

# कवितेभौवतीचं अवकाश

आसावरी काकडे

# कवितेभोवतीचं अवकाश

आसावरी काकडे

कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन



विजयानगर, पुणे ३०

## कवितेभोवतीचं अवकाश

हे काव्य-आस्वाद-समीक्षापर पुस्तक ई साहित्य प्रतिष्ठानच्या वाचकांना ई स्वरूपात विनामूल्य उपलब्ध करून दिल्याबद्दल ई साहित्य प्रतिष्ठान कवयित्री सौ. आसावरी काकडे यांचे आभारी आहे.

या पुस्तकाचे ई प्रकाशन व विनामूल्य वितरण करण्यास परवानगी दिल्याबद्दल आम्ही कॉर्पोरेटल प्रकाशनचे आभारी आहोत.

या पुस्तकावरील आपले अभिप्राय सौ आसावरी काकडे यांना 9762209028 या क्रमांकावर कळवावे.

धन्यवाद

सुनीळ सामंत

टीम ई साहित्य

[esahity@gmail.com](mailto:esahity@gmail.com)

[www.esahity.com](http://www.esahity.com)

Whatsapp: 99877 37237



ई प्रकाशन तिथी- एक जानेवारी दोनहजार चौवीस

## **Kavitebhovtiche Avakash**

by

**Asavari Kakade**

आसावरी काकडे

डी-१/३,

स्टेट बँक नगर, कर्वेनगर, पुणे ४११ ०५२

e-mail : asavarikakade@gmail.com

Website : www.asavarikakade.com

दूरध्वनी : ९४२१६७८४८०

**97622 09028 (New)**

**प्रकाशक मुखपृष्ठ छायाचित्र**

कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन सचिन लेले

विजयानगर पुणे ४११०३० मो. ९४२२००८५२३

**मुद्रणस्थळ अक्षरजुळणी**

स्वरूप मुद्रणालय स्नॅप आर्ट्स,

नारायण पेठ ७२०/१८, नवी पेठ,

पुणे ४११०३० पुणे ४११०३०.

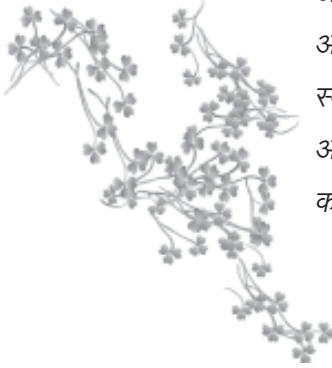
**प्रथमावृत्ती : ३० जानेवारी २०१२**

**प्रकाशन क्रमांक : १५४५**

**ISBN: 978-81-7421-043-2**

मूल्य : रुपये १८०/-

केवळ असण्याचा  
जगण्यात अनुवाद करायचा  
तर कळायला हवी भाषा  
असण्याची, जगण्याची  
जशी चित्रकाराला  
कळावी लागते  
रंगांची, आकारांची भाषा  
आणि भाषा कळणं म्हणजे  
अनुभूतीत  
स्वतःचा सारांश प्रतीत होणं  
असण्याचं उद्घाटन करणारी  
कविता लिहिता येणं!



## कवितेचा अन्वयार्थ

आसावरी काकडे गेली वीसपंचवीस वर्षे कविता लिहित आहेत. ‘आरसा’ (१९९०), ‘आकाश’ (१९९१), ‘लाहो’ (१९९५), ‘मी एक दर्शनबिंदू’ (१९९९) ‘रहाटाला पुन्हा गती दिलीय मी’ (२००५), ‘स्त्री असण्याचा अर्थ’ (२००६), ‘उत्तरार्ध’ (२००८) हे त्यांचे कवितासंग्रह कवी म्हणून त्यांची ओळख पटविणारे आहेत. “भावना उफाळून येता/सखि, अशीच होते कविता” (‘आरसा’, पृ. १) “पाखरांच्या येरझारा / झाड सदाचेच जागे / सृजनाचे सत्त्व जसे / कवितेच्या आगेमागे!” (‘रहाटाला पुन्हा गती दिलीय मी’ पृ. ८४) असे काव्यनिर्मितिप्रक्रियेचे भान असणारी कविता आसावरी काकडे यांनी लिहिली आहे. माणसाला वेदून असणारा निसर्ग आणि त्या निसर्गाची लोभसवाणी रूपे विशेषतः सर्वव्यापी आकाश त्यांच्या कवितेत अनेकदा येते. “जे जे दारी येते त्याला / स्वच्छ आपुले म्हणते / मना-तळाच्या मातीत / काही रुजवू पाहते” ही स्वीकारशीलता व निर्मितीशीलता त्यांच्या कवितेच्या केंद्रस्थानी आहे. वेगवेगळ्या संदर्भात प्रत्येक व्यक्तीला जीवनाचे वेगवेगळे अर्थ लागतात. जी व्यक्ती ज्या दर्शनबिंदूवरून पाहात असेल तसे आयुष्य तिला दिसेल. अशा अनंत दर्शनबिंदूंनी घडवलेली अनंत दर्शने आयुष्याचा अर्थ सांगू पाहातात, असे आलोकतारतम्य व्यक्त करणारी कविता आसावरी काकडे यांनी लिहिली आहे. ‘स्त्री असण्याचा अर्थ’ शोधण्याचा प्रयत्नही त्यांची कविता करते. “किती किती परी अशा जगण्याच्या/भेगा प्रत्येकाच्या वेगळ्याच” असे भान त्यांच्या कवितेने व्यक्त केले आहे. कोणीही जन्माला येताना एकटेच येते आणि जाताना एकटेच जाते, परंतु या येण्याजाण्यामधल्या अंतराला-आयुष्याला-अर्थ देण्याचे काम ज्याचे त्याने करायचे असते, हे कवयित्रीने कवितेमधून सुचविले आहे. अर्थात असे सुचवीत असताना “प्रत्येक दुःखाची वेगळी विराणी” हे ती विसरलेली नाही.

कवितेच्या माध्यमातून कवयित्रीने चालविलेला आत्मशोध आणि कवितेचे कवयित्रीला घडवणे या परस्परप्रतिसादात्मक प्रक्रियेचा आलेख हा आसावरी काकडे यांच्या कवितेचा एक महत्त्वाचा विशेष होय. त्याचबरोबर उत्कट संवेदनशीलता, वास्तवसन्मुख सकारात्मक दृष्टी, पारलौकिकाची चाहूल टिपणारी चिंतनशीलता, नितळ प्रसरणशील भाषा हे त्यांच्या काव्यलेखनाचे अन्य विशेष आहेत. ‘मौन क्षणों का अनुवाद’ (१९९७), ‘इसीलिए शायद’ (२००९) हे स्वतंत्र हिंदी कवितांचे संग्रह आणि ‘मेरे हिस्से की यात्रा’ (२००३) हा स्वतःच्या निवडक मराठी कवितांचा हिंदी अनुवाद अशी त्यांची हिंदी भाषेतील निर्मिती

आहे. डॉ. चंद्रप्रकाश देवल यांच्या 'बोलो माधवी' या कवितासंग्रहाचा त्यांनी मराठीत 'बोल माधवी' हा अनुवाद केला असून त्याला साहित्य अकादमीचा 'अनुवाद पुरस्कार' मिळाला आहे. माधवीच्या निमित्ताने भारतीय परंपरेतील पुरुषप्रधान संस्कृतीत असणारे स्त्रीचे स्थान, तिच्या दुःखाचे स्वरूप व पुरुषसत्ताक मानसिकता यांची परखड समीक्षा करणारा कवितासंग्रह अनुवादित करून आसावरी काकडे यांनी मराठी कवितेतील स्त्रीविषयक जाणिवेत मोलाची भर घातली आहे. पाच बालगीतसंग्रहांचे लेखनही त्यांनी केले आहे.

आजवर त्यांचे लेखनकार्य मुख्यत्वे कवितेच्या क्षेत्रातील असले तरी त्या प्रसंगपरत्वे गद्यलेखनही करित आल्या आहेत. या लेखनाचे स्वरूप संमिश्र आहे. कविता, भाषा, लेखनवाचनप्रक्रिया, स्त्रीवाद, संतसाहित्य, ईश्वरकल्पना इत्यादी विषयांसंबंधी चिंतन करणारे लेख त्यांनी लिहिले आहेत. 'कवितेभोवतीचं अवकाश' हा प्रस्तुत लेखसंग्रह मूलतः कवितेविषयीचा आहे. कविता लिहिणाऱ्या व्यक्तीच्या मनात कवितेच्या स्वरूपाविषयीचे, कवितेला येऊन भिडणाऱ्या विषयांचे, कवितेशी निगडित वेगवेगळ्या प्रश्नांविषयीचे, अन्य कवींनी केलेल्या कवितांविषयीचे विचार मनात घोळत असणे अगदी स्वाभाविक आहे. दिवसेंदिवस जीवनवास्तवाचे स्वरूप बदलत चालले आहे आणि त्यामुळे उत्पन्न होणारे प्रश्नही बदलताहेत. या सर्व पालटणाऱ्या वास्तवाची अभिव्यक्ती करणारी आसावरी काकडे यांची व अन्य कवींची कवितादेखील काळाच्या ओघात बदलते आहे. कवितेविषयीच्या आसावरीबाईंच्या चिंतनात नित्य भर पडते आहे. त्यांचा प्रस्तुत लेखसंग्रह हे त्यांच्या कवितालेखनाच्या आणि काव्याचा अनुवाद करण्याच्या आजवरच्या अनुभवांचे फलित आहे.

या लेखसंग्रहात एकंदर एकवीस लेख असून त्यांतील पहिले पाच लेख निखळ कविताविषयक आहेत. ते स्वतःच्या कवितांच्या अनुषंगाने लिहिलेले आहेत. पुढले नऊ लेख मुख्यत्वेकरून कवितेतील पाऊस, कवितांचे वैपुल्य, कवितांतील गणेशदर्शन, जनाबाईंच्या अभंगांतील दर्शन, कवितेतून दिसणाऱ्या इंदिरा संत, रॉय किणीकरांचा 'उत्तररात्र' हा कवितासंग्रह अशा विषयांसंबंधीचे आहेत. अनुवाद, चांगल्या कवितेचे निकष, कलेतील विद्रोह, कविता आणि ईश्वर इत्यादी विषयांसंबंधीही आसावरी काकडे यांनी लिहिले आहे. वरवर पाहाता या लेखांत विषयांचे वैविध्य दिसत असले तरी बहुतेक लेखांच्या केंद्रस्थानी कविताच आहे. त्यामुळे 'कवितेभोवतीचं अवकाश' हे लेखसंग्रहाचे शीर्षक सार्थ ठरते. (वस्तुतः 'अवकाश' हा शब्द पुल्लिगी आहे, मात्र लेखिकेने तो नपुंसकलिंगी योजला आहे.

या संदर्भात चर्चा संभवते. परंतु तो विषय येथे अप्रस्तुत आहे.) आसावरी काकडे यांच्या कविताविषयक चिंतनाचा परिपाक म्हणून हा लेखसंग्रह महत्त्वाचा ठरतो. सर्वच लेखांमधून कवितेविषयीचा विचार मांडताना काव्यनिर्मिती करणारी व्यक्ती कवितेच्या माध्यमातून स्वतःचा शोध घेत आहे.

संस्कृत साहित्यमीमांसाकांपासून ज्ञानदेव-नामदेव-तुकारामादी संतकवींपर्यंत आणि केशवसुत-बी कवींपासून वसंत आबाजी डहाके-वसंत पाटणकरप्रभृती आधुनिक कवींपर्यंत अनेकांनी आणि सुधीर रसाळ-रा. ग. जाधवादी काव्यसमीक्षकांनी काव्यस्वरूपाविषयी वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांतून लिहिले आहे. या सर्व लेखनातून कविता या साहित्यप्रकाराची वेगवेगळी अंगे स्पष्ट झाली आहेत. कवितेच्या आरंभकालापासून आजतागायत कवितेचे इतके रूपाविष्कार घडले आहेत की, इतिहासाच्या ओघात कवितेचे अनेक प्रकार व उपप्रकार निर्माण झाले आहेत. या सर्वांना एका सूत्रात गुंफणारी सर्वसमावेशक काव्यविषयक विधाने करणे अशक्य आहे. येथे ज्या कवितेविषयी वेगवेगळ्या अंगाने आसावरी काकडे विचारप्रकटन करित आहेत त्या कवितेचे स्वरूप सामान्यपणे स्फुट, भावकाव्यात्म, कल्पनाशील, रोमँटिक अशा प्रकारचे आहे. हा काव्याविष्कार प्रतिभाजन्य, आत्मनिष्ठ, उत्कट स्वरूपाचा आहे. या काव्याविष्काराकडे शक्य तितक्या तटस्थपणे पाहून लेखिका आपली विधाने करते आहे. ही विधाने साकल्याने सर्व प्रकारच्या कवितांना सरसकट लागू पडतील अशी नाहीत.

कविता ही अन्य साहित्यप्रकारांपेक्षा आकाराने लहान असते. अल्पाक्षरमणीयत्व हा तिचा सर्वमान्य विशेष आहे. यांपैकी रमणीयत्व तीमधील लयबद्धतेमुळे, यमकानुप्रासादी अलंकारांच्या योजनेमुळे, प्रतिमा-प्रतीकांच्या वापरातील अर्थपूर्णतेमुळे, पदबंधाच्या पुनरावृत्तीमुळे, तीमधील ध्वनिलावण्यामुळे उत्पन्न होत असते. कवितेतील स्पर्शरूपरसगंधादी संवेदनांच्या सूक्ष्म प्रत्ययामुळे आणि कवितेच्या ध्वन्यर्थक्षमतेमुळे कवितेचे आवाहकत्व वाढत असते. कवितेचे यांसारखे अनेक विशेष आतापर्यंत सांगितले गेले आहेत. यापेक्षा काही वेगळ्या गुणविशेषांकडे आसावरी काकडे आपले लक्ष वेधताहेत. “मानवी नात्यांतले अनुबंध शब्दांत मावण्यासारखे नाहीत. कवितांची कितीही उदाहरणं घेतली तरी कितीतरी म्हणायचं, सांगायचं राहूनच जाणार! कवितेपेक्षा जगणं विशाल आहे आणि म्हणूनच राहून गेलेलं व्यक्त करण्यासाठी कविता लिहिल्या जाणार पुन्हा पुन्हा!” (पृ. ८१) अशी कवितेविषयीची समजूतदार भूमिका आसावरी काकडे यांनी मांडली आहे. “कोणत्याही चांगल्या कवितेत अर्थाचे केवळ सूचन असते. कवितेतले शब्द एकाच



आशयाला बांधलेले नसतात. कविता म्हणजे व्यक्त व्हायला उत्सुक असलेल्या मौनाचा भाषेत केलेला अनुवाद असतो.” (पृ. २८) अशी त्यांची कवितेविषयीची संकल्पना आहे. कवितेच्या आस्वादाविषयीही त्यांनी स्वानुभवातून मांडलेला विचार कवितेकडे पाहाण्याचा एक वेगळाच दृष्टिकोण देतो. हा विचार रसिक वाचकाशी संबद्ध आहे. त्या म्हणतात, “पूर्वग्रह बाजूला ठेवून घेतलेला कवितेचा असा आस्वाद म्हणजे रसिकाच्या मनात उगवलेली एक समांतर कविताच असते. कवी आणि कवितेनंही कोणत्याही पार्श्वभूमीशिवाय अलिप्तपणे रसिकाभिमुख व्हावं आणि त्याला त्याच्या परीनं निखळ आस्वाद घेऊ द्यावा... ‘कविता अशी जन्मा येते’ याची अनुभूती मग रसिक वाचकही घेऊ शकेल!” (पृ. २९) कवितेच्या आस्वादप्रक्रियेत कदाचित कवीलाही न जाणवणारी काही अंगे स्पष्ट होतात. या दृष्टीने पाहता कवितेचा वाचक हा कवी आणि कविता यांच्या इतकाच महत्त्वाचा ठरतो.

कविता म्हणजे काय, चांगली कविता कोणती, कविता कशी सुचते, कवितेतील आशय व अभिव्यक्ती यांच्यातल्या नात्याचे स्वरूप कशा प्रकारचे असते असे जे अनेक प्रश्न कवितेच्या संदर्भात रसिकांना, अभ्यासकांना व स्वतः कवीला पडत असतात त्यांची उत्तरे शोधण्याचा प्रयत्न आसावरी काकडे यांच्या लेखांतील पहिल्या काव्यविषयक भागात झालेला आढळतो. या प्रयत्नाचा एक भाग म्हणून काकडे यांनी, त्यांनी वाचलेल्या एका पुस्तकाच्या आधारे आकलनाच्या दोन पातळ्या सुचविल्या आहेत. पहिली पातळी रोमँटिक अंडरस्टँडिंग आणि दुसरी पातळी क्लासिकल अंडरस्टँडिंग. एखाद्या गोष्टीचे बाह्य आकलन म्हणजे रोमँटिक अंडरस्टँडिंग उदा. इंद्रधनुष्याचे ‘मंगल तोरण’ असे केले जाणारे वर्णन म्हणजे रोमँटिक अंडरस्टँडिंग, ते निर्मितीशील असते. एखाद्या गोष्टीच्या अंतरंगाचे निश्चित असे वैज्ञानिक आकलन म्हणजे क्लासिकल अंडरस्टँडिंग. याचा अर्थ इंद्रधनुष्य कसे निर्माण होते त्याचे शास्त्रीय स्पष्टीकरण म्हणजे अंतरंगाचे आकलन. कवितेच्या जन्माविषयी फक्त रोमँटिक अंडरस्टँडिंगच शक्य आहे, हा आपला अभिप्राय त्यांनी नमूद केला आहे. कवितेचा आशय व तिची अभिव्यक्ती यांच्यातील अभिन्नत्व यापूर्वीही अनेक कवींनी, समीक्षकांनी सांगितले आहे. तेच सांगताना फूल आणि फुलाचा गंध यांच्यातल्या नात्याचा उपयोग आसावरी काकडे करतात. ज्या वेळी कवीच्या आतील आशय बाहेर येण्याचा प्रयत्न करत असतो आणि त्याला समर्पक असे शब्द लाभतात व त्यामुळे अव्यक्त आशय जेव्हा पूर्णत्वाने कवितेत उतरतो तेव्हा कविता समाधान देते. तथापि समाधानाचे असे क्षण बरेच दुर्लभ असतात हेही त्यांनी मोकळेपणाने मांडले आहे.

कवितेत वैयक्तिक अनुभवाचे सामान्यीकरण होते म्हणूनच वाचकाला कविता आवडते. ज्या वेळी लौकिक अनुभव आणि त्यातून स्फुरलेल्या कवितेच्या आशयाचा पोत अगदी भिन्न असतो, आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी योजलेली प्रतिमा आशयापासून दूर व काहीशी संदिग्ध असते, तेव्हा आशय नेटकेपणाने वाचकापर्यंत पोचत नाही आणि त्यात अनेकार्थता, संदिग्धता उत्पन्न होते. ही अनेकार्थता व संदिग्धता चांगल्या काव्याचे लक्षण मानली जाते अशी भूमिका आसावरी काकडे घेतात व ती स्पष्ट करताना ग्रेस यांच्या कवितेचा आधार घेतात. कोणत्याही चांगल्या कवितेत अर्थाचे केवळ सूचन असते, कवितेतले शब्द एकाच आशयाला बांधलेले नसतात असे म्हणून “कविता म्हणजे व्यक्त व्हायला उत्सुक असलेल्या मौनाचा भाषेत केलेला अनुवाद असते. हा अनुवाद पुन्हा मौनात शिरून समजून घेणे म्हणजे कवितेचा खरा आस्वाद घेणे” अशी कवितेविषयीची व आस्वादाविषयीची भूमिका आसावरी काकडे यांच्या लेखनात वारंवार व्यक्त झाली आहे.

कवितेच्या आस्वादप्रक्रियेत रसिकाच्या मनात एका समांतर कवितेची निर्मिती होते. या आसावरी काकडे यांच्या विधानाशी सहज सहमत होता येईल. रसिकमनात उमटलेली कविता, सौंदर्यवस्तू म्हणजे कवितेचे बिडंग, तिचे असतेपण, तिचे स्वत्व. आस्वादप्रक्रियेतील अशा निर्मितिशिवाय कवितेला खऱ्या अर्थाने कवितापण प्राप्त होत नाही. “कवितेचा आस्वाद ही एक सहसर्जक प्रक्रिया आहे” असे विधान करून त्यासाठी रसिकाजवळ प्रतिभा असण्याची गरज आसावरी काकडे यांनी प्रतिपादिली आहे. “कविता म्हणजे उन्नत करणाऱ्या एखाद्या आकलनाचे उद्गारासाठी आसुसलेल्या भावभावनांचे किंवा एखाद्या अव्याख्येय अनुभूतीचे शब्दांकन असते. ...स्थलकालाची बंधने ओलांडून आनंद, शहाणपण देण्याची, रसिकाच्या मनातल्या सुप्त प्रतिभेला जागे करण्याची क्षमता कवितेत असते.”

(पृ. ३३) हे सर्व सांगून झाल्यानंतर त्यांनी उत्पन्न केलेला प्रश्न आत्मशोधाकडे व ईश्वरशोधाकडे घेऊन जातो. निर्मितीच्या क्षणीदेखील कवीला हे सर्व कुठून येते असा प्रश्न पडतो आणि तुकारामांसारख्या संतकवीलाही ‘बोलविता धनी वेगळाचि’ असल्याचा प्रत्यय येतो. या प्रत्ययाचा शोध हा ईश्वराकडे घेऊन जातो, असे आसावरी काकडे यांना वाटते.

‘कविता आणि ईश्वर’ हा त्यांचा लेख त्यांचे काव्यविषयक विचार तत्त्वज्ञान, संतकविता व उपनिषदे यांच्या त्यांनी लावलेल्या अन्वयार्थाच्या

प्रकाशात काव्यस्वरूप सोदाहरण मांडणारा आहे. “निर्गुण निराकार ईश्वराचा वेध विज्ञान घेऊ शकणार नाही ते क्षेत्र तत्त्वज्ञानाचं, खास करून कवितेचं आहे” (पृ. १८२) असे त्या म्हणतात. “ईश्वर हे असं सत्य आहे जे तर्कानं, वैज्ञानिक पद्धतीनं सिद्ध किंवा असिद्ध करता येत नाही. ते सदबुद्धीनं जाणावं लागतं. ...बुद्धी अधिकाधिक चांगली, सूक्ष्म, पूर्वग्रहविरहित, विकल्पविरहित, प्रगल्भ होत जाईल तसतशी या ईश्वर नामक सत्याची प्रचीती येत जाईल” (पृ. १८३) असा त्यांचा विश्वास आहे. “केवल असण्याची अनुभूती घेऊन उपनिषदकर्त्या ऋषींनी त्याला ईश्वर असं अर्थपूर्ण नाव दिलं. म्हणजे अमूर्त, उत्कट अनुभूतीचं शब्दांत उद्घाटन केलं. हे शब्दरूप म्हणजे आद्य कविताच झाली!” (पृ. १९१) हे त्यांचे कविता व ईश्वर यांसंबंधीचे आकलन आहे. येथेच एक उल्लेख करावयास हवा - आसावरी काकडे आपले विवेचन करताना वारंवार उद्गारचिन्हे वापरतात त्यामुळे त्यांचे विवेचन हा आत्मप्रत्यय सांगणारा उद्गार ठरतो.

अनुवाद या विषयासंबंधी आसावरी काकडे यांनी बरेच चिंतन केले आहे. स्वतः यशस्वी अनुवादक असल्यामुळे अनुवादप्रक्रियेतील खाचाखोचा व अडचणी यांच्याशी त्यांचा चांगला परिचय आहे. चांगली कविता अनुवादासाठी आवाहन करित असली तरी तिचा परिपूर्ण अनुवाद अशक्य असतो, असा त्यांचा आणि आजवरच्या जगातील सर्व अनुवादकांचा अनुभव आहे. “कविता व्यक्त शब्दांपेक्षा त्यांच्या भोवतीच्या मौनातून अधिक बोलत असते,” (पृ. १००) हे आसावरी काकडे यांचे आवडते सूत्र आहे. ते त्यांनी या लेखसंग्रहात अनेकवार पुनरुक्त केले आहे. अनुवादाचे माध्यम असणाऱ्या भाषेबाबतही अडचणी असतात. त्यातली पहिली अडचण अशी की, ती भाषा व्यवहारात सर्वांची असते तसेच प्रत्येकाची भिन्नही असते. ती काही वेळा स्थिर तर काही वेळा बदलती असते. कवीची भाषा वेगळी आणि अनुवादकाची भाषा वेगळी, हा भाषाभेददेखील अनुवादाच्या प्रक्रियेत अडचणी उत्पन्न करतो. ‘बोल माधवी’ हा चंद्रप्रकाश देवल यांच्या कवितांचा आसावरी काकडे यांनी केलेला अनुवाद त्यांना अनुवादासंबंधीचे अनेक बारकावे शिकवून गेला आहे.

अनुवादाच्या यशात मूलतः कवितेच्या आकलनाचा वाटा महत्त्वाचा असतो. शब्दांचे ध्वन्यर्थ, शब्दांतून सूचित होणाऱ्या संदर्भांचा परीघ, कवितेची रचना आणि कवितेचा समग्र आशय या सर्व घटकांशी आंतरिक नाते उत्पन्न झाल्यावाचून अनुवाद संभवत नाही. मूल कवितेचा छंद, लय अनुवादात आणणे अनेकदा शक्य होत नाही.

कवितेतील प्रतिमासृष्टीही अनुवादात संक्रांत करणे हे महाकठीण कर्म असते. काही वेळा अनुवादातून मूळ कृतीतील समग्र आशय व्यक्त होत नाही, तर काही वेळा आशयाचा चेहरामोहराच भाषाभिन्नतेमुळे बदलून जातो. कवितांचा अनुवाद करताना अशा अडचणी पदोपदी येत राहातात. कवितेमध्ये शब्दांतून जसा आशय व्यक्त होत असतो तसा शब्दांखेरीजही आशय प्रकटत असतो. तो समजावून घेण्यासाठी रसिक वाचकाला आणि प्रस्तुत संदर्भात बोलायचे तर अनुवादकाला आपली आकलनक्षमता विकसित करावी लागते. हे सर्व अनुभवाचे बोल आसावरी काकडे यांनी विनम्रपणे वाचकांना सांगितले आहेत.

चांगले अनुवाद लक्ष्यभाषेच्या दृष्टीने कल्याणकारी असतात. स्रोतभाषेतील जीवनानुभवाची व्यामिश्रता लक्ष्यभाषेत अनुवादाद्वारे येत असते. सामान्यपणे अभिजात साहित्यकृतींचे अनुवाद होत असतात. त्यामुळे अभिजात साहित्यकृतीचे वेगवेगळे विशेष लक्ष्यभाषेत अवतरतात. भाषेपासून संस्कृती वेगळी काढता येत नाही. परिणामतः अनुवादित साहित्यकृतीच्याद्वारे लक्ष्यभाषेत संस्कृतीचाही मिलाफ घडतो आणि त्यातून आपोआपच एक सांस्कृतिक अनुबंध उत्पन्न होतो. माणसामाणसांत एक प्रेमभाव उत्पन्न होतो. साने गुरुजींनी हे जाणले होते. त्यांनी स्वतः अनेक भाषांतरे अत्यंत तळमळीने केली. त्यांच्या आंतरभारतीच्या स्वप्नात त्यांना बहुभाषिक अखंड भारत बंधुभावाने एकत्र नांदत असलेला दिसत होता. अर्थात त्यांचे साहित्यविश्व केवळ भारतीय भाषांपुरते सीमित नव्हते, जागतिक भाषांतील ख्यातनाम साहित्यकृती आणि त्यांतून प्रकटणाऱ्या जीवनदृष्टी त्यांना मोह घालत होत्या. हे सारे मराठी वाचकांपर्यंत नेऊन पोचवले पाहिजे अशी एक जबाबदारी त्यांना वाटत होती. या भावनेपोटीच ते भाषांतरप्रक्रियेला प्रवृत्त झाले आणि सर्व भारतीयांत बंधुभावाचे, सहृदयतेचे, परस्परप्रेमाचे वातावरण उत्पन्न व्हावे अशी आकांक्षा बाळगत राहिले.

आसावरी काकडे यांनी अनुवादाचे हे महत्त्व ओळखले आहे आणि त्यामुळेच त्या स्वतः ज्या प्रकारे अनुवादाला प्रवृत्त झाल्या त्याच प्रकारे त्यांनी अनुवादित साहित्याची मनःपूर्वक पाठराखण केली आहे. मंगेश पाडगावकर यांनी अनुवादित साहित्याच्या क्षेत्रात केलेल्या कामगिरीची त्यांनी साक्षेपाने घेतलेली नोंद हे याचे उत्तम उदाहरण आहे. मंगेश पाडगावकर हे मराठीतील एक ज्येष्ठ कवी आहेतच, पण त्याचबरोबर ते समर्थ अनुवादकही आहेत. त्यांनी कबीर, सूरदास, मीरा यांच्या कवितांचे, शेक्सपिअरच्या 'रोमिओ अँड ज्यूलियट', 'द

टॅम्पेस्ट', 'ज्यूलिअस सीझर' या नाटकांचे अनुवाद केले आहेत. या सर्व अनुवादांचे विस्तृत परीक्षण आसावरी काकडे यांनी केले आहे. पाडगावकरांनी केलेल्या अनुवादाला काही मर्यादा असल्या, तरी त्यांचे अनुवाद एकंदरीत पाहाता समाधानकारक असल्याचा तसेच ते आस्वाद्यही असल्याचा अभिप्राय त्यांनी व्यक्त केला आहे.

इंदिरा संत, रॉय किणीकर, संत जनाबाई यांच्या कवितांचे आसावरी काकडे यांना झालेले आकलन त्यांनी संक्षेपाने प्रत्येकावरील लेखातून स्वतंत्रपणे मांडले आहे. कवितांतून भेटणाऱ्या इंदिराबाई आणि कवितांतून पूर्णपणे व्यक्त न होणारे रॉय किणीकर असा दोघांच्या व्यक्तिमत्त्वातील फरक आसावरीबाईंचे लेख वाचले म्हणजे ध्यानात येतो. जनाबाईंच्या अभंगांतून दासी जनीचा संतत्वापर्यंत झालेला प्रवास त्यांनी थोडक्यात रेखाटला आहे. 'पावसाच्या सरी कवितेतल्या', 'उदंड जाहल्या कविता', 'नाती मावत नाहीत कवितांमध्ये', 'कवींच्या नजरेतून गणेशदर्शन' हे त्यांचे लेख आकाराने लहान असले तरी वेगवेगळ्या कवींच्या कवितांचे स्वरूप केंद्रवर्ती विषयाच्या अनुषंगाने उलगडून दाखविणारे आहेत. त्यामुळे कविता या साहित्याच्या आद्य आविष्काराकडे डोळसपणे व सावधपणे पाहाताना कवितेच्या खऱ्या व नकली रूपांविषयी दक्ष आहेत हे ध्यानात येते. उदंड झालेल्या कवितांचा विचार करताना त्यांच्यातील चिंतकाचे सामाजिक भानही जागे आहे. 'मन केले ग्वाही', 'निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन', 'कलेतील विद्रोह' या लेखांमधून त्यांनी मांडलेले विचार त्यांच्या स्वतंत्र विचारशक्तीची क्षमता सूचित करणारे आहेत. परंतु अन्य लेखांतील विचारांशी येणारा त्यांचा संबंध दूरान्वयानेच जोडता येतो.

'कवितेभोवतीचं अवकाश' या लेखसंग्रहाचे महत्त्व अशासाठी की, कवितेसंबंधी यापूर्वी बरेच काही लिहून झाले असले तरी ते बाजूला ठेवून कवितेसंबंधीचे स्वानुभवाधिष्ठित विचार या संग्रहातून आसावरी काकडे यांनी मांडले आहेत. त्या विचारांतून त्यांच्या काव्यविषयक तत्त्वचिंतनाचा आणि आकलनाचा प्रत्यय आपल्याला येत राहातो इतकेच नव्हे तर, त्यांच्या हातून कवितेच्या स्वरूपाविषयी असेच आणखीही भरघोस लेखन घडत राहिल असा विश्वास उत्पन्न होतो.

**विलास खोले**

गीतवसंत, ३७ स्वेदगंगा हाऊसिंग सोसायटी,  
वारजे, पुणे ४११ ०५८.

दूरध्वनी : ०२० - २५२३ ४६ ४२

## मनोगत

‘कवितेभोवतीचं अवकाश’ हा माझा पहिलाच लेखसंग्रह. मराठी, हिन्दी, अनुवादित अशा एकूण अकरा कवितासंग्रहांनंतर आता तो प्रकाशित होत असला तरी त्यातले लेख पूर्वीच लिहिलेले आहेत. गेली २०-२५ वर्षे कवितेच्या जोडीनं मी गद्य लेखनही करते आहे. ललित लेख, वैचारिक लेख, पुस्तक परिचय, चर्चासत्रातील निबंध, लेखांचे अनुवाद, पत्रलेखन, डायरीलेखन... असं या लेखनाचं स्वरूप आहे. बहुतेक लेखनाचे विषय कविता, भाषा, लेखन-वाचनप्रक्रिया, अनुवाद असे आहेत. याशिवाय स्त्री-प्रश्न/स्त्रीवाद, भोवतीचं वास्तव, तत्त्वज्ञान, संतसाहित्य, ईश्वर कल्पना... हेही माझ्या विचारांचे, लेखनाचे विषय झाले आहेत...

आतापर्यंत लिहिलेल्या, विविध नियतकालिकांमध्ये प्रकाशित झालेल्या अशा काही लेखांचा संग्रह पुस्तक रूपात यावा असा विचार मनात आला तेव्हा प्रथम सर्व लेख एकत्रित केले. यातले कोणते आणि किती लेख निवडावेत, त्यांचा अनुक्रम कसा ठेवावा याबाबत निर्णय होत नव्हता. तेव्हा संपादनासाठी कुणाची तरी मदत घ्यावी असाही विचार आला... अशा द्विधा मनःस्थितीत बरेच दिवस गेले. अधूनमधून पुन्हा विचार झाला तेव्हा लेखांची निवड करत गेले. प्रत्येक निवडीत काही लेख बाजूला होत गेले... पुस्तक परिचयात्मक लेख, विशेषतः समकालीन कवी-कवयित्रींच्या संग्रहांवर वृत्तपत्र, मासिकांमधून लिहिलेल्या लेखांचं संकलन व्हावं असं वाटत होतं. पण सर्वांचं एक पुस्तक करावं, की अशा लेखांचं वेगळं संकलन करावं ते ठरेना... शेवटी मला महत्त्वाच्या वाटलेल्या एकवीस लेखांची निवड केली आणि पुस्तकात समाविष्ट न केलेल्या काही निवडक लेखांची यादी परिशिष्टात द्यावी असं ठरवलं.

लेखसंग्रह करावा असं मनात आलं तेव्हाच ‘कवितेभोवतीचं अवकाश’ हे त्याचं शीर्षक सुचलं आणि पक्कं झालं. निवडलेले सर्व लेख कवितेचा परीघ व्यापणाऱ्या विषयांवरचे आहेत. लेखांचा अनुक्रम लेख पूर्वी प्रकाशित झालेल्या तारखांनुसार न ठेवता विषयानुसार त्यांचे भाग केले आहेत... सर्व लेख या क्रमानुसार सलग वाचून पाहिले तेव्हा लक्षात आलं की यात काही मुद्द्यांची, उद्धृत केलेल्या कवितांची पुनरावृत्ती झालीय. काही महत्त्वाचे मुद्दे त्या त्या वेळच्या मागणीच्या मर्यादित लिहिल्यामुळे फारच त्रोटक झालेत... त्यामुळे काही लेखांचे पुनर्लेखन केले. काही

लेखांत थोडे फेरफार केले. लेखातील मुद्द्यांची, उद्धृत केलेल्या कवितांची पुनरावृत्ती टाळण्याचा शक्यतो प्रयत्न केला आहे. पण कवितेचं स्वरूप, भाषेचं स्वरूप असे काही मुद्दे वेगवेगळ्या संदर्भात, वेगवेगळ्या तऱ्हेनं पुन्हा पुन्हा आलेले आहेत. मूळ लेखांचं स्वरूप पुनर्लेखनात पूर्णतः बदललेलं नाही. त्यामुळे पुनर्लेखनातही बरेच महत्त्वाचे मुद्दे थोडक्यातच आले आहेत. उदा. 'कवितेची अस्तित्वरूपे (कवितेच्या गावा जावे), विरचनावाद, detour reading (निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन), ईशावास्य उपनिषदातील 'ईश' (कविता आणि ईश्वर)...इ. हे सर्व विषय स्वतंत्र आणि दीर्घ असे अभ्यासविषय आहेत. त्यांच्या व्याप्तीसमोर लेखांमध्ये संदर्भापुरताच झालेला त्यांचा विस्तार त्रोटकच वाटेल!

कवितेसंदर्भातल्या कोणत्याही लेखनात कवितेची निर्मिती-प्रक्रिया आणि आस्वाद-प्रक्रिया हे मुद्दे वेगवेगळ्या प्रकारे येत राहतात. विविध अंकांमध्ये यावर दिलेल्या विषयानुसार लिहिलं गेलं. त्यातले अलीकडे लिहिलेले... दोन लेख पुनर्लेखन करून इथे घेतले आहेत. त्यात कवितेच्या वेगवेगळ्या व्याख्यांच्या आधारे कवितेचं स्वरूप, कवितेचं माध्यम असलेल्या भाषेचं स्वरूप... निर्मिती आणि आस्वाद संदर्भातली अभ्यासकांची मतं याविषयी लिहिलं आहे आणि स्पष्टीकरणार्थ कवितांची उदाहरणं दिलेली आहेत. 'आनंदघन' दिवाळी अंकात दरवर्षी कवितेचं स्वरूप वेगवेगळ्या तऱ्हेनं उलगडेल असे विषय देऊन कवींकडून मागवलेले लेख प्रकाशित केले गेले. हे दोन्ही लेख याच अंकासाठी लिहिलेले होते.

'मी आणि माझी कविता' असा विषय देऊन 'आनंदघन'ने एके वर्षी कवींना स्व-समीक्षा करायला लावली होती. 'माझं स्वतःशी नातं, तेच कवितेशी' हा लेख या विषयांतर्गत लिहिलेला होता. या लेखात मी माझ्या कवितेविषयी, कवितेविषयक माझ्या भूमिकेविषयी, कविता या माध्यमाविषयीची माझी समजूत कशी घडत गेली त्याविषयी माझ्या कवितांची उदाहरणं देत लिहिलेले आहे.

'बदलते वास्तव कवितेत पेलताना' हा लेख म्हणजे 'बदलते वास्तव-लेखकांसमोरील आव्हाने' या विषयावरच्या चर्चासत्रात सादर केलेला निबंध आहे. थोडे फेरफार करून, काही कवितांची उदाहरणं गाळून हा निबंध इथे घेतला आहे. या चर्चासत्रात साहित्यिक भोवतीच्या वास्तवाला स्वतःच्या साहित्यातून कसा प्रतिसाद देतात याविषयी, म्हणजे स्वतःच्या साहित्यिक भूमिकेविषयी बोलणं अपेक्षित होतं. त्यानुसार या निबंधात एक कवी म्हणून मी बदलत्या वास्तवाचा विचार कसा करते? माझ्या कवितेत ते कसं उमटतं? याची उदाहरणं देताना, वास्तव म्हणजे काय? कवितेचं

स्वरूप काय? कवितेकडून अपेक्षा काय? वास्तव किती प्रकारे कवितेत येऊ शकतं?... या विषयीही लिहिलेलं आहे.

‘विश्रांती’च्या वस्त्र विशेषांकासाठी लिहिलेल्या ‘वस्त्र-प्रतिमांचा गोफ’ या लेखात माझ्या कवितेतील वस्त्र-प्रतिमांची उदाहरणं देताना प्रतिमांच्या स्वरूपाविषयी जाता जाता थोडासा उलगाडा केला आहे.

‘कवितेतील पाऊस’, ‘कवितेतील नाती’, ‘कवितेतील गणेशदर्शन’... या विषयीचे दुसऱ्या भागातील लेख आकारानं छोटे आणि वेगवेगळ्या कवींच्या कवितांची उदाहरणं देत ललित अंगानं लिहिलेले आहेत.

नंतरच्या भागातील पहिल्या लेखात संत जनाबाईंच्या अभंगात सामाजिक भान आणि तत्त्वज्ञान यांचं दर्शन कसं घडतं याविषयी थोडक्यात लिहिलेलं आहे... ‘कवितेतून दिसलेल्या इंदिरा संत’ हा लेख त्यांचे निधन झाले त्या वेळी त्यांना आदरांजली म्हणून लिहिलेला होता. त्यांच्या वेगवेगळ्या संग्रहांमधल्या कवितांतून त्यांची ओळख करून घ्यायचा प्रयत्न या लेखात केलेला आहे.

सर्जनशील लेखकांनी केलेले अनुवाद या विषयांतर्गत ‘मायमावशी’ या अंकासाठी ज्येष्ठ कवी मंगेश पाडगावकर यांनी केलेल्या अनुवादांवर एक सविस्तर लेख लिहिला होता. पाडगावकर यांचे अनुवादित साहित्यातले योगदानही मोठे आणि वैविध्यपूर्ण आहे. त्यांनी केलेल्या २५-३० पुस्तकांच्या अनुवादांपैकी शेक्सपिअरची तीन नाटकं, मीरा, कबीर आणि सूरदास यांची पदं, दोहे... आणि समकालीन गुजराती कविता या सात पुस्तकांचे अनुवाद या लेखासाठी विचारात घेतले होते. बाकीच्या अनुवादांची यादी लेखाच्या शेवटी दिली होती. विषयाची मांडणी अधिक नेटकी होण्याच्या दृष्टीनं पुनर्लेखन करून हा लेख इथे घेतला आहे.

‘गर्भात परतणाऱ्या वाटेवरची कविता’ या लेखात रॉय किणीकर यांच्या ‘उत्तरात्र’ या महत्त्वाच्या कविता संग्रहाचा सविस्तर परिचय करून देताना किणीकर यांच्या एकूण साहित्यिक व्यक्तित्वाविषयी आणि रुबाई या कवितेच्या प्रकाराविषयी थोडं लिहिलं आहे.

कवितांचा अनुवाद हा माझ्या आवडीचा विषय आहे. अनुवाद करणं म्हणजे एक प्रकारे आकलन प्रक्रिया अनुभवणंच असतं. कवितांचे अनुवाद करताना येणाऱ्या अडचणी, त्यातून काढलेला मार्ग याविषयी लिहिताना अनुवादासंदर्भात कवितेचं स्वरूप आणि अनुवादाचंही स्वरूप यावर विचार झाला. कवितेच्या अनुवादासंदर्भातले



दोन लेख यात आहेत.

मुख्य प्रवाहातील कवितेहून वेगळ्या स्वरूपाच्या कवितेचं व्यासपीठ असलेल्या 'अभिधानंतर'च्या २००७च्या दिवाळी अंकात 'चांगल्या कवितेचे निकष' या विषयावर लिहिलेले काही लेख होते. ते वाचून त्या संदर्भातली माझी प्रतिक्रिया सविस्तर पत्र लिहून संपादकांना कळवली होती. ते पत्र 'अभिधानंतर'च्या मार्च २००८च्या अंकात प्रकाशित झाले होते. हा विषय कवितेसंदर्भात महत्त्वाचा असल्यामुळे ते पत्र पुन्हा व्यवस्थित लिहून या संग्रहात समाविष्ट केले आहे.

डायरीलेखन हा माझा आवडता लेखनप्रकार आहे. रोजच्या जगण्यातल्या काही घटना-प्रसंगांनी किंवा भेटलेल्या व्यक्तींशी झालेल्या संवादांनी किंवा काही महत्त्वाच्या पुस्तकातील विचारांनी मन वेगवेगळ्या प्रकारे अस्वस्थ होतं. अंतर्मुख होतं. अशा वेळी मनात उमटणारे विचारतरंग डायरीलेखनात नोंदवता येतात. त्यांना शब्दसंख्येची मर्यादा नसते की आकृतिबंधाचा तगादा नसतो. मनःपूत केलेल्या अशा लेखनात कधी स्व-समीक्षा होते, तर कधी एखादं नवं आकलन भेटतं... 'मन केले ग्वाही' या लेखात डायरीतली अंतर्मुख मनानं केलेली स्व-चिकित्सा नोंदवलेली आहे.

लेखनप्रक्रियेइतकीच वाचनप्रक्रियाही मला महत्त्वाची वाटते. पुस्तकं, मासिकं... इ. वाचताना, वाचलेलं आत्मसात करताना आपण सजग असायला हवं. वाचनही वैचारिक पातळीवर कृतिशील व्हायला हवं. किती वाचलं यापेक्षा कसं वाचलं ते महत्त्वाचं आहे असं मला सतत वाटत आलं आहे. 'पालकनीती'च्या वाचन विशेषांकासाठी लिहिलेल्या 'निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन' या लेखात वाचनासंदर्भातले माझे विचार मी मांडलेले आहेत. हा लेख या पुस्तकात समाविष्ट केला आहे.

महाराष्ट्र तत्त्वज्ञान परिषदेच्या रौप्यमहोत्सवी अधिवेशनात शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर येथे 'विद्रोहाचे तत्त्वज्ञान' या विषयावर चर्चासत्र आयोजित केले होते. मुख्य विषयांतर्गत 'कलेतील विद्रोह' या विषयावर मी एक छोटासा निबंध तयार केला होता. चर्चासत्रात तो सादर करण्याची संधी मला मिळाली. या निबंधाची मांडणी 'कला म्हणजे काय?', 'विद्रोह म्हणजे काय?' 'कलेच्या संदर्भात विद्रोहाचे स्वरूप काय?', 'कलाकाराला विद्रोहाची गरज का भासते?' आणि विद्रोहाची उदाहरणं या मुद्द्यांच्या आधारे केली होती... 'कलेची निर्मितीच विद्रोहातून-आत्मसंघर्षातून होते... आणि या आत्मसंघर्षाचं नातं विश्वनिर्मितीसाठीच्या 'original struggle' शी आहे...' असा विचार या निबंधात मी मांडला होता. जर्मन तत्त्वज्ञ

हायडेगर यांच्या "An Introduction to Metaphysics" या पुस्तकात ग्रीक तत्त्ववेत्ता हेराक्लिटस यांची "original struggle" ही संकल्पना सविस्तर स्पष्टीकरणासह आलेली आहे. त्याच्या आधारे मी हा विचार त्यावर चर्चा व्हावी, या उद्देशानं मांडला होता. त्यावर अपेक्षित चर्चा चर्चासत्रात होऊ शकली नाही... या महत्त्वाच्या विषयावर वाचकांशी संवाद साधता यावा म्हणून पुनर्विचार, पुनर्लेखन करून हा निबंध पुस्तकात घेतला आहे.

‘कविता आणि ईश्वर’ हा या संग्रहातील शेवटचा लेख... करवीर नगर वाचन मंदिर, कोल्हापूर इथं ‘कवितेतील ईश्वर’ या विषयावर माझे भाषण झालं होतं. तेव्हा सुरुवातीला वेगवेगळ्या कवींच्या कवितांमधून व्यक्त झालेली ईश्वरसंकल्पनेविषयीची भूमिका स्पष्ट केली. मग ईश्वराच्या स्वरूपाविषयीच्या जिज्ञासेतून केलेल्या वाचन-अभ्यासातून कळलेली वेगवेगळ्या विचारवंतांची मतं मांडत कविता हे ईश्वरशोधाचं माध्यम कसं होऊ शकतं, याकडे विषय वळवला आणि शेवटी संत तुकारामांच्या अभंगांचे सविस्तर उदाहरण देत हा मुद्दा स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला... विषय महत्त्वाचा आणि अवघड असल्यामुळे हे भाषण पूर्ण लिहून काढलं होतं. संग्रहात घेताना ते पुन्हा व्यवस्थित लिहिलं. त्यात काही बदल केले... सध्या ईशावास्य उपनिषदाचा अभ्यास करते आहे. मंत्रातील एकेक शब्द व्युत्पत्तीच्या अंगानं समजून घेताना लक्षात आलं की ‘ईश्वर’ हा शब्दच एक महाकाव्य आहे. मूळ भाषणात न सांगितलेला हा मुद्दा या लेखात शेवटी घातला आहे...

या संग्रहासाठी निवडलेल्या लेखांमध्ये मांडलेले विचार वैचारिक घडणीच्या वाटेवरचे आहेत. अधिक अभ्यास-विचारातून त्यात अधिक स्पष्टता आणि सखोलता येत जाईल... ती एक सतत चालू राहणारी प्रक्रिया आहे.

सजगपणे जगताना अंतर्मुख मनात सतत प्रश्न पडत राहतात. ते अस्वस्थ करतात. त्यातून वाचन-अभ्यासाची प्रेरणा मिळत राहते. संवाद साधला जातो... त्यातून आकलनात भर पडत राहते. विचार घडत राहतात.. वेगवेगळ्या अंकांसाठी दिलेल्या विषयांवर लिहिण्याच्या निमित्तानं, चर्चासत्रांमधून केलेल्या निबंधलेखनाच्या निमित्तानं किंवा क्वचित भाषणासाठी केलेल्या लेखनातून माझे घडत गेलेले विचार सुसंगतपणे मांडण्याची संधी मला मिळाली. कविता, डायरीलेखनाखेरीजच्या अशा लेखनात तपशील गाळता येत नाहीत. अशा लेखनाचा अनुभव वेगळ्या प्रकारे समृद्ध करणारा असतो. लेखनप्रक्रियेत लिहिता लिहिता नवा आशय शब्दांमधून उलगडत जातो.

एक प्रकारे ती 'स्व'च्या विकासाचीच प्रक्रिया असते. वेळोवेळी लेखनातून असं घडत राहण्याची संधी ज्यांनी ज्यांनी मला दिली त्या सर्वांची मी ऋणी आहे.

पुस्तकाचं स्वरूप कसं ठेवावं या बाबतीत द्विधा विचारात असताना सुजाता लोहोकरे आणि उषा मेहता यांच्याशी झालेल्या चर्चेचा उपयोग झाला. ज्येष्ठ लेखक आणि समीक्षक डॉ. विलास खोले यांनी आपल्या व्यस्त दिनक्रमातून वेळ काढून या लेखसंग्रहासाठी अभ्यासपूर्ण प्रस्तावना लिहून दिली. संग्रहाच्या निर्मितीची बाजू सुप्रिया जोगदेव यांनी नेहमीच्या आपलेपणानं सांभाळली. मुखपृष्ठासाठी माझा भाचा सचिन लेले याचं छायाचित्र मिळालं. 'कॉन्टिनेन्टल प्रकाशना'च्या देवयानी अभ्यंकर यांनी पुस्तक प्रकाशनाची महत्त्वाची जबाबदारी स्वीकारली. या सगळ्यांमुळे पुस्तक चांगलं होईल असा मला विश्वास वाटतो.

या सर्वांची मी ऋणी आहे.

आसावरी काकडे

## अनुक्रम

पूर्वप्रसिद्धी / २०

मौनाचा भाषेतील अनुवाद म्हणजे कविता / २३

कवितेच्या गावा जावे / ३०

माझं स्वतःशी नातं, तेच कवितेशी ! / ३६

बदलते वास्तव कवितेत पेलताना / ४५

वस्त्र-प्रतिमांचा गोफ / ५७

□

... तर तेच विट्टल / ६४

पावसाच्या सरी कवितेतल्या / ६८

उदंड जाहल्या कविता.../७२

नाती मावत नाहीत कवितांमध्ये / ७६

कवींच्या नजरेतून गणेशदर्शन/८२

□

संत जनाबाईंच्या अभंगांतील 'दर्शन'/८८

कवितेतून दिसलेल्या इंदिरा संत/९२

अनुवादित साहित्यातील मंगेश पाडगावकर यांचे वैविध्यपूर्ण योगदान/९७

गर्भात परतणाऱ्या वाटेवरची कविता- 'उत्तररात्र'/११५

□

अनुवाद : एक आकलन प्रक्रिया/१२९

तरीही काही बाकी राहिल/१४०

चांगल्या कवितेचे निकष/१४५

□

मन केले ग्वाही/१५१

निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन/१५५

कलेतील विद्रोह/१६२

□

कविता आणि ईश्वर/१७१

□

परिशिष्ट : या संग्रहात न घेतलेल्या लेखांची यादी/१९२

## पूर्वप्रसिद्धी

१. मौनाचा भाषेतील अनुवाद म्हणजे कविता  
'आनंदघन', मुंबई /दिवाळी २००४
२. कवितेच्या गावा जावे  
'आनंदघन', मुंबई /दिवाळी २००६
३. माझं स्वतःशी नातं, तेच कवितेशी !  
'आनंदघन', मुंबई /दिवाळी २००५
४. बदलते वास्तव कवितेत पेलताना  
'बदलते वास्तव : लेखकांसमोरील आव्हाने'  
या विषयावरील चर्चासत्रात आंबेडकर अकादमी,  
सातारा  
येथे सादर केलेला निबंध - २००५
५. वस्त्र-प्रतिमांचा गोफ  
'विश्रांती', पुणे /दिवाळी २००६
६. ... तर तेच विठ्ठल  
'साहित्यसूची', पुणे/ डिसें. १९९५
७. पावसाच्या सरी कवितेतल्या  
'साहित्यसूची', पुणे/जुलै २००१
८. उदंड जाहल्या कविता... /२००१
९. नाती मावत नाहीत कवितांमध्ये  
'आयाम', पुणे /दिवाळी २०१०
१०. कवींच्या नजरेतून गणेशदर्शन  
आकाशवाणी, पुणे केंद्रावरील भाषण २००५
११. संत जनाबाईंच्या अभंगांतील 'दर्शन'  
कोथरूड सांस्कृतिक मंडळ /स्मरणिका २००८
१२. कवितेतून दिसलेल्या इंदिरा संत  
२०/कवितेभोवतीचं अवकाश

- ‘साप्ताहिक सकाळ’, पुणे/ जुलै २०००
१३. अनुवादित साहित्यातील मंगेश पाडगावकर यांचे वैविध्यपूर्ण योगदान  
‘मायमावशी’, मुंबई / मार्च २००८
१४. गर्भात परतणाऱ्या वाटेवरची कविता : उत्तररात्र  
रॉय किणीकर : माणूस आणि साहित्य / २००८
१५. अनुवाद : एक आकलन प्रक्रिया  
‘मायमावशी’, मुंबई / २००८
१६. तरीही काही बाकी राहिल  
‘माहेर’ मासिक, पुणे / २०१०
१७. चांगल्या कवितेचे निकष (पत्र)  
‘अभिधानंतर’, मुंबई / मार्च २००८
१८. मन केले ग्वाही  
‘आंदोलन-शाश्वत विकासासाठी’, पुणे / ऑक्टोबर  
२००२
१९. निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन  
‘पालकनीती’, पुणे/दिवाळी २००८
२०. कलेतील विद्रोह  
महाराष्ट्र तत्त्वज्ञान परिषदेच्या कोल्हापूर येथील  
चर्चासत्रात सादर केलेला निबंध  
नोव्हेंबर २००८
२१. कविता आणि ईश्वर  
करवीर नगर वाचन मंदिर, कोल्हापूर  
येथे वि. स. खांडेकर स्मृति व्याख्यानमालेत  
झालेले भाषण/ जानेवारी २००६



- ☰ मौनाचा भाषेतील अनुवाद म्हणजे कविता
- ☰ कवितेच्या गावा जावे
- ☰ माझं स्वतःशी नातं, तेच कवितेशी !
- ☰ बदलते वास्तव कवितेत पेलताना
- ☰ वस्त्र-प्रतिमांचा गोफ



## मौनाचा भाषेतील अनुवाद म्हणजे कविता

कविता म्हणजे काय? चांगली कविता कोणती? जी असंख्य रसिकांच्या मनात घर करून असते ती? की समीक्षकांच्या कसोट्यांवर श्रेष्ठ ठरते ती? कवितेतील आशय-अभिव्यक्ती यांच्यातलं नातं काय स्वरूपाचं असतं? कवितेचं जीवनात स्थान काय? कविता कशी सुचते? तिच्या जन्माच्या वेळी, आधी काय काय घडते?... असे बरेच प्रश्न कवितेसंदर्भात रसिक, अभ्यासक आणि स्वतः कवी यांच्या मनात येत असतात.

यातले काही प्रश्न फक्त अभ्यासक आणि कवीच विचारात घेतात. शेवटचा प्रश्न मात्र रसिकांपासून समीक्षकांपर्यंत सर्वांनाच पडत आलेला आहे. अनेकांनी यावर विचार करून अनेक तऱ्हांनी या प्रश्नाची उकल करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. तरी अजूनही पुन्हा पुन्हा हा प्रश्न चर्चेत येतो याचाच अर्थ त्याचे निश्चित, निःसंदिग्ध उत्तर अद्याप कुणाला मिळालेले नाही.

‘जन्मकहाणी कवितेची’ सारख्या कार्यक्रमात कविता कशी सुचली याबद्दलचे किस्से सांगितले जातात. ते रंजक असतात. पण जरा अधिक विचार केला की लक्षात येतं की कवितेच्या जन्मवेळच्या घटना, प्रसंग ही सर्व केवळ निमित्त आहेत. अशा प्रत्येक निमित्ताची कविता होत नाही. अशा घटना अनेक जण अनुभवतात, पण प्रत्येकाला कविता लिहिता येत नाही... कागद-पेन असल्याशिवाय कविता लिहिता येणार नाही. पण कागद-पेन समोर आहे म्हणूनही केवळ कविता लिहिता येणार नाही. तसंच चांगल्या कवितांच्या जन्माला कारण ठरलेली निमित्तं कविता सुचण्यासाठी पुरेशी नाहीत. मग आणखी असं काय लागतं जे असल्याशिवाय कविता लिहिताच येणार नाही? ती आवश्यक गोष्ट कोणती? ती कुठे असते? कशी प्राप्त होते? त्यासाठी काय करावं लागतं?...

कविता कशी सुचते? या प्रश्नाच्या मागे असे आणखी बरेच प्रश्न आहेत. त्यांची निश्चित उत्तरं मिळत नाहीत. मग निर्मितीच्या वेगवेगळ्या अनुभवांतून काही उकल केली जाते. ‘मी न कुणाला सांगायची कविता स्फुरते कशी?...’ असं म्हणत संजीवनी मराठे यांच्यासारखी कवयित्री कविता-निर्मितीच्या वेळच्या उत्कट भावस्थितीचं वर्णन कवितेतूनच करते. प्रत्येक कवी कवितालेखनाच्या अनुभवाचा अनुभव घेत असतो. त्याविषयी काही लिहित-बोलत असतो. तरी या सगळ्यांतून कवितेच्या निर्मिती-प्रक्रियेचा एखादा सिद्धान्त मांडता येत नाही. म्हणूनच कवी

जन्मावा लागतो, किंवा ती एक दैवी देणगी आहे अशी विधानं केली जातात... तुकारामांसारखे संतकवी 'मज विश्वंभर बोलवितो...।' अशी, आपण केवळ त्याचं साधन आहोत अशी नम्र भूमिका घेतात.

हल्ली बरेचदा आपल्या भावना, उद्रेक या सर्व गोष्टींचा शरीरशास्त्रीय विचार केला जातो. भावनांची निर्मिती ही शरीरातील विशिष्ट रासायनिक प्रक्रियेमुळे होते. असे म्हटले जाते. राग अनावर का होतो? एखादा माणूस रुक्ष का? एखादा हळवा का? एखादा बुद्धिमान का?... या प्रश्नांची उत्तरं विज्ञानाच्या कक्षेत आलेली आहेत. या संदर्भात डॉ. अरुण गद्रे यांचं 'भावपेशी' हे पुस्तक वाचण्यासारखं आहे... पण भावस्थितीमागची कारणं कळणं वेगळं आणि तशी स्थिती निर्माण करता येणं वेगळं. अजूनतरी एखादं इंजेक्शन देऊन कुणाला कविता लिहिता आली असं ऐकवात नाही. किंवा कविता करणारं एखादं सॉफ्टवेअर कवीला पर्याय होऊ शकेल असं वाटत नाही.

भाषा वैज्ञानिक क्रोचे (Croce) यांनी भाषेच्या स्वरूपाबरोबर निर्मितप्रक्रियेसंदर्भात तात्त्विक मांडणी केलेली आहे. प्रथम अबोध पातळीवर निर्मितीच्या शक्यतेची चाहूल लागते. सजग मन तिची दखल घेतं. काय, कसं, किती तीव्रतेनं जाणवतंय ते समजून घेण्याचा प्रयत्न करतं. आकलनाच्या आवाक्यात आल्यावर ते व्यक्त करण्याच्या आंतरिक ऊर्मीतून मौनातील आशयाला शब्दांत साकारलं जातं. क्रोचे यांच्या मते खरी कलाकृती मनातच राहते. व्यक्त होताना विशुद्ध रूपापासून ती दुरावलेली असते... सारांश हाच की निर्मिती-प्रक्रिया नेमकी सांगता येत नाही. काही प्रमाणात तिचा असा तार्किक उलगडा झाला तरी ती घडवून आणता येत नाही. त्यावर आपले नियंत्रण असू शकत नाही.

वेगळ्या संदर्भातल्या एका पुस्तकात (झेन अँड द आर्ट ऑफ मोटरसायकल मेन्टेनन्स-रॉबर्ट पिरसिंग) मानवी आकलनाविषयी लिहिलेलं वाचनात आलं. त्यात आकलनाच्या दोन पातळ्या सांगितल्या आहेत. एक रोमँटिक अंडरस्टँडिंग आणि दुसरी क्लासिकल अंडरस्टँडिंग. एखाद्या गोष्टीचं बाह्य आकलन म्हणजे रोमँटिक अंडरस्टँडिंग. ते क्रिएटिव्ह असतं. इथे कल्पनाशक्तीला वाव आहे. एखाद्या गोष्टीच्या अंतरंगाचं निश्चित असं वैज्ञानिक आकलन म्हणजे क्लासिकल अंडरस्टँडिंग. इथं कल्पनेला वाव नाही. इंद्रधनुष्याचं 'मंगल तोरण' असं वर्णन करणं, हे त्याचं बाह्य आकलन आणि इंद्रधनुष्य कसं निर्माण होतं त्याचं शास्त्रीय स्पष्टीकरण म्हणजे अंतरंग आकलन.

कविता कशी जन्माला येते? या संदर्भात वरीलपैकी पहिले आकलनच शक्य आहे. दुरून, बाहेरून कल्पना करत बोलणंच शक्य आहे. कवितालेखनाचा स्वतःचा अनुभव असला तरीही.

कवितेचा आशय आणि तिची अभिव्यक्ती या अभिन्न गोष्टी आहेत. फूल आणि फुलाचा गंध यांच्यातल्यासारखं ते नातं आहे. निर्मितप्रक्रियेविषयी बोलताना मात्र यांचा वेगवेगळा विचार करावा लागतो... निर्मितप्रक्रियेसंदर्भातली माझी काही निरीक्षणं कवितांच्या उदाहरणांसह इथे नोंदवते आहे-

कधी कधी मनात आशय आधी येतो. तो व्यक्त होण्यासाठी धडपडत राहतो. मग त्या वेळी कानांवर पडलेली एखादी लय तो टिपून घेतो. डोळ्यांसमोरच्या दृश्यातून प्रतिमा उचलतो आणि व्यक्त होता होता उद्गार चिन्हे, अर्धविराम, रिकाम्या जागा, कंस यांचा आधार घेतो. कधी कधी जे बाहेर येण्यासाठी आत उसळत असतं त्याला समर्पक शब्द भेटतात. आणि आतील अव्यक्त आशय जसाच्या तसा, पूर्णत्वानं कवितेत उतरतो. अशी कविता समाधान देते. आनंद देते.

मात्र असं समाधान फार दुर्लभ आहे. बरेचदा मनातलं खरेपणानं व्यक्त करण्यासाठी शब्द भेटत नाहीत. साक्षात्कारासारखं काहीतरी हाती लागता लागता निसटून जातं. पकडता न आल्याचं असमाधान अस्वस्थ करत राहतं. व्यक्त होण्यासाठी तडफडत असलेलं सजग मन मग हा पूर्ण अनुभव निरखत राहतं आणि त्यालाच शब्दांत बांधून ठेवतं. उदा.-

घेऊन वादळी वसा । रिकामा पसा । ठेवुनी जाते ।, अंधार दावुनी नवा ।  
व्यथांचा दिवा । लावुनी जाते ।, गात्रांतिल हलवुन प्राण । घालुनी आण ।  
कशी उन्मळते? । का अशी लकाकुन वीज । उडवुनी नीज । हरवुनी जाते?  
(आरसा)

कधी कधी एखादी लय मनात रेंगाळत असते. तिच्या तालावरच श्वास घेतला जातो. मग ती लय आशयाचा वेध घेत बाहेर यायचा प्रयत्न करते. कधी कधी सहज समोर आलेलं दृश्य कविताच बनून जातं. मात्र त्यासाठी आवश्यक त्या मानसिक अवस्थेचं रसायन आत तयार असावं लागतं, जे आपल्या निरपेक्ष, आपल्या नकळत आत तयार होत असतं किंवा नसतं. त्याबाबतीत आपण पूर्ण परावलंबी असतो... ते रसायन आत तयार असेल, तरच बाह्य दृश्यातले काव्य टिपले जाते. लय, प्रतिमा, शब्द, भाषा... या तशा बाह्य गोष्टी. आतलं पर्यावरण स्वागतोत्सुक असेल तेव्हा या बाह्य गोष्टींपैकी जे काही हाताशी असेल त्यातून कवितेची निर्मिती होते. एकदा

प्राजक्ताच्या झाडाजवळून जाता जाता दोन फुलं ओघळताना दिसली. इतकं क्षणजीवी दृश्य... पण त्याची एक कविता झाली-

आँसुओं जैसे । दो फूल । डाली से टपकते हुए देखे मैंने । और देखती ही रह गई । वह मासूम दृश्य! । हलके-से उन्हें अंजुली में उठाकर । सोचती रही- अगर मैं थोड़ा भी हिला दूँ इस वृक्ष को । तो यकीनन यहाँ । फूलों की बरसात हो जाएगी । मगर न मैं हिली । न वृक्ष को ही हिलाया । वैसी ही खड़ी रह गई खोई-सी! । शायद । किसी को झरते हुए देखना । मैंने ठीक नहीं समझा! । (मौन क्षणों का अनुवाद)

कधी कधी कवितेचा छान मूड असतो. आतली तयारीही पूर्ण झालेली असते. पण त्या सृजनोत्सुक क्षणांना सामोरं जाण्याइतकी उसंत नसते. आत डोकावणाऱ्या मनाला ओढून बाहेरच्या व्यवहारात आणावं लागतं. तेव्हा घालमेल होते. डोळ्यात पाणी येतं. कवितेला समांतर पर्याय एवढाच असू शकतो. आतले सारे आवेग आवरून घेऊन कवितेसाठी आलेला मेणा तसाच रिता परत पाठवणं सोपं नाही! पण केवळ कवितेसाठी, कलेसाठी, एकाच एका ध्येयासाठी लौकिक आयुष्य बाजूला ठेवणंही सोपं नसतं...

...जगण्याच्या असंख्य छटा । पंखांना देऊन टाकणे । केवळ भिरभिरण्यासाठी । सोपे नसते... सोपे नसते फुलपाखरू होणे... । (मी एक दर्शनबिंदू)

कधी दुसऱ्याचा अनुभव सहअनुभूतीने कवितेत व्यक्त होतो. खरं तर आतपर्यंत घुसून घायाळ करणारा 'दुसऱ्याचा अनुभव' दुसऱ्याचा राहतच नाही. तो कविता लिहिणाऱ्या 'स्व'चाच झालेला असतो. याउलट 'स्व'चे स्वतःचे सल, स्वतःचे घाव त्यातील तपशील गळून प्रतिमांच्या आधारे कवितेत व्यक्त होतात, तेव्हा ते फक्त कवीचे स्वतःचे राहिलेले नसतात. वैयक्तिक अनुभवाचे असे सामान्यीकरण (generalization) होते तेव्हाच ती कविता वाचकाला आपली वाटू शकते.

कधी दृश्य, लौकिक अनुभव अगदी वेगळा आणि त्यातून स्फुरलेल्या कवितेच्या आशयाचा पोत अगदी वेगळा असतो. कुठून कुठे पोचतं मन... तो अनुभव थक्क करणारा असतो. मनातला आशय व्यक्त करण्यासाठी निवडली गेलेली प्रतिमा आशयापासून जितकी दूर तितकी मधल्या अंतरावर संदिग्धता पसरून राहते. किंवा शब्दांची रूढ, परिचित असलेली सांगड बदलून टाकली गेली तरी आशय नेमकेपणानं व्यक्त होत नाही. त्यामुळं त्यात निर्माण होणारी अनेकार्थता, संदिग्धतेतलं सौंदर्य ही चांगल्या कवितेची लक्षणं आहेत. पण यामुळेच कधी कधी कविता दुर्बोध होऊन २६/कवितेभोवतीचं अवकाश

बसते. याचं उदाहरण म्हणून कवी ग्रेस यांची कविता पाहण्यासारखी आहे.

पाऊस कधीचा पडतो । झाडांची हलती पाने । हलकेच जाग मज आली ।  
दुःखाच्या मंद सुराने ॥१॥ डोळ्यांत उतरले पाणी । पाण्यावर डोळे फिरती ।  
रक्ताचा उडला पारा...। या नितळ उतरणीवरती ॥२॥ पेटून कशी उजळेना ।  
ही शुभ्र फुलांची ज्वाला । ताऱ्यांच्या प्रहरापाशी । पाऊस असा कोसळला  
॥३॥ संदिग्ध घरांच्या ओळी । आकाश ढवळतो वारा । माझ्याच  
किनाऱ्यावरती । लाटांचा आज पहारा ॥४॥

ग्रेस यांची ही कविता संगीतबद्ध झाल्यामुळे चांगलीच परिचित झाली आहे. तरी आशयातील संदिग्धपणामुळे, अनेकार्थांच्या शक्यता प्रत्येक ओळीतून डोकावत राहिल्यामुळे छान, सुंदर वाटूनही ती काहीशी दूरस्थ वाटत राहते....

कवितेची निर्मितप्रक्रिया समजून घेताना कवितेत प्रतिमा कशा येतात हे जाणून घेणं महत्त्वाचं ठरतं. त्या दृष्टीनं कवितेच्या जन्मकहाण्या उपयोगी पडू शकतात. अर्थात प्रत्येक कवितेला सांगता येईल अशी जन्मकहाणी असतेच असं नाही. कितीतरी कवितांचा उगम खुद्द कवीलाही अज्ञातच राहतो. मात्र काही जन्मकहाण्या चांगल्याच लक्षात राहतात....

एकदा एकानं एक आठवण सांगितली- दूर कुठेतरी फिरायला जायचं म्हणून तो एकटाच बाहेर पडला. हातात बासरी घेऊन. छानसं ठिकाण मिळालं तर वाजवता येईल म्हणून. तो आपल्याच तंद्रीत चालत राहिला. मनाजोगी जागा शोधता शोधता तो हरवूनच गेला. शहराच्या कोलाहलापासून दूर जाता जाता तो एका जंगलात पोचला. भानावर आला तेव्हा त्याच्या लक्षात आलं की त्याला बाहेर पडण्याचा रस्ताच दिसत नाहीए. त्यानं इकडं तिकडं पाहिलं. कुणाला विचारावं तर कुणीच दिसत नव्हतं आसपास. त्या भांबावलेल्या अवस्थेत त्याला एकदम कल्पना सुचली. तो हातातली बासरी वाजवू लागला. थोड्या वेळानं तिथं एक एक करत माणसं गोळा झाली. मनसोक्त वाजवून झालं... आणि नंतर स्वरांची ओळख पटलेल्यांकडून बाहेर पडण्याची वाटही समजली!... ऐकलेला हा प्रसंग चांगलाच लक्षात राहिला. वाट हरवणं आणि सापडणं या दरम्यानची मनोवस्था सर्व बारकाव्यांसह जाणवत राहिली... बऱ्याच दिवसांनी कुठल्यातरी तात्कालिक निमित्तानं आत घर करून राहिलेल्या या आठवणीला जाग आली... एका कविता रूपात-

जागच्या जागी । विस्थापित होतो आपण । अटळ अनोळखी जंगलात ।  
जिथे झाडांच्या दुतर्फा झाडंच । आणि वाटा वावटळीसारख्या असतात ।

दहशतीच्या नियमानुसार । स्वरक्षणार्थ । होतात आपल्यावर हल्ले । किंवा तोंड फिरवून नाहीसे होतात । त्यातल्या त्यात ओळखीचे चेहरे । स्वतःच्या निरुपद्रवीपणाची । खूण पटवता यावी । अशी भाषा नसते अवगत । आणि हव्या असलेल्या । उजेडाशी नेईल । अशी नेमकी वाटही नसते कळत । हीच ती अनाथ वेळ । जेव्हा शोध लागतो कनवटीच्या बासरीचा । उमटवता येतात तिच्यातून । आदिवासी स्वर । आणि पटवता येते ओळख । आपल्या असलीपणाची!’।

या कवितेतील प्रतिमांचा उगम पूर्वी केव्हातरी ऐकलेल्या आठवणीत आहे हे लक्षात येण्यासारखं आहे. या आठवणीसह ही कविता सादर केली तर ‘हीच ती अनाथ वेळ’मधली सगळी आर्तता चलत्चित्रासारखी डोळ्यांसमोर येईल. एका अर्थी कविता समजेल...

पण कविता अशी पूर्व-निमित्ताशी, एका अर्थाशी बांधलेली राहावी का? काहीही पार्श्वभूमी न सांगता ही कविता ऐकवली तर ती कशी वाटेल? तिच्यात वेगवेगळ्या अर्थच्छटा जाणवतील का? ऐकणाऱ्याला आपल्या, कधी काळी अनुभवलेल्या अवस्थेचं प्रतिबिंब यात दिसेल का?... कवितांच्या जन्मकहाण्या समजण्यातून कविता खऱ्या अर्थानं समजेल का? कवितेकडे बघण्याचा दृष्टिकोन घडवता येईल का?

कोणत्याही चांगल्या कवितेत अर्थाचे केवळ सूचन असते. कवितेतले शब्द एकाच आशयाला बांधलेले नसतात. कविता म्हणजे व्यक्त व्हायला उत्सुक असलेल्या मौनाचा भाषेत केलेला अनुवाद असते. हा अनुवाद पुन्हा मौनात शिरून समजून घेणं म्हणजे कवितेचा खरा आस्वाद घेणं!

एकदा शांता शेळके यांची एक कविता एका अंकात वाचली. डोळे मिटून तिचा आस्वाद घेताना मनात आलं की ही कविता शांताबाईंची आहे असं कळलं नसतं तर कवितेचा आस्वाद, आकलन यात फरक पडला असता का? कविता कोणाची आहे हे कळल्यामुळे नकळत मनात कवितेचा स्तर ठरून जातो... कवीच्या व्यक्तित्वाशी त्यातल्या आशयाची सांगड घातली जाते... कवितेचं शीर्षकही आकलनासाठी दिशा दाखवतं... अशा पूर्वग्रहांमधून कवितेचा आस्वाद घ्यायला लागलं तर तो खरा आस्वाद असेल का?... असा विचार करता करता कवितेच्या स्वरूपाविषयीची एक कविता मनात साकारली-

कवितेला तर नाहीच । कवितेखालीही नसावे कुणाचे नाव । नसावे तिला कुठल्याच संदर्भाचे आवरण । नुसते रुळावे तिने ओठांवर आपल्या सहज

लयीत । जात्यावर म्हटल्या जाणाऱ्या अनाम ओवीसारखे । असावे तिने  
अलिप्त, निरामय । एखाद्या शांत सरोवरासारखे । जितकी भेदक नजर,  
जाणवावेत । तितके खोलातले आशयाचे तरंग । थेट स्पशवि तिने मनातल्या  
संदिग्ध आशयाला । थरथरावे काही खोलवरचे । अक्षरातून उठून घर करावे  
मितलेल्या काळजात । नि उमलवावीत भावफुले सगुण रूपात । शब्दांचे बोट  
धरून निघालेल्या प्रत्येकाला । लागू नये एकाच अर्थाचे गाव । कवितेला तर  
नाहीच । कवितेखालीही नसावे कुणाचे नाव ! (लाहो)

पूर्वग्रह बाजूला ठेवून घेतलेला कवितेचा असा आस्वाद म्हणजे रसिकाच्या मनात  
उगवलेली एक समांतर कविताच असते. कवी आणि कवितेनंही कोणत्याही  
पार्श्वभूमीशिवाय अलिप्तपणे रसिकाभिमुख व्हावं आणि त्याला त्याच्या परीनं निखळ  
आस्वाद घेऊ द्यावा... 'कविता अशी जन्मा येते' याची अनुभूती मग रसिक वाचकही  
घेऊ शकेल!



## कवितेच्या गावा जावे

‘कविता अशी जन्मा येते’ हा विषय देऊन वेगवेगळ्या कवींचे निर्मिति-प्रक्रियेसंदर्भातले अनुभव ‘आनंदघन’ने वाचकांपर्यंत पोचवले होते. या पार्श्वभूमीवर यंदा ‘कवितेच्या गावा जावे’ हा विषय कवींसमोर ठेवला गेला आहे. स्वाभाविकपणे आता या विषयाला भिडताना पूर्वीपेक्षा वेगळी, अधिक व्यापक भूमिका घेणं अपेक्षित असणार.

कवितेचं गाव कोणतं? या गावाला कसं जायचं? या गावात असं काय महत्त्वाचं आहे की (प्रत्येकानं एकदा तरी) कवितेच्या गावा जावे?... कवितेप्रमाणेच या दिलेल्या विषयातही अनेकार्थांच्या शक्यता आहेत. त्यामुळेच हा विषय हाताळणं हे कवींसाठी सूक्ष्म विचार करायला लावणारं आव्हान आहे... मला वाटतं कवितेचं गाव म्हणजे कवितेचा आशय, सूचितार्थ. आणि या गावाला पोचण्याचा मार्ग म्हणजे आस्वाद-प्रक्रिया. याविषयी काही जाणून घ्यायचं तर कवितेचं स्वरूप समजून घेणं गरजेचं आहे.

कविता हा एक आद्य साहित्य-प्रकार आहे. आणि हरप्रकारे अतिरिक्त वापर होत असलेली भाषा हे तिचं माध्यम आहे. अतिपरिचित अशा या भाषिक द्रव्यातून कवितेची निर्मिती होत असते. त्यामुळे एक कलाकृती म्हणून कवितेच्या स्वरूपाचा विचार करताना तिच्या बाह्य स्वरूपाचा, घाटाचा विचार करण्याइतकाच तिच्या आशयाचा आणि त्यासाठी तिचं माध्यम असलेल्या भाषेचा विचार करणंही आवश्यक ठरतं.

भाषेचे घटक असलेल्या शब्दांची अतिपरिचयात अवज्ञा झालेली असते. शब्दांचे सामर्थ्य आणि त्यातली सूक्ष्मता सहजी लक्षात येत नाही. आपण श्वासाइतकी सतत आणि सहज भाषा वापरत असतो. ती मूर्त आणि अमूर्त दोन्ही स्तरांवर एकाच वेळी असते. एकाच वेळी ती आपली वैयक्तिक असते आणि सार्वत्रिकही असते... भाषेला-शब्दांना चार मिती असतात. उच्चारित शब्दांना नाद असतो, लय असते. लिखित शब्दांना आकार असतो. या नादाकृतीला परंपरेनं एक आशय बहाल केलेला असतो. शब्द या भाषिक चिन्हातून तो सूचित होतो आणि या सूचित आशयातून प्रत्यक्ष वस्तूचा, भावनेचा, अनुभूतीचा... निर्देश होतो. भाषेचं कवितेच्या दृष्टीनं सर्वांत महत्त्वाचं वैशिष्ट्य\* - शब्द आणि त्याचा निर्देश यातील संबंध सामाजिक

---

\* ‘निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन’ या लेखात या वैशिष्ट्याबद्दल विस्तारानं लिहिलेलं आहे.



संकेतांनी ठरलेला असतो आणि काळाच्या ओघात संदर्भानुसार तो बदलत असतो- हे आहे... त्यामुळेच कवितेतल्या शब्दांचा अर्थ त्यांच्या व्यवहारातल्या अर्थाहून खूप वेगळा असू शकतो. कवीला स्वतःचा शब्द निवडता येतो, त्याचा निर्देश बदलता येतो, इतकंच नाही तर नवा शब्द तयार करता येतो. शब्दांची नवी सांगड घालता येते, व्याकरणाचे नियम झुगारता येतात... हे सर्व भाषेच्या सांकेतिक असण्यामुळं शक्य होतं.

भारतीय साहित्यशास्त्रात शब्दांच्या तीन शक्ती किंवा तीन स्तर सांगितले आहेत. एक- अभिधा. म्हणजे शब्दाचा वाच्यार्थ, शब्दकोशातला अर्थ. दुसरा- लक्षणा. म्हणजे शब्द ज्या संदर्भात वापरला आहे त्यावरून ठरणारा अर्थ आणि तिसरा- व्यंजना. म्हणजे सूचित केलेला किंवा सूचित होणारा अर्थ. कवितेसंदर्भात शब्दांच्या या सामर्थ्यांचं महत्त्व अधिक आहे.... कवितेच्या गावाला जायचं तर शब्दांविषयीची ही सूक्ष्म जाण असणं आवश्यक आहे.

कवितेचं स्वरूप स्पष्ट करणाऱ्या अनेक व्याख्या आहेत. 'A poetry is not the thing said but the way of saying it.' या व्याख्येत कवितेचं कवितापण ती काय सांगते यात नाही तर कसं सांगते, कशा तऱ्हेनं सांगते यात आहे असं म्हटलेलं आहे. इथे कवितेत वापरलेल्या प्रतिमा, तिच्या अभिव्यक्तीसाठी निवडलेली लय... कवितेची शैली यांचं महत्त्व अधोरेखित केलेलं आहे. एक प्रकारे कवितेच्या आशयापेक्षा तिच्या फॉर्मला महत्त्व दिलेलं आहे. "A poem should not mean but be.' या व्याख्येत तर ढोबळ अर्थांला स्थानच नाही. स्तब्ध, अंतर्मुख करणाऱ्या सूक्ष्म आशयाचं महत्त्व इथे अधोरेखित झालेलं आहे. कविता फक्त अनुभवायची. तिच्याविषयी बोलायचं नाही...'A poetry is a lava of imagination, whose irruption prevents earthquake.' या व्याख्येत कवितेच्या परिणामाकडे लक्ष वेधले आहे. घुसमटून टाकणाऱ्या भावनांना कवितेतून व्यक्त होता आलं तर अतिरिक्त ताणातून सुटका होऊ शकते...

‘वाक्यं रसात्मकं काव्यम्’ या अल्पाक्षरी व्याख्येत साहित्य आणि तत्त्वज्ञानाच्या भूमिकेचं सार आहे. इथे आशयापेक्षाही त्याच्या आस्वादप्रक्रियेकडे लक्ष वेधले आहे. रसनिष्पत्ती हा चांगल्या साहित्यकृतीचा महत्त्वाचा निकष आहे. रससिद्धान्त हा संस्कृत साहित्यशास्त्रातला एक मोठा अभ्यासविषय आहे. कलाकृतीचे सौंदर्य तिच्या लयबद्ध रचनेमध्ये असते... एक कलाकृती म्हणून कवितेतल्या लयबद्धतेला महत्त्व येते... कविताविषयक अशा विविध विधानांतून, व्याख्यांमधून कवितेचा फॉर्म- आकृतिबंध

आणि आशय यावर वेगवेगळ्या प्रकारे भर दिलेला दिसतो. कवितेचं कवितापण तिच्या लयबद्ध आकृतिबंधावर अवलंबून आहे की तिच्या आशयाच्या महानतेवर अवलंबून आहे? खरं तर या दोन्हींचा सुटा विचार करता येत नाही. पण दोन्हीत अधिक महत्त्व कशाला द्यायचं या संदर्भात समीक्षाक्षेत्रात वेगवेगळ्या भूमिका घेतल्या जातात.

कवितेच्या अस्तित्वरूपाकडे याहून वेगळ्या पद्धतीनं बघता येणं शक्य आहे. समीक्षेतील नवे विचार, नव्या अभ्यासपद्धती रसिकांना नवे दृष्टिकोन देत असतात...

मनाच्या सृजनोत्सुक अवस्थेत आसपास रेंगाळणारी एखादी लय आणि आशय ओंजळीत घेऊन आलेले शब्द यांमधून कविता जन्माला येते. शब्दार्थरूपात प्रकट झालेली कविता कागदावर लिहिली जाते. पण कवितेचं कवितापण कागदावर लिहिल्या गेलेल्या या सगुण कवितेत असते की तिच्या शब्दपूर्व निर्गुण अवस्थेत असते? कवितेत वापरलेल्या व्यामिश्र प्रतिमांमध्ये असते की तिच्या लयबद्धतेत? तिच्यातून डोकावणाऱ्या आशयसूत्रांत की म्हणायचे राहून गेले त्या अबोधपणात? कवितेच्या गावी जायचे तर तिचे स्वत्व, तिचे असतेपण कुठे, कशात असते, ते समजायला हवे. समीक्षेने दिलेल्या एका नव्या दृष्टिकोनानुसार कवितेचं अस्तित्वरूप - Being - असणं हे व्यक्त होऊन स्थिरावलेल्या रचनेत नसतं तर ते आस्वाद-प्रक्रियेत निर्माण होणाऱ्या सौंदर्यवस्तूत असतं. कविता आरशासारखी आपल्या जागी मूक असते. कोरी असते. समोर कुणी येईल तेव्हा त्याचं प्रतिबिंब तिच्यात पडतं आणि ते त्याला दिसतं. बाजूला झालं की कविता स्वस्थित नितळ अवस्थेत पुन्हा होती तशी ! प्रतिबिंब दाखवण्याच्या, सौंदर्यनिर्मितीच्या शक्यता संभाव्य रूपात तिच्यात पडून असतात. कुणाला त्यात काय दिसेल, कोणत्या सौंदर्याचा प्रत्यय येईल हे ठरलेलं नसतं. कवितेत अशी 'अनिश्चिततेची रिक्त क्षेत्रे' \*असतात. ती असणं हे चांगल्या कवितेचं लक्षण आहे.

रसिक वाचक जेव्हा कवितेचं रसग्रहण करू लागतो तेव्हा तिच्यातील रिक्त क्षेत्रांत तो आपल्या वृत्ती-प्रवृत्तीनुसार, आपल्या क्षमतेनुसार सौंदर्यपूर्ण आशय भरू लागतो. या आस्वाद-प्रक्रियेत रसिकाच्या मनात एका समांतर कवितेची निर्मिती होते. रसिक-मनात उमटलेली कविता, सौंदर्यवस्तू म्हणजे कवितेचं बिईंग, तिचं असतेपण, तिचं स्वत्व ! रसिक-मनातील समांतर कवितेच्या निर्मितीमुळे मूळ कवितेच्या अस्तित्वाला

---

\* प्रा. गंगाधर पाटील यांच्या 'समीक्षेची नवी रूपे' या पुस्तकातील 'कवितेचे अस्तित्वरूप' हा लेख या संदर्भात वाचण्यासारखा आहे.

पूर्णत्व येते. आस्वाद-प्रक्रियेतील अशा निर्मितीशिवाय कवितेला खऱ्या अर्थाने कवितापण प्राप्त होत नाही. कवितेबाहेरच असतो कवितेचा प्राण!... माझी एक हिंदी कविता आहे. त्यात रसिकाला आस्वादासाठीचं आवाहन आहे. 'कवितेतील रिक्त क्षेत्रे' ही संकल्पनाही त्यातून स्पष्ट होण्यासारखी आहे-

मेरी कविता । केवल । चार बिंदूओं की ओर संकेत करेगी । आप उन्हें । अपने हिसाब से । कहीं भी रखकर जोड़ दें । और अपना आकाश बना लें । रंग । चांदनी । अँधेरा । खुशबू । सारी चीजें । बिंदूओं के आसपास खामोश होंगी । किसी को भी उठाकर । आप अपना आकाश सजा लें । (मौन क्षणों का अनुवाद)

कवितेतल्या चार-दोन संकेतांचं बोट धरून आशयाच्या गावी पोचायचं असेल किंवा खरं तर भावलेल्या आशयाचं गाव वसवायचं असेल तर कविता नुसत्या डोळ्यांनी वाचून भागणार नाही. कवितेचा आस्वाद ही एक सहसर्जक प्रक्रिया आहे. त्यासाठी रसिकानं काही प्रमाणात प्रतिभावान असणं आवश्यक आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रात रसास्वादासाठी आवश्यक अशा प्रतिभेला 'भावयित्री प्रतिभा' असं म्हटलेलं आहे.

कविता म्हणजे उन्नत करणाऱ्या एखाद्या आकलनाचे, उद्गारासाठी आमुसलेल्या भावभावनांचे किंवा एखाद्या अव्याख्येय अनुभूतीचे शब्दांकन असते. हे शब्द बीजगणितातल्या 'क्ष' सारखे असतात. 'क्ष'ची स्वतःची काही ठरलेली निश्चित अशी किंमत नसते. गणित सोडवणाऱ्यांनं गणितातल्या इतर तपशिलाच्या आधारे ती शोधून काढायची असते... मात्र गणितातल्याप्रमाणे यांत्रिक साचेबद्धपणानं कवितेचा आस्वाद घेता येत नाही आणि गणिताचं उत्तर ठरलेलं असतं तसं कवितेबाबत असत नाही... कवितेचं शब्दांकन म्हणजे एक प्रकारे encoding असतं आणि कवितेचा आस्वाद म्हणजे decoding असतं. निर्मिती म्हणजे व्यूह रचणं. आस्वाद म्हणजे व्यूह भेदणं... निर्मिती-प्रक्रियेत अनुभूतीला शब्द दिले जातात, तर आस्वाद-प्रक्रियेत शब्दांच्या आधारे शब्दपूर्व अनुभूतीपर्यंत जायचे असते. मात्र रसिक ज्या अनुभूतीपर्यंत पोचेल ती त्याची स्वतःची निर्मिती असते. ते त्याचं स्वतःचं आकलन असतं. आवश्यक नाही की ते कवीच्या आकलनाशी, भावनेशी तंतोतंत जुळेल!

स्थल-कालाची बंधनं ओलांडून आनंद, शहाणपण देण्याची, रसिकाच्या मनातल्या सुप्त प्रतिभेला जागं करण्याची क्षमता कवितेत असते. चांगल्या कवितेतल्या प्रतिमा मंत्रशक्तीने भारल्यासारख्या असतात. त्या प्रतिमांचं सौंदर्यात्मक कार्य

(aesthetic function) समजून घेणं म्हणजे कवितेचा आशय उलगडणं. कारण प्रतिमांमध्ये आशयाची विश्वे सामावलेली असतात. त्यात सूचकता असते. रसिकाच्या क्षमतेनुसार या सूचितार्थाची वलये विस्तारत जातात. या आस्वाद-प्रक्रियेत रसिकाला उन्नत करणारा आनंद मिळतो, शहाणपण मिळतं, त्याचबरोबर मनावर असलेल्या ताणातून मुक्त झाल्याचे वेगळे समाधानही मिळते. कारण समरसून कविता अनुभवं म्हणजे स्वतःच व्यक्त होण्यासारखं आहे! ग्रीक तत्त्वज्ञ अ‍ॅरिस्टॉटलने भावनिक ताणातून मुक्तता (catharsis) हे कलेचे मुख्य कार्य आहे असे म्हटले आहे. चांगली कविता हे कार्य करत असते.

कविता हे अभिव्यक्तीचं प्रभावी माध्यम आहे असं म्हटलं जातं तेव्हा ती आत्मशोधाचंही साधन झालेली असते. कारण कवितेत जे जे आकलन, उत्कट वाटणं व्यक्त होतं, ते ते सर्व कवीचं स्वतःचं स्पष्टीकरण असतं. कवी एखाद्या घटनेविषयी, एखाद्या दृश्याविषयी बोलत असतो, त्याचवेळी तो त्या घटना-दृश्याकडे पाहण्याच्या स्वतःच्या दृष्टिकोनाबद्दल म्हणजे एक प्रकारे स्व-आकलनाबद्दलही बोलत असतो. कवितेतून व्यक्त होताना आंतरिक आशयाचं (दुःख, वेदना, सल, घुसमट, आनंद... अशा एकमेकीत मिसळलेल्या भावना किंवा घटना-प्रसंगातून होणारं आकलन...) नेमकेपणानं शब्दांकन केलं जातं तेव्हा कवीचं स्वतःचं अनावरण होत असतं... ही स्व-शोध प्रक्रियाच असते... कवी आपल्या भोवतीच्या अमर्याद पर्यावरणातून निरीक्षणासाठी कशाची निवड करतो? कोणती घटना त्याला अस्वस्थ करते, सुखावते? आणि तो कशा रीतीने अभिव्यक्त होतो या सगळ्यांमधून त्याची स्वतःची इयत्ता ठरत असते. त्याला या सगळ्यांतून स्वतःच्या व्यक्तित्वाचाच शोध लागत असतो. कारण कवीला आधीच जाणवलेले, समजलेले 'तयार' काहीतरी शब्दांत मांडायचे नसते. निर्मिति-प्रक्रियेत ते त्याला उलगडत जाते, स्पष्ट होत जाते. सुसंगत विचारामधून, स्फुरलेल्या प्रतिमांमधून त्याची स्वतःची दृष्टी, जाणीव विकसत असते.

कवितेत वैयक्तिक अनुभवांचं, सूक्ष्म अनुभूतीचं सामान्यीकरण होत असतं. या प्रक्रियेत वैयक्तिक 'स्व', अनुभवणारा विशिष्ट नावाचा 'मी' भोवतीच्या तपशिलासह लुप्त होतो. कवितेतून व्यक्त होणारा 'मी' हा अनेकांतला एक असतो. एक प्रकारे हा 'स्व'चा विस्तार असतो. सामान्यीकरणामुळे कवितेतील अनुभूती जशी विशिष्ट व्यक्तीची राहत नाही तशीच ती विशिष्ट काळाशीही बांधलेली राहत नाही... कविता निर्मिति-प्रक्रियेत स्व-आकलन, स्व-शोध, 'स्व'चा विस्तार अशा गोष्टी घडत

असतात. त्यामुळे काव्यनिर्मिती पूर्ण होते तेव्हा कवी आकलनाच्या, शहाणपणाच्या... जाणिवेच्या वरच्या स्तरावर पोचलेला असतो. कवीच्या पूर्वसंचितातून निर्मिती होते आणि निर्मिती-प्रक्रियेमुळे त्याचे संचित समृद्ध होत जाते. असे हे घडवणारे वर्तुळ आहे.

एखाद्या सुंदर निर्मितीच्या कृतार्थ क्षणी खुद्द कवीलाच प्रश्न पडतो, हे सर्व येतं कुठून? आपापल्या वृत्ती-प्रवृत्तीनुसार या अनाकलनीय प्रश्नाची उत्तरं शोधली जातात... संत तुकारामांसारख्या भक्ताला वाटतं- 'बोलविता धनी' वेगळाच आहे! ज्ञानेश्वर-तुकारामांसारख्या संतांची कविता एक अभिव्यक्तीचं साधन म्हणून विचारात घेतली जाते तेव्हा कवितेच्या सामर्थ्याचं वेगळंच दर्शन घडतं. अभिव्यक्तीच्या माध्यमातून आत्मशोध घेता घेता ही कविता ईश्वर-शोधाचं साधन बनून जाते. निर्मिती-प्रक्रियेतील 'बोलविता धनी वेगळाची' असं वाटण्याची अवस्था ही ईश्वरशोधाची सुरुवात असते!

आस्वाद ही निर्मितीचीच दुसरी बाजू असल्यामुळे, आस्वाद-प्रक्रियेत समांतर निर्मिती होत असल्यामुळे आणि आस्वादाशिवाय कविता-निर्मितीला पूर्णत्व येत नसल्यामुळे निर्मिती आणि आस्वाद दोन्ही दिशांनी कविता स्व-शोधाचं आणि ईश्वर\* शोधाचंही साधन होऊ शकते.

-----  
\* 'कविता आणि ईश्वर' या लेखात याचा सविस्तर खुलासा केलेला आहे.



## माझं स्वतःशी नातं, तेच कवितेशी!

‘कवितेची निर्मिती-प्रक्रिया’, ‘कवितेचा अनुवाद करताना येणाऱ्या अडचणी, ‘महिला दिन आणि स्त्रीवादी कविता’, ‘बदलते वास्तव-लेखकांसमोरील आव्हाने’, ‘कवितेतील निसर्ग’! इ. विषयांवर लिहिण्या-बोलण्याच्या निमित्ताने स्वतःच्या कवितेचा एकेका बाजूने विचार झाला. ‘मी आणि माझी कविता’ हा विषय समोर आला तेव्हा या सर्व बाजूंनी केलेला विचार आठवला. या विषयांत हे सर्वच सामावू शकतं! पण एकेका बाजूने सुटा सुटा वेध घेण्यापेक्षा स्वतःच्या कवितेचा एकत्रित, एकसंध विचार अभिप्रेत असणार. आपल्या कवितेची आपणच त्रयस्थपणे समीक्षा करायची, की माझं माझ्या कवितेशी असलेलं नातं उलगडत जायचं? कवितेचं माझ्या जीवनात स्थान काय? कवितेनं मला काय दिलं? मी का लिहिते? या अंगांनं विचार करायचा? की आपल्या कवितेतली बलस्थानं अधोरेखित करायची? ‘मी आणि माझी कविता’ या विषयाला कसं भिडावं याचा विचार करताना असे बरेच पर्याय समोर आले. पर्याय अनेक असले तरी ते एकमेकांत गुंतलेले असे आहेत. त्यामुळे लिहिताना या सगळ्यांचाच आधार घेतला जाईल.

एकूण कविता या विषयाचा अभ्यास करताना आकलनाच्या सोयीसाठी स्त्रीवादी, वास्तववादी, निसर्गकविता, ग्रामीण कविता ... असे भाग केले जातात. कोणत्याही एका कवीच्या कवितेत या सर्व गोष्टी सरमिसळून आलेल्या असतात. कारण कोणतीही व्यक्ती जीवनाची फक्त एखादीच बाजू लक्षात घेऊन जगू शकत नाही. असं असलं तरी व्यक्ती-स्वभावानुसार एखाद्या कवीच्या कवितेतील विविधतेतही एक अंतःसूत्र असतं.

माझ्या कवितेचं अंतःसूत्र काय आहे? गेली वीस-बावीस वर्षे मी कविता लिहिते आहे. त्यात मराठी कवितेबरोबर काही हिंदी कविताही आहेत. काही अनुवादित आणि बालकविताही आहेत. त्यात विषयांचंही वैविध्य आहे. सुरुवातीला उल्लेख केलेल्या विषयांवर लिहिताना हे स्पष्टपणे लक्षात आलं. रोजच्या जगण्यात अनेक लहान मोठे प्रसंग घडत असतात. अनेक अनुभव येत असतात. सजग, संवेदनशील मनात कळत नकळत त्यांची नोंद होत राहते. आकलन-प्रक्रियेला या तपशिलामुळे वेगवेगळे आयाम मिळतात, गती मिळते. तीच कवितांची आशयसूत्रं असतात. त्यामुळे कविता विविधरूपी होते. कवितानिर्मितीची ही प्रक्रिया म्हणजे एक प्रकारे स्व-शोधाचीच प्रक्रिया असते असं मला सतत वाटत आलं आहे. आंतरिक

परिवर्तनावर लक्ष ठेवत घेतलेला स्व-शोध हे माझ्या कवितांचं अंतःसूत्र आहे आणि माझ्या लिहिण्यामागचं प्रभावी कारणही आहे असं मला वाटतं.

मला कोणती घटना अस्वस्थ करते, कोणती घटना कृती करायला भाग पाडते, कोणतं दृश्य आकृष्ट करतं, मला काय आवडतं, कशाचा तिरस्कार वाटतो, कशाची भीती वाटते या प्रत्येक प्रतिक्रियेतून मीच व्यक्त होत असते. आपल्या या प्रतिक्रिया त्रयस्थपणे तपासणं ही स्व-शोधाची अमूर्त प्रक्रिया. जेव्हा या प्रक्रियेला स्पष्टता येत जाते, व्यक्त व्हावंसं वाटू लागतं, तेव्हा शब्दांचा आधार घेतला जातो. एखाद्या सर्जक क्षणी ही अभिव्यक्ती कविता बनून आपल्याला आपलं एक रूप दाखवते. उदा. 'आरसा' संग्रहात एक छोटी कविता आहे-

तुझ्या दिव्याचा लख्ख उजेड नसतानाही । वाट स्वच्छ दिसते आहे ।  
संधिप्रकाशासारखा । तुझाच उजेड अजून रेंगाळतोय ? । की मी स्वयंप्रकाशी  
आहे ?।

एखाद्या इझमची बांधिलकी स्वीकारली की ठाम भूमिका तयार होते. आपला दृष्टिकोन तसा होतो आणि मग आपण त्याच दृष्टीने सगळीकडे पाहतो. आपले लेखनही त्या भूमिकेतून होते. एकदा एका चर्चेत माझी कविता कोणतीच भूमिका घेत नाही असा आक्षेप घेतला गेला. मला स्वतःला अशी भूमिका घेऊन जाणीवपूर्वक लिहिणं मानवत नाही. ज्या विषयाची, प्रकाराची चलती आहे त्या प्रकारचे लिहिणे ही मला प्रतारणा वाटते. जे, जेवढं, जसं जाणवेल त्याच्याशी प्रामाणिक राहून लिहिणं-ही जाणीवनिष्ठा मला महत्त्वाची वाटते. कविता-लेखनासाठी हे पथ्य मी स्वीकारलेलं आहे. हे पथ्य पाळणं ही माझी भूमिका आणि स्व-शोध हे माझ्या कवितेचं अंतःसूत्र!

माझ्या प्रत्येक कवितेत मी हे पथ्य पाळलं आहे का ? उत्कटतेनं काही जाणवण्याच्या निमिषार्धाचं वर्णन एका छोट्या हिंदी कवितेत मी केलंय-

चैतन्यदायी क्षण । कुछ ज्यादा ही । क्षणिक होता है । और । आते वक्त ।  
बिल्कुल । अकेला होता है!..

माझ्या प्रत्येक कवितेला अशा चैतन्यदायी क्षणाची ऊर्जा मिळालेली आहे काय ? की त्या क्षणाच्या स्मृतीलाही मी वापरत राहिले?... दुसऱ्याच्या कवितांची समीक्षा करताना लागणारी बुद्धी/प्रतिभा स्वतःच्या कवितेसंदर्भात वापरताना एक वेगळी जबाबदारी येते. किर्केगार्ड याने अंतिम हिताच्या (The Good) संदर्भात म्हटलं आहे- 'One who in truth wills the Good, puts cleverness to an inward use in order to prevent all evasions.'

स्वतःच्या कवितेविषयी या लेखाच्या निमित्ताने जाहीर विधान करताना मला यातलं 'Putting cleverness to an inward use' हे फार महत्त्वाचं वाटतं आहे. कारण कविता हे मला नेहमीच स्व-शोधाचं साधन वाटत आलं आहे. 'मी आणि माझी कविता' या विषयाचा विचार करताना जाणवलं की कवितेसोबतच्या प्रवासातल्या 'आज'च्या थांब्यावर स्वतःच्या कवितेच्या अंगानं, कवितेविषयक समजुतीच्या अंगानं स्वतःचं आकलन करून घेण्याची ही सुसंधी आहे.

माझी कविता किती प्रामाणिक आहे याबद्दलचं माझं मत आणि वाचक, समीक्षक यांचं मत यात फरक पडणं शक्य आहे. हा फरक कविता एक कलाकृती म्हणून कशी निपजली तिच्या यशस्वीतेनुसार पडेल तसंच वाचकाच्या दृष्टिकोनानुसारही पडू शकेल. इथे क्षमतेचा मुद्दाही महत्त्वाचा आहे. प्रत्येक वाचकाचं मतही वेगवेगळं असू शकतं. याचं आणखी एक मूलभूत कारण म्हणजे कवितेचं माध्यम असलेल्या भाषेचं, शब्दांचं स्वरूपच असं आहे. शब्द आणि त्यांचा अर्थ यांचा संबंध सामाजिक संकेतांनी ठरवलेला, संदर्भानुसार बदलणारा आहे. त्यामुळे एकच कविता वेगवेगळ्या वाचकांना वेगवेगळ्या पातळीवरची वाटते.

जाणीवनिष्ठा या तत्त्वाचं पालन मी किती निष्ठेनं केलं आहे याबद्दल काही म्हणताना हेही लक्षात घ्यायला हवं की आंतरिक परिवर्तनानुसार जाणिव्या विस्तारत राहतात. त्यामुळेच कवितेत प्रगल्भतेकडे जाणारा प्रवास संभवतो. निसर्ग, नातेसंबंध, सामाजिक पर्यावरण, वैश्विकता... इ. संदर्भातील आकलन वाढत जातं तसंच कविता, भाषा, शब्द या माध्यमाविषयीचं आकलनही सूक्ष्म होत जातं. या सर्वच घटकांमुळे कविता बदलत राहते. इतकंच नाही तर आपल्याच कवितेतला लिहिताना जाणवला होता त्यापेक्षा अधिक खोलार्थ नंतर जाणवतो. उदा. 'आरसा' या पहिल्या संग्रहातली शेवटची कविता-

माझी कविता माझ्यापुरती । फार फार तर तुझ्यातील माझ्यापुरती । माझ्या संवेदनेच्या बदलत्या छटा । मला कशा भावल्या । हे त्यांना कसे कळेल सांग ना! । एक नेत्र आत उघडलेला । आणि एक नजर । हातातील कॅलिडोस्कोपवर । त्यात बदलणारी नक्षी । शब्दांचे पक्षी । त्यांच्यापर्यंत कसे पोचवतील सांग ना! । माझ्या शब्दांना । माझ्या अर्थाचं वलय । माझ्या भावसागरात । त्यांची उमटलेली प्रतिमा । कुणाला कशी पकडता येईल सांग ना । पाण्याच्या तळापासून निघालेला बुडबुडा । पृष्ठभागावर येऊन फुटावा । त्याप्रमाणे । परा, पश्यंती, मध्यमा । हे टप्पे ओलांडून । शब्दांत प्रकटणारी कविता । नुसत्या



डोळ्यांनी वाचणारांना । कशी कळेल सांग ना!

अधिक वाचनातून 'परा, पश्यंती, मध्यमा...'चा अधिक सूक्ष्म अर्थ आता समजला तेव्हा माझ्याच कवितेचं वेगळं दर्शन मला झालं आणि असंही वाटलं की हे टप्पे ओलांडून शब्दांत प्रकटणारी कविता किती उच्च पातळीवरची असेल! जाणीव अधिक सूक्ष्म होते तसं आकलन आणि अभिव्यक्तीही बदलत राहते...

एखादे वेळी 'मौनाच्या गाभुळलेल्या अवस्थेत' मनाला उन्नत करणारं काही जाणवतं. या नव्या आकलनासह नवा जन्म झाल्याचा उत्कट आनंद होतो. पण क्षणकाल असं काही जाणवणं वेगळं आणि ते जगण्यात उतरणं वेगळं! याचं भान आलं सावध मनाला त्या क्षणानं प्रश्नार्थक नजरेनं माझ्याकडे पाहिलं तेव्हा आपल्या कवितेच्या समर्थनार्थ मी म्हटलं-

मैंने भटकते अर्थ को । यथार्थ शब्द दे-देकर । मनमीत कविता में । बदल डाला है । यह सोचकर । कि यह अपनाया हुआ अर्थ । कभी तो । सच्ची अनुभूती में बदल जाए! (मौन क्षणों का अनुवाद)

माझी कविता जाणीवनिष्ठ तर असावीच पण तिनं कमावलेलं 'आकलन' माझ्या अनुभूतीचा, जगण्याचा भाग व्हावं असं मला सतत वाटत आलं आहे.

अभ्यासकांच्या रूढ भाषेनुसार माझी कविता निखळ निसर्गकविता नाही. स्त्रीवादी, वास्तववादी नाही. प्रामुख्यानं महानगरीय संवेदना टिपणारीही नाही. पण हे सर्व माझ्या कवितेला वर्ज्य आहे असं मुळीच नाही. माझ्या कवितेत निसर्ग दोन प्रकारे येतो. बऱ्याचदा प्रतिमा म्हणून, तर कधी कधी निसर्गातील आवर्तनं जाणवतात ते आकलन टिपताना. सुरुवातीच्या कवितांत आकाशाचा संदर्भ वेगवेगळ्या परिमाणात येत राहिला. नंतरच्या कवितांत झाडांच्या प्रतिमा अधिक आहेत. झाडांचे आकर्षण, कुतूहल वाढत गेले. सुरुवातीच्या एका संग्रहाचं नावच 'आकाश' असं आहे. या संग्रहाच्या पहिल्या पानावर मी लिहिलंय-

कुणी म्हणाले । तुझ्या कवितेत । नेहमी आकाशच असते! । मी म्हणाले  
आकाश नसते कुठे? ।

सर्वत्र, सदैव असणाऱ्या आकाशाचे आकर्षण हळूहळू कमी झाले. जमीन, झाडं याकडे लक्ष जाऊ लागले. कदाचित हे जगण्याच्या जवळ जाणं असेल!

जमीन आणि झाडं यांच्यातल्या आंतरिक संबंधांविषयीचं एक आकलन एका कवितेत व्यक्त झालंय-

ही जमीन नाही । कैक युगं दर शिशिरात । विमुक्तपणे गळून पडणाऱ्या पानांचे । असंख्य थर आहेत हे । एकमेकांवर साचलेले! । ओतप्रोत ताजेपणानी । चमकताहेत वृक्षांवर । ती पानं नाहीत । आतील अनावर सृजनेच्छेच्या वादळात । अंतर्बाह्य ढवळून हिरवी झालेली । जमीनच । ऊर्ध्वगामी होऊन । सळसळते आहे वृक्षांवर!! । (मी एक दर्शनबिंदू)

माझ्या कवितांतील निसर्ग-प्रतिमाही आपलं असणं समजून घेणाऱ्या आहेत. उदा. 'निवडुंग' (मी एक दर्शनबिंदू), 'जमिनीखालच्या अंधारात', 'असं बरंच काही' (उत्तरार्ध) अशा काही कविता .

स्त्रीविषयक जाणिवांच्या कवितांचीही कितीतरी उदाहरणं देता येतील. 'प्रतिष्ठा', 'प्रियसखी', 'त्या', 'ते', 'एक स्त्री' इ. याशिवाय 'स्त्री असण्याचा अर्थ' या कवितासंग्रहात स्त्रीसामर्थ्याचा वेध घेणाऱ्या कविता सलग लिहिल्या आहेत. 'बोल माधवी' हा अनुवादित कवितासंग्रह स्त्री-वादी म्हणावा असाच आहे. एक माणूस म्हणून समजसपणाच्या दिशेनं प्रगल्भ होत जाणारं स्त्रीमन माझ्या कवितेतून व्यक्त होत राहातं. 'लाहो' या संग्रहातल्या एका कवितेत मी लिहिलंय- "मनातील क्षीण आक्रोशांना मी तेज धार देऊ शकते... तरी मी शांत आहे, सोशीक आहे पूर्वीसारखीच. कारण माझ्यातून उगवलेल्या सामर्थ्याला बिलगून एक उत्कट समजही माझ्यापाशी आलेली आहे आणि मी आवाज उठवू शकते, या आत्मविश्वासाने सोशीकतेच्या तळाशी असलेला दुर्बलतेचा संदर्भ पुसून टाकला आहे!"

बदलत्या वास्तवाला माझी कविता कशी सामावून घेते? मला कोणते वास्तव अस्वस्थ करते? लिहिणं भाग पाडते? याविषयी पुढील लेखांत विस्तारानं लिहिलं आहे.

रोजचं जगणं गुरफटवून टाकणारी नाती भावनिक स्तरावर वेगवेगळ्या प्रकारे वावरत असतात. ती आधार देतात. भरभरून आनंदाचे क्षण देतात. तशीच दुःखं देतात, कासावीसही करतात. आई-वडील, मुलं यांच्याशी जोडलेलं असणं, तुटणं यातला जिव्हाळा, व्याकुळता वेगळी आणि सहजीवनातील विविध अनुभव, त्यातलं गुंतलेपण वेगळं! मैत्र हे या सर्वांहून वेगळं नातं. या नात्यांचे पीळ समजून घेणं, वेगवेगळ्या प्रकारे त्यातला गुंता जाणून घेणं हेही माझ्या कवितेचे विषय झाले आहेत. उदा. सहजीवनासंदर्भातली एक कविता आहे.

मी लिहू जाते । एखादी उत्कट प्रेमकविता । ....तेव्हा मला जाणवतात ।  
आपल्यातल्या अंतराच्याच खुणा ।... मग मी लिहून टाकते कविता त्या

अंतराचीच ।- जमिनीवरल्या आपल्याला लख्ख उमगलेल्या । आणि  
जमिनीखालच्या आपण समजून घेतलेल्या!! (लाहो)

एकूण नात्यांविषयीचंच आकलन एका कवितेत व्यक्त झालंय. जे, जसं आहे  
त्याचा समंजस स्वीकार करणारं-

अगदी निरागस मातीतून । उमलून आलेली असली । किंवा निर्हेतुक जुळून ।  
तशीच रुळत राहिली । तरी जुनी होतातच नाती! । अन् जुनी झाली की  
विरतात । नातीसुद्धा! । कितीही काळजीपूर्वक विणलेली असली तरी । किंवा  
समंजसपणाच्या धाग्यांनी । पुन्हा पुन्हा सांधली तरी! । पण यात । दोष कुणाचाच  
नाही! । आपण समजूनच घ्यायला हवं । की नात्यालाही आयुष्य असतं!  
(लाहो)

जगण्याला अशी विविध अंगं आहेत. त्यांचे अनेक पैलू आहेत. या सगळ्यांतली  
व्यामिश्रता कवितांच्या माध्यमातून समजून घेणं हा समृद्ध करणारा अनुभव आहे.  
कशा तऱ्हेनं, किती खोलवरचं आकलन जाणवांचा आणि मग जगण्याचा भाग  
बनतं यातूनच 'स्व'ची इयत्ता समजते. पण स्व-शोध असा दुरून दुरून पुरेसा ठरत  
नाही. 'स्व'ला थेट भिडणं स्व-रूपाचा शोध घेताना अपरिहार्य ठरतं. माझ्या एकूण  
कवितांत 'स्व'चा पाठपुरावा करणाऱ्या कविता अधिक आहेत. माझ्या कवितांची  
प्रेरणाच ती आहे. अशा कवितांची बरीच उदाहरणं देता येतील. सावधपणे सतत  
आत डोकावणारं मन निरीक्षण करतं 'स्व'चं तेव्हा त्याला दिसतात क्षणोक्षणी  
बदलणारी स्व-रूपं... 'मी स्वतः साक्षी आहे । पण कळत नाहीय । ही तडफड  
कसली...' (लाहो) असं म्हणत ते निरखतच राहतं स्वतःला. अंतर्मुख मनाने टिपलेली  
काही निरीक्षणं...

काही कळेनासं होतं तेव्हा म्हणावंसं वाटतं-

नको खोदूस मनाला । उगा लावूनिया बळ । पोखरून आकाशाला । कधी  
लागेल का तळ ?। (आरसा)

पण जीवन वाहातच असतं. थांबत नाही कुणासाठी. स्वतःत अडकलेल्या मनाला  
हेवा वाटतो प्रवाही पाण्याचा. वाटून जातं-

घरंगळून जावे असे वाटले । की किती सहज ओघळते पाणी । कुठूनही ।  
आपण मात्र बांदिस्त । देहाच्या आकारात! (लाहो)

फुटून बाहेर पडावं असं वाटतं. पण नुसतंच वाटतं. दार उघडलं गेलं तरी पाऊल

बाहेर पडत नाही. समजत नाही काय हवं असतं...

ही तहान किती विचित्र आहे । ओठांना धडका देते आहे आतून । नि  
समोर आलेला प्रत्येक प्याला । नाकारते आहे विष समजून! (मी एक  
दर्शनबिंदू)

कधीतरी धीर उगवतो मनात. म्हणावंसं वाटतं-

खोद आणखी थोडेसे । खाली असतेच पाणी । धीर सोडू नको सारी ।  
खोटी नसतात नाणी (लाहो)

स्वतःला खोदता आलं पुरेसं तर उमगतं की-

जसे अनंताचे गाणे । कुणी शब्दांतून गाते । देहापल्याडची वाट । याच  
देहातून जाते ।...माझ्यातून कधीतरी । मीच उगवेन अशी । देहाविना नवा  
जन्म । आणि जीवनाशी! (लाहो)

आंतरिक विकासाचा प्रवास खडतर असतो. जरा पुढे जातोय तोवर मागे  
खेचले जाते. तरी आंतरिक ओढीनं प्रवास चालूच राहतो. पुढचं पाऊल मागे  
खेचलं जात नाही तेव्हा जर-तरच्या भाषेत का होईना मनात उमटतं एक आकलन-

मी म्हणजे । माझं सुंदर नाव... माझं शरीर । माझं घर... माझी माणसं...  
माझी ऐपत । माझी अब्रू... माझी कॉलनी...गाव...देश । विस्तारता येईल  
'मी'ची व्याख्या । विश्वाच्या अथांगपर्यंत । माझ्यातून मला वजा होता आलं  
तर! । गळून पडलेल्या असंख्य पानांच्या पसाऱ्यात । एका दगडावर होतं हे  
शहाणपण । कुणीही यावं नि उचलून घ्यावं । इतकं असुरक्षित ! (रहाटाला  
पुन्हा गती दिलीय मी)

कुणालाही उचलून घेता येईल असं असतं 'शहाणपण' खरं तर. पण श्वासाइतका  
जवळ असूनही पकडता येत नाही वर्तमान क्षण, तसं हे शहाणपणही धरून ठेवता येत  
नाही... उडून जातात शब्दांची टरफलं जगण्याच्या झंझावातात आत नोंदवलेल्या  
शहाणपणासकट... 'उत्तरार्ध' या संग्रहातल्या 'त्यापेक्षा' या दीर्घ कवितेत या  
सापडण्या-हरवण्यातली व्याकुळता व्यक्त करत शेवटी म्हटलंय-

...त्यापेक्षा । सापडायचंच असेल तुला । तर फक्त । बुद्धीच्या भोज्याला  
शिवून । परतू नकोस । तिथून उतर खाली । हृदयात । उघड झडपा । आणि ।  
रक्तात मिसळून जा । वाहात राहा । नसानसांतून । नित्य नवीन होत । डोकावत  
राहा । माझ्या जगण्यातून । वागण्यातून । प्रत्येक कृतीतून । बोलण्यातून ।

माझ्या दिसण्यातून । माझ्या असण्यातून...

अशा विविध प्रकारे कवितेच्या सोबतीनं आयुष्य समजून घेता घेता कवितेचीही ओळख होत गेली. एक अभिजात साहित्य-प्रकार म्हणून, अभिव्यक्तीचं एक उत्स्फूर्त प्रभावी मध्यम म्हणून कवितेचं अंतर्बाह्य स्वरूप उमगत गेलं. कवितेविषयीची ही सूक्ष्म जाण कवितेशी असलेलं माझं नातं दृढ करणारी आहे.

कवितेविषयीची बदलत गेलेली समज, हाही माझ्या कवितांचा एक स्वसंवेद्य असा विषय आहे. त्याची काही उदाहरणं-

१) ...भावना उफाळून येता । सखि, अशीच होते कविता । त्या पहिल्या उद्गारांचा । वाल्मिकीच साक्षी होता ! (आरसा)

२) अस्वस्थतेचं अग्रिकुंड । एकसारखं पेटतं ठेवावं । तेव्हा कुठं अग्रिशलाकेसारखी । कविता प्रगट होते! । तिच्या हातातील । तृप्तीचा कलश मात्र । आपल्याला हाती धरवत नाही । (आकाश)

३) .... शब्दांचे बोट धरून निघालेल्या प्रत्येकाला । लागू नये एकाच अर्थाचे गाव । कवितेला तर नाहीच । कवितेखालीही नसावे कुणाचे नाव ! (लाहो)

४) कविता । एक झुलता पूल । ज्याचे एक टोक अडकलेले । नेणिवेच्या आदिम खुंटिला । नि दुसरे भाषेच्या सर्वश्रुत हुकाला! .....उमटू पाहणाऱ्या उद्गारांच्या धक्क्यांनी । हिंदकळत राहाते पानावरली कविता! (मी एक दर्शनबिंदू)

५) शब्दांना खिळे ठोकून । आशय बंदिस्त करता येत नाही कुणाला । .....। प्रत्येकाला दिसते वेगळेच नर्तन । ती किमया न शब्दांची असते । न पाहणाऱ्या डोळ्यांची । समग्रतेनं ओथंबलेल्या त्या क्षणाचे । दान असते ते ! (रहाटाला पुन्हा गती दिलीय मी)

६) केवळ असण्याचा । जगण्यात अनुवाद करायचा । तर कळायला हवी भाषा । असण्याची, जगण्याची । जशी चित्रकाराला । कळावी लागते । रंगांची, आकारांची भाषा । आणि भाषा कळणं म्हणजे । अनुभूतीत स्वतःचा सारांश प्रतीत होणं । असण्याचं उद्घाटन करणारी । कविता लिहिता येणं! । (उत्तरार्ध)

कविता केव्हा आणि कशी सुचते? सुचत नाही तेव्हा काय घडलेलं असतं?

व्यक्त होताना ती शब्द, लय, नाद कुठून आणते? कवितेची निर्मिती-प्रक्रिया समजून घेता घेताही अशा कविता सुचत जातात. कविता स्वतःसकट असंख्य संदर्भातल्या आंतरिक आकलनाचं उद्घाटन करत असते! अमूर्त आशयाला असं मूर्त रूप देणं ही एक निर्मिती आहे... तैत्तरीय उपनिषदात विश्वनिर्मितीला सुकृत असे म्हटले आहे- अव्यक्तापासून हे दृश्य विश्व निर्माण झाले. त्याने स्वतःच स्वतःला उत्पन्न केले म्हणून ते सुकृत. हे सुकृत म्हणजेच रस, आनंदाचे मूळ स्वरूप. 'वाक्यं रसात्मकं काव्यं' या कवितेच्या व्याख्येत हे सर्व अभिप्रेत असणार! खरी कविता ती जी स्वयंप्रेरणेनं व्यक्त होते. अमूर्त, अव्यक्त आशय शब्दांत व्यक्त होतो, मूर्त रूप धारण करतो. हे शब्दांच्या पातळीवरचं सुकृत. कवीने फक्त या प्रक्रियेला गती द्यावी. चाकाला गती देणाऱ्या कुंभाराप्रमाणे निमित्त मात्र व्हावं. अशी कविता म्हणजे रसात्मक वाक्य, रसनिर्मिती करणारी रचना!

कवितानिर्मितीचं नातं असं विश्वनिर्मितीशी जोडता येतं, कविता लिहिता लिहिता 'असण्याचं' उद्घाटन होऊ शकतं ही कवितेविषयक समजूत 'आज'च्या थांब्यावर माझ्यासोबत आहे! पूर्वसूरींच्या किंवा समकालीन कवींच्या उत्तमोत्तम कवितांच्या वाचनातून, वाचक-समीक्षकांशी झालेल्या संवादातून आणि अभ्यासातून ही समजूत घडत गेली. कविता हा माझ्या महत्त्वाकांक्षेचा विषय कधीच नव्हता. आत्मसंवादासाठी केव्हाही माझ्या आतच उपस्थित असलेली आणि प्रत्येक उत्कट क्षणी प्रकट होणारी कविता माझ्या जाणिवेसोबतच घडत राहिली आहे. आपलं आपल्या स्वतःशी जे नातं असतं, तेच नातं माझं माझ्या कवितेशी आहे!



## बदलते वास्तव कवितेत पेलताना

(आंबेडकर अकादमी, सातारा इथे 'बदलते वास्तव- लेखकांसमोरील आव्हाने' या विषयावरील चर्चासत्रात सादर केलेला निबंध)

वास्तव आणि साहित्य संदर्भातील प्रत्येक चर्चेत ललित साहित्याचा आणि असे लेखन करणाऱ्या लेखकांचाच विचार केला जातो. तत्त्वज्ञान, विज्ञान, राजकारण, समाजकारण, इतिहास, भूगोल इत्यादी अभ्यासविषयांचे लेखन किंवा ललितेतर लेखन अशा चर्चेचा विषय असत नाही. ललित साहित्यात कविता, कथा, कादंबरी, नाटक, आत्मचरित्रे, ललित निबंध यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो.

'बघता बघता आमूलाग्रपणे बदलणाऱ्या वास्तवाचा वेध आजचे लेखक कशा पद्धतीने घेत आहेत? बदलत्या वास्तवांचे प्रतिबिंब आजच्या साहित्यात कसे दिसते?' असे प्रश्न अशा ललित साहित्यासंदर्भात त्याच्या लेखकांना विचारले जातात. ललितेतर लेखन आणि त्याचे लेखक अशा उलटतपासणीत सापडलेले दिसत नाहीत. 'मुळात आपले लेखक नव्या वास्तवाला भिडताहेत का?' या आयोजकांनी उपस्थित केलेल्या प्रश्नात दोन गोष्टींकडे निर्देश केलेला आहे असे वाटते. एक- आजचे लेखक पुरेशा प्रमाणात वास्तवाला भिडत नाहीत आणि दोन- ही त्यांची अक्षम्य चूक आहे.

आजच्या लेखकांचे प्रतिनिधी म्हणून या संदर्भात स्वतःच्या लेखनाचा ऊहापोह करावा अशी आमच्याकडून आयोजकांची अपेक्षा आहे. या विषयाला भिडताना काही गोष्टी सुरुवातीलाच स्पष्ट करणे आवश्यक आहे.

१) ललित साहित्याचे स्वरूप काय आहे? २) ललित साहित्याकडून अपेक्षा काय असते? ३) 'वास्तव' म्हणजे काय? ४) वास्तवाचे दर्शन साहित्यात कसे येते? कसे यावे?

या प्रश्नांचा विचार मी अगदी थोडक्यात आणि तोही कविता या साहित्यप्रकारासंदर्भातच प्रामुख्याने करणार आहे. कारण मी कवितेखेरीज इतर साहित्यप्रकारांत फारसे लेखन केलेले नाही. आपल्या स्वतःच्या साहित्यात बदलते वास्तव कसे प्रतिबिंबित होते हा चर्चेचा मुख्य विषय असल्यामुळे या विषयाच्या दृष्टीने आवश्यक तेवढीच मांडणी करणे संयुक्तिक ठरेल. तीही सैद्धान्तिक अंगाने न करता त्याविषयी माझी भूमिका काय आहे ते सांगण्याचा प्रयत्न मी करणार आहे.

## १) कवितेचं स्वरूप :

रोजच्या सर्व प्रकारच्या व्यवहारात किवा मनोव्यापारातही जिचा सहज श्वासासारखा वापर होत असतो ती भाषा हे कवितेचे माध्यम असते.

त्वचेच्या बाहेरचे सतत बदलत राहणारे यच्चयावत घटक आणि त्वचेखालचे सारे हलकल्लोळ यांच्यात अखंड देवघेव चालू असते. कवीचे अनेक जन्मांचे संचित घेऊन आलेले व्यक्तिमत्त्व बाह्य वास्तवाला प्रतिसाद देत असते. एखादी घटना, प्रसंग, दृश्य बाणासारखे मनात घुसते. पोखरत राहते. आंतरिकीकरणाची ही प्रक्रिया किती काळ चालेल याचे काही ठरलेले गणित नाही. ती प्रक्रिया पूर्ण झाली की तो अनुभव व्यक्त व्हायचा प्रयत्न करतो. जाणिवेत पडून असलेल्या संकल्पना, एखादी लय यांच्या आधाराने तो अनुभव शब्दांत व्यक्त होतो. त्याचे स्वरूप एखाद्या उत्कट उद्गारासारखे असते.

अशा आंतरिक प्रक्रियेतून अभिव्यक्त झालेली कविता इतर साहित्यप्रकारांच्या तुलनेत मिताक्षरी असते. ती प्रतिमांच्या भाषेत बोलते. त्यात अर्थाचे सूचन असते. संदिग्धता, अनेकार्थता ही चांगल्या कवितेची वैशिष्ट्यं आहेत. कवितेला एक तिचा तिने ठरवलेला असा आकृतिबंध असतो. ती रिकाम्या जागांमधून, विरामचिन्हांमधूनही काही सांगत असते. भाषेची, व्याकरणाच्या नियमांची मोडतोड करत ती व्यक्त होते. अभिव्यक्तीच्या गरजेतून कधी कधी ती भाषेला नवे शब्द बहाल करते, तर कधी रचनेची मोडतोड करून विखरून पडते. उदा.-



(मी एक दर्शनबिंदू)



सकाळी उठल्यापासून हत-हेनं हतबल करणाऱ्या, दहशत पसरवणाऱ्या बातम्या विविध प्रसारमाध्यमांतून अंगावर आदळत असतात. संवेदना बिथरवून टाकणाऱ्या, सुसूत्रपणे काही सुचू न देणाऱ्या या वास्तवाचे 'चित्रण' एकदा मी असे केले होते.

कविता जाणीवपूर्वक ध्येयवादाने लिहिली जात नाही. ती व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार असते. कविता क्षणांच्या भावनांचे उद्घाटन करते. एका अर्थाने छोटी, क्षणिक, दुसऱ्या अर्थाने सार्वत्रिक. कारण कवितेत कोणताही तपशील सामान्य रूपात येत असतो. त्यामुळे एखादी प्रासंगिक कविताही सर्वकालिक होऊ शकते. प्रत्येकाला आपली वाटते. उदा. - 'आरसा' या संग्रहातील माझी 'प्रिय सखी,। सध्या मी आटपाट नगरातील। एका भव्य पिंजऱ्यात राहाते आहे...' ही कविता केवळ वैयक्तिक अनुभव व्यक्त करत नाही, केवळ स्त्रीवादीही राहत नाही तर सुखवस्तूपणात अडकून पडलेल्या, स्वत्व हरवत चालल्याचं भान आलेल्या प्रत्येकाला आपली वाटू शकते...

## २) कवितेकडून अपेक्षा :

दैनंदिन जीवन जगताना माणसाला असंख्य प्रश्नांना सामोरे जावे लागते. बरेचदा त्याची मती कुंठित होते. 'माणसं अशी वागतातच का?' सारखे प्रश्न त्याला सतावत राहतात. साहित्य अशा प्रश्नांची वेगवेगळ्या पातळ्यांवर संगती लावत असते. कवितेत अनुभवाचे सामान्यीकरण होते. कलात्मकतेनं तो अनुभव कवितेत येतो. रसिकाला तो आपला वाटतो. त्याला स्वतःला व्यक्त झाल्याचा आनंद होतो. स्वतःला काय म्हणायचंय ते कवितेद्वारा कळतं तेव्हा तो एक प्रकारे स्वतःचा शोध लागणं असतं. हल्ली 'इमोशनल इंटेलिजन्स' हे नवं अभ्यास-क्षेत्र चर्चेत आहे. मला वाटतं कवीजवळ असा इंटेलिजन्स असतो. घटनांची, आयुष्याची, एकूण अस्तित्वाची संगती लागल्याचा, अभिव्यक्त झाल्याचा, कशातून तरी सुटका झाल्याचा आनंद कविता देत असते...

असा आनंद देऊन जगायला उमेद, प्रेरणा, दिलासा मिळणं ही साहित्याकडून, कवितेकडून अपेक्षा आहे असं मला वाटतं. या संदर्भात एक अनुभव सांगण्यासारखा आहे. काही वर्षांपूर्वी पुण्यात एकतर्फी प्रेमातून एका तरुणानं आपल्या प्रेयसीला गोळी घालून ठार केलं आणि मग स्वतःवरही गोळी झाडून घेऊन आत्महत्या केल्याची घटना घडली होती. त्यावर बऱ्याच काळपर्यंत प्रतिक्रिया उमटत राहिल्या. तो तरुण आणि त्याच्यावरचे 'संस्कार' दोषास पात्र ठरले! त्या वेळी त्या तरुणाची मानसिकता नेमकी काय असेल? त्याला असं निर्घृण कृत्य करायला लावणाऱ्या प्रेरणा कोणत्या

असतील?... याचा वेध घेणारी एक कविता मी लिहिली होती. एका कविसंमेलनात ती सादर केली तेव्हा संमेलनानंतर एक बाई मला भेटायला आल्या. त्यांना खूप रडू येत होतं. तरी काहीतरी उमगल्याचं एक वेगळं समाधानही वाटत होतं असं त्यांच्या बोलण्यातून जाणवलं. त्या बाई त्या दुर्दैवी तरुणाच्या आई होत्या!

वाचकाला अंतर्मुख करून विचार करायला लावणं, खोलवर पोचून त्याची संवेदनशीलता जागृत करणं हे काम एखादी वास्तववादी कविता कलात्मकतेनं करते तेव्हा क्लेशकारक असं सत्यदर्शनही रसिकाला नव्या आकलनाचा वेगळा आनंद देते.

### ३) वास्तव म्हणजे काय ? कोणते ? कोणाचे ?

जे कपोलकल्पित नाही ते वास्तव. असे वास्तव ही एक अखंड प्रक्रिया आहे आणि आपण त्याचाच एक घटक असतो. साहित्यिक, कवी त्यात बुडी मारून, एखाद्या अनुभवातून तावून सुलाखून बाहेर पडतो आणि मग तटस्थपणे त्याकडे बघतो. त्याची संगती लावतो आणि मग त्याचे चित्रण करतो.

एखाद्या पत्रकाराने एखाद्या घटनेचे केलेले वर्णन हे वास्तवाचे थेट चित्रण असते. कवी त्या दृश्य वास्तवाच्या पोटात शिरून त्याच्या आजूबाजूचे, भूत-भविष्याचे त्याला झालेले आकलन शब्दबद्ध करतो. कवितेत होणारे वास्तवाचे दर्शन थेट नसते. ते कवीच्या प्रकृती/वृत्तीनुसार वेगवेगळ्या पातळ्यांवरचे आकलन असते. बरेचदा वास्तवाचा विचार करता करता मन त्याच्या कारणांचा वेध घेऊ लागतं. अंतर्मुख अवस्थेत गवसलेलं आकलन कवितारूप घेऊन येतं. उदा. 'ऋणनिर्देश' ही कविता. मला सतत वाटत आलं आहे की आपण तथाकथित सज्जन नेहमी 'वाल्या'च्या नातेवाइकासारखे असतो. पापातून आलेल्या सुखांचा लाभ घेऊन पापाचे वाटेकरी होणं नाकारत असतो. कुणीतरी गरीब राहतो तेव्हा कुणीतरी श्रीमंत होतो. तसं कुणीतरी 'दुर्जन' होतो तेव्हा कुणीतरी सज्जन राहू शकतो. त्या 'कुणीतरी'विषयीचा हा ऋणनिर्देश-

मी ऋणी आहे त्यांची । माझ्यातल्या सगळ्या । अवांच्छितांच्या भेंडोळ्यांसह । बाहेर टाकले जाणारे । निःश्वास । जिथे शोषले जातात । त्यांची ऋणी आहे मी! । नको ते ते । सर्व उत्सर्जित । अतृप्तीच्या असंख्य रूपांत । सामावले जातेय... । एकदाच नाही । पुन्हा पुन्हा... । मौनाच्या गाभुळलेल्या अवस्थेत । फांदीपासून । निखळतो आहे । हा ऋणनिर्देश । शहाणपणाची खूण । माझ्यासाठी

फांदीवर ठेवून !! (मी एक दर्शनबिंदू)

जीवन अतिशय व्यापक आहे. दृश्य वास्तवाचेही एकाच वेळी अनेक स्तर असतात. बदलत्या वास्तवाचे वर्णन करणारी एक यादी आपल्या पत्रासोबत आयोजकांनी जोडली आहे- सर्व स्तरांवरची बिथरवणारी दहशत, प्रदूषण, भ्रष्ट राजकारण, मूल्यांची अनाकलनीय घसरण, असंख्य अपघात, अन्याय-अत्याचार, सामाजिक चळवळींचं निष्प्रभ होत जाणं, नवनवे आजार, नैसर्गिक आपत्ती, जागतिकीकरणाचे सर्वगामी परिणाम, कुठेही न पोचवता जागीच भोवळ आणणारी गतिमानता... हे सर्व खचवणारे वास्तव आहेच. पण आपण सर्व जण किमान स्वस्थतेत जगतो आहोत त्या अर्थी या भयंकर वास्तवाला तोलून धरणारं काही भलं, समंजस, सुंदर, उदात्त असंही अजून काही आहे. तेही वास्तवाचाच भाग आहे. त्याच्या आधारावर तर आपण जीव मुठीत घेऊन का होईना, हिंमत धरत जगण्याचा प्रयत्न करत असतो... काहीसा उपरोध व्यक्त करणारी, वास्तवाला सामोरी जाणारी एक कविता-

ही पृथ्वी । अजून । पूर्ण दुभंगून । कोसळलेली नाही- । साती समुद्र । अजून ।  
किनाऱ्यापर्यंत । धावत येत । परतताहेत स्वगृही- । अग्नी । बंदिस्त आहे ।  
गारगोट्यांत । कधीकधीचे अपवाद वगळता - । वादळे । आटोक्यात येतायत ।  
। विनाशाचा । एखादा फेरा झाल्यावर - । आणि । विराट आकाश । सुखरूप  
आहे । आपल्या जागी । आपल्या आकाशपणासह ! त्या अर्थी... । किंवा ।  
असंही म्हणता येईल - । जगातल्या यच्चयावत । बकाल हिंस्रपणावर का  
होईना । कविता करण्याची । उमेद बाळगून आहेत । वास्तववादी कवी । त्या  
अर्थी... । किंवा असंही - । हवेतला । कार्बन मोनोक्साइड पचवून । रिक्षातल्या  
खुराड्यातून । बाहेर पडलेली बालकं । इमारतींच्या बाजूला असलेल्या ।  
झोक्यांकडे धाव घेतायत । त्या अर्थी... । किंवा । ज्या अर्थीच्या । या  
ध्रुवपदानंतर । सुचताहेत असंख्य अंतरे । त्या अर्थी । अजूनही । एखादे सुंदर  
गाणे । गुणगुणायला हरकत नाही !! (मी एक दर्शनबिंदू)

सर्व काही सुजलाम आहे अशा भ्रमात राहून जीवनाच्या बकाल बाजूकडे डोळेझाक करणं जितकं चुकीचं आहे तितकंच जीवनाच्या सकारात्मक बाजूकडे दुर्लक्ष करणं चुकीचं आहे. भोवतीच्या जीवघेण्या वास्तवात खचलेल्या माणसाला धीर देणारं, उभारी देणारं लेखन मला स्वागताई वाटतं.

दृश्य वास्तवाखेरीज आंतरिक अवस्थांचं एक वास्तव आहे. अंतर्मुख अवस्थेत संवेदनशील मनाला स्वतःचं दर्शन घडतं. आत्मशोध, आत्मसंघर्ष चालू असतो. त्याच्या कवितेत उमटलेल्या खुणा हे त्या आंतरिक वास्तवाचे दर्शनच म्हणावे लागेल. ते जेवढं प्रामाणिक असेल तेवढं ते अनेकांना स्वतःचं वाटेल. आत्यंतिक आत्मनिष्ठा ही वैश्विक पातळीवर जाऊ शकते... आंतरिक वास्तवाचं चित्रण करणारी माझी एक कविता आहे -

कधी कधी आपण । अनावर होतो आपल्याला । पराभव करून ।  
 आपलाच । बाहेर पडतो फुटून । विस्कटून टाकतो । आपलं असणं ।  
 आपलं दिसणं । मावत नाही आपण । त्वचेच्या झोळीत...। सांडत राहतो  
 । अगतिकपणे... वेडेवाकडे...। किती कुरूप दिसत असू आपण । असे  
 अनावर होतो आपल्यालाच । तेव्हा ! । (मी एक दर्शनबिंदू)

अशी आणखीही काही उदाहरणं देता येण्यासारखी आहेत.

वेगवेगळ्या सामाजिक स्तरांचं वास्तव वेगवेगळं आहे. त्यांचे प्रश्न वेगळे. त्यांची दुःखं वेगळी. मध्यमवर्गीयांच्या दुःखाला दुःखच न मानण्याची, त्याची टिंगल करण्याची प्रथा पडलेली आहे. मला वाटतं त्याकडेही वास्तवाचा भाग म्हणून पाहिले पाहिजे. दुःखांची तुलना करता येत नाही. जे जगणं असह्य करतं ते दुःख. नोकरी करताना घरचं आणि बाहेरचं दोन्ही सांभाळताना होणारी कुतरओढ, समाजाचं दुटप्पी वागणं, स्वत्व टिकवताना होणारी दमछाक, नात्यांचे गुंते सोडवताना जाणवणारी कोंडी... यांचे चित्रण माझ्या बऱ्याच कवितांमधून झालेले आहे. उदा. 'प्रतिष्ठा (!)' 'पर्याय' (आरसा), 'त्या', 'ते', 'एक स्त्री' (मी एक दर्शनबिंदू)...इ.

**दूरस्थ वास्तव -**

उद्ध्वस्त करणाऱ्या भयंकर वास्तवाची प्रत्येकाला, प्रत्येक वेळी प्रत्यक्ष झळ बसत नाही. पण ऐकून, वाचून अस्वस्थता येते. त्यातून धास्ती, काळजी, दुःख, निराशा पदरी येते अशा वेळी माझी प्रतिक्रिया काय होते? आपल्या सुखस्वास्थ्याबद्दल अपराधी वाटू लागतं. म्हणावंसं वाटतं -

नकोच रुजवूस जाणिवेत । एवढे शहाणपण । की समजून घेता येईल । जगातील  
 हर एक वेदनेमागची । अपरिहार्यता - । अथांग अशा या विश्वपसाऱ्याच्या ।  
 तुलनेतील । तिची नगण्यता - । नकोच असे तात्त्विक शहाणपण । की त्याच्या

कवच्याआड । झाकता येईल स्वतःला ! । लख्ख मोकळी राहू देत ।  
संवेदनांची रंध्रे । ज्यांतून झिरपेल आत वेदना । जगातल्या कुठल्याही  
कानाकोपऱ्यात । आक्रोशणारी । शांततेला चिरत जाणारी । अस्वस्थ  
अस्वस्थ करणारी...। (मी एक दर्शनबिंदू)

#### ४) वास्तवदर्शन साहित्यात कसे येते? कसे यावे ?

कवितेत वास्तवाचे चित्रण वेगवेगळ्या स्तरांवर केले जाते... कधी वास्तवाचे प्रत्ययकारी, हृदय पिळवटून टाकणारे वर्णन केले जाते. तर कधी त्याचे परिणाम अधोरेखित केले जातात. त्यांच्या कारणांचा मागोवा घेत कुणी मूलभूत विचारापर्यंत पोचतं तर कुणी आपल्या प्रभावी शब्दांतून जगण्याची उभारी देत, परिस्थितीतून बाहेर पडण्याचा मार्ग सुचवतं...

यासाठी दोन प्रकारच्या क्षमतांची आवश्यकता आहे.

१) प्रथम वास्तवाचे आकलन व्हावे लागते. त्यासाठी सजगता, स्वतःपलीकडे बघण्याची वृत्ती आणि बाह्य घटनांचे समग्र ज्ञान आवश्यक आहे. प्रेम, करुणा, सहअनुभूतीमधून खोल, उत्कट असं काही जाणवणं शक्य होतं. झालेल्या आकलनाची संगती लावण्यासाठी अंतर्मुखता, संवेदनशीलता, इमोशनल इंटेलिजन्स या क्षमतांची जरूरी आहे.

२) बाह्य वास्तवाचे असे आंतरिकीकरण झाल्यावर ते व्यक्त करण्यासाठी प्रतिभा, व्यासंग, भाषाप्रभुत्व आणि सर्वांत महत्त्वाचं म्हणजे बाह्य दडपणांना न जुमानणारं धैर्य असणं आवश्यक आहे.

ज्या प्रमाणात या क्षमता असतील त्या प्रमाणात कविता आशयगर्भ होईल.

**भूमिका घेणं** – एखाद्या इझमची बांधिलकी स्वीकारली की ठाम भूमिका तयार होते. अशा मानसिकतेतून प्रभावी लेखन होऊ शकतं. मला स्वतःला अशी भूमिका घेऊन जाणीवपूर्वक लिहिणं मानवत नाही. असं लेखन एकांगी, टोकाचं होऊ शकतं. त्यात वस्तुस्थितीचं यथार्थ दर्शन घडणं अवघड आहे. एखाद्या घटनेच्या अनेक बाजू कळण्यातून किंवा निदान अनेक बाजू असू शकतात हे कळण्यातून एखादीच बाजू मांडण्यातला आवेश ओसरतो. सारासार विचार, समजूत आली असेल तर लेखनात आक्रमकता राहात नाही. पण असं लेखन नजरेत भरत नाही.

**जाणीवनिष्ठा** – कवितालेखनाच्या बाबतीत जाणीवनिष्ठा अतिशय महत्त्वाची

आहे असं मला वाटतं. खरेपणानं काय जाणवलंय तेवढंच कवितेत यावं. ते अतिरंजित करून लिहिणं ही कवितेशी प्रतारणा आहे. मानवी जीवन अतिशय गुंतागुंतीचे, अनेकदा अनाकलनीय असे असते. त्याचे समग्र दर्शन एखादा लेखक घडवू शकत नाही. परिस्थितीचा रेटा म्हणून किंवा ज्या विषयाची, प्रकाराची चलती आहे त्या प्रकारचे लिहिणे हीसुद्धा प्रतारणाच आहे. जे, जेवढं, जसं जाणवेल त्याच्याशी प्रामाणिक राहून लेखन करावे. जाणिवेच्या कक्षा रुंदावत राहतील त्यानुसार लेखन अधिक व्यापक, खोल होत जाईल.

### बदलत्या वास्तवाला प्रतिसाद – कवितांची उदाहरणे

१) कवितेचं माध्यम असलेली भाषा ही स्वतःच बदलत्या काळानुसार आपला पेहराव बदलते.

रोज सकाळी ती उठतात । तेव्हा सभ्य माणसं असतात । त्यांच्या ब्रेनकॉम्प्युटरांमध्ये । फीड केलेल्या । प्रोग्रॅमांनुसार । क्रमाक्रमाने । ती यंत्रं बनत जातात । ठराविक वेळेला । आपापल्या कामांवर जातात । अधिकार गाजवतात । किंवा हुकूम पाळतात । हिंस्र पशू बनतात । किंवा शेळ्या मॅढ्या... । दरम्यान । त्यांचे हृदय फक्त । रक्ताभिसरणाचेच नेमून दिलेले कार्य । जेमतेम करत असते । करसरला खाद्य । त्यांना पुरवावे लागत नाही । प्रोग्रॅममध्ये ते पॅक केलेलेच असते । रात्रीपर्यंत ते संपते । तेव्हा । ती यंत्रं स्कॅपमध्ये टाकण्याजोगी उरतात । उत्तररात्रीच्या झोपेत । त्यांची पुन्हा माणसं कशी होतात । याचा विचार करायला । त्यांना त्राण उरलेलं नसतं ! (मी एक दर्शनबिंदू)

२) एखाद्या शहराचा स्वभाव असतो तसा काळाचाही एक स्वभाव असतो. वैशिष्ट्य असते. विशिष्ट काळातील सर्वच गोष्टींत ते वैशिष्ट्य जाणवतं. सध्याच्या काळाचं गतिमानता हे वैशिष्ट्य मला जाणवतं. भोवळ आणणारी असह्य, अनावर गती, प्रदूषण, गर्दी, घाण हा महानगरीय जीवनाचा भाग झाला आहे. 'कालबाह्य मी', 'गर्दी', 'रोज'... अशा काही कवितांमधून या प्रकारच्या वास्तवाचं चित्रण आलेलं आहे. अलीकडे लिहिलेली एक कविता आहे- 'कधी प्रकटतील?' या कवितेत 'कुठून तरी कुठेतरी एकसारखी निमूट धावतेय मुंबईतील गर्दी...' असं म्हणत महानगरीय बकालपणाचं वर्णन केलंय आणि शेवटी म्हटलंय-

'क्षितिजाला तडा जाईल । असा आक्रोश करावा म्हणून । बेंबीच्या देठापासून उसळलेला आवेश ओसरतोय । कपाळावर आठी उमटवून जेमतेम । अशा आठ्यांचे

खांब दुभंगून । कधी प्रकटतील माणसामाणसातले नरसिंह?’

३) अनंतरूपी अशा वास्तवातलं कोणतं वास्तव कविता-विषय होईल हे कवीच्या व्यक्तिमत्त्वावर अवलंबून आहे. घटनांची निवड कशी होते ? हा कवितेच्या निर्मितप्रक्रियेचा भाग आहे. जे सर्वसामान्यांच्या नजरेतून सुटतं असं काही कवितेत अधोरेखित केलं जातं. वेगळ्या पद्धतीनं मांडणी केली जाते. ते घटनेचं यथातथ्य वर्णन असतं, पण केवळ तिच्या मांडणीतून आपलं जाणवणं सूचित केलं जातं. जे सूचित होतं ती कविता असते. ती रसिकाच्या, वाचकाच्या मनात तयार होते...

उदा.-

पृथ्वी            ६ जुलै १७  
मंगळावर पाथ फाईंडर उतरले-  
वृक्षामधल्या जीन्सना  
आपल्या मर्जीनुसार हलवून  
हवी तेव्हा हवी ती  
फुलं, फळं मिळवणं  
माणसाच्या हातचं खेळणं-  
निरर्थक डी.एन.ए. निर्माण करून  
कॅन्सरसारखा रोग  
पूर्ण बरा करता येण्याची शक्यता-  
दूरदर्शनच्या पडद्यावर  
दिसणारे, बोलणारे भासचित्र  
स्पर्शभासही देऊ शकेल -  
जगन्नाथाचा रथ ओढण्यासाठी  
हजारो भाविकांची गर्दी-  
चांदोबाचा लिंब येथे  
रिंगण सोहळा उत्साहात साजरा!

४) ‘विद्रोही कविता’ या संपादित कवितासंग्रहाची प्रस्तावना वाचता वाचता मनात आलं की केवळ बाह्य सुख-स्वास्थ्याच्या गोष्टीच नाही तर सर्व श्रेष्ठ कला, मूल्ये, उच्चतम असं सगळंच at somebody else's cost आहे. जसं मुळं आणि फळं. आणि मग विचारमंथनातून एक कविता वर आली-

मुळांना नको आहे आता । सहानुभूतीचे अस्तर असलेला । गौरव । फळाफुलांसाठी । जमिनीत गाडून घेतल्याबद्दल... । ‘अखेर मातीलाच मिळणार । पानं, फळं, फुलं... । खत होणार मुळांसाठी’ । असले मृत्यूनंतरच्या मोक्षासारखे । निसरडे तत्त्वज्ञानही । नको आहे त्यांना! । आता होऊ दे एकदा । महाक्रांती । होऊ दे उलथापालथ... । ‘फळ’ या अवस्थेतच । कळू दे फळांना । जमिनीखालचा आंधळा अंधार । त्याचाच मुका-बहिरा शेजार । आणि । मुळांना दिसू दे आकाश । कळू दे हवा, तिचे गुणधर्म । आणि समजू दे । फळाफुलांच्याही शोषणाची रीत... । आता होऊ दे एकदा । महाक्रांती । होऊ दे उलथापालथ ।

५) अरुण भाटिया बदली प्रकरण चालू होतं. तेव्हा सुजाण नागरिकांनी केलेलं आंदोलन इ. बातम्या सतत येत होत्या. तेव्हा अनेकांच्या मनातील सदिच्छांचं दर्शन शनिवारवाड्यावरच्या जाहीर सभेत झालं. तेव्हा सर्वांच्या भावनांना शब्द देता आले-

शतकाचा अंत जवळ आला । आता तरी । मूक सदिच्छांना । उच्चाराने सामर्थ्य मिळू दे । क्रांतिगीते लिहिणारा महाकवी । जिवंत होऊ दे पुन्हा । नव्या आवेशात । एकाकी लढणाऱ्या दोन हातांच्या आगेमागे । आजूबाजूला । फुटू देत । सहस्रावधी हात । भ्रष्टाचाराची । स्मारके होऊ न देणाऱ्या । धैर्याला । शहीद व्हावे लागू नये । पुन्हा पुन्हा । बंद दार ढकलून । बाहेर पडू दे । मनामनातला संताप । शतकाचा अंत जवळ आला । आता तरी । होऊ दे महाक्रांती । घडू दे काही तरी भले । इतिहासाने नोंद घ्यावी असे! ।

६) मध्यमवर्गीय तरुणाची घालमेल ‘भांबावलेला मी’ या कवितेमध्ये व्यक्त झालीय. बाह्य परिस्थितीत टिकून राहताना बदलत्या मूल्य कल्पनांशी लहानपणापासून झालेल्या संस्कारांचा संघर्ष होत राहतो. मनात ठाण मांडून बसलेल्या मूल्य-देवता त्याच्या श्वास-निश्वासावर सतत लक्ष ठेवून असतात. परिस्थिती आत्ता, या क्षणी निर्णय घेण्याची घाई करत असते. उचललेल्या प्रत्येक पावलासमोर ओढलेली असते एक अदृश्य रेषा... कवितेत शेवटी म्हटलंय... ‘भांबावलेला मी । रेषा ओलांडतो । तेव्हा अग्निदिव्य करावे लागते । त्यांच्या साक्षीने । अंतर्दाह सोसत । आणि धावायचे नाकारतो । तेव्हा शर्यतीत मागे पडतो । कोसळतो पराभवाच्या भीतीने । तेव्हा त्या पाहत राहतात । पाषाणमूर्ती बनून!’



अलीकडे लिहिलेल्या 'जमेल ना हे त्यांना?' या कवितेत वयात यायला लागलेल्या मुलीचं मनोगत आहे. लहानपणी धीटपणाचे धडे देणारे, घाबरल्यावर रागावणारे आईबाबा आता ती मोठी होऊन अपेक्षेप्रमाणे धीट व्हायला लागल्यावर मात्र कावरेबावरे होतायत... मुलीच्या महत्वाकांक्षा त्यांना पेलवत नाहीत... कवितेत शेवटी मुलगी म्हणतेय-

हे काय ? का ? असंच का ? । असल्या प्रश्नांना । ते देऊ शकत नाहीत उत्तरं । माझ्या वाढत्या वयाला । पटतील अशी । आणि मला । माझ्या नव्या जगाकडून । मिळणारी उत्तरं । त्यांना घाबरवतायत ।...आता मी सांगतेय त्यांना । सतत कानावर पडणाऱ्या । आजच्या इसापनीतीच्या गोष्टी । त्यांनी धीट व्हावं म्हणून । मला माझ्या आकाशात । मुक्तपणे उडू द्यावं म्हणून...! । जमेल ना हे त्यांना ?

आजच्या चर्चेचा विषय मी कसा समजून घेतला त्याची मांडणी करता करता माझ्या बऱ्याच कवितांची उदाहरणं दिली आहेत. त्यावर वेगळं भाष्यं करायची जरूरी आहे असं मला वाटत नाही. बदलत्या वास्तवाचा कोणता भाग मला अधिक अस्वस्थ करतो, अंतर्मुख करतो तेही या उदाहरणांमधून स्पष्ट झालेलं आहे.

बदलत्या वास्तवासोबत आपणही थोडे थोडे बदलत असतो. संवेदनशील, प्रामाणिक मनाचे हुंकार कवितेतून उमटत राहतात. त्यात सहजता असते. उत्स्फूर्तता, अनावरता असते. अशा कवितांखेरीज दोन, तीन वर्षांपूर्वी मी एक काम काहीसे जाणीवपूर्वक केले. अजमेरचे ख्यातनाम कवी डॉ. चन्द्रप्रकाश देवल यांच्या 'बोलो माधवी' या हिंदी कवितासंग्रहाचा मराठी अनुवाद मी केला. 'बोल माधवी' या नावानं तो गेल्या वर्षी प्रकाशित झाला. महाभारतातल्या उद्योगपर्वातील गालवोपाख्यानात ययाति-कन्या माधवीची कथा येते. ही माधवी आठशे घोड्यांसाठी तीन राजे आणि विश्वामित्र ऋषी यांच्याकडे एकेक वर्ष एकेक पुत्र होईपर्यंत सोपविली जाते. विनिमयाचं साधन झालेली माधवी काम झाल्यावर ययातीकडे परत केली जाते. तिचं स्वयंवर रचलं जातं. पण ती कुणालाही न वरता तपोवनात निघून जाते. 'बोलो माधवी'तल्या कविता या कथानकावर आधारित आहेत. त्या कथा सांगत नाहीत. कथेत मौन पाळणाऱ्या माधवीला बोलतं करण्याचा प्रयत्न करतात. माधवीच्या निमित्ताने कवीने आजच्या स्त्रीचे वास्तव अतिशय प्रखरपणे अधोरेखित केले आहे. या कविता वाचून मी प्रभावित झाले. जे आपण स्वतः लिहू शकलो नाही ते अनुवादाच्या माध्यमातून मराठीत आणता येईल या जाणिवेनं, काहीशा कर्तव्यभावेनं या संग्रहाचा अनुवाद

केला. वास्तव कवितेत पेलण्याचा हाही एक मार्ग आहे!

‘बदलते वास्तव- लेखकासमोरील आव्हाने’ या महत्त्वाच्या विषयावरील आजच्या चर्चासत्रात मला विस्तारानं माझी भूमिका मांडता आली याचं समाधान व्यक्त करते आणि थांबते. धन्यवाद.



## वस्त्र-प्रतिमांचा गोफ

‘विश्रांती या वार्षिकाच्या वस्त्र विशेषांकासाठी लेख लिहिण्याच्या निमित्ताने ‘वस्त्र’ ही प्रतिमा असलेल्या माझ्या कवितांचा शोध घेता घेता लक्षात आलं की खुद्द प्रतिमा, भाषाच वस्त्रासारखी असते. मनातला अमूर्त आशय भाषेची वस्त्र परिधान केल्याशिवाय प्रकट होऊच शकत नाही! शब्दांकन होऊन मूर्तरूपात समोर आलेल्या आशयाचं शब्दांशी काय नातं असतं? हे शब्द पूर्ण आशय जसाच्या तसा पोचवतात का दुसऱ्या मनांपर्यंत? एक हिंदी कविता आहे-

न जाने कैसे जान जाता है मन । कई अनकही बातें । जिन्हें बेपर्दा देखना ठीक नहीं होता ! । तभी तो शब्दों के कई रंगीन परदे । हमेशा पास रखे जाते हैं । और समय-समय पर लगाए जाते हैं । जिनमें से । बातें खुलती भी हैं और नहीं भी ! ।  
(मौन क्षणों का अनुवाद)

कवितेतल्या प्रतिमाही अशाच पारदर्शी असतात. पडदानशीन सौंदर्यासारखा आशय त्यातून खुणावत असतो आणि हे खुणावणं असं की प्रत्येकाला त्यातून वेगळाच संकेत मिळावा!

मनातल्या दुःखाच्या आशयाचं शब्दांकन करणं सहजासहजी शक्य होत नाही. बरेचदा असाही अनुभव येतो-

अनाहूत दुःखासारखे । विवस्त्र विचार छळू लागतात । तेव्हा त्यांना शब्दांनी झाकून टाकावं म्हटलं । तर ते निमूटपणे शब्दांपाशी येत नाहीत । आणि ओढून आणावं म्हटलं । तर शब्द त्यांना स्वीकारत नाहीत ! । (आरसा)

शब्दांची वस्त्रं आशयाच्या मापाची नसली किंवा आशयच व्यक्त होण्यासाठी अधीर नसला, किंवा कचरत असला की असं होतं!...

आशयाचे अव्यक्त राहण्याचे लाड कवितेतल्या प्रतिमा पुरवत असतात. त्या लपवून ठेवतात आशय. स्वतः बनतात एक दर्शनबिंदू आणि दुरूनच वाचकाला दिग्दर्शन करत राहतात. अनुभवाचं आकलन करून देण्याचं माध्यम असतात प्रतिमा. आकलनाची एक विशिष्ट रीत असतात! त्या देऊ करतात रसिकाला कवितेचं कवितापण आणि लुकलुकत राहतात जागीच नवागतांच्या स्वागतासाठी!

‘वस्त्र’ ही प्रतिमा इतक्या सहजपणे कवितेत येते की तिचं वेगळेपण पटकन लक्षातही येत नाही. कारण भाषेसारखी वस्त्रंही व्यक्तिमत्त्वाशी एकरूप झालेली असतात.

त्यामुळेच या प्रतिमा दुर्बोध न वाटता कवितेचा आशय अलगदपणे मनात संक्रमित करतात....

‘विजिगीषा हवी आहे...’ असं वाटत असतानाची मनःस्थिती रंगवणारी माझी एक कविता आहे-

वृक्षाची साल । वाळून गळून पडावी । तशी । एकेक करत । सर्व पेशींची जुनी आवरणं। गळून पडली आहेत...। जाताना । त्यांनी नेली आहेत । अवांच्छित गुणसूत्रे। आपापल्या परीने...। कुटून कुटून वाहात । माझ्यापर्यंत आलेला । भगंग आयुष्याच्या । स्वप्नांचा मोह । त्यांच्या स्वाधीन केलाय मी । आता नव्याने उगवत असलेल्या । त्वचेवर । मी पांघरणार आहे । भरजरी वस्त्रे । हिरव्या उमेदीची । सई, । मला थोडी तुझ्यातली । विजिगीषा हवी आहे! (मी एक दर्शनबिंदू)

वस्त्रांचे जितके प्रकार तितक्या प्रकारे वस्त्रं ही प्रतिमा कवितेत येऊ शकतेच पण वस्त्राची वीण, पोत, सूत, धागे याही प्रतिमा कविमनाला आकर्षित करतात. वस्त्रांनी झाकून टाकणं, जखडून टाकणं, सजवणं... या अंगानेही वस्त्रप्रतिमा कवितेत येतात, तर कधी वर्णनाचा भाग म्हणूनही वस्त्रं-कुटुंबातले सभासद कवितेत हजेरी लावतात.

एक निसर्गदृश्य टिपणारी कविता. उत्कट नजरेला कधीतरी असं दिसतं-

मातीच्या पदरावरती । पाऊलठाशांची नक्षी । आकाशाच्या आरपार । काळे पांढरे पक्षी । हिरवे पिवळे गवताचे । झिरमिर ताजे तुरे । प्रेषितांच्या इच्छांसारखे । ऊन पिवळे पिवळे । गोल उभी चमकणारी । सख्खी चुलत झाडे । लाल पिवळी तप्त मुद्रा । पुन्हा वरती चढे! (मी एक दर्शनबिंदू)

एक छोटी हिंदी कविता आहे. इथे ‘झोळी’ अगदी वेगळा संदर्भ घेऊन आलीय.

शुक्रगुजार हूँ मैं उन आँसुओं की । जो अब । बिन बुलाए मेरी महफिल में नहीं आते । चुपकेसे आते हैं दोस्त बनकर । मेरी तनहाई के अँधेरे में । और गमों की झोली । रिक्त होने तक नहीं जाते! शुक्रगुजार हूँ मैं उन आँसुओं की ! (मौन क्षणों का अनुवाद)

आणखी एक अगदी छोटी कविता आहे. केवळ एक उद्गार असलेली-

शरीरात जागोजाग चाललेले । पेशींचे रणतुंबळ युद्ध । आणि । मेंदूतील अनावर उद्रेक । त्वचेच्या वस्त्राआड । काळजीपूर्वक झाकून । किती सहज वावरत असतात माणसं! (लाहो)

सामाजिक वास्तव उघडकीला आणता आणता अतिवास्तववादीपणाचे टोक गाठणाऱ्या कलाकाराकडे निर्देश करणाऱ्या कवितेच्या काही ओळी-

विविधरंगी असत्याचे बुरखे । त्याने टरकावून काढले । आणि वास्तव उघडे केले । तेव्हा त्याचे । टाळ्यांच्या गजरात स्वागत झाले!...। कुणीतरी हे करायलाच हवे होते! । मग त्याच्या तीक्ष्ण नजरेला दिसले । दिशाभूल करणारे मोहक मुखवटे । त्याने तेही ओरबाडून काढले । नि सत्याचे दर्शन घडवले । तेव्हा त्याच्या गळ्यात । फुलांचे हार पडले । हेही कधीतरी व्हायलाच हवे होते! पण मुखवटे ओरबाडून काढता काढता । त्याच्या हातातील शस्त्राला चटक लागली । वास्तव उघडे करत जाण्याची । नि मस्तकात भिनली नशा! आता- । जिवंत हाडांचा सापळा । ताजे उष्ण रक्त । आणि लसलसणाऱ्या मांसाच्या वास्तवावर । कशाला हवे आहे झाकपाक करणारे । हे त्वचेचे आवरण? । असे म्हणत । तो चेहरेच सोलत निघाला आहे!! (लाहो)

त्वचेच्या वस्त्रांनी आपलं पार्थिव अस्तित्व झाकलेलं असणं ही कल्पना माझ्या इतरही काही कवितांत आलेली आहे. प्रत्येक ठिकाणच्या संदर्भानुसार आशयाचा पोत बदलत राहतो.

पांघरणं, लपेटणं ही क्रियापदं वस्त्रांशी निगडित आहेत. ती दुसऱ्या नामांशी जोडून वापरली की त्यातून नवे आशय-सौंदर्य प्रकटते. उदा. मी एका कवितेत म्हटलंय -  
चराचरात प्रकटलेलं अव्यक्ताचं रूप । अव्यक्तच राहिलं आहे आणि । समजून उमजून सृष्टीनंही । निर्मितीचं गूढ पांघरलं आहे! (आरसा)

दुसऱ्या एका कवितेत 'लपेटणं' हे क्रियापद नात्यांशी जोडून घेतलंय. स्त्री आणि पुरुष यांच्यामधल्या, वयाच्या प्रत्येक टप्प्यावर बदलणाऱ्या नात्याचा पोत समजून घेताना सहजपणे म्हणता येतं-

आपल्यातील अनेक पदरी नाते । मी लपेटू पाहते तुझ्याभोवती । परोपरीने । फुलवू पाहते तुला तुझ्यातील सुगंधासह । जागवू पाहते तुझ्यातील विजिगीषू वृत्ती । ...सारे रसरसते आवेग ओसरल्यावर । नितळ माणूसपणाचे संदर्भ उरतात । तेव्हाही, मी लपेटतेच तुझ्याभोवती । आपल्यातील हे अनेक पदरी नाते । माझ्या परीने! । तुला जाणवते ना हे सारे! । कळते ना ऊब वेगवेगळ्या पदरांतली? । की तुझ्यासाठी असते मी । केवळ एक गृहीत । वातावरणातल्या हवेसारखी? । (लाहो)

कवितेसाठी वस्त्रं कधी हिरव्या उमेदीची असतात, कधी आतले उद्रेक झाकणाऱ्या त्वचेसारखी असतात, तर कधी आपण स्वतःच स्वतःला पांघरून बसलेलं वस्त्रं बनून जातो. भोवती बरंच काही हदरवून टाकणारं घडत असतानाही आपण आपल्यातच रमलेले राहतो. सामाजिक वास्तव टिपणारी एक छोटीशी कविता आहे-

पेंग्विनसारखे । सतत स्वतःला पांघरून घेऊन । बसलेले असतात कुणी कुणी  
। हाताची घडी तोंडावर बोट । निमूट श्वास । भोवतीचे बर्फ । सतत गोठते  
ठेवण्याचा । अट्टहास करत! । (मी एक दर्शनबिंदू)

आणखी एक सामाजिक वास्तव. विकृतीचे दर्शन घडवणारे... इथे वस्त्रांचा उल्लेख अगदी वेगळ्याच संदर्भात आलेला आहे. एक छोटी हिंदी कविता आहे, आकलनाला वेगळे, अनपेक्षित वळण देणारी-

वह बूढ़ा आदमी । शायद पागल है । सारे के सारे कपड़े । उतारकर भटक रहा  
है! । हो सकता है । वह अपनी । नामर्द इच्छाएँ । उतारना चाहता हो! । (मौन  
क्षणों का अनुवाद)

माणसाला वाटत असतं की आपण बाह्य कारणांमुळे दुःखात आहोत. बंधनात आहोत. जखडलेले आहोत. मग तो त्यातून मुक्त होण्यासाठी धडपडत राहतो. करत राहतो बाह्य उपचार. पण त्याचं अडकलेपण संपत नाही! हा आशय असलेली एक कविता आहे-

अहोरात्र अखंड चालूनही । बाराव्या डोंगरापलीकडे । जाऊच शकला नाही  
तो! । घड्याळाच्या काट्यांसारखं । तिथल्या तिथेच फिरत राहण्याचा । इतका  
उबग आला त्याला । की मुक्त होण्याच्या प्रक्रियेचा भाग म्हणून । त्यानं  
उचकटून काढला परीघ । त्याच्या भोवतीचा... । त्याच्या आतली चौकट ।  
त्याच्या आतला त्रिकोण । त्याच्या आतली । पायात पायात येणारी रेषा ।  
सगळंच उखडून काढलं त्यानं! । तरी नाहीच संपलं जखडलेपण! । मग त्यानं  
शिरस्त्राण उतरवून ठेवलं- । अनवाणी चालू लागला । तरी मुक्त श्वास घेताच  
येईना त्याला... । अखरेचा उपाय असल्यासारखा । मग निग्रहानं उतरवू लागला  
तो । एक एक वस्त्र... । पण आतून उगवल्यासारखी । त्याला पुन्हा पुन्हा  
झाकून टाकणारी वस्त्रं । कोण जाणे कुठला कृष्ण पुरवत होता । त्याचं अनावरण  
संपतच नव्हतं । संपतच नव्हतं!! (मी एक दर्शनबिंदू)

आणखी एक हिंदी कविता आहे. शब्दांची मांडणी बदलली की आशय अगदी

वेगळ्या तऱ्हेनं आपल्यापर्यंत येतो. कवितेतल्या प्रतिमांची ही किमया! प्रत्येकाला प्रत्येक वेळी त्या नवा प्रत्यय देतात!

यह जो वस्त्र हम पहनते हैं । उसके अंदर न जाने । और कितने अदृश्य आवरण होते हैं । जो हमे कसकर बाँध रखते हैं । जुल्म, । जो लोगों से हमपर होते हैं । उससे कई गुना सख्त जुल्म । हम खुदपर करते हैं । इन आवरणों को । सम्हाल-सम्हाल कर ! । आप किस मुक्ति की । बात कर रहे हैं ? । (मौन क्षणों का अनुवाद)

वस्त्रं उतरवून बाह्य बंधनं झुगारून मुक्ती मिळत नाही. स्वतःतल्या अडकलेपणातून सुटता यायला हवं. हे समजलं तरी तसं सुटता मात्र येत नाही. हा भाव व्यक्त करण्यासाठी 'वस्त्र' ही प्रतिमा किती चपखल आहे ते 'कितना कठिन है' या कवितेत अनुभवता येईल. कविता अशी आहे-

इन सब अवगुणों के वस्त्र । जो मैंने पहन रखे हैं । बड़े ही चाव से । तेरे ही दिए हुए हैं । ऐ भगवन ! । इन्हें उतारने की प्रेरणा । मत देना बार-बार । कितना कठिन है उतारना । ये वस्त्र । जो अब त्वचा बन गए हैं । (मौन क्षणों का अनुवाद)

त्वचा बनून गेलेली दुर्गुणांची वस्त्रं उतरवणं इतकं कठीण, की अशक्यच वाटावं पण ईश्वराच्या सम्मुख, ईश्वराच्या साक्षीनं मनःपूर्वक प्रयत्न केला तर?... तरी आपण हारतोच पुन्हा पुन्हा... ईश्वरही फसवतो आपल्याला की आपले प्रयत्न अपुरे पडतात?...

तुझ्या साक्षीनं । ईश्वरा, । मी सोलू लागते । मला बंदिस्त करणारी । माझ्या त्वचेवरली आवरणं । शुद्ध स्वत्व शोधवे म्हणून । पण तू बोथट करतोस । नखांची धार । मी बळ मागते, । हत्यार मागते तुझ्याकडे । तर तूच । पाठीवर हात ठेवत । घालतोस आणखी एक । हवेहवेसे आवरण... । का फसवतोस असं प्रत्येक वेळी ? । ज्याला त्याला असं । स्वतःला पारखं करण्यातून । काय मिळतं तुला ? । (रहाटाला पुन्हा गती दिलीय मी)

आत्तापर्यंत उद्धृत केलेल्या सर्व कवितांमध्ये वस्त्र-प्रतिमा हा समान धागा आहे. तरी त्या साचेबद्ध वाटत नाहीत. कारण प्रत्येक संदर्भानुसार प्रतिमांचा पोत बदललाय. प्रत्येक कवितेतलं प्रतिमेचं स्थान, तिचं आशयाशी असलेलं नातं वेगळं आहे... त्यामुळे प्रत्येक कवितेची स्वतःची स्वतंत्र ओळख अबाधित राहिलीय.

अनेक अर्थांचा सुंदर गोफ विणत वेगवेगळ्या प्रतिमा कवितेत येतच असतात. पण स्वतःच वस्त्रासारख्या असलेल्या प्रतिमा पुन्हा वस्त्र रूपात कवितेत येतात तेव्हा अशा प्रतिमा उलगाडून कवितांचा आस्वाद घेता घेता नकळत प्रतिमा म्हणजे काय? त्या कवितेत कशा येतात आणि आशयाला नवनवे आयाम कसे बहाल करतात याचाही उलगाडा होत जातो...





...तर तेच विडुल

पावसाच्या सरी कवितेतल्या

उदंड जाहल्या कविता...

नाती मावत नाहीत कवितांमध्ये

कवींच्या नजरेतून गणेशदर्शन

## ... तर तेच विडुल

हजारो वर्षे उलटली तरी रामायण-महाभारतातील कथानकं, त्यातील व्यक्तिरेखा यांचा जनमानसावरील प्रभाव अजून ओसरत नाहीये. कथा, कादंबरी, खंडकाव्यापासून तर एखाद्या छोट्याशा कवितेपर्यंत, लोककथांपासून ते बोलीभाषेपर्यंत सर्वत्र त्याचे पडसाद उमटलेले आजही दिसतात. कार्हीना त्यातील तत्त्वचिंतनाने अंतर्मुख केले तर अनेकांना राधा-कृष्ण संदर्भातील प्रेमकथेने भुरळ पाडली. जीवनविषयक तत्त्वविचार कुणी पुन्हा पुन्हा तपासून पाहिला. बदलत्या परिस्थितीतलं त्या विचारांचं महत्त्व किंवा उणेपण यावर नवे ग्रंथ लिहिले. तर कुणी चवीपुरता तत्त्वविचार घेऊन राधा-कृष्णांच्या प्रतिमेआडून श्रृंगार वर्णनं करण्याची हौस भागवून घेतली. या अथांग जलाशयाच्या कधी काठावर बसून, कधी एखादी बुडी मारून तर कधी खोलवर सूर मारून आपापल्या कुवतीनुसार प्रत्येकाने आपापली तहान भागवून घेतली आहे.

अशीच एक अगदी ताजी कविता अलीकडेच वाचनात आली. विषय राधा-कृष्ण हाच. पण राजलक्ष्मी देशपांडे यांनी या कवितेत या प्रतिमेला वेगळेच लक्ष वेधून घेणारे परिमाण दिले आहे. ती कविता अशी-

शरदाच्या चांदण्यात का गं यमुनेला पूर । गोकुळाच्या आसवानी भिजे  
कालिंदीचा तीर । वृंदावन सुने सुने त्यात रास ना रंगला । वळुनिया न पाहता  
कान्हा मथुरेला गेला । आज हुंदक्यांची साद गोकुळाच्या घोरोघरी । एक राधा  
मात्र शांत दुःख विरहाचे तरी । इथे तिथे तिच्यासवे तिचा कृष्ण विराजतो ।  
तिच्या नित्यकर्मातून दिव्य योग प्रगटतो । भावनांचे हेलकावे नारी जीवाला  
का नवे । योग कृतीत नारीच्या पुरुषांना ग्रंथ हवे । अर्जुनाला तुझी गीता सांग  
खुशाल मुकुंदा । सुखदुःख पचवुनी स्थिर कधीचीच राधा!! (‘वाटेवरच्या  
कविता’मधून)

कविता वाचून होताच उत्स्फूर्त दाद दिली गेली. बऱ्याचदा श्रृंगारापलीकडे जाऊन राधेच्या उदात्त प्रेमाचे वर्णन केलेले आढळते. राजलक्ष्मी देशपांडे यांच्या कवितेतील राधा याही पुढे गेलेली आहे. कृष्णाने अर्जुनाला गीता सांगितली ती खूप नंतर. त्यातील मुख्य सार म्हणजे कर्मयोग, तो राधेनं आधीच जगून दाखवला. तिला

कृष्णाकडून स्थितप्रज्ञ तत्त्वज्ञान ऐकण्याची गरजच नव्हती. कृष्णावर अपार प्रेम असूनही त्याच्या पाठ फिरवून निघून जाण्यानं ती कासावीस झाली नाही. उन्मळून पडली नाही. ध्यानी मनी सतत कृष्णाच्याच विचारात मग्न असलेल्या राधेला जागोजाग त्याचेच अस्तित्व जाणवत होते. त्यामुळे विरहाचे दुःख तिच्या मनात डोकावलेसुद्धा नाही. सारे गोकुळ आसवांनी नाहून निघत होते. पण राधा मात्र शांतपणे रोजची कामे करत राहिली. राधेचे हे रूप वेगळे आहे. सुखदुःख पचवून स्थिर झालेल्या राधेचा विचार मनात रेंगाळत राहिला. अर्थाची अनेक वलयं निर्माण करीत कुठे कुठे घेऊन जाऊ लागला. कृष्णरंगी रंगून गेलेल्या या राधेनं पु. शि. रेग्यांच्या 'सावित्री'ची आठवण दिली. ती अशीच आनंदभाविनी! तिनं लहानपणी आपल्या आजीकडून एक मोराची गोष्ट ऐकली होती. गोष्ट साधीच. पण त्या गोष्टीनं तिला आयुष्यभरासाठी शिदोरी दिली. ती गोष्ट अशी-

‘एक म्हातारी आणि तिची एक छोटी नात लच्छी गावाबाहेर दूर रानात राहायच्या. एकदा म्हातारीच्या झोपडीपाशी एक मोर आला. मोराला पाहून लच्छी नाचू लागली. मोरही नाचू लागला. लच्छीनं हट्ट घेतला की मोराला अंगणातच बांधून ठेवावं. म्हातारी म्हणाली ते कसं होणार? आपल्यापाशी त्याला खायला द्यायला दाणागोटा कुठे आहे? दोर्घांचा निर्णय काही होईना तेव्हा मोरच म्हणाला, “मी इथंच जवळपास राहीन. मला दाणागोटा काही नको. रान तर सारं भोवतालीच आहे. मात्र एका अटीवर. मी येईन तेव्हा लच्छीनं आधी नाचलं पाहिजे. ती जेव्हा नाचायची थांबेल तेव्हापासून मीही येणार नाही.” अट साधी होती. लच्छी लगेच कबूल झाली. म्हातारीचंही काम झालं पण नाचायचं म्हणजे काही साधी गोष्ट नव्हती. हुकमी नाचायचं तर मनही तसंच हवं. लच्छी तेव्हापासून सतत आनंदीच राहू लागली. मोर कधी, केव्हा येईल त्याचा नेम नसे. पुढं पुढं तर मोर येऊन गेला की काय याचंही तिला भान राहात नसे.’

सावित्रीनं यातून बोध घेतला. तिनं ठरवलं, मोर हवा तर आपण मोर व्हायचं, जे जे हवं ते ते आपणच व्हायचं! ती म्हणायची, ‘मी कशी वाढले ते माझं मलाच ठाऊक नाही पण पहिल्यानं काय शिकले असेन तर स्वतःला विसरायला. तेव्हापासून मी ही अशी आनंदभाविनी!’

राधेचं सुखदुःख पचवून स्थिर राहणं आणि सावित्रीचं मोर हवा तर आपणच मोर होणं सारखंच! दोघी स्वतःला विसरल्या. एक कृष्ण झाली. दुसरी मोर झाली. या दोघी काळाच्या पडद्याआड गेलेल्या. कल्पनेतल्या! उन्मळून न पडता त्यांचं

स्थिर राहणं, हुकमी नाचता यावं म्हणून सदैव आनंदित राहणं आपल्याला त्यांच्याइतकंच दूरचं, अप्राप्य वाटतं!

असा स्वतःचा परीघ ओलांडून बाहेर पडलेली माणसं वास्तवातही दिसतात अवतीभवती. प्रसन्न आनंदी वृत्तीनं ती इतरांना जगण्याची उमेद देतात. जिथे ती जातील तिथलं वातावरण बघता बघता उल्हसित होऊन जातं. ती सर्वांना हवीहवीशी वाटतात. त्यांच्याकडे पाहून वाटतं, निराशेनं झाकोळलेले क्षण दुरूनच त्यांना मुजरा करत असतील.

अशीही काही माणसं असतात जी स्वतःला ओलांडून कोसो मैल दूर गेलेली असतात. डोंगराएवढ्या या माणसांच्या मनात समाजाने बहिष्कृत केलेल्या यातनामय आयुष्य जगणाऱ्यांसाठीही पैस जागा असते. सतत इतरांच्या भवितव्याविषयीच ते विचार करत असतात. स्वतःच्या कष्टांची तमा न करता 'जगाच्या कल्याणा' या संतांच्या विभूती अविरत झटत असतात.

समाजापासून फटकून दूर एखाद्या प्रयोगशाळेत स्वतःला कोंडून घेऊन बुद्धीला स्फुरलेले वैज्ञानिक तत्त्व सिद्ध करण्यात गढलेले शास्त्रज्ञही स्वतःला विसरलेलेच असतात! हे शास्त्रज्ञ एका अर्थी प्रतिसृष्टी निर्माण करत असतात. काळ झपाट्यानं बदलतोय असं म्हणतात ते यांच्यामुळेच!

एखादा गानतपस्वी, दगड-मातीत मूर्ती पाहणारा शिल्पकार, किंवा रंग-रेषांमधून कागदावर सृष्टीचे खेळ उतरवणारा चित्रकार हे कलाकार आपल्या कलेची साधना करत असतात तेव्हा ते स्वतः उरलेलेच नसतात! त्यांच्या एकतानतेतून साकार झालेल्या कलेचा आस्वाद घेताना आपलेही भान हरपते.

असे भान हरपते तेव्हा आपणही स्वतःला विसरलेले असतो. पण ते क्षणभरच! एखादे भव्य निसर्गदृश्य, थेट हृदयाला भिडणारे संगीत, किंवा जाणिवेच्या दारांना धडका देणारे विलक्षण पुस्तक यांमुळे आपण भारावून जातो. स्वतःला विसरायला लावणारे हे भारावलेपण ओसरून जाते तेव्हा पुन्हा आपण आपल्या आकाराइतके संकोचून जातो.

कलाकार समाधी अवस्थेतून खाली उतरतात किंवा शास्त्रज्ञ प्रयोगशाळेतून बाहेर पडतात तेव्हा दोन अंगुळं वरून चालणारी तीही साधी माणसंच असतात. स्वतःभोवती घुटमळणारी!

सदैव दुसऱ्यांसाठीच जिवापाड कष्ट करणाऱ्या डोंगराएवढ्या माणसांच्या जवळ

गेल्यावर लक्षात येतं की तीही स्वतःच्या जनमानसातील डोंगराएवढ्या प्रतिमेच्या प्रेमात गुरफटलेली आहेत. प्रसन्नपणे जातील तिथलं वातावरण उल्हसित करणारी आनंदी वृत्तीची माणसंही अंतर्बाह्य आनंदी राहत असतील का? स्वतःपासून दूर राहणं त्यांना कायमच जमत असेल का? स्वतःकडे पाठ फिरवून कितीही दूर गेलं तरी थकून परतल्यावर त्यांना स्वतःच्याच कुशीत शिरावं लागत असेल!

हे स्वतःला विसरणं म्हणजे खरोखर काय असेल? पूर्णांशानं, सदासर्वकाळ या अवस्थेत कुणी राहू शकत असेल असं वाटत नाही. छोट्या मी पासून मोठ्या मीपर्यंतचाच हा प्रवास असेल! म्हणूनच राधा आणि सावित्री आपल्याला काल्पनिक, अप्राप्य वाटतात!

पूर्णावस्था नेहमीच अप्राप्य असते. तिथपर्यंतचा प्रवास म्हणजेच जगणं! आपण बंदिस्त असतो देहाच्या आकारात तोवर या जगण्यातील सर्व भावकल्लोळ आपल्याला स्वीकारावेच लागतात. मात्र छोट्या संकुचित मीपासून सुटून पुढच्या प्रवासाला लागलंच कुणी तर संघर्षाची अनेक वळणं पार करित, जीवनाच्या कोलाहलापासून दूर अशा त्या पूर्णावस्थेपर्यंत त्याला पोचता येईलही कदाचित. मग म्हणता येईल-

सगळा कोलाहल । शांत झाला । आधी आतला । मग बाहेरचा! मग आत बाहेर । असंही काही । राहिलं नाही । मी तू तो ती । हेही विरून गेलं । आता फक्त । या विरण्याचं भान । नाहीसं व्हायला हवं । मग राहिलंच काही । तर तेच विडुल! । ('शुकशकुन' मधून)

श्री. नरेंद्र बोडके यांची ही कविता म्हणजे कुणाची प्रत्यक्ष अनुभूती असेल, नसेल. पण तर्कानं तिथवर पोचणंही महत्त्वाचं आहे! प्रवासाला निघालेल्या नजरेसमोर एखादं गाव नाही, क्षितिजच असावं!



## पावसाच्या सरी, कवितेतल्या...

मुलं खेळायची थांबली. त्यांचं आकाशातल्या गडगडाटाकडे लक्ष गेलं. धावाधावी थांबवून ती एकत्र गोळा झाली आणि धावणाऱ्या काळ्या ढगांकडे मजेत बघत बसली. वारा सुटला होता. मधूनच विजा लकाकत होत्या. इतक्यात एक टपोरा थेंब एका मुलाच्या डोक्यावर पडला. तो आनंदाने ओरडला. पाऊस आला. पण पाठोपाठ दुसरा तिसरा थेंब आलाच नाही. मुलं पावसाची वाट बघायला लागली तसा तो पुढेच पळत राहिला. मग मुलांनी त्याला आमिष दाखवायला सुरुवात केली. 'ये रे ये रे पावसा, तुला देतो पैसा'... तरी पाऊस आलाच नाही. शेवटी कंटाळून ती पुन्हा खेळायला लागली. आणि... पाऊस धो धो कोसळायला लागला. मुलं भराभर आडोशाला गेली. तिथे जाऊन ओरडली. 'पैसा झाला खोटा, पाऊस आला मोठा!'... असं काहीतरी घडलं असणार, जेव्हा प्रथम कवितेत पावसाचा जन्म झाला! पावसासारखीच ही कविताही जगण्याचं अंग बनून गेली!

माणसाला भाषेचा शोध लागला आणि भावनांचा उत्स्फूर्त आविष्कार सहज शक्य झाला. आविष्काराला एक प्रभावी माध्यम मिळालं. आपले अनुभव सोडवून घेऊन कल्पनेनं अनुभवता येऊ लागले. आपलं भावविश्व समृद्ध व्हायला लागलं. अनुभवांची ही देवाणघेवाण भाषेमुळे शक्य झाली. या भाषेनं कवितेचं रूप घेतलं तेव्हा तर हा भाषिक व्यवहार कैक पर्तींनी समृद्ध झाला.

कितीही पावसाळे भोगून झाले तरी प्रत्येक पावसाचा अनुभव पावसाइतकाच ताजा असतो. उत्कट असतो. प्रत्येक कविमनाला तो पुनःपुन्हा आकर्षित करत राहतो. असा एकही कवी नसेल ज्याने पावसाची कविता लिहिली नाही! 'ये रे ये रे पावसा'सारखी सर्वमुखी झालेली बालकविता तिच्यातील सहज उद्गारामुळे पावसाइतकीच ताजी, नित्य-नवी अशी वाटते.

अशीच प्रत्येक मराठी मनात रुजलेली आणखी एक कविता ग. दि. माडगूळकर यांची 'नाच रे मोरा नाच!' यातील शब्द नृत्यासह दृश्य बनूनच डोळ्यांसमोर येतात. पावसाचं सगळं लाघव या शब्दांत उतरलंय आणि हा पाऊस अनुभवतेय एक लहान मुलगी, तोही मोराच्या संगतीनं! ती स्वतः तर नाचतेच आहे पण मोरालाही तिनं बरोबर घेतलंय. पावसाच्या रेघांत खेळून झाल्यावर, पावसाची रिमझिम थांबल्यावरही तिला आकाशातल्या सातरंगी कमानीखाली त्याच्याबरोबर नाचायचं आहे. 'देवबाप्पा' चित्रपटातील या नृत्यानं या गाण्याला दृश्याचं आणखी एक परिमाण दिलं. या

पार्श्वभूमीवर कविता अनुभवताना आपणही मोराबरोबर नाचून घेतो!

पावसाची अगणित रूपं आणि ती न्याहाळणारी असंख्य मनं. कुणाला कोणतं रूप लळा लावेल सांगता येत नाही. बालकवींना श्रावणातल्या पावसानं मोह पाडला आणि हा निसर्गकवी भावसमाधीत गेला. भानावर आला आणि त्यानं कोरलं एक शब्दशिल्प. मनामनात कोरल्या गेलेल्या या लेण्याचं नाव 'श्रावणमास.' ही अस्सल अशी निसर्ग कविता पावसाइतकीच पावसाच्या सृष्टीतील करामतीची आहे. पाऊस थांबतो तेव्हाच खरं तर तो अधिक स्पष्ट होतो. वातावरणातल्या प्रसन्नतेतून, आकाशाच्या निरभ्रतेतून, हिरवाईतून, इंद्रधनुषी रंगातून... आणि मनामनात उगवलेल्या उत्साहातून! श्रावणमास कवितेत पावसाचं असं समग्र वर्णन आहे. या कवितेनं आपल्याला पाऊस अनुभवायला शिकवलंय.

श्रावणातल्या पावसाचं आणखी एक वेगळं रूप व्यक्त झालंय अशाच आणखी एका सुंदर कवितेतून! 'श्रावणात घननीळा बरसला रिमझिम रेशीम धारा...' ही कविता स्वरांसह कानांत गुणगुणत राहते. तिचे शब्द ऐकता ऐकता मन राधेचं होतं. घननीळाचं दर्शन झाल्याचा प्रत्यय विजेसारखा चमकून जातो. असं वाटत राहतं, की डोळे उघडूच नयेत. आतल्या आतच अनुभवावं सुख!

अगदी आपला असा पार्थिव तरी अमूर्त आनंद व्यक्त करताना त्यातली निरामयता अधोरेखित करण्यासाठी राधा-कृष्णासारख्या प्रतिमांचा वापर कवितेतून बरेचदा झाला आहे. या प्रतिमांमुळे कवितेतल्या अनुभवविश्वाला एक अलौकिक असे परिमाण प्राप्त होते. जागेपणाचं भान सुटलेला निर्मितीचा क्षण असतोच असा अलौकिक!

कविवर्य बा. भ. बोरकर यांच्या 'सरीवर सरी आल्या गं...' या कवितेत सरीमागून सरी पाऊस कोसळतोय. भान हरपलेलं कविमन या सरीशी एकरूप झालंय. ही एकरूपता जितकी ती कविता लिहिताना झाली असेल तशी, तितकीच ती गातानाही होत असे. ही कविता त्यांच्या तोंडून ज्यांनी ऐकली त्यांनी प्रत्यक्ष अनुभवली, पाहिली. त्यांना दिसल्या सचैल न्हालेल्या गोपी, थरथर कापणारे निंब, कदंब, टाळ्या पिटणारी पाने, लकाकणारी वीज, वनातला मोर,... त्यांनी ऐकले टाळ, मृदंग, चाळ, जळातली मल्हाराची धून... आणि घुमणारा पावा... ! त्यांना लागली कृष्णदर्शनाची ओढ... पण मी-तूण विसरून अवघ्या सृष्टीशी एकरूप झाल्याशिवाय कृष्णभेट कशी होणार?... हे सगळं वाचकांपर्यंत, श्रोत्यांपर्यंत पोचतं करण्याची ताकद या कवितेत आहे!

डॉ. अरुणा ढेरे यांची पावसावरची एक सुरेख कविता आहे. आयुष्य जगताना पाऊस किती तऱ्हांनी आपली सोबत करतो याचं लयदार वर्णन या कवितेत आहे.

असंख्य वेळा आपण पाऊस पाहिलेला असतो. पण त्याचं बरसणं, कोसळणं, रिमझिमणं, टपटपणं, झोडपणं आपण वेगवेगळ्या तऱ्हेनी अनुभवत नाही. मग आपल्याला पाऊस कसा कळणार? त्यासाठी तेवढी उत्कटता हवी. व्याकूळ करणारी तहान हवी. तेव्हाच म्हणता येतं- 'आयुष्यच अवघे तहानलेले होता । पाऊस टपोरा अर्थ ओंजळीत देतो!'

चंद्रमौळी घरात राहणाऱ्या गृहिणीची धांदल उडवणारा पाऊस इंदिरा संतांच्या कवितेत आहे. ती पावसाची हरप्रकारे विनवणी करतेय. आर्जव करतेय, नको ना असा धिंगाणा घालू म्हणून... कविमन दुरून सगळी प्रसन्नता प्राशून घेऊन मग कवितेत उतरवतं तर कधी त्याच्याशी एकरूप होतं. त्याची सोबत त्याला कधी आधार देणारी वाटते तर कधी ते या गृहिणीसारखं पावसाशीच संवाद साधतं...

कवितेत पाऊस अनेकदा प्रतिमेच्या रूपात येतो. जे म्हणायचं असतं ते त्यामुळे अधिक गहिरं होतं. अनुराधा पाटील यांनी आपल्या कवितेत म्हटलंय-

मोती पोवळ्यांचा पाऊस । रोजच पडत नाही असं सांगणारी । नसते  
आपल्याजवळ एखादी आजी...।

कवितेमध्ये पावसाच्या प्रतिमेनं अनेकांच्या उत्कट भावनेला असा आकार दिला आहे.

'ती गेली तेव्हा रिमझिम । पाऊस निनादत होता..।' कवी ग्रेस यांच्या या कवितेत निनादणारा पाऊस वातावरण निर्मिती करणारा घटक म्हणून येतो. त्यामुळे कवितेतील भावाशय गूढ, तरी ताजा, रसरशीत वाटतो. कविता शब्दांशिवाय मनात घुटमळत राहते. केव्हाही आठवते. अर्थवलये अमूर्त राहतात. तरी आत काहीतरी हलते.

'उत्तररात्र'मधल्या चिंतनात्मक कवितेत 'पाऊस' येतो तेव्हा त्यातले 'तत्त्वज्ञान'ही ओंजळीत आल्यासारखे वाटते. एका कवितेत रॉय किणीकर म्हणतात-

आभाळ झिरपते भरलेल्या माठात । अन् निळा माठ बघ भरला आभाळात ।  
आभाळ पलिकडे माठ फुटे हा इकडे । हा वेडा जमवी आभाळाचे तुकडे!! ।

शब्द आणि आशय यांच्या या खेळातून किती आणि काय घ्यायचं हे आपल्याच हातात आहे. त्यासाठी व्यवहारी शहाणपण थोडं बाजूला ठेवून वेडं व्हावं लागतं. चौकटीबाहेरचा विचार मनात यावा लागतो.

जगताना बरेचदा बऱ्याच गोष्टींची चुकामूक होत राहते... पावसाच्या चुकामुकीचे मिष्कील वर्णन करणारी मनोहर सोनवणे यांची एक कविता आहे-



तू ढगात लपून येतोस । तेव्हा मी असतो ऑफिसच्या घाईत । तू साराच्या सारा माझ्या रेनकोटवरून निथळून जातोस । मी तसाच कोरडा । तू संततधार येतच असतोस । तुला मी पाहात असतो अधूनमधून खिडकीतून ।... तू माझ्या दूरवरून । मी तसाच कोरडा । घरी परतताना रेनकोटची जाणीवपूर्वक घडी करून मी । तू मात्र आकाशात गोळा होऊन तटस्थ । तू मला गाठावेस । चिंब भिजवावेस म्हणून मी रेंगाळतो । ... आता मात्र तू येतच नाहीस । मी घरी परतल्यावर । निराश कोरडे कपडे बदलल्यावर ।... तू माझ्या खिडकीच्या तावदानांवरून शांत ओघळत असतोस । मी तसाच कोरडा...!... आता तुझ्या माझ्या भेटीसाठी । मला एखादी कॅज्युअल टाकायला हवी!...।

आपल्याला भिजताच येत नाही की भिजायचंच नसतं आपल्याला? कळत नाही. कधीतरी आपण आपल्याजवळ जातो. स्वतःशी संवाद साधू बघतो. तेव्हा हातातून निसटून गेलेल्या जगण्याच्या असंख्य छटा बंद दाराशी वाट पाहात असलेल्या आपल्याला दिसतात. आपण अस्वस्थ होतो. हीच वेळ असते कवितेच्या जन्माची! आशयाला शब्द देण्याची किंवा कवीच्या शब्दांतील आशय सोडवून घ्यायची! मग अशा असंख्य कवितांतून आपल्या सोबतीला मोर येतात... किंवा मोरपीस ल्यालेला कृष्णसुद्धा!... व्यवहारी जगणं क्षणभर श्रीमंत होऊन जातं!

प्रतिभावंत कवी या क्षणभराच्या श्रीमंतीला आपलं अखंड आयुष्य देऊन टाकतो. मग त्याचं व्यवहारी जगणं वेगळं उरतच नाही. तो कविताच जगतो किंवा जगण्याचीच कविता करून टाकतो. आरती प्रभूंची 'वाफ' ही अशी जगण्याची एक कविता. एक जीवनभाष्य-

शेजारींचा नाला येता पावसाळा । थोर बळावला घरीदारी । संसार जाहला एक भातुकली । जळी तरंगली मांडावळ । खाटेवर आम्ही बैसलो बापुडी । पोर होड्या सोडी खिदळत । माय म्हणे मला, "बरे झाले झिला, । आळशाला झाला गंगालाभ." । बाईल हासून 'मरतील' म्हणे, । 'पाण्यात ढेंकणे आयतीच' । मी मला म्हणालो, 'नाल्यातले घर। नक्की मिळणार समुद्राला.' । पोर पाठ करी : "समुद्राची जेव्हा । वाफ होते तेव्हा ढग बने"।

बालकवितेपासून ते अशा जीवनभाष्यांपर्यंतच्या असंख्य कवितांना पावसानं आशयामृत पुरवलं आहे!



## उदंड जाहल्या कविता...

नुकतंच अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन पार पडलं. त्यात निमंत्रितांचं कविसंमेलन दोन भागांत दोन दिवस चाललं. त्याशिवाय विशाखा कविकट्टा हे कवितेसाठी आणखी एक स्वतंत्र व्यासपीठ होतं. संमेलनवृत्तांमधे बराचसा भाग कविसंमेलनांविषयीच्या बऱ्यावाईट वृत्तांचा होता. संमेलनाच्या अगोदरही कविसंमेलनांविषयी बरीच चर्चा, टीका चाललेली असते. अशा मोठ्या संमेलनाखेरीज एरवीही कवितांचे अनेक कार्यक्रम होत असतात. प्रसंगानुरूप होणारी विविध प्रकारची कविसंमेलनं, कवितासंग्रहांचे प्रकाशन समारंभ, कवितेविषयक चर्चासत्रे, परिसंवाद, कवितांचा एकपात्री कार्यक्रम, नृत्य-नाट्याविष्कार, 'नक्षत्रांचे देणे' सारखे एका कवीचे दर्शन घडवणारे कार्यक्रम, काव्य-सप्ताह, कवितेचे दोन दिवस, एक कवी-एक कवयित्री... इ. कविता सादरीकरणाची ही असंख्य माध्यमं! कविता अशा अनेक मितींतून रसिकांपर्यंत पोचत असते. अभिव्यक्तीचा मूक आनंद देत त्यांना एकप्रकारे समृद्ध करत असते. कवितेविषयक स्थितीचं हे चित्रं हा एक चर्चेचा विषय आहे. कवितेला सध्या बरे दिवस आहेत अशा समाधानात कुणी असतं तर गवतासारखी कविता वाढते आहे म्हणून कुणी खंतावंत.

कविता हा साहित्याचा आद्य आविष्कार. दीर्घ आंतरिक प्रवासानंतर मिळणारं एकांताचं देणं. तिचा आस्वादही तितक्याच अंतर्मुखपणे घ्यायला हवा असं काहींना मनापासून वाटतं. ते कवितेकडे गांभीर्यानं बघतात. जाहीर कार्यक्रमातून होणाऱ्या कवितेच्या प्रदर्शनानं ते दुखावतात. प्रचंड टाळ्यांच्या कडकडाटात होणारं तिचं स्वागत त्यांना अस्वस्थ करतं. कारण त्यांच्या मते खऱ्या, विशुद्ध कवितेऐवजी भलतंच काहीतरी रसिकांपर्यंत पोचतं. प्रचंड टाळ्या हाच चांगल्या कवितेचा निकष ठरू लागतो आणि कवींनाही अशाच कविता लिहायचा मोह पडू लागतो. कविता सोपी वाटू लागते आणि मग कवितेचं उदंड पीक येऊ लागतं. अनेक कवितासंग्रह प्रसिद्ध होऊ लागतात. त्यांचे उत्सवी प्रकाशन समारंभ... विविध लहान मोठे पुरस्कार... मग स्पर्धा सुरू होते. ज्याचा आवाज मोठा, तो मोठा ठरू लागतो. अनुकरण होऊ लागतं. सामाजिक बांधिलकीच्या नावाखाली सामाजिक दुःखाचं भांडवल केलं जातं.

आतून कळवळून उमटलेला अस्सल उद्गार कृतक आक्रोशाच्या आतशबाजीत झाकला जातो... या सर्व प्रकारामुळे कवी, कविता आणि रसिक सगळ्यांचंच नुकसान होतं!

ही टीका सावध करणारी आहे. अंतर्मुख होऊन विचार करायला लावणारी आहे. नव्यानं लिहू लागलेल्यांची दिशाभूल रोखणारी आहे. रसिकांनाही खरा आस्वाद घ्यायला शिकवणारी आहे. सर्वांना जागरूक ठेवणाऱ्या या टीकेचा आवाज बंद होता कामा नये. पण या टीकेसह सगळ्याचाच काही वेगळा विचार करता येईल का?

एका बाजूला आपली उथळ कविता घेऊन तिचा बाजार मांडणारे आणि दुसऱ्या बाजूला अशी जबाबदार टीका करणारे, आपल्या परीनं निष्ठेनं कवितालेखन करणारे आणि रसिक आणि अशी कविता यांची भेट घडवून आणणाऱ्या दर्जेदार कार्यक्रमांचे आयोजन करणारे, तात्कालिक प्रभाव पाडणारी प्रसिद्धिमाध्यमं आणि गांभीर्यानं केलेलं समीक्षा लेखन, विविध कविताविषयक चर्चासत्रे आणि कवितांचा ऐतिहासिक आढावा घेणाऱ्या ग्रंथांची, कोशांची निर्मिती, कवितासंग्रहाचे प्रकाशन आणि ग्रंथांची खरेदी-विक्री, ग्रंथालये आणि वाचक, अनुवाद आणि विविध भाषांमधली देवाण घेवाण... या सर्व काव्य-व्यवहारांकडे निकोप वृत्तीनं कसं बघता येईल?

हे सर्व असंच चालायचं अशा हताशतेऐवजी या सगळ्याकडे एक समाजाचं प्रतिबिंब म्हणून बघता येईल का? केवळ साहित्यच नव्हे तर साहित्यव्यवहारही समाजाचा आरसा आहे असं म्हणता येईल. त्यात समाजाची भलीबुरी सर्वच वैशिष्ट्ये प्रतिबिंबित होणार! त्यात निर्व्याजपणे लिहिणारे असतील तसे केवळ कवितेच्या प्रेमापोटी सर्व प्रकारची झळ सोसून चांगली कविता आणि आसुसलेला रसिक यांना जोडणारेही असतील. जगण्याची उमेद टिकवण्याच्या प्रयत्नात अनभिज्ञ, भोळेपणाने साधंमुधं लिहिणारे असतील तसे झटपट नाव मिळविण्याचा सोपा मार्ग म्हणून कवितेकडे वळलेले आणि हरप्रकारे सतत प्रकाशाच्या झोतात राहण्याचा प्रयत्न करणारेही असतील. पुरत्या गांभीर्यानं, जाणीवनिष्ठा जपत कवितेची साधना करणारे असतील तसे कृतक कविता लिहून अवैध मार्गाने पुढे येण्याचा प्रयत्न करणारेही असतील... सावधानता एवढीच बाळगायला हवी, की 'चकाकतं ते सगळं सोनं नसतं' हे लक्षात ठेवायचं आणि तण उपटता उपटता एखादा अंकुरही खुडला जात नाही ना याची काळजी घ्यायची.

अशा स्वच्छ, निकोप नजरेनं पाहिलं तर कवितेच्या उदंड पिकाची बोचरी खंत वाटणार नाही. उलट दिसेल गवताबरोबर उगवलेलं एखादं गुलबकावलीचं फूल. ऐकू येईल साऱ्या गदारोळातही एखादा अस्सल उद्गार... येईल उत्कट कवितेचा गंध प्रदूषणाच्या ऐन धुमशुक्रातही! उदा.-

१. जुन्या मातीचेच आळे

असे बाईचे ग जिणे

ओल आतली राखून

वर खपली सांधणे'

(‘उंच उंच झुला’ - अश्विनी गुरव, पुणे)

२. इथं

कुणी एखादा

लिहित राहतो अंधाराची गाणी

आणि हातात वास्तवाचा दिवा घेऊन

शोधत राहतो सूर्य

पाहतो स्वप्नं सप्तर्गी सूर्याची

(‘अस्वस्थ शहराच्या कविता’ - श्यामसुंदर मिरजकर, इचलकरंजी)

३. तळव्यावर माझ्या । तू काहीतरी लिहिलंस । आणि कितीतरी दिवस । मी हात धुतले नाहीत । मेंदी चितारलेल्या नववधूसारखे । पण हळूहळू तळवा पांढराफट्ट पडला । शाई झिरपली तर नसेल रक्तात । या निगरगट्ट त्वचेला पार करून ? । आज ही कविता लिहिताना जाणवतंय । निळ्याशार शाईचं रक्त होणं । आणि रक्ताची शाई होणं । म्हणजे नेमकं काय असतं ते । (‘मातीत पूर्णत्वानं रुजण्यापूर्वी’ - प्रतिभा सराफ, मुंबई)

स्वच्छ नजरेला अशी छोटी छोटी कितीतरी उदाहरणं दिसतील. काही वेळा निर्वाणीच्या, उद्ध्वस्त करणाऱ्या क्षणी आहे ते आयुष्य जगण्याची उभारी देते कविता. काही वेळा छोट्या-मोठ्या कविसंमेलनातून ती सर्वांच्या समोर येते. दाद घेऊन जाते. लिहिण्याची उमेद वाढवते. स्वतःसाठी व्यक्त होता होता दुसऱ्यांनाही आनंद देऊ शकणारा कवी त्यातूनच निर्माण होतो. कुठले बीज कुठे रुजेल, कुठल्या बीजाचा वृक्ष होईल हे सांगता येत नाही. निसर्ग सारेच सामावून घेत असतो! जे रुजत नाही ते पडून असतं जमिनीत. जमिनीचा भाग बनून दुसऱ्या बीजाला उगवू देतं आपल्यातून.

वाया काहीच जात नाही...

या सगळ्या काव्य-व्यवहाराकडे एखाद्या मरैथॉनसारखंही बघता येईल. धावणाऱ्या सगळ्यांचा वेग कमी जास्त, कुवत कमी जास्त. कुणीतरी मागं असतं. म्हणूनच कुणीतरी पुढं ठरतं. पहिलं येणाऱ्या इतकंच मागे धावणाऱ्या प्रत्येकाला महत्त्व आहे. धावणाऱ्या प्रत्येकानं धावताना पहिलं यायचा प्रयत्न करायचा पण पाहणाऱ्यांनी (आणि नंतर त्या धावणाऱ्यांनीही) त्याकडे एक खेळ म्हणून पाहायचं.

खूपदा असंही मनात येतं की दिवसेंदिवस जगण्याचे ताण वाढताहेत. आयुष्याभोवतीच्या तटबंदीला कुठूनही खिंडार पडू शकतं. अपघात, प्रदूषणाने पोसलेले रोग, सततची युद्धजन्य परिस्थिती, तन्हत्त-हेची दहशत, आर्थिक अस्थिरता... भीतीची ही अनेक रूपं शर्हींनं कोंडून ठेवली जातात मनातळात. रंगीबेरंगी जाहिराती अनंत हस्ते देऊ करतात स्वप्नमहाल पण पोचता येत नाही तिथपर्यंत. ही कुचंबणा, असंख्य ताण आतल्या आत उकळत असतात लाव्हासारखे. ते बाहेर पडू बघतात एकसारखे. माणसाच्या प्रत्येक कृतीतून ते झिरपत राहतात. एखादे क्षुल्लक कारणही पुरते मग त्याला अनावर व्हायला. अशा स्थितीत कवितेसारखं व्यक्त होण्याचं एखादं जिवलग साधन जवळ असलं तर थोडंतरी मुक्त होता येतं ताणांच्या विळख्यातून! कवितेबद्दल असं म्हटलं गेलं आहे की ती लाव्हासारखी असते. तिच्या उफाळून वर येण्यामुळे भूकंप टळतात !...

एकदा एका दुकानात काही वस्तू खरेदी करून आम्ही परतत होतो. तेवढ्यात दुकानदारानं हाक मारली म्हणून पुन्हा दुकानात गेलो. त्यानं एक कागद वाचायला दिला. कवितासदृश काहीतरी लिहिलेलं होतं. लेखनात एक आवेग जाणवत होता... वाचून म्हटलं, 'छान आहे.'.. तो भारावला. उत्साहानं म्हणाला, "खूप दिवस फार अस्वस्थ होतो. हे लिहून काढलं आणि एकदम शांत झालो... कशातनं तरी सुटल्यासारखं वाटायला लागलं..." कागद परत त्याच्या हातात देत म्हटलं, लिहीत रहा असंच... परतताना मनात आलं, अशा असंख्य भल्या-बुऱ्या 'कविता' अशा प्रकारे समाजस्वास्थ्य टिकवत असतील, तर त्यांचा विचार केवळ साहित्यिक अंगाने करून चालणार नाही!

उदंड जाहल्या कवितेकडे असेही बघता येईल का ?



## नाती मावत नाहीत कवितांमधे

हमने देखी है इन आँखों में महकती खुशबू । हाथ से छू के इसे रिश्तों का इल्जाम न दो । सिर्फ एहसास है ये रूह से महसूस करो । प्यार को प्यार ही रहने दो कोई नाम न दो !

तरल मूडमध्ये घेरून जाणाऱ्या अशा गाण्यांतून 'रिश्तों का इल्जाम न दो... कोई नाम न दो....' असं ऐकायला, पडद्यावर पाहायला खूप छान वाटतं. असं स्वप्नवत् आयुष्य जगायला मिळावं असंही वाटतं. पण वास्तव जगण्यात 'नाम' नसलेलं नातं 'बदनाम' ठरतं. त्यामुळे बहुसंख्य लोक चुपचाप रूढ नात्यांमध्ये स्वतःला बांधून घेतात. त्यांतले भलेबुरे अनुभव घेत राहतात...

रूढ नात्यांच्या नावांबरोबर त्यांच्या भूमिकाही रूढ झालेल्या असतात. त्यामुळे त्यातल्या सुखावणाऱ्या सुविधांबरोबर त्यांची घुसमटवणारी ओझीही वाहावी लागतात. लांबची-जवळची, सख्खी, चुलत, मावस... सावत्र, औरस-अनौरस..अशा मोठ्या गटात काका, मामा, आत्या, मावशी, पति-पत्नी, आई-वडील-मूल, बहीण-भाऊ असे असंख्य तपशील दाटीवाटीनं माववलेले असतात. जन्माला येताक्षणी बाय डिफॉल्ट यातली अनेक बिरुदं जिवाला चिकटतात... त्यात यथावकाश भर पडत राहते. व्यक्तीची ओळख या गोतावळ्यासहच आकार घेत राहते...

एखाद्या अंतर्मुख क्षणी या सगळ्यापासून दूर झालेल्या जाणिवेला वाटतं- 'नाही कोणी का कुणाचा । बाप-लेक, मामा-भाचा, । मग अर्थ काय बेंबीचा । विश्वचक्री ?! । आई गोंजारते मुला । कासया हा बाप-लळा । बाईल प्रीतीच्याही कळा । कशास्तव ?! । ('मर्हेकरांची कविता' या संग्रहातून)

गोतावळा बनून सतत व्यक्तित्वासोबत चालणारी नाती जीवाला जीव देतात तशी कधी कधी जीव घेतातही... सुखानं न्हाऊमाखू घालतात, तशी होरपळवतातही...! आनंद आणि वेदना यांच्या उत्कटतेचा परमोच्च बिंदू गाठणारं एक नातं म्हणजे नर-मादी... प्रियकर-प्रेयसी... पति-पत्नी यांच्यातलं बिनरक्ताचं नातं आणि दुसरं आई-वडील आणि मूल यांच्यातलं रक्ताचं नातं! माणूसपणाच्या गाभ्यात अनेक छोट्या-मोठ्या कारणांनी खळबळ माजवणारी ही नाती वेगवेगळ्या तऱ्हेनं वेगवेगळ्या पातळ्यांवरून कवींच्या संवेदनशीलतेला आवाहन देत असतात...!

स्त्री-पुरुष... पति-पत्नी या नात्यात कमीअधिक प्रमाणात सर्व नात्यांतले भावबंध

सामावलेले असतात. पण कवितेत सर्वाधिक स्थान मिळालं ते मीलनातील परमानंद आणि विरहातील दारुण दुःख या भावनांना!

बऱ्याच कवींनी या भावना राधा-कृष्णाच्या प्रतिमांचा आधार घेऊन मुक्तपणे व्यक्त केल्या. त्यात पार्थिव भावनांना आपोआपच अलौकिकाचा स्पर्श व्हायचा. अनेक कवींनी निसर्ग प्रतिमांचाही सढळ वापर केलेला आहे. पु. शि. रेगे यांची 'आकाश निळे तो हरि । अन् एक चांदणी राधा- बावरी । युगानुयुगींची मन-बाधा' (त्रिधा-राधा) ही कविता आणि कुसुमाग्रज यांची- 'युगामागुनी चालली रे युगे ही । करावी किती भास्करा वंचना । किती काळ कक्षेत धावू तुझ्या मी । कितीदा करू प्रीतिची याचना ! ।' (पृथ्वीचे प्रेमगीत) ही कविता, ही उदाहरणं सर्वपरिचित आहेत.

निखळ पार्थिव भावना व्यक्त करतानाही निसर्ग प्रतिमा येतातच. निसर्गाशी कवीमधल्या माणसाचं आणि प्रतिमांशी कवितेचं नातं अपरिहार्यच आहे. बा. भ. बोरकर, पुरुषोत्तम पाटील, इंदिरा संत, संजीवनी मराठे, ना. घ. देशपांडे या आधीच्या पिढीतल्या कवींच्या अनेक कविता उदाहरण म्हणून देता येण्यासारख्या आहेत... त्याहून काहीशी वेगळी, नात्यातली सूक्ष्मता टिपणारी वसंत अबाजी डहाके यांची एक कविता आहे-

तू अशी आतून बाहेरून आहेस । मीही आहे तसाच नाही । मला इच्छांचे लवलवते कोंब आहेत । ते तुझेच आहेत । तू ऊन-वारा पाणी आहेस । तू आता या कोंबातून । स्वतःलाच हाक घालते आहेस काय ? । तुझी हाक मी आहे । आणि उत्तरही मीच आहे । ('योगभ्रष्ट')

समकालीन कवितांमध्ये या नात्यातल्या वास्तवाचं दर्शन कधी सूचकतेनं तर कधी थेटपणे घडतं. सुसंवाद होणं न होणं या गोष्टींमुळे नात्याची प्रत ठरत असते. कधी केवळ एखाद्या स्पर्शातून, कधी नजरेतून तर कधी कोणत्याही माध्यमाशिवाय संवाद होतो. म्हणता येतं-

आपल्यातील संवादाच्या सुरुवातीलाच तू अगदी । माझ्या मनातलं बोललास... एकमेकांतून मोकळं होण्याची गरज । तुलाही समजली । मी न समजावता । हे किती बरं झालं! । आता आपलं प्रेम अधिक समंजस होईल । तू तुझा म्हणून । मी माझी म्हणून! । (लाहो)

एकमेकांबद्दलचा मालकीभाव गळून पडल्यावरचं मुक्त प्रेम न सांगताच कळायला हवं.

मात्र कधी कधी वर्षानुवर्षे एकत्र राहूनही खरा संवाद होऊच शकत नाही. त्यात

बरेचदा स्वतःचं स्वतःलाच न उमगणंही असतं. संवादाविषयीची अपेक्षा, समज वाढेल तसा संवाद अवघड होतो. उत्तम कोळगावकर यांची एक कविता अशा न-संवादावर सूचक भाष्य करणारी आहे-

आपण कितीकितीतरी लपवून ठेवतो । जगापासून काही काही । तुझ्यापासून मी । एवढंच काय पण । माझ्यापासूनही मी । खूप खूप लपवून ठेवलं आहे... । एक माजावर आलेला सांड आहे अडदांड । काळाकुट्ट । तो चालला आहे आवाज करीत । उभ्या हिव्यां पिकातून । धाट्याला हिसक्याने उपटून घेऊन । तोंडात घालत... । पीक नष्ट होतंय.. । ही गोष्ट जगालाच काय पण । तुलाही सांगितलेली नाही मी । मलाही. । (‘पीक नष्ट होतंय’ कविता दशकाची)

अत्यंत प्रामाणिक, सूक्ष्म अंतर्मुखताच अशी कबुली देऊ शकते!

आजच्या स्त्रीवादी कवितेत या नात्याविषयीचं वास्तववादी चित्रण थेटपणानं केलेलं आहे. ती सहज म्हणू शकते-

पुरेशा वार्ड नसलेल्या । संबंधासारखे । प्रदूषित आयुष्य । धड तोडताही येत नाही । नि भोगताही येत नाही । मनःपूत । (मी एक दर्शनबिंदू)

आणखी काही उदाहरणं-

आता गोव्याच्या समुद्राला किनाराच नाहीय । आणि आता माझ्या शरीरातून एक वाळूचा प्रियकर । खाली घरंगळत नाहीसा होत चाललाय । (मल्लिका अमरशेख- ‘वाळूचा प्रियकर’)

पाण्यामध्ये तोल जावा आणि । फांदीने सावरून घ्यावे, इतकेच तर । तुझे माझ्यात येणे होते... (सुलभा हेल्लेकर- ‘आभासवेळा’)

तुझ्या चित्रात माझं नसणं । आता सवयीचं झालंय... (शैला सायनाकर- ‘रक्त कमळाचे रान’)

शेवटी उघड्या वक्षावरून फिरणारा । दहा रुपयांचा हात । आणि काळ्या मण्यांत गुंतलेली हक्काची वासना । ह्यात मी कोठे? (नीरजा- ‘वेणा’)

अशी आणखी कितीतरी कवितांची उदाहरणं देता येण्यासारखी आहेत. अश्विनी धोंगडे, प्रज्ञा पवार, कविता महाजन यांच्या कविता वाचकांना परिचित आहेत. ‘स्व’ची जाणीव झालेली आजची कविता स्त्री-पुरुषसंबंधांकडे वेगळ्या, सजग नजरेनं पाहू लागलीय. रोमँटिक भावनेचं दुसरं टोक तिला दिसू लागलंय. नर-मादी... प्रियकर-



प्रेयसी... पति-पत्नी यांच्यातल्या सनातन नात्याचं स्वरूप इतकं बहुआयामी, व्यामिश्र आहे की ते नवेपणानं पुन्हा पुन्हा कवितेला साद घालतच राहतं...!

या नात्यातून जन्माला येणारं दुसरं जिवलग नातं आई-वडील आणि मूल यांच्यातलं..! 'बाळा होऊ कशी उतराई, तुझ्यामुळे मी झाले आई' किंवा 'स्वामी तिन्ही जगाचा । आईविना भिकारी...' अशी या नात्याची थोरवी गाणारी गीतं आणि कविता सर्वश्रुत आहेत. या नात्यांतले पीळ याहून वेगळे आहेत. कविता एक साहित्यप्रकार म्हणून जसजसा बदलत गेला तसतशी कविता कल्पनारम्यतेकडून वास्तवाकडे वळू लागली. आदर्श चित्रणापेक्षा आंतरिक भावनेला प्रामाणिक उद्गार देणं तिला महत्त्वाचं वाटू लागलं. आजच्या काळातल्या आईला अनावर गतीत हरवू लागलेल्या आपल्या तरुण मुलाला समजून घेता येत नाहीय. तिला वाटतं-

चार लाख एक हजार सातशे साठ मिनिटं । एकत्र श्वास घेऊनही । इतके कसे अनाकलनीय झालो । आपण एकमेकांना ? (उत्तरार्ध)

आपली मुलगी हुशार, धीट व्हावी म्हणून हरत-हेनं संस्कार करणारे आई-वडील ती मोठी व्हायला लागली, त्यांच्याच संस्कारांनुसार धीटपणानं वावरू लागली की का कासावीस होतात ते तिला कळत नाही! नाती सदासर्वकाळ एकाच पोताची राहत नाहीत. काळ बदलेल तसं त्याचं स्वरूप बदलत राहतं... द. भा. धामणस्कर यांची 'हस्तांतर' नावाची कविता आहे. मुलगा तरुण झाला की परंपरेनं येणाऱ्या गोष्टी त्याच्याकडे स्वाभाविकपणे हस्तांतरित होतात. पण नव्या विचारांच्या बापाला अशा वेळी वेगळीच अस्वस्थता येते. गणपतिविसर्जनाला निघताना चौरंगासहित मूर्ती मुलाच्या स्वाधीन केल्यावर परंपरा पुढे सरकल्याच्या दैवी आनंदात असलेल्या या पित्याला आतून वेगळीच जाणीव होते. त्याच्या डोळ्यांसमोर तरळतं एक दृश्य... या कवितेत शेवटी म्हटलंय- 'मी पुन्हा तरुण, ययातीसारखा । माझा मुलगा जखब म्हातारा । परंपरेच्या ओझ्याने वाकलेला...'

एका बाजूला असा संभ्रमित पिता तर दुसऱ्या बाजूला एक आई, जिला आपल्या मुलाच्या बापाचं नाव सांगता येत नाहीय... न वारसा न परंपरा काहीच... पण तिला मुलाला शिकवायचंय. शाळेत घालायचंय... नारायण सुर्वे यांच्या कवितेतली ही आई मास्तरांना म्हणतेय - "मास्तर, लिवा- तुमचंच नाव लिवा!" बापाच्या नावाच्या जागी एका पुरुषाचं नाव हवं ही तिच्यासाठी शाळेत प्रवेश मिळवून देणारी केवळ गरज होती. काहीही करून तिला आपल्या मुलाला शिकवायचंय!...

दुसरी एक आई चार घरची कामं करून संसार चालवतेय. चार यत्ता शिकून

झालेल्या मुलीला मदतीला घेता यावं म्हणून ती तिचं नाव शाळेतून काढायला निघालीय. शाळेत शिकणारी ही मुलगी आईला आर्जव करतय- “माये ग माये नगं तोडू माजी साळा । लई लई शिकून मोडुं व्हायाचंय मला...।” संजीवनी बोकील यांच्या ‘आर्जव’ कवितेतली ही मुलगी शिकण्यासाठी पहाटे उठायला तयार आहे. सगळी कामं उरकून शाळेत जायची तिची जिद्द आहे. ती आईला धीर देतय- ‘मी हाये ना तुजं दुख झेलाया...!’

महानगरातल्या सुशिक्षित घरातलं आई-मुलाचं नातं सगळ्या सुबत्तेसह अजून अस्वस्थ करणारं आहे. मनीषा दीक्षित यांच्या ‘फरकोट’ या कवितेत परदेशी वास्तव्याला गेलेल्या मुलांशी कॉम्प्युटरवरून संवाद साधणाऱ्या आईच्या मनाचं चित्रण आहे. या कवितेत शेवटी म्हटलंय-

... तशी क्षणात पोचते । तिकडनं इकडे इन्फर्मेशन । फोटो ई-मेल होतात । तसं सगळं इकडेही असतं आलबेल । घरपोच डबा, चौवीस तास डॉक्टरी सेवा । आणि तरीही...। सुबत्तेचा फरकोट घातलेल्या आपल्या मुलांना । बाऽऽय करून । कॉम्प्युटर स्वीच ऑफ करताना । सारं बर्फ वितळून धावत येत राहातं डोळ्यांतून !

हिंदी भाषेतील ज्येष्ठ कवी मंगलेश डबराल यांची ‘चेहरा’ नावाची एक कविता आहे. त्यात आई-मुलाच्या नात्याचं वेगळंच दर्शन घडतं. ती कविता अशी आहे-

डोक्यापासून पायापर्यंत धुळीनं माखून । जेव्हा मी घरी परतलो । तेव्हा आईनं मला ओळखलं नाही । तिनं धूळ झटकली । आणि त्याखालचा सुकून घट्ट झालेला चिखल । काढून स्वच्छ केला । नंतर पायघोळ अंगरखे आणि मुखवटे उतरवले । ते कधीपासून अंगावर चढवले होते कुणास ठाऊक । तिनं आणखी एक थर काढून फेकला । जो माझ्या चेहऱ्याशी मिळता जुळता होता । तेव्हा कुठे तिला माझा चेहरा दिसला । ती सुन्न झाली । चेहऱ्याच्या जागी फक्त एक रिकामी जागा होती । किंवा आडव्या तिडव्या रेषांनी झाकलेला एक घाव!”  
 (‘आपण जे पाहतो’ अनुवाद- बलवंत जेऊरकर)

भयंकर वेगानं सांस्कृतिक सपाटीकरण होत चाललेल्या आजच्या काळात माणसाचा चेहरा हरवत चाललाय. या वर्तमान वास्तवाचं सुन्न करणारं चित्रण कवीनं या कवितेत आई-मुलाच्या नात्याच्या आधारे केलंय. दिवसेंदिवस अधिक हिंस्र, अधिक असहिष्णू आणि स्फोटक बनत चाललेल्या महानगरात बाहेरून घरी परत आलेलं आपलं मूल आईला ओळखू येत नाही. अंगावर चढलेला एकेक थर उतरवत

ती शोधत राहते त्याचा चेहरा. पण अखेरीस चेहऱ्याच्या जागी तिला दिसते फक्त रिकामी जागा... एक घाव जो इतक्या अनावरणांनंतरही पुसला गेला नाही...!

आजच्या धगधगत्या वास्तवाचं परिमाण मिळाल्यामुळे या कवितेतील आई-मुलाचं नातं वेगळ्याच तऱ्हेनं आपल्या समोर येतं! कवितेतून भेटणाऱ्या प्रत्येक नात्याला असे अनेक स्तर असतात. अनेक कंगोरे असतात आणि प्रत्येक अभिव्यक्तीनुसार त्याचा पोत बदलत असतो. कवितेतील प्रतिमा हे व्यक्त होण्याचं पडदानशीन माध्यम, मांडणीतली अर्थतृप्त लय आणि विशिष्ट आशयाची पार्श्वभूमी बदलेल तसे नात्यांचे वेगळे पैलू वेगळ्या तऱ्हेनं कळतात. कवी ग्रेस यांची एक कविता आहे. - शीर्षक आहे 'चंद्र' -

कंठात दिशांचे हार । निळा अभिसार । वेळुच्या रानी । झाडीत दडे । देऊळ गडे । येतसे जिथून मुलतानी ॥ लागली दरीला ओढ । कुणाची गाढ । पाखरे जाती । आभाळ चिंब । चोचीत बिंब । पाऊस जसा तुजभवती ॥ गाईचे दुडुदुडु पाय । डोंगरी जाय । पुन्हा हा माळ ॥ डोळ्यांत सांज । वक्षांत झांज । गुंफिते दिव्यांची माळ ॥ मातीस लागले वेड । अंगणी झाड । एक चाफ्याचे । वाऱ्यात भरे । पदरात शिरे । अंधारकृष्ण रंगाचे ॥ मेघांत अडकले रंग । कुणाचा संग । मिळविती पेशी ? । चढशील वाट ? रक्तात घाट । पलिकडे चंद्र अविनाशी ॥

अमूर्त शैलीतलं एखादं मोहक चित्र पाहात राहावं, काही कळत नाही म्हणत पुन्हा पुन्हा त्यात काहीतरी ओळखीचं शोधत राहावं, तशी ही कविता. यातून गद्य शब्दांत सांगता येईल असं कोणतंच नातं आकलनकक्षेत येत नाही. तरी मन शब्दांच्या लयीत घुटमळत राहतं... '...रिश्तो का इल्जाम न दो... कोई नाम न दो...' असं म्हणण्यातला भाव नव्यानं कळू लागतो!

मानवी नात्यांतले अनुबंध शब्दांत मावण्यासारखे नाहीत. कवितांची कितीही उदाहरणं घेतली तरी कितीतरी म्हणायचं, सांगायचं राहूनच जाणार! कवितेपेक्षा जगणं विशाल आहे आणि म्हणूनच राहून गेलेलं व्यक्त करण्यासाठी कविता लिहिल्या जाणार पुन्हा पुन्हा!



संदर्भ :- कवितासंग्रहांची नावं कवितांच्या उदाहरणांनंतर दिलेली आहेत. त्याशिवाय - 'कविता दशकाची', 'कविता विसाव्या शतकाची', 'आधुनिक मराठी कवयित्रींची कविता' हे संपादित संग्रह.

# कवींच्या नजरेतून गणेशदर्शन

(आकाशवाणी पुणे केंद्रावरील भाषण)

सर्वत्र गणेशोत्सवाची धामधूम चालू आहे. उत्साह ओसंडून वाहतो आहे. घराघरातून आणि रस्त्यांवर जागोजागी रोषणाईच्या झगमगाटात गणेशदर्शन होतं आहे. गणेश-स्तुती, गणेश-महिमा वर्णन करणारी विविध गाणी, गणपतीचा जयजयकार करणाऱ्या वेगवेगळ्या आरत्या सतत कानांवर येतायत. परंपरेने चालत आलेलं, समाजानं आपल्या पातळीवर आणलेलं हे गणेशदर्शन!

पण समाजातल्या प्रत्येकाचा या बाबतीतला वैयक्तिक दृष्टिकोन वेगळा असतो. संवेदनशील असूनही अलिप्त होऊ शकणाऱ्या, अंतर्मुखता आणि बहिर्मुखता यांच्या मध्यसंधीवर राहू शकणाऱ्या कवीला काय वाटतं या सगळ्याबद्दल? कवितेतून होणाऱ्या गणेशदर्शनाचं स्वरूप काय आहे? याचा वेध घ्यायला सुरुवात केली तेव्हा प्रथम लक्षात आली ती कवितेचीच विविध रूपं! परंपरेनं आद्यपूजेचा मान असलेल्या, सुखकर्त्या, विघ्नहर्त्या अशा गणपतीचा महिमा प्रत्येक रूपातल्या कवितांमधून वेगवेगळ्या प्रकारे व्यक्त झालेला आढळतो.

या संदर्भात सर्वप्रथम आठवण होते ती मराठीतील आद्यकवी संत ज्ञानेश्वर यांची. ज्ञानेश्वरांनी परंपरेनुसार ज्ञानेश्वरीच्या सुरुवातीला मंगलाचरणात अत्यंत कल्पकतेनं गणेशाला वंदन केलं आहे. गणेशमूर्तीचं वर्णन करण्याच्या निमित्तानं पूर्वसूरींचा संपूर्ण तत्त्वविचार असलेले वेद, उपनिषदं, दर्शनं, शास्त्रं, पुराणं यांचं स्मरण ज्ञानदेव करताहेत. गणपतीच्या मूर्तीच्या वर्णनाचा बारीकसारीक तपशील म्हणजे अंगावरची वस्त्रं, त्यांची झळाळी, पोत, दागिने, त्यांची शोभा.... हे सर्व म्हणजे जणू काही व्यासादिकांची प्रतिभा, काव्य, नाटक, तत्त्वज्ञानातील विविध सिद्धान्तच आहेत अशी अभूतपूर्व कल्पना मांडून ज्ञानेश्वरांनी गणेशाच्या निमित्तानं या सगळ्यालाच वंदन केलं आहे. आणि मंगलाचरणाच्या शेवटी 'अकार चरणयुगल । उकार उदर विशाल । मकार महामंडल मस्तकाकारे । या शब्दांत गणेशाचं स्थूल रूप आपल्या डोळ्यांसमोर साकारलं आहे. या तिन्ही मात्रा मिळून होणाऱ्या आदिबीज ॐकाराला म्हणजेच गणेशाच्या चैतन्य रूपाला नमन केलं आहे.

भारतीय तत्त्वज्ञानाचे सार असलेल्या गीतेसारख्या श्रेष्ठ काव्यावरचे भाष्य म्हणजे ज्ञानेश्वरी. अशा ग्रंथाच्या लेखनाला सुरुवात करताना ज्ञानेश्वरांच्या मनात पूर्वसूरींनी निर्माण केलेल्या ज्ञानभांडाराचे स्मरण ताजे झाले असेल. हे ज्ञान निर्माण करणाऱ्या

प्रतिभेला वंदन करावे, जे सांगितले जाणार आहे त्याला कशाकशाचा आधार आहे ते श्रोत्यांच्या लक्षात आणून द्यावे, असे ज्ञानेश्वरांना वाटले असणार. परंपरेनुसार केलं जाणारं गणेशस्तवन आणि जाणिवेतला हा उत्कट भाव यांची अद्वितीय कल्पकतेनं घातलेली सांगड म्हणजे आद्यकवितेतील प्रगल्भ जाणीवनिष्ठेचं अर्थपूर्ण उदाहरण आहे असं मला वाटलं!

समाजमनाचा उत्कट आणि शहाणा आविष्कार असलेल्या लोकसाहित्यातही गणपतीचे उल्लेख अनेक ठिकाणी आढळतात. कारण गणांचा पती असलेला गणपती हा लोकदेव आहे. तो विद्या आणि कलांचाही देव आहे. त्याचं मंगलमूर्ती, विघ्नहर्ता हे रूपही लोकमानसात रुजलेलं आहे. त्यामुळे कोणत्याही कार्याची सुरुवात असो, ग्रंथाची सुरुवात असो, नाटक-तमाशाची सुरुवात असो की संसाराच्या खेळाची सुरुवात असो, पहिलं नमन केलं जातं ते गणपतीला.

‘ऐल्मा पैल्मा गणेश देवा, माझा खेळ मांडून दे करीन तुझी सेवा’ अशी भोंडल्याची गाणी किंवा ‘महाराज गौरीनंदना, अमरवंदना, दैत्यकंदना हे मंगलमूर्ती, ठेवी दीनांवर नित्य तवदृष्टी’ अशी लोकगीतातली प्रार्थना... अशी अनेक उदाहरणं आहेत. ‘दत्त दत्त दत्ताची गाय’ अशी सुरुवात असलेल्या बडबडगीतातही ‘मातीचा गणपती, गणपतीची घंटा घणू घणू घणू’ असा उल्लेख आढळतो.

गणगौळण, नाटकाची नांदी यामधेही गणेशाला आवाहन केलं जातं-

विनायका हो सिद्धगणेशा । रंगसभेला या तुम्ही या । नृत्यविशारद अन् लंबोदर  
। हाती शोभे परशु तोमर । नाग कटीला बांधुनिया रंगसभेला या तुम्ही या...।

विविध आरत्यांमधून होणारं गणेशदर्शन तर सर्वश्रुतच आहे!

भावगीतं, सिनेमागीतं यामधून होणारं गणेशदर्शन हे थोड्याफार फरकानं एकसारखं आणि पारंपरिक असं आहे. कवी संजीव यांचं ‘हा देवांचा देव गणपती सर्वाहुन वेगळा । वाहतो दुर्वाकुर कोवळा...’ हे गीत किंवा श्रेष्ठ कवयित्री शांता शेळके यांची ‘ॐकार प्रधान रूप गणेशाचे । हे तिन्ही देवांचे जन्मस्थान’... आणि ‘गणराज रंगी नाचतो । पायी घागऱ्या करिती रुणझुण । नाद स्वर्गी पोचतो’ अशी काही गीतं प्रसिद्ध आहेत.

‘अष्टविनायक’ या चित्रपटात सर्व गणपतिक्षेत्रांचं वर्णन असणारी, त्या त्या गणपतीचा महिमा सांगणारी गीतं आहेत. त्यातलं ‘प्रथम तुला वंदितो कृपाळा । गजानना गणराया ।’ हे वसंतराव देशपांडे यांनी गायलेलं गीत विशेष प्रसिद्ध आहे.

देवांचा देव असलेला गणेश याची आरती स्वर्गात कशी होत असेल अशी कल्पना

करून लिहिलेलं जयंत भिडे यांचं गीत काहीसं वेगळं आहे. त्यांनी लिहिलंय—  
सूर्य आणि चंद्र दोन्ही । झांज म्हणुनी वाजती । गगन गाभारी गणेशा रंगली  
तव आरती । दशदिशाही थांबलेल्या घेऊनी पंचारती । रथ जगाचा या रथाचा  
तू सुरेशा सारथी...।

याशिवाय बालगीतांमधूनही वेगवेगळ्या प्रकारे गणपतीचे दर्शन होते. सुशीला दाते यांनी आपल्या कवितेत गणपतीला अध्यक्षस्थान देऊन या अध्यक्षांचे स्वागत केले आहे. तर रत्नाकर मतकरी यांनी मानवी रूपाहून वेगळे असलेले गणपतीचे रूप असे वेगळे का आहे ते आपल्या कवितेतून लक्षात आणून दिले आहे. ती कविता अशी—

तुमचे मोठे चौसुपी कान । म्हणती एका देऊन ध्यान । हत्तीपरिसे प्रचंड डोके  
। सुविचारांचे जन्मस्थान । सूक्ष्म पाहण्या बारीक डोळे विशाल मायेपरि काया  
। गणपती बाप्पा मोरया ॥१॥ भले थोरले पोट कशाला । साठवण्याला ब्रह्मज्ञान  
। हात उचलला आशीर्वादा करावयाला विद्यादान । आम्ही नमतो सकल  
कलांच्या आकारा ओंकारा या । गणपती बाप्पा मोरया—॥२॥’

विंदा करंदीकरांच्या एका बालकवितेत लहान मुलीच्या मनातले भाव व्यक्त झालेत. पुढच्या वर्षी गणपती परत येईल तेव्हा त्याला आपलं घर कसं सापडेल अशी निरागस शंका तिच्या मनात येते, म्हणून— ‘अमृता म्हणाली मग आत्ता । लाव खिशावर  
आपला पत्ता! ।’

आजच्या समकालीन कवितांमधून होणारं गणेशदर्शन मात्र काहीसं वेगळं आहे. कवी योगेश्वर अभ्यंकर एका कवितेत म्हणतात—

‘वाढळाच्या उंच लाटा जाऊ दे । श्रीगणेशा धीर दे रे धीर दे ।’

द. वि. केसकर यांच्या एका कवितेत त्यांनी म्हटलंय—

अशी अस्मिता देइ मानवा । सदबुद्धी दे दैत्य दानवा । आकाशाची पाखर असु  
दे । क्षणिक सुखाची जाण । गणेशा गाउ तुझे गुणगान ।

द. भा. धामणस्कर यांची एक कविता अतिशय मार्मिक आणि अर्थपूर्ण अशी आहे. ते म्हणतात—

विसर्जनासाठी गणपती नेताना । मला मूर्ती अवजड झाली, तेव्हा । उसळत्या  
तारुण्याचा माझा मुलगा मला म्हणाला । द्या इकडे । मी मूर्ती तात्काळ मुलाच्या

हातावर ठेवली चौरंगासहित । मुलानेही मूर्ती हातात घेतली नीट सावरून,  
तर । मी एका दैवी आनंदात अकल्पित । परंपरा पुढे सरकल्याच्या...। मी  
पुन्हा तरुण ययातीसारखा । माझा मुलगा जख्ख म्हातारा । परंपरेच्या  
ओझ्याने वाकलेला!...।

२८ ऑगस्टच्या 'सकाळ' या वृत्तपत्रात डॉ. अतुल राक्षे यांनी गणरायाला  
पत्रच लिहिलं आहे. 'पुढच्या वर्षी लवकर या' या आपल्या विनंतीला मान देऊन  
गणपती आता यायला निघाला असेल तर त्याने कसे यावे याचा सल्ला त्यांनी  
पत्रात दिला आहे. पत्रात शेवटी ते म्हणतात- 'हे सुखकर्त्या, शांघायमधून इम्पोर्ट  
केलेल्या स्वप्नाळू डोळ्यांसह खास धिंगाण्यासाठी कानात कोंबलेल्या बोळ्यांसह  
आम्ही तुझी वाट पाहतोय...'

माझ्या एका कवितेतला आशय असाच काहीसा आहे. त्यातल्या काही ओळी  
अशा-

गजानन देवा संकट हरीसी । मंगल करिसी भक्तांचे तू । देवा सारे तुझा महिमा  
गातात । परी आचारात काही नाही । आता तूच बाप्पा घेई अवतार । पुन्हा  
एकवार कलीयुगी । म्हणावे थांबवा माझा जयघोष । फुकाचा जल्लोष करू  
नका ।

ज्येष्ठ कवी विंदा करंदीकर यांच्या 'विरूपिका' या संग्रहात एक विरूपिका आहे.  
त्यांतल्या काही ओळी अशा-

वक्रतुंड महाकाय गणपतीच्या सोंडेकडे पाहून । एका प्रमदला कामेच्छा झाली...।  
गणपतीने तिला एकवीस वेळा आकाशात गरगर फिरवली आणि श्लील नामक घोर  
नरकामध्ये फेकून दिली ।... ही कविता 'सत्यकथे'त प्रकाशित झाली होती तेव्हा या  
कवितेवरून खूप गदारोळ उठला होता.

कविता ही समाजाचा आरसा असते. समाजाचा एक भाग म्हणून होणारं  
गणेशदर्शन कवितांच्या विविध रूपांतून असं वेगवेगळ्या प्रकारे होत असतं. अशा  
आणखीही काही कवितांचा शोध घेता येणं शक्य आहे. मात्र एवढं खरं की राम-  
कृष्ण या देवांना ज्या प्रमाणात कवितेनं आपला विषय मानलं त्या प्रमाणात गणपती  
हा विषय कवितेत आला नाही. राम-कृष्णांप्रमाणे गणपती कधी मानवी रूपात  
अवतरला नाही. त्यामुळे मानवी भावना त्याच्याशी जोडता आल्या नसाव्यात. गणपती  
एक तर देवांचा देव या पातळीवर किंवा उच्चस्वरूपात राहिला. नाहीतर लोकदेव

बनून उत्सवाचा विषय झाला. आजच्या कवितेला देवपण झाकोळून टाकणारं हे रूप रुचत नाही आणि ॐ नमोजी आद्या । वेदप्रतिपाद्या । जय जय स्वसंवेद्या । आत्मरूपा हा भाव पेलवत नाही. त्यामुळे कवितेतील खऱ्या गणेशदर्शनासाठी आपल्याला आद्यकवी ज्ञानदेवांकडेच वळावं लागतं!





संत जनाबाईच्या अभंगांतील 'दर्शन'

कवितेतून दिसलेल्या इंदिरा संत

अनुवादित साहित्यातील मंगेश पाडगावकर यांचे वैविध्यपूर्ण योगदान

गर्भात परतणाऱ्या वाटेवरची कविता - 'उत्तररात्र'

## संत जनाबाईच्या अभंगांतील 'दर्शन'

संस्कृत भाषेत कुलुपबंद असलेले 'ज्ञान' मराठी भाषेत आणून सर्वसामान्यांपर्यंत पोचवण्याचं, मराठी भाषेत 'ज्ञान' प्रस्थापित करण्याचं कार्य संत ज्ञानेश्वरांनी केलं. तर त्यांचेच समकालीन असलेले संत नामदेव यांनी उत्कट भक्तीचा आदर्श निर्माण केला आणि 'नाचू कीर्तनाचे रंगी। ज्ञानदीप लावू जगी' अशा निष्ठेनं 'ज्ञाना'चा प्रसार केला... या एकूण कार्यातून आध्यात्मिक क्रांती घडून आली. परंपरेनं ज्यांना ज्ञानाच्या संधी नाकारल्या होत्या अशा अठरापगड जाती आणि स्त्रिया यांना ज्ञान मिळवण्याबरोबरच मनातले आर्त व्यक्त करण्याचीही संधी मिळाली. या सर्व स्तरांतून संत निर्माण झाले. त्या सर्वांनीच एकमेकांच्या प्रेरणेतून अभंग-रचना केल्या. संत जनाबाई हे त्यातलं एक ठळक उदाहरण आहे.

जनाबाई नामदेवांच्या घरची दासी. त्यांच्या घरातीलच एक सदस्य. लहानपणापासूनच भक्तीचे संस्कार लाभलेल्या जनाबाईला नामदेवांच्या घरीही भक्तीला पोषक, प्रेरणादायी वातावरण लाभले. दिवसभराच्या कामांनाच तिनं भक्तीचं साधन मानलं. ती करता करता तिनं अभंगरचनाही केल्या. जनाबाईंचे तीनशेच्या वर अभंग उपलब्ध आहेत.

जनाबाईंच्या सहज सोप्या रचनांमधून मनातली आर्तता व्यक्त होते. त्याबरोबरच 'ज्ञाना'विषयीची समजही दिसून येते. एक स्त्री आणि दासी असूनही सजग असलेल्या जनाबाईंच्या अभंगांत सामाजिकतेचं दर्शन घडतं. भक्तीचा उद्गार तर जागोजागी आढळतो. हा सर्व आशय काव्यगुणांमुळे अधिक हृदयस्पर्शी होऊन जातो. चरित्रपर, आख्यानां सांगणाऱ्या अभंगांचाही यात समावेश आहे.

### जनाबाईंच्या अभंगातील जीवनदर्शन -

'नाम विठोबाचे घ्यावे। मग पाऊल टाकावे।' असं म्हणून दिवसाची, जगण्याची सुरुवात करणाऱ्या जनाबाईंनी आपलं सगळं जगणंच भक्तिमय करून टाकलं होतं. माय-बाप, बहिणी, सखा... सगळ्या नात्यांत तिला विठोबा दिसत होता. सकाळी उठल्यापासूनच्या पूर्ण दिनचर्येत, सर्व कामांमध्ये, झोपल्यावरही सतत विठोबाची सोबत ती अनुभवत होती... उदा. झाडलोट करी जनी। केर भरी चक्रपाणि। पाटी घेऊनिया शिरी। नेऊनिया टाकी दुरी। ऐसा भक्तीसी भुलला। नीच कामे करू लागला।...

(अ.क्र.८०)

८८/कवितेभोवतीचं अवकाश

जनी डोईनें गांजली । विठाबाई धाविन्नली । देव हाते बुचडा सोडी । उवा मारीतसे तांतडी । (८३)

साळी सडायस काढी । पुढे जाऊनी उखळ झाडी । कांडिता कांडिता । शीण आला पंढरीनाथा... (८७)

एके रात्रीचे समयी । देव आले लवलाही । सुखशेजे पडले । जनीसवे गुज बोले । गुज बोलता बोलता । निद्रा आली अवचिता... (१४७)

अशी कितीतरी उदाहरणं देता येण्यासारखी आहेत. 'ज्याचा सखा हरी । त्यावरी विश्व कृपा करी ।'(८८) अशी जनाबाईची श्रद्धा होती.

सतत अशाप्रकारे विठाईची सोबत मिळणं, त्यातून दिलासा, शांती मिळणं ही खऱ्या भक्तीची खूण आहे. ध्यानी-मनी-चिंतनी सतत तोच एक असणं, त्याच्या असण्याबद्दल अविचल श्रद्धा असणं हे या भक्तीचं स्वरूप आहे. जनाबाईची ही भक्ती निष्क्रिय करणारी नाही तशीच झापड लावलेली, निर्बुद्ध भक्तीही नाही. त्यांनी स्वतः नेमून दिलेलं काम करण्यात कुचराई केली नाही. उलट त्या कामालाच भक्तीचं साधन केलं आणि भक्तीचा विषय असलेल्या विठ्ठलाचीच कामात मदत मिळवली. हे भक्तीचं सामर्थ्य आहे. भक्तीविषयाशी एवढं तादात्म्य की स्वतःच विठ्ठल होऊन दुप्पट क्षमतेनं काम करणं शक्य व्हावं. जनाबाईसारख्या संतांच्या भक्तीचं हे स्वरूप भारावलेपणापलीकडे जाऊन वेगळ्या पातळीवरून समजून घेण्यासारखं आहे.

ना भक्तीत, ना कामात कुठेही जराही कुचराई न केल्याचं सात्त्विक बळ जनाबाईंनी कमावलेलं होतं. म्हणूनच आत्यंतिक उद्वेगाच्या क्षणीही आतला अनावर आवेग व्यक्त करताना विठ्ठलाला शिव्या घायलाही ती कचरली नाही. कमावलेल्या अधिकारात ती म्हणू शकली-

अरे विठ्या विठ्या । मूळ मायेच्या कारट्या । तुझी रांड रंडकी झाली ।  
जन्मसावित्री चुडा ल्याली । तुझे गेले मढे । तुला पाहून काळ रडे । उभी राहून  
अंगणी । शिव्या देत दासी जनी ॥ (१९)

**जनाबाईंच्या अभंगातील सामाजिक दर्शन :**

समाजाच्या तत्कालीन स्वरूपाची, त्यातल्या स्वतःच्या स्थानाची जनाबाईंना असलेली जाण त्यांच्या अभंगांमधून जागोजागी दिसून येते. उदा.

राजाई गोणाई । अखंडित तुझे पायी । मज ठेवियेले द्वारी । नीच म्हणोनी  
बाहेरी । नारा गोंदा महादा विठा । ठेवियेले अग्रवाटा । देवा केव्हा क्षेम देसी ।  
आपुली म्हणोनि जनी दासी । (६७)

जनाबाईंना आपल्याला दूर-बाहेर ठेवल्याची खंत आहे पण विठ्ठलावर पूर्ण  
भरवसा आहे. कुणी किती अव्हेरले तरी तो जवळ करील असा विश्वास आहे. तसा  
प्रत्यक्ष अनुभवही आहे. तिची भक्ती लोकक्षोभाच्या कसोटीवर उतरलेली आहे. कारण  
तिच्यावर विठ्ठलाच्या दागिन्यांच्या चोरीचा आळ येतो तेव्हा त्यातून स्वतः विठ्ठलच  
तिला सोडवतो. समाजाचा तिच्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोन बदलतो. याबद्दलची  
कृतज्ञता एका अभंगात व्यक्त झाली आहे- 'होते लोकांमध्ये निंद्य । ते त्वा जगात  
केले वंद्य ।' (६१) या ओळींमध्ये एकाच वेळी कृतज्ञताही आहे आणि स्वतःच्या  
उंचावलेल्या स्थानाची जाणही आहे. साधु-संतांबद्दलची अशीच कृतज्ञता दुसऱ्या  
एका अभंगात व्यक्त झालीय - 'स्त्री जन्म म्हणवुनी न व्हावे उदास । साधुसंतां ऐसे  
केले जनी । संतांचे घरची दासी मी अंकिली । विठोबाने दिली प्रेमकळा ।' (१७६)

'समाजातले जातिभेद 'वैष्णव' या एका बिरुदाने मिटवून टाकले. कबीर,  
चोखामेळा, रोहिदास, सजण, बाया... हे वेगवेगळ्या जातीत जन्मले. पण आता हे  
सर्व विठ्ठलाशी एकनिष्ठ झाल्यामुळे सर्वच वैष्णव झाले! जे असे एकनिष्ठ ते वैष्णव  
बाकी सर्व केवळ सोंगे. कोणी जन्मानं चांडाळ ठरत नाही. जो कीर्तनाचा द्वेष करतो  
तो खरा चांडाळ...' समाजस्थितीविषयीची जनाबाईंची भूमिका अशा स्वरूपाची  
आहे.

'जिचे योनि जन्मला । तिसी दंडू लागला । तीर्थरूप केला देशधडी ।...' अशा  
प्रकारचे समाजनिरीक्षण काही अभंगांमध्ये नोंदवले आहे तशी अध्यात्मागधल्या  
ढोंगांबद्दलची जागरूकताही नोंदवलेली आहे. उदा. 'नम्रतेविण योग्यता मिरविते । ते  
केवी पावती ब्रह्मसुख । लटिके नेत्र लावूनि ध्यान पै करिते । ते केवी पावी  
केशवाते...' (१८९)

खऱ्या भक्तीविषयीची आंतरिक जाण आणि उत्कट ओढ, स्वतःचं बाईमाणूस  
असण्याचं भान, भक्तीच्या वाटेवर निष्ठेनं केलेल्या प्रवासानं आलेला आत्मविश्वास  
आणि सर्व झुगारून देण्याचं धैर्य... हे सर्व उत्कटतेनं एका अभंगात व्यक्त झालेलं  
आहे -

डोईचा पदर आला खांद्यावरी । भरल्या बाजारी जाईन मी । हाती घेईन टाळ

खांद्यावरी वीणा। आता मज मना कोण करी। पंढरीच्या पेठे मांडियेले  
पाल। मनगटावर तेल घाला तुम्ही। जनी म्हणे देवा मी जालें येसवा।  
रिघाले केशवा घर तुझे। (२२५)

हा अभंग काव्यदृष्ट्याही खूप महत्त्वाचा आहे. जनाबाईंचं पूर्ण संतपण  
यातून झळाळून उठलेलं आहे. 'देहभाव प्राण जाय। तेव्हा हे धैर्यसुख होय।' (१८६)... स्व-निरीक्षणातून आलेली ही समज फार खोलवरची आहे. जनाबाईंच्या  
अभंगांतून जागोजाग वेगवेगळ्या स्तरावरची ही समज व्यक्त झालेली आहे. उदा.

-

तुझ्या निजरूपाकारणे। वेडावली षड्दर्शने। परि सोय न कळे त्यांसी।  
समीप असता देवासी। चारीश्रमे हो कष्टती। वेदशास्त्रे धुंडाळिती...(३२)

चिंतनी चित्ताला। लावी मनाच्या मनाला। उन्मनीच्या मुखा आत। पांडुरंग  
भेटी देत।... (७७)

परेचिया चारी आनंदामाझारी। संत झाले अंतरी पडजीभ देवा।.. (१६५)

शून्यावरी शून्य पाहे। तयावरी शून्य आहे। प्रथम शून्य रक्तवर्ण। त्याचे नाव  
अधःशून्य। ऊर्ध्वशून्य श्वेतवर्ण। मध्यशून्य श्यामवर्ण। महाशून्य वर्णनीळ त्यात  
स्वरूप केवळ। अनुहात घंटा श्रवणी। ऐकुनी विस्मय जाहाली जनी।... (२००)

संत संगतीत राहून जनाबाईंच्या भक्तीला ज्ञानाचा स्पर्श झालेला आहे हे वरील  
अवतरणातून सहज ध्यानात येण्यासारखे आहे. सगुण भक्तीमधली 'सोय' षड्दर्शनांना  
कळत नाही किंवा उन्मनी अवस्थेपर्यंत पोचल्यावरच पांडुरंगाची खरी भेट शक्य आहे  
ही जाण येणं सहजसाध्य नाही.

परा, पश्यंती, मध्यमा, वैखरी या 'वाणी'च्या चार स्तरांसंदर्भात संतांचं स्थान  
पडजिभेसारखं आहे या म्हणण्यात उच्चप्रतीचं काव्य आहे. या प्रतिमेमधून सूचित होणारा  
आशय पुरेसं चिंतन केल्याशिवाय उमगण्यासारखा नाही. 'शून्यावरी शून्य पाहे'... हा  
अभंग समजून घेण्यासाठी तर दीर्घ चिंतन आणि अभ्यासाचीच गरज आहे!

दासी जनी ते संत जनाबाई या प्रवासातलं जनाबाईंचं घडत जाणं त्यांच्या  
अभंगांमधून समजून घेता येतं. पण अशा भक्तीची आंतरिक प्रक्रिया कशी असेल?  
असा जिज्ञासायुक्त प्रश्न मनात रेंगाळत राहातो... आणि अशा भक्तीच्या अनुभवापासून  
कैक योजने दूर असल्याची खंत जागी होते !



# कवितेतून दिसलेल्या इंदिरा संत

(जुलै २०००)

आपल्या भावगर्भ, तरल आणि आत्मनिष्ठ कवितांचा मराठी वाङ्मयावर वेगळा ठसा उमटविणाऱ्या ज्येष्ठ कवयित्री इंदिरा संत यांचं नुकतंच निधन झालं. निसर्गाविषयीची उत्कट ओढ आणि प्रेमभावना मुलायम, पारदर्शी शब्दांत व्यक्त करणारं संवेदनशील मन त्यांना लाभलं होतं. 'गभरेशीम', 'शेला', 'मेंदी', 'मृगजळ', 'वंशकुसुम' हे काव्यसंग्रहच त्याची साक्ष देतात. स्त्री मनाची स्पंदनं त्यांच्या आशयगर्भ कवितांतून जाणवत राहतात. इंदिरा संतांच्या या वेगळेपणाची ओळख शब्दांपेक्षा त्यांच्या कवितांतूनच करून देणारं हे भावपूर्ण स्मरण-

आज इंदिरा संतांच्या कवितांची मैफल आहे आणि मी तिचे सूत्रसंचालन करते आहे. इंदिरा संतांची ओळखही मलाच करून द्यायचीय आणि मी पुरती गोंधळलीय. एका शहाऐंशी वर्षांच्या अनुभवसमृद्ध स्त्रीची, तिच्यातल्या मनस्वी कवयित्रीची ओळख कुठल्याच बायोडाटात बसणारी नाही आणि सगळे शब्द भिऊन, अंग चोरून दूर बसलेले. मग मी इंदिराबाईनाच शरण गेले. भिजल्या डोळ्यांनी माझी अगतिकता त्यांच्यापर्यंत पोचवली आणि एक गभरेशमी कविता माझ्या ओंजळीत आली. त्यांची ओळख करून देणारी!

## जशी ती...

तो कधी येईल, कधी न येईल। कधी भेटेल, कधी न भेटेल। कधी लिहील, कधी न लिहील। कधी आठवण काढील। कधी न काढील। असा तो. एक अनिश्चिती...। बंदिस्त घड्याळातील लंबकासारखी. मृत्यूसारखी.। त्या अनिश्चितीच्या ताणाच्या धाग्यांत तिचे पाय गुंतणार, काचणार... कोलमडणार...। पण तिने त्या रंगदार धाग्यांचा एक। पीळदार गोफ केला आणि त्याच्या झुल्यावर। उभी राहून ती झोके घेऊ लागली या अस्मानापासून त्या अस्मानापर्यंत.। अशी ती. एक मुक्ता। वाऱ्यासारखी.। जीवनासारखी.।

जीवनासारख्या आणि तरीही मुक्त असणाऱ्या इंदिराबाईची ओळख या कवितेनं करून दिली खरी, पण वाटतंय ती पुरेशी नाही. अशा ओळखीसाठी त्यांची समग्र कविताच पाहायला हवी. मनात मुरवून घ्यायला हवी.

अनिश्चितीच्या ताणांचं रंगदार धाग्यांच्या गोफात रूपांतर करणं आणि त्या झुल्यावर उभं राहून (बसून नव्हे) या अस्मानातून त्या अस्मानापर्यंत झोके घेणं एखाद्या मनस्वी कलावंतालाच जमू शकतं. रंग, गंध, नाद, लय सर्वच त्यांना वश असतं. त्यांचं जगच वेगळं असतं. 'त्या वेगळ्या जगात' कलावंताच्या ऐंद्रिय संवेदनांना बारीक चांदण्यांचे प्रवाह वाळूच्या नदीसारखे वाटतात... प्रवासात घनदाट उत्तररात्री पहाडांच्या विजनात युगानुयुगे गाडी स्तब्ध असल्यासारखी वाटते. नेहमीची घरातली माणसं कधी कुठं न पाहिलेली वाटतात... असं सगळंच अतर्क्य. कलावंत अशा वेगळ्या जगात खूपदा जातो. पण

तुटलेल्या ताऱ्यासारखे त्या जगातून । एकाएकी निखळायचे । सुरक्षित जगात  
डोळे उघडायचे । ती भीती, ती हुरहूर, ते काहूर । मनात सतत आभाळ धरून  
राहायचे.

ही कसरत खूप अवघड आहे. इंदिराबाईंनी अशी तपश्चर्या आयुष्यभरच केली! कविता हे त्यांचे व्रत होते. 'अजिंठा' या कवितेत त्यांनी म्हटलं आहे-

अजिंठ्याच्या कलाकाराची । विसरून राहिलेली । एक पुसट रेषा । माझ्या  
रक्तातून वाहत आहे!

या ओळी त्यांच्या कवितेच्या संदर्भात अर्थपूर्ण भाष्य करणाऱ्या आहेत! त्या अजिंठ्याच्या कलाकारांचा वारसा त्याच तन्मयतेने चालवत राहिल्या.

त्यांच्या डोळ्यांनी निसर्ग पिऊन घेतला. विस्तारलेल्या जाणिवेला म्हणूनच हे उमगलं-

विश्वच अवघे ओठा लावून । कुब्जा प्याली तो मुरलीरव । डोळ्यांमधुनी थेंब  
सुखाचे । 'हे माझ्यास्तव... हे माझ्यास्तव'...

उत्कटता अशी शिगेला पोचलेली, की निसर्ग वेगळा राहिलाच नाही.

## निसर्गाचे सर्व रंग

इंदिराबाईंच्या कवितेत निसर्गाचे सर्व रंग फेर धरतात. या फेराला लय असते. नाद असतो. त्यात आपल्यालाही सामील करून घेण्याचं सामर्थ्य असतं. 'मेंदी' संग्रहातली 'हिरवे पिवळे तुरे उन्हाचे' ही प्रसिद्ध कविता गुणगुणताना आपण त्या भावविश्वात अक्षरशः खेचले जातो. आपल्यालाही म्हणावंसं वाटतं-

अशी हरवली राणी मीरा । अशी हरवली राधा गवळण । असेच मी मज हरवुन

जावे। हेच तुझ्या मनी जागत का?’

अशीच आणखी एक नादावणारी कविता-

झिमझिम पाऊस, आभाळ भरून। शिरशिर गारवा, वारा भरून। कातर वेळा, अंधार भरून। मिणमिण दिवे, सावल्या भरून। मुके घर, दालन दालन। मुके तन, मुके मन। मुके काहूर, इथून तिथून। मुका ताण पदर भरून.।

आपल्या भावना, मूड शब्दांच्या नाद-लयीत कसा पकडता येतो त्याचा हा एक अस्सल नमुना आहे. इंदिराबाईंच्या कवितेत वेगळे शब्द, वेगळ्या प्रतिमा, विशेषण यांच्यामुळे अर्थाची सांकेतिकता गळून पडते आणि आशय ताजा होतो. ‘रंगगंधांची मोहिनी’, ‘रेखलेली विचित्रे’, ‘फुलेरी फांदी’, ‘काजव्यांचे चाळ’, ‘विजेचा कमरपट्टा’, ‘उन्हाचे धारोष्ण झोत’... अशी कितीतरी उदाहरणं पानापानांतून आढळतात.

‘डबा नि पर्स घेऊन मी तराण्याच्या। अंतऱ्यासारखी। जिऱ्यावरून रस्त्यावर आले।’

‘ती बिन आवाजाची पांढरी धावपळ। तो प्राणवायूचा निर्विकार तटस्थ स्तूप.’

‘एकटेपण... कधी रिकामे, असे रिकामे। वेड्या माणसाच्या हसण्यासारखे.’।

अशा ओळी वाचून पोटात कालवाकालव होते. आशय रक्तात भिनून जातो! कलावंत सदैवच उत्कटतेच्या शिखरावर नसतो. त्याच्या संवेदनाही थकून बधिर होतात! इंदिराबाईंच्या प्रतिभेनं या बधिरतेलाही काव्यरूप दिलं आहे. त्या म्हणतात-

‘आज पापण्या मिटता, नाही काही संवेदले। कृष्णक्रांती काळोखात डोळेपण हरवले’। (वंशकुसुम /७)

## स्त्रीवेदना आणि एकटेपणा

‘काहीच कळत नसल्यासारखी मी एक-एक। ओघळते पान बघत उभी आहे। अगदी तटस्थ।’ (गभरिशीम/६६)

‘मीच मला कित्येक दिवसांत भेटले नाही। दिसलेही नाही.’ (गभरिशीम / ७३)

इंदिराबाईंच्या कवितेत एकटेपण असं जागोजागी डोकावतं. कधी ते त्यांना बळ देतं अस्मानापर्यंत झुलायचं, तर कधी असं बधिर करून टाकतं. अंतर्मुख मनाला



एकट्या स्त्रीच्या वेदना अस्वस्थ करतात. 'वंशकुसुम'मधील 'एकटी' या कवितेत म्हटलं आहे- 'एकटी-मिळवती. ती मग कशीही... शेवटी ती एकटी । एकटीच? कशी? कोण? कुठून? का? आणखी आणखी... प्रश्नांचा घोळका सतत एकटीबरोबर.'

'गभरीशीम'मधली 'सप्तपदी', 'सहज कुठे', 'एक अडगळ' या कविता स्त्री वेदना व्यक्त करणाऱ्या! त्या पूर्णच वाचायला हव्यात.

'बाळ गजराज', 'देवस्थान' यातून थोडा थोडा सामाजिक आशय डोकावतो. जागृत देवस्थान, पर्वणीचा दिवस... पण इतकी गर्दी आणि बाह्य सोपस्कार, की मंदिराबाहेर पडल्यावर वाटतं-

“दर्शन घडले होते की नव्हते?

हात जोडले होते की नव्हते?”

निसर्गाच्या रंग-गंधात, नाद-लयीत रमलेली ही कविता आत्ममग्न होते तेव्हा त्यातून चिंतनशील कवितेचा जन्म होतो. उदा.

... हे सगळे ओलांडून ओलांडून यावे । हलके फूल व्हावे । पाकळ्या गळून नुसते पराग उरावे । परागही गळून नुसता गंध उरावा. (गभरीशीम / १९)

तेजसा, या तुझ्या तान्हुलीला मांडीवर घे । उबदार उन्हाची तुझी गोधडी तिच्या अंगावर घाल । त्या मायेच्या उबदार शिंपलीत तिला विसावू दे । तुझ्या अंगावरच्या अमृतवाहिनीतून तिला वाहू दे. (वंशकुसुम / २५)

जिथे पोचते जाणीव । तिथे तुझीच राणीव । कसा तूच विश्वंभर । इथे उभी मी उणीव (वंशकुसुम / ३६)

'वंशकुसुम'मधल्या 'लाघवी ऋणे', 'सैर' या कविता मनातल्या मनात पुन्हा पुन्हा वाचण्यासारख्या आहेत. त्या पूर्णच सादर करायला हव्यात. पण प्रत्येक मैफलीची वेळ ठरलेली असते. मन कितीही गुंतलेलं असलं तरी आवराआवर करावी लागते. जगताना आयुष्यातही! 'गभरीशीम'मधल्या 'पाऊल तरी उचलू कशी?' या कवितेत जगण्यातली घुटमळ आणि बुद्धीनं केलेली आवराआवर शब्दबद्ध झालीय-

तू माझी वाट पाहातो आहेस. तिथूनच निघण्याची घाई करतो आहेस... । तशी मी घरातून निघाले आहे. । दालना-दालनातून यक्षिणींसारख्या विहरणाऱ्या स्मृतींचा । 'जाते मी' या एकाच वाक्याने निरोप घेतला आहे. । काळजाच्या

रंगीबेरंगी धाग्यांना तर 'येते मी'ने सहज तोडून टाकले आहे. । पण या सागराच्या लाटा कमरेपर्यंत उसळत येत आहेत । पुढे पाऊल तरी टाकू कशी? हा तुफान वारा डोळे देखील उघडू देत नाही. । तर ओचेपदर आवरू कशी? । आभाळाच्या जंजाळात गुंतून राहिलेल्या या पदराच्या रेशमी दशा । सोडवून तरी घेऊ कशी? । तू घाई करतो आहेस. पण पाऊल तरी उचलू कशी?

घर, माणसं यांना निरोप देणं एक वेळ शक्य आहे, काळजातील लौकिक भावनांना 'येते मी' म्हणणंही अशक्य नाही. पण आपणच निर्मिलेल्या वेगळ्या जगाचा निरोप घेणं फार फार अवघड आहे. आभाळाच्या जंजाळात गुंतून राहिलेलं पदराचं टोक सोडवून घेणं जड जातं. इरिबाईची ही व्याकूळ अवस्था शब्दांतून वाचताना पोटात खड्डा पडतो. मन सुन्न होतं...

पण काळानंच त्यांचा प्रश्न सोडवला. त्यांना हात देऊन आपल्यातून उचलून नेलं ! त्या आता आपल्यात नाहीत. संमेलनात नाहीत. बेळगावच्या त्यांच्या घरातही नाहीत...!

पण 'शेला'मध्ये आहेत. 'मेंदी'मध्ये आहेत. 'गभरिशीम', 'वंशकुसुम', 'निराकार'मध्ये आहेत. त्या त्यांच्या कवितांतून पुन्हा पुन्हा भेटतीलच. त्या एक होत्या. आता निराकार बनून अनेक झाल्या आहेत. केव्हाही, कुणालाही, कुठेही भेटतील आणि अवघाची संसार सुखानं उजळून टाकण्यासाठी प्रकाशाचे असे जे झोत असतात तसा प्रकाशझोत बनून आपल्याला आशीर्वाद देत राहतील!



# अनुवादित साहित्यातील मंगेश पाडगावकर यांचे वैविध्यपूर्ण योगदान

(मार्च २००८)

१९५० साली 'धारानृत्य' हा प्रा. मंगेश पाडगावकर यांचा पहिला कवितासंग्रह प्रकाशित झाला. तेव्हापासून ते आजपर्यंत अखंडपणे त्यांचे लेखन चालू आहे. ('गिरकी' हा त्यांचा नवा कवितासंग्रह नुकताच प्रकाशित झाला आहे.) त्यांच्या 'सलाम' या कवितासंग्रहाला साहित्य अकादमीचा १९८० सालचा पुरस्कारही मिळाला आहे. हा पुरस्कार स्वीकारल्यानंतर केलेल्या भाषणात आपल्या कवितेच्या प्रेरणेविषयी बोलताना ते म्हणाले होते, "मला माणूस समजून घ्यायचा आहे आणि माणसावर प्रेम करित माणसाचे गाणे मला गायचे आहे." या प्रेरणेतून त्यांनी हरप्रकारे कवितालेखन केलं. भावगीत, प्रेमगीत, बालगीत, विडंबन, वात्रटिका, बोलगाणी... कोणताच प्रकार आणि कोणताच विषय त्यांनी वर्ज्य मानला नाही. वृत्तबद्ध, मुक्तछंद... अशा कुठल्याही साच्यात न अडकता सर्वप्रकारच्या अनुभवांना सामोरं जात स्वतःशी आणि जगण्याशी प्रामाणिक राहात त्यांनी लेखन केलं.

जवळ जवळ साठ वर्षांच्या दीर्घ लेखन कारकिर्दीत पाडगावकरांनी इतर भाषांमधील साहित्यकृतींचे अनुवादही भरपूर केले. या अनुवादांच्या निमित्ताने माणूस समजून घेण्यासाठी एका व्यापक पटावरचे अनेक दर्शनबिंदू त्यांना सापडले असतील. त्यांनी केलेल्या अनुवादांमागेही हीच प्रेरणा असेल. कारण अनुवाद करतानाही त्यांनी साहित्यप्रकार किंवा विषय यांचे कोणतेच बंधन स्वतःवर घालून घेतले नाही. स्वतंत्र लेखनाला समांतर असे अनुवादलेखन ते सातत्यानं करत आहेत. 'थॉमस पेनचे राजनैतिक निबंध' हा अनुवाद १९५७ साली प्रकाशित झाला. त्यांनी केलेला 'बायबल'चा अनुवाद आता या वर्षी प्रकाशित होतो आहे. या दीर्घ कालावधीत त्यांनी विविध विषयांवरच्या पंचवीसहून अधिक पुस्तकांचा अनुवाद केला आहे. त्यात सतरा अमेरिकन साहित्यकृतींचे अनुवादही आहेत. निबंध, कथा, कविता, कादंबरी, इतिहास, चरित्र, आत्मचरित्र असे सर्व साहित्यप्रकार यात आहेत.

याशिवाय जे. कृष्णमूर्ती यांच्या 'Education And The Significance Of Life' या पुस्तकाचा 'शिक्षण:जीवनदर्शन' या नावाने त्यांनी अनुवाद केलेला आहे.

निवडक समकालीन गुजराती कवितांचा अनुवाद 'अनुभूती' या नावाने प्रकाशित झालेला आहे. मीरा, कबीर आणि सूरदास यांच्या निवडक पदांचे अनुवाद त्यांनी केलेले आहेत. आणि 'ज्यूलिअस सीझर', 'रोमिओ आणि ज्यूलिअट' आणि 'दि टेम्पेस्ट' या शेक्सपिअरच्या तीन नाटकांचे मुळाबरहुकूम भाषांतरही त्यांच्या नावावर आहे.

या लेखाच्या निमित्ताने पाडगावकरांनी केलेल्या इतक्या अनुवादांचा शोध घेतला. मात्र या लेखासाठी त्यातले शेवटी उल्लेख केलेले सातच अनुवाद विचारात घेतले आहेत. या सात अनुवादांतही विषय, इतिहास, भूगोल आणि भाषा या सर्वच पातळ्यांवर बरीच तफावत आहे. गुजराती कविता समकालीन आहेत तर मीरा, कबीर, सूरदास यांची कविता पंधराव्या शतकातील तरी भारतीय संस्कृतीतली आहे. शेक्सपिअरची नाटकं सोळाव्या शतकातली, ख्रिश्चन, ब्रिटिश संस्कृतीतली. अनुवादासंदर्भात भाषा हा सर्वांत महत्त्वाचा घटक. त्यातलं वैविध्य तर अनुवादकौशल्य पणाला लावणारं आहे. गुजराती, वेगवेगळ्या प्रांतातील जुनी हिंदी आणि जुन्या काळातील इंग्रजी या भाषांमधून आजच्या मराठी भाषेत अनुवाद करताना प्रचंड बौद्धिक कसरत करावी लागली असेल. शिवाय कविता, अध्यात्म-भक्ती हा विषय असलेली पदं, गीतं, दोहे आणि ब्लॉक व्हर्स फॉर्ममधली नाटकं हे साहित्यप्रकारही असे, की जिथे केवळ बौद्धिक परिश्रम पुरेसे पडत नाहीत.

लेख लिहिण्याच्या दृष्टीने हे सात अनुवाद मिळवून बारकाईनं वाचले. नुसतं वाचणंही सहज सोपं नव्हतं. वाचता वाचता त्यातल्या आवडलेल्या ओळी, काहीसे खटकलेले शब्द, वैशिष्ट्यपूर्ण रचना... यांच्या नोंदी घेत गेले. त्यांतली काही महत्त्वाची निरीक्षणं इथे नोंदवते आहे. तीन भागांत ही मांडणी केलेली आहे.

## १) 'अनुभूती' - गुजराती कविता-

१९४७ ते २००३ या काळातल्या एकावन्न कवींच्या एकावन्न कविता या संग्रहात आहेत. त्यांतल्या तीस कवितांचा अनुवाद पाडगावकरांनी केलेला आहे. ५०-५५ वर्षांच्या काळातल्या गुजराती कवितांचा आस्वाद मराठी अनुवादाच्या माध्यमातून घेताना गुजराती कवितेच्या आशय-आविष्कारातली स्थित्यंतरं लक्षात येतात. अर्थात गुजरातीतून मराठीत येताना मूळ कवितेचं रूप बदलणारच. पण अनुवादातही काही ओळी दाद देण्याइतक्या छान जमून गेल्या आहेत. उदा.-

'बाराखडीतल्या पायमोडक्या व्यंजनांसारखे अडखळणारे हे लोक....'

‘मृणाल, निजेने मिटलेल्या तुझ्या पापण्यांत । निद्रेचा एक थेंब बनून मी ओघळने!’

(मृणाल, मृणाल तू ऐकते आहेस? -सुरेश जोशी)

‘अरे, हे श्वास प्रकाश नेसून उभे राहिलेत...’

(एक आभासमय मृत्यूचे गीत- रावजी पटेल)

‘मुक्तछंद रतिलयीत नाचत सुटली असेल...’

(गृहिणी आग- दिलीप झवेरी)

मूळ गुजराती कविता आपल्या समोर नाहीत. या कवींविषयी आपल्याला काही माहिती नाही. अनुवादित कवितेचा पूर्ण संदर्भही उद्धृत केलेल्या या ओळींच्या शेजारी नाही. तरी या ओळी काहीतरी काव्यात्मक आशय आपल्यापर्यंत पोचवतात. त्यातला भाव मनाला भिडतो. पाडगावकर स्वतः सर्जनशील कवी असल्यामुळे या अनुवादित ओळींमध्येही ते काव्य उतरवू शकले.

या संग्रहात लाभशंकर ठाकर यांची एक वेगळ्या शैलीतील, वेगळी मांडणी असलेली एक कविता आहे. तिचं शीर्षक आहे - ‘पण फाटका माणूस उभा आहे नि अडग आहे जी जी रे जी’ या कवितेला ‘पठणः सत्यनारायणाच्या कथेच्या शैलीत’ अशी टीप दिलेली आहे. कवितेची मांडणीही गद्य परिच्छेद असावेत तशी आहे. उदा. ‘... अर्थात कर्म तर अविरत चाललेले असते. उठायचे, जांभई द्यायची तालबद्ध, मुतणे ऑडिओ व्हिजुअल, पळापळाने प्रतिबिंबणे आरशात, दंतशुद्धी, मलशुद्धी, देहशुद्धी, बेसिनशुद्धी, वस्त्रशुद्धी, मुद्रणशुद्धी, तर्कशुद्धी, भाषाशुद्धी, समाजशुद्धी... या दोन अडीच पानी कवितेत फाटक्या माणसांचं शब्दचित्र अशा शैलीत रंगवलय. त्यातला उपहास, विडंबन, निरर्थकता हे भाव अनुवादातून आपल्यापर्यंत पोहोचतात... म्हणजे शैलीचाही अनुवाद चक्क जमला आहे! शैलीचा अनुवाद करणं सोपं नाही!

पन्ना नायक यांची ‘शोध’ही साधीशीच कविता ‘मी आत आल्ये! ते दार कुठे आहे?’ या प्रश्नानं संपते. जाग आलेल्या मनाचे भाव या कवितेत चांगले उतरले आहेत.

हरिंद्र दवे यांची वेगळ्या शैलीतील एक कविता आहे. त्यातल्या तीन ओळी अशा-

पान हिरवे पाहिले आणि तुमची याद आली । जणू पहिला पाऊस बाई

झेलला मी राम । एक काडी रुजू आली आणि तुमची याद आली ।

पुढच्या सर्व कडव्यांमध्ये पहिल्या आणि तिसऱ्या ओळीच्या शेवटी 'आणि तुमची याद आली' आणि मधल्या ओळीत शेवटी 'राम' असं लिहिलं आहे. मूळ कवितेत ही मांडणी कशी वाटते ते कळायला मार्ग नाही. कदाचित अशा मांडणीला एखाद्या लोकगीताचा संदर्भ असेल. पण तशी टीप दिलेली दिसली नाही. वेगळ्या मांडणीतून वेगळेपणानं काही पोचत नाही. त्यामुळे हा अनुवाद छान वाटत नाही. अर्थात दुसऱ्या वाचकांचे मत याहून वेगळं असू शकेल. इतर कवितांमधल्या विशेष न जमलेल्या काही ओळी अशा-

‘बाजूला सुरू होते शिडी

कोणीतरी चढतो आणि उतरतो...’

‘पऱ्या थकून दव होतात! सूर्य त्यांना हरण करतो...’

(मृणाल, मृणाल, तू ऐकते आहेस?)

‘माझिया डोळ्यांत कुंकवाचे सूर्य मावळले...’

(एक आभासमय मृत्यूचे गीत)

‘रोमांचित किशोरपणाच्या अरूप अबोल बावरलेपणी...’

(गृहिणी आग)

या ओळी शब्दशः अनुवाद केल्यासारख्या बोजड वाटतात... एकाच कवीनं केलेल्या या अनुवादात काही जागा जमून गेल्या आहेत. तर काही बोजड वाटतात. असं का व्हावं? मूळ कविता शेजारी ठेवून हे अनुवाद पाहिले तर आणखी काही म्हणता येऊ शकेल. पण बऱ्याच वेळा मूळ कवितेची भाषा अवगत नसल्यामुळे नुसत्या अनुवादांवरूनच कवितांचा आस्वाद घ्यावा लागतो. आणि बरेचदा असमाधानच वाट्ट्याला येतं. कवितेची अनुवाद-प्रक्रिया लक्षात घेतली तर याची कारणं समजू शकतील.

कविता या मितभाषी साहित्यप्रकाराची जी अनेक वैशिष्ट्ये आहेत, त्यातलं एक असं आहे की कवितांचा अनुवाद शक्य नसतो. कारण कविता व्यक्त शब्दापेक्षा त्यांच्या भोवतीच्या मौनातून अधिक बोलत असते. या मौनात कवीच्या मनातले आणि तो ज्या पर्यावरणात जगत असतो त्या पर्यावरणाचे सांस्कृतिक संदर्भ उभे असतात. या मौनाचा आणि व्यक्त कवितेच्या शैलीचा अनुवाद सर्जनशील कवीलाही प्रत्येक वेळी जमेलच असे नाही. प्रत्यक्ष अनुवाद करताना मूळ आशयाशी इमान

राखायला जावं, तर अनुवाद बोजड होतो आणि अभिव्यक्तीची लय सांभाळायला जावं तर मूळ आशय हरवतो...

अनुवाद करण्यापूर्वी मूळ कवितेचा व्यूह भेदत तिच्या आत शिरतानाच बऱ्याचदा घायाळ व्हायला होतं किंवा आत शिरताच येत नाही. आत शिरून यशस्वीपणे बाहेर पडता आलंच तर बाहेर दुसरं आव्हान उभं असतं... बरोबर आणलेल्या सामग्रीनिशी नवा, अनुवादित कवितेचा व्यूह रचायचं! ही दोन्ही आव्हानं पेलणं सहज, सोपं नाही. कारण अनुवादाचं माध्यम असलेली भाषा एकाच वेळी सर्वांची असते आणि प्रत्येकाची स्वतःचीही असते. ती सूक्ष्म असते आणि व्यापकही असते. ती स्थिर असते आणि सतत बदलणारीही असते... उगमापासूनचे संचित तिच्याबरोबर वाहत राहते. तिच्या तळाशी असते आशयाची ऊर्जा आणि काठारून प्रतिबिंबित होत असतात वर्तमानाचे संदर्भ! अनुवादकाला दोन्ही भाषांच्या या सर्व आयामांशी भिडावं लागतं. कवितेसंदर्भात हे अधिक आवश्यक आहे कारण कवितेत भाषेच्या सर्व क्षमता उपस्थित असतात.

कविता आणि भाषेचं स्वरूप समजून घेतल्यावर कवितांचा अनुवाद करताना किती आणि कशा प्रकारच्या अडचणी येऊ शकतात हे लक्षात येईल. शिवाय कोणत्याही अनुवादाचं मूल्यमापन करण्याचे निकष ठरलेले नाहीत. काही अभ्यासकांचं मत असं आहे की अनुवाद हा अनुवादच वाटला पाहिजे. अनुवादात इतकी, अशी सफाई नको की मूळ आशयाची दुसऱ्या भाषेतली अभिव्यक्ती मूळ कवीची न वाटता अनुवादकाचीच वाटेल... अनुवादातही मूळ कवी/लेखक दिसला पाहिजे... त्यामुळे कोणत्याही अनुवादावरची टीका-टिप्पणी ही सापेक्षच राहाणार ! पाडगावकरांनी अनुवादित पुस्तकांच्या प्रस्तावनेतून अनुवादासंदर्भात आपली भूमिका स्पष्ट केलेली आहे.

## २) मीरा, कबीर, सूरदास-

गुजराती कविता समकालीन असल्यामुळे आणि त्यातल्या अनुभूती ऐहिक जगण्याशी निगडित असल्यामुळे त्यांचे अनुवाद करणं काही प्रमाणात सुकर झालं असेल. पण मीरा, कबीर आणि सूरदास यांच्या काव्यांचे अनुवाद करताना खूपच अडचणी आल्या असतील... या तीनही पुस्तकांत डाव्या पानावर मूळ काव्य आणि उजव्या पानावर त्यांचा अनुवाद दिलेला आहे. त्यामुळे या अनुवादांविषयी नीटपणानं काही म्हणता येईल. जुनी, मिश्र हिंदी भाषा आणि अध्यात्म, भक्ती या दूरच्या

अनुभूतीची या भाषेतली अभिव्यक्ती यामुळे अनुवादाचं पहिलं आव्हान- मूळ काव्याच्या गाभ्यापर्यंत पोचायचं. त्यासाठीच प्रचंड पूर्वतयारी करावी लागली असेल. कबीर आणि सूरदास या दोन्ही संग्रहांना पाडगावकरांनी दीर्घ प्रस्तावना लिहिलेल्या आहेत. त्यात त्यांनी या अनुवादासाठी केलेल्या पूर्वतयारीविषयी लिहिले आहे. या संदर्भातली अनेक पुस्तकं वाचून या संतांची चरित्रं, त्यावेळची सामाजिक स्थिती, त्यांच्या विषयीच्या आख्यायिका, त्यातून व्यक्त होणारं समाजमन, या संतांच्या वेगवेगळ्या भूमिका, त्यांचे भक्ती-विषय, साधना प्रकार, त्यांच्या काव्याचं स्वरूप, त्यांचे विचार, धारणा...इ. सर्व बारकाईनं जाणून घेऊन, जाणकारांशी चर्चा करून मगच ते या विषयाला भिडले आहेत. प्रस्तावनेतून हे सर्व विस्तारानं आलेलं आहे. त्यामुळे अनुवाद वाचण्यापूर्वी वाचकांचीही चांगलीच पूर्वतयारी होते.

हे तिन्ही अनुवाद मूळ काव्याबरोबर वाचून, समजून घेतानाची माझी काही निरीक्षणं खाली देत आहे.

### अर्थनिश्चिती

सर्व काव्याची भाषा ही जुनी मिश्र हिंदी आहे. त्यातही बोलीभाषा वापरलेली असण्याची शक्यता आहे. त्यामुळे यात आलेल्या शब्दांची अर्थनिश्चिती करताना चांगलीच दमछाक होऊ शकते. शब्दकोशात शब्दांच्या जास्तीत जास्त अर्थच्छटा दिलेल्या असतात. पण कवितेत वापरलेल्या शब्दांचा निर्देश त्या सर्वांच्या अधल्या मधल्या कुठल्यातरी अर्थाकडे असतो. कुठलाही अर्थ तसा एकेरी असतच नाही. इतर अभ्यासकांच्या मतांचा आधार घ्यायचा, तर बहुतेक वेळा त्यांच्यात मतभेद असतात. त्यामुळे कवितेच्या आशयाचा पोत लक्षात घेऊन, त्याचा स्वर ओळखून कोणतातरी अर्थ निवडावा लागतो. त्या अर्थासाठी अनुवादात वापरलेल्या मराठी शब्दाला आपले संदर्भ असतात. त्याचा अर्थही एकपदरी नसतो. त्यामुळे एका अनुवादकानं लावलेला अर्थ दुसऱ्या अनुवादकाला किंवा वाचकाला चुकीचा, अपुरा, वेगळा वाटू शकतो. उदा.-

‘गोपी, ग्वाल करत कौतुहल, घर-घर बजति बधैया

सूरदास प्रभु तुम्हरे दरस को चरननि की बलि जैया’

या ओळींचा अनुवाद-



‘गोप गोपि कोलाहल करिती, सारे गोकूळ गाई,  
सूर म्हणे मी जीवहि देइन, दे दर्शन लवलाही.’

या अनुवादातला ‘कौतुहल’चा कोलाहल हा अर्थ बरोबर वाटत नाही. या पदात नंद, यशोदा, बलराम सगळे गोकूळच कान्हामय झाल्याचं चित्र रंगवलं आहे. पदात शेवटी प्रभु-दर्शनाची तीव्र ओढ व्यक्त करण्यासाठी पूर्ण समर्पणाची तयारी दर्शवली आहे. या पदाचा एकूण बाज पाहता ‘बलि जैया’चा ‘जीवहि देइन’ हा अनुवाद अंगावर येणारा वाटतो.

अर्थनिश्चितीच्या संदर्भात पाडगावकरांनी ‘कबीर’ संग्रहाच्या प्रस्तावनेत म्हटलं आहे-“पुष्कळदा शब्दार्थाच्या वाटेने न जाता अध्याहृत भावार्थाच्या वाटेने जाणे मला भाग पडत होते. पुष्कळ वेळा कवितेची जाणीव हा एक कलात्मक ‘अंदाज’ असतो. तो युक्तिवादने सिद्ध करता येत नाही. शेवटी माझ्या काही शक्ती आहेत तशा माझ्या काही मर्यादा या असणारच.”

अनुवादाच्या आणि एखाद्या व्यक्तीच्या मर्यादा लक्षात घेता कोणताच अनुवाद परिपूर्ण असू शकत नाही. पण अनुवादाविषयीच लिहायचं असल्यामुळे इथे काही निरीक्षण नोंदवणं गरजेचं आहे.

## शब्दयोजना

अनुवाद करताना मूळ काव्याच्या गाभ्यात शिरून कमावलेल्या आशयाला आपले, नवे शब्द देणं हे दुसरं आव्हान अनुवादकासमोर असतं. अचूक शब्दयोजना करताना पावला पावलाला अडखळायला होतं. प्रत्येक उचललेल्या पावलासमोर वेगवेगळे पर्याय असतात. पण ते टेकवण्यासाठी कोणत्यातरी एका पर्यायाची निवड करावी लागते. अनुवादक आपल्यापरीनं अनेक बाजू लक्षात घेत विशिष्ट शब्दांची योजना करतो. एकदा एखादी योजना केली की इतर पर्यायांच्या संदर्भात, इतरांच्या दृष्टिकोनातून ती अपुरी ठरू शकते... या अनुवादांमध्ये पाडगावकरांनी काही ठिकाणी मूळ हिंदी शब्द तसेच वापरले आहेत. काही वेळा मुळात उल्लेख नसलेले शब्द आले आहेत. तर काही ठिकाणी समर्पक शब्दयोजना साधलेली नाही. उदा. -

१) ‘सत्य सांगता चिडते जग हे, झूट बोलवत नाही...’ (कबीर-१०३)

‘जपीतपीही बहुत हे, शीलवंत कुणि एक...’ (कबीर-१३३)

‘जो तनु दे त्यालाहि विसरलो ऐसा निमकहरामी...’ (सूरदास-६५)

२) ‘तक्रारींनी त्रासुन, तुजला, बांधुनि उखळा मारहि देते...’ (सूरदास-७३)

मूळ गीतात फक्त 'बाँधति' असं आहे. 'उखळाला' अशा अर्थाचा शब्द नाही... आणखी काही उदाहरणे-

३) 'फुले यशोदा सुतमुख बघुनी...' (सूरदास-६९)

'आमुचे अधनाचे धन राम...' (सूरदास-६९)

'सद्गुरु हो महाराज, स्वामी उधळी रंगफवारा...' (कबीर-९७)

'रहा रे मम नयनी नंदलाल...' (मीरा- २९)

या ओळींमध्ये मूळ शब्द 'फुली'साठी 'फुले', 'निर्धन के'साठी 'अधनांचे', 'रंग डारा'साठी 'रंग फवारा', 'बसो'साठी 'रहा'... अशी पाडगांवकरांनी केलेली शब्दयोजना समर्पक वाटत नाही.

### आशय, भावसौंदर्य-

काही वेळा अनुवादात पूर्ण आशय आलेला नाही, तर काही ठिकाणी पूर्ण आशय येऊनही अभिव्यक्तीतल्या भाषिक फरकामुळे आशयाचा चेहरा बदलला आहे. त्यामुळे मूळचं भावसौंदर्य अनुवादात उतरलेलं नाही. उदा.

'और भजे तैं काम स्रै नहिं, मिटे न भवजंजार...'

अनु.- व्यर्थच इतरां भजणे, त्याने भवबंध न तुटणार.... (सूरदास- ६६,६७)

'काम स्रै नहिं'चा आशय अनुवादित ओळीमध्ये मावलेला नाही.

दुसरी उदा.-

१) संतो, धोखा कासूँ कहिये ?

अनु- संत हो, कसे रहस्य कथावे? (कबीर- ९६,९७)

२) निर्गुन कौन देस को बासी ?

अनु.- निर्गुण वसे देश तो दावी. (सूरदास- ११०,१११)

इथे मूळ काव्यातलं भावसौंदर्य अनुवादात जाणवत नाही. अंतःस्फूर्त आशय स्वतःचे शब्द घेऊन अवतरतो तेव्हाची त्याची जिवंत झळाळी अनुवाद करताना प्रयत्नपूर्वक केलेल्या शब्दयोजनेला लाभणं अवघडच असतं!

### समवृत्त अनुवाद-

मूळ काव्यातलं आत्मसात केलेलं सत्त्व आपल्या भाषेतल्या काव्यात उतरवणं अवघड... त्यातही समवृत्त अनुवादाचं बंधन घालून घेतलं तर ती अक्षरशः तारेवरची

कसरतच ठरते. पाडगावकर स्वतः सिद्धहस्त कवी असल्यामुळेच त्यांना हे धाडस करणं शक्य झालं. वृत्त, लय यामधल्या उणिवा दाखवता येण्यासारख्या नाहीत. काही ठिकाणी वृत्त आणि आशयसौंदर्य हे दोन्ही अनुवादांत सहज उतरलंय!

उदा.- १) कबिर म्हणे हे मन मुरल्यावर

अमर होय, लाभे सुखसागर (कबीर-६३)

२) नसे नीर, नावाडी, नौका कुणि न दोर खेचाया । गगन, धरा, कालगती नाही, नसे तीर उतराया... (कबीर-७७)

काव्यातली लय सांभाळण्यासाठी ऱ्हस्व-दीर्घ सोयीनुसार बदलणे, 'तव', 'बैसला', 'तेथल्या' अशी शब्दांची रूपं बदलून घेणे... या गोष्टी काव्यात रूढ झालेल्या आहेत. मूळ पदांमध्येही या गोष्टी जागोजागी आढळतात. मात्र यमक जमवण्यासाठी केलेली शब्दयोजना काही वेळा ओढूनताणून केल्यासारखी वाटते. उदा.- 'घनःश्याम तो सुंदर राही व्यापुन अमुचे ऊर । त्या सोडुनि निर्गुण शून्याची पडे कुणास जरूर?' (सूरदास ११९)

आधीच्या ओळींमधल्या दूर, क्रूर या शब्दांशी असे यमक जुळवले आहे... काही ठिकाणी 'कशा' असं शब्दाचं अपुरं रूप वापरलंय. ते सवयीचं वाटत नाही. उदा- 'स्वतः सुखी तर पुरे, काळजी कशा करू इतरांची!' (सूरदास-८५)

### क्रियापद आणि काळ-

कवितांमधे उत्स्फूर्तपणे शब्द येतात तेव्हा मनातल्या आशयाच्या गरजेनुसार ते स्वतःचं रूप बदलून व्यक्त होतात. अशा शब्दांना सौंदर्यपूर्ण संदिग्धता प्राप्त होते. या संदिग्धतेचा अनुवाद करता येत नाही. जेव्हा क्रियापदं अशी संदिग्ध बनून येतात तेव्हा त्या कृतीचा काळ ठरवता येत नाही. अनुवाद करताना येणाऱ्या अडचणींमधली ही एक महत्त्वाची अडचण आहे. या पेचातून सहजी सुटता येत नाही. उदा.-

'मैं गिरिधर के घर जाऊं...'

अनु.- 'मी हरिच्या घरि जाईन रे...' (मीरा-२०, २१)

'जाऊं' हे मूळ क्रियापदाचं प्रश्नार्थक रूप या पदामधे मनातला अधीर भाव घेऊन उतरलं आहे. नुसतं वाचताना हा संमिश्र भाव जाणून घेऊन पुढे जाता येतं. पण अनुवाद करताना या जाणवण्याला स्पष्ट शब्दांत व्यक्त करावं लागतं. 'जाऊं'मधे जाईन, जायचं आहे. तशी इच्छा आहे, स्वप्न आहे... असं सगळं येतं. अनुवादातील 'जाईन रे' मधल्या 'रे' मुळे 'जाईन' ही एक निश्चित क्रिया होते. त्यामुळे मूळ

आशयातलं भावसौंदर्यं हरवून जातं. या संदर्भात आणखी एक-दोन उदाहरणं देता येतील.

१) 'तो को पीव मिलेंगे, घूँघट का पट खोल रे...'

अनु. - 'तुज प्रियतम भेटे, घुंगटपट तू खोल रे..' (कबीर-७८,७९)

२) कबीर मन मृतक भया, दुरबल भया सरीर ।

तब पैडे लागा हरी, कहत कबीर कबीर

अनु. - मन कबिराचे मृत असे, दुर्बल होय शरीर ।

धावतसे मागे हरी म्हणत कबीर कबीर (कबीर- १२०, १२१)

या अनुवादांमध्ये क्रियापदातील काळाची गडबड झाली आहे. 'तुज प्रियतम भेटे' मधल्या 'भेटे' शब्दातून भेटेल असा अर्थ ध्वनित होत नाही. 'घुंगट दूर केल्यावरच प्रियतम भेटेल' असा आशय अनुवादात आलेला दिसत नाही. नंतरच्या दोह्याच्या अनुवादातही आशयाचं मर्म उतरलेलं नाही. 'शरीर-मनाच्या रूपात असलेला अहं नाहीसा झाला तेव्हा कुठे हरीच 'कबीर कबीर' म्हणत मागे लागला...' असा भावार्थ असलेल्या या दोह्यातल्या दुसऱ्या ओळीतला 'तब' शब्द महत्त्वाचा आहे. तोच अनुवादात आलेला नाही. 'मृतक भया'चा 'मृत असे' हा अनुवादही बरोबर वाटत नाही. या दोह्याचा अनुवाद असा होऊ शकेल-

'मन कबिराचे मरून गेले थकले पूर्ण शरीर ।

मग मागे लागला हरी गात कबीर कबीर'

आणखी एक उदा. -

'मेरा मुझ में कुछ नहीं, जो कुछ है सो तेरा ।

तेरा तुझको सौंपता क्या लागे है मेरा ?'

अनु. - 'सर्व तुझे माझ्यातले, कशास मग अभिमान ?

तुझे तुला मी अर्पिता मज कसले नुकसान ?' (कबीर- ११६, ११७)

या अनुवादात अभिमान आणि नुकसान कुठून आलं? असा काहीसा भाव दोह्यातून सूचित होतो आहे. पण अनुवादातही तो तसाच सूचकतेनं आणता येणं शक्य आहे. याचा अनुवाद असा होऊ शकेल.

'काहि न माझे माझ्यापाशी, जे आहे ते तुझे, ।

तुझे तुला सोपवितो सारे काय असे रे माझे ?'

मी केलेला अनुवाद म्हणजे अनुवादाचा एक पर्याय आहे. मला जे महत्त्वाचं

वाटलं ते साध्य करणारा. आणखी कुणी आणखी वेगळ्याप्रकारेही अनुवाद करू शकेल. अनुवाद वाचताना असे पर्याय सुचणं ही प्रक्रिया मूळ काव्याच्या गाभ्याच्या जवळ नेणारी आहे. वाचकाच्या मनात तिची सुरुवात करून देणं हे एका अर्थी अनुवादाचं यशच आहे.

अनुवाद करताना शब्दांचे अर्थ, त्यात लपेटलेली भावना, शब्दांचा नाद, लय, ते शब्द वापरण्यामागचं प्रयोजन, मांडणीचा सू... इतक्या गोष्टींचं व्यवधान सांभाळावं लागतं. प्रयत्नांची कितीही शिकस्त केली तरी प्रत्यक्ष अनुवादात यातल्या एक-दोन गोष्टी तरी साधलेल्या नसतातच. पाडगावकरांनी केलेल्या अनुवादांमधेही कुठे कुठे काही काही गोष्टी निसटलेल्या आहेत. पण मीरा, कबीर, सूरदास या हिंदी संतकवींचे काव्य समजून घ्यायला त्यांच्या अनुवादांचा फार मोठा आधार मराठी वाचकांना वाटू शकेल. मूळ निवडक काव्य, त्यांचे अनुवाद आणि चरित्रासह सर्व पार्श्वभूमी एकत्रित मिळणं ही सुविधा फार महत्त्वाची आहे.

३) 'वादळ' (द टेम्पेस्ट), 'ज्यूलिअस सीझर' आणि 'रोमिओ आणि ज्यूलिअट':-

शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या या तिन्ही अनुवादांना पाडगावकर यांनी ८०-९० पानांच्या दीर्घ प्रस्तावना लिहिलेल्या आहेत. त्यात नाटकांचा काळ, त्यांच्या विविध आवृत्त्या, कथानकांची पार्श्वभूमी, ऐतिहासिक संदर्भ, ...याविषयी लिहिलेलं आहे. पूर्ण नाटकातल्या प्रत्येक प्रवेशाचा तपशील देत कथानक कसे उलगडत जाते ते विस्ताराने सांगितले आहे. हे सांगताना इतर अभ्यासकांची मतं विचारात घेतली आहेत. त्याचबरोबर शेक्सपिअरची शैली, त्याचे चिंतनकेंद्र, पात्र-घटना यांचा कलात्मक उपयोग करून घेण्याची पद्धत, माणसांच्या वृत्ती-प्रवृत्तींमधले सूक्ष्म बारकावे टिपण्याचे कौशल्य, विसंगती, आंतर्विरोध टिपणारी उपहासगर्भ भाषा, वक्तृत्वपूर्ण संवाद-स्वगते आणि अधून-मधून जाणवलेल्या शेक्सपिअरच्या मर्यादा याविषयी सविस्तर लिहिले आहे.

तिन्ही पुस्तकांत शेवटी विल्यम शेक्सपिअरचे चरित्रविषयक माहिती देणारे टिपण आणि नाटकातल्या वेगवेगळ्या संदर्भांचे स्पष्टीकरण देणाऱ्या टीपा दिलेल्या आहेत. त्यात काही वाक्यांच्या भाषांतराविषयीचेही स्पष्टीकरण आहे. तिन्ही पुस्तकांच्या मुखपृष्ठावर '...या नाटकाचे मुळाबरहुकूम भाषांतर' असे नमूद केलेले आहे. प्रस्तावनेत शेवटी 'हे भाषांतर मी मुख्यतः आर्डेन आवृत्तीवरून केले आहे.. शेक्सपिअरच्या

ब्लॅक व्हर्ससाठी मी माझ्या पद्धतीने मुक्तछंदाचा वापर केला आहे.' असा खुलासा आहे. त्याचबरोबर भाषांतर करून झाल्यावर ते जाणकारांना (मूळ इंग्रजीबरोबर) वाचून दाखवले आणि त्यांच्या सूचनांनुसार काही बदल केले असाही उल्लेख आहे... भाषांतर वाचण्यापूर्वी ह्या प्रस्तावना वाचल्या तर भाषांतराचा आस्वाद अधिक चांगल्या तऱ्हेनं घेता येऊ शकेल.

शेक्सपिअरची नाटकं त्यातल्या पूर्ण सांस्कृतिक आणि ऐतिहासिक वातावरणासह आहेत त्याच स्वरूपात आपल्या भाषेत यावीत, केवळ भाषेचा फरक बाकी सर्व मुळात आहे तसं मराठी वाचकांना परिचित व्हावं या हेतून पाडगावकर यांनी नाटकांचा अनुवाद किंवा रूपांतर न करता 'मुळाबरहुकूम भाषांतर' केलं असावं. या भाषांतरातली वेगवेगळी उदाहरणं पाहिली तर हे सहज लक्षात येण्यासारखं आहे-

### १) संबोधनं-

नाटकातल्या संवादाच्या सुरुवातीला आलेली काही संबोधनं अशी आहेत- उमद्या रोमिओ, अहो माझे सज्जन बाबा, तर मग सज्जन ब्रूटस, प्रेमळ कॅस्का, शुभ संध्याकाळ, कॅस्का, सज्जन सिना, माझे धनी, ब्रूटस, माझे स्वामी, शुभप्रभात, समर्थ सीझर, शूर टिटिनस, हे तरुण, उमद्या कॅटो... इ.

### २) संवादामधली काही वाक्ये-

'परमेश्वर आशीर्वादित करो माझा आत्मा!' (रोमिओ-ज्यूलिअेट- १२२)

'छान चाललंय, छान चाललंय, गडे हो!' (रोमिओ-ज्यूलिअेट- १२३)

'निघू या आपण आता

कारण आहे मध्यरात्र उलटली' (ज्यूलिअस सीझर-११४)

'आणि जरी काहींच्या ओठात स्मित दिसत असलं

तरी त्यांच्या पोटांत आहेत दडलेली, भीती वाटते मला

असंख्य कारस्थानं!' (ज्यूलिअस सीझर- १७३)

पुस्तकात ही वाक्ये अशीच तोडून लिहिलेली आहेत. भाषांतरातल्या वाक्यरचनांचा नमुना म्हणून ही वाक्यं इथं दिली आहेत. त्यातल्या आशयासाठी नाही.

### ३) ज्यूलिअेटच्या तोंडच्या चार ओळी-

‘द्वेष करावा ज्याचा त्यावर माझे प्रेम जडावे  
आणि कोण तो हेही मजला उशिरानेच कळावे  
या माझ्या प्रेमाचा जन्मच ऐसा अपशकुनाचा,  
करू लागले प्रेम त्यावर द्वेष करावा ज्याचा!’ (रोमिओ-ज्यूलिअट-  
१२६)

शेक्सपिअरने नाटकात वापरलेल्या ब्लॅक व्हर्ससाठी पाडगावकरांनी मुक्तछंदाचा वापर केला आहे. हे उदाहरण बहुधा अशा मुक्तछंदाचं आहे.... भाषांतराचा पोत कळावा म्हणून वेगवेगळी उदाहरणं उद्घृत करते आहे. या सगळ्या संदर्भातली माझी प्रतिक्रिया सर्व उदाहरणांच्या शेवटी देणार आहे.

#### ४) भाषांतरातले काही शब्द:-

‘तो माझ्या अदावतीने तलवार फिरवीत येणार.’ (रोमिओ-ज्यूलिअट-  
९८)

‘आणि ही लाडीवेडी रडायची थांबली’ (रोमिओ -ज्यूलिअट-१११)

‘तो आहे देखणेपणाचा निखोड पुतळा’ (रोमिओ- ज्यूलिअट- ११२)

‘मला नाही नाचायचं घोडदुडक्या पावलांनी’ (रोमिओ-ज्यूलिअट ११४)

‘अंगठीतल्या गोमेद खड्यापेक्षा ती मोठी नाही.’ (रोमिओ-ज्यूलिअट-  
११६)

‘ये, प्रेमळ कृष्णभुवयांच्या रात्री’ (रोमिओ-ज्यूलिअट- १६७)

‘किंवा मी जर माझं प्रेम बासं केलं

मैत्रीची ग्वाही देत्या प्रत्येक नवख्या माणसाला

सस्त्या शपथा देऊन...’ (ज्यूलिअस सीझर -९८)

‘पहाटेची थंडदमट हवा अशी श्वासून घेणं’ (ज्यूलिअस सीझर- १८८)

‘त्यांनी हल्ला केल्यावरच जबाब देऊ’ (ज्यूलिअस सीझर-१९२)

‘माझ्या हृदयाची हिमशुभ्र, कुवार शुद्धता

आपल्या नियंत्रणाखाली ठेवते माझे विकार’ (वादळ- ७८)

‘The white cold virgin snow upon my heart’ या ओळीचे हे

भाषांतर आहे. वेगवेगळ्या अभ्यासकांचे या ओळीच्या अर्थाबाबत जे अंदाज आहेत ते सांगून त्या सर्व अंदाजांचा विचार करून हे भाषांतर केले आहे असा खुलासा शेवटी दिलेल्या टीपांमध्ये केलेला आहे. (पृष्ठ-१२५)

#### ५) संवाद-

नाटकांमध्ये उत्कर्षबिंदू साधणाऱ्या घटना घडतात त्या वेळच्या संवादातील एक-दोन उदाहरणं पाहण्यासारखी आहेत.-

१) गुंगीचं औषध देऊन झोपवलेल्या ज्यूलिअेटला दोन दिवस थडग्यात पुरून ठेवलं होतं. धर्मगुरू लॉरेन्स यांच्या योजनेनुसार तिला दोन दिवसांनी जाग येणार असते. तेव्हा तिला थडग्यातून बाहेर काढायचं असतं. तोपर्यंत रोमिओ तिथे येईल आणि दोघांची भेट होईल अशी योजना असते. मात्र ही योजना फसते. रोमिओला या योजनेसंदर्भातला निरोपच मिळत नाही. त्याला वाटते ज्यूलिअेट मेली! ते पाहून तिथे आलेला रोमिओ विष घेऊन जीव देतो. ज्यूलिअेट जागी होते तेव्हा तिला रोमिओ मरून पडलेला दिसतो. तेव्हाचं दृश्य-

ज्यूलिअेट-

काय हे इथे? माझ्या प्रियकराने

आपल्या मुठीत ही कुपी धरली आहे?

विष, मला दिसतंय, त्याचा अकाली अंत घडवून आणणारं!

अरे दुष्टा, एकट्यानेच तू हे सगळं प्यालास?

प्रेमाने माझ्यासाठी एक थेंबसुद्धा ठेवला नाहीस

नंतर मला मदत व्हावी म्हणून?

मी तुझ्या ओठांचं चुंबन घेईन,

कदाचित त्यांच्यावर उरलं असेल थोडं विष

जे मला मरणाची संजीवनी देईल ! ।

(रोमिओचं चुंबन घेते) तुझे ओठ गरम आहेत.

पहारेकरी-

(आतून) अरे पोरा, दाखव कुठे जायचं ते

ज्यूलिअेट-

काय! आवाज येतो आहे?

मग मी आटोपते लवकर!

(रोमिओच्या कमरेला लटकलेली कट्यार घेते)



हे सुखी कुट्यारी, आता हे तुझं म्यान,  
(छातीत कट्यार भोसकून घेते)

इथे तू गंजत पड आणि मला मरू दे.  
(ज्यूलिअेट मरते- पहारेकरी आणि नोकर प्रवेश करतात)  
नोकर- हीच ती जागा, ती जिथे मशाल जळते आहे.

(रोमिओ ज्यूलिअेट-२२४-  
२२५)

२) सीझर विरुद्ध कट करणारे सीझरकडे येऊन सिंबरची हद्दपारी रद्द व्हावी म्हणून विनवणी करतात. सीझर ही विनंती मान्य करणार नाही हे माहीत असूनही विनवणी करण्याच्या मिषानं सगळे सीझरच्या पुरेसे जवळ येतात. तेव्हाचं नाटकातलं महत्त्वाचं दृश्य-

ब्रूटस- सीझर, मी तुझ्या हाताचं चुंबन घेतो,  
पण ते खुशामतीखातर नव्हे,  
पब्लिअस सिंबरची रद्द करून हद्दपारी  
ताबडतोब द्यावंस तू त्याला त्याचं स्वातंत्र्य  
अशी विनंती आहे तुला

सीझर : काय! ब्रूटस?

कॅसिअस: क्षमा कर, सीझर! सीझर, क्षमा कर!  
मी तुझ्या पायाशी लोळण घेतो,  
आणि मागतो भीक तुझ्याकडे  
पब्लिअस सिंबरचं स्वातंत्र्य त्याला परत दे.

सीझर : मी जर तुझ्यासारखा असतो, तर  
माझं हृदय हलवता आलं असतं!  
मी जर दयेसाठी प्रार्थना केली असती,  
तर ऐकून प्रार्थना माझं हृदय द्रवलं असतं!  
पण मी अढळ आहे ध्रुवताऱ्यासारखा:

अढळपणा, स्थिरता या गुणांत  
 ज्याच्यासारखा आकाशात दुसरा कोणी नाही!  
 असंख्य ताऱ्यांनी हे आकाश भरलंय,  
 त्या सर्वांत अग्नी आहे,  
 प्रत्येकाला प्रकाश आहे,  
 पण त्यांच्यात अढळ फक्त एकच आहे:  
 तसंच या जगात, तेही आहे भरलेलं माणसांनी  
 जी आहेत रक्ताची, मांसाची घडलेली, बुद्धिमान,  
 पण या सर्वांत मला एकच माणूस ठाऊक आहे:  
 आसनाला ज्याच्या कोणी ढळ लावू शकत नाही,  
 जो कधी विचलित होत नाही-  
 आणि तो मी आहे!  
 इथेही याचाच थोडा प्रत्यय मला देऊ द्या:  
 सिंबरच्या हृदपारीविषयी मी ठाम होतो,  
 आणि त्याला तसाच ठेवण्याबाबतही मी ठाम आहे.

सिना:- हे सीझर-

सीझर:- असं! म्हणजे तू ऑलिंपस पर्वत उचलून धरणार?

डेसिअस:- महान सीझर-

सीझर : ब्रूटसनेही व्यर्थ विनवणी केली ना?

कॅस्का:- बोला, हातानो, माझ्यासाठी तुम्ही बोला. (ते सीझरला भोसकतात.)

सीझर:- तूही ब्रूटस? मग सीझर, तू मरण स्वीकारच! (मरतो)  
 (ज्यूलिअस सीझर-१४४-४५)

नाटकांमधल्या संवादांची शैली आणि त्या वेळची भाषा... आणि याचे भाषांतर यांचा अंदाज या उदाहरणांवरून येऊ शकतो.

संबोधनं, शब्द, वाक्यरचना, मुक्तछंदाचा वापर आणि संवाद अशा वेगवेगळ्या

स्तरांवरच्या या नमुना-उदाहरणांवरून पाडगावकरांनी केलेल्या मुळाबरहुकूम भाषांतराचे स्वरूप वाचकांच्या लक्षात येऊ शकेल. ही उदाहरणं पुरेशी बोलकी आहेत आणि खरं म्हणजे मला त्यावर काही बोलता येण्यासारखं नाही. कारण शेक्सपिअरची मूळ नाटकं मी वाचलेली नाहीत. या नाटकांचे इतरांनी केलेले अनुवाद/भाषांतरेही मी वाचलेली नाहीत. आणि मी प्राध्यापक किंवा समीक्षकही नाही. फक्त एक सामान्य जिज्ञासू वाचक या भूमिकेतून ही भाषांतरं वाचतानाची माझी प्रतिक्रिया मी इथे नोंदवू शकते.

या लेखाच्या निमित्तानं पाडगावकरांनी भाषांतरित केलेली नाटकं मी उत्सुकतेनं वाचली. शेक्सपिअरच्या थोरवीविषयी काही गोष्टी ऐकून माहिती होत्या. या तिन्ही पुस्तकांच्या अभ्यासपूर्ण दीर्घ प्रस्तावना वाचून माझी उत्सुकता वाढली. पण प्रत्यक्ष नाटकं वाचताना जागोजाग अडखळायला झालं. आपल्या भाषेत कृत्रिम वाटणारी संबोधनं, त्यांची संस्कृती म्हणून समजून घेणं जड गेलं नाही. पण संवादातली उलटी पालटी वाक्यरचना, 'आशीर्वादित', 'श्वासून', 'बासं', 'सस्त्या'..अशा शब्दांचा वापर आणि ओढूनताणून जुळवलेल्या यमकांचे मुक्तछंद यांच्याशी जुळवून घेता येईना. मोठमोठ्या संवादातल्या 'भाषणां'मधली अति अलंकारिक भाषा, भडक वर्णनं, कृत्रिम आणि ढोबळ आशय वागवणारी वाटली. प्रस्तावनांमध्ये निदर्शनास आणून दिलेल्या शेक्सपिअरच्या उत्तुंग प्रतिभेची प्रचीती भाषांतर वाचताना येईना. 'ब्रूटस, यू टू?' हा प्रतिमा बनून गेलेला प्रश्न संवादामध्ये कधी येऊन गेला कळलंही नाही!...

भाषांतरातली काही वाक्यं काव्यात्म झाली आहेत. उदा.-

'भ्रमिष्टपणात विणल्यागत अडकलेत सगळे' (वाढळ-

७३)

'झाडाला मरणाची तेव्हा कीड लागते.' (रोमिओ ज्यूलिअेट-

१४०)

भाषांतर वाचताना दाद द्यावी अशा काही जागा भेटल्या... तरी शेक्सपिअरविषयी जे ऐकून होते त्यातलं काही मिळाल्याचा आनंद ही भाषांतरं वाचताना झाला नाही.

असं का झालं असेल? मनात बरेच प्रश्न निर्माण झाले- मुळाबरहुकूम भाषांतर म्हणजे नक्की काय? 'ब्लँक व्हर्स'चं स्वरूप काय आहे. मूळ नाटकात वाचताना ते कसं वाटतं? भाषांतरित नाटकांच्या रंगमंचीय प्रयोगातल्या संवादात प्रत्यक्ष ऐकताना

हा मुक्तछंद कसा वाटेल?... नाटक सादर करण्यासाठीच लिहिलं जातं. त्यातले संवाद बोलले-ऐकले जातात. त्यामुळे मूळ नाटकाच्या भाषेला उच्चारणाचं भान असणार. भाषांतर करताना शब्दांचा, वाक्यांचा परिपूर्ण आशय भोवतीच्या पर्यावरणासह भाषांतरात उतरला तरी उच्चारित शब्दांचं वजन, त्यांची लय, उच्चारणामागचा आवेश/हळुवारपणा भाषांतरात कसा उतरणार? मूळ भाषेतल्या शब्दांना असलेला अंगभूत नाद, लय त्या शब्दांचा अर्थ वागवणाऱ्या दुसऱ्या भाषेतल्या शब्दांना असेल काय?... भाषांतराच्या या मर्यादा आहेत. पण ते किमान आस्वादक्षम होण्यासाठी काय करावं लागेल? या भाषांतराच्या आधारानं मूळ नाटकांचा आस्वाद घेण्याचा प्रयत्न करणं हा उपाय असू शकतो. पाडगावकरांनी परिश्रमपूर्वक असा आधार वाचकांना उपलब्ध करून दिलेला आहे.

सर्जनशील लेखकांनी केलेले अनुवाद या विभागात पाडगावकरांनी केलेल्या अनुवादांविषयी लिहिण्यासाठी त्यांच्या सात पुस्तकांचे विशेष वाचन झाले. या अनुवादासाठी त्यांनी केलेली पूर्वतयारी खूप महत्वाची वाटली. अनुवाद/भाषांतर जास्तीत जास्त बिनचूक व्हावे यासाठी त्यांनी घेतलेले परिश्रम या लेखनात जाणवतात. मधून मधून त्यांची शैलीही डोकावते. स्वतंत्र लेखनाबरोबरचे त्यांचे अनुवादलेखनातील सातत्य आणि त्यातले वैविध्य आश्चर्य वाटावे असे आहे.

अनुवादांमुळे आपली भाषा आणि अनुषंगानं आपली संस्कृतीही समृद्ध होत असते. इतर भाषांमधलं श्रेष्ठ साहित्य वाचकांना उपलब्ध होतं. स्वतः लेखकालाही अनुवाद-प्रक्रियेचा रियाजासारखा उपयोग होतो. या पूर्ण प्रक्रियेत भाषिक, बौद्धिक, भावनिक पातळीवर जी आंतरिक मशागत होते त्यामुळे नवनिर्मितीच्या शक्यता वाढतात. अनुवादित साहित्याच्या दृष्टीने सर्जनशील लेखकांचे अनुवादातले योगदान अधिक अर्थपूर्ण होऊ शकते. म्हणूनच अनुवादाच्या मर्यादांसह अनुवादाचे स्वागत लेखक-वाचक दोघांकडून होत असते. साने गुरुजींचे आंतरभारतीचे स्वप्न साकारण्याच्या दृष्टीने ही गोष्ट आश्वासक आहे.



## गर्भात परतणाऱ्या वाटेवरची कविता- 'उत्तररात्र'

कविता म्हणजे एक प्रकारे समांतर जगणंच! सर्व तपशील बाजूला सारून प्रत्यक्ष जगण्यातल्या अनुभवाचा पुन्हा एका वेगळ्या पातळीवर अनुभव घेणं. अनुभवात उपस्थित असणं. देहभानाचं बोट सोडून उत्कटतेच्या हवाली होणं.. आणि कविता प्रत्यक्षात लिहिणं म्हणजे या प्रक्रियेतून हाती लागलेल्या भावाशयाचं शब्दांकन करणं. व्यक्त होणं. स्वतःतून बाहेर पडून स्वतःसमोर उभं ठाकणं!

या कविता-कृतीत एका दर्शनबिंदूतून झालेलं आकलन विशिष्ट शब्द-लयीत प्रकट होतं. व्यक्त झालेली कविता वेगवेगळ्या प्रतिमांच्या भाषेत बोलते. कवितेची देहबोली शब्दांच्या आजूबाजूच्या अवकाशातही रुणझुणत असते. कवितेचं संयमित व्यक्त होणं हिमनगासारखं... अधिकांश भाग अव्यक्ताच्या पाण्यात झाकलेला राहतो- अनेकार्थांच्या शक्यतांच्या रूपात.

कवितेत व्यक्त होणारं आकलन आजूबाजूच्या घटनांचं निसर्गातल्या विभ्रमांचं, नात्यातल्या गुंत्याचं, सामाजिक प्रश्नांचं.. किंवा या सान्यांच्या मुळाशी असणाऱ्या तत्त्वाचं असू शकतं. पण खरंतर या सगळ्याच्या आधारे घेतलेला तो स्वतःचाच शोध असतो. कारण या विविध घटकांचं आकलन म्हणजे त्याकडे बघणाऱ्या आपल्या दृष्टिकोनाचं आकलन असतं.. या सर्व एकूण असण्यात आपण कुठे आहोत आणि आपलं या सान्यांशी असलेलं नातं कशा प्रकारचं आहे या विषयीचं आकलन असतं ते. या विषयीची जिज्ञासा जितकी तीव्र तितकी ही स्व-आकलनाची प्रक्रिया अधिक गाभीर्यानं, अधिक अपरिहार्यपणे होत राहाते. जगण्याच्या व्यवहारानं दाहीदिशा भरकटवलं तरी आतल्या आत हे रसायन खदखदत राहतं आणि केव्हाही अनिवार्यपणे उफाळून व्यक्त होतं शब्दांत.

रॉय किणीकर यांची कविता अशी व्यक्तित्व गुरफटवून टाकणाऱ्या जगण्याच्या फटींमधून फुटत राहिली वेळी अवेळी. त्यांचा पहिला लहानसा कवितासंग्रह 'रात्र' या नावानं १९७१ साली प्रकाशित झाला. 'रात्र' हे अंतर्मुखतेचं प्रतीक होऊ शकतं. कविता सुचण्याचा कोणताही क्षण या अर्थानं रात्रीचाच क्षण असतो.

किणीकरांनी कवितेला सर्वस्व दिलं नाही. कविता सोडून संपादन, नाट्य, एकांकिका, पटकथा, संवादलेखन, वैचारिक-लेखन, अनुवाद... अशा अनेक व्यापांत ते गुरफटत राहिले. तरी कवितेनं त्यांना आतून धरून ठेवलेलं होतं. नाटक,

कथा, लेख इ. गद्य लेखनातून व्यक्त न होता जे घुसमटत राहिलं असेल आतल्या आत तेच कवितेतून व्यक्त झालं असणारं. कवितेसाठी ते आसुसलेले दिसत नाहीत. तिचं येणं तिच्यावर सोपवून ते व्यवहार निभावत राहिले. ज्यासाठी फक्त कविताच लिहिता येते तेवढाच आशय कवितेला देऊन तिच्याकडे पाठ फिरवल्यासारखं करणं हे एक प्रकारे आंतरिकीकरणाच्या प्रक्रियेला अवकाश देण्यासारखं आहे!

कविता स्वभावतःच अल्पाक्षरी. किणीकरांनी त्यातही आणखी मितभाषी असलेला 'रुबाई' हा संपुक्तपणे व्यक्त होता येईल असा काव्यप्रकार निवडला. त्यांची एकूण अस्थिर, कलंदर तरी चिंतनशील असलेली वृत्ती रुबाई-वृत्तीशी जुळणारी होती. अस्तित्वाची संगती लावण्याचा प्रयत्न करणारे जीवनविषयक तत्वज्ञान आणि मानवी प्रश्नांचा, दुःखाचा उलगडा करणारा सामाजिक विचार प्रभावीपणे मांडणाऱ्या उमरखय्यामच्या रुबाया त्या काळात कवींना आकर्षित करत होत्या. माधव ज्यूलियन यांनी तर १९२९मध्ये उमरखय्याम यांच्या रुबायांचा मूळ पर्शियन रुबायांवरून मराठी अनुवाद केला. पण या 'उमरखय्यामकृत रुबाया'चे विशेष स्वागत झाले नाही. म्हणून मूळ रुबायांच्या इंग्रजी अनुवादावरून त्यांनी पुन्हा दोन वेळा या रुबायांचा अनुवाद केला. ते अनुवाद 'द्राक्षकन्या' आणि 'मधुलहरी' या नावाने प्रकाशित झाले. त्यानंतर बऱ्याच कवींनी या प्रकारची काव्यरचना केली.

रुबाई म्हणजे चार ओळींची कविता -मुक्तक काव्यप्रकार. भूपती हा छंद रुबाईला अनुकूल असून पहिली, दुसरी व चौथी ओळ किंवा चारही ओळीत यमक साधलेले असते. कुसुमाग्रजांनी 'विशाखा' काव्यसंग्रहात या काव्यप्रकाराचा सलग कवितेतल्या कडव्यांसारखा वापर केलेला आहे. रॉय किणीकरांनी चार ओळी हे वैशिष्ट्य सांभाळले आहे. 'उत्तररात्र'मधल्या त्यांच्या सर्व कविता चार ओळींच्या, 'रुबाई' या प्रकारच्याच आहेत. त्या लिहिताना मात्र ते रुबाईचा आशय, यमक, छंद यांच्या काटेकोरपणात अडकले नाहीत. हा काव्यप्रकार आपलासा करून त्यांनी त्यात स्वतःचे रंग भरले. त्यामुळे त्यांच्या कवितेला उसनेपणाचा स्पर्श झालेला नाही. पण त्यामुळेच 'रुबाई' या काव्यप्रकाराचे प्रेमी, त्याच्या तंत्राविषयी आग्रही असलेले अभ्यासक किणीकरांनी लिहिलेल्या रुबायांना रुबाई मानत नाहीत. त्यामुळे बिघडत काहीच नाही. उलट चौकट मोडून या प्रकाराला नवा आयाम देण्याचे श्रेय त्यांना देता येईल.

रॉय किणीकरांच्या 'रात्र' या संग्रहात ८६ रुबाया होत्या. त्यानंतर लिहिलेल्या रुबाया तशाच पडून होत्या. १९७८ साली त्यांचा मृत्यू झाला. त्यानंतरच्या वर्षी

१९७९साली 'रात्र' मधल्या रुबायांमध्ये भर घालून 'उत्तररात्र' नावाने नवा संग्रह प्रकाशित झाला. त्यामध्ये एकूण १९० रुबाया आहेत. याशिवाय अजूनही काही रुबाया अप्रकाशित आहेत. १९८३ साली 'उत्तररात्र' मधल्या रुबायांच्या वाचनाचा जाहीर कार्यक्रम झाला. या कार्यक्रमाचे त्यानंतर आणखी काही प्रयोगही झाले. त्यामुळे रॉय किणीकर रसिकप्रिय झाले. 'उत्तररात्र'ची १९८५मध्ये दुसरी आणि २००५मध्ये तिसरी आवृत्ती निघाली.

रॉय किणीकर यांचे बरेचसे लेखन त्यांच्या पश्चात प्रकाशित झाले. एकांकिका, नाटक, कथा, अनुवाद... अशी वीसपेक्षा अधिक पुस्तकं त्यांच्या नावावर आहेत. अजूनही काही साहित्य अप्रकाशित स्वरूपात आहे. मात्र त्यांच्या नावावर 'उत्तररात्र' हा एकमेव कवितासंग्रह आहे आणि रुबाई हा एकमेव काव्यप्रकार त्यांनी हाताळलेला आहे.

### किणीकरांच्या रुबायांचे स्वरूप आणि वैशिष्ट्ये-

'उत्तररात्र'मधली प्रत्येक रुबाई ही एक स्वयंपूर्ण, स्वतंत्र कविता आहे. पण दीर्घ कालखंडात वेगवेगळ्या वेळी लिहिलेल्या या रुबायांमध्ये एक अंतःसूत्र आहे. त्यामुळे हा संग्रह वाचत असताना त्यातून एक सलग अनुभव मिळतो. स्वगत, संवाद असल्यासारखी या रुबायांची रचना आहे. मनात वाचत असतानाही कवी प्रत्यक्ष समोर बसून ऐकवतो आहे असं वाटण्याइतका जिवंतपणा या रचनांमध्ये आहे. उदा.-

‘दमलास, थांब ये, बैस, ठेव ते ओझे

हे नसे तुझे रे, नाही घर हे माझे

घे उचल, हा इथे भरला आहे पेला

जो गेला येथुनि, नाही परतुन आला।। (पृष्ठ २)

सोपेपणा, साधी अभिव्यक्ती हे या रचनांचं वैशिष्ट्य आहे. या कवीला दुर्बोधतेचा सोस नाही. मात्र जिवंतचिंतन सूक्ष्म...खोल पातळीवर जाते तेव्हा ती रचना समजून घ्यायला वाचकालाही पुरेसं खोलात शिरावं लागतं.

या सर्व रुबाया गेय आहेत. त्यांना एक स्वाभाविक लय आहे. त्यामुळे त्या सादरीकरणक्षम झालेल्या आहेत. वर उल्लेख केलेला कार्यक्रम लोकप्रिय झाला त्या यशात मूळ रुबायांमध्ये असलेल्या सादरीकरणक्षमतेचा वाटा अधिक आहे. त्या ऐकत असताना त्यातला आशय, भाव चित्ररूपात आपल्यापर्यंत पोहोचतो. उदा.-

‘संपली रात्र, संपले स्वप्नसंगीत  
घुमटात पारवा घुमला एकान्तात  
झोपला शेवटी अपर्ण वृक्षाखाली  
दुमडून पंख पायाशी चिमणी बसली!’ (पृष्ठ ४३)

किंवा

वाजली शिटी अन् हलली दख्खन राणी  
वाजली शिटी अन् हलले काजळ पाणी  
वाजली कंकणे, पदर जरासा हलला  
ओठावर हिरवा तीळ जरा विरघळला! (पृष्ठ ६७)

हे ऐकताना निरोपाचा क्षण सदेह डोळ्यासमोर उभा राहतो. याच ओळी मनात वाचल्या तर ‘निरोप’ फक्त स्टेशनावरचा राहत नाही. त्याला वेगवेगळ्या मिती प्राप्त होतात.

**प्रतिमा:-**

कवितांमधे अनेकार्थांच्या शक्यता त्यातल्या प्रतिमांमुळे निर्माण होतात. ज्याच्याविषयी काही कथन करायचं आहे त्या तपशिलाच्या शेजारीच असलेल्या कशाची तरी प्रतिमा वापरली तर ती लगेच कळते. पण जगण्यातल्या तपशिलातून उत्कटपणे काही हाती लागलं तर ते व्यक्त करण्यासाठी कधी कधी कवी स्वतःच्या नकळत अनुभवाचं सामान्यीकरण करण्याच्या नादात दूरवर पोहोचतो आणि खूप पटल्याप्रमाणे तिथलं काहीतरी लपेटून व्यक्त होतो. कवीचा हा आंतरिक प्रवास कळण्यासारखा नसतो. त्यामुळे अशी अभिव्यक्ती दुर्बोध वाटते. त्यातल्या प्रतिमा उलगडता येत नाहीत. पण त्यात अनेकार्थांच्या शक्यतांचे, संदिग्धतेचे सौंदर्य उतरलेले असते. उदा. किणीकरांची ही रुबाई पहा-

या इथे काढली निराश्रितांनी रात्र  
पानावर पिवळ्या पडले भिक्षापात्र  
तळतळला ओला गोळा भिंतीआड  
चिर-मातृत्वावर पडला पहिला दगड।। (पृष्ठ ३५)

रुबाई या काव्यप्रकारात ‘हाला, प्याला, मधुशाला’ अशी रूपकं, प्रतिमा बऱ्याच प्रमाणात आढळतात. उमरखय्याम यांच्या मूळ रुबायांमधे जीवनदर्शन,



तत्त्वचिंतन अशा रूपकांमधून, प्रतिमांच्या माध्यमातून आलेले आहे. एडवर्ड फिट्जेराल्ड यांनी केलेल्या इंग्रजी अनुवादातली काही उदाहरणे पाहण्यासारखी आहेत – एका रुबाईच्या या दोन ओळी-

Here with a loaf of Bread beneath the Bough (फांदी, डहाळी)

A Flask of wine, a Book of Verse, and Thou... (11)

दुसरी रुबाई-

Come, fill the cup, and in the fire of Spring

The Winter Garment of Repentance fling

The Bird of Time has but a little way

To fly, and Lo ! the Bird is on the wing ! (7)

आणखी एक उदा. -

For 'Is' and 'Is not' though with Rule and Line

And 'Up- and- Down' without, I could define,

I yet in all I only cared to know,

Was never deep in anything but-Wine. (41)

किणीकरांच्या रुबायांमधेही मद्य, पेला, पिणे अशा प्रतिमा आलेल्या आहेत. त्यातून घडणारं जीवन-दर्शन वेगळा अनुभव देणारं आहे. उदा. - एका रुबाईच्या या दोन ओळी-

‘दारात उभी भिजलेली श्रावणरात्र

चल उशीर झाला पुन्हा भरू दे पात्र’ (पृष्ठ ८६)

दुसरं उदा. -

‘छे, अफाट गर्दी, कोलाहल कल्लोळ

आश्चर्य, अरे बघ यांचा गेला तोल

ओरडती, रडती, उघडा उघडा दार

एकदा पिऊं द्या गाव राहिला दूर।।’ (पृष्ठ ३)

आणखी एक उदा. -

‘हे मद्य नव्हे ही तृष्णा आहे अमर

हे मद्य नव्हे हे अमृत जाळिल अधर

गति अगतिक होते जेव्हा भ्रमणामधली

ध्या मद्य दाखविलि निर्मळ वाट निराळी।।' (पृष्ठ ८६)

जगण्यातली अंतर्बाह्य थरथर मद्यपानाच्या प्रतिमांमधून व्यक्त होते. मद्यपान म्हणजे आतल्या पराभवांची कबुली, समजुतीचं ओशाळणं. मद्यपान म्हणजे सगळं काही सोडून द्यावसं, निघून जावसं वाटणं. मद्यपान म्हणजे स्वतःचा आधार न वाटण्याची वेळ, विस्मृतीचा जीवघेणा खेळ... काहीच सापडत नाही म्हणून स्वतःच हरवून जाण्यातली अगतिकता!..

किणीकरांची कविता वेगवेगळ्या प्रतिमांमधून व्यक्त होते. ती एकाच प्रतिमेच्या साच्यात अडकलेली नाही. 'तडतडली क्षणभर मावळतीची वात', 'हा दोन घडीचा तंबूतिल रे खेळ', 'चिमुकले पीस बघ घरटे शोधित होते', 'अन् दिवा मालवू विझावयाच्या आत', 'मातीवर जळते त्या मातीची पणती', 'थकलास तुडवुनी निवडुंगाचे रान'.. अशा अनेक प्रतिमांमधून आशय साकार होऊन आपल्यापर्यंत पोहोचतो. जगणं म्हणजे एक निरर्थकाचा अबोल प्रवास आहे, मौनात मिटून जाणारा! हा आशय व्यक्त करणाऱ्या या चार ओळी पहा-

'देऊळ पाहिले दिसला नाही देव

ती नाव चालली, न दिसे कोठे गाव

घाटावर ठेवुनि यात्रिक गेला ग्रंथ

खळखळते यमुना, गंगा वाहे संध!' (पृष्ठ ४२)

एखादं आयुष्य मिटून गेलं तरी जीवनप्रवास मात्र संधपणे वाहतच राहतो.

या संग्रहातली सुभाष अवचट यांची रेखाटने प्रतिमांना दृश्य माध्यमाचा आयाम देऊन त्यातून व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या आशयाची दारं किलकिली करतात.

## जीवनदर्शन

'जे अनिर्वाच्य ते अवतरते कंठात' या उद्गारात विस्मय आहे आणि समाधानही. पण कविता असं समाधान कायमसाठी कधीच देत नाही. 'संपली रात्र, वेदना संपली नाही' आणि त्याबद्दल पुरेसं लिहून सांगून झालं नाही. पण या मागे उरलेल्या वेदनेतूनच मग 'उत्तररात्र' जन्माला येते. सृजनाचा सिलसिला चालू राहतो.

'उत्तररात्र'मधल्या कवितांमधून एका अंतर्मुख मनाने उत्कटपणे घेतलेलं जीवनदर्शन घडतं. विरह-मीलनाचे विभ्रम असलेला, वात्सल्यात परिणती होणारा

शृंगार इथे भेटतो. त्यात अडकलेपण आहे, तुटलेपण आहे, अलिप्तता आहे आणि विश्वात्मकतेचं भानही आहे. त्यामुळे 'मद्यपाना'प्रमाणे शृंगारही केवळ शृंगारवर्णनं करणारा न राहता प्रतिमा बनून नात्यांमधली वीण उलगडून दाखवणारा होतो. ६६,६७ आणि ६ ते ९ पृष्ठांवरच्या रुबाया या दृष्टीने बघण्यासारख्या आहेत. त्यातली शृंगाराला व्यापक परिमाण देणारी एक रुबाई अशी-

पसरुनी हात आभाळ खालती येई  
 उंचावुनि टाचा धरती चुंबन देई  
 जे दिसते नसुनी, असुनि दिसले नाही  
 अंगाई गाते दिक्कालाची आई ॥ (पृष्ठ ९)

जन्माच्या नाण्याची दुसरी बाजू असलेल्या मृत्यूचा विचार किणीकर वैयक्तिकतेतून बाहेर पडून करतात. त्यामुळे वस्तुनिष्ठ होऊनही मृत्यूविषयक आकलनाची वेगळ्या पातळीवरची प्रचीती या रुबायांतून येते. १०-११ पृष्ठांवरच्या रुबायांमधे हा विषय येतो. पुढेही अधून-मधून वेगवेगळ्या कोनातून डोकावत राहतो. एका रुबाईमधे म्हटलं आहे-

'जन्म आणि मृत्यू -देहाचे हे नृत्य  
 सौंदर्य जळे, सरणावर जळते सत्य !' (पृष्ठ ३१)

जन्ममृत्यूला 'देहा'च्या नृत्याचे पदन्यास म्हणण्यात विलक्षण सौंदर्यदृष्टी आहे. अंतर्मुख असून बाहेर वावरावं लागणाऱ्या मनाला समाजातील वास्तव अस्वस्थ करतं. सौंदर्य, आनंद, समाधान दवबिंदूसारखं क्षणजीवी ठरतं. जगण्यातली विसंगती विद्ध करत राहते. या संग्रहातील रुबायांमधे जागोजागी अशा विसंगतीचं चित्रण केलेलं आहे. २८,२९,५६,५७ पृष्ठांवरच्या रुबाया या दृष्टीनं बघण्यासारख्या आहेत. त्यातलं एक उदाहरण-

'हा दिवसा घेतो संताचा सन्मान  
 अंधार उतरता होइल हा सैतान  
 बोंबलतो म्हणतो, सूर्याचा मी पणतू  
 सांडले वीर्य- वळवळला त्यातिल जन्तू ! (पृष्ठ २८)  
 हे दाहक उद्गार अस्वस्थ करणारे आहेत.

आस्तिक असो की नास्तिक, श्रद्धा असो वा नसो, विचार करणारी प्रत्येक

व्यक्ती विलक्षण एकाकी क्षणी कधी ना कधी ईश्वराचा 'शोध' घ्यायला लागते. पण शब्दकोशातून ई अक्षरापुढल्या शब्दांमधून 'ईश्वर' शब्द शोधण्याइतकं ते सोपं नाही. कोशांमधले अक्षरतेचे इमलेच कोसळून पडतात. ईश्वराचा आशय त्यातून निसटून गेलेला असतो. (पृष्ठ १२) तरी शोधण्याची हाव संपत नाही. लक्षावधी दगड फोडले तरी देव भेटत नाही. (पृष्ठ ५२) मग एखाद्या व्याकूळ क्षणी अगदी आतून जाणवतं-

'देवळात नाही देव, देह देऊळ  
का दगड घडविशी, तुला लागले खूळ  
ये पहा इथे, आहे तुला पाहायाचे  
गर्भातच उमलले दगडफूल प्राणाचे ॥' (पृष्ठ ५३)

अशी काहीतरी आपली आपल्याला उकल होण्याचा क्षण 'शहाणं' करणारा असतो. अशावेळी विज्ञान, ज्ञान आणि तत्त्वज्ञान याहून 'अज्ञान'च मोठं आहे, 'I know that I know nothing' अशी अज्ञानाची प्रचीती येते. हे शहाणपण! नसलेल्या ज्ञानाचं ओझं उतरलं की मन हलकं होतं. अशा स्वच्छ कोऱ्या मनात मग आपल्या छोट्याशा जगण्याविषयीचं आकलन हळूहळू स्पष्ट होत जातं. आपल्यासाठी असे छोटे साक्षात्कारच खूप महत्त्वाचे असतात. काही रुबायांमधले हे आकलन पहा-

'हा बिंबाचा अन् प्रतिबिंबाचा खेळ  
हे पडद्यापुढचे नाटक म्हणजे भूल॥' (पृष्ठ ८२)

'छायेला असते स्वतंत्र का अस्तित्व  
वस्तूला नसते स्वतंत्रतेचे तत्त्व' (पृष्ठ ८२)

का कुणी पाहिले सत्याचे ते रूप  
कुणि सांगितले रे असत्य म्हणजे पाप' (पृष्ठ ७९)

'एकटा परंतू गर्दीतिल मी एक  
गर्दीत चिरडले गेले माझे दुःख  
एकटा आज मी निर्जन एकांतात  
द्या परत मला हो, हवे मला ते दुःख ॥' (पृष्ठ ९२)

आपल्या दुःखाचाच आधार वाटणं हेही एक प्रगल्भ आकलन आहे.

‘स्व’चा शोध :-

लेखात सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे परोपरीनं आपल्या भोवतीचं अवकाश समजून घेणं ही एक प्रकारे स्व-शोधाचीच प्रक्रिया आहे. स्वतंत्र विचार करू शकणारी प्रत्येक व्यक्ती आपापल्या तऱ्हेनं असा शोध घेतच असते. मात्र कवीजवळ या शोधासाठीची अधिकची क्षमता असते. त्याची त्यामागची तीव्रता त्याला स्वस्थ राहू देत नाही. त्याहून विशेष म्हणजे कविता-कृतीच्या माध्यमातून तो आपली शोध-प्रक्रिया सर्वांबरोबर शेअर करू शकतो. किणीकरांच्या कवितेमध्येही जागोजागी या शोधाच्या खुणा सापडतात. उदा-

‘आरशात पाहती कोण कुणाचे रूप  
देहात दिसे का तुजला तुझे स्वरूप  
बघ गेला पारा फुटला आरसा जाड  
दिसले रे दिसले, ‘अरूप’ आरशाआड।।’ (पृष्ठ ५४)

किंवा-

‘हा देह तुझा पण देहातिल तू कोण  
हा देह तुझा पण देहाविण तू कोण  
हा देह जन्मतो, वाढत जातो, सरतो  
ना जन्म मरण ना देहातिल तो म्हणतो।।’ (पृष्ठ ९५)

आपला देह, आपलं नाव, आपलं घर, गाव... म्हणजे आपण नाही. भोवतीच्या असंख्य घटकांमध्ये, असंख्य घटनांमध्येही ‘पाहिले परंतू ओळख पटली नाही । ऐकले परंतू अर्थ न कळला काही’ (पृष्ठ ९४) ‘जे माझे होते माझे नाही उरले । नसताना ओळख ध्वास सोबती झाले’ (पृष्ठ ४८)

‘स्व’चा शोध घेताना ‘मी’ म्हणजे काय नाही हेच कळत जातं. खरोखर ‘मी’ असं काही आहे तरी का? असा व्याकूळ करणारा, घाबरवणारा पश्च समोर उभा राहतो. ‘ही मैत्री, प्रीती ही तर खोटी नाणी’ याची प्रचीती वारंवार येऊन अंगवळणी पडलेली असते. पण माझं ‘दृश्य’ अस्तित्व पेलणारं ‘मी’ नावाचं काही सापडत नाही तेव्हा धीर सुटतो.... निरंतर शोधाच्या प्रवासातल्या अशा निराधार क्षणी किणीकर उद्गारतात- ‘बघ चाफा सुकला मावळला तो गंध । दे सोडुनि वेड्या शोधायाचा

छंद 1' (पृष्ठ ७७)

‘मी’ कोण? ‘मी’चं स्वरूप काय? या सनातन प्रश्नांचं अनुत्तरित असणं प्रत्येक तहानेला मृगजळासारखं मागे धावायला लावतं. हा शोध घेणारा ‘मी’ दृश्य टिपणाच्या कॅमेऱ्यासारखा प्रत्येक वेळी दृश्याच्या बाहेरच राहतो. हा कॅमेराच दृश्यात आणायचा, तर दुसरा एक कॅमेरा लागणार... या साखळीला अंत नाही. अस्तित्वात असलेला कोणताच घटक ‘मी’ निश्चितपणे काय आहे, काय असेन ते ठरवू शकत नाही. हे स्पष्ट कळूनही शोध घेणारा मी आपलं स्पष्ट नसलेलं असणंच जगत असतो.

‘स्व’ संदर्भातला प्रश्न हा तत्त्वज्ञानातला एक मूलभूत प्रश्न आहे. या विषयाचा परोपरीनं अभ्यास झालेला आहे. फ्रेंच तत्त्वज्ञ सार्त्र यांनी या विषयाची विस्तारानं मांडणी केलेली आहे. ‘स्व’चा शोध घेताना वाट्याला येणाऱ्या वैफल्यातून भीती, निराशा निर्माण होते. या भय-व्याकुळतेला त्यानं anguish म्हटलं आहे. Anguish is reflective apprehensions of the self.. आपल्या नसलेल्या असण्याची जाणीव! Fear आणि anguish यात त्यानं फरक केला आहे. Fear is fear of beings in the world whereas anguish is anguish before myself !

माणसाला जाणीव असते. तो आपल्या भोवतीचं जग वेगळेपणानं जाणून घेत असतो. या जाणिवेमुळेच जाणणारा वेगळा होतो. वस्तु-विश्वापासून तुटतो. आत-बाहेर कुठेच ‘स्व’चा शोध लागत नाही. त्यातून anguish चा जन्म होतो. अधिकांश लोक या वाटेला जातच नाहीत. किणीकरांसारख्या व्यक्तींना मात्र या सनातन प्रश्नांची साद सतत अस्वस्थ ठेवते. त्यांना त्यातून येणाऱ्या भय-व्याकुळतेला सामोरं जावं लागतं! ही व्याकुळता मिळेल त्या फटीतून झिरपत राहाते.... ‘उत्तररात्र’ मधल्या अशा काही रुबाया,

हे शून्य भयंकर घनता न दिसे त्याची  
शून्याला एकच भीति असते अस्तित्वाची  
प्रलयंकर शून्ये फिरती विश्वाभवती  
अन् आकर्षुनी गिळती विश्वातिल वसती ॥’ (पृष्ठ ५९)

‘ना उंबरठा, ना भिंत, इथे ना दार  
कधि चूल पेटली नाही निघाला धूर

या इथे उगवली नाही हिरवी काडी  
ही हीच असे रे, हीच तुझी वाडी ॥ (पृष्ठ ६५)

काही नसण्यात 'स्व'ची ओळख सापडेल काय? .... 'कोरड्या किनारी फिरे कल्पना वेडी ! मृगजळात रुतली तिची बिचारी होडी ॥' (पृष्ठ ५८) मृगजळामागे धावण्यातली निरर्थकता जाणवते. कशाचीच संगती लागत नाही. काही कळेनासं होतं. भ्रमनिरास होतो. या जगात असण्याचीच भीती वाटायला लागते... बहुधा अशाच थकलेल्या क्षणी किणीकरांनी या ओळी लिहिल्या असतील-

फिरतसे काळजावरती करवत धार  
पंखात घेत आकाश फिरतसे घर  
थकलेली माती म्हणतसे पायदळीची  
दाखवा वाट गर्भात परत जाण्याची ॥ (पृष्ठ ४७)

माणूस म्हणून जगताना, रोजच्या जगण्यातल्या पार्थिव भुकेपासून ते आतल्या अशा तहानेपर्यंतचे असंख्य भोग भोगावे लागतात. त्यात अटळता असली तरी ते निमूट पार केले जात नाहीत. भोगांना प्रश्न विचारले जातात. निरुत्तरांभोवती चिंतन फिरत राहते... या सगळ्याच्या भावोत्कट नोंदी म्हणजे 'उत्तररात्र'मधल्या कविता-एका वेगळ्या पातळीवरच्या जगण्याचा वृत्तांत!

### 'उत्तररात्र'च्या मर्यादा-

कोणतीही अनुभूती कवितेतून व्यक्त होते तेव्हा ती आपल्या आशयाच्या गरजेनुसार अभिव्यक्तीच्या आकाराची निवड करत असते. 'उत्तररात्र'मध्ये विषयाचं वैविध्य आहे. पण त्यानुसार कवितेचा आकृतिबंध बदललेला नाही. रुबाई हा एकच काव्यप्रकार या सर्व विषयांसाठी वापरल्यामुळे अभिव्यक्तीतली विविधता या संग्रहात आढळत नाही. शिवाय चार ओळीत पूर्ण आशय मावत नाही. त्यामुळे काही ठिकाणी घाईघाईनं म्हणणं आटोपतं घ्यावं लागलं आहे असं जाणवतं. जगण्यातल्या अनेक विसंगतींचा निर्देश यातल्या रुबायांमधे केलेला आहे. पण त्या संदर्भातले चिंतनही उद्गारासारखे चार-चार ओळींतूनच व्यक्त झाले आहे. जगताना भेडसावणाऱ्या प्रश्नांची उकल करताना बरेचदा नव्या प्रश्नांच्या रूपातच उत्तरं समोर येतात. त्यातून चिंतनाचा पट वाढत राहतो. अशा वेळी अभिव्यक्तीसाठी सलग, दीर्घ रचनेची गरज असते. पण वाट्याला आलेल्या वास्तवाच्या किंवा व्यक्तित्वाच्या मर्यादांमुळे असेल कदाचित या संग्रहातल्या कवितांचा आशय आविष्काराच्या अंगानं विकसित झालेला

दिसत नाही.

एकच काव्यप्रकार हाताळणं म्हणजे कोणतंही गीत एकाच रागात गाण्यासारखं आहे. विविधतेतून बरंच काही व्यक्त होत असतं. वेगवेगळ्या काव्यप्रकारांच्या आधारानं काही म्हणण्यात फक्त आकृतिबंधाचा फरक नसतो. त्यातूनही नवा आशय व्यक्त होऊ शकतो. जसा प्रत्येक नव्या कोनातून, नव्या उंचीवरून आकाशाचा वेगळा प्रत्यय येतो. या संदर्भात कवितेची एक व्याख्या आहे— Poetry is not the thing said, but the Way of saying it ! कविता फक्त शब्दांतून नाही, सर्वांगानं बोलत असते!

लेखात सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे रॉय किणीकर पूर्णवेळ कवी नव्हते. त्यांच्या व्यक्तित्वातला फक्त 'रात्री'चा भाग त्यांनी कवितेला दिलेला असणार. त्यामुळे अशा काही मर्यादा येणारंच. आणखीही एक गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे. किणीकरांनी संपादन, निर्मिती अशा पूर्णवेळ घेणाऱ्या गोष्टींबरोबरच कथा, कादंबरी, नाटक, अनुवाद... असे गद्यलेखनही भरपूर केले. सलग दीर्घ चिंतनाच्या अभिव्यक्तीची गरज अशा लेखनातून भागली गेली असेल. अनिल किणीकर यांनी २००७च्या 'अंतर्नाद'च्या दिवाळी अंकात रॉय किणीकर यांच्या साहित्याचा आढावा घेणारा 'तो निघून गेला, उत्तर देता देता..' या नावाचा लेख लिहिला आहे. त्यात एके ठिकाणी म्हटलं आहे—'असाच अवाक् होण्याचा अनुभव येतो तो त्यांची 'कोनार्क'ही कादंबरी वाचताना. 'कोनार्क'च्या तिसऱ्या भागात कादंबरीतील सर्व पात्रं लुप्त होतात आणि राहतात ती फक्त पंचेंद्रियं! मूलतः पंचेंद्रियांमध्ये आणि त्यांच्या मूलभूत प्रवृत्तींमध्ये (basic instincts) सनातन संघर्ष सतत चालू आहे. म्हणूनच माणसांच्या जीवनात नेहमी प्रश्न निर्माण होत असतात...' हे वाचत असताना मला 'उत्तररात्र'मधल्या एका रुबाईची आठवण झाली—

*‘शहाण्या शब्दानो हात जोडतो आता  
कोषात जाउनी झोपा मारीत बाता  
रस रूप गंध अन् स्पर्श पाहुणे आले  
घर माझे नाही, त्यांचे आता झाले।। (पृष्ठ ७३)*

हा भाव, हा विषय, ही कल्पना किणीकरांनी साररूपात या चार ओळीत नोंदवून ठेवली असेल आणि मग यथावकाश कादंबरी स्वरूपात हा विषय सर्व तपशील देत



विस्तारानं लिहिला असेल... त्यांच्या एकूण गद्यलेखनाची बीजं आणखीही काही रुबायांमधे सापडू शकतील. याचा शोध घेणं रंजक आणि एका साहित्यिकांच्या सर्व साहित्यकृतींतील आंतरसंबंधांवर प्रकाश टाकणारं होऊ शकेल.

किणीकरांच्या आणखीही काही कविता अप्रकाशित असतील. त्या पुस्तकरूपात प्रकाशात आल्या तर त्याविषयी आणखी काही म्हणता येईल. सध्यातरी त्यांच्या नावावर एकच कवितासंग्रह आहे पण तो त्यांच्या साहित्यिक व्यक्तिमत्त्वाचा महत्त्वाचा पैलू आहे.

‘उत्तररात्र’विषयी आतापर्यंत बरंच काही बोललं गेलं असेल. यापुढेही कुणी काही म्हणत राहिल. पण किणीकरांना स्वतःला आपल्या कवितेबद्दल काय वाटत होतं? त्यांच्या काही ओळींमधून अंदाज बांधता येण्यासारखा आहे. त्यांनी एके ठिकाणी म्हटलं आहे-

“पाउले उमटली आभाळावर येथे  
संपले असे जे संपायाचे होते  
कुणि लिहिल उद्या जे लिहिले नाही कोणी  
जे लिहील ती होतील उद्यांची गाणी ॥ (पृष्ठ ४३)

नंतर असंही म्हटलं आहे-

पश्चिमेस कलला निळ्या पुलाचा खांब  
ओघळले त्यावर नक्षत्रांचे थेंब  
त्या पुलाखालुनी गेले उदंड पाणी  
अन् वाहुनि गेली अज्ञातातील गाणी ॥ (पृष्ठ ४७)

या उद्गारांमधे आभाळावर पाऊल उमटवल्याचा सार्थ विश्वासही आहे आणि स्वतःलाच अज्ञात राहिलेलं असं काही जीवनप्रवाहात वाहून गेल्याची जाणीवही आहे!



अनुवाद : एक आकलनप्रक्रिया

तरीही काही बाकी राहिल

चांगल्या कवितेचे निकष

## अनुवाद : एक आकलन प्रक्रिया

हिंदी भाषेची आणि कवितांची विशेष आवड असल्यामुळे अधूनमधून हिंदी कविता वाचण्याचा आणि खूप आवडलेल्या एखाद्या कवितेचा मराठीत अनुवाद करण्याचा स्वांतःसुखाय उद्योग मी करत असे. सुरुवातीला असे बऱ्याच कवितांचे स्वतःपुरते अनुवाद केले. असं निरहेतुक लेखन करताना कसलाच ताण नसतो. अनुवाद हा कवितांचा मनसोक्त आस्वाद घेण्याचाच मला सापडलेला मार्ग होता. त्यावेळी, म्हणजे पंधरा-वीस वर्षांपूर्वी 'लम्हा लम्हा' हा दीप्ती नवल यांचा कवितासंग्रह वाचनात आला. सवयीप्रमाणे त्यातल्या काही कवितांचा अनुवाद केला. खूप छान वाटलं. मग मनात आलं की सर्वच कवितांचा अनुवाद करून पाहूया. स्वतःच ठरवून हाती घेतलेलं काम करताना जाणवायला लागलं की हे काम किती अवघड आणि कौशल्याचं आहे!

जाणीवपूर्वक ठरवून अनुवाद करायला सुरुवात केल्यावर वेगवेगळ्या प्रकारच्या अडचणी समोर यायला लागल्या. पहिली अडचण होती अपरिचित शब्दांच्या अर्थांची. 'लम्हा लम्हा' या संग्रहातल्या कवितांमध्ये जागोजागी उर्दू शब्द आहेत. शब्दकोशाचा वापर हा त्यावरचा एक उपाय लगेच हाताशी होता. पण लवकरच लक्षात आलं की हा उपाय किती अपुरा आहे. मात्र कवितेजवळ पोहोचण्याचा हाच एक मार्ग होता. शब्दकोशात दिलेले तीन-चार अर्थ आणि इतर माहिती याचा कसा उपयोग करून घ्यायचा हे कौशल्याचं काम होतं.

दुसरी अडचण लक्षात आली ती म्हणजे कवितांमध्ये वापरलेल्या संदिग्ध सर्वनामांचा अन्वयार्थ कसा लावायचा ही. उदा. एका कवितेची सुरुवात आहे- 'कई बार देखा है मैंने उसे अपने ख्वाब में'.... आणि पुढे कविता संपेपर्यंत कुठेही 'उसे' म्हणजे 'त्याला' की 'तिला' हे स्पष्ट झालेलं नाही. मराठीत अनुवाद करताना 'उसे'च्या जागी 'त्याला' किंवा 'तिला' यांपैकी एक काहीतरी घेणं मला भागच होतं आणि नक्की कोण तेही स्पष्ट होऊ द्यायचं नव्हतं. मग पहिल्या ओळीचा अनुवाद असा केला- "कितीतरी वेळा पाहिलंय मी त्याला आपल्या स्वप्नात..." या ओळीत आलेलं 'त्याला' हे सर्वनाम पुढच्या ओळीत आलेल्या 'अस्पष्ट चेहरा' (धुंधला चेहरा) साठी आहे हे वाचताना लक्षात येतं. मूळ कवितेतली संदिग्धता त्यामुळे पुसली गेली नाही.

आणखी एका कवितेबाबत वेगळाच अनुभव आला. मूळ कवितेत एखाद्या कृतीसाठी जो काळ वापरला असेल तसाच अनुवादात आणताना काही अडचण येईल असं मुळीच वाटलं नव्हतं. पण प्रत्यक्ष अनुवाद करताना त्यासाठी बरीच कसरत करावी लागली. एका कवितेची सुरुवात अशी आहे-

‘मैंने देखा है जब दूर कहीं परबतों के पेड़ों पर...’

आणि शेवटी म्हटलंय-

‘तब, यूँही किसी चोटी पर देवदार के पेड़ के नीचे खड़े खड़े

मैंने दिन को रात में बदलते हुए देखा है’

मूळ कविता अतिशय चित्रमयी आहे. संध्याकाळपासून रात्रीपर्यंतच्या वेळातल्या एका सुंदर निसर्गदृश्याचं वर्णन या कवितेत आहे. प्रत्येक दोन ओळींनंतर आलेलं ‘मैंने देखा है’ हे हिंदी कवितेत वाचताना मुळीच वावगं वाटत नाही. पण ‘मी पाहिलंय’ हे त्याचं मराठी रूप प्रत्येक दोन ओळींनंतर घातल्यावर मराठी कविता फारच कृत्रिम आणि असुंदर वाटायला लागली. सगळीकडचं ‘मी पाहिलंय’ काढून टाकल्यावरही शेवटची ओळ जोडल्यासारखी वाटायला लागली. अनेक प्रकारे रचना करून पाहिल्या. पण समाधान होईना. शेवटी ‘मी पाहिलंय’, जेव्हा दूर कुठेतरी पर्वतराजीवरील वृक्षावर..’ अशी सुरुवात करून मध्ये सगळं वर्णन आणि शेवटी ‘तेव्हा एका कड्यावर, देवदार वृक्षाखाली सहज उभी असताना पाहिलंय मी दिवसाची रात्र होताना..’ अशी तडजोड केली.

प्रत्येक भाषेला स्वतःच एक मार्दव, एक सौंदर्य असतं. सांस्कृतिक संचित असतं. ती भाषा कवितेत येते तेव्हा त्यात कवीचं भावविश्वही सामावतं. नेहमीच्या वापरातली भाषा कवी ‘आपली स्वतःची’ बनवतो. स्वतःची शैली निर्माण करतो आणि सूचकतेनं, संदिग्ध सौंदर्याचा आविष्कार करत कवितेतून व्यक्त होतो. हे सगळंच्या सगळं अनुवादित कवितेत उतरत नाही. ‘लम्हा लम्हा’ संग्रहातल्या

थोडी देर तो चलने दो मुझे । इन खूबसुरत रहगुजर पर... । माना कि मंजिल  
उस तरफ नहीं है । मगर रूह को जब सुकून ना हो । तो मंजिलों का क्या करें  
कोई?

अशा काही ओळींचा अनुवाद बिलकुलच समाधानकारक झाला नाही! ‘लम्हा लम्हा’चा अनुवाद पुस्तकरूपात प्रकाशित झाला नाही. पण या अनुवादाच्या अनुभवानं मला बरंच काही शिकवलं, जे पुढे कामी आलं.

सगळ्यात महत्त्वाचं म्हणजे अनुवादाच्या निमित्तानं कविता पुन्हा पुन्हा वाचताना हिंदी, उर्दू भाषेचे संस्कार नकळत मनावर होत राहिले. कविता निर्मिती-प्रक्रिया आणि अनुवाद-प्रक्रिया आतून, जवळून अनुभवता आली. त्या दरम्यान हिंदी कवितांचं वाचन, अनुवाद याबरोबर हिंदी कविता ऐकतही होते. हिंदी भाषेवरील प्रेमामुळे हिंदी कवींच्या ग्रुपमध्ये रमत होते. या सर्व संस्कारांतून मी हिंदी कविता लिहायला लागले. अनुवादाच्या अनुभवाच्या पार्श्वभूमीवर स्वतंत्र हिंदी कविता लिहिताना जाणवलं की कोणतीही मूळ, मनात उगवलेली अमूर्त कविता शब्दांत व्यक्त होते तेव्हा ती कविता म्हणजे अमूर्त आशयाचा भाषेत केलेला अनुवादच तर असते! मग हिंदी कवितांच्या डायरीत लिहिलं- 'ये कोई नई कविताएँ नहीं हैं, यह सिर्फ मेरे मौन क्षणों का अनुवाद है!' नंतर ९७ साली या हिंदी कवितांचा संग्रह प्रकाशित झाला. त्याला नाव दिलं 'मौन क्षणों का अनुवाद.' कवितेविषयीची ही आतून आलेली समज आणि हिंदी कवितांची निर्मिती याचं बरचंस श्रेय मी केलेल्या स्वांतःसुखाय अनुवादांना देता येईल.

या अनुवादाच्या अनुभवांनं आणखी एक गोष्ट लक्षात आणून दिली- चांगल्या कवितेत अनुवादाचं आवाहन असलं तरी तिचा परिपूर्ण अनुवाद करणं अशक्य आहे. कवितेचा अनुवाद म्हणजे अक्षरशः तारेवरची कसरत- तोल सावरण्यासाठी क्षीण आधार आणि तोल ढळण्यासाठी भरपूर अवकाश असलेली! कारण कवितेचं स्वरूपच असं की ती शब्दांतून व्यक्त होते त्यापेक्षा अधिक शब्दांभोवतीच्या अवकाशात अमूर्तपणे पसरलेली असते. कवीच्या मनातली कविता शब्दांचं बोट धरून साकारत जाते. रसिक याच शब्दांच्या आधारे कवितेचा आस्वाद घेऊ लागतो. आपल्या परीनं शब्दांच्या आत-बाहेर, आजूबाजूला पसरलेला 'आशय' समजून घ्यायचा प्रयत्न करतो. या प्रक्रियेत शब्दांचं बोट सुटतं, रसिकमन कवितेच्या गाभ्यात शिरतं तेव्हा आस्वादरूपात साकारते एक कविता. मूळ कवितेचा हा एका अर्थी पुनर्जन्म असतो. कवितेचा अनुवाद म्हणजे अशा पुनर्जात कवितेचं शब्दांकन! यात दुहेरी आव्हान असतं. एक- मूळ कवितेच्या गाभ्यात शिरता येणं आणि दुसरं-मूळ कवितेचा चेहरा सतत डोळ्यांसमोर ठेवून 'कमावलेल्या' आशयाचं शब्दांकन करता येणं. ही दोन्ही आव्हानं पुरेशी चकवणारी असतात. इथे प्रत्येक पावलासमोर नेहमीच वेगवेगळ्या दिशांचे पर्याय असतात. आणि उचललेलं पाऊल टेकवण्यासाठी कोणत्यातरी एकाच पर्यायाची निवड करावी लागते. ही निवड झाली रे झाली, की बाकी सर्व पर्यायांच्या संदर्भात ती अपुरी किंवा चुकीचीही ठरू शकते... त्यामुळे

कवितेचा अनुवाद करणं म्हणजे एका बाजूला आंतरिक असमाधान आणि दुसऱ्या बाजूला (अनुवाद प्रकाशित झाला तर) भल्या-बुऱ्या टीकेची शक्यता यांचा स्वीकार करणं!

असं असलं तरी कवितेशी सलगी करण्याचा हा मनस्वी मार्ग एका खडतर, तरी सुंदर अशा प्रवासाचे अमिष दाखवून बरोबर येण्यासाठी मला सतत खुणावत असतो. म्हणूनच 'बोलो माधवी' हा डॉ. चन्द्रप्रकाश देवल यांचा कवितासंग्रह वाचनात आला तेव्हा पुन्हा त्याचा अनुवाद करण्याचा मोह मला झाला. पण यावेळी 'कविता आवडली म्हणून' एवढी एकच प्रेरणा नव्हती. या कवितांचा विषय आणि तो मांडण्यामागची कवीची भूमिका दोन्ही मला वेगळं आणि महत्त्वाचं वाटलं. त्यामुळे अनुवाद करावासा वाटण्यामध्ये काहीशी जबाबदारीची भावनाही होती. या कामात केवळ उत्साह पुरेसा नाही हेही लक्षात आलं होतं. त्यामुळे आधी पूर्ण संग्रह एक-दोनदा वाचून समजून घेत पुरेशा मानसिक तयारीनिशी अनुवादाला सुरुवात केली तरी हे काम जमेल असा विश्वास वाटेना. मग डॉ. देवल यांच्याशी पत्र-संवाद साधून अनुवाद करण्याची इच्छा व्यक्त केली आणि सहकार्य मिळावं अशी विनंती केली. त्यांनी अनुवादासाठी अनुमती तर दिलीच पण सहकार्य करण्याचं आश्वासनही दिलं. त्यांनी दिलेल्या प्रोत्साहनामुळे, त्यांच्या मार्गदर्शनानुसार अनुवादाला सुरुवात केली.

प्रथम एक दोन कवितांचे अनुवाद करून पाहिले. ते देवल यांना पाहायला पाठवून दिले. मराठी तितकसं येत नसलं तरी अनुवाद पाहून त्यांनी काही सूचना केल्या. स्वतः बरेच अनुवाद केले असल्यामुळे त्यांनी मला वेगवेगळ्या प्रकारे धीर दिला आणि अनुवाद पूर्ण होईपर्यंत सर्वतोपरी सहकार्य केले. मला जिथे जिथे अडचण आली, शंका आली त्या प्रत्येक बाबतीत मी त्यांना सविस्तर पत्रं लिहिली. त्यांनीही तत्परतेनं प्रत्येक शंकेचं सविस्तर पत्र लिहून निरसन केलं. त्यामुळे अनुवाद करताना आत्मविश्वास येत गेला. अनुवादाचं काम चालू असतानाच यातल्या काही कविता 'मिळून साऱ्याजणी', 'आकांक्षा' या मासिकांतून प्रकाशित झाल्या. त्यामुळे वाचकांकडूनही प्रतिक्रिया मिळाल्या. आणि अनुवादाच्या कामाला गती मिळाली. पुनर्विचार, पुनर्लेखन करत अनुवादाचं काम होत राहिलं.

या संग्रहातल्या कवितांना महाभारतातल्या माधवीच्या कथेची पार्श्वभूमी आहे. मूळ संस्कृतमधली ही पूर्ण कथा हिंदी अनुवादासह परिशिष्टामध्ये दिलेली आहे. या अनुवादाचा अनुवाद करणं हे नेहमीपेक्षा वेगळं काम होतं. त्यासाठी मूळ कथा संस्कृत जाणकाराकडून प्रथम समजून घेतली. एक प्रकारे हिंदी अनुवाद तपासून घेतला

आणि मगच त्याचा मराठी अनुवाद केला.

‘बोलो माधवी’तल्या कविता ही कथा सांगत नाहीत. इथे ही कथा एक प्रतिमा बनून सर्व कवितांत वावरत राहते. एखादी ऐतिहासिक/पौराणिक कथा काचेसारखी पारदर्शक असते. तिच्यातून त्या काळाचा पोत असलेला सर्व तपशील जसाच्या तसा दिसतो. तीच कथा कवितेत प्रतिमा बनून येते तेव्हा सर्व तपशील पाऱ्यासारखा काचेला चिकटून राहतो आणि मग प्रतिमेच्या आरशात प्रतिबिंबित होतो भूतकाळातून जन्मलेला वर्तमानकाळ! माधवीची कथा अशी समकालीन करून घेऊन आजच्या स्त्री-वास्तवाशी जोडणं हीच या कवितांची मुख्य प्रेरणा आहे. त्यासाठी काळ, इतिहास, तत्कालीन वास्तव आणि या सगळ्याचं कविता काय करू शकते याविषयी केलेलं चिंतन डॉ. देवल यांनी संग्रहाच्या प्रास्ताविकात विस्तारानं मांडलेलं आहे. या प्रस्तावनेचा अनुवाद करणं हेही कवितेच्या अनुवादाहून वेगळं काम होतं. हा अनुवाद करताना कवीची भूमिका अधिक स्पष्ट झाली.

हरप्रकारे कवितांच्या विषयाशी, कवीच्या भूमिकेशी एकरूप होण्याचा प्रयत्न केल्यामुळे कवितांच्या अनुवादात सहजता येऊ शकली. अर्थात अशा काही जागा आल्याच की जिथे पूर्ण समाधान झालं नाही. अनुवादित मराठी कवितेची लय, भाषिक सौंदर्य सांभाळण्यासाठी मूळ कवितेतली काही विशेषणे एक-दोन ठिकाणी गाळावी लागली. काही ठिकाणी भावाशय न बदलता मूळ शब्दाच्या अर्थाएवजी वेगळ्या अर्थाचा शब्द वापरला. उदा. एके ठिकाणी म्हटलंय- ‘तू जिस इन्द्रधनुषी झुले पर बैठ झूलना चाहती थी माधवी वह तो धुआँ था...’ यातल्या ‘धुआँ’ शब्दाचा अर्थ धूर असा आहे. अनुवाद करताना भावाशय आणि काव्यात्मता दोन्ही साधण्यासाठी ‘धूर’एवजी ‘धुकं’ हा शब्द वापरला. - ‘ज्या इंद्रधनुषी झुल्यावर बसून तुला झुलायचं होतं माधवी ते तर धुकंच होतं नुसतं!’

‘अनिषिद्ध जिज्ञासा’ या कवितेत ‘छिन्नमस्ता’ असं एक संबोधन आहे. सर्व काही प्रकट करण्याच्या पवित्र्यात असलेलं, पूर्ण जीभ बाहेर काढलेलं महाकालीचं एक रूप- त्याचं नाव छिन्नमस्ता. माधवीला, स्त्रीला बोलतं करण्याचं आवाहन करण्यासाठी वापरलेलं हे संबोधन, त्याचा संदर्भ कळल्यावर किती अर्थपूर्ण आहे हे लक्षात आलं. त्यामुळे अनुवादातही ते तसंच ठेवलं आहे.

संदर्भसंपन्नता हे या कवितांचं एक वैशिष्ट्य आहे. रामायण, महाभारतातल्या परिचित संदर्भांशिवाय राजस्थानी लोकगीत, बंगालमधला दुर्गापूजेनंतरचा मूर्ती-विसर्जनाच्या वेळी केला जाणारा विलाप, सूरदासाचे पद, रशियन कथेतल्या

टांगेवाल्याचं घोड्याच्या कानात आपलं दुःख सांगणं... असे अनेक संदर्भ या कवितांत येतात. अनुवादाच्या निमित्तानं ते समजून घेऊन त्यांना काव्यरूप देण्याची प्रक्रिया आकलनात भर घालणारी होती. त्यातली एक दोन उदाहरणं इथं नोंदवण्यासारखी आहेत-

‘ती माधवी आहे’ या कवितेत ‘पुन्हा पुन्हा जहाज... पुन्हा पुन्हा पक्षी... प्रत्येक वेळी समुद्र...’ अशा ओळी आहेत. या ओळींना सूरदासाच्या एका पदाचा संदर्भ आहे. ते पद असं-

मन मेरो अनत कहाँ सुख पावे । जैसे जहाज को उड़ी पंछी ।

जहाज पे पाछो आवे ॥

अथांग समुद्राच्या पाण्यावरून निघालेल्या जहाजावर पक्षी बसलेला असेल आणि त्याला उडून जावं असं वाटलं तरी उडून उडून तो कुठं जाईल? प्रत्येक वेळी अथांग पाणी त्याच्या समोर असेल. पुन्हा पुन्हा तो परतून जहाजावरच येणार. प्रवासाला निघालेल्या जहाजावरच पुन्हा पुन्हा परतण्याशिवाय पर्याय नसलेल्या पक्ष्यासारखी माधवीची अवस्था झाली आहे. पुन्हा पुन्हा तिला ‘साधन’ व्हावं लागतं आहे !

‘आपलं आपलं दुःख’ या कवितेत एन्तोन चेकोव्ह या रशियन लेखकाच्या ‘ग्रीफ’ या कथेचा उल्लेख आहे. या कथेचा नायक पोत्पोव याचा मुलगा मरतो. पण त्याला दुःख करत बसायला वेळ नाही. पोत्पोव टांगेवाला आहे. टांगा चालवताना दिवसभर तो टांग्यातल्या प्रत्येक प्रवाशाला आपलं दुःख सांगण्याचा प्रयत्न करतो. पण कुणी त्याचं दुःख ऐकूनही घेत नाही. शेवटी संध्याकाळी थकून घरी परतल्यावर तो आपल्या मुलाच्या मृत्यूचं दुःख घोड्याच्या कानात सांगतो! माधवीलाही आपल्या मुलांच्या वियोगाचं दुःख श्यामकर्णी घोड्याच्या कानातच सांगवं लागलं असेल! त्याच्याशिवाय ऐकणारं कोण होतं तिचं असं ?

अनुवाद करताना मूळ कवितांसंदर्भात कवीशी संवाद होऊ शकतोच असं नाही. पण सुदैवानं मला ते शक्य झालं. त्यामुळे मला असे सगळे संदर्भ समजून घेता आले. आणि ते समजल्यामुळेच अनुवाद करताना चाचपडलेपण राहिलं नाही.

या कवितांसंदर्भात आणखी एक मुद्दा महत्त्वाचा आहे तो म्हणजे ‘उत्तरदायित्व’ मानण्याचा. ‘कवीची भूमिका’ मध्ये एके ठिकाणी म्हटलं आहे- “ आपण आपल्याच नव्हे, तर एक सामाजिक प्राणी या नात्यानं आपल्या बांधवांच्या कर्माचेही उत्तरदायी असतो.” या संग्रहातली एक महत्त्वाची कविता ‘न संपलेला हिशोब’. या कवितेत



ही भावना अत्यंत प्रभावीपणे व्यक्त झालेली आहे. 'वेदनेचं फळ' या कवितेतही या भावनेतली आर्तता उमटली आहे. त्यातल्या काही ओळी अशा- 'माधवी, तुझं काय करू आता.. । तुझ्याशी निगडित, तुझ्याशी बांधलेला अपराध । आपले बाहू पसरून । हलके हलके खेचतो आहे मला....'

इतिहास/पुराणातल्या कथांमध्ये चित्रित केलेला 'अपराध' जेव्हा कथांपुरता न राहता वर्तमानाला येऊन भिडतो तेव्हा कविमन अलिप्त राहू शकत नाही. या सर्व अपराधांसंदर्भात ते स्वतःला जबाबदार धरतं नि विचारतं-, '...त्या अश्लाघ्य पितृकर्मातून मुक्त होण्यासाठी काय प्रायश्चित्त घेऊ माधवी?'

पूर्ण संग्रहात वेगवेगळ्या तऱ्हेनं व्यक्त झालेली ही उत्तरदायित्वाची भावना आणि 'बोल, बोल माधवी! स्त्री कधी बोलणारच नाही काय?' या प्रश्नातली स्त्रीला बोलतं करण्याची प्रामाणिक तळमळ यातून कवीच्या प्रगल्भ संवेदनशीलतेचं दर्शन घडतं.

या सर्व कवितांना या विषयाचं एक सूत्र आहे. त्यामुळे कविता स्वतंत्र असल्या तरी एक दीर्घ कविता असावी असा अनुबंध या कवितांमधे आहे. यांचा अनुवाद करताना बरेचदा भावनिक प्रतिक्रिया उमटत राहिल्या. शब्द, विषय, आशय यांच्या आतल्या सूक्ष्म गल्ली-बोळातून फिरताना सारखं वाटत राहिलं, हे सर्व मी, एका स्त्रीनं म्हणायला हवं होतं.. पण मग असंही वाटलं, ते तर स्त्रिया करतच असतात. स्त्री-भूमिकेत न शिरता पुरुष-भूमिकेतूनच स्त्रीचं मन, तिचं दुःख जाणून घेण्याचा प्रयत्नच अधिक महत्त्वाचा आहे.

या कवितांची भाषाशैली, कल्पना-विस्तार, विशेषणांचा सढळ वापर आणि धीट उत्कट आविष्कार... या गोष्टी पेलणं माझ्या कविवृत्तीला जरा जड गेलं. अनुवादात अनुवादक नाही तर मूळ कवीच दिसायला हवा असं म्हणतात. या कवितांचा पोत माझ्या कवितांमधून इतका वेगळा आहे की त्यांच्या अनुवादातही मी डोकावणं शक्य नव्हतं. त्यामुळे मला केवळ अनुवादकाची भूमिका निभावता आली.

'बोल माधवी' हा अनुवाद २००४ साली प्रकाशित झाला. हा माझा पहिलाच प्रकाशित झालेला कवितासंग्रह. याला साहित्य अकादमीचा अनुवादासाठीचा पुरस्कार मिळाला. त्यानंतर याची दुसरी आवृत्तीही प्रकाशित झाली. अनेक अर्थानी हा अनुवाद माझ्यासाठी एक समृद्ध करणारा अनुवाद ठरला.

अनुवाद ही एक आकलन-प्रक्रिया असते. एक प्रकारचा रियाज असतो.

अनुवाद करताना शब्दांचे खोलार्थ, संदर्भाची व्याप्ती, कवितांचा आकृतिबंध आणि मूळ कवीची भूमिका या सगळ्याचा अंतर्बाह्य उलगडा होत जातो. एवढंच नाही तर कवितेच्या पूर्ण आशयाचं तिच्या सर्व आयामांसह आंतरिकीकरण होत राहतं आणि अनुवाद पूर्ण होऊन हातावेगळा झाला तरी सुस्पष्टपणे आत काहीतरी घडतच राहतं. अनुवाद-प्रक्रियेत अशी आंतरिक मशागत झाल्यावर त्यातून काहीतरी उगवून येण्याची शक्यता निर्माण होतेच! स्वतंत्र निर्मिती आणि अनुवाद यातला आंतरिक अनुबंध उलगडून बघणं हा स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय होऊ शकेल.

अनुवाद करता करता त्याचं स्वरूप उलगडत जातं. तसं त्याचं महत्त्वही लक्षात यायला लागतं. जयपूर इथं आकाशवाणी, नवी दिल्ली तर्फे एक बहुभाषी कविसंमेलन आयोजित करण्यात आलं होतं. तेव्हा मराठी भाषेचं प्रतिनिधित्व करण्याची संधी मला मिळाली होती. भारतातल्या सर्व मान्यताप्राप्त भाषांमधले कवी या संमेलनात होते. प्रत्येकाशेजारी त्याचा अनुवादक बसलेला होता! सर्व भाषांमधल्या कवितांचा आस्वाद हिंदी अनुवादाच्या माध्यमातूनच घेता येत होता! आपली भाषा आपण अन्यभाषकांपर्यंत पोचवू शकत नाही हा अनुभव आश्चर्य वाटण्याजोगा नाहीये खरं तर. पण त्या दिवशी त्या संमेलनात असा फील आला की सर्व कवी मुके आहेत आणि अनुवादक त्यांच्यावतीनं त्यांच्या कविता सादर करत आहेत. अनुवादाचं महत्त्व त्या दिवशी वेगळ्याच उत्कटतेनं जाणवलं आणि परतीच्या वाटेवर मनातल्या मनात माझ्या एकेका मराठी कवितेचा हिंदी अनुवाद व्हायला सुरुवात झाली. जयपूरहून परतल्यावर काही स्वतंत्र हिंदी कविता लिहिल्या गेल्या आणि मग सलग माझ्या मराठी कवितांचे अनुवाद होऊ लागले....

स्वतंत्र हिंदी कविता कवितेसारख्या आपणहून सुचतातच. तेव्हा शब्दांची अडचण मध्ये येत नाही. पण हिंदी भाषेत अनुवाद करताना मात्र मराठी-हिंदी शब्दकोश वापरावा लागला. आपल्या भाषेतले आपले शब्द आपण किती सहज वापरतो. त्याचं अर्थवलय आपल्या इतक्या परिचयाचं असतं की ते वेगळेपणानं जाणवतही नाही! अनुवाद करताना मराठी शब्द नव्यानं कळले. माझ्याच कविता मला वेगळ्या वाटायला लागल्या. कारण मी त्या आता अनुवादकाच्या भूमिकेतून 'समजून' घेत होते.

या अनुवादाच्या वेळी वेगळ्याच अडचणी आल्या. पहिली महत्त्वाची अडचण लयबद्ध, छंदोबद्ध कवितांचा अनुवाद करताना आली. मूळ कवितेचा छंद, लय

तशीच अनुवादात आणता येईना. ती उघडपणे माझी भाषिक अक्षमता होती. कवितेची लय, छंद सांभाळायला जावं तर मूळ आशयाला, प्रतिमांना वेगळं रूप द्यावं लागत होतं आणि आशय, प्रतिमा त्याच ठेवायच्या तर लय चुकत होती. यातून पळवाट म्हणजे अशा कवितांचा अनुवादच केला नाही. हेही स्वतःच हाती घेतलेलं काम असल्यामुळे मला पूर्ण स्वातंत्र्य होतंच!

मुक्तछंद कवितेतल्या प्रतिमाही अनुवादात उतरत नव्हत्या. पण मला काय म्हणायचं आहे ते मला माहीत असल्यामुळे कसेही बदल मी करू शकत होते. तरी माझ्या या अनुवादाला बऱ्याच मर्यादा पडत होत्या. ज्यांचा अनुवाद करता आला अशाच कविता निवडल्या गेल्या. त्यामुळे काही महत्त्वाच्या, मला आवडलेल्या कविता अनुवादात आल्याच नाहीत. बरेचदा पुनर्लेखन करून, जाणकारांकडून तपासून घेतल्यावर मग हा अनुवाद पुस्तकरूपात प्रकाशित केला. या संग्रहाचं नाव आहे- 'मेरे हिस्से की यात्रा' या अनुवादाच्या माध्यमातून मी अन्यभाषी कवी, रसिकांपर्यंत पोचू शकले. या संग्रहाला महाराष्ट्र राज्य हिंदी साहित्य अकादमीचा मानाचा पुरस्कार मिळाला.

या संग्रहाच्या मनोगतात मी अनुवादाबद्दल लिहिलंय- "कविता लिखने का अनुभव जीने का ही समांतर अनुभव है! घटनाओं से अलग होकर, अनुभवोंसे अलग होकर, उनमें से मन में परावर्तित होने वाली, मन पर कब्जा करने वाली भावनाएँ शब्दों में ढालना... इस पूरी प्रक्रिया में हम अनुभव कें बहुत करीब होते हैं. वह एक अशरीरी, चैतन्यपूर्ण अनुभव है. और अपनी ही कविताओं का दूसरी भाषा में अनुवाद करना? वह और एक बार जीने का, खुद को नए सिर से निहारने का एक अद्भूत अवसर है."

अनुवादात कवितेचं रूप कसं बदलतं त्याचं एक उदाहरण पाहण्यासारखं आहे- एका मराठी कवितेच्या शेवटच्या ओळी अशा-

.....शब्दांचे बोट धरून निघालेल्या प्रत्येकाला । लागू नये एकाच अर्थाचे गाव । कवितेला तर नाहीच, । कवितेखालीही नसावे कुणाचे नाव ।

या कवितेची सुरुवात वरील पैकी शेवटच्या दोन ओळींनी झाली आहे. कविता कशी असावी हा सर्व आशय मध्ये आणि शेवटी पुन्हा या दोन ओळी.... गाव आणि नाव हे यमक साधल्यामुळे कवितेच्या नादसौंदर्यात भर पडली आहे. अनुवादात हे यमक साधता आलं नाही. त्यासाठी आधीचा आशय वेगळ्या तऱ्हेनं शेवटच्या ओळीत घेतला गेला. या ओळींचा अनुवाद असा झाला-

...शब्दों की उंगली पकड कर । निकला हर कोई । न पहुँचे एक ही मंजिल

तक । कविता जगाती जाए । हर दिल में उसकी अपनी कसक!

हे बदललेलं रूपही चांगलं वाटतंय. कविता माझीच असल्यामुळे अनुवादात असे स्वातंत्र्य मी घेऊ शकले. 'मेरे हिस्से की यात्रा' या अनुवादानंही मला वेगळा, एक प्रकारे निर्मितीचाच आनंद दिला. त्याच वेळी पुन्हा एकदा अनुवादाच्या आणि माझ्याही मर्यादा मला दाखवून दिल्या.

'आकंठ' या दिवाळी अंकासाठी मी कन्नड भाषेतल्या तीस-पस्तीस कवितांचा अनुवाद उमा कुलकर्णी यांच्या सहकार्यानं केला. हा अनुवाद म्हणजे अंधारात चित्र रंगवण्यासारखं होतं. कन्नड भाषा जराही येत नसल्यामुळे खरंतर उमाताईनीच केलेल्या अनुवादाला मी जरा कवितेचा आकार देण्याचं काम केलं! त्यांच्याकडून कविता समजून घेतली. कवितेची लय कळावी म्हणून त्यांच्याकडून त्या ऐकल्या. कवींविषयी, त्यांच्या भूमिकेविषयी थोडक्यात जाणून घेतलं आणि मग शब्दांकन केलं. हा अनुवाद म्हणजे दोर्घीसाठी एक प्रयोगच होता. त्याबद्दल माझ्यापर्यंत कुणाच्या विरोधी प्रतिक्रिया आल्या नाहीत. कौतुकाच्याही आल्या नाहीत. एकूण काम ठीक झालं असावं.

उमाताईनी गिरीश कर्नाड यांच्या दोन नाटकांचा अनुवाद केला आहे. या नाटकांत काही पदं आहेत. 'नागमंडल' नाटकात एक 'ज्योतीचं गाणं' आहे. काहीसं रूपकात्मक स्वरूप असलेलं. आणि 'तलेदण्ड' या नाटकात बसवणणा यांची काही वचनं आहेत. उमाताईनी मला या नाटकांचा विषय समजून दिला आणि नाटकं वाचायला दिली. वचनांचा अर्थ समजून सांगितला. आणि 'ज्योतीचं गाणं' त्यातल्या उपमा, कल्पनांसह स्पष्ट करून सांगितलं एवढ्यावरून मी त्यांना या गाण्याचा आणि वचनांचा अनुवाद करून दिला. त्यांनी तो त्या नाटकांच्या पुस्तकांत घेतलाही. त्यांनी स्वीकारला त्या अर्थी त्यांना तरी तो योग्य वाटला असणार. डॉ. गिरीश कर्नाड यांची प्रतिक्रिया समजली नाही... मूळ काव्यं मला स्वतःला वाचता न आल्यामुळे या अनुवादांबद्दल मला माझं मत ठरवता येत नाही. पण एक वेगळा अनुभव या अनुवादामुळे मिळाला याचं समाधान वाटतं.

'Intuitive Intelligence' नावाचं दादाजी यांचं एक वेगळं पुस्तक स्मिता शेवडे या माझ्या मैत्रिणीनं मला वाचायला दिलं. या आडव्या आकाराच्या पुस्तकात डाव्या पानावर इंग्रजीत भाष्य(चार-पाच ओळींचं) आणि उजव्या पानावर एक सुंदर निसर्गचित्र(फोटो) आहे. या छोट्याशा भाष्यामध्ये दादाजी यांचे आध्यात्मिक 'विचार' आहेत. शेजारचा फोटो या विचारांचं दृश्य रूप आहे. स्मिताताईच्या सांगण्यावरून

मी या इंग्रजी 'विचारां'चं मराठी रूपांतर केलं. हे रूपांतर करताना 'रूबाई' हा फॉर्म मला या विचारांसाठी योग्य वाटला. या पुस्तकात एकूण बेचाळीस फोटो आहेत. त्या प्रत्येकासाठी एकेक रूबाई (चार ओळी) केली. रूबाई हा फॉर्म निवडल्यामुळे काही मर्यादा आल्या. एकतर चारच ओळीत मूळ इंग्रजी ओळींमधला पूर्ण आशय बसवणं अवघड होतं. शिवाय दरवेळी तितक्याच सफाईनं/भावनेनं रूपांतर होईल असं नाही. त्यामुळे एक-दोन ठिकाणी मुक्तछंद रूपांतर करावं लागलं. स्वतः दादाजी यांनी ते पाहिल्यावर त्यात बरेच बदल केले. ते रूबाई या फॉर्मसाठी योग्य नव्हते. दादाजींनी केलेले बदल मला पटले नाहीत. पण मूळ लेखन त्यांचं असल्यामुळे मला काही म्हणता आलं नाही. हे पुस्तक मराठीत आलं तेव्हा त्यात मी केलेल्या दोन-तीनच रूबाया न बदल करता घेतलेल्या दिसल्या. मात्र दादाजींचे 'विचार' समजून घेण्याच्या दृष्टीनं हे रूपांतराचं काम मला खूपच उपयोगी पडलं.

सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे मला अनुवाद करायला आवडतं. एखादं आवडलेलं, महत्त्वाचं 'लेखन' मी माझ्यापुरतं अनुवाद, रूपांतर, भावानुवाद... अशा एखाद्या माध्यमातून आपलंसं करून घेत असते. अनुवादाबद्दल एके ठिकाणी वाचनात आलं- Translation is an intense way of reading ! हे मला अनुभवानं पटलेलं आहे. कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपात स्वतःच्या भाषेत शब्दांकन करताना वाचलेलं जितकं आणि जसं कळतं तितकं कितीही वेळा नुसतं वाचून कळत नाही. त्यामुळे अनुवाद/रूपांतर हे माध्यम मी अभ्यासासाठी बरेचदा वापरत असते. काही महिन्यांपूर्वी 'चांगदेवपासष्टी' हे छोटसं पुस्तक अर्थासह वाचलं. संत ज्ञानेश्वरांच्या तत्त्वज्ञानाचं सार या पासष्ट ओव्यांमध्ये आहे. ते अधिकाधिक समजून घेण्याची प्रक्रिया म्हणून मी या ओव्यांचं अभंग छंदात आजच्या मराठीत रूपांतर केलं. ईशावास्य उपनिषदाचा अभ्यास करते आहे. त्यासाठीही अशा रूपांतराचा आधार घेणं मला खूप महत्त्वाचं वाटतं आहे. स्वतःपुरता असा अभ्यास करण्यातून मला विशेष आनंद मिळतो.

तरी अनुवादाचं महत्त्व मला पटलेलं आहे. ते एक साहित्यिक समाजकार्य आहे. त्यामुळे काही अंकांसाठी संपादकांच्या सांगण्यानुसार मी काही गद्य अनुवादही केले आहेत. मात्र स्वतःचा कल आणि मर्यादा ओळखून कोणतं काम हाती घ्यायचं ते ठरवावं लागतं. हिंदीतील ज्येष्ठ कवी विश्वनाथ प्रसाद तिवारी यांच्या निवडक कवितांचा अनुवाद सध्या विचाराधीन आहे.

'मायमावशी' साठी 'अनुभव अनुवादकांचे' या विभागात लेख लिहिण्याच्या दृष्टीने माझा अनुभव खूप छोटा आहे. पण 'अनुवाद' हा माझ्या आवडीचा विषय असल्यामुळे या संदर्भातली माझी भूमिका इथे मांडली आहे.



## तरीही काही बाकी राहिल

कविता लिहिता लिहिता कवितेचं स्वरूप आणि सामर्थ्य उमगत जातं तसं अनुवादाचंही आहे. कवितांचा अनुवाद करताना पावला-पावलाला अडचणी येतात. त्या निवारताना प्रश्न पडतात. उत्तरांचा शोध घेता घेता अनुवाद-प्रक्रियेतले बारकावे लक्षात येत राहतात... गोरखपूर येथील ज्येष्ठ कवी डॉ. विश्वनाथ प्रसाद तिवारी यांच्या कवितांचा अनुवाद करताना आलेले अनुभव अनुवाद विषयक समजुतीत भर घालणारे ठरले.

डॉ. तिवारी यांनी त्यांचे तीन कवितासंग्रह भेट दिले होते. त्यांतले दोन स्वतंत्र होते तर एक त्यांच्या पाच कवितासंग्रहांतील निवडक कवितांचे संपादन केलेला होता. या सर्व कवितांतून मला आवडलेल्या कवितांचा अनुवाद करायचा होता. प्रथम सर्व कविता एक-दोनदा वाचून पाहिल्या. मग कवितांच्या अंतरंगात शिरण्याचा प्रयत्न म्हणून एकेक करत जवळ जवळ सर्वच कवितांचा अनुवाद करत गेले. त्यातून या कवितांचा पोत समजला. वैशिष्ट्ये लक्षात आली. कवीची कवितेविषयक भूमिका कळली आणि विशेष म्हणजे या कवितेच्या वृत्तीशी आंतरिक नातं असल्याचं जाणवलं...

या कविता जगण्याशी प्रामाणिक आहेत. त्यातल्या आशयाला तत्त्वज्ञानाची डूब आहे. सामाजिक वास्तवावर भाष्य करताना सर्व स्तरावरच्या, सार्वजनिक निष्क्रियतेचा सल या कवितांतून सतत व्यक्त होत राहतो. इथे सूक्ष्म उपहास आहे. शब्दांची आतषबाजी नाही. आशयाचा ठोसपणा आहे. 'केलेच', 'इथेही' असे आग्रही शब्दप्रयोग नाहीत. भाषेची मोडतोड तर नाहीच पण विरामचिन्हांचाही कमीत कमी वापर आहे. सध्याच्या सतत रोषणाईनं डोळे दिपवून टाकणाऱ्या काळात असं संयत तरी ठोस लिहिणं अवघड आणि महत्त्वाचं आहे. हताश करणाऱ्या सामाजिक, राजकीय पर्यावरणाचं तळमळीनं चित्रण करणाऱ्या या कवितांमध्ये अर्थपूर्ण सकारात्मकता आहे. सर्वांत महत्त्वाचं म्हणजे 'शब्द आणि अर्थ म्हणजे कविता नाही। सर्वांत सुंदर स्वप्न आहे। सर्वांत चांगल्या माणसाचं।' असं ही कविता मानते. 'अधिक चांगल्या जगासाठी' असलेली ही कविता म्हणते-

जो लिखते हैं कविताएँ। और करते हैं प्यार। वो धरती को थोड़ा और चौड़ा करते हैं। थोड़ा और गहरा। थोड़ा और नम!...

अनुवादाच्या पहिल्या टप्प्यावर तिवारी यांच्या कवितेची अशी अंतरंग ओळख होत गेली.

कवितांची निवड करण्याच्या दृष्टीनं अनुवाद बारकाईनं तपासू लागले तेव्हा एकेक अडचण पुढे येऊ लागली.... यातल्या काही कवितांच्या शीर्षकाखाली 'शिवप्रसाद सिंह के लिए', 'सन्दर्भ-वीयतनाम'... असं काही काही लिहिलेलं आहे. शीर्षकाबरोबर त्याचा अनुवाद करणं अवघड नव्हतं. पण हे संदर्भ कळायला हवेत असं वाटलं. स्वतः तिवारींनाच विचारून ते समजून घेता आले असते. पण मग असंही वाटलं की कविता अशा संदर्भाशी बांधलेली असावी का? खरं तर शीर्षक हेही दिशादर्शक पाटीसारखं कवितेच्या मुक्त आस्वादाच्या आड येत पूर्वग्रह निर्माण करत असतं. परत त्याखाली आणखी काही संदर्भ देणं म्हणजे कविताशय सीमित करण्यासारखं नाही का? डॉ. तिवारी यांच्याशी या संदर्भात चर्चा करून मुळातले असे संदर्भ अनुवादात न देण्याचा निर्णय घेतला.

लेखनात, विशेषतः कविता लेखनात प्रश्नचिन्ह, उद्गारचिन्ह, विरामचिन्हांचा अर्थपूर्ण वापर होत असतो. आशयातील आग्रह दर्शवण्यासाठी तेव्हाच, म्हणूनच असा 'च' चा उपयोग होतो. आशयातील संबंध दाखवण्यासाठी 'पण', 'म्हणून' अशा शब्दांचा वापर होतो. अनुवाद अधिकाधिक प्रामाणिक, (आशयाशी, शैलीशी-) व्हावा म्हणून बारकाईनं पाहताना लक्षात आलं, की मूळ कवितांमध्ये नसलेली विरामचिन्हं, आग्रहदर्शी-संबंधदर्शी शब्द मी अनुवादात वापरलेत. त्यांचा कमीत कमी वापर हे या कवितांचं वैशिष्ट्य आहे. अनुवादातही मी ते टिकवायला हवं. मग जाणीवपूर्वक अशी चिन्हं, शब्द अनुवादातून कमी केले.

कवितांमध्ये दोन ओळींच्या मधल्या अनुच्चारित आशयाला अधिक महत्त्व आहे. तिवारी यांच्या कवितांत अशा अनुच्चारित जागा आहेत. अनुवाद करताना त्या तशाच अनुच्चारित ठेवायला हव्यात. पण काहीवेळा ते जड गेलं. उदा. 'शब्द' नावाची एक छोटी कविता आहे. शब्दांविषयीची एक अत्यंत सूक्ष्म आणि खोल समज या कवितेतून व्यक्त झालीय. कविता अशी आहे-

वस्तूंना नावं द्या । शब्द सृष्टीची किल्ली आहेत । बोलणं ओठांची कसरत नाही ।  
लिहिणं बोटांचा खेळ नाही । शब्द 'असण्या'चा पुरावा आहे । तो एक विराट  
मौन भंग करतो । एका निबिड अंधारातून सोडवतो । (त्याच्याशिवाय) । कोणतं  
साधन आहे आपल्याजवळ । या दिक्कालाशी झुंजण्याचं । ज्यामध्ये आपण  
फेकले गेलोय? ।

या शेवटच्या तीन ओळींपूर्वी कंसात घातलेला 'त्याच्याशिवाय' हा शब्द मूळ कवितेत नाही. पण कविता समजण्याच्या दृष्टीनं तो तिथे असणं मला आवश्यक वाटलं. बराच विचार करून तो कंसात घालण्याचा पर्याय निवडला.

या कविता समजून घेताना जेव्हा अडायला झालं, पुनःपुन्हा वाचूनही उलगडा होईना तेव्हा तिवारी यांच्याशी पत्रातून संवाद साधला. पण पत्र लिहिताना मनात आलं की अनुवादकानं आपल्या अर्थनिर्णयनावर निर्भर असावं की शक्य असेल तर मूळ कवीशी संवाद साधावा?... कविता लिहून झाली एकदा की ती कवीची राहत नाही. अनुवाद कोणत्या कवितेचा करायचा? जी कवीच्या मनात होती लिहिण्यापूर्वी तिचा? की जी आस्वादप्रक्रियेत रसिक मनात उमटते तिचा?...

अनुवादकानं स्वतःच्या आस्वादक्षमतेवर निर्भर राहायला हवं हे खरं असलं तरी काही प्रादेशिक संदर्भ किंवा विशिष्ट सांस्कृतिक संदर्भ असलेले शब्द समजून घेणं आवश्यक आहे. पण कवितांच्या अनुवादात अडचण ही येते की संदर्भांचे स्पष्टीकरण मिळवले तरी अनुवादित कवितेत ते स्पष्टीकरण घालता येत नाही. उदा. 'चार मुलं' या कवितेत "... चारों की पसलियाँ उभरी हुई। ठंठर भैंसों की तरह। जो जा रही हैं बंगाल की ओर..." अशा ओळी आहेत. इथे 'बंगाल की ओर' म्हणजे कलकत्याच्या कत्तलखान्याकडे... असं स्पष्टीकरण मिळालं. मात्र ते तळटीपेमध्ये घालावं लागलं.

अनुवादामध्ये योग्य शब्दाची निवड करणं हे एक मोठं आव्हान असतं. शब्दाला शब्द ठेवायचा तर शब्दशः अर्थ काही वेळा अनुवादात हास्यास्पद ठरतो. पण सूचितार्थ, भावार्थ दर्शवणारा शब्द घ्यायचा, तर कवितेचा अनुवाद म्हणजे कविता समजून सांगण्यासारखं होईल... शिवाय सूचितार्थता हा तर कवितेचा प्राण आहे. अनुवादित कवितेतही मूळ आशय सूचकतेनं, मूळ अर्थच्छटेसह यायला हवा. 'उड़ गयी माँ', 'माँ और अग्नी' या कवितांमध्ये 'कहारों के कन्धों पर। डोली में लाल लाल दुल्हन..' '... जैसे कोई दुल्हन हो लाल लाल' असे दोन उल्लेख आहेत. इथे शब्दशः अनुवाद हास्यास्पद ठरला असता. मग कवितांच्या संदर्भानुसार... 'भोयांच्या खांद्यांवरून डोलीतून लाल वधुवेषात..', 'जणू काही लाल वस्त्रातील वधू आहे...' असा अनुवाद केला.

'एक पहाडी यात्रा' या कवितेची सुरुवात आहे- 'पीछे छूट चुके हैं। हजारो चीड़ वन। उपर बुलाते हैं कुछ और। कुछ और। देवदारू वन.'" यातील चीड़वृक्ष मराठी प्रांतात नसल्यामुळे चीड़ हे नाव मराठी अनुवादात तसेच ठेवले. इथे वन हा



शब्द अनेकवचनी आहे. मराठीत 'वन'चं अनेकवचन वने किंवा वनं असं आहे. या ओळींचा मराठी अनुवाद असा केला- "मागे पडलीत। हजारो चीड वनं। वर खुणावताहेत आणखी काही। आणखी काही। देवदार वनं।" हा अनुवाद मराठी कविता म्हणून वाचायला छान वाटत नाही. इथे प्रश्न पडला की 'अनुवाद इतका सफाईदार असावा की तो अनुवाद वाटता कामा नये' या मताशी प्रामाणिक राहावं की 'अनुवाद हा अनुवादच वाटला पाहिजे. सफाईदार अनुवाद म्हणजे रूपांतर' हे मत लक्षात घ्यावं?... अशा पेचप्रसंगी त्या त्या वेळी योग्य वाटेल तो निर्णय घेतला जातो. अनुवादकाचा कोणताही निर्णय एका वेळी कोणत्या तरी एकाच मताला न्याय देऊ शकतो आणि त्यामुळे दुसऱ्या मतानुसार तो टीकेला पात्र ठरतो.

'गति की आवाज' या कवितेत 'सन्नाटा नहीं था वहाँ...' अशी सुरुवात करून मधे निसर्गाच्या विविध विभ्रमांचं वर्णन करत शेवटी म्हटलंय- 'सन्नाटा नहीं था वहाँ। एक खामोश आवाज थी। गति की...' सन्नाटा या शब्दाला अनेक अर्थच्छटा आहेत. सन्नाटा म्हणजे भकास शांतता असा अर्थ लगेच लक्षात येतो. कविता पुन्हा पुन्हा वाचून तिचा पोत समजून घेतल्यावर भकास शांतता किंवा नीरवता हे शब्द योग्य वाटेनात. आशयाचं आंतरिकीकरण आणि विचारांचा रियाज होत राहिला. त्यानंतर केलेला अनुवाद असा- 'निःशब्दता नव्हती तिथे। मूक ध्वनी होता। गतीचा।'

डॉ. तिवारी यांच्या कवितांच्या अनुवादाच्या निमित्तानं अनुवाद प्रक्रिया पुन्हा अनुभवायला मिळाली. अनुवादाच्या स्वरूपाविषयीची समजूत घडत राहिली. यापूर्वी केलेल्या अनुवादांमधून हे लक्षात आलं होतं की कवितेचा अनुवाद म्हणजे मूळ कवितेचा व्यूह भेदत आत शिरायचं आणि कमावलेल्या आकलनातून रचायचा नवा व्यूह. किंवा कवितेचा अनुवाद म्हणजे तारेवरची कसरत. तोल सावरण्यासाठी क्षीण आधार देणारी आणि तोल जाण्यासाठी भरपूर अवकाश असलेली !... किंवा कवितेचा अनुवाद म्हणजे आंतरिक मशागत करून नवनिर्मितीच्या शक्यता पेरणारा रियाज !.... इ.

या वेळच्या अनुवाद-प्रक्रियेनं अनुवादाच्या सामर्थ्याचं वेगळं दर्शन घडवलं. पुन्हा पुन्हा अनुवादाचं परिष्करण करताना भाषा, आशय आणि रचना या तिन्ही स्तरांवर कवितेशी जवळीक साधता येते. ही आंतरिक प्रक्रिया अनुवादकाची स्वतःची, स्वतंत्र असते. अशा खोल जाण्यातून उमगणारा आशय केवळ त्या कवितेपुरता मर्यादित राहत नाही. ही उमज कवितेच्या सीमा ओलांडून जाते. अनुवादित कवितेसाठी होणारी शब्दांची निवड, रचना, उच्चार-अनुच्चार... या बाबतीत घेतले जाणारे निर्णय अनुवादकातल्या 'मी'चे असतात. 'मी' हीच निवड का करतो? 'मी' हाच निर्णय

का घेतो? या प्रश्नांच्या उत्तरांतून 'मी'चा स्तर कळतो. अशी प्रत्येक समज ही अखेरीस स्व-शोधाचं माध्यम असते...

कवितालेखन असो की कवितांचा अनुवाद असो. 'स्व'शी प्रामाणिक राहून केलेली प्रत्येक अभिव्यक्ती ही 'स्व'ची अभिव्यक्ती असते. 'स्व'ची ओळख असते. अनुवादाच्या या सामर्थ्याचा यावेळचा अनुभव मला अधिक महत्त्वाचा वाटला.



## चांगल्या कवितेचे निकष

माननीय श्री. हेमंत दिवटे यांना

स.न.

दि. ३।१।०८

२००७चा 'अभिधानंतर' दिवाळी अंक, पावती आणि तुमचे दोन कवितासंग्रह मिळाले. तिन्हीची निर्मिती उत्तम आहे. आतील मजकूर सवडीने वाचते आहे. 'चांगल्या कवितेचे निकष' शीर्षकांतर्गत लेख उत्सुकतेनं अगोदर वाचायला घेतलेत.

सचिन केतकर यांच्या लेखातील 'स्टॅच्युटरी वॉर्निंग' अंतर्मुख होऊन विचार करायला लावणारी वाटली... 'कविता विचार करण्याची सृजनशील रीत आहे', 'तिच्यामुळे वाचकाची सृजनशीलता पणाला लागते', 'चांगली कविता अवघड, आणि म्हणून अलोकप्रिय आणि असोयीस्कर असते', 'चांगली कविता आपल्याला मृत्यूची आठवण करून देते', 'चांगली कविता वाचकाला ट्रान्सफॉर्म करते', 'तिचा आणि आपला संबंध हिंस्र आणि उग्रही असू शकतो.' थोडक्यात, तिच्या नादी न लागलेलं बरं'... चांगल्या कवितेबद्दलची ही विधानं खोल, गंभीर विचार करायला लावणारी आहेत. असा विचार करताना अलीकडे वाचलेल्या, अभ्यासलेल्या पुस्तकांतले काही मुद्दे आठवले. तेव्हा त्यावर बराच विचार झालेला होता आणि काही नोंदी करून ठेवल्या होत्या. त्यांतले काही मुद्दे या संदर्भात सांगावेसे वाटताहेत. ते असे-

'An Introduction to Metaphysics' या मार्टिन हायडेगर यांच्या पुस्तकात (इंग्रजी अनुवाद) सफोक्लिजच्या 'अँटिगनी'मधलं एक समूहगान (कोरस) अर्थात् कविता, \* 'Being' संदर्भातल्या विवेचनासाठी घेतली आहे. या कवितेचं तीन पातळ्यांवर विश्लेषण केलं आहे. कविता... भाषा...असणं (Being) या मार्गानं विवेचन केलेलं आहे. हे वाचताना कविता आणि भाषेबद्दलची आपली समजूत खूप खोल होत जाते.

---

\* Existence - भौतिक असण्याहून वेगळ्या असलेल्या, अधिक सूक्ष्म, अमूर्त अशा Being - असणं चा, अस्तित्वांमधल्या 'असण्या'चा शोध हा या पुस्तकाचा विषय आहे.

कवितेच्या पहिल्या दोन ओळी प्रस्तावनेसारख्या आहेत.... माणूस काय आहे? एका शब्दात सांगायचं तर deinoataton i.e. Strangest ! या एका शब्दात असण्याच्या सर्व extreme limits आणि थांग न लागणं सर्व काही आहे. पुढील कवितेत तपशील देऊन त्याचं वर्णन करायचा प्रयत्न केलाय... पण अशी हजारो उदाहरणं दिली, हजारो डोळ्यांनी तपास घेतला तरी माणूसपणाची ultimate, abysmal मुद्रा आपण समजू शकणार नाही... such being is disclosed only to poetic insight... पण त्याच्या शब्दचित्रात माणसाचा नमुना सापडणार नाही.

मूळ ग्रीक शब्दाच्या "strangest" या इंग्रजी अनुवादात अनेक अर्थच्छटा आहेत. त्यातली एक violent - violence अशी आहे. प्रासंगिक क्रौर्यापेक्षा अधिक सूक्ष्म आणि व्यापक अर्थानं ही अर्थच्छटा इथे येते. Violence म्हणजे उजागर करणे, व्यक्त करणे... appearance साठीचा - \* मूलभूत संघर्ष - original conflict... vibrating movement. व्हायलन्स म्हणजे उद्रेक, व्यक्त होण्यासाठीचा संघर्ष. 'to be in unconcealment' चा प्रयत्न. हायडेगार कला (art), कविता यांची निर्मिती या मूळ उगमापाशी नेतात. कलाकार लपलेल्या- concealed being चं उद्घाटन करतो.

या पुस्तकात शब्दांचा मागोवा घेत घेत भाषेच्या आरंभक्षणाशी जाण्याचा प्रयत्न केलाय...

" The origin of language is in essence mysterious. And this means that language can only have arisen from the overpowering, the strange and terrible, through man's departure into being. In this departure language was being embodied in the word: Poetry. Language is the primordial poetry in which a people speaks being. Conversely, the great poetry by which a people enters into history initiates the molding of its language..."

(एखाद्या कवितेसारखं हे चिंतन पुन्हा पुन्हा आत शिरून जाणून घेण्यासारखं आहे. सारांशानं असं म्हणता येईल- स्वतःला फोडून अनावरणे भाषेत व्यक्त होणं ही एक सर्जक घटना आहे. त्यातून एकाच वेळी भाषिक कृतीच्या आधारे भाषेची निर्मिती होते आणि आपल्या एका असण्याचं उद्घाटनही होतं!)

हे सर्व समजून घेताना वर्तमानाचा काठ सुटल्यासारखं होतं. आकलनाचा थरार

---

\* याचा अधिक खुलासा 'कलेतील विद्रोह' या लेखात आहे.

पेलवत नाही... तरी ते आकर्षण संपतही नाही!

‘ईशावास्य उपनिषदा’तही कवितेविषयीची समजूत मूल... केवल असण्याशी भिडलेली आहे. अंतिम तत्त्व (जे पूर्ण/शून्य आहे) ज्यानं जाणलं आहे त्याची लक्षणं या उपनिषदाच्या आठव्या मंत्रात दिलीयत. त्यातलं एक लक्षण- ‘तो कवी असतो’ असं सांगितलंय. कवी, जो दृश्याच्या आरपार पाहू शकतो. आणि जो ते आकलन व्यक्त करू शकतो... त्याच्या नजरेला हे पूर्ण विश्वच एक महाकाव्य वाटतं.

‘अस्तित्वनो उत्सव : ईशावास्यम्’ नावाच्या श्री गुणवंत शाह यांच्या गुजराती पुस्तकात या संदर्भात भाष्य करताना म्हटलंय, ‘अस्तित्व अटले (म्हणजे) लयनी कविता अने कविता नो लय!’... यातला लय शब्द खूप महत्त्वाचा आहे. विश्वातली अखंड गतिमानता, परिवर्तनशीलता याकडे या शब्दाचा निर्देश आहे.

उपनिषदातला हा संदर्भ कवितेपेक्षा कवीचं ‘चांगलं’ असणं अधोरेखित करणारा आहे हे लक्षात घेण्यासारखं आहे.

सचिन केतकर यांच्या २.१ या मुद्द्यामध्ये आलेल्या ‘सावली’ आणि ‘स्व’ चे वास्तव या संदर्भातही काही सांगावसं वाटतं...

केतकर यांनी म्हटलंय- ‘कार्ल युंगची सावली ही संज्ञा म्हणजे आपण कोण आहोत ह्याचं प्रतिबिंब... चांगल्या कवितेतून आपल्या व्यक्तित्वाचा आपल्याला अपरिचित भाग, जो आपण स्वीकारायला तयार नसतो, तो समोर येऊ शकतो... म्हणून चांगल्या कवितेच्या सामोरं जाणं म्हणजे आपल्या सावली (shadow) च्या सामोरं जाणं. चांगल्या कविता वाचायला म्हणूनच धाडस लागतं, प्रामाणिकता लागते. इतर कोणत्याही प्रकारच्या वास्तवापेक्षा स्वतःच्या ‘स्व’च्या वास्तवासमोर जाणं कैक पर्तीनी अवघड आहे...’ हे म्हणणं अतिशय मूलभूत आणि महत्त्वाचं आहे. ‘स्व’ संदर्भात आणखी एक-दोन नोंदी अशा-

‘स्व’चं वास्तव असं स्थिर स्वरूपात काही असतं का? सार्त्र यांच्या मते माणसाचं स्वरूप 'instead of being, he has to be' असं आहे. त्याच्या आताच्या असण्याला भविष्यातील त्याच्या असू शकण्याच्या संदर्भातच अर्थ आहे. त्यामुळे कोणत्याही एका वेळचं त्याचं असणं म्हणजे तो तसा असणं नाही. being आणि nothingness या दोन्हीचं युनिक कॉम्बिनेशन म्हणजे माणूस. त्याचं असणं सतत अनेक शक्यतांच्या प्रतीक्षेत अपुरेपण भोगत असतं.... He is that towards which

he projects himself but which he is not yet... माझ्या क्षणिक- आत्ताच्या असण्यावरून मी 'स्व'-रूप ठरवू शकत नाही. "which he is not yet.." अशीच अवस्था नेहमी असते.

Oxford Dictionary of Philosophy मध्ये 'self' (स्व)ची नोंद अशी आहे

The elusive 'I' that shows an alarming tendency to disappear when we try to introspect it.'

मला वाटतं - कविता हे स्व-आकलनाचं एक प्रभावी साधन आहे. या प्रक्रियेत when we become more and more personal we become more and more universal. त्यामुळे चांगली कविता आरशासारखी पाहणाऱ्याला स्वतःचा चेहरा दाखवणारी असते. ती सार्वत्रिक, समकालीन आणि सर्वांना अपील होणारी असते. ती अधिकाधिक सहज होत जाते. 'जेथे जातो तेथे, तू माझा सांगाती...' सारख्या अभंगांच्या आशयाची व्याप्ती इथून पार तिथवर असते. त्यात 'लहाना'पासून 'थोरा'पर्यंत सर्वांना आपापल्या कोनातून डोकावता येतं. सौंदर्यानुभूतीचा आनंद मिळणं ही सुद्धा चांगल्या कवितेची खूण आहे. अशी कविता वाचकाला ट्रान्सफॉर्म करते.

आणखी एक महत्त्वाचा मुद्दा - कवितेचं अस्तित्व- असणं- being हे लिहिलेल्या, उच्चारलेल्या, शब्दांत व्यक्त होऊन थांबलेल्या 'रचनेत' असत नाही. ते आस्वाद-प्रक्रियेत लुकलुकत राहतं...! ती प्रक्रिया अशी-

शब्द बीजगणितातल्या 'क्ष' सारखे । पडून राहतात संहितेत । केवळ आकाररूपात । त्या आकारांच्या रिक्त रंगमंचावर । पडू लागतात अर्थाचे पदन्यास । एखादा रसिक । हातात उचलून घेतो संहिता तेव्हा । प्रत्येकाला दिसते वेगळेच नर्तन । ती किमया न 'क्ष'ची असते । न पाहणाऱ्या डोळ्यांची... । समग्रतेनं ओथंबलेल्या आस्वाद-क्षणांचे दान असते ते ।

या दृष्टीनं विचार करता आस्वाद-क्षमता हा चांगल्या कवितेचा निकषच केवळ नाही तर ती एक गरज आहे. अर्थात कवितेच्या 'असण्याचं' दान वाचकाला त्याच्या क्षमतेनुसार मिळणार. इथे वाचकाची क्षमताही महत्त्वाची आहेच.

चांगल्या कवितेच्या निकषांविषयीची केतकर यांची मतं वाचून सहज मनात आलं ते लिहिलं आहे. असा संवाद साधता येईल अशा जागा सहज सापडत नाहीत. असो.

सर्वांना नवीन वर्षाच्या शुभेच्छा !

आसावरी काकडे

मन केले ग्वाही

निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन

कलेतील विद्रोह

## मन केले ग्वाही

रंगमंचावर कविसंमेलन रंगात आलेलं. कविता ऐकण्यात श्रोते गढलेले. हॉलचं दार ढकलल्याचा आवाज झाला तसं सगळ्यांचं लक्ष दाराकडे गेलं. एक वृद्ध गृहस्थ भांबावलेल्या अवस्थेत तिथे उभा होता. हातात तोल सावरायला काठी. कपडे मळलेले. जाड भिंगाचा चष्मा. नजरेत अस्थिरता. शरीरात स्पष्ट कंप जाणवत होता. आजारी असावा असं एकूण अवतारावरून वाटत होतं. त्याला तिथे तसं उभं पाहून विचलित व्हायला झालं. त्याला आत यायचं होतं का? आलं तर चालेल का अशा संभ्रमात तो होता की त्याला पाऊल पुढे टाकता येत नव्हतं? की तो चुकून तिथे आला होता? अस्वस्थता वाढेल इतका वेळ तो तसाच थरथरत दारात उभा होता. माझ्या शेजारची मैत्रीण म्हणाली, 'हे असले लोक इथे कशाला येतात कोण जाणे!' त्या उद्गारांशी सहमत होताना चाचपडायला झालं. थोडीशी दया, बरीचशी अस्वस्थता जाणवून तिकडे दुर्लक्ष करणं अशक्य झालं. इतक्यात मागून दुसरी एक मैत्रीण उठली. दाराशी गेली. आजोबांना म्हणाली, "आत यायचंय का?" त्यांनी यायचंय म्हटल्यावर तिनं त्यांना हाताला धरून आत आणून बसवलं. ते लटपटत खुर्चीत बसले. तिनं दार लावून घेतलं. तिकडे कार्यक्रम चालूच होता. वातावरण स्वस्थ झालं. मला त्या मैत्रीणीचं कौतुक वाटलं. खूप. मनापासून. आणि लगेच वाटलं तिनं केलं ते मी का नाही केलं? करावंसंही का नाही वाटलं? अशा कुणालाही कार्यक्रमाला येऊ द्यायचं का हा प्रश्न होताच. पण जास्त तुटकपणा त्याच्या आजारी असण्यामुळे होता. आणि पुरुष असण्यामुळेही!

मला माझ्या या नाकर्तेपणाची जखम झाली. तरी स्वतःला समजावून पाहिलं... प्रत्येक जण एक स्वभाव घेऊन जन्माला येत असतो. मी एक सहृदय, संवेदनशील निरीक्षक ही भूमिकाच चांगली वठवू शकते. त्या घटनेचं विश्लेषण करू शकते... मग असंही वाटलं, या भूमिकेचा कुणाला काय उपयोग?... ती भूमिका माझ्या वाट्याला आली त्याअर्थी तिची अशी काही भूमिका असेलच... कदाचित माझ्यातल्या निरीक्षकाला केव्हातरी कृतीचं बळ मिळेल! सोयीचं विश्लेषण करून तात्पुरतं मी स्वतःला शांत केलं. पण त्या मैत्रीणीनं केलेली कृती अधिक मोठ्या, मोकळ्या मनाचं द्योतक आहे आणि मला अजून तेवढा प्रवास



करायचा आहे हे मी स्वतःला बजावून ठेवलं. माणुसकीची एवढी साधी एक कृती करायला, खरं तर करायला हवी असं वाटायला मला स्वतःवर घडणीचे एवढे घाव घालायला लागावेत?!

असेच आणखी दोन प्रसंग दुखवणारी आठवण बनून मनात पडून आहेत.

बेल वाजली म्हणून दार उघडलं तर दारात ओळखीच्या एक बाई. त्यांना आत या म्हटलं. चहा-पाणी, गप्पा झाल्या. मग त्यांनी राहत्या जागेची अडचण सांगितली. त्या नव्या जागेच्या शोधात होत्या. त्यांच्यासाठी जागा बघण्याची हमी तर आम्ही दिलीच, पण असंही सांगितलं की लवकर जागा मिळाली नाही आणि अगदीच अडचण निर्माण झाली तर आमच्या घरी या. नंतर शोध घेऊन त्यांना एक-दोन पत्ते दिले. पण ते काही जुळलं नाही. आणि एक दिवस त्यांचा फोन आला, 'तुम्ही आहात ना घरी? मी सामानाचा टेम्पो घेऊन येतेय.' आम्ही होतोच घरी. त्या आल्या. सामान उतरवलं. समोरचा फ्लॉट मोकळा होता आणि किल्ली आमच्याकडे होती. बरंचसं सामान तिथे ठेवलं. राहिलेलं आमच्या घरात. चहा-पाणी, त्यांना मोकळेपणा वाटेल अशा गप्पा झाल्या. त्या गप्पांत कळलं की त्यांना राहती जागा सोडायला नव्हती सांगितली, ती फक्त गैरसोयीची होती. जागा रिकामी करून कुलूप लावून त्या आल्या होत्या आणि आमच्या घरी राहून सोयीची जागा शोधणार होत्या आणि नोकरीही. हे मला जरा विचित्रच वाटलं. पण आता काय करणार? आमचं एकत्र राहणं सुरू झालं. दोन-तीन दिवस झाले. त्यांना हवी तशी जागा मिळण्याची चिन्हं दिसेनात. चार खोल्यांच्या घरात एक माणूस सामावून घेणं जड वाटायला लागलं. बोलण्यात तुटकपणा यायला लागला. आतल्या आत चिडचिड व्हायला लागली. शेवटी त्यांना स्पष्टच सांगून टाकलं. 'जागा अशी लगेच थोडीच मिळणार? आहे त्या जागेतच गैरसोय जरा दूर करून नवी जागा मिळेपर्यंत राहायला काय हरकत आहे?' इ. हे सगळं म्हणताना मनस्ताप झाला. आजच निघते असं म्हणून टेम्पो आणून सामान घेऊन त्या आपल्या जागी गेल्या. घर मोकळं झालं. पण छान नाही वाटलं. तशी आमची फारशी चूक नव्हती. मैत्रिणींना सांगितलं तर त्यांनाही त्या बाईचं असं येऊन राहणं गैरच वाटलं. तरी मी अस्वस्थ होत राहिले.

त्या पुण्यात एकट्या राहून पीएच.डी. करत होत्या. अधूनमधून आमचं बोलणं व्हायचं. त्यांची डॉक्टरेट पूर्ण झाली आणि आता त्या नोकरीच्या शोधात

होत्या. राहत्या जागेत पाण्याचा त्रास होता आणि पाठदुखीच्या आजारामुळे लांबून पाणी आणणं त्रासाचं होतं. त्या एकट्या होत्या आणि सुरुवातीला मी दाखवलेल्या अगत्याच्या मोहात पडून आमच्याकडे आल्या होत्या. दूर होत्या तेव्हा त्यांच्याविषयी वाटणारा आदर जवळ आल्यावर, आमच्या व्यवस्थेत व्यत्यय यायला लागल्यावर ओसरला. त्या आता डॉक्टरांत वगैरे असलेल्या, साहित्यिक गप्पा मारू शकणाऱ्या विदुषी नव्हत्या. माझ्या स्वस्थतेत बिघाड आणणारी एक अडचण होत्या! सॉरी म्हणून त्या परत गेल्यावर मला माझं वेगळं रूप दिसलं. स्वतःच्या सुख-सुविधांत राहून मोठ्या गप्पा मारणारं आणि वेळ आल्यावर आक्रमून छोटं झालेलं. मी तसा कोणताच अपराध केलेला नव्हता. चारचौघांसारखी व्यवहारी वागले होते. मनस्ताप करून घ्यावा असं नव्हतं काही फारसं. पण मी अजून मला हवी तशी खऱ्या अर्थानं वाढले नव्हते, स्वतःतून पुरेशी बाहेर पडले नव्हते याची खरमरीत जाण या घटनेनं मला दिली. माझं आक्रमलेलं रूप मला त्रास देत होतं.

असंच एकदा रात्री जेवणं उरकून आम्ही फिरायला गेलो होतो. वाटेत एक ॲक्सिडेंट झालेला असावा असं दिसलं. लोक गोळा झाले होते. कुणाला किती लागलं काही कळत नव्हतं. पण जवळ जाऊन पाहिलं नाही. त्या व्यक्तीला लगेच दवाखान्यात नेण्याची गरज होती का? बहुधा जमलेले लोक रिक्षाच्या शोधात होते. पण आम्ही तिकडे लक्ष दिलं नाही. आम्ही फिरत होतो. फिरणं आटोपतं घेऊन गाडीपाशी आलो आणि गाडी काढून निघून गेलो. वाटेत देवळं दिसली तिथे तिथे मनातल्या मनात नमस्कार केला. 'त्या' व्यक्तीला योग्य ती मदत मिळावी अशी हार्दिक इच्छा केली. माझ्या निष्क्रियतेचं ते परिमार्जन होतं काय?... एरवी देवळांकडे लक्षही गेलं नसतं. आम्ही याविषयी एकमेकांशी काही बोललो नाही. दुसरंही काही बोलावंसं वाटत नव्हतं. जेवणं उरकून एक लाँग ड्राइव्ह आणि थोडं पायी फिरणं, रात्रीची शांतता अनुभवणं इ. एन्जॉय करण्याला त्या 'ॲक्सिडेंट'नं आतून छेद दिला होता. बाहेर काहीही हललं नाही. आम्ही कातडीबचावू घाबरत मध्यमवर्गीय... आम्ही बेदरकारपणे आमचं फिरणं एन्जॉय केलं नाही... आणि निखळ भूतदयेनं त्या व्यक्तीला आवश्यक ती मदतही केली नाही... आमच्या आनंदाच्या नाण्याची दुसरी बाजू अस्वस्थता. तिनं आपलं घेणं वसूल केलं.

आमच्या निरपेक्ष कार्यान्वित होत असलेल्या महत्तम योजनेत आमची भूमिका एवढीच होती? अस्वस्थतेची काही स्फुरणं निर्माण करणं एवढीच?

त्या व्यक्तीचं भवितव्य काय होतं? तिची जिजीविषा किती होती? तिचा अशब्द टाहो कुणाकुणापर्यंत पोचला? अस्वस्थतेची अशी किती स्फुरणं निर्माण झाली? त्यांना कृतीत परिवर्तित करणारा नेता मिळाला का?

दुसऱ्या दिवशीच्या वृत्तपत्रात काही बातमी नव्हती.

या घटनेनं निर्माण केलेला विचारकल्लोळ कुणाशी शेअर करण्यासारखा नव्हता. आम्ही जे वागलो त्यात अमानुष काहीच नव्हतं. रात्री उशिरा रस्त्यावर गोळा झालेल्या गर्दीत शिरून कुणाला मदत करायला जाणं म्हणजे 'आ बैल मुझे मार' असंच झालं असतं. सध्याच्या काळाला धरूनच होतं सगळं. असंख्य सामान्यांपैकी आम्ही एक होतो. असे सामान्य ज्यांनी आता रस्त्याच्या कडेला पडलेल्या माणसाकडे 'दारू पिऊन पडला असेल' असं गृहीत धरून पुढे जाण्याची रीत अंगी बाणवली आहे, दारात आलेल्या अनोळखी व्यक्तीला घरात न घेण्याची सवय केली आहे, वृत्तपत्रातल्या हर तऱ्हेच्या भयंकर बातम्या पचवून आनंदानं जगायचं कौशल्य आत्मसात केलं आहे...

...असे सामान्य जे दंगली घडवून आणत नाहीत, खून करित नाहीत, कोट्यवधी रुपयांची अफरातफर करत नाहीत, अमानुष असं काही करत नाहीत आणि म्हणून स्वतःला सज्जन, निष्पाप समजतात... पण आमच्या हे लक्षात येत नाही की आम्ही वाल्या कोळ्याचे कुटुंबीय आहोत. त्याला मूक संमती देतो आहोत... भ्रष्टाचार, अमानुषतेचे असे मापदंड आमच्या समोर आहेत की त्यांच्यापुढे आमचे अपराध आम्हांला अपराधच वाटेनासे झाले आहेत! आम्ही डोळे मिटून दूध पीत असतो. आम्हांला प्रदूषणाची भीती वाटते म्हणून त्यापासून स्वतःला बचावण्यासाठी आम्ही आमचे चेहरे झाकून घेतो. शिरतो आपल्या कोषात आणि जगू लागतो निष्ठेने. निष्ठावान असल्याच्या समाधानात करत राहतो काहीतरी. पण आमच्या निष्ठेची टोकं कुठे जाऊन भिडली आहेत हे आमच्या लक्षात येत नाही! कळतही नाही आम्हांला की भोवती उसळणारी दंगल कदाचित आमच्या अजाण निष्ठांचेच फलित आहे! आम्ही चालतो आहोत पण आम्हांला कळत नाही आमचा नेता कोण आहे! कुठे नेतो आहे तो आम्हांला!

अशा असंख्य निष्क्रिय सामान्यांमध्ये कितीतरी असे असतील जे दुःख, दैन्य बघून कळवळतात. आपल्या धारदार संवेदनांनी घायाळ होतात... ज्यांना माणुसकी दाखवायची असते... पण आमचे गहिवर आतल्या आत आटून

जातात. आमचे उचलले जाणारे पाऊल खाली खेचले जाते. ही कसली दहशत जी आम्हांला आमच्यातून बाहेर पडू देत नाही? हा कसला मोह जो आम्हांला आमचा कोष फाडू देत नाही? ही कसली असहायता जी आंतरिक परिवर्तनाला कृतिशील होऊ देत नाही? माणसाच्या भौतिक प्रगतीचा वेग गुणाकार पद्धतीनं वाढतो आहे. पण कोणत्याही कॉम्प्युटरमध्ये अशा प्रश्नांना उत्तर देण्याची क्षमता नाही!

प्रत्येक नवा शोध माणसाला त्याच्या माणूस म्हणून होणाऱ्या प्रगतीपासून दूर नेतो आहे काय? भाषेचा शोध लागला आणि जे ज्ञान, शहाणपण, अनुभव रक्तातून संक्रमित होत होते ते भाषेतून संक्रमित होऊ लागले... वरच्यावर विरून जाणारे! लिपीचा शोध लागला आणि मनात, बुद्धीत शब्दबद्ध होत राहिलेलं, राहू शकणारं ज्ञान, अनुभव बुद्धीतून कागदांवर आले. कॉम्प्युटरचा शोध लागला आणि सगळं ज्ञानभांडार एका हार्डडिस्कमध्ये बंद झालं. प्रत्येक नव्या शोधाच्या पायरीनं माणसाला खाली उतरवलं आणि आपण म्हणतो आहोत माणूस किती विकसित झाला!

या नव्या संस्कृतीत हरवून गेल्यासारखं वाटतं आहे. बाह्य परिवर्तनाचा सुसाट वेग आणि आदिम पावलं जिथल्या तिथेच! 'मन केले ग्वाही' म्हणून आत्मशोध घ्यावा तर वाट्याला येते अस्वस्थता जिचं काय करावं कळत नाही. तरी मी जपून ठेवते अशा अस्वस्थतेची स्फुरणं शब्दांमध्ये. धगधगतं ठेवते मनाचं अग्निकुंड. बाळगते आशा की कधीतरी मला, माझ्यासारख्या असंख्यांना कृतीचं बळ मिळेल. त्या सगळ्यांसाठी लिहून ठेवते वहीत-

खोद आणखी थोडेसे । खाली असतेच पाणी । धीर सोडू नको सारी ।  
 खोटी नसतात नाणी ।... घट्ट मिट्टू नये ओठ । गाणे असते ग मनी । आर्त  
 जन्मांचे असते । रित्या गळणाऱ्या पानी ।... मूठ मिट्टून कशाला ।  
 म्हणायचे भरलेली । उघडून ओंजळीत । घ्यावी मनातील तळी ।... झरा  
 लागेलच तिथे । खोद आणखी जरासे । उमेदीने जगण्याला । बळ लागते  
 थोडेसे! ।



## निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन

‘वाचाल तर वाचाल’ हे सर्वार्थानं खरं आहे. व्यक्तिमत्त्व घडणीत वाचनाचं महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. म्हणूनच ‘पालकनीती’सारख्या जागरूक आणि जबाबदार अंकाच्या दिवाळी विशेषांकाचा ‘वाचन’ हा विषय होऊ शकतो. या विषयाची व्याप्ती खूप आहे आणि त्याला अनेक पैलू आहेत. या लेखाच्या मर्यादित त्यातला ‘निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन’ हा मुद्दा मी विचारात घेतला आहे.

निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन म्हणजे काय ? ते समजण्यासाठी लेखन-वाचन प्रक्रिया काय आहे आणि लेखन-वाचनाचं माध्यम असलेल्या भाषेचं स्वरूप काय आहे ते थोडक्यात तरी जाणून घेणं आवश्यक आहे.

लेखन करताना जे लिहायचं ते प्रथम अमूर्त आशयाच्या रूपात, अस्पष्टपणे मनात असतं. एखाद्या निर्मितीच्या क्षणी या अमूर्ताचं शब्दांकन व्हायला सुरुवात होते. लिहिता लिहिता त्या प्रक्रियेत आशयाला स्पष्टता येत जाते. एक प्रकारे लेखन म्हणजे ‘एन्कोडिंग’ असतं. आशयाची शब्दांत केलेली व्यूहरचना असते. तर वाचन म्हणजे याच्या विरुद्ध दिशेनं होणारी प्रक्रिया असते. या प्रक्रियेत प्रथम शब्द भेटतात आणि त्यांच्या आधानं, त्यांच्या पलीकडल्या आशयापर्यंत पोचायचं असतं. वाचन म्हणजे एक प्रकारे ‘डिकोडिंग’ असतं. शब्दांचा व्यूह भेदणं असतं.

या दोन्ही प्रक्रियांमधल्या शब्दांचं आशयाशी असलेलं नातं यादृच्छिक स्वरूपाचं असतं. म्हणजे असं- कोणत्याही भाषेतल्या उच्चारित शब्दांचं मूलद्रव्य ध्वनी असतं आणि लिखित शब्दांचं मूलद्रव्य आकार हे असतं. ठरावीक ध्वनिरचनांमधून शब्द तयार होतात आणि त्याचा अर्थ अमुक अमुक असं सामाजिक संकेतांनी ठरलं जातं. ध्वनिरचनेतून तयार झालेला शब्द आणि त्या शब्दाने निर्देशित होणारी प्रत्यक्ष वस्तू यात काहीच नातं असत नाही. त्यामुळे एकाच शब्दाचे दोन भाषांमध्ये पूर्णतः वेगळे अर्थ होऊ शकतात. उदा. भंगार या मराठी शब्दाचा अर्थ ‘टाकाऊ वस्तू’ असा होतो तर याच शब्दाचा कन्नड भाषेतला अर्थ ‘सोनं’ असा आहे.

संकेतांनी ठरलेली भाषा ही स्थिर वस्तू असत नाही. ती काळाच्या ओघात होणाऱ्या अनेक सांस्कृतिक आक्रमणांमुळे सतत बदलत राहते. शब्दांचे मूळ अर्थ लोप पावून त्यांना वेगळेच अर्थ चिकटतात. सामाजिक, सांस्कृतिक परिवर्तनाबरोबर येणाऱ्या नव्या वस्तू, नव्या कल्पना भाषेत नवे शब्द आणतात तसेच काही जुन्या

वस्तू, जुन्या कल्पनांबरोबर जुने होत काही शब्द भाषेतून नाहीसे होतात... प्रत्येक भाषा एका संस्कृतीची वाहक असते. भाषा कळणं म्हणजे ती ज्या पर्यावरणात घडत असते, ज्या संस्कृतीत वाढत-घटत असते, त्या सगळ्याचं शब्दांभोवतीचं वलय कळणं.

वाचनाचा संबंध लिखित भाषेशी असतो. लिखित भाषा लिपिबद्ध असते. ही लिपी, अक्षरांचे आकारही संकेतांनी ठरवलेले असतात. ध्वनिरचना ठरवणं हे शब्दांचं एक चिन्हीकरण आणि या ध्वनिरचनांसाठी आकार ठरवणं हे दुसरं चिन्हीकरण झालं. या दुहेरी चिन्हप्रणालीतून बनलेल्या शब्दांची वाक्ये, वाक्यांचे परिच्छेद आणि अनेक परिच्छेदांची पूर्ण संहिता तयार होते. वाक्यरचना करताना शब्दांचे मूळ रूप बदलते. त्या संबंधातले नियमही सामूहिक संकेतांनी ठरतात. भाषेचं हे स्वरूप इतकं अंगवळणी पडलेलं असतं की श्वास घ्यायला शिकावं लागत नाही तशी मातृभाषा न शिकता सहज वापरता येते. पण व्यवहारात भाषा वापरता येणं आणि भाषेतल्या एखाद्या संहितेचं निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन यात बरंच अंतर आहे. त्यासाठी भाषेची आणि संहितेच्या विषयाची सखोल जाण तर हवीच पण अशा वाचनासाठी सजग निष्ठेचीही आवश्यकता आहे.

वृत्तपत्रं, मासिकं, जाहिराती, पत्रं, निरोप... कथा, कादंबऱ्या, कविता... वैचारिक, तात्त्विक लेखन... वाचनामध्ये हे सर्व काही येतं. यांपैकी सर्वच प्रकारच्या वाचनासाठी किमान क्षमतेची गरज आहे. शब्दांमधलं सूचन जाणता यायला हवं. वाचताना फक्त शब्द समोर असतात. त्यांच्या आधारानं त्यांच्या भोवतीचं, पलीकडचं जाणत लेखकाच्या मनातल्या आशयापर्यंत पोचावं लागतं. पण कविता आणि तत्त्वज्ञान विषयाच्या वाचनासाठी याहून अधिक क्षमतेची गरज असते. भाषेच्या स्वरूपाची सखोल जाण आवश्यक असते.

‘निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन’ संदर्भात कवितेचा विचार महत्त्वाचा ठरेल. रोजच्या वापरातली भाषा हेच कवितेचं माध्यम असतं. पण कवी या भाषेचा वापर कौशल्यानं, वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीनं करतो. त्याच्या अंतर्दृष्टीला भोवतीचे घटना-प्रसंग, निसर्ग... माणसं इ. सर्व ‘वेगळं’ दिसतं. रोजच्या वापराच्या त्याच भाषेत या वेगळ्या आकलनाचं चित्रण त्याला करायचं असतं. खरा कवी या आकलनाशी, ‘वेगळं दिसण्याशी’ एकनिष्ठ राहतो. आणि जे दिसतं, जाणवतं तेच शब्दबद्ध करतो. त्याचं ‘दिसणं’च वेगळं असल्यामुळे त्याचं शब्दांकन वेगळं होतं. मग आपण म्हणतो कविता प्रतिमांच्या भाषेत बोलते! कवी तपशिलात शिरत नाही. त्याला जाणवलेलं

सारभूत आकलन, त्याला झालेलं 'दर्शन' दगडातून शिल्प कोरून काढावं तसं तो तपशिलातून बाजूला काढतो.

कवीनं शब्दबद्ध केलेली कविता त्याच शब्दांत अडकून राहिलेली असते काय? कवीला 'दिसलेली' कविता शब्दांत उतरलेली असते काय? कुठे असते कविता? कविता सुचण्याच्या निमित्तांमध्ये? कवीच्या मनात? की त्यानं वापरलेल्या शब्दांत? प्रतिमांमध्ये? या कशातच अडकलेली नसते कविता! अमूर्त रूपात ती वाट पाहत असते उत्कट आस्वाद-क्षणाची.

पुस्तकातल्या पानांवरच्या कवितेत शब्द पडून असतात केवळ आकार-रूपात. एखादा रसिक त्यांना उचलून घेतो हातात उत्कटतेनं, तेव्हा त्या आकारांच्या रिक्त रंगमंचावर पडू लागतात अर्थाचे पदन्यास. आकार सगुण होऊ लागतात. जिवंत होऊन उठतात. रसिक प्रथम प्रतिमा उलगडून आत शिरतो. मग शब्दाभोवतीचं अवकाश उलगडतो. मग शब्द उलगडतो आणि शब्दापार होतो. शब्दांपलीकडच्या मौनात पोचतो. तिथे भेटते त्याला कविता. आस्वाद-प्रक्रियेत साकार होत होत रसिकमनात उमटलेली कविता वेगळीच असते. ती रसिकाची, आस्वाद-प्रक्रियेची, त्या क्षणाची नवनिर्मिती असते... हे निर्मितीच्या पातळीवरचं वाचन! अशा वाचनासाठी 'भावयित्री प्रतिभा' आवश्यक असते... एका अर्थी कविता द्विज असते. दोनदा जन्म घेते. एकदा कवीच्या मनात-शब्दांचं बोट धरण्यापूर्वी आणि दुसऱ्यांदा रसिकांच्या मनात-शब्दांचं बोट सोडल्यावर! अशा उत्कट आस्वाद-प्रक्रियेतच रसिकाला प्रचीती येते की - 'Every decoding is another encoding!'

वाचनाचा याहून सूक्ष्म, सखोल, उत्कट मार्ग म्हणजे अनुवाद किंवा रूपांतर करणं. कोणत्याही संहितेच्या अनुवादासाठी त्या संहितेचं सर्जक आकलन (creative understanding) होणं आवश्यक आहे. आस्वादापुरत्या केलेल्या वाचनात आपण आशयाच्या जवळ पोचतो. शब्दांच्या विळख्यातून आशय सोडवून घेतो आणि त्या आकलनाचा आनंद उपभोगतो. पण अनुवाद करताना मनात साकार झालेल्या आशयाला आपल्या भाषेतले शब्द द्यावे लागतात. हे शब्दांकन करताना वेगवेगळ्या कसोट्यांना सामोरं जावं लागतं. आपल्या मनातले खूपसे भावतरंग असे असतात की ते दुसऱ्याला सांगता येत नाहीत. आस्वाद-प्रक्रियेत जे आकलन होतं ते पुरेसं झालंय का याची कसोटी अनुवाद करताना लागते. कारण ते आकलन आपल्यापुरतं, आपल्यापाशी ठेवायचं नसतं तर आपल्या शब्दांत उतरवून दुसऱ्यांपर्यंत पोचवायचं असतं. आकलनाला पुरेशी स्पष्टता आल्याशिवाय त्याचं शब्दांकन करता येत नाही.

अनुवादासाठी मूळ संहितेचं वाचन आस्वाद घेण्याच्या पातळीहून अधिक खोलात शिरून करावं लागतं.

उदा. - 'मैं गिरिधर के घर जाऊं' ही संत मीराबाईंच्या पदामधली एक ओळ आहे. यातलं 'जाऊं' हे क्रियापदाचं रूप वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. कवितांमध्ये उत्स्फूर्तपणे शब्द येतात तेव्हा मनातल्या आशयाच्या गरजेनुसार ते रूप बदलून व्यक्त होतात. अशा शब्दांना सौंदर्यपूर्ण संदिग्धता प्राप्त होते. या संदिग्धतेचा अनुवाद करता येत नाही. जेव्हा क्रियापदं अशी संदिग्ध बनून येतात तेव्हा त्या कृतीचा काळ ठरवता येत नाही. अनुवाद करताना येणाऱ्या अडचणींमधली ही एक महत्त्वाची अडचण आहे. या पेचातून सुटता येत नाही. 'मैं गिरिधर के घर जाऊं' या ओळीतलं 'जाऊं' हे मूळ क्रियापदाचं प्रश्नार्थक रूप (जाऊं?) अनेकार्थांच्या शक्यता पांघरून इथे आलेलं आहे. नुसतं वाचताना या शब्दाभोवतीची संदिग्धता 'समजते.' पण अनुवाद करताना, तोही पद्यरूपात- 'जाऊं'साठी 'जाणे' या क्रियापदाचं कोणतं रूप वापरायचं यावर बराच विचार करावा लागतो. आणि कितीही विचार केला तरी जाईन, जायचंय... असं कुठलंच रूप समर्पक वाटत नाही. अनुवादात तडजोड करावी लागते. पण या निमित्तानं या पदाचा जितका, जसा विचार होतो तितका नुसत्या वाचनात होत नाही. अनुवाद प्रक्रियेत आपण फक्त आशयाच्या जवळ जातो असं नाही तर दोन्ही भाषांच्या संरचनेतल्या संवेदनांपर्यंत पोचतो. म्हणूनच अनुवादासंदर्भात म्हटलं गेलं आहे- 'Translation is an intense way of reading!' अनुवाद ही एक निर्मितीच्या पातळीवरची आकलन प्रक्रिया आहे.

आस्वाद किंवा अनुवादापेक्षाही तत्त्वज्ञानविषयक लेखन समजून घेण्यासाठी निर्मितीच्या पातळीवरच्या वाचनाची गरज अधिक आहे. कारण अशा लेखनात शब्दांना नेमून दिलेल्या अर्थापेक्षा खूप व्यापक अर्थानं शब्द-योजना केलेली असते. एकेक शब्द म्हणजे एकेक संकल्पना असते. उदा. नाम. याचा शब्दकोशातला अर्थ नाव असा आहे. 'नाम'चा व्याकरणाच्या संदर्भातला अर्थ शब्दांची जात दर्शविणारं पद असा होईल. म्हणजे 'आंबा' हे व्याकरणाच्या संदर्भात 'नाम' आहे. वस्तुनाम वस्तूचा निर्देश करतं. पण ईश्वराचं नाम कशाचा निर्देश करतं? विष्णु किंवा गणपती म्हटल्यावर त्यांच्या मूर्तीचा निर्देश करता येईल. पण अधिक खोलात जाऊन सूक्ष्म विचार केला तर लक्षात येईल की विष्णु, गणपती याही संकल्पना आहेत. या नामांनी मूर्तीपेक्षा खूप अधिक काही निर्देशित होत असतं. त्यामुळे नाम-स्मरण म्हणजे आवडत्या देवाच्या नावाचा जप करणं, तो मोजण्यासाठी मण्यांची माळ ओढत



पुटपुटणं नाही. हा अगदीच वरवरचा, भोंगळ अर्थ झाला. एवढाच अर्थ लक्षात घेऊन तशी कृती करणं हे ढोंग आहे इथपर्यंत आता बऱ्याच जणांना माहीत झालेलं आहे. पण नाम-स्मरण ही संकल्पना याहून खूप महत्त्वाची आणि अर्थपूर्ण आहे. ती अशाप्रकारे समजून घेता येईल- नामस्मरण या संकल्पनेत कोणत्या देवाचं स्मरण याला खरोखर महत्त्व नाही. इथे महत्त्व आहे ते नामस्मरणासाठी निवडलेल्या त्या एका नामाखेरीज इतर गोष्टींचे विस्मरण होण्याला. यामधे विस्मरणाचे काही फायदे आहेत. जसे की अनावश्यक विचारांनी येणारा थकवा दूर होणं. स्वस्थता लाभणं. एकाग्रचित्त होणं... इ. स्मरणाचे फायदे आध्यात्मिक साधना करणाराला मिळू शकतील. हे स्मरण म्हणजे त्या नामाचा निर्देश काय याचं चिंतन करणं. शोध घेणं. जाणून घेणं. इ...

सकारात्मक विचार करणं हीसुद्धा आपली आपण समजून घ्यावी अशी संकल्पना आहे. सकारात्मक विचार म्हणजे चांगलंच होईल असा विश्वास ठेवणं किंवा अर्ध्या भरलेल्या पेल्याचा विचार करणं आणि अर्धा रिकामा आहे याकडे दुर्लक्ष करणं एवढंच नाही. रहाटगाडगं फिरत असतं तेव्हा वर बांधलेल्या गाड्यांमधलं पाणी सांडून ती रिकामी होतात. तेव्हाच खाली बांधलेली गाडगी भरत असतात. सकारात्मक विचार म्हणजे 'खाली बांधलेली गाडगी भरत असतात' हे लक्षात घेणं. किंवा अकॉउंटन्सीच्या भाषेत प्रत्येक डेबिट एंट्रीला एक करसपाँडिंग क्रेडिट एंट्री असतेच हे लक्षात घेणं. हा अधांतरी आशावाद नाही. हे वस्तुस्थिती समजून घेणं आहे. हे आणखी वेगळ्या प्रकारेही समजून घेता येणं शक्य आहे. यासाठी स्वतःचा विचार आवश्यक आहे. चिंतन-प्रवास ज्याचा त्याचा स्वतःचा असायला हवा. आपल्यासाठी दुसऱ्या कुणी चालून भागत नाही.

म्हणून प्राचीन तत्त्वविचार सूत्रबद्ध पद्धतीनं मांडले जायचे. वाचकानं वाचताना सक्रिय असावं अशी अपेक्षा त्यात असायची. कधी कधी विसंगती, कूट प्रश्न, कोडी असं त्यांचं स्वरूप असायचं. वाचकानं ते वाचून संभ्रमित व्हावं, तर्क कुंठित व्हावा, सवयीची विचारप्रक्रिया निरुपयोगी ठरावी हाच हेतू त्यांमार्गे असायचा. अशी अवस्था होईल तेव्हा सर्व पूर्वग्रह, कल्पना-संस्कारांचे थर गळून पडतील आणि पारंपरिक विचारांचं बोट सुटेल. मगच स्वतंत्र विचार शक्य होईल. उदा. झेन मास्टर आपल्या विद्यार्थ्याला म्हणतात-

"We were parted many thousand of KALPAS ago, yet we have not been seperated even for a moment. We are facing each other all day long, yet we have never met.."

किंवा 'मुंगी उडाली आकाशी, तिने गिळिले सूर्यासी...' अशी आणखी कितीतरी उदाहरणं देता येतील. यांच्या आकलनासाठी सर्जक आकलनाची (creative understanding) गरज आहे. कुणी कितीही समजून सांगितलं तरी आकलन प्रक्रियेत स्वतः सक्रिय झाल्याशिवाय त्यातला सूचित व्यापक अर्थ लक्षात येणार नाही.

पाश्चात्य तत्त्वज्ञानात 'अर्थविवरणशास्त्र' असा एक स्वतंत्र अभ्यासविषय आहे. त्यात वाचनाच्या पद्धती सांगितलेल्या आहेत. चक्राकार वाचन प्रक्रियेत 'Whole in terms of part and part in terms of whole' या पद्धतीने संहितेचे आकलन होते. दुसऱ्या पद्धतीमध्ये (हर्म्युनाइटिक आर्क - detour) एकदा तटस्थपणे दुरून इतरांच्या नजरेतून अर्थ समजून घेणे आणि मग प्रत्यक्ष संहितेला भिडून तिचं विश्लेषण करत स्वतः अर्थ समजून घेणे अभिप्रेत आहे.

विरचनावाद (deconstruction) हा नवी दृष्टी देणारा आणखी एक मोठाच अभ्यासविषय आहे. ही विचारसरणी सांगते की इतिहास, परंपरा, रूढी, पद्धती, पुस्तक इ. सर्वच नव्यान 'वाचायला' हवं. आपल्याला एकरेषीय, ठरावीक पद्धतीनं विचार करायची सवय असते. आपल्या विचाराचा केंद्रबिंदू सतत बदलून नव्यान विचार करता यायला हवा. परिघावरचा कोणताही बिंदू केंद्रस्थानी येऊ शकतो. हे समजून घेतलं तर केंद्र आणि परीघ ही साचेबद्ध फारकत राहणार नाही. -

'Deconstruction is a style of reading a new each time by creating a new centre for every reading, in which any point of circumference can be a centre.'

कुणीतरी ठरवून दिलेलं केंद्र बदलून नवा परीघ समजून घेत राहणं खूप महत्त्वाचं आहे. इथे फक्त जुनं केंद्र बदलून नवं केंद्र प्रस्थापित करणं अभिप्रेत नाही.

तत्त्वज्ञानविषयक ग्रंथांचं 'पारायण' करण्यामागेही ते हरप्रकारे समजून घेण्याचा हेतू आहे. प्रत्येक वाचनात आकलनाचं नवं दार उघडलं जावं हा हेतू आहे. ठरावीक विचारांचं केंद्र बदललं की प्रश्न पडतात. त्यामुळे रूढ समजुतींना छेद जातो. त्यातल्या मर्यादा, त्याखाली केलेली झाकपाक उघड होते. अस्वस्थ व्हायला होतं. ही अस्वस्थता नव्या विचारांचा मार्ग खुला करते. नव्या प्रश्नांची ओळख करून देते. अस्वस्थतेतली स्वस्थ राहून न देणारी ऊर्जा प्रश्नांना सामोरं जाण्याचं बळही देते. उत्तरं मिळवण्याच्या प्रयत्नात नवं, स्वतःचं 'चिंतन' सुरू होतं. नव्या ग्रंथांचा, संवाद साधता येईल अशा ठिकाणांचा शोध लागतो. त्यातून प्रश्न-प्रक्रियेला गती मिळते...

निर्मितीच्या पातळीवरच्या वाचनात असं सगळं अभिप्रेत आहे. अशा वाचनाचा 'रियाज' असेल तर कोणतंही वाचन अधिक अर्थपूर्ण, घडवणारं होईल. कारण त्यातून होणारं आकलन स्वतःचं, स्वतः कमावलेलं असेल. ते आत्मसात करणं मग शक्यतेच्या कक्षेत येईल... त्यासाठी सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे भाषेचं स्वरूप आणि लेखन-वाचन प्रक्रिया यांची जाण असणं गरजेचं आहे. त्याबरोबर सजग निष्ठाही हवी... जगणं उन्नत करणं हाच या सर्व प्रयत्नांमागचा हेतू आहे. त्यामुळे कमावलेल्या आकलनाचा प्रत्यक्ष जगण्यात अनुवाद करता यायला हवा याविषयी आपण आग्रही राहिलं पाहिजे!



## कलेतील विद्रोह

‘कलेतील विद्रोह’ हा विषय महाराष्ट्र तत्त्वज्ञान परिषदेने आयोजित केलेल्या ‘विद्रोहाचे तत्त्वज्ञान’ या विषयावरील एका चर्चासत्रात प्रथम समोर आला. या चर्चासत्राच्या निमित्ताने त्यावर थोडा विचार, थोडं वाचन झालं. या विषयावरची अशी नेमकी पुस्तकं मिळाली नाहीत. मग मिळालेल्या सामग्रीनिशी पूर्वाभ्यासाच्या आधारावर एक टिपणवजा छोटसा निबंध तयार केला. तो तिथं सादरही करता आला. पण विषय समजल्याचं समाधान झालं नाही. त्यामुळे नंतरही त्या संदर्भात वाचन होत राहिलं... त्यातून विचारात स्पष्टता येत गेली...

कलेतील विद्रोह या काहीशा वेगळ्या विषयाची मांडणी करताना प्रथम कला आणि विद्रोह दोन्हीचं स्वरूप थोडक्यात समजून घेणं गरजेचं आहे...

### कलेविषयी

जीवनानुभवातून हाती आलेलं किंवा तत्त्वचिंतनात स्फुरलेलं सत्याच्या जवळचं काहीतरी अनावरणपणे व्यक्त करावंसं वाटतं. क्षमता आणि आंतरिक ऊर्मीनुसार शब्द, सूर, रंग-रेषा, दगड-माती... अशा एखाद्या माध्यमातून व्यक्त होता येतं. हे व्यक्त होणं म्हणजे सृजन, नवनिर्मिती, कला... कलाकार अशा कलेद्वारा भावपातळीवर गवसलेला सौंदर्यानुभव, तत्त्वविचार किंवा सत्याची अनुभूती जतन करू शकतो. इतरांपर्यंत पोचवू शकतो...

कला नवीन काहीतरी, जे पूर्वी नव्हतं असं काहीतरी निर्माण करत असते. ती ओबडधोबड दगडातून मूर्ती निर्माण करेल किंवा सार्वजनिक असलेल्या भाषेतून काव्य प्रसवेल... ही नवनिर्मिती म्हणजे एक प्रकारे भोवतीच्या पर्यावरणाला दिलेली अंतःस्फूर्त प्रतिक्रिया असते. तात्कालिक वाटणारी ही प्रतिक्रिया अखंडपणे चालूच असणाऱ्या दीर्घ अशा आंतरिकीकरणाच्या प्रक्रियेतून उमटत असते. कलाकाराच्या पूर्व-संचितातून आलेली एक मूलभूत निवड- (Original Choice) निर्मिती-प्रक्रियेत सक्रिय असते.

या प्रक्रियेत निर्माण होणारी कलाकृती म्हणजे बाह्यतः वस्तूचं रूपांतर असली तरी प्रत्यक्षात ती कलाकाराच्या ‘स्व’चीच अभिव्यक्ती असते. एवढंच नाही, तर निर्मिती-प्रक्रियेत दगडाचं स्वरूप बदलून त्याचं मूर्तीत रूपांतर होतं किंवा भाषेचं

कवितेत रूपांतर होतं... त्याच वेळी या निर्मितीतून व्यक्त होता होता 'स्व'सुद्धा अधिक उन्नत रूप घेत असतो. 'स्व'मधील हे परिवर्तन सहजासहजी होत नाही. कलाकृती निर्माण होत असताना आत्मसंघर्ष आणि सामाजिक संघर्ष अटळ असतो. कलाकृती निर्माण होण्यापूर्वीची अंतर्बाह्य स्थिती तिच्या निर्मितीनंतर बदलते. एक प्रकारे त्या कलाकृतीसह नवीन जग निर्माण झालेलं असतं !

## विद्रोहाविषयी

विद्रोह म्हणजे बंड..संघर्ष.. परिवर्तन, जुनं मोडून नवं जग निर्माण करणं... वेगवेगळ्या स्तरांवरील विद्रोहाचं स्वरूप वेगवेगळ्या प्रकारे समजून घ्यावं लागतं-

सामाजिक, राजकीय विद्रोहामधे अन्याय्य, अपुऱ्या किंवा कालबाह्य अशा प्रस्थापित व्यवस्थेत न्याय्य, कालोचित असं परिवर्तन अपेक्षित असतं. त्यासाठी वेगवेगळ्या पातळ्यांवर दीर्घ काळ संघर्ष करावा लागतो...हा केवळ विरोधासाठी विरोध नसतो. या विरोधाला सर्वांगीण विचाराची, अभ्यासाची बैठक असते. प्रस्थापितांविरोधात उभं राहण्यासाठीचं नैतिक बळ, धैर्य त्यातून मिळतं. या विरोधी ऊर्जेतून अन्याय्य व्यवस्था मोडून काढण्याची प्रेरणा कार्यरत होते. विद्रोह एवढ्यावर थांबत नाही. थांबू नये... यातून नव्या व्यवस्थेची स्थापना होणं अभिप्रेत आहे. वेगवेगळी स्वातंत्र्य-युद्धं, स्त्री-मुक्ती चळवळ, दलित चळवळ... अशी याची अनेक उदाहरणं सर्वपरिचित आहेत.

कलेतील विद्रोहाचा विचार थोडा वेगळ्या पद्धतीनं करावा लागेल. स्थूलमानानं विचार करता कलेसंदर्भातला विद्रोह दोन प्रकारे समजून घेता येईल.

१) सामाजिक, वैयक्तिक विद्रोह भावना व्यक्त करण्यासाठी कलेचा माध्यम म्हणून उपयोग करणं. इथे कला हे विद्रोहाचं साधन होईल. वेगवेगळ्या कलाप्रकारांपैकी कवितेसंदर्भातलं सर्वपरिचित उदाहरण म्हणजे विद्रोही कविता. वेगवेगळ्या चळवळींमध्ये अशा कवितांचा उपयोग केला गेला.

२) कलेच्या आविष्काराची रूढ शैली, रूढ संकेत झुगारून स्वतःचा आशय व्यक्त करण्यासाठी स्वतःची शैली निर्माण करणं. नवे संकेत प्रस्थापित करणं.... जशी विद्रोही कवितेत भाषेची, व्याकरणाची मोडतोड केली गेली. इतर कलाप्रकारांतील अशी काही उदाहरणं सहज लक्षात येण्यासारखी आहेत.

कलाकाराला अशा विद्रोहाची गरज का भासते? वापरून निष्प्रभ झालेल्या, स्वत्व हरवलेल्या किंवा मुळातच अपुऱ्या असलेल्या, विशिष्ट वर्गाच्या नजरेतून

घडलेल्या रूढ शैलीतून त्याला खरेपणानं व्यक्त होता येत नाहीसं होऊन जातं. त्याला स्वतंत्रपणे स्वतःच्या आकलनात उभं राहायचं असतं. या आंतरिक ऊर्मीतून निर्माण होणारी अस्सल कलाकृती मग स्वतःच्या स्वतंत्र शैलीचीही निर्मिती करते. ही प्रक्रिया स्वयंस्फूर्त असते. ती केवळ अभ्यास करून, बौद्धिक चिकित्सेतून येईलच असं नाही. कला म्हणजे जे जे उत्तम, उदात्त अशाचं चित्रण, अनुकरण अशा रूढ संकल्पना स्वयंप्रज्ञ कलाकारांना अपुऱ्या, दिशाभूल करणाऱ्या वाटू लागतात. कलेतून प्रामाणिक, वास्तवदर्शन घडवण्याच्या आंतरिक निकडीतून मग वास्तववादी अभिव्यक्तीला सुरुवात होते. त्यासाठी प्रतिमा-प्रतीकांच्या वापरामधेही कालानुरूप परिवर्तन होत जाते... कलेच्या इतिहासात असे परिवर्तनाचे टप्पे पहायला मिळतात.

मात्र कलेचं स्वरूप पाहता कलेचा जन्मच अंतर्बाह्य परिवर्तन घडवणाऱ्या संघर्षातून होत असतो हे लक्षात येतं... या निर्मिती-प्रक्रियेत संघर्ष असतो आणि तो पूर्वस्थिती बदलण्यासाठीच असतो... एक प्रकारे कलाकार नेहमी विद्रोहाच्या पवित्र्यात असतो !... त्यामुळे कलेतील विद्रोह या विषयासंदर्भात वर मांडलेला स्थूल विचार पुरेसा नाही, त्याहून वेगळा आणि अधिक सूक्ष्म विचार करणं गरजेचं आहे हे लक्षात आलं तेव्हा जर्मन तत्त्वज्ञ मार्टिन हायडेगर यांनी मांडलेल्या एका मुद्याची आठवण झाली. हा मुद्दा इथे थोडा सविस्तर मांडायला हवा. कारण कलेकडे पाहण्याचा अतिशय मूलभूत दृष्टिकोन त्यातून मिळू शकेल असं मला वाटतं--

हायडेगर यांनी 'An Introduction to Metaphysics' या पुस्तकात सुरुवातीलाच why are there essents rather than nothing? - केवळ रितेपणाऐवजी इथे असंख्य वस्तूंचं अस्तित्व का आहे? असा प्रश्न उपस्थित केला आहे आणि या प्रश्नाच्या आधारानं सूक्ष्म विचार करत 'Being' - 'असण्या'चा (भौतिक अस्तित्वांमधील इंद्रियसंवेद्य घटकांहून वेगळ्या असलेल्या 'असणं' या मितीचा) शोध घेतला आहे. प्रकट चिंतनासारख्या या लेखनात Being संदर्भात केलेल्या भाषेविषयीच्या सविस्तर चिकित्सेनंतर, ग्रीक तत्त्ववेत्ता हेराक्लिटस यांच्या original struggle (मूळ संघर्ष) या संकल्पनेच्या आधारे हायडेगर आपल्याला Being विषयीच्या समजुतीच्या अधिक खोलात नेतात... इथे संघर्ष म्हणजे आधीच उपस्थित असलेल्या कशावर तरी केलेला हल्ला असं अभिप्रेत नाहीय. तर या संघर्षातून आतापर्यंत ज्याविषयी कधीच काही ऐकलेलं नाही, बोललेलं नाही, नुसता विचारही केलेला नाही असं काहीतरी निर्माण होतं- The struggle meant here is the

original struggle, it is not a mere assault on something already there. It is this conflict that first projects and develops what had hitherto been unheard of, unsaid and unthought.

मूलभूत संघर्ष ही संकल्पना तिच्या गाभ्यात शिरून समजून घेण्यासारखी आहे. मला वाटतं, विश्वाच्या\* निर्मितीप्रक्रियेतल्या प्रत्येक टप्प्यावरच्या स्व-संघर्षासंदर्भातली ही संकल्पना असावी. उदा. बी रुजतं आणि स्वतःतून फुटून उमलून वर येतं... इ. प्रत्येक निर्मितीप्रक्रिया एक प्रकारे स्व-संघर्षाची प्रक्रिया आहे.

हायडेगर यांनी पुढे म्हटलंय - The 'Battle' is then sustained by the creators, poets, thinkers, statesmen. Against the overpowering chaos they set the barrier of their work and in their work they capture the world thus opened up.

प्रत्येक टप्प्यावरची, प्रत्येक क्षणाची निर्मिती तिच्या मूळ ऊर्जेसह जाणवायला हवी असेल तर creative transcendence - सर्जक चिंतनाची आवश्यकता आहे. कारण 'तयार' वस्तुविश्व आपल्यासमोर असतं - दृश्य रूपात, एक थिजलेली स्फूर्ती या स्वरूपात! आपण अनुभवतो ते विश्व मूळ संघर्षापासून दुरावत केवळ 'appearance' - एक देखावा झालेलं आहे. त्यातल्या 'Being' चं ज्ञान होण्यासाठी, सततत्त्वाची प्रचीती येण्यासाठी त्या मूळ संघर्षाचा पुनःप्रत्यय आवश्यक आहे.

असा पुनःप्रत्यय, 'असण्या'च्या प्रकटीकरणाची- unconcealment of being ची अनुभूती ही बाहेरून दिली जात नाही. ती आतून मिळवावी लागते... ती नवनिर्मितीच्या प्रक्रियेत मिळू शकते. हायडेगर यांनी म्हटलं आहे-

Unconcealment of Being occurs only when it is achieved by work: Work of the word in poetry, in thought, work of stone in temple, in statue..... Here work means the creation that discloses the truth of something that is present.

कला जे जे 'आहे' त्यातल्या सततत्त्वाचं उद्घाटन करते... कलेची निर्मितीप्रक्रिया दुहेरी संघर्षातून जात असते- १) प्रकट होण्यासाठी केलेला अव्यक्ताबरोबरचा संघर्ष... कलाकाराची तपश्चर्या-साधना-आंतरिकीकरण प्रक्रिया- आकलन प्रक्रिया- पूर्वार्ध!... आणि २) conflict against false appearance - व्यक्त होण्यातल्या सच्चेपणासाठीचा, जाणीवनिष्ठेसाठीचा संघर्ष! ही दोन्ही स्व-संघर्षाचीच रूपं

\* तैत्तरीय उपनिषदात विश्वनिर्मितीला सुकृत असे म्हटले आहे. अव्यक्तापासून दृश्य विश्व निर्माण झाले. त्याने स्वतःच स्वतःला उत्पन्न केले. म्हणून ते सुकृत. हे सुकृत म्हणजेच

रस- ज्याचा कलानिर्मितीशी संबंध आहे.

आहेत. कलेसंदर्भातील विद्रोहाचं स्वरूप असं स्व-संघर्ष करणारं आहे! कला आणि संघर्ष यांचा अनुबंध इतका सूक्ष्म, इतका एकरस असा आहे. संघर्ष करतच 'मूलभूत संघर्षा'च्या प्रचीतीपर्यंत नेणारा आहे.

हायडेगार यांनी कलेचं नातं विश्वनिर्मितीशी त्यावेळच्या मूलभूत संघर्षाशी (original struggle शी) जोडलेलं आहे... हायडेगार यांचे हे विचार त्यांच्या कलानिर्मिती संदर्भातील 'The Origin of the Work of Art' - या दीर्घ लेखात अधिक स्पष्ट होतात. कलाकृतीचा उगम शोधताना हायडेगार यांनी या लेखात कलेविषयी अतिशय मूलभूत विचार विस्तारानं मांडले आहेत...

सुरुवातीला, पुस्तकातली कविता किंवा प्रदर्शनात मांडलेली चित्रं, शिल्पं... अशी कोणतीही कलाकृती मूलतः एक वस्तू असते असा निष्कर्ष काढलाय. मग वस्तू म्हणजे काय ? याविषयीचं सत्ताशास्त्रीय [metaphysical] स्पष्टीकरण मिळवत वस्तू आणि कलाकृती यातला फरक लक्षात घेतला आहे. वस्तू या वस्तूसारख्या असतात. वस्तूएवढ्याच राहतात. स्वतःच्या बाहेर पसरत नाहीत... मात्र कलाकृती स्वतःबाहेरच अधिक पसरलेली असते...

हायडेगार यांनी कलाकृतीच्या स्वरूपाविषयी केलेला सविस्तर ऊहापोह समजून घेण्यासारखा आहे. त्यातली काही महत्त्वाची विधानं अशी- 'To be a work of Art means to set up a world'... 'The work is the fighting of the battle in which Truth is won'... 'Truth establishes itself in the work'... 'Truth is present only as the conflict between lighting and concealing' ... कलाकृतीचं साकारणं म्हणजे एक जग निर्माण होणं... कलाकृती म्हणजे एक अशी लढाई लढणं ज्यात सत्य जिंकून आणलं जातं...सत्य स्वतःला कलाकृतीत स्थापित करून घेतं... व्यक्त-अव्यक्त यांच्यातील संघर्ष-रूपातच सत्य उपस्थित असतं...

वस्तू आणि कलाकृती, कलाकृती आणि सत्य असा एकमेकांच्या संदर्भात विचार करत शेवटी सत्य आणि कला या विषयी हायडेगार यांनी विस्तारानं लिहिलेलं आहे. त्यात कला म्हणजे काय आणि सत्य म्हणजे काय या विषयीचे विचार आहेत. त्यातल्या काही महत्त्वाच्या नोंदी अशा- 'Art is the creative preserving of truth in the work'... 'All art, as the letting happen of the advent of the truth of what IS,\* is essentially poetry'... 'It is due to art's poetic nature'... कला म्हणजे कलाकृतीमध्ये सर्जनशील रीतीनं सत्य जतन करणं ! प्रत्येक कला, जी

---

\* जे आहे, केवल आहे, सर्व मित्तीविरहित, निर्गुण-निराकार रूपात ते सत्य.



स्वतःत सत्य (जे आहे\*) स्थापित होऊ देते, ती सारतः कविता असते. कारण कलेचं स्वरूपच काव्यात्म असतं... कलाकृतीचा उगम असं स्वरूप असलेल्या कलेत असतो !

कलानिर्मितीची प्रक्रिया या पातळीवर समजून घेतल्यावर लक्षात येईल की कलेचा जन्म अंतर्बाह्य परिवर्तन घडवणाऱ्या संघर्षातून...विद्रोहातून होतो म्हणजे काय.!

प्रत्यक्ष उदाहरणांनी हे अधिक स्पष्ट होऊ शकेल. पहिलं उदाहरण ज्ञानेश्वरीचं. ज्ञानेश्वरांनी पहिला विद्रोह केला तो भाषेसंदर्भात. तत्त्वज्ञान संस्कृतमध्येच लिहिलं जावं ही रूढी मोडून, सार्थ अभिमान व्यक्त करत ज्ञानेश्वरांनी गीतेवरील भाष्य मातृभाषेत- मराठीत लिहिलं. त्यामुळे 'ज्ञान' सर्वसामान्यांपर्यंत पोचण्याची सुविधा तर झालीच पण मातृभाषेतून व्यक्त होण्याचा मार्गही सर्वांना खुला झाला. ज्ञानप्राप्ती हा विशिष्ट वर्गाचा अधिकार होता अशा काळातील ही मोठी सामाजिक क्रांती होती.

दुसरा विद्रोह किंवा क्रांतिकारक बदल म्हणजे ज्ञानेश्वरांनी 'प्रस्थानत्रयी'मधील उपनिषदे, ब्रह्मसूत्रे या श्रुतिग्रंथांऐवजी? गीता या स्मृतिग्रंथावरच फक्त भाष्य केलं. प्रामाण्याच्या क्षेत्रातली ही वैचारिक क्रांतीही महत्त्वाची होती.

विद्रोह म्हणजे फक्त रूढ व्यवस्था मोडून टाकणं नाही तर भक्कम अशा वैचारिक अधिष्ठानावर नवी व्यवस्था रूढ करणं. दूरदृष्टीनं नव्या व्यवस्थेच्या परिणामांचा विचार केलेला असणं... राजकीय, सामाजिक विद्रोहाचे परिणाम जसे ठसठशीतपणे लक्षात येतात तसे वैचारिक, तात्त्विक परिवर्तनाचे प्रयत्न लक्षात येत नाहीत. पण ते सामाजिक परिवर्तनाला भक्कम असे अधिष्ठान पुरवत असतात.

ज्ञानेश्वरीतल्या आणखी एका सूक्ष्म विद्रोहाचे उदाहरण पाहण्यासारखे आहे.

१. तीरें संस्कृताची गहने । तोडोनि मन्हाठियां शब्दसोपाने ।

रचिली धर्मनिधाने । निवृत्ति देवें ॥११/९

२. या संदर्भात ज्ञानेश्वरीच्या अठराव्या अध्यायात म्हटलं आहे की वेद संपन्न आहेत पण फार कृपण आहेत. स्त्री-शूद्रांना आपल्या ज्ञानाचा लाभ मिळू देत नाहीत. ही उणीव भरून काढण्यासाठी, सर्वांना ज्ञानाचा लाभ घेता यावा म्हणून वेद गीतारूपाने प्रकट झाला आहे.. (ओवी क्र. १४५७ ते ५९)

‘ज्ञानेश्वरी’ ही एक कलाकृती आहे. महाकाव्य आहे. या काव्याची सुरुवात ‘ॐ नमोजी आद्या । वेद प्रतिपाद्या । जय जय स्वसंवेद्या । आत्मरूपा ।’ अशी केली आहे आणि पुढच्या ओवीत म्हटलंय- ‘देवा तूचि गणेशु। सकल मती प्रकाशु... परंपरेनुसार कोणत्याही ग्रंथाची सुरुवात गणेशवंदनेनं करायची असते. ज्ञानेश्वरांनी आद्य, स्वसंवेद्य अशा आत्मरूपाला वंदन करून त्यालाच ‘तूच गणेश आहेस’ असं म्हटलं आहे. गीतेसारख्या ग्रंथावर भाष्य करताना पूर्वसूरींचा संपूर्ण तत्त्वविचार असलेल्या वेद, उपनिषदं, दर्शनं, शास्त्रं, पुराणं या ग्रंथांचं स्मरण करणं ज्ञानेश्वरांना आवश्यक वाटतं. ग्रंथात जे सांगितलं जाणार आहे त्याला कशाकशाचा आधार आहे हे श्रोत्यांच्या लक्षात आणून देणंही महत्त्वाचं वाटतं. गणेशमूर्तीचं वर्णन करण्याच्या निमित्तानं त्यांनी या सर्वांचं कृतज्ञतापूर्वक, कल्पक आणि सौंदर्यपूर्ण रीतीनं स्मरण केलेलं आहे. ज्ञानेश्वरीच्या सुरुवातीलाच आलेलं हे वर्णन आपण डोळ्यांसमोर आणू शकता... या वर्णनाच्या शेवटी हे सर्व शब्दज्ञान ज्यातून निर्माण झालं त्या आदिबीज असलेल्या ॐकाराला, शब्दब्रह्माला, म्हणजे एक प्रकारे कलाकृतीच्या माध्यमालाच नमन केलेलं आहे. म्हटलं आहे- ‘अकार चरणयुगल । उकार उदर विशाल । मकार महामंडल । मस्तकाकारे । हे तिन्ही एकवटले । तेथ शब्दब्रह्म कवळले । ते मिया गुरुकृपा नमिले आदिबीज ।’

परंपरेनुसार करायचे गणेशस्तवन आणि जाणिवेतला उत्कट कृतज्ञ भाव, विवेक यांची अद्वितीय कलात्मकतेनं घातलेली ही सांगड म्हणजे आद्य मराठी कवितेतील जाणीवनिष्ठेचं अर्थपूर्ण उदाहरण आहे असं मला वाटतं. कलाकृतीच्या निर्मितीतला हा विद्रोह इतका प्रासादिक आणि सहज आहे की त्यात परंपरा डावलल्याचा, काही मोडतोड केल्याचा साधा ओरखडाही कुठे उमटलेला नाही! पण म्हणून हा विद्रोह दुर्लक्ष करता येण्यासारखा नाही...

अशा तिन्ही स्तरांवर विवेकनिष्ठ आणि विधायक विद्रोह करणाऱ्या ज्ञानेश्वरांना ‘बड्या बंडवाल्यात पहिला’ असं म्हटलं गेलं ते उगीच नाही!

संत तुकारामांची पूर्ण अभंगगाथाच वेगवेगळ्या स्तरांवरच्या स्थूल-सूक्ष्म विद्रोहाचं उदाहरण होऊ शकते. त्यांनी रूढ सामाजिक स्थितीवर, त्यातील ढोंग, आत्मवंचना, अन्याय यावर प्रहार करणारे अभंग परखडपणे लिहिलेले सर्वश्रुत आहेत. वरवरच्या भक्तिसाधनेतलं ढोंग उघड करता करता ते आत्मटीकाही तितक्याच परखडपणे करतात. स्वतःलाही कसाला लावतात. ‘रात्रंदिन आम्हां युद्धाचा प्रसंग। अंतर्बाह्य जग आणि मन’ हा उत्कट, आर्त, आकांत करणारा स्व-संघर्ष ‘original struggle’ च्या

जातकुळीचा आहे. कारण या आत्मटीकेत केवळ स्वतःला दूषण देणं नाही तर ती एक अखंड प्रक्रिया आहे. या प्रक्रियेत स्वतःचं आणि ज्याची भक्ती करायची त्या सगुण रूपाचंही सतत अनावरण होत राहिलं. 'न लगती कष्ट । न लगे सायास । करावा अभ्यास । विडुलाचा ।' अशा अभ्यासाचं अधिष्ठान या प्रक्रियेला आहे. आणखी एका अभंगात म्हटलंय- 'गाऊ वानू तुज विठो । तुझा करू अनुवाद...' अभ्यासाची ही अधिक खोलात नेणारी रीत आहे. अनुवाद म्हणजे रियाज. रियाज म्हणजे आळवणं... आळवणं म्हणजे केवळ नामोच्चार नाही तर निराकाराला आळवण्यासाठी नाव देऊन पुन्हा त्या नावाचा निर्देश निराकारात शोधत राहणं... निराकाराचा, निर्गुणाचा, अभावाचा, शून्याचा अनुभव घेणं... या प्रक्रियेतच स्फुरत्यासारखा एक अभंग आहे- 'आहे ऐसा देव । वदवावी वाणी । नाही ऐसा मनी । अनुभवावा । (२२)

विठोबाचा अभ्यास अलिप्त काठावरून नाही तर अनुभूतीच्या पातळीवर होणं गरजेचं आहे असं तुकाराम महाराज मानतात. या अभ्यासप्रक्रियेतली एक भावावस्था एका अभंगात व्यक्त झालीय- 'माझे लेखी देव मेला । असो त्याला असेल । गोष्टी न करी नाव न घे । गेलो दोघे खंडोनी । (२३४९)

दोघेपण नाहीसं झाल्याची अनुभूती या अभंगात व्यक्त झालीय. सगुण भक्ती ते निर्गुणाची प्रचीती असा हा प्रवास आहे. हा प्रवास स्व-संघर्षाचा आहे. अनुभूतीच्या, जाणिवेच्या पातळीवरचा आहे. अभंगगाथा म्हणजे या आंतरिक संघर्षाच्या प्रवासाचं वर्णन करणारी, 'सत्या'च्या प्रचीतीची खूण पटवणारी श्रेष्ठ कलाकृती आहे!

'कलेतील विद्रोह' या विषयाचा विचार असा मुळारंभापर्यंत नेणारा आहे.

( 'कलेतील विद्रोह' या विषयासंदर्भात अजून बरंच काही म्हणता येण्यासारखं आहे. चर्चासत्राच्या निमित्तानं या विषयाचा विचार सुरू झाला. अधिक अभ्यासातून आणखी बरंच काही समजून घेता येईल.)



कविता आणि ईश्वर

## कविता आणि ईश्वर

(करवीर नगर वाचन मंदिर, कोल्हापूर इथे

वि. स. खांडेकर स्मृति व्याख्यानमालेत झालेले भाषण.)

आजचा माझा विषय आहे 'कवितेतला ईश्वर'. कविता आणि ईश्वर हे दोन्ही विषय मी स्वतंत्र विचार करायला लागले तेव्हापासून माझं लक्ष वेधून घेत राहिले आहेत. देवासंदर्भातले संस्कार कळत नकळत सतत आपल्यावर होत असतात. आपल्याही नकळत देवकल्पना आपल्यात भिनून जाते. इतकी की 'आई ग', 'बाप रे' प्रमाणे 'देवा', 'माय गॉड' असं एखाद्या उत्कट क्षणी सहज आपल्या तोंडून जातं!

जगण्यातल्या प्रत्येक अनाकलनीयतेला 'ईश्वर' हे सोपं उत्तर दिलं जातं. 'कर्ता-करविता तो आहे', किंवा 'ईश्वरेच्छेशिवाय झाडाचं पानही हलत नाही' अशा प्रकारची विधानं कानावर पडायची, तेव्हा मला वाटायचं हे कसं शक्य आहे? वॉईट घटनाही ईश्वरेच्छेनेच होतात काय?... त्या वेळी, म्हणजे मी कॉलेजमध्ये असताना एक कल्पना केली होती की सगळं विश्व हे एक शोभादर्शक यंत्र आहे. ते 'तो' फिरवत बसलाय. त्यामुळे आतली नक्षी बदलतेय हे खरं आहे. पण आत कोणती नक्षी उमटवावी हे मात्र त्याच्या हातात नाही. शोभादर्शक फिरवल्यावर आत उमटेल तीच नक्षी त्यालाही पाहावी लागणार. तो नुसतं पाहात बसलाय. ना तो हवी ती नक्षी तयार करू शकतो ना हवी तशी बदलू शकतो...

असंच एकदा तिरुपतीला गेले असताना तिथल्या कॅलेंडरवर दाक्षिणात्य पद्धतीनं दोन्ही नाकपुड्यांत चमकी घातलेल्या देवीचं चित्र बघून एकदम आतून खात्री झाल्यासारखं वाटलं की अशा देव-देवींची निर्मिती माणसानंच केली असणार!... मधून मधून असे ईश्वरविषयक विचार मनात येत राहिले. प्रश्न पडत राहिले. मिळालेल्या उत्तरांमधून पुन्हा नवे प्रश्न निर्माण होत राहिले... हा सर्व आंतरिक संघर्ष मनातल्या मनात चालायचा. त्यातून उगवलेलं एखादं स्वयंस्फूर्त आकलन क्वचित डायरीत नोंदवलं जायचं. स्वतःपुरत्या होत राहिलेल्या या लेखनात एका वळणावर कविता भेटली... 'आकलना'चं शब्दांकन करता करता नव्या आकलनाला वाट करून देणारी, पुढच्या टप्प्यावर घेऊन जाणारी...! मनातल्या मनात, तिथल्या तिथेच घुटमळणाऱ्या स्वगत विचारांना कवितेनं प्रवाहित केलं. आणि मग ईश्वर आणि कविता हे दोन्ही विषय हातात हात घालून सतत माझ्यासोबत चालत राहिले!

केवळ जिज्ञासेच्या पातळीवर सतत विचाराधीन असलेला हा विषय आजच्या

व्याख्यानासाठी निवडतांना या निमित्तानं जाणीवपूर्वक या विषयाचा विशेष अभ्यास होईल असा हेतू मनात होता. प्रत्यक्ष विषयाला भिडल्यावर मात्र हळूहळू लक्षात यायला लागलं की मी किती अवघड आणि जोखमीच्या विषयाला हात घालते आहे...

तरी माझ्या क्षमतेनुसार तयारी करून या विषयाची मांडणी करण्याचा प्रयत्न मी करणार आहे- सुरुवातीला काही महत्त्वाच्या कवींच्या ईश्वरविषयक कविता आपल्यापुढे ठेवीन. या कवितांच्या आधारे या कवींची ईश्वरविषयक भूमिका आपल्याला समजून घेता येईल. मग त्याच्या स्पष्टीकरणार्थ इतर काही विचारवंतांच्या भूमिकांचाही थोडक्यात आढावा घेणार आहे... त्यानंतर कवितेच्या माध्यमातून ईश्वर समजून घ्यायचा म्हणजे काय? कसा? त्याचं वेगळेपण काय?... आणि हे कळण्यासाठी कवितेचं स्वरूप काय? कवितेचा आस्वाद घेणं म्हणजे काय? या 'क्रिएटिव्ह प्रोसेस' विषयी थोडं बोलणार आहे. त्यानंतर वेळेनुसार पुन्हा काही महत्त्वाच्या कविता आणि शेवटी आपल्या अभंगांमधून संत तुकारामांनी ईश्वरभेटीच्या ध्यासाचा पाठपुरावा कसा केला याची मांडणी करणार आहे.

प्रथम विविध कवितांमधून ईश्वराचं दर्शन कोणत्या रूपात होतं ते पाहूया.

आधुनिक मराठी कवितेचे जनक केशवसुत. कवितेच्या क्षेत्रात त्यांनी बंडखोरी करून सामाजिक परिवर्तन घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला. इंग्रजी साहित्य आणि संस्कृती यांच्या प्रभावामुळे त्या काळातले त्यांच्यासारखे विचारवंत अंतर्मुख झाले... केशवसुतांनी 'तुतारी' फुंकून त्याकाळच्या गतानुगतिक, झापड लावलेल्या समाजाला सावध केलं आणि पद्यपंक्तीची तरफ जनतेच्या मस्तकावर टेकवून ते सर्वकाही उलथून टाकायला सरसावले... 'स्फूर्ती' या त्यांच्या सर्वश्रुत कवितेत त्यांनी म्हटलंय, या आपल्या कार्यात 'अडवतील जर देव तरी । झगडू त्यांच्याशी निकरी । हार न खाऊ रतीभरी । देव-दानवा नरे निर्मिले हे मत लोका कळवू द्या ।'

ईश्वरासंदर्भातला हा विचार त्या काळात धाडसाचा आणि वैचारिक ग्लानी आलेल्या समाजासाठी आवश्यक असा होता. केशवसुतांच्या कवितेतला हा बंडखोरीचा सूर नंतरच्या पिढ्यांमधल्या कवितेतही उमटलेला दिसतो.

कवी अनिल 'सांगाती' या आपल्या कवितेत ईश्वराला म्हणतात- 'हाती हात धरून माझा । चालवणारा कोण तू? जेथे जातो तेथे माझा । काय म्हणून सांगाती?'

त्यांना वाटतं सतत त्याच्याच आधारानं चालण्यामुळे आपण कमकुवत होऊ. याच कवितेत ते पुढे म्हणतात- 'खूप खूप माझी उंची एकाकीच । माझी मलाच

वाढवू दे । तुझ्याहून नसली तरी । तुझ्यासमान होऊ दे ।’

कविश्रेष्ठ कुसुमाग्रजांनी आपल्या कवितांमधून ईश्वराचा वेध अनेक तऱ्हांनी घेतला आहे. त्यांची कविता मला विशेष महत्त्वाची वाटते. ईश्वरशोधाच्या प्रक्रियेत ईश्वर कुठे आहे? कसा आहे? ते कुणालाच निश्चितपणे कळत नाही. पण ईश्वर नक्की कुठे नाही, तो कसा नाही हे उलगडत जातं. काय नाही हे कळण्यातून काय असेल त्या पर्यंत तसूतसूनं पोचता येतं... कविता अशी आहे-

‘मला गवसलेल्या । त्या चिरनूतन ईश्वराचा । धर्म नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या ।  
। जरठ । दुभंगलेल्या कवचाशी । सुतराम् संबंध नाही । जगातील सर्व धर्मांनी ।  
। त्या अनाद्यंत सौंदर्याला । अगणित आकाशांच्या । उगमस्थानाला, मातीत ।  
। खणलेल्या तळ्यात । कर्मकांडाची जाळी टाकून, । धरण्याचा प्रयत्न केला, ।  
। पण त्या जाळ्यात । त्यांना गवसले फक्त । विविध भाषांतील । ईश्वरार्थी शब्द!’

काही निश्चित न कळण्यात काव्य आहे. शोधाची प्रेरणा आहे. या शोधयात्रेत शून्याचा , ‘काही नाही’चा शोध लागला, तरी तो माणसाला उन्नत करत असतो. त्या उत्कट, उन्नत अवस्थेत तो ‘काही नसण्याला’च ईश्वर म्हणून जातो! शून्याविषयीचं असं क्रिएटिव्ह अंडरस्टँडिंग पुढे तुकारामांच्या अभंगात फार खरेपणानं दिसणार आहे... कुसुमाग्रजांची आणखी एक कविता-

‘इथे पुरला आहे । परमेश्वर । जो होता मध्याधार । सर्व धर्मांचा । विविध नावे ।  
। विविध रूपे । धारण करणारा, । नवसाला पावणारा । पाप पुण्ये विकणारा ।  
। दहा माणसांना संत । पण लाखांना सैतान बनविणारा, । पृथ्वीच्या हिरव्यागार ।  
। उन्मेषावर । माणसाचे रक्त ओतणारा, । दुर्बळांचा दावेदार । आणि बलवंतांचा ।  
। दास असणारा । पण याच । जागेवरच्या मातीतून । आता उगवतोय । पृथ्वीच्या ।  
। गर्भातील सत्त्वाची । साक्ष देणारा । एक लखलखीत अंजिरी कोंब । नव्या ।  
। ईश्वरतेचा । जिचे पर्यायी नाव । नास्तिकताही असू शकेल!’

बहिणाबाई एक महत्त्वाची कवयित्री. घरसंसार आणि शेत हे तिचं विश्व. त्यात राबता राबता ती गात राहिली. तिच्या गाण्याचं तत्त्वज्ञान झालं. ‘अरे मानसा मानसा कधी व्हाशील मानूस?’ असा प्रश्न करत ती समाजाला बरंच काही सांगून जाते. ‘ज्याच्या हाताले घट्टे त्याला देव भेटे’ अशी तिची धारणा होती. ‘देव कुठे?’ या कवितेत त्या म्हणतात- ‘सदा जगाच्या कारनी । चंदनावानी जो झिजला । अरे सोतामंधी त्याले । देव दिसला दिसला’

या कवितेत शेवटी म्हटलंय- 'देव कुठे देव कुठे । आभायाच्या आरपार । देव कुठे देव कुठे । तुझ्या बुबुयामाझार!'

आत्मरूप देव ते विश्वात्मक देव हा विस्तीर्ण पट या चार ओळीत उलगडतो!

आपल्या कामातच ईश्वर पाहून कार्यरत राहणं हा एक चांगला आणि सुज्ञ मार्ग आहे. पण खरोखरच ईश्वर ही काय चीज आहे? मुळात ईश्वर म्हणून काही आहे की नाहीच? अशा प्रश्नांशी झुंजणं सोपं नाही. मराठी कवितेला कालोचित असं नवं वळण देणारे बा. सी. मर्ढेकर एका कवितेत म्हणतात-

'तुझ्यासाठी देवा काय म्या झुरावे । झुरळाने कैसे पतंगावे? । साधू संत जेथे बैसले तिष्ठत । मना कष्टवीत अहोरात्र । काय तेथे माझी लांडी धडपड । किरटी पकड भावनेची । काय बोलू आता उघड नाचकी । अंतरात पक्की बोळवण ।'

इंदिरा संतांनी आपल्या 'देवस्थान' या कवितेत पर्वणीच्या दिवशी विद्युत रोषणाईच्या, चांदीसोन्याच्या झगमगाटात, हिन्यामाणकांच्या लखलखाटात प्रचंड गर्दीतून देवदर्शन घ्यायचा प्रयत्न केला त्या वेळचा अनुभव शब्दबद्ध केलाय. या कवितेत शेवटी त्या म्हणतात-

'दिपलेले डोळे किलकिले झाले तेव्हा मी । बाहेर आले होते । ... दर्शन घडले होते की नव्हते ? । हात जोडले होते की नव्हते ? । मनात काहीच नव्हते । मुकेमुकेच चालू लागावे वाटत होते!...'

आपणही बरेचदा असा अनुभव घेत असतो.

सदानंद रेगे यांची कविता अंतर्मुख करणारी आहे. ते म्हणतात-

'देवापुढचा दिवा । असू द्या रे तसाच । आपणच देवाला अंधारात ठेवलं । तर हरवून टाकील तो आकाश । या खोलीच्या खबदाडात । तेवढाच चमचाभर प्रकाश । कितीसं तूप असं । लागणार लागून लागून । एक फुलवात घातली । की सगळंच ऊनच ऊन । दिसू दे जरा देवाला । हा अनादि अंधार । लागला तर लागू दे । एकदा कोमल गंधार ।'

मर्ढेकरांनंतर मराठी कवितेत आपल्या वेगळेपणाचा ठसा उमटवणारे अरुण कोलटकर यांचा 'जेजुरी' हा पहिला कवितासंग्रह इंग्रजी भाषेत आहे. त्यातली एक कविता दगडी मूर्तीतील ईश्वराशी संवाद करणारी आहे. कवितेचं नाव आहे 'Chaitanya'-



Come off it / said chaitanya to a stone / in stone language / wipe  
the red paint off your face / I don't think the colour suits you /  
I mean what's wrong / with being just a plain stone / I will still  
bring you flowers / you like the flowers of zendu / don't you /  
I like them too !

भावानुवाद-

‘बाहेर पड यातून । चैतन्य दगडाच्या भाषेत दगडाला म्हणाला । पुसून टाक  
चेहऱ्यावरचा लाल रंग । मला वाटत नाही तुला तो शोभातोय असं । नुसता  
साधा दगड राहिलास तरी काय बिघडेल? तशीही मी तुझ्यासाठी फुलं  
आणीनच । तुला झेंडूची फुलं आवडतात । होय ना? । मलासुद्धा आवडतात!’

ईश्वरतत्त्वाचं बिलकुल ओझं न बाळगता चैतन्य दगडी देवाशी बोलतोय. ‘चैतन्य’  
हे कवितेचं नावही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. इथे चैतन्य नावाचा ‘भक्त’ असा अर्थ होईल  
किंवा ‘स्पिरीट’ या अर्थानं ‘चैतन्य’ दगडाला दगडपणातून बाहेर ये म्हणतंय... असाही  
अर्थ घेता येईल... कविता जशी अनेकार्थी असते तसा कवितेतला ईश्वरही! समजून  
घेणाराला त्याच्या त्याच्या क्षमतेप्रमाणे कळणारा. इथे आपल्यातल्या क्रिएटिव्हिटीला  
जागा असते.

विंदा करंदीकरांची एक कविता आहे- ‘आज प्रार्थना प्राणाएवढी.’ ईश्वरतत्त्वाचा  
एखादा निसटता स्पर्श जरी मनाला झाला तरी प्रार्थना प्राणाएवढी होते... या कवितेत  
विंदा म्हणताहेत-

‘अशा वेळी पूजेसाठी दहा दिशा पुरत नाहीत । आणि मन आपोआपच ।  
अकराव्या दिशेमध्ये पसरू लागते । जेव्हा जाणीव भूतकालाचा श्वास घेत  
नाही । आणि भविष्याचा उच्छ्वास टाकीत नाही । अज्ञाताचा पान्हा  
पिण्यासाठी प्रकाश पहिल्यासारखा रांगू रडू लागतो । वस्तू आकारात मावत  
नाहीत, घाटाच्या काठावरून उतू लागतात ।...’

अरुणा ढेरे यांनी त्यांच्या ‘देवी’ या कवितेत देवीचंच मनोगत चित्रित केलंय.  
देवी म्हणते- भाबड्या आंधळेपणानं पुन्हा पुन्हा पायाशी येणाऱ्या या बायकांना  
पाहून वाटते, की महिषासुराच्या रक्ताने रंगलेला । उचलावा माझा तोच तीक्ष्ण त्रिशूळ  
। आणि भेटून टाकावे । यांच्या भाबड्या निष्ठांचे जन्मशरण कूळ ।... पण स्मरतात  
मला । मंदिरालगत वाहणाऱ्या पाण्याने । पोटात घेतलेली यांची सहिष्णू आयुष्ये ।

आणि यांचे उसळते कढ जिरवताना । तीर्थांची पार बदलून गेलेली चव...।’

बायकांविषयीच्या अशा आठवणींनी देवी विसरून जाते आपलं दैवी हास्य. कौल मागणाऱ्या चेहऱ्यांकडे पाहवत नाहीसं होतं तिला...

निरंजन उजगरे यांच्या ‘शिल्प’ या कवितेत ते ईश्वराशी आपला संबंध किती आणि कशा प्रकारचा आहे याचा वेध घ्यायचा प्रयत्न करतात. कविता अशी आहे-

‘खोल विहिरीच्या तोंडाशी जाणवणारी उब । किंवा लांबच लांब बोगद्याच्या शेवटाशी । जाणवणारी प्रकाशाची चाहूल । इतकाच संबंध माझ्याशी त्याचा ।... कधी आपण रेखाटत जातो एखादं सामान्य चित्र । आणि दुसरंच कुणीतरी । रेषा उमटवत जातं असामान्य । मी सहज घडवायला घेतलं उबदार प्रकाशाचं शिल्प । आणि त्याचीच आकृती शिल्पातून प्रकटली । कधी आली माझ्या हातात क्रुसाची छित्री । माझ्या सर्व दिशांना त्याची अनेक शिल्पं । आणि मी शिल्पाचा जिवंत दगड ।’...

आपण सर्वजण असे जिवंत दगड असतो ज्यातून ईश्वर कोरून काढता येईल .

ईश्वरविषयक माझी समजूत घडत गेली तशी ती वेळोवेळी माझ्याही कवितांमधून व्यक्त होत राहिली-

‘शब्दासारखी तुझी मूर्ती । आणि अर्थासारखा तू! वाचणाऱ्याला दिसणारा । आणि । जाणणाऱ्याला समजणारा! ।’

‘जो म्हणतो देव नाही । तोच जाणे तथ्य काही । खरेच तो राहत नाही । एके ठायी मूर्तीत । अथवा तू ऐसे पाही । विश्वात तो कोठे नाही? । चैतन्यरूप वेगळे काही । नाहीच कोठे त्याचे ।...’

अशी शाब्दिक समज फार काळ पुरत नाही. ‘ईश्वर म्हणून काय आहे?’ असा प्रश्न उरतोच. याच शीर्षकाची एक कविता आहे-

‘शुद्ध ईश्वराला भजायचे पण । ईश्वर म्हणून काय आहे? । नाम-रूप त्याला नाही म्हणतात । गुणांच्या अतीत असा कसा? । म्हणे तो अनादि नाही अंतवंत । असा भगवंत कोणा कळे? । त्याला नाही काही त्याचे नाही काही । शून्यही तो नाही असे कसे? । ज्ञेय तोच आणि ज्ञाता नाही दुजा । ज्ञान तोच पूजा तोच म्हणे! । त्याचे नाही काही पण सर्व तोच । जाणायची खोच सांगा कशी? ।’

या सर्व कवितांमध्ये कवींनी आपापल्या परीनं ईश्वर कल्पनेचा वेध घेतला आहे. ईश्वर विषयक रूढ श्रद्धा यांना मंजूर नाहीत. खरा देव देवळात, पोथीत नाही. मग खरा देव/ईश्वर कसा आहे? बहिणाबाईना तो रोजच्या कामातच दिसतो तर निरंजन उजगरे यांना तो कलानिर्मितीत साहाय्य करणारा वाटतो. देव कसा आहे त्यापेक्षा तो कसा नाही याचाच निर्देश बऱ्याच कवितांत झालेला आहे. ईश्वर समजून घ्यायला जाण्यात उघड नाचकळी आहे अशी मठेकरांची पक्की खात्री झालीय तर नव्या ईश्वरतेचं पर्यायी नाव 'नास्तिकता'ही असू शकेल असं कुसुमाग्रजांना वाटतं आहे.

अशा विविध कवितांचा प्रभाव माझ्यावर होत होता. अवतीभोवतीची धार्मिकता, भाबड्या, निर्बुद्ध श्रद्धा पाहून मलाही नास्तिकताच अधिक प्रामाणिक आहे असं वाटायला लागलं. ज्येष्ठ दिवंगत विचारवंत नानासाहेब गोरे यांचं नास्तिकतेसंबंधीचं लेखन मी वाचत होते. पुण्यात असल्यामुळे त्यांची भाषणंही ऐकायला मिळाली. या विचारांसंदर्भात त्यांच्याशी पत्रसंवाद झाला. त्यातूनच प्रत्यक्ष भेटीची, प्रत्यक्ष संवादाची संधी मिळाली. त्यांचे विचार बुद्धीला पटत होते. डॉ. श्रीराम लागूही देवाला आयुष्यातून रिटायर करण्याची गरज लक्षात आणून देत होते.

पुढे काही पाश्चात्य तत्त्वज्ञांचे विचार समजून घेता आले. अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञ सार्त्र यांनी आपल्या 'वर्ड' (शब्द) नावाच्या आत्मचरित्रात लिहिलं आहे- 'नास्तिकतावाद हा एक कठोर दीर्घोद्योग आहे. तो मी केला. आता माझी दृष्टी साफ झाली आहे. एका दीर्घकालीन वेडेपणातून मी बरा झालो आहे. समाजातील कोट्यवधी लोकांच्या धर्मश्रद्धेनं बनलेली एक विस्तीर्ण सामूहिक शक्ती होती. ती माझ्यावर लक्ष ठेवीत होती. मला वाटले की मी ललित लेखन करतो आहे. पण प्रत्यक्षात मी नकळत ख्रिस्ती पवित्र आज्ञांचेच पालन करत होतो. अशा मतांच्या मिश्र कंपोस्ट खतावर वाढलेले मी एक यःकश्चित् तृण होतो. माझ्या मुळांनी त्या खतातील रस शोषून घेतला. तो माझा जीवनरस बनला. त्याचा मला तीस वर्षे त्रास झाला...' पुढे एके ठिकाणी त्यांनी म्हटलंय, 'परमेश्वर ही कल्पनाच अंतर्विरोधी आहे. माणूस परमेश्वर होण्याच्या नादात स्वतःला माणूस या नात्यानं हरवून बसतो.'

दुसरा अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञ नित्शे. 'गॉड इज डेड' हे त्याचं विधान बरेचदा उद्धृत केलं जातं. ते त्याच्या संदर्भासह समजून घेण्यासारखं आहे. त्याच्या एका कादंबरीतला एक वेडा हातात कंदिल घेऊन भर बाजारात देवाच्या शोधात जातो. त्याला तो सापडत नाही. तेव्हा तो म्हणतो- God is dead, you and I killed him and we

are now wandering in nothingness...

काही ठिकाणी असाही उल्लेख आहे -

Old Gods came to an end long ago and verily it was a good and joyful end of gods.

यातला 'ओल्ड गॉड्स' हा उल्लेख बरंच काही सूचित करणारा आहे. हे ओझरते संदर्भ वाचून नित्शेची भूमिका अधिक समजून घ्यावी असं मला वाटलं. कारण सार्त्र आणि नित्शे यांचं ईश्वर नाकारणं म्हणजे सर्व पूर्वग्रहांमधून बाजूला होऊन शुद्ध अस्तित्वाचा स्वतः स्वतंत्रपणे वेध घेण्यासाठी सरसावणं आहे.

हे विचार आकर्षक वाटतात. प्रयत्नपूर्वक समजून घेतले तर पटायलाही लागतात. पण ते पचायला तितकेच जड आहेत. आणि न पचवता त्यांचा स्वीकार केला तर कदाचित निराशा, उदासीनता पदरी येईल. जगणं निरर्थक वाटू शकेल. सार्त्र यांनी म्हटल्याप्रमाणे नास्तिकता हा कठीण दीर्घोद्योग आहे. तो सर्वांना जमणं अशक्य आहे. नास्तिकता अवघड तर आहेच पण ती निभावणं जबाबदारीचंही आहे.

म्हणूनच रशियन लेखक डोस्टोव्हस्की यांनी एके ठिकाणी म्हटलंय, 'ईश्वर अस्तित्वात नसेल. पण तो नसून चालणार नाही!' त्यामुळे जगण्यासाठी आवश्यक अशा प्रेम आणि स्वातंत्र्य या मूल्यांनाच त्यांनी ईश्वर मानलं.

महात्मा गांधींना सत्य आणि अहिंसा ही दोन तत्त्वं सर्वश्रेष्ठ वाटत होती. ही माझी दोन फुफ्फुसं आहेत असं ते म्हणायचे. ते सश्रद्ध आणि आस्तिक होते. पण त्यांनाही सत्यापासून दळणारी अविचारी धार्मिकता आणि ईश्वराच्या नावाखाली होणारे जीवघेणे संघर्ष मान्य नव्हते. मात्र नास्तिकतेचा स्वीकार करण्याऐवजी त्यांनी सत्य हाच परमेश्वर असं मानलं. प्रत्यक्ष जगण्यात हार्दिक निष्ठेनं सत्याचे प्रयोग करता करता ईश्वर आणि सत्यविषयक त्यांची समजूत घडत गेली... 'गॉड इज ट्रुथ' ही आपली सुरुवातीची भूमिका जाणीवपूर्वक बदलून 'ट्रुथ इज गॉड' अशी भूमिका नंतर त्यांनी स्वीकारली. त्यांचा हा वैचारिक प्रवास अर्थपूर्ण होता.

कुणी ईश्वराचं अस्तित्व नाकारून तर कुणी स्वतःला जे महत्त्वाचं वाटतं अशा मूल्यांनाच ईश्वर मानून आपलं जीवितकार्य चालू ठेवलं. हे महत्त्वाचं आहे. पण ईश्वर खरंच आहे का? असेल तर त्याचं स्वरूप काय आहे? हे प्रश्न अनुत्तरितच राहतात.

अशा सर्व अनुत्तरित प्रश्नांचा मक्ता घेतलेल्या तत्त्वज्ञानाची ईश्वराबाबत काय भूमिका आहे? हे समजून घ्यायची उत्सुकता होती. पण तत्त्वज्ञानाचं स्वरूपच असं की इथे कोणत्याही प्रश्नाचं उत्तर म्हणून नवा प्रश्नच पुढे येतो. प्रश्नाचं उत्तर मिळालं रे मिळालं की तत्त्वज्ञान हे तत्त्वज्ञान राहत नाही. ते विज्ञान बनतं. या संदर्भात एक छान गोष्ट

आहे. पाश्चात्य संस्कृतीत घुबडाला wisdom चं प्रतीक मानतात. तर अशा घुबडाकडे एकदा एक अळी येते. आपल्या कुरूप असण्याबद्दलची खंत ती त्याच्याजवळ बोलून दाखवते. घुबड शांतपणे म्हणतं, 'हॅव पेशन्स.' ती काही दिवस शांत राहते. एक दिवस अचानक तिच्या लक्षात येतं की आपण सुंदर झालोय. आनंदाच्या भरात ती उडत उडत घुबडाजवळ येते. म्हणते, 'हे पहा, मी किती सुंदर झालेय!' घुबड म्हणतं, 'वा, छान! पण आता तू अळी राहिलेलीच नाहीस. फुलपाखरू झालीयस!'

तर असं प्रश्न न सोडवण्याचं ब्रीद असलेलं तत्त्वज्ञान! या विषयातील एम.ए.च्या अभ्यासक्रमात दहा-पंधरा मार्कांसाठी 'ईश्वर' हा टॉपिक होता. मी तो समजून घ्यायला सरसावले... एका तासात ईश्वर शिकवून झाला. एक अभ्यास विषय म्हणून तत्त्वज्ञानात ईश्वर येतो ते 'Logical Necessity' म्हणून... ज्या अर्थी हे विश्व अस्तित्वात आहे, विश्वनिर्मितीचं 'कार्य' घडलेलं आहे त्या अर्थी त्याचं कारण, निर्माता कुणी असला पाहिजे. तो म्हणजे ईश्वर. अशी ईश्वराचं अस्तित्व सिद्ध करणारी आणखीही काही आर्ग्युमेंट्स आहेत. भारतीय तत्त्वज्ञानात बऱ्याच दर्शनांनी निर्माता ईश्वर मानण्याची गरज नाही, हे पद्धतशीर मांडणी करत सिद्ध करून दाखवलं... फ्रेंच तत्त्वज्ञ देकार्त यांनी संशय पद्धतीनं (method of doubt) 'स्व'चं आणि ईश्वराचं अस्तित्व सिद्ध केलं!

तर्कानं सिद्ध किवा असिद्ध होणाऱ्या या ईश्वरानं माझी फारच निराशा केली. ईश्वराचं स्वरूप समजून घेण्याची माझी जिज्ञासा इथेही शमली नाही.

ईश्वर आहेच असं मानून टाकून, किंबहुना तो असतोच ना. प्रश्नच कुठे येतो? अशा धारणेतून तत्संबंधीच्या सर्व गोष्टी निमूट करणं असली आस्तिकता कधी रुचली नाही आणि खरी नास्तिकता पचवता आली नाही. अशा अधांतर अवस्थेत संत तुकारामांच्या गाथेचा परिचय झाला आणि मला एक वेगळा दृष्टिकोन समजून घेण्याची दिशा सापडली. तोपर्यंतच्या वाचनप्रवासात तुकारामांची भक्ती समजून घ्यावी, असं कधी वाटलंच नव्हतं. उलट 'ठेविले अनंते तैसेची राहावे...' असा काहीसा निष्क्रिय करणारा उपदेश करणाऱ्या संतवाङ्मयाविषयी मनात बराच आकस होता... पण एकदा 'चर्चबेल' या कवी ग्रेस यांच्या ललित लेखसंग्रहातील 'आकांताचे देणे' हा लेख वाचनात आला. त्यानं माझ्या मनात तुकारामांचे अंभंग वाचण्याची उत्सुकता निर्माण केली. गाथा घरात होती. लगेच वाचायला घेतली. पण 'सुंदर ते ध्यान, उभे विटेवरी' असं विठ्ठल मूर्तीचं नुसतं वर्णन करणारा अंभंग वाचून सुरुवातीलाच कंटाळा

आला. मग असा विचार केला की भाबडेपणानं अशा ग्रंथांची पारायणं करण्याला आपण नावं ठेवतो. पण बुद्धीनं घेतलेला निर्णय मात्र आपण तडीस नेत नाही... असं का? मग निश्चयच केला की आवडो-न आवडो, कळो-न कळो, कंटाळा येवो... काही झालं तरी एकदा तरी पूर्ण गाथा वाचायचीच. बघूया बुद्धीनं घेतलेला निर्णय आपण तडीस नेतो की नाही...

ठरवल्याप्रमाणे गाथा पूर्ण वाचली. पहिली दोनशे पानं वाचेपर्यंत काहीच छान वाटलं नाही. पण मग हळूहळू त्यात गुंतत गेले. अभंगांमधल्या आशयाचं महत्त्व लक्षात येत गेलं. गाथा वाचून झाल्यावर तुकारामांच्या संदर्भातली महत्त्वाची पुस्तकं विकत घेऊन वाचली. दिलीप पु. चित्रे यांचं 'पुन्हा तुकाराम', डॉ. सदानंद मोरे यांचं 'तुकाराम दर्शन', आ. ह. साळुंखे यांचं 'विद्रोही तुकाराम', नेमाडे यांनी लिहिलेलं तुकारामांचं चरित्र, एक-दोन कादंबऱ्या इ. या विषयावरची व्याख्यानां आवर्जून ऐकली... एकदा एका भाषणात दिलीप चित्रे यांनी केलेल्या एका विधानानं मला खूप प्रभावित केलं. तुकारामांची अभंगगाथा इंद्रायणीच्या पाण्यात खरंच तरली का? अशी शंका घेण्याऱ्यांबाबत ते म्हणाले, "यातली प्रतीकात्मकता ज्यांना कळत नाही त्यांची मला कीव येते!"

ज्या गोष्टी बुद्धीला पटत नाहीत त्याकडे प्रतीकात्मक नजरेनं पाहिलं तर एखाद्या वेगळ्या सत्यापर्यंत आपण पोचू शकतो का? अभंग तरले हे शब्दशः खरं मानून असा चमत्कार घडवणाऱ्या तुकारामांना देव मानणं, त्यांची पूजा करणं आपल्याला मानवणार नाही. पण अभंग तरणं शक्यच नाही असं ठामपणे म्हणणारेही त्याचा शब्दशः अर्थच लक्षात घेत असतात आणि चमत्काराबरोबर तुकारामांचं महत्त्वही नाकारत असतात. या दोन्ही प्रतिक्रिया योग्य नाहीत. अभंग तरले या लोकसमजुतीतलं काव्य, त्यातलं सूचन जाणता आलं तर या दोन्हीतून अधिक प्रगल्भ समजूत हाती लागू शकेल हे लक्षात आलं.

अमेरिकन तत्त्वज्ञ सान्तायना यांचं 'Reason in Religion' नावाचं एक सुंदर पुस्तक आहे. त्यातले काही विचार 'Story of Philosophy-Will Durant'- 'पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाची कहाणी' -अनुवाद साने गुरुजी- या पुस्तकात मी वाचले. ते या संदर्भात समजून घेण्यासारखे आहेत. त्यातले एक-दोन मुद्दे असे- 'देव भीतीने घडवले. त्यांना नैवेद्य दाखवून खूश केले जाते... हा सर्व दुबळेपणा आहे. पण माणूस हा सुधारता न येण्यासारखा जीववादी प्राणी आहे. तो सर्व सृष्टीला मानवी रूप देतो... इंद्रधनुष्य का आहे? एखादी सुंदर देवता निघून गेली. तिची पाऊलवाट

म्हणून इंद्रधनुष्य उमटले... अशा कथा लोक सत्यार्थाने घेतात असे नाही. पण जीवनाचे नीरस गद्य ते अशा काव्याने सहन करतात..'

‘धार्मिक श्रद्धा ही एक अद्भुत चूक आहे’, ख्रिश्चन धर्म (खरं तर कोणताही धर्म) शब्दशः न घेऊ तर त्याच्यासारखे सुंदर दुसरे क्वचितच काही असेल.’, ‘धर्मावर टीका करणारे बुद्धिवादी धर्माची अर्धीच बाजू विचारात घेतात.’

"There are two stages in criticism of religious myths- The first treats them angrily as superstitious, the second treats them smilingly as poetry'... we should honor the piety and understand the poetry embodied in the fables'...

‘शहाणा माणूस बहुजन समाजाला स्फूर्ती, सुखशांती देणाऱ्या दंतकथा नष्ट करणार नाही. जरी तो स्वतः त्यावर शब्दशः अर्थाने विश्वास ठेवणार नाही’

अशा वाचनातून, त्यावर विचार करण्यातून ईश्वरभेट, भक्ती, श्रद्धा जन्म-मरणाचे फेरे, मुक्ती... या सगळ्याकडे बघण्याची, त्या संबंधात विचार करण्याची माझी दृष्टीच बदलली. उदा. ‘जन्म-मरणाचे फेरे चुकणं’ ही संतसाहित्यात वारंवार येणारी कल्पना मी अशी समजून घेऊ शकले-

आयुष्याविषयीचं एखादं आकलन आत्यंतिक खरेपणानं आतून उगवणं हा नवा जन्म आणि त्याचा प्रभाव क्षीण होत जाणं, प्रत्यक्ष जगण्यात न उतरताच ते हातून निसटून जाणं हा मृत्यू. संवेदनशील, सजग असणारी व्यक्ती अनुभवत असते अशा जन्म-मरणाचे फेरे... कमावलेलं शहाणपण जगण्याचा भाग होऊन जाणं ही असे फेरे संपल्याची अवस्था असं म्हणता येईल!...

ईश्वरविषयक जिज्ञासा शमवण्यासाठीही अशा दृष्टिकोनाचा उपयोग होऊ शकेल असा विश्वास वाटू लागला. ईश्वर एक पोएटिक ट्रुथ म्हणून समजून घ्यायची युक्तीच हाती आली. पोएटिक ट्रुथ म्हणजे काल्पनिक सत्य नव्हे तर व्यावहारिक बुद्धीच्या पलीकडले, प्रजेला...प्रतिभेला समजू शकणारे सत्य... असं सत्य काव्यात्म पातळीवरून समजून घेणं म्हणजे काय? कविता हे ईश्वरशोधाचं माध्यम कसं होऊ शकेल? हे समजून घेण्यासाठी कवितेचं स्वरूप, तिची निर्मिती आणि आस्वाद-प्रक्रिया हे समजून घ्यायला हवं...

नेहमीच्या वापरातली तीच भाषा, तेच शब्द कवी कवितेसाठी वापरत असतो आणि असंख्य लोक राहतात त्याच जगात, त्याच वातावरणात कवी राहत असतो.

जगणं अनुभवत असतो. पण तो दृश्याच्या पलीकडचं पाहू, अनुभवू शकतो. समजू शकतो. वस्तू-घटनांचं बाह्य रूप ओलांडून आत जाऊ शकतो. त्यामुळे सर्व गोष्टी कवीला इतरापेक्षा वेगळ्या दिसतात. त्याचं त्याविषयीचं आकलन वेगळं, वेगळ्या स्तरावरचं असतं. ते त्याचं स्वतःचं, स्वतंत्र असं असतं... स्वतःला झालेलं आकलन कवी प्रतिमा, प्रतीकांच्या माध्यमातून व्यक्त करतो. त्यामुळे नेहमीच्या शब्दांना वेगळाच अर्थ प्राप्त होतो. इतकंच नाही तर वाचणाऱ्या प्रत्येकाला तो वेगवेगळ्या तऱ्हेनं प्रतीत होतो.

कवीला होणारं आकलन हे त्याचं स्वतःचं, स्वतंत्र असलं तरी कवी परंपरेच्या अखंड साखळीतला एक दुवा असतो आणि त्याचं संपूर्ण पूर्वसंचित त्याच्या आकलन-प्रक्रियेत सहभागी असतं!... नेणिवेचं आदिम अमूर्त टोक आणि वर्तमानासारखी सगुण भाषा यांना जोडणारा पूल असते कविता. कवितेत साकारलेल्या वर्तमान रूपांमागे उभे असतात असंख्य अव्यक्त भावनांचे चेहरे... उद्गारासाठी आसुसलेल्या अनेक जन्मांच्या आठवणी सोबत घेऊन... इतकी दीर्घ प्रक्रिया घडलेली असते वाचल्या-ऐकल्या जाणाऱ्या कवितेतल्या शब्दांमागे!

माणूसपणाच्या कवितांमागे इतकं काही घडत असेल तर ईश्वर हाच ज्यांच्या ध्यासाचा एकमेव विषय असतो त्या संतांच्या कवितेमागे केवढी पूर्वपुण्याई, केवढी तपश्चर्या असेल!

संतांच्या कवितेची जातकुळीच वेगळी आहे. जर्मन तत्त्वज्ञ हायडेगर यांनी म्हटलंय की फक्त कविताच तत्त्वज्ञानाच्या पातळीवर असू शकते. कारण 'नथिंगनेस' - 'काही नाही'बद्दल पदार्थविज्ञान काही बोलू शकत नाही. ते फक्त दृश्य विश्वाबद्दलच काही म्हणू शकतं. पण त्या पलीकडच्या (Meta) गोष्टींबद्दल फक्त तत्त्वज्ञान आणि कविताच काही सांगू शकते... निर्गुण निराकार ईश्वराचा वेध विज्ञान घेऊ शकणार नाही. ते क्षेत्र तत्त्वज्ञानाचं, खास करून कवितेचं आहे! इथे हायडेगर यांना अभिप्रेत असलेल्या तत्त्वज्ञानाचा स्तर तर्कशास्त्राच्या भाषेत विद्यापीठांमधून शिकवल्या जाणाऱ्या तत्त्वज्ञानाहून वेगळा आहे हे लक्षात घ्यायला हवं... आधुनिक पदार्थविज्ञान आता नथिंगनेसचीही दखल घेऊ लागलं असलं, तरी ईश्वराचा वेध घेता येण्यापासून ते अजूनही खूप दूरच आहे. तत्त्वज्ञान आणि कविता यांची जागा ते घेऊ शकलेलं नाहीय...

'ईशावास्य उपनिषदा'त आत्मज्ञानी पुरुषाचं वर्णन करताना तो कवी असतो, मनीषी असतो असं म्हटलेलं आहे. म्हणजे जो आपल्या मनाचा स्वामी आहे



आणि जो दृश्य अशा नाम-रूपापलीकडले आत्मतत्त्व जाणू शकतो तो आत्मज्ञानी पुरुष! ... निर्गुण निराकार ईश्वराचा वेध घेणारी कविता असा आत्मज्ञानी संतकवीच लिहू शकतो.

कवितेच्या माध्यमातून ईश्वराचं स्वरूप जाणून घ्यायचं तर संत-कविता समजून घेता यायला हवी. कवितानिर्मिती ही जशी ईश्वरशोधाचं साधन होऊ शकते तशी कवितेची आस्वादप्रक्रियासुद्धा ईश्वरशोधाच्या वाटेने घेऊन जाऊ शकते...

कवितेचा आस्वाद घेताना प्रत्येकाचा, प्रत्येक वेळचा अनुभव वेगळा असतो. प्रत्येकाचं आकलन वेगळं असतं. शोभादर्शकातून दिसणारी बदलती नक्षी जशी ज्याची त्यालाच उमगते तसंच कवितेचंही आहे. प्रत्येकाला ती आपल्या आशयाचा नित्यनूतन प्रत्यय देत राहते. हा आशय, म्हणजे पोएटिक ट्रुथ जाणून घेण्यासाठी नेहमीची व्यवहारी बुद्धी पुरेशी नसते. कारण कविता इंद्रियसंवेद्य अनुभवांहून वेगळं काहीतरी सांगत असते. ते समजून घेण्यासाठी सद्बुद्धी लागते. उपनिषदांमध्ये सद्बुद्धी म्हणजे प्रतिभा असा अर्थ सूचित केलाय. ईश्वर हे असं सत्य आहे जे तर्कानं, वैज्ञानिक पद्धतीनं सिद्ध किंवा असिद्ध करता येत नाही. ते सद्बुद्धीनं जाणावं लागतं. सद्बुद्धी या शब्दाचा व्यवहारी अर्थ चांगली बुद्धी. या अर्थानंही बुद्धी अधिकाधिक चांगली, सूक्ष्म, पूर्वग्रहविरहित, विकल्पविरहित, प्रगल्भ होत जाईल तसतशी या ईश्वरनामक सत्याची प्रचीती येत जाईल

कविता तुम्हांला ईश्वरविषयक प्रश्नांचं तयार उत्तर देत नाही. उलट बरेचदा ती प्रश्नच निर्माण करते. हे प्रश्न तुम्हांला विचार करायला भाग पाडतात. कवितेच्या खऱ्या आस्वादात तुम्ही अलिप्त राहू शकत नाही. तुमची सुप्त प्रतिभा कार्यरत होते आणि तुम्ही शब्दांतून शब्दांपलीकडलं समजून घेऊ शकता. कविता समजून घेणं म्हणजे एक प्रकारे शब्दांचा व्यूह भेदणं आहे. कारण कवी शब्दातीत अनुभव व्यक्त करण्यासाठी विशिष्ट तऱ्हेनं शब्दांचा व्यूह रचत असतो. या व्यूहामधून आशय हस्तगत करणं म्हणजे एका स्तरावर तो आत्मसात करणंच आहे! या प्रक्रियेत कविता समजल्याचा उत्कट आनंद होतो तेव्हा रसिकमनात समांतर कविता निर्माण झालेली असते... कवितेचा आस्वाद घेता घेता तो मनातल्या मनात कवी झालेला असतो!

आत्तापर्यंत कविता आणि ईश्वर यांच्यातलं जे नातं मी सांगू बघतेय त्या नात्याचं अगदी मला अभिप्रेत असलेलं चित्रण असलेली कुसुमाग्रजांची एक कविता आहे.

या नात्याच्या स्पष्टीकरणार्थ एवढी एक कविताही पुरेशी आहे-

‘तत्त्वज्ञान त्याचे विवेचन करील । पण कविता त्याचा शोध लावते ।  
कारण । तो आणि आपण । यांच्यातील संबंध। नाही मीमांसेचा । तो आहे  
फक्त । काव्याचा । आणि म्हणूनच । बेबलच्या\* सनातन मनोऱ्यामध्ये ।  
जेव्हा नेति-अस्तीचे वादंग । मीमांसक माजवीत असतात । तेव्हा ।  
केवळ कवीसाठी । तो करतो स्वतःचा सारांश । इंद्रियसुंदर स्वरूपात ।  
सृष्टीतून उतरतो खाली । रहस्यदुर्गाच्या उग्र सावल्यांतून । पहारे चुकवीत  
बाहेर निसटणाऱ्या । कलंदर राजपुत्रासारखा । आणि । कवीच्या संवादी  
हातात हात घालून । रागदारीतील महत्तम स्वरासारखा । भ्रमण करतो ।  
अस्तित्वाच्या सर्व सरहद्दीपर्यंत । अन्यथा । तुकारामाचा अभंग। संभवलाच  
नसता !’...

वेगवेगळ्या भाषेत वेगवेगळ्या तऱ्हेनं कवितेतून ईश्वरतत्त्वाचा, शून्यत्वाचा वेध  
घेतला गेला आहे... ईश्वरशोधाच्या ध्यासात ईश्वरतत्त्वाचं आकलन अधिक स्पष्ट  
झाल्यावर अस्तित्वाच्या आरंभबिंदूशी पोचत असेल मन! मिर्जा गालिब यांचा एक  
शेर आहे-

‘न था कुछ तो खुदा था । कुछ न होता तो खुदा होता । डुबोया मुझको होने ने  
। न होता मैं तो क्या होता ? ।’

भावानुवाद -

‘काहीच नव्हतं तेव्हा ईश्वर होता । काहीच असलं नसतं तर ईश्वरच असला  
असता । ‘होण्या’नं मला गाडून टाकलंय । मी नसतो तर काय झालं असतं?’

हा शेर म्हणजे एक कोडं आहे. ते सोडवायला जाणाऱ्या प्रत्येकाचं उत्तर वेगळं  
असेल!... काहीच नसण्याच्या टोकाशी ईश्वर असण्याचा अनुभव घेता येणं सोपं  
नाही... हा शेर पुन्हा पुन्हा वाचून त्यातला आशय उमगून घेण्याचा प्रयत्न फक्त आपण

---

\* बॅबिलोनियन्सनी स्वर्गात शिखर पोचेल असा मनोरा बांधायचा घाट घातला. त्यांच्या हेतूविषयी  
राग येऊन देवानं असं काही केलं की हे काम करणाऱ्यांना एकमेकांची भाषाच समजेनाशी झाली.  
एकमेकांना समजून न घेता आल्यामुळे ‘बेबल’च्या मनोऱ्याचे काम पूर्ण होऊ शकले नाही. काम  
तसेच अर्धवट सोडून सर्व लोक निघून गेले... काहीच निष्पन्न न होणाऱ्या वादंगाचा निर्देश करण्यासाठी  
कुसमाग्रजांनी या मिथकाचा वापर या कवितेत केला आहे.

करू शकतो !

मगाशी हायडेगर यांनी कवितेसंबंधी केलेल्या विधानाबद्दल बोलले होते. त्याच्या स्पष्टीकरणार्थ त्यांनी "An Introduction to Metaphysics' या आपल्या पुस्तकात Knut Hamsun यांची एक कविता उद्धृत केलीय-

'Here he sits between his ears/ And all he hears is emptiness/ On the sea there were both motion and sound/ Something for the ear to feed upon/ A chorus of waters/ Here nothingness meets nothingness/ And the result is zero/ Enough to make one/ Shake one's head utterly at a loss!'

भावानुवाद -

श्रवणेंद्रियांमधे प्राण आणून इथे तो बसलेला आहे । आणि केवळ रितेपण ऐकतो आहे! । समुद्राला गती आहे आणि नादही ।... श्रवणेंद्रियांना भरवण्यासाठी लाटांचं समूहगान आहे । इथे नसतेपणाला नसतेपण भेटतं । आणि शून्य जन्माला येतं !... समूळ हदरत हरवून जायला । एवढं पुरेसं आहे!

ही कविता नर्थिंगनेसपर्यंत- शून्यापर्यंत पोचलीय आणि शून्याशिवाय काहीच अनुभवू शकत नाहीय... कविमन समूळ हदरलंय आणि त्या नसतेपणात हरवून गेलंय! अशा हदरवून टाकणाऱ्या अनुभूतीला काय म्हणावं? कविमन या आकलनाचं काय करेल?... या कवितेचा पूर्ण संदर्भ माहीत नाहीय आणि कवीविषयीही काही माहिती नाहीय... केवळ शब्द सांगतात त्यावरून काही निष्कर्ष काढता येण्यासारखा नाही!

पण संतांच्या कवितेबद्दल आपल्याला काही म्हणता येईल. कारण या कवितेची परंपरा आपल्या ओळखीची आहे. नर्थिंगनेस, शून्य, निर्गुण-निराकार ही ईश्वरतत्त्वाची खूण पटल्यावर, एक प्रकारे नसतेपण अनुभवल्यावरही काहीतरी सापडल्याचा आनंद संतांना होतो. ते तिथेच थांबत नाहीत. नसतेपणात हरवून जात नाहीत. तर या नसतेपणात, अभावात आपला भक्तिभाव भरतात. ते शून्याला नाव देतात. निर्गुणाला गुण बहाल करतात. निराकाराला साकार करतात आपल्या कवितेत. ही क्रिएटिव्हिटी, सर्जकता... स्वतःसह इतरांना सावरणारी! उदाहरणादाखल संत तुकारामांची कविता अभ्यासता येईल-

‘कविता त्याचा शोध लावते’ हे विधान ज्याच्या कवितेसंदर्भात शंभर टक्के सार्थ ठरतं तो कवी म्हणजे संत तुकाराम. ज्या कवितेला तत्त्वज्ञानाशी सममूल्य मानता येईल ते मूल्य असलेली कविता म्हणजे तुकारामांचे अभाग आणि ‘ईशावास्य

उपनिषदा'त कवी हे ज्याचं लक्षण सांगितलंय असा आत्मज्ञानी पुरुष म्हणजे संत तुकाराम!...

तुकारामांच्या ईश्वरशोधाची सुरुवात निर्मळ भक्तीपासून झाली. त्यांची ही शोध-यात्रा निराकारपर्यंत, 'नर्थिंगनेस'पर्यंत पोचली. त्या शून्यात, अभावात त्यांनी भक्तिभाव भरला... त्याला आळवत जे शोधायला निघाले ते ते स्वतःच झाले! तुकारामांच्या या शोधयात्रेचं नाव होतं 'तुकोबा ते विठोबा' आणि त्यांच्या शोधाचं साधन होतं कविता- अभंग! अभंगगाथेत या 'यात्रे'चा पूर्ण वृत्तांत नोंदवलेला आहे!

परंपरागत चालत आलेल्या विठ्ठलपूजेपासून तुकारामांच्या भक्तीची सुरुवात झाली- 'सुंदर ते ध्यान, उभे विटेवरी । कर कटावरी ठेवूनिया' (२) 'राजस सुकुमार मदनाचा पुतळा । रविशशिकळा लोपलिया' (४), 'सदा माझे डोळा जडो तुझी मूर्ती । रखुमाईच्या पती सोयरिया ।' (३)... अशा शब्दांत वेगवेगळ्या प्रकारे ईश्वराच्या रूढ झालेल्या सगुण रूपाचं वर्णन करत, त्याला आत्यंतिक खरेपणानं आळवत तुकारामांनी भक्तीच्या उत्कटतेची चढती कमान गाठली. त्यांच्या भक्तीचं अतिशय हृद्य आणि तरल रूप असलेला एक अभंग अतिशय लोकप्रिय आहे. तो असा-

'जाऊं देवाचिया गांवां । देव देईल विसांवा ॥ध्रु॥ देवा सांगो सुखदुःख । देव निवारील भूक ॥ घालूं देवासीच भार । देव सुखाचा सागर ॥ राहों जवळी देवापार्शी । आता जडोनि पायांसी ॥ तुका म्हणे आम्ही बाळे । या देवाची लडिवाळे ॥' (१८७१)

असं भक्तीत बुडाल्यावर एका विठ्ठलाशिवाय दुसरं काही नको अशी अवस्था झाली. 'जळो ते जाणीव जळो शहाणीव । राहो माझा भाव विठ्ठलापायी' (३८०७) अशी इच्छा तीव्रतम होत राहिली... एकेक करत असण्याचं भानही विरघळू लागलं. अशी अवस्था सांगणाऱ्या एका अभंगात म्हटलंय- 'एका वेळे केले रिते कलिवर । आंत दिली थार पांडुरंगा ॥' (३५०२) स्वतःला रिकामं करून पांडुरंगाला आत जागा करून दिली !... भक्ती ही मानसिक अवस्था आहे. भक्तिभाव दृढ होत जातो तसा तो जगण्यातून प्रकट व्हायला लागतो. तुकारामांनी पूर्ण भक्तीच्या खुणा स्वतः अनुभवून एका अभंगात सांगितल्या आहेत-

'देवाची ते खूण आला ज्याच्या घरा । त्याच्या पडे चिरा मनुष्यपणा । देवाची ते खूण करावे वाटोळे । आपणा वेगळे कोणी नाही ।...' (३४४६)

भक्तीचा उत्कर्ष गाठलेल्या या स्थितीत स्थिरावता येणं मात्र अवघड आहे. 'जेथे

जातो तेथे तू माझा सांगाती...' (२०००) असं जाणवतंय खरं तरी पुन्हा पुन्हा त्याच्यापासून तुटलेपण का जाणवतंय? असा प्रश्न तुकारामांना पडू लागला. हे सगळं कवित्व, अनुभवांना शब्दरूप देणं हे केवळ 'मज विश्वंभर बोलवितो' म्हणून आहे. माझं त्यात काही नाही. अशी त्यांची भावना असल्यामुळे पुन्हा पुन्हा 'मी'पणाशी परतणारा प्रत्येक अनुभव त्यांना विद्ध करतो. ते विडलाला म्हणतात-

'बोलविसी तैसे आणी अनुभवा । नाही तरी देवा विटंबना ॥... (३०४),  
किंवा 'अजून न काही आले अनुभवा । आधीच मी देवा कैसे नाचो ॥...

अशा आशयाचे बरेच अभंग गाथेत जागोजागी आहेत...

गाथेतल्या अभंगांचा क्रम ईश्वरशोधाच्या प्रवासाचं सलग वर्णन करणारा नाही. कधी वर कधी खाली होत राहणारा असा हा आलेख आहे. त्यामुळे गाथेतल्या एकूण साडेचार हजार अभंगांमधून हा प्रवास दाखवणारे अभंग ओळीनं सापडणं शक्य नव्हतं. या प्रवासाचे टप्पे दर्शवणाऱ्या अभंगांचा क्रम मी माझ्या मांडणीसाठी बदलून घेतला आहे. गाथेत सुरुवातीच्याच काही अभंगात शेवटची अपेक्षित अवस्था प्राप्त झाल्याची नोंद आढळते. कदाचित आपल्याला काय गाठायचंय ते सतत त्यांच्यासमोर आहे. कदाचित ती स्थिती गाठलीच आहे असं त्या वेळी जाणवलं असेल. तिथून ढळल्यावर कळलं असेल अजून नाही गाठता आलेलं काहीच!

म्हणून ते पुन्हा पुन्हा काकुळतीनं म्हणत राहतात- 'काहो माझ्या काही न ये अनुभवा?' (१९०६) तर कधी सरळ जाब विचारतात विडलाला की 'काय तुझे वेचे मज भेटी देता । वचन बोलता एक दोन ॥ काय तुझे रूप घेतो मी चोरोनि । त्या भणे लपोनी राहिलासी? ॥... (१६२६) किंवा 'तुका म्हणे काय जालासी निर्गुण । आम्हा येथे कोण सोडविल? ॥ (३५२०) भक्तीचा इतका आकांत करूनही तो असण्याचा काहीच अनुभव येत नाही.... प्रत्यक्ष भेट तर दूरच. याची खंत करता करता तुकोबांना प्रश्न पडू लागला की ज्या सगुण रूपातल्या विडलाला आपण आळवतो आहे असा खरोखरचा विडल म्हणून कोणी नाहीच की काय?... पूर्वसूरींनी सांगितलेल्या ईश्वराच्या निर्गुण-निराकारपणाची जाणीव होणारा हा टप्पा तुकोबांना अधिक अंतर्मुख करणारा होता. पण निर्गुणाची अशी चाहूल लागली म्हणून केवळ मी सगुणाचा निषेध कसा करू? असंही त्यांना वाटतं. एका अभंगात म्हटलं आहे- 'तोवरी म्या त्यास कैसे निषेधावे । जो नाही बरवे कळो आले? ॥ (१९५५)... निर्गुण निराकार म्हणजे काय? त्याची प्रत्यक्ष अनुभूती आल्याशिवाय मी माझ्या विडलाचा निषेध कसा करू? असा अत्यंत सहज, प्रामाणिक प्रश्न तुकोबांना पडतो.

‘देव मेला’ हे जाहीर करण्याची ही वेळ नव्हती.

पण या भ्रांतचित्त अवस्थेतही ‘तार्किकांचा टाका संग...’(२४६१) या आपल्या भूमिकेशी ते ठाम राहतात. ‘सत्य असत्यासी मन केले ग्वाही’ असं म्हणून प्रत्येक द्विधा अवस्थेत आपल्या मनाचीच साक्ष खरी मानतात. डोंगरावर एकांतात वृक्षवल्लींच्या सान्निध्यात मनाला पडलेल्या प्रश्नांवर चिंतन करत राहतात. एका अभंगात म्हटलंय- ‘तुका म्हणे होय मनासी संवाद । आपुलाची वाद आपणासी ॥’ (२४८१)... सगुण-निर्गुणाचा छडा लागेपर्यंत हा वाद चालूच राहिला. सतत हाच एक प्रश्न छळत राहिला. या तीव्र आंतरिक संघर्षांचं वर्णन एका अभंगात आहे. सर्वाना माहीत असलेला तो अभंग- ‘रात्रंदिन आम्हा युद्धाचा प्रसंग । अंतर्बाह्य जग आणि मन ॥’ (४०९१)

तुकोबा ते विठोबा हे परिवर्तन कसं घडत गेलं तो प्रवास आपण समजून घेतो आहे. त्यासाठी अभंगांचा आधार घेताना पूर्ण अभंग घेण्याऐवजी त्यातल्या नेमक्या ओळीच तेवढ्या मांडणीसाठी निवडल्या आहेत. बहुतेक ओळी स्वयंप्रष्ट आहेत आणि सर्वश्रुतही आहेत. त्यामुळे त्यावर अधिक भाष्य करण्याचीही गरज वाटत नाहीय...

अत्यंत प्रामाणिक आत्मसंवाद आणि युद्धपातळीवरच्या आंतरिक संघर्षांचं पर्यवसान रीतसर ‘अभ्यास’ करण्यात झालं. तुकोबा एका अभंगात स्वतःलाच सांगतायत - ‘न लगती कष्ट न लगे सायास । करावा अभ्यास विठुलाचा ॥’ (३९०५) या अभ्यासाची सुरुवात ते विठुल आणि आपला संबंध तपासण्यापासून करतात. हा संबंध जाणल्यावर त्याचा अभ्यास करणं सोपं जाईल म्हणून. काय आहे हा संबंध? एका अभंगात म्हटलंय- ‘तू माझे संचित तू चि पूर्वपुण्य । तू माझे प्राचीन पांडुरंगा ॥’ (४२२८)... आशय आणि अभिव्यक्ती दोन्ही पातळ्यांवर किती श्रेष्ठ काव्याची प्रचीती येतेय!... तुकोबा स्वतःला पांडुरंगाचे वंशज मानतायत असं वाटतं. पांडुरंगालाच आपलं संचित, पूर्वपुण्य आहे असं म्हणतायत... यातला भावार्थ वेगवेगळ्या प्रकारे समजून घेता येऊ शकेल.

आणखी एका अभंगात तर ते म्हणतात- ‘गाऊ वानू तुज विठो तुझा करू अनुवाद । ...’ (१५०६)... किती तऱ्हांनी, किती प्रकारे ‘विठुलाचा अभ्यास’ चाललाय बघा!

अनुवाद म्हणजे काय असतं? एका भाषेत व्यक्त झालेला आशय दुसऱ्या भाषेतून व्यक्त करायचा. त्यासाठी एका भाषेचा व्यूह भेदत आत शिरायचं, आतला आशय

जिकून घेऊन सहीसलामत बाहेर पडायचं आणि या कमावलेल्या आशयासाठी, तो व्यक्त करण्यासाठी रचायचा दुसऱ्या भाषेचा व्यूह. या अभंगात तुकोबा म्हणतायत, 'गाऊ वानू तुज विठो तुझा करू अनुवाद !' विठ्ठलाचा अनुवाद कसा करणार? काय असेल ही अद्भुत प्रक्रिया? सगुण साकार भाषेतल्या विठ्ठल नामाचा निर्गुण निराकाराच्या भाषेत अनुवाद करायचा असं असेल का?... त्याचं नाम आळवत, त्याचं परोपरीनं वर्णन करत सगुणाचा व्यूह भेदून झालाय... आता ते आत्मसात केलेलं सत् तत्त्व निर्गुणाच्या भाषेत गुंफायचं! 'विठ्ठलाचा अनुवाद' म्हणजे असं असेल का?

तसंच असेल. कारण आणखी एका अभंगात म्हटलंय - 'आहे ऐसा देव वदवावी वाणी । नाही ऐसा मनी अनुभवावा! ॥' (४२२६) यातला 'अनुभवावा' हा शब्द महत्त्वाचा आहे. 'जाणावा' असं म्हटलेलं नाही. अनुभवण्यात अधिक आंतरिकता आहे. प्रत्यक्षता आहे. केवळ बुद्धीनं जाणणं नाही... देव आहे. तो असा आहे, तसा आहे... असं म्हणत राहावं. भक्तिमार्ग अनुसरावा. पण प्रत्यक्षात तो तसा नाही. आपल्याहून वेगळा, साक्षात असा कुणी नाही. सगुण ईश्वर-कल्पनेत द्वैत आलं. मी वेगळा, तो वेगळा. पण 'वास्तव' असं आहे की असं वेगळेपण नाहीच!... हे समजून घ्यावं... त्याचा अनुभव घ्यावा हे तुकोबांच्या लक्षात आलं!

देव भेटत नाही, बोलत नाही म्हटल्यावर, त्याच्या नसण्याची चाहूल लागल्यावर तुकोबा या नसण्याचा- 'निर्गुण निराकारांचा अभ्यास करतात, ते आत्मसात करायचा प्रयत्न करतात. प्रत्यक्ष, सगुण भेटीचा हट्ट सोडून देतात. ईश्वराच्या 'निर्गुण-निराकार' असण्याबद्दल मागे कुणी कुणी सांगितलं होतं ते खरंच आहे हे त्यांना कळून चुकलं. एका अभंगात ते म्हणतात-

लटिका तू मागे बहुतांसी ठावा । आले अनुभवा माझ्या तेही ॥...'(२२४८)

दुसऱ्या एका अभंगात म्हटलंय- 'आता मजसाठी याल आकारास । रोकडी हे आस नाही देवा ॥...(२९३०)

ही खूणगाठ पक्की झाल्यावर मग तुकोबा निःशंकपणे जाहीर करतात - 'माझे लेखी देव मेला । असो त्याला असेल ॥ गोष्टी न करी नाव न घे । गेलो दोघे खंडोनी ॥' (२३४९)... 'तुकोबा ते विठोबा' या प्रवासाची सांगता झाली. दोघेपण खंडून गेलं. द्वैत संपलं. आता-

निरंजनी आम्ही बांधियले घर । निराकारी निरंतर राहीलो आम्ही । निराभासी

पूर्ण जालो समरस । अखंड ऐक्यास पावलो आम्ही । तुका म्हणे आता  
नाही अहंकार । जालो तदाकार नित्य शुद्ध !। (४३२६)

समरस झालेल्या ऐक्यामधे आता खंड नाही. निराकारातलं हे स्थिरावणं  
तात्पुरतं नाही. निरंतरचं आहे. कारण आता तिथेच आम्ही घर बांधलेलं आहे!

सगुण भक्तीच्या, मूर्तिपूजेच्या मार्गानं सुरू झालेला ईश्वराचा शोध निर्गुणात, शून्यात  
येऊन स्थिरावला. निराकाराचे - 'काही नाही'चे - शून्याचे ज्ञान झाले. तुकोबांनी  
अभाव अनुभवला आणि मग सर्व काही समजून उमजून त्यात भक्तिभाव भरला.  
काही नसण्याला नाव देणं, त्याला इंद्रियसंवेद्य रंग-गंध-आकार इ. मितींमध्ये पाहणं,  
त्याच्याशी संवाद साधणं... ही क्रिएटिव्हिटी. नसतेपणाच्या, शून्यत्वाच्या अनुभूतीत  
हरवून न जाता तिला अशी भावपूर्ण प्रतिक्रिया देणं, यात काव्य आहे!... परंपरेनं  
याला ज्ञानोत्तर भक्ती असं म्हटलं आहे. या संदर्भात एका अभंगात तुकोबा म्हणतात-

अद्वयची द्वय जाले चि कारण । धरिले नारायणे भक्तिसुखे । अपरोक्ष आकार  
जाला चतुर्भुज । एकतत्त्व बीज भिन्न नाही । शून्य निरसून राहिले निर्मळ । तें  
दिसे केवळ विटेवरी । सुखें घ्यावें नाम वदना ही चाड । सरिता वापी आड एक  
पाणी । तुका म्हणे मी च आहे तेणे सुखें । भेद नाही मुखें नाम गातो। (३७४९)

ईश्वरभेटीसाठी आकांत मांडणाऱ्या आंतरिक संघर्षाला तोंड देत 'तुकोबा ते  
विठोबा' हा खडतर प्रवास संपला. जे हवं होतं ते मिळालं. जिथं पोचायचं होतं तिथं  
पोचता आलं!... घट बनवण्यासाठी कुंभार चाकाला गती देतो. घट तयार झाल्यावर  
तो चाकावरून काढून घेतला तरी गती दिलेलं चाक फिरतच राहतं. तसं ईश्वरभेटीचं  
इप्सित साध्य झालं तरी देह आहे तोपर्यंत जगणं उरतंच. पण ते केवळ उपकारापुरतं!  
या कृतकृत्य क्षणाची नोंद असलेला तुकोबांचा एक महत्त्वाचा, सर्वश्रुत अभंग आहे-

अणुरणीया थोकडा तुका आकाशाएवढा । गिळुनी सांडिले कलिवर । भव,  
भ्रमाचा आकार । सांडिली त्रिपुटी । दीप उजळला घटी । तुका म्हणे आता ।  
उरलो उपकारापुरता ।... (९९३)

ज्ञेय-ज्ञाता-ज्ञान ही त्रिपुटी मिटली. वेगवेगळेपण निमालं... विठोबास्वरूप  
झालेल्या तुकोबांचं 'उरलो उपकारापुरता' म्हणणारं हे काव्य सौंदर्यानुभूती आणि  
सात्त्विक आनंद देणारं आहे...

अशा विविध अभंगांच्या आधारे, त्यात समरसून तुकोबांचा हा शोध-प्रवास  
समजून घेताना कविता हे ईश्वरशोधाचं समर्थ माध्यम कसं होऊ शकतं याचा उलगडा



होत जातो...

कवितेतील ईश्वर या विषयावर बोलण्याच्या निमित्तानं अधिक विचार करताना ईश्वराच्या स्वरूपाविषयीची माझी जिज्ञासा पुन्हा जागी झाली... यानंतरच्या एका टप्प्यावर 'ईशावास्य उपनिषदा'चे संस्कृत मंत्र शिकताना ईश्वर या शब्दाचा व्युत्पत्तीच्या अंगानं उलगाडा झाला. त्याची नोंद इथं करण्यासारखी आहे.

या उपनिषदाच्या पहिल्या मंत्रातील 'ईश' या पहिल्या शब्दाचा मूळ धातु 'ईश्' हा असून त्याचा शब्दकोशातला अर्थ सत्ता गाजवणे, to rule, to govern असा आहे. 'ईश्'ला 'अ' प्रत्यय लागून 'ईश' हे नाम तयार होतं आणि त्याचा अर्थ सत्तेचा स्वामी असा होतो. इथे सत्ता म्हणजे राजकीय सत्ता असा अर्थ अर्थातच अभिप्रेत नाही. इथे सत्ता म्हणजे सत्ता-असणेपण Beingness. 'ईश्'ला 'वर' प्रत्यय लागून 'ईश्वर' हे नाम तयार होतं. त्याचा अर्थही 'ईश' या नामासारखाच होतो. संस्कृतमधील इतर काही अस्तित्वाची धातूंप्रमाणे 'ईश्' हा एक अस्तित्वाची धातु आहे. प्रत्येक धातूच्या अर्थच्छटा वेगवेगळ्या आहेत. उदा. 'अस्' म्हणजे भौतिक मितीमध्ये, रंग-रूपात असणं. जशा अनेक वस्तू नुसत्या असतात. 'वृत्' म्हणजे आत्ता, वर्तमानात असणे, 'भू' म्हणजे घडत असणे, प्रक्रियेत असणे आणि 'ईश्' म्हणजे केवळ असण्यातून स्वामित्व गाजवत असणे.

'ईश्' या मूळ धातूला अ, वर इ. प्रत्यय लागून त्याचं नाम झाल्यामुळे 'कुणी'तरी असण्याचा निर्देश होतो. तसा अर्थ ध्वनित होतो. पण हे कुणीतरी म्हणजे कुणी व्यक्ती किंवा शक्ती नव्हे, तर जे जे काही 'आहे' त्या सर्व एकूण एक असण्याचं कारण असलेलं मूलभूत केवल असणं. केवल असण्यातून स्वामित्व गाजवणारं, नियंत्रण करणारं! 'केवल असणे' म्हणजे 'असणे' हीच एकमेव मिति असलेलं. रंग, रूप, रस, गंध... असे कोणतेही भौतिक गुण नसलेलं निर्गुण-निराकार असणं. एका अर्थी शून्य, नर्थिंगनेस... अशा केवल असण्याची अनुभूती घेऊन उपनिषदकर्त्या ऋषींनी त्याला ईश्वर असं अर्थपूर्ण नाव दिलं. म्हणजे अमूर्त, उत्कट अनुभूतीचं शब्दांत उद्घाटन केलं. हे शब्दरूप म्हणजे आद्य कविताच झाली!... कविता हे ईश्वरशोधाचं माध्यम कसं होऊ शकतं हे समजून घेता घेता 'ईश्वर' हा शब्दच एक महाकाव्य आहे या आकलनापर्यंत पोचता येतं!



## ‘कवितेभोवतीचं अवकाश’ या पुस्तकात समाविष्ट न झालेले इतर गद्य लेखन

निर्विकल्प (कथा) तरुण भारत दिवाळी अंक, बेळगाव १९९६

सर्वात जरूरी आहे लेखननिष्ठेची

(डॉ. दामोदर खडसे यांनी घेतलेल्या अमृता प्रीतम

यांच्या मुलाखतीचा अनुवाद)

कवितेच्या प्रदेशात, पुणे २०००

माझं स्वप्न आहे की मला स्वप्न लिहिता यावं...

(रमाकांत स्मृति-पुरस्कार वितरण सोहळ्यात कथाकार

योगेंद्र अहुजा यांनी केलेल्या भाषणाचा अनुवाद)

मिळून साऱ्याजणी २००९

दुसरी गोष्ट

(भाषेचं महत्त्व सांगणारा लेख)

‘किशोर मित्र’, पुणे २००१

(मुलं, पालक, शिक्षक यांच्यासाठी अंक)

भाषा संवर्धन : काही उपाय

(लेख)

मराठी महाविद्यालय, हैदराबाद २००८

सुवर्ण महोत्सव-स्मरणिका

लेखिकांचे साहित्यातील आविष्कार

पुरुषांपेक्षा वेगळे आहेत ? का ?

(निबंध)

लेखिका परस्पर संवाद, नाशिक

येथे आयोजित चर्चासत्र, २००५

भक्तीच्या स्वरूपाविषयी थोडंसं

(निबंध)

‘भक्ती अभ्यास वर्ग’ पुणे विद्यापीठ

२००५

गेल्या पन्नास वर्षातील महाराष्ट्राची वाटचाल : यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र

काही निरीक्षणे -

मुक्त विद्यापीठ, नाशिक आयोजित महाराष्ट्र राज्य

सुवर्ण महोत्सव सिंहावलोकन परिषद २०१०

लेखिकांचे साहित्यातील योगदान

पापुद्रे

(लेखी मुलाखत)  
मुलाखती)

(निवडक लेखिकांच्या

संपादन -

संजीवनी तडेगावकर

लोककला : बैठकीची पारंपरिक लावणी  
(लेख)

संस्कृती

कोथरूड सां. मं. स्मरणिका, २००६

माझं प्रश्नोपनिषद

(वैचारिक प्रवासाचा आलेख)

मिळून साऱ्याजणी २००३

आत्मसन्मान कसा जपाल ?  
आंतरराष्ट्रीय महिला दिनानिमित्त  
गोमंतक महिलांशी संवाद

मराठी अकादमी, पणजी, गोवा  
येथील कार्यक्रमात मांडलेले विचार २०००

आपुलाची वाद आपणासी

(३ लेख) (डायरी संकलन)

स्त्री मासिक २०००

## समकालीन कवितांचा परिचय

कवितासंग्रह	कवी/कवयित्री	पूर्वप्रसिद्धी
छेद मनाचे मनस्वी	अंजली पेंडसे वासंती अभ्यंकर	दै. तरुण भारत, बेळगाव १९९१ महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, पुणे १९९२
रुंद अरुंद अन्वय	जोगिन्दर कौर महाजन अश्विनी धोंगडे	दै. तरुण भारत, बेळगाव १९९२ दै. तरुण भारत, बेळगाव १९९२
एक शहर सुनसान काळीजकुपी	मनोहर सोनवणे संजीवनी बोकील	दै. तरुण भारत, बेळगाव १९९५ दै. तरुण भारत, बेळगाव १९९४
प्रियम् आत्मीय	विनीता पिंपळखरे संजीवनी मराठे	दै. तरुण भारत, बेळगाव १९९४ दै. तरुण भारत, बेळगाव १९९५
लाटांच्या आसपास एका अस्वस्थ वळणावर	प्रियदर्शन पोतदार दिलीप पां. कुलकर्णी	दै. तरुण भारत, बेळगाव १९९५ दै. तरुण भारत, बेळगाव १९९६
लम्हा लम्हा आदिमाया	दीप्ती नवल मीरा तारळेकर	कवितेच्या प्रदेशात
वियोग ब्रह्म इ. ७ संग्रह	रा. ग. जाधव, अंजली कुलकर्णी इ.	मिळून साऱ्याजणी १९९७
रात्रींच्या रानात तत्पुरुष इ. ५ संग्रह	प्रियदर्शन पोतदार कविता महाजन, अनुराधा पाटील. इ.	दै. केसरी मिळून साऱ्याजणी
बोलो माधवी उघडे पुस्तक इ. ४ संग्रह	चन्द्रप्रकाश देवल हेमंत जोगळेकर, कविता महाजन इ.	मिळून साऱ्याजणी २००१ मिळून साऱ्याजणी २००८
वळीव इ. ४ संग्रह	तुकाराम धांडे, मनोज बोरगावकर इ.	मिळून साऱ्याजणी २००८
निरंतर, मितवा बदलत गेलेली सही	उषा मेहता अंजली कुलकर्णी इ.	मिळून साऱ्याजणी मे २०१०
६ संग्रह		

## आसावरी काकडे

बी.कॉम., एम.ए. मराठी, एम.ए. तत्त्वज्ञान

Blog-

<http://asavarikakade.blogspot.com>

Website- [www.asavarikakade.com](http://www.asavarikakade.com)



प्रकाशित पुस्तके-

गद्यलेखन- ५

- \* 'कवितेभोवतीचं अवकाश' (लेखसंग्रह)
- \* 'ईशावास्यम् इदं सर्वम् : एक आकलन-प्रवास' (तत्त्वज्ञान)
- \* 'अथांग'- (अनुवादित कादंबरी) बिन्धा सुब्बा यांच्या 'अथाह' या साहित्य अकादेमी पुरस्कार प्राप्त मूळ नेपाळी कादंबरीचा मराठी अनुवाद.
- \* आनंदी गोपाळ (कादंबरी- संक्षिप्त आवृत्ती) श्री. ज. जोशी यांच्या आनंदी गोपाळ या कादंबरीचे कुमारवयीन मुलांसाठी संक्षिप्तीकरण
- \* 'मी, माझ्या डायरीतून..' (डायरी संकलन)

कवितासंग्रह-

मराठी- १०

'आरसा', 'आकाश', 'लाहो', 'मी एक दर्शनबिंदू', 'रहाटाला पुन्हा गती दिलीय मी', 'स्त्री असण्याचा अर्थ', 'उत्तरार्थ', 'व्यक्त-अव्यक्ताच्या मध्यसीमेवर', 'भेटे नवी राई' आणि 'नव्या पर्वाच्या प्रतीक्षेत'

हिन्दी- ३

'मौन क्षणों का अनुवाद', 'इसीलिए शायद', आणि 'मेरे हिस्से की यात्रा'- (स्वतःच्या निवडक मराठी कवितांचा हिन्दी अनुवाद. या अनुवादाचा तमिल अनुवाद प्रकाशित झाला आहे.)

### अनुवादित- ४

- \* 'बोल माधवी' (चन्द्रप्रकाश देवल यांच्या 'बोलो माधवी' या हिन्दी कवितासंग्रहाचा अनुवाद)
- \* 'तरीही काही बाकी राहिल' (विश्वनाथ प्रसाद तिवारी यांच्या निवडक हिन्दी कवितांचा अनुवाद),
- \* 'लम्हा लम्हा' (दीप्ति नवल यांच्या 'लम्हा लम्हा' या कवितासंग्रहाचा अनुवाद),
- \* 'तू लिही कविता' (डॉ. दामोदर खडसे यांच्या 'तुम लिखो कविता' या कवितासंग्रहाचा अनुवाद)

### बालगीतसंग्रह- ५

- 'टिक टॉक ट्रिंग', 'अनु मनु शिरू',
- 'जंगल जंगल जंगलात काय?' (इसाप गाणी),
- 'भिंमो-च्या भिंग', आणि 'ऋतुचक्र'

### इ-पुस्तके- १२

- 'आकलनाच्या नव्या तिठ्यावर' (छायाचित्र-कविता)
- 'विचारांचे कवडसे' (लेख संग्रह)
- 'विचारार्थ' (लेख संग्रह)
- 'आनंदाचा अनुकार' : ज्ञानेश्वरीतील उपमादृश्ये
- Thoughts in a Nutshell by L. K. Apte (मराठी भावानुवाद)
- 'अंत ना आरंभ' (लेख संग्रह)
- आकाश कवितासंग्रह- ईआवृत्ती
- लाहो कवितासंग्रह- ईआवृत्ती
- प्रत्ययांचे बिंब : छायाचित्र-कविता
- प्रभाते मनी (चिंतनपर लेखन)
- मौनरंग (चित्र-संग्रह)
- चित्रधून (चित्र-संग्रह)

काही महत्त्वाचे पुरस्कार-

- \* 'बोल माधवी'- साहित्य अकादेमी, नवी दिल्लीचा अनुवाद पुरस्कार  
२००६
- \* 'इसीलिए शायद'- केंद्रीय हिंदी निदेशालयाचा हिंदीतर भाषी हिंदी लेखक' पुरस्कार
- \* 'मेरे हिस्से की यात्रा'- राज्य हिन्दी साहित्य अकादमीचा संत नामदेव पुरस्कार
- \* 'आरसा'- महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार- १९९१, 'विशाखा' प्रथम पुरस्कार द्वारा यशवंतराव चव्हाण महाराष्ट्र मुक्त विद्यापीठ, नाशिक,
- \* 'मी एक दर्शनबिंदू'- महाराष्ट्र शासनाचा बालकवी पुरस्कार,
- \* बालसाहित्यासाठी औरंगाबादच्या परिवर्तन संस्थेचा कै. ग. ह. पाटील पुरस्कार
- \* 'कवितेभोवतीचं अवकाश'- आचार्य अत्रे स्मृति प्रतिष्ठानचा पुरस्कार
- \* 'ईशावास्यम् इदं सर्वम् ..'- 'सार्वजनिक वाचनालय, नाशिक'चा ग. वि. अकोलकर पुरस्कार.
- \* एकूण लेखनासाठी-
  - लेखिका पुरस्कार- कै. शांतादेवी शिरोळे पुरस्कार द्वारा 'मसाप' पुणे,
  - गो. नी. दांडेकर स्मृति 'मृण्मयी' पुरस्कार,
  - पुणे मराठी ग्रंथालयाचा 'साहित्य सम्राट न. चिं. केळकर पुरस्कार',
  - गोमंत विद्या निकेतन, गोवा या संस्थेचा 'दा अ कारे गोमंतदेवी पुरस्कार' २०२१,
  - मृत्युंजय प्रतिष्ठान, पुणे यांचा 'मृत्युंजयकार शिवाजीराव सावंत स्मृती साहित्य पुरस्कार'- २०२२
  - व अन्य काही संस्थांचे पुरस्कार.

\*\*\*

या लेखसंग्रहात एकंदर एकवीस लेख असून त्यांतील पहिले पाच लेख निखळ कविताविषयक आहेत. ते स्वतःच्या कवितांच्या अनुषंगाने लिहिलेले आहेत. पुढले नऊ लेख मुख्यत्वेकरून कवितेतील पाऊस, कवितांचे वैपुल्य, कवितांतील गणेशदर्शन, जनाबाईंच्या अभंगांतील दर्शन, कवितेतून दिसणाऱ्या इंदिरा संत, रॉय किणीकरांचा 'उत्तररात्र' हा कवितासंग्रह अशा विषयांसंबंधीचे आहेत. अनुवाद, चांगल्या कवितेचे निकष, कलेतील विद्रोह, कविता आणि ईश्वर इत्यादी विषयांसंबंधीही आसावरी काकडे यांनी लिहिले आहे. वरवर पाहाता या लेखांत विषयांचे वैविध्य दिसत असले तरी बहुतेक लेखांच्या केंद्रस्थानी कविताच आहे. त्यामुळे 'कवितेभोवतीचं अवकाश' हे लेखसंग्रहाचे शीर्षक सार्थ ठरते. (वस्तुतः 'अवकाश' हा शब्द पुल्लिङ्गी आहे, मात्र लेखिकेने तो नपुंसकलिङ्गी योजला आहे. या संदर्भात चर्चा संभवते. परंतु तो विषय येथे अप्रस्तुत आहे.) आसावरी काकडे यांच्या कविताविषयक चिंतनाचा परिपाक म्हणून हा लेखसंग्रह महत्त्वाचा ठरतो. सर्वच लेखांमधून कवितेविषयीचा विचार मांडताना काव्यनिर्मिती करणारी व्यक्ती कवितेच्या माध्यमातून स्वतःचा शोध घेत आहे.

'कवितेभोवतीचं अवकाश' या लेखसंग्रहाचे महत्त्व अशासाठी की, कवितेसंबंधी यापूर्वी बरेच काही लिहून झाले असले तरी ते बाजूला ठेवून कवितेसंबंधीचे स्वानुभवाधिष्ठित विचार या संग्रहातून आसावरी काकडे यांनी मांडले आहेत. त्या विचारांतून त्यांच्या काव्यविषयक तत्त्वचिंतनाचा आणि आकलनाचा प्रत्यय आपल्याला येत राहातो इतकेच नव्हे तर, त्यांच्या हातून कवितेच्या स्वरूपाविषयी असेच आणखीही भरघोस लेखन घडत राहील असा विश्वास उत्पन्न होतो.

डॉ. विलास खोले यांच्या प्रस्तावनेमधून...