाळा.  
 झोळीखालीं सहजच दृष्टी जाई:  
 नव्या जीवनाच्या ओझ्याची उदर देतसे ग्वाही.  
 कृत्रिम आभासांना भेदुन सत्य विश्व पहाणारी  
 नजर पुढारी निश्चित आणि करारी.  
 काळ्या दगडांचा पाटा अन् वरवंटा डोक्यावर  
 घाम निथळतो डोक्यापासुन भूवर :  
 सह्याद्रीच्या कृष्ण कड्यांतुन कृष्णा वाहत का ही ?  
 भालावरच्या आंठ्या अथवा दऱ्याच भिजवित जाई.  
 शरिरांतिल अन् बाहेरिल ओझ्यानें  
 दिसते उग्र मुखावर  
 स्नायूंचें आकसणें आणिक ताठण,  
 नाकपुड्यांचें श्वासाकरितां आकुंचन नी प्रसरण.  
 'पाटा-वरवंटा घ्या हो' येती स्वर;  
 एक हात त्या पाट्या-वरवंट्यावर  
 आणिक दुसरा झोळीच्या खोळीवर.  
 ऊर उडे झोळीसह आणिक बालक झुलतें त्यावर.

विचार गेले मनांत नाना येऊन;  
 दृश्य पाहतां गळली 'स्त्री' हातांतुन;  
 विसरुन गेलों थिल्लर नटवें मीपण;  
 सुखदुःखाच्या कृत्रिम आभासा पण.  
 दिव्य दृश्य जें माझ्यापुढतीं थाटे,  
 पाहुनि तें मज श्रमदेवीचा साक्षात्कारच वाटे.

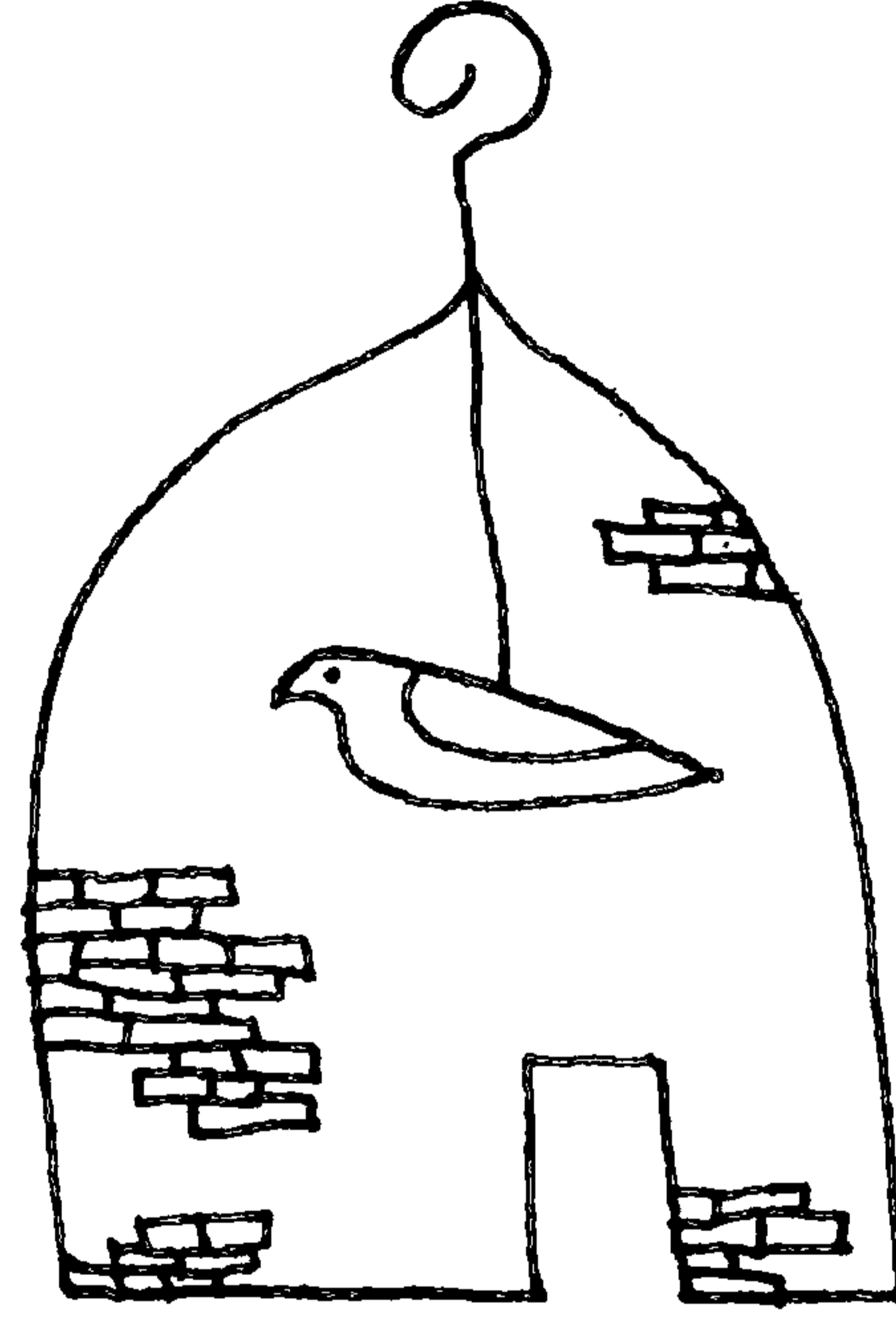
तासगांव

वारावर जाण्याच्या वाटेवरतीं  
सरोज राहत होती.  
आठवते मज ती तिचि  
जुन्या घराची  
रंगवलेली खोली पडदेवाली;  
जींत तिच्या त्या आयुष्याचीं अनेक वर्षे गेलीं.

रात्रीचा मी वारावर जातांना,  
रोज दिसावे नयनां  
दृश्य असें हें  
—जें पाहत असतां मनांत मी लाजावें—  
नेसुन नटवें पातळ,  
आणिक सारित हातानें मड कुंतल,  
घालुनि नयनीं काजळ,  
दावित मोहक नखरा,  
किंचित दाबित अधरा,  
आणिक खुणवित, उभी राहते वाट सदा ती पाहत.  
वाट कुणाची ?  
उभ्या जगाची, जो जो येइल त्याची;  
आणिक कोणी  
टेकीत काठी,  
घालुन पगडी मोठी,  
मागें-पुढतीं पाहत,  
हळूच शिरतो खोलिंत खोकत खोकत.  
सरोज सरते पुढतीं.  
हात तिचे मग दारें लावुन घेती.

नंतर आंतुन  
नाद जरासा येई नाणें वाजुन.

सकाळचा मी वारावर जातांना  
रोज दिसावे नयनां  
दृश्य निराळें  
—जें पाहत असतां यावे हृदयिं उमाळे—



त्या दारातच,  
त्याच ठिकाणीं,  
सरोज येउन बसते.  
निवडित असते तांदुळ पेंगत पेंगत.  
काळे, कोमल, विस्कटलेले कुंतल  
पाठीवरतीं लेळत,  
आणिक कुरळे  
गालावरतीं खेळत.  
सूप पुढें पडलेलें;  
मलूल, चंचल डोळे  
निवडित असती जाडेभरडे तांदुळ;  
आणिक वाहत त्यांतच  
नयनांतिल पाण्याचे शीतळ ओघळ.

करवीर, २८.२.३९

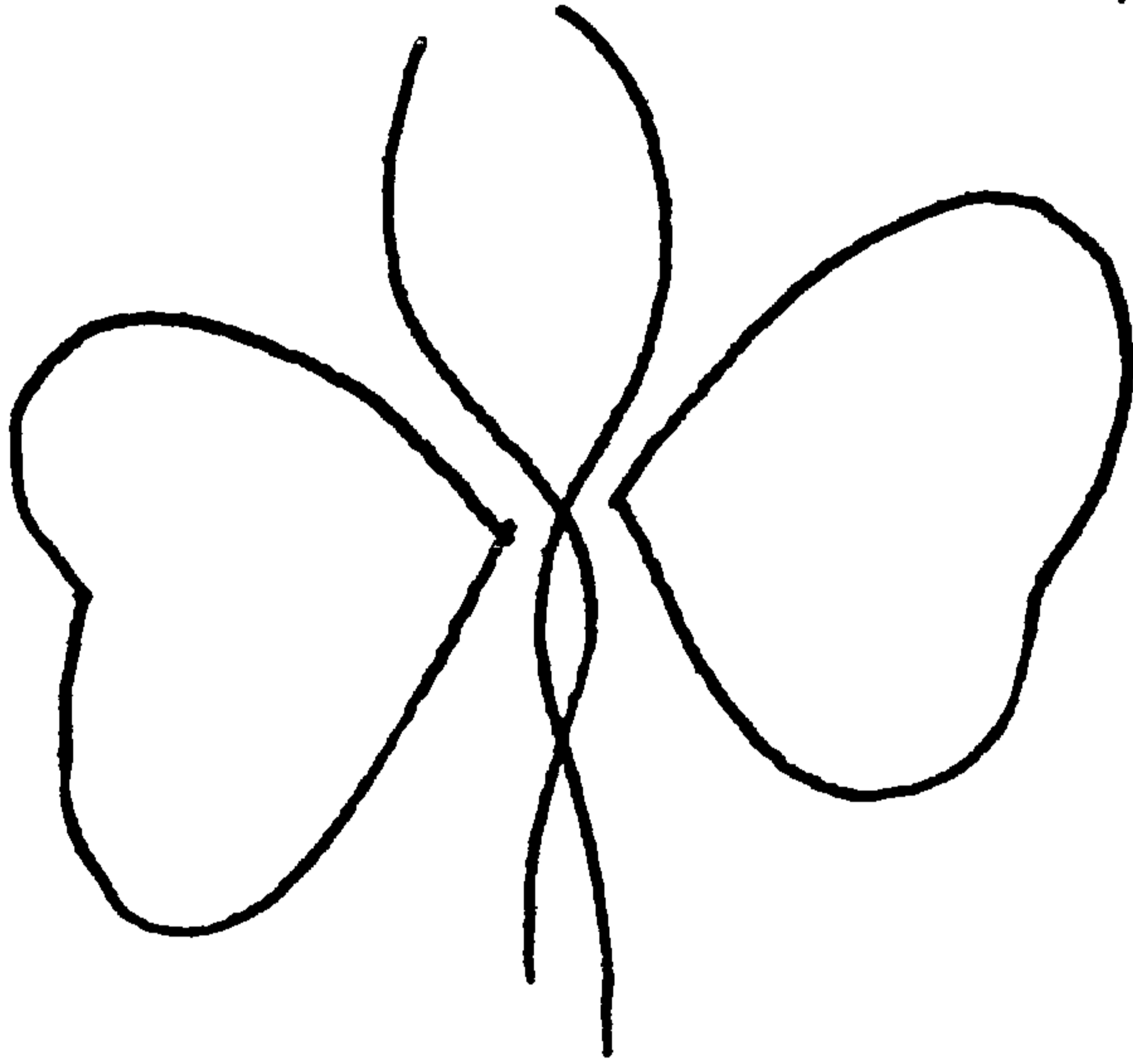
स्वर्गसुखाला तूं नच भुललिस;  
तूं नच नमिलें सुल्लतानी बळ;  
अनंत मरणें घेउनि मार्थीं  
ज्ञानतरुंचें चाखियलें फळ.

आणिक जेव्हां कमलकळीसम  
हात फळास्तव केला त्वां वर  
ज्ञानतरुही लवला खालीं  
नमन तुला करण्याला सादर.

या तुझिया एका पापानें  
मानवता झाली तेजोमय.  
काय तमा तिजला स्वर्गाची ?  
त्या नरकाचें काय तिला भय ?

अनंत पापें अशीं करावीं;  
अनंत मरणें घेउनि मार्थीं.  
ज्ञानतरुच्या त्याच फळास्तव  
आज जहालों मी तव साथी !

कागल, ११ जुलै, ५०



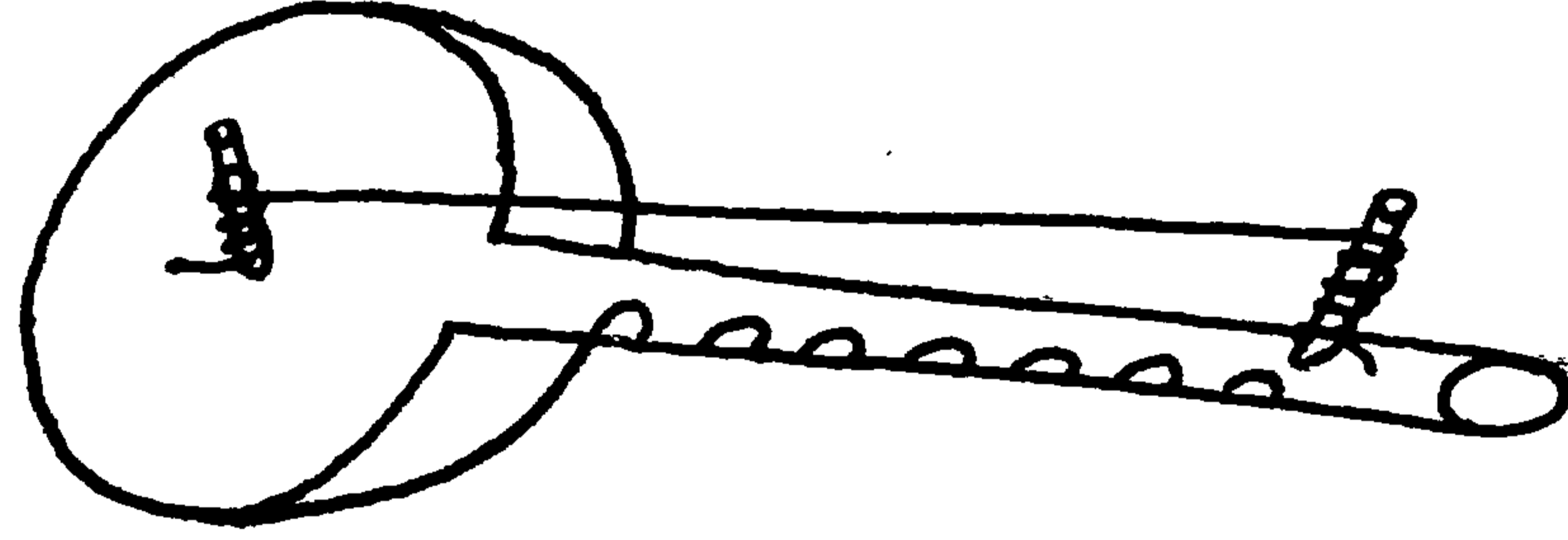
हल्लीं हल्लीं फुलूं लागल्या  
शेजारिल सान्यांच्या पोरी;  
उत्रिस वर्षांच्या अभयेला  
येउं लागली मध्येच घेरी;

सतरा वर्षांची सुलभाही  
हुळहुळणारें नेसे पातळ;  
मध्येच होई खिन्न जराशी;  
मध्येच अन् ओठांची चळवळ;

पंधरा वर्षांची प्रतिमा पण  
बुझते पाहुन पहिला जंपर;  
तिला न कळतें काय हवें तें  
तरी पाहते ती खालींवर;

हल्लीं हल्लीं फुलूं लागल्या  
शेजारिल सान्यांच्या पोरी;  
बाप लागला होऊं प्रेमळ;  
आई, कडवट आणि करारी !

बेळगांव, १.१२.५२



भार कालचा भुवयीवर, पण  
ओंठावरतीं कच्चा आज;  
तिला न दिसलें कोणी मोडे,  
(जरी लवविली कोणी बाज) !

तिची न लवली मान कुठेंही,  
(जरी छातिचा झाला खोका);  
तिला उमगलें : बाजेंखालिल  
कृष्णच आहे काळा बोका !

काळा बोका गुरगुरला तर  
तिनें ठेविली होती वाटी;  
तिला जगाची कुठली पर्वा,  
ती तर होती यमुनेकांठी.

गावकरी, १९६३



पाहूं नको सखे ग डोळे भरून त्याला;  
जागा अतां असू दे डोळ्यांत काजळाला.

वाचूं नको .तयाचीं पत्रें जुनी पुराणीं;  
आतां प्रदक्षिणा जा तूं घाल पिंपळाला !

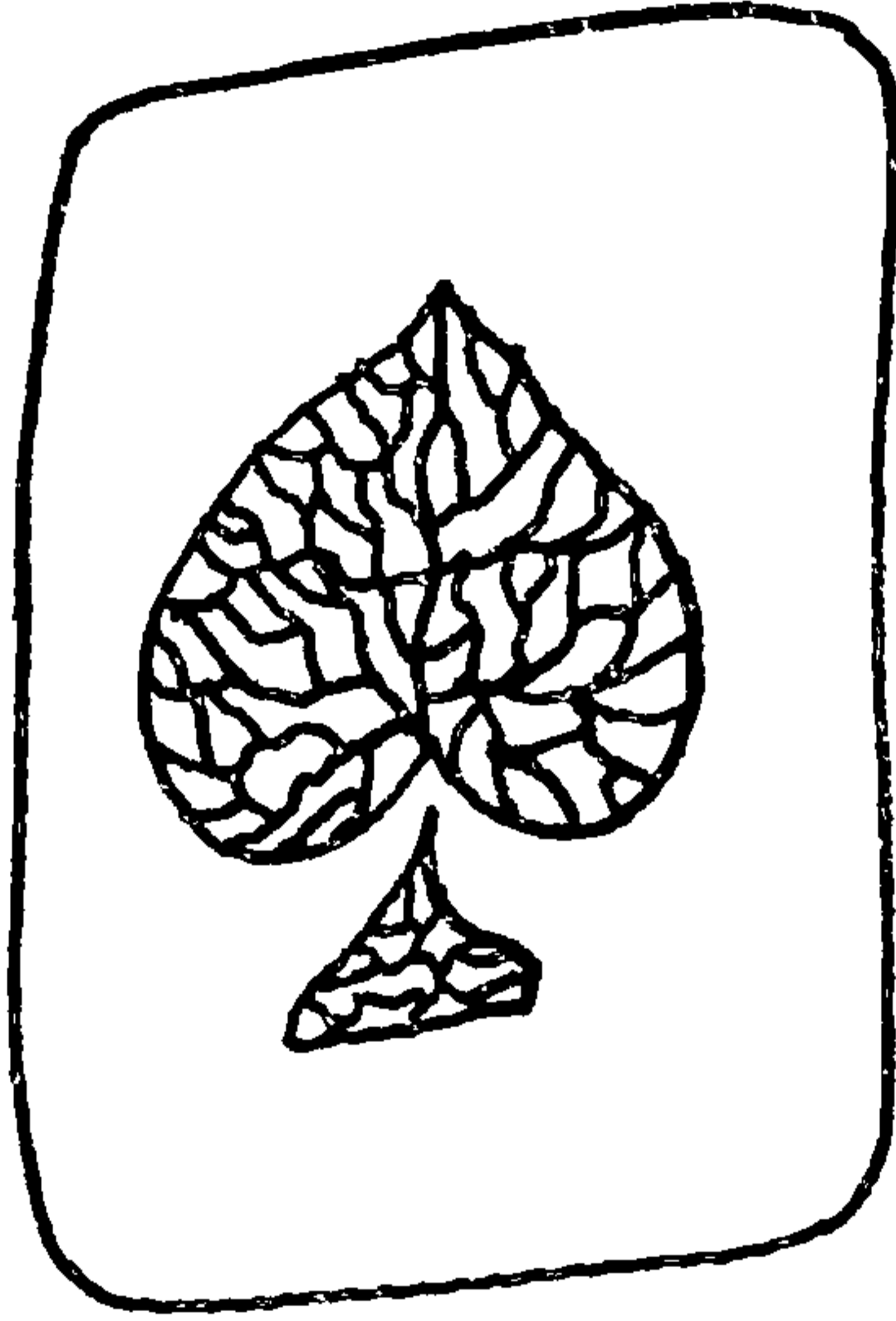
वेणीतल्या फुलांच्या गळतात पाकळ्या ती  
तूं वाट टाळ आतां. जा देवदर्शनाला!

बेभान आरशाला बाई विचार आतां:  
डोळ्यासभोवताली कां चंद्र भागलेला ?

गेलीस तूं पुढें अन् तो राहिलाच मागें,  
असतो असाच अर्थ या मंद चालण्याला.

डोळे भरून कोणां असलेंच घ्यावयाचें,  
आतां असा कितीसा आहे उशीर त्याला ?

—साय - देवा उवा पुत्रां / ही शुभं विवा ।



अर्धीच रात्र वेडी, अर्धी पुरी शहाणी;  
भोळ्या सदाफुलीची ही रोजची कहाणी.

फुललें पुन्हां पुन्हां हा केला गुन्हा जगाचा;  
ना जाहलें कुणाची पत्त्यांमधील राणी.

येतां भरून आलें, जातां सरून गेलें,  
नाहीं हिशोब केले येतील शाप कार्णी.

आतां न सांध्यतारा करणार रे पहारा;  
फुलणार नाहि आतां श्वासांत गूढ गाणीं.

आतां सवाल साधा; सरली समंधबाधा;  
दर्यांत फक्त बाकी आतां सखार पाणी.

शापू तरी कशाला या बेगडी जगाला;  
मी कागदी फुलांनीं भरतेंच फूलदाणी.

सत्यकथा, १९६४

आभागाभा तिच्या पोट्या,  
तिची जिभली घायलपात;  
तिच्यासाठीच सारे सारे  
असे तिचे कठोर हात.

अफूफुले डोळे, अशांत,  
हिवाळ्याचा तिसरा प्रहर;  
असे हुद्देदार खांदे  
पी म्हणतां पिशील जहर.

रांडेपेक्षां आहे रांड  
(मुलापेक्षां आहे मूल);  
केसामधल्या कांचेंत तिच्या  
अनंताचें उगाचफूल.

सत्यकथा, १९६२

लांब बोटांच्या  
लाल डोळ्यांना  
अंधारांतच  
कळलें सारें  
अनिष्ट सत्य.

तिच्या काळजांत  
तेव्हांच झालें  
चर्रू चर्रू;  
आणि उठला  
पोटांत गोळा;  
—नऊ महिन्यांनीं  
निश्चित येणाऱ्या  
भेसुर क्षणाची  
दुबळी नकल.

त्याच बोटांनीं  
तिनें उघडलें  
विजेचें बटण  
आणि नंतर  
त्या प्रकाशांत  
त्याच ठिकाणीं  
दिसलें तिला  
पुरुषी स्वातंत्र्य.  
गोड ग्लानीच्या  
असीम गुंगींत,  
अस्ताव्यस्त,

बेडर, बेफिकीर.

तिला उमगलें...  
“आजपासून  
नऊ महिने  
आपण मात्र  
अगदीं एकटेंच  
पाहिजे चाललें  
निराळ्या वाटेनें;  
—काढीत काढीत  
ओंगळ ओकाऱ्या,  
अगदीं मृत्यूच्या  
दारापर्यंत.  
अगदीं एकटे...  
अगदीं एकटेंच...”

तिच्या डोक्याच्या  
खोल पोकळींतून  
गेली धावत  
मत्सराची  
जळती चूड;  
आणि क्षणभर  
तिला वाटलें,  
“आपण घ्यावा  
याचाच प्राण;...  
याला तुडवावें,  
बडवावे, रडवावें.”

पण नंतर  
तिची तिलाच  
वाटली लाज :  
तिनें घोळलें  
आपल्या मनांत  
त्याचें आराधन,  
त्याचीं पत्रें,  
त्याचे नजराणे,  
त्याचा त्याग,  
त्याचे स्पर्श;  
आणि केला  
न मानणाऱ्या  
सुप्त मनाशीं  
बेगडी बनाव.

पुन्हा एकदां  
त्याच बोटांनीं  
तिनें हलविलें  
विजेचें बटण.  
आणि त्याच्याच  
कुशींत खुपसून  
आपलें नाजूक  
रेशमी डोकें  
तिनें मिसळला  
एक अस्फुट  
उष्ण हुंदका  
त्याच्या घोरण्यांत.

रत्नागिरी, २० मे ५०

डोक्यावरचा  
पोलादी पंखा  
लपवितो अंग  
गतीच्या बुरख्यांत.

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

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

...समोरच्या रांगेतील  
कारकुनी डोळे  
निरनिराळ्या कोनांनीं  
मिळतात तिच्या त्या  
बोचक अनुवठींत;  
आणि उठतात  
आंबट आठ्या  
कावेरी डोंगरेच्या  
लांबट भुवयांवर.

...‘ए’ फार्मचें  
कोड तपासत्ये  
कावेरी डोंगरे,  
आणि देत्ये

गोल जांभया  
पाहून पुराणें  
परिचित हस्ताक्षर.  
गुंड्या गोखलेच्या  
नवीन अपत्याचें  
बनतें कार्ड;  
फाटतो कागद  
टाकाच्या टोचणीनें.

...हलकेच येतात  
चार हिवाळे  
लोळत लोळत  
स्मृतीच्या कुशींत;  
करतात गुदगुल्या;  
काढतात चिमटे.  
आठवतात तिला  
...कॉलेजच्या खुराड्यांतील  
गुबगुबीत कबूतरें.  
...गुंड्या गोखलेचे  
आर्जवी दृष्टिक्षेप  
लोळतात मांडीवर;

आणि उठतात  
गोड झिणझिण्या.

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

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

...हलकेच येतात  
चार हिवाळे  
स्मृतीच्या कुशींत  
दाखवीत जीवन  
अंधूक, अस्पष्ट,  
वृत्तपत्रांतील  
चित्राप्रमाणें.  
आठवतात तिला  
कॉलेजच्या फळ्यावरील  
बीभत्स शब्द :  
“डोंगर पोखरून  
निघाला उंदीर !”  
आणि विटत्ये  
गुलाबी भावनेची  
विरविरित साडी.

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

...टेबलावरील

फाटक्या चिटोऱ्यावर  
तिनें काढलें  
एक लंबवर्तुळ :  
—‘०’ चें अक्षर ! —  
आणि केलें  
त्याच्या डोक्यावर  
थोडेंसें किजबिट.  
अजाण अक्षरांत  
भासलें तिला  
बालकाचें तोंड;  
किजबितांत दिसलें  
केसांचें जावळ;  
आणि पाझरली  
तिच्या कण्यांतून  
गरम मृदुता  
कमरेच्या दिशेनें !

...करकरणारें  
कोंकणी पायतण  
वाजवीत वाजवीत  
जातो घेऊन  
तिच्या पुढ्यांतून  
तरतरीत म्हातारा  
आपल्या बालकाच्या  
दुधाचें कार्ड;  
म्हणत मनाशीं  
“पडलों एकदांचा  
गोकुळांतून बाहेर !”

कागल, १३ नोव्हेंबर ५०

कण्हेरीच्या फुलासारखे तिचे डोळे, कबरीवरील.  
वाकाच्या दोरीनें कान बांधणारा चिरंजीव चष्मा,  
निपुत्रिकाच्या नकारासारखा. विड्या वळणारे हात,  
वाळलेले, कुड्याच्या पानासारखे, क्वचित् टेंभुणींच्या.  
सासर आणि माहेर सांधणारें पांढऱ्या पातळाचें व्रत,  
पांढऱ्या दोऱ्यानेंच विड्या बांधणारें.

...एका गुगुरैव मांजराची मिजास;  
पांढऱ्या पातळाला मिशा पुसून  
पुन्हां दारापुढील कोवळ्या उन्हाची कळ हुंगणाऱ्या.  
त्याच्या पाठीवरील वत्सल हात, लग्नलांछन.

एक म्हैस. जणूं आईच यमाच्या रेड्याची. स्थितिस्थापक.  
अताडफताड शिंगांसाठींच जिचें डोकें;  
काळ्या शाळिग्रामासारखी.  
पांढऱ्या पातळाचा स्पर्श कळतांच पान्हा सोडणारी,  
फक्त सुकलेल्या आयनाच्या आंबवोणावर;  
तिच्या रवंथाचा निष्पाप फेस.

आणि एक भेदरट पोरगा, कोपऱ्यांत बसून अभ्यास करणारा  
पेंडीच्या पोट्यावर. पेंड खाऊन बघावीसें वाटणारा.

शिंगाड्याच्या शिळ्या थालिपिठांतील संकष्टीचा एक तुकडा  
त्याच्यापुढें आणणारे पांढऱ्या पातळांतील अटळ हात.

अवंढा गिळतांना हळूच हालणारा तिचा चांबखीळ रुद्राक्षासारखा.

सत्यकथा, १९६१

थकलेली अंध रात्र;  
शिणलेला एक दिवा;  
ताकमेढ फक्त उभी;  
परकीशी गार हवा.

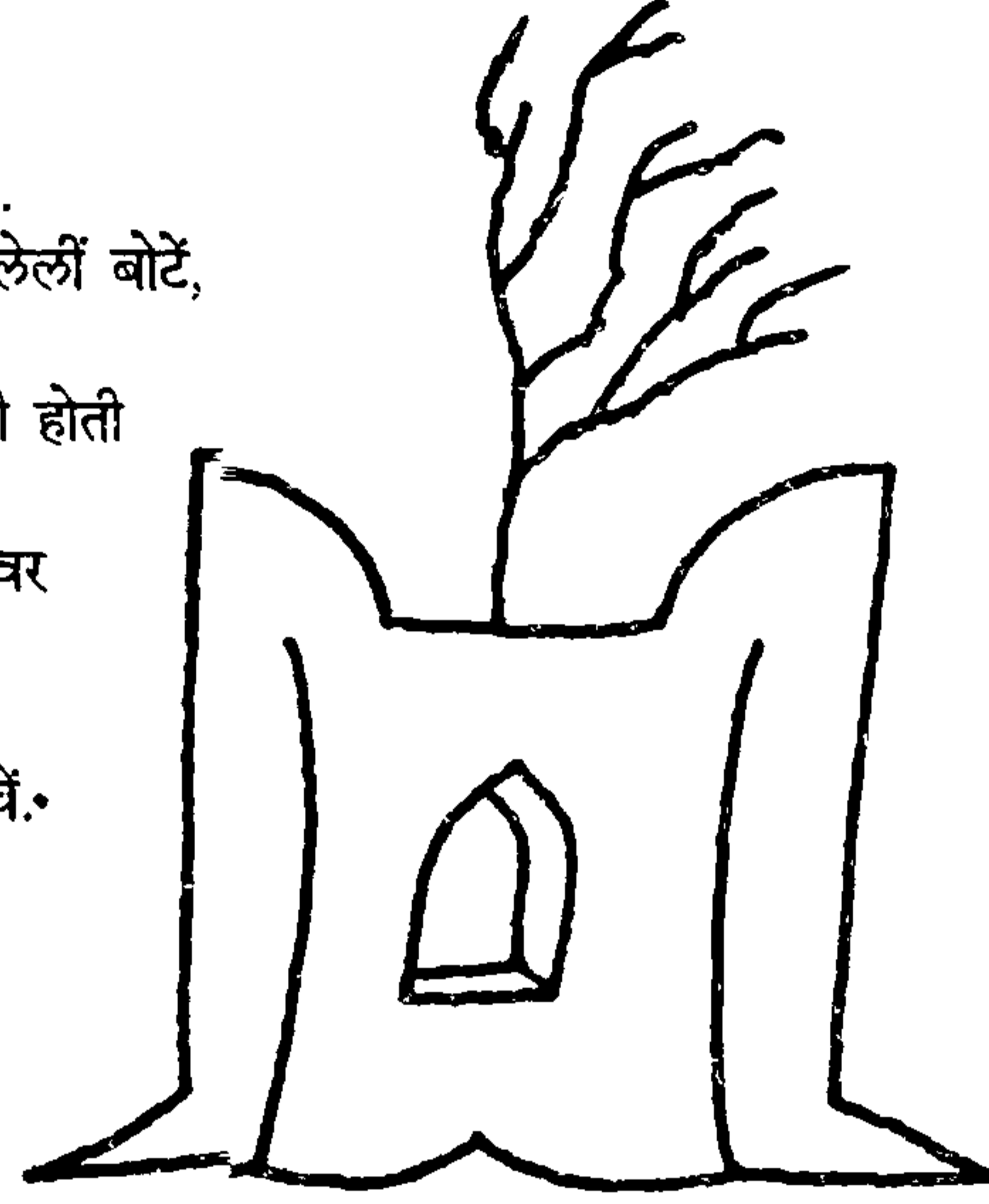
म्हातारी निजलेली  
रापितसे पायतळीं;  
गोधडिच्या चिंध्यांतच  
...चाफ्याची एक कळी...

निजलेली म्हातारी  
रापितसे पायतळीं;  
...घुरघुरत्या भाटीचा  
स्पर्श घडे सोनसळी...

थकलेली अंध रात्र;  
शिणलेला एक दिवा;  
ताकमेढ फक्त उभी;  
परकीशी गार हवा.

मुंबई, १९५८

बकी खाज आली कीं खराखरा खाजवायची; डोक्यांतल्या उवा  
तिनें काढल्या नव्हत्या गेले कित्येक महिने, सावित्री मेल्यापासून.  
तिला नको तीं पुन्हां पुन्हां आठवायचीं पोटच्या सावित्रीचीं सुजलेलीं बोटें,  
बसलेलें नाक, आणि माकडहाडावरचें काळपुळीचें वृंदावन.  
कृष्णाप्पा होता असून नसल्यासारखाच : डाव्या हाताची करंगळी होती  
लागली आखडायला; तिला पाहून गिऱ्हाइकें बिचकायचीं.  
हल्ली पिंजऱ्यामध्ये वाट पाहण्याएवजीं ती यायची सरळ रस्त्यावर  
(पोलिसांना चुकवून) अजूनहि जमायचें. जगायची जिद्दीनें.



सिद्दी जोहाराच्या एका अस्तुरीशीं जोडाथची नातें आपल्या रक्ताचें.  
संबूशेटची सगळी उधारी अजूनहि होती तिला फेडायची;  
“इमान नाही तें इन्सान कसलें”, म्हणायची कृष्णाप्पाला;  
आणि कण्हायची ओटीपोटांतील दुखण्यानें, वीस वर्षापूर्वीच्या.  
दत्ताच्या दिमतीला तिनें आणले होते आतां साईमहाराज;  
तसबिरीपुढें उदबत्ती लावतांना म्हणायची तिन्हिसांजेला,  
“एकट्या दत्तावर किती भार घालायचा, घेणारा झाला म्हणून.”  
बकीचें खरें नांव होतें बकुळा (पाहा : नगरपालिकेंतील जन्माची नोंद.)

मौज, १९६२

संगमरवरीं स्तंभावरतीं  
महाद्वार बांधियलें कोणीं !  
रामापासुन राम्यापावत  
यांतुन आले सगळे प्राणी.

राम जाहला रघुकुलभूषण;  
राम्या बसला लावित शेणा;  
हे जगदंबे ! दोघांसाठीं  
तुवां भोगिल्या समान वेणा.

तुवां भोगिल्या समान वेणा;  
त्याच ठिकाणीं तीर्थांचें बल.  
काशी बुडवुन आल्यानंतर  
पूजित राहिन हें जन्मस्थल.

पुन्हा वाटतें तसेंच इवलें  
बाळ होउनी कुशींत यावें;  
अन् पदराच्या अभयाखालीं  
डोळ्यांनीं हे पंख मिटावे;

हळुच पहावें पांघरुणांतुन  
ओढुनियां अंगावर माया;  
...निरखावी मग अंधारावर  
जरतारी कशिद्याची किमया !...

अन् तुझिया हृदयाची धडधड  
इवल्याशा गालास कळावी.  
खोल संथ श्वासांची चवरी  
ताळूवरतीं सतत ढळावी.

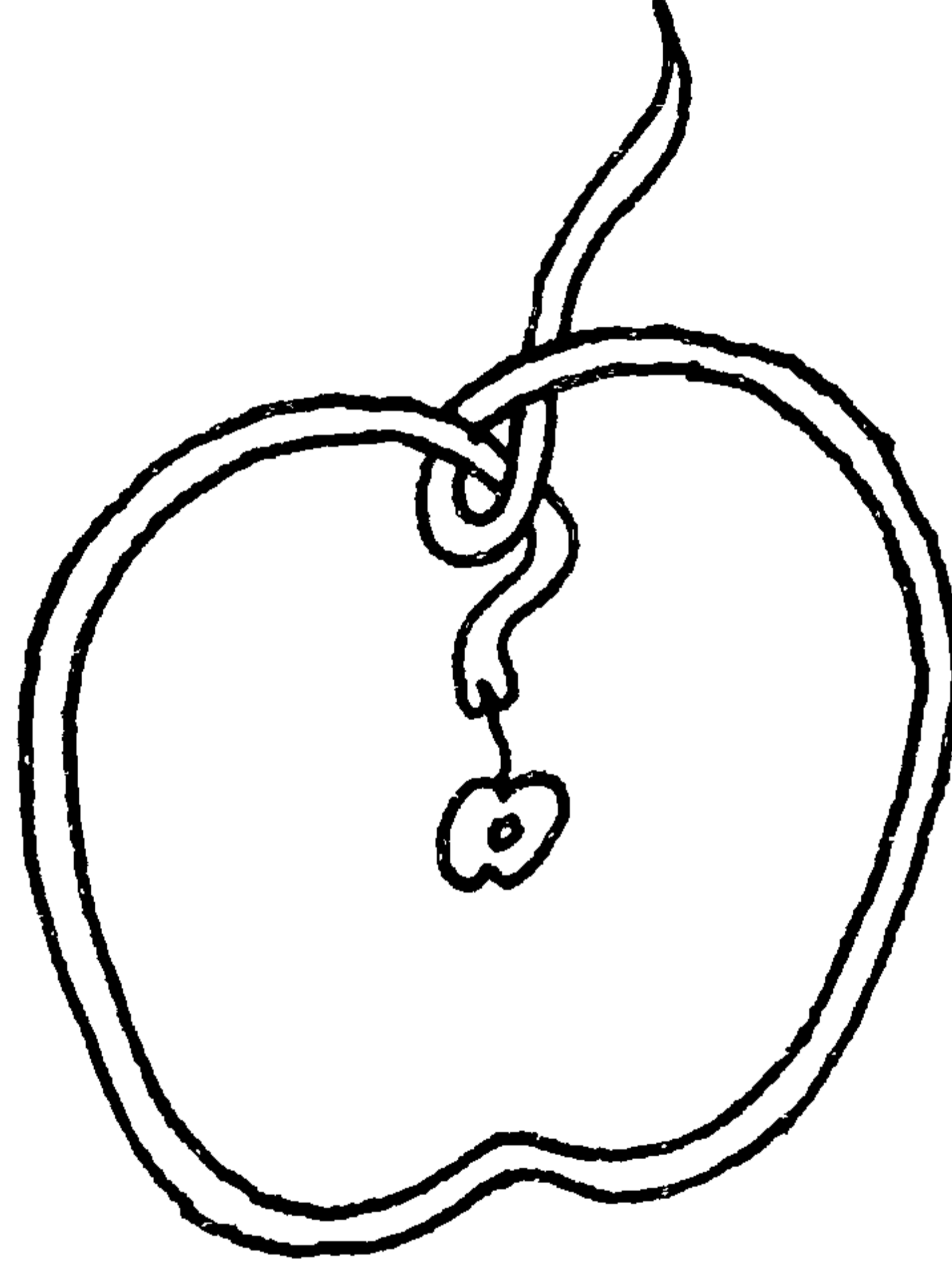
केसामधुनी फिरवित बोटें  
हात तुझा पाठीवर यावा;  
...नकळत माझ्या मुरकुंडीचा  
तव ओटीतिल अहेर व्हावा..

आशांच्या नवलाख कळ्यांनीं  
स्वप्नवेल तव डवरुन जावी.  
...तुझ्याच अंगाचा अवयव मीं;  
अशीच कांहीं जाणिव व्हावी.

हव्या हव्याची हाव निवावी  
सुकें सुकें गंगेत नहावें;  
पुन्हा वाटतें तसेंच इवलें  
बाळ होउन कुशींत यावें.

मुंबई, २ ऑगस्ट ५३





ए साल्ये, 'हरि' तालिकेवाल्या,  
प्रत्येक पापाबरोबर  
तू  
होत्येस अधिक गोड,  
आणि  
प्रत्येक पुण्याबरोबर  
अधिक जहरी;  
श्रीहरी, श्रीहरी, श्रीहरी.

तिच्या स्निग्ध स्थितप्रज्ञ  
मांड्यांमधून  
वाढला एक आळोखेपिळोखे देणारा वृक्ष  
चिनी चित्रांतला  
वक्रांगी  
अहोरूप.

आणि त्यावर चंदून बसले  
एक माकड,  
शेपटीच्या ठिकाणी  
वळवळणारा  
नाग असलेले.

चक्री नेब्यूलांच्या काठांकाठांनं तो हिंडायचा  
पहायचा डोकावून, पलीकडच्या ग्रहमालेमध्ये;  
नाहीं पाहायचा नेब्यूलाचें केंद्र, केसाळ वणव्यानें  
पिसाट झपाटलेलें, उकळणारा गंधकामि, ज्वालायमान.

तिलाही विषयांत रस वाटावा म्हणून त्यानें  
प्रयत्न केले. खगोलशास्त्राचीं सचित्र पुस्तकें  
आणलीं डझनांनीं. पण व्यर्थ.

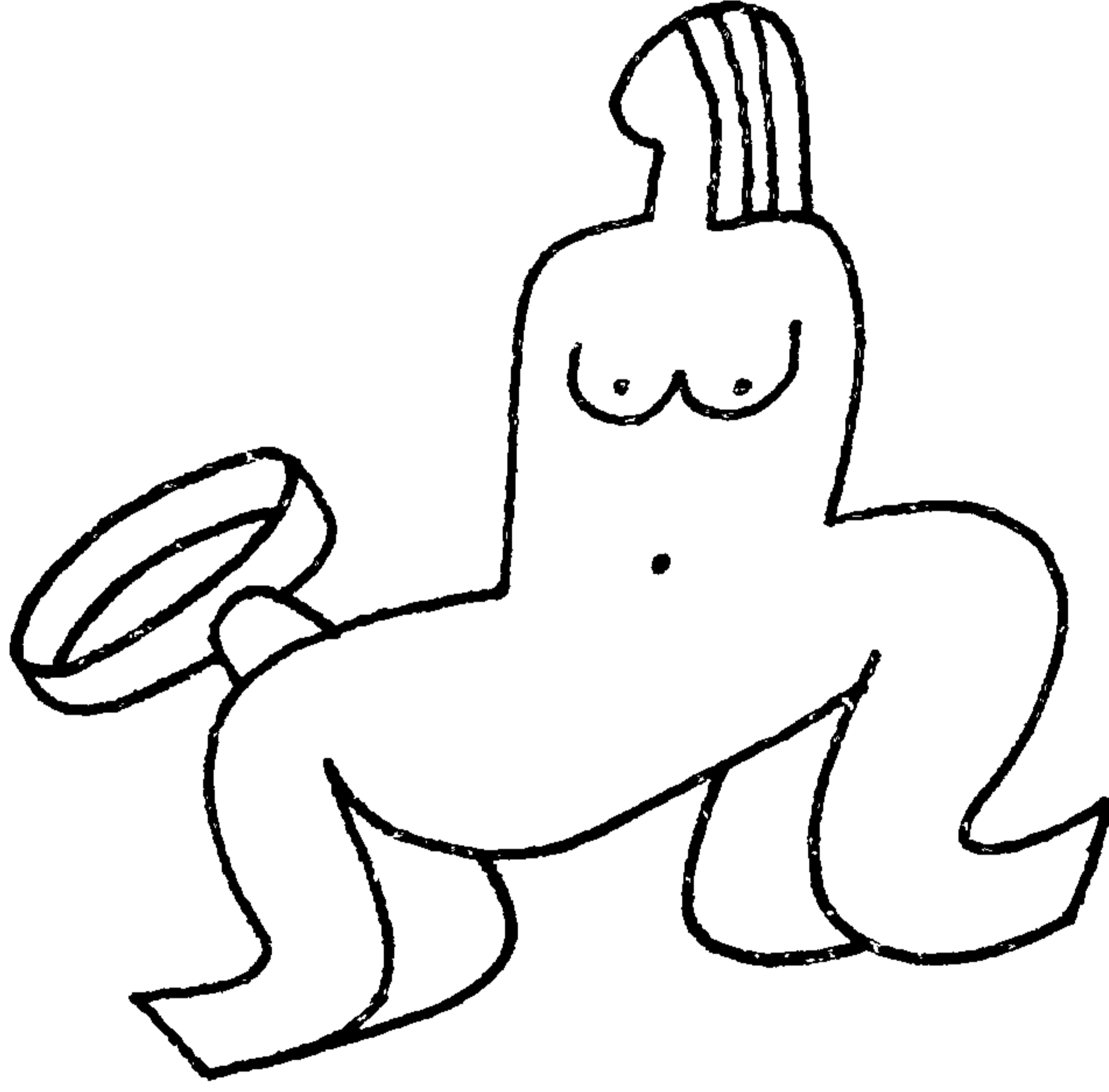
“वातावरण ! होय, वातावरण.” एक दिवस  
तो उद्गारला, “होय, वातावरण हेंच महत्त्वाचें,  
आपण उद्या इथून हालायचें, नारळीकरांनीं  
नुकत्याच सोडलेल्या त्या ब्लॉकमध्ये.”

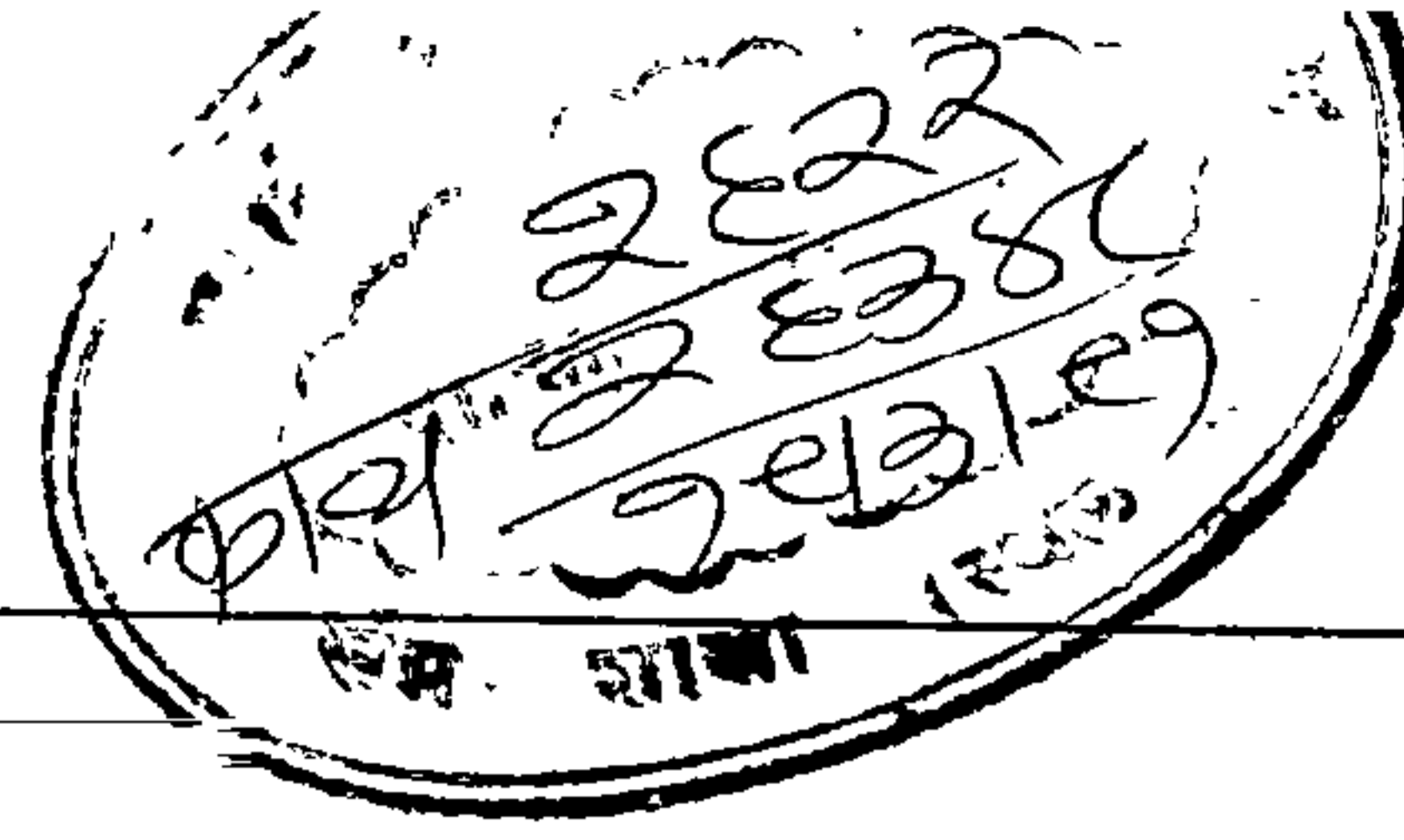
टाळीसाठीं सवयीप्रमाणें त्यानें आपला उजवा हात  
पुढें केला, पण ती खुर्चीमध्येच झोपलेली पाहून  
मागें घेतला. तिचा पदर जाग्यावर आणतांना  
त्याला आठवले परस्परांच्या कक्षेंत फिरणारे  
ते जोडतारे..आणि नंतर सिग्नस एक्स—१.

तोहि झोपला. स्वप्नामध्ये त्याला दिसले  
गॅलिलिओ, कोपरनिकस, न्यूटन, आइन्स्टीन,  
पळापळी खेळतांना, लंबवर्तुळांत, लांब लांब चाललेले;  
...केसाळ वणव्यानें झपाटलेलीं कृष्णरंध्रे...

त्यानें स्वप्नामध्येच खडसावलें स्वतःला : विश्वांतील कृष्णरंध्रे  
असतात अदृश्य; मग हीं दिसतात कशीं ?  
म्हणजे रूफिनीच पडतो खोटा...केळ्याची साल  
दोन गजांमधील फटींतून गेली तरच रूफिनी  
ठरणार खोटा...कोण, तारवाला !...नोबेल पारितोषिक.  
त्या धक्क्यानें तो उजाडला नारळीकरांच्या जागेंत.

नव्या जागेंत नव्या निश्चयानें त्यानें ठरवलें  
पहिल्याच रात्री तिला शास्त्राचा परिचय घडवायचा.  
पंख्यानें भुरभुरणारे तिचे कपाळावरील केस पाहून  
त्याला झालें दूरस्थ ताऱ्याकडून अन्टेनावर येणाऱ्या  
चमत्कारिक संदेशासारखें. पण पुन्हा निश्चय करून  
तो म्हणाला, “आज तू शिरणार आहेस—





(दामले मास्तरांचे जुने वाक्य त्याला आठवलें)  
शिरणार आहेस एका अद्भुत अनोख्या विश्वांत.”  
दाराला कडी लावून ती त्याच्यापुढे येऊन बसली  
अघळपघळ, नेब्युलासारखी, किंचित् सुस्तावलेली.  
“हें अंतरिक्ष...हें सगळेंच आहे अद्भू 5 5 त”  
ती अद्भुतांतल्या भुताला दचकली.  
“विश्वांताइतकाच विश्वारंभही आहे गमतीचा:  
एक वादविषय. लेमीटरच्या मतानें विश्वाच्या सुस्वातीला  
सर्व विश्व होतें दाटलेलें एका महाणूंत;  
त्याचा महास्फोट; त्यांतून विश्व. बाँडीच्या मतानें  
विश्व नेहमींच असतें समस्थितींत; जुने सरतें,  
नवे भरतें; बाकी शून्य. आइन्स्टीनच्या मतानें  
आपलें विश्व आहे प्रसरणशील. कांहींचे मत  
हें प्रसरण व आकुंचन होत असतें आलटून पालटून :  
पुन्हां महाणू, पुन्हां महास्फोट, पुन्हा विश्व, पुन्हा...”  
तोंडातली सुपारी थुंकून टाकून तो घोटभर पाणी प्याला.  
तिला दिसली शुक्राची चांदणी समोरच्या खिडकींतून  
हिन्याच्या कुड्यांसारखी...“तारे जन्मतात, तसेच मरतातही;  
प्रथम असतो एक जगड्व्याळ ढग थंड्या वायूचा;  
गुरुत्वाकर्षणानें जातो ओढला आपल्या केंद्राकडे;  
वाढतो दाब; वाढतें तपमान...” ‘आलेंच’ म्हणून  
ती उठली, गेली स्वयंपाकघरांत. दुधाच्या पातेल्यांत  
बोट घालून तें घातलें तिनें तोंडांत; ताक घालून  
लावलें विरजण. “...काय म्हणालों, वाढतें तपमान;  
आंतील अणूंचे होतात स्फोट; स्फुरणारी शक्ति  
क्रोडों वर्षे करते सामना गुरुत्वाकर्षणाशीं;  
पण शेवटीं होते पराभूत इंधन संपल्यानें.  
गुरुत्वाकर्षणाचा होतो जय ताच्याच्या मृत्युंत.  
आपल्या सूर्यांचेही होणार तेंच ५००००००००० वर्षांनीं !”  
त्याला कशाचा हर्ष वाटावा, तिला समजेना.  
चिंतातुर मनःस्थितींत तिनें घेतले आपले गुढगे  
आपल्या छातीजवळ आणि हाताची मिठी घालून  
मग त्यावर टेकली हनुवटी. “कुणी म्हणतात,

त्याआधींच त्याचा आकार जाईल वाढत  
आणि होईल एक महास्फोट. कांहीं महासूर्यांचें  
भविष्य ठरतें याहून वेगळें. मरण्यापूर्वी त्यांना येते  
प्रचंड चक्र, आणि त्यानंतर त्यांचे बनतात  
‘शुभ्र खुजे’; त्या खुज्यांचे बनतात पुल्सर;  
आणि पुल्सरांचें होतें रूपांतर शेवटीं ‘कृष्णरंध्रांत.’  
त्यांनाच इंग्रजीत म्हणतात ‘ब्लॅक होल्स. ब्लॅक होल्स.  
तीं असूनहि नसतात दिसणारीं. त्यांची घनता  
असते पराकाष्ठेची, आणि गुरुत्वाकर्षण असतें असीम;  
प्रकाशालाही घेतात आकर्षून, करतात बंदिवान.  
असो. महासूर्यांचेही होतें पतन शेवटीं कृष्णरंध्रांत !”  
‘कळलं.’ ती म्हणाली, ‘आता संपलं कां ?’  
“खरी मजा पुढेंच आहे... व्कासार जातीचा  
एक तारा अॅलन सन्डेजला प्रथम आढळला  
सोळाशें बासष्टांत. त्यानंतर उमगले दोनशेएक.  
ते असतात अचाट अचाट अचाट दूर,  
विश्वाच्या सरहद्दीवरील पेटते पहारेकरी,  
ठेवतात मोजून विश्वाची त्रिज्याच. त्यांच्यापासून  
आपणापर्यंत प्रकाश पोचायला १२००००००००००  
वर्षे लगतात ! आणि प्रकाश एका सेकंदांत  
जात असतो एक लाख श्यायशीं हजार दोनशें मैल !”  
ती म्हणाली, ‘म्हणजे ?’  
“सांगतो ना, बाराशें कोटि.”  
‘म्हणजेच किती !’  
“तेंच सांगतो, बाराशें कोटि.”  
‘पण म्हणजे काय ?’  
“बाराशें...”  
‘बाराशें बाराशें काय करतां ?’  
“म्हणजे म्हणजे काय करतेस ?”  
‘म्यांव’  
‘गुर्रर’

१०२ भारतीय ख्रियांसाठी स्थानगीत  
(चाल : संचलनगीताची)

कर कर करा,  
मर मर मरा;  
दळ दळ दळा,  
मळ मळ मळा;  
तळ तळ तळा,  
तळा आणि जळा.

कर कर करा,  
मर मर मरा;  
बाज बाज बाजा,  
पाज पाज पाजा;  
पोस पोस पोसा,  
पोसा आणि सोसा.



REFBK-0026348

कर कर करा,  
मर मर मरा;  
धूव धूव धूवा,  
शीव शीव शिवा;  
चीर चीर चिरा,  
चिरा आणि झुरा.

कर कर करा,  
मर मर मरा;  
कूढ कूढ कुढ,  
चीड चीड चिडा;  
झीज झीज झिजा,  
शिजवा आणि शिजा.