

डॉ. द. भि. कुलकर्णी

भावकाव्य
स्वरूप व समीक्षा

संपादिका

संगीता जोशी
गझलकार



भावकाव्य: स्वरूप व समीक्षा

हे पुस्तक विनामूल्य आहे

पण फुकट नाही

या मागे अनेकांचे कष्ट व पैसे आहेत .

म्हणून हे वाचल्यावर खर्च करा ३ मिनिट

१ मिनिट : संपादकांना फ़ोन करून हे पुस्तक कसे वाटले ते कळवा

१ मिनिट : ई साहित्य प्रतिष्ठानला मेल करून हे पुस्तक कसे वाटले ते कळवा.

१ मिनिट : आपले मित्र व ओळखीच्या सर्व मराठी लोकांना या पुस्तकाबद्दल
अणि ई साहित्यबद्दल सांगा.

असे न केल्यास यापुढे आपल्याला पुस्तके मिळणे बंद होऊ शकते.

दाम नाही मागत. मागत आहे दाद.

साद आहे आमची. हवा प्रतिसाद.

दाद म्हणजे स्तुतीच असावी असे नाही. प्रांजळ मत. सूचना. टीका. विरोधी मत यांचे स्वागत आहे. प्रामाणिक मत असावे. ज्यामुळे लेखकाला प्रगती करण्यासाठी दिशा ठरवण्यात मदत होते. मराठीत अधिक कसदार लेखन व्हावे आणि त्यातून वाचक अधिकाधिक प्रगल्भ व्हावा. आणि संपूर्ण समाज सतत एका नव्या प्रबुद्ध उंचीवर जात रहावा.

भावकाव्यः स्वरूप व समीक्षा

विभाग एक—कविता

लेखक : डॉ द भि कुलकर्णी

संपादन : संगीता जोशी (गझलकार)



ई साहित्य प्रतिष्ठान

भावकाव्यः स्वरूप व समीक्षा

विभाग एक—कविता

लेखक : डॉ. द. भि. कुलकर्णी

संपादन व निर्मिती

संगीता जोशी (गझलकार)

A-1. भूषण अपार्टमेंट.

11/2. कर्वेनगर. शाहूगल्ली लेन नं १, कमिन्स कॉलेजजवळ. पुणे

411052

Phone : 9665095653. 7722006363

sanjoshi729@gmail.com

या पुस्तकातील लेखनाचे सर्व हक्क संपादिकेकडे सुरक्षित असून पुस्तकाचे किंवा त्यातील अंशाचे पुनर्मुद्रण वा नाट्य. चित्रपट किंवा इतर रूपांतर करण्यासाठी संपादिकेची परवानगी घेणे आवश्यक आहे. तसे न केल्यास कायदेशीर कारवाई होऊ शकते.

This declaration is as per the Copyright Act 1957. Copyright protection in India is available for any literary, dramatic, musical, sound recording and artistic work. The Copyright Act 1957 provides for registration of such works. Although an author's copyright in a work is recognised even without registration. Infringement of copyright entitles the owner to remedies of injunction, damages and accounts.

निर्मिती सहाय्य : रश्मी किलोस्कर, ठाणे

प्रकाशक : ई साहित्य प्रतिष्ठान

E Sahity Pratishtha

Eleventh Floor

Eternity

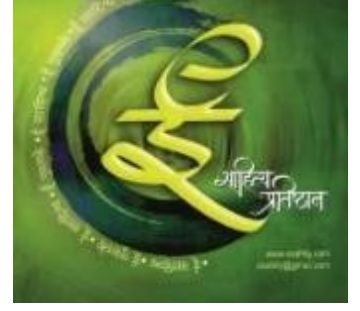
Eastern Express Highway

Thane. 400604

www.esahity.com

www.esahity.in

esahity@gmail.com



प्रकाशन : २६ एप्रिल २०२० (अक्षय्यतृतिया)

©esahity Pratishthan®2020

- विनामूल्य वितरणासाठी उपलब्ध.
- आपले वाचून झाल्यावर आपण हे फॉरवर्ड करू शकता.
- हे ई पुस्तक वेबसाईटवर ठेवण्यापुर्वी किंवा वाचनाव्यतिरिक्त कोणताही वापर करण्यापुर्वी ई-साहित्य प्रतिष्ठानची परवानगी घेणे आवश्यक आहे.

जिसमें खुलूसे-फिक्र न हो, वह सुखन फजूल
जिसमें न दिल शरीक हो, उस लय में कुछ नहीं. . . .

ज्यात अस्सल चिंतन नसेल ते काव्य व्यर्थच आणि ज्यात हृदय नाही
अशा स्पंदनांना तरी काय अर्थ?

भावकाव्याची अशी यथार्थ व्याख्या करणारे
उत्कट वृत्तीचे भावकवी साहिर लुधियानवी
यांच्या शायरीस.

---- संगीता

समीक्षा ही माझी अनैच्छिक क्रिया आहे;

त्यावर माझा ताबा नाही.

माझे बोलणे ऐच्छिक आहे; पण समीक्षा तशी नाही.

काळाच्या वावटळीत पिकलेली पानं उडून जातात.

माझी समीक्षा ही वेल आहे, पण ती रानात उगवलेली

वेल नाही; संस्कृत साहित्यशास्त्र आणि पाश्चात्य

सौंदर्यशास्त्र या उद्यानांतील खत-पाणी घेऊन

ती लिहिली गेली आहे.

----दभि

भावकाव्यः स्वरूप व समीक्षा

विभाग एक—कविता

अनुक्रम

प्रस्तावना : काव्यसंवाद : द भि सरांशी --- 9

प्रास्ताविकः संगीता जोशी --- 18

डॉ. द. भि. कुलकर्णी --- ३४

१ भारतमाता--- ४०

२ तहान ---४८

३ न्हालेल्या जणु. . ---५४

४ जोगिया ---६१

५ केळीचे सुकले बाग (झळ) ---७५

६ कणा ---८२

७ चाफा --- १०१

८ फुलराणी --- ११५

९ केवढे हे क्रौर्य! --- १२०

१० वन्दे मातरम् ---१२६

परिशिष्ट : १० कविता : १३४

संपादिका गझलकार संगीता जोशी : १५६

काव्य संवाद: द. भि. सरांशी

----गझलकार संगीता जोशी

(ज्येष्ठ समीक्षक डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनी, तिथीनुसार गुरुपौर्णिमा, दि. 11 जुलै 2014 रोजी 81 व्या वर्षात पदार्पण केले आहे. सहस्रचंद्रदर्शन सोहळ्यानिमित्त 25 जुलै 2014 रोजी त्यांचा भव्य सत्कार पुण्यात होत आहे. त्याच दिवशी त्यांच्या भावकाव्य : स्वरूप व समीक्षा या ग्रंथाची उद्घोषणा होत आहे; त्या संदर्भात गझलकार संगीता जोशी यांनी सरांशी साधलेल्या संवादाचा अंश

आम्ही येथे देत आहोत. ----संपादक)

“मला दिसतंय, तुम्ही डॉ. द. भि. कुलकर्णी हे नाव वाचता आहात; मग पुस्तकाचं नाव— भावकाव्य:स्वरूप व समीक्षा. तुमच्या चेहऱ्यावर स्मित उमटलेलंही मला दिसतंय; अरे वा! कादंबरी: स्वरूप व समीक्षा, नाटक:स्वरूप व समीक्षा, महाकाव्य: स्वरूप व समीक्षा, अशी सरांची काही पुस्तकं असल्याचं माहीत होतं. आता हे नवीन दिसतंय; भावकाव्य: स्वरूप व समीक्षा. अरेच्या? पण संपादन कोणी केलंय? संगीता जोशी? कोण ह्या संगीता जोशी? गझलकार?”

हो! मीच ती! माझं नाव ह्या पुस्तकाशी जोडलं जाईल हे दोन वर्षापूर्वी मलाही वाटलं नव्हतं. पण त्याचं असं झालं.

83 वं अखिल भारतीय साहित्य संमेलन 2010 साली पुण्यात झालं. पुणेकरांना तर पर्वणीच होती. मलाही आनंद झाला होता. निमंत्रित-कवि-संमेलनात सहभागी होण्याचं आमंत्रणही होतं. संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. द. भि. कुलकर्णी आहेत, हे तर आधीच माहीत होतं. त्यांच्या वक्तृत्व गुणाबद्दल ऐकलं होतं. त्यामुळे त्यांचं भाषण ऐकायला मिळेल, ही उत्सुकताही होतीच. सरांना प्रत्यक्ष बघितलंही नव्हतं, मग त्यांची ओळख असणं तर दूरच. त्यांची विद्यार्थिनी असण्याचा

संभवच नव्हता. माझं शिक्षण पुण्यात; त्यातून मी सायन्स घेतलं होतं त्यामुळे तो भाग्ययोग नशिबात नव्हता. त्यामुळे सरांना बघणं, त्यांचं भाषण ऐकणं (आणि त्याचबरोबर अमिताभ बच्चनही दिसणार होता, हे एक उपफल!) हे सारंच उत्कंठावर्धक होतं. पहिल्या दिवशीच्या प्रचंड गर्दीमुळे सरांच्या 'दूर-दर्शनावर'च समाधान मानावं लागलं. मात्र सरांचं भाषण ऐकायला मिळालं. सगळं आत्मसात करता आलं नाही; फक्त एवढं लक्षात आलं की सरांची भाषा उच्च दर्जाची आणि अलंकृत (आजच्या तरुणाई च्या भाषेत 'लय भारी') होती. इतकं छान मराठी आता ऐकायलाच मिळत नाही असं तेव्हा मनात वाटून गेलेलं आठवतंय. दुसऱ्या दिवशीच्या 'निमंत्रितांच्या' कविसंमेलनाची वेळ अचानक बदलली. तसे फोन प्रत्येकाला आले. तेव्हा मी मनात म्हणाले, की सर तर ह्यावेळी उपस्थित नसतीलच. तसंच झालं. सकाळी साडेआठला सुरू झालेल्या आमच्या कविसंमेलनाचं सूत्रसंचालन डॉ. अरुणा ढेरे यांनी केलं, तेव्हा तो भव्य मंडप अर्धाच भरलेला होता. (अर्ध्या ग्लासप्रमाणे पॉझिटिव्ह लुक!) सर आले नाहीत. पण आदल्या दिवशी न मिळालेली अध्यक्षीय भाषणाची पुस्तिका मी मिळविली. ती निवांतपणे घरी वाचली तेव्हा सरांच्या भाषेवर मी लुब्ध झाले; ते किती सूक्ष्मात जाऊन विचार करत असावेत याचा किंचित अंदाज आला.

मधे बरेच दिवस, महिनेच काय एक दीड वर्ष निघून गेलं. एकदा म. सा. प. मध्ये गेले असतांना सरांचा फोन नंबर मिळविला आणि फोन केला. सरांशी बोलणार आहे, याचं दडपण होतं. पण सरांचा मृदु आवाज, की ज्यात बिलकुल आढ्यता नव्हती किंवा स्वतःच्या मोठेपणाच्या जाणिवेने इतरांशी बोलतांना तुच्छतेची किनार नव्हती, ऐकून जरा धीर आला. जुजबी संभाषण होऊन दुसऱ्या दिवसाची पूर्ववेळ घेऊन फोन बंद झाला. हा होता 2012 चा डिसेंबर.

थोडी भीतभीतच 'डीएसके विश्व' मधील 'वसुधा' मध्ये पोहोचले. सरांनी केलेल्या मनमोकळ्या गप्पांनी माझे दडपण कुठल्याकुठे पळून गेले. सरांची डॉक्टरेट महाकाव्य ह्या विषयात होती त्यामुळे मला त्यांच्याशी काव्यविषयक खूप काही विचारायचे, बोलायचे होते. त्यातल्या त्यात गझल ह्या काव्यप्रकाराची चर्चा करायची होती. पण प्राथमिक ओळखीनंतर त्या गोष्टींना केवळ सुरुवात म्हणावी इतकंच बोलणं झालं. माझ्या गझल-प्रेमामुळे सरांनी त्यांच्या एका पुस्तकाचं नाव घेतलं, 'सुरेश भटः नवे आकलन' वाचलं का? विचारल्यावर मी खरं ते सांगून टाकलं की मी त्यांचं एकही पुस्तक वाचलेलं नाही. फक्त पेपरमध्ये ती नावं वाचली होती. अध्यक्ष झाल्यानंतर थोडी माहिती विविध वृत्तपत्रातूनच मिळाली होती. माझा एकमेव आधार होता तो म्हणजे अध्यक्षीय भाषणाची ती पुस्तिका. त्याचंच होमवर्क करून मी गेले होते. तेही

मी सरांना सांगून टाकलं. सर तेव्हा बारिक व मिस्किल हसल्याचं लक्षात आलं. मी सरांना म्हटलं,

' सर, तुमच्या पुस्तकांची नावं खूप छान छान आहेत. अगदी वेगळी. काहीवेळा अनाकलनीयच. पस्तुरी, पार्थिवाचे उदयास्त, अपार्थिवाचे चांदणे, प्रतीतिभेद, हिमवंतीची सरोवरे. . . नावावरून काहीच कळत नाही, हे पुस्तक कोणत्या विषयावर असेल ते! पण नावांमुळे वाचण्याची उत्सुकता वाढली हे नक्की. '

त्यांनी मला भटांवरचं पुस्तक 'जरूर वाचा' असं सांगितलं. ते भटांचे चाहते आहेत म्हटल्यावर मला हायसे वाटले. निदान एक धागा समान निघाला, याचं मला बरं वाटलं. भटांचे शेर त्यांना कसे आवडतात हे सांगतांना त्यांनी फार सुंदर दृष्टांत वापरला, जो मला पुरेपूर पटला आणि हृदयात कायमचा ठसला.

ते म्हणाले, 'भटांच्या शेराची पहिली ओळ वाचली की मला वाटतं, एक सुंदर, डौलदार पक्षी आपल्या मणिबंधावर येऊन बसला आहे; त्याचं सौंदर्य मी निरखून पाहतो आहे; त्याच्या पिसांवरून, पंखांवरून अलगद हात फिरवतो आहे आणि आनंदित होतो आहे; आणि दुसरी ओळ वाचताच वाटतं की तो पक्षी पंख पसरून आपल्या मणिबंधावरून दूर उडाला आहे; त्याच्या फैलावलेल्या पंखांच्या आतले रंग तर आणखीनच मनोहारी आहेत! आणि मी 'वा 5' अशी दाद देतो. '

मला हे वर्णन इतकं भावलं की त्यांच्या ह्या दाद देण्यालाच मी भरभरून दाद दिली! त्या दिवशीच्या त्या वाड-मयीन आनंदात मी अगदी बुडून गेले आणि हवेत तरंगतही राहिले. इतकी घरी आल्यावर त्या भेटीचा वृत्तांत मी भराभर लिहून काढला. सरांना दुसऱ्या दिवशी फोन केला व लिहिल्याचे सांगून पुन्हा केव्हा भेटू शकाल, हेही विचारलं. ते गावाहून आल्यावरची तारीख व वेळ मिळाली. तेव्हा जातांना मी तो लेख घेऊन गेले. सरांना तो वाचून दाखवला. मधून मधून त्यांचे चेहऱ्यावरचे भाव वाचण्याचा मी यत्न करत होते; पण थांग लागत नव्हता. मी जास्त विचारले नाही. पुन्हा वाड-मयीन गप्पांना रंग चढला. सर बोलतात ते सर्व घरी गेल्यावर आठवत नाही, म्हणून मी नोट्स घेत होते. लिहावं की ऐकत रहावं? फार संभ्रमात पडायला होत होतं.

'अंभृणी'! शब्द ऐकून मी हर्षानं चमकलेच! अचंबितही झाले. अंभृणी? म्हणजे काय? हा शब्दच पहिल्यांदा ऐकला. किती तोकडं आहे माझं ज्ञान, असं वाटून मान आपोआप खाली गेली. सरांच्या ज्ञानापुढे मी दोन्ही अर्थांनी नतमस्तक झाले. 'सांगतो ना' सर म्हणाले, 'अंभृणी

ही वाणीची देवता आहे; वाग्देवता. वेदामधे या नावाची ऋचा आहे. ' असे म्हणून सरांनी ती संस्कृत ऋचा म्हटली, तिचा अर्थही स्पष्ट केला. सरांचं संस्कृतवरही प्रभुत्व आहे? मला पुढे आणखीन बरंच काही कळणार होतं.

सरांकडे येणाऱ्या लेखिका व कधी त्यांच्या लेखनिक म्हणूनही काम करणाऱ्या सौ. स्मिता लाळे यांचा माझा तिथेच परिचय झाला होता. त्यांचा एक दिवस फोन आला, 'सरांना पहिल्यांदा भेटल्यावर तुम्ही जो लेख लिहिला होता ना, तो मला पाठवून द्या. सरांनीच तसं सांगितलंय. ' असं म्हटल्यावर फार काही न विचारता मी लेख ई-मेल ने पाठवून दिला. आश्चर्य म्हणजे, स्मिता लाळेंनी 'सप्तपर्णी' नावाचे, सरांसंबंधी लिहिलेल्या लेखांचे संकलन नुकतेच प्रसिध्द झाले, त्यात त्या लेखाचा समावेश केलेला होता! मला अशी सरांची दाद मिळाली होती. ती त्यातील लिखाणाला होती? छे! ती होती त्या लेखनामागील भावनेला! मला खात्रीच होती तशी. सर काव्यरसिक, म्हणजे संवेदनशीलता हा गुण त्यांच्याकडे असणारच ना!

दरम्यान मात्र, मी एक महत्त्वाची गोष्ट केली. तुमची पुस्तके कुठेकुठे उपलब्ध असतील? अशी माहिती त्यांनाच विचारून प्रकाशकांकडून ती विकत घेतली. मिळतील तेवढी, मिळतील तिथून. काही पुण्यात मिळाली तर काही नागपूरहून मागविली. सरांची अलंकृत भाषा वाचण्याची ओढ लागली. त्यांच्या विचारांची धार मनातल्या पूर्वीच्या कल्पनांना, समजांना छिलून काढत होती. कुठेतरी कपचे उडत होते; की नवे पैलू पडत होते? माहित नाही; पण मी झपाटली गेले होते. एकच लेखक घेऊन त्यांचीच पुस्तके वाचण्याची ही माझी पूर्वीचीच पध्दत होती. (व. पु. काळ्यांची पुस्तके वाचून मी त्यांना पत्र लिहिले की माझी 'वपुर्झा' अवस्था झालीय. तेव्हा त्यांचं उत्तर आलं की, 'बस्! हेच माझ्या नव्या पुस्तकाचं नाव. ' ही एक गमतीची आठवण.) तशी मी सध्या 'दभिकुलातच' वावरते आहे!

सरांना एकदा विचारलं, 'सर, तुमचा पीएच्. डी चा विषय महाकाव्य होता ना? मग कविता याविषयावर तुम्ही खूप लिहिलं असेल! कुठल्या कुठल्या पुस्तकात असतील ते लेख? सरांनी ते मला सांगितलं पण मला शोधायलाही सांगितलं. मला वाचण्याकरता अशा तऱ्हेने एक दिशा मिळाली. चला , शोधू या! मी आनंदले. सरांचं एवढं मोठं 'पुस्तक-भांडार' लगेच थोडंच वाचून होणार होतं? सरांची भाषा अशी भारदस्त व अलंकारिक की वाचतांना काहीवेळा पुन्हा मागे जावं लागतं. पूर्ण आकलनासाठी असं करावं लागतं; निदान मला तरी. असं वाचन करीत राहिले. अधून मधून सरांना वेळ असेल त्याप्रमाणे भेटून मी शंका विचारत रहायची. सर बोलत असले संदर्भावरून विषय साखळीप्रमाणे वाढत जायचे. आजही तसंच होतं. दभिसर बोलतात तेव्हा कळतं, की सरांचं वाचन अफाट आहे. समुद्रासारखं विस्तारलेलं आणि तसंच खोल.

कुठलाही विषय निघाला तरी सरांना त्याची माहिती व खूपसे ज्ञान असल्याचे जाणवतेच. किती, ते मापायला आपणच कमी पडतो. मानसशास्त्रापासून आयुर्वेदापर्यंत, तुकारामांपासून इंग्रजी साहित्यापर्यंत, शिल्पकलेपासून ते उपनिषदांपर्यंत कुठल्याही विषयावर दभिसर सहज बोलू शकतात. ज्ञानेश्वरांचा उल्लेख वेगळा करायला हवा. कारण ज्ञानेश्वर, त्यांच्यासाठी ज्ञानदेव व ज्ञानदेवी हा केवळ त्यांच्या अभ्यासाचा विषय नाही तर ती त्यांची जीवननिष्ठा आहे. ते म्हणतात, 'मी सगुणोपासक नाही; निर्गुणोपासक आहे. . मी गीतेत-ज्ञानेश्वरीत सांगितलेले मूल्याधिष्ठित जीवन जगतो आहे. '

सरांच्या सहवासात असतांना आपण जणू काही ज्ञानाच्या धबधब्याखाली उभे आहोत असे वाटते. त्यांची स्मरणशक्ती आश्चर्यजनक आहे. संदर्भ देता देता ते अनेक कवितांच्या ओळी ओठांवर असल्याप्रमाणे तात्कळ सांगतात. ही शक्ती फक्त साहित्यापुरतीच मर्यादित नाही तर कोणत्या मित्राबरोबर कुठे फिरायला गेलं असतांना त्याने कुठली कविता ऐकविली होती हा तरुण वयातला संदर्भही ते ताज्या घटनेसारखा देतात.

कधी कधी सरांचा 'मूड' इतका छान लागतो की जणू ज्ञानतपस्व्याची समाधीच लागलेली असावी! ते एकाग्रतेने बोलत राहतात; आपणही तल्लीन होतो. त्यांना मधेच काही विचारायला व त्यांच्या एकतानतेचा भंग करायला आपल्याला आवडत नाही. आपले पूर्ण अवधान आहे ना, याकडे मात्र त्यांचे लक्ष असते.

असंच एकदा सर सांगत होते, ' मी साहित्यावर प्रेम केलं आणि करतो; बायकोपेक्षाही जास्त! साहित्यानं माझ्यावर प्रेम करावं, माझ्यावर प्रभुत्व गाजवावं, यासाठी मला सात जन्म घ्यावे लागतील. वयाच्या बाराव्या वर्षीच मी ठरविलं होतं की साहित्यवाडमयच वाचायचं, लिहायचं, शिकवायचं. साहित्य ही एक कला आहे; आणि ती एकमेव अशी कला आहे की जी इंद्रियांशी निगडित नाही. ती मनाच्या संवेदनशीलतेशी संलग्न आहे. ' ते पुढे म्हणाले,

'संगीत ही स्वर्गीय कला आहे. ती आपल्याला अवकाशात घेऊन जाते. स्वर आपल्याला अस्तित्वाचा विसर पाडतात. (सर, किशोरीताई व मालिनी राजूरकर यांच्या शास्त्रीय संगीताचे चाहते आहेत.) बाकीच्या कलामध्ये पार्थिव घटक असतो. जसे, वास्तुकला, शिल्पकला भूमीशी बांधून ठेवतात. साहित्यकला (आणि नृत्यकलाही) ही स्वर्गाचं पृथ्वीशी नातं जोडते. ही कला म्हणजे पार्थिव व अपार्थिव यांच्यातील 'सेतू' आहे. ' आपण सरांचे हे अद्भुत विचार ऐकून स्तिमित न झालो, तरच नवल!

अशी वैविध्यपूर्ण चर्चा चालू असतांना एकदा मी त्यांना म्हटले,

‘काव्य हे तुमचं पहिलं प्रेम असतांना याविषयाची ‘स्वरूप व समीक्षा’ असा ग्रंथ अजून कसा नाही निघाला?’

ते म्हणाले, या विषयात लेखन अर्थातच खूप झालेलं आहे; पण एकत्रित आलेलं नाही. तुम्ही करता का ते काम? तुम्ही कवयित्री आहात; या विषयात, विशेषतः गझलवर तुमचा अभ्यास आहे. तुम्ही माझे लेख वाचा. निवड करा. त्यासंबंधी प्रस्तावना लिहा. सुरुवात तर करा; बाकीचं नंतर पाहू. ’

मी म्हणाले, ‘सर मी? मला जमेल?’

सर म्हणाले, ‘न जमायला काय झालं? तुमची अभ्यासू वृत्ती माझ्या लक्षात आली आहे. तसंही, मी आहेच नं मदतीला!’

आणि अशा तऱ्हेने ह्या पुस्तकाच्या कामाला सुरुवात झाली.

मी भावकाव्यासंबंधीचे सरांचे लेख पुनःपुन्हा वाचले. वारंवार सरांना भेटले; आमच्या विस्तृत चर्चा झाल्या.

प्राजक्ताच्या वृक्षाखाली उभे राहिल्यावर आपल्या अंगावर ती गंधफुले टपटप पडावीत अन् आसमंत दरवळून जावा तसाच अनुभव सरांशी बोलतांना येतो. आपली मराठी भाषा किती सुंदर आहे ते आपल्याला त्यांच्या साध्या साध्या बोलण्यातूनही जाणवतं. काव्य हे सरांचं ‘पहिलं प्रेम’ आहे, ते त्यांच्या अणुरेणूत भिनलेलं असावं का? म्हणून ते इतकं काव्यमय बोलतात? हं! सांगायचं राहिलं माझ्यासारखाच तुम्हालाही प्रश्न पडला असेल ना? सर उत्तम समीक्षक आहेत; कवी का नाही झाले? उत्तर आहे की, सरांनी त्यांच्या सुरुवातीच्या काळात कविता लिहिल्या आणि तेव्हा त्यांचा एक संग्रह ही निघाला होता! तो आता बाजारात उपलब्ध नसावा. काय म्हणालात? त्या संग्रहाचं नाव काय? इतर पुस्तकांच्या नावाप्रमाणेच तेही वेगळंच आहे. ‘मेरसोलचा सूर्य’! पण सर म्हणतात, ‘माझ्या संग्रहापेक्षा माझा ललित निबंधांचा संग्रह वाचा. ’ पुन्हा एक आकर्षक शीर्षक! ‘मेघ, मोर, आणि मैथिली!’ तेही दुर्मिळच आहे. मला सरांजवळची एकुलती एक प्रत वाचायला मिळाली; आणि ते काव्यमय निबंध मी वाचले.

मला तर वाटतं, दभि सरांच्या समीक्षेमध्येच एक कवी मुरलेला आहे. वरील एकच पुस्तक का? त्यांचे स्फटीकगृहीचे दीप (याला बेस्ट ऑफ दभि म्हटलं जातं), जुने दिवे नवे दिवे, पस्तुरी हे ग्रंथही त्याची साक्ष पटवितात.

त्यांच्या ग्रंथांच्या अर्पणपत्रिका सुध्दा वेगळ्या व काव्यमय आहेत. पण कशाकशाचा इथे समावेश करणार?

एक-दोन उद्धृत करते. (1) दुसरी परंपरा—‘क्रांतीचा जयजयकार या कवितेस अर्पण’ आपला ग्रंथ एका कवितेस अर्पण केल्याचं दुसरं उदाहरण आठवतंय?

(2) पहिली परंपरा—‘संगीतकार मदनमोहन व कवी ग्रेस यांना अर्पण’

(3)समीक्षेची सरहद्द—या अर्पणपत्रिकेत सर म्हणतात,

पं. हृदयनाथ मंगेशकर यांस,

तुमच्या संगीतामुळे मी

ज्ञानेश्वर व सुरेश भट यांच्या

अधिक जवळ पोचलो,

म्हणून---

या उद्गारात सरांचा विनयभाव तर दिसतोच; पण गीतीकाव्याला संगीताचे अंकुर फुटले म्हणजे तिथे कसा कलात्मकतेचा हिरवागार गालिचा उलगाडतो, ही जाणीवही व्यक्त होते. ही कृतज्ञता व्यक्तींना उद्देशून नव्हे तर संगीतकलेला उद्देशून आहे, हे सांगायला सर विसरत नाहीत.

तर, मग? नंतर, मी व सरांनी मिळून या पुस्तकाचा आराखडा तयार केला. त्याचे तीन विभाग पाडले. पहिल्या विभागात निवडक कवींच्या कवितांवर सरांनी लिहिलेली समीक्षा, दुसऱ्या विभागात महत्त्वाचे काही कवी घेऊन त्यांच्या काव्यावरची समीक्षा आणि तिसऱ्या विभागात, काव्यासंबंधी सरांचे तात्विक, सैध्दांतिक, वैचारिक असे लेख घेतले आहेत. पहिल्या निवडीनंतर अंदाज घेतला तर पानांची संख्या सहाशेच्या जवळ गेली! सरांशी विचारविनिमय करून दुसऱ्यांदा ती चारशेच्याही वरच राहिली. अजूनही ती कमीच व्हायला हवी असा सरांचा आदेश मिळाला. मला निवडलेले कुठलेच लेख सोडवत नव्हते. कारण त्यांच्या वाचनातून मला मिळालेला आनंद सर्व काव्यरसिकांपर्यंत पोहोचावा असं मला वाटत होतं. पण काय! सरांचंही बरोबरच होतं. पृष्ठसंख्या वाढली की किंमत वाढणार! शिवाय, असा मोठा ग्रंथ छापण्यासाठी प्रकाशकाची पैसे गुंतविण्याची तयारी हवी! मग खूप वाचकांपर्यंत पोहोचण्याचा उद्देशच बाजूला राहणार!!

म्हणून मी दभिसरांचं म्हणणं नम्रपणे ऐकून, अनेक लेख उत्तमोत्तम असूनही बाजूला करून हे पुस्तक सादर करत आहे. गाभा सादर करतेय असंही म्हणू शकत नाही. कारण काढून टाकली ती काही टरफलं नव्हती. हृदय द्यायचं म्हणजे बाकीचे अवयव कलम करायचे असं थोडंच असतं? अशा अडचणीत सापडले आहे मी.

बघू या. शेवटी लेखन-व्यवहारही महत्त्वाचाच आहे ना! संख्या आणि गुणवत्ता यांचं प्रमाण व्यस्त असतं या अर्थाचा एक इंग्रजी वाक्प्रचार आहे; तो मात्र इथे सांफ खोटा आहे बरं का. पृष्ठसंख्या कमी केलीय, पण सरांचा एकेक लेख काव्यदेवतेसाठी लखलखता अलंकार आहे!

मला खात्री आहे, काव्य रसिकांसाठी व काव्याच्या अभ्यासकांसाठी हे पुस्तक निश्चितपणे उपयोगी ठरेल. सरांच्या समीक्षेची विविध वैशिष्ट्ये यात यावीत, असा प्रयत्न मी केला आहे.

हे सर्व काम चालू असतांना सरांशी अनेक भेटीगाठी व चर्चा झाल्या व त्यांच्याशी अनेक विषयांवर अनौपचारिक गप्पाही होत असत. सरांच्या तोंडून त्यांच्या स्वतःच्या कविता ऐकायला मिळाल्या. तेव्हा सर म्हणाले होते, 'कविता ही सौंदर्यानुभवांची स्पंदनशील भावानुभवांची वेल असते. कवीचे सामर्थ्य त्याने उपयोजिलेल्या प्रतिमासृष्टीत व वापरलेल्या क्रियापदात, क्रियाविशेषणात व कृदंतात असते.'

या काळात मला दभिसरांवर लिहिलेले अनेक गौरवग्रंथ वाचायला मिळाले. त्यावरून मला सरांबद्दल खूप काही चांगल्या गोष्टी कळल्या आणि त्यांच्याच एका विद्यार्थ्यानं म्हटल्याप्रमाणे मला म्हणावंसं वाटलं, की

' अब थोडा थोडा समझ में आ रहा है कि दभिसर याने क्या चीज है ।'

दभिसरांनी मराठी साहित्याचा अभ्यास आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही अंगांनी केला आहे. गेल्या हजार वर्षांचा मराठीचा प्रपंच त्यांनी मांडला आहे. मराठी समीक्षेची पुनर्स्थापना व पुनर्रचना केली. प्राचीन रससिद्धांत व आनंदसिद्धांत याची व्यवस्था कुणालाच नीट जमेना; तेव्हा तो गुंता दभिंनी उलगडला. मराठीची परिभाषा सिध्द करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला.

सरांना शब्द, त्यांचे नाद, नादमधुर शब्द, यांचा खूप 'नाद' आहे. सुंदर सुंदर शब्द त्यांच्या लेखनातून वाचायला मिळतात. असे शब्द त्यांनी जमविलेले तर आहेतच; (उदा. पस्तुरी, अंभृणी) एवढेच नव्हे, तर जरूर त्या ठिकाणी सर स्वतःच नवीन शब्द तयार(कॉईन) करतात! उदा. साहित्यवंत,

योग्य शब्दात व सौंदर्यपूर्ण अभिव्यक्ती ही त्यांची खासियत आहे. त्यांच्या वक्तृत्वातही ते ऐकायला मिळते.

एकदा मी एक मूलगामी प्रश्न विचारला, 'समीक्षेची नेमकी व्याख्या काय हो, सर?'

त्यांनी सांगितले, 'कवितेचे उदाहरण घेऊ. एखाद्या कवितेचा परिचय करून देणे, त्यातील गुणदोष सांगणे इ. वरवरवे विवेचन म्हणजे रसग्रहण. समीक्षा हा त्या पुढचा टप्पा आहे. कवितेचा प्रछन्न अर्थ उलगडून सांगणे, त्यातील सौंदर्य उकलून दाखवणे, त्यातील भावनेला स्पर्श करणे, कवितेचे अनुकूल/प्रतिकूल परीक्षण करणे, याशिवाय, ते लेखन परंपेच्या तुलनेत कोठे बसते, त्या लेखनामुळे परंपरेत काही भर पडली आहे का? का लेखन अनुकरणात्मक आहे? इ. थोडक्यात त्या लेखनाचे साहित्यातील स्थान व मूल्य ठरवायचे; ही समीक्षेची व्याख्या.

सर त्यानंतर म्हणाले, 'मी समीक्षा लिहितो, म्हणजे माझ्याच नजरेने तुम्ही आस्वाद घ्यावा असं नाही. मी माझ्या हातातला दिवा इतरांच्या हातात देत नाही; मी त्यांच्या अंतःकरणातला दिवा प्रज्वलित करतो. त्यांनी त्यांच्या वाटेने खुशाल जावे!'

भावकाव्यासाठी असा हा एक दीप दभिसर तुमच्या हातात देत आहेत. त्यात माझा थोडासा हातभार लागला आहे, इतकंच. सरांनी ह्या कामासाठी माझी निवड केली, याबद्दल मी सरांची ऋणी आहे. त्यांनी माझ्या अभिरुचीत, दृष्टिकोनात नक्कीच फरक घडवून आणला आहे. मला शब्द सापडत नाहीत, हेही एकपरीने बरंच आहे. सगळ्याच भावना शब्दात बध्द करता येतात का?

----संगीता जोशी, पुणे

096650 95653

sanjoshi729@gmail.com

प्रास्ताविक – संगीता जोशी

भारतमाता

प्रभाकर सिरास हे फारसे प्रसिध्द नव्हते तरी ते सत्यकथेचे कवी होते; हे सांगितले की त्यांच्या गुणवत्तेचा अंदाज येऊ शकतो. तसेच त्यांच्या कवितेवर दभि सरांनी लिहिले आहे म्हटले, की त्यांच्या काव्यात काही विशेष गुण असले पाहिजेत हेही अधोरेखित होते. माझ्या बाबतीत असंच झालं. त्यामुळेच त्यांची भारतमाता वाचली, सरांचं भाष्य वाचलं आणि कवितांचा आस्वाद ह्या पहिल्या विभागाचा प्रारंभ याच लेखानं करायचं ठरवलं. सुरुवात 'भारतमाता' या लेखाने केल्यावर शेवट 'वंदे मातरम्' ने करणं सुसंगतही वाटलं. तसा तो केला आहे.

प्रथमच सर सांगतात, की सिरासांची कविता सैरभैर होती. त्यांची प्रतिमासृष्टी, लय, आशयधून सगळं वेगळंच होतं. भारतमाता हे शीर्षक आहे; पण कवितेत मात्र भारतमातेचा उल्लेख सापडणार नाही. तरीही कविता भारतमातेचीच आहे. संपूर्ण कवितेत एका अगतिक भिकारणीची प्रतिमा वापरली आहे. तुम्ही कविता संपूर्ण वाचा; तुमच्या अंगावर काटा येईल! भारतमातेची ही मुलं तिची जी अवस्था करत आहेत, ती जयकेतू नाटकातील दुर्दैवी आई सारखीच नाही का? नाटकाचा गोषवारा सरांनी लेखाच्या आधीच नमूद केला आहे. भिकारणीचा नवरा तिला अंधारात नेतो, यात आंधळे, दुबळे सरकारच नवऱ्याच्या प्रतिमेतून सूचित केले आहे असे मला वाटते. शेवटी भारतमातेचा एक निष्ठावंत मातृप्रेमी देशभक्त तिला वाचवू पाहतो, तर इतर भ्रष्टाचारी देशवासी, त्या एका प्रामाणिकाचे बांधव, त्याला 'वेडा' ठरवतात! बरोबरच आहे; तो त्यांच्या सडक्या 'सिस्टीम'चा भाग नसतो ना! ते त्या एकट्याला समूहबलाने ठेचून टाकतात, नुसते मारून नव्हे!! इथे म्हणावेसे वाटते, 'केवढे हे क्रौर्य!'

भारतमाता ही कविता म्हणजे कवितेला नाट्यरूप देण्याचा प्रकार आहे; व याला 'पेटिट शो' असे म्हणतात हे आपल्याला या समीक्षालेखातूनच कळते. समीक्षा करतांना या कवितेच्या बाबतीतसरांनी शेवटच्या कडव्यापासून सुरुवात केलेली आहे, हे विशेष लक्षात घेण्याजोगे आहे.

सरांचा या कवितेवरील लेख मलाही काही लिहायला प्रेरित करून गेला. सिरासांची ताकद काय होती तेही लेखातूनच कळून आले. चांगल्या कवींना थोडंच आयुष्य लाभावं, यात नियती काय साधते कळत नाही! एका ठिकाणी चित्रकार साल्वादोर दाली ह्या चित्रकाराचा सर संदर्भ

देतात. सर, तुमचं वाचन 'अफाट' आहे हे माहीत आहे. पण त्यातून कुठलंच क्षेत्र सुटलेलं नाही हे पाहिलं की तुमच्याबद्दल अधिकच आदर वाटतो.

प्रभाकर सिरास हे आज हयात नाहीत. पण त्यांनी मृत्यूपूर्वीच स्वतःच्या जीवनावर कादंबरी लिहिली होती. तिचे नाव 'निळे कमळ'. त्यांनी कथाही लिहिल्या आहेत. कादंबरी व कथा लेखन त्यांनी वामन प्रभु या टोपण नावाने केलेले आहे. जिज्ञासू वाचकांनी 'निळे कमळ' जरूर वाचावी. साधारणपणे एखाद्याच्या वाटेला सहसा येणार नाही असे दुःख त्यांच्या वाट्याला आले होते. प्रत्येकाचे आयुष्य म्हणजे एक कादंबरी असते असे म्हणतात. त्यांच्याबाबतीत ते शब्दशः खरे आहे.

तहान

छातीवर दगड जरी ठेवला

तरी ही हिरवी पाने

कुठून फुटतात कळत नाही. . .

अशी साधी तरीही अर्थपूर्ण कविता. 'मलाही अशी कविता लिहिता आली पाहिजे!' असे दभिसरांना कोणाच्या कवितेबद्दल वाटत असावे? आपल्यालाही ह्या तीन ओळी आकर्षून घेतात, विचार करायला लावतात. हे कवी आहेत म. म. देशपांडे. त्यांची 'तहान' ही कविता आपण इथे वाचणार आहोत. 'सारा अंधारच प्यावा । अशी लागावी तहान । एका साध्या सत्यासाठी देता यावे पंचप्राण ॥ अष्टाक्षरी कवितेच्या चार ओळी या चार ओळी वाचूनच आपल्याला या कवितेची विश्वात्मकता कळून येते. साध्या वाटणाऱ्या भावकवितेत ओतप्रोत भरलेला आशय पाहून रसिक वाचकाला भावकवितेची ताकद कळून येईल.

1950 पासून कविता लिहिणारा हा कवी सत्यकथेचा कवी होता.

पण ते प्रसिध्दीच्या मागे कधीच नव्हते. त्याकाळात समकालीन कवी अनेक प्रकारच्या कविता लिहून वेगवेगळे मानसन्मान मिळवीत होते; पण हा कवी आपले आत्मभान जपत या सगळ्यापासून दूर राहिला होता. आत्ममग्न अशा ह्या कवीच्या आणखी काही ओळी पाहा.

अंतरिक्ष फिरलो पण

गेली न उदासी

लागले न हाताला

काही अविनाशी

सर यावर लिहितात, कधी कधी काही उद्गार असे असतात की अनुमान , विश्लेषण या सान्याला ओलांडून जीवनाथ आपल्यापुढे साक्षात उभा करतात. 1965 मध्ये वनफूल हा त्यांचा कवितासंग्रह प्रसिध्द झाला व नंतरच्या तीस वर्षांच्या काळात त्यांनी सुमारे साठ कविता लिहिल्या, ज्या अंतर्देही ह्या संग्रहात आहेत. (कवितेच्या संख्येची आजकालच्या कवींनी नोंद घ्यावी. प्रसिध्द होण्यासाठी कवितांची संख्या हा निकष ठरू शकत नाही.)

आजकालचे कवी मुक्तछंद हे आयुध हातात सापडल्यामुळे भराभर कविता कागदावर उतरवीत असतात व कट्ट्याचा आधार घेऊन मंचावरून लोकांसमोर येण्यास धडपडत असतात. ह्या विरोधात, म. म. या कवीचा अंतर्मुख-गुण प्रकर्षाने जाणवतो; हे इथे मला नोंदवावेसे वाटते. म्हणूनच म. म. हे सर्वसामान्य वाचकांना ज्ञात नसले तरी रसिकांचे लाडके ठरले होते. त्यांच्या काव्याची समीक्षा करतांना सरांनी काढलेले निष्कर्ष आपल्याला ह्या कवीच्या प्रेमात पडायला लावतात व समग्र वाचन करण्यास उद्युक्त करतात. सरांचे काही निष्कर्ष असे—

- म. मं. माणसांबद्दल नितांत प्रेम, पण ते वाचाळ नाही; ते अंतस्थ, आर्त, कोवळे, खासगी आणि मधुर आहे.
- त्यांची कविता विशुध्द भावकाव्य असूनही तिला सामाजिक जाणिवेचा झंकार आहे आणि तो तामसी नसून सात्त्विक आहे.
- त्यांच्या कविता निर्मितीप्रधान असून, कवी वाचकाशी नव्हे तर आपल्या अनुभूतीशी संवाद साधतो.
- म. म. आपल्या कवितांत अपूर्णविराम इ. विरामचिन्हे अशा तऱ्हेने योजतात की आशयाचा काव्यात्म विकास होतो.
- माणसावरील मायेमुळे आर्तता, निसर्गप्रतिमांमुळे सुंदरता, जीवनस्वीकृतीमुळे आश्वासकता आणि व्रतस्थ स्वभावामुळे चिंतनशीलता हे विशेष म. मंच्या काव्याचे आत्मधर्म ठरले आहेत.
- वनफूल. अंतर्देही, जगाचे श्वास व अखेरचा अपार अशा चार संग्रहातून कवीचा, कवी म्हणून झालेला विकास साक्षेपी वाचकास कळून येतो.

- अपार मधील दगडी मौन ही मुक्तछंदातील आठ-नऊ ओळींची कविता रसिकाला खोल चिंतनात बुडी घ्यायला लावणारी आहे.

- म. म. यांच्या अस्सल कवितांमध्ये चिंतन, संवेदन आणि भावोद्दीपन यांचे 'एकप्रयत्नोत्पाद्य'

अस्तित्व जाणवते. त्यांची कल्पकतासुद्धा अंधारात चमकणाऱ्या औषधी वनस्पतीप्रमाणे नसून स्पर्श केला की स्वतःला झाकून घेणाऱ्या लाजवंतीच्या पर्णावलीप्रमाणे आहे.

- 'तहान' कवितेतून 'विश्व प्रेममय व्हावे' हा संदेश मिळतो. दभि सर लिहितात, प्रेम म्हणजे आसक्ती नव्हे; प्रेम म्हणजे स्वामित्व नव्हे; प्रेम म्हणजे सुखाचा अधिकार नव्हे. प्रेम म्हणजे सुसंवाद. प्रेम म्हणजे स्वविलोपन. प्रेम म्हणजे मी-तूपणाचा लोप होऊन एकरूपता अनुभवणे.

न्हालेल्या जणु. . . बा. सी. मर्ढेकर

कवी मर्ढेकर यांचे एकूण काव्य वादग्रस्तच होते. ते असतांनाही त्यांच्यावर भरपूर टीका झाली. त्यांचे नाव घेताक्षणीच आजही, 'पिपात मेले ओल्या उंदिर' ही ओळ, कवितेचे फारसे वाचक नसलेल्या व्यक्तीही उद्धृत करतात. पण बहुतांश वाचक आपली मते वरवरच्या वाचनातून व अभ्यासाविना ठरवून टाकीत असतात. द. भि. सरांनी केलेली मर्ढेकरांच्या काव्याची समीक्षा वाचली तर त्या काव्याबद्दलचे आपले मत पुन्हा तपासावे, असे वाचकांना निश्चितच वाटेल.

सरांनी मांडलेले पुढील मुद्दे विचारात घेतलेच पाहिजेत.

- केशवसुत व तांबे यांच्याप्रमाणे मर्ढेकर हे काव्याच्या आधुनिक काळातील क्रांतिकारी व युगप्रवर्तक कवी आहेत. त्यांनी कवितेचा चेहरा-मोहराच बदलून टाकला.

- राष्ट्रनिष्ठा, स्वातंत्र्यनिष्ठा, मानवतावाद यासारखी मूल्ये सर्वश्रेष्ठ आहेत. साहित्यिकांनी यापासून दूर न राहता त्यांचा अभ्यास केला पाहिजे, अशी मर्ढेकरांची धारणा होती. (या बाबत सर्व लेखक-वाचक-रसिक त्यांच्याशी सहमतच होतील.)

- फॅशन, प्रसिध्दी, प्रतिष्ठा, पद, पुरस्कार यांच्या मागे जाऊन साहित्यिक आत्मनिष्ठेशी प्रतारणा करतात, या वर मर्ढेकरांचा आक्षेप होता. या गोष्टींचा हव्यास व

लोभ न करणे यालाच ते वाङ्मयीन सचोटी म्हणत. (हे मत कोणालाही पटेल असेच आहे ना?)

- मर्ढेकरी कविता ही परिपक्व रसिकासाठी—सौंदर्यवृत्ती असलेल्या, कलांच्या आस्वादाने सुसंस्कृत झालेल्या प्रगल्भ वाचकासाठी आहे. तिला रामाशिवागोविंदा नको आहे.

- ही कविता दुर्बोध व असंबद्ध नाही; याउलट ती अर्थसंपृक्त आहे; इतकी की अशी अर्थसंपृक्त कविता अर्वाचीन काळात कोणी लिहिली नाही.

- त्यांच्या कवितेत आशयसौंदर्य ओतप्रोत होते.

- 'साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र' ही त्यांची वाङ्मयाला लाभलेली देणगी आहे.

- मर्ढेकर यंत्रविरोधी नाहीत; मानवाचे यंत्र होत आहे, याला त्यांचा विरोध आहे.

- मर्ढेकर अप्रचलित प्रतिमा वापरतात व त्यातून अनेकानेक अर्थ व अन्वय निघू शकतात हे त्यांच्या कवितेचे बलस्थान आहे.

- कवितेत कालसापेक्ष घटक असतो. मर्ढेकरांच्या कवितेत तो परोपरीने प्रकटला आहे.

- आधुनिकता ही कालसापेक्ष असते तर नवीनता (originality) ही प्रतिभासापेक्ष असते.

- मर्ढेकर हे केवळ कवी व सौंदर्यशास्त्रज्ञ नव्हते तर ते दार्शनिकही (तत्त्ववेत्ते) होते. त्यांच्या या दर्शनात वास्तवता, श्रद्धा, विज्ञान, अध्यात्म, सामाजिक न्याय, करुणा, परंपरा आधुनिकता, अस्तित्ववाद, संदेहवाद या सान्यांचा समावेश होत होता.

सरांनी मांडलेली ही अभ्यासपूर्ण मते ही त्यांच्या सत्तर वर्षांच्या प्रदीर्घ वाङ्मयतपस्येतून सिध्द झालेली आहेत. आपल्यासारख्या वाचकांनी त्यांचा आदर करावा हेच केवळ आपल्याला शोभून दिसेल; हे माझे मत. सरांनी काही बाबतीत मर्ढेकरविरोधीही मते मांडली आहेत. अर्थात हे त्यांच्या प्रगल्भ वैचारिकतेचेच लक्षण आहे.

सरांच्या समीक्षेची आपण वाचक पूर्णपणे सहमत असतो, हे तर आहेच. पण अपवादात्मक उदाहरणात आपण साशंक होतो हेही खरे आहे. ते आपल्या मर्यादित विदग्धतेचे लक्षण असावे का? माझे असे झाले; 'बोंड' या कवितेवर सरांनी लिहिलेली

समीक्षा वाचली तेव्हा. तीन कडव्यांच्या या कवितेचा वाच्यार्थ आपल्याला समजतो; पण सरांनी सांगितलेल्या व्यंग्यार्थाचे, प्रयत्न करूनही, मला आकलन झाले नाही. 'हा व्यंग्यार्थ नाही, तर मग कोणता आहे?' या सरांच्या प्रश्नावर समर्पक उत्तर माझ्याकडे नव्हते. ती एक साधी कविता आहे असे मला म्हणायचे होते. पण सरांनी माझे मत ऐकून घेण्याचा व ते या पुस्तकात मांडण्याची परवानगी देण्याचा दाखविलेला उदारपणा, सरांची माणूस व समीक्षक म्हणून असलेली उंची दाखवून गेला. 'माझी सर्वच मते तुम्हाला पटली पाहिजेत असे नाही. विरोधी मतेसुद्धा तुम्ही मांडू शकता. त्यामुळे आपल्या वाङ्मयीन मैत्रीत बाधा येणार नाही.' असे सर सांगतात तेव्हा मी नतमस्तक होऊन त्यांच्या सहिष्णुगुणाला सलाम करते.

आशयसौंदर्याने मुसमुसलेले काव्य, लयसौंदर्याने घमघमलेले सौंदर्यशास्त्र या दोहोंचा युतियोग मर्ढेकरांना युगप्रवर्तक करायला पुरेसा आहे; हे सरांचे मत समजल्यावर आपण मर्ढेकरांचे काव्य पुन्हा एकदा वाचू या ना?

न्हालेल्या जणु गर्भवतीच्या । सोज्वळ मोहकतेने बंदर

मुंबापुरिचे उजळित येई । माघामधली प्रभात सुंदर.

या कवितेची समीक्षा सरांनी आपणां प्रगल्भ वाचकांसाठी लिहिली आहे.

तिचा आस्वाद घेऊ या.

जोगिया

गदिमांचं नाव घेतलं की सगळ्यांना आठवते ते गीतरामायण; कारण हे साहचर्य सामान्य श्रोत्यांच्या मनावर पूर्णपणे ठसविलं गेलं आहे. त्यामुळे त्यांच्या अनेक उत्तम कविता दुर्लक्षित राहिल्या का? मला तरी तसं वाटतं. त्यांची ओळख तर आम्हाला शालेय वयापासूनच झाली होती.

वेदमंत्राहून आम्हा वंद्य वंदे मातरम् . . माउलीच्या मुक्ततेचा यज्ञ झाला भारती। त्यात लाखो वीर देती जीविताच्या आहुती । आहुतींनी सिध्द केला मंत्र वंदे मातरम् ।।

ही गदिमांची लिहिलेली प्रार्थना आम्ही त्यावेळेपासून म्हणत होतो. दभि सरांनी आपल्या लेखासाठी जोगिया ही कविता घेतलेली बघून खूप आनंद झाला. म्हणजे, गीतरामायणातील

एखादं गीत त्यांना सहज घेता आलं असतं. पण हे एक चित्रपट-गीत सरांच्या प्रतिभेला साद घालत आहे, ह्यातच त्या गीताचे मोठेपण आहे. चित्रपटात ते बहुधा अभिनेत्री फैयाज यांच्यावर चित्रित झालेलं आहे.

ती वारांगना त्या देवमाणसाला नावही विचारायचं विसरते, ह्या गोष्टीवरून सरांनी आपल्या सर्वांच्याच आयुष्यात घडणाऱ्या मालिकेचा फार सुंदर उल्लेख केला आहे. प्रमादस्वीकृती-पश्चात्ताप-प्रायश्चित्त- उन्नत अवस्थांतर. अपराधानंतर आपले उन्नयन होणार असेल तर अपराध क्रिया उत्तमच म्हणायची. सरांनी पुढे दिलेली उदाहरणं वाचून समजतं की चांगुलपणा हा अपण पुढे 'पास ऑन' करायचा असतो.

गदिमा चित्रपटक्षेत्रात होते. जोगिया ची सुरुवात लॉग शॉट ने होते व हळू हळू कॅमेरा झूम-इन होतो त्याप्रमाणे दृश्य स्पष्ट होत जाते, ही सरांची कल्पकता दाद देण्यासारखी आहे. आरसा ह्या शब्दाऐवजी गदिमांनी ऐना हा शब्द वापरला याकडेही आपले लक्ष वेधण्यात आले आहे. गणिकेच्या कोठीवरच्या आरशाला हाच शब्द शोभून दिसतो असं सर म्हणतात. यावरून मला एका लावणीतील एक ओळ आठवली.

'चोळीवरती सोळा ऐने, आठांना दुनिया दिसली'! ही वसंत बापटांची ओळ. लावणीतील ऐने असे आकर्षून घेतात!

जोगिया वर सरांनी तीन लेख लिहिले आहेत. समीक्षालेखही वाचकाला किती वाडऱ्मयीन आनंद देऊन जातात, हे अनुभवण्यासाठी हे लेख आदर्श उदाहरण ठरतील.

सर म्हणतात, मानसशास्त्रीय समीक्षा व चरित्रात्मक समीक्षा हा एक वाडऱ्मयीन भ्रम आहे. पण कधी कधी कवीचे जीवनच व्यंगार्थ होऊन कवितेचा परिसर दरवळून टाकते! गदिमांनी गणिकेचे व्रत इथे आत्मसात केले आहे.

भूपती या जातिवृत्तातील ही कविता विशिष्टातून सार्वत्रिकतेचा प्रत्यय कशी देते; व आपल्या मनात राधाभाव कसा जागृत व्हायला हवा ही जाणीव सरांचा समीक्षा लेख करून देतो. *****

झळ. . . . कवी अनिल

आत्माराम रावजी देशपांडे ऊर्फ कवी अनिल. त्यांची ही एक कविता- झळ. हे शीर्षक वाचून आपल्याला ती आठवणार नाही. पण या कवितेचं झालेलं गाणं आपल्याला नक्कीच आठवतंय. 'केळीचे सुकले बाग. . असुनिया पाणी. . असुनि निगराणी. . उषा मंगेशकरांनी

गायलं होतं. काही कविता त्यांची गाणी झाल्यामुळे अधिक सुंदर होतात. त्यात सुरांचा वाटा असतो. काही कवितांना सूर अधिक सुंदर करू शकतील अशी शक्यताच नसते; कारण त्या मुळातच खूप दर्जेदार असतात. उदा. पृथ्वीचे प्रेमगीत. एखादी कविता तिच्यावर लिहिलेल्या समीक्षेमुळे अधिक सुंदर व अर्थपूर्ण झाली तर?

दभिसरांच्या समीक्षेची किमया आहे खरी तशी; की त्या समीक्षेमुळे झळ ही कविता अधिक सुंदर, दर्जेदार वाटू लागते. कवितेत वर्णन आहे ते असे: केळीची म्हणजे केळीच्या झाडाची ही कथा. तिची देखभाल चांगली चालली होती;तिला पाणी मिळत होतं; सावली मिळत होती; सगळी काळजी घेतली जात होती. तरीही ती सुकत चालली होती! झालं नं हृदयात धस्स? गंभीर परिस्थिती तर पुढेच आहे. कुठेतरी दूर वणवा पेटलेला आहे. . .! त्याची झळ तिला लागते आहे. म्हणून हे घडतंय. हे सुकत जाणं. बरं, सहज सहन करावी अशीही नाही ती झळ. इतकी दाहक आहे ती, की ती 'आतल्याजिवा'पर्यंत पोहोचते आहे आणि गाभा सुकत चालला आहे! भवतालचा वणवा बघून सोसून तिचा जीवनरस आटून जातोय. आपल्या डोळ्यापुढे उभं राहतंय तिचं मानवी रूप; तिची अगतिकता, तिच्या डोळ्यातील आर्जव, त्यातील करुणा. .!

पण कोण ही केळ? कशाचं प्रतीक आहे हे? तिच्या सुकण्यामधून कवी काय सूचित करत आहे?या केळीचा भवताल कोणता? वणवा लागलाय तरी कुठे?ते कशाचं प्रतीक आहे?

सगळ्या प्रश्नांची उत्तरं आहेत सरांच्या समीक्षेत. वाचा सरांनी या कवितेची केलेली समीक्षा. कवितेचं सौंदर्य खुलविणारी ही समीक्षा आहे. राम आणि त्याची मुलं लव-कुश, यांचं वर्णन करतांना गदिमांनी म्हटलंय ,

'प्रत्यक्षाहुनि प्रतिमा सुंदर'. तोच प्रत्यय ही कविता व तिची समीक्षा याबाबतीत तुम्हाला येईल. सरांना सलाम करावासा वाटतो. खरंच, हॅट्स ऑफ टु यू सर!

कणा

ही कविता कुसुमाग्रजांनी बरीच अलीकडे लिहिली आहे. दभिंच्या 'पस्तुरी' या पुस्तकात त्यावर समीक्षालेख आहे. सुरवातीलाच सरांनी कवितेचा सारांश सांगितला आहे. प्रथम सर ह्या कवितेला 'साधी कविता' असे म्हणतात. पण या एका कवितेवरच त्यांनी चार लेख लिहिले आहेत! यावरूनच कवितेमध्ये सरांनी भाष्य करावे असे बरेच काही आहे, हे आपल्या लक्षात

येते. सर्व लेख वाचून झाल्यावर आपल्याला कळते की आपल्याला आधी फार थोडे कळले होते; जाणून घेण्यासारखे खूप काही शिल्लक होते!

गंगामाईला आलेल्या पुरात ज्याचे सर्वस्व वाहून गेले, असा एक युवक कवीकडे आशीर्वाद मागायला येतो, हा मुख्य विषय. यावरून पानशेत-पुराच्या आदल्या दिवशी मुठेकडे पाहतांना दभिसरांना पतंजलीच्या वाक्याची आठवण होते. ' चित्ताच्या एकाग्रतेने प्रज्ञेचा उदय होतो' ; आणि सर त्याच दिवशी कोल्हापूरला निघून जातात. सरांनी इथे सूत्राचे भाषांतर करतांना बुद्धी हा शब्द न वापरता, प्रज्ञा म्हटले आहे. विवेकाचा अंकुश जिच्यावर असतो ती बुद्धी म्हणजे प्रज्ञा. शब्दांची अचूक निवड अशी जागोजागी आढळते. सरांचा पतंजली-योगसूत्रांचा अभ्यासही आहे!

कवितेतील युवकाचे अनेक गुण सरांनी अधोरेखित केले आहेत, जे कवितेच्या ओळींमधून केवळ सूचित होतात. त्याची पुनर्निर्मितीची प्रेरणा, त्याच्या मनात असणारे वात्सल्य, जीवनावर असणारे प्रेम, प्रतिकूल परिस्थितीशी लढा देण्याची जिद्द! कोणी सामान्य वाचक हे करू शकेल असे मला वाटत नाही. सरांमधील डोळस व जागृत समीक्षकच दोन ओळींच्या मधील अलिखित मजकूर वाचू शकेल. सरांची समीक्षा हे नुसतं भाष्य नसतं, नुसतं अनुसर्जनही नसतं;तर ते नवसर्जन असतं.

सर्वस्व वाहून गेल्यावर उध्वस्त झालेल्या टिटवीने सागराशी कसा लढा दिला त्या पौराणिक गोष्टीची सर आठवण करून देतात. तिथे ती संक्षिप्त रूपात आली आहे. सरांशी बोलून मी वाचकांच्या सोयीसाठी ती थोडक्यात देत आहे. टिटवी हा फार छोटा पक्षी असतो. मादी नेहमी पाण्याजवळ अंडी घालते. तिची समुद्राजवळ घातलेली अंडी भरतीबरोबर वाहून जातात. तेव्हा आपल्या चोचीने समुद्राचे पाणी दुसरीकडे नेऊन टाकायचे व समुद्र आटवायचा; म्हणजे अंडी परत सापडतील (!), असा तिचा कयास असतो. म्हणून ती चोचीत पाणी घेऊन फेऱ्या मारत असते. गरुडपक्षी हे पाहतो. तिची समस्या जाणून घेतो. त्याला तिची दया येते. तो विष्णूचे वाहन. त्यामुळे तो विष्णूकडे तिची तरफदारी करतो. विष्णू अगस्ती ऋषींना सांगतात व अगस्ती समुद्र प्राशन करून टाकतात. टिटवीला आपली अंडी परत मिळतात. अशी ती गोष्ट. **लढ्याला सुरवात तर करा! मदत आपोआप मिळते व उद्दिष्ट साध्य होते, हा मोलाचा संदेश सरांच्या समीक्षेतूनच पुढे आला आहे.**

दुसऱ्या लेखात सरांनी मध्यमवर्गीय सामान्य माणसाचे शब्दचित्र हुबेहूब उभे केले आहे. त्याच्याजवळ 'सबल विपतीनिष्ठा' असते, जी ह्या कवितेतील नायकाकडे आहे. म्हणूनच तो रौद्र रूपात आलेल्या गंगेलाही

कणा 2/3

माहेरवाशीण पोर किंवा पाहुणी गंगामाई म्हणतो. त्याचे मन निर्मळ आहे म्हणूनच त्याची प्रेरणा अमलिन, अम्लान अशी आहे. ती प्रेरणा हीच त्याच्या जीवनाचा मुख्य आधार आहे ;

तोच त्याचा 'कणा' आहे. तेच कवितेचे शीर्षक आहे.

'ओळखलंत का सर मला?' अशा ओळीने कवितेची सुरुवात होते. पण शेवटी नायकाची कहाणी ऐकून कवीचा हात खिशाकडे जातो, पण नायक तशी मदत नाकारतो. इथे नायकाला हवा असलेला मानसिक व भावनिक आधार देण्याचे कवीच्या लक्षात येत नाही. म्हणून कवीने त्या सामान्यातील असामान्य नायकाला खऱ्या अर्थाने ओळखलेच नाही, असे दभि म्हणतात. हे म्हटल्याने आपण कुसुमाग्रजांना नायकापेक्षा किंचित खालच्या पायरीवर उतरविले काय? ह्या विचाराने ते शेवट करतांना म्हणतात, आपण सगळे असे 'सरच' असतो!

नायक आपल्या पत्नीला 'कारभारीण' असे म्हणतो. त्यातून एक अनघड मन दिसते असे सर लिहितात. ते तर आहेच. पण हा नायक नदीच्या काठी वस्ती करणाऱ्या उपेक्षित समाजातील, अर्धवट शिक्षण सोडलेला युवक असावा, असे मला वाटले. शिक्षणाच्या काळात आलेल्या शिक्षकाच्या चांगल्या अनुभवावरूनच तो आश्वस्त होण्यासाठी व आशीर्वादासाठी त्या शिक्षकाकडे (कवीकडे) विश्वासाने आला असावा. अर्थात नायक कुठून आला हे कवितेच्या दृष्टीने महत्त्वाचे नाही. पण कविता वाचकाच्या मनात जे शब्दचित्र उभे करते त्याच्याशी हे सुसंगत वाटते, इतकेच.

अनघड ह्या शब्दावरून माझी सरांशी जी चर्चा झाली ती सांगणे उद् बोधक होईल. यासारखे दुसरे शब्द म्हणजे, सुघड, बिघड व दुघड. सुघड याचा अर्थ आधीच आपोआप घडलेला. त्याला वेगळे घडवावे लागत नाही. तो घडलेलाच असतो. उदा. सुघड मोती. अनघड म्हणजे जो अद्याप घडलेला नाही; ज्याच्यावर संस्कार करून त्याला घडविता येईल असा. बिघड चा अर्थ स्पष्टच आहे. जो मुळात चांगला आहे; त्याला सुधारता येईल असा ; दुघड म्हणजे काही केल्या जो घडविताच येत नाही असा. मूर्ती घडवितांना हाती घेतलेला दगड योग्य नसेल, तर सतत वेडेवाकडे कपचे उडून तो वाया जातो. शेवटी नाद सोडून शिल्पकार तो दगड फेकून देतो. असे हे चार शब्द नव्यानेच समजले. सरांशी असे 'शाब्दिक खेळ' खेळणे मजेदार असते,

तितकेच ते ज्ञानात भर टाकणारे असते. त्यातून अचूक शब्दच वापरण्याची चिकित्सक सावधानता येते, हे वेगळेच!

यातील चौथा लेख रसिकाने कवितेचा आस्वाद कसा घ्यावा यासंबंधीच्या जाणिवा विस्तारणारा आहे. कविता व काव्य हे शब्द सामान्य माणूस सैलपणे वापरतो. ते कसे चुकीचे आहे, हे आपल्याला कळते. कवितेतील अर्थव्यूह, प्रतिमा व प्रतीक यातील फरक, प्रातिभ आकलन, कवितेचे केंद्र, या व अशा आणखीही गोष्टी सोप्या करून सर सांगतात. 'उत्तम कवितेचे लक्षण अर्थसमृद्धी; उत्तम आस्वादाचे लक्षण अनुभवसमृद्धी.

कणा 3/3

अर्थव्यूहातून रसिकाला जीवनमूल्याची प्रतीती आली पाहिजे. कणा या कवितेतून कोणती मूल्ये प्रतीत होतात?—विपत्तीमुळे माणसे भयभीत होतात; कडवट होतात; तसे व्हायचे नाही. एका अपरिचिताला शिक्षक मदत करण्यास उद्युक्त होतो, यावरून जीवनश्रद्धा मनात निर्माण होते.

चाफा

कवी बी यांचे एकच गाणे लता मंगेशकरांनी गायले व मूळची कविता व कवी अजरामर झाले! चाफा बोलेना, चाफा चालेना, चाफा खंत करी, काही केल्या फुलेना. आमच्या पिढीतील लोकांनी आकाशवाणी वरून हे गीत शेकडो वेळा ऐकलं असेल; पण त्याचा अर्थ उलगडला नव्हता. दभि सर म्हणतात, कवितेतील शब्दार्थ व वाच्यार्थ कळला म्हणजे कविता समजली असे होत नाही. त्याचा व्यंग्यार्थ, शब्दांमागील आशय कळला पाहिजे. ह्या कवितेतील पहिल्या काही कडव्यात चाफ्याची प्रेयसी चाफ्याचा- आपल्या प्रियकराचा संवेदनांच्या पातळीवर अनुनय करते. पुढच्या कवितेत मात्र अगदी अनपेक्षित असा अर्थ सर उलगडून दाखवतात. संवेदना व द्वैतभावामध्ये सृष्टी रमलेली आहे. चाफा मात्र संवेदना व द्वैतभाव यांच्या पलीकडे आहे. संवेदनांपलीकडे असणारा हा कोण? तर ते आहे आत्मतत्त्व! आणि प्रेयसी म्हणजे इंद्रियवृत्ती.

आश्चर्य वाटलं ना? असं कसं असू शकेल? पण सरांनी केलेल्या स्पष्टीकरणामुळे आपल्याला तेही समजतं,

हेच तर त्यांच्या समीक्षेचं वैशिष्ट्य आहे. ते असंही सांगतात, 'मला जे प्रतीत झालं तेच तुम्हाला व्हावं असा माझा आग्रह नाही. तुम्हाला पटलं नसेल तर सोडून द्या. '

तुम्ही वाचून काय ते ठरवा.

फुलराणी

बालकवींचे नाव माहित नाही व त्यांची फुलराणी ही कविता आवडत नाही असा एखादा काव्यरसिक शोधूनही सापडणार नाही! पूर्वी, शाळेत अल्लड वयात प्रत्येक विद्यार्थी ही कविता शिकूनच मोठा होत असे. बालकवींनी निसर्गातील कळीबद्दल उत्कट भाव व्यक्त केले आहेत. तिला लाडाने फुलराणीही म्हटले आहे. ते अतिशय संवेदनशील कवी म्हणूनच ओळखले जातात. फुलराणी व रवि यांच्यातील प्रीतीचे हळुवार व लोभस वर्णन ते करतात. मग त्यांच्या व्यक्तिगत आयुष्यातील राणीबाबत ते इतके कठोर कसे? त्यांचे वैवाहिक जीवन विस्कटलेले होते, हे सरांनी परखडपणे उल्लिखलेले आहे. समीक्षकाने कसे असायला हवे याचा हा धडाच आहे. केवळ छानछान गोडगोड, लिहिणे अपेक्षित नसते. सत्यनिवेदन महत्त्वाचे व तेव्हाच अवघड असते.

व्यक्तिगत आपत्ती व सामाजिक विपत्ती यामुळे बालकवींचे संवेदनशील मन कसे तुटत असले पाहिजे, हे दभिंच्या हळुवार मनाने टिपले आहे व ते लेखात मांडले आहे. फुलराणी ही केवळ निसर्गचित्रणात्मक भावकविता नाही तर विसंवादी सामाजिक परिस्थिती ह्या अध्याहत पदाचा विरोधसंबंध कवितेस अभिप्रेत आहे. तो कळला तरच खरी ही कविता कळेल, असे प्रतिपादन सर करतात. त्यांच्या मते, कवितेतील भुयारे, तळघरे आणि मजले-मनोरे अशीच शोधायची असतात. सरांची अशी वाक्ये वाचकाला भुरळ घालतातच; आणि नृत्याचा आस्वाद न घेता जे नर्तिकेच्या शरीराचाच दृष्टिभोग घेतात ते करंटे असतात, असे लिहून आस्वादनप्रक्रियेला चपराकही देतात.

'फुलराणी' मधील नादमधुरता कर्णबधिरालाही ऐकू यावी इतकी सूक्ष्म आहे कारण ती मानसगम्य आहे.

अशा शब्दमधुर वाक्यांचा आस्वाद सरांच्या समीक्षेत जागोजागी घेता येतो आपल्याला!

आपल्याला माहित आहे, बालकवींनी वयाच्या अठ्ठाविसाव्या वर्षीच आत्महत्या केली. एका अत्यंत संवेदनशील कवीचा शेवट रसिकांच्या मनात खूप प्रश्नचिन्हं निर्माण करून जातात नं?

आपल्याला त्यांचं 'मोठेपण' तरी नीट कळलं होतं का? प्रश्नच आहे! पण एका इंग्लिश कवीला मात्र कळलं होतं. त्याचं असं झालं, की बालकवींची पत्नी अत्यंत हलाखीच्या परिस्थितीत दिवस कंठत होती. पार्वतीबाई. त्या निरक्षर होत्या. त्या काळी दुसरे काय काम मिळणार होते? नागपूरला एका सूतिकागृहात आयाची नोकरी करत होत्या. इंग्लिश कवी स्टीन स्पेंडर भारतात आला असता, त्याला ही गोष्ट कळली. तेव्हा त्यानं पार्वतीबाईंना भरघोस आर्थिक मदत केली. कवीची कदर एखादा कवीच करू शकतो, नाही का?

केवढे हे क्रौर्य!

प्रतिभा ही उपजत दैवी देणगी असते, असे म्हटले जाते. ते खरे आहेच. त्याचबरोबर संवेदनशीलता, आस्वादकता व समीक्षावृत्ती हे गुणसुध्दा जन्मजात असावेत असे म्हणायलाही पुरेसा वाव आहे. नाहीतर 9-10 वर्षांचा, चौथीतही नसलेला मुलगा, एखादी हृदयस्पर्शी कविता वाचून बेचैन होतो व खेळण्या-बागडण्याच्या वयात डोळ्यातून घळघळा पाणी काढत कवितेतील चिमणीसाठी व्याकूळ होतो; याला काही उत्तर आहे का? येथे मी समीक्षावृत्तीचाही उल्लेख केला , कारण तो मुलगा मनातील अस्वस्थतेमुळे आपली बहीण अक्का हिला त्या कवितेसंबंधी प्रश्न विचारीत राहिला. ते प्रश्न त्याच्या बालमनात उद्भवले होते हेच महत्त्वाचे! थोडी समज वाढल्यावर कवितेतील चिमणीचे दुःख केवळ शारीरिक नव्हते तर मानसिक अधिक होते, याचे आकलन त्याला कुमार वयातच झाले होते!! तो मुलगा होता, दत्ता कुलकर्णी!

ती एक प्रसिध्द कविता होती, रे. ना. वा. टिळक यांची, 'केवढे हे क्रौर्य!' शीर्षकाची. दभि सरांच्या मनात , त्या वयात आलेले प्रश्न कोणते होते? *'हे लोक असं का वागतात? हे दुष्ट? विमणीलाच मारतात असं नाही, चित्यालाही मारतात; अपराध्यालाच मारतात असं नाही, निरपराध्यालाही मारतात; उपकारकर्त्यालाही मारतात. . . . का असं वागतात?*

आज त्यांची विद्यार्थिनी त्यांना प्रश्न विचारते, 'मग आपण काय करायचं? कसं वागायचं, सर?' याचं उत्तर सरांजवळ नसतं. त्या कवितेने मन मऊ मऊ केले; त्याही वयात त्या मुलाला अंतर्मुख केले, विचार करायला शिकविले ही उपलब्धी सरांना जास्त महत्त्वाची वाटते. मला त्याचमुळे हा समीक्षा-लेख अधिक प्रकर्षाने आवडला. मनाच्या जडण-घडणीत व विकासात एखाद्या कवितेचं इतकं योगदान असू शकतं, यावरून कविता ह्या साहित्य-प्रकाराची ताकद कळते.

ह्या कवितेला समांतर अशा पुराणातील क्रौंचवधाच्या कथेची जोड दिली आहे. असे म्हणतात, क्रौंचपक्ष्याची जोडी एकमेकांशी एकनिष्ठ असते. इतर पक्ष्यांच्या बाबतीत तसे नसते. ते जोडीदार सहज बदलतात. केवळ नैसर्गिक स्वयंप्रेरणेनेच जगतात. म्हणूनच क्रौंच-जोडीतील मादीला बाण लागून ती मरते, तेव्हा नराला झालेलं दुःख व त्याची मानसिक जखम ही मादीच्या शारीर जखमेपेक्षाही खोल असली पाहिजे. वाल्मिकी ऋषीने पारध्याला दिलेल्या शापाचे स्पष्टीकरण लेखातूनच वाचले तर आस्वादक अधिक आनंदित होतील!

याचवेळी सर राम-सीतेच्या दुःखाचंही तौलनिक विश्लेषण करतात. सीतेला वनवास भोगावा लागला व रामाने त्यागल्याचं दुःखही तिनं भोगलं. हे नात्यातून आलेलं दुःख होतं. पण रामाला, सीतेला दुःख आपल्यामुळे भोगावं लागलं, याचं जे दुःख झालं होतं ते जास्त मोठं होतं. कारण ते त्याच्या कर्तव्यनिष्ठतेतून आलेलं होतं; आणि कर्तव्यनिष्ठतेतून आलेल्या दुःखाची तीव्रता नेहमीच जास्त असते.

एखाद्या साहित्य-कृतीच्या अनुषंगाने दभिसरांचे केवढे विचार मंथन होते व वाचकालाही त्यातून साहित्यानंदाचे नवनीत लाभते, याचा पुरावा म्हणजे हा लेख होय!

वंदे मातरम्

भावकविता! हाच आपला जिज्ञासेचा, जिव्हाळ्याचा आणि अभ्यासाचा विषय आहे; आणि ह्या पहिल्या विभागात आपल्याला डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांचे याच विषयावरील चिंतन आपण वाचले आहे. भावकविता कशी असते, ती कशी समजावून घेतली पाहिजे, कवितेच्या हृदयात (कवीच्या नव्हे) नेमके काय आहे, ते रसिकाच्या हृदयापर्यंत कसे पोहोचले पाहिजे, याचे मनोज्ञ विवेचन दभि सरांनी आपल्या प्रत्येक लेखातून केलेले आहे. मात्र ही काही एका प्राध्यापकाने वर्गात दिलेली व्याख्याने नव्हेत. सरांना विशिष्ट कविता वाचून 'स्फुरलेले' हे समीक्षा-लेख आहेत. होय, 'स्फुरलेले' हा वापरलेला शब्द शब्दशः खरा आहे. कवीला कविता स्फुरते, तशीच दभिंना समीक्षा स्फुरते. त्या क्षणी ते एका भावावस्थेतच असतात. त्यांना आजुबाजूचे भान नसते; भोवतालचे आवाज, कोणाचे अस्तित्त्व, एवढेच काय, स्वतःचीही शुध्द नसते. त्यांच्या लेखणीत चैतन्य उतरलेले असते आणि ते एकटाकी लिहून काढतात. कविता त्यांना जणू ध्यानावस्थेत घेऊन जाते. भावकविता त्यांना भाव-समाधीची अनुभूती देते. तुम्हालाही हे लेख एक निखळ आनंदानुभूती देतील याची खात्री आहे.

वर्डस्वर्थ ने कवितेची केलेली व्याख्या आपण सर्वजण जाणतोच. Spontaneous overflow of powerful feelings which takes its origin recollected in tranquility. स्मरणोज्जीवित अनुभवातून झालेला उत्कट भावनांचा उद्रेक, ज्याची, विश्रब्ध म्हणजे शांतचित्त अवस्थेत असतांना पुनर्निर्मिती होते, ती म्हणजेच कविता! सरांनी मात्र भावकाव्याची सुटसुटीत ललित व्याख्या पहिल्या लेखातच सांगितली आहे. पुढे त्याचे विवेचनही केले आहे. त्यातील एकच वाक्य पाहा.

‘कवितेची नेणीव जाणवण्यासाठी केंद्रापसारी नव्हे तर केंद्रानुगामी वृत्ती उचित ठरते.’

(म्हणजे काय बुवा? असे वाटले ना?)

ह्या केवळ एका वाक्यावरूनही लेख वाचण्याची तुमची उत्कंठा वाढली असेल. ह्या लेखासाठी त्यांनी निवडलेली कविता आपल्या सर्वांच्या जिह्वाळ्याची, आपण तिच्यावर प्रेम करतो अशी आहे. त्या कवितेत आपल्याला स्फूर्ती देण्याची, प्रेरणा देण्याची ताकद आहे. ‘वंदे मातरम्’ ही ती कविता. खरं तर, ही कविता आपलं राष्ट्रगीत व्हायला हवं होतं, असं सरांचं मत आहे. तसं झालं नसलं तरी राष्ट्रगीताइतकंच ते आपल्याला पूज्य आहे. होय ना? या गीतात राष्ट्राला ‘माता’ असे म्हटले आहे; का? लेख वाचूनच ते समजेल.

ह्या लेखाविषयी एक गंमतीदार किस्सा सरांनी सांगितला. तुम्हालाही तो भावेल, म्हणून सांगते. सर एकदा त्यांच्या अभ्यासिकेत नेहमीप्रमाणे वाचत बसलेले असतांना तीन-चार मोटारींचा ताफा दारासमोर येऊन थांबला. एकातून पंडित हृदयनाथ मंगेशकर उतरले. तसे ते नेहमीच सरांकडे येत असतात. त्यावेळी अगदी घाईघाईत येऊन सरांना म्हणाले,

‘सर, हे गीत. वंदे मातरम्. तुम्ही ताबडतोब याची समीक्षा लिहून द्या. आज संध्याकाळीच सांगलीला कार्यक्रम आहे. आम्ही सर्वजण बाहेर थांबतो. तुम्हाला बिलकुल डिस्टर्ब करणार नाही. ह्या पाहा 5-6 झेरॉक्सही आणल्या आहेत. पूर्ण कविता आहे त्यावर. बंकिमचंद्रांच्या आनंदमठ कादंबरीतली. वंदे मातरम्.

दीदीनंच गायली होती. आता आम्ही जातो. तुम्ही लिहायला बसा’

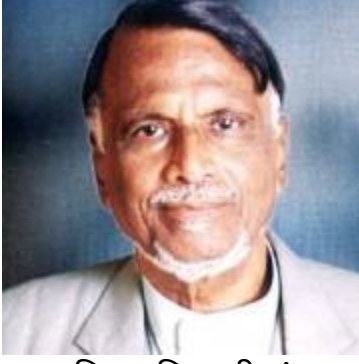
सर अवाक् झाले होते. ते लोक बाहेर गेल्यावर, हातात कागद घेऊन सर वाचत राहिले. आणि नंतर डोळे मिटून काही वेळ एकाग्र चिंतनात बुडून गेले. किती वेळ गेला माहीत नाही; मग सरांनी त्यांच्या आवडीचं हिरव्या शाईचं पेन उचललं, कागद पुढे ओढले आणि. . . . आणि

झपाटल्याप्रमाणे काही वेळातच हा लेख लिहून पूर्ण केला!! पंडितजींना हाक दिली. त्यांनी तिथल्यातिथे लेख वाचला. आणि ते तर खूषच झाले. गाड्यांचा ताफा निघून गेला. सरांना केव्हा केव्हा अशी इन्सटंट स्फूर्तीही येते व अनोखी निर्मिती त्यांच्या लेखणीकडून होऊन जाते, हे आपल्या रसिकांचे भाग्यच नव्हे काय?

सरांनी ह्या कवितेला-समूहगीताला-मंत्रगीत म्हटले आहे. येथे आणखी एका समूहगीताची आठवण सरांना झाली आहे. ते संत चोखोबांचे गीत आहे. विठ्ठल विठ्ठल गजरी । अवघी दुमदुमली पंढरी ॥

ह्या भजनात पांडुरंगाच्या भक्तीभावनेत दंग झालेला मानवसमूह आहे;तर वंदे मातरम् ह्या मंत्रगीतात सृष्टिसौंदर्याने लवथवलेली राष्ट्रमाता व तिचे गुणगान करणारा राष्ट्रभक्त-समूह आहे. या गीताचा व्यंग्यार्थ कोणता, त्यात कोणकोणते रस येतात, हे सरांनी सांगितले आहेच; प्रतिभेने स्फूर्तीवर अमृत शिंपडले की काय होते तेही वाचायला मिळते.

डॉ. द भि कुलकर्णी



दत्तात्रेय भिकाजी कुलकर्णी (जन्म : २५ जुलै १९३४; मृत्यू : २७ जानेवारी, २०१६) हे आधुनिक मराठी साहित्यातील विख्यात समीक्षक आणि ललितनिबंधकार होते. नागपूर विद्यापीठाचे ते १९६८ सालचे पीएच. डी. होते. विदर्भ साहित्य संघाचे ते साहित्य वाचस्पती (डी. लिट. समकक्ष पदवी) आहेत. नागपूर, पुणे व उस्मानिया विद्यापीठांच्या अभ्यासक्रमांत त्यांच्या अनेक ग्रंथांचा संदर्भग्रंथ म्हणून समावेश करण्यात आला आहे. द. भि. कुलकर्णी यांनी विद्यापीठ अनुदान आयोगाच्या विविध चर्चासत्रांत आणि परिसंवादांत भाग घेतला आहे.

काही वर्षे त्यांनी केंद्रीय लोकसेवा आयोगाच्या परीक्षेतील मराठी साहित्य या विषयाचे तज्ज्ञ म्हणूनही काम केले. तेथेही त्यांनी आपल्या कामाचा ठसा उमटवला.

अध्यापन

१९६४ ते १९९४ अशी ३१ वर्षे नागपूर विद्यापीठाच्या मराठी विभागात द. भि. कुलकर्णी यांनी मराठीच्या अध्यापनाचे कार्य केले. नागपूरचे विकास विद्यालय आणि विकास महाविद्यालय, बनारस हिंदू विद्यापीठ, कोल्हापूरचे गोखले महाविद्यालय, नागपूर विद्यापीठ तसेच नागपूरच्याच सांदीपनी विद्यालयात त्यांनी मराठी भाषा व मराठी साहित्य शिकवले आणि अनेक विद्यार्थी घडवले.

सुरुवात

१९५५च्या सुमारास मराठी कवितेवरील "आई : दोन कविता' हे तुलनात्मक टिपण दभिंनी वयाच्या वीशीतच लिहिले व पु. शि. रेगेंच्या 'छंद'मध्ये ते प्रकाशित झाले. पुढे ते समीक्षक म्हणून विख्यात झाले, तरी शालेय-महाविद्यालयीन जीवनात कथा, कविता व लघुनिबंध यांच्या रूपाने त्यांनी प्रारंभीची साहित्यनिर्मिती केली.

विख्यात समीक्षक

प्राचीन ते अर्वाचीन अशा दीर्घ पटावर पसरलेल्या मराठी वाङ्मय प्रवाहाचे एक मर्मज्ञ व विचारवंत भाष्यकार, मराठी भाषा आणि साहित्याचे व्रतस्थ-निष्ठावंत अध्यापक, वाङ्मयविश्वातील नवागतांचे मार्गदर्शक, नितांतसुंदर वक्ते म्हणून दभि ख्यात होते. १९६० नंतरची जवळजवळ गेली पाच दशके हा दभिंचा साहित्यप्रवास होता.

कादंबरीची समीक्षा करताना 'स्वामी', 'गारंबीचा बापू', 'चक्र' या कादंबऱ्यांतील त्रुटीही त्यांनी दाखवल्या तर फडके आणि खांडेकरांच्या मर्यादाही. (कादंबरी : स्वरूप आणि समीक्षा) आचार्य अत्रे, आनंदीबाई शिर्के, माधवी देसाई आदींच्या आत्मचरित्रांच्या निमित्ताने आत्मचरित्र या लेखनप्रकाराचे नवे आकलन दभिंनी केले (पस्तुरी).

द. भि. कुलकर्णांनी लिहिलेल्या समीक्षेचा आणखी एक विशेष म्हणजे ते नेहमीच नवचिंतन असावयाचे. उदाहरणार्थ कथा या साहित्य प्रकाराची त्यांनी केलेली अभिनव मांडणी. कथा हाच मूलगामी लेखन प्रकार आहे, अशीच त्यांची भूमिका होती. याविषयी बोलताना 'कोसला' हीदेखील एक दीर्घकथा आहे, असेच त्यांचे मत होते. कथेच्या पडत्या काळात कथेची प्रकृती सांगून तिचा गौरव करण्याचे मोठे कार्य दभिंनी केले. त्यामुळे मराठी कथालेखन पुन्हा एकदा समर्थ होईल, असे नवे कथालेखन वाचताना जाणवते. दभिंचे संस्कृत भाषेवरही विलक्षण प्रेम होते. अनेक ठिकाणी ते अभिनवगुप्त, कालिदास यांचे संदर्भ देत असत. याशिवाय हिंदी, उर्दू आणि रशियन वाङ्मयाचाही त्यांचा प्रचंड व्यासंग होता. तुकाराम-ज्ञानेश्वर, जीए-मर्ढेकर यांच्या साहित्यावर त्यांनी अतोनात प्रेम केलेच, पण नव्या लेखकांचे साहित्यही ते आवडीने वाचत. त्यावर चर्चा करीत. चौफेर वाचन असल्यामुळे त्यांची ग्रंथसंपदाही विपुल आहे. नुसते समीक्षालेखन त्यांनी केले नाही तर ललित, काव्य, कथा या क्षेत्रांतही मुशाफिरी केली.

संमेलनाध्यक्ष

पुण्यात भरलेल्या ८३ व्या अखिल भारतीय साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते.

द. भि. कुलकर्णी यांचे प्रकाशित साहित्य

1. अंतरिक्ष फिरलो पण. .
2. अनन्यता मर्ढेकरांची
3. अपार्थिवाचा यात्री
4. अपार्थिवाचे चांदणे (आठवणी)
5. कादंबरी : स्वरूप व समीक्षा
6. चौदावे रत्न
7. जीएंकी महाकथा
8. तिसऱ्यांदा रणांगण
9. जुने दिवे, नवे दिवे (ललित लेख)
10. दुसरी परंपरा
11. देवदास आणि कोसला
12. द्विदल
13. पस्तुरी
14. पहिली परंपरा
15. पहिल्यांदा रणांगण
16. पार्थिवतेचे उदयास्त
17. पोएट बोरकर
18. प्रतीतिभेद
19. बालकांचा बगीचा (बालवाङ्मय)
20. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (४ खंड)
21. मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनस्थापना
22. महाकाव्य : स्वरूप व समीक्षा
23. मेरसोलचा सूर्य (कवितासंग्रह)
24. युगास्त्र
25. समीक्षेची चित्रलिपी
26. समीक्षेची वल्कले
27. समीक्षेची सरहद्द

28. सुरेश भट - नवे आकलन
29. स्फटिकगृहीचे दीप
30. बालकांचा बगिचा
31. हिमवंतीची सरोवरे
32. ज्ञानेश्वरांची प्रतीतिविश्रांती
33. ज्ञानेश्वरांचे श्रोतृसंवाद



गौरव

नागपूर विद्यापीठाचे ना. के. बेहरे सुवर्णपदक

अध्यक्ष, मराठी साहित्य संमेलन, पुणे, मार्च २०१०

पुरस्कार

न्यूयॉर्कच्या हेरल्ड ट्रिब्यूनचा उत्कृष्ट कथा पुरस्कार १९५३

१९८३मध्ये त्यांना विदर्भ साहित्य संघातर्फे डी. लिट. शी समकक्ष असलेली 'साहित्य वाचस्पती' ही पदवी प्रदान करण्यात आली होती.

महाराष्ट्र राज्याचा उत्कृष्ट शिक्षक पुरस्कार, १९९१

कादंबरी : स्वरूप व समीक्षा"ला महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचा ज्येष्ठता ग्रंथ पुरस्कार

पुरुषोत्तम भास्कर भावे पुरस्कार, २००७

'अंतरिक्ष फिरलो पण' या ग्रंथाला महाराष्ट्र शासनाचा 'उत्कृष्ट वाङ्मय पुरस्कार' मिळाला आहे.

संकीर्ण

डॉ. द. भि. कुलकर्णी हे कारंजा लाड येथे १९९० मध्ये आणि नागपूर येथे १९९१ मध्ये झालेल्या विद्यापीठ मराठी प्राध्यापक परिषदेच्या अध्यक्षपदी होते.

२०१० मध्ये पुण्यात झालेल्या ८३व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी डॉ. द. भि. कुलकर्णी होते.

डॉ. कुलकर्णी यांच्या पन्नाशीनिमित्त त्यांच्या विद्यार्थ्यांतर्फे समकालीन मराठी साहित्य : प्रवृत्ती व प्रवाह हा अभिनंदनपर ग्रंथ संपादित करण्यात आलेला आहे.

श्यामला मुजुमदार यानी 'समीक्षेची क्षितिजे' नावाचा 'द. भि. कुलकर्णी गौरवग्रंथ' लिहिला आहे.

डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांचा गौरव करणारा 'सप्तपर्णी स्त्रीसंवेदन' नावाचा एक ग्रंथ आहे. त्याचे संपादन स्मिता लाळे यांनी केले आहे.

विभाग १- कविता
डॉ. द. भि. कुलकर्णी
यांचे समीक्षा लेख

१ : भारतमाता

‘जयकेतू’ नाटक वाचताना अंगावर काटा आला.

एक पराक्रमी तरूण.

त्याने बाहुबलाने राज्य जिंकले.

पराभूत राजाचा वध केला.

त्याच्या राणीशी विवाह केला.

त्याला संतानही झाले.

हे सगळे तत्कालीन रीतीला धरूनच झाले;

पण नियतीने केवढा डाव साधला होता:

त्या तरूणाने नकळत आपल्या मातेशीच

विवाह केला होता.

किती दारूण.

किती अगोचर.

किती असंभाव्य.

त्या तरूणाने आपले डोळे फोडून घेतले.

त्या तरूणाने राजत्याग केला.

त्या तरूणाने प्रायश्चित्त घेतले.

प्रभाकर सिरास हा एक सैरभैर माणूस होता. त्याचा चकचकीत मोठा चेहरा चकचकीत तांब्यावर पाहिल्यासारखा दिसायचा. सारखा हसत असायचा, बोलत असायचा; पण जाणवायचं की हे काही खरं नाही. ही सगळी त्याच्या दुःखाची पांघरूण आहेत. मधूनच एक ‘वेडा’ची रेष त्याच्या नजरेत चमकून जायची.

सिरासांची वाङ्मयीन अभिरूची बावनकशी होती. जीएंवरचा पहिला कार्यक्रम नागपुरात ‘प्रास’ने नव्हे, सिरासनेच घेतला होता. जीएंच्या कथा त्याच्या दुःखाला जाऊन भिडायच्या. ‘तुती’

ही त्याची आवडती कथा होती. त्याची 'निळे कमळ' कादंबरी अशीच त्याचा दुःखोद्गार होती. त्याचा वाङ्मयीन आत्मविश्वास एवढा मोठा होता की, चार लोकांत मिसळल्याने आपले मोठेपण कमी होईल, असे त्याला कधी वाटले नाही. तो बिनधास्त विन-अवडंबर माणूस होता. त्याच्या कथांपेक्षा त्याची कादंबरी आणि त्याच्या कादंबरीपेक्षा त्याचे काव्य वरचढ होते.

सिरास हा मर्देंकरोत्तर पिढीतील एक महत्त्वाचा कवी आहे.

'सत्यकथे'त त्याच्या कविता यायच्या तेव्हा चपापल्यासारखे व्हायचे. त्याची कविता स्वतःचीच लय, स्वतःचीच शब्दसंहती, स्वतःचीच प्रतिमासृष्टी, स्वतःचीच आशयधून घेऊन यायची. ती कविता सैरभैर होती. कधी मुक्तछंद, कधी गद्योच्चारी छंद धारण करून ती यायची. तेव्हा अस्तित्ववादाची मराठीला नुकतीच चाहूल लागली होती. तिच्याशी मिळती-जुळती पण स्वतःचीच छबी असलेली ती कविता होती.

ती दुःखाची कविता होती.

हे दुःख कशाचे होते? प्रेमभंग, आशाभंग, सामाजिक शोषण असे त्याचे स्वरूप एकेरी नव्हते- गूढही नव्हते. एका विराट आणि सर्वभक्षी विसंवादाने सिरासांचा जीव लाहीलाही झाला होता. त्यांची कविता वाचताना सल्लादोर दालीचे ते जगप्रसिद्ध चित्र आठवत राही: एक सिमेंटचा चबुतरा. त्यावर शुष्क वृक्षाच्या मुळ्या पसरलेल्या. तशाच आकाराच्या निष्पर्ण फांद्या. फांद्यावर नाना आकाराची घड्याळे वाळत टाकलेली. काहींचे काटे गळालेले, काहींचे आकडे. त्यांना मुंगळे लागलेले. . . एका कवितेत सिरासांनी म्हटले आहे:

ज्यांनी जीवन साहिले

त्यांनी अंधारच पाहिला

तरीही

कोणीतरी पाहिलेल्या

निसटल्या कवडशाच्या आधारावर

प्रत्येकजण दुसऱ्याला सांगतो आहे.

कुठेतरी प्रकाश आहे.

जी. ए. आणि चित्रे, खानोलकर आणि नेमाडे यांना साहित्यिक म्हणून आणि अस्तित्ववादी साहित्यिक म्हणून जेवढी मान्यता मिळाली तेवढीच मान्यता सिरासांना मिळावयास हवी होती. काय आड आलं माहित नाही. त्यांचा स्वभाव की नियती की विदर्भातील वाङ्मयीन वातावरण—काय आडवं आलं कुणास ठाऊक! सिरास तसेच निघून गेलेत. 'दुःखफूल' ही त्यांची कविता पाहा:

सान्याच वेली, दूरपर्यंतच्या
बहरल्या आहेत दुःखफुलांनी
त्या व्यथागंधाच्या नशेत
जडावले आहेत दिशांचे श्वास
पाने कशी निःशब्द आहेत
आभाळात उमललेले
चंद्राचे फूलही
रुजवीत आहे आपला दरवळ
कणाकणात पाकळ्या गळत आहेत

अनुकरणाने नव्हे तर समानधर्मित्वाने दिलीप पुररूपोत्तम चित्र्यांची आठवण व्हावी अशा सिरासांच्या कविता आहेत. विश्वव्यवस्थेतील अव्यवस्था, तिची अनाकलनीयता या सूत्राचे विकसन सिरास-चित्रे यांच्या काव्यांत सातत्याने दिसते.

सिरास गेले तेव्हा फार वाईट वाटले होते; पण असेही वाटले होते की, या माणसाची तडफड, या माणसाची तगमग जिवंतपणी कधी थांबली असती का? सिरास हजरजबाबी होते, कलंदर होते, जीवनाचे पाहू नये असे कोनेकोपरे त्यांनी पाहिले होते. अस्तित्ववादी फॅशन म्हणून दुःख त्यांच्या काव्यात आले नव्हते; त्यांची एक नसच दाबली गेली होती, ते त्यांचे भागधेयच होते.

वीसेक वर्षांपूर्वी 'सत्यकथे'त 'भारतमाता' ही कविता वाचली तेव्हा कोणीतरी भर चौकात दिवसाउजेडी गळा दाबतो आहे असे वाटले. मराठीतील अस्तित्ववाद्यांची सामाजिक जाणीव जेवढ्यास तेवढीच, हे लक्षात घेतले म्हणजे या कवितेचे मोल जास्तच जाणवू लागते.

मर्देंकर जसे शब्दागणिक धक्का देत जातात तशी ही कविता कडव्यागणिक धक्का देते—त्यासाठी ही कविता उलट्या क्रमाने वाचावयास हवी—अखेरच्या कडव्यापासून सुरूवात करून.

१. मग आम्ही उरलेल्या सर्व भावांनी त्याला ठेचून काढले.

भावांनीच भावाला ठेचून काढणे ही केवढी धक्कादायक घटना. आपण म्हणतो, “का, का असा अघोरीपणा?”

२. या प्रश्नाचे उत्तर उपान्त्य कडव्यात मिळते:

तिरमिरत त्याच्या दिशेने बऱ्याच वेळाने एक वेडा धावत निघाला एकाएकीच ओरडत बंधने तोडूनच जणू

“आई थांब. तुझे षंड पुत्र आम्ही बेईमान आम्ही. . . आई थांब. ” आता एखादा माणूस, वेडा माणूस रस्त्याने ओरडत, शिव्या देत धावत सुटला असेल तर त्याच्या भावांनी काय करावे? नाही, ठेचून काढणे हे बरोबर नाही—पण वेड्याचेही चुकलेच; नाही? . . . असे काहीतरी विचार मनात येतात; मनाला एक ऐलपैल झोका मिळतो यात शंकाच नाही.

का हा धावत सुटला किंचाळत? का त्याचे भाऊ एवढे बिथरले? याचे उत्तर थोडेफार मिळते आधीच्या कडव्यात:

३. शेवटी तिचा पांगळा अंध नवरा आला आणि सावरून आधार देत म्हणाला : चल, आणि तिला घेऊन गेला अंधाराच्या दिशेने.

नवऱ्याने आधार दिला (स्वतःला सावरून की तिला सावरून कुणास ठाऊक!) हे ठीकच आहे; पण आंधळा-पांगळा काय आधार देणार? आणि नेले कुठे तर अंधाराच्या दिशेने. कदाचित नकळत, कदाचित वेगळ्याच हेतूने. हे पाहून तिच्या एका तरी पुत्राला त्वेष आला हे काय थोडे झाले! त्याच्या भावांचे षंडत्व त्यामुळे विरोधाने उठून दिसले; ते खवळले.

अस्सल कवितेत शब्द संदिग्ध न होता प्रसरणशील कसे होतात ते पाहा- ‘सावरून’, ‘अंधाराच्या दिशेने’ हे शब्द. कवी जाणिवेने करीत नसतो पण कधी कधी कवीच्या मनोगतात नसलेला अर्थ अनेकदा प्रतिभासामर्थ्याने कवितेत प्रकटत असतो.

४. किंचाळणे, ओरडणे, एकाएकी धावत सुटणे, शिव्या देणे हे वाईटच आहे; पण याचे कारण तर पाहा. ते पाहिले म्हणजे ‘वेडा’ हा वेडा नसून शहाणा आहे, खरा शूर आहे, नीति-

अनीतीची चाड त्यालाच आहे हे लक्षात येते. केवढा विपरीत न्याय, केवढा विसंवाद! ही दोन कडवी पाहा :

बारा वाजले. दोन वाजले.
शेवटी संध्याकाळ झाली तेव्हा
एकाने तिला धक्का दिला
दुसऱ्याने तिला डोळा घातला
... चौथ्याने संभोगाचे इशारे केले
... तोवर रात्र झाली. आधी दहा वाजले.
मग अकरा. नंतर बारा.
एकाने तिला जेवण देऊ केले.
एकाने बिछाना एकाने आणखी
बरेच काही.
एकाने फक्त चोळी उघडायला म्हटले
दुसऱ्याने दुसरेच. चौथ्याने आणखी काही.

क्षणभर वाटते की यातले काही पुत्र बरे दिसताहेत—जेवण देतात, बिछाना देतात; नंतर लक्षात येते, हे जास्तच हलकट आहेत. खरं म्हणजे कोण जास्त हलकट आहे हे सांगणं कठीण आहे. आमिष दाखवणारे की सरळ मागणी करणारे? कवितेत अर्थ असा फुलत जातो; हेच गद्याहून काव्याचे जादा बळ असते : गद्य- शास्त्रीय गद्य- आपल्या मनाच्या बाहेर उभे राहते; ते मनाला सावध करते; काव्य आपल्या मनात फुलते.

“आधी दहा वाजले. मग अकरा, नंतर बारा. ” या शब्दांकडे लक्ष आहे ना? कैद्याने सुटकेचा दिवस मोजावा आतुरतेने किंवा प्रिय व्यक्तीच्या येण्याची वेळ मोजावी कुणी उत्कंठेने तसा हा सूर आहे दहा-अकरा-बाराचा. केव्हा एकदा मध्यरात्र होते याची ही घुबडे वाट पाहत आहेत-डोळ्यापुढे दृश्य उभे राहते नं? अनुभव असा मानसगोचर करणे ही ललित वाङ्मयाची खासियत आहे. नाटकात आधी अनुभव इंद्रियगोचर होतो मग मानसगोचर; काव्यात हा मधला पडदा फिटलेला असतो.

आता तिरमिरीत धावणाऱ्या माणसाच्या डोळ्यातील तिरीप आपल्याही डोळ्यात उतरायला लागली आहे.

छोट्याशा कवितेला नाट्यरूप देणारा नाट्यप्रकार आहे. 'पेटिट शो' असे त्याचे नाव आहे. काय गरज आहे या कवितेला नाट्यरूप देण्याची? मनाचे सारे पडदे फाडून तर ती मनासमोर उभी राहते!

५. कोण बरे आणि कोण वाईट कोणी सांगावे? पिसाळलेला पुत्र की त्याला मारणारे त्याचे भाऊ? की आंधळा नवरा की भर चौकात आपले पोट पूर्ण उघडे करणारी बायको-भिकारीण? वेडी? तिला इशारे करणारे तिचे नादान पुत्र की नुसतेच हळहळणारे, थुंकणारे, डोळे बंद करणारे, बसमधून निघून जाणारे? हे तिचे पुत्र की परदेशी पाहुणे? साईट सीईंगकरिता आलेले तर नव्हेत? कविता अर्थाचा झोत असा अर्धचक्राकार फिरवीत राहते. विचार द्यायला काय ती निबंध आहे? प्रचारकाव्य, विचारकाव्य आहे? ती कविता 'कविता' आहे. ती आपल्याला अंतर्मुख करते, आपल्या मनात विचारांचे आणि भावनांचे थैमान निर्माण करते.

ही काही 'अही-नकुल' सारखी रूपकात्मक कविता नाही. वेडा कोण, मात्रागमनी कोण, पोशाखी कोण हे ज्याचे त्याने ठरवावे; कवितेला एक माहिती आहे—वेडी कोण, भिकारीण कोण- भारतमाता. तिला हे असे कोणी केले?

वीसेक वर्षांपूर्वी सिरासांची ही कविता 'सत्यकथे'त वाचली होती तेव्हा श्रीकृष्ण पोवळे, बी. रघुनाथ यांच्याप्रमाणे सिरास अनघड, उचंबळती कविता लिहितात हे जाणवले होते. स्वनिर्मित लय तोडत, स्वाराला झुगारून देत निर्माण होणाऱ्या या कवितांचा स्वतंत्रपणे अभ्यास झाला पाहिजे असेही वाटले होते; पण मग असेही वाटले होते की, निर्मितीप्रक्रियेची प्रखरता असलेल्या या कवितेत अत्युक्ती तर नाही? आज अवतीभोवतीची सामाजिक-राजकीय-आर्थिक स्थिती पाहावी तेव्हा वाटते अत्युक्ती नाही, ही तर उनोक्ती आहे!

भारतमाता

ती चौरस्त्यावर आली आणि

केले उघडे आपले अर्धावृत्त पोट तिने.

हळहळले काही. काही थुंकले.

काहींनी डोळे बंद केले. नको पाहणे.

ती विव्हळली आपली दुःखे.
बरे झाले बस आली एवढ्यात
धाऽ धाऽऽ ड
(कष्टावे लागते मिस्टर जीवापाड)

नंतर बारा वाजले. दोन वाजले.
शेवटी संध्याकाळ झाली तेव्हा
एकाने तिला धक्का दिला.
दुसऱ्याने डोळा घातला
... चौथ्याने संभोगाचे इशारे केले.
पूर्वेकडून मिरवणूक आली
'महंगाई रोखो' किंचाळत काही पोषाख्यांची.
उत्तरेकडून दोन वराती आल्यात.
उरलेल्या दिशांनी काही कुत्री काही माणसे
यांची जा. . . ये
जणू ती एवढा वेळ नव्हतीच अशी.

तोवर रात्र झाली. आधी दहा वाजले
मग अकरा. नंतर बारा.
एकाने तिला जेवण देऊ केले.
एकाने बिछाना. एकाने आणखी बरेच.
एकाने फक्त चोळी उघडायला म्हटले.

दुसऱ्याने दुसरेच. चौथ्याने आणखी काही.

शेवटी तिचा पांगळा अंध नवरा आला
आणि सावरून आधार देत म्हणाला : चल.
आणि तिला घेऊन गेला अंधाराच्या दिशेने.
तिरमिरत त्यांच्या दिशेने बऱ्याच वेळाने
एक वेडा धावत निघाला एकाएकीच ओरडत
बंधने तोडूनच जणू
"आई थांब. तुझे षढ पुत्र आम्ही बेईमान. . .
आम्ही. . . आई थांब. "

(मग आम्ही उरलेल्या सर्व भावांनी त्याला ठेचून काढले.)

२ : तहान

मराठीत किती मधुर-सुंदर कविता आहेत. वडील भावंडे तन्मयतेनं पाठ करायची तेव्हा त्या आपोआप मनात मिसळून जायच्या. त्या आळवता आळवता मोठी माणसं धाकटी व्हायची आणि लहान मुलं मोठी व्हायची.

रानपाखरा, रोज सकाळी येशी माझ्या घरा
गाणें गाऊन मला उठविसी मित्र जिवाचा खरा.
शरीर निळसर, शोभे झालर ठिपक्यांची त्यावरी
सतेज डोळे चमचम करिती जणु रत्नं गोजिरी.

‘गोजिरी’, ‘गोजिरी’ असे दुसऱ्याने पुटपुटायचे आणि सुरू करायचे—

गाई पाण्यावर काय म्हणुनी आल्या
कां गं गंगा-यमुनाही या मिळाल्या?

—भेंड्या आपोआप सुरू व्हायच्या. तेव्हा खेळ ही खेळायची गोष्ट होती; पाह्यची गोष्ट नव्हती; कविता ही म्हणायची गोष्ट होती ऐकायची गोष्ट होती. आता कविता वाचायला मिळते पण ऐकायला मिळत नाही; ऐकायला मिळते तेव्हा ती नाट्यरूप झालेली असते—ती आपल्याला बोलते करत नाही; बघे करते. मग वाटते की यापेक्षा कविता वाचणेच बरे!

—आणि काही कविता असतातही वाचनासाठीच—मनोमन; फार तर जनान्तिक वाचनार्थ.

सारा अंधारच प्यावा
अशी लागावी तहान;
एका साध्या सत्यासाठी
देतां यावे पंचप्राण.

हे चरण वाचल्याबरोबर कवीचे चरणच धरावेसे वाटतात! खऱ्या कवितेमध्ये शब्दांना मागे टाकून अर्थ बाहेर धावतो असे म्हणतात ते अशा वेळी खरे वाटू लागते.

‘प्रकाशाची तहान’ आपण समजू शकतो : “हे परमेश्वरा, आम्हाला अंधारातून प्रकाशाकडे ने” ही प्रार्थना तर आपल्याला ज्ञातच असते—पाण्याची तहान तर रोजचीच. लाक्षणिक अर्थाची आणखी नाना रूपांची तहानही आपण नित्य अनुभवत असतो. सुखाची वखवख असते तशी सुखाची तहानही असतेच. ती भागली तर आणखी वाढते, तटली तरी आणखी वाढते; आपला आक्रोश काही संपत नाही; गळ्याचा शोष कायमच असतो.

इथे कवी देवाला की स्वतःला कुणास ठाऊक पसायदान मागतोय; म्हणतोय, या विश्वातला सर्व अंधार पिता येईल एवढी आणि अशी मला तहान लागावी. अंधाराकडून प्रकाशाकडे जाण्याचा प्रश्नच नाही; अंधारच गिळून टाकल्यावर सर्वत्र प्रकाशच प्रकाश उरणार, हे काय सांगावयास हवे? दुरिताचे तिमिर जावो, हे तर खरेच; पण त्याने कुठे जावे?

समुद्रमंथनातून लक्ष्मी अवतरली ती विष्णूला मिळाली, समुद्रमंथनातून हलाहल निघाले ते शंकराला प्राशन करावे लागले. या जगातील अंधार दूर होण्यासाठी तो मला प्राशन करावा लागणार असेल तर माझी तशी तयारी आहे—कवी म्हणतो.

कशाचा अंधार आहे या जगात? असत्याचा. “जें जैसैं आहे तें तैसैं जाणजे” म्हणजे सत्य. माणसं ‘जैसैं आहे’ ते जाणून घेत नाहीत; ‘जैसैं हवें’ तसे जाणून घेतात, तसे बोलतात, तसे घडवितात. इथूनच संघर्षाला, दुःखाला, अंधाराला सुरूवात होते. महात्मे मोठमोठ्या उद्दिष्टांसाठी प्राणार्पण करतात; त्यामुळे ते मोठे होतात, सामान्य त्यांची पूजा करतात; पण सामान्य सामान्यच राहतात.

या कवीला असे ‘मोठे’ होण्याची लालसा नाही.

व्हावें एव्हढें लहान :

सारीं मनं कळो यावीं :

असा लाभावा जिव्हाळा :

पाषाणाचीं फुलें व्हावीं.

दुसऱ्याकरिता काही करायचे असेल तर आधी त्याचे मन कळले पाहिजे. ते कळायचे तर आपला तथाकथित मोठेपणा आणि त्याखाली दडलेला मीपणा सोडला पाहिजे. त्यासाठी लहान-नम्र होण्याची तयारी पाहिजे. मीपणा सोडून अंगी नम्रता आली की दुज्याच्या जीवीचे गुज कळो येते; दुसऱ्याबद्दल प्रेम वाटू लागते. मग हा दुजा पाषाणहृदयी असला तरी त्याचे काळीज हळुवार फुलाचे होते.

जगातला असत्याचा अंधार दूर होण्यासाठी तो अंधार पिण्याची तयारी; इतरांचे कठोरपण दूर होण्यासाठी लहान आणि विनम्र होण्याची तयारी— केवढा हा उदात्त, उन्नत भाव.

सर्व कांही देतां यावं,
श्रेय राहूं नये हातीं
यावी लाविता कपाळीं
भक्तिभावनेने माती.

सर्वस्व अर्पण करण्याची तयारी पुष्कळांची असते; पण त्या बदल्यात त्यांना स्वामित्व, प्रतिष्ठा, किमान श्रेय हवे असते; सर्वस्व अर्पण करून त्यांना लहान व्हायचे नसते—मोठे व्हायचे असते. मोठेपणाच्या हव्यासातूनच तर त्यांची सर्वस्वार्पणाची प्रेरणा जन्मास आलेली असते.

या कवीने देवाला की स्वतःला लहानपण मागितले आहे आधीच; मग प्रतिष्ठा, स्वामित्व आणि श्रेय यांना तिथे जागाच कुठे? हा एक कर्मयोग-ज्ञानयोग-भक्तियोग याप्रमाणे विश्वयोग आहे! ममत्वही नाही, श्रेयाची अपेक्षाही नाही- त्याने स्वतःला विसर्जित करून टाकले आहे—अनाम, अरूप केले आहे. सर्वपरिचित आध्यात्मिक परिभाषा न वापरता त्याने त्या परिभाषेमागील विचार अनुभूतिरूप आणि काव्यात्म केला आहे. एलियट म्हणतो त्याप्रमाणे ही किमया फार अवघड असते; अस्सल कवीलाच ती साधते.

माती- अगदी क्षुल्लक आणि क्षुद्र गोष्ट. भक्त श्रद्धेने बुक्का कपाळी लावतो. कवी म्हणतो, ज्यांना लोक क्षुद्र समजतात, ज्या गोष्टी इतरांना क्षुद्र वाटतात अशा क्षुद्र समजल्या जाणाऱ्या गोष्टींबद्दलही माझ्या मनात भक्तीची, श्रद्धेची भावना निर्माण होऊ दे- क्षुद्र आणि श्रेष्ठ हा द्वैतभावच माझ्या मनातून नष्ट कर; सर्व विश्वाकडे मला समभावाने, आत्मभावाने पाहू दे.

फक्त मोठी असो छाती

दुःख सारे मापायला

गळो लाज, गळो खंत,

काही नको झाकायला

नम्रता, सानपणा, श्रेय-शून्यता, समत्व आणि अलवारपणा म्हणजे दुबळेपणा नव्हे, त्यांतून कवीला दुःख झेलायची आणि पेलायची शक्ती हवी आहे; 'धैर्य दे अन् नम्रता दे' असे विरोधी मागणे दुसऱ्या एका कवीने मागितले आहेच ना! दुःख-पराभव-अपमान-उपेक्षा यांची एक साखळीच असते. त्याची लाज सामान्यांना वाटत असते-दुःखाचीही खंत असते! त्यातून आपलेच खरे स्वरूप लपविण्याचा अट्टाहास जन्मास येतो- असत्य-सोंग-आत्मसमर्थन-परदूषण अशी दुसरी एक साखळी सुरू होते-तिच्यापासून कवीला दूर रहायचे आहे. जे काही असेल ते सूर्यप्रकाशासारखे स्वच्छ आणि स्पष्ट कवीला हवे आहे.

राहो बनून आकाश

माझा शेवटचा श्वास;

मनामनांत उरावा

फक्त प्रेमाचा सुवास!

पापाचा अंधार जावो, विश्वावर स्वधर्माच्या सूर्याची पहाट होवो, प्रत्येकाची मनोकामना सफल होवो; या स्तरावर जे पोचले आहेत अशा संत-सज्जनांचा अखंड सहवास जनसामान्यांना लाभो आणि सर्व विश्व विश्वात्मक ईश्वराच्या चरणी चिरसुखाचा आस्वाद घेवो, ही दिव्योदात्त प्रार्थना सर्वानाच ज्ञात आहे.

तेराव्या शतकातील शब्दरूपे तर आपणांस अपरिचित असतातच; पण मुख्य म्हणजे ते शब्द एका महामानवाचे असतात- ते आकाशासारखे अथांग, आकाशासारखे सुरंग पण आकाशासारखेच सुदूर असतात- त्यांच्यात सामावलेल्या उच्च जाणिवेमुळे आपण अगदी लहान होऊन जातो.

हा कवी तर आपल्यासारखाच, आपल्या काळातलाच आहे- आपल्यासारखाच सामान्य आहे, आपलीच भाषा तो बोलतो आहे.

आपल्याला वाटते, हा आपल्यासारखा जीव जर इतका विशाल होऊ शकतो तर आपण का नाही?- ठरविले तर आपणही आपला क्षुद्रपणा, मीपणा, संकोच सोडून याच्यासारखे होऊ शकतो की!- हे या कवितेचे सगळ्यात मोठे यश आहे. ती आपल्या मनास 'मोठे' होण्याची, उदात्त, आत्ममुक्त होण्याची प्रेरणा- नव्हे, प्रतीती देते,

शेवटच्या क्षणी माणसाचं खरं मन प्रकटतं असं म्हणतात- म्हणून मरणोन्मुख माणसाच्या जबानीला फार महत्त्व असतं. तेव्हा तो खोटं बोलत नाही असं म्हणतात, कवी म्हणतो, माझा शेवटचा क्षण आकाशाएवढा विशाल व्हावा, त्यात कुठलेही किल्मिष, कुठलेही कश्मल राहू नये- त्याने आकाशाप्रमाणे चराचराला कवेत घ्यावे- तुका आकाशाएवढा; का तर तो अणूरेणूहून थोकडा झाला आहे म्हणून!

तेव्हा जगही तसेच व्हावे: त्याच्यातील द्वेष, द्वेषातून येणारी कटुता आणि द्वैत सारे संपून सर्वांच्या अंतःकरणात प्रेमाचा सूक्ष्म परिमळ दरवळावा, विश्व प्रेममय व्हावे.

प्रेम म्हणजे आसक्ती नव्हे; प्रेम म्हणजे स्वामित्व नव्हे; प्रेम म्हणजे सुखाचा अधिकार नव्हे. प्रेम म्हणजे सुसंवाद. प्रेम म्हणजे स्वविलोपन. प्रेम म्हणजे दुसऱ्याकरिता जगणे. प्रेम म्हणजे दुसऱ्याच्या दुःखाने दुःखी होणे आणि दुसऱ्याच्या सुखाने सुखावणे. प्रेम म्हणजे मी-तूपणाचा लोप होऊन एकरूपता अनुभवणे.

अगदी सर्वपरिचित अष्टक्षरी छंद. अंधार, तहान, पाषाण, फुले, माती, कपाळ, आकाश, सुवास असे अगदी परिचित शब्द. कुठे शब्दांचा सोस नाही, कुठे प्रतिमांचा हव्यास नाही, कुठे नादमधुरतेचा डौल नाही- कुठे जिंकायची, दिपवायची वृत्ती नाही. आपल्या जिवाभावाच्या माणसाशी आपण सहज, हलक्या स्वरात मनापासून बोलावे तशी या कवितेची सुरावट आहे.

मनात विचार येतो, अरे, तू जे मागतो आहेस ते तर तुझ्याजवळ आहेच, मित्रा! आणि मग लक्षात येते की कवी हे सारे स्वतःसाठी मागतच नव्हता- ते त्याच्यापाशी होते म्हणून तर त्याचे मोल त्याला कळले होते; तो ते सारे आपणा साऱ्यांसाठी मागत होता- स्वतःसाठी मागतोय म्हणत तो आपल्यासाठी प्रार्थना करीत होता- केवढी त्याच्या मनाची उदात्तता, केवढा त्याच्या मनाचा हळुवारपणा.

पूर्वीच नाही आताही मराठीत मधुर-सुंदर कविता लिहिल्या जाताहेत.

तहान

सारा अंधारच प्यावा
अशी लागावी तहान;
एका साध्या सत्यासाठी
देतां यावे पंचप्राण.

व्हावें एवढें लहान :
सारीं मनें कळों यावीं;
असा लाभावा जिव्हाळा;
पाषाणाची फुलें व्हावीं.

सर्व काही देता यावे,
श्रेय राहूं नये हाती;
यावी लावतां कपाळी
भक्तिभावनेने माती.

फक्त मोठी असो छाती
दुःख सारे मापायला;
गळो लाज, गळो खंत,
काही नको झाकायला

राहो बनून आकाश
माझा शेवटचा श्वास;
मनामनांत उरावा
फक्त प्रेमाचा सुवास.

३ : न्हालेल्या जणु. . .

न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या
सोज्वळ मोहकतेने बंदर
मुंबापुरिचें उजळित येई
माघामधली प्रभात सुंदर.
सचेतनांचा हुरूप शीतल;
अचेतनांचा वास कोवळा;
हवेंत जाती मिसळुनि दोन्ही
पितात सारे गोड हिवाळा!

डोकीं अलगद घरें उचलती

काळोखाच्या उशीवरूनी;

पिवळे हंडे भरून गवळी

कावड नेती, मान मोडुनी;

नितळ न्याहारिस हिरवीं झाडें

काळा वायू हळूच घेती;

संथ बिलंदर लाटांमधुनी

सागर- पक्षी सूर्य वेचती;

गंजदार, पांढऱ्या नि काळ्या

मिरवित रंगा अन् नारिंगी,

धक्क्यावरच्या अजून बोटी
साखरझोपेमधी फिरंगी;
कुठे धुराचा जळका परिमल,
गरम चहाचा पत्ती गंध;
कुठे डांबरी रस्त्यावरच्या
भुन्या शांततेचा निशिंगंध;
ह्या सृष्टीच्या निवांत पोटीं
परंतु लपली सैरावैरा,
अजस्र धांदल, क्षणांत देइल
जिवंततेचे अर्घ्य भास्करा.
थांब! जरासा वेळ तोंवरि-
अचेतनांचा वास कोवळा;
सचेतनांचा हुरूप शीतल
उरे घोटभर गोड हिवाळा!

। एक ।

‘न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या’ ही कै. बा. सी. मर्ढेकर यांची प्रसिद्ध कविता. या कवितेकडे नुसते पाहिले तरी तिचे वेगळे रूप जाणवते : सुरूवातीची दोन कडवी म्हणजे पहिल्या आठ ओळींचा एक स्तंभ आहे. त्यात पूर्णविराम, अर्धविराम आणि उद्गारचिन्ह या चिन्हांचा काळजीपूर्वक वापर कवीने केलेला आहे. वाचकाला वाटते, कवी जर इतक्या अवधानपूर्वक कविता लिहित आहे तर आपणही ती तितक्याच अवधानपूर्वक वाचली पाहिजे. साधारणतः वैचारिक गद्यलेखनात विरामचिन्हांकडे लेखक असे अवधान देत असतो. त्याचे कारण आपला आशय वाचकापर्यंत अविकृत स्वरूपात पोहचवा, त्यात पूर्वग्रह, भावना यांनी लुडबूड करू नये, अशी त्याची अपेक्षा असते. एखादा कवी जेव्हा विरामचिन्हे अशी काटेतोलपणे वापरतो

तेव्हा त्याचीही अशीच अपेक्षा असते. पु. भा. भावे आणि विजय तेंडुलकर यांचे प्रारंभीचे लेखन पाहिले तर त्यात उद्गारचिन्हांचा भडिमार दिसेल; सुरेश भट यांच्या सर्वच कवितासंग्रहांत उद्गारचिन्हांची उधळण दिसते. हे असे का? या साहित्यिकांना आपल्या लेखनाचा भावनिक परिणाम महत्त्वाचा वाटतो. शब्दांतून जेवढी भावना व्यक्त होत आहे त्याहून अधिक भावना आपणांस अभिप्रेत आहे असे ते उद्गारचिन्हांतून सूचवित असतात. याला शैलीसामर्थ्य म्हणायचे की शैलीक्षीणता? मर्ढेकर जेव्हा साक्षेपाने विरामचिन्हे वापरतात तेव्हा ती कविता असे म्हणत असते की, "माझ्या शब्दांतून जेवढा आशय व्यक्त होतो तेवढाच मला अभिप्रेत आहे; माझ्यातून तुम्ही कवीकडे जाऊ नका. " मर्ढेकर उभी कविता लिहितात- आडवी कविता नव्हे- असा याचा अर्थ आहे. आपण एखादे शिल्प पाहतो तेव्हा शिल्पापाशीच थांबतो. शिल्पकाराला काय म्हणायचे आहे, असा प्रश्न आपल्यासमोर नसतो. मर्ढेकरांची ही कविता शिल्पासारखी प्रमाणबद्ध तर आहेच, शिवाय ती शिल्पासारखी वस्तुनिष्ठही आहे. ती मर्ढेकर या माणसाच्या व्यक्तित्वाकडे किंवा चरित्राकडे आपणांस जाऊ देत नाही. साहित्यासकट सर्व ललित कलांचे मूलतत्त्व एकच- अर्थात 'लयोद्भव सौंदर्य'- असे मर्ढेकरांचे प्रतिपादन आहे. विविध कलांमध्ये जी भिन्नता असते ती लयसापेक्ष सौंदर्यसापेक्ष नसते; तर ती फक्त माध्यमसापेक्ष असते, असे त्यांचे म्हणणे आहे. याचा अर्थ मर्ढेकर आपली कविता शिल्पासारखी, चित्रासारखी, संगीतासारखी करीत होते असे नाही; आपली कविता शिल्पासारखी रेखीव, चित्रासारखी रंगरेषांची, संगीतासारखी नादमधुर त्यांना करायचीच नव्हती. कवितेचे माध्यम 'भाषांकित अनुभूती' आहे हे त्यांना माहित होते. या भाषांकित अनुभूतीत आपल्याला लयबद्धता आणायची आहे, त्यातून सौंदर्य निर्माण करायचे आहे याची पुरेपूर जाणीव त्यांना होती.

लयबद्धता म्हटले की, सामान्य वाचकास नादनिष्ठ लयाची आठवण होते. संगीतकलेमध्ये नादनिष्ठ लय असतेच; छंदोबद्ध कवितेतही अल्प प्रमाणात नादनिष्ठ लयबद्धता असते; पण तिला स्वतंत्र श्रुतिप्रयोजन नसते; तिला आशयनिष्ठ असावे लागते. मर्ढेकरांच्या काव्यातील लयबद्धता श्रुतिसापेक्ष नाहीच; एवढेच नव्हे तर मर्ढेकर लय ही संज्ञा जाणीवपूर्वक पुल्लिंगी वापरतात- म्हणजे 'तो'लय; 'ती' लय नव्हे. कवितेमध्ये त्यांना नादलय अपेक्षित नसून मानसलय अपेक्षित आहे. हा मानसलय कानांना कळत नाही, मनाला कळतो. त्यासाठी मन एकाग्र आणि संवेदनशील असावे लागते; शिवाय त्याला सौंदर्यवृत्तीचे जन्मजात वरदानही असावे लागते. या संदर्भात कवीच नव्हे तर रसिकही 'देवाचे लाडके' असतात. कविता, कवितेचा आशय, तिच्यातील लय, त्या लयातून संभवणारे सौंदर्य हे सारे कविनिरपेक्ष आणि रसिकनिरपेक्ष या अर्थाने वस्तुनिष्ठ असते; पण या सान्याचा आस्वाद रसिकनिष्ठ असतो, आत्मनिष्ठ असतो. आपला आत्मनिष्ठ आस्वाद लयतत्त्वाच्या आधारे वस्तुनिष्ठ करावयाचा

असतो. आत्मनिष्ठ आस्वादापासून वस्तुनिष्ठ आशयापर्यंतचा प्रत्येक रसिकाचा प्रवास त्याच्या त्याच्या रसिकतेनुसार कमी-अधिक वेगाचा, विभिन्न वळणांचा असतो.

। दोन ।

आता ती न्हालेली कविता.

‘जणू’ हा उत्प्रेक्षासूचक शब्द आहे. मर्ढेकरांनी अद्वितीय प्रतिमासृष्टी निर्माण केली; पण त्यांना अलंकारांचे भय वाटत नव्हते. ते परिचित अलंकार वापरीत, नवे अलंकार निर्माण करीत आणि प्रसंगी अलंकारांनाच प्रतिमांचे सामर्थ्य देत : अलंकार आणि प्रतिमा यांच्यांत काय फरक आहे? लक्षणाशक्तीतून अलंकार निर्माण होतात व अलंकारांतून लक्ष्यार्थ प्रकटतो. व्यंजनाशक्तीतून प्रतिमा प्रकटतात व प्रतिमांतून व्यंगार्थ प्रकटतो. लक्ष्यार्थ दुय्यम अर्थ असून व्यंगार्थ सर्वोच्च अर्थ आहे हे कळले की अलंकारापेक्षा प्रतिमा श्रेष्ठ का, हे लक्षात येते.

मर्ढेकरांच्या काव्यात वेधक सुट्या प्रतिमा तर असतातच; त्या आपले लक्षही तडक वेधून घेतात. आता ही गर्भवतीची प्रतिमाच पाहा ना. सुचेल दुसऱ्या कवीला? तीही मुंबईला उद्देशून? गर्भवती स्त्रीच्या देहावर एक आगळीच कांती असते. त्यातही ती नुकतीच न्हालेली असेल (केवळ अंघोळ केलेली नव्हे!) तर किती कांतिमान दिसेल! तिचे ते दर्शन सोज्वळ आणि मोहकच असणार. तिला पाहून कोणाला पापाची स्मृती झाली तर मग “धिक् धिक् त्या हरीची अगाध कळली नाहीच कारागिरी!” असे म्हणावे लागेल. ही मुंबई केव्हाची? पहाटेची. मर्ढेकरांची ही कविता आधुनिक जगाची आधुनिक भूपाळी आहे. जुने संत-तंत कवी आपापल्या आराध्य दैवताच्या भूपाळ्या लिहीत. कुणी ‘घनश्याम सुंदरा’ म्हणे, कुणी ‘उठी गोविंदा, उठी गोपाळा’ म्हणे. हा आधुनिक कवी मात्र आधुनिक महानगरीची भूपाळी आळवीत आहे. मर्ढेकर यंत्रविरोधी कवी आहेत ही समजूत किती खुळचट म्हणावी! मर्ढेकर यंत्रविरोधक नाहीत; मानवाचे यंत्र होत आहे, याला त्यांचा विरोध आहे; ते मानवयंत्र विरोधक आहेत. इथे तर त्यांनी हळूहळू जागी होणारी निवांत मुंबई आणि पुढच्याच क्षणी सैरावैरा धावणारी मुंबई यांचे मनोज्ञ दर्शन घडविले आहे. कसे? वक्तृत्वबाजीने नव्हे. अरे, ते तर शाळकरी पोरही करू शकेल. आहेत म्हणा असे शाळकरी कवी मराठीत.

मर्ढेकर अनवट प्रतिमाच वापरीत नाहीत तर अशा अनवट प्रतिमांचे सूक्ष्म अर्थव्यूहही तयार करतात- ते जाणवायला तशीच सूक्ष्मग्राही रसिकता असावी लागते.

मर्ढेकरांच्या कवितेचे मर्म जाणवायला आधी आपण त्यांच्या काही काही ओळींचा सरल अन्वय लावून घ्यायचा. जसे-

१. संधबिलंदर लाटांमधुनी

सागर- पक्षी सूर्य वेचती

आपल्याला प्रश्न असा पडतो की संध लाटा बिलंदर कशा असतील? समीक्षक मर्ढेकर इतर कवींच्या एकेका शब्दांची हजेरी घेतात, त्यांनी असे लिहावे? असा विचार आल्याबरोबर या ओळींचा वाक्यान्वय कळतो; तो असा :

२. संधबिलंदर सागर- पक्षी

सूर्य वेचिती म्हणजे लाटा संधबिलंदर नसून सागर- पक्षी संधबिलंदर आहेत, असे कविता सांगते आहे. वाचकाने आपली कविता अधिक सावधपणे वाचावी ह्या हेतूने कदाचित कवीने ही शैली स्वीकारली असावी. समुद्रपक्षी वरवर संधपणे पण बिलंदर वृत्तीने मासे टिपतात, असे नेमके चित्रण कवीने येथे केले आहे. मात्र 'मासे टिपतात' असे वाच्यार्थाने न सांगता 'सूर्य वेचती' असे लाक्षणिक वर्णन कवितेत आले आहे. 'पक्षी सूर्य कसा वेचतील?' असा प्रश्न आपल्या मनात निर्माण व्हावा व आपण अधिक रसिकतेने कवितेचे सौंदर्य 'टिपावे' असे कवितेचे धोरण दिसते!

३. ह्या सृष्टीच्या निवांत पोटीं

परंतु लपली सैरावैरा,

अजस्र धांदल क्षणांत देइल

जिवंततेचे अर्घ्य भास्करा.

येथेही आपला घोटाळा होतो : 'ह्या सृष्टीच्या निवांत पोटीं'; निवांत पोट हा काय प्रकार आहे, असे आपण मनातल्या मनात म्हणतो. येडच्याप. 'ह्या निवांत सृष्टीच्या पोटी' असा वाक्यान्वय लागला की आपण कवितेच्या जरा जवळ सरकतो.

या वरवरच्या गोष्टी आहेत.

मर्ढेकरांच्या कवितेमध्ये प्रतिमांचे जे संघात असतात ते पाहावेत. त्या प्रतिमा (म्हणजे संघातघटक) जवळ जवळ किंवा चिकटून नसतात; ते घटक बिलगून असते तर चैत्रमैत्रांच्याही

लक्षात आले असते! मर्ढेकरांच्या कवितेला रामाशिवागोविंदा नको आहेत, तिला हवा आहे सौंदर्यभावना असलेला रसिक. जीवशास्त्रीय भावना सार्वत्रिक असतात, सौंदर्यभावना अपवादभूत असते, हे मर्ढेकरांचे मत लक्षात ठेवा.

हे पाहा, या कवितेत सुरुवातीला 'गर्भवती' हा शब्द आलाय; तर उपान्त्य कडव्यात 'पोटी' असा शब्द आलाय. मुंबापुरीला कवितेने प्रारंभी 'गर्भवती' म्हटले त्याचा एक संदर्भ, मुंबईच्या पोटात धावपळ दडलेली आहे आणि बालकाप्रमाणे ती बाहेर येणार आहे, हा होताच; पण तो कळायला 'अब्द अब्द' म्हणावे लागले! 'न्हालेल्या' या एका शब्दाने आपले अवधान आकर्षित केले की 'पितात', 'हांडे', 'लाटा', 'चहा', या सगळ्या प्रतिमांचा एक संघात तयार होतो. असे अनेक प्रतिमासंघात या आणि मर्ढेकरांच्या इतर कवितांमध्ये आहेत- ते जाणवायला तशीच सर्जनशील आस्वादशक्ती रसिकापाशी असावी लागते.

माघ म्हणजे उगवता उन्हाळा आणि ओसरता हिवाळा. अशी माघामधली सकाळ सचेतन-अचेतन साऱ्यांनाच हवीहवीशी वाटणार. म्हणून कवी स्वतःला सांगतो, "थांब! जरासा वेळ तोंवरी- . . . उरे घोटभर गोड हिवाळा. " मर्ढेकरांना प्रिय असणारे बालकवीही अनेकदा कवितेच्या अखेरीस असे स्वगत योजीत असतात. इथे मर्ढेकरांनी बालकवींची लकब अधिक सूक्ष्म व अधिक अन्वर्थक केली आहे. मर्ढेकरांना 'दुसरे बालकवी' म्हणायचे ते त्यांनी परोपरीने बालकविविशेषांचा कलात्मक विकास साधलाय म्हणून.

आपले अवधान असे रसग्राही झाले की त्याला कवितेतील सूक्ष्मता आणखी जाणवू लागते:

१. 'बोटी साखरझोपेमधी फिरंगी' यातील 'फिरंगी'हा शब्द 'बोटी' आणि 'साखरझोप' या दोहोंनाही लागू पडतो. या बोटी इंग्रजी आहेत म्हणून तर त्यावर काळे-पांढरे-नारिंगी रंग आहेत; आणि साखरझोप? मुख्य झोप पूर्ण होऊन आपण जी जादा झोप अनुभवतो ती साखरझोप- गोड झोप, आळसावलेली झोप. रात्रभर मदिरा-मदिराक्षी यांचे सुख अनुभवल्यावर फिरंगी खलाश्यांना अशी झोप येणारच.
२. 'गरम चहाचा पत्ती गंध' आपणांस सहज कळतो; पण मर्ढेकरांसारख्या चोखंदळ कवीने धुराच्या जळक्या वासाला चक्क 'परिमळ' म्हणावे? सकाळचा रस्त्यावरचा चहा म्हटले की आपल्याला आठवते टपरी, तिथली धुरकट शोगडी, धुराचा तो कडवट वास; त्याला 'परिमळ' कसे म्हणावे? पुढे 'निशिंगंध' शब्द आला आहे ते सोडा; हा परिमल असावा

सिगरेटचा, सुगंधी सिगरेटचा. शौकीनांना सिगरेटचा कडवट वासही परिमलच वाटतो म्हणा!

वाचनागणिक मर्ढेकरी कवितेत अशी सूक्ष्म रसस्थाने गवसतात. तो आनंद कोडे सोडविण्याचा नसतो; सौंदर्यप्रत्ययाचा असतो.

। तीन ।

अलीकडच्या दारूण अनुभवानंतर मुंबई आता पुन्हा न्हालेल्या गर्भवतीसारखी मोहक आणि सृजनोत्सुक झाली आहे: होवो. थांब, उद्याचे माऊली तीर्थ पायाचे घेईतो!

•

(२००९)

४ : १ : जोगिया

एक वारांगना. तिचा व्यवसायच गाणे-बजावणे आणि देहविक्रय. हिंदी चित्रपटवाले तिला तवायफ आणि इंग्लिश पेपरवाले तिला सेक्स-वर्कर म्हणतात. गैशा-वेश्या हे आणखीनच वेगळे प्रकार— असे जाणकार सांगतात. अशी एक वारांगना.

एका रात्री येतो एक श्याम तिच्याकडे—‘सांवळा तरूण तो खराच गं वनमाली’ असा. करतो काय तो, तर म्हणतो, “मम प्रीती आहे जडली तुजवर राणी!” त्यावर ती गणिका काय म्हणते तर, “दाम वाढवा थोडा. . . या पुन्हा, पान घ्या. ” तिचे काय चुकले म्हणा.

नीतिचा उघडिला खुला जिथे व्यापार

बावळा तिथे हा इष्का गणितो प्यार;

‘अकुलिना’ ही भाव्यांची पत्रात्मक कादंबरी माहित आहे ना? तिथे उलटा प्रकार घडतो. कॉल गर्ल जीव तोडून प्रेम करते आणि मेडिकलवाला नायक उलट. सगळेच प्रकार चालले आहेत जगात.

—पण ही कहाणी इथेच संपत नाही; गणिकेला त्याचेच नाही तर स्वतःचेही मन कळते, स्वतःची भूलचूक कळते.

राहिले चुन्याचे बोट, थांबला हात

जाणिली नाहिं मीं थोर तयाची प्रीत

—अशी पश्चात्तापाची भावना तिचा जीव जाळते; पण आता काय? तो कुठे भेटणार? त्याचे नावगावही तर माहिती नाही.

अस्पष्ट स्मरे मज वेडा त्याचा भाव

पुसलेहि नाहिं मी मंगल त्याचे नाव.

असे सगळ्यांचेच होत असते; असे सगळ्यांचे क्षेत्रांत घडत असते. कुणीतरी आपल्यावर जीव तोडून प्रेम करतं—निरपेक्ष. तेव्हा आपल्याला ते कळतही नाही. आपण व्यवहारात दंग असतो. नंतर कधीतरी काळजात चर्च होते. तेव्हा उशीर झालेला असतो. एक कळ (टीस) फक्त उरात उरते. ‘सॉरी’ म्हणून सुटका नसते; कन्फेशननेही समस्या सुटत नाही.

प्रमादस्वीकृती-पश्चात्ताप-प्रायश्चित्त-उन्नत अवस्थांतर अशी प्रक्रिया व्हावी लागते. नुसते 'सॉरी' म्हणून भागत नाही. अपराधानंतर अखेरीस जर असे आपले उन्नयन होणार असेल तर अपराधक्रिया उत्तमच म्हणायची की.

निदान त्या गणिकेबाबत असे घडते. तिला आपली भूलचूक कळते; उशीरा का होईना कळते. काय करणार ती? भांगेत तुळस पेरून जाणाऱ्या त्या वनमाळीला कुठे शोधणार ती? प्रत्येकच तर अशी भूलचूक करीत असतो. कोणीतरी भर उन्हाळ्यातील प्रवासात आपल्याजवळचं सगळं पाणी आपल्याला दिलेलं असतं; कुणीतरी आजारपणात आपल्यासाठी कॉफीचा थर्मास रोज आणतं; कोणी गवगवा न करता चेक फाडून देतं; कोणी 'होतं असं' म्हणून न्यायनिवाडा न करता आपले अपराध पोटात घालतं— त्यांचं आणि आपलं नातं काय असतं? त्यांच्यासाठी आपण काय करतो?

ती गणिका मात्र नुसताच शोक करीत नाही. तिची संवेदनशीलता जागी असते. कलाविक्रय आणि देहविक्रय हा तिचा पोटापाण्याचा व्यवसाय असतो.

नाहीं शोधिलें गावाला
नाहीं विचारिलें नांव;
फक्त चालत रस्त्याने
केला स्वतःचा लिलांव.

—असे आपणच नाही, चांगले शिकलेसवरलेले लोक वागत असतात. ते मोठे असतात, चांगले नसतात. त्यांनी आपली सद्सद्विवेकबुद्धी खुंटीवर टांगलेली असते. ही बाजारात बसलेली असते पण बाजारात बसलेली नसते. ही मोठी नसते पण थोर असते. चित्रपटात कॅमेरा दूरून जवळ आणताच त्याला झूम असे म्हणतात; अगदी जवळून दृश्य टिपतात त्याला ओपन म्हणतात. कवी इथे कवितेची सुरूवातच अशी झूम आणि ओपनने करतो- त्यातून त्याची आशयाविषयीची ओढ व्यक्त होते- ते केवळ तंत्र नसते; ते प्रयत्नाने नव्हे प्रतिभेनेच घडून येते :

कोन्यांत झोपली सतार, सरला रंग

पसरली पैजणें सैल टाकुनी अंग,
दुमडला गालिचा, तक्के झुकले खालीं
तबकांत राहिले देठ, लवंगा साली.

हे काही निव्वळ दृष्टिगोचर वर्णन नाही; पैजण—गालिचा—तबक—तक्के आणि झोपली—सरला—पसरली—सैल—झुकले—राहिले—साली या तपशिलातून विलास आणि विलाससमाप्ती यांची निर्मिती कवितेने केली आहे—सुबोध लिहिणे किती कठीण असते ते अशा वेळी कळते; सुबोध ओळींत किती अर्थसंपृक्ती असू शकते ते अशा जागी कळते.

सावांनी कृतघ्न व्हावे आणि बाजारू बाईने कृतज्ञ राहावे, दौलत असून दौलतीसाठी इमान विकावे आणि एक रात्र धंदा थांबल्यावर दुसऱ्या दुपारची भ्रांत पडावी (झुंबरासारख्या भेटवस्तू विकून पोट जाळता येत नाही!) अशा गणिकेने एक रात्र व्रतस्थ राहावे- तिकडे विवाहितेने व्यभिचार करावा— हा अध्याहत विरोध लक्षात घ्या. कविता अल्पाक्षरांतून अशीच तर अर्थसमृद्धी साधत असते— कधी शब्द एकमेकांवर भार टाकतात, कधी तर्क, कधी साहचर्य, कधी परिसरातील अव्यक्त अर्थ कविता ओढून घेते. मोठी बोट बुडते तेव्हा भोवतीच्या लहान लहान होड्याही तिच्याकडे ओढल्या जातात. आपणही कवितेत असेच बुडायचे असते. दोन ओळींमधला अर्थच वाचायचा नसतो तर व्यक्त आणि अव्यक्त अशा दोन अनुभूतींमधला आशयही जाणायचा असतो.

गदिमा थोर गीतकार होते. त्यांना ती सिद्धीच प्राप्त झाली होती; पण त्यांना आपली गीते विकावी लागत होती. उत्कृष्टच पण ऑर्डरप्रमाणे गीते लिहावी लागत होती; रसिक आपल्याला जातिवंत कवी समजत नाहीत आणि समीक्षक आपल्याला मोजत नाहीत अशी त्यांची समजूत झाली होती— ती त्यांची खंत होती. 'जोगिया' मधून ती त्यांची खंत सूचित झाली आहे; पण हा वनमाली घनश्याम कोण? जो त्या बाजारातील गणिकेवर उत्कट पण अस्फुट प्रेम करतो? जो वळूनही न पाहता अंधारात तुटणाऱ्या ताऱ्याप्रमाणे निघून जातो?

'जीहाँ हुजूर, मैं गीत बेचता हूँ। लोगों ने तो इमान बेच दिये हैं। मैं गीत बेचता हूँ।' असे उद्दाम उद्गार काही गदिमा काढत नाहीत. विकतो तर खरेच आपण आपली कला— खऱ्या रसिकाला न ओळखण्याची भूलचूकही तर केलीच आपण— नवकवितेची टिंगलही झालीच आपल्याकडून— पण आपल्या प्रतिभेला दाद कोणी दिली? 'मम प्रीती आहे जडली तुजवर राणी' असे म्हणून "मी तुमच्या संग्रहाला प्रस्तावना लिहीन" असे कोणी म्हटले? कै. बा. सी. मर्ढेकर यांनी. गदिमांना तो एक आश्चर्याचा धक्काच होता—त्या गणिकेसारखा. वनमाली

श्यामची प्रीती तिने ओळखण्याआधीच तो खाली निघून गेला; मर्ढेकरही अकस्मातच गेले—
प्रस्तावनेचा संकल्प जिथल्या तिथेच राहिला.

मानसशास्त्रीय समीक्षा आणि चरित्रात्मक समीक्षा हा एक वाङ्मयीन भ्रम आहे; पण कधी
कधी कवीचे जीवनच व्यंग्यार्थ होऊन कवितेचा परिसर दरवळून टाकते— जसे, स्वातंत्र्यवीरांचे
काव्य, तसेच इथे झाले आहे : गदिमांनी गणिकेचे व्रत इथे आत्मसात केले आहे.

४ : २ : 'जोगिया' आणि 'भैरवी'

पुरूषभर उंचीचा एका आरसा घ्या. नर्तिकेकडे असा आरसा असतो.

त्याच्यासमोर उभी राहून ती नृत्याचा रियाझ करीत असते—मुद्रा, मोहरे, चारी, ठेका. आणखीही दुसऱ्या काही प्रसंगी ती त्याचा वापर करीत असणार. तिचा अर्धा अधिक वेळ- किंवा जास्तच- त्या आरशामध्येच जात असणार- दिवसा आणि रात्रीही. असा शृंगार आणि तसा शृंगार. नाही? तिला तरी आरशाशिवाय दुसरं कोण आहे? असेल कोणी घरवाली, असतील साजिंदे, असतील शेजारच्या जखिणी- तसे तर सगळे जगच तिच्याभोवती असेल. हिरवी मांडी चढून येणारे. हिरवा रूमाल गळ्याला बांधणारे. उपरण्याने तोंड झाकणारे. 'माणूस'पासून 'उमराव जान'पर्यंत आपण पाहिले आहे ना. तिला स्वतःशिवाय दुसरं कोण आहे?

आहे एक स्वतःचं प्रतिबिंब. आरशातलं.

त्या प्रतिबिंबाशीच आज ती बोलते आहे. मुक्याने.

त्या आरशात तिच्या विलासगृहाचे उलटे प्रतिबिंब उमटले आहे. आज डाव्याचे उजवे, उजव्याचे डावे झाले आहे. ही वेळ तिच्या शृंगाराची. गाण्याची. नाचण्याची. स्वागताची. घाईगर्दीची- पण तिने आज दार दडपून टाकले आहे. आज तिने बाजारू जगाला बाहेर ठेवले आहे. रोजचे खोटे खोटे बोलणे, ठुमकणे, माना वेळावणे- आज तिने ते दालनाबाहेर ठेवले आहे. आजही ती पालथी मांडी घालून बसली आहे. आजही तिच्या पुढ्यात पानदान आहे- पण वेगळे. नेहमीचे नव्हे. नेहमीचे ते तबक तिथे आरशात आहे. ते खोटे आहे. बसल्या जागेवरून तिला आरशातल्या त्या खोट्या खोट्या लवंगा, त्या वेलदोड्याच्या साली दिसताहेत. एरव्ही मांडीवर बसणारी सतार या वेळी कोपऱ्यात झोपली आहे. सैल छुमछुम, दुमडलेला कालिना आणि वाकलेले तकिये—आरशात प्रतिबिंबित झालेले हे जग खोटे आहे.

खरे आहे फक्त तिचे पालथी मांडी घालून बसणे. तिच्यासमोरचे तबक. खरे आहे तिचे स्वतःचे आरशातले प्रतिबिंब. आज साथीला कोणीच नको. काहीच नको. रोज वर्दळीत तिला एकटं वाटायचं. आज एकांतात तिला तिचा श्याम भेटला आहे. आज तिचं खरंखुरं प्रतिबिंब तिच्या सोबतीला आलं आहे. आज ती एकटी नाही. तिला स्वतःची सोबत आहे. आज तिच्या मनातला श्याम तिच्या मनात जागा झाला आहे. आज ती श्याम झाली आहे; म्हणून तर दर्पणी पाहता तिला आपुले रूप दिसत नाही आज स्वतःत स्वरूप दिसते आहे. ती चित्रासारखी सुंदर.

तिचे चित्र ऐन्यात. तो ऐनेमहाल तिला पुसतो, “कां नीर लोचनी आज तुझ्या गं मैने?” तिच्या दाराशी मैनेचा पिंजरा आहे. आज ही मैना मुक्त झाली आहे. आज ती पढवलेले बोल बोलत नाही; आज ही मुक्त मैना स्वतःशी स्वतःचं बोलते आहे.

म्हणून तर या बंदिस्त दालनातील सगळ्या ‘प्रतिमा’ आऊट-डोअर आहेत: इथे अधरफुलांचे पराग ओले आणि मृदुल आहेत; इथे जोगिया दवात भिजला आहे; इथे पाण्यात तिची अभंगगाथा बुडत नाही, तरंगत आहे; इथे भांगेच्या बागा आहेत; पण आज त्या भांगेत श्यामने तुळस पेरली आहे—जिथे श्याम तिथे तुळस असणारच—तिथे भांगेची नशा असणारच कशी? रोज ती या वेळी बंद दाराआड रतिक्लांत असे; आज ती या वेळी आत्मक्लांत आहे आणि आत्मतृप्त आहे. आज ती पूर्वप्रमादाने थकलेली आहे आणि आज ती आत्मभानाने तृप्त आहे. आज तिचा श्याम आलेला नाही पण त्याची आठवण आलेली आहे. तिच्या देहावर तिळाएवढीही पवित्र जागा नव्हती; ती आज श्यामचे मंगल नाम घेऊन पवित्र झाली आहे—अंतर्बाह्य. आज ती फार दुःखी आहे आणि फार सुखावली आहे. प्रमादस्वीकृती-आत्मस्वीकृती- व्रतस्थ राहण्याचे प्रायश्चित्त- पश्चात्ताप या प्रक्रियेने आज ती शुद्ध झाली आहे. आज ती तवायफ नाही, तपस्विनी आहे. श्याम-ज्ञानोबा-तुकोबा-तुळस यांच्या साहचर्यार्थाने तवायफेवरील कविता पवित्र झाली आहे. फुले-पराग-दव-तीळ तारा-व्रत यांच्या साहचर्यार्थाने कविता सुगंधसुंदर झाली आहे.

हे प्रतिबिंब तर आपलेच आहे.

आपण सारेच तर या दुनियेच्या बाजारात स्वतःला विकायला बसलो आहोत. खोटं कशाला बोलायचं? आपणच तर रोजच्या रोज एकमेकांशी आणि स्वतःशी उजव्याचं डावं आणि डाव्याचं उजवं करतो आहोत. रोजच्या रोज. क्षणाक्षणाला. या बोटावरची थुंकी त्या बोटावर. आपली मैना ऐन्याच्या पिंजऱ्यात बंदिस्त आहे.

—ही कविता तिला मुक्त करते.

ही कविता अर्थाचा असा झंकार उठवते की, आपल्या मनाचे रान अनुभवसमृद्धीने घमघमून जाते; विशिष्टातून सार्वत्रिकतेचा प्रत्यय येतो- कलाकृतीने हेच तर करायचे असते. वाटतं, आपल्याही आयुष्यात असा श्यामक्षण यावा, त्याला आपण झिडकारावे, मग कवटाळून धरावे, मग उभा जन्म धवल होऊन जावा. आयुष्याचा गोविंदविडा व्हावा आणि समोरच्या खऱ्याखऱ्या प्रतिबिंबित श्यामला उद्देशून आपण म्हणावे—

हा विडा ‘घडवुनि’ करितो तुमचे ध्यान

या खऱ्या प्रीतीचा खराच हा सन्मान;
हा जन्म पाळितो व्रतस्थ राहुनि अंगे
आयुष्यभराची अशी भैरवी रंगे.

असे म्हणून आरशात पहावे तर तिथे श्याम दिसत नाही; राधा दिसते, मीरा दिसते.
स्वतःकडे पहावे तर तिथे—

एक भाविक दोन हातांत हार घेऊन मंदिरात गेला. पाहतो तो काय, जिकडे तिकडे मूर्तीच मूर्ती. हात दोन, हार एक आणि मूर्ती असंख्य. आता काय करू? कोणत्या मूर्तीला माळ घालू? त्याच्या पाठीशी गुरू होते. म्हणाले, "बेटा, समोर जी मूर्ती आहे तीच तुझी मूर्ती. तिलाच तुझ्या हातातली पुष्पमाला अर्पण कर. इतर मूर्तीचा नको विचार करू. " भीतभीतच, आशंकित होतच भाविकाने पुढ्यातल्या देवतेच्या गळ्यात हातातला हार घातला. पाहतो तो काय, प्रत्येक मूर्तीच्या गळ्यात तोच हार.

ते ऐनेमंदिर होते.

हे जगही तर ऐनेमंदिरच आहे.

४ : ३ : जोगिया : दृश्य आणि अर्थ

ती सुवर्णयात्रा। खंडित घडिभर झाली
बाजारपथांच्या। झाल्या रिक्त पखाली
श्रम बिलगुन पडले। कुशीत विश्रांतीच्या
मालवल्या ज्योती। उंच विलासमहाली

या ओळी कोणाच्या आहेत?

अर्वाचीन मराठी काव्याशी थोडाबहुत परिचय असणारा रसिकही सहज सांगू शकतो :
“कुसुमाग्रजांच्या. ” कुसुमाग्रजांच्या शैलीविशेषांचा स्पष्ट ठसा या कडव्यावर आहे. एकवीस
मात्रांचे मात्रावृत्त, दहाव्या मात्रेनंतर विराम (यती), ‘सुवर्णयात्रा’, ‘पथ’, ‘रिक्त’ अशा तत्सम
शब्दांशेजारी ‘घडिभर’, ‘पखाली’, ‘कुशीत’ असे तद्भव शब्द- देशी शब्द, आशयाशी एकजीव
झालेले अलंकार, रचनासौष्टव- हे या श्लोकाचे वैशिष्ट्य आहे. ‘जोगिया’मध्ये तत्सम शब्द कमी
आहेत; त्याऐवजी ‘नखलणे’, ‘निरखणे’, ‘ओपणे’ (अर्पण करणे) असे तद्भव शब्द अधिक
आहेत—कुसुमाग्रजांपेक्षा गदिमांची कविता अधिक मराठी अधिक देशी आहे. कवी
मुक्तिबोधांनी म्हटलेच आहे की, “माडगूळकरांची कविता खरपूस भाकरीसारखी आहे. ”
‘जोगिया’मधील केंद्रवर्ती पात्रप्रतिमा वारांगना—अशिक्षित वारांगना— असल्यामुळे कवितेचा
हा देशीपणा तिला साजून दिसतो; यालाच औचित्यगुण म्हणायचे ना?

असे असले तरी ‘जोगिया’वरील कुसुमाग्रजी प्रभाव लपत नाही; पण हे अनुकरण नाही,
वैगुण्य नाही. कुसुमाग्रजांच्या ‘मी काय तुला वाहू?’ या कवितेवर नाही राजकवी तांबे यांचा
प्रभाव दिसत? दिसतोच. बीजकवी अभिव्यक्तीचे अनन्य मार्ग शोधीत असतात; जसे, ज्ञानेश्वर,
केशवसुत, मर्ढेकर. पुष्पकवी मुळातील जीवनरसाने गंधित होत असतात; जसे, तुकोबा, तांबे,
कुसुमाग्रज, केचे; गदिमा असा पुष्पकवी होते : संतकाव्य, पंडिती काव्य, शाहिरी काव्य,
पदकाव्य, लोककाव्य या परंपरेप्रमाणेच त्यांनी अर्वाचीन पूर्वकवींचा, कुसुमाग्रजांचा वारसाही
आत्मसात केला होता. गुप्तधनावर नागासारखे बसणे वेगळे, ते उधळून टाकणे वेगळे, चोरणे
वेगळे आणि त्याला नमस्कारून ते सत्कारणी लावणे वेगळे. गदिमांनी आपल्या निर्मितीमध्ये

समग्र मराठी काव्यपरंपरा सत्कारणी लावली आहे. स्वतः पाश्चात्य मनोवृत्तीच्या आहारी जाऊन उलट इतर कवींनाच अदेशी, वसाहतवादी, परधार्जिणे म्हणणे 'विचित्रे'च प्रकार म्हटला पाहिजे; हा दगडावर दगड रचण्याचा 'हेमाडपंथी' प्रकारच म्हटला पाहिजे.

दिग्दर्शक दृश्याला अर्थगुण देत असतो; कवी अर्थाला दृश्यगुण देत असतो. चित्रपट पाहताना जे केवळ दृश्यांचा आस्वाद घेतात आणि साहित्य वाचताना जे केवळ अर्थप्रत्यय घेतात ते स्वतःच्या रसिकतेवर व कलाकृतीवर अन्याय करीत असतात. विश्राम बेडेकर, ग. दि. माडगूळकर, व्यंकटेश माडगूळकर हे असे प्रतिभावंत होते की, त्यांचा चित्रसृष्टीशी आणि साहित्यसृष्टीशी सारखाच संबंध होता- 'शापादपि शरादपि' असे म्हणू का? पण तसे म्हणणे जरा चूकच होईल.

गदिमांना चित्रपटाचे तंत्र उत्तम अवगत होते; ते 'जोगिया'मध्ये सत्कारणी लागले: पहिले आणि पाचवे कडवे हे कॅमेऱ्याचे 'बोल' आहेत:

(अ) कोन्यांत झोपली । सतार, सरला रंग
पसरलीं पैजणें । सैल टाकुनी अंग
दुमडला गालिचा । तक्के झुकले खाली
तबकात राहिले । देठ, लवंगा, साली- १

(आ) त्या अधरफुलांचे । ओले मृदुल पराग
हालले, साधला । भावस्वरांचा योग,
घमघमे जोगिया । दंवांत भिजुनी गातां
पाण्यांत तरंगे । अभंग वेडी गाथा- ५

पहिल्या कडव्यात कॅमेरा दुरून वेगाने वारांगनेच्या दालनात शिरतो आणि अगदी वेलदोड्यांच्या सालीपर्यंत समीपता साधतो. हे दृश्य तर नजरेत साठवायलाच हवे; पण त्याची तेवढीच अर्थ-प्रतीतीही यायला हवी: मैफल संपली आहे, विलास ओसरला आहे- हा भाव तर त्या दृश्यात आहेच; शिवाय त्या विलासात आज त्या वारांगनेचा जीव रमत नाही आहे, हा भाव त्यातून व्यक्त होतोय- तो भावार्थ अधिक महत्त्वाचा. कवी काय आणि रसिक काय यांना असा

अनुभव असला तरी केवळ त्या अनुभवाच्या बळावर हे दृश्यसौंदर्य आणि अर्थसौंदर्य त्याला जाणवेल? तिथे कवि-रसिक यांच्याजवळ हवी असते प्रतिभा. अनुभव, चरित्रात्मक तपशील यांच्यापेक्षा म्हणून तर प्रतिभाबळ महत्त्वाचे मानले जाते; आणि आज? समीक्षक आणि लेखक प्रत्यक्ष अनुभव आणि चरित्रात्मक तपशील यांचा बडिवार माजवीत आहेत. वेदान्त्यांनी मायातत्त्वाला 'जी सत् नाही आणि असत् ही नाही' असे म्हटले आहे; कलाकृती अशीच 'सद्सद्विलक्षण' असते. ती इंद्रियांना जाणवते, मनाला भावते पण तिच्याशी आपल्याला व्यावहारिक देवाणघेवाण करता येत नाही. नाहीतर गदिमा कधी माडी चढले होते, त्या कान्होपात्रेचा पत्ता सांगा- असे चरित्रसंशोधन आणि चारित्र्यसंशोधन सुरू होईल.

दुसरे, तिसरे आणि चौथे ही तीन कडवी दर्पणाने गणिकेशी केलेला संवाद आहे- अर्थात दर्पण म्हणजे तिचे प्रतिबिंब म्हणजे तीच. तरीही तो दर्पणाचा एकतर्फी संवादच आहे: अगे कंचनी, झुंबरातले सर्व दीप मालवले आहेत, झोपवेळेची सूचना देणारा नीलदीप फक्त तेवतो आहे- तू झोपत नाहीस म्हणून तो ताठला आहे. दार लावण्याची तुझी नित्याची सवय- 'झोपण्या'चीही; पण आज तू गिन्हाईकांना (त्यांना बिचारा आरसा 'रसिकजन' म्हणतो!) उंबरठ्यापाशीच ताटकळत ठेवले आणि दरवाजा दडपून टाकला. (चित्रपटात दुःखाच्या प्रसंगी नायिका दार कसे धाडकन् बंद करते आणि बंद दाराला पाठ लावून कशी खिन्न-सुन्न उभी राहते, ते आठवा.) अगे खुळाबाई, इथे तर कोणीच नाही मग तू अगदी मुलायमसे पान वेचून, हळुवारपणे ते नखलते आहेस ते कोणासाठी? आणि नखलणे नीट साधले की नाही ते इतक्या निगुतीने का पाहते आहेस? मान तिरपी करून? (दृश्यगुण लक्षात घ्या.) आणि हे स्वतःशीच गुणगुणणे? तुझ्या नकळतच तुझ्या कंठातील स्वर अधरी येताहेत- अधर. कुणासाठी? का आज इतकी तू उन्मन झाली आहेस?—ऐना पुसतो. ('ऐना' शब्द ठीक. गणिकेश्या कोठीवर 'ऐना'च असायचा. ज्ञानेश्वर-कुसुमाग्रज यांच्या काव्यदालनात 'दर्पण' ठीक.) तन्मयतेने सगळे चालले आहे. तिच्या कृतीचा एक-एक टप्पा ऐना टिपतो आहे. आधी दार धाडकन् बंद. मग पवित्रा घेऊन मांडी घालणे- ती नर्तिका आहे. मग पानदान पुढ्यात घेणे- भस्सकन तोंडात पान कोंबणारी ही बया नाही. नेमके कोवळे पान ती निवडते. ते नखलणे- शिरांचा चोथा तोंडात नको राह्यला. हे सारे करताना ती आत्ममग्न आहे. (सगळ्यांनाच असा अनुभव वेगवेगळ्या संदर्भात येत असतो; त्याकरिता अगदीच काही. . .) आता ती व्यथित नाही, प्रमुदित आहे; म्हणून तर तिच्या ओठांत गाणे रूणझुणते आहे. कवीचे तादात्म्य वाङ्मयीन, काय विलक्षण! अनुभूतीचा अणुरेणू ते टिपून घेते. त्यामुळे विशेषणे आणि क्रियापदे अगदी अचूक; त्यामुळे अर्थ अगदी दृश्यमय. कवी काय लिहितो पहा: तिचे गुणगुणणे कसे? तर आधी कंठात स्वरवेल

थरथरते मग अधरावर गीताचे फूल उमलते; मग विडयाचा- गोविंदविडाच असणार तो- घाट मनाजोगा साधल्यावर मोकळी तान.

कवी प्रतिभेने निर्मिती करीत असतो; रसिकाने ती प्रतिभेने ग्रहण करायची असते. 'हे कवीला अभिप्रेत होते का?' 'गदिमांना अशी गणिका भेटली होती का- तिचा पत्ता काय?' असे अडाणी आणि असभ्य प्रश्न विदग्ध रसिक कधी विचारीत नसतो.

चित्रांत रेखितां चित्र बोलिले ऐने

'कां नीर लोचनीं आज तुझ्या ग मैने?'

ऐने- अनेकवचन. तिच्या दालनात अनेक आरसे आहेत. कशाला, ते सर्वांना ज्ञात आहे. ते 'निष्प्रेम भेट' म्हणून मिळालेले, वारसाहक्काने आलेले असणार. ते तिच्या श्रीमंतीचे लक्षण नाही; तिच्या गिऱ्हाईकांच्या रंगेलपणाचे लक्षण आहे. 'असे कवीने कुठे सांगितले?' असे विचारू नका. कवी सगळेच सांगत नसतो; व्यवहारात तरी आपण कुठे सगळेच सांगत असतो? तरी पुढच्याला मागचे-पुढचे कळतेच ना?

या तीन कडव्यांत चार प्रश्नचिन्हे आली आहेत. त्या प्रश्नांची उत्तरे- खरे म्हणजे उत्तर- आपल्याला माहित आहे, मैनेला माहित आणि प्रश्नकर्त्या ऐन्यांनाही. त्या ऐन्यांमध्ये आसमंताचे प्रतिबिंब उमटले आहे त्यामुळे ते आरसे न वाटता चित्रेच वाटत आहेत. 'चित्रांत रेखितां चित्र बोलिले ऐने' याचा अर्थ हा आहे का? की तिने आरशात पाहिले तेव्हा तिला तो कलाकुसरीचा आरसा चित्रच वाटले? आणि आपले प्रतिबिंब त्या चित्रातले चित्र? पुन्हा एकदा कविता आस्वादायला हवी. कविता म्हणजे काही कोडे नाही की याला-त्याला विचारून ते सोडविता येईल!

सोपे प्रश्न विचारता विचारता त्या ऐन्याने चांगलेच आपल्या आस्वादाला चकविले की.

ही तीन कडवी प्रश्नालंकाराचे समर्पक उदाहरण आहे.

उरलेली सात कडवी हा गणिकेचा आत्मसंवाद आहे. त्यात आत्मस्वीकृती, अनुताप, प्रायश्चित्त यांचा क्रमाने झालेला आविष्कार सर्वगम्य आहे; त्यातून, तिने बाजारातही जपलेला निरागसपणा, निष्ठा, तिची अगतिकता हे तिचे गुण मनाला हेलावून टाकतात. शेवाळलेल्या पाण्यात एखादा अमृतकंद असावा तसे बाजारू जगातले तिचे हे वागणे आहे- तेच आपल्या जिव्हारी भिडते- त्यासाठी गदिमांना त्या आणि या बकाल जगाचे अमंगल चित्रण करावे लागत नाही मुक्तिबोध- मर्ढेकरांसारखे. हे या कवितेचे बलस्थान आहे. मुक्तिबोध- मर्ढेकर

वास्तववादी कवी होते; गदिमा खानदानी कवी होते. त्या दोघांनाही खानदानीपणाची ओढ होती; म्हणून तर त्यांनी गदिमांना विसार दिला; आपण पूर्ण बिदागी द्यायची.

कोन्यात झोपली सतार, सरला रंग
पसरलीं पैजणे सैल टाकुनी अंग,
दुमडला गालिचा, तक्के झुकले खालीं
तबकात राहिलें देठ, लवंगा, साली

झुंबरी निळ्या दीपांत ताठली वीज
कां तुला कंचनी, अजुनी नाहीं नीज?
थांबले रसिकजन होते ज्याच्यासाठी
तें डावलुनी तूं दार दडपिलें पाठीं

हळुवार नखलिशी पुनः मुलायम पान,
निरखिसी कुसर वर कलती करुनी मान
गुणगुणसि काय तें? गौर नितळ तव कंठीं
स्वरवेल थरथरे, फूल उमलतें ओठीं

साधतां विडयाचा घाट उमटली तान
वर लवंग ठसतां होसि कशी बेभान?
चित्रांत रेखितां चित्र बोलले ऐने
'का नीर लोचनीं आज तुझ्या ग मैने?'

त्या अधरफुलांचे ओले मृदुल पराग-
हालले, साधला भावस्वरांचा योग,
घमघमे, जोगिया दंवांत भिजुनी गातां

पाण्यांत तरंगे अभंग वेडी गाथा.

‘मी देह विकुनियां मागुन घेते मोल
जगविते प्राण हे ओपुनिया ‘अनमोल’,
रक्तांत रुजविल्या भांगेच्या मी बागा
ना पवित्र देहीं तिळाएवढी जागा.

शोधीत एकदां घटकेचा विश्राम
भांगेत पेरुनी तुळस परतला श्याम,
सांवळा तरूण तो खराच ग वनमाली
लावितें पान. . . तों निघून गेला खाली.

अस्पष्ट स्मरे मज वेडा त्याचा भाव
पुसलेहि नाहिं मी मंगल त्याचें नांव;
बोलला हळू तो दबकत नवख्यावाणी
‘मम प्रीती आहे जडली तुजवर राणी!’

नीतिचा उघडिला खुला जिथे व्यापार
बावळा तिथे हा इष्कां गणितो प्यार;
हासून म्हणाल्ये, ‘दाम वाढवा थोडा. . .
या पुन्हां, पान घ्या. . . ’ निघून गेला वेडा!

राहिलें चुन्याचें बोट, थांबला हात
जाणिली नाहिं मीं थोर तयाची प्रीत,
पुनःपुन्हां धुंडितें अंतर आतां त्याला
तो कशास येईल भलत्या व्यापाराला?

तो हाच दिवस हो, हीच तिथी, ही रात,
ही अशीच होत्ये बसले परि रतिक्लांत,
वळुनी न पाहतां, कापित अंधाराला
तो तारा तुटतो-तसा खालती गेला.

हा विडा घडवुनी करितें त्याचें ध्यान
त्या खुळ्या प्रीतिचा खुळाच हा सन्मान;
ही तिथी पाळितें व्रतस्थ राहुनि अंगें
वर्षात एकदा असा 'जोगिया' रंगे.

--ग. दि. माडगूळकर

*

५ : झळ

हा नागपूरचा उन्हाळा. इतकी हिरवी झाडी आणि तरी इतका उग्र. इथल्या जमिनीच्या पोटात चुनखडी आणि मँगनिज आणि कोळसा म्हणून तर हा प्रकोप नसेल? (परवा भूकंपाच्या लहरी इथे उठल्या तेव्हाही भुईतून उष्णतेचा एक लोळ वर आला होता.) या गावाचं नातं उष्णतेशी इतकं आतून की इथली माणसंही ज्वालाग्राही!

या ज्वालाग्राही गावातील एक हळुवार कवी अतिशय आवडीचा. त्याचं नाव 'अनिल'. वायू बघता बघता त्याची शताब्दीही येईल. तीन-एक वर्षांनी. खरं नाही वाटत नं? आता आता तर आप्पा साहित्य संघात दिसत होते. पान खात, मैफल जमवत, कविता म्हणत. रेल्वे गार्डाचा वाटावा असा पांढरा पोशाख करून बर्डीवर हिंडत. आत्ममग्न तरीही सावध. खरं नाही वाटत नं? एकदा म्हणाले होते भाषणात- "लोक विचारतात, तुमच्या दीर्घ आयुष्याचं आणि आरोग्याचं रहस्य काय? मी म्हणतो, काय रहस्य असणार! सांगतो, मी माध्यंदिन ब्राह्मण. माध्यान्ह उलटल्यावर आंघोळ करतो. जेवतो केव्हा? जेवायची काय वेळ असते? कडकडून भूक लागल्यावर जेवतो. भरपेट. मग पान-तंबाखूचा झकास बार. मग वामकुक्षी. मग संध्याकाळी मद्यप्राशन. तुमच्यासारखा कुणी मित्र आला तर त्याच्याबरोबर धुम्रपानसुद्धा. व्यायाम? अहो, कासव तीन-तीनशे वर्षे जगते. ते कमीत कमी हालचाल करते. हेच त्याच्या दीर्घायुष्याचं रहस्य!"

आप्पा असे तिरकस बोलायचे आणि तेव्हाचे आम्ही तरूण त्यांच्याकडे आ-वासून बघत रहायचो. त्यांची उंच आंगकाठी, किंचित गबाळा वेश, चालण्या-बोलण्यातील वन्हाडी झाक आणि या सान्याच्या अगदी उलट त्यांची बहुश्रुतता, विदग्धता आणि पल्लवीत प्रतिभा.

तो एक वेगळाच माणूस होता. टी. एस. इलियटने ज्या सर्जनशील आलस्याचा गौरव केला आहे तो कलाधर्म त्यांच्या रोमरामांत मुरलेला होता.

कवी 'अनिल' हा एक आगळाच कवी होता: 'फुलवात'चं कौतुक खूप झालं; 'दशपदी'ला अकादमीचा पुरस्कार लाभला; अनिलांच्या आंतरजातीय प्रेमविवाहाचा गौरव झाला; त्यांचा मुक्तछंद नावाजला गेला; त्यांच्या 'प्रक्षोभ' रसाला दलित साहित्याचा वारसा लाभला; त्यांच्या 'दशपदी'ने सुनीताहून अधिक अटकर आणि सुनीताहून अधिक कोमल

रचनाबंध दिला. हे सगळे ठीक आहे; पण त्यांच्या प्रतिभेचा सगळ्यात रम्य आणि सगळ्यात मौलिक आविष्कार आहे 'पेर्ते व्हा. . .' हा १९४७ चा कवितासंग्रह.

यासंग्रहाचं वैशिष्ट्य, त्यात भावकविता आहेत आणि सामाजिक कविताही आहेत, हे नाही; त्यात गीतिकाव्य आहे आणि छंदमुक्त काव्यही आहे हेही नव्हे.

मग या संग्रहाचं वैशिष्ट्य काय आहे?

इतकी साधी, इतकी कोवळी, इतकी सहज कविता आधुनिक मराठीत दुसऱ्या कोणी लिहिली? (म. म. देशपांडे अपवाद) यशवंतांची कविता सोपी आहे; बहिणाबाईंची कविता क्लृप्तीची आहे; पुरुषोत्तम पाटलांची कविता सुकुमार आहे- या सान्यांची कविता साधी-सहज-कोवळी वाटते; पण ती तशी नाही. एक मधुकर केचे आहेत; पण त्यांच्याही कवितेस आद्य यमक आणि क्लृप्ती यांची थोडी झळ लागली आहेच. अनिल हे अनिलच आहेत- अर्थात 'पेर्ते व्हा. . .' तील; अर्थात 'पेर्तेव्हा. . .!' तील काही कवितांतील- 'पहिला पाऊस', 'पहाटे', 'प्रीतीची रीत', 'झाला अंधार बाहेर', 'धुंवारी', 'पावसाळा', 'तिकडेच सारे काही', 'वाट', या कवितांतील एखादी अनुभूती आविष्कृत करायची तर तिला डौल दिला पाहिजे, ती गडद केली पाहिजे, तिच्यात नाट्य आणले पाहिजे, तिच्यावर जीवनभाष्याचा तुरा खोचला पाहिजे, थोडी गूढता, जरा धूसरता आणली पाहिजे—अशी बहुतेक कवींची समजूत असते. याला अनुभवाचे विस्तृतीकरण असे म्हणतात. व्यवहारात ज्यांना इंप्रेशन मारायचे असते, नोकरी मिळवायची असते, माल खपवायचा असतो किंवा मग ज्यांच्यांत व्यक्तिगत/सामाजिक न्यूनगंड असतो ते नाही का आगाऊपणा करत, स्मार्टनेस दाखवत? तसेच हे. ज्याला आत्मविश्वास आहे, ज्याला आपल्या आतल्याशीच बोलायचे आहे, त्याला याचे काय होय? अनिलांच्या या कविता अशा आहेत.

परवा 'गोल्डन चाईल्डहूड' हे आत्मचरित्र वाचत होतो. त्याच्या बहिरंगामुळे 'पेर्ते व्हा. . .' च्या मांडणीची आणि मुद्रणाची आठवण झाली. क्राऊन पेक्षा थोडा आडवा आकार. 'दशपदी' इतका नाही- (रेकॉर्ड-कव्हर वाटेल इतका बेढब आणि गैरसोयीचा नाही) 'दशपदी'मध्ये चार-चार बोटें जागा वर सोडलेली. ती अनावश्यक, अकलात्मक आणि दृष्टीदुःखदही. हा शहात्तरचा संग्रह. मौजेचा. 'पेर्ते व्हा'. . . सत्तेचाळीसचा. ढवळे प्रकाशनाचा. त्याचे मुद्रण पाहा : आंगठ्याचा ठसा कवितेवर उमटणार नाही एवढी मोकळी जागा; कागद आजही हेवा करण्यासारखा. काव्या शाईमध्ये किंचित हिरवा गंध (पेर्ते व्हा. . .!) हा आशय

सूचित करणारा) मुखपृष्ठ द. ग. गोडसे यांचे. त्यातील लाल पंजा सोडला (बंड, ज्वालामुखी, मानवता या कवितांचा हा दुष्परिणाम) तर बाकीचे चित्र अप्रतिम.

आ. रा. देशपांडे हा माणूस आणि 'अनिल' हा कवी हा असा एक आगळाच अध्याय होता. तो अध्याय अजून संपलेला नाही; सुरूच आहे. आप्यांच्या आपल्या आठवणी ताज्याच आहेत आणि त्यांची कविता तर वाढतेच आहे. कविता म्हणजे काही जड वस्तू नव्हे की, एकदा लिहिली की जशीच्या तशीच राहावी—झिजत जावी. ती तर जिवंत अस्तित्व असते. जिवंतपणाचे लक्षण वाढणे, आत्मप्रतिमा निर्माण करणे- कागदावरची कविता रसिकांच्या अंतःकरणात उतरते तेव्हा ती वाढते; आत्मप्रतिमेस जन्मही देते. रसिक निर्मितीप्रक्रियेत सहभागी होत असतो तो असा.

अनिलांची 'झळ' ही कविता कुणास माहित नाही- वाचून नव्हे; ऐकून? बहुधा उषा मंगेशकरने गायलेली:

या कवितेतील कळीचा शब्द आहे 'भवताली'. 'केळीचे सुकले प्राण बघुनी- भवताली'. काय झालं होतं या केळीला? सगळं तर ठीक होतं. तिचा रखवाला तिची देखभाल तर नीटच करत होता. पाणी, निगराणी, सावली सगळं तर ठीकच होतं. मग हिला काय झालं होतं? केळीचे बागचे बाग का सुकत चालले? दूर आग लागली आहे आणि त्याची झळ केळीला लागते आहे. ही आगही कशी? अशी तशी नाही. साक्षात वणवाच पेटला आहे. वनवन्ही. ज्या झाडांनी सावली धरावी, फुलाफळांनी डवरून यावे, मातीला धरून ठेवून धूप थोपवावी, जलदांना निमंत्रण देऊन आसमंतात शितळाई आणावी. झाडे आता कशी वागताहेत पाहा. फांद्या एकमेकींवर घासल्या जात आहेत. जणूकाही हे तरू एकमेकांची शक्तीपरीक्षा पाहताहेत. घर्षणातून ठिणगी उडणारच. आग लागणारच. वणवा पसरणारच. हे सगळं दूर घडतं आहे बरं का! कवी शेवाळकरांनी म्हटले आहे—

दूर कुठे पर्जन्य लोभला
सजल वासना त्याची शीतळ
मेघामधल्या तरल विजेपरि
कंपवीत सांयतन व्याकुळ

इथे उलट स्थिती आहे. सगळे अरण्यच पेटले आहे. त्याची आच इथपर्यंत; आणि माहित आहे ही आच कुठे लागते? अगदी 'आतल्या जिवाला'; आणि आतल्या जिवालाच झळ पोचली तर जीवनरस सुकेल नाही तर काय! हा 'आतला जीव' म्हणजे प्रतिभावंतांची सर्जनशीलता, संवेदनशीलता, सहसंवेदना, समाजमनस्कता.

'चांफा' कवितेच्या आशयाबद्दल जसा संभ्रम निर्माण होतो तसाच संभ्रम या 'झळ'बद्दलही निर्माण झालेला दिसतोय. कोणी म्हणतात 'चांफा' हे प्रेमगीत, कोणी म्हणतात अद्वैतगीत, कोणी सांगतात ते ऊर्जासूक्त. (कोणी म्हणेल ते ताटीच्या अभंगाला दिलेले उत्तर.) या मतामतांच्या गलबल्यात रसिक गडबडून जातो. आता त्याने काय करावे? कवितेतील कळीचा शब्द, कळीची प्रतिमा हुडकावी; आपल्या आस्वादाशी इमान राखावे. इथे कळीचा शब्द आहे 'भवताली'. केळीला स्वतःला काही झालेले नाही. तिचं तर सगळं बरं चाललं होतं. पाणी, सावली आणि निगराणी. तिचं बरं चाललं होतं. हे सांकेतिक विरहगीत असतं तर तशा काही खाणाखुणा यात नक्कीच सापडल्या असत्या; प्रिय व्यक्तीचा दुरावा किंवा रुसवा किंवा प्रतारणा असे काहीतरी. असं इथं काहीच नाही. ('आतला जीव' म्हणजे 'गर्भ' असे म्हणता येईल; पण मग कवितेतील इतर संदर्भ त्याच्याशी कसे सुसंगत आहेत हे दाखवावे लागेल.)

मग इथं काय आहे? इथं दूर वणवा आहे. भवताली जळते वारे आहे. या केळीचे आणि केळींच्या बागांचे प्राण सुकत चालले आहेत.

ही केळ अतिशय संवेदनशील आहे. दूरच्या आणि दुसऱ्यांच्या दुःखाने ती दुःखी झाली आहे. परपीडा पाप, परोपकार, पुण्य हे वैष्णवीसूत्र तिला उपजतच माहित आहे. तिचं अस्तित्व कशासाठी? उमद्या मनाच्या माणसासारखं प्रशस्त पणवैभव, जीवनेच्छेसारखं हिरवंगार. त्याला एक स्वतःचाच आश्रय वास. मुलायमपणा इतका की जणू काही मध्यरात्री रानपरीनं हात फिरवल्यामुळे बोटखुणा उमटलेल्या. जराशा वाऱ्यानंही चिरफळ्या उडाव्यात असं बालवधूच्या मनासारखं अलवारपण.

अनिलांनी आपल्या अनेक कविता प्रवासात लिहिलेल्या. त्यातीलच एक— नागपूर-वर्धा प्रवासात लिहिलेली. स्थळ महत्त्वाचे नाही— काळ महत्त्वाचा. १९३८. अ. ज. करंदीकरांनी 'दुसरे महायुद्ध' या ग्रंथात म्हटले आहे, "विश्वेतिहासाच्या सूत्रधाराने दुसऱ्या महायुद्धाच्या नांदीचे श्लोक म्हणण्याला १९३६ मध्येच प्रारंभ केला, याविषयी शंका नाही. " महायुद्ध जरी तिकडे दूर सुरू होत होते तरी त्याची आच दूरवरच्या देशांना— विशेषतः तेथील संवेदनशील प्रतिभावंतांना— आधीपासूनच लागत होती. दूर वणवा पेटत होता आणि इकडे केळीचे बाग

सुकत होते. सामाजिक अन्यायाने हरिभाऊ आणि अनिल व्याकुळ झाले आणि या दोघांनाही त्यांच्या विरोधकांनी 'अग बाई आपटे' आणि 'अग बाई अनिल' म्हणून हिणवले; याला काय म्हणावे? (जिंदाबाद-मुर्दाबादच्या घोषणा दिल्याने माणूस काय मर्द होतो?) कलावंताजवळ असावी लागते संवेदनशीलता; कलावंताने जागी करायची असते समाजाची संवेदनशीलता. आज समाज तर बोथट आणि बधिर झाला आहे. "भूकंपाचा इकडे धक्का, पलीकडे अन् युद्धनगारे" अशी स्थिती असता समाज मात्र इकडे 'सुन्न भाऊसाहेब' होऊन बसला आहे. संवेदनशीलताच नसेल तर सेवा, त्याग, अहिंसा, मानवता, विद्रोह या मूल्यांचे काय होय? कवी अनिल यांच्याजवळ अशी उत्कट आणि अस्सल सामाजिक संवेदनशीलता होती. 'भग्नमूर्ती', 'निर्वासित चिनी मुलास', 'बंड', 'ज्वालामुखी', 'मानवता' इत्यादी कवितांतून ती मुख्यतः विचारांच्या आणि उद्गारांच्या अंगाने प्रगटली आहे; ती तिथे पुरेशी प्रत्ययकारी झालेली नाही. त्यांची प्रेमकविता उत्कट आणि मधुर होती; पण तिच्यात व्यामिश्रता आणि प्रसरणशीलता नव्हती. इथे ते सगळे जुळून आले. या कवितेचे अध्याहत पद सामाजिक आशय आहे; पण कविता अनिलांच्या इतर कवितांप्रमाणे सामाजिक विषयावरची कविता झाली नाही; विशुद्ध भावकविता झाली आहे.

हे पाहा, या कवितेचं नाव 'केळ' नाही 'झळ' आहे. रसिकाने लक्ष केंद्रित करावयाचे आहे झळीवर, केळीवर नव्हे; आणि तरीही त्याने 'केळ' या प्रतिमेचा आशय जाणवून घ्यायचा आहे. 'केळ'चा इथे अर्थ आहे कवीची प्रतिभाशक्ती—निर्मितिशक्ती. नुसते व्यक्तिगत सुखदुःखाचे पाणी घातल्याने, नुसती व्यक्तिगत सुखस्वास्थ्याची सावली तिच्यावर धरल्याने ही केळ तगत नाही; तिला आसमंताची, परिसराची साथ हवी असते— साद हवी असते. चपखल शब्दांत सांगावयाचे तर निर्मितिप्रक्रियेच्या परिपूर्तीसाठी आत्मभान आणि वस्तुभान, व्यक्तिभान आणि समाजभान या दोहोंचीही प्रतिभावंताला गरज असते.

निर्मितिप्रक्रियेचे किती अचूक अवधान कवीने इथे दाखवले आहे.

एकेका कवीवर एक एक शिक्का मारून आपण मोकळे होतो; आणि मग फसगत झाली की खजिलही होतो. मर्दकरांना निराशावादी म्हटले की 'युगायुगांचे फुटेल भाल' यातील बुलंद आशा आपल्या हातून निसटून जाते आणि अनिलांना आशावादी, प्रेमकवी म्हटले की 'झळ' मधील सामाजिक वेदना आपणांस जाणवेनाशी होते.

मात्र एक सांगतो, इथेही कवी अनिल पूर्ण निराश नाहीत.

किति जरी घातले पाणी

सावली केली
केळीचे सुकले प्राण
बघुनि- भवताली
केळीचे सुकले बाग

अहो, केळीचे प्राण सुकले आहेत; पण विझले नाहीत; केळ अजून जिवंतच आहे. तिला धुमारे फुटणार आहेत. संतांच्या अंतःकरणाप्रमाणे विशाल पाने येणार आहेत. करकर करीत का होईना मुनवे, कोके आणि लोंगर येणार आहेत— मग तिची जात बसराई असो, मुठेळी असो, नाहीतर राजेळी असो!

अडतीस सालची ही कविता. कलात्मक दृष्टीने तितकीच ताजी; हे सुदैव; सामाजिकदृष्टीने तितकीच अन्वर्थक, हे दुर्दैव.

(ता. क. — या कवितेत अनेक दीर्घ ईकार ऱ्हस्व झाले आहेत. त्यातून हळहळ, लगबग इत्यादी भावसूर कसे व्यक्त होतात तो ज्याच्या त्याच्या स्वानुभावाचा विषय आहे. 'कोमेजलि', 'बघुनि' इत्यादी शब्दांचे उच्चार या दृष्टीने निसरडे व्हावयास हवे आहेत.)

झळ

केळीचे सुकले बाग
असुनिया पाणी
कोमेजलिं कवळी पाने
असुनि निगराणी
केळीचे सुकले बाग
अशि कुठे लागली आग
जळति जसें वारें
कुठे तरी पेटला वणवा
भडके बन सारे

केळीचे सुकले बाग
किति दूरचि लागे झळ
आतल्या जीवा
गाभ्यातील जीवन रस
सुकत ओलावा

केळीचे सुकले बाग
किती जरी घातलें पाणी
सावली केली
केळीचे सुकले प्राण
बघुनि – भंवताली
केळीचे सुकले बाग

अनिल

६ : कणा

‘कणा’ ही कुसुमाग्रजांची एक अगदी साधी कविता आहे : भर पावसात एक युवक कवीकडे येतो. फारशी ओळख नसते त्यांची. नदीच्या पुराने या युवकाचा संसार वाहून नेलेला असतो पण तो मदतीसाठी आलेला नसतो; तो मदत मागण्यासाठी आलेला नसतो तर आशीर्वादासाठी आलेला असतो- त्याला फक्त आशीर्वाद हवा असतो.

काय आशीर्वाद हवा असतो त्या युवकाला?

परीक्षेच्या वेळी विद्यार्थी येतात तेव्हा त्यांना यशवन्त भव। असा आशीर्वाद हवा असतो.

जोडीने नमस्कार करायला येतात त्यांना सुखी भव। असा आशीर्वाद हवा असतो.

लढाईवर जाणाऱ्या योद्ध्याला आशीर्वाद हवा असतो जयवन्त भव। असा.

हा युवक युद्धावर निघालेला नाही, त्याचा चिमणीचा संसार एका महाभूताने उद्ध्वस्त करून टाकला आहे. रोंरावत पाणी आले असेल आणि स्थावर-जंगमासह सारे मातीमोल झाले असेल— उरल्या असतील अधुन्या भिंती. मोवाडला पूर आल्यानंतर तिथल्या मनांची काय स्थिती झाली माहित आहे? काही मने दीनवाणी झालीत, काही विद्रूप झालीत, काही व्यसनाधीन झालीत. माणसांमुळे आपल्यावर आपत्ती आली असे वाटले की मूढ माणसे चवताळून उठतात, दैवाने दावा साधला असे वाटले की, निष्क्रिय होतात. देवाचा कोप झाला अशी समजूत झाली की शरणागती पत्करतात.

पानशेतच्या पुराच्या आदल्या दिवशी मी पुण्यातच होतो. वेळ संध्याकाळची होती. दिवसभर साहित्य परिषदेत वाङ्मयेतिहासाची बैठक झाली होती. किरकोळ वाहणाऱ्या त्या नदीकडे एकटक पाहत होतो. पतंजली मुनींनी म्हटलंय, चित्ताच्या एकाग्रतेने प्रज्ञेचा उदय होतो. ते खरे असावे. एकदम मनात आले, ही एवढीशी नदी. हिने रुद्र रूप धारण केले तर— त्या अशुभ विचाराने मनाचा थरकाप झाला. दुसऱ्या दिवशीची बैठक टाळून कोल्हापूरला निघून गेलो. दुपारी हाहाःकाराची बातमी आली. ज्या भारत लॉजमध्ये उतरलो होतो त्यातून पाण्याचा लोंढा गेला होता.

किल्लारीला प्रणालीचे यजमान नव्या बांधकामात गुंतले होते. म्हणाले, “तिथली माणसं विचित्र वागताहेत. त्यांना मागणीचं व्यसनच लागलं आहे. दैवाने आपल्यावर अन्याय केला आहे

म्हणून मदत घेणं हा आपला हक्कच आहे अशी त्यांची भावना झाली आहे. ती माणसं निष्क्रिय, व्यसनाधीन, विकृत झाली आहेत. कित्येक बाया दोन-दोन, तीन-तीन प्रेतांवर 'नवरा' म्हणून अधिकार सांगताहेत—नुकसानभरपाई घेताहेत. "

भूजबद्दल आपण ऐकतोच आहोत.

दैवी प्रकोपाने माणसे भयभीत होतात, त्यांचा जीवनावरचा विश्वास उडतो; त्यांचा प्रयत्नांवरचा विश्वास उडतो, त्यांचा स्वतःवरचाच विश्वास उडतो. त्यांना आपण सर्वकाही द्यायचे आहे, मुख्य म्हणजे द्यायची आहे जगण्याची जिद्द, निर्मितीची प्रेरणा.

त्या अनामिक युवकाजवळ ही पुनर्निर्मितीची प्रेरणा आहे आणि ती थोडी वाढावी अशी त्याची इच्छा आहे; म्हणून तो कवीकडे आला आहे- भर पावसात. ज्या पावसाने पूर आणला त्या पावसात. ज्या पुराने त्याचे चिमणीचे घरटे उद्ध्वस्त केले त्या पुराशी लढण्यास. ही लढाई विध्वंसासाठी नाही, संभवासाठी आहे. या लढ्यामागे विद्वेषाची प्रेरणा नाही- आहे प्रेरणा वात्सल्याची. ज्या नदीने हा हाहाःकार केला त्या नदीबद्दल तिरस्कार तर सोडाच, त्या युवकाच्या मनात वात्सल्य आहे, कारण जीवनावर त्याचे प्रेम आहे; नदी हे जीवनाचेच तर एक रूप आहे: अरिष्टे आणि विध्वंस हेही जीवनाचेच तर एक रूप आहे. जीवनावर प्रेम करायचे तर मग या विपत्तीवर आणि या विध्वंसावरही प्रेम केले पाहिजे, नाही? म्हणून तर पावसाचे आणि पुराचेही पाणी त्याच्या डोक्यावर परिणाम करीत नाही; ते पाणी फक्त त्याचे केस ओले करते- यातला व्यंग्यार्थ जाणवला ना? म्हणून तर तो 'वरती पाहून' बोलतो, 'वरती' म्हणजे आकाशाकडे पाहून नाही. या नैसर्गिक प्रकोपाने तो दीनवाणा, शरणागत झाला नाही- झाला असता तर आपल्याला आश्चर्य वाटले नसते- मोवाड, किल्लारी, भूज इथे असे अनेक युवक असतील. त्यांचे सोडा. आपणच तर एवढ्या तेवढ्या ठेचेने 'आई गं, ' 'बाप रे, ' 'देवा देवा' म्हणतोच की नाही? लहानसहान प्रकोपांनी कोपणे, गळा काढणे, हताश होणे- ही सवय आपल्याला आहेच की नाही? याचे कारण आपण स्वतःला लहान समजत असतो, आपत्तींना, प्रकोपाला, प्रतिकूल परिस्थितीला मोठे समजत असतो; मग संहाराबद्दल आपल्या जीवात वात्सल्य जागे होईलच कसे? मग आपले जीवन नेस्तनाबूत करणाऱ्या पूरप्रकोपाबद्दल आपल्या मनात 'गंगामाई, ' 'पाहुणी, ' 'माहेरवाशीण, ' 'प्रसाद' असे मऊ-पावन शब्द येतीलच कसे? आपल्या ओठी अपशब्दच येणार. आपल्याला आत्मग्लानीच येणार. विकृती—व्यसनांधता—परपीडा—हीनगंड हा सिंड्रोम त्यामागोमाग येणारच.

आत्मश्रेष्ठत्वाची नव्हे तर आत्मबलाची जाणीव माणसाच्या मनात विश्ववात्सल्याची भावना अंकुरित करते. ज्ञानेश्वरांपाशी विश्ववात्सल्याचा अश्वत्थच होता— सोन्याचा पिंपळ. म्हणून तर आपण सारे त्यांना 'माऊली' म्हणतो. देवाला, गुरूला, 'माऊली' संबोधणे स्वाभाविक आणि इष्टच आहे: ज्ञानदेव विश्वदेव आहेत आणि विश्वगुरूही आहेतच. सर्वांना फटकारणारा तुकोबा ज्ञानोबांच्या चरणी लीन होतो तो उगाच का? आश्चर्य हे की, ज्ञानेश्वरांनाच नाही तर त्यांच्या ग्रंथालाही आपण 'माऊली' म्हणतो— ज्ञानेश्वरीमाऊली. असे म्हणतात की, ग्रंथ आणि ग्रंथकार या उभयतांनाही माऊली ही सर्वोच्च उपाधी सर्व विश्वात फक्त ज्ञानेश्वर-ज्ञानेश्वरी यांनाच लाभली आहे.

ज्ञानेश्वरांच्या तुलनेने हा युवक टिटवी आहे.

टिटवी हा पक्षी तुम्हांस सामान्य वाटतो ना? आहेच तो सामान्य. पाण्यापाशी, दगडगोट्यांत घरटे करणारा. चिऱ् रव काढीत अशुभाचे संसूचन करणारा. माहित आहे ना, त्याची अंडी आणि चिल्लीपिल्ली सागराने गिळंकृत केली होती? स्मरण आहे ना, त्या सागराची अवस्था गरूड—विष्णू—अगस्ती यांनी काय केली होती? एका विनायकाची आणि एका विष्णूची 'सागरा! अगस्ती आला' ही ललकारी आठवते ना? हा कवी नाशकाचा आणि याचे दैवत करवीरचे अंबा मंदिर नव्हे विष्णुमंदिर होते हे आठवते ना?

म्हणून तर ही टिटवी या वत्सल सागराकडे आली आहे, सागराने नाही तिचे या वेळी सरितेने सर्वस्व लुबाडले आहे; पण ज्या टिटवीने सागराला नमविले तिला सरितेच्या उत्पातावर मात करणे काय कठीण!

असा धरी छंद

जाय तुटोनि हा भवबंध

छंद लागला टिटवीला

तिने समुद्रही आटविला

आणखी आश्चर्य म्हणजे ज्ञानोबाही स्वतःला 'टिटिभू' म्हणवून घेतात : महाभारतासारखा महासागर; आणि त्यात गीतेसारखा सुघड मोती. तो श्रोत्यांच्या तळहातावर ठेवायचा म्हणजे काय चेष्टा आहे?

कीं टिटिभू चांचुवरी
माप सूये सागरीं
मी नेणतु त्यापरी
प्रवर्ते येथ

टिटवीने चांचुवरी म्हणजे चोचीने— चोचमाप समुद्रात घालून—समुद्र रिता करण्याचा प्रयत्न करावा— तसा माझा हा प्रयत्न; पण हा एवढा 'धिंवसा' मला कसा 'उपनला'?

तरी येथ असे एकु आधारू
तेणेंचि बोलें मी सधरू
जे सानुकुळ श्रीगुरू
श्रीज्ञानदेवो म्हणे

—कळले ना?—तो युवक गोदाकाठच्या ऋषीकडे का गेला ते? त्यांना 'सर' का म्हणतो ते?—ते अध्यापक नसताना? कळले?

कवितेने नादातिरेकाची घुंगुरपट्टे चरणाचरणांत बांधू नये, अर्थातिरेकाची घोषवाक्ये फलकासारखी भुजांमध्ये धरू नये, टणटणीत आणि पारदर्शी आशासूक्ते आळवू नये, लफ्फेबाज इरकलीही तिने होऊ नये; मग तिने काय व्हावे? तिने 'कणा' व्हावे.

आता कोणी कोणाला असे विचारू नये, "सरांनी 'लढा' असा आशीर्वाद दिला का?"

"त्या युवकाचा विध्वंसाविरूद्धचा संभवाचा लढा यशस्वी झाला का?"

—असे कोणी विचारू नये.

६ : २ :ओळखलंत का सर मला?

विचारवंत घाबरले आहेत.

क्रियावंत घाबरले आहेत.

प्रतिभावंत घाबरले आहेत.

घाबरला नाही सामान्य माणूस. तो आपले काम चोख करतो आहे. तो पोटाला चिमटा घेऊन आपल्या अपत्याला शिकवितो आहे. तो नेकीने जगतो आहे. सण साजरे करतो आहे. आनंदाचा झरा त्याला गवसला आहे. कालयवनाच्या आक्रमणाने विचारवंत—क्रियावंत—प्रतिभावंत भयाकुल झालेले आहेत; हा सामान्य मात्र कृष्णाचा जन्मोत्सव साजरा करतो आहे.

याचा दोष एकच आहे : हा स्वतःला अल्पज्ञ आणि अल्पशक्त समजतो आहे. मी एकटा आहे, मला कशातले काही कळत नाही अशी त्याची धारणा आहे. खरे तर, एकेकाळी याने सेतू बांधला आहे; एके काळी याने आपल्या वेत्राने पर्वत उचलला आहे. याच्याच मस्तकावर तरफ टेकवून कधीकाळी क्रांती झाली आहे; यानेच शांतपणे सत्तापरिवर्तन केले आहे.

—आणि तरीही हा म्हणतोय मी अल्पशक्त आहे, मी अल्पज्ञ आहे. याचे कारण तो स्वतःला एकटा समजतो आहे. समूहाची, संघटनेची ताकद त्याला ज्ञात नाही. त्याच्यावर अरिष्ट ओढवले तेव्हा तो फक्त आपल्या अंतेवासियांची साथ घेतो; तेव्हा दोनाचे चार हात होतात; पण तो सहस्त्रार्जुन होत नाही; गलितगात्र अर्जुन होतो. तेव्हा त्याला हवा असतो एका करांगुलीचा टेकू. तेव्हा तो म्हणतो :

मोडून पडला संसार तरी मोडला नाही कणा

पाठीवरती हात ठेवून नुसते लढ म्हणा.

त्या सामान्याला जड म्हणजे अचेतन साह्य नको आहे; ते तर कोणीही कोणालाही देऊ शकतो— चोर चोराला, चोर सावालाला; कारण तिथे फक्त निर्जीव वस्तूची देवघेव असते. ती कुठेही होऊ शकते. या सामान्याला ऐवज नको आहे— कारण त्याच्या गरजा, वांछा सिमित आहेत— त्याला हवे आहे मन, त्या मनाचा कोंब; त्याच्या मनाच्या अंकुरावर सावली धरणारा शेष.

ते कुंडलीनी जगदंबा।

चैतन्यचक्रवर्तीची शोभा।

तिया विश्वबीजाचिया कोंभा। साउली केली।

अशा छायेसाठी तो जातो एका असामान्य सामान्याकडे. त्या असामान्याचा नित्याचा अनुभव असा असतो की विपत्तीत सापडलेली माणसे सहसा जडावलेली असतात जडाच्या प्राप्तीसाठी. म्हणून तर तो असामान्य आपला हात 'खिशाकडे' नेतो.

खिशाकडे हात जाताच हसत हसत उठला.

'पैसे नको सर जरा एकटेपणा वाटला-'

एकटेपणा, एकांतवासी, एकाकी, एकटा या प्रत्येक शब्दाचा अर्थ वेगळा आहे. एकांतवासी बलवान असू शकतात; एकटा आणि एकाकी सबल असेलच असे नाही. 'एकला चालो रे' असे म्हणणारा एखादाच; बाकी सगळे एकले अकेले असतात. त्याचा कारवां तयार होतोच असे नाही. या सामान्याची नाही पण ज्या असामान्याकडे तो आला त्याची मात्र इच्छा आहे की असा कारवां तयार व्हावा; कलाकृतीच्या नायकापेक्षा त्याच्या निर्मात्याची जाणीव उन्नत असते असे म्हणतात ती अशी. यमू आणि आबा आणि कौतिक यांच्या निर्मात्यांची जाणीव यमू—आबा—कौतिक यांच्या जाणिवेपेक्षा उन्नत आहे; म्हणून तर 'पण लक्षात कोण घेतो!', 'बळी', आणि 'धग' या कलाकृती श्रेष्ठ कलाकृती आहेत.

हा सामान्य अनेक सामान्यांना सोबत घेऊन नव्हे तर—

कारभारणीला घेऊन संगे सर आता लढतो आहे.

पडकी भिंत बांधतो आहे चिखलगाळ काढतो आहे.

इथे 'कारभारीण' हे नात्यातील जिव्हाव्याचे प्रतीक आहेच; स्त्री-पुरुष समानतेचेही ते चिन्ह असेल; पण कारवांचे रूपक ते निश्चित नाही.

त्या सामान्याची वेदना आणि जिद्द खरोखरच विस्मित करणारी आहे. सर्वस्व अद्ध्वस्त झाले तरी त्याची जीजिगीषु आणि विजिगीषु वृत्ती अवध्य आहे.

मोकळ्या हाती जाईल कशी—बायको मात्र वाचली—

भिंत खचली चूल विझली होते नव्हते नेले.

इथे केवळ जगण्याची आणि जिंकण्याची कोडगी लालसा नाही; ती अनेकांमध्ये असते. इथे जगणे—झुंजणे—जिंकणे ही एक उन्नत मनोवस्था आहे. ज्या विपत्तीने डोळ्यांत पाणी आणले त्या विपत्तीला हा सामान्य 'प्रसाद' मानतो आहे. अशी कुंतीची मलूल नव्हे सबल विपत्तिनिष्ठा त्याजपाशी आहे; म्हणून तर तो विपत्तीला 'माहेरवाशीण पोर आणि पाहुणी गंगामाई' म्हणतो.

हा अनाहूत पाहुणा असामान्याला म्हणतो : 'गंगामाई पाहुणी आली गेली घरट्यात राहून.' हा अतिथी केव्हा आला तर भर पावसात. पाऊस म्हणजे पाऊस—वाच्यार्थ. पाऊस म्हणजे प्रतिकूल परिस्थिती- लक्ष्यार्थ. पाणी फक्त केसावर, डोक्यात विपत्तीचे भय नाही. कपडे चिखलाने माखलेले, मन मात्र निर्मळ— मलिन नव्हे. हा अपरिचित. परिचय हे व्यावहारिक नाते. विश्वास हा आंतरिक ऋणानुबंध. कठीण समय येता या सामान्याला एका असामान्याचे स्मरण झाले. तिथी न घेताच हा अतिथी असामान्याकडे गेला. हक्काने. विश्वासाने. प्रेमाने. (असे निर्मळ मन सामान्यापाशीच असू शकते.) विचारवंत-क्रियावंत-प्रतिभावंत यांजपाशी असेलच असे नाही; पण कवी सामान्यातील असामान्य होते म्हणून तर त्यांना सामान्याचे असामान्यत्व कळले; त्याची अमलिन अम्लान प्रेरणा कळली. तिलाच त्यांनी 'कणा' या मथळ्यानिशी प्रातिभ रूप दिले. पावसाची अखंड झड लागावी तशी ही कविता रसिकाच्या मनात अखंड गुंजत राहते : तिचे विविध अर्थविभ्रम त्याला दुखवित, सुखवित आणि चकित करीत राहतात. तंत्रदृष्ट्या नव्हे मंत्रदृष्ट्या आपण एक खरेखुरे 'सुनीत' अनुभवीत आहोत अशी त्याला अनुभूती येते. जगण्याचे इप्सित, विपत्तीचे ऐश्वर्य आणि कवितेचे चारूत्व तिथे अगदी एकजूट होऊन जाणवते.

*

६ : ३ : ओळखलं मी आता तुला!

सहज ओळखावे आपण याला असा हा युवक नाही : नेहमी भेटणारा नाही, नावलौकिक असणारा नाही, म्हणून तर तो म्हणतो, "ओळखलंत का सर मला?"

पहिल्याच ओळीत कविता आपला कब्जा घेते.

कवितेचा सूर नेहमीच्या बोलण्यातला आहे, संवादाचा आहे; पण तिचा भर नाट्यात्मकतेवर नाही. नाट्यात्मकता अनुभवातील विरोधात्मकतेवर जोर देते; इथे जोर आहे अनुभवातील सुसंवादावर. हा युवक सुसंवाद साधायला आला आहे म्हणून तर तो म्हणतो, "ओळखलंत का सर मला?" सर आपल्याला एकदम ओळखणार नाहीत हे त्याला माहित आहे पण सरच अखेरीस आपल्याला ओळखतील हेही त्याला माहित आहे— म्हणून तर इतरत्र कुठे नाही, सरांकडे तो आला आहे.

केव्हा? तर भर पावसात. हा पाऊस आकाशातला हे सांगायला नकोच. ज्याच्यावर आपला ताबा नाही असे आपल्यास वाटते असा पाऊस. तशीच निकड असल्याशिवाय कोणी पावसात येईल?— कोणी पावसात जाईल? अशी काय निकड आहे या युवकाला? काय हवे आहे सरांपासून त्याला? आजकाल युवक इकडेतिकडे हिंडतात ते नोकरीसाठी, पैशासाठी. कुणाला शिफारस हवी असते, कुणाला दारूसाठी पैसे हवे असतात: त्यासाठी ते अर्धवट ओळखीच्या वडीलधाऱ्यालाही गळ घालतात. तसा हा युवक आहे का? तसा असता तर त्याने गयावया केली असती; त्याने कमावलेला स्मार्टनेस दाखविला असता—आपला नेहमीचा अनुभव.

या युवकाचे कपडे चिखलाने बरबटलेले आहेत, पण कविता असे शब्द वापरत नाही. 'कपडे होते कर्दमलेले' असे कविता म्हणते. कर्दम म्हणजे चिखल हे काही सांगायला नको. मग 'चिखला'च्या ऐवजी 'कर्दम' हा शब्द कवितेत का येतो? कवितेला काही आपले शब्दज्ञान दाखवायचे नाही; त्या युवकाला चिखल हा चिखल वाटत नाही एवढे सुचविण्यासाठी हा तत्सम शब्द आला आहे— 'चिखलगाळ' हा शब्दही पुढे आला आहेच- त्यालाही प्रयोजन आहे. चिखलपाण्याने कपडे भरलेले होते याचा अर्थ त्याच्याजवळ छत्री, पाणकोट असे काही नव्हते, तेवढी त्याची ऐपत नव्हती हे तर झालेच; पण मुख्य म्हणजे चिखलपाण्याची तो पर्वा करीत

नव्हता हे महत्त्वाचे. ते पावसाचे पाणी त्याच्या शरीरावरून ओघळून जात होते. त्याच्या अंतर्वृत्तीला स्पर्शू शकत नव्हते हे महत्त्वाचे. म्हणून तर कवितेत 'केसावरती पाणी' असे शब्द आले आहेत. त्यातील 'वरती' हा शब्द महत्त्वाचा.

असे पावसात हिंडणारे, कपड्यांची आणि शिष्टाचाराची पर्वा न करणारे युवक ही काही नवलाई नाही— हवे तेवढे आहेत. अशा बेदरकारीत त्यांना पौरुष दिसते, ते तुच्छतावादी असतात, अजागळ असतात; आणि कधीकधी तर सरळ भेकडही असतात— नेहमीचा अनुभव. बोलायला लागले की प्रकटायला लागतो त्यांच्या मनातील चिखलगाळ; सुखासीनता, सुरक्षितता यांचा हपाप.

हा युवक कसा आहे पाहा : सरांसमोर क्षणभर बसतो, नंतर हसतो आणि बोलतो ते वरती पाहून, देहबोलीची विद्या माहित आहे ना? व्यक्तीच्या उठण्या—बसण्यातून, हावभावातून त्याचे मनोगत शब्दांमून अधिक कळते असे ही विद्या सांगते. अमेरिकेत असा एक प्रयोग करण्यात आला : परिचारिकेच्या पदासाठी मुलाखत घेण्यात आली. उमेदवारांना सांगण्यात आले की तुम्हाला सराईतपणे खोटे बोलता आले पाहिजे. तेव्हा प्रयोगकर्त्याच्या लक्षात आले की खोटे बोलताना माणूस कमी हातवारे करतो; खरे बोलताना अधिक. चला, आजपासून जास्त हातवारे करूया.

हा युवक कानकोंडा होऊन इकडे तिकडे पाहत नाही; वरती पाहून बोलतो. प्रतिभेचा स्पर्श झाला की शब्दांना कसे पंख फुटतात, नवे रंग लाभतात, त्यांच्या कंठात अनवट अर्थाच्या कशा लकेरी येतात. ज्या पावसाने, ज्या पुराने या युवकाचा संसार उद्ध्वस्त केला त्या पाण्याला हा गंगामाई म्हणतो, पाहुणी म्हणतो आणि आपल्या वाहून गेलेल्या संसाराला घरटे. बोललेल्या शब्दांतूनच नव्हे तर विसरलेल्या आणि विस्कटलेल्या शब्दांतूनही माणसाचे मनोगत प्रकटते असे मानसशास्त्र सांगते. प्रतिभा ही काही मनोविकृती नाही ती तर सर्वस्पर्शी जागृती असते. तिने प्रकट केलेले, सुचविलेले आणि साठवलेले अर्थसुद्धा प्रतिभेचे स्वीकारायचे असतात. या युवकाचे मन हीन, असंस्कृत, चिरफाळलेले नाही; ते जीवन आणि संस्कृती यांच्यावर श्रद्धा असलेले मन आहे. म्हणून तर तो त्याचा संसार चिंधडून टाकणाऱ्या नदीला 'माहेरवाशीण पोर' म्हणू शकतो. माहेरी आलेल्या लेकीने उल्हासाच्या भरात तोडफोड केली तर काय तिच्यावर रागवायचे असते? कवितेला ना इथे युवकाचे शब्दचित्र रंगवायचे आहे, ना पुराचे वर्णन करायचे आहे— अरिष्ट आणि त्या अरिष्टाला निरामय वृत्तीने तोंड देणारे बलिष्ठ मन त्याला चित्रित करायचे आहे— विशिष्टाचे सुबक चित्र रेखाटायचे नसून त्या विशिष्टाच्या पलीकडील सार्वत्रिकाचे संसूचन करावयाचे आहे. अरिष्ट तो नुसते सहनच करत नाही तर

अरिष्टाचा गौरवही करतो. नदीपुराने भांडीकुंडी वाहून गेली असतील; त्यावर हा युवक म्हणतो माहेरवाशीण रित्या हाताने जाईलच कशी, आणि एकदम सांगतो 'बायको मात्र वाचली'. याचा अर्थ त्याला सोने, चांदी, दगड, विटा यांचा लोभ नाही; लोभ आहे माणसाचा, असा नाही होत? यालाच कवितेतील व्यंग्यार्थ म्हणतात. खऱ्या कवितेत तो असतोच; पण तो स्वीकारायला आपल्यापाशी प्रतिभा असावी लागते. मग पापण्यांमधले पाणी पुराचेही आहे, प्रेमाचेही आहे, तो प्रसादच आहे याचा अचूक अर्थ आपल्या मनात प्रकाशतो. हा युवक नागर की अनागर कुणास ठाऊक! —पण तो पत्नीला 'कारभारीण' म्हणतो तेव्हा ती ग्रामीण बोलीची चूष नसते; त्यातून कविता एक अनघड मन, एक लोभस व्यक्तित्व प्रकट करते. माणसे आपल्या दुःखाचा किती बडिवार माजवतात, त्याचेच भांडवल करतात. ऐश्वर्याचे अवडंबर असते तसे दैन्याचेही अवडंबर असते. अनघड असूनही स्वभावतःच सुघड असलेले हे मन विघडलेल्या अवस्थेचे अवडंबर माजवीत नाही. ते सहजपणे म्हणते "पडकी भिंत बांधतो आहे, चिखलगाळ काढतो आहे. "

देहबोलीच्या आणि व्यंग्यार्थाच्या गोष्टी करणारे आपण त्याला पुरते ओळखत नाही, हेही त्याला माहित आहे म्हणून तर आल्या आल्याच त्याने म्हटलेले असते, "ओळखलंत का सर मला?" नेहमीच्या शिष्टाचाराच्या चार शब्दांत कवितेने केवढा अर्थ भरला आहे. हीच तर कवितेची ताकद असते. ज्या चार शब्दांत आपण क्ष + १० एवढा अर्थ भरतो तिथे कविता क्ष + १००० एवढा अर्थ भरते. म्हणून तर कवितेला "कमाल अर्थवत्तेने भारलेली भाषा" असे म्हणतात. अर्थशून्यता वेगळी, अर्थक्लिष्टता वेगळी, अर्थभ्रम वेगळा आणि अर्थसंपृक्तता वेगळी. अगदी साधी सोपी दिसणारी ही कविता किती अर्थसंपृक्त आहे हे पाहून आपण चकित होतो. कलाकृती चमत्काराचा प्रत्यय देते असे जाणते म्हणतात त्याचा अर्थ अशा प्रसंगी कळतो.

कवितेतील हा अर्थही गोठल्यासारखा नसतो तर गतिशील असतो, तो एकदिशानुगामी नसतो; त्याचे प्रसरणशील व्यूह असतात. म्हणून तर कवितेला अर्थनृत्य म्हणतात. नृत्यासाठी सुंदर देह नको असतो; हवा असतो लवचिक, प्रवाही, गतीचे व्यूह निर्माण करणारा देह. कवितेची भाषाही तर अशीच असते. ती ग्रामीण किंवा नागर नसते; ती व्यूहभाषा असते : शब्दांचे आणि वाक्यांचे अर्थ कळणे म्हणजे कविता कळणे नव्हे; तर तिच्यातील अर्थव्यूह कळणे म्हणजे कविता कळणे. हे व्यूह आकृतिरूप नसतात तर मूल्यगर्भ अर्थाचे ते स्त्रोत असतात.

पुराशी, संकटाशी हसत हसत लढणाऱ्या मनाची ही कविता आहे एवढे कळणे म्हणजे नृत्य करणारी व्यक्ती स्त्री आहे की पुरूष आहे एवढे कळणे होय. उलट हा युवक

अपवादात्मक आहे, याच्या स्वभावाच्या विरुद्धच जास्त माणसे जगात आहेत, जग तर सोडाच सरही त्याला एकदम ओळखणार नाहीत; पण याला आपण सगळ्यांनी ओळखायचे आहे, याची जिगीषा, आनंदमयता आपण आत्मसात करायची आहे— हा मूल्यभाव कळणे— नव्हे हे मूल्यनृत्य कळणे म्हणजे कविता कळणे होय. हे आपणा सर्वांना कळतेच; फक्त ते नेमक्या शब्दांत सांगता येत नाही. 'कमळ मला दिसते' पण 'कमळ माझ्या जाणीवेचा विषय झाले' असा अनुव्यवसाय घडत नाही. या दोन ज्ञानप्रकिया वेगळ्या आहेत.

सरांनी तरी त्याला कुठे नीट ओळखले? त्यांना वाटले भणंग दिसणारा हा माणूस मदतीसाठी, पैशासाठीच आपल्याकडे आला आहे—आपण सगळे असे सरच असतो. अशा वेळी तो अभंग माणूस म्हणतो:

पैसे नको सर जरा एकटेपणा वाटला
मोडून पडला संसार तरी मोडला नाही कणा
पाठीवरती हात ठेवून नुसते लढ म्हणा

तो तर लढणारच आहे, आपले काय?

*

६ : ४ : बंधच्छाया आणि 'कणा'

कवितेत अर्थव्यूह असतो असे म्हटले की बुद्धिमान माणसे हसतात. भाषेत अर्थ असतो आणि किचकट शास्त्रीय ग्रंथातील अर्थापासून किचकट कवितेतील अर्थापर्यंत कुठल्याही लेखनातील अर्थ आम्ही शोधू शकतो— आमची बुद्धी आणि बौद्धिक शिस्त तशीच जबरदस्त आहे— असा त्यांचा आत्मविश्वास असतो; तो खराच असतो. आईन्स्टिनचा सिद्धांत ते आपणांस समजावून सांगू शकतात— आपणांस तो समजत नाही हा मुद्दा वेगळा; शब्दकोडे आणि उखाणे तर त्यांच्या तळहातावरील आमलकच— पटकन् आपल्या तोंडावर ते उत्तर फेकतात. झुळझुळ झोळणा । आकाशी पाळणा । बायको बाळंतीण । नवरा तान्हा । असे आपण म्हटले की ते तात्काळ चिंच असे उत्तर देतात; आपले तोंड आंबट होते. यांच्या बायकांनी लग्नात जे उखाणे घेतलेले असतात तेसुद्धा या बुद्धिमान लोकांनीच त्यांना सांगितलेले असतात.

—पण अर्थव्यूह म्हटले की यांचे डोके तडकते. त्यांच्या नव्हे पण आपल्या सुरक्षिततेसाठी आपण मग त्यांना महाकाव्य-भावकाव्य-नाट्यकाव्य या वाङ्मयप्रकारांसंबंधी इकडचे तिकडचे सांगतो. ते त्यांना आपल्यापेक्षाही उत्तम समजते : महाकाव्यात युगान्त असतो, विश्वव्यवहाराचा उभा छेद त्यात काढलेला असतो वगैरे जडजंबाल त्यांना इतके सहज समजते की दुसऱ्या दिवशी तो विषय तेच आपणांस सोपा करून सांगतात— त्यांची बुद्धीच तशी तल्लख असते, त्याला ते काय करणार?

—पण बुद्धी कमी असल्यामुळे की काय, आपले समाधान होत नाही; आपण म्हणतो : अर्थव्यूह हा याहूनही जरा वेगळाच प्रकार आहे; या काव्यप्रकारांचे आणि अर्थव्यूह यांचे नाते आहेच; पण अर्थव्यूह हा आणखी वेगळाच प्रकार आहे. खुलाशासाठी आपण काव्यरचनाप्रकारांकडे वळतो : गझल, सुनीत, दशपदी, लावणी, पोवाडा, अभंग, आरती. हेही विवेचन या बुद्धिमंतांना चटकन ग्रहण होते— त्यांचा काही इलाजच नसतो. सुनीत चौदा ओळींचे असते, त्यात यमकांची विशिष्ट बांधणी असते, कधी त्याची संरचना १२+२ तर कधी ८+६ असते हे सारे त्यांना मुखोद्गतही होते; पण आपण म्हटले की 'कणा' ही कविता सुनीत आहेही आणि सुनीत नाहीही; तिच्यात १२+२ आणि ८+६ अशी दुहेरी संरचना आहे, ती शेक्सपियरी सुनीत आहे आणि मिल्टनी सुनीतही आहे आणि नाहीही असे म्हटले की त्यांचे

डोके तडकते; कारण आपले हे बोलणे तर्कदुष्ट आहे असे त्यांचे मत असते; आपले मत तर्कदुष्ट नाही तरी तर्कभिन्न असतेच. —इथूनच अर्थव्यूहाच्या त्यांच्या आकलनास प्रारंभ होऊ शकतो.

काव्य आणि कविता या दोन वेगळ्या गोष्टी आहेत— पोएट्री आणि पोएम. काव्य हा कलाप्रकार आहे; तो वाङ्मयप्रकार आहे; तो वाङ्मयगुण आहे— म्हणूनच तो पद्यात आणि गद्यातही व्यक्त होऊ शकतो; काव्य (पोएट्री) आणि पद्य (व्हर्स) या दोन गोष्टीही वेगळ्या आहेत— हेही त्यांना सहज कळते; पण अर्थव्यूहाबद्दल अजूनही ते साशंक असतात; तर्काने तो त्यांना जाणताच येत नाही.

कविता हा काव्यकलेचा विशिष्ट आविष्कार आहे; ती एक वाङ्मयीन कलाकृती आहे. म्हणूनच 'काव्यसंग्रह' असे म्हणायचे नाही; 'कवितासंग्रह' असे म्हणायचे. एखादी कविता महाकाव्य असेल, नाट्यकाव्य असेल; अष्टपदी—दशपदी—चतुर्दशपदी, गझल, लावणी काहीही असेल.

—एवढेच नव्हे तर ती शेक्सपियरी किंवा मिल्टनी किंवा मुक्त चतुर्दशपदी म्हणजे मुक्त सुनीतही असेल; हेही त्यांना बिनचूक कळते; त्यांची बुद्धीच तशी तल्लख असते.

—पण अर्थव्यूह हा बुद्धिग्राह्य गुण नसल्यामुळे तो काही त्यांच्या आकलनात येत नाही; आपल्या तैलबुद्धीच्या कक्षेत जे येत नाही ते सत्य असेलच कसे, असा त्यांना प्रश्न पडतो; अर्थात यावरही इलाज आहेच : अर्थव्यूहाची संकल्पना स्पष्ट करायची आणि त्याचे जमेल तसे, जमेल तेवढे प्रात्यक्षिकही दाखवायचे:

'कणा' या कवितेचा अर्थ वेगळा आणि अर्थव्यूह वेगळा. अर्थ आपल्याला माहित आहेच. पण अर्थव्यूहाचे काय?

'कणा' या कुसुमाग्रजांच्या कवितेत 'पाणी' आणि पाण्याशी संबंधित अनेक शब्द आहेत; त्यांना आपण सोयीसाठी 'प्रतिमा' म्हणूया. 'प्रतिमा म्हणजे कवितेतील अर्थाचा उठाव करणारे शब्द' अशी आपली तात्पुरती व्याख्या. 'भटकत फिरलो' या मर्ढेकरांच्या कवितेतही पाण्याची प्रतिमा आहे; 'ह्या गंगेमध्ये' या कवितेत आहे हे तर सांगायला नकोच.

'पावसात आला कोणी', 'कपडे होते कर्दमलेले', 'केसावरती पाणी', 'गंगामाई', 'पापण्यांमधे पाणी', 'चिखलगाळ' या सहा शब्दांचा अर्थ आपल्यापैकी प्रत्येकाला कळला होता; पण त्यांचा एक व्यूह आहे हे कितीजणांना कळले होते? खरं सांगा. पावसाचे पाणी, केसातले पाणी, गंगेतले पाणी, पापण्यांमधले पाणी आणि पापण्यांवर पडलेले पाणी, चिखलातले पाणी.

एका पाण्याच्या किती तन्हा आणि किती अर्थच्छटा कवितेने व्यक्त केल्या आहेत : पाऊस— ज्यावर आपला ताबा नाही; गंगा, गंगेतले पवित्र पाणी, 'गंगायां घोषाः' हे लक्षणेचे उदाहरण माहित आहे ना? बरे, ही गंगाही ती गंगा नव्हे— गावची नदी— तिलाही कविता खऱ्या गंगेइतकेच पवित्र मानते आहे— हे महत्त्वाचे. या कवितेतला युवक अपवादभूत आहे पण अवास्तव नाही, मूर्खही नाही. धैर्यशील आहे पण कोमल सात्त्विक मनाचाही आहे— विध्वंसाचे दुःख त्यालाही आहेच— त्यांच्या मनात दुःख आणि धैर्य मिसळले आहे तसेच त्याच्या पापण्यांत पावसाचे आणि डोळ्यांतले पाणी मिसळले आहे. याला आपण तात्पुरते 'प्रतीक' म्हणूया— हे प्रतिमेचेच एक व्यापक आणि ज्ञानात्मक रूप असते; आपल्या बुद्धिमान मित्राला प्रतिमेपेक्षा प्रतीक चटकन पटते— काही वाईट नाही. प्रतिमा भावगम्य— संवेदनागम्य असते; प्रतीक ज्ञानात्मक असते, बुद्धिगम्य असते.

आकाशातले पाणी

नदीतले पाणी

चिखलातले पाणी

केसातले पाणी

डोळ्यांतले पाणी

आकाशातल्या पाण्यावर आपली सत्ता नाही— ती भगवंताची, दैवाची, सृष्टीची इच्छा.

नदीतले पाणी बेगुमान; ते आपल्याहून बलदंड.

चिखलातले पाणी मलिन. संगतीचा परिणाम— आणखी काय? 'पानी तेरा रंग कैसा?' या प्रश्नाचे उत्तर सर्वानाच ज्ञात; आता शाळेत पाठ केलेला तो श्लोकही आठवतो आहे:

तोयाचें परि नांवही न उरतें संतप्त लोहावरी

तें भासें नलिनीदलावरि पहा सन्मौक्तिकाचेपरी

तें स्वातिस्तव शुकियुग्मीपुटकीं मोतीं घडे नेटकें

जाणा उत्तममध्यमाधम दशा संसर्ग योगें टिके

शाळेतल्या सात्त्विक शब्दांशी इतके दिवस संगतसोबत केली; ते शब्द आता मनात मोती झाले आहेत. संगतीचं महत्त्व इतकं आहे.

आता झाला ना 'पाणी' या शब्दाच्या अर्थाचा व्यूह तयार? कुठे? कवीच्या मनात नव्हे; कवीच्या प्रतिभेत तो होताच; त्याची बंधच्छाया कवितेतही होतीच; पण आपल्या बुद्धीप्रधान, विश्लेषणकुशल मनात तो नव्हता— तो अर्थव्यूह आता आपल्या मनात नव्हे आपल्या प्रतिभेत तयार झाला— कविप्रतिभा आणि आपली प्रतिभा एकरूप झाल्यात— ही कवीचीच कृपा, कवितेचीच कृपा; एरव्ही तो शब्द उच्चारायची आपली काय प्राज्ञा! अर्थ कळणे म्हणजे क्ष = १ कळणे तर अर्थव्यूह कळणे म्हणजे क्ष = १००० कळणे असा प्रकार नाही झाला? अर्थाचे आकलन ही एक व्यावहारिक ज्ञानात्मक प्रकिया आहे. प्रातिभ आकलनात संवेदना— भावना—ज्ञान—स्मृती इत्यादी अनेक घटकांचा समावेश असतो. त्यांचा व्यूह असतो. कृतीसोडून. ते आकलन तडक आणि उत्कट असते. श्रेष्ठोपमा द्यायची तर प्रातिभ आकलन साक्षात्कारासारखे कालमुक्त असते. ते व्यूहात्मक असते व म्हणून अखंड असते; व म्हणून केंद्रयुक्त असते.

कवितेचे केंद्र म्हणजे काय, या प्रश्नाचे उत्तर मात्र अजूनही सापडत नाही. एकदा वाटते, अर्थव्यूह हेच केंद्र; मग वाटते की, कवीची कवितेत प्रकटलेली प्रतिभा हेच केंद्र; नंतर वाटते की कवितेतील प्रभावी प्रतिभा हेच केंद्र. कहर म्हणजे कधी कधी वाटायला लागते की, हे सगळे घटक एकरूपच आहेत— आता बोला.

कवितेची निर्मिती ही काही केवळ जाणीवसापेक्ष प्रकिया नाही; ती जाणीव—नेणीव—ज्ञान—स्मृती अशा अनेक घटकांना आत्मसात करणारी प्रकिया आहे; त्यामुळे कवीच्या मनात काय होते, असा प्रश्न कधी विचारायचा नाही; कवितेच्या मनात काय आहे, असा प्रश्न विचारायचा. कवीला काय आणि आपल्याला काय आपले मन कुठे माहित असते? आपली नेणीव आपण जाणतो? आपल्या स्वप्रांचा अर्थ? आपण अमुकच व्यक्तीशी लग्न का केले हे? खरं सांगा. आपल्या विस्मृतींचे स्मरण आपल्याला असते? याबाबत जास्त विचार न केलेला बरा. कलानुभव हा व्यावहारिक अनुभवापेक्षा व्यामिश्र किंवा उन्नत अनुभव आहे असे तरी म्हणायचे किंवा व्यावहारिक अनुभवांपेक्षा त्याची कॅटॅगिरीच—कोटीच—वेगळी आहे असे तरी म्हणायचे आणि गप्प बसायचे. हा ज्याच्या त्याच्या अनुभवाचा प्रश्न आहे.

एवढे खरे की, एकदा अर्थव्यूह अनुभवण्याचा सराव झाला की आपला कलास्वाद अधिक सूक्ष्म, व्यामिश्र, अर्थसमृद्ध होतो.

आपला आनंद गुणात्मकदृष्ट्या वाढतो हे तर झालेच; कवितेतील अर्थसमृद्धीच्या प्रत्ययामुळे आपण अनुभवसमृद्धीही अनुभवतो— अगदी खरं सांगतोय, उत्तम कवितेचे लक्षण अर्थसमृद्धी; उत्तम आस्वादाचे लक्षण अनुभवसमृद्धी. पाण्याचा अर्थव्यूह जाणवणे म्हणजे काय एखादी आकृती अनुभवणे आहे? नाही. त्या व्यूहातून एका मूल्याची प्रतीती आपणांस आली आहे : विपत्तींमुळे माणसे भयभीत होतात किंवा कडवट होतात; तसे व्हायचे नाही; आपल्या मनाचे सत्त्व शाबूत ठेवायचे— या जीवनमूल्याची प्रतीती आपणांस आली. अजागळ वाटणाऱ्या आगाऊ अपरिचिताचे दुःख एकजण जाणतो, त्याला मदत करायला उद्युक्त होतो— हा सात्त्विकभावच. तो आपल्या मनात जीवनादर निर्माण करतो; पण त्याहून मोठा जीवनविश्वास त्या युवकाच्या आत्मश्रद्धेने, जीवनश्रद्धेने आपल्या मनात निर्माण होतो—जीवनश्रद्धा हे एक जीवनमूल्य आहे ना? आशा, धैर्य, प्रेम, विश्वास, सहकार्य, आनंद हे केवढे मोठे सद्गुण आहेत; त्यांचे बौद्धिक, ज्ञानात्मक कथन नव्हे तर त्यांची साक्षात अनुभूतीच— अनिर्वचनीय अनुभूतीच— ही कविता आपणांस देते. यालाच जीवनमूल्यभान आणि जीवनमूल्यप्रत्यय म्हणायचे— आणखी काय? असे प्रत्यक्ष जीवनात, प्रवचनात, निबंधात, चर्चेत कधीच घडत नाही; असे फक्त कलानुभवातच घडू शकते— घडते. इथे सौंदर्यानुभव आणि जीवनानुभव अगदी एकात्म झालेले असतात.

अशा मूल्ययुक्त सौंदर्यानुभवाने आपल्या चित्तवृत्ती इतक्या उभारी घेतात की— एका पक्ष्याने भरारी घेतली की, इतरही पक्ष्यांनी भरान्या घ्याव्यात. सौंदर्यानुभवाने उदित झालेली मानसऊर्जा आपल्याला आणखी आणखी सूक्ष्म-सूक्ष्मतर अर्थव्यूहांचा प्रत्यय देते : कलाकृती लहान असेल तर ती थकते; आपण लहान असू तर आपण थकतो. दोघेही तुल्यबल असतील तर मग 'अ थिंग ऑफ ब्युटी इज अ जॉय फॉर एव्हर'. पुनःपुन्हा आणि पुनःपुन्हा आणि पुनःपुन्हा आपली आणि तिची गाठभेट होत राहते— हे म्हणजे प्रियकर-प्रेयसीसारखेच झाले की.

'कणा'मध्ये 'केस', 'पापण्या', 'हात', 'कणा', 'पाठ' असे देहसापेक्ष आणि 'आला', 'बसला', 'हसला', 'उठला' असे कृतिसापेक्ष अनेक संदर्भ आले आहेत. त्यांचा अर्थ आपल्याला कळतोच : अगदी साधेच तर शब्द आहेत; नित्याच्याच तर कृती आहेत; पण अशा अवयवांचा आणि कृतींचा व्यूह तयार झाला की, निळ्याभोर आकाशात विहरणारी शुभ्रधवल बलाकमालाच दिसायला लागते— तिची गती, तिचे बदलते आकार, तिचे चैतन्य. त्या युवकाचे बसता बसता हसणे उठता उठता हसणे यांतील फरक जाणवला? खिशाकडचा हात आणि

पाठीवरचा हात यांतील फरक जाणवला? अशा अवयवनिष्ठ, कृतिनिष्ठ संदर्भाने कवितेचा आशय मानसगोचर होतो; व्यूहरूपही होतो. मर्दकरांची 'पोरसवदा होतीस' ही कविता पाहा.

'कणा' या कवितेत ठाम अंत्ययमकं, सहज आंतरयमकं आणि विनासायास अनुप्रास यांच्यामुळे नादातिरेक होत नाही. तर लाटांची प्रतीती येते— पाण्याच्या लाटांची नव्हे, सात्त्विक भावनांच्या लाटांची.

'कणा'तील अर्थव्यूहांनी आपले विस्कळीत मनही आस्वादसमयी चैतन्यपूर्ण, व्यूहमय होऊन जाते— ही प्राप्ती फार मोठी असते.

ता. क. : कवितेत अलंकार असावेत पण ते वेगळेपणाने दिसून येत, आशयात ते मुरून जावेत असे म्हणतात. या कवितेत अलंकार आहेत असे जाणवते तरी का? 'माहेरवाशीण पोरीसारखी' इथे उपमा अलंकार आहे; पण कोणी बोट दाखविल्याशिवाय तो लक्षातही येत नाही— इतका तो आशयात मुरून गेला आहे. रंगद्रव्याचे (पिंगमेंटचे) रंगात (कलरमध्ये) रूपांतरण झाले की त्याचे गुणधर्म कमी होत नाहीत, वाढतात, शिल्पाकडे पाहताना त्याचे पाषाणपण जाणवायला नको— तसे ते जाणवले की समजावे शिल्यात काही कमतरता आहे; नृत्य करणाऱ्या नर्तिकेचे स्त्रीपण लोपले पाहिजे.

गावातल्या नदीला या कवितेत 'गंगामार्ई' म्हटले आहे; म्हणतात लोक असे— सरावाने, गौरवाने. इथे मात्र 'गंगामार्ई' हा शब्द अर्थगर्भ झाला आहे : जिने होते-नव्हते ते सर्व नेले तिला 'गंगामार्ई' म्हटल्याबरोबर त्या ग्रामनदीचा गौरव होत नाही तर तसे बोलणाऱ्याच्या मनाचा सात्त्विक कणखरपणा त्यातून व्यक्त होतो. अशी गंगामार्ई घरट्यात आली. एवढी भव्य गंगा घरट्यात कशी मावणार? घरटे उद्ध्वस्त होणारच— त्यात ना गंगेचा दोष, ना घरट्याचा दोष. 'ग्रामनदी' या उपमेयाचा उल्लेख न करता 'गंगामार्ई' या उपनामाचाच उल्लेख असल्यामुळे इथे रूपकातिशयोक्ती अलंकार झाला आहे. सिसिलीयन डिफेन्स आणि सिली मिडॉन हे शब्द आपल्याला चालतात तर आता रूपकातिशयोक्ती आणि आक्षेप हे शब्द चालायलाही काही हरकत नाही : एखादे विधान अर्धवट केल्याने जेव्हा अर्थ आणि सौंदर्य यांच्यात भर पडते तेव्हा आक्षेप अलंकार होतो. 'मोकळ्या हाती जाईल कशी—बायको मात्र वाचली' इथे आक्षेप अलंकार म्हणून तर प्रकटला आहे— नकळत, आपसुक. लावण्यवतीच्या अंगावरील अलंकार तिचे जन्मप्राप्त अवयवच वाटावेत, तसा हा प्रकार. अन्त्ययमके, मध्ययमके, अनुप्रास, लाटानुप्रास यांच्याबद्दल बोलायलाच नको— कवितेला नादमधुर करून तिला अर्थग्लानी आणण्याकरिता ते आलेले नाहीत, छंदसुखार्थही ते आलेले नाहीत; त्या नायकाच्या मनातील

सूक्ष्मातिसूक्ष्म हालचालींचे ते ध्वनिचित्रण आहे: 'क्षणभर बसला, नंतर हसला, बोलला वरती पाहून' इथला 'ल' चा अनुप्रास काय 'चांदणी, चौकात चोराने चांदीचा चाकू चोरला' असा चरचरीत आहे? –सौंदर्य आणि अर्थ क्षीण करणारा? 'कपडे होते कर्दमलेले केसावरती पाणी' असे कितीक अनुप्रास या कवितेत आहेत; पण ते वेगळेपणाने जाणवतच नाहीत; का? कारण कवितेचा व्यंग्यार्थ व्यक्त करणे, त्यात मिसळून जाणे हेच तर त्यांचे प्रयोजन होते; मग ते वेगळेपणाने जाणवतीलच कसे? तंतूंचे तंतूपण लोपले म्हणजेच त्यांना वस्त्रपण प्राप्त होते ना? की नाही? आस्वादोत्तर विश्लेषणात घटकबोध होणे आणि आस्वादप्रसंगी कलाकृतीची अखंडता जाणवणे हेच तर कलाकृतीचे आणि आस्वादाचे साफल्य असते.

कलाकृतीचे अधिष्ठान कायम ठेवून आपण त्या कलाकृतीच्या आत आत गेलो की आपला आस्वाद केंद्रानुगामी होतो.

कलाकृतीचे अधिष्ठान कायम ठेवून आपण त्या कलाकृतीच्या आसमंतात गेलो की आपला आस्वाद केंद्रापसारी होतो.

हे दोन्ही आस्वाद कविता आणि रसिकता यांना लाभप्रद असतात.

कणा

‘ओळखलंत का सर मला’- पावसात आला कोणी
कपडे होते कर्दमलेले केसावरती पाणी.
क्षणभर बसला नंतर हसला बोलला वरती पाहून :
‘गंगामाई पाहुणी आली, गेली घरट्यात राहून;
माहेरवाशीण पोरीसारखी चार भिंतीत नाचली
मोकळ्या हाती जाईल कशी- बायको मात्र वाचली-
भिंत खचली चूल विझली होते नव्हते नेले
प्रसाद म्हणून पापण्यांमध्ये पाणी थोडे ठेवले-
कारभारणीला घेऊन संगे सर, आता लढतो आहे
पडकी भिंत बांधतो आहे. चिखलगाळ काढतो आहे’-
खिशाकडे हात जाताच हसत हसत उठला,
‘पैसे नको सर, जरा एकटेपणा वाटला’
मोडून पडला संसार तरी मोडला नाही कणा
पाठीवरती हात ठेवून नुसते लढ म्हणा.

—कुसुमाग्रज

७ : १ : चाफा

तैसी नुपजता गोठी ।

न फुटता दिठी ।

मी-तूं-विणे भेटी । माझी तुझी ॥

श्री ज्ञानेश्वर

“वाङ्मयाच्या टीकाशास्त्रात निवेदन, अभिव्यक्ती हे गृहीतकृत्य असते. तेव्हा गृहीतकृत्यावरून वाङ्मयाच्या मूल्यमापनाचे साधन ठरविता येत नाही. वाङ्मयाबद्दलची आपली विधाने जर ह्या गृहीतकृत्याचा नांगर तोडून भडकू लागली तर ती कोठवर भडकतील याचा नेम नाही. समीक्षणाच्या, टीकेच्या अफाट सागरावरचा त्यांचा प्रवास इतका मोठा ठरेल की, त्याचा कधीच शेवट होणार नाही. आणि यदाकदाचित हा शेवट गाठलाच तरी त्या विधानांना वस्तुनिष्ठ स्वरूप कधीच प्राप्त होणार नाही. ”

बा. सी. मर्ढेकर

कविवर्य 'बी' यांची 'चाफा' ही बारा कडव्यांची कविता आहे. पहिल्याच वाचनात तिचे दोन भाग स्पष्ट जाणवतात. पहिला भाग पहिल्या सहा कडव्यांचा आणि दुसरा भाग उरलेल्या सहा कडव्यांचा. पहिल्या भागात संवेदनांचा घोष ऐकू येतो; दुसऱ्या भागात त्यांचा पूर्ण निरास होतो. पहिल्या भागात ज्या संवेदनेची मुख्य सूचना मिळते ती संवेदना स्वर-संवेदना. चाफ्याच्या प्रेयसीने मैनांसवे गळ्यात गळे मिळवून गाणी म्हणणे; तिने पशूंसवे हुंबर घालून कोलाहलाने

रान गजबजविणे; नदीने गर्जून विहरण करणे; विजेने दारूण गडगडाट करणे; आणि वायूने कळिकेच्या अंगा लागून धांगडधिंंगा करणे— इथे सर्वत्र ही स्वरसंवेदना सूचित आहे.

‘चाफा बोलेना’ या धृवपदाच्या प्रारंभात व—

सृष्टी सांगे खुणा

आम्हा मुखस्तंभ राणा

मुळी आवडेना! रे आवडेना!!

या दुसऱ्या भागाच्या प्रारंभात, सृष्टीत सर्वत्र आविष्कृत होणाऱ्या या स्वरसंवेदनेला चाफा पारखा झाला आहे असेच चाफ्याच्या प्रेयसीने सुचविले आहे. सर्व सृष्टी मुखरित झालेली आहे आणि चाफा मात्र मुखर होत नाही असे विरोधलयातील चित्र पहिल्या भागात कवीने रेखाटले आहे. इतर संवेदनाही पहिल्या भागात सूचित झाल्या आहेत : पहिल्या कडव्यातील ‘आंब्याच्या’ हा शब्द एकेरी अवतरण चिन्हात आहे. त्यातून ‘रूचिसंवेदना’ हा अर्थ अभिव्यक्त होतो. दुसऱ्या कडव्यात केतकीच्या संदर्भात गंधसंवेदना स्पष्टच आहे. ‘कडा धिप्पाड वेढी’, ‘मेघ धरू धावे’, ‘लागून कळिकेच्या अंगा’ या अनुक्रमे चौथ्या, पाचव्या व सहाव्या कडव्यांत मुख्य स्वरसंवेदनेच्या जोडीला ‘वेढी’, ‘धरू धावे’, व ‘अंगा लागणे’ या क्रियापदांतून स्पर्शसंवेदना सूचित झाली आहे. अशा रितीने या पहिल्या सहा कडव्यांत मुख्यतः स्वरसंवेदना आणि त्याखालोखाल स्पर्शसंवेदना, गंधसंवेदना, रुचिसंवेदना यांचे संदर्भ आले आहेत.

आणखी एका ठळक संवेदनेची या पहिल्या भागात सूचना आहे. ती संवेदना म्हणजे गतिसंवेदना. चाफा ‘बोलत’ नाही ही प्रेयसीची पहिली तक्रार, ‘चाफा चालेना’ ही दुसरी. तिच्या सृष्टीला स्तंभाप्रमाणे मुका नायक आवडत नाही तसेच स्तंभाप्रमाणे स्थिर नायकही आवडत नाही.

चाफ्याच्या अवतीभवती असलेली सगळी सृष्टी इंद्रियसंवेदनेच्या पातळीवर वावरणारी आहे, चाफा मात्र त्या इंद्रियसंवेदनेच्या पातळीवर जाण्यास तयार नाही, त्याची प्रेयसी त्याला त्या इंद्रियसंवेदनेच्या पातळीवर येण्यास खुणावीत आहे— असा आशय या पहिल्या भागात आहे. ती स्वतः इंद्रियसंवेदनेच्या पातळीवरच आहे; म्हणूनच ती ‘गेले आंब्याच्या वनी’, ‘गेले केतकीच्या वनी’, ‘आले माळ सारा हिंडून’ असा स्वतःचा स्पष्ट उल्लेख करते; या वेळी चाफा मात्र तिच्याबरोबर चुकूनही नसतो. या सर्व ठिकाणी गतिसंवेदना सूचित आहे.

विविध संवेदनांच्या आस्वादात रमून गेलेल्या सृष्टीची आणखी एक खूण म्हणजे त्यातील सहभागी व्यक्तींची अनेकता : आंब्याच्या वनात अनेक मैना आणि शिवाय ही चाफ्याची प्रेयसी; केतकीच्या जोडीला नाग आणि त्यांच्यात ही चाफ्याची प्रेयसी; इत्यादी. पुढच्या तीन कडव्यांत तिने स्वतःचा स्पष्ट उल्लेख केलेला नाही; पण तिथेही कडा-नदी, मेघ-वीज, वायू-कळिका ही सारी एकमेकांशी एकरूप झालेली नाहीत, त्यांच्यातील द्वैत कायम आहे, हे लक्षात घ्यावे. या सहा कडव्यांपैकी चार कडव्यांमध्ये अनुक्रमे नाग-केतकी, कडा-नदी, मेघ-वीज, वायू-कळिका ही युगुले स्पष्ट आहेत; पण पहिल्या कडव्यातील आंबा-मैना आणि तिसऱ्या कडव्यातील नर-मादी (पशू) अशी युगुले— या दोन्ही ठिकाणी युगुलसूचना संदिग्ध नसली तरी दुय्यम आहे— आणि कवितेच्या एकूण प्रतीतीशी ते सुसंगतच आहे. कारण, कवीला जोड्यांमधून प्रीतिभाव सुचवावयाचा नसून त्यांच्या प्रेमातील द्वैत सुचवायचे आहे. या साऱ्या जोड्याच, पण प्रेमाची श्रेष्ठता सुचविणाऱ्या नव्हेत.

चाफ्याने संवेदनाविश्वात रमावे म्हणून संवेदनासुखात रमलेल्या युगुलांजवळ जाऊन, त्यांच्यात मिसळून, त्यांचा निर्देश करून चाफ्याची प्रेयसी त्याला प्रात्यक्षिक दाखवीत आहे, त्याला चाळवीत, खुलवीत आहे— हे पहिल्या भागात. पण या लक्षणेचा उपयोग होत नाही असे पाहून ती चाफ्याशी पुढे वाच्यार्थानेच बोलू लागते : या संवेदनामुखर सृष्टीला संवेदनारहित, मुखस्तंभ राणा आवडत नाही; चल ये, या युगुलांप्रमाणे आपणही नाचू उडू, झिम्मा खेळू, फुगडया घालू, संवेदनासुखात रमून जाऊ, हे विश्व अशा युगुलांसाठीच आहे, चल ये, आपण 'जगाचे जगपण विसरू', आपल्या क्रिडेत 'जग उणे करू'— हा वाच्यार्थही चाफ्याला रूचत नाही. तो बोलत नाही, चालत नाही; मग नाचणे-खेळणे दूरच. दुसऱ्या भागातील पहिल्या तीन कडव्यांत प्रेयसी चाफ्याचा असा अनुनय करते. सृष्टीचे रहस्य चाफ्यापेक्षा आपल्यालाच अधिक कळले आहे अशी तिची समजूत असते. दहाव्या कडव्यात, बहुधा चाफ्याच्या मूक राहण्यानेच— त्याच्या अवशतेनेच— तिला या संवेदनारत जीवनाची मर्यादा कळते. संवेदनांमध्ये रमलेली ही युगुले 'विषयाचे किडे' आहेत, आपण बाह्यसंवेदनांकडे नव्हे तर आंतरिक शुद्ध रसपानाकडे वळू असे ती म्हणते. असा तिचा वृत्तिबदल झाल्याबरोबर उभयतांची दृष्टी एकरूप होते, इंद्रियसंवेदनांचाच आस्वाद देणारी तिची गात्रेही आपला धर्म विसरून जातात, अंगावर सात्त्विक भाव प्रगटतात. आत्तापावेतो न बोलणारा, न चालणारा चाफा— आताही तो बोलत—चालत नाहीच, पण— फुलांनी फुलून येतो. त्याच्या फुलांना घ्राणेंद्रियाचा विषय असा गंध कसा असेल? केतकीच्या बनी गंध दर्दळेल, इथे नव्हे— इथे त्याच्या आंतरिक तेजाने दिशा लोपून जातात. 'दीप उजळला घटी' असे झाल्यावर 'चाफा' आणि 'प्रेयसी' असा दोनपणा कसा उरणार? इतर युगुले कितीही एकमेकांत, संवेदनांत रंगली

तरी त्यांचा दोनपणा गेला नव्हता; इथे संवेदनांचा त्याग केल्याबरोबर, संवेदनातीत आंतरविश्वाकडे दिठी वळल्याबरोबर दोघांचा दोनपणा लोपून गेला.

चाफ्याचे हृदयपरिवर्तन करण्याचा प्रेयसीचा प्रयत्न होता. त्याने संवेदनांत रंगावे अशी प्रेयसीची इच्छा होती. तिला वाटत होते, चाफा खंत करीत आहे म्हणून तो फुलत नाही, बोलत नाही, चालत नाही.

वास्तविक चाफा खंत करीत नव्हता, केतकीच्या अर्थानं तो कधी गंधभर फुलणारही नव्हता, मैना, पशू, नदी, वीज आणि वायू यांच्यासारखा तो कधी बोलणार—गाणार—नाचणारही नव्हता; पण हेच या त्याच्या प्रेयसीला कळत नव्हते. हे कळत नव्हते तोपर्यंतच तिला चाफा वेगळा वाटत होता, तो प्रियकर, आपण प्रेयसी असे वाटत होते. तिची दीठ बाह्यसंवेदनांकडून आंतरविश्वाकडे वळल्याबरोबर त्यांच्यातील दोनपणाच लोपून गेला. तिने जेव्हा प्रेयसीपण सोडून चाफापण स्वीकारले तेव्हाच चाफा—बोलला—चालला नाहीच— पण फुलून आला. खंत चाफा करीत नव्हता; प्रेयसीच खंत करीत होती!

अर्थात इथे 'चाफा' हे उघडच एक रूपक आहे. या कवितेचा निव्वळ वाच्यार्थ घेतला तर कविता विसंगत वाटू लागेल. कारण लौकिकातले चाफ्याचे झाड कधीच चालत नाही; बोलत नाही, त्याला कोणतीच प्रेयसीही नसते आणि आंबा, मैना, केतकी, पशू, कडा, नदी, मेघ, वीज, वायू, कलिका यांच्यापासून जर संवेदनाप्रतीती येत असेल तर प्रत्यक्ष चाफ्याच्या झाडापासूनही शब्द—स्पर्श—रूप—रस—गंध या संवेदनांची प्रतीती येतेच. म्हणजे 'चाफा' याचा वाच्यार्थ घेऊन चालणार नाही; रूपकात्मक लाक्षणिक अर्थच घ्यावा लागेल. चाफ्याचा हा रूपकात्मक अर्थ पाहावयाचा म्हणजे (१) चाफा या उपमानाचे मूळ उपमेय काय? (२) आणि चाफ्याची प्रेयसी उपमानदृष्ट्या व उपमेयदृष्ट्या कोण? या दोन प्रश्नांची निश्चित उत्तरे सापडली पाहिजेत.

'चाफा' ही कविता चाफ्याची नसून चाफ्याचे हृदयपरिवर्तन घडवू पाहणाऱ्या पण तशा प्रयत्नात आपलेच हृदयपरिवर्तन घडवून बसलेल्या एका 'मी'ची कविता आहे. 'चाफा' ही कविता चाफ्याच्या प्रेयसीवरील कविता आहे; पण ही प्रेयसीच कशावरून? कवितेत तसा आधार आहे का? "गेले आंब्याच्या वनी", "गेले केतकीच्या बनी", "आले माळ सारा हिंडून" या 'मी'च्या उद्गारांवरून हा मी स्त्रीलिंगी आहे हे स्पष्ट; या स्त्रीलिंगी 'मी'ने सृष्टीच्या तोंडून का होईना चाफ्याला राणा म्हटले, त्याच्याशी झिम्माफुगडी खेळण्याची इच्छा व्यक्त केली, यावरूनही या 'मी'च्या स्त्रीत्वाला बळकटी येते. एवढेच नव्हे, चाफा हा आपला सवंगडी म्हणजे

साधा मित्र व्हावा असे या स्त्रीलिंगी 'मी'ला वाटत नाही. चाफ्याला ती आंबा—मैना, नाग—केतकी, नर—मादी (पशू), कडा—नदी, मेघ—वीज, वायू—कळिका या युगुलांचे संदर्भ देते, त्यांच्याप्रमाणे कृती करावयास मी उत्सुक आहे हे दाखविण्याकरिता, त्यांच्यांत जाऊन मिसळतेही. या जोडयाही बहीण—भावांच्या, मित्र—मैत्रिणीच्या नाहीत हे उघड आहे; विशेषतः वेढणे, धरू धावणे, लवणे, अंगाशी धांगडधिंंगा घालणे यांत प्रणयाची सूचना स्पष्ट आहे. पशूंच्या हुंबरातही पशूंचा समागमकाल, त्या वेळचा त्यांचा कामोत्सुक स्वर सूचित आहे. अर्थात ही कविता ज्या एका 'मी'चा उद्गार आहे ती दुसरी तिसरी कोणी नसून चाफ्याला आपला प्रियकर मानणारी त्याची प्रेयसीच आहे.

काव्यक्षेत्रात काही युगुलसंकेत रूढ आहेत. जसे : चंद्र-कमलिनी, भृंग-कमलिनी, सूर्य-नलिनी, चकोर-चंद्रिका इत्यादी. चाफ्याच्या संदर्भात असा युगुलसंकेत जुन्या-नव्या मराठी काव्यात किंवा संस्कृत-इंग्रजी काव्यात रूढ नाही. जेव्हा असा युगुलसंकेत रूढ नसतो, पण तो कवीला अभिप्रेत असतो तेव्हा तो संकेत कवितेत स्पष्ट केला जातो. जसे 'प्रेम आणि मरण', 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' इत्यादी कविता. वृक्ष-वीज, सूर्य-पृथ्वी हे युगुलसंकेत रूढ नाहीत म्हणून गोविंदाग्रज-कुसुमाग्रज या कवींनी आपापल्या कवितेत ते अगदी स्पष्टपणे सूचित केले आहेत. नव्हे, असे नवे संकेत निर्माण करून, स्पष्ट करून त्यांनी आपली कल्पकता आविष्कृत केली आहे. 'चाफा'मध्ये चाफा व त्याची प्रेयसी असे युगुल आले आहे पण चाफ्याच्या प्रेयसीचा संकेत प्रसिद्ध नाही, कवितेत तो उघड झाल्यासारखा दिसतही नाही. एवढे निश्चित की, केवळ नाविन्यासाठी 'चाफा' हे उपमान, हा युगुलसंकेत कवितेत आलेला नाही. तसे असते तर चाफा-वेली, चाफा-जमीन, चाफा-देवता, चाफा-तरूणी असे काहीतरी शीर्षक देऊन किंवा एखाद्या युगुलाचा स्पष्ट निर्देश काव्यात करून आपली कल्पकता, तिचे नावीन्य कवीने वाचकाच्या मनावर ठसविले असते. तसे इथे नाही. या प्रेयसीचे नाव कवितेत नाही. तिच्या खाणाखुणा मात्र कवितेत आहेत. ही प्रेयसी प्रथम संवेदनाविश्वात रमते; पण संवेदनासुखाने चाफा चालत बोलत नाही, फुलत नाही हे पाहिल्यावर ती आपला हा स्वभाव सोडते. आंतरिक रसपानाकडे वळते, व मगच तिला चाफा लाभतो— नव्हे, तीच चाफारूप होते.

'इंद्रियसुखातीत प्रेमाचा भुकेला मानवी प्रियकर = चाफा' असे समीकरण मांडले की, 'आधी इंद्रियसुखात रमणारी व नंतर इंद्रिय सुखातीत होणारी मानवी प्रेयसी = चाफ्याची प्रेयसी' असे समीकरण मांडावे लागते; पण इथे शंका अशी उरते की, 'इंद्रियसुखातीत प्रेमाचा भुकेला मानवी प्रियकर' या उपमेयाला 'चाफा' हे उपमान जसे कवीने योजले त्याप्रमाणे 'आधी इंद्रियसुखात रमणारी व नंतर इंद्रियसुखातीत होणारी मानवी प्रेयसी' या दुसऱ्या उपमेयाला

शोभेल असे उपमान कवीने का योजले नाही? प्रियकर : प्रेयसी :: सूर्य : पृथ्वी; प्रियकर : प्रेयसी :: वृक्ष : विद्युत अशापद्धतीने उपमेयउपमान जोडया 'चाफा'मध्ये पूर्ण झालेल्या नाहीत. 'चाफा' ही रूपकात्मक कविता आहे असे मानले तर प्रियकर : प्रेयसी :: चाफा : (X) हे रूपक अधुरे वाटते.

चाफा प्रसन्न होत नाही तोपर्यंत प्रेयसी ही वेगळी असते. चाफा जेव्हा खऱ्या अर्थाने तिचा प्रियकर होतो, ती जेव्हा खऱ्या अर्थाने चाफ्याची प्रेयसी होते तेव्हा ती वेगळी, प्रेयसी राहतच नाही— हा कवितेचा गाभा लक्षात घेतला तर उपमेय : उपमान :: प्रेयसी : (x) असा प्रेयसी या उपमेयाच्या उपमानाचा अनिर्देश अन्वर्थक वाटू लागेल. चाफ्याला प्रेयसी नाहीच; ती जेव्हा स्वतःला प्रेयसी मानते तेव्हा ती 'ती' नसते; तिचे अस्तित्वच नाहीसे झालेले असते! चाफ्याचे प्रीतीविश्व असे आहे की तिथे प्रियकर—प्रेयसी हा दोनपणा उरत नाही— उच्च, अशरीरी प्रीतीत असेच घडते, व या दृष्टीने ही कविता रूपकात्मक, प्रतीकात्मक प्रेमकविताच आहे— तिच्यात आध्यात्मिक आशय नाही—असे म्हणता येईल का? उच्च, अशरीरी प्रीतीत दोघांचाही लोप होतो की एकाचा? बहुधा दोघांचाही लोप होत असावा, एक दुसऱ्यात मिळून जाऊन दोघांपैकी कोणीतरी एकच उरतो, असे नसावे. इथे मात्र चाफा व त्याची प्रेयसी एकरूप होऊन, दोघेही एक होत नाहीत तर प्रेयसी चाफारूप होते.

ही कविता चाफ्याच्या प्रेयसीची कविता असूनही या कवितेला नाव 'चाफा' आहे ते अगदी बरोबर आहे. कारण शेवटी ती प्रेयसी नाहीशी होऊन चाफाच तेवढा उरतो. चाफ्यावर प्रेम करणे म्हणजे चाफा होणे असे जर आहे तर चाफ्याला प्रेयसी कशी असेल? चाफ्याला प्रेयसी नाहीच; म्हणून कवितेत प्रियकर : प्रेयसी :: चाफा : (x) असे अन्वर्थक चित्र उभे झाले आहे. ही कविता हा प्रेयसीचा उद्गार आहे म्हणून प्रेयसी आपण प्रियकररूप झालो असे म्हणते; हा जर प्रियकराचा उद्गार असता तर त्यानेही आपण प्रेयसीरूप झालो असे म्हटले असते—व म्हणून ही प्रेमकविताच आहे हा हट्ट, कवितेने निर्माण केलेल्या अनुभूतिविश्वाच्या बाहेर जाणारा व म्हणून त्याज्य आहे. आहे त्या स्थितीत प्रेयसी नाहीशी होते व फक्त प्रियकर उरतो एवढीच अनुभूती कवितेने व्यक्त केली आहे—त्याच्या उलटही घडू शकेल ही संभवनीयता कवितेत कुठेही नाही. हे लक्षात घेतले म्हणजे 'चाफा' ही केवळ रूपकात्मक, प्रतीकात्मक प्रेमकविता उरत नाही. मानवी प्रियकर—प्रेयसी हे उपमेय व चाफा—प्रेयसी हे उपमान असे आतापर्यंत आपण मानत आलो; पण प्रेयसीने प्रियकररूप होऊन जाणे, प्रियकराने मात्र प्रेयसीरूप न होणे, त्याने स्वरूप कायमच ठेवणे हा कवितेचा मोहरा "मानवी प्रियकरप्रेयसी हे उपमेय आहे"

या प्रतिक्रियेला बाध आणणारा आहे. खरे तर असा बाध जाणिवेने आणून ही कविताच 'आपल्यात दोन मजली उपमाने आहेत' असे सुचवीत आहे :

१. पहिले उपमान- मानवी प्रियकर : मानवी प्रेयसी
२. दुसरे उपमान- चाफा : (चाफा-प्रेयसी)

कवितेत दुसरे उपमान वाच्यार्थाने प्रगट झाले व म्हणून पहिले उपमान हे 'अध्याहृत उपमेय' असेल असे वाटू लागते; दुसऱ्या उपमानाच्या संदर्भात ते तसे आहेच. म्हणजे दुसऱ्या उपमानाच्या संदर्भात पहिले उपमान हे उपमेयस्थानीच आहे, पण निरपेक्षपणे त्याच्याकडे पाहिल्यास—मानवी प्रेयसी वाच्यार्थाने प्रियकररूप होत नाही हे लक्षात येताच—त्याचे उपमेयपद साशंक होऊन तेही आणखी कशाचे तरी उपमानच असले पाहिजे अशी प्रतिक्रिया कविता आपल्या मनात निर्माण करते. संवेदनांत रमणारी ही कोण? संवेदनांपलीकडे असणारा हा कोण? संवेदनांचा त्याग करून त्याच्याकडे आल्यावर स्वरूप लुप्त होऊन तद्रूप होणारी ही कोण? या प्रश्नांची उत्तरे कवितेने वाच्यार्थाने अथवा लाक्षणिक अर्थाने दिलेली नाहीत, पण व्यंग्यार्थाने खचित दिली आहेत. संवेदनांमध्ये आणि द्वैतभावामध्ये सर्व सृष्टी रमलेली आहे, चाफा मात्र संवेदना आणि द्वैतभाव यांच्या पलीकडे आहे, त्याच्याशी दृष्टादृष्ट झाल्याबरोबर संवेदनांचा आधार अशी जी गात्रे तीच पांगळून जातात, 'पाहणारा' चाफामय होतो—हा कवितेचा व्यंग्यार्थ प्रतीत झाल्याबरोबर या कवितेचे एक उपमेय हे 'जिवाची आध्यात्मिक अनुभूती' हेच आहे याबद्दल संदेह उरत नाही. म्हणून, या कवितेतील एक उपमेय संवेदनातीत, द्वैतभावातीत असे आत्मतत्व. दुसरे, त्याच्यावर प्रेम करणारी पण संवेदना व द्वैतभाव यांत गुंतून पडलेली, आपल्या पातळीवर आत्मतत्वाला खेचू पाहणारी प्रेयसी. कवितेने तिला नाव दिलेले नाही; तत्वज्ञानाने माया, प्रकृती, अहंता, जीव इत्यादी लहानमोठी नावे दिली आहेत; कवितेतील तिचे प्रेयसीरूप व प्रारंभीची संवेदनासक्ती लक्षात घेता तिला 'इंद्रियवृत्ती' म्हणूया; पण या कवितेच्या दृष्टीने, तत्वज्ञानाच्या दृष्टीने तिला अस्तित्वच नाही, ती मिथ्या आहे— सत्य आहे, अस्तित्वात आहे चाफा! सांख्यदर्शनाने प्रकृतीला नर्तकीची उपमा दिली आहे. त्या प्रकृतीचीच ही इंद्रियवृत्ती मुलगी; म्हणूनच या नर्तिकाकन्येला मैनांचे गायन, धांगडधिगा, नागांचे नर्तन, नदीचे विहरण आणि वायूचा धांडगधिगा मोह घालतो; आणि म्हणूनच—

चल ये रे ये रे गड्या!

नाचुं उडुं घालुं फुगड्या

खेळुं झिम्मा झिम्-पोरी झिम्-पोरी झिम्!

असा ती चाफ्याचा साग्रसंगीत अनुनय करते; पण 'पुरूषा'ने हा सारा बायकी प्रकार कसा आचरावा? ते आत्मतत्व तर निर्गुण, निर्विकल्प, एकमेवाद्वितीय. चाफ्याचे झाडही सृष्टीमध्ये असेच इतर वृक्षांपेक्षा वेगळे, एकाकी. इंद्रियदृष्टीले ते खडबडीत, रूक्ष, एकाकी, खंत करणारेच दिसते; पण अंतःचक्षुंनी त्याच्याकडे पाहिले म्हणजे तेच स्वयंभू, आत्मरत, फुली फुलून येणारे असे आनंदमय दिसू लागते. चाफा हे आत्मतत्वाच्या संदर्भातील असे कमालीचे अन्वर्थक उपमान आहे.

१. उपमेय- आत्मतत्व : इंद्रियवृत्ती
२. पहिले उपमान- मानवी प्रियकर : मानवी प्रेयसी
३. दुसरे उपमान- चाफा : (X)

यांतील दुसरे उपमान हा कवितेचा वाच्यार्थ आहे, पहिले उपमान हा लाक्षणिक अर्थ आहे आणि मूळ उपमेय हा व्यंग्यार्थ आहे. बहुतेक कवितांत उपमेय वाच्य असते, इथे उपमेय ध्वनित आहे; पण म्हणूनच संपूर्ण कविता रसध्वनीचा प्रभावी आविष्कार करणारी ठरली आहे. एवढेच नव्हे तर दुसरे उपमान > पहिले उपमान > उपमेय अशी काव्यानुभवाची विलग, क्रमशः प्रतीती न येता असंलक्षक्रमध्वनीने हा सारा काव्यार्थ प्रतीत होतो; विश्लेषणातच त्याचे वेगवेगळे थर जाणवतात. हे अस्सल कलाकृतीचेच लक्षण होय.

एक तात्विक शंका मात्र येथे नमूद करावयास हवी : कविवर्य बी हे ज्ञानेश्वरांप्रमाणे चिद्विलासवादी होते असे म्हटले जाते. परंतु अंतिम अद्वैतानुभवातही ज्ञानेश्वर शिवशक्ती या युग्माचे अस्तित्व प्रतिपादतात; बी मात्र येथे सर्व युग्मांचा लोप सांगतात; याचा अर्थ काय? बी हे चिद्विलासवादी नसून मायावादी होते असा याचा अर्थ होईल का?

ऑगस्ट, १९६८

७ : २ : दुसऱ्यांदा चाफा

कविता समग्रतेने वाचायची असते तशीच ती एकेका शब्दाचे अवधान ठेवूनही वाचायची असते; किंबहुना या दोन प्रक्रिया परस्परविरुद्ध किंवा विभिन्न नसतातच, त्या एकाच प्रक्रियेची दोन रूपे असतात, हेही लक्षात ठेवायचे असते.

केशवसुतांच्या "हें मत लोकां कवळूं द्या" या शब्दांऐवजी "हें मत लोकां कळवूं द्या" असे म्हटल्याबरोबर केवढा फरक पडतो; केवळ शब्दच कशाला, 'चिन्हीकरण' या कवितेतील दोन अनुच्चारित अनुस्वार गाळल्याबरोबर अर्थ केवढा बदलून जातो. भावकवितेतील एक एक शब्द, त्याची विशिष्ट जागा, त्याचा नाद, त्याचा उच्चार यांत एक कलात्मक अनिवार्यता असते. केवळ शब्दच नव्हे तर कधी साधी साधी वाटणारी विरामचिन्हे, लेखनचिन्हे, वाचनचिन्हे यांनाही भावकवितेत एक निश्चित प्रयोजन प्राप्त होते, मर्दकरी कवितेचे उदाहरण मराठीत यासंदर्भात आदर्श आहे; इतरही कवी आपआपल्या परीने कवितेतील शब्द आणि चिन्हे यांना अधिकाधिक अर्थभारित करित असतात.

—पण कधी कधी कवितेतील एखादा शब्द किंवा एखादे चिन्ह वाचकाला दुग्ध्यात टाकते आणि मग त्या संभ्रमाच्या अनुषंगाने त्यास त्या कवितेतील नवनवे विभ्रम प्रतीत होऊ लागतात. अशी संभ्रमस्थळे ही अखेरीस कवि—रसिक भेटीची संकेतस्थळे ठरतात.

'चाफा' या कवितेबाबत असेच घडले. कितीतरी दिवस 'चाफ्या'मधील 'दिठीं'दीठ' हे शब्द अवतरणचिन्हांत का आहेत, हे समजत नव्हते. 'दृष्टी' या शब्दातून निष्पन्न झालेला आणि तोच अर्थ असलेला 'दीठ' हा जुन्या मराठीतील आणि ग्रामीण मराठी बोलीतील शब्द आहे हे माहित होते. 'दीठ' हा शब्द कवितेत ग्रामीण संदर्भात आलेला नाही, हेही कळत होते. 'चाफा' या कवितेत खुले, वन्य वातावरण आहे हे लक्षात घेऊनही 'दीठ' हा शब्द बोलीतील नाही हे कळत होते; कारण बोलीशी काव्यार्थाचा काही संबंध असता तर असा एकच नाही, असे अनेक शब्द कवितेत आले असते.

'दीठ'चा संबंध प्राचीन मराठीशीच आहे, याची खात्री होती; पण प्राचीन मराठीशी म्हणजे तरी नेमक्या कोणत्या कवीशी, कोणत्या कवितेशी? ज्ञानेश्वरीत 'दिठी' हा शब्द खूपदा आला आहे. 'याकरणें मियां। श्री गीतार्थ मराठिया। केला लोका यया।। दिठीचा विषो ।।' असे ज्ञानेश्वरांनी अठराव्या अध्यायात म्हटले आहे.

—पण 'दिठीं दीठ' हे काही अवतरण नाही की श्रुतयोजनही नाही; कारण 'दिठीं दीठ' हे शब्द प्राचीन मराठी काव्यामध्ये इतके सर्रास वापरले गेले आहेत की केवळ तेवढे शब्द

अवतरणचिन्हांत टाकल्याने त्यांना अवतरणत्व प्राप्त होत नाही; त्यासाठी या शब्दासह आणखी काही शब्द अवतरणात यावे लागले असते; पण तसे घडलेले नाही. याचा अर्थच असा की 'दिठीं दीठ' हे अवतरणसूचक शब्द नाहीत; ते कुठल्याही एका विशिष्ट चरणांचा संदर्भ सुचवीत नाहीत.

मग हे शब्द अवतरणचिन्हांत का आहेत?

'दृष्टादृष्ट होणे' या अर्थाने कवीस 'नजरानजर होणे', 'पाहणे' असे काही शब्द वापरता आले असते; ते त्याने का वापरले नाहीत? 'धांगडधिंगा'सारखा गद्य शब्द जर कवीस चालतो तर " 'दिठीं दीठ' जाता मिळून" याऐवजी 'दृष्टीत दृष्टी जाता मिळून' किंवा 'नजरेत नजर जाता मिळून' असे देखील त्यास म्हणता आले असते. असे त्याने का म्हटले नाही? त्याऐवजी "दिठीं दीठ जाता मिळून" या चरणातील 'दिठीं दिठ' हे शब्द अवतरणचिन्हांत का टाकले? हे प्रश्न फार महत्त्वाचे आहेत. ते लेखननियमांशी निगडीत आहेत म्हणून नव्हे तर कवितेच्या केंद्रवर्ती आशयाशी आणि त्यातील भावच्छटांशी निगडीत आहेत, म्हणून.

'चाफा' ही कविता जिवाची ऐहिकतेकडून परमार्थाकडे झालेल्या प्रवासाची कथा आहे. १) आंबेवनात मैना गात आहेत २) केतकी बनात गंध दरवळला आहे ३) माळावर पशूंचा कामोत्सुक स्वर ऐकू येत आहे ४) कड्याच्या मिठीमुळे नदीला आवेग आला आहे ५) मेघांसह वीज क्रीडा करते आहे ६) वारा 'जनाचीही' न बाळगता कळीच्या अंगचटीला येत आहे. . .

या सृष्टीत 'गाणी' आहेत, 'हुंबर' आणि 'कोलाहल' आहे, 'गर्जना' आहे, 'गडगडाट' आहे, 'धांगडधिंगा' आहे. यांतून कवितेने उन्मुक्त कामक्रीडेची सूचना दिली आहे. त्याचा लाक्षणिक अर्थ 'भौतिक सुखे' असा आहे.

मैना, पशू, नदी, वीज, वायू हे सारे विषयीजन आहेत, त्यांची धाव बाह्याकडे आहे. या बहिर्मुख आणि म्हणून वाचाळ जनांना अंतर्मुख आणि म्हणून अबोल चाफा कसा आवडणार? चाफ्याने मैना—पशू—नदी—वीज—वायू यांच्यासारखे मुखर व्हावे, इंद्रियसुखांत, ऐहिकात रमावे असे चाफ्याच्या प्रेयसीला वाटते म्हणूनच ती "चल येरे येरे गडया! नाचु उडूं घालु फुगडया" असे त्यास आवाहन करते. तरीही 'चांफा बोलेना, चांफा चालेना' असे दिसते तेव्हा स्वतःची चूक तिच्या लक्षात येते. तोवर तिला वाटत असते की चाफा खंत करतो म्हणून तो बोलत नाही, चालत नाही, फुलत नाही. एका अर्थी तो 'खंत' करीतही असतो पण ती खंत ऐहिक सुख मिळाले नाही म्हणून तो करीत नसतो तर आपली प्रेयसी ऐहिकाची लोभी आहे म्हणून करीत असतो.

खरोखर 'चाफा' या कवितेचे ध्रुवपद प्रेयसीच्या आणि चाफ्याच्या अशा दुहेरी संदर्भात कशा भिन्न भिन्न अर्थच्छटा व्यक्त करते ते पाहण्यासारखे आहे : तिला वाचिक संवाद हवा

असतो तर त्याला 'शब्देविण संवादु । दुजेविण अनुवादु' हवा असतो, तिला दिक्कालात नर्तन हवे असते तर याला आत्मतेजात दिशा आटून जाव्यात अशी ओढ असते. ती ताटी उघडा चाफेश्वरा म्हणत असते (हा खंती करतो असे तिला वाटते) तर इंद्रियादिकांची ताटी लावून हा सुखेनैव ध्यानस्थ बसलेला असतो. पार्थिवात रमणारी प्रेयसी आणि अपार्थिवाचे ध्यान लावून बसलेला चाफा. चाफा अंतर्यामी फुललेलाच असतो पण त्याचे फुलणे प्रेयसीला 'दिसलेले' नसते.

का? कारण ती चर्मचक्षूंनी चाफ्याकडे पाहत असते, ती ऐहिकाच्या नजरेने चाफ्याकडे पाहत असते; पण तिच्या काय किंवा आणखी कुणाच्या काय जड दृष्टीला चैतन्याचे दर्शन कसे घडेल? ही प्रेयसी जेव्हा आपली जडता टाकेल तेव्हाच तिला चाफ्याचे चैतन्यमय दर्शन घडेल, त्याचे अंतर्यामीचे बोलणे, चालणे आणि फुलणे कळेल.

उपान्त्य कडव्यामध्ये असे परिवर्तन घडून येते. चाफ्याशी या प्रेयसीची अपार्थिव दृष्टादृष्ट होते, तिच्या आयुष्यात अवचिता अतीताचा परिमळू झुळुकतो. ती चाचरती चाचरती इंद्रियसुखाच्या बाहिरी येते. चाफ्याशी 'दृष्टादृष्ट' झाल्याने, नाचू—उडूच्या गोष्टी करणारी ती, आता एका जागीच खिळून जाते. तिची गात्रे आणि तिचे प्राणच तो चाफा सोखोन घेतो. आज तिच्या आयुष्यात सोनियाचा दिनु आलेला असतो आणि विजेला धरू धावणारा मेघ नव्हे तर अमृताचा वर्षाव करणारा घनु तिच्या चिदाकाशात बरसू लागतो.

ऐहिकापासूनच परावृत्त झाल्यावर जीवात्म्याला परमेश्वराचा जो साक्षात्कार होतो त्याचा आविष्कार म्हणजे 'चाफा' ही कविता.

आता 'दिठीं दीठ' हे उपान्त्य कडव्यातील शब्द अवतरणचिन्हांत का आहेत हे लक्षात येईल, 'दृष्टी', 'नजर' वगैरे म्हटले असते तर सरळच 'चर्मचक्षू' किंवा 'चर्मचक्षूंशी संबंधित संवेदनक्रिया' असा अर्थ त्यांतून निघाला असता. प्रेयसीने ज्या 'नजरे'ने मैना—पशू—नदी—वीज—वायू यांच्याकडे पाहिले त्या 'नजरे'ने आता ती चाफ्याकडे पाहत नाही; जोवर ती अशा जड नजरेने चाफ्याकडे पाहत होती तोवर तिला तो न बोलणारा, न चालणारा, न फुलणारा व म्हणून खंत करणारा वाटला होता; इतर चार प्रियकरांसारखाच पण त्यांच्याप्रमाणे हसून—खेळून न जगणारा वाटला होता. तिच्या या अचेतन दृष्टीनेच तिच्यात आणि चाफ्यात अनेक अर्थाने द्वैत निर्माण केले होते.

आता कवितेच्या अखेरी अखेरीस तिच्यात दृष्टीपरिवर्तन घडून आले आहे. चाफ्याने आपल्या व्रतस्थ मौनाने, आपुला ठावो न सांडिता, ते घडवून आणले आहे. असा दृष्टीपालट झाल्याबरोबर चाफ्याचे आणि आपले स्वतःचेही खरे रूप प्रेयसीला कळते.

चाफ्याची आणि त्याच्या प्रेयसीची ही जी अपार्थिव दृष्टीभेट होते तिची लौकिकभिन्नता सुचविण्यासाठी अपार्थिवाचा गंध असलेला 'दीठ' हा शब्द कवितेत आला. तेथील अवतरणचिन्हे विशेषार्थसूचक आहेत; एरव्हीही आपण अवतरणचिन्हांचा असा वापर करीत असतो.

—पण एवढ्यानेही भागणार नव्हते. कारण दीठ हा शब्द 'दृष्टी' या शब्दापासूनच बनलेला होता आणि तो 'लौकिकदृष्टी' या अर्थानेही वापरला जात होता आणि कवितेला तर चाफा आणि चाफ्याची प्रेयसी यांची अपार्थिव 'सिद्धभेट' अपेक्षित होती; ही प्रेयसी अतींद्रिय पातळीवर गेली व म्हणूनच तिला चाफ्याची खरी ओळख पटली हे सुचवायचे होते.

'दिठीं दीठ' हे शब्द अवतरणचिन्हांत टाकून ही साधी 'डोळेभेट दुरून' नाही, ही सिद्धभेट आहे हे कवितेने सुचविले आहे. दोन अवतरणचिन्हांनी दोन शब्दांना असे एका जगातून दुसऱ्या जगात नेऊन ठेवले आहे!

'चांफा' या कवितेच्या पहिल्याच कडव्यात "गेले 'आंब्याच्या' बनी" या चरणातील 'आंब्याच्या' हा शब्दही (काही पाठांमध्ये) असाच अवतरणचिन्हांत आहे; पण त्यामागे नेमका काय अभिप्राय आहे ते अजून लक्षात येत नाही!

चांफा

चांफा बोलेना, चांफा चालेना,
चांफा खंत करी, कांही केल्या फुलेना ॥धृ. ॥
गेलें आंब्याच्या बनीं
म्हटलीं मैनांसवें गाणीं
आम्ही गळ्यांत गळे मिळवुन. ॥चांफा. ॥

गेलें केतकीच्या बनीं
गंध दर्वळला वनीं
नागासवें गळालें देहभान. ॥चांफा. ॥

आलें माळ सारा हिंडून
हुंबर पशूसवें घालुन
कोलाहलानें गलबलें रान. ॥ चांफा. ॥

कडा धिप्पाड वेढी
घाली उडयांवर उडी
नदी गर्जुन करी विहरण. ॥चांफा. ॥

मेघ धरूं धावे
वीज चटकन लवे
गडगडाट करी दारुण. ॥चांफा. ॥
लागुन कळिकेच्या अंगा
वायु घाली धांगडधिगा
विसरुनी जगाचें जगपण. ॥चांफा. ॥

सृष्टी सांगे खुणा
आम्हां मुखस्तंभ राणा
मुळीं आवडेना! रे आवडेना!! ॥चांफा. ॥

चल ये रे ये रे गडया!
नाचुं उडुं घालुं फुगडया
खेळुं झिम्मा झिम्-पोरी झिम्-पोरी झिम्! ॥चांफा. ॥

हें विश्वाचें आंगण
आम्हां दिलें आहे आंदण
उणें करूं आपण दोघेजण. ॥चांफा. ॥
जन विषयाचे किडे
यांची धांव बाह्याकडे
आपण करूं शुद्ध रसपान. ॥चांफा. ॥

'दिठीं दीठ' जातां मिळुन
गात्रें गेलीं पांगळुन
अंगी रोमांच आले थरथरून. ॥चांफा. ॥

चांफा फुलीं आला फुलुन
तेजीं दिशा गेल्या आटुन
कोण मी—चाफा? कोठें दोघेजण? ॥चांफा. ॥

बी

८ : फुलराणी

विश्वातील शाश्वत माधुरी, शाश्वत वेदना आणि शाश्वत चारुता संवेदनशीलतेने बालकवींनी टिपली. तिला अर्वाचीन मराठी काव्यात तोड नाही. या संवेदनशीलतेतून झालेली निर्मिती इतकी तरल आणि इतकी व्यामिश्र आहे की तिचे एका वाचनात ग्रहण करावयाचे तर आपणापाशीही तितकीच अलौकिक संवेदनशीलता हवी; पण ते कसे शक्य आहे? म्हणूनच मग एकदा ऐलतटावरून, एकदा पैलतटावरून, एकदा आलिंगून तर एकेकदा दुरून दुरून त्यांची कविता आस्वादावी लागते.

‘फुलराणी’ ही तशी किती साधीभोळी कविता. कुणीही म्हणावे, “हो, मला फुलराणी आवडते. मला ती कविता जवळजवळ पाठच आहे. किती सुरेख आणि सोपी आहे ती कविता! अशा कविता आजकालचे कवी का नाही लिहित?”

खरोखरच एका अर्थाने ‘फुलराणी’ ही कविता अगदी साधीसोपी आहे. नुसती गाठ सोडली की रेशमी वस्त्र कमरेवरून गळून पडावे तशी ही कविता मनात अगदी सहज ओघळत जाते!

काय आहे बरे या कवितेत? फुलराणी म्हणजे कुठल्यातरी वेलीवरची कळी. ही वेली गृहसजावटीतली नाही की उद्यानातलीही नाही; ती आहे शेताकडची, वनापासची. म्हणून तर ‘डोलडोलवी हिरवे शेत’, ‘निजलीं शेते’, ‘निजलें रान’, ‘झुलुनि राहिलें सगळे रान’, ‘वनदेवी, निर्झर’, इत्यादी शेताचे, वनाचे, झऱ्याचे संदर्भ कवितेत आले आहेत.

बालकवींची ‘पार्वती’सुद्धा अशीच रानकळी होती. भूलीला तिला अवगत नव्हत्या. तिला संध्याकाळच्या झुळकीप्रमाणे प्रसन्न (=विनोदी) भाऊराया नव्हता. अभागिनी होती ती. बालकवी, तू तरी तिला रविकरांप्रमाणे फुलवायला हवे होते; पण तुम्ही दोघेही आपापला ठाव सोडायला तयार नव्हता. ती कळी दीर्घ काळ कळीच राहिली; वांझ आयुष्याचे माळरान तिच्याभोवती पसरून राहिले आणि तुला आयुष्याची एक एवढीशी पाकळीच लाभली; पण त्यावरही एक दवबिंदू होता. त्या दवबिंदूमध्ये तू आकाश पाहिलेस : तू धन्य झालास, ती वन्यच राहिली!

बालकवींचे वैवाहिक जीवन विस्कटलेले होते : आर्थिक ओढगस्त, स्थलांतरे आणि ताटातूट; स्वभावभिन्नता आणि चढेल, तुसडी तेढी नाती; पण याच दुःखांनी त्यांना तत्कालीन स्त्रीजातीचे सामाजिक दुःख जाणवून दिले. या सामाजिक समस्येवर इलाज काय होता?

अर्थातच स्त्रीस्वातंत्र्य : स्त्रीचे आतून उमलणे. या विषयावर सुधारक लेख लिहित होते, भाषणे देत होते; संस्था काढीत होते, संघर्ष करीत होते, मोठेच कार्य ते करीत होते.

बालकवींनी मात्र अगदी लहानसेच कार्य केले : त्यांच्या व्यक्तिगत व्यथेने सामाजिक समस्या जाणली आणि त्या सामाजिक वेदनेने एक शाश्वत स्वप्न पाहिले; ते स्वप्न म्हणजे फुलराणी ही कविता. अरे, सृष्टी तर सुरम्य आहे, प्रसन्न (=विनोदी) आहे; तिथे सुसंवाद, स्नेह आणि प्रीती आहे. तिथे प्रत्येकाला नाचण्याचे, गाण्याचे, स्वप्न पाहण्याचे, जीवनानंद उपभोगण्याचे स्वातंत्र्य आहे. तिथे लहान-मोठा असा भेद नाही. म्हणून तर साक्षात आकाशातील प्रेमदेवता धरतीवरील एका खेडूत कळीला "ही अमुची राणी" असा किताब बहाल करतात.

सृष्टीत प्रीती आहे, मीलन आहे आणि शिगोशीग आनंद आहे. व्यक्तिगत आणि समाजनिर्मित क्लेशाने होरपळलेले एक मन सृष्टीकडे वळले आणि तिथे त्याला स्वातंत्र्य, समता, सख्य आणि सौख्य दिसले. ते प्रतिविश्व पाहून त्याला स्वविश्वातील पराधीनतेची, विषमतेची, द्वेषाची आणि दुःखाची दाहक जाणीव झाली. त्याचे मन निवले आणि दुखावले. दुखावले आणि निवले. अलौकिक संवेदनशीलता असलेले ते मन; त्याच्यापाशी काही सिद्धी नव्हती की फुंकर मारून त्याने हे जग बदलवून टाकावे. ज्याचे वडील पोलिस खात्यातील सालस कर्मचारी होते असा तो शालीन जीव होता. जनजागृतीची तडफ त्याच्यापाशी नव्हती की त्याच्या बळाने त्याने हे जग उलथवून द्यावे. कीर्तनकाराबरोबर वणवण भटकणारा तो एक अर्धशिक्षित जीव होता. बालकवी, तुम्ही योगी नव्हता, पुढारी नव्हता, कार्यकर्ते नव्हता, विचारवंत नव्हता, तुम्ही आपले एक लहानसे कवी होतात. व्यक्तिगत आपत्तीने तुमचे हृदय विदीर्ण झाले होते आणि सामाजिक विपत्तीने तुमचे हृदय तीळतीळ तुटत होते आणि तुम्ही कवी होता. आंतरविश्व आणि सामाजिक विश्व या झरोक्यातून तुम्ही जेव्हा सृष्टीकडे पाहिले तेव्हा तुम्ही स्तंभितच झालात; मानवनिर्मित विश्व आणि निसर्गनिर्मित विश्व यांतील विरोधाने तुम्ही स्तिमितच झालात. दुःख आणि आनंद, ताटातूट आणि मीलन, समता आणि विषमता, विखार आणि आकर्षण. सृष्टीकडे पाहताना बालकवी, तुम्हाला मानवाची विस्मृती नाही झाली; उलट तेव्हा मानवस्मरणाने तुम्ही अधिक व्याकूळ, विव्ळ झालात. तुमच्या मनात असा प्रश्न आला की अरे, मानवी जीवन असे नितांत झाले तर! आणि मग त्या सृष्टीत तुम्हांस सगळा समाजच दिसायला लागला!

—पण 'फुलराणी' ही काही रूपकात्मक कविता नाही, सामाजिक कविता नाही की आत्मचरित्रपर कविताही नाही. 'फुलराणी' ही साधी 'प्रीती आणि प्रीतीविवाह' या प्रतिमांच्या साहाय्याने अभिव्यक्त झालेली एक निसर्गचित्रणात्मक भावकविता आहे; परंतु 'सृष्टीतील

आनंद' या अभिव्यक्त पदाशी 'विसंवादी सामाजिक परिस्थिती' या अध्याहत पदाचा जो विरोधसंबंध कवितेस अभिप्रेत आहे तो जाणवला नाही तर ही कविता केवळ 'बालकविता'च ठरेल; ही कविता वाचताना वाचकांच्या मनात विरोधी समाजचित्र उभे राहिले नाही तर त्याचे वाचन भुंडेच राहिल.

एकदा एखाद्या वाङ्मयकृतीतील भुयारे, तळघरे आणि मजले-मनोरे असे दिसायला लागलेत की वाचक स्तिमित—स्तंभित होत जातो; कधी कधी स्वतःही नवी तळघरे—भुयारे आणि नवे मजले—मनोरे उभारून तिथे नवनिर्मिती साधतो. अस्सल वाङ्मयकृती अशा रसिकागणिक वाढत—घडत असतात. ते रसिकाचे नव्हे त्या वाङ्मयकृतींचेच आंतरसामर्थ्य असते. अहो, वेलीस पाणी घातल्याने तिने वाढावे यात नवल नाही पण कित्येक वाङ्मयकृतींचे ताजमहालही रसिकांच्या अंतःकरणातील रसवर्षावाने नवनवी रूपे धारण करतात याला काय म्हणावे? स्वतःच रसिकाच्या अंतःकरणात रस निर्माण करावयाचा आणि स्वतःच त्यावर स्वतःचे पोषण करावयाचे अशी अस्सल वाङ्मयकृतींच्या घरची ही सुलटी खूण असते!

'फुलराणी' मधील नादमधुरता कर्णबधिरालाही ऐकू यावी इतकी सूक्ष्म आहे कारण ती मानसगम्य आहे. 'हिरवे हिरवे', 'डोल डोलवी', 'लाजलाजवी', 'झोके झोके', 'या कुंजातून त्या कुंजातून', 'डुलता डुलता', 'नाचनाचतो', 'गुंगत गुंगत' या अभ्यस्त शब्दांनी जे नादमाधुर्य निर्माण केले आहे त्याचे प्रयोजन केवळ श्रवणसुख देणे हे नाही; त्यातून सृष्टीची हर्षनिर्भरता कवितेस अभिव्यक्त करावयाची आहे; हिरवे, निळे, सुवर्णी आणि गुलाबी हे रंगसंदर्भ कवितेत आले आहेत ते दृष्टीसुख सुचवण्यासाठी नव्हे तर सृष्टी—समृद्धी प्रकट करण्यासाठी. फुलराणी आणि तिचा वडील भाऊ विनोदी (=प्रसन्न) संध्यावात, वनदेवी आणि निर्झर, प्रेमदेवता आणि फुलराणी यांच्यातील संवाद कवितेत आहेत. कुठे शब्दरूप, कुठे नेत्रपल्लवी, कुठे कदाचित करपल्लवी. हे संवाद आणि ही पात्रे अनुभवाचे केवळ नाट्यीकरण करण्यासाठी आलेले नाहीत; त्यातून कवितेने सृष्टीतील आंतर—संवाद, आंतरिक सुसंगती सुचविली आहे. ती जाणून सामाजिक विसंवादाने ज्याला हळहळायचे असेल त्याने हळहळावे, ज्यास खवळून उठायचे असेल त्याने खवळून उठावे. कविता काही ती पांगिलकी स्वीकारीत नाही; तसे करून तिला आपले शाश्वत रूप शबल करावयाचे नाही. बैसोनि थिल्लरी । बेडूक सागरा धिक्कारी ।।

सृष्टीत आनंद आहे आणि पृथ्वीवरील एवढीशी साधीभोळी कळी आणि स्वर्गातील एवढा भव्यदिव्य सूर्य यांच्या मिलनाने तो वृद्धिंगत झाला आहे. हा आशयही कविता भाष्यरूपाने सांगत नाही तर गतिसूचक प्रतिमांच्या आवर्तनाने वाचकांच्या अंतर्मनापर्यंत संक्रमित करते. या गतिप्रतिमा अशा आहेत :

(१) डोलणे—झुलणे

- (अ) गोड निळ्या वातावरणात
अव्याज मनें होती डोलत
- (आ) पुरा विनोदी संध्यावात
डोलडोलवी हिरवे शेत
- (इ) झुलुनि राहिलें सगळें रान
स्वप्नसंगमीं दंग होऊन!
- (ई) प्रणयचिंतनीं विलीन वृत्ती
कुमारिका ही डोलत होती;
- (उ) डुलता डुलता गुंग होऊनी
स्वप्नें पाही मग फुलराणी
- (२) झोके घेणे
- (अ) आईच्या मांडीवर बसुनी
झोके घ्यावे गावी गाणीं
- (आ) संधेच्या आंदोली बसुनी
झोके झोके घेते रजनी

- (३) नाचणे
- (अ) स्वर्भूमीचा जुळवित हात
नाचनाचतो प्रभातवात
- (आ) नाचु लागले भारद्वाज
वाजविती निर्झर पखवाज

अभ्यस्त शब्दांची नादमधुरता आणि रंगांची ऐश्वर्यसूचकता, पात्रप्रतिमांचा हृदयसंवाद आणि हर्षनिर्भरता प्रकट करणाऱ्या गतिप्रतिमा—एवढ्याने काय झाले!

कुमारिकेचे वयात येणे, प्रेमात पडणे आणि विवाहमंत होणे ही नैसर्गिक आणि सर्जनशील प्रक्रिया समाजाने किती हीन करून टाकली हे मनात धरून फुलराणीची अवस्थांतरे पाहावीत : बहीण—भावाचे खेळकर नाते, ग्रहगोलांनी हवाहवासा जादूटोणा करणे,

जग निजले असता फुलराणीने जागे राहणे आणि जग जागे झाल्यावरही या अव्याज अस्थितप्रज्ञावतीने स्वप्नमग्न असणे, स्वप्नात प्रणयखेळ पाहून तिने विरहार्त होणे आणि तिच्या सुखासाठी प्रेमदेवतांनी आकाशातून खाली येऊन तिला आपली 'राणी' करून तिच्या सोबत खेळणे; (उद्या तिचे लग्न होणार आहे म्हणून आज तिचे हे लाड आणि आज तिचे हे प्रशिक्षण चालले आहे बरे का!) चंडोल, भारद्वाज (हा शुभशकुन देणारा पक्षी मानला जातो; अनुकूल घटना घडतात आणि गोडधोड खायला मिळते त्याच्या दर्शनाने असा लोकसंकेत आहे.) मारुत आणि निर्झर या साऱ्यांनीच तिच्या परिणयात सहभागी होणे—हे सारे आठवा आणि समाजात काय घडते तेही आठवा. हे चित्र पाहा आणि हे चित्र पाहा. दाखवणे आणि पाहणे, हुंडा आणि मानपान, रुसणे—फुगणे आणि हेवे—दावे, उखाळ्या—पाखाळ्या आणि जळफळाट, थयथयाट. . . दगड आणि धोंडे. आठवा. वधू—वर आणि वऱ्हाडी गणगोत यांच्यात इतका आंतरसंवाद असलेले विवाह आपल्या समाजात होतील तेव्हा स्वर्भूचा संगमच घडून येईल, नाही?

सीता—स्वयंवर आपण पाहिले आणि द्रौपदी—स्वयंवरही आपण पाहिले.

९ : केवढे हे क्रौर्य!

हम्पयार्डची रेल्वे प्राथमिक शाळा तेव्हा खालच्या वस्तीच्याही पलीकडे होती. अगदी उघडया माळरानावर. सर्वदूर जांभळ्या रानफुलांची झुडुपे. त्यावर पिवळ्या पाकोळ्यांची झुंबड. सॅटिनच्या कापडाची केल्यासारखी. छत्रीकापडाची, मुठीएवढी मोठी, काळी फुलपाखरंही थोडी असत. त्यांच्या दोन्ही पंखांवर एकएक लाल किनारीचा पांढरा डोळा असे. त्या फुलपाखरांना आम्ही 'राक्षस फुलपाखरू' म्हणत असू.

खरे म्हणजे राक्षस—एक चिटक्या पानांचं झुडुप उपाटायचं. त्याचा लाथा मारून फराटा करायचा आणि त्यानी पाकोळ्या झोडपायच्या. बेल झाली की झुडुपं तुडवीत वर्गात जायचं आणि एका—नव्हे, अनेक सुरांत 'क्षणोक्षणी पडे' ही कविता सुरू करायची. आपला आवाज सगळ्या गोंगाटाच्या वर चढला पाहिजे अशी प्रत्येकाची जिद्द असायची. कोणी टिवल्याबावल्या करीत असेल तर त्याच्या पाठीत मानकर गुरुजींचा रमसोट गुद्दा बसायचा. गुरुजी आजारी पडले तेव्हा आम्हाला कसंतरीच वाटलं हे तर झालंच—पण काळजीही वाटली—शेळयामेंढ्यांची. गोरेलाल बाई म्हणाल्या होत्या, "गुर्जी आता शेत्यात जाऊन बसनार म्हंजे त्ये जल्दी तंदुरुस्त व्हेतील. "

रेव्हरंड टिळकांची 'क्षणोक्षणी पडे' ही कविता आयुष्यभर सोबत करीत राहिली. 'पृथ्वी' आणि 'वसंततिलका' अशा मोहक नावांची वृत्ते असतात आणि त्यांच्या चाली वेगवेगळ्या असतात हे प्रथम तिनेच सांगितले. "ही पक्षिणीची कविता किती छान आहे" असं म्हटलं की अक्का डोळे वटारून पाहायची. 'या लहान मुलाला कविता काय कळणार!' असा त्यात भाव असायचा. एका पक्षिणीला कुणीतरी बाण मारतं, ती खुरडत आपल्या घरटयापाशी जाते, पिल्लांशी बोलते आणि प्राण सोडते एवढं तर त्या मुलाला कळायचं. वाईट वाटायचं—अगदी डोळ्यांत पाणी यायचं. वाटायचं, तिथे धावत जावं, कापसाच्या मऊ बोळ्यानी तिला पाणी पाजावं, तिच्या जखमेवर हळू बोटानी बिनचरचर औषध लावावं—पण ती चिमणी कुठे दिसूच नको. मन सैरभैर व्हायचं. दिसते तर खरी मनाला पण पकडता येत नाही. जीव नुसता चोंबाळत ठेवायची—डोळ्यांच्या कोपऱ्यांतून हे घळघळ पाणी. कानशिलांवर. अक्का म्हणायची, "ए s हे रे वेडया!"

मनाला पंख फुटण्याचे दिवस आले तेव्हा चिमणीची जखम शारीरिक नाही केवळ, मानसिक आहे हे कळलं. “निघून नरजातिला रमविण्यांत गेलें वय । म्हणून वधिलें मला! किति दया! कसा हा न्याय!” असे चिमणीने म्हटले की भाषेची एक लपेट मनावर वळ उमटवायची. ही उलटं बोलतेय—असं बोलल्यानी बोलणं उकळतं तर! पुढे कळली—‘विपरीत लक्षणा. ’—पण मुख्य म्हणजे तिच्यावर झालेला अन्याय. तिने कुणाचं घोडं मारलं होतं? चिमणी घोडं काय मारणार? तिचे काही वाटीएवढाले डोळे नव्हते—असतील चिटक्या फुलाएवढे. असेल ती शेळीहून गरीब गाय. तिला उगीचच्या उगीच मारायचं? त्याहून अधिक त्या पिल्लांचं वाटायचं. चिमणी फटकान्यानी मरू नये म्हणून पंख्याच्या डोंबलावर एक नॅपकिन चार दोऱ्यांनी टांगला होता. त्यात चिऊताईनी अर्ध्या नारळासारखं दिसणारं घरटं केलं होतं. ती बाहेर गेली की, पिल्लं जांभळ्या अस्तराच्या चोची वासून एकच गिल्ला करीत, मुंडकी बाहेर काढून काढून मायला हाकारत. त्या आईची घास भरवता भरवता धांदल उडे. त्या पिल्लांना ही काय म्हणते, “करो जतन यापुढे प्रभु पिता अनाथां सदा!”, “स्मरा मजबरोबरी परी दयाघना ईश्वरा. ” पुनःपुन्हा दुष्टांना ती नावं ठेवते पण अगदी थोडी; मुख्य बात वात्सल्य आणि भक्ती.

डोळ्यांतून घळघळा आसवं.

हे लोक असे का वागतात? हे दुष्ट? याचं उत्तर अजून तरी कुठे सापडलं आहे? चिमणीलाच मारतात असे नाही, चित्यालाही मारतात; अपराध्यालाच मारतात असं नाही, निरपराध्यालाही मारतात; उपकारकर्त्यालाही मारतात. “मग आपण काय करायचं? कसं वागायचं?”—एका विद्यार्थिनीचा प्रश्न. काय उत्तर देणार?

एकेकदा मनात येतं, रेव्हरंडबाबांनी सहिष्णू समाजाला दयाभाव शिकविण्याऐवजी ‘मर्दांच्या बंदुका उडाल्या मुलाबायकांत’ अशा डायरांना तो शिकवावा. जनस्थानच्या कवीची ‘जालियनवाला बाग’ ही कविता माहित आहे ना? आज तर इकडे—तिकडे ‘जालियनवालं रान’ माजलेलं; केळीचे बाग सुकताहेत. एकेकदा मनात येतं, भारताला विज्ञाननिष्ठ सावरकरवादाची आणि उर्वरित विश्वाला धर्मनिष्ठ गांधीवादाची गरज आहे; पण आमचे महात्मे कोकणात मीठ, न्यूकॅसलला कोळसा नेताहेत—काही चुकतंय ना—त्यांचं आणि आपलंही?

अगदी नकळत या कवितेने तेव्हा ‘पथ’, ‘स्तिमित’, ‘रुधिर’, ‘कोटर’, ‘उत्पल’ असे नवे शब्द शिकविले; पण त्याहून मोलाची बाब, तिने मन मऊ मऊ केले—त्याला आत, आत वळविले, त्याला जगाबद्दल विचार करायला प्रवृत्त केले. क्रौर्य आणि शौर्य, ममता आणि वात्सल्य, असहायता आणि भक्ती, विनाश आणि विनाश या शब्दांचा अर्थ नाही, या मूल्यांचा

अर्थ कवितेने मनात विरघळवून टाकला. आयुष्यात जेव्हा जेव्हा असे बाणाचे, जखमेचे, कृतघ्नतेचे प्रसंग आले तेव्हा तेव्हा ती घायाळ पक्षीण पायापाशी चोच वासून म्हणत राहिली—

“म्हणाल, भुलली जगा, विसरली प्रिया लेकरां

म्हणून अतिसंकटें उडत पातलें मी घरां;”

कविता वाचताना आपण पक्षीण नाही होत; पिल्लू होऊन जातो.

—होणारच; कारण ही एका ख्रिस्ती धर्मोपदेशकाची कविता आहे. या धर्माचा मराठी काव्यावर किती खोल परिणाम झाला आहे, याची आपल्याला कल्पनाच नाही. दत्त, केशवसुत, बालकवी यांच्यावर फारच. आपल्याला कल्पनाच नाही. या धर्मानुसार आपण वाट चुकलेली कोकरं. आपल्या पापक्षालनासाठी येशू सुळावर. आकाशातील प्रभू आपला पिता, आपण त्याची लेकरं. कवी इथे शिकान्याला शापत नाही; थोडं औपरोधिक बोलतो—‘नरें धरून नाशिलें; खचित थोर बुद्धिबल!!’—असे; पण एकूण सूर करुणेचाच—ख्रिस्ती. कवी दत्तांमध्ये हा सूर आणखी शुद्ध. ‘बा नीज गडे’मध्ये. तरीपण रेव्हरंडबाबांनी पक्षिणीत येशू पाहिला हे खास—सुळावर चढलेला.

क्रौंच पक्षी पाहिलाय का? ‘पाहिला’ नसणारच—कारण तो एकटा दिसणारच नाही; नेहमी दुकटा. एकदा जोडी जमली की ती जन्माची. बदलाबदल नाही. जीव की प्राण. कानपूरजवळच्या पाणथळ मैदानात अशी जोडी पाहिली तेव्हा डोळेच निवले. ती उंची. ते पुष्ट शरीर. तो चालीचा डौल. तो हिमसेक वर्ण. मनच निवलं. पक्षी वाटेना. मानवच. पंखधारी मानवच. गंधर्व, किन्नर की अप्सर—अप्सरा? अंगावर हिम लेवून वर केशरकाडीने शेडिंग केलेले? नर्तिकेचा ठुमका हिरावून आणला की, सरोवरातील प्रतिबिंब सजीव झाले? त्या निषादाने अशा पक्षिमानवाला मारले—नुसत्या हलत्या डुलत्या सुंदरतेलाच नाही; एकनिष्ठ जीवांना, रतिक्रिडेत मग्न असताना—दुसऱ्याचा प्रणय पाहू नये—तो अश्लील असतो म्हणून नव्हे; तर त्यांच्या ओशो—समाधीमध्ये व्यत्यय येतो म्हणून. इथे तर ‘पियूचि प्राणेश्वरी’ असे अद्वैत, अशी व्रतस्थता. निषादाने त्यांना बाण मारावा! दोघांनाही एकच तीर छेदून गेला असता तर ठीक; पण बाण लागला एकट्या मादीला—तिला शारीर जखम झाली; त्याहून खोल जखम झाली नराला—त्याच्या मनाला. सीतात्यागाचे सगळे दुःख सीतेहून अधिक प्रभुरामचंद्रानेच कलेकलेने भोगले—आयुष्यभर—हेच तर वाल्मीकी सांगताहेत. “हे निषादा, त्या क्रौंचमिथुनाप्रमाणे तूही जन्मभर दुःखच भोगशील” असा शाप काय मुनी उगाच देताहेत? हा शाप दुष्टाव्यातून आलेला नाही, दुष्टांसाठी आलेला आहे—तो मुनीचा शाप आहे. वाक्देवी

अभृणीने म्हटले आहे, "मी इच्छा करते त्याला उग्र, शक्तिमान करते. " त्या मुनीजवळ अशी उग्र वाक्शक्ती होती; त्या शक्तीनेच तर लंकेचा विनाश केला. मुनी वाल्मीकींनी आक्रंदन करणाऱ्या नरामध्ये प्रभुरामचंद्र पाहिले हे खास—एक रामायणच पाहिले.

तपःपूत जीवनातून वाणीला अशी सिद्धी प्राप्त होत असते. ज्ञानवंतांना अशी वाचासिद्धी प्राप्त होते तेव्हा 'जिवंत बहु बोलकें किति सुरम्य तें उत्पल, नरें धरून नाशिलें' असा शोक समाजास करावा लागत नाही—तेव्हा फुलपाखरू, कोकरं आणि सारसयुग्मं सारेच जीवनाच्या रतिक्रीडेत विश्रब्ध होतात.

केवढें हें क्रौर्य!

[पृथ्वी]

क्षणोक्षणीं पडे, उठे, परि बळें उडे बापडी,
चुके पथहि, येउनी स्तिमित दृष्टीला झांपडी,
किती घळघळां गळे रुधिर कोमलांगांतुनी,
तशीच निजकोटरा परत पातली पक्षिणी!

म्हणे निजशिशूप्रती, "अधिक बोलवेना मला,
तुम्हांस अजि अंतिचा कवळ एक मी आणिला,
करा मधुर हा! चला, भरवितें तुम्हां एकदां.
करो जतन यापुढें प्रभु पिता अनाथां सदा!

अहा! मधुर गाउनी रमविलें सकाळीं जनां,
कृतघ्न मज मारितील नच ही मनीं कल्पना;
तुम्हांस्तव मुखीं सुखें धरून घांस झाडावरी
क्षणैक बसलें न तों शिरत बाण माझ्या उरीं.

निघून नरजातिला रमविण्यांत गेले वय,
म्हणून वधिलें मला! किति दया! कसा हा नय!
उदार बहु शूर हा नर खरोखरी जाहला
वधून मज पाखरां निरपराध की दुर्बला!

म्हणाल, भुलली जगा, विसरली प्रिया लेकरां
म्हणून अतिसंकटें उडत पातले मी घरा;
नसे लवहि उष्णता, नच कुशीत माझ्या शिरा,

स्मरा मजबरोबरी परि दयाघना ईश्वरा. "

असो, रुधिर वाहुनी नच भिजो सुशय्या तरी
म्हणून तरुच्या तळीं निजलि ती द्विजा भूवरीं,
जिवंत बहु बोलके किति सुरम्य तें उत्पल,
नरें धरून नाशिलें; खचित थोर बुद्धीबल!!

[वसंततिलका]

मातींत ते पसरिले अतिरम्य पंख,
केलें वरी उदर पांडुर निष्कलंक;
चंचू तशीच उघडी पद लांबवीले
निष्प्राण देह पडला! श्रमही निमाले!

—नारायण वामन टिळक

*

१० : वंदे मातरम्

शब्दांना स्वप्न पडते तेव्हा त्यातून भावकाव्य जन्मास येते.

स्वप्ने अनेक प्रकारची असतात. इच्छा—चिंतन, भविष्यसूचन, जाणिवेचे स्पंदन, बाल्यानुभवाचे आवर्तन आणि अर्थात आध्यात्मिक अनुभवन.

स्वप्ने अनेक प्रकारची असतात. भावकविताही अनेक प्रकारच्या असतात.

एखादी भावकविता कवीची नेणीव आविर्भूत करते. तेव्हा मानसतज्ज्ञाकडे जायचे नसते; कवितेची नेणीव चाचपायची असते.

एखादी भावकविता समूहाची नेणीव आविर्भूत करते; तेव्हा समूहतज्ज्ञाकडे जायचे नसते; कवितेची नेणीव जाणायची असते.

कवितेची नेणीव जाणवण्यासाठी केंद्रापसारी वृत्ती नव्हे तर केंद्रानुगामी वृत्ती उचित ठरते. शब्दनाद, शब्दांचा वाच्यार्थ, वृत्त, चाल, निमित्त, कवीचे चरित्र, कवितेचा काळ हे सारे केंद्रापसारी वृत्तीने कळू शकते; तो कवितेचा इतिहास असतो. त्याचा कवितेच्या नेणिवेशी काही संबंध नसतो. इतिहास कालसापेक्ष असतो; भावकविता कालनिरपेक्ष असते—नव्हे अनुभव कालातीत होतो तेव्हाच शब्द भावकविता होतात; त्यांना स्वप्ने पडतात.

वाच्यार्थाने भावकविता कालमय असते; प्रतीतीने कालोत्तीर्ण असते.

भावकाव्याची ही कालमयता आणि कालोत्तीर्णता जाणवली पाहिजे.

‘वंदे मातरम्’ची कालसापेक्षता आपणास ज्ञात आहे: बंकिमबाबूंच्या ‘आनंदमठ’ या कादंबरीतील हे गीत क्रांतिकारकांच्या कंठातील कंठमणी झाले; ‘तुझ्या यशाचे पवाड गातां गळ्यांस ये तात’ असे कंठपाशही झाले; या गीताने भीरू हृदयांना धीरवान केले; धैर्यवंतांना सर्वस्वार्पणाचे स्वप्न दिले. असे म्हणतात की, वासुदेव बळवंत यांची केस मॅजिस्ट्रेट बंकिमबाबूंकडे आली होती; पण ही कविता काही व्यक्तिसापेक्ष, प्रसंगसापेक्ष नाही; तेव्हा म्हणजे १८८२ मध्ये भारतावर आणि बंगालवर कोणाची अधिसत्ता होती हे गीत सांगत नाही; हे गीत जीवनलावण्य, जीवनवैभव, जीवनशौर्य यांचा गौरव करते; यांच्या विरोधाला विरोध करते. ही मांगल्याची आरती आहे; हा पराक्रमाचा पोवाडा आहे, हे मातेचे स्तोत्र आहे.

या गीतात 'देश' किंवा 'राष्ट्र' असा शब्द नाही. 'माता' असा शब्द आहे; पण ही माता कोण? गर्भधारणा—प्रसव—संगोपन इत्यादी धर्म असलेली स्त्री नव्हे; हे आणि याहून अधिक गुणविशेष असलेली ही 'राष्ट्रमाता' आहे. हे आपणांस कसे कळते? या पाच कडव्यांच्या गीतात मातेचे जे चित्रण आहे त्यावरून; ते लौकीक मातेस लागूच पडत नाही. यालाच मुख्यार्थबाध असे म्हणतात.

—पण इथे राष्ट्राला माताच का म्हटले? सुता, सुषा, भगिनी, भार्या असे काही का नाही म्हटले? झाड सरसरून वाढावे म्हणून त्याच्या डहाळ्यांची छाटणी करतात; वाच्यार्थ बहरावा म्हणून मुख्यार्थबाध करतात. छाटणी फांद्यांची करायची असते; झाडाचा समूळ उच्छेद करायचा नसतो. माता—अपत्य यांच्यातील भावबंध आणि मूल्यभाव राष्ट्र—जन यांच्यातही, उन्नत स्वरूपात आहे, हे या गीताला जाणवले; सुता—सुषा इत्यादी उपमाने वापरली असती तर असा हा भावबंध-आणि-मूल्यभाव अभिव्यक्त झाला नसता आणि वर मुख्यार्थाचा समूळ उच्छेद झाला असता, ते वेगळेच.

—म्हणून या गीताने मातृभाव स्वीकारला पण त्यातील लौकीक भावाची डहाळी छोटून तिथे उन्नत राष्ट्रभक्तीचे कलम बांधले—मुख्यार्थाने लाक्षणिक अर्थाचे साह्य घेतले.

काय आहेत या राष्ट्राची आणि राष्ट्रभक्तीची लक्षणे? एखाद्या प्रचारगीतामध्ये जसा राष्ट्रगौरव वाच्यार्थाने प्रकटतो तसा तो इथे प्रकटलेला नाही; राष्ट्र, तू महान आहेस, तुझ्यासाठी आम्ही प्राण देऊ असे हे राष्ट्रगीत म्हणत नाही. प्रिय, ज्येष्ठ, आदरणीय व्यक्तीचे नाव घ्यायचे नाही, असा भावसंकेत आहे ना; जणू हे गीत त्याच भावसंकेताला अनुसरत आहे!

हे संबोधनगीत आहे; हे स्तोत्र आहे; ही भारतमातेची आरती आहे.

धर्मभावना देववाणीतून प्रकटावी तद्वत ही आरती संस्कृत वाणीतून प्रकटली आहे. गीर्वाण वाणीमुळे या गीतास अल्पाक्षरत्व, भारदस्तपणा, पावित्र्य इत्यादी गुण प्राप्त झाले आहेत.

—पण आरती एकांडेपणाने करायची नसते; समूहाने करायची असते, नाही? हे सामूहिक राष्ट्रगीत आहे : कोटी कोटी कंठ राष्ट्रभक्तीचे मंत्रोच्चारण करीत आहेत असा समूहाचा गजर या गीतातून झंकारत आहे.

मुख्यार्थ आघातनिष्ठ नादासारखा असतो.

लाक्षणिक अर्थ अशा आघातनिष्ठ अर्थाचाच विस्तार असतो; पण व्यंग्यार्थ अनाहत नादासारखा आघातमुक्त असतो; तो श्रुतीने नव्हे तर प्रतिभेने ग्रहण करायचा असतो; तो व्यूहात्मक असतो; तो स्वप्रासारखा स्थलकालमुक्त आणि साक्षात्कारासारखा अलौकीक असतो.

आता पाहा, हे अलौकीक भावकाव्य : अनुप्रास, यमक आणि समास यांच्यामुळे एकाच वेळी त्याला नादमाधुर्य, वेग आणि सौष्टव प्राप्त झाले आहे. काही नादमधुर व्याजगीतांमध्ये केवळ नादानुसंधान असते; त्यात मंत्रशक्ती नसते, रूग्णशक्ती असते; त्यात वेग नसतो, आवर्त असतात; त्यात सौष्टव नसते, सच्छिद्रता असते. म्हणून तर अशा व्याजगीतांतील काही ओळीच आपल्या मनात झिरपत राहतात; संपूर्ण गीत कधीच मानसगोचर होत नाही.

‘वंदे मातरम्’ हे मंत्रगीत एखाद्या दिव्य मूर्तीसारखे अखंडचे अखंड आपल्या चित्ताला गोचर होते : आपल्या मुखातून आपोआप शब्द बाहेर पडतात :

सुजलां सुफलां मलयजशीतलाम् ।

सस्यशामलां मातरम् ॥ वंदे मातरम् ॥

निषादाची निर्घृणता पाहून आदिकवीची आर्ष वाणी जशी अनुष्टुभ पावली तशीच आपलीही वाणी मल्हार रागिणी होते; कवीची वाणी आपण अनुसरतोय असे आपणांस वाटतच नाही; ती आपलीच वाणी असते. म्हणून तर मंत्रगीतातून समूहमनाचा गजर, सामूहिक नेणिवेचा घोष ऐकू येतो. तो चोखोबाचा अभंग पाठ आहे ना? त्यातून विठ्ठलभक्तीचा उत्कट भाव तर प्रस्फूर्त होतोच; पण तितकाच समूहमनाचा गजरही जागृत होतो. हा भक्त विठ्ठलविरहाने एकाकी झालाय तद्वत् समाजविरहानेही विव्हळ झालाय. आता त्याला वारकरी दिंडीने आपले म्हटले म्हणून तर तो ‘विठ्ठल विठ्ठल गजरी । अवघी दुमदुमली पंढरी ।’ असे हर्षाने म्हणतोय. निवृत्तीज्ञानदेवसोपानासह अपार वैष्णव जमले आहेत, म्हणून तो सुखावला आहे. तिथे तो एकटा नव्हे तर हरिभक्तांची तिथे दाटी झाली आहे हे पाहून त्याचे आत्मबळ वाढले आहे; त्याचे एकाकीपण खुंटले आहे.

विठ्ठल विठ्ठल गजरी

अवघी दुमदुमली पंढरी

होतो हरिनामाचा गजर

दिंड्यापताकांचा भार

निवृत्तीज्ञानदेवसोपान

अपार वैष्णव ते जाण

हरिकीर्तनासी दाटी

तेथे चोखा घाली मिठी

या भजनामध्ये भक्तीभावनेत दंग झालेला मानवसमूह आहे तर 'वंदे मातरम्' या मंत्रगीतामध्ये, प्रारंभी, सृष्टिसौंदर्याने लवथवलेली राष्ट्रमाता आहे. मानवी देहाचे चित्रण मस्तकापासून पायांपर्यंत तर देवतेचे चित्रण चरणांपासून मस्तकापर्यंत करावे, असा कविसंकेत आहे.

या राष्ट्रभूमीवर रात्र (यामिनी) आहे, पण ती काळीकुट्ट नाही; शुभ्र चांदण्याने (ज्योत्स्ना) ती रोमांचित (पुलकित) झालेली रम्या आहे.

शुभ्र ज्योत्स्ना पुलकित यामिनी

फुल्लकुसुमित द्रुमदलशोभिनीं

सुहासिनीं सुमधुरभाषिणीं सुखदां वरदां मातरम् ॥१॥

राष्ट्रमातेचे हे रूपदर्शन तर पाहा : ही माझी राष्ट्रमाता शुभ्र चांदण्याने रोमांचित झाली आहे; ही सुखकारक चांदणी रात्रच आहे; हा उत्प्रेक्षा अलंकार आहे. हिच्या भूमीवरील वृक्ष (द्रुम) पूर्ण उमललेल्या फुलांनी लदबदलेले आहेत; ही माझी राष्ट्रमाता फुले—पाने—डहाळ्या—वृक्ष यांनी शोभिवंत झाली आहे. मग ती स्मितवदना, गोड बोलणारी, सुख देणारी, आशीर्वाद देणारी का होणार नाही? जी स्वतः विद्रूप, अतृप्त आहे ती इतरांना काय सुख—शांती देणार, नाही?

या मंत्रगीतातील अर्थाची ही एक लाट आहे; पण हे गीत याच लाटेपाशी थांबत नाही. तसे झाले असते तर हे गीत भुंडे आणि एकसुरी नसते झाले?

कवी न सांगता सांगतो, माझी माता अशी नुसती साजरी गोजिरीच नाही. अशा नाजूक साजूक, रूपवंत व्यक्तीवर जग टपलेलेच असते की. माझ्या मातेचे वैशिष्ट्य हे की ती जितकी रूपस आहे तितकीच ओजसही आहे—लक्षात ठेवा.

कवितेतील शब्दार्थच ग्रहण करायचा नसतो तर तिच्यातील व्यूहार्थही स्वीकारायचा असतो, हे म्हणणे अशा स्थळी पटते. अशा व्यूहार्थातूनच तर कवितेतील मौन मुखर होत असते. कवितेतील मौन ऐकू येणे हे आपले आणि कवितेचे भाग्य असते.

सप्तकोटिकंठ-कलकल-निनाद-कराले

द्विसप्तकोटि भुजैर्धृत-खर-करवाले

ही माझी माता प्रसंगी उग्र रूपही धारण करू शकते, हे लक्षात ठेवा : ती कोटयवधी देशवासीयांच्या मुखांनी विक्राळ (कराले) ललकारी देईल; सावधान; आणि त्याच्या दुप्पट हातांनी, त्या हातात तीक्ष्ण (खर) शस्त्रे (करवाले) धारण करून, ती वैन्याचा निःपात करील, ही दुसरी लाट. विरूद्ध अर्थाची. 'क्रांतीचा जयजयकार' ही कविता आठवते? तिच्यातही अर्थाच्या अशा उलटसुलट लाटांचे विभ्रम आहेत. कविता अर्थातिरेकाने प्रभावी होत नाही—भडक आणि प्रचारकी होते; अशा अर्थविभ्रमाने ती रूपस्वी आणि तेजस्वी होते.

के बोले मा तुमि अबले

बहुबलधारिणीं नमामि तारिणीं

रिपुदलवारिणीं । मातरम् ॥२॥

काय नवल आहे पाहा : देववाणीतून बोलता बोलता कविता अकस्मात लोकवाणीतून बोलू लागते—'के बोले मा तुमि अबले?'—असे; आणि का नये बोलू? प्राचीन काळातील काही कवी संस्कृत—प्राकृत अशी मिश्र रचना करीत; त्यात आपले भाषाज्ञान मिरविण्याची हौस असे. इथे तसे नाही. सामूहिक घोषणा करणारा जनसंमर्द सहजच मातृभाषेत गजर करू लागतो—तितक्या उत्स्फूर्तपणे हे बंगाली शब्द प्रकटले आहेत—'के बोले मा तुमि अबले?' अशा व्यक्तीला माते, कसे (के) कोण अबला म्हणेल? माते, तू अबला नाहीस, सबला आहेस. आम्ही तुझे अगणित पुत्र शत्रूला कराल आव्हान देतोय, आम्ही आमच्या उभय भुजांमध्ये लखलखती शस्त्रे धारण केली आहेत—हे कंठ आणि बाहू तुझेच तर आहेत; तू आणि आम्ही काय विभक्त आहोत?

किती अनवटपणे इथे गीताने राष्ट्रमाता आणि तिचे सुपुत्र यांच्यातील अभेद प्रकट केला आहे. अशा प्रतीतीगम्य अभिप्रायालाच तर व्यंग्यार्थ म्हणतात; तोच कवितेचा प्राण असतो.

अशी माता—

बहुबलधारिणीं नमामि तारिणीं

रिपुदलवारिणीं । मातरम् ॥

—असणार हे काय सांगायला हवे? ती शक्तीमान, शत्रूसेनेचा नाश करणारी, आमचे रक्षण करणारी असणार—तिला आमचा नमस्कार असो; 'अबला कैनो मां ऍटो बले?' इतकं बळ असणारी माता अबला आहे, असे कोण म्हणेल?

पहिल्या कडव्याला आपण 'लाट' म्हटले; पण खरोखर ती लाट नव्हती; तो एक सुकुमार तरंग होता. हा दुसरी लाट मात्र लाटच आहे आणि ती क्षुब्ध लाट आहे. तिच्यात लोकवाणीचा आणि लोकशक्तीचा गजर आहे, तिच्यात आत्मबलाच्या जाणिवेने आलेला आत्मविश्वास आहे.

पहिले कडवे जर राधाकमल असेल तर हे दुसरे कडवे सुदर्शनचक्र आहे. नाही, हे उपमान काही उचित नाही. पहिले कडवे जर देवीच्या हातातील किणकिणते कंकण असेल तर दुसरे कडवे तिच्या हातातील खणखणते खड्ग आहे. 'रुद्रास आवाहन' ही कविता जशी आमूलाग्र रौद्र रसात्मक आहे तशी ही राष्ट्रगाथा नाही. हिचे आद्य कडवे शांत रसात्मक तर द्वितीय कडवे वीर रसात्मक आहे. या दहा हातांच्या देवीस्तोत्रातून नऊ रस नाहीत, पण शांत, वीर, भक्ती हे तीन रस निश्चित प्रकटले आहेत. त्यामुळे या गीताला अनुभूतीची संपृक्तता व व्यामिश्रता लाभली आहे; अशा अर्थन्यासामुळे गीताला अर्थनृत्याचे विलोभनीय रूप प्राप्त झाले आहे; आशय थिजल्यागत झाला नाही; गतिमान, चैतन्यमय झाला आहे. अस्सल कलाकृतीत हा गुण असतो म्हणून तर तिला आपण 'जिवंत अस्तित्व' म्हणतो. जिवंत अस्तित्व बदलत असते, वाढत असते, हेही इथे लक्षात ठेवायचे.

तिसऱ्या कडव्यात शांत भाव आणि वीर भाव यांचे संतुलन आहे: हे माते तू विद्यारूप, तू धर्ममय, तूच आमचे काळीज, तूच आमचे मर्मस्थान, एवढेच काय, तूच आमचे देह—आणि—प्राण; ही जी अनेक देवदेवतांची मंदिरे आम्ही घडवितो (गडि) ती सारीच्या सारी तुझीच (तोमरइ) देवळे आहेत; हे पंथभेद, पूजाभेद तुझ्यात विरून जातात; कारण (हि) तू दहा हातांत दहा शस्त्रं धारण केलेली दुर्गा देवी आहेस—अशा विक्रमी देवतेपुढे कोणी अमंगळ भेदाभेद उभे करील?

तुमि विद्या तुमि धर्म तुमि हृदि तुमि मर्म

त्वं हि प्राणाः शरीरे

बाहु ते तुमि मा शक्ति हृदये तुमि मा भक्ति

तोमारइ प्रतिमा गडि मंदिरे

त्वं हि दुर्गा दशप्रहरणधारिणीं ॥ वंदे मातरम् ॥३॥

कोटिकोटि भारतीयांचे बाहू, त्यातील बळ, त्यांच्या हृदयातील राष्ट्रभक्ती जर दैवी रूप धारण करील तर त्यांच्यात दुर्गेचे तेज अवतरेल हे काय सांगायला हवे?

दुसऱ्या कडव्यात 'के बोले मां तुमि अबले?' (अबला कैनो मां ऍटो बले?) असे वंग भाषी शब्द आले होते; इथे तिसऱ्या श्लोकातही तसेच 'तोमारइ प्रतिमा गडि मंदिरे मंदिरे' असे बंगाली शब्द आले आहेत. बहुभाषक गृहस्थ निद्रिस्त असताना नानाने त्याच्या अंगावर गार पाणी शिंपडले; त्याबरोबर त्याच्या मुखातून नकळत मातृभाषा प्रकटली; प्रतिभेने जेव्हा स्फूर्तीवर अमृत शिंपडले तेव्हा आपोआप तिला उच्च जागृती आली; ती मातृभाषेत बोलू लागली!

चौथे कडवे पुन्हा शांत रसात्मक आहे : हे माते, तू कमळात वास्तव करणारी लक्ष्मी (कमला) आहेस; तू विद्या देणारी सरस्वती आहेस—अशा लक्ष्मीरूप, सरस्वतीरूप निर्मळ आणि निस्तुळ माते, तुला नमस्कार असो. तू केवळ रिपुनाशिनी विध्वंसकच नाहीस; तू जलधारिणी, फलधारिणी म्हणजे संभविनीही आहेस. 'लवथवती विक्राळा' ही शंकराची आरती आठवते ना?

लवथवती विक्राळा ब्रम्हांडी माळा

विषे कंठ काळा त्रिनेत्रीं ज्वाळा

हे त्या महादेवाचे विक्राळ रूप आहे. त्याने कवट्यांची माळ गळ्यात घातलेली नाही तर अगणित ब्रम्हांडे भस्मसात करून त्यांची माळा गळ्यात धारण केली आहे; यापेक्षा आणखी भीषण संहार तो काय असणार? भय वाटते ना या विनाशाचे? हा असा कसा देव असे वाटते ना? नाही; पुढच्या ओळी पाहा :

लावण्यसुंदर मस्तकीं बाळा

तेथुनिया जळ निर्मळ वाहे झुळझुळ

ही केवळ संहारक देवता नाही; ही सृजनाची देवता आहे—शंकर आणि दुर्गा; राष्ट्रमाता आणि राष्ट्रभक्त जनता; पण मग अंतिमतः ती आहे कशी? ते अंतिम कडव्यात आले आहे :

श्यामलां सरलां सुस्मितां भूषिताम्

धरणीं भरणीं मातरम् ॥ वंदे मातरम् ॥

ही देववाणी इतकी सुबोध आहे की तिचा लोकवाणीत अर्थ सांगायची गरजच नाही. शांत भावाने आरंभ झालेले हे गीत शांत भावाने परिपूर्ण झाले आहे.



परिशिष्ट : १० कविता

भारतमाता

ती चौरस्त्यावर आली आणि
केले उघडे आपले अर्धावृत्त पोट तिने.
हळहळले काही. काही थुंकले.
काहींनी डोळे बंद केले. नको पाहणे.
ती विव्हळली आपली दुःखे.
बरे झाले बस आली एवढ्यात
धाऽ धाऽऽ ड
(कष्टावे लागते मिस्टर जीवापाड)

नंतर बारा वाजले. दोन वाजले.
शेवटी संध्याकाळ झाली तेव्हा
एकाने तिला धक्का दिला.
दुसऱ्याने डोळा घातला
... चौथ्याने संभोगाचे इशारे केले.
पूर्वेकडून मिरवणूक आली
'महंगाई रोखो' किंचाळत काही पोषाख्यांची.
उत्तरेकडून दोन वराती आल्यात.
उरलेल्या दिशांनी काही कुत्री काही माणसे
यांची जा. . . ये

जणू ती एवढा वेळ नव्हतीच अशी.

तोवर रात्र झाली. आधी दहा वाजले

मग अकरा. नंतर बारा.

एकाने तिला जेवण देऊ केले.

एकाने बिछाना. एकाने आणखी बरेच.

एकाने फक्त चोळी उघडायला म्हटले.

दुसऱ्याने दुसरेच. चौथ्याने आणखी काही.

शेवटी तिचा पांगळा अंध नवरा आला

आणि सावरून आधार देत म्हणाला : चल.

आणि तिला घेऊन गेला अंधाराच्या दिशेने.

तिरमिरत त्यांच्या दिशेने बऱ्याच वेळाने

एक वेडा धावत निघाला एकाएकीच ओरडत

बंधने तोडूनच जणू

“आई थांब. तुझे षंढ पुत्र आम्ही बेईमान. . .

आम्ही. . . आई थांब. ”

(मग आम्ही उरलेल्या सर्व भावांनी त्याला ठेचून काढले.)

तहान

सारा अंधारच प्यावा
अशी लागावी तहान;
एका साध्या सत्यासाठी
देतां यावे पंचप्राण.

व्हावें एवढें लहान :
सारीं मनें कळों यावीं;
असा लाभावा जिव्हाळा;
पाषाणाची फुलें व्हावीं.

सर्व काही देता यावे,
श्रेय राहूं नये हाती;
यावी लावतां कपाळी
भक्तिभावनेने माती.

फक्त मोठी असो छाती
दुःख सारे मापायला;
गळो लाज, गळो खंत,
काही नको झाकायला

राहो बनून आकाश
माझा शेवटचा श्वास;
मनामनांत उरावा
फक्त प्रेमाचा सुवास.

न्हालेल्या जणु. .

न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या
सोज्वळ मोहकतेने बंदर
मुंबापुरिचें उजळित येई
माघामधली प्रभात सुंदर.
सचेतनांचा हुरूप शीतल;
अचेतनांचा वास कोवळा;
हवेंत जाती मिसळुनि दोन्ही
पितात सारे गोड हिवाळा!

डोकीं अलगद घरें उचलती

काळोखाच्या उशीवरूनी;

पिवळे हंडे भरून गवळी

कावड नेती, मान मोडुनी;

नितळ न्याहारिस हिरवीं झाडें

काळा वायू हळूच घेती;

संथ बिलंदर लाटांमधुनी

सागर- पक्षी सूर्य वेचती;

गंजदार, पांढऱ्या नि काळ्या

मिरवित रंगा अन् नारिंगी,

धक्क्यावरच्या अजून बोटी

साखरझोपेमधी फिरंगी;
कुठे धुराचा जळका परिमल,
गरम चहाचा पत्ती गंध;
कुठे डांबरी रस्त्यावरच्या
भुन्या शांततेचा निशिंगंध;
ह्या सृष्टीच्या निवांत पोटीं
परंतु लपली सैरावैरा,
अजस्र धांदल, क्षणांत देइल
जिवंततेचे अर्घ्य भास्करा.
थांब! जरासा वेळ तोंवरि-
अचेतनांचा वास कोवळा;
सचेतनांचा हुरूप शीतल
उरे घोटभर गोड हिवाळा!

जोगिया

कोन्यात झोपली सतार, सरला रंग
पसरलीं पैजणे सैल टाकुनी अंग,
दुमडला गालिचा, तक्के झुकले खालीं
तबकात राहिलें देठ, लवंगा, साली

झुंबरी निळ्या दीपांत ताठली वीज
कां तुला कंचनी, अजुनी नाहीं नीज?
थांबले रसिकजन होते ज्याच्यासाठी
तें डावलुनी तूं दार दडपिलें पाठीं

हळुवार नखलिशी पुनः मुलायम पान,
निरखिसी कुसर वर कलती करुनी मान
गुणगुणसि काय तें? गौर नितळ तव कंठीं
स्वरवेल थरथरे, फूल उमलतें ओठीं

साधतां विडयाचा घाट उमटली तान
वर लवंग ठसतां होसि कशी बेभान?
चित्रांत रेखितां चित्र बोलले ऐने
'का नीर लोचनीं आज तुझ्या ग मैने?'

त्या अधरफुलांचे ओले मृदुल पराग-
हालले, साधला भावस्वरांचा योग,
घमघमे, जोगिया दंवांत भिजुनी गातां
पाण्यांत तरंगे अभंग वेडी गाथा.

‘मी देह विकुनियां मागुन घेते मोल
जगविते प्राण हे ओपुनिया ‘अनमोल’,
रक्तांत रुजविल्या भांगेच्या मी बागा
ना पवित्र देहीं तिळाएवढी जागा.

शोधीत एकदां घटकेचा विश्राम
भांगेत पेरुनी तुळस परतला श्याम,
सांवळा तरूण तो खराच ग वनमाली
लावितें पान. . . तों निघून गेला खाली.

अस्पष्ट स्मरे मज वेडा त्याचा भाव
पुसलेहि नाहिं मी मंगल त्याचें नांव;
बोलला हळू तो दबकत नवख्यावाणी
‘मम प्रीती आहे जडली तुजवर राणी!’

नीतिचा उघडिला खुला जिथे व्यापार
बावळा तिथे हा इष्कां गणितो प्यार;
हासून म्हणाल्ये, ‘दाम वाढवा थोडा. . .
या पुन्हां, पान घ्या. . . ’ निघून गेला वेडा!

राहिलें चुन्याचें बोट, थांबला हात
जाणिली नाहिं मीं थोर तयाची प्रीत,
पुनःपुन्हां धुंडितें अंतर आतां त्याला
तो कशास येईल भलत्या व्यापाराला?

तो हाच दिवस हो, हीच तिथी, ही रात,
ही अशीच होत्ये बसले परि रतिक्लांत,
वळुनी न पाहतां, कापित अंधाराला
तो तारा तुटतो-तसा खालती गेला.

हा विडा घडवुनी करितें त्याचें ध्यान
त्या खुळ्या प्रीतिचा खुळाच हा सन्मान;
ही तिथी पाळितें व्रतस्थ राहुनि अंगें
वर्षात एकदा असा 'जोगिया' रंगे.

--ग. दि. माडगूळकर

केळीचे सुकले बाग (झळ)

केळीचे सुकले बाग
असुनिया पाणी
कोमेजलिं कवळी पाने
असुनि निगराणी
केळीचे सुकले बाग

अशि कुठे लागली आग
जळति जसें वारें
कुठे तरी पेटला वणवा
भडके बन सारे
केळीचे सुकले बाग

किति दूरचि लागे झळ
आतल्या जीवा
गाभ्यातील जीवन रस
सुकत ओलावा
केळीचे सुकले बाग

किती जरी घातलें पाणी
सावली केली
केळीचे सुकले प्राण
बघुनि – भंवताली
केळीचे सुकले बाग

अनिल

कणा

‘ओळखलंत का सर मला’- पावसात आला कोणी
कपडे होते कर्दमलेले केसावरती पाणी.
क्षणभर बसला नंतर हसला बोलला वरती पाहून :
‘गंगामाई पाहुणी आली, गेली घरटयात राहून;
माहेरवाशीण पोरीसारखी चार भिंतीत नाचली
मोकळ्या हाती जाईल कशी- बायको मात्र वाचली-
भिंत खचली चूल विझली होते नव्हते नेले
प्रसाद म्हणून पापण्यांमध्ये पाणी थोडे ठेवले-
कारभारणीला घेऊन संगे सर, आता लढतो आहे
पडकी भिंत बांधतो आहे. चिखलगाळ काढतो आहे’-
खिशाकडे हात जाताच हसत हसत उठला,
‘पैसे नको सर, जरा एकटेपणा वाटला’
मोडून पडला संसार तरी मोडला नाही कणा
पाठीवरती हात ठेवून नुसते लढ म्हणा.

—कुसुमाग्रज

चाफा

चांफा बोलेना, चांफा चालेना,
चांफा खंत करी, कांही केल्या फुलेना ॥धृ. ॥
गेलें आंब्याच्या बनीं
म्हटलीं मैनांसवें गाणीं
आम्ही गळ्यांत गळे मिळवुन. ॥चांफा. ॥

गेलें केतकीच्या बनीं
गंध दर्वळला वनीं
नागासवें गळालें देहभान. ॥चांफा. ॥

आलें माळ सारा हिंडून
हुंबर पशूंसेवें घालुन
कोलाहलानें गलबलें रान. ॥ चांफा. ॥

कडा धिप्पाड वेढी
घाली उडयांवर उडी
नदी गर्जुन करी विहरण. ॥चांफा. ॥

मेघ धरूं धावे
वीज चटकन लवे
गडगडाट करी दारुण. ॥चांफा. ॥
लागुन कळिकेच्या अंगा
वायु घाली धांगडधिंगा
विसरुनी जगाचें जगपण. ॥चांफा. ॥

सृष्टी सांगे खुणा

आम्हां मुखस्तंभ राणा
मुळीं आवडेना! रे आवडेना!! ॥चांफा. ॥

चल ये रे ये रे गडया!
नाचुं उडुं घालुं फुगडया
खेळुं झिम्मा झिम्-पोरी झिम्-पोरी झिम्! ॥चांफा. ॥

हें विश्वाचें आंगण
आम्हां दिलें आहे आंदण
उणें करूं आपण दोघेजण. ॥चांफा. ॥
जन विषयाचे किडे
यांची धांव बाह्याकडे
आपण करूं शुद्ध रसपान. ॥चांफा. ॥

'दिठीं दीठ' जातां मिळुन
गात्रें गेलीं पांगळुन
अंगी रोमांच आले थरथरून. ॥चांफा. ॥

चांफा फुलीं आला फुलुन
तेजीं दिशा गेल्या आटुन
कोण मी—चाफा? कोठें दोघेजण? ॥चांफा. ॥

बी

फुलराणी

हिरवे हिरवेगार गालिचे - हरित तृणाच्या मखमालीचे;
त्या सुंदर मखमालीवरती - फुलराणी ही खेळत होती.
गोड निळ्या वातावरणात - अव्याज-मने होती डोलत;
प्रणयचंचला त्या भ्रूलीला - अवगत नव्हत्या कुमारिकेला,
आईच्या मांडीवर बसुनी - झोके घ्यावे, गावी गाणी;
याहुनि ठावे काय तियेला - साध्या भोळ्या फुलराणीला?

पुरा विनोदी संध्यावात - डोलडोलवी हिरवे शेत;
तोच एकदा हासत आला - चुंबून म्हणे फुलराणीला-
"छानी माझी सोनुकली ती - कुणाकडे ग पाहत होती?
कोण बरे त्या संध्येतून - हळुच पाहते डोकावून?
तो रविकर का गोजिरवाणा - आवडला अमुच्या राणींना?"
लाजलाजली या वचनांनी - साधी भोळी ती फुलराणी!

आन्दोली संध्येच्या बसुनी - झोके झोके घेते रजनी;
त्या रजनीचे नेत्र विलोल - नभी चमकती ते ग्रहगोल!
जादूटोणा त्यांनी केला - चैन पडेना फुलराणीला;
निजली शेते, निजले रान, - निजले प्राणी थोर लहान.
अजून जागी फुलराणि ही - आज कशी ताळ्यावर नाही?
लागेना डोळ्याशी डोळा - काय जाहले फुलराणीला?

या कुंजातुन त्या कुंजातुन - इवल्याश्या या दिवट्या लावून,
मध्यरात्रिच्या निवान्त समयी - खेळ खेळते वनदेवी ही.
त्या देवीला ओव्या सुंदर - निर्झर गातो; त्या तालावर -
झुलुनि राहिले सगळे रान - स्वप्नसंगमी दंग होउन!
प्रणयचिंतनी विलीनवृत्ति - कुमारिका ही डोलत होती;
डुलता डुलता गुंग होउनी - स्वप्ने पाही मग फुलराणी -

"कुणी कुणाला आकाशात - प्रणयगायने होते गात;
हळुच मागुनी आले कोण - कुणी कुणा दे चुंबनदान!"
प्रणयखेळ हे पाहुनि चित्ति - विरहार्ता फुलराणी होती;
तो व्योमीच्या प्रेमदेवता - वाऱ्यावरती फिरता फिरता -
हळूच आल्या उतरुन खाली - फुलराणीसह करण्या केली.
परस्पराना खुणवुनि नयनी - त्या वदल्या ही अमुची राणी!

स्वर्गभूमीचा जुळ्वित हात - नाचनाचतो प्रभातवात;
खेळुनि दमल्या त्या ग्रहमाला - हळुहळु लागति लपावयाला
आकाशीची गंभीर शान्ती - मंदमंद ये अवनीवरती;
विरू लागले संशयजाल, - संपत ये विरहाचा काल.
शुभ्र धुक्याचे वस्त्र लेवुनि - हर्षनिर्भरा नटली अवनी;
स्वप्नसंगमी रंगत होती - तरीहि अजुनी फुलराणी ती!

तेजोमय नव मंडप केला, - लख्ख पांढरा दहा दिशाला,
जिकडे तिकडे उधळित मोती - दिव्य वऱ्हाडी गगनी येती;
लाल सुवर्णी झुगे घालुनी - हासत हासत आले कोणी;
कुणी बांधिला गुलाबि फेटा - झगमगणारा सुंदर मोठा!
आकाशी चंडोल चालला - हा वाडऱ्निश्चय करावयाला;
हे थाटाचे लग्न कुणाचे - साध्या भोळ्या फुलराणीचे!

गाड लागले मंगलपाठ - सृष्टीचे गाणारे भाट,
वाजवि सनई मारुतराणा - कोकिळ घे तानावर ताना!
नाचु लागले भारद्वाज, - वाजविती निर्झर पखवाज,
नवरदेव सोनेरी रविकर - नवरी ही फुलराणी सुंदर!
लग्न लागते! सावध सारे! सावध पक्षी! सावध वारे!
दवमय हा अंतपट फिटला - भेटे रविकर फुलराणीला!

वधूवरांना दिव्य रवांनी, - कुणी गाइली मंगल गाणी;
त्यात कुणीसे गुंफित होते - परस्परांचे प्रेम! अहा ते!
आणिक तेथिल वनदेवीही - दिव्य आपुल्या उच्छवासाही
लिहीत होत्या वातावरणी - फुलराणीची गोड कहाणी!
गुंतत गुंतत कवि त्या ठायी - स्फुर्तिसह विहराया जाई;
त्याने तर अभिषेकच केला - नवगीतांनी फुलराणीला!

केवढे हे क्रौर्य!

[पृथ्वी]

क्षणोक्षणीं पडे, उठे, परि बळें उडे बापडी,
चुके पथहि, येउनी स्तिमित दृष्टीला झांपडी,
किती घळघळां गळे रुधिर कोमलांगांतुनी,
तशीच निजकोटरा परत पातली पक्षिणी!

म्हणे निजशिशूंप्रती, "अधिक बोलवेना मला,
तुम्हांस अजि अंतिचा कवळ एक मी आणिला,
करा मधुर हा! चला, भरवितें तुम्हां एकदां.
करो जतन यापुढें प्रभु पिता अनाथां सदा!

अहा! मधुर गाउनी रमविलें सकाळीं जनां,
कृतघ्न मज मारितील नच ही मनीं कल्पना;
तुम्हांस्तव मुखीं सुखें धरून घांस झाडावरी
क्षणैक बसलें न तों शिरत बाण माझ्या उरीं.

निघून नरजातिला रमविण्यांत गेले वय,
म्हणून वधिलें मला! किति दया! कसा हा नय!
उदार बहु शूर हा नर खरोखरी जाहला
वधून मज पाखरां निरपराध की दुर्बला!

म्हणाल, भुलली जगा, विसरली प्रिया लेकरां
म्हणून अतिसंकटें उडत पातले मी घरा;

नसे लवहि उष्णता, नच कुशीत माझ्या शिरा,
स्मरा मजबरोबरी परि दयाघना ईश्वरा. "

असो, रुधिर वाहुनी नच भिजो सुशय्या तरी
म्हणून तरुच्या तळीं निजलि ती द्विजा भूवरीं,
जिवंत बहु बोलके किति सुरम्य तें उत्पल,
नरें धरून नाशिलें; खचित थोर बुद्धीबल!!

[वसंततिलका]

मातींत ते पसरिले अतिरम्य पंख,
केलें वरी उदर पांडुर निष्कलंक;
चंचू तशीच उघडी पद लांबवीले
निष्प्राण देह पडला! श्रमही निमाले!

—नारायण वामन टिळक

वन्दे मातरम्

वन्दे मातरम्
सुजलां सुफलाम्
मलयजशीतलाम्
शस्यश्यामलाम्
मातरम्।

शुभ्रज्योत्स्नापुलकितयामिनीम्
फुल्लकुसुमितद्रुमदलशोभिनीम्
सुहासिनीं सुमधुर भाषिणीम्
सुखदां वरदां मातरम्॥ १॥

कोटि कोटि-कण्ठ-कल-कल-निनाद-कराले
कोटि-कोटि-भुजैर्धृत-खरकरवाले,
अबला केन मा एत बले।
बहुबलधारिणीं
नमामि तारिणीं
रिपुदलवारिणीं
मातरम्॥ २॥

तुमि विद्या, तुमि धर्म
तुमि हृदि, तुमि मर्म
त्वम् हि प्राणाः शरीरे
बाहुते तुमि मा शक्ति,
हृदये तुमि मा भक्ति,
तोमारई प्रतिमा गडी मन्दिरे-मन्दिरे॥ ३॥

त्वम् हि दुर्गा दशप्रहरणधारिणी
कमला कमलदलविहारिणी
वाणी विद्यादायिनी,
नमामि त्वाम्
नमामि कमलाम्
अमलां अतुलाम्
सुजलां सुफलाम्
मातरम् ॥४॥

वन्दे मातरम्
श्यामलाम् सरलाम्
सुस्मिताम् भूषिताम्
धरणीं भरणीं
मातरम् ॥ ५॥

गझलकार संगीता जोशी

सांप्रत मराठी कविता आणि विशेषतः मराठी गझलच्या रसिकांना संगीता जोशी यांची नव्याने ओळख करून द्यायची गरज नाही. मराठीतील त्या पहिल्या महिला गझलकार. २००४ सालच्या अमरावती येथील मराठी गझल संमेलनाच्या त्या अध्यक्ष होत्या. त्यांची आजवर प्रसिद्ध झालेली म्युझिका, वेदना संवेदना, चांदणे उन्हातले, मराठी गझल, नजराणा शायरीचा भाग १ व २, ती भेटते नव्याने अशी अनेक पुस्तके रसिकांच्या मनात स्थान करून आहेत. अनेक पुरस्कारांनी त्यांना गौरवण्यात आले आहे. अनेक सभा, मैफली व संमेलनांतून त्यांनी आपले काव्य सादर केले आहे. टिव्ही मालिका, ध्वनीमुद्रिका यांतून त्यांची गीते प्रसिद्ध झाली आहेत. गेली पन्नास वर्षांहून अधिक काळ त्या लिहीत आहेत.



या सर्व सन्मानांमध्ये गुंतून न रहाता त्यांचा लेखनप्रवास सुरूच आहे. आणि त्यासाठी त्या नवनवीन माध्यमांचा मागोवा घेत असतात. द भि कुलकर्णी यांनी लिहीलेल्या या आस्वादलेखांचे संकलन व संपादन करून ते प्रकाशित करण्यासाठी त्यांनी केलेले अथक प्रयत्न आपल्याला या पुस्तकात दिसून येतीलच. या समिक्षालेखांच्या संग्रहाचे पुढील दोन भाग लवकरच वाचकांच्या भेटीला येत आहेत.

भाग दोन : पंधरा कवी

भाग तीन : समीक्षेची तत्त्वे.

गझलकार संगीता जोशी यांची ई साहित्यतर्फे प्रकाशित पुस्तके

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/ye_chamanajar_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/urdu_shayari_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/urdu_shayari_2_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/nev_kuthehi_vadala_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/mddb_dattopant_deshpande.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/bsbb_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/gajhalaayan_sangita_joshi.pdf

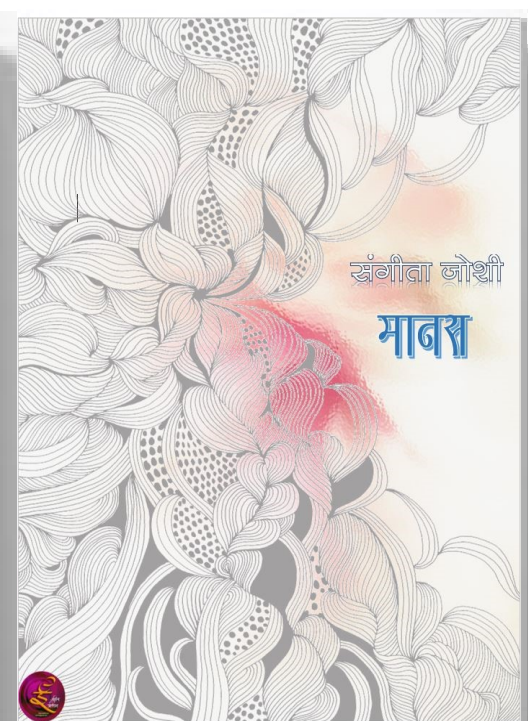
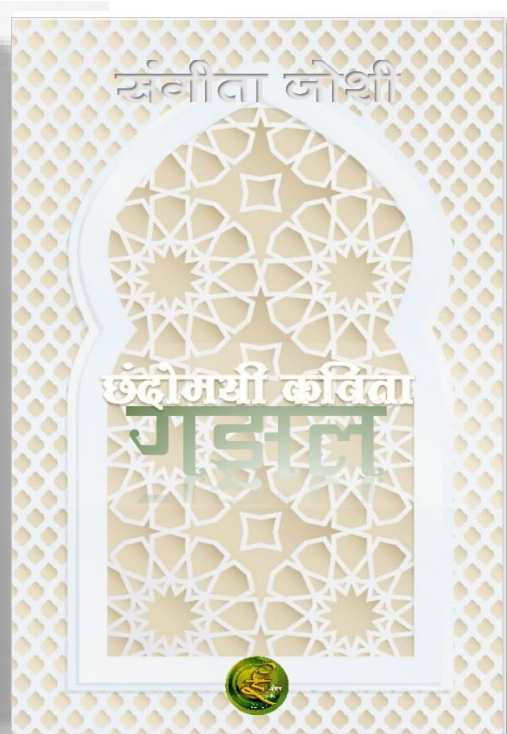
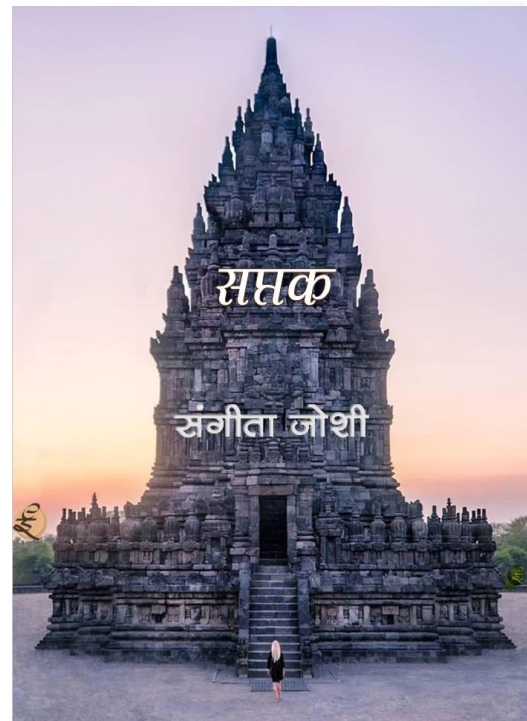
http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/mulyakatha_1_sangeeta_joshi.pdf

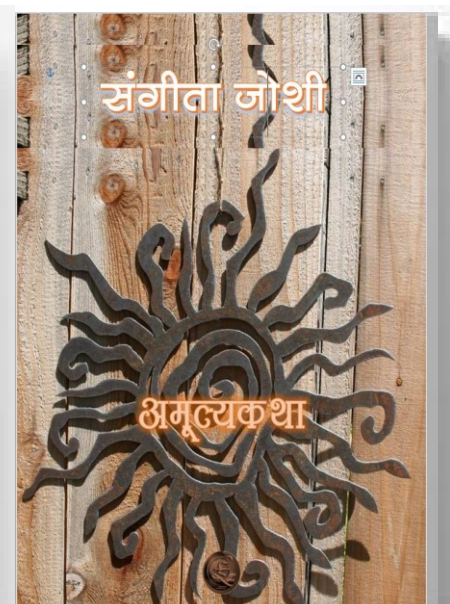
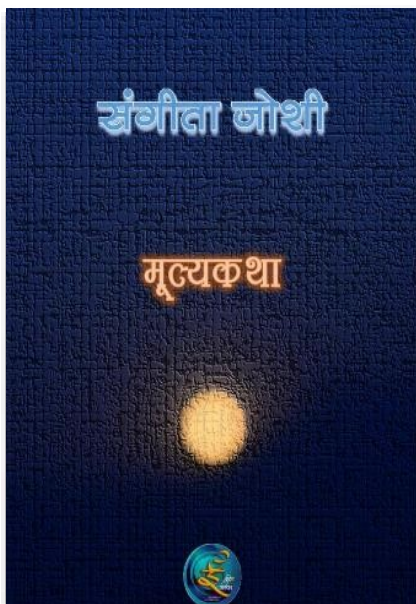
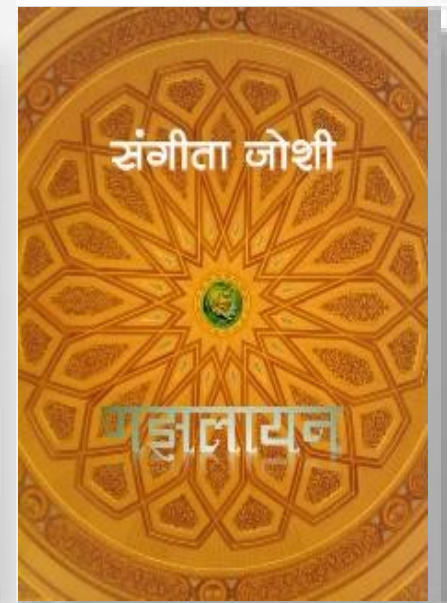
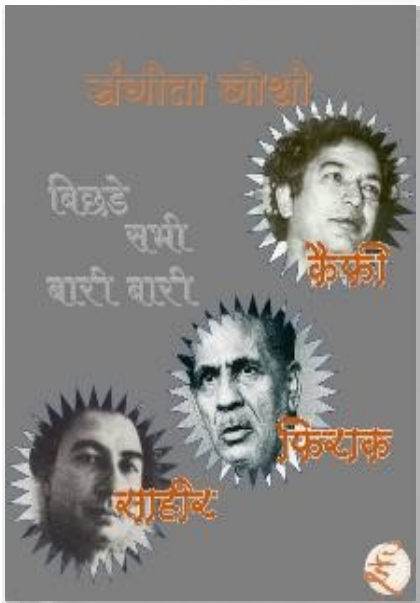
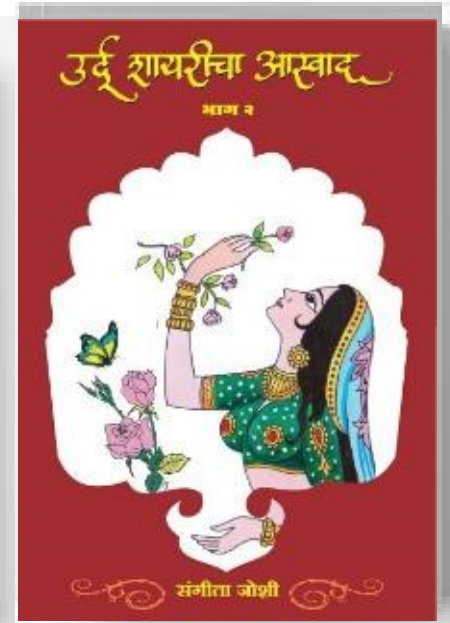
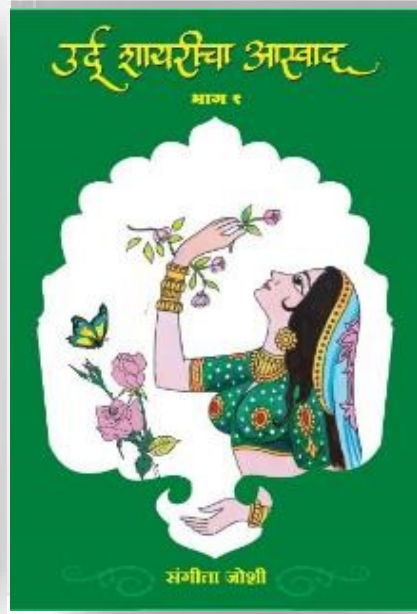
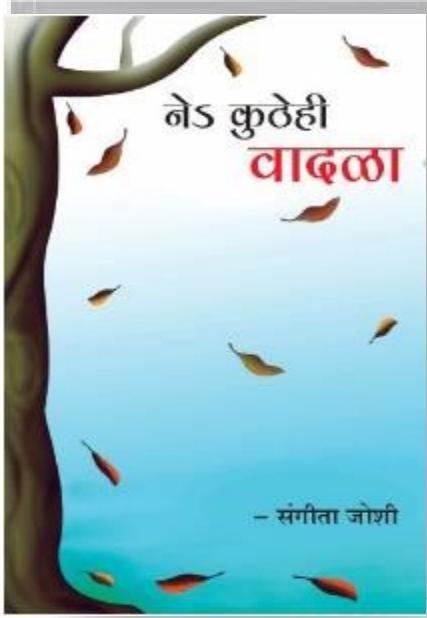
http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/amulyakatha_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/chhandomayee_kavita_sageeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/manas_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/mddb_dattopant_deshpande.pdf





ई

सा

हि

त्य

प्र

ति

ष्ठा

न

ई साहित्य प्रतिष्ठान

मराठी साहित्य आणि मराठी भाषा यांचा सुवर्णकाळ येत आहे अशी ठाम निष्ठा असलेली ही संस्था आहे. आजवर मराठी साहित्यापासून अलग राहिलेले ग्रामीण लोकसमूह, शहरी तरुण वर्ग आणि महाराष्ट्राबाहेर इतर राज्ये व जगभरात पसरलेले कोटीभर मराठी वाचक यांना आता इंटरनेटमुळे एक मोठी वाचनाची संधी मिळाली आहे. आणि तिचा ते पुरेपूर फायदा उठवत आहेत. ई साहित्यचे जगभरात पाच लाखांहून अधिक नोंदित सभासद आहेत आणि त्यापलिकडे जाऊन वेबसाइट आणि इतर अनेक मार्गांनी पुस्तके मिळवणारे लाखो लोक आहेत. २०१९ या वर्षात सुमारे अर्धा कोटी पुस्तके या साइटवरून डाऊनलोड झाली. आणि २०२० मध्ये लॉकडाऊनच्या काळात हे प्रमाण अनेक पटींनी वाढले आहे. आणि पुढे वाढत जाणार आहे. डिजिटल इंडियाचे स्वप्न मराठी साहित्याला पूरक आहे आणि यातून एक महान क्रांतीकारी बदल घडेल याचा आम्हाला विश्वास आहे.

ई साहित्य प्रतिष्ठानसारख्या अनेक संस्था आणि व्यक्ती मराठी साहित्याचा प्रसार आणि वाचनसंस्कृतीचा प्रसार यांचेसाठी झटत आहेत. आणि म्हणून आम्हाला ठाम विश्वास आहे की मराठी साहित्याचा आणि मराठी भाषेचा सुवर्णकाळ येऊ घातला आहे.

esahity@gmail.com ला आपल्या मित्रांसाठी ई मेल पत्ते कळवत रहा. www.esahity.com ला भेट देत रहा. आठवड्याला येथे तीन ते चार नवीन पुस्तके तुम्हाला मिळतील.

बघता काय? सामिल व्हा ना.

