

शेंब आतराचे

नरहर कुळुंदकर

ਮਾਨਸੀ ਸੀ. ਫਿਕਰੀ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

—

थेंब अत्तरात्ते

प्रा. नरहर कुरुंदकर

संपादन

शंकर सारडा

प्रा. दत्ता भगत

इंद्रायणी साहित्य प्रकाशन, पुणे ३०

◆ ISBN 81-7418-172-5
THEMB ATTARACHE (Marathi)
Pra. NARAHAR KURUNDKAR

◆ **प्रकाशक**
श्याम दयार्णव कोपर्डेकर
इंद्रायणी साहित्य
२७३, शनिवार पेठ, पुणे ३०

◆ © सर्व हक्क सुरक्षित

◆ **प्रकाशन दिनांक**
१६ फेब्रुवारी २००२

◆ **मुखपृष्ठ**
चंद्रशेखर जोशी

◆ **टाईपसेटिंग**
संकल्प क्रिएशन्स
२७३, शनिवार पेठ,
पुणे ३०

◆ **मुद्रक**
सुधीर जोशी
चिंतामणी प्रिंटेर्स
३२/१/५ एरंडवणे,
पुणे ४

◆ **मूल्य शंभर रुपये**

प्रस्तावना

प्रस्तुत संग्रहात चौदा कवितासंग्रहांच्या प्रस्तावना, दोन कवितासंग्रहांची परीक्षणे आणि एक कवितेसंबंधी विवेचन करणारे असे सतरा लेख आहेत.

ज्यांच्या कवितासंग्रहांना कुरुंदकर गुरुजींनी प्रस्तावना लिहिल्या त्यांपैकी काहींनी कवितालेखन बंद केले आहे, काहीचे कवितालेखन अजूनही चालू आहे, काही प्रथितयश कवी म्हणून ओळखले जातात.

‘विरलेल्या गारा’ या पुस्तकाचा आस्वाद डिसें. १९५३च्या ‘प्रतिष्ठान’मध्ये प्रसिद्ध झाला. कदाचित हा त्यांचा पहिला आस्वाद लेख असावा. बी. रघुनाथांच्या ‘पुन्हा नभाच्या लाल कडा’ या कवितासंग्रहावर त्यांनी फेब्रु. १९५६च्या प्रतिष्ठानमध्ये लेख लिहिला. कदाचित कवितासंग्रहावरील आस्वाद स्वरूपाचे त्यांचे हे पहिले लेखन असावे. कविवर्य दे. ल. महाजन यांच्या ‘मोत्याची मागणी’ या खंडकाव्यास १९६० साली प्रस्तावना लिहिली. तिथपासून पुढच्या वीस वर्षांत त्यांनी किमान तीस कवितासंग्रहांना तरी प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. मला माहित असलेल्या आणि उपलब्ध होऊ शकलेल्या प्रस्तावना इथे संग्रहित केलेल्या आहेत. जिथे कवितासंग्रह त्यांना आवडला, कविता करण्यात यश मिळाले तिथे प्रस्तावनेत ते त्यांच्या कवितेवर लिहितात. पण जिथे असे घडत नसेल तर अशा कवितासंग्रहाला प्रस्तावना लिहिताना कवितांवर लिहिण्याऐवजी ते त्या कवितासंग्रहातील विषयाच्या रचनेच्या निमित्ताने काही वाङ्मयीन प्रश्नांवर लिहितात. परिणामी या सर्व प्रस्तावना कुरुंदकर गुरुजींचा समग्र अभ्यास करणाऱ्यांना उपयुक्त ठरू शकतील अशी आशा आहे.

कविता या वाङ्मयप्रकारात मोठ्या प्रमाणात निर्मिती होते. पण अनेक वेळेस रसिकांना आणि कवींनाही गुणदोषांची माहिती मिळावी ही इच्छा असते. सर्वसामान्य रसिकांना तात्त्विक चर्चा करणाऱ्या समीक्षेत फारसा रस नसतो. पण अशा काही सिद्धांतांच्या आधारे सोदाहरण काव्यचर्चा असेल तर ती त्याला अधिक रुचते. पर्यायाने आस्वाद स्वरूपाचे लेखन रसिकांना अधिक डोळसही करीत असते. म्हणून हा लेखसंग्रह वाचकांना उपयुक्त ठरेल असे वाटते.

— शंकर सारडा

अनुक्रम

१) पुन्हा नभाच्या लाल कडा	बी. रघुनाथ	५
२) मोत्याची मागणी	दे. ल. महाजन	११
३) ज्वाला आणि फुले	श्री. बाबासाहेब आमटे	२०
४) कर्पूर	सौ. लताबाई बोधनकर	२६
५) तणावा	राजा मुकुंद	३२
६) पऱ्यांची शाळा	सुभाष वसेकर	४०
७) चौथे अपत्य	शरद कट्टी	४६
८) तराणा	अमृत देशमुख	५६
९) निधर्मी	फ. म. शहाजिंदे	६३
१०) ग्रासलेला सूर्य	शरद देशमुख	७२
११) दिंडी	चंद्रक्रांत व्यवहारे	८२
१२) डोळे	राम गोसावी	८८
१३) विद्रोह	सुरेश नागसेकर	९५
१४) सळ्याळ	श्रीपाद भालचंद्र जोशी	१०२
१५) कावळ्यांच्या कविता	अरुण शेवते	१११
१६) अवस्था	श्रीपाद कावळे	११७
१७) कबरीतील समाधिस्थ	सुधाकर गायधनी	१२४

१. पुन्हा नभाच्या लाल कडा

- बी. रघुनाथ

‘आलाप आणि विलाप’ या छोट्याशा कवितासंग्रहानंतर पंधरा-सोळा वर्षांनी कै. बी. रघुनाथ यांचा हा दुसरा कवितासंग्रह प्रकाशित होत आहे. कल्पकतापूर्ण नाव, त्र्यांशीव्या पानापर्यंतची जुळणी आणि डॉ. ना. ग. जोशी यांची प्रस्तावना, हे सारे काम त्यांनीच तयार केलेले होते. पण प्रकाशनाचा योग मात्र दुर्दैवाने त्यांच्या हयातीत येऊ शकला नाही. अडचणींच्या सगळ्या कड्या तोडून आज हा संग्रह प्रकाशित होत आहे. ही खरोखरच आनंदाची गोष्ट आहे.

‘राजहंस’ मासिकांत त्यांची पहिली कविता आली, तेव्हा कवीचे वय अवघे सतरा वर्षांचे होते. काव्याच्या प्रांतांत रविकिरण मंडळाचा बोलबाला होता. प्रतिष्ठानच्या पहिल्या आणि दुसऱ्या अंकांत त्यांच्या शेवटच्या कविता आल्या तेव्हा नवकाव्याला स्थिरता लाभलेली होती. या पाव शतकात मराठी कवी, काव्य आणि काव्यशास्त्र, साऱ्यांच्याच कक्षा रुंदावल्या. काव्यशास्त्रांत मूलभूत प्रश्नांची चर्चा अगत्याने होऊ लागली आणि काव्य पळत्या क्षणांची पाऊलवाट अमर करण्यासाठी धडपडू लागले. या संग्रहात त्यांचे समग्रकाव्य संग्रहित करण्यात आल्यामुळे कवीचा विकास न्याहळून पाहणे जसे सुलभ झाले आहे तसेच त्यांच्या बाबतीतली काही मते सुधारून घेणे आवश्यक झाले आहे. जे जे काही उत्कटतेने अनुभवले, मनाला बोकून गेले, ते सारे शब्दांकित करण्यासाठी कवी धडपडत असतो. नवे नवे विषय शोधण्याचा प्रयत्न आणि नव्या नव्या पातळीवरून तेच विषय हाताळण्याचा प्रयत्न या दोन मार्गांनी ही धडपड काव्यांत आढळून येते. कलासृष्टीच्या मायानगरीत अभिव्यक्तींच्या पूर्ततेचे समाधान हा एक शाप असतो. ज्यांना हे असमाधानच नाही, त्यांना या क्षेत्रांत वाव नसतो. जे समाधान मानून घेतात ते घसरतात आणि ज्यांचे समाधान होते ते संपतात. असा येथला प्रकार आहे. अर्थातच बी. रघुनाथ यांच्या काव्याला हा बंदिस्तपणा शेवटपर्यंत आलेला नाही. त्याचा विकास दर

कवितेत पायरीपायरीने होत होता आणि शीग गाठण्याच्या आत त्यांची चढण निसर्गाने संपविली आहे. वृत्तबद्ध गद्य इतकीच ज्या कवितांची किंमत करता येईल अशा कवितांपासून त्यांनी आरंभ केला आहे. पारंपरिक विषयांचा पारंपरिक उपन्यास करीत कुठे कुठे कवितांचे तात्पर्यही वेगळे काढून ठेवले आहे. सपाटीवरील अनुभवाची स्थूल अभिव्यक्ती करण्यात खर्ची पडलेल्या त्यांच्या कवितांची संख्या अगदीच कमी नाही, पण कवीचे मोल त्याच्या कमाल उंचीवरून ठरविले जाते. काव्यवास्तूचा कळस गगनचुंबी नसेल तर चौथऱ्याची सुबकता आणि भव्यता दोन्हीही व्यर्थ होतात.

बी. रघुनाथ यांच्या प्रतिभेतील सामर्थ्याची प्रचिती 'उन्हांत बसली न्हात', 'चंदनाच्या विठोबाची माय गांवा गेली' यांसारख्या कवितांतून येते. उत्कट व्यथा संयमाने आणि सूचकतेने व्यक्त करताना नाजूक भावनांची तितकीच सूचक अभिव्यक्ती करणे आणि ही वेदना मधुर करणे, हे सामर्थ्य 'चंदनाच्या विठोबाची-' सारख्या कवितांतून प्रकर्षाने आढळून येते. चंदनाच्या विठोबाची माय गांवाला जाताना ओसरीची पंढरीच नव्हे तर कवीचा संसारही ओस करून गेली आहे; आणि नुसते तिचे घरकुलच कोनाड्यांत उमडून पडलेले नसून कवीचे अंतःकरणही विस्कळित होऊन गेले आहे याची साक्ष त्या कवितेत पटते. पण हा विस्कळितपणाच सुरळीतपणापेक्षा जास्त महत्त्वाचा आहे. कारण त्याची कविमनाला झालेली बोच त्याच्या हतभागी जीवनातील एक रम्य विश्रांती स्थान दाखविणारी आहे. जे भरले त्या रांजणांत आजवर सापडलेले नव्हते, ते अशा वेळी रित्या बोळक्यांत भरून ठेवलेले आढळून येते. पाच-सात तोटक्या ओळींनी विणलेले हे काव्यवस्त्र व्यंजनेच्या पदरांनी किती तरी विस्तृत आणि भरदार झाले आहे.

त्यांच्या सामर्थ्याचा अजून एक पैलू 'उन्हांत बसली न्हात' या कवितेत आहे. उन्हात न्हात बसलेल्या नग्न यौवनेच्या या चित्रांत अभिलाषा नावालासुद्धा नसावी हेच आधी फार महत्त्वाचे आहे. पार्थिव सौंदर्याचे हे भावमय टिपण एक क्षण शब्दांत टिपताना एक दृक्पात पार्श्वभूमीवर, तर एक या पार्श्वभूमीवर उठून दिसणाऱ्या न्हात्या चित्रावर असे मंथर गतीत थरथरणारे आहे. ज्याचे वर्णन कवीने एकांत म्हणून केले आहे, तो वास्तविक उघडा आडोसा आहे. भुलून थबकणारी सावली, डोकावून पाहणारी आमराई, मंगल न्हाणे गाणारे कोंगे, यांनी हा एकांताचा भंग न करता कौतुकांनी आणि स्वागतांनी गजबजून सोडला आहे. अनुभवाची प्रत्येक सार्थ छटा एकीकडे स्वयंपूर्ण प्रतिमा आहे.

तर दुसरीकडे या सगळ्या प्रतिमा मिळून वादीसंवादी तोल राखणाऱ्या एका कलाकृतीची निर्मिती आहे. अभिव्यक्तीची कसरत करीत असतानाच आमराई आणि सावली यांना कवीने स्त्रिया करून टाकून त्या न्हाण्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनच पार बदलून टाकला आहे. मी म्हणतो, त्यांच्या वैभवाचा दिमाख दाखविण्यासाठी अशा कविता जोपर्यंत आहेत, तोपर्यंत या संग्रहातील साधारण कवितांची संख्या अगदी थोडी आहे, अशा जुजबी आणि लंगड्या समर्थनाची काय गरज?

एकदा हाताळलेला विषय बी. रघुनाथ पुनः पुन्हा हाताळतात याबद्दल कधी कधी आक्षेपवजा सूर निघत असतो. काही विषयांची कवीला खास गोडी आहे. अशा शब्दांत, तर कधी तेच तेच विषय त्यांच्या काव्यांत सापडतात, अशा शब्दांत हा आक्षेप त्यांच्यावर घेतला जातो. एकाच विषयावर त्यांच्या कविता आढळतात ही गोष्ट खरी आहे, पण दर कवितेत तो विषय हाताळण्याची त्यांची पातळी आणि हाताळीत असताना त्यांनी साधलेली भावसधनतेची रीत निरनिराळी आहे, हे मात्र सोयीस्करपणे विसरले जाते. 'गांव गंगा', 'कशाला मुखीं पुन्हा तांबूल' आणि 'नगर भवानी' या एकाच विषयावरील त्यांच्या तीन कविता आहेत. ही गांव गंगा अनेक संसारांना तडे मारीत गावांतून भटकत असते, पण स्वतः मात्र सुधीच राहते याची निष्कारण खंत पहिल्या कवितेत कवीला वाटत असते. एकेरी असणाऱ्या या कवितेत कवीने आपला संताप मर्यादितच का होईना पण व्यक्त केलेला आहे. वस्तुतः वेश्या म्हटल्यानंतर शरीराचा व्यापार आणि गिऱ्हाइके गाठणे ही इतकी सरळ गोष्ट आहे की, त्यापेक्षा वेगळी अपेक्षा अशा स्त्रियांकडून ठेवणे हाच भोळेपणा ठरावा. हा सामाजिक कच्चेपणा उरलेल्या दोन कवितांतून आढळत नाही. जगातील वेश्या व्यवसायाला केवळ एका स्त्री-व्यक्तीस जबाबदार धरता येणार नाही हे आता कवीला समजून चुकले. ज्या संमिश्र जगात आपण रमतो तेथे हे चालायचेच, याचा उमज त्याला पडतो. दुसऱ्या कवितेत कवीने एक साधारण महत्त्वाचा प्रश्न विचारला आहे. वारयोषितांना विजयाची हमी आहे, हावभाव, शरीरादी सारी हत्यारे जय्यत तयार आहेत, त्याचा उपयोगही होत आहे. तिथे पुन्हा मुखी तांबूल असण्याची गरज कुठे आहे? जिथे साराच व्यवहार देवाणघेवाणीच्या भक्ष्य-भक्षकाच्या पातळीवरचा उघड आणि मान्य आहे, तिथे नर्मशृंगार, तृप्ती इत्यादींची सूचना देणारे तांबूल कशाला असा त्यांचा प्रश्न आहे. हा प्रश्न भेदक तर खराच पण ती कविता शृंगारिक समजली गेल्यामुळे दुर्लक्षिल्या

गेल्या आहेत. तिसऱ्या कवितेत तर कवी याहीपेक्षा निश्चित भूमिकेवर येऊन ठेपला आहे. नगरभवानीचे आगमन होत असल्याचे दुरून दिसताच आता सडकेवर दुतर्फा काय घडणार आहे याची निश्चित माहिती त्याला आधीच आहे. नगरभवानीच्या दिशेकडे पाठ फिरवून सभोवताल तिच्या आगमनाचा होणारा परिणाम कवी न्याहळीत आहे आणि आपले तिखट शेरे देत आहे. नगरभवानी आणि समाज, नगरभवानी आणि कवी, कवी आणि समाज या तिहेरी गुंफणीने कवीने आपला संमिश्र अनुभव संमिश्रच ठेवून अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे आणि ही गुंफण करतानाच, 'अभिलाषेवर कितीक आले प्रयागकाशी करूनि' अशा प्रतिमा वापरून एक निराळी भावनानिष्ठ समानता साधली आहे.

बी. रघुनाथ यांचे समग्र काव्य आता एकत्र डोळ्यांसमोर आले असताना त्यांच्या वरील काही मतांना मुरड घालणे आवश्यक झाले आहे. हा कवी केवळ शृंगारिक कविता लिहिणारा नसून सामाजिक आणि राजकीय आकांक्षांनीही त्यांच्या कवि-मानसाला स्पर्श केला आहे हे समजून घेतले पाहिजे. 'पश्चिमे तुझे नभ काजळलें', 'अरे त्या आंधळीला कुणी सांगा', 'रे ओल्या काष्ठा पेट' इत्यादी कवितांतून सामाजिक परिस्थितीचे पडसाद दिसून येतात. अर्थातच जो धगधगीतपणा कांत, कुसुमाग्रजांत आढळतो, तो इथे नाही हे खरे आहे. पण कांतांना कधीही घेता आले नाही, इतके समरसून शिशुजीवनाचे दर्शन (दोनच कवितांत का होईना) बी. रघुनाथ यांनी घेतले आहे.

सतत पंचवीस वर्षे अभिव्यक्तीच्या पूर्णतेसाठी धडपड करित असताना माध्यमावर त्यांनी अनेक संस्कार केले आहेत. लावणी वाङ्मयांतून 'सजणा', 'चवणा' सारखे शब्द एकीकडे उचलले आहेत. तर बोरकर, पाडगांवकरांकडून हुळहुळे, सळसळे, झळझळेसारखे नादमधुर शब्दही वेचले आहेत. इतरांच्यात त्यांना जे आकर्षक वाटले, ते त्यांनी उचलले आहे. पण पचवल्याखेरीज वापरले मात्र नाही. आपल्या व्यक्तित्वाची डूब देताना काही चिरपरिचित शब्द निराळ्याच अर्थाने त्यांनी वापरले आहेत. 'सजण माडिचा चढे जिना' या कवितेतील 'सजण' शब्द अशीच दिशाभूल करणारा ठरला आहे. डॉ. ना. ग. जोशी यांनी शृंगाराच्या संदर्भात ही ओळ उल्लेखिली आहे, पण कवितेत मात्र शृंगारापेक्षा करुण रसाच्या छटाच जास्त आहेत. काही अर्थपूर्ण विशेष एकत्र करून त्याद्वारे प्रतिमा साकार करताना त्यांनी काही नवे संकेतही निर्माण केले आहेत. 'संगीत इंगित', 'काजळ कांठ', 'तहान आग दवांनी' ही त्यांची काही

उदाहरणे. अभिव्यक्तीची ही धडपड आणि साफल्य मान्य करून सुद्धा काही बोचणारी जाणीव उरतेच. शब्दांना खरोखरच माध्यम समजण्यामुळे आशय आणि अभिव्यक्ती यांत एक अंतर निर्माण झाले आहे. वस्तुतः शब्दांकित नसलेली अशी कोणतीही अनुभूती कलात्मक पातळीवर जाऊन काव्यानुभूती होत नाही. यामुळे एकीकडे त्यांची अगदी वाईट कविता शैलीसाठी महत्त्वाची होते तर त्यांची अगदी उत्कृष्ट कवितासुद्धा एकजीव असत नाही.

त्यांच्या बहुतेक चांगल्या कविता एक तर स्मृतींची तार छेडीत जन्म घेतात आणि साध्या-सुध्या शब्दांनी उत्कट भावना व्यक्त करतात, अगर दृश्य टिपीत असताना निर्माण होतात आणि कल्पनाविलास लेवून प्रकट होतात. सकाळ, दुपार, संध्याकाळ, इथपासून उघड्यावर न्हाणारी नगना, नागर झालेला रस्ता इथपर्यंत विविध दृश्ये टिपली आहेत. ही दृश्ये टिपताना एका अर्थी ते फक्त डोळ्यांना प्रामाणिक राहिले आहेत. पण दुसऱ्या अर्थी फक्त डोळ्यांनाच अप्रामाणिक झाले आहेत. श्री. मढेंकर यांच्या मते कवीच्या अनुभूतीचे व्यवच्छेदक लक्षण असे की, तिच्यात दोन पदे आणि एक समानता आढळते. मला हा मुद्दा फारसा महत्त्वाचा जरी वाटत नाही तरी बी. रघुनाथ यांच्या स्मृतीतून जन्म घेणाऱ्या कवितांच्या संदर्भात आठवला. कारण त्यांच्याही अनुभूतीत अशी दोन पदे आढळतात. या दोन पदांतील प्रथम पद प्राथमिक अनुभवाचे असते, तर द्वितीय पद सहचारी कल्पनांनी सुचविलेल्या कोणत्या तरी स्त्रीचे असते आणि जेव्हा अभिव्यक्ती होते तेव्हा हे दुसरे पद प्राधान्य पावते. त्यांना नुसत्या उषेचे दर्शन न होता स्मरकोविदेचें दर्शन होते व तेच प्राधान्य पावते. मानिनी, अभिसारिका, खंडिता, वासकसज्जा, अशी कशीही का होईना पण एक स्त्री, हे पद असतेच. या पदामुळे डॉ. ना. ग. जोशी यांच्या सारख्या महात्म्यांना सुद्धा ही कविता भोगातुर, भोगलालस इत्यादी इत्यादी असल्याचा भास होतो. पण हा केवळ भासच आहे. कवीची प्रकृती भोगातुर ठरण्यासाठी, अगर शृंगाररस निर्माण होण्यासाठी स्थायीभावांना सचेतसां व्हावे लागते आणि केवळ डोळे यासाठी अपुरे आहेत. बी. रघुनाथ दृश्य टिपताना तो क्षण मागच्या पुढच्या संदर्भातून वेगळा काढतात. आणि बेभान होऊन डोळ्यांनी पिऊन टाकतात. उघड्यावर जल वेषात न्हाणारी स्त्री त्यांच्यासाठी केवळ एक दृश्य होते. पार्थिव सौंदर्याचे रसग्रहण करताना त्यांना जशी अनीतीची जाणीव नाही, तशीच चोरटी धन्यताही नाही. अर्थातच यांच्यापोटी जन्म घेणारी अभिलाषाही नाही. त्यामुळे न्हाणारी बाई, 'बाई' ठरत नाही.

तिला स्त्रीसुलभ लज्जाही उरत नाही. जिथे उद्दीपन आणि आलंबन दोन्ही सारखेच होतात, तिथे स्थायीभाव कोणत्या अधिष्ठानावर बूड टेकून सचेतसां होणार? पण डॉक्टरांना हे कुणी सांगावयाचे? रेगे-पोवळे सूत्रांत बी. रघुनाथ न बसणे म्हणजे काहीतरी पाप ही चोरटी जाणीव त्यांच्या मनात असल्यास न कळे.

बी. रघुनाथांनी टिपलेले दृश्य संपूर्णतः दृक्निष्ठ असते, या अर्थी ते फक्त डोळ्यांनाच प्रामाणिक राहतात. पण अशा अनुभवांत 'ब' पद प्राधान्यामुळे फक्त डोळ्यांनाच मज्जाव होतो आणि संवेदनांच्या वैभवाची शक्यता बरीच कमी होते. काव्यांत अभिव्यक्त करावयाचा अनुभव व्यक्तीकरणाच्या तोलामोलाचा आहे किंवा नाही, हे ठरविण्यात ते फार दक्ष आहेत. पण काव्याची गरज इतक्याने पूर्ण होत नाही, हा व्यक्त होणारा अनुभव अंतःचक्षूंसमोर एकजीव होऊन साकारणे हेही महत्त्वाचे आहे या बाबीकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळे त्यांच्या काही अत्यंत सुंदर कवितांतून देखील अप्रस्तुत पदर आढळतात. 'नगरभवानी' ही काव्यकृती वस्तुतः तिच्याकडे पाठ फिरवून साकार होते. अशा काव्यकृतीत नगरभवानीचे रूपसौंदर्य व तिच्या पदराआडच्या व्यथा, याचे वर्णन अप्रस्तुत आहे.

गुणदोषांची ही चर्चा लांबवीत नेणे कठीण नाही पण कित्येकदा अशा चर्चा निरर्थक होतात. काव्यात असणारे प्रतिमा-कल्पनांचे वैभव आणि जिवंतपणा हीच शेवटी विजयी ठरतात. मराठवाड्यात चांगले कवी आधीच थोडे. बी. रघुनाथ हे त्या थोड्यांपैकी एक श्रेष्ठ. त्यामुळे त्यांच्या काव्याचा जितका अभ्यास होईल तितका थोडा असे वाटणे स्वाभाविक आहे. 'आलाप आणि विलाप' च्या प्रस्तावनेत यशवंतांनी बी. रघुनाथ यांच्या कविता 'रसत्वाप्रत जात नाहीत' असा शेर मारला आहे. या संग्रहातील जवळ जवळ अठ्ठावीस प्रत्ययपूर्ण कवितांतून एक अत्यंत उत्कट अशी प्रेमकहाणी चित्रित झाली आहे. या कहाणीचे विविध पदर सलग गुंफून यशवंतांच्या शेन्याला विधायकरीत्या खोडून काढणे सहज शक्य आहे. पण हे काम 'उद्या' वर सोपवून आज म. सा. प च्या कार्यकर्त्यांचे, एक चांगला कवितासंग्रह प्रसिद्ध केल्याबद्दल अभिनंदन करूनच थांबतो.



२. मोत्याची मागणी

- दे. ल. महाजन

कविवर्य दे. ल. महाजन यांचा व माझा परिचय बराच जुना आहे. हैद्राबाद संमेलनाच्यासाठी निधी गोळा करण्याच्या मोहिमेवर जेव्हा मी होतो तेव्हा-त्यांचा माझा प्रथम परिचय झाला. साहित्यपरिषदेच्या सर्वांत खालच्या स्वयंसेवकांच्या वर्गापैकी मी एक होतो आणि महाजन मराठवाड्याच्या साहित्यिक श्रेष्ठीत दाखल होऊन जमाना उलटून गेलेला होता. नवनव्या साहित्यिकांचा परिचय करून घेणे, त्यांच्या अभ्यासास वळण लावणे, त्यांच्या वाङ्मयीन गुणांचे संगोपन करून त्यांस पुढे आणणे ही महाजनांची जुनीच खोड आहे. मराठवाड्यातील साहित्यिकांच्या दोन पिढ्या त्यांच्या संस्काराखाली निर्माण झाल्या. माझ्याकडेही, साहित्यक्षेत्रांतील नवे रिक्रूट म्हणून ते पाहत होते. असा नवोदित माणूस वृद्ध महाजनांचा कायाकल्प करून त्यांना पुनः तरुण करतो. पुढे प्रतिभानिकेतनच्या सावलीत आम्ही दोघे सहकारी म्हणून एकत्र आलो. साहित्यिकांना त्यांच्या लहरी सांभाळून जगविणारी ही शाळा या विशिष्ट रूपात तिचे संगोपन करण्यात महाजनांचा फार मोठा वाटा आहे. सौजन्य आणि अजातशत्रुत्व यांची महाजनांना जणू उपजत देणगी असल्यामुळे आपल्या शिष्य-प्रशिष्यांना पुढे करून त्यांच्या वाढत जाणाऱ्या प्रतिष्ठेचे कौतुक करण्यात महाजन इतके रंगले की, आपण मागे राहत आहो याचीही त्यांना धन्यता वाटली. निवडणुकीचे सव्यापसव्य त्यांच्या प्रकृतीला फारसे मानवणारे नाही. मराठवाड्यातील मराठी विषयक ज्या हालचाली गेल्या ३० वर्षांत झाल्या त्यात महाजनांचे स्थान इतके मोठे आहे की, मराठवाडा साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदाचा मान त्यांना इतका उशिरा का मिळावा हेच मोठे कोडे पडते. साहित्य परिषदेतील अंतर्गत प्रवाह माहीत असणाऱ्यांना हे कोडे पडण्याची वस्तुतः गरज नाही. परभणी संमेलनापर्यंत अध्यक्ष बाहेरचा असावा असा जणू संकेत होता आणि परभणी संमेलनापासून दर वेळी महाजनांचे नाव अध्यक्षपदासाठी

सुचविण्यात येत असतानाही निवडणूक टाळण्याची त्यांची प्रवृत्ती हा बहुमान सतत दूर ढकलीत होती. शेवटी महाजनांच्या कर्तृत्वाचा गौरव हा की, मराठवाड्यांतील सर्व महत्त्वाच्या साहित्यिकांनी उद्गीर-संमेलनाच्या वेळी महाजनांच्याखेरीज दुसरे नावच सुचवावयाचे नाही असा पवित्रा घेऊन त्यांना अध्यक्ष केले. कवी, कीर्तनकार, शिक्षक, काव्यसमीक्षक, संत, रवींद्रांच्या व तुळशीदासांच्या काव्यांचे अनुवादक अशा अनेक नात्यांनी महाजन मराठवाड्यात आणि मराठवाड्याबाहेर इतके सुपरिचित आहेत की, माझ्यासारख्याने त्यांचा परिचय करून देण्याचे खरोखरीच काही कारण नाही. साहित्यक्षेत्रातील हा महाजनांचा पहिला प्रवेश नव्हे किंवा मी कोणी मातबर असा नव्हे की, ज्याच्या प्रोत्साहनाची रसिकांच्या समोर आपला प्रसव नेताना गरज भसावी.

वयाने, मानाने, तपाने, कार्याने व साहित्यक्षेत्रातील स्थानाने महाजन इतके मोठे आहेत की, त्यांच्या काव्याचे कवी म्हणून मूल्यमापन मी करू धजणे मर्यादातिक्रम होण्याचा संभव आहे. महाजन साहित्य प्रकाशन मंडळाचे उत्साही चिटणीस श्रीयुत वि. द. सर्जे यांचे मजवरील प्रेम जर आंधळे नसते तर कदाचित् ही प्रस्तावना मी लिहिलीही नसती. श्री. सर्जे यांना मी म्हणजे फारच विद्वान माणूस वाटतो. मला अशक्य असे काही या जगात असेल असे त्यांना वाटतच नाही आणि तत्त्वचर्चा करून त्यांच्या मतात बदल होण्याचा संभव नाही. मी खरोखरी फारसा विद्वान माणूस नाही असे श्री. सर्जे यांना पटवून देऊ लागलो तर ते म्हणतील, 'खरोखर कुरुन्दकर, इतका अजोड कोटिक्रम तुमच्याशिवाय कोणी करू शकणार नाही.' या त्यांच्या अकृत्रिम प्रेमाचे बंधन इतके घट्ट आहे की, त्यांनी लिहा म्हटल्यानंतर नाही म्हणणे मात्र शक्य नाही.

प्रस्तावनेच्या निमित्ताने हे खंडकाव्य चाळीत असताना माझी अशी खात्री झाली की, काही बाबींचे स्पष्ट दिग्दर्शन जर झाले नाही तर महाजनांच्या या खंडकाव्याचे मूल्यमापन करताना आपण त्यांच्यावर अन्याय करून बसू. इ.स. १९३२-३३ च्या सुमारास हैद्राबाद संस्थानातील सनातनधर्मावर श्रद्धा असणाऱ्या कवीने तो त्या राजवटीत सरंजामदार असतानाही लिहिलेले असे हे काव्य आहे. मला वाटते वरील सूत्रांतून या खण्डकाव्याकडे पाहणे अत्यंत आवश्यक आहे. असे जर पाहिले नाही तर महाजनांच्यावर अन्याय होण्याचा संभव कसा आहे हे क्रमाने थोडक्यात सूचित करतो.

आज १९६० साली ही प्रस्तावना लिहिली असताना माझ्यासमोर माझ्या

काव्यविषयक भूमिकेतून एक प्रश्न उभा राहतो; तो असा की, खण्डकाव्य हा वाङ्मयीन कृतीचा कलात्मक घाट आहे काय? मी असे मानतो की, काही विशिष्ट जीवनानुभूती विशिष्ट प्रकारच्या घाटांतून अभिव्यक्त होणे सोयीचे जाते. कलावंताला आलेला कलात्मक अनुभव रसिकांच्यापर्यंत जसाच्या तसा पोचता करणे यासाठी वाङ्मयकृतीचा घाट अभिन्नपणे कलात्मक अनुभवाचा आविष्कार असावा लागतो. असे काही अनुभव आहेत की, जे नाटक या वाङ्मयीन घाटांतूनच अभिव्यक्त करणे अपरिहार्य असते. खण्डकाव्य हा असा वाङ्मयीन घाट आहे काय? माझे उत्तर 'नाही' असे आहे.

दुसरा एक प्रश्न उपस्थित होतो तो म्हणजे कलाकृतीचा सारांश अगर त्याच्या अस्तित्वाचे प्रयोजन चार-दोन वाक्यांत सांगता येणे इतके सरळ असते काय? कलाकृतीत जे अभिव्यक्त झालेले असते त्या आशयाचा आणि कलाकृतीचा मी इतका अभिन्न सांधा मानतो की, कुठल्याही कलाकृतीचे सार आणि कुठल्याही कलाकृतीचे सभाष्य विवरण असू शकत नाही, असे मला वाटते. माझ्या म्हणण्याचा अर्थ ताणला जाऊ नये. जो कलात्मक अनुभव रसिकांना पोचता करण्यासाठी कलाकृतीचा आकार निर्माण होतो तो अनुभव कुठल्याही कलाकृतीचे सार अगर भाष्य निवेदन करू शकणार नाही इतकेच मला म्हणावयाचे आहे. अशा परिस्थितीत एखाद्या काव्याचे प्रयोजन एका विशिष्ट मताचा पुरस्कार करणे हे असू शकते काय? असा प्रश्न निर्माण होतो. माझे याही प्रश्नाला उत्तर 'नाही' असे आहे. दारू पिऊ नये, हे सांगण्यासाठी गडकऱ्यांनी कदाचित 'एकच प्याला' लिहावयास घेतला असेलही; पण 'एकच प्याला' ही नाट्यकृती अस्तित्वात असण्याचे समर्थन अगर कारण 'दारू पिऊ नये' हे सांगणारे हे नाटक आहे इतकेच असू शकणार नाही. महात्माजी म्हणत, 'खेड्याकडे परत चला.' खेड्याकडे परत चला हे सांगण्यासाठी गिरीशांनी 'आंबराई' लिहिली. आंबराईमधील सर्व कथानक, प्रत्येक पात्र, कथानकांतील चढ-उतार आणि सर्व महत्त्वाचे प्रसंग यांना 'खेड्याकडे चला' या सूत्राचाच फक्त आधार असेल तर 'आंबराई' ही कलाकृती ठरू शकेल काय? कोठल्याही कलाकृतीला असे प्रयोजन असावे काय? या प्रश्नाला पुनः माझे उत्तर 'नाही' असे आहे. श्रीयुत महाजनांनी आपले काव्य १९३२ साली लिहिलेले आहे आणि त्या काव्याकडे पाहण्याची महाजनांची मनोवृत्ती त्याहीपेक्षा जुन्या परंपरेशी अधिक निगडित आहे हे ध्यानात ठेवले पाहिजे. प्रयोजन असणारी खण्डकाव्ये महाजनांच्या काळात प्रतिष्ठित होती, रूढ होती. उलट

स्फुट काव्यांच्यापेक्षा खण्डकाव्य आणि अप्रयोजनवती कवितेपेक्षा प्रयोजनप्रसवा हीच जास्त प्रतिष्ठित होती. त्या काळातले एक टीकाकार माडखोलकर यांनी यशवंत व माधव जुलियन यांच्या संदर्भात गिरीशांना महाकवी ठरविले ते खण्डकाव्याच्याच आधारावर. तेव्हा काळाचा विसर पडताच महाजनांवर अन्याय होण्याचा संभव आहे.

१९३२ साली अस्पृश्यांचा प्रश्न जागृतीच्या शिखरापर्यंत जाऊन पोचलेला होता. महात्माजींच्यासारखे देशाचे सर्वश्रेष्ठ नेते या प्रश्नावर आपली सर्व प्रतिष्ठा इरेला घालीत होते. खुद्द अस्पृश्य समाजातून बुद्धिमत्तेने स्पृश्यांनाही दरारा वाटावा असा महापुरुष आंबेडकरांच्या रूपाने निर्माण झाला होता. देशभर सर्वत्र हरिजनांच्या प्रश्नाची चर्चा होत होती. अशा या अवस्थेत रूपकाचा आश्रय घेऊन काव्य करणे याचे समर्थन करता येणार नाही. कोणी जर असे म्हणेल की, फूल उघडे दिसण्यापेक्षा पानांच्या आड दडलेले पाहणे रसिकांना जास्त आवडते, तर ते म्हणणे टिकणारे नाही. एक तर या काव्याचे प्रयोजन आनंद नसून प्रबोधन आहे. दुसरे म्हणजे रूपके अगर प्रतीके कधीच * कुठल्याही प्रश्नांची सर्वांगीण साम्यता दाखवू शकत नाहीत. कुत्रा हे प्रतीक लाचार आणि दीन अस्पृश्यांना कितीही फिट्ट बसले तरी कुत्र्याच्या अंगी असणारा इमानदार, धनी संरक्षणाचा गुण अस्पृश्यांच्या अंगी आहेच याला इतिहासांत पुरावा नाही.

भारतीय इतिहासांत हिंदुधर्मावर ज्या ज्या वेळी आघात झाला तेव्हा तेव्हा हिंदुत्वाचे संरक्षण अस्पृश्यांनी छातीचा कोट करून केल्याचे आढळत नाही. ज्या हिंदुधर्माने हजारो-हजार वर्षे अस्पृश्यांच्या संपूर्ण समाजावर फक्त अन्यायच केला त्याचे संरक्षण करण्याची अस्पृश्यांच्यावर नैतिक जबाबदारीही नाही आणि धर्मसंरक्षण सर्व जातीजमातींचे, राष्ट्रीय परंपरांचे प्रत्याघातापासून संरक्षण करण्याइतकी प्रबुद्धताही अस्पृश्य समाजात नव्हती. तिसरे म्हणजे बोध हे ज्या काव्याचे मुख्य लक्षण त्या काव्याने शक्य तितके स्पष्ट व प्रभावी असले पाहिजे; पण ज्या निझामी राजवटीत महाजन राहत होते, त्या राजवटीचे विस्मरण होता उपयोगी नाही. मागासलेल्या, जातवारीने विभागलेल्या अंधश्रद्धा भारत देशात प्रतिगामीपणा, जातीयता, मागासलेपणा यांचे हैदराबाद संस्थान सर्वोच्च केंद्र होते. महाराष्ट्रात ज्याप्रमाणे ज्योतिबांपासून अस्पृश्योद्धाराच्या चळवळीची परंपरा आहे, चिपळूणकरांच्यापासून शैक्षणिक उत्थापनाचा व सार्वजनिक सभेपासून राजकीय जागृतीचा वारसा आहे तसा या संस्थानात

नाही. या संस्थानातील वृत्तपत्रस्वातंत्र्य अती-मर्यादित. जवळपास १/३ भाग जहागिरींनी व्यापलेला आणि ज्या थोड्याबहुत शाळा होत्या त्यांचा मुख्य हेतू राज्यकारभार चालविण्यासाठी मुसलमान नोकर व अधिकारी तयार करणे हा. मराठी, तेलगू व कन्नडी भाषिकांनी बनलेले हे संस्थान आपली राष्ट्रभाषा म्हणून- राज्यभाषा म्हणून- उर्दूचा पाठपुरावा करित होते. भारतातील जनता प्रभावीपणे ब्रिटिश राज्यसत्तेच्या विरोधी झुंज देत होती. १९१९ सालीच त्यांना प्रांतव्यवहाराचा काही भाग देण्यात आला होता; पण पूर्ण स्वातंत्र्याखेरीज इतर कशानेही आमचे समाधान होणार नाही ही भूमिका १९२९ सालपासून भारतभर घेतली गेली. हैद्राबादेत १९४६ साली स्टेट काँग्रेसने फक्त 'बंदेगानेआली'च्या कृपाछत्राखाली उत्तरदायी राजवटीची मागणी केली होती. हैद्राबाद संस्थानात हिंदूंनी सुरू केलेले कुठलेही काम निजाम सरकारविरुद्ध बंड करण्याचा प्रयत्न म्हणून पाहिले जाई. मराठीतून लेख लिहिणे, भाषणे देणे, शाळा काढणे, मराठी भाषेचा अभिमान धरणे, ऐतिहासिक वास्तूवर मराठीतून माहितीची पाटी लावणे, काहीही राजसत्तेविरुद्ध द्रोह आहे असेच मानले जाई. श्रीयुत महाजन हे निझामी राजवटीतील सरंजामदार. ते मराठीतून कविता करित, कीर्तने करित याबद्दल तत्कालीन राजवटीने त्यांचा प्रदीर्घ काळपर्यंत छळ केला. बंदेगानेआलीवर स्तुतिवर्षाव करणाऱ्या मराठी कविता लिहूनही ते सरकारी दृष्टीने काळ्या यादीचे सभासद होते. ही विशिष्ट परिस्थिती ध्यानात घेतली तरच 'मोत्या' या स्वरूपात अस्पृश्यतेचा प्रश्न का चर्चिला गेला हे कळू शकेल.

अस्पृश्योद्धाराचा प्रश्न मुसलमानांच्या संदर्भात चर्चिण्याचे खरोखरी काहीच कारण नाही. मुसलमानांना जे अधिकार आहेत ते हिंदु समाजाने बहाल केलेले नसून जेत्या मुसलमानांनी मिळविलेले आहेत. अकबराच्या राजवटीपासून बहादुरशहाच्या मृत्यूपर्यंत ज्या जमातीचा माणूस दिल्लीश्वर राहिला त्या जमातीला अस्पृश्यही ठरविणे शक्य नव्हते, देवळांत मज्जाव करणेही शक्य नव्हते. उलट अकबराच्या काळापर्यंत धर्मवेड्या मुसलमानांनी केलेले देवळांचे व मूर्तींचे भंजन आणि त्यांनी बसविलेला जिझिया हा कर हिंदुसमाज मुकाटपणे देत होता. खिश्न अगर मुसलमान हे हिंदू नसूनही त्यांना ज्या मानाने वागविले जाते त्या मानाने अस्पृश्यांना वागवा असे म्हणणे म्हणजे पददलितांनी आपल्या शोषकांच्याकडे जेत्याइतके महत्त्व आम्हाला द्या असे म्हणण्यासारखे आहे; पण हैद्राबाद संस्थानांतील विशिष्ट परिस्थिती अशी विचित्र की, 'भारत देशांत

सामील व्हा' हा शुद्ध राष्ट्रवादी लढाही प्रत्यक्षात हिंदु-मुसलमानांचा झगडा म्हणूनच लढला गेला. नेत्यांची इच्छा नसतानाही! यामुळे महाजनांनी मोत्याचा विचार घरभेदी, आक्रमक, विश्वासघातकी, ऐतखाऊ अशा बोक्याच्या संदर्भात केला आहे. हे काव्य हैद्राबाद संस्थानात लिहिले गेले आहे हे विसरताच महाजनांना अन्याय होण्याची भीती आहे.

या खण्डकाव्यात हरिजनांचा प्रश्न भूतदयेच्या व करुणेच्या दृष्टिकोनातून रंगविण्यात आलेला आहे. 'मोत्याची मागणी' थोडक्यात अस्पृश्यांचा विटाळ मानू नये व त्यांना देवस्थाने, सार्वजनिक जागा बंद नसाव्यात इतकीच आहे. खरोखरी अस्पृश्यांचा प्रश्न व त्यांच्या मागणीचे स्वरूप यापेक्षा किती तरी व्यापक आहे. हिंदुस्थानातील प्रत्येक नागरिकाला जे जे सामाजिक, राजकीय, शैक्षणिक, आर्थिक, व्यावसायिक, सांस्कृतिक हक्क आहेत ते ते सारे भारताचे एक नागरिक म्हणून सर्व हरिजनांना मिळाले पाहिजेत. अर्थात हा झगडा हक्काचा असल्यामुळे अस्पृश्यांतील जागृती व त्यांच्या बलाढ्य संघटनेची लोकशाहीला घ्यावी लागणारी दखल यांवरच लढला जाणार आहे. महात्माजींची अस्पृश्योद्धाराची चळवळ शेवटी उच्च वर्गीयांच्या नेतृत्वाखालील चळवळ असल्यामुळे अस्पृश्यांच्या अंगी 'अस्मिता' निर्माण करण्याचे काम करू शकली नाही. अस्पृश्यांच्यासाठी महाजन जे मागू इच्छितात ते, हरिजनांना जे हवे आहे त्या मानाने फारच थोडे आहे. हरिजनांना 'न्याय' हवा आहे. महाजन दया देत आहेत. हे काव्य सनातन धर्मावर दृढ श्रद्धा असणाऱ्या श्रद्धावान धार्मिक कवीने उच्चवर्गीयांच्या परिसरात स्वतःवर बहिष्कार पुकारला गेला असताना संस्थानातील हरिजनांत जागृतीची पूर्वचिन्हे देखील दिसत नसताना लिहिले गेले आहे. ज्या काळी, ज्या स्थळी हे काव्य निर्माण झाले त्या काळी, त्या स्थळी या काव्याचा जाहीर पुरस्कार करणेसुद्धा कठीण होते. हा संदर्भ ध्यानात न घेतला तरीही महाजनांना अन्याय होईलच.

हिंदुधर्माचा प्रतिनिधी म्हणून या काव्यांत शास्त्रीबोवांची योजना करण्यात आली आहे. शास्त्रीबोवांची धर्मनिष्ठा हाच मोत्याच्या मार्गातला या काव्यात तरी फार मोठा अडथळा दिसतो. अस्पृश्य समाजाची दीर्घकालीन सेवा केल्यानंतर डॉ. आंबेडकरांना या प्रश्नात जे अडथळे दृष्टोत्पत्तीस आले ते साधारणतः चार आहेत. (१) अस्पृश्यांचा शैक्षणिक आणि आर्थिक मागासलेपणा, (२) अस्पृश्यांचा परस्परांतील कडवा जातिभेद, (३) ब्राह्मणवर्गाचा विरोध आणि (४) ब्राह्मणेतर वर्गाचा विरोध. अस्पृश्योद्धाराच्या चळवळी एकीकडे, त्यांचा शैक्षणिक मागासलेपणा

दूर करण्याबाबत होत्या तर दुसरीकडे ब्राह्मणांना निदान वादात पिटून काढणे हे त्यांचे लक्ष्य होते; पण आर्थिक मागासलेपणा ही अडचण वरील दोहोपेक्षा मोठी आहे हे लवकरच ध्यानात आले. बहुलोकसंख्येच्या भारतासारख्या देशात Forced labour ची कल्पना अग्राह्य ठरवून वैभवशाली अर्थव्यवस्थेची निर्मिती करणे अशक्य असल्यामुळे अस्पृश्यांचा आर्थिक मागासलेपणा दूर होण्याचा फक्त एकच मार्ग सध्या तरी दिसतो आणि तो म्हणजे खऱ्याखुऱ्या समाजवादाच्या व्यवस्थेवर जास्तीत जास्त ठसा बसविणे. अस्पृश्यांतील अंतर्गत जातिभेद इतके तीव्र आहेत की, आंबेडकरांनासुद्धा महार समाजाचे नेते या सीमेवर संतुष्ट राहणे भाग पडले आणि या सर्वांपेक्षा ब्राह्मण व हरिजनेतर असलेला बहुजनसमाज या समाजाच्या अग्रगामी असणारा मराठा समाज व त्यांचा नेता असणारा देशमुख-पाटलांचा वर्ग हाच महाराष्ट्रात तरी अस्पृश्योद्धारातला सर्वात मोठा अडथळा आहे. बहुजनसमाज जागा होताच अर्थसत्तेवर ताबा नसणारा ब्राह्मण समाज सामाजिक परिवर्तनाचा प्रवर्तक अगर प्रतिबंधक म्हणून परिणाम-शून्य होऊन जातो ही वस्तुस्थिती आहे. महाजनांनी हे खण्डकाव्य जर १९५०च्या सुमारास लिहिले असते तर त्यांचा 'मोत्या' शास्त्रीबुवा जोशी यांच्याशी वाद घालण्यापेक्षा पाटील-देशमुखांशी वाद घालता! आणि १९५८ साली हरिजनांनी हिंदुधर्माचा त्याग करण्याची भूमिका घेताच कदाचित् सनातनधर्माभिमानानी महाजन काव्य न लिहिता स्तब्ध बसते. ज्या काळी हे काव्य लिहिले गेले आहे त्या काळी बहुजनसमाज झोपलेला होता. साहजिकच ब्राह्मणवर्गाचे नेतृत्व परंपरागत व सर्वमान्य होते. महाजनांनी हिंदुधर्माचा प्रतिनिधी म्हणून एक भिक्षुक रंगविताना १९३२ सालाशी इमान राखले आहे. १९६० साली हा प्रश्न पुरा बदलून गेला याची जबाबदारी त्यांची नव्हे.

'मोत्या' आणि 'बोका' ही प्रतीके वापरल्यामुळे मोत्याचे प्रदीर्घ संभाषण शास्त्रीबुवांनी ऐकलेच पाहिजे अशी अपवादात्मक कृतज्ञेची परिस्थिती निर्माण करणे हे पहिल्या खण्डाचे प्रयोजन आहे आणि बोक्याचा घातकीपणा दाखविणे हा तिसऱ्या खण्डाचा विषय आहे. या प्रयोजनपूर्ण काव्याचा गाभा दुसरा खंड आहे. पहिल्या खण्डाचे स्वरूप विषयप्रवेश व प्रस्तावनेसारखे आहे. तिसऱ्या खण्डाचे स्वरूप अधिक माहिती देणाऱ्या परिशिष्टासारखे आहे. महाजनांना प्रतीक घेण्याची गरज न पडण्याजोगी परिस्थिती जर १९३२ साली असती तर पहिल्या व तिसऱ्या खण्डाचा मजकूर काही दुसराच झाला असता. आहे या परिस्थितीत काव्याचा १/३ भागच मुख्य प्रतिपादनासाठी वापरला जाऊ शकला,

याचा दोष फार तर महाजनांना संस्थानात राहायचे होते यावर जाईल हेही ध्यानात घेणे महत्त्वाचे आहे.

कविवर्य दे. ल. महाजन यांच्या काव्याचे काव्य म्हणून मूल्यमापन करणे हे या प्रस्तावनेचे कार्य नव्हे. महाजनांच्यावर अन्याय जर होऊ द्यायचा नसेल तर सहृदयांनी काय काय ध्यानात ठेवणे आवश्यक आहे हे सुचविण्याचे आहे. या परिस्थितीत स्वभावरेखन म्हणून विश्वंभर शास्त्रीबुवांचा परिचय करून घेणे मौजेचे ठरेल. भिक्षुकवर्गाशी महाजनांचा परिचय फारच दाट असल्यामुळे हे स्वभावचित्र फार खाचाखोचांनी भरलेले आहे. दरिद्रासारखा राहणारा हा भट चांगलाच संपन्न आहे; कारण भिक्षुकीच्या व्यवसायांत द्रव्य दरिद्रतेचा पडदा आड धरूनच साठत असते. श्रमजीवी वर्गात श्रमातून उत्पन्न केलेले धान्य जनतेचा भोळा भाव म्हणून व भटजीचा धंदा म्हणून त्यांच्या घरी चालत येते. शास्त्रीबुवा दक्षिणेशिवाय नावनक्षत्र पाहत नाहीत. व्याजाशिवाय पैसा देत नाहीत. सात शेर सोळा तोळे सोने घरी असणारा हा माणूस; पण दळण बायकोच्या नशिबी असतेच! कर्ता मुलगा मरतो; पण जास्त खर्च नको म्हणून शास्त्रीबुवा बायकोला भेटीसाठी आणीत नाहीत. चोरांनी घर लुटल्याचे कळताच त्यांचा पुत्रशोक मागे पडतो. पत्नीचा मृत्यू होताच तिच्या क्रियाकर्माबरोबर सुनेचे केशवपन ते उरकून टाकतात. कारण खर्चात खर्च निघतो आणि सकेशा सून घरी ठेवणे म्हणजे धंदाच्या दृष्टीने न परवडणारा अधर्म. हरवलेले धन सापडताच पूजा सोडून ते धावत येतात. त्यांच्या मनात आनंद मावत नाही; पण त्याही वेळी फलज्योतिष शास्त्राचे महत्त्व ते सांगत असतात. धन सापडवून दिल्यामुळे मोत्यावर ते भलतेच खूश होतात. जे त्याला उपभोगता येणे शक्य नाही ते सारे त्याला देऊ करतात; पण जे त्याला हवे आहे ते मात्र धर्मविरोधी आहे म्हणून देण्याची त्यांची इच्छा नाही. मोत्याने वर्मावर बोट ठेवताच कृतज्ञता विसरून जाऊन हेटाळणीपर्यंत त्यांची मजल जाते. धर्मशास्त्रात कुत्रा मारणे पाप नाही म्हणून कुत्रा मारावा. मांजर मारणे प्रायश्चित्तदृष्ट्या खर्चाचे काम आहे म्हणून मांजर मारू नये ही निर्लज्ज सूत्रे सांगताना त्यांना गैर वाटत नाही. हिंसा आणि मांसाहार ही दोन पातके करणारा बोका त्यांना हंस वाटतो. फक्त मांसाहारी मोत्या मात्र त्यांना कावळा वाटतो. बोक्याचाही त्यांना त्रास होतो; पण त्या विरुद्ध 'ब्र' काढण्याची त्यांची ताकद नाही. प्रत्यक्ष मुलाचा घात केला आहे हे समजल्यानंतरसुद्धा मोत्याने देवघरात जाऊ नये, खर्चिक मार्जारहत्येचे पाप टळावे याच प्रयत्नांत ते असतात. धर्म ही शास्त्रीबुवांची

नुसती निष्ठा नसून तो त्यांचा धंदाही आहे. धर्म हा जेव्हा धंदा होतो तेव्हा धार्मिक अन्याय हेच काही जणांच्या जगण्याचे साधन असते. अशा वेळी जर शोषक आपल्या आर्थिक गरजांच्यासाठी अन्यायाला न्याय म्हणू लागले व त्याचे संरक्षण करू लागले तर ते स्वाभाविक नाही का? शास्त्रीबुवांचे महाजनांनी रंगविलेले स्वभावचित्र स्वभावरेखन म्हणून कसे आहे हे सांगणे म्हणजे काव्यनिकषावर मूल्यमापन करणे होईल. ते रसिकांनी करावे. त्यात खाचाखोचा भरपूर आहेत एवढेच माझे म्हणणे.

भक्तिरसाने ओतप्रोत तुडुंब झालेल्या रामचरित-मानसाच्या प्रवेशानंतर कळवळ्याने सामाजिक उणिवांचे मर्मदर्शन करणारे महाजन या खण्डकाव्याच्या द्वारे रसिकांसमोर प्रवेश करित आहेत. प्रस्तावना-लेखकाचे काम शिष्टी मारून पडदा वर उचलणे इतकेच आहे. हे काम कविवर्यांना जर अरोचक झाले असेल तर उदार मनाने त्यांनी प्रस्तावनेची उपेक्षा करून मला क्षमा करावी व रोचक झाले असेल तर प्रेमाने कौतुक करून आशीर्वाद द्यावा, हीच विनंती.



३. ज्वाला आणि फुले

श्री. बाबासाहेब आमटे

सामान्यतः मानवी जीवनाचा नियम असा आढळून येतो की, कर्मयोगी व्यक्तिमत्त्वे एखादे भव्य स्वप्न पाहू शकतात. या स्वप्नांना साकार करण्याचा ध्यास घेऊन आपल्या सर्व शक्तींच्या चंद्रज्योती या ध्येयाकडे जाणाऱ्या रस्त्यावर पेटवू शकतात. पण अशा व्यक्तींच्या जीवनास विचाराच्या प्रत्येक सूत्रावर फुलणारी कल्पकता फार क्वचित असते. वेगवेगळ्या संदर्भात जाणवणारी जीवनाच्या विविधतेची उत्कटता त्यांच्याजवळ क्वचित असते. विलक्षण जिद्दीने हे कर्मयोगी पुरुष निराशेवर मात करीत असतील, नव्या आशांनी उमलत असतील, कधी कधी मनातल्या मनात खचून जात असतील; पण आपल्याच मनाचा मागोवा घेऊन अनुभवाचे स्वरूप न्याहाळण्यासाठी लागणारी तटस्थता त्यांच्याजवळ नसते. हे साकार करण्याला समर्थ असणारी शब्दकळाही नसते. आणि जे स्वतःची स्वप्ने पुनःपुन्हा निरखून पाहण्यातच गुंग असतात, आपले मन पुनःपुन्हा तपासून भोगलेल्या अनुभवाचा नेमकेपणा शोधण्यास गर्क असतात, त्यांच्या हातांना वास्तवात काही साकार करण्याची सवय कमी असते. कर्मयोगी कलावंत हा योग सृष्टीच्या व्यापारात म्हणूनच दुर्मिळ असतो. हा दुर्मिळ योग बाबासाहेब आमटे यांच्या रूपाने फार दिवसांनंतर मराठी वाङ्मयात साकार झाला आहे.

बाबासाहेब आमटे महाराष्ट्रातील प्रातःस्मरणीय स्फूर्तिदायक व्यक्तिमत्त्वाच्या पैकी एक विद्यमान व्यक्ती आहेत अशी माझी धारणा आहे. जीवनाच्या ज्या क्षेत्रात त्यांनी कर्तृत्वाचे प्रासाद उभे केले आहेत ते क्षेत्र उजळून निघालेले आहे यात शंका नाही. विनोबा भावे यांच्यासारख्या तपस्वी माणसाला सुद्धा आमटे यांच्याकडे पाहून 'भगवंताला नोटीस' द्यावीशी वाटते हा त्यांच्या महान कर्तृत्वाचा विजय म्हटला पाहिजे. या दिव्य जीवनासमोर कोणत्याही क्षणी नतमस्तक होण्यात मला धन्यता वाटेल. पण एक गोष्ट स्पष्टपणे नोंदविली पाहिजे.

बाबासाहेब आमटे यांच्या जवळ कवी होण्याची क्षमता असली तरी ज्याप्रकारे ते जीवन जगत आहेत ते पाहता ते कवी होण्याची शक्यता मात्र फारच कमी आहे. हे माझे विधान चमत्कारिक वाटण्याचा संभव आहे. कलावंताला लागणारे मन आमटे यांच्याजवळ आहे. कर्मयोगी तर ते आहेतच. हा दुर्मिळ योगायोग मान्य करणे निराळे आणि कवी म्हणून आमटे यांना मान्यता देणे निराळे आहे. बाबासाहेबांच्या मधला कर्तव्यनिष्ठ कर्मयोगी व्याख्याने, प्रवचने दिल्याविना कधीच थांबू शकणार नाही. त्यांच्यासारख्या व्यक्तींना इतरांना जागे करण्याची अदम्य ईर्ष्या असते. समजावून सांगण्याची व पुनःपुन्हा हलविण्याची त्यांची धडपड चालू असते. कवितेच्या क्षेत्राला या बाबी मान्य नाहीत. म्हणून आमटे यांच्या कवितेत उत्कट भावनांचा, भव्य कल्पकतेचा कवी, प्रवचनाच्या मध्ये पुनःपुन्हा गुदमरून जाताना दिसतो. ही क्रिया जोपर्यंत थांबत नाही तोपर्यंत क्षमता असूनही आमटे कवी होऊ शकणार नाहीत आणि याबद्दल कोणतीही खंत वाटण्याचे कारण नाही. कारण आमटे यांनी कवी झालेच पाहिजे असा आग्रह असण्याचे कारण नाही.

आमटे यांची कोणतीही कविता जरी घेतली तरी मी म्हणतो, त्याचा प्रत्यय आल्याविना राहणार नाही. पहिलीच कविता 'शतकाचे शुक्र' या शीर्षकाची आहे. शतकाचे शुक्र ही कल्पनाच भव्य आहे. ज्या पद्धतीने ही कविता सुरुवात होते ती पद्धत पाहिल्यावर आमटे यांच्यामध्ये एक कवी दडून आहे याविषयी शंका उरत नाही.

असे कांही क्षण उजाडतात
 कीं प्रजेचे स्वप्नार्त मेघ
 अनोळखी दिशांनी दाटून येतात
 आणि आकाशाचे आत्मसमर्पण
 गार विजांच्या वेलीतून सळसळत,
 मातीच्या ओढीने वाहत सुटते.

याच ठिकाणी ही कविता संपायला हवी. कारण यानंतर वरील कवितेचे स्पष्टीकरण सांगणारे व्याख्यान सुरू होते. वरच्या ओळीत अनुभवाचा सलगपणा आहे. त्यात एक सामर्थ्य आहे, तिचा एक आकार आहे हे आपण मान्य करू. पण हे काव्य पुढच्या व्याख्यानांच्या योगाने डागळून जाते. असे काही क्षण असतात इतके सांगून आमटे थांबत नाहीत. यापूर्वी असे कोणकोणते क्षण येऊन गेले याची यादी ते देत बसतात. 'भविष्यकाळाच्या गर्भधारणेसाठी' ज्या

‘ज्वालामय क्षणात’ शतकाचे शुक्र साठले आहेत ते क्षण कसे असतात हे सांगून आमटे थांबले असते तर ते कवी झाले असते. पण यापूर्वी असे क्षण कोणते आले याची यादी ऋग्वेदातील नासदीय सूक्तापासून आरंभ होते. ऋग्वेदानंतर रामायण आले पाहिजे. रामायणाच्या उल्लेखात क्रौंचपक्षी हवा, वाल्मिकीचे नावही हवे. मग दधिचि, सावित्री, सीता, राधा, द्रौपदी, पांडव, योगेश्वर कृष्ण आणि ऊर्मिला यांना नावे घेऊन वंदन केले जाते. पुराण काळ संपल्यावर क्रमाने इतिहास सुरुवात होतो. इतिहासात बुद्ध हवा म्हणून यशोधराही हवी. या यादीत छत्रपतींचे नाव नाही, ते बहुधा चुकून राहिले असले पाहिजे. सत्तावन्नच्या स्वातंत्र्य वीरांचाही उल्लेख आलेला नाही. मग सावरकर, लो. टिळक, भगतसिंग यांच्या आठवणी होतात. कामगारांच्या प्रचंड संपाच्या व ‘श्रमस्विनींच्या’ आठवणी होतात. एक तर अशा शतक उजळणाऱ्या क्षणांची संपूर्ण यादी करणे शक्य नसते. दुसरे म्हणजे अशा याद्यांची काव्याला गरज नसते. काव्य हा सलग, संपूर्ण अनुभवाचा एकसंध आविष्कार असतो. केवढाही महान आणि उत्कटतेने जाणवणारा विचार असला तरी काव्य हे त्यावरचे प्रवचन नसते. हा प्रकार कोणत्याही कवितेत सापडू शकतो. ‘एकलव्य’ ही कविता घेतली तर या एका कवितेत एकलव्य आला आहे. त्यानंतर विष प्राशन करताना आत्म्याच्या अमरत्वावर प्रवचन करणारा सॉक्रेटिस आला आहे, न्यूटन आला आहे, आर्किमिडीज आला आहे. शेवटी डार्विन तर यायलाच पाहिजे. हे श्रेष्ठ विज्ञानवंत संपले की त्यांच्या शेजारी संत उभे राहतात. ज्ञानेश्वर, त्यानंतर तुकाराम, मग महात्मा गांधी, साने गुरुजी ही नावे आलीच पाहिजेत. अशा नावांच्या याद्या देताना एका कवितेत व्हॅलेंटिना तेरेस्कोवा आली आहे. कानरॅड हिल्टन आला आहे. अजून एका कवितेत राम, ख्रिस्त, बुद्ध, अल्ला, ईश्वर, वेद, अवेस्ता, कुराण, पुराण आणि बायबल आले आहे. क्रांतीची पावले या कवितेत बॅस्टीलचा तुरुंग, गिलोटिन, मार्क्स, लेनिन, स्टॅलिन, माओ, हंगेरीत रशियाचा हस्तक्षेप याही बाबी झाल्या आहेत. या याद्या देणे जोपर्यंत संपत नाही, तोपर्यंत आमटे कवी होऊ शकणार नाहीत. आमटे यांच्या दिव्य व्यक्तित्वाने भारून गेलेल्या अवस्थेतही हे सांगण्याइतके आपले चित्त ठिकाणावर असले पाहिजे.

कोणताही अनुभव उत्कटतेने भोगण्याची आमटे यांच्या मनाची घडण आहे. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत विचार केवळ विचार म्हणून येतच नाहीत. चिंतनाचे रूप घेऊन, कल्पकतेचा परिवेष धारण करून, भव्य उत्कट अशा

स्वरूपातच विचार त्यांच्या कवितेत व्यक्त होतो, असे उत्तमोत्तम काव्याचे छोटे छोटे स्वयंपूर्ण तुकडे या पुस्तकात इतस्ततः विखुरलेले आहेत. ते पाहिले म्हणजे आमटे यांच्या कवित्वशक्तीचा प्रत्यय येतो. एके ठिकाणी ते म्हणतात, 'पंखांना क्षितिज नसते, त्यांना फक्त झेपेच्या कवेत मावणारे आकाश असते', 'काही पंख आपल्या जरत्कारू अस्तित्वाच्या मुद्रेवर सौंदर्याचे सुतक मिरवीत असतात.' ते म्हणतात, 'वादळाला फक्त विध्वंसाचे वेड असते. पण चंद्रकोरीचे सौम्य सामर्थ्य सागराला उकळी आणते.' महात्म्यांच्या वारसांच्या विषयी आमटे म्हणतात, 'गुलमोहराची सर्व झाडे त्यांनी छाटून टाकली. आपल्या लुकड्या कुड्यांच्या कुपीत हे विराट जीवन कोंडून टाकण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला, नद्यांना चवचाल वळणे घेण्याची त्यांनी बंदी केली. जुन्या जखमा चिवडीत बसण्याची आमटे यांची इच्छा नाही.' ते म्हणतात, 'बुजलेल्या व्रणांचे तोंड उसवत मला आता बसायचे नाही. आणि कणाकणात स्वप्ने पेरून रात्रही झिंगवायची नाही. हृदयावरच्या जुन्या जखमा स्मृतींच्या गिधाडाला खाऊ देण्यात काय अर्थ?' सत्याच्या दाहकतेचा अनुभव आमटे यांनाही असला पाहिजे. 'व्यथेच्या पेल्यातून सत्याचे घोट घेताना धीट ओठही कापतात' ही कबुली त्यांनी दिली आहे. त्यांच्या एका कवितेत गर्भवतीचे वर्णन आहे. ते म्हणतात, 'हसण्यात सर्वस्व हरवलेल्या कफल्लकांना अश्रू किती समृद्ध असतात हे तिने दाखविले.' 'वेदनेचा वर नसलेले शरीर उन्मत्त होते. व्यथेच्या पावसात चिंब भिजून ते विशुद्ध होते' ते एक आकाशातले पाखरू होते. 'त्या जुईला स्वतःचा सुगंध जड झाला होता. 'ती स्वतःच समर्पणाची ओंजळ झाली होती' ते म्हणतात, 'ज्यांचे काळीज कळकळीचे असते, ज्यांच्या स्वप्नांना तडे पडतात त्यांनी काळ सोडून इतके पुढे जायचे नसते.' जीवनाला भव्य करणारी गीते अशीच ज्वलज्जहाल असतात. 'त्यांना फक्त वेदनेचा विषण्ण ताल तोलू शकतो.' जी युगे आपल्या प्राचीन प्रेताचे पूजन करत बसतात, त्यांना भवितव्य नसते. 'शिवधनुष्याचा महिमा गाणारे त्याला उचलू शकत नाहीत.' इतिहासात रेंगाळणारे इतिहास घडवू शकत नाहीत. वरील दिलेल्या ओळीमधून विचारच आहेत. पण त्यामागील उत्कटता जाणवत राहते. ही शैली असणाऱ्या आमटे यांच्यामध्ये कवी नाही असे कोण म्हणेल? पण ते जिला कविता म्हणतात, त्यातील प्रवचनांचा फापट-पसारा दूर करता आला पाहिजे. मधून मधून पूर्ण कविताही चार-दोन ओळींत आमटे यांनी लिहून टाकल्या आहेत. उदाहरण म्हणून पुढील कविता पाहण्याजोगी आहे :-

निबिडातून नवी वाट घडविण्याचे जीवनाचे आव्हान जेव्हा मी स्वीकारले,
तेव्हाच त्याची चाहूल माझ्या पाठीशी असलेली मला जाणवली.
अपयशांनी फेसाळलेला माझा चेहरा पाहून आता मी घाबरत नाही.
कारण जीवनाचा उबदार हात माझ्या पाठीवरून फिरतच असतो.
कड्यावरून कोसळताना आता मला कापरे भरत नाही.
कारण माझ्यातला सागर सतत गर्जना करीतच असतो.
भरतीच्या लाटांनी मी जीवनाला आलिंगन देतो
आणि ओहोटीच्या हातांनी त्याचा पदस्पर्श करतो.

मूळच्या कवितेतील एखाद-दुसरी ओळ गाळलेला हा सलग तुकडा संपूर्ण
कविता नाही काय? पण इतकेच लिहून आमटे सदैव थांबले असते तर
खलील जिब्रानच्या पंक्तीत त्यांचे पान मांडता आले असते. वाङ्मयीन दुःख
हे आहे की एकनाथाप्रमाणे आमटे प्रथम ध्येयवादी प्रचारक आहेत. आपल्या
जीवननिष्ठांना आकर्षकरीत्या प्रदर्शनात ठेवण्यासाठी त्यांनी स्वतःतील कवी
मखर सजविणारा रंगारी म्हणून वापरला आहे या गोष्टीची नोंद वाङ्मय
विवेचकांना घेणे भाग आहे.

जीवनवादाच्या भूमिकेवरून आपण वाङ्मय तपासतो असा दावा करणाऱ्या
खांडेकरांच्या सारख्या काही वाचकांना सुभाषितांची विलक्षण ओढ असते.
जीवनाला मार्गदर्शन करणारी सूत्रमय वाक्ये हीच त्यांना काव्याची परम सीमा
वाटते. अशा मंडळींच्यासाठी मुद्दाम सजविलेली वाक्ये म्हणजे काव्य. हे
सजावट प्रकरण आमटे यांनी विपुल प्रमाणात हाताळले आहे. या उद्योगातून
प्रचाराला उपयोगी पडणाऱ्या उंच आवाजाच्या धातूच्या घडीव घंटा जन्माला
येतात. जिवंत काव्याचा पुष्पसंभार या उद्योगाने उमलत नसतो; उलट कुस्करला
जातो. 'तो दिवस जवळ आहे जेव्हा किनारे जागे होतील' 'बहर लुटणाऱ्या
बांडगुळांनी आणखी काही काळ खुशाल खिदळून घ्यावे' हा प्रचार झाला.
क्रांती जवळ आहे हे शोषकांनो! तोवर मौज करून घ्या. हा मुद्दा वरील
ओळींनी सजवलाही गेला. पण अशा सजवून मांडलेल्या विचारात निर्जीव
चमकदारपणा असला तरी अनुभवाचा जिवंतपणा नसतो. कवितेच्या क्षेत्रात
शिरताना प्रचारावर मखमली झूल घालण्याची ही ह्यैस आवरली पाहिजे.
प्रचारकाच्यासाठी एकच मुद्दा शंभरदा सांगणे याला महत्त्व असते, पुन्हा पुन्हा
सांगण्यालाही महत्त्व असते; पण काव्यात त्याला पुनरुक्ती नावाचा दोष
म्हणतात. आमटे यांच्या कवितेत ही पुनरुक्ती विपुल आहे. एक त्यांचे तुफान

घेतले तर अनेक कवितांत आढळते. अध्यात्माच्या पितळी पत्राने आपली बुरसटलेली श्रद्धा सुरक्षित करणारे अनेक कवितांत आढळते. 'जलधारांचे ताणे व नांगराच्या रेषाची बाणे घेऊन, मातीवर गर्द हिरवे महावस्त्र विणण्याची' कल्पना चांगली आहे. पण ती तीन-चार वेळा येऊन गेली आहे. अभावाची पूजा करणारे आत्मवंचक, निदान पाच-सात वेळा तरी भेटतात. कवितेला हे सारे टाळले पाहिजे. हे टाळणे आमटे यांना जमेल काय? जमावे अशी आपली इच्छा असली तरी जमणार नाही हे या प्रश्नाचे उत्तर आहे.

आमटे यांच्या डोळ्यांत भव्य स्वप्न पाहाणारी दृष्टी आहे. त्यांच्या पाठीत कधीही न वाकणारा अदम्य ईर्ष्या कणा पोलादी ताठपणाने घट्ट बसलेला आहे. त्यांच्या हातांना स्वप्नांना प्रत्यक्षात साकार करण्याची लोकविलक्षण किमया आहे; पण त्यांच्या छातीत एक महाकवीही दडलेला आहे. ज्याचे अधून मधून दर्शन त्यांच्या कवितेत होते. आमटे यांच्या लोकविलक्षण समर्थ अशा जिद्दीच्या बेड्या या महाकवीच्या हाता-पायांत घालून, कवीचा बंदिवान करणे आमटे यांनी थांबविले पाहिजे. पण हे त्यांना जमेल काय? आमटे यांच्याच भाषेत सांगायचे, तर इथे त्यांची स्पर्धा त्यांच्या स्वतःशीच सुरू झाली आहे. त्यातील कवीवर सध्या तरी आमटे यांनी मात केली आहे. हा कवी आमटे यांच्या कचाटीतून सोडविणे त्यांचे त्यांना तरी जमेल काय?



४. कर्पूर

- सौ. लताबाई बोधनकर

सौ. लताबाई बोधनकर यांचा कविता-संग्रह मराठवाडा साहित्य परिषदेच्या वतीने प्रकाशित करताना मला एक प्रकारच्या ऋणमुक्तीचा अनुभव येत आहे. ज्या वेळी गुरुवर्य भालचंद्रमहाराज कहाळेकर यांनी मराठवाडा साहित्य परिषदेची सूत्रे आपल्या हाती घेतली त्या वेळेपासून माझा परिषदेशी निकटचा संबंध राहिला आहे. साहित्य परिषदेची नव्याने मांडामांड करताना एक योजना डोळ्यांसमोर होती. मराठवाड्यात प्रकाशन व्यवसाय, व्यवसाय म्हणून स्थिरावलेला नसल्यामुळे, नवोदित लेखकांची एक प्रकारची कोंडी होत असते. म्हणून साहित्य परिषदेने ही कोंडी फोडण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे असे कहाळेकरांचे मत होते. त्या काळात अधूनमधून नवोदित लेखकांचे कोणते वाङ्मय प्रकाशनासाठी घ्यावयाचे याचा विचार, अधूनमधून मी व कहाळेकर करीत असू. इतरांशीही कहाळेकर विचारविनिमय करीतच. त्या काळात माझे काम फक्त कल्पना ऐकण्याचे असे. या योजनेखाली काही पुस्तके त्यावेळी प्रकाशित झाली. काही योजना व काही नावे मनात असूनही त्यावेळी साकार करणे शक्य झाले नाही. १९५५-१९५६ साली अशा प्रकारची जी नावे डोळ्यांसमोर होती त्यांत एक नाव सौ. बोधनकर यांचे होते. आमच्या या कल्पनेची वार्ता कदाचित कवयित्रीला नसेल पण गुरु-शिष्यांच्या मनात ती कल्पना होती. परवा मराठवाडा साहित्य परिषदेचा अध्यक्ष या नात्याने पुन्हा एकवार माझ्या सहकाऱ्यांबरोबर जेव्हा मी विचार करू लागलो त्यावेळी चटकन जुने संकल्प पुढे आले. याच संदर्भात या संग्रहाची प्रस्तावना कहाळेकरांनी लिहावी अशी विनंती मी त्यांना केली होती. पण कहाळेकरांचा चिरपरिचित आळस याही ठिकाणी बलबत्तर ठरला म्हणून हे काम मला करावे लागत आहे. ते करताना ऋणमुक्तीची एक जाणीव आहे. यामुळेच सौ. बोधनकर यांना ही अनधिकार चेष्टा रुचेल की नाही हा विचार न करता मी लेखणीला हात घालीत आहे.

काव्य हा वाङ्मय प्रकार ललितवाङ्मयाचा मध्यवर्ती वाङ्मय प्रकारच नव्हे अशी भूमिका अलीकडे काही टीकाकार घेऊ लागलेले आहेत. इतर ललितकला आणि ललितवाङ्मय यांच्या सीमारेषेवरचा हा वाङ्मय प्रकार आहे असे या टीकाकारांना वाटते. त्यांचे म्हणणे बरोबर आहे की चूक आहे हा प्रश्न अगदीच निराळा आहे. पण काही टीकाकारांना असे का वाटावे? याचे कारण काव्य या वाङ्मय प्रकाराच्या विलक्षण संवेदनाक्षमतेत शोधावे लागेल. ललितवाङ्मय व्यवहारातील इतर वाङ्मयप्रकारांत न जाणवणारी तरलता, सूक्ष्मता, आर्तता या वाङ्मय प्रकारात चटकन जाणवते. निर्मात्याच्या व्यक्तिमत्त्वाशी या वाङ्मय प्रकारात जवळचा सांधा, नेहमी जाणवतो. ललितवाङ्मयात कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व उमटून असते काय हा वादग्रस्त प्रश्न आहे. इलियट सारखे टीकाकार Poetry is not an expression of the personality, it is more or less an escape from it. अशा पद्धतीने बोलू लागले आहेत. हा निर्मात्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा मुद्दा काव्य या वाङ्मयप्रकारात अतिशय महत्त्वाचा होऊन बसला आहे. वाङ्मयकृतीत कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व प्रतिबिंबित होते असे म्हटले तरी नाटक वा कादंबरीत ते प्रतिबिंब हुडकण्याचा फारसा प्रयत्न आपण करीत नाही.

एकच प्याला ही गडकऱ्यांची निर्मिती म्हटली तरी तळीराम व सुधाकर, रामलाल व सिंधू, शरद व भगीरथ अशी अनेक पात्रे डोळ्यांसमोर येतात. यात गडकरी नेमके कोणत्या पात्रात आहेत हे सांगणे फार कठीण असते. काव्यात ही क्रिया त्या मानाने सुलभ असल्याचा भास होतो. मी ज्या पद्धतीने समीक्षेचा विचार करतो त्या पद्धतीने, समीक्षाशास्त्रात, कलाकृतीच्यामागे कलावंतापर्यंत जाण्याचा रस्ताच शिल्लक नसतो, असे मला वाटते. कलाकृती आणि तिचा निर्माता यांच्या संबंधाचे ज्ञान, हे आस्वादान्तर्गत ज्ञान नव्हे; ते आस्वादबाह्य ज्ञान आहे हे आपण बहुधा विसरून जातो. अलीकडे समीक्षेत आत्मनिष्ठा या शब्दाचे महत्त्व भलतेच वाढलेले आहे. कवीने आपल्या अनुभवाशी प्रामाणिक राहिले पाहिजे असे आपण आग्रहाने सांगतो. पण खरोखरी कवी आपल्या अनुभवाशी प्रामाणिक आहे की नाही हे आपण ठरवणार कसे? कवितेतून व्यक्त होणारा अनुभव रसिक वाचकांना प्रामाणिक वाटतो की नाही हे आपण सांगू शकू. रसिक वाचकांना हा प्रामाणिकपणा जाणवणे म्हणजे वाङ्मयाचे चांगलेपण असेही आपण म्हणू शकू. पण खरोखरी हा अनुभव कवीला आला आहे की नाही हे आपण कसे सांगणार? आणि त्याची गरज तरी काय? कलाकृतीतील अभिव्यंजित अनुभवांचा अस्सलपणा वाचकांना जाणवणे इतकेच

महत्त्वाचे आहे असे मला वाटते. व म्हणून काव्यात दिसणारे कवीचे प्रतिबिंब खरोखरी लौकिक जीवनात वावरणाऱ्या कवीचे प्रतिबिंबच आहे की काय याविषयी साशंक राहणे बरे असे मला वाटते. सौ. लताबाईच्या काव्यसंग्रहाला प्रस्तावना लिहिताना हा विचार एकदम माझ्या डोक्यात उसळून आला. तो येण्याचे कारण, सौ. बोधनकर यांच्या कवितेतून कोण्या हौशी टीकाकाराला जर त्यांचा जीवनवृत्तान्त हुडकायचा असेल तर तो त्याने हुडकू नये हे मुळीच नाही. प्रकाशित काव्य सामाजिक मालकीचे होते. त्याचा अभ्यास ज्याला जसा करावयाचा असेल तसा त्याने करावा. हे स्वातंत्र्य मर्यादित करण्यात काहीच अर्थ नाही. या कवितेत कवयित्री हुडकू नका; कारण प्रत्यक्षात ती तशी नाही असे म्हणणे काय अगर या कवितेत कवयित्री हुडका, ती तशीच आहे असे म्हणणे काय, दोन्हीही वाङ्मयीन मूल्यमापनाच्या कक्षेत येत नाही, इतकेच मला म्हणावयाचे आहे. महादेवी वर्मा यांच्या जीवनात दुःख फारसे नाहीच; पण त्यांची कविता वेदनेत भिजलेली आहे. हा त्या काव्याचा दोष नव्हे. किंवा लताबाईची कविता पुष्कळशी स्थूल अर्थाने प्रियकरावर आहे हा या कवितेचा गुणही नव्हे. कविता पतीवर असो वा प्रियकरावर; पती हाच प्रियकर असो की निराळा. आणि कवी पुरुष असून विरहिणीचे चित्रण करो की विधूर असून पत्नीचे मीलन रंगवो या प्रश्नांचा वाङ्मय चर्चेशी फारसा संबंध नाही. जे काव्य काव्य म्हणून डोळ्यांसमोर आलेले आहे त्याचा विषय कोणताही असो, भावनेचा अस्सलपणा जाणवतो की नाही हा खरा वाङ्मयीन प्रश्न आहे. सौ. बोधनकर आणि त्यांचे यजमान दोघेही माझे चांगलेच परिचित आहेत. त्यामुळे काव्यात प्रतिबिंबित झालेली कवयित्रीची व्यतिरेखा खरी आहे की खोटी आहे हे सांगण्याचा मला बराच अधिकार आहे. पण तो मोह यासाठी आवरला पाहिजे की त्याचा वाङ्मयमीमांसेशी संबंध नाही.

लताबाईच्या कविता वाचताना प्रथमच जाणवत असेल तर त्यांच्या शैलीचा अतीव साधेपणा. या अतीव साधेपणामुळे लताबाईची कविता जमली की फसली हे चटकन कळते. सजावट म्हणून येणारा कल्पनाविलास अगर सफाईदारपणे साधलेली मुलायम भाषाशैली काही कवींच्या जवळ असते. अशा कवींच्या काव्यात असणारा रितेपणा फार वेळ झाकला जात नाही; पण तो चटकन उघडा पडत नाही. लताबाईच्या कवितेत ही जादू नाही. त्यामुळे त्यांची जी कविता फसली असेल तिचे फसलेपण उघडे आहे. पण जी कविता जमली असेल तिचे चांगलेपण मात्र तितके उघडे नाही. अतीव साधेपणाने

नटलेल्या त्यांच्या शैलीत सूक्ष्म माधुर्य आहे. हे माधुर्य पहिल्याच वाचनात चटकन जाणवेल या जातीचे नाही. अतिशय चांगल्या कवितेतही एक जात आपल्या वेगळेपणामुळे ठळक उठून दिसणारी व स्वतःकडे लक्ष वेधून घेणारी अशी असते. या जातीची कविता लताबाईची नाही. पण जी वाचता वाचता सौम्यपणे गोडी जाणवत राहते, हळूहळू त्या शैलीचे माधुर्य मन जिंकित जाते अशा झिरपणाऱ्या, पाझरणाऱ्या व व्यापणाऱ्या जातीची त्यांची कविता आहे. 'शरोभूषण व्हायची। नाही देवा आस मला' अशा सपाटीवरून ही कविता सुरुवात होते त्यावेळी तिचे सामर्थ्य चटकन जाणवत नाही. पण 'वेड्या माझ्या प्रीतिफुला। ध्यास परि रात्रंदिना। पंच प्राणांनी पूजावे। तुझे चरण पावन' या ओळी-जवळ आल्यावर याही कवितेत काही अस्सलपणा आहे असे जाणवू लागते.

'वृक्ष वल्लरींनी कधी। आजवर गणीयली।

संजीवनी जीवनाने। कशी किती अर्पियली।।'

अशा ओळी वाचताना अतिशय साधेपणाने ही कविता मोहविल्याशिवाय राहत नाही. लताबाईची कविता आशयाच्या बाजूने नेहमीच इतकी पारदर्शक राहिल असे नाही. जाणून बुजून तिरकस आशय व्यक्त करण्याचा वेडा छंद या कवितेला नाही. जे जे सरळ साधे असते ते ते सारे खोटे व नकली असते, तिरकसपणा म्हणजे अस्सलपणा, अंधुकपणा म्हणजे जिवंतपणा असा या कवितेत आग्रह नाही. खरे म्हणजे आपण कविता आहोत असा या कवितेचा अट्टहासच नाही. आपण आहोत त्या रूपात ती संथपणे तेवणारी आहे. तुम्ही तिला कविता म्हणा अगर न म्हणा; ती स्वतःच्या विश्वात तृप्तपणे फिरणारी आहे. मात्र म्हणून ही कविता गूढ होतच नाही असे नाही. सहजगत्या तिच्यातील भाव गूढ होतात. गूढ होतानाच गडद होतात. 'लाभताच तू कळली। बाधा मज राधेची।' इथपर्यंत आपण सरळ येतो. कारण राधेची बाधा आपल्याला माहित आहे. अनयाच्या बरोबर संसार करणारी पण कृष्णावर आपले सर्वस्व उधळणारी राधा हिला त्या अवैध प्रीतीची एक धुंदी असणे आपण समजू शकतो. पण या पुढची ओळ 'सीतेचा भाव शुद्ध। वेडी रति मीरेची।।' अशी आहे. राधा निदान कृष्णाच्या सहवासात एक धुंद जीवन जगत होती. मीरेच्या नशिबी तेही नव्हते. आपल्या जीवनाचे सर्व मधुर सौभाग्य तिने एका काल्पनिकावर उधळलेले आहे. पण ते उधळताना मीरेच्या उत्कटतेची धार अशी विलक्षण की ते काल्पनिक तिच्या जीवनात वास्तवाहून वास्तव ठरले. आणि जेव्हा मीरेसाठी तिचा गिरीधर नागर वस्तुस्थिती झाला त्यावेळी राधेला न मिळालेले समाधान

कदाचित मीरेला मिळाले असेल. कारण मीरेला अनयाशी संसार करावा लागला नाही. कृष्णावरील रति चोरावी लागली नाही. पायांत घुंगरे बांधून सर्व लोकलज्जेचा त्याग करून ती उघडपणे कृष्णाच्या नावाने आपल्या भांगात गुलाल भरू शकली. स्वतंत्ररीत्या ही मीराही आपण समजू शकतो. पण मीरेची रति वेडी आहे हे कळणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वास राधेची बाधा कळावी. हा सांधा जुळवणे कठीण जाते. राधा आणि मीरेच्यात जेव्हा सीता येते त्या वेळेला सारेच चित्र अधिक गूढ वाटू लागते. कृष्णात हरवणारी राधा, कल्पित कृष्णात हरवणारी मीरा आणि रामात हरवणारी सीता या खरोखरी पतीत अगर प्रियकरात हरवणाऱ्या व्यक्तीच नव्हेत. कुठेतरी हरवण्यात स्वतःचे आपलेपण प्राप्त करून घेणाऱ्या या तीन स्वाधीनपतिका आहेत. खरे महत्त्व जार प्रीतीला नाही, कल्पितावरच्या प्रीतीला नाही. अगर वैध प्रीतीला नाही; ते वेगवेगळी विशेषणे पांघरणाऱ्या प्रीतीला आहे. जी आपल्यातच राहते आणि आपल्यातच हरवते. आणि स्वतःत हरवून घेताना आपलेच देहभान विसरते. पाण्यातल्या मासळीप्रमाणे पाण्यातच तिचे विश्व पूर्ण होऊन जाते. लताबाई अशी कविता रचू लागल्या म्हणजे सहजगत्या कुठेतरी खोलवर टिचकी मारून जातात असे मला वाटते.

माणूस स्वतःची फसवणूक कशी व किती करून घेईल याला काही अंत नसतो. मी आता ते सारे जुने विसरून गेले आहे अशी प्रस्तावना करून ज्यावेळी काय काय विसरले आहे याची सविस्तर आठवण दिली जाते त्यावेळी आपण स्वतःचीच वंचना करीत असतो. जे विसरलेले आहे त्याची पुन्हा आठवण येत नाही. मी अमुक विसरले आहे हे पुन्हा मुद्दाम सांगावे लागत नाही. आता मागचे सारे विसरले गेले आहे. त्यामुळे मनाला पडलेल्या सुरकुत्याही विसरल्या गेल्या आहेत आणि सारे पुन्हा इस्त्री केल्यासारखे स्वच्छ झाले आहे; असे आपण सांगतो त्यावेळी काहीच विसरले गेले नाही याची आपण कबुली देत असतो. 'घडी कडक इस्त्रीची। नको मोडूस मनाची।।' ही विनवणी ही एक प्रकारची वंचनाच असते. खरोखरच जर ते सारे विसरले गेले असेल तर मग सारीच भीती संपते. खरोखरी पापणीत अजून आसवे ताजी असतात. म्हणूनच ती ताजी होतील की काय याची भीती वाटते. जे आर्द्र स्वातीबिंदू होते ते शुष्क मोती झाले आहेत असे आपण उगीचच म्हणत असतो. मुळात जे सारे विसरण्याची धडपड आपण करीत होतो ते शिंपल्यातले मोती आहे असे जोवर वाटत असते तोवर काही विसरलेले नसतेच. पण तरीही जे विसरलेले नाही ते विसरलेले आहे, ते विसरलेलेच राहू द्या; पुन्हा जागे करू नका असे आपण

जेव्हा म्हणतो त्या वेळी काही विसरलेलेच नसते. पापणीत गोठविलेले मोती पुन्हा वितळवू नका अशी विनंती पुन्हा त्याच गोठविलेल्या मोत्यांची शपथ घालून जेव्हा आपण करतो त्यावेळी मनाचा शिंपला बंद झालेलाच नसतो. जीवनातील वंचनेचा हा खेळ एकीकडे समाधान देतो; दुसरीकडे हुरहुरही लावतो. लताबाईंनी एके ठिकाणी या घटनेचे मोठे संयमित चित्रण केले आहे. 'केधीतरी लोखंडाचे तुझे दार उघडू दे. माझ्या प्राणाचे पाखरू अधीर झालेले आहे. सारे बळ सावरून मी तुझ्या पायावर डोके ठेवीन. माथ्यावर तुझा आश्वासक हात विसावल्याबरोबर यातनांची फुले होतील.' ही जिद्द ज्या कवयित्रीची आहे तीच मनाचा शिंपला उघडू नका असे म्हणण्याइतकी हळवीही आहे हेही आपण विसरून चालणार नाही.

या कविता तसे म्हटले तर विविध आहेत. प्रियकरात रंगणाऱ्या आहेत. आपले सासूपण सुनेच्या हवाली करणाऱ्या आहेत. कुणाच्या वियोगाने रडणाऱ्या आहेत. कुणाची वाट पाहणाऱ्या आहेत. कुणाच्या सहवासात जीवन जगणाऱ्या आहेत. आईवर आहेत. बापावर आहेत. कौटुंबिक आहेत. स्त्रीजीवन सांगणाऱ्या आहेत. प्रतीक्षेत रात्र जागणाऱ्या आहेत. मिठीत भान विसरणाऱ्या आहेत. आपले भाग्य पाहून तृप्त होणाऱ्या आहेत. आपल्या व्यथांनी वैतागणाऱ्या आहेत. पण त्या साऱ्या कविता आहेत. कुणाला त्या कवितांत एक संगती दिसेल; कुणाला दिसणार नाही. कुणाला या कविता अगदीच स्थूल व सपाट वाटतील; कुणाला त्यात सौम्य प्रकाश आणि सूक्ष्म माधुर्य वाटेल. हा ज्याच्या त्याच्या आवडीनिवडीचा भाग आणि अभिरुचीचा प्रश्न आहे. पण एक गोष्ट मी निश्चितपणे सांगू शकेन की या कवितांचा अवतार प्रकाशित होण्यासाठी, इतरांसमोर येण्यासाठी झालेला नाही. तर स्वतःसाठी, स्वतःच्या समाधानासाठी झालेला आहे. ही कविता-रसिकांच्या पसंतीला पडली अगर न पडली याची फारशी तमा कवयित्रीला नाही. आणि हे सारे सर्वानाच पसंत पडावे असा आग्रहही नाही.

मराठवाडा साहित्य परिषदेच्या वतीने सौ. लताबाई बोधनकर यांच्या कविता या संग्रहात रसिकांच्यासाठी एकत्र करण्यात आल्या आहेत. माझ्या शब्दाखातर लताबाईंनी स्वतःला सार्वजनिक स्तुतिनिंदेला मुक्त करून दिले व कवितांना तक्रार न करता माझ्या हाती दिले या बदल त्यांचे ऋण मान्य करणे माझे कर्तव्य आहे. मराठवाडा साहित्य परिषदेच्या वतीने हा संग्रह प्रकाशित करताना एक संकल्प पूर्ण झाला इतके मात्र समाधान मला नोंदविले पाहिजे.



५. तणावा

- राजा मुकुंद

राजा मुकुंद यांच्या कवितेला प्रस्तावनेची गरज नाही. आपला स्वतःचा परिचय आपण स्वतःच करून द्यावा हे जे चांगल्या कवितेचे वैशिष्ट्य ते त्यांच्याही कवितेत आहे. गेली कित्येक वर्षे विविध नियतकालिकांतून ही कविता काव्यप्रेमी वाचकांच्या समोर सतत येत होती आणि आपल्या परिचितांच्या परिघात स्वतःविषयी आस्था व आत्मीयता निर्माण करित होती. नियतकालिकांच्या मधून सुटी सुटी येणारी ही कविता आपल्या सर्व विशेषांच्यासह एका संग्रहात संग्रहीत व्हावी असा आग्रह धरणाऱ्या अनेकांच्या बरोबर मीही एक होतो. म्हणून संग्रहाची प्रस्तावना लिहिण्याचे काम आपोआप माझ्याकडे आले.

एका नवोदित कवीकडे ज्याप्रमाणे आपण पाहतो त्याप्रमाणे म्हणजे सहानुभूती व उत्तेजनाच्या भावनेने या कवितेकडे कुणी पाहण्याचे कारण नाही. या कवितेविषयी समीक्षकांचे मत प्रतिकूल झाले तर कवीवर त्याचा काही परिणाम होण्याची भीती नाही. प्रतिकूल परिस्थितीचा कोणताही परिणाम जाणवू नये इतका मनाचा घट्टपणा राजा मुकुंदांच्या ठिकाणी फार दिवसांपासून आहे. त्यांच्या जीवनात कोणतीच अनुकूलता कधी नव्हती. स्पृश्य असून अस्पृश्यासारखे, दलितासारखे जीवन दीर्घकाल त्यांनी भोगलेले आहे. भोवताली सहानुभूतिशून्य वातावरण असावे हे त्यांना सवयीचे झाले आहे. फारसे शालेय शिक्षण होण्याचा त्यांचा योग नव्हता. जे थोडे फार शिक्षण झाले तेही एका रेषेत सरळ क्रमाने असे झालेच नाही. शब्दांच्याशिवाय निकट सखा असा दुसरा कुणी त्यांना दीर्घकाळ मिळाला नाही. नागर जीवनात रमण्याची संधीही मिळाली नाही. आपल्या खेड्यात सर्वांच्याच अभावाच्या शेजारी आपलाही अभाव त्यांना जतन करावा लागला. अवहेलना आणि दारिद्र्य सतत सहवासायला ठेवूनच त्यांनी माणुसकी आणि कविता या दोन्हीचाही शोध घेतला आहे. ज्या कवीवर उपासमार फारसा परिणाम करू शकली नाही त्याच्यावर प्रतिकूल

अभिप्राय काही परिणाम करतील असे मानण्याचे कारण नाही. आणि समीक्षकांच्या अनुकूल अभिप्रायानेही फारसा उत्तेजक परिणाम होणार नाही.

लौकिक जीवनात जे प्रश्न सतत समोर आहेत, ते विसरू न्हटले तरी विसरता येणारे नाहीत. जीवनातील यातनांपासून विरंगुळा म्हणून ही कविता जन्माला आली नाही. आपले स्वप्नांचे एक जग निर्माण करून त्यात सारे काही विसरून रमावे यासाठी जी स्वस्थ व सुरक्षित जागा असावी लागते ती त्यांच्याजवळ नव्हतीच. तसा मनोधर्मही नव्हता. जे जीवन कवी जगला, जगत आला त्याच्याशी एकरूप असणारी, जीवनाची सोबत करणारी, जीवनाचा एक भाग असणारी अशी त्यांची कविता आहे. कोणत्याच भाषेतील साहित्याचा फारसा खोल परिचय नसणाऱ्या कवीने फक्त नकोसे झालेले जीवन शब्दातून मांडण्याचा प्रयत्न केला तर, कविता जशी होईल तशी ही कविता आहे. अगदी अलीकडे नांदेडला आल्यापासून त्यांना कुंती, माद्री, ऊर्मिलेची आठवण होऊ लागली आहे. पूर्वी ते आणि त्यांच्या भोवतालीचा वसलेला आणि न वसलेला परिसर इतकाच त्यांच्या कवितेचा व्याप होता.

प्रतिकूल परिस्थिती म्हणजे तरी नेमके काय? मनाप्रमाणे मित्र नाहीत, मनाप्रमाणे विलास नाही. मनाप्रमाणे काहीच घडत नाही, ही सुद्धा प्रतिकूल परिस्थितीच आहे. 'भिकार या जगी इच्छित मिळे न काही' इतकीच तक्रार असेल तर ती सर्वांची आहे. या अर्थाने पंतप्रधानांच्यापासून उद्योगसम्राटांच्या पर्यंत सारेजण प्रतिकूल परिस्थितीतच वावरत असतात. कुणाच्याही साठी जरी झाले तरी हवे असणारे जग भोवताली नसतेच. जे सभोवती असते त्यात हवे असणारे फार थोडे असते. या प्रकारची प्रतिकूल परिस्थिती माणसाचा फारसा घात करीत नाही. मनःस्वास्थ्य बिघडले तरी अस्तित्व धोक्यात येत नाही. मनाजोगे मिळत नाही या तक्रारीपेक्षा मिळतच नाही या तक्रारीचे रूपच निराळे असते, कारण तिथे अस्तित्वच धोक्यात आलेले असते. याही परिस्थितीशी झगडणारी माणसे जिद्दी व चिवट असतात. त्यांना हताश होणे, विफल होणे परवडतच नाही. आपला कडवट भाग्यभोग सगळ्याच चवीनिशी पत्करताना सुद्धा त्यांना जिद्द सांभाळणेच भाग असते. राजा मुकुंदांच्या कवितेतील व्यथेचे स्वरूप हे असे आहे.

फार वर्षांपूर्वी मी एक हिंदी कथा वाचली होती. तिचे आता नावही आठवत नाही, लेखकही आठवत नाही. या कथेत पती-पत्नीचे भांडण होते व पती रागारागाने घराबाहेर पडतो. पत्नीने आपला अपमान करावा याचा त्याला संताप आलेला असतो. दुःखही असते. या दुःखातच तो मग्न असतो. रस्त्यारस्त्यांवरून

फिरत असतो. रात्रीच्या त्या पहिल्या प्रहरात रस्त्यावर भिकारी उभे असतात. दिसेल त्याच्या मागे भीक मागण्यासाठी लागतात. शिब्या, अपमान, हेटाळणी, क्वचित थोडी मारपीट. यांपैकी त्या भिकाऱ्यांना कशाचाच संताप येत नाही. त्याचे त्यांना दुःखही वाटत नाही. प्रत्येकाच्या पोटात एवढे मोठे दुःख भूक म्हणून जागे असते की, त्यांना इतर काही जाणवतच नाही. ज्यांचे अस्तित्वच धोक्यात आलेले असते त्यांना रुसणे, वैतागणे परवडत नाही. त्यांना जीवन निरर्थक वाटण्याचा संभव नसतो. केवळ जिवंत राहण्यासाठी सुद्धा ज्यांना प्रचंड यातायात करावी लागते, त्यांच्यासाठी जीवनातील दुःख खोटे नसते, दुःख खरेच असते. ते कधी संपेल ही अपेक्षाही नसते. अटळ असे त्याचे स्वरूप दिसते. तरीही त्यावर मात करण्याची जिद्द तितकीच कठोर असते. हे जाणीवपूर्वक करावे लागत नाही. ते आपोआप घडत असते. न ढळणाऱ्या दुःखाचे अंथरूण पांघरूण करणारी, पण या शय्येवर नसणाऱ्या जिद्दीला विसावा देणारी, उद्ध्वस्त परिसराचा भाग झाल्या-प्रमाणे उद्ध्वस्त दिसणारी पण एक दिवा विझू न देणारी अशी कविता या पार्श्व-भूमीतून जन्मत असते. अशी राजा मुकुंदांची कविता आहे. त्यांच्या जिद्दीचा उगम कोणत्याही राजकीय ध्येयवादातून झालेला नाही. तसा फार मोठा चिंतनाचा आवही नाही. आत अगर बाहेर कोणत्याच रंगाच्या कोणत्याही ताऱ्याने त्यांना उद्याच्या विश्वासाची खात्री दिलेली नाही. जे घडते आहे ते का घडते आहे या विध्वंसाचे गतिशास्त्र पाहण्यात कवीला रस नाही; म्हणून त्याने कोणत्याही व्यवस्थेवर, वर्गावर आगपाखड केल्याचेही दिसणार नाही. जे आहे ते दारिद्र्य पत्करून त्या वावटळीत आपण आपणातील माणूस जतन करावा इतकीच कवीची धडपड आहे. खरोखरी यापेक्षा निराळा असा विचार करण्यास त्याला उस्तंतच मिळालेली नाही.

‘फुलवण्याच्या भावुक गर्दीत, फुलायचे विसरून गेलेला मी’ असे राजा मुकुंद यांनी स्वतःचे वर्णन केले आहे. हे वर्णन जितके खरे आहे तितकेच खोटे आहे. खरे या अर्थाने आहे की, फुलण्याची संधीच न मिळालेल्यांना फुलायचे विसरणे भाग असते. खोटे या अर्थाने की, कवीचे हे मन कवितेतून सतत फुलतच आले आहे. कारण फुलणे हे एका पातळीवर नसते. ते वेगवेगळ्या पातळीवर असते. लौकिक जीवनात कवीच्या वाट्याला राखेखेरीज फारसे काहीच आलेले नाही. ‘वाट्याला आलेली राखच तेवढी पवित्र’ असे तो म्हणतो. माझ्यासारख्यांना असे वाटते की, याही परिस्थितीत राजा मुकुंद आपण माणूस आहो हे ओळखून वागत राहिले. वाट्याला राखच येण्याचे तेही एक कारण होते. म्हणून ती ओळ मी वाचताना ‘च’ काराची जागा बदलून

‘वाट्याला आलेली राख तेवढीच पवित्र’ अशी वाचू पाहतो. ज्याच्या झोळीत ही राखच जमलेली आहे; आपण टोळ गोट्याप्रमाणे आहो म्हणून कुठेच चपखल बसू शकत नाही, हे जो जाणतो त्याला कुणी दरवेशी म्हणो, अपेशी म्हणो, खंत करण्याचे कारण नाही. कुणाजवळ बावनकशी सोने असेल, कवीला याचा अभिमान आहे की, त्याची नग्नताच बावनकशी आहे.

टाळ आणि वीणा विकून जर भुकेल्यांची भूक भागवता आली तर ढेकरांची तान ऐकण्यासाठी यात्रेतला अभंग मध्येच सोडून देण्याची त्याची तयारी आहे. भूक हे एकच जीवनाचे सत्य आहे असे सांगणारे हे तत्त्वज्ञान नाही. टाळ, वीणा निरुपयोगी आहे असे वाटणारे कवीचे मन नाही पण कवितेसाठी नोकरी सोडून देणारा हा कवी भूक या महान सत्याचे दर्शन घडल्यानंतर कधी कधी भुकेल्यांच्या तृप्तीसाठी कविता विकणेही क्षम्य मानू लागतो; इतकाच त्याचा अर्थ आहे. स्वतःचा प्रश्न त्याच्या समोर आहेच. पण सर्वांचा प्रश्नही समोर आहे. आपली झोळी फाटकी आहे याचे भान न विसरता, हे जीर्ण वस्त्रसुद्धा कुणाच्यासाठी गरज असेल तर पांघरण्याची त्याची तयारी आहे. इतरांना झाकताना स्वतः नागवे होण्याचीही त्याची तयारी आहे.

आपल्या प्रियेचे वर्णन करताना कवी म्हणतो, ‘नांगरट अपेशी झाली. सुसाट वावटळ सुटली, किनारे कण्हू लागले. तरीही ती ओझे बांधून तयार आहे. आताच क्षितिज पेरायचे गडे, असा तिचा आग्रह आहे.’ वाट स्वतःच बारा वाट झाली तरीही ही प्रिया चालतच असते. अंधारवडाच्या पारंब्या पसरलेल्या असोत, पिंपळ पाने अव्याहत गळोत, वस्त्रे विरलेली असोत. ‘तरीही सुटत नाही जिद्द.’ तरीही तिची व्रतवेडी इच्छा संपतच नाही, हे वर्णन नुसते प्रियेचे नसून तिच्या रूपाने स्वतः कवीचे आहे.

आपली अनुभूती व्यक्त करण्यासाठी लागणारी प्रतिमांची एक समर्थ सृष्टी या कवीने उभी केली आहे. रूढ पद्धतीने सांगायचे तर या प्रतिमा भोवतालच्या निसर्गाशी निगडीत आहेत. माणूस आपल्या भोवतालच्या जगापासून स्वतःला वेगळे करूच शकत नाही. जे निसर्ग म्हणून ओळखले जाते तेही आणि जे असे ओळखले जात नाही, तेही अनुभवाचा न टळणारा भाग म्हणून कवितेत येते. ज्यावेळी मर्देंकर स्वतःच्या अनुभवाला वाहक असणारी साधने स्वतःच्या परिसरातून शोधू लागतात त्यावेळी त्याला निसर्ग असे न म्हणता यंत्र म्हणण्याची प्रथा आहे. हेच कार्य इतर कवी करू लागले की, त्याला निसर्ग प्रतिमा म्हणण्याची इच्छा होते. दोन तीन अपसमजांच्यामुळे हे असे घडत असावे असे माझे अनुमान आहे.

एक तर असा समज आहे की, सौंदर्याचा शोध घेण्यासाठी कवी गावातून बाहेर आणि वनात जातात. निसर्ग ही अशी स्वतःच्या स्वाभाविक परिसरा-बाहेर मुद्दाम जाऊन शोभण्याची जागा आहे. तारे, वारे, वेली, फुले, चांदणे, झरे आणि नद्या या साऱ्या बाबी निसर्गनिर्मित आणि स्वाभाविक आहेत. या वस्तू मानवनिर्मित नाहीत. तसे मोटारी, बंगले यांचे नाही. त्या माणसांना निर्माण कराव्या लागतात. ही मानवनिर्मिती एक तर कृत्रिम आहे, दुसरे म्हणजे उपयुक्ततेच्या हेतूतून तिचा जन्म झाला आहे. जे कृत्रिम आहे, जे उपयोगी आहे ते सुंदर कुठून असणार? सौंदर्य कसे स्वाभाविक असले पाहिजे. उपयुक्ततेचा प्रश्न तिथे अप्रस्तुत असला पाहिजे. मनाच्या एका कोपऱ्यात 'पापी मानवाचा' स्पर्श न झालेला 'केवळ पवित्र' असा निसर्ग घर करून असतो. त्याला अनुसरूनच आपला विचार चालू असतो. निदान माझी तरी दीर्घकाळ हीच समजूत होती व ती कवींनीच करून दिलेली होती. त्या समजुतीला फार मोठा धक्का कवीनेच दिला. अतिशय प्राचीन काळापासून कवींनी उषा रथात बसून येताना आणि दागिने घालून सजताना पाहिली आहे. हे रथ आणि दागिने मानवी असूनही प्राचीन कवींना ही निसर्ग सौंदर्याची अलंकरणे वाटली. आपल्या प्रियेची कांती तप्त सुवर्णाप्रमाणे, कापराच्या ज्योतीप्रमाणे आहे असे वाटले. कुणाला वाटले, मेघ मृदंग वाजवीत आहेत. शिशिरात वृद्ध झालेली झाडे वसंतात तरुण होताना कवीला वाटले, हा रंगेल वृद्ध कल्प लावून खोट्या तारुण्याचा भास निर्माण करित आहे. कवींना प्रकृतीच्या दर्शनासाठी संस्कृतीचा व संस्कृतीच्या दर्शनासाठी प्रकृतीचा दिवा लागतो हे पाहताना मला प्रथम आश्चर्य वाटले. हळूहळू आश्चर्य भावळत गेले. ज्याला आपण यंत्र म्हणतो तो संस्कारित निसर्गच असतो. हसण्याचा नाद चांदीच्यासारखा आहे म्हणताना शुद्ध निसर्ग असा नसतोच. एक तर निसर्ग निरुपयोगी नसतो. सारे जीवन अन्न-पाणी आणि निसर्गाचा वापर करून कंठायचे आणि निसर्गाला उपयोगशून्य समजायचे यात विसंगती आहे. दुसरे म्हणजे माणसाच्या साऱ्याच निर्मिती-मागे फक्त उपयुक्तता वाद आहे असे समजणे हा त्याच्या कलात्मक व्यवहारावर अन्याय होय. तिसरे म्हणजे निसर्ग हा केवळ सुंदर नसतो. जीवनाइतकाच तो विविधरंगी असतो. एकएक निरगाठ सुटत चालली तसतशी निसर्ग विरोधी भौतिक संस्कृती या कल्पनेची व्यर्थता मला जाणवू लागली. बालकवींनीच गवताची मैदाने गालिच्यासारखी अनुभवली नाहीत काय?

जे गावांना कंटाळले होते, माणसांचा आणि समाजाचा ज्यांना वैताग आला होता ते कवी विश्रांती आणि विरंगुळा म्हणून जर गावाबाहेर आले असतील

तर त्यांना निसर्ग रमणीय, मोहक आणि सुखद वाटणारच. कारण निसर्ग सुंदर सुद्धा असतोच. हे वाटणे आपण गृहीतच धरतो. पण जे नित्य त्याच्या सहवासात वावरतात त्यांना निसर्ग उद्ध्वस्त, रूक्ष, भयानकही जाणवतो हे आपण समजून घेत नाही. खरे तर असे आहे की निसर्गाला केवळ निसर्ग म्हणून कवितेत जागाच नसते. माणूस आपल्या भावना व्यक्त करण्यासाठी जी अनेक साधने वापरतो त्यांपैकी एक साधन निसर्ग असतो. उपमानाची उचल करणे हा भाषेचा स्वभाव असतो. शतकानुशतके आपण निसर्गाने वेढलेलो आहो, त्याचेच अपत्य आहोत. निसर्गावर संस्कार करीत आणि आपणावरील त्याचे संस्कार पचवीतच आपण वाढलो आहो. हा नित्य सखा निसर्ग उपमान म्हणून आपल्या कवितेत असणारच.

मराठी कवितेने निसर्गाची अतिशय मोहक, भावगर्भ व तरल रूपे पाहिलेली आहेत. बालकवींच्यापासून महानोरांच्यापर्यंत ही नित्य नवे सौंदर्य साकार करणारी रूपे आपण पाहतोच आहो. राजा मुकुंदांच्या कवितेतही ही रूपे आहेतच. पण हा निसर्ग जितके उदास आणि उद्ध्वस्त रूप घेऊन या कवितेत अवतरतो तितका उदास, उद्ध्वस्त तो फार कमी वेळा पाहण्यास सापडतो. उद्ध्वस्त निसर्गाच्या कुशीत विसावलेले एक उद्ध्वस्त खेडे आणि त्यात राहणारा तितकाच उद्ध्वस्त कवी जर या कवितेतून वाचकांना जाणवत असेल तर ते कवितेचे यश आहे. हा अनुभव व्यक्त करण्यासाठीच ही कविता आहे.

माणसाला होणारी भयानक एकाकीपणाची जाणीव, त्याला जाणवणारी विफलता हा यंत्राचा परिणाम नसतो. यंत्र हा दिलासाही असतो आणि शापही असतो. ती यंत्रे कोण कुणासाठी वापरीत आहे यावर सारे अवलंबून असते. म्हणून दोष असला तर तो त्या युगातील समाज रचनेचा असतो. या रचनेला यंत्रयुग म्हणणे सोयीस्कर असेल तर तसे म्हणायला हरकत नाही. पण जळणाऱ्या घराची जबाबदारी पेटविणाऱ्यावर टाकण्याऐवजी अग्नीवर टाकून जे समाधान आपण मिळवतो ते खोटे असते. दोष ज्या रचनेत असतो ती रचना यंत्रांनी पेरलेल्या नागर जीवनाला जितके एकाकी आणि विफल करते तितकेच पोरके आणि विफल, यंत्रापासून दूर असणाऱ्या खेड्यांना करते. खेड्यातील वैफल्यच शहरात साठत असते हे आपण विसरतो. शेतांनी, जंगलांनी घेरलेली अशी विफलता राजा मुकुंदांच्या कवितेत दिसेल. ती नगरात राहणाऱ्या आपणाला ओळखीची वाटेल.

राजा मुकुंदांच्या कवितेत विखुरलेल्या सान्या प्रतिमांना एक शाश्वत औदासीन्याचा गंध आहे. सकाळ होते तेव्हा सूर्य उगवत नाही, किरणे दिसत नाहीत. रात्री निर्माण झालेले आशाळभूत पाड भल्या पहाटे गळून पडतात.

क्षितिजावर उगवत असेल तर तुझे दुःखपिसे वेडच उगवते. (भल्या पहाटे) देवळे भग्न झालेलीच असतात. पण त्यांना साक्षी ठेवून काठाकाठाने अथांग ग्लानी उसवत गेलेली असते. (ओंकारेश्वर) उगवती पहाट या जगात काही प्रसवत नाही. नुसती उसवतच जाते. (लक्ष्मण घळी) दुपार झाली म्हणजे उनाला पूर येतो आणि ते दुथडी भरून वाहू लागते. (कचाटा) गल्ली-बोळांतून गाडग्या मडक्यांतून ही दुपारच भरून ठेवलेली असते. ती तहान भूक विसरून नाचू लागते. (किनखापी चित्र) सायंकाळ याहून अधिक उदास असावी यात नवलच नाही. झाडा-झाडांतून पुरुषभर अंधार वाहात असतो. मुक्या बनात काळोख साचू लागतो. (मुक्या बनात) चंद्र ढळला तरी सांज गहिन्या दुःखाचा बहर बहरतच असतो. पापणीच्या दवात अशा कैक रात्री विरघळून जातात. (तर्र झिंगलेला कापरा) उन्हाचा उतार झाल्यावर सार्वभौम सायंकाळ येते. (कचाटा) अशा वेळी भेटणारा अंधारा कावेबाजच असणार. (कचाटा) सावल्या तरंगताना मध्येच लोंबकळतात आणि कातरवेळ वितळत जाते. (सय) कभिन्न काळोखाच्या पेचकाडात घरे डोके खुपसून बसतात. झाडे डोळ्यांना दिसत नाहीतच. दिसतात त्या हुंदके देणाऱ्या कळ्या. (सिंधच्या तीरावर) दुपार जशी दुथडी भरून वाहते तशी तळावरची रात्रही वाहतच असते. (तळावरची रात्र)

एका अर्थी कोंडीत सापडलेल्या या मनासाठी सकाळ, दुपार आणि सायंकाळ या निराळ्या बाबी नाहीतच. न संपणाऱ्या सायंकाळचीच ती वेगळी वेगळी रूपे आहेत. अशा वेळी वैशाखातील ऊन सृजनशक्ती जोपासणारे नसते. ते वैशाखाच्या वणव्यात गळून जाते. त्याला फळ येणारच नसते. (मुक्या बनात) पानापानांतून फुले गळत जातात. ती पानगळ न गळणारी म्हणजे न संपणारी असते. शेतातील सारी नांगरट अपेशी झालेली असते. धारदार वाऱ्याची फक्त धारच नांगरलेल्या शेतातून वाहत असते. (उन्मन) खंदक सुद्धा गाडले जातील, इतका चिखल पावसाळ्यात होतो. (वास्तूच्या प्रतिमा) एका उद्ध्वस्त वस्तूने दुसरी उद्ध्वस्त वस्तू झाकावी त्याप्रमाणे पानझड वावधूळ आवळून बांधू पाहते. (कचाटा) या दळभद्र्या स्तरावर सारी वळणे चुरगळलेली असतात आणि दीपमाळ डोळाभर गोठलेली असते. (इथे रंगलीय सर्वत्र).

या कोंडीचाच एक भोवरा होतो. त्यातून बाहेर पडण्याची वाटच सापडत नाही. कारण सगळ्याच वाटा धाय मोकलत अनवाणी फिरत असतात. (मुक्या बनात) या वाटाही बारा वाट झालेल्या आहेत. हाकेवर असणारा शून्याचा त्रिशूळ अशावेळी विसरू म्हटले तरी विसरता येत नाही. (शकल) हा सारा

उदास उद्ध्वस्त निसर्ग कवीने असा रंगवला आहे की जणू या सगळ्याचा तो फक्त साक्षी आहे. हे खरे नसते. आपल्याच जाणिवेचा आपण परिसरात वेचीत हिंडतो. बाह्य जगात आपलेच पसरलेले मन पुन्हा शब्दांनी सावडायचे असते.

याचा अर्थ कवीला सौंदर्य दिसत नाही असा नाही. कारण माणसाची जिद्द जे आहे त्यातून सुख पाहणारी असते. साकळलेल्या रक्त फुलांना सुद्धा जरतारी फडफड असतेच. (तुफान) चुडा पिचलेला असो, बुडबुडे कितीही क्षणभंगुर असोत, अनोळखी बुबुळे त्यांवर तरंगताना दिसतातच. ओसाड तीरावरील राने आपल्या सावल्या सावरीत घाईघाईने उन्मादाच्या स्वागतासाठी पुढे सरकतातच. (किनारा किनारा) अशा वेळी कवीचे जिद्दी मन बाजूला राहूच शकत नाही. सगळेच जीवन उसवतच जाणार असेल, तर यालाही विरलेल्या वस्त्रांना टीप घालायची तुडुंब घाई आहे. (अंधार वडाची पारंबी) हवा होता तो स्वर मिळाला नाही म्हणून थांबणे थोडेच शक्य असते? चांदणे आपल्या झोपडीवर बरसत नसेल तर चांदण्याची सर झोपडीत खेचून आणावी लागते आणि दारावर तोरणासारखी बांधावी लागते. (तणावा) ओचे बांधून सजलेले जिणे असेच असते. अशा चिवट मनाला सुख, सौंदर्य, उन्माद सापडत नाही असे नव्हे. कडवट लालसर ओठावरला जडशील पाळा त्यालाही दिसतो. रांगणाच्या दशा पदराचा तेल सांभाळण्यासाठी धडपडतात. तरण्याबांड सावल्यांची कारंजी काठावरून, उभारून केसात चार चंद्र माळून नदी वाट पाहताना दिसते, पाहता पाहता सारी पायवाटच पोवळ्याची होते. आणि पानाआड पिकावर धुलाई रंगायला लागते. (किनखापी चित्र) पाण्याच्या झाडाला उगवतीचे तांबूस फूल उमलत असतेच. (बाधा)

अस्तित्वाच्या वेशीचे रूप असेच असते. अर्ध्यावर पायवाट चालून झाली तरी अजून आजू-बाजूला पानदेठ हरवून बसलेली झाडेच आहेत हे ती विसरू देत नाही. उराशी बाळगलेल्या व्यथांचाही पाचोळा झालेला असतो. (वाटचाल) तरीही भुकेल्यांना घास होऊ पाहण्याची इच्छा कायम असते. (मी) अनंत एकांतात चाचपडत धुंडाळणे चालूच असते. (भल्या पहाटे) मेंदी खुडणारे हात खुणावीतच राहतात.

राजा मुकुंदांची कविता वाचताना असा समग्र अनुभव सर्वांनाच जाणवेल असे नाही. पण जे आहे ते कोणत्याही आक्रस्ताळेपणापेक्षा निराळे आणि खरे आहे असे मात्र नक्की जाणवेल. तितके यश कवीला पुरे आहे.



६. पय्यांची शाळा

- सुभाष वसेकर

माझे विद्यार्थीमित्र प्रा. सुभाष वसेकर हे आपला बालगीतांचा संग्रह घेऊन वाचकांच्यासमोर- खरे म्हणजे बालवाचकांच्या समोर येत आहेत. ज्यांच्यासाठी हे पुस्तक लिहिलेले आहे त्यांच्यासाठीच प्रस्तावनाही लिहावी असा एक विचार मनात तरळून गेला. पण बालवाचकांशी बोलायचे तर त्यांना समजेल अशा माध्यमातून बोलायला हवे. जे रंग अगर स्वर आणि शब्द या वाचकांना मान्य असू शकतील त्यांच्याशी माझे ओळख आता विसरली गेली आहे. या विस्मृतीचे कारण एकेकाळी प्रत्यक्षपणे अनुभवलेले सगळे बालपणच आता विसरले गेले आहे. जो प्रौढ माणूस आपले बालपण विसरून जातो त्याच्याजवळ बालपणातल्या स्मृती डायरीतील नोंदीप्रमाणे निर्जीव नोंदी म्हणून शिल्लक राहिलेल्या असतात. या घटना ज्यावेळी घडल्या त्यावेळचे मन, ती चित्तवृत्ती आणि ते अनुभव कल्पनेतसुद्धा जाणण्याची क्षमता संपलेली असते. ज्या मंडळींची ही क्षमता अजून शिल्लक असते तेच बालगीते किंवा बालवाङ्मय या वाङ्मयप्रकारातले यशस्वी लेखक होऊ शकतात असे मला वाटते. बालवाङ्मयातला कोणताही वाङ्मयप्रकार जरी घेतला तरी तो वाङ्मय प्रकार तपासण्यासाठी आरंभ म्हणून आणि गाभ्याचे म्हणून मीही कसोटी वापरू इच्छितो. कोणताही वाङ्मय प्रकार ज्या वाचकांच्यासाठी असतो त्या वाचकांचे एक जग असते. काही प्रमाणात आशा, आकांक्षा आणि स्वप्ने यांनी रंगीत झालेले आणि काही प्रमाणात सत्य आणि वास्तवाच्या योगाने विश्वसनीय ठरलेले असे वाचकांचे जग असते. बालवाङ्मय या बालवाचकांच्या जगाशी एकरूप झालेले असले पाहिजे ही प्रमुख बाब आहे. उरलेले मुद्दे त्यामानाने अनुषंगिक आहेत. वसेकर आता वयाने प्रौढ झालेले आहेत. पण अजून ते मनाने या लहान मुलांच्या जगात प्रवेश करू शकतात हीच माझ्या मते सर्वात महत्त्वाची बाब आहे.

लहान मुलांच्याकडे आपण मोठी माणसे ज्या पद्धतीने पाहतो त्यावेळी हे

जग एकप्रकारचे दिसते. पण लहान मुले स्वतःच्या जगाकडे ज्या पद्धतीने पाहतात त्यावेळेला जगाचे चित्र याहून अगदी निराळे असते. यांपैकी कोणते जग खरे आहे या चर्चेत अर्थ नाही. कारण क्रमाने माणूस बाल्यातून तारुण्यात प्रवेश करतो त्यावेळी आपले जग खरे मानतो आणि जेव्हा तो तरुण वयातून प्रौढ, वृद्ध होतो त्याही वेळेला तो आपलेच जग खरे मानतो. हा मानवी स्वभावाचा एक हद्दीपणा आहे. माणूस ज्यावेळी ज्या वयात असतो त्या वयातले जग तो अधिक खरे मानू लागतो. त्याचा विकास बाल्यातून प्रौढपणाकडे होतो म्हणून प्रौढपणी जाणवणारे जग परमार्थाने खरे आहे यावर प्रौढांचा विश्वास असतो. हाच क्रम जर उलटा असतो आणि माणूस क्रमाने वार्धक्याकडून बाल्याकडे जात असता तर कदाचित मुलांनी गंभीरपणे आपलेच जग कसे अधिक खरे आहे यावर वाद घातला असता. शास्त्राच्या प्रदेशात जेव्हा आपण असतो त्यावेळी कोणते जग खरे आहे याची चर्चा आपण करू शकतो. पण ललित वाङ्मयाच्या क्षेत्रात एक निरपवाद नियम असा मानायला पाहिजे की, ज्या प्रेक्षकांना उद्देशून किंवा ज्या वाचकांना उद्देशून हे वाङ्मय आहे त्या आस्वादकांचे जग हेच त्या वाङ्मयापुरते स्वतंत्र जग आहे.

जे वाङ्मय या बाल्यातील जगाचे प्रौढांना सर्वस्वी आकृष्ट करणारे चित्रण करते पण या चित्रणात त्या बालश्रोत्यांना रस वाटत नाही ते वाङ्मय लहान मुलांच्या दृष्टीने अयशस्वी मानले पाहिजे. बालवाङ्मयातला खरा प्रश्न शब्दांचा नाही. अतिशय सोपे आणि जोडाक्षरविरहित शब्द केवळ जोडाक्षरविरहित आहेत म्हणून या जगात स्वीकारले जाणार नाहीत. अभिधान, अवगमन, अनुमान या शब्दांच्यामध्ये जोडाक्षर नाही पण म्हणून कुणी बालवाङ्मयात हे शब्द वापरणार नाही. आणि दुष्ट, लुच्चा, मठ्टू हे शब्द जोडाक्षरासहित आहेत म्हणून कुणी बालवाङ्मयातून ते टाळणार नाही. बालवाङ्मयातील शब्दांचा संबंध जोडाक्षरांशी नसून त्या बालजगाशी आहे. हीच गोष्ट शब्दांच्या लांबी-विषयीची आहे. सुरसुरराव फुरफुरराव फुरसुंगीकर असे एखादे नाव लांबट आहे म्हणून बालवाङ्मयातून टाळता येणार नाही. कित्येकदा असे आढळून येते की अतिशय साध्या सोप्या वाटणाऱ्या कल्पना लहान मुलांना समजायला अतिशय कठीण जातात. उलट ज्या कल्पना त्यांच्यासाठी अतिशय सरळ व साध्या आहेत त्या कल्पना कदाचित मोठ्या मंडळींना समजून घेणे कठीण जाईल. बालवाङ्मयाचे निकष या बालश्रोत्याला तिथे तादात्म्य पावता येते की नाही, त्याला हे सगळे खरे वाटते की नाही या ठिकाणी शोधायला हवे. याबाबतचे कोणतेही ओबडधोबड नियम फारसे उपयोगी ठरू शकणार नाहीत.

बालनाट्य, बालगीते, बालकथा असे सगळेच बालवाङ्मय पाहताना ते प्रौढांनी

लिहिलेले असल्यामुळे त्यात तीन दोष सारखे डोकावत असलेले मला दिसतात. वाङ्मय ज्या प्रेक्षकासाठी लिहिलेले आहे त्याच्याशी त्याचा संबंध असला पाहिजे हे जितके खरे तितकेच ज्या कलावंताने हे वाङ्मय लिहिलेले आहे त्या कलावंताशीही या वाङ्मयाचा संबंध असणार हे उघड आहे. प्रौढ वाङ्मयात कलावंताचे जग आणि रसिकांचे जग यांच्यामध्ये एक सुसंगती असते. बालवाङ्मयात कलावंत आपले जग किती विसरू शकतात हाच मुद्दा महत्त्वाचा ठरत असतो. हे आपले जग विसरण्याचा कलावंताचा प्रयत्न तीन वेगवेगळ्या मार्गांनी अयशस्वी होत असलेला मला जाणवत आला आहे. एकतर या सगळ्या लेखकांची अशी काहीतरी समजूत झालेली आहे की, प्राणीकथा बालवाङ्मयाचा भाग असतात. हितोपदेश, पंचतंत्रातल्या प्राणीकथा, इसापच्या प्राणीकथा अतिशय लोकप्रिय म्हणून या मंडळींच्यासमोर असतात. तो साचा नजरेसमोर ठेवून हे आपल्या प्राणीकथांना जन्म देतात, कवितांच्यामध्ये प्राण्यांची वर्णने करू लागतात. प्राणीकथा जरी असली तरी ती जर प्रौढ जगाचा आशय सांगू लागली तर त्यात रस घेणे या बालरसिकाला शक्य नाही. यातून लहान मुलांच्यासाठी लिहिलेल्या वाङ्मयातले काही दोष निर्माण होतात. कारण या ठिकाणी बालमन न घेता केवळ शिंग मोडून एखादा प्रौढ बैल आपल्या प्रौढ वशिंडानिशी वासरांच्यामध्ये घुसू पाहत आहे असे वाटू लागते. प्राणीकथा यांतील प्राणी प्रतीकात्मक असतात. हे प्राणी कसे वागतात, कसे बोलतात, त्यांची सुख-दुःखे कोणती आहेत हा जो आशय त्यावर त्या बालवाङ्मयाचा वर्ग ठरत असतो. बालवाङ्मयातील बहुतेक प्राणीकथा या अयशस्वी प्रौढ वाङ्मयातल्या प्राणीकथा असतात.

या लेखकांची अशी एक समजूत आढळते की एखाद्या प्रश्नासंबंधी प्रौढ माणसे गृहीत धरतात तीच बालपणाची जाणीव असते. शतकानुशतके आपल्या लौकिक जीवनात प्रौढ माणसे ही चूक करित आली आहेत. ती स्वतःच्या कल्पनेने लहान मुलांच्यासाठी खेळणी आणतात..मुलांना खेळणी आवडतात. ही खेळणी घेऊन खेळताना ती तन्मय होतात. असे या प्रौढांचे गृहीतकृत्य आहे. मुलांनी खेळण्यात रंगून जावे आणि प्रौढांना आपली कामे करू द्यावीत अशी आई-बापांची रास्त अपेक्षा असते. अनुभव याहून निराळा आहे. आपल्या आईबापांनी ही खेळणी घेऊन आपल्याबरोबर खेळावे अशी मुलांची रास्त अपेक्षा असते. अमुक एक बाब लहान मुलांना आवडली पाहिजे, ती त्यांना आवडणे रास्त आहे किंवा लहान मुलांना ती आवडणारच या सगळ्या प्रौढांच्या कल्पना वेळोवेळी विफल झालेल्या दिसतात. आणि त्या विफल होणे भाग आहे. लहान मुलांना

काय आवडते अगर आवडावे याविषयी प्रौढांच्या मूल्यमापनाला येथे शून्य किंमत आहे. जोपर्यंत मनाने त्या जगात जाता येत नाही तोपर्यंत हे आकलन वायाच जाणार आहे. तिसरा एक गैरसमज असा आहे की मुलांच्या जगात मुलेच असतात. प्रौढांच्या जगातही फक्त प्रौढ नसतात. प्रौढांच्या जगात मुले असतात. त्याप्रमाणे मुलांच्या जगातही सर्व प्रौढ असतात. आईबाप, आज्ञा, राजे, राण्या, सरदार, ऋषीमुनी, देव आणि राक्षस हा सगळा बालजगाचा भाग असतो. वाङ्मयातील व्यक्ती लहान मुले असल्या म्हणजे ते बालवाङ्मय होत नाही. सुदैवाने हे तिन्ही दोष वसेकरांच्या कवितांच्यामधून दूर राहिलेले दिसतात.

म्हणूनच असे म्हणावे लागते की, लहान मुलांचे एक स्वतंत्र जग आहे. या जगात आपण पाहतो त्या सर्व व्यक्ती आहेत. पण या व्यक्तींचे आकलन जे त्या बालमनाला होते ते या जगात सत्य आहे. म्हणून बालवाङ्मयातील कल्पना विलास निराळाच असतो. तसेच बालवाङ्मयातील अद्भुतही निराळे असते. प्रौढ वाङ्मयातले अद्भुत हे बालवाङ्मयात चालणार नाही. या बालवाङ्मयात प्रौढ वाङ्मयातील सर्व रस असतात पण हे रस त्या जगाला जसे जाणवतील तसे असतात. त्यांच्या शृंगाराला तुम्हा प्रौढांच्या शृंगाराचे स्वरूप असणार नाही. एखाद्या मुलाने जर आपल्या वडिलांच्याकडे जाऊन सरळ आपण आपल्या आजीशी लग्न करणार आहोत अशी मागणी केली तर ही मागणी त्या जगापुरती गंभीर मागणी असते. तुम्ही माझ्या आईशी लग्न केले, सबब मी तुमच्या आईशी लग्न करतो असा न्याय्य हक्काचा भागही त्यात असतो आणि खरोखरच आजीविषयी लग्न करण्याइतकी उत्कट रतीही त्या बालप्रियकराला जाणवत असते. ते जग शिल्लक आहे तोपर्यंत हा शृंगार ताजा असतो. या भावनेला आपण आपल्या मापाने मोजणे हाच वेडेपणा आहे. म्हणून या जगातले रस हे त्या जगापुरते खरे मानायला आपण शिकले पाहिजे. बालवाङ्मय आपल्या श्रोत्यांना काही शिकविले पण त्यापूर्वी या श्रोत्यांच्या बापपिढीने मुलांच्या जगाची स्वयंपूर्णता व सुसंगती समजून घेतली पाहिजे.

खरे म्हणजे बालवाङ्मय हा वाङ्मयसमूहाचा भाग आहे. वयाच्या तिसरे चौथे वर्षीपासून सहावे सातवे वर्षी पर्यंत जे जग असते त्याचे स्वरूप अगदी निराळे आहे. सहा ते दहा, दहा ते चौदा या गटातील मुलांचे जग अगदी निराळे आहे. चौदा ते अठरा हा गट बालवाङ्मयाचा समजावा की प्रौढवाङ्मयाचा समजावा हा विवाद्य प्रश्न आहे. या सर्वच गटांच्यासाठी एक प्रकारचे वाङ्मय उपयोगी पडणार नाही. आणि प्रत्येक गटात पुन्हा त्या जगातले वास्तववादी वाङ्मय आहे. त्या जगातले स्वप्नाळू वाङ्मय आहे. बालवाङ्मयाच्या वास्तव जगाला स्वतःचा

अर्थ असतो. आणि स्वप्नांनासुद्धा त्या जगाचा अर्थ असतो. सुभाष वसेकरांची कविता ही सामान्यत्वे सहा ते दहा गटातील बाल जगातल्या स्वप्नांची कविता आहे. तिला या गटातल्या स्वप्नांचे नियमच लागू झाले पाहिजेत. पऱ्या-या-जगातल्या स्वप्नांचा भाग आहेत. त्या जगातील सत्य आणि त्या जगातील स्वप्न या दोन्हींनाही स्वप्न मानण्याची गफलत आपण करून बसतो. या स्वप्नांच्या जगात जर शाळा असली तर तिथे गणित असणार नाही. या शाळेत कुणी नापास होणार नाही. या शाळेत जी शाई असेल ती लिहिता आली पाहिजे, उरलेली शाई पिऊन टाकता आली पाहिजे. या जगात कोणी आजारी पडणार नाही आणि जरी कुणी आजारी पडले तरी औषध म्हणून नाचणे, खेळणे, गाणी म्हणणे, गोड खाणे हेच अनुपान राहिल. कारण जे आपण प्रौढ आपल्या वास्तविक जगात नाही, पण असावे अशी अपेक्षा करतो तेच आपले स्वप्नरंजन असते आणि जे लहान मुलांना हवे आहे पण त्यांच्या जगात दिसत नाही ते त्यांचे स्वप्नरंजन असते. या स्वप्नरंजनात अतिशयोक्तीलासुद्धा जागा असते. आणि ती अतिशयोक्ती त्या जगाच्या नियमानुसार चालते. जर रोगजंतू शत्रू असतील तर मग त्यांच्यावर तोफा डागायलाच पाहिजेत. मग हे रोगजंतू पडशाचे जरी असले तरी चालतील. अशी अनेक स्वप्ने या जगात आहेत. प्रामुख्याने हे बालमनाचे स्वप्नरंजन आहे. या स्वप्नांत त्यांचा प्रेक्षक किती रमतो ते अजून दिसायचे आहे.

प्रस्तावना प्रस्ताव करण्यापुरती असावी. तो एखाद प्रौढ विवेचनात्मक निबंध नसावा असे मलाही वाटते. पण जाता जाता एक गुंतागुंतीचा मुद्दा स्पष्ट करणे भाग आहे. ती गुंतागुंत माणूस हा प्राणीच गुंतागुंतीचा असल्यामुळे निर्माण झालेली आहे. माणसाचे हे वैशिष्ट्य आहे की त्याच्याजवळ सहानुभूतीची शक्ती असते. सर्वांच्याच जवळ ही शक्ती असेल असे नाही आणि सर्वांच्या जवळ ही शक्ती सारखीच असेल असेही नाही. पण रसिकांच्या जवळ ही शक्ती गृहीत धरलेली आहे म्हणून हा रसिक वाचक दुसऱ्या देशातील दुसऱ्या सांस्कृतिक जीवनाशीही कल्पनेने समरस होऊ शकतो. तो भूतकाळाशीही समरस होऊ शकतो. म्हणून या प्रौढ वाचकाला कधी कधी बालवाङ्मयाशी समरस होणे जर जमले तर त्यात आश्चर्य वाटायला नको. किती तरी प्रौढ माणसे नियमितपणे 'चांदोबा' वाचतात हे त्यांच्या बालिशपणाचे द्योतक मानावे की त्यांच्या व्यापक सहृदयतेचे लक्षण मानावे याचे उत्तर मला अजून सापडलेले नाही. कारण 'चांदोबा' वाचणारी माणसे इतर व्यवहारात अतिशय कठोर वास्तववादी असलेली दिसतात. उलट बाजूने लहान मुलेही काही प्रमाणात प्रौढांच्या वाङ्मयात रस घेऊ शकतात, खऱ्या कलाकृतीचा

आस्वाद सार्वत्रिक असतो असे जे मानले जाते त्यात सत्याचा भाग एवढाच आहे.

आपण जे बालवाङ्मयातील गीत घेतो ती अशी सार्वत्रिक आस्वाद्यता असलेली कलाकृती आहे असा काहीजणांचा हट्ट असतो. या हट्टातून ते अशा कविता लिहितात की ज्या कविता लहान मुलांच्यासाठी वेगळ्या अर्थाच्या असतात, प्रौढ वाचकांच्यासाठी वेगळ्या अर्थाच्या असतात. विंदा करंदीकरांच्या-सारख्या सामर्थ्यशाली कलावंत अशी कविता लिहितो की जी आपल्याला जाणवणाऱ्या अर्थामुळे मुलांचे मन मोहून घेते आणि प्रौढांना जाणवणाऱ्या अर्थामुळे त्यांच्याही मनात ती घोळत राहते. असल्या प्रकारची कविता नहुषाप्रमाणे पृथ्वीवर राहून स्वर्गावर राज्य करण्याची धडपड करीत असते. थोडा कमी कसाचा कलावंत असला म्हणजे ती दोन्ही जगे गमावून बसते. बालवाङ्मयाने मुलांचे जग पादाक्रांत करताना सहजगत्या प्रौढांचे जग जिंकून दाखवले तर तो एक असामान्य चमत्कार असतो. पण अशा दोन्ही जगांत विजयी होण्याची इच्छा बाळगून कविता लिहिणे ही कलावंताची हिणकस जाणीव मानली पाहिजे. असा कोणताही हिणकस हव्यास वसेकरांच्याजवळ नाही. त्यांच्या वडिलांनी महाराष्ट्रात बालचित्रकलेचे एक प्रचंड आंदोलन सुरू केले, ते आपले प्रौढत्व विसरून सुरू केले. त्यात सुभाष वसेकर आपले प्रौढत्व विसरून सहभागी झाले होते. या बालवाङ्मयाच्या जगातही ते आपले प्रौढत्व विसरूनच सहभागी झालेले आहेत.

एरव्ही वरच्या श्रेणीतील संबंध शैक्षणिक जीवन आटोपल्यानंतर आणि चित्रकलेचे प्राध्यापक म्हणून वावरताना त्यांना माझ्या खुलाशाची गरज नव्हती. त्यांचे असे म्हणणे आहे की आपण आपल्या रसिकांच्यासाठी लिहितो आहोत. या वाचकाला ही कविता आवडणे हे त्या वाङ्मयाचे यश. उरलेल्या प्रौढ जगाला ही गीते आवडली तर ते यश हवेच आहे. पण या प्रौढ वाचकांच्यासाठी हा प्रपंच नाही, तसा आग्रह नाही. न मागता तसे दान पडले तर त्याविषयी तक्रार नाही. म्हणून आपले जग सोडून उरलेल्यांना आवाहन करण्यास वसेकर तयार नाहीत. बालवाचकांची अडचण ही आहे की या पराधीन जगात बालजगाविषयी घोर अज्ञान असणाऱ्या, आपले बालपण विसरलेल्या आईबापांची सत्ता चालते. त्यांना या वाङ्मयात काय शोधावे हे सांगण्याचे काम करण्यासाठी वसेकरांनी मला निवडले आहे. प्रौढ आईबापांनी ही प्रस्तावना वाचून बालवाङ्मयाचा आस्थेने विचार करावा आणि प्रस्तावनेची पाने वेष्टणात झाकून पुस्तक मुलांच्या हाती द्यावे कारण ते त्यांच्यासाठी आहे. प्रस्तावनेचा इतकाच उपयोग असतो.



७. चौथे अपत्य

- शरद कट्टी

माझे मित्र शरद कट्टी यांच्या खेळकर छोट्या कवितांना ही प्रस्तावना लिहिताना मला फार आनंद होतो. एकतर कट्टी हे माझे मित्र आहेत आणि दुसरे म्हणजे या कविता मनाचा विरंगुळा आहे. त्यांत गंभीर असे फारसे काही नाही. कट्टींच्या कवितेत गंभीर असे काहीच नाही असे मात्र नाही. हास्याचे स्वरूपच असे आहे की, त्याला पार्श्वभूमी काही प्रमाणात तरी गंभीर असते. सगळेच हास्य गंभीर पार्श्वभूमीवर निर्माण होत नसते. पण गांभीर्य परिहासाला सर्वस्वी टाळताही येत नसते. गंभीर बाबींचाच पुष्कळदा खेळकरपणे विचार करणे भाग असते. आपल्याकडे 'अति झाले अन् हसू आले' अशी एक म्हण आहे. या म्हणीचे स्वारस्य यात आहे की गंभीर घटना हे विनोदाचे एक उगमस्थान आहे हे आपण मान्य करतो.

विनोद हा बहुरंगी आणि बहुढंगी असतो. विसंगती, अपेक्षाभंग आणि अतिशयोक्ती विनोदात असतेच. तो जसा काही प्रमाणात सूक्ष्म असतो तसा काही प्रमाणात स्थूल असतो; अतिशय गंभीर घटनांतून निर्माण होतो तसा गांभीर्याच्या अभावातूनही निर्माण होतो. कोट्या जसा त्याचा भाग असतात तसा टीका, विडंबन हाही त्याचा भाग असतो. हास्य असे नानारंगी असल्यामुळेच त्याची नेमकी व्याख्या करता येत नाही. कट्टींच्या विनोदी कविताही अशा विविध प्रकारच्या आहेत. पण त्यांची प्रमुख वृत्ती परिहासाची आहे. विडंबनाची नाही. उपहास आणि उपरोध यांचा या कवितेला अधून मधून स्पर्श होत असला तरी तो या मनाचा स्थायी भाव नव्हे. म्हणून या कवितेला विडंबन कविता असे म्हणणे फारसे बरोबर नाही. जीवनातील अगर वाङ्मयातील काही उणिवा व दोष कवीला जाणवतात. त्यात सुधारणा व्हावी म्हणून तो विनोदाच्या माध्यमातून टीका करीत आहे असे या कवितांचे रूप नाही. हा संग्रह म्हणजे विडंबन गीतांचा संग्रह नव्हे. त्याचे स्वरूप पाडगांवकरांच्या वात्रटिकांशी जास्त

मिळतेजुळते आहे. शुद्ध परिहासाला महत्त्व देणारी कविता मराठीत फार तुरळक आहे. त्यात हा कविता संग्रह आपली जागा घेईल.

आपण हास्य का निर्माण होते याची चर्चा फार करतो. हास्य निर्मितीची कारणे शोधण्याचा प्रयत्न फार करतो. हा प्रयत्न फारसा यशस्वी होण्याचा संभव नाही हे मात्र आपल्याला लौकर कळत नाही. औचित्य, विसंगती, अपेक्षाभंग आणि अतिशयोक्ती ही हास्याची कारणे म्हणून मीमांसकांनी वारंवार नोंदविलेली आहेत. एका मर्यादित ही कारणे खरी आहेत. या मर्यादेबाहेर हास्याच्या उगमाची ही सर्व कारणे खोटी आहेत. आपण म्हणतो यादव छप्पन्न कोटी होते. ही अतिशयोक्तीच आहे. कारण यादव छप्पन्न कोटी असू शकत नाहीत. पुरुष आणि स्त्रिया मिळून ११२ कोटी लोकसंख्या असणारे एक नगर गृहीत धरल्याशिवाय यादवांची संख्या ५६ कोटी मानता येत नाही. आजही एवढे मोठे शहर अस्तित्वात आणता येत नाही. तेव्हा ही अतिशयोक्ती आहे हे उघड आहे. पण यादव छप्पन्न कोटी होते हा विनोद नाही. ती गंभीर श्रद्धा आहे. सोन्याची लंका, सोन्याची द्वारका या कल्पनाही अतिशयोक्तीच आहेत. पण त्या विनोदी नाहीत. अतिशयोक्ती असली म्हणजे विनोद होतोच, ती हास्यजनक असतेच हे म्हणणे चुकीचे आहे.

विद्यार्थी परीक्षेला बसतात, अपेक्षा पास होण्याचीच असते. पण नापास होतात. नोकरीसाठी चाचण्यांना जातात आणि नोकरी मिळत नाही. एखाद्या मुलीवर प्रेम करतात आणि ती नकार देते. ही सगळी अपेक्षाभंगाचीच उदाहरणे आहेत. सध्या निवडणुका चालू आहेत. अनेक भरवशाचे गडी या निवडणुकीत बाद होतील, हा अपेक्षाभंगच आहे. पण म्हणून पडलेले उमेदवार पोट धरून हसतील असे समजण्याचे कारण नाही. सरळ रस्त्याने चालणारा माणूस केळीच्या सालीवरून पाय घसरून पडतो व लोक हसतात हे खरे आहे. एक गुंड रस्त्याने जाणाऱ्या दुसऱ्या माणसाच्या पाठीत सुरा खुपसतो. रस्त्याने जाणारा माणूस अचानक मोटारखाली येऊन त्याचा चुराडा उडतो. त्याठिकाणी औचित्यविसंगती असली तरी हास्य निर्माण होत नाही. जिथे विनोद असतो त्याठिकाणी आपण अपेक्षाभंग, औचित्यविसंगती व अतिशयोक्ती दाखवू शकतो. पण जिथे या तीन बाबी असतात तिथे हास्य असतेच असे आपण दाखवू शकत नाही. अपेक्षाभंग आहे पण हास्य नाही हे ठिकाण पाहिले की प्रश्न निर्माण होतो - जिथे अपेक्षाभंग आहे व हास्य आहे त्याठिकाणी तरी अपेक्षाभंग विनोदाचे कारण कसे असणार? मग हास्याचे जनक कारण कोणते?

मला स्वतःला माणूस हसतो का हा प्रश्नच चुकीचा वाटतो. माणूस नुसता हसत नाही, माणूस रडतोसुद्धा, तो दुःखीही होतो. माणूस दुःखी का होतो? आपण कितीही आणि कोणतीही कारणे द्या, ती कारणे सार्वत्रिकरीत्या लागू पडत नाहीत असे आढळून येईल. मानवी जीवनात भावभावना आहेत. त्या प्रसंगाने उत्कटतेने व्यक्त होतात. पण त्यांची कारणे त्या त्या व्यक्तीपुरती, प्रसंगापुरती असतात. सार्वत्रिक नसतात. अशावेळी भावना निर्माणच का होतात हा प्रश्नच गैर आहे. खरा प्रश्न भावना निर्माण का होतात असा नसून भावनांचा उदय मान्य करणे व त्या भावना ललित साहित्यात कलात्मकता रूप केव्हा घेतात हे सांगण्याचा प्रयत्न करणे हा आहे. वाङ्मय समीक्षेची कक्षा इतकीच आहे. माणूस का रडतो? रडणे म्हणजे काय? याची चर्चा करण्यात वेळ घालविण्यापेक्षा रडणे कलात्मक केव्हा होते हा प्रश्न समीक्षेने सोडविला पाहिजे. हास्यालाही हाच नियम लागू आहे.

हसण्याची प्रवृत्ती हे माणसाचे खास वैशिष्ट्य आहे. खेळण्याची प्रवृत्ती प्राणीसृष्टीतून वारसा हक्काने येते. मूलभूत प्रेरणा अशा वारसा हक्काने येतात. पण शोक प्राणीसृष्टीत नाही. दुःख आहे, वेदना आहे, आक्रोश आहे पण तो प्रसंगापुरता असतो. शोकाचे स्वरूप तुलनेने स्थायी असते म्हणून अनेक मानसशास्त्रज्ञ शोक ही सहज प्रेरणा मानत नाहीत. हास्य तर प्राणीसृष्टीत नाहीच. माणसाने सहज प्रेरणांच्या इतक्या सार्वत्रिक व प्रबल अशा ज्या भावभावना आपल्या सांस्कृतिक व्यवहारातून सिद्ध केलेल्या आहेत त्यांपैकी हास्य ही एक आहे. माणसाच्या अनेक व्याख्यांच्यापैकी 'हसणारा प्राणी' ही एक व्याख्याच आहे. माणसाला हसावे वाटते. काहींची हसण्याची इच्छा इतरांच्यापेक्षा प्रबल असेल पण बाकीच्याही सर्वांना हसावे वाटतेच. प्रत्येक रडणे हा वाङ्मयाचा भाग आहे असे कुणी म्हणणार नाही. हाच प्रकार हसण्याला लागू आहे. हास्य कलेच्या पातळीवर केव्हा जाते हा फारसा चर्चिला न जाणारा, उत्तर देण्यास कठीण असणारा पण महत्त्वाचा प्रश्न आहे.

माणूस शतकानुशतके हसत आला. पण हसण्याला प्रतिष्ठा देण्याची इच्छा मात्र त्याला लौकर निर्माण झाली नाही. आजही हसण्याला प्रतिष्ठा देण्यात आपण टाळाटाळ करतोच. हसल्याविना राहवत नाही आणि असे हसणे बरे नाही या दोन जाणिवांची रस्सीखेच मानवी मनात नेहमी चाललेली असते. भारतीय संस्कृतीत अतिशय प्राचीन काळापासून हसण्याची इच्छा वाङ्मयात प्रतिबिम्बित झालेली दाखवता येते. ऋग्वेदातील मंडूकसूक्त हे याचे

प्रसिद्ध उदाहरण आहे. पावसाळा आला आणि बेडूक एका सुरात ओरडू लागले. तो कोलाहल आणि त्यातील स्वरांचा चढ-उतार पाहून एका ऋषीला वेदपठण करणाऱ्या ब्राह्मणांची आठवण झाली. आणि तो या बेडकांच्या ओरडण्याची स्तुती करू लागला. असा या सूक्ताचा विषय आहे. याच प्रकारचे

२ एक सूक्त ग्रावनसूक्त आहे. ग्रावन म्हणजे वरवंटा. पाट्यावर वरवंटा फिरत असतो व तो सोमवल्ली वाटीत असतो. हा वरवंटा भाग्यवान प्रियकर असून दहा अंगुली या त्याच्या प्रेयसी त्याला घट्ट लपेटून आहेत. त्या ग्रावनाची स्तुती करणारे हे सूक्त असेच खेळकरपणाचे आहे. तेव्हापासून म्हणजे इतक्या प्राचीन काळापासून मिस्किलपणा वाड्मयात डोकावतो आहेच. संस्कृत नाटकांच्या मधून विटविदूषकांच्या रूपानं तर विनोद आहेच पण त्याखेरीज विनोदी स्फुट श्लोक आहेत. मराठी संत वाड्मयात एकनाथ आणि तुकाराम यांनीही उपहास, उपरोधाचा वापर भक्तीच्या प्रचारार्थ खूप केला आहे. पंढरपूरला वारीसाठी म्हणून जाणारी आणि वेशीपासून परत येणारी आवा तुकारामाने अचूकपणे टिपली आहे. आधुनिक मराठी वाड्मयात विडंबन काव्याचे जनकत्व आचार्य अत्रे यांच्याकडे देण्याची प्रथा आहे. पण त्यांच्याही पूर्वी इ.स. १८८९ साली म. रा. तेलंग यांचे 'संगीत हजामत' हे पुस्तक प्रकाशित झालेले आहे. त्यात त्यावेळच्या लोकप्रिय नाट्यगीतांची विडंबने आहेत. गडकऱ्यांच्या कवितांमध्ये 'हुकमेहुकुम' सारख्या विनोदी कविता आहेत. कोल्हटकरांच्याही 'आई थोर तुझे उपकार' सारख्या कविता आहेत. सांगण्याचा उद्देश हा की हास्य ही मानवी मनाची सततची प्रवृत्ती आहे ती वाड्मयात मधून मधून प्रकट होत आलेली आहे. विनोदाचा वापर असा सततचा असतो पण म्हणून त्याला प्रतिष्ठा मिळेल असे नाही.

आपण काहीही कारण नसताना मानवी मन एकेरी, 'एक सुरी' असे गृहीत धरतो. हास्य निर्माण करणारे, विनोदी बोलणारे, करमणूक करणारे जीवनातील गंभीर्याचे स्थान नीटपणे ओळखीत नाहीत असे आपल्याला वाटते आणि जीवनाचा गंभीरपणे विचार करणारे लोक कधी खेळकर होतच नाहीत, कधी हसतच नाहीत असेही आपल्याला वाटते. जो ध्येयवादी, बलिदान करणारा, आत्मसमर्पण करणारा देशभक्त आहे. तो मिस्किलपणे थट्टा करणारा माणूसही असू शकतो हे आपल्याला लौकर पटत नाही, काही जणांच्या जीवनविषयक धारणाच उथळ असतात. खा, प्या, हसा, मजा करा आणि जगा या पलीकडे कोणतीही गंभीर गोष्ट त्यांना नकोच असते. अशी उथळ माणसे उथळच

असतात, ती विनोदही उथळच करतात. त्यात फारसा मार्मिकपणा नसतो. पण सर्वचजण असे नसतात. जीवनातील सर्व भव्य, उदात्त आणि गंभीर यांची अचूक जाण असणे चांगल्या विनोदकाराला आवश्यक असते. मराठीत तरी विनोदाची परंपरा ही अशी आहे. कोल्हटकर अतिशय गाढे विद्वान होते. आणि आचार्य अत्रे प्रबल सामाजिक श्रद्धा असणारे सार्वजनिक जीवनातील लढवय्ये होते. आज तोच वारसा पु. ल. देशपांडे चालवीत आहेत.

पूर्वी पाश्चिमात्य जगातही विनोदाला मानाचे असे स्थान नव्हते. करमणूक करणारे भाडोत्री लोक राजे व सरदार बाळगीत. या जीवनातील पात्रांची रूपे वाड्मयात फूल, बफून, क्लाऊन, जेस्टर इत्यादी रूपाने येतात. या भाडोत्री मंडळींना जीवनात प्रतिष्ठा असण्याचे कोणतेही कारण नव्हते. समाजातील वरिष्ठ वर्ग रिकामा असेल त्यावेळी या विदूषकांना बोलावून आपली करमणूक करून घेई. पण फ्रेंच राज्यक्रांतीपासून हे चित्र बदलले. ज्या लेखकांनी फ्रेंच राज्यक्रांतीची पूर्वतयारी केली त्यात व्हॉल्टेअरसारखे लोक होते. परंपरागत समाजरचना, राजेशाही आणि धर्मगुरू यांच्याविरुद्ध आणि बुद्धिप्रामाण्यवाद, लोकशाही स्वातंत्र्य, या बाजूने हा विनोद उभा होता. व्हॉल्टेअरसारखे लेखक क्रांतिकारकांचे आदरणीय नेते होते. तेव्हापासून सार्वजनिक जीवनात विनोदाची प्रतिष्ठा क्रमाने वाढताना आढळते. अमेरिकेत अब्राहाम लिंकन, इंग्लंडमध्ये डिझरायली व चर्चिल हे कोट्या व विनोदासाठी प्रसिद्ध असणारे नेते होत. आपल्याकडे म. गांधींनी सार्वजनिक व राजकीय जीवनात विनोदाला प्रतिष्ठा दिली.

ज्या प्रमाणात विनोदाची प्रतिष्ठा वाढू लागली त्या प्रमाणात विनोदाचे रूपही पालटू लागले. पूर्वी विनोद ठोकळेबाज स्थूल होता. त्यात मूर्खपणा आणि अश्लीलता याचे प्रमाणही खूप मोठे होते व या विनोदामागे कोणतीही गंभीर पार्श्वभूमी नसे. हा विनोद क्रमाने बदलत गेला आहे. एकतर विनोद बौद्धिक चमकदारपणाचा पुरावा ठरू लागल्यामुळे त्यातील मार्मिकता व सूक्ष्मता वाढत गेली आहे. दुसरे म्हणजे विनोदाच्या मागे विचारपूर्वक ठरवलेल्या गंभीर भूमिका दिसू लागल्या आहेत आणि विनोद विध्वंसक तर कधी सुधारक टीकेचे रूप घेऊ लागला आहे. संयम, तोल आणि मार्मिकपणा याला विनोदात महत्त्व येऊ लागले आहे. केवळ हसविणे या पलीकडे जाऊन विनोद कलात्मक आणि वाड्मयीन असे रूप घेऊ लागला आहे. आचार्य अत्रे यांचे महत्त्व विडंबनपर कविता लिहिण्यात नसून विडंबनाला कलात्मक दर्जावर यशस्वीपणे पोचविण्यात आहे.

शरद कट्टी यांच्या कविता परिहासासाठी आहेत. एखादे निश्चित सामाजिक, राजकीय सूत्र त्यांच्यासमोर आहे असे नाही. थोडावेळ हसणे, हसवणे इतकेच त्यांना अभिप्रेत आहे. त्यात जर टीका आली तर ती अनुषंगिक आहे. हा परिहास करताना चमकदार कल्पना व शाब्दिक कोट्या यांचे साह्य फार मोठे असते. सांपत्तिक परिस्थिती सुधारण्याची साधने कट्टींनी दोन सांगितलेली आहेत. एकतर कुलूप आणि दुसरे म्हणजे लूप. आता या ठिकाणी कुलूप आणि लूप यांचे उच्चार- साधर्म्य हा तर हास्याचा एक भाग आहेच. पण त्यामागे नानाविध सहचारी जाणिवांचे साधर्म्यसुद्धा आहे. लूप हे शासनाने मोठ्या प्रमाणात पुरस्कारलेले कुटुंब नियोजनाचे साधन आहे. सतत मुले होत राहणे हा कारखाना चालू असण्याचा भाग. ही प्रक्रिया बंद पाडणे हे लूपचे कार्य. म्हटले तर लूप हेच उत्पत्ती कार्यरत कारखान्याला असणारे कुलूप आहे. लूप हे कुलूपही आहे हे हास्य निर्मितीचे अजून एक कारण आहे. आपण उत्पन्नाच्या मानाने खर्च फार करतो व मग कर्जबाजारी होतो. तेव्हा पैशाच्या पेटीला कुलूप लावणे हे तर सांपत्तिक स्थिती सुधारण्यासाठी आवश्यकच आहे. उत्पन्नाच्या मानाने जपून पैसा खर्च करा, अडीअडचणींसाठी काही पैसा बचत ठेवा व शक्तीपेक्षा फार मोठे कुटुंब होऊ देऊ नका. म्हणजे सांपत्तिक स्थिती सुधारेल ही शासनाचीही भूमिका आहे. जीवनमान उंचावण्यासाठी अल्पबचत व कुटुंब नियोजन हे दोन प्रमुख मार्ग आहेत याची घोषणा वारंवार करण्यात आली आहे.

या ठिकाणी नकळतपणे जाणवणारी अजून एक तिसरी बाब आहे. दारिद्र्य रेषेखाली अगर तिच्या जवळपास असणारे जीवन जगणाऱ्या ४० टक्के लोकांना आपण काय सांगणार आहोत? दहा मुले व पती-पत्नी असे बारा जणांचे त्यांचे कुटुंब असले तरी सर्वजण अर्धपोटी, अर्धनग्न असे दरिद्रीच असणार. तीन मुले व पती-पत्नी असे हे कुटुंब पाच जणांचे असो अगर फक्त पती-पत्नी असे दोघांचे असो, त्याचे नागवेपण, त्याची उपासमार चालूच राहणार आहे आणि दोनवेळ पोटभर जेवणाससुद्धा मिळत नाही त्यांनी कुलूप तरी कशाला लावावे? म्हणून त्या दरिद्र्यांना कुलूप आणि लूप दोन्हीचा फारसा फायदा नाही. आणि जे आर्थिक दृष्टीने वरिष्ठ वर्गात आहेत त्यांनी लूप व कुलूप दोन्हीकडे दुर्लक्ष केले तरी काय बिघडणार आहे? लूप काय आणि कुलूप काय, असणाऱ्यांना त्याची गरज नाही आणि नसणाऱ्यांना त्याचा उपयोग नाही. म्हणूनच ही कविता वाचताना कुठेतरी विसंगती जाणवते ही

जाणवणारी विसंगती हे हास्याचे अजून एक कारण असते. मी स्वतः कुटुंबनियोजनाचा पुरस्कर्ता आहे. पण तरीही ज्या सवंग पद्धतीने हा प्रश्न मांडलेला असतो तो मलाही हास्यास्पद वाटतोच.

माझा मुद्दा परिहासाचा आहे. कट्टी अल्पबचत व कुटुंबनियोजन याचे विरोधक आहेत का? तसे मानण्याचे कारण नाही. उलट ते पुरस्कर्ते आहेत. म्हणून या कवितेचा सूर उपहास, उपरोधाचा नाही. ती एक गंमत आहे. मौज म्हणून केलेली थट्टा आहे. कट्टीच्या बहुतेक सर्व कवितांचा सूर हा असा परिहासाचा आहे. परिहासासाठी शाब्दिक कोट्यांचा फार उपयोग होतो. कुठे मुख्यार्थाने घ्यावयाचे शब्द लाक्षणिक अर्थाने वापरले की विनोद होतो. एका राजकीय नेत्याची गोष्ट अशी सांगतात की, भुकेची वेळ होती म्हणून नेत्याला त्याच्या मित्राने विचारले, “काही खाणार का?” तर नेते म्हणाले, “खाईन. पण कबूल करणार नाही.” इथे ‘खाणे’ शब्दाचा मुख्यार्थ व लक्ष्यार्थ यांत झालेला घोटाळा स्पष्ट आहे. कट्टीच्या काही कवितांमध्ये असणाऱ्या कोट्यांचा आधार हा घोटाळा आहे. ताजमहाल कुणी बांधला? या प्रश्नात बांधणे हा शब्द लक्षार्थाने आहे. पैसा पुरविणे, बांधून घेणे हा अर्थ इथे अभिप्रेत आहे. या अभिप्रेत अर्थाने आपण शहाजहानने ताजमहाल बांधला असे म्हणतो. कट्टींनी बांधणे हा शब्द मुख्यार्थाने घेऊन गवंडी व कारागीर यांना ताजमहालचे श्रेय दिलेले आहे. बांधणे या शब्दात अजूनही अर्थाच्या काही छटा आहेत. रचना करणे या अर्थाने नेहरूंनी भारत बांधला; बांधून ठेवून दास करणे या अर्थाने भांडवलशाहीनेही भारत बांधलाच आहे. शब्दाच्यामध्ये असणाऱ्या या अर्थाच्या छटा म्हणजे भाषेची समृद्धी व शोभा असते. ‘खोऱ्याने ओढणे’ हा वाक्प्रचार असाच आहे. लक्षार्थाने पैसा खोऱ्याने ओढतात. वाच्यार्थाने दाढी करताना खोरे ओढावे लागते. साधना साध-ना ही अशीच कोटी आहे. “मी पुन्हा चोरी करणार नाही, केल्यास शिक्षा व्हावी” या वाक्यात विराम कुठे आहे? ‘करणार’ नंतर की ‘नाही’ नंतर? विराम बदलला की अर्थ बदलतो. आघात बदलला की अर्थ बदलतो. कट्टींना या विशेषांची उचित योजना करण्याचे कौशल्य दाखवणेच भाग आहे.

शाब्दिक कोट्या आणि कल्पकता या आधारे निर्माण होणाऱ्या विनोदाच्या मानाने विसंगतीच्या जाणिवेतून निर्माण होणारा विनोद थोडासा गंभीर व अंतर्मुख करणारा असा असतो. एका लग्न समारंभात कित्येक चपला चोरीला गेल्या. लग्न समारंभात चपला चोरीला जाणे हे फार वाईट. यात्रे-जत्रेतून,

देवालययातून अगर एखाद्या सभा-संमेलनातून चपला चोरीला जाणे चांगले नव्हे पण ते अपरिहार्य म्हणून गृहीत धरतो. माणसाने चोर असावे असे कुणीच म्हणणार नाही. पण काही माणसे चोर असतात हे आपण गृहीत धरून चालतो. ज्या ठिकाणी कुणी यावे याला धरबंद नाही तिथे काही चोर येणारच आणि चोऱ्या करणारच. त्यातच चप्पल ही एक नेहमी चोरली जाणारी वस्तू आहे. पण लग्न समारंभात हे व्हावे काय? नवरा अगर नवरी यांचे इष्टमित्र, नातेवाईकच तिथे असतात. त्याठिकाणी चप्पल चोरीला जावी याचा अर्थ हा की चोरीचा धंदा करणाऱ्याच्या खेरीज शिष्ट समाजात हौस म्हणून चोऱ्या करणारे आपले काही मित्र आहेत. कवीला नेमका हा मुद्दा सांगायचा आहे असे नाही. तो याहूनही जास्त खोलात उतरू इच्छितो. आपल्या नीतिअनीतीच्या कल्पना आपल्या स्वार्थाशी निगडित आहेत. एक गोष्ट वाईट का, तर ती मला करता आली नाही अगर मला करणे जमले नाही म्हणून. असे आपण स्पष्टपणे म्हणत नाही पण मनाच्या एका कोपऱ्यात स्वार्थाची ही जाणीव नीतीच्या विचारांना चिकटलेली असतेच. चपला चोरल्या गेल्या हे फार वाईट कारण त्यांतली एकही मला मिळाली नाही, असा हा मुद्दा आहे. ज्यांनी चपला चोरल्या ते तर चोर होतेच, पण ज्यांनी चपला चोरल्या नाहीत, फक्त हळहळ व्यक्त केली तेही मनातून इच्छा असणारे चोरच होते, असे कवीला म्हणायचे आहे. आपल्या सोयीनुसार नीती कल्पनांची आराधना करावयाची हा जर माणसाचा उद्योग असेल आणि तो जर तसा आहे तर मग लग्न समारंभातूनच काय पण आपल्या स्वतःच्या घरातूनही भेटीसाठी येणारे मित्र आपल्या चपला चोरतील ही शक्यता गृहीतच धरली पाहिजे. पाहता पाहता कवी मानवी मनातील सनातन अशा झगड्याकडे आपणाला घेऊन जातो. चांगले वागा कारण ते फायद्याचे आहे. असे माणूस जेव्हा मनातून मान्य करतो तेव्हा तो चांगलेपण हे फायद्याचे साधनच समजत नसतो काय?

हातात बंदूक असणाऱ्या पोलिसास संरक्षण पाहिजे. ही अशीच कल्पना आहे. तुकाराम महाराजांनी एका झुंजाराचे वर्णन केले आहे.

ढाले तलवारी गुंतले हे हात।

म्हणे झुंजार झुंजो कैसा।।

दोन्ही हात गुंतलेले. एक ढालीत. दुसरा तलवारीत असे दोन्ही हात गुंतल्यावर 'मी लढू कसा' असे तो योद्धा विचारतो आहे. हातात बंदूक असणारा पोलिस दुसरे काही मागत नाही. हत्यारांचे महत्त्व कितीही मोठे

असले तरी शौर्यधैर्याचा उगम हत्यारातून होत नसतो, तो मनातून होतो. हाच प्रकार उंदराचा आहे. हा अतिशय क्षुद्र प्राणी प्रचंड प्रमाणात धान्याचा नाश करीत असतो आणि उंदीर मारण्याचे सर्व उपाय आजवर थकलेले आहेत. त्यामुळे जाहिरात देऊन मारेकरी बोलावणे भाग आहे. जर निसर्गाच्या क्रमात आपण हस्तक्षेप करणार असू तर तोल बिघडतो. असा बिघडलेला तोल जर माणूस जिद्दीने सावरणार नसेल तर पिढ्यांचे नुकसान होते. संख्येच्या शक्तीच्या जोरावर व विध्वंसशक्तीच्या जोरावर उंदरांनी माणसांना जणू एक आव्हानच दिलेले आहे. चीनमध्ये उंदीर मारण्याची मोहीम काढावी लागली होती. तेव्हा विनोद आहेच पण गंभीर सत्यही आहेच की, मारेकरी पाहिजेत या ठिकाणी 'मारेकरी' शब्द विचारात घेण्याजोगा आहे.

खडाष्टक नाटकाचे कर्ते शं. प. जोशी यांनी सहगमन, उत्तरक्रिया इत्यादी शब्द असेच वापरले आहेत. भाषेतील काही शब्दांचा अर्थ संकोच होतो. मारण्यासाठी पाठविलेले, मारणारे, ते मारेकरी हा या शब्दाचा योगिक अर्थ आहे. पण माणूस मारण्यासाठी योजिलेले असा त्याचा अर्थसंकोच झालेला आहे. अर्थसंकोच झालेला शब्द मूळ अर्थाने वापरल्याबरोबर चमत्कृती व विनोद झालेला आहे. विरोधकांनी एकमेकांना विरोध केल्यामुळे आम्ही निवडून आलो ही एक राजकीय कोपरखळी आहे. ज्या लोकशाहीत दोन प्रबल पक्ष एकमेकांच्या समोर उभे नसतात, त्या लोकशाहीत अनेक ठिकाणी मते विभागली गेली याचा एका मोठ्या पक्षाला फायदा होणे अपरिहार्य असते. भारतात असा फायदा काँग्रेस पक्षाला होतो. जगभर जिथे लोकशाही आहे तिथे कमी-जास्त प्रमाणात हा प्रकार होतच असतो. विरोधकांत ३५ टक्केवाला एक आणि २५ टक्केवाला दुसरा अशी विभागणी आली की ४० टक्के मते असणारा प्रचंड बहुमताने निवडून येतोच. या प्रश्नांचे उत्तर दोन प्रबळ पक्ष निर्माण होणे अगर करणे हे असते. सत्ताधारी पक्ष आपले अस्तित्व टिकविण्यासाठी सातत्याने विरोधी पक्ष अनेक असावे व ते दुबळे असावे याचा प्रयत्न करीत असतो. कट्टींनी प्रायः राजकीय टीका केलेली नाही पण कुठे कुठे ती केली आहे व ती मार्मिकही आहे.

वाचक, साहेब, वाटोळे, प्रसिद्धिपराड्मुख, एक मिनिट हं, या सारख्या कवितांच्या मधून असाच परिहास पसरलेला दिसेल. मधून मधून हा परिहास क्षणभर गंभीरही करून टाकतो. त्या दृष्टीने शांततेसाठी युद्ध ही कल्पना महत्त्वाची आहे. व्हिएना काँग्रेसपासून म्हणजे नेपोलियनच्या पाडावापासून

शांततेचा पुरस्कार ही राजकारणातील एक फॅशन झालेली आहे. त्या त्या देशातील जनतेला क्रांती करता येऊ नये म्हणून शेजारच्या राष्ट्रांनी राज्याला फौजा देऊन क्रांती चुरडून टाकली आहे व याचे वर्णन शांतता असे केले आहे. युरोपातील राष्ट्रांनी आशिया, आफ्रिका, गुलाम केला व तोही शांतता टिकवण्यासाठी, निर्माण करण्यासाठी. पहिल्या, दुसऱ्या महायुद्धात हा शांततेचा जप चालूच होता. आजही रशिया व अमेरिका प्रचंड सेनादले उभारतात, विध्वंसक अण्वस्त्रांनी सज्ज होतात आणि जगात शांतता नांदावी यासाठी जगभर लहान मोठ्या चकमकी चालू असतात. बलवंताचा स्वार्थ सोयीस्कर भाषा वापरतो त्यापैकी शांतता हा एक शब्द आहे. म्हणून शांततेच्या नावाने युद्धे चालू असतात.

मोडक्या-तोडक्या लांबीच्या चार सहा ओळी. त्या सुद्धा गंमत म्हणून लिहायच्या. परिहास, करमणूक व मौज म्हणून पाडगांवकरांच्या वात्रटिकांच्या प्रमाणे वाचायच्या, हा शरद कट्टीचा हेतू. मुद्दाम त्यांनी कुटुंबनियोजनाच्या काळात संग्रहाचे नाव चौथे अपत्य असे ठेवलेले आहे. त्यांनी सहज गंमत म्हणून प्रस्तावना लिहा म्हटले व मी एखाद्या बावळटासारखा प्रत्येक मुद्द्याचे गंभीर विवेचन करतो आहे. हाच खरे म्हटले तर एक विनोद मानता येईल. पण गंभीर प्रस्तावना हा हसू आणणारा विनोद नसतो, हा हास्यास्पद ठरणारा प्रयत्न असतो. म्हणून कवी व वाचक यांच्या ओठांतील हसू खो खो करून बाहेर फुटण्याच्या आत थांबले पाहिजे.



८. तराणा

- अमृत देशमुख

माझे जुने मित्र प्रा. अमृत देशमुख यांचा कवितासंग्रह प्रकाशित होतो आहे. त्याला मी प्रस्तावना लिहिलीच पाहिजे. ज्या नांदेडकरांना हा कवितासंग्रह अर्पण करण्यात आला आहे तेही माझे जुने मित्र. पाहता पाहता या संग्रहामुळे मी माझ्या फार जुन्या आणि हळव्या काळाजवळ जाऊन पोचतो आहे. या नांदेड नगरीत मी जेव्हा आलो त्यावेळी एक प्रकारे शून्य होऊनच मी आलो होतो. शिक्षण संपल्यात जमा होते. आपण फक्त मॅट्रिक पास आणि यापुढे शिकणे जमणार नाही असे गणित मनात पक्के होते. शिक्षक म्हणून ज्या शाळेत मी लागलो होतो तेथून नांदेडकर नुकतेच बाहेर पडलेले होते. राजकारण संपलेले होते. लग्न नुकतेच झाले होते. संसार मांडण्यास आरंभ झाला होता. मी नांदेडमध्ये आलो आणि पाहता पाहता माझ्या भोवती मित्रांचे एक वर्तुळ निर्माण झाले त्यात न. दे. नांदेडकर होते. मी बोलका आणि आक्रमक. नांदेडच्या वातावरणाने नव्या जोमाने उल्लसित झालेलो. पुष्कळसा भाबडा. नांदेडकर खेळकर, विनोदी पण अतिशय समजूतदार. डॉ. बार्लिंगे हे प्राचार्य पदावर असूनही पोरसोरांत मिसळणारे आणि त्याच वर्तुळात फारसे न बोलता असणारे, लाजरेबुजरे, माझ्या सारखेच एक मॅट्रिक पास अमृत देशमुख. पाहता पाहता काळ वाहून गेला आहे. बार्लिंगे आता निवृत्तीच्या उंबरठ्यावर पुण्यात आहेत. नांदेडकर प्राचार्य म्हणून हैद्राबादला आहेत. अमृत देशमुख प्राध्यापक म्हणून स्थिरावले आहेत. पण हा संग्रह हाती घेतला आणि मी चटकन त्या जुन्या काळात जाऊन पोचलो. तात्त्विक वादविवाद करताना शिवीगाळीपर्यंत पोचणारा मी प्रस्तावना लेखक, मुद्दा, आग्रह आणि हसणे न सोडता बोलणारे नांदेडकर यांना पुस्तक समर्पण आणि ही भांडणे विकोपास न जाता जेवण्याच्या ताटावर मिटतात हे पाहून हळूच हसणारे कवी अमृत देशमुख. आता अमृत देशमुखही ते लाजरे बुजरे राहिलेले नाहीत, शिक्षकाच्या

व्यवसायाचे स्वरूपच असे आहे. क्षमता असणाऱ्या क्षेत्रात आला म्हणजे तो आपोआपच थोडा धीट व आत्मविश्वासपूर्ण होत जातो. एक तर वर्गात जाऊन शिकविताना माणूस बोलका होतो, वक्ता होतो व हळूहळू वर्गाच्या बाहेर सुद्धा बोलू लागतो. त्याच्या भोवती चाहते व विद्यार्थी गोळा होऊ लागतात, त्यांचे जीवन आपण घडवितो आहो या जाणिवेने आत्मविश्वास वाढू लागतो, त्या विद्यार्थ्यांना भरपूर मिळावे यासाठी आपण वाचू लागतो, विचार करू लागतो. हा सगळाच प्रकार देशमुखांच्या बाबत झालेला आहे. झगडत झगडत, अपेक्षाभंग, अपयश व निराशा यावर मात करीत, प्रतिकूल परिस्थितीशी टक्कर घेत घेत प्रा. देशमुख यांनी आपले जीवन घडविलेले आहे. या सगळ्या विकासाच्या व प्रवासाच्या खाणाखुणा त्यांच्या काही कवितांमधून सुद्धा आपणास सापडू शकतील.

ही परिस्थितीविरुद्ध जिद्दीने झगडणारी माणसे कधीही खऱ्या अर्थाने आपल्या मनाचा भोळेभाबडेपणा आणि स्वप्नाळूपणा गमावू शकत नाहीत. झगडण्याची जिद्दच त्या स्वप्नाळूपणामुळे येते आणि ही माणसे खऱ्या अर्थाने कधी विफल व निराशही होत नाहीत. भोवतालची परिस्थिती पाहून ती चिडतात, वैतागतात पण निराश होत नाहीत. मला कधीकधी जगाच्या व्यवहारात एक चमत्कारिक विसंगती जाणवते. जी माणसे मनाशी काहीतरी ध्येय बाळगून प्राणपणाने झगडत असतात, ती वारवार अपयशी होतात पण ती प्रायः निराश होताना दिसत नाहीत. ज्यांना निराश होण्याचा हक्क आहे ती ही माणसे आहेत आणि असे सर्वस्व पणाला लावून जी माणसे कधी झगडलीच नाहीत. ज्यांच्या जवळ सर्वस्व पणाला लावावे असे काही मूल्य नाही ती माणसे बसल्या जागीच हताश, निराश होऊन बसलेली असतात. या माणसांना निराश होण्याचा हक्कच नसतो. ज्याचे निराश होणे आपण समजू शकू ते निराश व्हायला तयार नाहीत. उरलेले का निराश झाले तेच समजत नाही, ही जीवनातील विसंगती आहे पण ती आहे. जे आहे ते आहे. म्हणून मान्य करायला हवे जे समर्थनीय आहे- तेवढेच जर माणसांच्या जगात अस्तित्वात असते तर मग प्रश्न फार सोपे झाले असते. अडचणीचा खरा आरंभच इथून होतो की जे असायला हवे ते उपलब्ध नसते आणि जे नसायला हवे ते संपत नसते.

अमृत देशमुखांचे मन एका बाजूने ग्रामीण जीवनाशी सांधा असणारे असे मन आहे. ग्रामीण जीवनात बलवान असणाऱ्या परंपरेच्या श्रद्धा त्यांना मान्य नसल्या तरी ज्ञात आहेत. परंपरागत जीवनात जी विषमता आणि अंधश्रद्धा होती तिच्या विरुद्ध देशमुख झगडतील पण याच परंपरेच्या जीवनातून जी

चांगली माणसे उदयाला आली त्यांचे चांगूलपण केवळ ती परंपराजन्य मने आहेत म्हणून कवी नाकारणार नाही. यासाठी 'माझा बाप' सारखी कविता मुद्दाम पाहण्याजोगी आहे. कवीच्या दृष्टीने माझा बाप हा केवळ माझा बाप आहे ही बाब महत्त्वाची नाही. हा बाप भजनांत बेहोष होऊन नाचणारा आणि भक्तीत चिंब होऊन भिजणारा आहे. पण हा केवळ भजनाचा आनंद नाही. समोरचा भिकारी पोटभर जेवला या आनंदात आपले बुरुजावरले घर पडके आहे हा विषाद होणे हेही येथे आहे. फकिराला धान्य पशाने वाढू नये, सुपाने वाढावे असे त्याचे मत आहे. तो दान म्हणून दुभती गाय देतो आणि सून म्हणून हुतात्म्याची मुलगी पत्करतो. देशमुखी आहे पण जुन्या वैभवाला उतरती कळा लागली आहे, पण या उतरत्या वैभवामुळे मनाचा मोठेपणा वाढला आहे. मनाचा समजूतदारपणा व समृद्धी वाढली आहे. खरे म्हणजे आपला आनंद प्राप्त परिस्थितीत निर्माण करणारी ही एक मनोवृत्ती आहे. समाधानी मनाने जगणे व त्याच समाधानाने मरणे हा एक योग आहे.

याच परंपरेकडे तटस्थ मिस्किलपणे पाहणे देशमुखांना जमते. त्यादृष्टीने त्यांची 'वाढदिवस' ही कविता पाहण्याजोगी आहे. पुन्हा ते ग्रामीण जग व तेथील श्रद्धा इथे आहेतच. पण आता कवी त्या जगाकडे तटस्थ व मिस्किलपणे पाहतो आहे. आपल्या लाडक्या लेकाविषयी आईचे मत असे आहे की, बाळा जेव्हा तू पोटात आलास तेव्हा सारा गाव पटकीच्या रोगाने त्रस्त झाला होता, गावे ओस पडली होती व माणसे रानावनात राहू लागली होती आणि तू जन्माला आलास तेव्हा सकाळ झाली होती, म्हशीने पहिला पोवटा टाकला होता. तू जन्माला येऊन रडलास तेव्हा तो आवाज ऐकून बापाने "अपेशीं कारटं" म्हणून स्वागत केले होते. खरे म्हणजे माणसाच्या हातात यापैकी काहीच नाही. पण वाढदिवस म्हटला की प्लेग, म्हशीचा पोवटा आणि बापाचे उद्गार-अपेशीं कारटं हे आठवतात, या आठवणी कवी सांगतो त्यात मिस्किलपणा आहे, इतराचे वाढदिवस आनंद, फुले, जेवण, मिठाईशी जोडलेले तर माझा असा खेड्यातील यातनेशी आहे असे त्याला म्हणायचे आहे. आपण अपेशी कारटं आहोत असे त्याला वाटत नाही. त्याला वाटते ती काळ आणि माणसाचा जन्म यांचा सांधा जोडणाऱ्या माणसाच्या मनाची गंमत. परंपरा हेच त्या मनाचे जीवनाला घेरून टाकणारे प्रमुख वास्तव आहे. त्याचे कधी हळव्या प्रेमाने, कधी मिस्किलपणाने कधी, वैताग संतापाने कवी दर्शन घेतो हे पाहण्याचे वैविध्य हे अमृत देशमुखांच्या कवितेतील एक लक्षणीय वैशिष्ट्य ठरलेले आहे.

अमृत देशमुख हे एक जिद्दी आणि चिवट असे प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडणारे मन आहे. या प्रकारच्या मनात प्राप्त परिस्थिती विषयी उपहास आणि वैताग आढळणारच. अनेक कवितांमधून हा उपहासाचा स्वर आपल्याला दिसतो. तरुणाच्या जीवनात प्रेम आणि लग्न हा एक महत्त्वाचा भाग असतो. पण ही नशा विवाहानंतर फार लवकर संपून जाते. प्रेमपत्रापेक्षा संसार चालविण्यासाठी पैशाची नोट ही जास्त महत्त्वाची वाटू लागते. लग्नापूर्वी प्रेमपत्र हा एक महत्त्वाचा ठेवा असतो. ती जपून ठेवण्याजोगी बाब वाटते. लग्नानंतर हे प्रेमपत्राचे गड्डे सरकारी प्राईझ बाँड असते तर किती बरे झाले असते, पैसा तरी मिळाला असता असे वाटू लागते. विवाहातील फोटोपेक्षा धान्याचे रेशन कार्ड महत्त्वाचे ठरते. पत्नीला डोहाळे लागण्याऐवजी आपल्याला लॉटरी लागली असती तर किती बरे झाले असते हा विचार मनात येतो. स्वप्नांच्या जगातून आपण बाहेर येतो. रखरखीत आणि भगभगीत व्यवहारवाद बलवान होऊ लागतो. या पातळीवर प्रेम हा देव नसून पैसा हा असतो. भविष्य पाहणे हाही एक असाच मनाचा भाबडा खेळ. उद्या काय होणार इतकीच माणसाला जिज्ञासा नसते. नाही तर उद्या फारसे काही होणार नाही, मागचे गाडे तसेच चालणार हे काही समजायला कठीण नसते. खरी आशा उद्या विषयी असते ती ही की उद्या चांगला स्वप्नपूर्तीचा येईल. या स्वप्नपूर्तीच्या उद्याची आतुर मनाने आपण वाट पाहत असतो. सगळे भविष्य कथन या सूत्रानेच चालते. भविष्य सांगणारे लोक असे सारखे दुहेरी बोलत असतात की त्यांचे म्हणणे पूर्णपणे कधी खोटे ठरत नसते. माझ्या लहानपणी नंदी बैलाची गंमत मी पाहिली आहे. हा बैल “पाऊस पडेल का?” या प्रश्नाचे उत्तर हो म्हणून देई व “पाणी पडेल का?” याचे उत्तर नाही म्हणून देई. देशमुखांच्या कवितेतील ज्योतिषी असाच आहे. पोट्याची आबाळ आहे व ती चालू राहणार हे सांगतानाच भाग्यरेषा बळकट आहे म्हणून तो सांगतो. भविष्य सांगणाराला गिऱ्हाईकाच्या मनावर फुंकर ही घालता आलीच पाहिजे. अगदीच खोटे विश्वसनीय वाटत नाही व पूर्ण खरे आकर्षक नसते. मग तापट असलात तरी हळूवार आहात हे सांगणेच भाग आहे. खोट्या आशेवर झुलण्यास उत्सुक असणारे मन आणि असे झुलविणेच चरितार्थाचा उद्योग असणारा व्यवसाय हे सारे कवीसाठी हसण्याचा विषय झाले आहे. वडिलांचे फार लाडके होता पण पितृसुख थोडे होते. तशी आईची माया नाही पण आई आहे असा चिमटा या खट्याळपणाचाच भाग आहे. वळणाच्या वाटा जर सोडल्या तर मात्र रस्ता धोपट आहे हा यथाशक्ती पातिव्रत्य पाळण्याचाच प्रकार म्हटला पाहिजे.

आपण उगीचच स्वतःला फार मोठे समजत असतो. या आत्मवंचनेचा फुगा 'माझी किंमत' या कवितेत हळूच देशमुखांनी फोडला आहे. जे जग तुमची किंमत करणार ते आपल्या गरजा आणि अपेक्षांनीच करणार. घरी झोडलोट करणारी मजुरीणही आपल्या प्रमाणेच माणूस असते. आपल्या स्वतः विषयीच्या मोठेपणाच्या व तिच्या विषयीच्या छोटेपणाच्या हजार समजुती असतात. पण तिचेही एक गणित आहे. तिला मिळणारा महिना सात रुपये तिच्या लेखी तुमची किंमत सात रुपये इतकीच असणार. धोबी पैसे मिळतील की नाही या शंकेमुळे तुम्हाला मळका कपडा मानणार, कॅन्टीनवाल्यासाठी तुम्ही म्हणजे वसूल न होणारी उधारी. या सर्व किंमती ठरविणाऱ्यांमध्ये सर्वांत अधिक किंमत पत्नीला वाटते. तिच्यासाठी नवरा लाख मोलाचा जिन्नस आहे आणि वेळेवर पैसे नसले तर नवरा कवडी मोलाचा आहे. किंमत ठरविणाऱ्यांमध्ये दोन्ही टोके गाठणारे माणूस आपलेच असावे ही गंमत म्हणावी की नशिबाने साधलेले वैर म्हणावे? की आपलेही उत्तर दरवेळी सोयीने निरनिराळे येणार?

सार्वजनिक जीवनात आपण कार्यक्रमाधिष्ठित संघटित राजकारण कधी उभे करू शकलो नाही. संघटना नाही म्हणून माणसे भाड्याने घेणे आणि वातावरण निर्माण करणे व कार्यक्रमाचा आधार नाही म्हणून धर्म व जातीचा आधार घेणे हे उद्योग सुरू होण्याचे कारणच असे असते. यालाच आपण भ्रष्टाचाराची वाढ असे म्हणतो. सार्वजनिक जीवनात हा एक बळकट प्रश्न होऊन बसलेला आहे आणि जे या प्रश्नाला काही उत्तर देतील अशी आशा यंदा धरायची ते पुढचे वर्षी भ्रष्टाचाराचा नित्य भाग झालेले दिसत आहेत. देशमुखांच्या अनेक कवितांना ही पार्श्वभूमी आहे. 'नेता' कवितेत ते म्हणतात की, निवडणुकीत नम्र सेवक असणारा हा नेता. निवडणूक नसली की याला माज चढतो. या यादीत पांढरा पोषाख व उलटे काळीज यांचाही उल्लेख आलेला आहे. भारतीय स्वातंत्र्यानंतर वर्षानुवर्षे काँग्रेस हा पक्ष सत्ताधारी राहिला त्यामुळे पांढरी स्वच्छ खादी हे नेत्याचे प्रमुख वैशिष्ट्य राहिले. आता असे दिसत आहे की पांढरा पोषाख आणि उलटे काळीज याचा संबंध सर्व सत्ताधारी व सत्ता पिपासू राजकारणाशी कायम असतो. एका विशिष्ट पक्षाशी त्याचा काही संबंध नाही.

या सार्वजनिक वातावरणाचेच पडसाद 'भजनी रंगलो', 'हितासाठी', जनाचे 'श्लोक' इ. कवितांत उमटतात. यापैकी जनाचे श्लोक विशेष रंगतदार उतरलेले आहेत. पण नेहमीच कवी उपहासाच्या मर्यादेवर थांबू शकत नाही.

आपण जीवनात जे गंभीर मानतो त्याचा व्यवहारात होणारा पराभव काही कडवटपणा मनात निर्माण करतोच. तुच्छतेने हसून हा विषय सोडून देता येत नाही. संताप येताच हे सारे एकदा जाळून मोडून फेकून द्यावे असे वाटतेच. या मनाच्या सर्व तऱ्हा देशमुखांच्या कवितेत मधून मधून येतात. तरीही खरोखरी त्यांचे मन हताश, विफल असे झालेले नाही. या मनाचा आशावाद चिवट आहे. तो थोडासा कोमेजला तरी सुकत नाही. पुन्हा टवटवीत होतो. दारिद्र्य असले तरी ते जीवनातील सुख संपवीत नाही. तान्ह्या मुलाला पत्थराची उशी व घोंगडीचे अंथरूण इतकेच जरी उपलब्ध असले तरी त्यामुळे माया बदलत नाही. आईचे प्रेम तसेच गाढ आणि उत्कट राहते. स्वतःच्या जीवनात कवीला दुःखच गाण्याची ताकद झाल्याचा व प्रत्येक आपत्ती साहसाची जननी ठरल्याचा प्रत्यय येतात. निराशेच्या वादळात आशेची ज्योत पेटतेच असाही त्याचा विश्वास आहे. नव्या जोशाने नवी स्वप्ने पाहणे हा छंद कवीच्या मनाचाच भाग आहे. त्यातून तो सुटू शकत नाही. दुरात्म्याच्या नाशाचे स्वप्न तो पाहतोच. त्याच्या देहाच्या चिंध्या झालेल्या त्याला दिसतात. दुरात्मे स्वप्नातच ठार होतात. व्यवहारामध्ये अधून मधून अल्पकाळ दुष्टांचा पराभव होतो. पुन्हा पक्ष बदलून तीच माणसे जोमात वावरताना दिसतात. तरी सुद्धा दुष्टांच्या नाशाचे स्वप्न पाहिलेच पाहिजे. यामुळेही अमृत देशमुखाचे मन कधी खरोखरी विफल होत नाही.

जगाच्या या बाजारात सगळ्याच गोष्टी मोडीत निघालेल्या असताना माणूस आपल्या मनाची उभारी व आशावाद कसा कायम टिकवून ठेवतो? इतर कुणाचे काहीही असो; पण या प्रश्नावर कवीचे उत्तर अगदी स्पष्ट आहे. आपल्या वैयक्तिक जीवनात कवीला जो प्रीतीचा लाभ झाला त्यामुळे हताश व विफल होणे त्याला शक्य नाही. हे या प्रश्नाचे एक खरे उत्तर आहे. माझ्या संसारात जरी निराश उणेपणाचा तराणा चालू असला, तराण्यातील अर्थहीन पदांच्या पुनरावृत्तीप्रमाणेच वेगाने पण अर्थहीन जीवन चालू असले तरी त्याला एक अपवाद आहे. ही अपवादभूत जागा म्हणजे तू. तिच्यावर आसावलेला जीव लगेच गोड गाणे म्हणू लागतो. भोवती कितीही निराशा आणि काळोखाचे साम्राज्य असो तरी तिच्यामुळे जगण्याची इच्छा राहतेच. दुःखाच्या उन्हातही चांदणे असतेच. अजून एका कवितेत कवी म्हणतो की या डोळ्यांत मधुर स्वप्नांची खैरात आहे. अजून एका कवितेत तो स्वप्नांच्या गोपुरात जातो. वैयक्तिक जीवनात जसा प्रीतीचा आधार आहे तसा सार्वजनिक जीवनात

हुताम्यांच्या बलिदानाचा आधार असतो. मोठ्या प्रमाणात माणसे स्वार्थी आणि भ्रष्ट दिसतात. हे खरे आहे पण याही जगात सर्वस्वाचे बलिदान करणारा वेडा फकीर अधून-मधून येतो. माणूस स्वार्थाबाहेर जाऊ शकतो, तो उदात्त होऊ शकतो ही कवीची खात्री आहे आणि अजूनही शेतकऱ्यांवर त्याचा विश्वास आहे. या घटनेच्यामुळेच आशावादाला जागा असते. निर्मिती व तिचे स्वागत शक्य असते. म्हणूनच निसर्ग सौंदर्याला अर्थ असतो. या निसर्ग सौंदर्याची काही लोभनीय चित्रे या संग्रहात पाणवठा, धरतीच्या ओठावर इत्यादी कवितांतून विखुरलेली आहेत. बारकाईने पाहिले तर असे दिसेल की कवीला अजून प्रेमात, प्रेयसीत अर्थ वाटतो. शेती व शेतकरी यात अर्थ वाटतो म्हणूनच त्याला सौंदर्यातही अर्थ वाटतो.

कोणत्याही प्रकारचा सोस नसलेली अशी ही कविता आहे. अनुभव घेणे अगर मांडणे यातील तिरकसपणा, मुद्दामच शब्दांचा नादी लागणे अगर शब्द उधळणे, कल्पनाविलासाची गरज असो की नसो त्याची कास धरणे असे जे वेगवेगळे सोस कवी मनाला असतात तसा सोस असणारी ही धीट कविता आहे. ही अशी ग्रामीण स्त्रीसारखी, कुणी पाहते आहे याचा संकोच नसणारी पण सर्वांनी पाहावेच यासाठी नटण्याचीही हौस नसणारी स्वाभाविक वळणाची कविता आहे. म्हणून या कवितेमागे असणारे जे कविमन आहे त्याचाच मी विचार केला. कवी ओळखीचा, कविमनही ओळखीचे त्यामुळे, कवितेत दिसणारा कवी आणि बाहेर वावरणारा माणूस सतत जाणवतच होता. अमृत देशमुखांना ओळखणारे लोक नेहमीच असे म्हणतील की, जो कवी आहे तसाच माणूस आहे आणि जो नित्य परिचित माणूस आहे तोच कवी म्हणून भेटतो आहे.

मी आरंभीच नोंदविले आहे की, प्रा. देशमुख माझे जुने मित्र. ते शिक्षक व प्राध्यापक म्हणून सर्वांच्या समोर होते. आता कवी म्हणून, शारदेच्या दरबाराचे वारकरी म्हणून ते नव्या प्रवासास शिदोरीसह येत आहेत. एक जुना मित्र म्हणून अशा क्षणी शुभेच्छा देणे माझे कर्तव्यच आहे. प्रस्तावना हा शुभेच्छेचा एक प्रकार आहे अशी माझी धारणा आहे.



९. निधर्मी

- फ. म. शहाजिंदे

माझे मित्र प्रा. फ. म. शहाजिंदे यांच्या 'निधर्मी' या कविता संग्रहाला प्रस्तावना लिहिताना माझे मन एका विशेष उत्साहाने भरून आलेले आहे. या विशेष उत्साहाचे कारण वाङ्मयीन नसून अवाङ्मयीन आहे. मी स्वतः असे मानतो की अवाङ्मयीन बाबी सुद्धा जर वाङ्मयावर प्रभाव टाकू लागल्या तर वाङ्मयाच्या अभ्यासात महत्त्वाच्या ठरतात. फकीर महेबूब शहाजिंदे हा एक मुसलमान कवी आहे. सामान्यपणे मराठीत मुस्लिम लेखकांनी फारसे काही लिहिलेले आढळत नाही. इतर भारतीय भाषांची परिस्थिती नेमकी काय आहे? याविषयी अंदाजाने काही तरी बोलणे बरोबर ठरणार नाही. पण मराठी पुरते मुसलमान लेखकाचे चित्र मोठे चमत्कारिक दिसते, याची नोंद केलीच पाहिजे. माझे मित्र डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी 'मुसलमान मराठी संतकवी' या नावाचे एक पुस्तकच लिहिलेले आहे. या पुस्तकात प्राचीन मराठी वाङ्मयातील अनेक मुसलमान मराठी कवींचा परिचय करून देण्यात आलेला आहे. डॉ. ढेरे यांनी परिचय करून दिलेले सर्व मुसलमान कवी मुस्लिम समाजात जन्माला आले, इतक्या अर्थानेच मुसलमान आहेत. त्यांची भाषा, त्यांचे विचार आणि वाङ्मयातून व्यक्त होणारी त्यांची संस्कृती या साऱ्यांच्यासह हे सारे लिखाण अगदी हिंदू आहे. शेख महंमदसारखा कवी, 'योगसंग्राम' सारखा ग्रंथ लिहितो. या ग्रंथात त्याचे नाव शेख महंमद सोडले तर तो मुसलमान असल्याचा कोणताही पत्ता लागत नाही. काही मुसलमान लेखक या प्रकारचे आहेत. आधुनिक काळातले या गटातील चांगले उदाहरण घायचे तर शाहीर अमर शेखांचे सांगता येईल.

मुस्लिम लेखकांचा अजून एक दुसरा गट आहे. या मंडळींचा महाराष्ट्राशी संबंध फक्त ते मराठीतून लिहितात इतकाच असतो. आपण भारतात आहोत याचेही भान त्यांना नसते. कोणत्याही ऐतिहासिक अगर चिकित्सक दृष्टीचा संबंध येऊ न देता त्यांचे श्रद्धाळू मन, इस्लाम धर्म, महंमद पैगंबर आणि

सातव्या शतकातील अरबस्तान इथेच घोटाळत असते. या गटातील मंडळी मोठ्या श्रद्धेने महंमद पैगंबराचे चरित्र आणि इस्लाम या विषयी लिहित असतात. या दोन गटांच्या बाहेर असणाऱ्या मुस्लिम लेखकांची संख्या बेटावर मोजण्याइतकी थोडी आहे. मराठीपुरता विचार करायचा तर हमीद दलवाई हे एक ठळक नाव आहे. हा जो मुस्लिम समाजातील लेखकांचा अतिशय छोटा गट, या गटात माझे मित्र शहाजिंदे एक विचारात घेण्याजोगे कवी म्हणून प्रवेश करित आहेत; ही माझ्या मते स्वागतार्ह घटना आहे.

शहाजिंदे हा कवी मुसलमान आहे याला वाङ्मयाच्या दृष्टीने काहीच महत्त्व नाही, हे मी जाणतो. वाङ्मयाच्या क्षेत्रात तुम्ही कोण्या जाती धर्माचे आहात हा प्रश्न फक्त एका कारणाने महत्त्वाचा ठरत असतो ते कारण म्हणजे या घटनेमुळे वाङ्मयात अभिव्यक्त झालेल्या अनुभवांना काही नवे परिमाण मिळालेले आहे काय? मला स्वतःला असे वाटते की ज्या प्रकारचा एकटेपणा शहाजिंदे यांच्या कवितेत आहे त्या एकटेपणाचे एक कारण तो मुसलमान आहे हे आहे. मुस्लिम समाज एक चमत्कारिक मन घेऊन जीवन जगत असतो. आपल्याच मनाने निर्माण केलेल्या भ्रामक इतिहासात त्याचे मन दडलेले असते. त्याचा भारताच्या इतिहासाशी फक्त मुस्लिम राजांच्या इतिहासा-पुरता संबंध असतो. भारतीय समाजात मिसळण्यापेक्षा आपले निराळेपण टिकवून ठेवण्याकडे त्याचा ओढा असतो. आपल्याच धर्म परंपरेने निर्माण केलेल्या या कोंडीतून ज्यांच्या मनाची सुटका झालेली आहे त्यांची परिस्थिती तर याहून चमत्कारिक असते. शहाजिंदे सारखा कवी आपणा सगळ्यांनाच परका आणि तिऱ्हाईत वाटतो. आपण अनुबंध जोडण्यास तयार आहोत पण भोवतालचा समाज ते अनुबंध स्वीकारण्यास मात्र तयार नाही. या चमत्कारिक बाधेमुळे उद्विग्न आणि एकटा पडलेला असतो. या विशिष्ट एकटेपणामुळे निर्माण झालेल्या उद्विग्नतेची भावोत्कट चित्रे या संग्रहात जागोजाग विखुरलेली आढळतात.

शहाजिंदे मुसलमान असल्यामुळे तो सगळ्या बिगर मुसलमानांना परका वाटणार हे अगदी उघड आहे. तो भारतीय म्हणून हिंदूच्यामध्ये मिसळू शकतो, धर्मातीत म्हणून हिंदूच्यामध्ये मिसळू शकतो. पण तो जरी मिसळण्यास तयार असला तरी हिंदु समाज त्याला आपल्यात फारसा मिसळू देणार नाही. हिंदूंना 'सेक्युलर हिन्दू विषयी' जितका विश्वास वाटतो तसा मुसलमानांच्या विषयी वाटणे कठीण जाईल.

धर्माची कोंडी फोडून बाहेर आलेल्या मुसलमानाला जर तीव्रपणे कोठली

गोष्ट जाणवत असेल तर ती ही की, तो आपल्या समाजापासून तुटलेला आहे. आणि उरलेल्या समाजाशी मात्र जुटलेला नाही. आपण सगळीकडूनच तोडले जाऊन एकाकी पडलेलो आहोत याची उत्कट व्यथा अशा मंडळींना असते. शहाजिंदे यांचे दुःख तर याहीपेक्षा थोडेसे निराळे आहे. भारतात नानाविध आश्चर्ये आहेत यांपैकी एक आश्चर्य म्हणजे इतिहासपरंपरेच्या स्मृतींनी निर्माण केलेल्या पोटजाती हे आहे.

शहाजिंदे कान्होपात्रेच्या कुळातील मुसलमान आहेत. आपण मुसलमान आहोत हेही त्याला विसरता येणार नाही. वारकरी संप्रदायातील प्रसिद्ध संत कान्होपात्रा हिच्या कुळातील आपण आहोत हेही त्याला विसरता येणार नाही. वारकऱ्यांशी असणारा आपला संबंध, हिंदू चालीरीतींशी असणारा आपला संबंध त्याला टळणारा नाही. नव्या विचारांचे संस्कार जरी शहाजिंदेवर झालेले नसते तरी मुस्लिम समाजातील एक उपेक्षित दलितप्राय पोटजातीचा माणूस म्हणून त्याचे अस्तित्व उरले असते. मुस्लिम असून मुस्लिम समाजाला परका, मुस्लिम असल्यामुळे हिंदू समाजाला परका या दोन घटनांच्यामुळे भारतीय असून भारतीय म्हणून जगण्याची जिद्द असून सुद्धा भारतीयांना परका, अशा इच्छा नसताना लादलेल्या परकेपणाचे ओझे मिरविण्याची परंपरा-प्राप्त सक्ती झालेला हा एक कवी आहे. शहाजिंदेच्या रूपाने मराठी वाङ्मयात दलितप्राय पण संवेदनाक्षम मन असलेल्या एका मुस्लिम कवीचे अनुभव शब्दबद्ध होते आहेत. वाङ्मयाच्या समृद्धीच्या दृष्टीने मला ही गोष्ट स्वागतार्ह वाटते.

शहाजिंदेचे स्वतःचे मन परंपरावादी नाही पण ज्या जगात त्याला वावरायचे आहे त्या जगातील माणसांची मने परंपरावादी आहेत. भोवताली पसरलेल्या या सर्व परंपरावादाची विषण्ण करणारी नोंद घेणे या कवीला भाग आहे.

एका संध्याकाळी घराच्या उंबरठ्यावर आई बसलेली आहे. ही संध्याकाळ आणि हा उंबरठा या दोहोंनाही या कवितेत अनेक संदर्भ प्राप्त होतात. ही आई उंबरठ्यावरच आहे. ही मुसलमान असून मुसलमान नाही आणि तसे म्हटले तर मुसलमान आहेही.

ज्या परंपरांच्या गोष्टी ती सांगत आहे त्यांची आणि स्वतःच्याही जीवनाची संध्याकाळ या आईभोवती आहे. या आईला असे वाटते की तिच्या प्रिय मृताचा 'अकरावा दिवस' विधिवत साजरा झाला पाहिजे. दहावा अकरावा दिवस उत्तरक्रियेत महत्त्वाचा ठरतो. हिंदू परंपरेत ही स्त्री कान्होपात्रेच्या कुळातील आहे, ती अकरावा दिवस साजरा करण्याची कल्पना विसरू शकत नाही आणि उरलेल्यांशी सोयरसंबंध

ठेवणेही तिला आवडणार नाही. संध्याकाळ आणि उंबरठा या दोहोंच्या संपर्कात असणारी आई अभिमानाने स्मरण ठेवीत आहे एका जुन्या स्मृतीचे. कान्होपात्रा ही शेवटी गणिका होती. आपण गणिका कुळातील आहोत हा काही मोठा अभिमानाचा भाग नाही पण ती गणिका संत होती हा अभिमानाचा भाग आहे. आयुष्याची साठ वर्षे संपली तरी अंधश्रद्धा शाबूत ठेवणारी आई आणि मी नक्की कोण याचे उत्तर न सापडल्यामुळे, ते शुष्क हाडूक चघळीत आयुष्याची सव्वीस पाने कोरी झालेला हा कवी. या दोन बाबी आणि त्यातला विसंवाद शहाजिंदे डोळ्यांसमोर ठेवतो कारण या सर्वांगीण विसंवादातच त्याच्या व्यथेचा उगम आहे.

रमजान हा मुसलमानांचा पवित्र सण. या रमजानचा शेवट 'खुदबा' या सणावर होतो. लहानपणी या कवीनेही श्रद्धेने रमजानचे उपवास केलेले असतात. आता ती श्रद्धा संपलेली आहे. आता रमजानचे रोजे प्रेमभंगानंतर प्रेयसी आठवावी तसे आठवतात. पण श्रद्धा जरी नसली तरी रूढी म्हणून खुदबा करावाच लागतो. नावडती कविता नाईलाजाने शिकवावी लागते, त्याप्रमाणे नाईलाज म्हणून का होईना पण विधी पार पाडावेच लागतात. मुसलमान कितीही सद्गुणी असला तरी हिंदूचा त्यावर विश्वास नसतो. हिंदूंनी कितीही संरक्षण दिले तरी मुसलमानांना असुरक्षितच वाटते. हे पाहता पाहता शहाजिंदे इतरांनी आपल्या विषयी केलेल्या नोंदी लक्षात घेतो. कारण या आपल्या विषयी इतरांनी केलेल्या नोंदी आपल्या आत्मचरित्राचा भाग आहेत असे त्याला वाटते. कारण जसा मी, मला तसाच तो मी आहे असा या कवीचा आग्रह नाही. ज्या इतरांना मी दिसतो तसाही मी आहे. असेच त्यालाही वाटते. स्वतःविषयी परस्पर विरोधी अभिप्राय हा कवी नोंदवीत जातो. शहाजिंदेची तटस्थता हीच एक अभ्यास विषय व्हावा अशी गुंतागुंतीची बाब आहे. भोवतालच्या समाजातील सर्व अंधश्रद्धा तो तटस्थपणे टिपीत राहातो. स्वतःच्या जीवनाविषयी तो तितक्याच तटस्थपणे प्रतिक्रिया नोंदवितो. इतरांच्या आपल्या विषयीच्या प्रतिक्रिया-सुद्धा त्याने तटस्थपणे नोंदविलेल्या असतात आणि हा सगळा तटस्थपणा त्याच्या कवितेत सर्व बाजूंनी जरी आला तरी त्यामुळे या कवितेतील उत्कट व्यथा आणि उद्वेग यांची धार मात्र बोथट होत नाही. अतिशय थंडपणे अस्वस्थ करणाऱ्या प्रतिक्रिया परस्पर विरोधाची लय साधीत तो शांतपणे नोंदवीत राहतो. स्वतःविषयी इतरांच्या ज्या प्रतिक्रिया त्याने नोंदविलेल्या आहेत त्यांपैकी 'अहो त्या मुसलमानाशी कशाला दोस्ती करता' या कुणीतरी काढलेल्या उद्गाराची नोंद आहे. 'सगळे मुसलमान असेच रागीट, आक्रमक आणि हट्टी' अशी एक नोंद आहे. 'स्वतःच्याच विषयी इतरांनी केलेले कटपीस' असे वर्णनही

एक नोंद आहे. या सगळ्या नोंदी जरी कवीच्या मनात टिपलेल्या असल्या तरी तो कोणत्याही जातीधर्माचा शत्रू नाही, द्वेषा झालेला नाही. तो मुस्लिम परंपरावादाचा विरोधक आहे पण मुस्लिम समाजाचा शत्रू नाही किंवा मुस्लिम संस्कृतीचाही द्वेषा नाही. हिंदू परंपरावादाचा तो विरोधक आहे पण हिंदू समाजाचा अगर धर्माचा तो द्वेषा नाही. कधी कधी तर मला असे वाटते की, माणसे अंध कर्मठपणा मनात ठेवूनच कशाचे तरी द्वेषे होतात. कर्मठपणाच्या बंधनातून ज्याचे मन मोकळे झालेले आहे ती माणसे द्वेषी होऊ शकत नाहीत. त्यांना एकाच वेळी सर्व 'हास्यास्पद' सहानुभूतीने समजून घ्यावे लागते. आणि सर्व सहानुभूती 'हास्यास्पदांना' सुधारून घेण्यासाठी वापरावी लागते. हे सगळे दायित्व आपण सर्वत्र परके आहोत याचे भान ठेवून स्वीकारावे लागते. शहाजिंदेच्या कवितेतील तटस्थपणा आणि उत्कटता या दोहोचे अनुबंध या संदर्भात तपासावे लागतात.

शहाजिंदेच्या कवितेकडे जाण्यापूर्वी त्याच्या मनाची काहीशी ओळख करून देण्याचा हा उद्योग सहेतुक आहे. वाङ्मयाच्या क्षेत्रात आपण पृथगात्मतेला महत्त्व देतो. हे अनुभवाचे निराळेपण एकूण वाङ्मयाच्या समृद्धीत भर घालणारे असते. हे निराळेपण केवळ व्यक्तीच्या निराळेपणामुळे येत नाही. त्या व्यक्तीच्या मागे जे नानाविध संदर्भ उभे असतात त्या संदर्भाचाही या निराळेपणात वाटा असतो. दलित साहित्याचे निराळेपण हे केवळ लेखकांच्यावर अवलंबून नाही. लेखकाइतकाच सामाजिक संदर्भ महत्त्वाचा आहे. ललित वाङ्मयातील भावनाविश्व नुसत्या घटनांनी बनत नाही; घटनांच्या मागेपुढे भावनांचे कल्लोळ असतात. आणि भावनांच्या कल्लोळांच्या पार्श्वभूमीत सामाजिक, सांस्कृतिक संदर्भ उभे असतात, त्यांनी बनते.

शहाजिंदे यांची कविता ही जवळ जवळ गद्य असल्यासारखी आहे. हे गद्य नुसते गद्य नाही. तर दैनंदिन भाषेत सतत वापरले जाणारे गद्य आहे. अशी गद्य वाक्येच एकमेकांच्या विरोधात उभी करून शहाजिंदे आपल्या कवितेला आकार देत असतात. त्यामुळे या कवितेची वरवर पाहणी करणाऱ्यांना चटकन नीट ओळख पटणे कठीण आहे. या गद्य तुकड्यातच नकळत प्रतिमा येऊन जातात, सूचना असतात, जुनी नवी प्रतीकेसुद्धा असतात. वर्तमानकाळातील स्थळकाळाच्या नोंदी यांच्या शेजारी हिंदू आणि मुसलमानांच्या धर्म, इतिहास आणि संस्कृतीचे संदर्भही असतात. यातील इस्लामी संस्कृतीचे संदर्भ नेहमीच मराठी वाचकांना चटकन कळतील असे नाही. मधेच 'इशांची नमाज' असा उल्लेख असतो. 'खुदबा' हा शुद्ध मराठी आणि इस्लामी दोन्ही अर्थानी शेजारी

शेजारी वापरलेला असतो. परमेश्वराच्या नावाने प्रार्थना हा तर खुदबाचा अर्थ आहेच पण बोलभाषेत खुदबा म्हणजे मारून टाकणे, नष्ट करणे असाही अर्थ आहे. किंग लिअर नाटकातील अति प्रेमळपणाचा आव आणणाऱ्या हरामजाद्या पोरी, मुस्लिम औरंगजेब, महाभारतातील भीष्म आणि आजच्या चित्रपट जगातील किशोरकुमार हे सगळे एकाच कवितेत शेजारी शेजारी वावरत असतात. महाभारतातील शकुनी आणि कर्ण आजच्या दुकानदाराभोवताली असतात. त्यानंतर लगेच मोहरमच्या दुःखाचा उल्लेख असतो. या कवितेतील गद्यप्रायता, बोलभाषेतील वाक्ये ही एक चकवा निर्माण करणारी सामग्री आहे. ही सामग्री घेऊन हा कवी काही तरी विलक्षण सांगण्याचा प्रयत्न करतो हे ध्यानात ठेवण्याची गरज आहे. शब्दाच्यामध्ये असणारी सूचकता आणि शब्दाच्यामध्ये असणारी आघात करणारी ढोबळ परिणामकारकता या दोहोंचाही एकाच वेळी वापर करण्याची या कवीची पद्धत आहे. म्हणून ही कविता वाचताना सतत हेलकावे बसत असतात. या हेलकाव्यांनीच या कवितेत भावनिक ताण निर्माण केलेला आहे. शहाजिंदेची कविता फार अवघड आणि दुर्बोध नाही हे जितके खरे आहे तितकेच चटकन ती चिमटीत सापडणारी नाही हेही खरे आहे.

मध्येच हा कवी विचारणार, जेव्हा मातीची खेळणी मातीशीच बेईमान होतात, तेव्हा काय होते? तो आपणच उत्तर देतो की जेव्हा असे होते त्यावेळेला अनेक बाबींवर बंदी असूनही बंदी नसते आणि अशा वेळी प्रजासत्ताक झोपत झोपत चालत असते. झोपत झोपत चालणे रंगीबेरंगी जातीधर्म आणि धडधाकटांनी पांगळ्याची गाणी म्हणणे असे झोके देत देत हा कवी कविता लिहितो. धर्मद्रोह्यांनी मातीद्रोह न करता वागायचे असे ठरविले म्हणजे मग निवडणुका घ्यायला हरकत नाही असे तो सांगतो. म्हणजे एकावेळी तो 'माती' या शब्दाचे अनेक संदर्भ जागे करणार त्याचवेळी काही विरोधलयीचे प्रकार साधणार आणि हे करतानाच मिस्किलपणे एखादे राजकीय भाष्य असे करणार की, त्या भाष्यामुळे मन विषण्ण होऊन जावे. शहाजिंदे यांची कविता सतत वळणे, वाकणे घेत जाणारी असल्यामुळे तिचा अनलंकृत साधेपणा सुद्धा काळजीपूर्वक समजून घेण्याची गरज आहे. नाही तर त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे एखादेवेळी तुमच्या माझ्या आयुष्याची घसरगुंडी होते आणि अर्थ म्हणजेही एक घसरगुंडीच ठरते. नेमका पगार घेऊन आयुष्य चिवडल्यासारखे शब्दांचे अर्थ चिवडता येतील काय? की शब्दाचे अर्थ चिवडीत असताना चिमटीत फक्त घसरगुंडीच येईल? हा प्रश्न स्वतःला विचारीत ही कविता वाचावी लागते.

शहाजिंदे यांना एक गोष्ट जर सारखी जाणवत असेल तर ती ही आहे की, आपल्या सामाजिक जीवनात, सामाजिक आणि राजकीय भूमिकांना फार वरवरचे अर्थ आहेत. कवीच्या भाषेत सांगायचे तर साम्यवादी खोकला येतो नंतर राष्ट्रीयत्वाचा घाम फुटतो. पुरोगामी हातरुमाल तोंडावरून फिरवले जातात. शहाजिंदेनी अतिशय मार्मिकपणे अशी नोंद केलेली आहे की, धर्मनिरपेक्षतेचे कपडे ठाकठीक करून खालमानेने मी त्या दिंड्यांच्या मागून चालू लागलो यातील चिमटा नीट समजून घेतला पाहिजे. तुम्ही धर्मनिरपेक्ष आहात हा मुद्दा फारसा महत्त्वाचा नाही. इतरांना तुम्ही धर्मनिरपेक्ष दिसला पाहिजेत, तसे इतरांना वाटले पाहिजे. इतरांना धर्मनिरपेक्ष वाटण्यासाठी कोणत्या भूमिका घ्याव्यात हेही इथे ठरलेले आहे. म्हणून त्या दिंडीत कपडे ठाकठीक करून जावे लागते. स्वातंत्र्याच्या घोषणा करणारीही दिंडी असते आणि तेवढ्याच मूढपणे या स्वातंत्र्याच्या दिंडीतही भजन चालू असते. सर्वांच्या जवळ एक तुणतुणे लागतेच. कोणत्या तरी गर्दीत तुम्ही असलेच पाहिजे. गर्दीपेक्षा स्वतंत्र असण्याचा तुमचा हक्क स्वातंत्र्याच्या उपासकांनाही मान्य नसतो. या कवी- जवळ कोणत्याच दिंडीचे तुणतुणे नाही. हे पाहताच सर्वजण त्याला टाळू लागतात. परंपरेने समृद्ध अशा सांस्कृतिक, नगरीत, कोणीच बोलण्यास तयार नाही, असा तो कवी एकटा राहतो. मंदिरातील गणपतीला डोळ्यांत डोळे रोखून विचारले, 'अरे तू तरी मला ओळखतोस की नाही?' तर त्याने ओळख देण्याचे हेतुपुरस्पर टाळले. कोणच्याच कळपात आपल्याला जागा नाही म्हणून आपलाच कळप बरा यासाठी कवी स्वतःच्या कळपात परततो. धर्मनिरपेक्षतेचे कपडे खुंटीला टागून तो आपला मशिदीकडे नमाज अदा करण्यासाठी जाऊ लागतो, तेव्हा त्याच्या लक्षात येते ते ही की आपल्या अंगावर कुठलेच कपडे नाहीत. त्यामुळे आपण एकटेही आहोत आणि नागवेही आहोत.

या कवितेच्या शेवटी कवी सांगतो, हस्तिनापुराच्या शिखरा-शिखरावरून-भगीरथाच्या गंगेसारखी संपूर्ण क्रांती धो-धो वाहत होती. एक दिवस ही क्रांती आपल्याही पर्यंत येणार. ती जेव्हा आपल्या पर्यंत येईल तेव्हा अनेक डाग पडलेले धर्मनिरपेक्षतेचे कपडे आपण धुवून घेऊ. तो पर्यंत अजगराच्या धडावर डोके टेकून कुंभकर्णासारखे झोपायला काय हरकत आहे? संपूर्ण क्रांतीच्या घोषणा चालू असताना समाज मात्र शांतपणे कुंभकर्णासारखा झोपलेला आहे. आणि अशा अनेक क्रांत्या पचवून सुद्धा आपली सुस्ती न सोडणारा भारताचा राष्ट्रीय प्रवाह आहे. भगीरथ प्रयत्नाने एकदाची गंगा पृथ्वीवर येणे आणि तरीही कुंभकर्ण झोपलेला असणे; हे दोन्हीही पुराणांचे संदर्भ असणारे कल्पनागुच्छ

आहेत. यात स्वतः कवी एकटाच उभा आहे. तो कधी आपले कपडे खुंटीवर टांगतो तर कधी कपडे धुण्याची कल्पना करतो. धो-धो वाहणारा प्रवाह आणि अजगराची सुस्ती, तुणतुणे वाजवीत फिरणाऱ्या दिंड्या आणि कोणतेच तुणतुणे नसणारा कवी यांच्यातील विरोध लय सतत डोळ्यांसमोर ठेवणे हा शहाजिंदेचा प्रयत्न असतो. यातच या कवितेचे सामर्थ्य आहे.

मधूनच शहाजिंदे यांना सुभाषितवजा वाक्ये वापरण्याचा छंद आहे. “वेडं होता येत नाही म्हणून कशाच्या तरी वेडाचं सोंग घ्यावं लागतं.” “सत्य खोटं वाटतं म्हणून भ्रमांना जवळ करावं” अशी वाक्ये ते लिहून जातात. मधून मधून उर्दू कवितांच्या आठवणी देतील अशी वाक्ये त्यांच्या कवितेत येऊन जातात. हिंदु आणि मुस्लिम संस्कृती तर त्यांच्या कवितेत सगळी सरमिसळच झालेली आहे. कवीच्याच भाषेत सांगायचे तर त्याच्या छातीवर जगन्नाथाचा रथोत्सव आणि मक्का मदिनेचा हाज या दोहोंचीही एकदा गर्दी दाटलेली आहे, सर्वांनीच ज्याचा ताबा मागितला आणि या संघर्षातच जे मुळातच फाटले असे दोन जेरुसलेम आपणच आहोत असे कवीला वाटते.

शहाजिंदे फक्त सामाजिक जाणिवांच्या मध्येच गढलेले आहेत असे नाही. आपले व्यक्तिगत जीवन निरनिराळ्या प्रेमानुभवांनी समृद्ध व्हावे अशी त्यांची इच्छा आहे. पण प्रेमात बुडून जाण्याची कवीची इच्छा असली तरी तो स्वतःच हरवलेला आहे. त्याला पुन्हा प्रेमात हरवणे कठीणच आहे. आपले मन हे पानझडीच्या काळात उगवलेले फूल आहे. कोमेजून जाण्याची प्रक्रिया चालू असतानाच उमलण्याची धडपड ते करीत राहते. या मनाच्या अंगणात एकेक जण येते आणि खेळत खेळत निघून जाते. कवीचे म्हणणे असे आहे ‘तुम्ही या, खेळा आणि जा’ पण लवकर जा कारण मला झोपायचे असते, एखाद्या प्राध्यापकाबरोबर देखण्या मुली कॅन्टीनमध्ये चहा पिण्यास जातात आणि आपल्याला मात्र ज्ञानेश्वर शिकवत बसावं लागतं अशी कुरकुर करीत हा कवी म्हणतो, उराशी पिवळी पानं जपवीत, सावली हरवलेला वटवृक्ष अजूनही सावलीचा शोध करीत चाललेला आहे. अशा वैतागलेल्या आपल्या मनाचे स्पष्टीकरण करताना तो म्हणतो की, दलितांचा उद्वेग वजा केला तर त्यांच्या अंतर्मनाची स्पंदने माझी कविता सांगतच आहे.

तरीही त्याच्या जीवनाला प्रेमाचा सोनेरी स्पर्श झालेलाच नाही. जिंदगीची विहीर कोरताना, बांधण्याच्या नादात जिव्हाळ्याचे सर्व झरे बंद ठेवले तरी सांसारिक विहिरी पाझरतातच हे या कवीने नाकारलेले नाही. शहाळी उरोजांच्या घनगर्द जंगलातून भटकत भटकत गाभुळलेल्या स्वप्नांचा काफिला, भिजत

भिजत याही कवितेत येऊन जातो. विरागी रस्त्यावर उत्तररात्री बाभळींनी काय म्हणून आसवे ढाळावीत? अशा प्रकारचे प्रश्न याही कवीच्या जीवनात येतातच. पण या वैयक्तिक जीवनाला, त्यातील जाणिवांना शब्दरूप देण्यात कवीला फारसे यश मिळत नाही. त्याचा मुख्य स्वर हरवलेपणातच राहतो. मी सर्व धर्मांच्या सारखा बनावटी आहे, मला सर्व धर्म सारखेच आहेत, मी सर्वत्र परका आहे अशी हरवलेपणाची जाणीवच प्रमुख राहते. शहाजिंदेच्या कवितेत या सामाजिक जाणिवेलाच मध्यवर्ती स्थान आहे.

या कवितांच्या बाबतीत अजून एक गोष्ट नोंदवावी लागेल. शहाजिंदे प्रायः सर्व बाबींचा तुच्छपणे उल्लेख करीत चालतात. “पैशाची खैरात करावीशी वाटली तरी ऐपत नाही म्हणून स्वर्गाची आशाही बाळगता येत नाही.” हा असाच एक फटकारा. पापाने पैसा मिळवून पैशाने पुण्य विकत घेणाऱ्या मनोवृत्तीवर, पुनर्जन्मावर विश्वास नसला तरी एखादा पुनर्जन्म आपल्यास मिळावा कारण मग दोन आत्मचरित्रे लिहिता येतील; असे तो म्हणून जातो. आपल्या बाटग्या कानांची खैबरखिंड सगळे काही ऐकण्यासाठी मोकळी आहे अशी नोंद तो करतो, प्रश्नपत्रिका ‘मॉडेल गर्ल सारख्या’ असतात त्या पावित्र्य टिकवितीलच याची खात्री नसते. तुमच्या नकलांनी काजवे संघटित होतील पण सूर्य कधी हसणार नाही, असे तो सतत, तुच्छतेने बोलत राहतो. शहाजिंदेच्या कवितेतील हा तुच्छतेने भरलेला फटकळपणा स्वतःचे दुःख पचविण्याचा प्रयत्न म्हणून पाहायला पाहिजे कारण हा कवी भाबडा आणि आशावादी नाही. तो वास्तवाचे भान बाळगणारा आणि सावध आहे. त्याचे मन कुढणारे व कडवट झालेले नाही. तो हताश आणि विफल झालेला नाही. सर्व उणिवा आणि सर्व पराभव उघड्या डोळ्यांनी मोजून इथूनही आपण पुढे जाऊ शकू असे मानणारी चिवट श्रद्धा त्याच्या जवळ आहे. म्हणूनच त्याचा तुच्छपणा सतत मिस्किलपणाचे रूप घेतो. आणि त्याची वेदना सतत समजूतदारपणाचे रूप घेत जाते.

साधी दिसणारी पण गुंतागुंतीची असणारी, गद्यप्राय वाटणारी पण उत्कट असणारी, दुःख भोगून अधिक समजूतदार झालेली पण आक्रस्ताळेपणा हेच भांडवल न समजणारी अशी कविता घेऊन साहित्याच्या दालनात शहाजिंदे प्रवेश करीत आहेत. त्यांच्या कवितेने फार मोठ्या अपेक्षा निर्माण केल्या आहेत. ही कविता सर्व अंगांनी डवरून येऊन वाढो अशी सदिच्छा व्यक्त करीत या कवीचे मी स्वागत करतो.



१०. ग्रासलेला सूर्य

- शरद देशमुख

माझे विद्यार्थी मित्र शरद देशमुख यांच्या कविता-संग्रहास प्रस्तावना लिहिताना मला फार आनंद होत आहे. महाविद्यालयीन जीवनापासून वाङ्मयाच्या क्षेत्रात त्यांची धडपड सतत चालू असे. वाङ्मयाच्या प्रेमाने त्यांना कवितेच्या क्षेत्रात ओढले व आज कविता-संग्रह प्रकाशित होतो आहे. या पुढील जीवनात त्यांचे वाङ्मयीन यश उत्तरोत्तर चढते-वाढते राहो अशी शुभेच्छा मी त्यांना देतो.

कवितेचा प्रमुख सूर उद्वेगाचा व विद्रोहाचा आहे. समाज-जीवनाचे आपण एक घटक आहोत. भोवताली असणाऱ्या समाजापासून आपण वेगळे राहू शकत नाही, ही जाणीव या कवितांच्या मागे आहे. मी कवीच्या स्वातंत्र्याचा पुरस्कर्ता आहे. समाजाविषयी तू विचार केलाच पाहिजे असे बंधन कवीवर कुणी घालू नये असे मला वाटते. पण त्या बरोबरच मला हे ही वाटते की, समाजाविषयी विचार करणेच योग्य नाही असा आग्रह सुद्धा आपण धरू नये. वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व दोन पातळीवर एकाचवेळी जगणारे व्यक्तिमत्त्व असते. कवी हा सुद्धा माणूसच असतो. माणूस म्हणून तो समाजातच जगत असतो. समाजातील सर्व सुख-दुःखांचा तो वाटेकरी व भागीदार असतो. पण त्याशिवाय कवी म्हणून त्याचे एक निराळे व्यक्तिमत्त्व असते. कवी म्हणून तो वेगळाच सुख-दुःखांचा अनुभव घेत असतो. काही कवींची ही दोन्ही मने एकमेकांशी संलग्न असतात, काहींची काही प्रमाणात संलग्न, काही प्रमाणात विलग असतात. काहींची पूर्ण विलग असतात. वाङ्मयाच्या क्षेत्रात आपण या सगळ्याच वैविध्याचा आदर केला पाहिजे. सामाजिक जाणीव नसेल तर ती कविताच नव्हे. या एका टोकाच्या आग्रहापासून आणि सामाजिक जाणीव असेल तर मग ती कविताच नव्हे या दुसऱ्या टोकाच्या आग्रहापासून, आपण रसिक या नात्याने दूर राहिले पाहिजे असे मला वाटते.

कवितेचा पिंड आणि कवीमन ही एक निराळी बाब आहे. आणि समाजाचा

शास्त्रीय पद्धतीने विचार करणे ही एक निराळी बाब आहे, ज्या मंडळींना समाजाचा शास्त्रशुद्ध विश्लेषणासह अभ्यास करण्याची सवय आहे त्यांची भूमिका कवींच्या भावनाप्रधान मनापेक्षा निराळी असणार हे आपण समजून घेतले पाहिजे. आपल्या कवितेची भूमिका सांगताना प्रा. शरद देशमुखांनी राजकीय, सामाजिक, चिंतनाचा उल्लेख केला आहे. हे सामाजिक चिंतन भावनाप्रधान कवीचे आहे. शास्त्रीय अभ्यास करण्याच्या नव्हे हे आपण समजून घेतले पाहिजे.

तोंडाने कुणी मान्य करो वा न करो; जीवनात अर्थसत्ता ही अतिशय बलवान व महत्त्वाची सत्ता असते. अगदी प्राचीन काळी भारतात मानवी जीवन अर्थप्रधान आहे असे मानणारा एक गट होता. कौटिल्य हा या गटाचा प्रमुख नेता म्हटला पाहिजे. या अर्थसत्तेची जाण जुन्याकाळी फार उग्र नव्हती. भांडवलशाहीच्या उदयानंतर ही जाण अतिशय उग्र व उत्कट झालेली आहे. भांडवलशाहीच्या समाजात पैसा हे समाजाचे आद्य मूल्य असते. माणसे स्वातंत्र्य मागतात, हे स्वातंत्र्य त्यांना अमर्याद पैसा मिळविण्यासाठी हवे असते. धन गोळा करण्याचे तर स्वातंत्र्य हवे असतेच पण वाटेल त्या मार्गाने धन गोळा करण्याचेही स्वातंत्र्य हवे असते. अशा प्रकारच्या 'पैसा' हे मूल्य मानणाऱ्या समाजात मास्तराची जागा काय असणार?

आपण परंपरा म्हणून 'आचार्य देवो भव!' असे म्हणायचे. प्रत्यक्षात मास्तर हा एक कमी पगार असणारा म्हणून कनिष्ठ मध्यमवर्गाचे जीवन जगणारा माणूस असतो. त्याच्यावर जबाबदारी नवी पिढी घडविण्याची आणि समाजाला वळण लावण्याची आहे असे समजावयाचे. हा मास्तर कुणाच्या तरी घरी भाड्याने राहणारा. घरमालकाच्या दृष्टीने दोन खोल्यांचे घर परवडणारा हा माणूस. किराणा दुकानदाराच्या मते शे-पन्नास रुपयांची उधारी देता येईल इतकी याची पत. वर्गात येणाऱ्या मुलांचे आई-बाप रोज घरी आपल्या मुलांना सांगणार डॉक्टर हो, इंजिनियर हो, नाही तर वकील हो, पण मास्तर होऊ नकोस. वर्गात शिकणारी मुले ज्याच्याकडे "आपणास हा व्हायचे नाही" असे घोकीत राहणारी, त्यांच्यापुढे आदर्श ठेवण्याचे काम मास्तर काय करणार? जे तो दररोज शिकवितो, त्यावर त्याचा विश्वास पूर्ण बसतही नाही. त्याचा विश्वास उडतही नाही. जी स्वप्ने खोटी आहेत हे रोज अनुभवाने माहित आहे ती स्वप्ने खरी असणारच अशा भ्रंमात जगण्याची इच्छा धरणारा हा माणूस 'पैसा' हे मूल्य असणाऱ्या समाजात अप्रतिष्ठित आणि असुरक्षित असणारच

आणि स्वातंत्र्याचा जयजयकार करताना बेभान झालेली मंडळी हे विसरणारच की सुरक्षिततेच्या किमान सोयी उपलब्ध नसतील तर ते स्वातंत्र्य खोटे असते. नोकरी असताना सुद्धा दयनीय असणारा मास्तर पेन्शनवर निघाल्यावर तर अधिकच दयनीय होतो. कै. माटे यांनी मास्तरांनी कितवे वर्षी मरावे या विषयावर एक लेखच लिहिला आहे. त्यांचे म्हणणे असे की मास्तराने फार तर साठ वर्षे जगावे. या पेक्षा जास्त जगू नये. कारण पुढे सन्मानाने जगण्याच्या सोयीच नसतात.

मानवी जीवनाचा व्यवहार कठोर वास्तव आणि सांस्कृतिक स्वप्ने यांची सरभेसळ करित चालणारा व्यवहार आहे. संस्कृती आणि परंपरा यांनी उभारलेली स्वप्ने व खांद्यावर टाकलेले दायित्त्व आणि कठोर वास्तव यांच्यात असणारा विसर्वाद मास्तरांच्या जीवनात फार स्पष्टपणे दिसणारा आहे. शास्त्रीय विचार करणारा माणूस असे म्हणेल, की पैसा हे मूल्य मानणारा समाज बदलल्याविना मास्तरसारखा सांस्कृतिक प्राणी प्रतिष्ठित होणार नाही. तोपावेतो मास्तर असुरक्षित राहणारच. कवीच्या जाणिवा मात्र या पद्धतीने जाणार नाहीत. त्यापेक्षा निराळ्या पद्धतीने व्यक्त होणार.

शरद देशमुख संवाद विसंवाद टिपत कविता लिहितात. काळ पुढे पुढे जात आहे असे ते म्हणतात. काळ पुढे जात आहे या विधानाचा नक्की अर्थ काय? रोज सूर्य उगवतो, नंतर माध्यान्ही येऊन नंतर मावळतो. असे वारंवार घडत जाते व म्हणून वय वाढत जाते. बालके तरुण होतात, म्हातारे मरून जातात. हे तर नित्यनेमिक्रमाने काळाचे पुढे जाणे आहेच पण या खेरीज प्रगतीची एक कल्पना आहे. सारखी प्रगती होते आहे. खरेच प्रगती होते आहे का ही बाब विवाद्य मानता येईल. पण प्रगती होते आहे ही समजूत आहे आणि काळ बदलत चालला, समाज बिघडत चालला अशीही एक समजूत आहे. परिवर्तन, प्रगती व अधःपात अशा तिन्ही सूचना देणारे हे विधान आहे. काळ पुढे पुढे जात आहे. कवीला या तीनपैकी काय पटतं? कवीला सगळेच जाणवते आणि काहीच नक्की जाणवत नाही.

पृथ्वी सूर्याच्या भोवती फिरते म्हणूनच तर दिवस-रात्र होतात. काळ पुढे जातो. पण मास्तर जेव्हा भूगोलाचा तास घेतात तेव्हा या तासासाठी टेबलावर ठेवलेला पृथ्वीगोलही फिरतच असतो. वर्गातील पृथ्वीगोलाला उचलणारे, नेणारे, फिरविणारे, थांबविणारे भूगोलाचे मास्तर समाजाचे नियमन करणारे, त्याला वळण लावणारे, गती देणारे समजायचे का? कवीचे या बाबत काहीच

नक्की म्हणणे नाही. पण मास्तरांच्याकडून अपेक्षा मात्र समाजाला इष्ट गती देण्याची आहे.

मास्तरांच्या हाताखाली शिकलेली मुले आज त्यांच्याहून अधिक पगार उचलीत आहेत यात नवल काहीच नाही. कारण या हाताखाली शिकलेल्या मुलांनी नेहमीच आपण मास्तर व्हायचे नाही असे ठरविलेले असते. मुले शिकण्यासाठी येतात कशाला? त्यांना उत्तीर्ण व्हायचे असते. पास झाल्यावर नोकरी. ती मास्तरांची नको. कारण तिथे फारसा पैसा नाही. अधिक पैसा देणारी नोकरी हवी हा विचार करित जी मुले मास्तरांच्या हाताखाली शिकली तरी, जरी सफल झालेली असली तरी मास्तरांच्यापेक्षा अधिक पगार घेणारी असणारच. नवल वाटणारा भाग त्याहून निराळा आहे. जे कुण्याच मास्तराच्या हाताखाली फारसे काही शिकले नाहीत आणि जे शिकले व त्यात तज्ज्ञ झाले ते ज्ञान कुणा मास्तराने दिले नाही. त्यांना पैसा सर्वात जास्त मिळतो. ज्ञानाच्या प्रमाणात पैसा मिळत नसतो. पदवीच्या प्रमाणातही पैसा मिळत नसतो. सर्वात जास्त पैसा त्या ज्ञानावर मिळतो जे ज्ञान विद्यार्थ्याला मास्तराने दिलेले नसते.

मास्तराचे खरे दुःख माझ्यापेक्षा माझ्या विद्यार्थ्याला जास्त पैसा मिळतो हे नसते. मास्तरांनी त्यात नेहमीच आनंद मानलेला असतो. मास्तराचे खरे दुःख हे असते की, त्यांच्या हाताखाली शिकलेला मोठा पगार व सत्ता असणारा त्यांच्या विद्यार्थी मास्तराकडे वाया गेलेला अप्रतिष्ठित म्हणून पाहत असतो. विद्यार्थ्यांच्या मनात जर शिक्षकांच्या विषयी प्रामाणिक आदरबुद्धी असती तर जगाचे चित्र बदलून गेले असते. पैसा महत्त्वाचा नाही, ज्ञान महत्त्वाचे आहे हा मुद्दा ज्या दिवशी मास्तरांना पगार पदरात पडावा यासाठी शिकवावा लागतो त्या दिवशीच सर्व विसंवादाचा आरंभ झालेला आहे.

दर वर्षी विद्यार्थ्यांना निरोप द्यावा लागतो. निरोप देताना दरसाल मार्गदर्शन करावे लागते. या विद्यार्थ्यांचा लळा मास्तरांना असतो. निरोप देताना डोळे पुसतात. विद्यार्थ्यांनाही मास्तरांचा लळा असतो. निरोप घेताना मुलेही रडतात आणि उभयपक्षी प्रायः भावना प्रामाणिक असतात. त्या क्षणी ते दुःख खरेच असते. पण काही दिवसांत त्याच्या आठवणीही पुसून जातात. विद्यार्थ्यांच्या जीवनाला नवा प्रवाह असतो. पुढे जाण्याची ओढ असते. शिक्षकांच्या मनात मात्र स्मृती रेंगाळत असतात. जीवनाचा निर्वाह या ओल्या स्मृतींच्या भरवशावर चालत नाही. ही खरी अडचण आहे.

एक दिवस मास्तर रिटायर होतात. पेन्शनीत जातात. नोकरी असतानाही

गरिबी असतेच. ती नसताना तर मग हाल होणारच. मग मास्तर एक दोघांच्याकडे पोथी वाचायला जातात. जन्मभर पुण्याचा पाठपुरावा करावा. नीतीने वागणारे जे पुण्यवान त्यांचे कल्याण होतेच. त्यांची काळजी परमेश्वर घेतो असे प्रतिपादन करणारे ग्रंथं पुण्यवान मास्तरने वाचायचे. जन्मभर सरळपणे वागून ज्याचे काहीच कल्याण झाले नाही त्याने पोथ्या वाचायच्या हा अजून एक विसंवाद. जन्मभर ज्यांनी जीवनाबद्दल उमेद बाळगा हेच सांगितले, त्यानेच सर्व उमेद हरलेले जीवन व्यतीत करायचे अशी ही मास्तराची कविता.

या कवितेविषयी मी इतक्या विस्ताराने लिहिले याचे कारण, ही संग्रहातील पहिली कविता आहे हे नव्हे अगर ती सर्वात चांगली कविता आहे हे नव्हे. माझा हेतू दोन बाबींच्याकडे लक्ष वेधण्याचा आहे. प्रथम म्हणजे कवी जरी आपली कविता सामाजिक चिंतनातून आली असे म्हणत असला तरी भावनात्मक चिंतन असणारी कविता शास्त्रीय चिंतनापेक्षा निराळी असते आणि दुसरे म्हणजे शरद देशमुख सतत विरोधी लय कवितेतून कशी साधतात इकडे लक्ष वेधावे. प्रा. शरद देशमुखांच्या कवितेत ही सततची जाणवणारी विरोधी लय ही एक महत्त्वाची बाब आहे.

अप्रतिष्ठित असणाऱ्या खऱ्याखऱ्या पापभीरू आचार्यांच्या विषयी कवीच्या प्रतिक्रिया पाहताना त्या प्रतिष्ठित आचार्यांच्या शेजारीही ठेवून पाहायला हव्यात. त्या दृष्टीने 'संभोगाच्या व्यासपीठावर' ही कविता विचारात घेण्याजोगी आहे. उघड्या मैदानात शेकडो शिष्यांना समाधीच्या नावाने विवेकशून्य होण्याची प्रेरणा देणारा हा आचार्यसुद्धा स्वातंत्र्याचा पुरस्कर्ता आहे. कवीच्या पद्धतीने सांगायचे तर या व्यासपीठावरील आचार्याला संभोगासाठी स्वातंत्र्य हवे आहे. 'मास्तर' ही कविताही उद्वेगच सांगते पण तो उद्वेग समाजरचनेविषयी आहे. संभोगाचे जाहीर प्रदर्शन करणाऱ्या आचार्यांच्या कवितेतही उद्वेगच आहे पण तो सर्वांना नादी लावणाऱ्या व्यक्तीच्या भूमिकेविषयी आहे. माझ्या सारखा कवी नसणारा माणूस सहजच असा प्रश्न विचारतो की, या आचार्याला एवढा मोठा अनुयायी वर्ग का लाभतो.

एखादा योगी शेकडो मंडळींना सांगतो 'बसा', ते बसतात. तो म्हणतो 'हात जोडा!' ते जोडतात. मग गुरू महाराज म्हणतात, मी आशीर्वाद देतो 'पाया पडा!' ही अनुयायी मंडळी जयघोष करीत पाया पडतात. हे का घडते, हाही एक प्रश्न एकदा आपण विचारायला पाहिजे. किमान गरजेपुरतीही ज्यांची सोय नाही अशी माणसे माणूस म्हणून जगू शकणार नाहीत. त्यांचा पशू होतो

हे सत्य तर आहेच पण ज्यांच्या जवळ गरजेहून फारच जास्त सोयी आहेत. तेही माणूस राहत नाहीत, पशू होतात. हे ही महत्त्वाचे सत्य आहे. जनावरासारखी जीवन जगणारी दरिद्री माणसे ही एकाच भांडवलशाहीची निर्मिती नसते. व्यसनात बुडालेली, वासनेच्या धोक्यात गरगरत असलेली, पशूतुल्य जीवन जगणारी सधन माणसे ही सुद्धा त्याच समाजरचनेची निर्मिती असते. उपभोगाचे तत्त्वज्ञान सांगणारे आचार्य मान्य ज्यांना होतात त्यांना आचार्य मान्य असतोच असे नाही. आचार्य सोयीचा असतो. वासनेत आपल्या मनाचे व जीवनाचे रितेपण विझविण्याची इच्छा तेवढी खरी असते.

ही समाजरचना बदलण्याची भाषा सारेचजण बोलतात. इतके सारे जग या व्यवस्थेच्या विरोधात असताना ही व्यवस्था टिकते कशी असाही प्रश्न आपण कधी स्वतःला विचारला हवा. भांडवलशाही एक सामान्य नियम म्हणून लोकशाहीचा पुरस्कार करीत असते. भांडवलदारांनी स्वतःला गैरसोयीच्या लोकशाया मोडून काढल्या आहेत. हुकूमशाह्या टिकवून धरल्या आहेत हे खोटे नाही. पण हा सामान्य नियम नाही. भांडवलशाहीचा सामान्य नियम लोकशाहीचा पुरस्कार असाच आहे. संपत्तीवान समाजात थोडेच असतात. या मूठभर धनवानांचे म्हणणे असे असते की, कोट्यवधी दरिद्र्यांनी नियमितपणे बहुमताने शासन निवडलेले असावे. आणि या मंडळीच्या हाती सत्तेची सूत्रे द्यावी. अलीकडे तर भांडवलदार मंडळी मजुरांचा संघटना करण्याचा व संघटितपणे न्याय्य हक्कासाठी झगडण्याचा हक्कही मान्य करू लागली आहेत. मजुरांनी संघटित व्हावे व पगारवाढ मागावी. दरिद्र्यांनी मतदान करून सत्ता निवडावी, असा आग्रह धनवान करू लागले आहेत. मूठभर संपत्तीवाल्यांना लाखो लोकांची भीती का वाटत नाही हा प्रश्न आपण विचारला म्हणजे समाज व्यवस्था कोणत्या आधारावर टिकते याचे उत्तर आपणास सापडते.

जनता अडाणी आहे. तिच्यात भ्रम निर्माण करता येतात. धर्म आणि परंपरांचे आधार सोयीनुसार घेता येतात. दुबळ्यांना भीती दाखविता येते आणि दरिद्री मतदारांची मते विकत घेता येतात. यांपैकी खोटे काहीच नाही पण हे सारे स्पष्टीकरण अपुरे आहे. भांडवलशाही आपल्या आधारासाठी मुख्य आधार घेत असते. तो भीतीचा नव्हे. तिचा आधार लोभ आणि आशा हा असतो. दरमहा १०० रु. मिळणारांना दोनशे रुपये मिळण्याची आशा असते. इच्छाही असते. मोठे भांडवलदार थोडे असतात. त्यांचे सामर्थ्य हजारो छोटे भांडवलदार हे असते. लाखो दरिद्री छोटे भांडवलदार होण्याची इच्छा धरून असतात.

समाजवादी विचारवंत भांडवलदार समाजाचे शोषण थांबणे किती आवश्यक आहे यावरही बोलतात. ही समाज व्यवस्था उलटून टाकण्यासाठी क्रांती करण्याची त्यांची उत्कट इच्छा असते. किसान, कामगार आणि मजूर यांनी एकत्र येऊन क्रांती करायला हवी असे समाजवाद्यांचे म्हणणे असते. हा सगळा विचार आवश्यकच आहे. पण त्यासह दुसराही विचार मधून मधून करायला हवा तो म्हणजे सर्व दरिद्री एकत्र का येत नाहीत. क्रांतीचे प्रयत्न पुन्हा पुन्हा का फसतात हा विचार केल्याविना भांडवलशाहीचे बलस्थान नेमके सापडणार नाही.

मानवी जीवनात हा विसंवाद सारखा वाढतो आहे. जाती व्यवस्थेविरुद्ध संतापाने बोलणाराच्या वागणुकीतच जाती टिकून राहण्याची कारणे सापडतात. क्रांतीचा जयघोष करणाऱ्यांच्या कृतीतच क्रांती न होण्याची कारणे दडलेली असतात. भ्रष्टाचार आणि समाजवाद यांनाही हा नियम लागू आहे. व्यक्ती एरव्ही वेगळा विचार करते आणि स्वतःच्या हितसंबंधाचा विचार करण्याची वेळ आली म्हणजे वेगळा विचार करते. काही राज्यशास्त्रज्ञ 'शहाणा स्वार्थ' असा शब्दप्रयोग करतात, दूरवर विचार करून जे उचित ठरते आणि जवळचा ताबडतोबीचा विचार करता जे उचित ठरते त्यांतील हा संघर्ष आहे. या गुंतागुंतीचे भावनात्मक पातळीवर मनाची पूर्ण तयारी करणे हे सामाजिक जाणीव. कवितेचे एक महत्त्वाचे काम आहे. शरद देशमुखांच्या कवितेकडे या दृष्टीने पाहण्याची गरज आहे.

प्रसिद्ध समाजवादी लेखक 'अॅप्टॉन सिंक्लेअर' यांच्या एका कादंबरीचे नावच 'जंगल' आहे. देशमुखांच्या एका कवितेचे नावही 'जंगल' आहे. जंगलाचे काही स्वाभाविक नियम आपण लक्षात घेतले पाहिजेत. जंगलात इतरांचा विचार करण्याची फुरसद कुणाला नसते. जो तो आपला विचार करित असतो. कळप जरी असले तरी कळपातला प्रत्येक जण आपला आपला विचार करित असतो. तुझी अडचण काय, तुझी वेदना काय हे विचारायला कुणी मोकळा नसतो. कळपाचे वर्तन आणि व्यक्तीचे हितसंबंध एकमेकांत गुरफटून तिथे जातात. मानवी समाज यापेक्षा निराळा असावा अशी अपेक्षा आहे. पण तो निराळा दिसत नाही. ही अडचण आहे. जंगलात न्याय-अन्याय, नीति-अनीती या कल्पनांना अर्थ नसतो. ज्याच्यात ताकद आहे त्याने खुशाल आक्रमण करावे. मानवी जीवनात याहून निराळे काही नाही, म्हणून हे ही एक जंगलच आहे असे अॅप्टॉन सिंक्लेअरला वाटते. हा जंगलाकडे पाहण्याचा माणसाचा

दृष्टिकोण आहे. माणसे जंगलाचा जास्त विचार करतात त्याचे हे चित्र आहे. हेच जंगल माणसांना मानवी जीवनात दिसते. जंगलातील प्राणी बोलू लागले तर कदाचित हे मानवी जंगल आपल्या जंगलासारखे आहे, हे मान्य करणार नाहीत.

शहर नावाच्या मानवी जंगलात जनावरे आपलीच जात गुलाम करतात, आपल्याच जातीचा सौदा करतात. जनावराच्या जंगलात वासनाजयाचा दंभ नाही आणि वासनेचा उघडा नागडा बाजार व तिचे प्रदर्शनही नाही. जनावरांना माणसाच्या इतकी बुद्धी नाही म्हणून त्या जंगलाला काही तरी स्वाभाविक नियम आहेत. तेही या जंगलात नाहीत. घुबड हा प्राणी आपल्याकडे अशुभ मानलेला आहे. पण पाश्चात्य परंपरेत हा प्राणी ज्ञानी म्हणून प्रसिद्ध आहे. कुंपणावर बसलेले हे सारे ज्ञानी सुद्धा हे जंगल आहे यापेक्षा अधिक काही सांगणार नाहीत.

प्रा. शरद देशमुख यांची सामाजिक जाणीव तीव्र असणारी कविता ज्या वळणा-वाकणातून प्रवास करीत आहे त्याचे हे स्थूल चित्र आहे. या वातावरणात स्वतः कवी उभा आहे. त्याच्या मते आपण फक्त हॅंगर आहो. कुठे तरी, केव्हा तरी आपण अधरच अडकून पडलेले आहो. मनाचे दुभंगलेपण आपल्या जवळ आहे. ते संपायला हवे. मन सलग एकसंध व्हायला हवे. संस्कृतीच्या डबक्यातून बाहेर पडायचे आहे. आता खरडणे व रखडणे बंद करायचे आहे. हे सगळे विचार करीत चालू असेल तर फक्त लटकणे चालू आहे. या कवितेतील संस्कृतीचे डबके ही कल्पना मला थोडी स्पष्ट करावीशी वाटते. संस्कृतीच्या डबक्यातले आपण बेडूक आहोत असे वाटणे ठीक आहे. पण या वाटण्याला सत्याचा आधार आहे का हे मात्र मला विवाद्य वाटते.

कोणत्याही संस्कृतीने व्यसनीपणाचा पुरस्कार केलेला नाही. वाढती व्यसनाधीनता हे ज्या समूहाचे लक्षण त्यांना संस्कृतीच्या डबक्यातले बेडूक म्हणायचे का? अनीतीचा पुरस्कार कोणत्याही संस्कृतीने केलेला नाही. वाढता उघडा नागडा भोगवाद हा संस्कृतीचा परिणाम मानायचा का? संस्कृती आणि परंपरावाद यामुळे मला फार मोठ्या मर्यादा पडतात हे खरे आहे. पण ज्या मर्यादा परंपरावादामुळे पडतात त्याचे स्वरूप भोगवाद व व्यसने यांची वाढ हे नाही. सत्य असे आहे की संस्कृतीच्या कल्पना आपण सोयीने वापरतो. कधी त्यांचे अर्थ आपल्या सोयीचे करून घेतो. कधी आपल्या स्वार्थावर पांघरूण म्हणून संस्कृती वापरतो आणि कधी व्यवहार असे नाव सांगून चक्क संस्कृती

गुंडाळून फेकून देतो. आपला व्यवहार संस्कृतीचे नाव सांगणाऱ्या असंस्कृत माणसांचा व्यवहार असतो. यातून निर्माण होण्याऱ्या प्रश्नांची जबाबदारी संस्कृतीवर टाकली तर त्यामुळे प्रश्न सुटणार नाहीत, संस्कृती आणि परंपरा यांनी प्रगतीला अडसर घातलेला आहेच. हा अडसर मोडायला हवाच पण त्या अडसराचे स्वरूप भोगवाद हे नाही.

माणसाच्या समूहाकडे जंगल म्हणून पाहणे सुरू झाले की, झाडांच्याकडे माणसे म्हणून पाहणे सुरू होणारच. त्या दृष्टीने या संग्रहातील झाडांच्या कविता, हा कविता गुच्छ पाहण्याजोगा आहे. पाने झडलेली, बहर ओसरलेली, फक्त सांगाडे म्हणून उरलेली हजारो झाडे, आपल्या मुळांना सुद्धा सावली देणे ज्यांना जमू शकत नाही आणि मुळेही ज्यांची खुरटलेली आहेत अशी झाडे, इतरांच्या शोषणावर जगणारी झाडे. ज्या मुळावर जगायचे त्याचे अस्तित्व या बांडगुळांना नाकारणेच भाग असते. बांडगूळ जर मूळ झाडाची चिंता करू लागले तर स्वतःच मरून जाईल. ही झाडे झाडे नाहीतच. या माणसांच्या जंगलात ही झाडे माणूस म्हणूनच वावरणार. प्रत्येक कविता निराळी असते. हे जितके खरे आहे तितकेच हे ही खरे आहे की, सर्व कवितांच्या मागे असणारे जे कवी मन, त्याची एक संगती असते व ती सर्व कवितांच्या मधून पसरलेली असते.

अशा या अस्वस्थ उद्विग्न मनाचे स्वरूप ग्रासलेल्या सूर्यासारखे आहे असे कवीला वाटते. खरोखरचे आजच्या तरुणांचे मन ग्रासलेल्या सूर्यासारखे आहे का? या मुद्द्यावर प्रत्येकाचे म्हणणे निराळे असणार पण कवीला आपण ग्रासलेले सूर्य आहो असे वाटण्याचा हक्क आहे. नारायण सुर्वे आपल्या कवितेतून सतत सूर्यफुलाचा उल्लेख करीत असतात. त्यांच्या डोळ्यांसमोर क्रांती आहे. पण ती क्रांती शास्त्रीय समाजवाद मान्य करणारी क्रांती आहे. अस्वस्थपणा आणि त्यामुळे निर्माण होणारी विद्रोही जाणीव या खेरीज कोणत्या एका निश्चित तत्त्वज्ञानाला या कवितेने अजून स्वतःला बांधून घेतलेले नाही. समाजाची बांधिलकी मान्य करणारी पण कोणत्याही एका भूमिकेची बांधिलकी मान्य न करणारी अशी ही कविता आज तरी आपल्या व्यथा व उद्वेगाशी, जास्तीत जास्त प्रामाणिक राहण्याचा प्रयत्न करीत आहे. कदाचित हेच तिचे सामर्थ्य असेल.

लोकशाही या समाजाचे प्रश्न सोडवू शकेल का? लोकशाहीच्या झाडावर कावळे बसलेले आहेत आणि सरडे सतत रंग बदलत आहेत. या संसदभवनाला

महारोग झालेला आहे अशी तक्रार हे कवीमन सतत करीत आहे. कवी म्हणतो, जीवनावर माझी श्रद्धा आहे पण मृत्यूवर माझे प्रेम आहे. माझे म्हणणे इतकेच आहे की क्षोभ संपला म्हणजे हा विचार करून पाहिला पाहिजे. सर्वांना मतदानाचा अधिकार आहे तरी समाज पिळून त्याचे शोषण करणारे सत्तेत येतच राहतात. जेव्हा लोकांना काही अधिकारच असणार नाहीत तेव्हा सत्तेत कोण असतील याची हमी कोण देणार?

या कविता संग्रहाच्या निमित्ताने मला जे जाणवले त्याची ही थोडक्यात नोंद आहे. सामाजिक जाणीव तीव्र असणाऱ्या कवीच्या कवितेविषयी प्रतिक्रिया नोंदविताना आपल्याही सामाजिक प्रतिक्रियाच बलवान होणार याला इलाज नसतो. मी जे लिहितो आहे ते या कवितेचे वाङ्मयीन रसग्रहण नव्हे हे मलाही कळते. पण वाचकांच्या समोर ही कविता जाताना जे प्रश्न त्यांच्या मनात निर्माण व्हावे असे मला वाटले त्याची नोंद करणे भाग होते. प्रस्तावनाकाराने मुख्य म्हणजे पाठराखणी करायची गरज आहे असे मला वाटत नाही. पण माया वेडी असते. आपल्या विद्यार्थ्यांच्या संग्रहास आपण चार शब्द जोडावेत अशी ओढ अनावर असते म्हणून हा प्रपंच.

✓ शरद देशमुखांच्या क्षमतेचा उत्तरोत्तर विकास झालेला आम्ही दर क्षणी पाहत राहू. हे पाहण्यात जो आनंद आहे तो कळण्यासाठी ज्याची पुष्कळ निंदा या कवितेत आहे तो मास्तर तुम्ही असणे आवश्यक असते. माझ्यात तो मास्तरपणा आहे असे मी मानतो.



ही दिंडी आहे. एक यात्रा चाललेली. ती कुठे जात आहे, कशासाठी जात आहे या प्रश्नांना फारसा अर्थ नाही. सगळ्या महाराष्ट्रातून आलेल्या यात्रेकरूंची ही दिंडी आहे. हिचा प्रत्येक वारकरी आपल्या व्यथेचे आर्तपणे भजन करीत आहे. आर्त वेदनेच्या एका पांघरुणाखाली सगळे जमलेले आहेत म्हणा की, त्यांनी आपल्या व्यथेला देवता कल्पिलेले आहे असे म्हणा. आपल्या मनातले दुःख जगावर पसरून ते न्याहाळीत जाणारी ही एक यात्रा आहे. सुखाला जशी सुखाची नशा असते तशी दुःखाला दुःखाची धुंदी असते. या दुःखाच्या बेहोशीत जीवनातले सगळे वाळवंट बेदरकारपणे तुडवीत पुढे चाललेली अशी ही एक यात्रा आहे. ती कुठे जाते की भुलवा झाल्याप्रमाणे जागच्या जागीच फिरत राहते हे कोण जाणे. जर पुढे काही मिळण्याजोगे असेल तर पुढे की मागे या प्रश्नाला अर्थ असतो. सगळेच व्यर्थ असले म्हणजे मग जो अर्थ पुढे जाण्याला असतो तोच मागे जाण्याला आणि जागच्या जागी फिरण्यालाही असतो.

ही वेदना आजचा युगधर्म आहे. मागोमाग दुःख नव्हते असे नाही. माणसाने आपले माणूसपणच मासळीप्रमाणे दुःखाच्या सरोवरात जोपासलेले आहे. इच्छा आणि दुःख यांची सोबतच माणसाला त्याच्या सांस्कृतिक प्रवासा-पासून लाभलेली आहे किंवा असेही म्हणता येईल की, इच्छा आहेत म्हणून दुःख आहे. इच्छा पूर्ण झाल्या नाहीत तरी ते दुःख आहे आणि इच्छा पूर्ण झाल्या तरी ते दुःख आहे. दुःखानेच माणूस बोलका आणि मुका झाला आहे. तेच त्याला वाचाळ करते, जडमूढ करते. खलील जिब्रानने म्हटले आहे की, जीवनाच्या पाषाणात दुःखाची छिद्रे जितकी मोठी आणि खोल तितकेच सुख थांबू शकते. उरलेले सुख ओसंडून जाते. कविता म्हणून हे ठीक आहे. सत्य असे दिसते की, दुःख संवेदनांना अधिक सक्षमही करते आणि संवेदना बोथटही करते. कुणाला तरी संवेदना बोथट होणे मान्य नाही. दुःखाने बधिर होणे कुणाला तरी मान्य नाही.

जेव्हा दुःख आपला स्पर्श करून संवेदनांचा पिसारा उमलविते त्यावेळी नाचणारेही दुःख असते पण दुःखाचा थंड स्पर्श कुठे मनाचे कोपरे बधिर करित असेल तस-
 ते घडू नये म्हणून सुख आहे. दुःखाची ही शाश्वत गाथा म्हणजे जग मिथ्या
 मानणारे वेदांत दर्शन नव्हे. तर तो सत्य जगाचा एका सत्याकडून दुसऱ्या सत्याकडे
 नेणारा धादांत स्पर्श आहे. म्हणून मार्क्सने असे म्हटले आहे की, माणसाची
 दुःखे मालवू नका. कारण दुःखाच्या शिडकाव्याने माणूस उमलतो, विकसित
 होतो पण माणसांना माणसांची दुःखे भोगू द्या. त्यांना जनावराची दुःखे भोगण्यापासून
 मोकळे करा. जनावरांची दुःखे माणसाला लाचार, क्रूर जनावर करतात. माणसाची
 दुःखे माणसाचे पशुत्व क्रमाने झाळतात व माणूसपण शुद्ध करित जातात.

जन्माला येताना प्रत्येकजण रडतो, हा रडण्याचा सारखेपणा. ही झाली
 एक बाजू आणि प्रत्येकाचा आक्रोश स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण असतो ही झाली दुसरी
 बाजू. जन्मापासून मरेपर्यंत प्रत्येकाच्या वाट्याला जे जे सुख अगर दुःख येते
 त्याला या दोन बाजू असतात. सर्वांचा शेवट मरणावर होतो. हा मरणाचा
 सारखेपणा आणि प्रत्येक मरणाचा वेगळेपणा हा दुसरा भाग. प्रत्येक अनुभवाचा
 वेगळेपणा जपत कलाकृतीचा जन्म होतो आणि त्या अनुभवाचा सार्वत्रिकपणा
 या कलाकृतीच्या व्यापक आवाहनाला आधार होतो. अनुभवाचे व्यक्तिवैशिष्ट्य
 आणि त्याचा सार्वत्रिकपणा मिळून मूल्यांचा एक व्यूह निर्माण होतो. या
 दुःखा-दुःखाच्या पुनः परी असतात.

बुद्धाच्यावेळी दुःख होते. त्यानंतर हजार वर्षांनी शंकराचार्यांच्यावेळी दुःख
 होते. पुनः आठशे वर्षांनी तुकारामाला दुःख होते. बुद्धाच्या मागे हजार वर्षे
 गेले तरी दुःख होतेच. हा मानवतेचा अखंड सहचर मानव बदलत गेला तसा
 स्वतः बदलत गेला आहे. दुःखाने माणूस आणि माणसाने दुःख असा दोघांनी
 एकमेकांचा विकास केला आहे. बालमित्रांच्या प्रवासासारखा हा प्रवास आहे.
 दोघेही बाल असतात. दोघेही तरुण होतात. दोघेही प्रौढ होतात. असा हा दोन
 समांतर रेषांचा आलेख नव्हे. तर दोघे एकमेकांना सतत छेदतात. कधी एक
 दुसऱ्याभोवती पिंगा घालतो, कधी दुसरा पहिल्या भोवती पिंगा घालतो, कधी
 दोघे मिळून तिसऱ्याभोवती पिंगा घालतात, अशी ही वेलबुट्टी आहे. म्हणून
 माणूस बदलतो आहे तसे दुःखही बदलत जात आहे. कशाचे दुःख करावे हे
 भानही बदलत जात आहे. तरीही दुसऱ्या जगात दुःखाला एक परंपरा होती,
 त्याला सातत्य होते. कारण जन्मनाळ तुटतांना प्रत्येकाची समाजपुरुषांशी नाळ
 आपोआप जुटे. संसाराची नाळ तोडली की परमेश्वराशी नाळ जुटे.

माणूस एकटा येतो, एकटा जातो. तो जन्मभर एकटा असतो. घरासाठी घर प्रिय नसते, दारासाठी दार लाडके नसते, पुत्रासाठी पुत्र आवडता नसतो तर हे सारे स्वतःसाठी असते. अशा एकटेपणाचे वर्णन उपनिषदांनीही केल आहे. पण तो एकटेपणा खरा नव्हे. कारण जेव्हा माणूस मोहात गुरफटलेला असतो तेव्हा त्याला हजार नाती असतात व या मोहातून सुटून जेव्हा माणूस ब्रह्मांशी सांधा जोडतो त्यावेळी सारे विश्वच तो होतो. जणू विश्वातील सर्व जड चेतन तो होतो. अशावेळी नवी अब्ज नाती असतात आणि अब्ज नाती जेथे जिरून गेली तो अंबुजाक्ष आपला सखा असतो. व्यामोहाची सहस्र सुते कापून टाकून निर्मोहाच्या कोटी सुतांशी सांधा जोडून माणूस एकटा होत नाही तर तो पूर्ण होतो. दुःखी होत नाही तर सुखी होतो. एक नाळ तुटतांना दुसरी समर्थ नाळ जोडली गेली तर मग खरा एकटेपणा जाणवणे शक्य नसते. श्रद्धांचा पट अखंड व घट्ट असला म्हणजे दुःखही गोड होते. मधुर दुःखाचा वाफा संतांना अध्यात्मात सापडला आहे कारण कशासाठी पिसे व्हावे हे त्यांना पक्के माहित होते.

आजचे दुःख निराळे आहे. जन्मतःच जन्मनाळ तुटून जाते. आणि समाजपुरुषांशी नाते जुळतच नाही. समाजपुरुष सोडून विराट पुरुषांशी नाते जोडावे तर तेथे अस्तित्व विरघळून भलामोठा रितेपणाचा डोह दिसतो आणि मग माणूस खरोखरी एकटा होतो. हा सोडता न येणारा एकटेपणा हे नव्या माणसाचे भयाण दुःख आहे कारण आता माणूस देवाचाही उरला नाही, समाजाचाही उरला नाही, तो स्वतःचाच उरलेला नाही. बाहेरच्या जगात गुरफटलेले मन गणिकेच्या वस्तीतून काढून घेतलेल्या शरीराप्रमाणे काढून घे आणि आत्म्यात पहा; आत्मक्रीड हो, आत्मरती हो हे सांगणे गीतकाराला सोपे होते कारण बाहेरच्या जगाला पाहणाऱ्याच्या आकलन शक्तीच्या मर्यादा होत्या. आत सर्व ब्रह्मांडाच्या भूत, भविष्य, वर्तमानाचा अर्क असणारा प्रभू होता. पोलादी बाहूंनी बळकटपणे धरून मखमली शय्येवर न संपणारे ब्रह्मसुख भोगविणारा प्रभू आत होता. त्याचा दिव्य मंचक प्रकाशमान होता.

आजचा एकटेपणा बुरशीप्रमाणे घेरणारा आणि मडविणारा आहे. बाहेर पाहण्यासाठी काहीच नाही. कारण बाहेरच्या समाजापासून माणूस तोडला गेला आहे. यंत्र संस्कृतीचा आरंभ माणसाच्या सेवेसाठी यंत्र येथून होतो आणि या संस्कृतीच्या परिणत अवस्थेत माणूस यंत्राचा नुसता गुलाम होत नाही. तोही एक यंत्र होतो, पुरा यंत्रही होत नाही. यंत्राचा एक नगण्य भाग होतो. यंत्राप्रमाणे जाणीवशून्य होणे माणसाला शक्य नसते. पण संस्कृतीची चौकट तर त्याला

यंत्र करू लागते मग माणूस बाहेरच्या जगापासून तुटतो व एकटा होतो. शंभर घरांच्या खेड्यात तो कुणाचा सोयरा असतो, कुणाचा भावकी असतो, कुणाचा मित्र, कुणाचा शत्रू असतो. लक्ष घरांच्या शहरात सगळे फक्त एकटे व अनोळखी असतात. अपरिचित आणि संबंधहीन थव्याने घेरलेला असा तो गर्दीत गुदमरलेला एकटा असतो. येथून मन बाहेर ओढून काढायचे तर आत पाहण्यासाठीही काहीच नसते. कारण आत अंधार पसरलेला असतो. वासनांचे अजगर वळवळत असतात. आत पाहताना भ्यालेला आणि बाहेर आपला कुणीच नसल्यामुळे बावरलेला, जीवंतपणाचे ओझे पेलताना कमरेत वाकलेला पण जिवंत राहणे भाग असणारा आजचा माणूस ज्या अर्थाने एकटा आहे तसा जुना माणूस कधीच एकटा नव्हता. या एकटेपणातून जन्मलेला आक्रोश हेच या दिंडीचे समूहगान आहे.

या एकटेपणात आपले स्वतःचे पशुत्व तेवढे आपले उरलेले आहे. गंभीरपणे आयुष्य चिवडताना माणूस वासना चिवडीत बसतो, अगर थकलेल्या मनाने विश्रांतीसाठी म्हणून तो वासनेच्या उबदार कुशीत शिरू इच्छितो. एक मार्ग वासनोत्तेजक औषध घेऊन हरवलेले तारुण्य शोधण्याइतका केविलवाणा असतो. दुसरा मार्ग विकृतीच्या वळवळीशी एकरूपता पावणारा आणि भकास असतो. नाही म्हणायला कधी आठवणी चाळवल्या गेल्या म्हणजे प्रीती-भावना यांसारखे काही अनोळखी शब्द दिसू लागतात व आपणच आपणाला विचारू लागतो. या शब्दांचे अर्थ काय असावेत बरे? ते शब्द ओळखीचे तर वाटतात पण त्यांचे अर्थ मात्र परदेशी व अनोळखी वाटू लागतात.

हे दुःख खोटे नाही. खरेच आहे. दुःख कधी संपणार नाही. पण त्याचा हा प्रकार मात्र बदलू शकतो. मात्र त्यासाठी हे दुःखच एक सांस्कृतिक जाणीव आहे, असे पटले पाहिजे. कचकड्याच्या गोंडस, निर्जीव बाहुल्यांशी खेळण्यात जन्म गेलेल्या पिढीला हे सोलीव जिवंत दुःख खोटे वाटते व स्वतःच्या हातात असणाऱ्या रंगीबेरंगी बाहुल्या खऱ्या वाटतात. ती पिढी सोडून द्या. बाकी इतरांना दुःखाचा खरेपणा मान्य आहे. दुःख खरे असले तरी तेच चौभाळीत बसावे काय हा प्रश्न निराळा. तो दुःखाचा खरेपणा मान्य करून विचारलेला प्रश्न असतो. ज्या दुःखाने आपण दुःखी आहो ते आहे तरी कशाचे हाही प्रश्न निराळा. कारण तिथेही वेदनेचा खरेपणा मान्य असतो. तुमची वेदना खरी आहे पण ती युगधर्माची सामान्य जाणीव आहे. त्यात तुमचा स्वतःचा निराळेपणा आहे कुठे हा प्रश्न अजून निराळा. स्वतःचे वेगळेपण माणूस शोधीतच असतो. ते त्याला

नेहमीच सापडत नाही. ज्याला स्वतःचे वेगळेपण सापडते तो कवी. हे निराळेपण जे शोधतात पण त्यांना सापडत नाही ते प्रयोगकर्ते. आणि ज्याचे दुःखच खरे नसून ती एक अभिनयाची बाब आहे ते कारागीर. जत्रेत, यात्रेत हवसे, गवसे, नवसे सगळेच एकत्र आहेत. याही दिंडीत कवी, प्रयोगकर्ते व कारागीर एक आहेत. असणारच. कारण ही दिंडी आहे. पैकी कोणाचा गट कोणता या पंचनाम्यात मला रस नाही. या वेदनेचे स्वरूप समजून घेण्यात मला जास्त रस आहे.

श्रद्धांचा अभाव, यंत्रयुग आणि माणसाचा एकटेपणा ही आजच्या युगातील दुःखाची कारणे होत, ते दुःखाचे स्वरूप नाही. आजच्या मानवाचे दुःख हे शारीरिक दुःख नाही. हातपाय मोडल्या, पिरगाळल्यामुळे, आजारामुळे होणारे दुःख जसे शारीरिक असते तसे हे नाही. हे दुःख सांस्कृतिक आहे. माणूस जर यंत्र होऊ शकला, जर माणसाला पशू होणे जमले तर मग त्याला हे दुःख जाणवणार नाही. आणि सांस्कृतिक दुःखाला उत्तर माणसाला नवी प्रतिष्ठा मिळवून देणे, त्याच्या मनाला नव्या श्रद्धा मिळवून देणे हे आहे.

युगायुगाच्या जाणिवा निराळ्या असतात. रिनायझान्स नंतर दोन महत्त्वाच्या प्रक्रिया सुरू झालेल्या आपणाला दिसतात. आहे तो धर्मदास्यातील समाज, आहे तसा मान्य करणारे गुलाम. मन संपले, म्हणजे नवे बंडखोर मन नवा विचार घेऊन येते व समाज बदलू पाहते. आपल्या इच्छेनुसार समाज बदलण्याचा प्रयत्न करू पाहणारे हे मन दोन महायुद्धांच्या जखमांनी जखमी व हताश झाले आहे. त्याची नवी उमेद मावळलेली दिसते. याच शेजारी त्याच वेळी अजून एक प्रक्रिया सुरू झाली होती. विचाराचे नेतृत्व झुगारून देऊन भावना, प्रेरणा, प्रवृत्तींचे नेतृत्व स्वीकारणारी व स्वतःच्या इच्छांच्या खेरीज इतर कोणतेही नियंत्रण न मानणारी अशी ही दुसरी प्रक्रिया होती. स्वतःच्या प्रेरणा व भावना अधिक निकोप सुखापर्यंत नेतील या जाणिवेने सुरू झालेला प्रवास मनाची गुंतागुंत दिसत गेली तसतसा निरनिराळे गंड आणि वासनांची विकृतरूपे या भोवऱ्यात भोवळ येईतो फिरून आता क्रमाने थकू लागला आहे. आजच्या युगाच्या दुःखाचे एक स्वरूप हे आहे की त्यात चिंतनाचा भाग सारखा वाढतो आहे. हे दुःख भावगर्भ आहेच पण ते चिंतनशील आहे. या चिंतनाला पुनःपुन्हा जीवनातील अतार्किक व्यर्थता तेवढी दिसत आहे.

या वर्तूळाचा छेद घ्यायचा तर दुःखाच्या सांस्कृतिक रूपाचा शोध घेतला पाहिजे. सांस्कृतिक दुःख म्हणजे काय? मूल्यांच्या जाणिवेखेरीज जे दुःख विस्तारत असते ते सांस्कृतिक म्हणता येईल काय? आम्ही श्रद्धाहीन, मूल्यहीन

झालो आहे असा आक्रोश करणारे खरोखरच श्रद्धाहीन झालेले आहेत का? हाच प्रश्न प्रथम विचारला पाहिजे. कारण खरोखरी जे मन मूल्यविहीन झालेले असते त्याला शारीरिक दुःखाच्या खेरीज इतर कोणती वेदना-स्पर्शच करू शकत नाही. मूल्ये आहेत ती कवटाळल्याविना राहवत नाही आणि बाह्य जगाच्या व्यवस्थेत त्या मूल्यांना स्थानही सापडत नाही. जीवनाला काही अर्थ, कृतार्थता असावी असे तर वाटते पण अर्थ मात्र सापडत नाही. या सीमेवर मागे पुढे होताना जे दुःख आजच्या कवितेत व्यक्त होत आहे, ते अस्तित्वाच्या परिघाचा विकास करण्यात अपयश आल्यामुळे जाणवणारे आहे.

जीवनाच्या जीवशास्त्रीय पातळीला अर्थ नसतो. मी का जन्मलो? कशासाठी जगतो? हे प्रश्न उकिरड्यावर शांतपणे चरणाच्या गाढवाने कधी विचारले नाहीत, गाई-म्हशींनी विचारलेले दिसत नाहीत. माणूसच हे प्रश्न विचारतो. कारण माणूस मूल्यांचा निर्माता आहे. मूल्यांच्या भोवती विणलेला सृष्टा आहे. मूल्ये चमकणाऱ्या खड्याप्रमाणे नदीच्या पात्रात, उडणाऱ्या पाखरांप्रमाणे कुंजात अगर रानात सापडत नाहीत. ती माणूस म्हणून जगण्याचा प्रयत्न करताना जो व्यथांचा भोग आपण भोगतो त्यात सापडतात. म्हणून श्रेष्ठ वाङ्मय सर्व देशांत, सर्वत्र वेदनेने आर्द्र झालेले दिसते. ही सापडलेली मूल्ये बाहेरच्या जगात प्रतिष्ठित करताना आपल्या अस्तित्वाचा परिघही वाढतो व जीवनाचा अर्थ ही सापडतो. हा जीवनाचा अर्थ सापडला म्हणजे दुःख संपत नाही, त्याची पातळी बदलते. आणि मग दुःखभोगच एक नवे समाधान देतो. 'पीर मधूर भई' या अवस्थेपर्यंत नेतो.

'अस्ती' म्हणजे आहे. 'सन्तु' म्हणजे होवो. अशा दोन पायऱ्या आहेत. 'अस्तीच्या' ठिकाणी प्रामाणिकपणे उभे राहून 'सन्तु'च्या दिशेने पसरणारी कविता ही कवीला द्रष्टा ठरवते. पण निदान भ्रमाच्या आवर्तात न सापडता अस्तीच्या पायरीशी उभे राहावे. दिंडी त्या ठिकाणी उभी आहे. 'सन्तु'चा शोध घ्यावा, हे चांगले. म्हणजे दिंडीला दिशा येते. पण निदान प्रत्येकाने आपल्यापुरते अस्तीचे निराळेपण पारखून घ्यावे. न जाणो या प्रयत्नात 'सन्तु'चा ही शोध लागेल. या दिंडीतील यात्रेकरूंना तुमचा प्रवास सुखाचा होवो असा आशीर्वाद देणेच बरोबर नाही. जे दुःख आजच्या युगाला जाणवते आहे त्याचा त्याग केल्याशिवाय 'सुख' नाही. व असा त्याग करून दिंडीच्या बाहेर थांबायचे असेल तर मग या युगात जिवंत असण्यालाच अर्थ नाही. दिशा-दर्शक ठरेल तर हे दुःखच. ते तसे दिशा-दर्शक ठरो म्हणजे झाले.



१२. डोळे

- राम गोसावी

राम गोसावी यांचा 'डोळे' हा कवितासंग्रह वाचला. त्यांच्या कविता वाचण्याची उत्सुकता माझ्या मनात होतीच. ज्यांच्या जीवनात एखादी असाधारण बाब असते; त्यांच्या अनुभवाचे स्वरूपही थोड्याफार प्रमाणात असाधारण असते. या असाधारण अनुभवांना कलेत कोणते रूप मिळालेले आहे हे पाहण्याची जिज्ञासा माझ्या सारख्याला वाटणे स्वाभाविक आहे. राम गोसावी यांनी आपल्या संग्रहाला जे मनोगत जोडलेले आहे त्यात तर या असाधारण अवस्थेचा उल्लेख आलेला आहेच, पण हे मनोगत जरी नसते तरी कविता वाचताना ती अवस्था जाणवलीच असती. इ.स. १९२६ साली कवीचा जन्म झाला आणि कॉलेज जीवनापासून म्हणजे इ.स. १९४५ पासून कवितेच्या जीवनात प्रवेश झाला. १९-२० वर्षांच्या तरुण मुलाला कविता करण्याचा नाद असणे साहजिक आहे. तेव्हापासून इ.स. १९६५ पर्यंत हा कवी कविता लिहितच होता. या प्रकाशितही होत होत्या. पण त्या कवितांच्याकडे कुणाचे लक्ष गेले नाही. 'डोळे' या संग्रहातसुद्धा १९६५ पूर्वीच्या कविता फारच थोड्या असतील.

इ.स. १९६५ साली दैवाच्या आघातामुळे राम गोसावी एकाएकी आंधळे झाले. वयाची एकूण चाळीस वर्षे चर्मचक्षुंनी जग पाहण्यात, जगाचे रंग न्याहाळण्यात गेल्यानंतर एकाएकी हा प्रकाश त्यांच्या जीवनातून मालवला. ही एक असाधारण घटना आहे. सुरळीतपणे चालणारे जीवन अकल्पितपणे उद्ध्वस्त करणारी आहे. इतरांना आधार देण्याची स्वाभाविक सवय असणाऱ्या पुरुषाला विकल, असहाय करणारी अशी ही घटना आहे. या वेदनेची कटुता अनुभवून तिच्यातील विकलतेवर मात करून उभा राहिलेला कवी हा व्यक्ती म्हणून सुद्धा मनाने, अनुभवाने मागच्या राम गोसावीपेक्षा निराळा आहे. हा नवाच जन्म लाभलेल्या कवीच्या असाधारण मनाची ही कविता आहे. मागच्या कवितेने कुणाचेच लक्ष वेधून घेतलेले नव्हते. या नंतरच्या कवितेने साऱ्या

साहित्यसंमेलनाचे लक्ष वेधून घेतले हा फरक थोडा असा नाही. जन्मतः अंध असणाऱ्या कवीचे मन त्या अंधत्वाच्या चिर सहवासातच साकार झालेले असते. आपण खरोखरी काय गमावलेले आहे याचे यथार्थ आकलन या प्रकारच्या कवीला होत असेल काय? लोक आपल्याला अंध म्हणतात हे कळणे निराळे आणि स्वतःच्या अंधळेपणाची भावोत्कट प्रतीती निराळी. ती सूरदासासारख्या कवीला होत असेल काय? दृष्टी गमावल्यामुळे आपण काय गमावले याची विदारक जाणीव जशी राम गोसावींसारख्या कवीला असते तशी डोळे असणाऱ्या अगर मुळातच डोळे नसणाऱ्या कवीला होण्याचा संभव फार कमी. मी जी असाधारण घटना म्हणतो आहे ती ही आहे, दैवी आघात म्हणून आलेले हे अंधत्व गोसावींच्या या संग्रहातील केंद्र आहे.

मी वर सर्वत्र असाधारण असा शब्दप्रयोग केला आहे. अनन्यसाधारण असा शब्दप्रयोग करण्याचे टाळले आहे. अनन्यसाधारण हा कलाकृतीचा विशेष धर्म मानला जातो. ज्यांच्या जीवनात असाधारण असे काही नाही, त्यांना चांगल्या कलाकृती निर्माण करता येणार नाहीत असे मला म्हणावयाचे नाही. ती भूमिका मला मान्य नाही. ज्यांच्या जीवनात असाधारण असे काही नाही त्यांना चांगली कलाकृती, सफल साहित्यकृती निर्माण करण्यात हमखास यश येते असेही मी मान्य करणार नाही. माझा मुद्दा वरील दोनपैकी कोणत्याही एकांतिकतेच्या जवळ सुद्धा न जाणारा असा अगदी साधा आहे. ललित वाङ्मयात व्यक्तिमत्त्वाच्या पृथगात्मतेला एक महत्त्व असते. अनुभवाच्या वेगळेपणाला, वैचित्र्याला एक महत्त्व असते. असाधारण घटना ज्यांच्या जीवनात घडतात त्यांच्या मनाला पृथगात्मतेची देणगी निसर्गदत्त असते. हे जे अनुभवाचे निराळेपण असते ते नीट समजून घेणे व हा वैशिष्ट्यपूर्ण अनुभव कवितेत साकार करणे हे गोसावी यांना किती प्रमाणात जमले आहे हे पाहण्याची मला जिज्ञासा होती. मराठी कविता गोसावींच्या काव्यामुळे अधिक पुष्ट झाली आहे असे मला वाटते.

मी स्वतः वाङ्मयाचा आणि जीवनाचा संबंध आहे व असतो असे मानतो. पण तो संबंध अत्यंत गुंतागुंतीचा असतो. एकेरी व सरळ नसतो. लौकिक जीवनातील घटना ललित वाङ्मयात कोणते रूप धारण करतील याचा काही नेम नसतो. शेवटी वाङ्मयात व्यक्त होत असते ते कवीचे मन. या मनात जीवनातील घटनांना कोणती जागा आहे हे महत्त्वाचे असते. ज्यांनी डोळ्याचा प्रकाश गमावला ते आपणास कधीतरी डोळे होते हे विसरून जाऊनच फलश्रुती आणि गंध, चव आणि स्पर्श या संवेदनांच्या विश्वावर कविता सावरतील की आपली

दृष्टी गेली हेच विसरून जाऊन जणू काही घडलेच नाही या पातळीवर स्मृतीतून रंगसंवेदनाचा पिसारा फुलवतील हे कुणालाच सांगता येणार नाही. म्हणून ज्यावेळी मी असाधारण घटना म्हणतो त्यावेळी ती जीवनात घडलेली आहे याला खरा महत्वाचा अर्थ आहे. नेमकी गोसावींची कविता काय करते? गमावलेल्या दृष्टीमुळे ती रंगसंवेदनांना पारखी होते काय? की गमावलेल्या वैभवाच्या चिंतनात गढल्यामुळे ती रंगच्छटांच्या बाबत अधिकच दक्ष आणि जागरूक होते? दृक्संवेदना गमावलेल्या मनाला इतर कोणत्या संवेदनेबाबत अधिक जागलेपण आलेले आहे का? की गोसावी आपल्यासमोर पसरलेला काठ व तळ नसलेला निखळ अंधारच ढवळीत बसलेले आहेत? गोसावींच्या कवितेच्या संदर्भात हे प्रश्न आपण विचारू शकतो. त्यांची कवितेने दिलेली उत्तरे तपासू शकतो. सुन्न करणारे, जाळणारे दुःख माणसाला नुसते विव्कल व आर्तच करीत नसते, ते माणसाला अधिक समंजस व शहाणेही करीत असते. व्यथांचा भोग भोगीतच माणूस म्हणून आपला विकास होत असतो. आपल्या अपंगत्वाच्या जाणिवेने मन पंगूही होते आणि अधिक समर्थही होते. मला माणसाचे काय झाले या लौकिक प्रश्नात रस आहेच. पण कवीचे काय झाले या अलौकिक प्रश्नात अधिक रस आहे.

रस्त्यातून चालताना एकाएकी डोळ्यांसमोर काजव्याच्या ओळी चमकून गेल्या आणि आकाशातील प्रकाश झुंबर कोसळून खाली पडले. त्यानंतर न संपणारा अंधार हाच कायमचा सोबती झाला. ज्याची सोबत नको आहे पण टळणारी नाही त्याच्या सहवासाची सवय होईपावेतो असह्य, प्रदीर्घ यातना चक्रातून जाणे भाग असते. कवी सांगतो, येशूचे दुःखसुद्धा हा खिळाभर यातनेपेक्षा कमीच असेल. यातील खिळाभर कमी असणारे दुःख ही एक समर्थ प्रतिमा आहे. या प्रतिमेचे सामर्थ्य सत्याच्या अनुबंधात नाही. ते एका कल्पिताच्या अनुबंधात आहे. हा कल्पिताचा अनुबंध नीट समजून घेतला पाहिजे. ख्रिश्चन परंपरेप्रमाणे समजून घ्यायचे तर जगाचे पाप आपल्या माथ्यावर घेऊन प्रभूचा पुत्र मानवजातीच्या कल्याणासाठी स्वतःचे बलिदान करीत होता. कोणतीही धार्मिक भूमिका घेतली नाही तरी आपल्या विचाराशी दृढ राहून हौतात्म्य पत्करणारा येशू हा महात्मा होता, हे कुणीच नाकारणार नाही. पण येथे येशूचे ते दिव्यरूप अभिप्रेत नाही. आपले दारुण दुःख स्वतःच्या खांद्यावर सूळ वाहून नेताना भोगणारा येशू आणि त्याच्या शरीरात ठोकला जाणारा दैवी आघाताचा यातनामय खिळा इथे अभिप्रेत आहे. येशूच्या दुःखाला निदान अर्थ होता. हे निरर्थक व अकारण दुःख कवी भोगतो आहे. म्हणून येशूचे दुःख खिळाभर कमी म्हणायचे.

खरोखर यातनेचा जो भोग माणसांना भोगणे भाग असते त्याला अर्थ असतो का? निरर्थक आणि निष्कारण अशी व्यथा न बोलावता येते आणि अस्तित्वाला मिठी मारून बसते. तो खिळा जेव्हा मर्म भेदून जातो त्यामुळे तरी जगण्याला काही अर्थ येतो का? या प्रश्नांची उत्तरे कोण देणार? एका अनोळखी अशा ध्रुवावर जिथे नेहमीच रात्र असते ती न संपणारी रात्र असते. तिथे आता कायम वस्तीसाठी जाणे भाग आहे. बर्फाच्या घरात पुरलेला आणि काळ्याभोर ढगात फसलेला एस्किमो आपणच असतो. पण अशाही वेळी निष्पाप डोळे आणि संसार फुलविणारे हात हातात असतात. काळोखावर मात करण्याची केवढी तरी जिद्द प्रकाश हरवल्यानंतर स्पर्शतून प्राप्त होते. खरे तर असे आहे की, ही कविता जितकी प्रकाश गेल्याची आहे तेवढीच हातात असणाऱ्या आश्वासक हातांची आहे.

डोळे गेल्याची जाणीव या कवीमनात केंद्रीय होऊन बसली आहे. हे डोळेच निळे पक्षी होऊन दूर देशी निघून जातात. या ठिकाणची निळे पंछी ही प्रतिमा-सुद्धा मोठी अर्थवाहक आहे. पक्षी हे देशांतरासाठी अतिशय प्रसिद्ध आहेत. ऋतुमानानुसार कित्येकदा हजारो मैलांचे अंतर ओलांडून ते परागंदा होतात. अनपेक्षितपणे ते दूरदेशी जातात आणि जसे जातात तसे अनपेक्षितपणे परतही येतात. परंपरेने हरवलेल्या प्रियकराला पाखरू म्हटले गेले आहे. रावा उडून जातो तसा रुसलेला प्रियकर आठवणी मागे ठेवून दिगंतराला निघून जातो ही ओव्यांमधील लाडकी कल्पना आहे. इथे डोळेच प्रियकरही आहेत, पक्षीही आहेत. मात्र ते-पुन्हा कधीही परत-न येण्यासाठी गेलेले आहेत. त्यामुळे लाटांच्या ललाटी काळोख कल्लोळत आहे. माडाच्या मनातील चांदणे मावळलेले आहे. खरे तर असे आहे की डोळे आहेत तिथेच आहेत आणि त्यांची नजर तेवढी संपली आहे. या प्रकाश हरवलेल्या डोळ्यांत फक्त ताटातुटीचा अंधार तेवढा दाटलेला आहे. उत्कट वेदनेला आक्रस्ताळी रूप तर येऊ द्यायचे नाही पण ती वेदनाही मंदावू द्यायची नाही असा तोल सांभाळण्याचा प्रयत्न मोठा कठीण असतो. गोसावीची कविता हा तोल सांभाळण्यात प्रायः यशस्वी होते यातच तिचे सामर्थ्य आहे.

संबंध व्यक्तिमत्त्व तळापासून ढवळून टाकणारी आणि मन उद्ध्वस्त करणारी व्यथा ही मोठी चमत्कारिक बाब आहे. जर या व्यथेने तुमचा संपूर्णपणे ताबा घेतला तर तुम्ही अबोल व स्तब्ध होता. डोळ्यांतील अश्रूच आटून जातात आणि कधी तुम्ही बेभान होऊन आक्रोश करू लागता. हा आक्रोशाचा नाद कलेतील सारे संयमाचे ताण समाप्त करून टाकतो आणि जर या व्यथेवर मात करण्यात तुम्हाला यश आले तर मग तिच्यातील सगळी उत्कटताच समजूतदारपणामुळे

मावळून जाते. आपल्याच मनात जळणारे दुःख आपणच तटस्थपणे पाहिल्याविना व्यथेची कविता होऊ शकत नाही. गोसावींना सतत जे करावे लागते ते हे. त्यांना आपलेच दुःख तटस्थपणे न्याहाळून रसिकांच्या मनापर्यंत नेऊन पोचवावयाचे आहे. हा तळ्यात पसरलेला अंधार आहे आणि या अंधारात पुनः एक नवे तळे निर्माण होत आहे. ज्या तळ्यात अंधार पसरलेला आहे, ते तर कवीमनच आहे. तळ्यात एक निळे कमळ आहे. ते कमळ मेलेले असल्यामुळे आता उमलणार नाही. या कमळात एक भुंगा अडकलेला आहे. त्याचा तडफडाट चालू आहे. हा तडफडाट आणि पिंगा एकच आहे. गोसावींच्या कवितेत दोन रंग फार महत्त्वाचे झालेले दिसतात. दोन्ही रंगांचा संबंध हरवलेल्या दृष्टीशी आहे. एक काळोखाचा काळा रंग आहे. दुसरा निळा रंग आहे.

अनोळखी ध्रुवावर जिथे बारा महिने रात्र असते तिथे काळ्याभोर ढगात फसलेला गागारीन मी असतो. लाटांच्यावर काळोख कल्लोळत असतो. एका अभागी उंटाच्या पायाखाली न संपणारे काळे वाळवंट असते, काळोखाची नदी दुथडी भरून वहात असते, दाट जमलेला काळोख आणि तो उसवणारी काजव्यांची भीरभीर असते. थबकलेल्या वाटेवर काळोखाचे थवे असतात. निःशब्द भयाण अंधाराचा काळाकुट्ट पडदा टरकावून देणारा धारदार आवाज म्हणजे एक दीपस्तंभच. पण हा काळ्याचा कर्कश आवाज आहे, असा मधून मधून भेटणारा, सर्वत्र पसरलेला काळा रंग आहे. या काळ्या रंगाइतकेच महत्त्व निळ्या रंगाला आहे. प्रथम म्हणजे डोळे हे निळे पंछी आहेत. पुढे तळ्यातच मेलेले निळे कमळ आहे. पुढे काळ्या शांत डोहात निळ्या-स्वप्नछाया आहेत. डोंगर निळे-जांभळे आहेत. अंगण निळे आहे. निळसर आभाळाला टेकून निळा-जांभळा डोंगर, त्याच्या पायाशी निळा जलाशय व त्यात निळी कमळे आहेत. कमळातील भुंग्यांचे पंख निळे असल्यामुळे स्वप्नेही निळसर आहेत. असा हा निळसर रंग सर्वत्र पसरला आहे. काळ्या-निळ्या रंगांची ही विचित्र गुंफण मधून मधून जांभळा पदरही दाखवते. रंगाची ही विशिष्ट आवृत्ती या कवितांचे एक अनोखेपण आहे. सामान्यपणे लौकिक जगातील व्यवहारात रंगांना अनेक उदास, हताश अर्थ बिलगलेले असतात. इथे निळ्या-जांभळ्या रंगछटांनी काळोख सतत कवितेच्या पातळीवर झुलता ठेवला आहे आणि त्याचा रंग न बदलता काळोख प्रकाशित केला आहे.

जेव्हा डोळ्यांतील प्रकाशच गेला तेव्हा आपण पंगू आणि दीन झालो. आता सर्व सुखांची आशाच संपली ही एक तीव्र जाणीव होती. पण माणसाचे

मन मोठे चिवट असते. कोणतीही आशा नसताना आशा करित राहणे हा मनाचा खेळ असतो. गोसावींचे मनही हा खेळ खेळलेले आहेच. 'निद्रिस्त तळ्यात' सारख्या कवितेत ही कधी पूर्ण न होणारी आशा डोकावताना दिसते. झोपलेल्या तळ्यातील पाणीही झोपलेले आहे. झोपलेल्या पाण्यावर शेवाळे चढलेले आहे. बेडकांची गाणी बेसूर खर्जात आहेत. (खर्ज हा उरलेल्या सर्व चढ्या स्वरांचा आधार. तोच बेसूर असेल तर पुढचे सारेच स्वर फाटलेले असणार.) दाट लव्हाळ्यात रातकिडे किर् करित आहेत. जमलेला अंधार उसवण्यासाठी काजव्यांचा प्रयत्न चालू आहे. (काजवे कधी अंधार उसवू शकतील का?) जे काही ओलसर आहे तो पाचोळा आहे. त्यात शहारा सळसळत आहे. बाभळी वठलेल्या आहेत. त्यावर फडफडणारे वटवाघूळ लटकलेले आहे. सगळे वातावरणच असे उदास व व्याकुळ आहे. हे वातावरण मुक्तीची वाट पाहत आहे. एक आशा कवीच्याही मनात चुळबूळ करू लागते. आपलीही हरवलेली सोनपहाट पुन्हा गवसेल असे त्याला वाटू लागते. या आशेला वेडी म्हटले तरी ती असते हे सत्यच आहे.

या ठिकाणापासून खूप दूर अशी एक विचित्र जाणीव असते. जे लादले गेलेले आहे तेही सहवासाने सवयीचे होत होत आवडते होऊ लागते. एकही फट नसणारा आणि कुठेही काठ नसणारा सलग असा अंधार जिवलग होऊन चहूबाजूने बिलगू लागतो. गुबगुबीत मांजरासारखा सर्वांगावर पसरू लागतो. घनदाट आषाढमेघ यापूर्वी कवितेत फार निराळ्या अशा सूचना घेऊन आलेले होते. इथे त्यांच्या भोवतालची अर्थवलये वेगळीच होतात. अंधार आषाढघनाप्रमाणे सर्वांगात दरवळू लागतो. हा अंधारच प्रकाशगर्भ अस्थी कुरवाळून जतन करू लागतो. अंधाराचे किळसवाणे ओंगळ हात कुरवाळून सांभाळून घेऊ लागतात. कारण आता तो जिवलग होऊ लागला आहे. हरवलेल्या प्रकाशामुळे जन्मलेली व्यथा कारंजे होऊन उसळू लागली म्हणजे किती निरनिराळी रूपे धारण करते याची ही एक दिशाच म्हटली पाहिजे. डोळे जळून जरी त्यांची राख झाली तरी त्या राखेतून चैतन्याचा पक्षी नवी उसळी घेतो. विजेचे रंगचित्र विझून गेले तरी त्यामुळे संवेदना बोथट होत नाहीत. विजेचे स्वरचित्र कवी अनुभवू लागतो. फिरून उसळी घेणारा आशावाद हा कवीच्या मनात आहे. दुःखावर मात करणाऱ्या आशावादामुळे ही कविता चांगली ठरते, असे भोळसर विधान मी करणार नाही. पण या उसळणाऱ्या आशावादामुळे दुःखाची विविधता व समृद्धी सारखी विकसन पावत असते. या समृद्ध विविधतेत या कवीचे एक सामर्थ्य आहे हे कसे नाकारता येईल?

जेव्हा नजर मावळून जाते, जेव्हा वर्तमान जगातले रंग विझून जातात तेव्हा स्मृतीतून रंग पुरविले जातात. या स्मृतीतून कवितेत पाझरणाच्या रंगच्छटा वेगवेगळ्या आहेत. या स्मरणातल्या रंगाचा पुरवठा कधी मनात मोरपिसे खोवून जातो, कधी नवे चांदणे घेऊन येतो. प्रेयसीच्या एका फांदीवर हिरवा रेशमी स्वप्नपिसारा असतो. तिच्या एका लाटेवर पंख-पांढरा जहाजपक्षी असतो. तिच्या क्षितिजावर गुलमोहराचा केशरी साज असतो, तिच्या मांडवावर जाईची स्वप्नफुले असतात. या प्रेयसीच्या ओठावर डाळिंबाची रक्तलाली नाही. तिचा देह सोनचाप्याचा नाही. पण तिच्या केसावर उन्हे नाचरी होतात. पायावर उन्हे मोगरी होतात. या सखीला सांजवेळ होताच आकाशाच्या गोकुळात कृष्ण रंगांचा खेळ खेळतो आहे हे सांगावेसे वाटू लागते. हे नांनारंग स्मृतीतून पाझरलेले आहेत. याच्या खाणाखुणा कवितेतच आहेत.

पण रंग मावळले म्हणून सारेच काही मावळत नाही. गंध आणि स्वरसंवेदना अधिक जागरूक होऊ लागतात. स्वरांच्या द्वारे कवी विश्वाचा अनुभव घेऊ लागतो. सळसळती लाट खळखळून फुटते व मऊ ओली रेती पायांना बिलगते. थंडगार जलस्पर्शातून अंग असे सुखावते की भोवतालचे हसरे नाचरे विश्व त्यातून साकार होऊ लागते. आता दंव ओली पाखरे गंधधुंद आहेत हे त्यांच्या स्वरातून कळू लागते. कृष्णेच्या घाटावर सगळे कसे शांत शांत आहे. अजून चौघड्यावर टिपरी पडलेली नाही, देवळातली काकडआरती अजून ऐकू येत नाही. धुलईचा तालध्वनी व स्नानाची वर्दळ जाणवत नाही. अजून सुगंधी पंख पसरून पहाट वारा आलेला नाही. सगळे काय डोळ्यांना दिसावे लागते असे थोडेच आहे! कानांनीही मनाला सारे जाणता येते.

काळोख आणि निळाईची गुंफण करीत वैफल्य आणि औदासीन्य यांचे पदर प्रतिमांच्या नाजूक साधनाने उलगडीत या कवितेचा एक प्रवास चालू आहे. स्मरणातून रंग पुरवीत आणि रंग वगळून स्वरगंधातून विश्व अनुभवीत या कवितेचा दुसरा प्रवास चालू आहे. नव्या आशा आणि सुखांना नवी पालवी कुठे फुटते आहे, तर कुठे दुःखच फुलोरा फुलवून कारंजाप्रमाणे नाचत आहे. अशी ही राम गोसावींची कविता आहे. ती इतरांच्यापेक्षा निराळी असूनही तिला स्वतःची समृद्धी आहे. डोळे असणाऱ्यांचे डोळे नुसते भरूनच येऊ नयेत तर नवे डोळेही प्राप्त व्हावे अशी किमया करण्याची हौस असणारी ही कविता-... तिला मी तिच्या सगळ्या प्रवासात यश चिंतितो.



‘जाण’ हा सुरेश नगर्सेकर यांचा पहिला कवितासंग्रह. या पहिल्या कवितासंग्रहाचे स्वागत मराठी रसिकांनी चांगलेच केले. ‘विद्रोह’ हा नगर्सेकरांचा दुसरा कवितासंग्रह. पहिल्या संग्रहात नवखेपणाच्या ज्या काही खाणाखुणा जागोजागी दिसत होत्या त्या संपवून हा कवी आता प्रौढ व जाणता होऊन येतो आहे. याठिकाणी वापरलेला प्रौढ हा शब्द सर्वसामान्य अर्थाने घ्यावयाचा नाही. सामान्य व्यवहारात प्रौढ हा शब्द जेव्हा आपण वापरतो त्यावेळी माणूस थोडा अधिक व्यवहारी व संयमी, अधिक शहाणा होऊन कार्य करणारा व सौम्य असे अर्थ आपल्या मनात असतात. भावोत्कटता आणि ध्येयनिष्ठा यांचा न्हास व तडजोडवादाला शहाणपण मानणाऱ्या वृत्तीचा विकास या प्रौढपणात गृहीत असतो. हा व्यावहारिक प्रौढपणा सुरेश नगर्सेकरांच्या जवळ कालही नव्हता, आजही नाही. आपल्या भूमिकेविषयी अधिक स्वच्छ व अधिक ठाम वृत्ती आणि आपल्या भावनांना अधिक नेटके रूप देण्यात येणारे यश या अर्थाने आता हा कवी प्रौढ झालेला आहे. आणि कवी प्रौढ झालेला याचा अर्थ त्याची कविता बालपण ओलांडून ऐन विकासाच्या परिघात पोहोचलेली आहे.

नगर्सेकरांच्या भूमिका ठाम आणि निश्चित आहेत. एका सुजाण कामगार कवीला जे नेटकेपणाने वाटावे अशी अपेक्षा आपण करतो त्या अपेक्षा जवळपास पूर्ण करणारी अशी ही कविता आहे. जीवनाचे रूप नेहमीच गुंतागुंतीचे असते; यात वाद नाही. पण गुंतागुंतीची जाणीव असणे म्हणजे कोणतीच ठाम भूमिका नसणे अशी जी समजूत काही जणांच्या मनात पक्की ठसलेली आहे. ती मात्र मला मान्य नाही. सर्व गुंतागुंत जाणणे आणि आपली ठाम मते असणे यांत विसंगती आहे असे मी मानत नाही. जीवनाचा गंभीरपणे विचार करणाऱ्या कुणाही व्यक्तीला आपली मते आणि ती वारंवार छेदून जाणारे वास्तव यांचा वेध घ्यावाच लागतो. नगर्सेकरांची प्रवृत्ती हीच आहे. त्यांची मते ठाम व स्वच्छ असल्यामुळेच विसंवादी

वास्तव कधी अधिक सार्थ तर कधी पूर्ण अर्थहीन असे पाहणे त्यांना भाग पडते. शेवटी क्रांतीची उत्कट ओढ असणारे सारेच कार्यकर्ते स्वप्नांच्याकडे पाहत जगत असतात. स्वप्ने पाहण्याची शक्ती नसेल तो क्रांतीचा पाईक होत नाही आणि ही स्वप्ने भावनेचा, जीवनाचा भाग झाल्याविना कुणी क्रांतीचा कवी होत नाही. वाद असला तर या ठिकाणी असतो की जी स्वप्ने तुम्ही पाहता ती तरी प्रामाणिकपणे तुमची आहेत की चलनी नाणे म्हणून बाजारातून भाड्याने आणलेली आहेत. नगसेकरांची कविता कुणाला आवडेल, कुणाला आवडणार नाही. पण या कवीच्या अस्सलपणावर कुणी वाद घालणार नाही, असा माझा भरवसा आहे.

स्वप्नाचे कुतबमिनार खांद्यावर खेळविले आणि खांद्यावरची रायफल सन्मानाने वागविली असे हा कवी सांगतो. ज्यांना स्वतःच्या खांद्यावर स्वार झालेली स्वप्ने ओझे वाटत नाहीत, त्यांनाच खांद्यावरची रायफल सन्मानाने वागवता येते, असे इतिहास सांगतो. अरबी सुरस कथांच्यामध्ये एक सिंदबाद नावाचा नाविक आहे. सिंदबाद एका बेटावर जातो आणि त्याची इच्छा नसताना एका कुबड्याचे ओझे त्याच्या खांद्यावर येऊन बसते. यानंतर सिंदबादचा सारा विचार हे ओझे खाली फेकून कसे द्यावे व आपण मोकळे कसे व्हावे या एकाच दिशेने चालतो. जे खांद्यावरील ओझे आपण उतरून टाकू इच्छितो तो आपल्या स्वप्नांचा प्रसाद मुळी नसतोच. इतरांनी लादलेला नसेल. आपणच न पेलणाऱ्या वेडाच्या आहारी गेलेले असू पण ओझे वाटतो तो ध्येयवाद नव्हे. आणि असे ओझे ज्या भूमिकांचे झाले आहे त्यासाठी लढणेही एक ओझे, एक बिगारच असते. पराभवाची ज्यांना जाणीवच नसते ते निर्बुद्ध सोडले तर साऱ्या ध्येयवादी स्वप्नपूजकांनी पराभव समजून घेण्याची पराकाष्ठा केलेली असते. पण पराभव जाणला तरी तो मानलेला नसतो. स्वप्नांशी एकरूप झालेल्यांना निराश होण्याची परवानगी त्यांचे मनच देत नाही. नगसेकरांची कविता ही या स्वप्नांना जन्म वाहिलेल्या कवीची कविता आहे. आणि ही स्वप्ने एका कामगार कवीची म्हणजे समाजवादी क्रांतीची आहेत. समाजवादी विचार बरोबर आहे की नाही हा काव्याबाहेरचा विषय आहे. पण ज्यांची समाजवादी निष्ठा अस्तित्व व्यापून बसलेली आहे ते कवी आहेत की नाहीत हा कवितेच्या कक्षेतील विषय आहे. नगसेकरांच्या रूपाने सुर्वे यांच्या कवितेला एक समर्थ अनुयायी मिळालेला आहे व तोही अस्सल कवी आहे. हे कुणी नाकारील असे वाटत नाही.

कधी कधी मला शब्दांची फार भीती वाटते. मला म्हणायचे असते एक आणि हे शब्द वाचकांपर्यंत काही दुसरेच नेऊन पोहोचवतात. नगसेकर नारायण सुर्वे यांचे अनुयायी आहेत की नाहीत हे मला माहीत नाही आणि अनुयायी

असण्यात वा नसण्यात मला रसही नाही. वाङ्मयाचा अभ्यासक या नात्याने सुर्वे यांच्या कवितेची अनुयायी असणारी कविता नगसेंकर लिहित आहेत की नाहीत हा माझ्या रसाचा भाग आहे. सुर्वे आपल्या कवितेला सूर्यकुलाची कविता मानतात. नगसेंकरांची कविताही त्याच सूर्यकुलातील आहे. नगसेंकर नारायण सुर्वे यांचे अनुकरण करत आहेत असे मला म्हणावयाचे नाही. कितीही चांगले व कुशल अनुकरण असले तरी ती अस्सल कविता नसते. खऱ्या कवीला इच्छा असली तरी अनुकरण करता येत नाही. खऱ्या कवीला स्वतःशीच इमानदार असल्याविना पर्याय नसतो.

विंदा करंदीकर आणि शरश्चंद्र मुक्तिबोध यांचेही मन मार्क्सवादाने प्रभावित झालेले मन आहे. क्रांतीची ओढ व जिद्द त्याही मनांत आहे आणि दोघेही मराठीतील ज्येष्ठ कवी आहेत असे मी मानतो. पण ते कामगार कवी नाहीत. नारायण सुर्वे हे पहिले कामगार कवी आणि त्यानंतर समर्थ असणारे दुसरे कामगार कवी नगसेंकर. नगसेंकर हे काळाने नंतरचे. त्याच कामगार जीवनातून वर आलेले. त्याच समाजवादी क्रांतीच्या स्वप्नांनी झपाटलेले. पण कालदृष्ट्या नंतरच्या दशकातले. या दृष्टीने ही कविता अनुयायी समजावयाची. बाकी सुर्वे यांच्या प्रतिभांची धाटणी वेगळी, नगसेंकरांच्या प्रतिभांची धाटणी वेगळी, स्वतःची वेगळी मांडणी, भाषा, प्रतिभा घेऊन हा नवा कामगार कवी वैभवात येतो आहे. तो सुर्वे यांच्या नंतरच्या दशकातील प्रमुख कामगार कवी, इतकाच अनुयायी शब्दाचा अर्थ समजावयाचा आहे.

लेथवरच्या कामगारांना पोलादाचा खड्ग बनवा आणि शेतकऱ्यांनो तुमचा मातीत ठिबकणारा घाम आता डावीकडे वळवा, असे सांगणारा हा कवी घाम गाळणारा शेतकरी आपले दारिद्र्य जतन करित मातीवर घाम सांडतो आणि स्वतः आपले कपाळ उजव्या खांद्यावर टेकतो. असे का घडते हे कधी विचारील का? लेथवरच्या कामगारांना क्रांतीपेक्षा पगारवाढीत रस का वाटू लागतो? हा प्रश्न विचारील का? ज्या दिवशी कवी हे प्रश्न विचारण्याचा प्रयत्न करील त्या दिवशी स्वप्ने आणि ती व्यवहारात साकार होणे यातील अंतर मोजावे लागेल. स्वप्नांनी धुंद असणाऱ्यांनी हे अंतर मोजलेच पाहिजे अशी कवितेच्या जगात सक्ती नाही. पण हे मोजणे कवींना वर्ज्यही नाही. आपल्या बेड्या तोडण्यासाठी येणाऱ्याविषयी साशंकता आणि या बेड्या अधिक बळकट करणाऱ्याविषयी विश्वास हा वेडेपणा वर्षानुवर्षे कोटी कोटी लोकांच्या हातून घडत जातो. हे घडताना पाहणे हा मोठा यातनामय अनुभव असतो. आपली स्वप्ने न गमावता

या यातनामय प्रदेशाला एकदा प्रदक्षिणा घालणे भाग असते. कवी ही प्रदक्षिणा कशी घालतील हे पाहण्यास मी उत्सुक आहे. मॅक्झीम गॉर्कीचे मोठेपण अशी प्रदक्षिणा घालण्यात होते. मराठीत कुणाला तरी योग यावा अशी इच्छा आहे. पण हा योग येणार कुणाला? सूर्यकुलाच्या कवितेच्या प्रवाहात असणाऱ्यालाच हा योग येणार. इतरांना तर हा योग येणारच नाही. 'ते असे का वागतात, हेच मुळी समजत नाही', हे म्हणणे फार जणांच्या बाबतीत खरे आहे. फक्त स्वतःच्या विनाशाची वाटचाल करण्यापुरतेच हे खरे नाही.

आपण खरे जगत गेलो आणि घडत गेलो आहो. या घडण्या, जगण्यामुळेच आपण माणूस ठरलो आहो. जर असे आपण जगलो नसतो तर आपल्या अस्तित्वाला आणि कवितेलाही अर्थ उरला नसता. दाही दिशा सुसाटत जाणारे शब्द आणि पाना-पानांवर नव्या आशा पेरणारे शब्द आपणाजवळ आहेत. कारण असे आपण जगतो आहोत. या जगण्याच्या प्रवासात अनेकजण समजूतदारपणे निराश होणे कसे जरूरीचे आहे हे समजून देतातच. सणासुदीचे जेवण नाकारून ध्यानस्थपणे त्या पलीकडचे-दूरचे काहीतरी न्याहाळणाऱ्यांना त्यांचा वेडेपणा समजावून देणारे असतातच. या समजूतदार मंडळींच्या जवळ अतिशय वेगाने हताश होण्याची फार मोठी क्षमता असते. सूर्य कधीचाच मावळून गेलेला आहे. आणि काळ्याशार अंधाराशी भरगच्च नदी वाहत राहण्यापेक्षा आता काही घडणारच नाही याची खात्री पटवून देणारे असतात. त्यासाठी भरघोस युक्तिवाद नेहमी सिद्ध असतात. आपण शहाणे आहोत कारण फार लौकर आपण निराश झालो, असा त्यांचा दावा असतो. इतरांना स्वतःसारखे शहाणे करण्याचा अखंड यत्न चालू असतो. या सान्या हताश होण्याचा जन्मसिद्ध हक्क सांगणाऱ्या सभ्य माणसांना दूर ठेवून आपण आपल्या स्वप्नांसाठी स्वप्नांसह जगतो याचा रास्त अभिमान या कवीला आहे. हा कवी पराभूत होण्याचे शहाणपण हट्टाने नाकारून सतत झुंजत राहण्याचे वेडेपण आग्रहाने जतन करणारा आहे. कामगाराच्या कवीला हे वेडेपण जपणे भागच असते. नाही तर तो मध्यमवर्गीय शहाणा कवी होतो. कुटणारे आणि कुंथणारे यांचे जिवंतपण मी नाकारणार नाही. पण तेच तेवढे असून लढणारे मात्र जिवंत नाहीत असे करंटे निर्णय मी देणार नाही. त्यांच्या कवितेचे कविता असणे त्यांनी नाकारलेले नाही. आमच्या कवितेचे कविता असणे त्यांनी नाकारलेले आहे.

समाजवाद्याला निष्ठा वाहिलेला कवी क्रांतीची वाट पाहतो व परिवर्तनाचा विचार करतो हे खरे आहे. पण याखेरीज जीवनात असणारे दुसरे काही जाणवतच

नाही, हे मात्र खरे नाही. समाजवादी कवीलाही त्याचे व्यक्तिगत जीवन असतेच. आपल्यावरील प्रेमाखातर ज्यांनी विनातक्रार दुःखभोग मान्य केलेला आहे त्यांची नोंद मनात असतेच. रात्री उशिरापर्यंत घरी जाऊ न शकणारा कार्यकर्ता अनेक अंगांनी आपल्या पत्नीवर अन्याय करित असतो. स्वयंपाक ताजा करावयाचा व तो थंड शिळा करून खायचा हा अन्यायच आहे. आपले दिवसभराचे थकलेपण बाजूला सारून वाट पाहात थांबावयाचे आणि आणि हा उशिरा घरी परतणारा पती थकून आलेला असणार हे मनाने जाणून तो येताच फक्त जेवणास वाढायचे. चर्चा न करता त्याला झोपू घ्यायचे. आणि या अशा थकून आलेल्या, समाजाला वाहिलेल्या पतीला आपला समजून त्याच्या स्वाधीन व्हायचे. या कार्यक्रमात त्या घरवालीवर फार मोठा अन्याय होत असतो. पण तिने तो स्वेच्छेने स्वीकारलेला असतो. कवीला हाही अनुभव सांगणे भाग असते. प्रतीक्षा म्हणजे केवळ वाट पाहणे नसते. नानाविध शंकांचे काहूर उसळलेले असते. नगसेकरांनी त्या काहुराचे वर्णन 'दगड ठेवल्यागत श्वासाला कंप होता' असे केले आहे. यातील श्वासाला कंप ही भीती, साशंकता आणि दगड ठेवल्यामुळे येणारी स्थिरता व ओझे दोन्हीचाही एकत्र अनुभव घेतला पाहिजे. वाट पाहताना नाना अनिष्ट सुचविणारी गल्लीतली कुत्री ओरडत असतात. तर अपुरी विश्रांती संपवून उठणे भाग असते त्यावेळी मुल्लाची बांग हाक देत असते. या तापांमध्ये जी टिकाव धरून उभी राहू शकते ती कार्यकर्त्याची पत्नी आणि याही अभावात जिच्या श्वासांना फुलांचा गंध लगडलेला राहतो ती प्रेयसी. या प्रेयसीचे आभार वगैरे मानण्याचा उपचार पाळण्याची गरज नसते. आणि तिला किती अडचणींतून जीवन जगावे लागते यावर विव्हळून व्याख्याही देण्याची गरज नसते. खरे महत्त्व ही साथीदारीण ओळखणे, जाणणे, तिचे महत्त्व जाणणे याला असते.

ही प्रेयसी एकाच रूपात भेटते असे नाही. तिच्याही रूपांना विविधता आहे. असलीच पाहिजे. या इथे सगळ्या स्मृतीचा श्वास आहे असे सांगून माझ्या हातात तिचा हात आहे इतकेच सांगून कामगार कवीला थांबता येत नाही. कारण या हातात हात असण्याला अर्थ देणारी घटना रुतलेली नाव ओढण्याचा जो प्रयत्न चालू आहे त्या प्रयत्नामुळे अस्तित्वात येते. नभात तेवणारा नवा तारा उदयाला येत आहे याच्या जाणिवेमुळे अर्थ निर्माण होतो. जीवनाची सार्थकता स्वतःला स्वतःसाठी काही मिळविण्यात नसून व्यवस्था बदलण्याच्या धडपडीत ती सार्थकता आहे हे ज्यांनी मानले त्यांच्यासाठी केवळ हाती हात असणे पुरणारे नाही. वर्तमानाच्या क्षणाला वेदनेचा डंख

आहे. श्वापदांचे पाप माथी लागलेले आहेत, वास्तवाची बंधने पायात आहेत. झुंजणारी वाट हुंदक्यांनी भरलेली आहे." या वर्तमानाला एक अर्थ असतो. उद्याच्या स्वप्नांना एक अर्थ असतो. जर स्वप्ने इतकी सहज असतील की त्यांच्यासाठी पिढ्या बर्बाद करण्याची गरज नसेल तर स्वप्नांचा सोपेपणा आजच्या यातनांचा अर्थ काढून घेतो. स्वप्नांना भव्यता आहे म्हणून वर्तमानाच्या वेदनेला अर्थ आहे आणि या ताणाला महत्त्व आहे. या सांध्यावर कवी उभा आहे. म्हणूनच समाजवादी कवीसाठी हात हातात असण्याला अर्थ असतो.

ही मनोहारिणी स्वतःच कधी अभ्यासिका व चिंतनाभिमुख असते. ती अभ्यासिकेत जीवनाचा अन्वयार्थ लावीत बसलेली असते. ती वृक्ष न्याहाळीत असते. पराजित होऊन जमिनीवर पडलेल्या वेलींना पुनः वृक्षावर चढवीत असते. ती लोकरही विणीत बसलेली असते. साऱ्या जबाबदाऱ्या पार पाडीत, सारी कामे करीत ती पुनः जीवनाचा अर्थ लावण्यातही गढलेली असते. छायाचित्र घ्यायचेच तर तिचे घ्यावे असे कवीला वाटते. कधी या प्रियेला तू समजतेस तितके काहीही सोपे नाही हेच समजावून सांगावे लागते. आणि समजावून सांगणेही सरळ सोपे नसते. साहसीपणात उगीचच स्वतःला रक्ताळून घेणेही टाळायचे आणि सावधपणात मूळ सूरही विसरावयाचा ही दोन्ही टोके टाळून आपले कोसळते घर सावरणेही कठीण असते. हे समजावून सांगणेही कठीण असते. पण ते केले तर पाहिजेच.

भोवताली फक्त प्रेयसीच आहे असेही नाही. मायही आहे. मध्येच भांबावलेले सखे व मित्रही आहे, त्यांच्याही व्यथा जाणणे भाग आहे. व्यथांना जाणीतच कवितेचा प्रवास होत असतो. माणसाचा दुबळेपणा ज्यांनी जाणला नाही ते कवी होऊ शकत नाहीत. यादृष्टीने स्लोगन्स ही कविता पाहण्याजोगी आहे. स्लोगन्स माणसाचा पाठलाग करतात. सत्य असे आहे की, ज्यांचे मन स्लोगन्समध्ये गुंतलेले आहे, स्लोगन्सवर ज्यांची श्रद्धा आहे त्यांचाच पाठलाग घोषणा करतात. घोषणांवर ज्याची श्रद्धा नाही ते शांतपणे स्लोगन्स आपल्या उपजीविकेसाठी धंदा म्हणून वापरतात. ज्यांचा स्लोगन्सवर विश्वास नाही त्यांची अडचण नसते. ज्यांचा विश्वास आहे पण जे कौटुंबिक दायित्वांमुळे दुबळे झालेले आहेत त्यांची अडचण असते. या दुबळेपणाचा उपहास करावाच लागतो. पण हा दुबळेपणा समजूनही घ्यावा लागतो. हजार नात्यांनी जखडलेल्या माणसांजवळ हा दुबळेपणा नसता तर मग कदाचित माणूस यंत्रच झाला असता. तो माणूस राहिला नसता.

जीवनातील सर्व नाती न्याहाळीत, योग्य ठिकाणी त्यांचा आदर करीत, सर्व दुबळेपणा समजून घेत आपले कोण व शत्रू कोण याची खात्री पटवून घेत कवीला

आपल्या ध्येयमार्गावरून चालावे लागते. यंत्राचा सरधोपटपणा राजकारणातही अपुरा पडतो. कवितेला तर साऱ्या एकसुरीपणाची धास्तीच बाळगली पाहिजे. नगसेकरांनी हे सारे जाणलेले आहे. म्हणूनच ते कवी झाले नाही तर फक्त प्रचारकच तेवढा बाजारात ठरीव माल विक्रीसाठी घेऊन उभा राहिलेला असा आढळला असता. कवी आणि प्रचारक यांच्यातील फरकच हा असतो.

या साऱ्या जाणिवा आपल्या कवेत साठवून घेऊन हा कवी व्यवस्थेविरुद्ध भांडणास उभा राहिलेला आहे. आपले भांडण व्यवस्थेशी आहे. माणसाशी नाही यावर त्याचा विश्वास आहे. पण व्यवस्था म्हणजे सुद्धा एक नाही. राजकीय, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक असा परस्परावलंबी व्यवस्थांचा एक समूह आहे. या व्यवस्थासमूहांचे परस्परावलंबन न ओळखणे आणि त्यांना सुटे समजणे धोक्याचे आहे. आर्थिक व सामाजिक प्रश्न बाजूला काढणे व फक्त सामाजिक प्रश्न सोडवता येतील असे मानणे भ्रमाचे आहे. या भ्रमात जे सापडेल त्यांना प्रश्न सोडविण्यात यश आलेच नाही. येणेही शक्य नव्हते. पण अशी अशास्त्रीय अपयशे जे सर्वांगीण क्रांतीसाठी धडपडत होते त्यांना अडथळा ठरली. वारंवार जे किल्ले जिंकले ते बेसावधपणात ढासळून गेले. आणि विजयाच्या खाणाखुणाही नामशेष झाल्या. सावध राहण्याचे इशारे नाकारून जे बेसावध राहिले त्यांनी आपला जय गमावला. पण हे सारे मानले तरी नव्याने आपला प्रवास करणे भाग आहे.

क्रांतीची स्वप्ने पाहणारांना स्वप्ने पाहताच विचार करणे भाग असते. विचार करताना अनुभव घेणे भाग असते. हा भ्रमट विचार वादळासारखा डोक्यात घोंघावत असतो. त्या क्रांतीच्या विचारांची ही कविता आहे. हे विचार आपले पंख कापणार नाहीत तर पंखांना नवे बळ देतील. आपली पावले खिळी ठोकून पांगळी करणार नाहीत तर पायांना बळ देतील. या विश्वासावरच डोक्यातील वादळात स्वतःला पुनः पुन्हा हरवणे आणि शोधणे चालू असते. या प्रवासाची एक ओळख गाथा म्हणजे नगसेकरांची कविता.

सुरेश नगसेकरांनी आपल्या कवितेच्या बळावर पहिल्या संग्रहाच्या रूपाने जे स्थान मिळविले होते, त्यात ही नवी आणखी भर पडली आहे. कामगारांची ही कविता सर्व मराठी कवितेचाच, समृद्धतेचाच एक पदर आहे. मी या कवीला आणि कवितेला तर शुभेच्छा देतोच पण ज्या भूमिकेतून ही कविता जन्माला येते त्या वैचारिक जाणिवेलाही शुभेच्छा देतो.



कोणत्याही कवीची कविता वाचताना माझ्या मनात सारखा डोकावत असणारा प्रश्न, हा कविमनाविषयी असतो. सर्व सामान्यांच्यापेक्षा कवीचे मन अधिक संवेदनाक्षम असते हे तर खरेच. पण सर्वसामान्यांच्यापेक्षा अर्थपूर्ण तपशील मनात जतन करण्याच्या दृष्टीने सुद्धा कविमन अधिक दक्ष असते, असे मी मानतो. यामुळे एखादा कवी फक्त निसर्गसौंदर्याची गीते गाऊ लागला म्हणजे माझ्या मनात प्रश्न येतो, माणसांच्या जगात वावरणारा हा माणूस-याला माणसांच्याविषयी काहीच वाटत नाही असे मानावे की, माणसांच्या विषयी आपल्याला जे काही वाटते ते कवितेत येऊ घायचे नाही असा निर्णय घेऊन जाणीवपूर्वक साचेबंदपणा कवीने स्वीकारलेला आहे असे मानावे, हे मला ठरवता येत नाही. हा प्रश्न नुसता निसर्गगीतांच्यापुरता नाही, सामाजिक जाणिवांनी भारलेली कविता वाचतानासुद्धा या माणसाला कधी जीवनातल्या इतर जाणिवा जाणवल्याच नाहीत की काय? हा प्रश्न माझ्या मनाला चाटून जातो. ज्याला जीवनातले हास्य आणि सुख कधी जाणवलेच नाही त्याला दुःखाचा अर्थ कळू शकेल काय? किंवा ज्याला वेदना कधी जाणवलीच नाही त्याला सुखाचा अर्थ कळू शकेल काय? याविषयी मी साशंक असतो. मानवी मनाची आणि जीवनाची विविधता व समृद्धी ज्यांनी जाणीवपूर्वक आपल्या अभिव्यक्तीकक्षेच्या बाहेर ठेवलेली आहे त्या मंडळींच्या वाङ्मयीन प्रामाणिकपणाविषयी माझी खात्री सहजासहजी पटत नाही.

असेही कवी आहेत जे वर्षानुवर्षे एका विशिष्ट प्रकारच्या अनुभवाचा शोध घेत आले आहेत. पण पुन्हा त्या ठिकाणी असे दिसते की, जवळ जवळ एकसारखा दिसणारा अनुभव, त्याचे एकसारखे दिसणे खोटे आहे. सारखेपणाच्या पापुद्र्याखाली प्रत्येक अनुभवाचे निराळेपण लपलेले आहे. त्या अनुभवांच्या वेगवेगळ्या छटा, त्या अनुभवांत असणारी गुंतागुंत, प्रत्येक अनुभवाचे निराळेपण

शोधण्यातच या कवीचे मन गुंतलेले आहे. काव्याचा विचार करताना आपण सूक्ष्मता आणि समृद्धी असे शब्द वापरीत असतो. एका अर्थी या दोन शब्दांनी आपण एकच आशय सांगत असतो, हे आपल्याला चटकन जाणवत नाही. सूक्ष्मतेचा आणि संवेदनाक्षम मनाचा सगळा प्रयत्नच प्रत्येक अनुभवाचे निराळेपण शोधण्याकडे असतो. आणि जाणवलेले प्रत्येक निराळेपण शब्दबद्ध करित असतानाच वाङ्मयाची समृद्धी वाढत असते. आपली कविता जोरकस आणि प्रभावी व्हावी याची धडपड करण्याच्या प्रयत्नात ज्या वेळेला इतकेसे प्रभावी ठरू न शकणारे घटक वगळण्याची प्रक्रिया सुरुवात होते, त्यावेळी कविता नुसती एकसुरी होत नाही तर ती स्थूल आणि साचेबंद होते. केवळ आक्रोश, यामुळेच वाङ्मयनिर्मितीला अपुरा पडतो.

‘सळाळ’ हा श्रीपाद जोशींचा कवितासंग्रह वाचताना जर प्रथम मला जाणवले असेल तर हे की, या कवीच्या मनाचे कोणताही साचेबंदपणा स्वीकारलेला नाही. आपण बोधवादी ठरू या भीतीने अगर धास्तीने हा कवी सामाजिक जाणिवेचा विसरायला तयार नाही आणि सामाजिक जाणिवेचा हे आपले क्षेत्र आहे. या जाणिवेने तो जीवनातील प्रेमाचे स्थानही नाकारायला तयार नाही. अजून एक प्रकारच्या साचेबंदपणाचा उल्लेख या संदर्भातच केला पाहिजे. काही कवी असे असतात की, त्यांच्या प्रेमकवितेला सामाजिक जाणिवेचा वाराही स्पर्शत नाही आणि सामाजिक कवितेला कोठे मानवी मनातील दुबळेपणाचा वासही स्पर्शत नाही. ते सामाजिक कविता लिहिताना प्रचारक असतात आणि प्रेमकविता लिहिताना रंजनवादी होतात. श्रीपाद जोशींच्या कवितेत हाही प्रकार नाही. कोणत्याच प्रकारची वर्गवारी त्यांच्या कवितेत फार काळ टिकत नाही. आपण एक व्यक्ती आहोत, या व्यक्तित्वाचे निराळेपण आणि आपण समाजघटक आहोत याची जाणीव या दोन्ही जाणिवेचा या कवितेत परस्परांत मिसळून गेलेल्या आहेत. मराठी नवकवितेतीलही कोणता एक विशिष्ट आग्रह अगर साचा स्वीकारण्याची तयारी नसणाऱ्या तरुण कवींत श्रीपाद जोशींचा समावेश केला पाहिजे असे त्यांचे सर्वच आग्रह असणारे आणि कोणताही एक विशिष्ट आग्रह नसणारे मन. या मनाचा व्यापक अनाग्रही असा कल आणि सगळ्याच जाणिवेचा मान्य करणारे असे त्यांच्या कवितेचे स्वरूप ही या कवीची महत्त्वाची कमाई म्हटली पाहिजे.

स्वप्नाळूपणा हा कवींचा धर्मच असतो. व्यवहारात या स्वप्नांना वाव सापडत नाही. यामुळे निर्माण होणारे वैफल्य, निराशेचे घनदाट सावट जरी कवितेवर पसरलेले असले तरी त्याही मागे स्वप्नाळूपणा असतोच. या

स्वप्नाळूपणामुळेच आशा आणि निराशा दोन्ही उत्कट होत असतात. श्रीपाद जोशींच्या कवितेत नैराश्य, वैफल्य यांची उणीव नाही; तशी ती आधुनिक वाङ्मयात कुठेच दिसत नाही. पण निराशेच्या पेक्षा क्षोभाचा वावर या कवितेतून जास्त आहे. क्षोभाला जोड म्हणून आशा आणि भविष्याविषयीची श्रद्धाही असते. वैफल्य आणि निराशा आहे पण त्यामुळे उद्याची आशा संपलेली नाही. भविष्याची खात्री आहे, काही चांगले घडेल अशी आशाही आहे; पण त्यामुळे आजच्या उद्ध्वस्तपणाचे भान बोथटलेले नाही. अशा दोन्ही पातळ्या एकाच वेळी सोबतीला घेऊन वावरणारे असे श्रीपाद जोशींचे मन आहे. मला वाटते मनाच्या या घडणीतच त्यांचे निराळेपण आहे. या दृष्टीने त्यांची 'अजून' सारखी छोटीशी कविता मुद्दाम पाहण्याजोगी आहे.

केवळ कविता म्हणून पाहायचे तर या कवितेत असणाऱ्या प्रतिमांच्या नुसत्या विसंवादी जोड्यासुद्धा जी गुंतागुंत निर्माण करतात ती पाहण्याजोगी आहे. एका लांबच लांब गद्य वाक्याचे तुकडे पाडून ओळीने रचावे अशी या कवितेची रचना आहे. पहिली गोष्ट तर अशी आहे की, या कवितेत रांगोळ्या घालण्याचे काम समाधी करते आहे. येणाऱ्याचे स्वागत करण्यासाठी रांगोळ्या घातल्या जातात. इथे रांगोळ्या घालण्याचे म्हणजे स्वागताचे काम समाधी करतेच. सामान्यपणे समाधी ही उदास आणि व्यथित असते. या कवितेतील समाधी रसरसलेली आहे. रसरशीतपणा हे ज्या समाधीचे वैशिष्ट्य ती समाधी आहे कुणाची? तर ती आहे मावळलेल्या घराची आणि रांगोळ्या काढल्या जातात ते कुणी तरी पणती आणून ठेवावी या आशेने. अजून पणती कुणी आणून ठेवलेली दिसत नाही; पण म्हणून केव्हा तरी या रांगोळ्या पणतीच्या स्वागताच्या ठरतील, ही आशा अजून संपलेली नाही. जिच्या मनातली आशा संपलेली नाही अशी ती वस्तू कोणती आहे? ही अजून निराश न झालेली वस्तू म्हणजे मावळलेल्या घराची समाधी आहे. रांगोळ्या काढण्यात दंग व आशा न संपलेली म्हणूनच तर ही समाधी, समाधी असूनही रसरसलेली आहे.

जे घरच मावळलेले आहे त्याची समाधी ही काही मोठी मन उल्हसित करणारी घटना नव्हे. ही समाधी रांगोळ्या घालते आहे, पण म्हणून कुणी पणती आणून ठेवलेली नाही. मावळलेले घर, न आलेली पणती आणि समाधी यांच्या शेजारी पणतीची आशा, रांगोळी आणि रसरसणे हे सगळेच घेऊन एक आंगण उभे आहे. हे आंगण एका मावळलेल्या घराचे म्हणून जितके उदास, उजाड असणार तितकेच ते रांगोळी घालून पणतीची वाट

पाहाणार असल्यामुळे उल्हसित आणि उत्सुकही असणार. या आंगणाच्या सारखेच कवीचे मन आहे. या कवीच्या मनात पेटण्याची वाट पहात धुमसत असणारा सूड आहे. त्याचप्रमाणे वैताग आहे. निराशा आहे, तशी भोळी आशाही आहे आणि या सगळ्यांच्या शेजारी व्यथित करणारे, न सुटणारे प्रश्न आणि त्यांच्यापासून आरंभ होणारे प्रश्नायन व प्रश्नपर्व आहे. या प्रश्नांच्या हातात हात घालून उभी असणारी एक सुगंधी कळही आहे. सूर्याची असंख्य वलये मोजीत आलेले वाळूचे कण आणि अशा शेकडो वलयांनी एकाच वेळेला भारले जाऊन वलयांकित झालेले कवीचे मीपण सुद्धा आहे. हे वलयांकित मीपण आणि रांगोळ्या रेखलेले, पणतीची वाट पहाणारे आंगण हे सगळेच एकाच वस्तूचे पुन्हा पुन्हा होणारे दर्शन आहे. ती वस्तू म्हणजे फुलून उमलून आलेले आणि जखमांनी भरून गेलेले असे कविमन आहे. या कवीला पंख असल्याची आणि ते कापले गेल्याची एकाच वेळेला संकीर्ण जाणीव आहे.

जीवनात उत्कट भाबडेपणालाही काही अर्थ आहे. ज्या भोळ्या मनाला पाश, कंगोरे आणि निखारे यांचा अजून पत्ताच नसतो असा पंख पसरून आकाशात झेपावू पाहणारा पक्षी आपल्या मनात थांबलेला असणे, यालाही काही अर्थ आहे. काही पाखरांना गर्द निळ्या रंगाचे बंधमुक्त पंख असतात. काही पाखरांच्या चोचीत फक्त हिरव्या फांद्यांचीच स्वप्ने असतात. जगाला फक्त सोनेरी खांब आहेत इतकेच ज्ञान असणारी काही पाखरे असतात. हे सारे भाबडेपणानेच जगण्याला अर्थ दिलेला असतो. म्हणूनच स्वप्नांना अर्थ असतो. या स्वप्नांचे वेड काही जणांना लागलेले असते. या स्वप्नाळूपणाला लाख कळ्यांचा बहर आलेला असतो. त्यावेळी आपल्या प्रेयसीने पण स्वप्नमय होऊन यावे, याची कवी वाट पाहतो. तो स्वतःच पिसारा फुलवून नाचणारा मोर धरीत असतो. नव-नव्या स्वप्नांची मोरपिसे या पिसार्यात सामावून घेण्याची त्याची इच्छा असते. त्याला ओंजळीत धरायला मूठभर चांदण्या लागतात, प्रकाशाची शेती करण्याची त्याची इच्छा असते. असल्या प्रकारचा भोळा, हळवा आभाळाचा तुकडा सर्व उजाड आणि उद्ध्वस्त प्रदेशातून वावरत असताना आग्रहाने जतन करणे ही गोष्ट निरर्थक नसते. या संचितामुळेच आपल्या क्षोभाला अर्थ प्राप्त होणारा असतो.

कविमनातील हळवेपणा आणि स्वप्नाळूपणा हा त्याच्या प्रेमविषयक जाणिवेपासून सामाजिक जाणिवेपर्यंत अखंड राहतो ही माझ्या दृष्टीने चांगली व महत्त्वाची बाब आहे. तुम्ही-प्रेम करताना हळवे आणि स्वप्नाळू होणार आणि समाजाचा विचार करताना मात्र कडवट आणि व्यवहारवादी होणार, हा मनाचा

एक चमत्कारिक दुभंगलेपणा म्हटला पाहिजे. एकाच मनात एका वेळी कडवटपणा आणि स्वप्नाळूपणा नांदत असतो. वेगवेगळ्या क्षणी एकच माणूस हळवा आणि कडवट होतो. प्रेमाच्या राज्यात स्वप्नाळूपणाचे क्षण आहेत, तसे हळवेपणाचे, कडवटपणाचेही क्षण आहेत. हे सर्वच क्षेत्रांतील अनुभवाला लागू आहे. श्रीपाद जोशींच्या कवितेत मला हा सलगपणा एक महत्त्वाचा विशेष म्हणून जाणवतो. आभाळाचा एकच तुकडा जर प्रेयसी जपायला शिकली असती आणि वाळूच्या क्षणभंगुर घरावर जर ती उघड्या डोळ्यांनी साज चढवू शकली असती तर वादळाच्या लाटा किनाऱ्यावरच थोपवून धरता आल्या असत्या. माणसाला जपण्याची एक खोड असते. मिळालेला क्षण सर्व शक्तीने बेभानपणे उपभोगता येणे विसरण्यापेक्षा आपल्या ओंजळीतील फुले जपण्याचा आपण प्रयत्न करतो. या प्रयत्नात फुले उमलण्याऐवजी जागच्या जागी सुकून जातात. ज्यांना आभाळाचा तुकडा जपताच येत नाही त्यांना कदाचित व्यवहार सांभाळून सुखाने व्यवस्थित संसार करता येईल, पण त्यांना प्रेम करता येईलच असे नाही असे कवीला वाटते. हे वाटत असताना मधूनच स्वतःविषयी, आपले पंख चेपले गेलेले आहेत, याची त्याला जाणीव आहे.

आपल्याला पंख आहेत ही जाणीव तर महत्त्वाची आहेच, पण हे पंख चेपले गेलेले आहेत ही वेदना जाणवणेही महत्त्वाचेच आहे. आपल्या अगतिकतेचे ज्याला कधी भानच आले नाही तो स्वप्नाळू माणूस जमिनीवर पाय न टेकलेला असतो. जमिनीवर घट्ट पाय रोवून वास्तवाशी इमान राखून सुद्धा आपल्या मनातली स्वप्ने ज्यांना जपता येतात त्यांच्याच स्वप्नांना दिशा सापडण्याचा संभव असतो. हातात हात घालून जगणाऱ्या चोची एकाएकी पांथस्थासारख्या अनोळखी वाटतात, घराच्या धर्मशाळा होतात, कोसळणाऱ्या आभाळांचे इतिहास कलथून गेलेल्या खांबाखालच्या पंख चेपलेल्या पक्ष्यांनाच जपावे लागतात. आभाळ कोसळण्याची दवंडी पिटण्यात अर्थ नसतो. कारण कोसळण्याला शब्द नसतात. बालकवींच्या कवितेत धर्मशाळा उद्ध्वस्त होतात, खांब कलथून जातात आणि पक्षी खिन्न, नीरस एकांत गीत गातात. या ठिकाणी उद्ध्वस्तपणाच्यापेक्षा पारखेपणाला जास्त महत्त्व आलेले आहे. चोचीत चोच घालून जगणारे त्यानंतरही एकमेकांच्या सहवासात आणि शेजारीच असतात. पण ते रस्त्याने जाणारे, शरीराने जवळ असणारे, परस्परांना अनोळखी झालेले पांथस्थ होऊन जातात. हा दुरावा मनाचा आहे. हा मनाचा दुरावा निर्माण झाला की घरच धर्मशाळा होते, माणूस उद्ध्वस्त होण्यासाठी धर्मशाळा उद्ध्वस्त

व्हावी लागत नसते. घराची धर्मशाळा झाली तरी पुरे. आणि जेव्हा सगळे कोसळत असते त्यावेळी त्या कोसळण्याचे आपण केवळ साक्षीदार नसतो, तर कलथून गेलेल्या खांबाखाली चिमटून गेलेले आपणच असतो.

प्रेमात काय किंवा माणसांच्या समाजात काय हा कवी गुंतत जातो. त्याची गुंतण्याची इच्छा नसते. असे गुंतत जाण्यासाठी आपण गुंतलो नव्हतो, पाण्याखाली संसार थाटण्याची आपली मनीषा नव्हती तरी आपण गुंतत गेलो, गुंतायचे नाही असे जरी आपण म्हटले तरी सोनचाप्यांच्या फुलांची राख पापण्यांच्या आडोशाला उरतेच. हे गुंतणे ही एक मनाची नित्य प्रक्रिया आहे. माणसांच्यामध्ये गुंततानाच माणूस समाजात गुंतत जातो. आणि माणसांत गुंततानाच तो प्रेमात गुंतत जातो. या दोन्हीही ठिकाणी निभेळ दुःखाचे व निराशेचे क्षण मधून मधून येतातच. सूर्यास्ताच्या वेळेला पाणी अधिकच काळे काळे दिसायला लागते. जलाशयाचा ऊर पाहता पाहता काळोखाने भरून जातो. कवीलाही असे वाटते की, आपण सूर्यास्ताच्या पाण्याचा थेंब झालो आहोत, अंधाराच्या क्षितिजाचा आपण कोंभ झालो आहोत, झाड फुलून येण्याच्या ऐवजी ते फुटून पानगळच सुरू झाली आहे, आपण या पानगळीचे उदास पान झालो आहोत. सुकलेल्या डहाळीवरचा पंख तुटलेला पक्षी संपणाऱ्या प्रकाशाचे काजव्याप्रमाणे लुकलुकणारे कण आपल्या वेदनांना गोंजारीत पाहत असतो. तो वाट पाहतो आहे अंधाराची. या अंधारात काय मिळणार? अंधारात व्यथेला उत्तर सापडणार आहे का? कवीही तसे म्हणत नाही; पण निदान अंधारात आपण स्वतःच्या-सकट हरवून जातो, हे सुद्धा भाग्यच म्हणायला पाहिजे.

ही निराशासुद्धा कायमची नसते. निराशेच्या लाटा उसळत असतानाच सगळा क्षोभही उमळून येतो. या क्षोभाच्या तडाख्यात सखे-सखया ही सगळी संबोधने एकदा संपवून टाकावीत असे वाटायला लागते. ज्यांची ज्यांची आशा केली ते सगळे नव-नवा अंधारच प्रसवीत राहिले. दिव्याला प्रकाश फुटून यावा त्याऐवजी दिवा अंधार वाढवू लागला, आणि प्रत्येक दिव्याच्या पेटण्यामधून विझून गेलेल्या आशांचा टाहोच जर ऐकू येऊ लागला तर मग त्या कडवटपणाला सीमा नसते. चांदण्याला उगीचच खोल पुरण्याची काही गरज नाही. पालख्या जर रिकाम्या असतील तर मग चांदणे स्वतःच काळवंडून जाऊन उदासच झालेले असते. अशा वेळी नुसत्या निराशेत थांबणे शक्य नसते. सगळा संताप उफाळून बाहेर येऊ लागतो. वादळांची चिन्हे दिसायला लागतात. सगळीच वादळे घोंगावून गर्जना करीत येतातच, असे नाही. पण वादळे येत असतात. ही वादळे एकदा

येऊ लागली की जखमांनी संघटित झाले पाहिजे असे वाटते. 'असे वारे पेटले की सर्व पहाडी शिखरस्थ जमीन-दोस्त झाले' याची नवी स्वप्ने दिसायला लागतात. नदीचे सगळे पात्र पोहून काढल्याप्रमाणे दुःख भोगूनच संपवावे लागते. पण हे दुःख भोगताना संताप जन्माला येत असतो. मातीचे आयुष्य जगताना मातीचे अश्रू मातीलाच पुसावे लागतात. हा समजूतदारपणा वाटतो. मूठभर चांदण्या मागितल्या हाच गुन्हा झाला असे ज्यांना वाटते त्यांना ते खुशाल वाटो. प्रत्येक पराजयात विजयाचे गर्भोदय होत असतात. आता या कबरी फुटून तडकताहेत, घाईघाईने कुणी तरी आपल्या हातात फिनिक्स पक्ष्यांची रांग कोंबून गेले आहे हे जाणवायला लागते. चकमकीतल्या पराभवात विजयांच्या दिशांचा गर्भ साठलेला असतो. आपला चेहरा सूडाने जेव्हा पेटून उठतो त्या वेळेला दुसऱ्याच्या डोळ्यांतल्या प्रतिबिंबात सुद्धा आपल्याला सूड दिसायला लागतो. 'आज' ज्यांच्या ताब्यात आहे त्यांच्या मालकीची सगळी जमीन असली तरी आभाळ आमचे आहे, माती आमची आहे हे ध्यानात येऊ लागते.

केव्हातरी शब्दांना पंख नव्हते, पावलांना गाव नव्हते, सावलीला नाव नव्हते. आता आभाळ गच्च भरून आले आहे हीच प्रेमातली जाणीव आहे आणि समाज जीवनातलीही जाणीव आहे. तुझे पंख शाबूत आहेत तोवर झेपावून घे- हाच दोन्ही ठिकाणी सल्ला आहे. डोंगरावर चोची मारून आपल्या जखमांना आपणच निमंत्रण देणारे पक्षी प्रेमाविषयी बोलताहेत की समाजाविषयी बोलताहेत हे सांगता येणे कठीण आहे. निर्मनुष्य रस्त्यासारखे आपण दोघेही रिकामे आहोत ही जाणीव जीवनाच्या सर्वच कक्षांना व्यापणारी आहे. शंख आणि शिंपल्यांच्या माऱ्याने वाळूला जखमा होत नाहीत, नुसते संग्रहालय उभे राहते आणि जखमाच वाचायच्या असल्या तर त्यासाठी इतिहास वाचावा लागत नाही, भोवतीचे चेहरे वाचणे पुरे असते.

श्रीपाद जोशींच्या कवितेला राजकारणाचा सोस नाही. ती मुद्दाम राजकारणात शिरत नाही. पण म्हणून तिला राजकारण वर्ज्यही नाही. राजकारणच काय, इसापनीती आणि पंचतंत्र यांच्यातल्या गोष्टीही वर्ज्य नाहीत. मधून मधून या कविता एखाद्या छोट्या गोष्टीसारख्या होऊन जातात. पक्ष्याच्या पंखांचे वेड लागलेल्या जमातीला त्यांच्या थव्यातीलच एखादा समजदार अनुभवी पक्षी तडजोडीची कारणे सांगू शकतो. कारण त्याला झाडांच्या फांद्यांवर पाय टेकायचे असतात. ज्या जगात प्रत्येकाच्या भिंती निराळ्या, नुसत्या जखमाच निराळ्या नाहीत तर त्या जखमांच्या खपल्या निराळ्या, त्या जगातल्या पक्ष्यांना साऱ्यांनी

मिळून एकत्र उडावे अगर फसूच नये हे सांगण्यात काय अर्थ असतो? 'चला आता आपण फसू या' - म्हणून कुणी फसत नाही आणि केवळ आपण फसलो आहोत म्हणून अस्तित्व टिकवण्यासाठी जे एकत्र येतात ते फारसे काही निर्माणही करू शकत नाहीत. 'दुसरे स्वातंत्र्य' म्हणून ज्या घटनेकडे आपण मोठ्या आशेने पाहिले त्या घटनेची लक्ते लोंबताना आपल्याला दिसत आहेत. पहाता पहाता सगळे काही जागच्या जागी कुजून, नासून गेले आहे. काही कविता या अशा राजकारणातील भ्रमनिरासही सांगणाऱ्या आहेत.

क्षोभ आणि क्रांती, आशा आणि उत्साह, चीड, उद्वेग आणि भ्रमनिरास, वैफल्य आणि अगतिकता या सर्व वलयांच्या मधून श्रीपाद जोशींची कविता जात असते. ती कोणत्याच भोवऱ्यात सापडून जागच्या जागी फिरत नाही आणि चंचलपणे सगळ्याच खांबांना शिवून यायचे आहे म्हणून मुद्दाम इकडून तिकडे पळतही नाही. सर्वच लाटांशी खेळत जे जाणवते ते मुक्तपणे सांगत ही कविता उमलत जाते. आपण गद्य आहोत की पद्य आहोत याचीही फारशी फिकीर न करता आपण साचलेपणात न अडकता वाहतो आहोत, खळाळतो आहोत यातच स्वतःचे महत्त्व समजणारी ही कविता आहे. म्हणून या कवितेत अखंड विसंवादी सूर आणि सर्व विसंवादांना सामावून घेणारी सलगता या दोहोचाही एक आकृतिबंध सिद्ध झालेला आहे. यातच या कवितेचे वैशिष्ट्य आहे.

श्रीपाद जोशींच्या कवितेविषयी अजून एक दोन बाबींच्याकडे लक्ष वेधण्याची आवश्यकता आहे. पहिली बाब म्हणजे ही कविता एकाच वेळी उग्र, आक्रमक आणि धूसर, गुंतागुंतीची अशी दुहेरी वळणं गिरविण्याचा प्रयत्न करीत आहे. सामाजिक जाणिवांच्या अभिव्यक्तीत जे उग्र आणि आक्रमक असते ते स्पष्ट आणि एकेरी सुद्धा असते. सत्य विरुद्ध असत्य, न्याय विरुद्ध अन्याय, बरोबर विरुद्ध चूक अशी दोनच टोके आदेश देणाऱ्या आक्रमक कवितेला माहित असतात. आणि जे गुंतागुंतीचे आणि धूसर होत जात असते ते आपली गती गमावून बसते. गुंतागुंत न गमावता आवेशयुक्त होण्याची ही धडपड कधी कधी शब्दांशी खेळत जाते. जमीन तुमची असली तरी आभाळ आमचे आहे, नाती तुमची असली तरी माती आमची आहे, आम्हालाही ओठ आहेत, आम्हालाही पोट आहे- असल्या प्रकारच्या लयबद्ध रचनांच्या मधेच, तुमच्याही आतड्यांना जगण्याच्या वेदना कळतील- अशी एक तिरपे वळणे घेणारी ओळ असते. क्रांतीचे शब्द वांझ ठरतील, तुमच्या शरीरावरून ऋतू गळून जातील हे सांगतानाच चोरून आणलेल्या चांदण्या लपवण्यासाठी सूर्य पेरला नाही तर तसूभर जागाही मिळणार नाही

याचीही सूचना येऊन जाते. समुद्राच्या शेजारीच नेमके मऊ वाळूचे किनारे का आढळतात? हा प्रश्न मध्येच उभा राहतो. समुद्रहृदयस्थ वणव्यांनी किनारे पेटत नसतात याची मध्येच नोंद असते. सर्व जग उलथून टाकण्याची प्रतिज्ञा करीत असतानाच रस्ते तर सोडाच पण घरातही दगडफेकीची भीती वाटते, याचीही नोंद येऊन जाते. उत्तरे मागता मागता आणि उत्तरे देता देता आपण प्रश्नांत गुरफटतो आहोत याची जाणीव होते. या कवितेत जिज्ञासा कधी संपतच नाही. म्हणून येथील प्रश्नपर्वांना कधी शेवट नसतो. सगळे ज्ञान आणि सर्व अक्षरे काढून पुसून टाकली तरी त्यामुळे पुसले काहीच जात नाही. उलट निरनिराळ्या बाजूंनी निरनिराळ्या बाबी एकमेकांत अधिक गुंतून गेल्यासारख्या दिसू लागतात. जेव्हा लिहिलेले असते तेव्हा निदान काय लिहिले आहे हे नक्की असते. पुसून काढण्याच्या प्रयत्नात पुसले काहीच जात नाही. उलट जे लिहिले, ते अर्धवट वाचता वाचता, जे लिहिलेच नाही तेही लिहिले होते असे वाटू लागते. म्हणून एकाच वेळेला दोन भिन्न बाजूंनी ही कविता जाणवायला लागते. फुलांच्या रांगा, फुलपाखरांचा दंगा आणि वेलीला तलवारी टांगा या तिन्ही घोषणा एकमेकांत मिसळून जातात. कारण इथे जो चिमण्यांचा थवा आहे त्यातील काही चिमण्या स्नान झालेल्या आहेत, काही चिमण्या घाम झालेल्या आहेत, काही चिमण्या न्हाण आलेल्या आहेत- त्या साऱ्यांचा सरमिसळ किलबिलाट चालू आहे.

ही कविता देशकालाचे सर्व बंध हळूवारपणे उतरून ठेवीत सतत प्रतिमांच्या मधून बोलत असते. आणि या प्रतिमा कधी नवे शब्द घडवून येताना, कधी शब्दांशी खेळताना मध्येच शब्द फाडून टाकतात. स्वप्नाळून येणे, संचारणारा मूक सूर्य, कढणारे, फेसाळ, फेडता येणारे आभाळ; थकलेली क्षितिजे, काजव्यांनी विझलेली रात्र, गर्भोदय, टेंभाळणारा सूर्य, निर्वासित झालेली हाडे, सोलून काढलेले पूल, कफनात बांधलेली कणसे, खुनेरी पावलांवर घरंगळून जाणाऱ्या दिशा, शरीरतेची आक्रंदने, सिमेंटपक्षी, अंधारदऱ्या, ओठांची पालखी, प्रश्नायन, हळूवार भुंकणारा कुत्रा, जखमानंद आणि त्याची दिंडी, चांदणे पुरणारे भोयी- या प्रयत्नांतून निर्माण होणारी एक आरास आहे. प्रतिमांच्या मधूनच उमलणारी ही कविता सातत्याने थेट आणि वक्र वेढे घेणारी आहे. ही सरळ गुंतागुंत म्हटली पाहिजे.

आपल्या कवितेचे जिवंतपण आणि आपले निराळेपण घेऊन ही कविता वाङ्मयाच्या जगात प्रवेश करीत आहे. तिच्याहीसाठी एक रांगोळी प्रस्तावनेची!



१५. कावळ्यांच्या कविता

- अरुण शेवते

माझे तरुण मित्र अरुण शेवते यांचा व माझा परिचय अगदी ताजा आहे. एका कार्यक्रमानिमित्त परवा नगरला गेलो होता तेव्हा, अगदी अनपेक्षितपणे या कवीचा व माझा परिचय झाला. तरुण वयात स्वाभाविक असणारा मनाचा स्वप्नाळू भावप्रधान आकार त्यांच्या स्वभावाला आहे. मी जीवनात भावुक मनोवृत्तीचेही महत्त्व मानतो. पण भावनाप्रधानतेमुळे गुंतागुंतीचे जीवन कवी साधे, सरळ, सोपे मानू लागतात आणि वास्तवतेच्या कठोर सत्य स्पर्शाला मुकतात, याची मला नेहमी खंत वाटत आलेली आहे. अरुण शेवते यांची कविता वाचत असताना मला पुन्हा एक आनंदाचा धक्का बसला. हा कवी जितका भावडा आणि भावुक आहे, तितकाच वास्तवाला सामोरे जाताना सत्याचा जाणीवपूर्वक शोध घेणारा जिज्ञासू भक्त आहे, असे दिसून आले. जो मानवी जीवनाचा जिज्ञासू भक्त आहे, त्याच्या स्वप्नाळूपणाबाबत माझी भूमिका संपूर्णपणे स्वागताची आहे.

भाऊसाहेब खांडेकर यांचे वाङ्मय हा विवाद्य विषय आहे. हे वाङ्मय मराठी वाचकाचे कितीही आवडते असो त्याचे वाङ्मय म्हणून मूल्य काय? हा नेहमी चर्चेचा आणि वादाचा विषय राहिला. पण व्यक्ती म्हणून खांडेकरांच्या विषयी सर्वांनाच आदर वाटत राहिला. भाऊसाहेब खांडेकर हे शेवते यांचे परम श्रद्धास्थान आहे. खांडेकरांना गुरुस्थानी मानणारे रणजित देसाई हे प्रेम व श्रद्धेचे दुसरे ठिकाण आहे. पण शेवते यांची कविता जर पाहिली तर, ती मात्र या श्रद्धास्थानांच्या विषयी असणाऱ्या भक्तिभावाने झाकाळून गेलेली अशी नाही. कवितेचा प्रवास अगदी निराळ्या मार्गाने चालू आहे. स्वतःचा मार्ग स्वतः शोधण्याची धडपड करणारी ही कविता निरनिराळ्या बाजूंनी एकाच प्रश्नाचा विचार करताना आढळते. सरळ सरळ या कवितेचे 'काही कविता

कावळ्यांच्या नावाने' आणि 'कविता कावळ्यांच्या' असे दोन भाग पडलेले आहेत. आपली जीवनातील पूजास्थाने आणि वाङ्मयातील जिज्ञासास्थाने यांच्यात असणारा फरक ज्यांना आरंभापासून नीटपणे कळतो, त्यांच्या उद्याच्या वाङ्मयीन विकासाबाबत आपण निश्चित राहायला हरकत नाही असे मला वाटते.

शेवते यांनी आपल्या कवितेचा फार मोठा भाग कावळ्यांना दिला आहे. कावळ्यांचा इतका तपशिलाने आपल्या कवितेत विचार करणारा हा पहिलाच कवी आहे. या कवितांच्या मधील कावळा हा केवळ प्रतीक नाही. निमित्त कावळ्याचे करून माणसांच्या विशिष्ट वर्गाविषयी बोलण्याचा हा प्रयत्न नाही. कितीही प्रयत्न केला तरी प्रतीकांना एकपदरीपणा टाळता येत नसतो. जसा हा कावळा केवळ प्रतीक नाही. त्याप्रमाणे तो केवळ पक्षी नाही. केवळ पक्षी म्हणून कावळ्याचे जे काही स्वरूप असेल ते असो. पण कावळ्यांना संस्कृतीत अनेक सांकेतिक संदर्भ प्राप्त झालेले आहेत. हा कावळा संस्कृतीचे सारे संदर्भ चिकटलेला, संस्कृतीशी अपरिहार्यपणे संलग्न असणारा पक्षी आहे. पक्षी, सांस्कृतिक संकेत, प्रतीक आणि साऱ्यांसह असणारे जीवनभाष्य यांना एकरूप करून हा कावळा अस्तित्वात आलेला आहे. कावळ्यांच्या विषयी आम्हां माणसे काय म्हणू इच्छितो हा भाग पार्श्वभूमीत ढकलून, जर हे कावळे मानवी संस्कृती मान्य करून माणसांच्या भाषेत बोलू लागले तर काय म्हणतील, ते या कवितेने सांगितलेले आहे.

आपल्या संस्कृतीत कावळ्याबाबत अनेक संकेत आहेत. कथा आहेत. एक कावळा राक्षसाच्या वृत्तीने व्यापला जाऊन सीतेला त्रास देतो. या कावळ्याला रामचंद्राने शासन करून त्याचा एक डोळा फोडला आहे. आपले आजचे कावळे त्या रामायण- प्रसिद्ध कावळ्याचे वंशज दिसतात. रामचंद्राने कावळ्याचा एक डोळा फोडलेला असल्यामुळे अशी समजूत आहे की, कावळ्याला एकच डोळा असतो. त्यावरून तत्त्वज्ञानात काकाक्षवत् असा प्रयोग लोकप्रिय झाला आहे. कावळ्याचा एकच डोळा आलटून पालटून दोन्ही खोबणींच्यामधून वावरतो व दोन्हीकडचे पाहातो, त्याप्रमाणे मन सर्व इंद्रियांशी आलटून पालटून संयोग करून जगाचा अनुभव घेते. एक कावळा फार मोठा ऋषी आणि तत्त्वज्ञ आहे. त्याचे नाव काकभ्रशुंडी. या कावळ्याने सांगितलेले एक पुराणच आहे. कावळा उपदेश करतो आहे आणि माणसे बिचारी गंभीरपणे ते ऐकत आहेत, हे चित्र प्राचीनांनाही रोचक वाटलेले दिसते. विष्णुशर्मांच्या, इसापच्या अनेक कथांमधून कावळा आपल्याला दिसतो. तो कायम लबाड आणि सतत इतरांना फसविण्यात आनंद मानणारा कोल्हा नाही, पण पुरेसा व्यवहारचतुर, भांड्याच्या

तळाशी असणारे पाणी खडे टाकून वर आणणारा असा आहे. क्वचित कावळ्याच्या मोठेपणाच्याही कथा आहेत. हंसाशी स्पर्धा करणाऱ्या व फजित पावणाऱ्या एका कावळ्याची कथा महाभारतात आलेली आहे. त्यांच्यामधून आलेल्या कावळ्यांच्या गुणांना विविधता आहे.

भारतीय संस्कृतीत कावळ्याशी जोडलेले अनेक संकेत आहेत. पहिला म्हणजे, कावळा अमर आहे. स्वाभाविक मरणाने तो मरत नाही. मारला म्हणजे मात्र मरतो. मारला म्हणजे मरणारा- असा अमर कावळा आहे. कावळा ओरडून पाहुण्यांच्या आगमनाची सूचनाही देतो. ज्ञानेश्वरांच्या एका विरहिणीत, 'पैल कोकणाऱ्या काऊ'चे मोठे कौतुक आलेले आहे. हा कावळा पुरेसा मूर्ख आहे. तो आपलीच अंडी समजून कोकिळांची अंडी उबवीत बसतो आणि कामटाळू उनाड कोकिळा आपली गाणी गात हिंडते. कावळा मोठा छिद्रान्वेषी आहे. कुठे छिद्र आहे, व्रण आहे ते पाहून तो बरोबर आपली चोच खुपसतो. दुसऱ्याचे दुःख उघडणे व त्याची चव घेणे याची त्याला गोडी आहे. तो अशुभ आहे. अस्पृश्य आहे. त्याची लागण पाहणे पाप आहे. माणसांचा अतिशय तिरस्कार करणारा आहे. आपल्या पिलाला माणसाने जरी स्पर्श केला तरी, तो ते मूल मारून टाकतो. या सर्व संकेतांसह अजून दोन प्रमुख संकेत कावळ्याशी जोडलेले आहेत. एक म्हणजे, कावळा तारुण्याचा दूत आहे. स्त्रियांना तो स्पर्श करतो आणि त्या ऋतुस्नात होतात. वर्षानुवर्षे हा कावळा शापित राहतो. तो तारुण्याचा दूत असल्यामुळे पुत्रदाता आहे. दुसरे म्हणजे, हा कावळा यमाचा सेवक आहे. सर्व मृतांच्या पिंडांना तो मृतांच्या वतीने स्पर्श करतो. पिंडाला कावळा शिवल्याशिवाय माणसाला मुक्ती मिळत नाही. असे कावळ्याचे नानाविध संकेत आहेत. कावळ्याच्याबाबत असणारे प्राचीन कथा संदर्भ आणि सांस्कृतिक संकेत यांपैकी शेवते यांना उत्कटतेने जाणवलेला संकेत पिंडाला शिवण्याचा आहे, अगदी न जाणवलेला ऋतुप्राप्तीचा आहे.

कावळे अतिशय स्पष्टपणे सांगतात की, आम्हाला इतिहास नाही. इतिहास नसल्यामुळे मानेवर परंपरांचे भूतही नाही. परंपराच नाही. अभिमान, क्रोध, दुःखाच्या स्मृती नाहीत. इतिहासाचा पुरावा नाही म्हणून संग्रहालयात ठेवण्याजोगे काहीच नाही. या ठिकाणी कावळा एकाएकी जगातील सर्वसामान्य माणसासारखा होऊन जातो. त्याला वंशपरंपरा आहे. ती खूप जुनीही आहे. पण तीत आठवण्याजोगे काही नाही. पण कावळ्यांनी स्वतःची ओळख करून देण्यासाठी एक खूण सांगितली आहे, ती म्हणजे कुणाच्या श्राद्धाला आपण हजर असतो.

ज्याचे स्मृतिपूर्वक श्राद्ध करायचे त्या सर्वांच्या स्मृतीला आमची साक्ष असते. कावळ्यांचे म्हणणे असे की, आम्हाला आमचा जाणीवपूर्वक स्वीकारलेला रस्ताच सापडलेला नाही. या रस्त्याने की त्या रस्त्याने? हा आमच्या समोरचा प्रश्नही नाही. म्हणून, म्हटले तर सर्वच रस्ते आमचे आहेत, म्हटले तर कोणताही रस्ता आमचा नाही. जग पाहूनसुद्धा फुलाची ओळख न झालेले, सापडलेल्या झाडावर घरटे बांधणारे, खूप ऐकणारे व उगीचच हसणारे आम्ही आहोत.

निरर्थक ओरड ही कावकाव मानली जाते. आम्ही कावळेच आहोत, आम्हीही ओरड करतो, पण जे कावळे नाहीत त्यांनी कावकाव का करावी? पण आम्ही माणसांची निरर्थक ओरडही ऐकतो. निदान कावळे कावळ्यांच्या सारखे बोलतात. त्यांनी माणसांच्याप्रमाणे स्वतःचा आवाज गमावलेला नाही. माणसाच्या न्यायालयात कावळ्याचा बचाव इतकाच आहे की, आम्ही कृतघ्न नसतो. कावळ्याची जातही आम्ही विचारीत नाही. न्यायालयात जर न्याय मिळणार असेल, तर कावळ्याचा निर्णय करण्याची माणसाची लायकी नसते असा निकाल मिळायला हवा. कावळ्यांना सुप्तपणे आपल्यावरही कुणीतरी कविता करण्याची इच्छा असणारच. त्यासाठी त्यांनी अंडी उबवून देण्याचे आश्वासनही दिले आहे; असे कावळ्यांचे अनेकविध संदर्भ या कवितांच्या मधून आहेत. कावळ्यांच्या निमित्ताने मानवी जीवितावर सूचक भाष्येही आहेत. कवीच्या चिंतनाचा एक मोहक विलास म्हणून या कवितांच्याकडे पाहिले पाहिजे.

कावळ्यांच्यावर प्रस्तावनेचा फार मोठा भाग गेला हे खरे आहे. पण विषय नवा असल्यामुळे तसे करावे लागले. याचा अर्थ 'काही कविता कावळ्यांच्या नावाने' या विभागातील कवितांचे महत्त्व मी कमी मानतो, असा मात्र कुणी करू नये. याही कविता चांगल्या आहेत. कोणत्याही कवीचे आद्य महत्त्व मी दोन ठिकाणी मानतो. ही दोन ठिकाणे म्हणजे, परिपूर्ण कवितेचा कळस नव्हेत; ती ठिकाणे म्हणजे कवितेचा आरंभ. कविता हा वाङ्मयप्रकारच सूचित अर्थाने जगणारा आहे. कमीत कमी शब्दांत जास्तीत जास्त अर्थ भरा असे जेव्हा कवीला सांगितले जाते, त्यावेळी 'तुझा शब्द खूप अर्थ सुचवणारा असावा' हेच सांगायचे असते. शब्दांच्यामध्ये लपलेल्या सूचक अर्थाचा शोध कवीला घेता आला पाहिजे. हा पहिला महत्त्वाचा मुद्दा आहे. कवितेला एक लय असते, ती जितकी शब्दांची, तितकीच ती आशयाचीही असते. कवीला ही लय सांभाळता आली पाहिजे. कवितेचा आरंभ या दोन ठिकाणांच्यापासून होतो असे मला वाटते.

अरुण शेवते यांच्या वाङ्मयोपासनेचा हा आरंभ आहे. या अगदी तरुण वयात पाहायचे असते ते हे की, या कवीत सुप्तशक्ती किती आहे. या दृष्टीने शेवते यांची कविता अतिशय आशादायक आहे. वाङ्मयाच्या क्षेत्रात पहिले पाऊल टाकण्यासाठी जी सुप्तशक्ती लागते, तिचा प्रत्यय तर या संग्रहात येतोच, पण शब्दांविषयी एक प्रौढ जाणीव कवीजवळ असावी लागते, तिचा प्रत्ययही येतो. वाङ्मयाच्या जगात भाकितांना तसे फारसे महत्त्व नसते; पण समोरच्या पुराव्यावरून अनुमान करायचे तर शेवते यांनी फार मोठ्या आशा-अपेक्षा निर्माण केल्या आहेत असे म्हणावे लागेल.

‘काही कविता कावळ्यांच्या’मध्ये काय- अगर ‘कावळ्यांच्या नावाने’ कवितांच्यामध्ये काय, सतत हा कवी वाटांच्या विषयी बोलतो आहे असे दिसून येईल! व्यक्तिशः प्रत्येकालाच जीवनामध्ये आपली वाट कोणती हा निर्णय घ्यावा लागत असतो. हा निर्णय घेताना ‘माझी वाट कोणती?’ या प्रश्नाचे एकदा निःसंदिग्ध उत्तर दिले पाहिजे. एखादी वाट केवळ दुसऱ्याची आहे यामुळे वर्ज्य ठरत नसते. नाही तर एकाच्या चिंतनाचा दुसऱ्याला फायदा होणार नाही. आणि वेगळेपणाच्या हट्टापायी प्रत्येकजण वेगळा उभा राहिल्यामुळे समूहजीवन अशक्य होईल. ‘माझी वाट’ म्हणजे मी स्वतः निर्णय घेऊन ठरवलेली वाट. इथे वाट वेगळी असणे म्हणजे तुलनेने गौण. निर्णय माझा असणे महत्त्वाचे, म्हणूनच आपल्या सावलीला अंतर द्यायचे नसते असे कवी म्हणतो.

माकडापासून उत्क्रांती क्रमात माणूस जन्माला आला असे आपण म्हणतो. माकडांची गणना पशूच्यामध्ये व्हावी आणि माणूस मात्र त्याहून निराळा मानावा, याचे कारण आपण काय सांगणार आहोत? शरीराच्या दृष्टीने अंगावरील केस कमी झाले, डोक्यावरील वाढले, शोपूट गळून पडली, यांची नोंद करता येईल; पण माणूस आपले पशुत्व किती प्रमाणात गमावू शकला, पुसून टाकू शकला, की शेवटी सर्व इतिहासाचे संदर्भ शोपूट असणे व नसणे इतकेच आहेत का?

शेवते यांची कविता अजून प्रतीके व सूचितार्थ यांच्यासह येणारे जीवनभाष्य या कक्षेत आहे. प्रतिमांच्यामध्ये असणाऱ्या सौंदर्याकडे व सामर्थ्याकडे अजून या कवितेचे लक्ष प्रमुख केंद्र म्हणून वळलेले नाही. त्यामुळे ही कविता एक प्रतीक गृहीत धरताच साधी, सोपी व सरळ होते आहे. या पातळीच्या बाहेर ही कविता जाण्याचा प्रयत्न करील व तिचे नवनवे सामर्थ्य प्रकट होईल ही माझी खात्री आहे.

कवीच्या जवळ एक प्रौढ जाणीव अशी आहे की, तो वाट सापडलीच आहे असे समजत नाही, वाट शोधतो आहे, असे समजतो. वाटा शोधताना स्वत्व गमवायचे नाही. आपल्या सावलीला अंतर घायचे नाही, अशी त्याची समजूत आहे. उगीचच मोडतोड करणे आणि आभाळ फाडणे या आततायी मार्गाने तो जात नाही. कारण फाडणारे व शिवणारे आपणच आहोत, हे त्याला माहीत आहे. आपण समूहापेक्षा वेगळे नाही. सर्वांच्यासह आपण, हे तो मानतोच, पण त्याशिवाय व्यक्ती म्हणून आपले निराळे अस्तित्वही तो मानतो. झाडांनी रानाला जोगवा मागणे, त्याला मान्य नाही. झाडांनी फांदीवरच्या पक्ष्यांना गाणे देत झाड म्हणूनच जगले पाहिजे असे त्याचे मत आहे. मी या तरुण कवीचे त्याच्या सर्व समंजसपणासह स्वागत करतो.



१६. अवस्था

- श्रीपाद कावळे

श्रीपाद कावळे यांचा हा दुसरा कवितासंग्रह आहे. बर्ट्रांड रसेलने मानवी संबंधाची विभागणी करताना ती तीन गटांत केलेली आहे. माणूस आणि माणूस यांच्यातील संबंध, माणूस आणि समाज यांच्यातील संबंध आणि माणूस व निसर्ग यांच्यातील संबंध असे रसेलने कल्पिलेले तीन गट आहेत. ही विभागणी करताना कवी आणि कविता हा विषय रसेलसमोर नाही. कदाचित रसेलने माणूस आणि निसर्ग हा कवितेचा खरा विषय आहे हे मान्य केले नसते, पण कवीच्या मनात हीही कल्पना रुजू शकते. कावळे यांचे म्हणणे असे आहे की, कवी आणि निसर्ग हा आपल्या कवितेचा प्रमुख विषय आहे. माणूस निसर्गाच्या सहवासात जगत असतो. हे जीवन जगताना निसर्गाने ज्या प्रतिक्रिया आपल्या मनात निर्माण केल्या, तो या कवितांचा विषय आहे, असे कवीला जाणवते आहे. कवीला स्वतःच्या कवितेविषयी काय वाटते याची ही नोंद आहे. वाचकांना ही कविता वाचताना काय जाणवेल याची नोंद वाचकांनी करावयाची आहे.

निसर्ग हा विषयच थोडा गुंतागुंतीचा आहे. निसर्गाने आपला काही तरी ठसा ज्या मनावर उमटविलेला नाही असे कविमन सापडणे फार दुर्मिळ आहे. कवी कोणत्याही भाषेतला, कोणत्याही युगातला वा संस्कृतीला असो, त्याचा आणि निसर्गाचा संबंध आलेला असतोच. अगदी नवे कवी जरी घेतले तरी कविमन निसर्गाला पारखे असू शकत नाही, हे एक सत्य आहे. जाणीवपूर्वक अगर अजाणता निसर्ग हा कविमनाला वेढून बसलेला असतोच, हे एक न नाकारता येणारे असे पहिले सत्य आहे. आणि कविमन या निसर्गाशी एकरूप होत असताना आपले मानवी जीवन सतत निसर्गावर आरोपित करीत असतो. आपले माणूसपण निसर्गात पेरीत, प्रक्षेपित करीतच आपण निसर्ग पाहतो, हे लौकर मान्य न होणारे पण तरीही नाकारता न येणारे दुसरे सत्य आहे.

निसर्गाचे चित्रण कवितेत करतानासुद्धा आपण मानवी मनाचेच चित्रण करीत असतो. पाहता पाहता कवितेतील निसर्ग माणसाच्या प्रमाणे दिसू लागतो.

निसर्गचित्रणासाठी जाणारे कवीसुद्धा निसर्ग पाहताना ते निमित्त करून पुनः माणूसच पाहतात, कारण पाहणारा कवी माणूसच असतो. निसर्ग आणि माणूस यांची गुंतागुंत हाच निसर्गचित्रणातील एक प्रमुख विषय असतो. कवीची इच्छा नसतेच; पण जरी त्यांची तशी इच्छा असली तरीही कवींना स्वतःच्या माणूसपणापासून दूर जाणे जमणारे नाही.

पूर्वेची पेठ लुटून, सुवर्णमुद्रांचा वर्षाव करीत प्रविष्ट होत असलेला सूर्य ही केवळ निसर्गातील प्रतिमा असू शकत नाही. सूर्य पूर्वेला उगवतो हे सर्वमान्य आहे. सूर्य उगवताना सगळीकडे प्रकाश पसरतो हेही सर्वमान्य आहे; पण कवितेतील सूर्य नुसता पूर्वेला उगवत नाही- तो पूर्वेची बाजारपेठ लुटून नंतर प्रविष्ट होतो आणि ही लूट करताना समृद्ध झाल्यामुळे सुवर्णाचा वर्षावही करतो.

येथे पूर्वेची पेठ लुटण्याचा उल्लेख आल्याबरोबर सूर्य हा केवळ निसर्गातील सूर्य राहात नाही. त्या सूर्याला माणसाच्या इतिहासाचे संदर्भ जाऊन चिटकतात. कवितेतील पूर्व ही केवळ पूर्व दिशा न राहता त्यापेक्षा काही वेगळी होऊन जाते. हे घडणे अपरिहार्य आहे; कारण ती कविता आहे. माणूस आणि निसर्ग यांच्या अनुबंधावर कविता लिहिणारे कवी सुद्धा माणूस, समाज व निसर्ग यांच्या परस्पर अनुबंधावरच लिहित असतात.

कवी हा शेवटी निराळ्या प्रकारचा, पण माणूस असतो. आणि हे कवीचे माणूस होणे व असणे सुटे आणि एकाकी नसते. निसर्गाच्या सहवासाबरोबरच समाजाच्या सहवासातूनही ते निर्माण होते. कवींना कधी निसर्ग विसरता येत नाही; त्यांना समाजही विसरता येत नाही आणि आपण कवी आहोत हेही विसरता येत नाही.

कावळे यांची कवितासुद्धा हे सारे पदर एकत्र करीतच शब्दबद्ध होते. ती निसर्गाविषयीची कविता आहे हे जितके खरे, तितकेच ती समाजाविषयीची कविता आहे हेही खरे आहे. जे जन्मभर तळपता सूर्य माथ्यावरच घेऊन चालले, पायाखाली तप्त वाळवंट आणि माथ्यावर तळपता सूर्य असेच जे चालत गेले आणि ज्यांना खजुरीचे झाड भेटलेच नाही, त्यांचेही एक शोभापात्रच होऊन गेले याची खंत ज्या कवीला वाटते, त्याचे मन केवळ माणूस व निसर्ग इतकाच विचार करीत आहे, असे आम्हा वाचकांना काय म्हणून वाटावे?

निसर्गसौंदर्य संवेदनशील मनाने टिपण्याचे कवीचे कार्य एका बाजूने सतत चालू असते. हे चालूच राहायला हवे, कारण कवितेचा प्राणच त्यामुळे अस्तित्वात येतो. पण हे संवेदनशील मन सामाजिक संदर्भात मुरलेले असते, हेही अपरिहार्यच आहे. हे सारे सांगताना याक्षणी माझ्या मनात पुरोगामी-प्रतिगामी अशा प्रकारची शिरोभूषणे नाहीत. फक्त स्वाभाविक व अपरिहार्य अशी अनुभवाची बांधणी आहे.

श्री. कावळे यांच्या कवितेत ज्या ठिकाणी समाज जाणवण्याइतपत व्यक्त आहे, ती ठिकाणे आपण क्षणभर बाजूला ठेवू आणि जिथे केवळ समोरच्या सौंदर्यावर कवी मुग्ध व लुब्ध झालेला आहे ती ठिकाणे पाहू. मला तिथेही समाज जाणवतो.

समोर तळे पसरले आहे. सायंकाळ होत आहे. तळ्याच्या सावळ्या कायेवर मधून मधून हिरवे गोंदण दिसत आहे. कमळाची तरंगती पाने आणि लाटा असे हे शांत वातावरण आहे. पण त्याचे चित्रण करताना मध्येच हे तळे निष्पाप आणि निरागस आहे, याची नोंद होऊन जाते. तळ्याचे हे निष्पाप आणि निरागस असणे याचा संबंध समाजाशी असतो. सायंकाळ होतच आहे. रात्रीला फार थोडा अवकाश उरलेला आहे. आता थोड्या वेळात या तळ्याच्या काठावर थकलेल्या पक्ष्यांचे थवे विश्रांतीसाठी उतरतील. आकाशातील अप्सरा सरोवरावर उतरतील. तृषार्त चकोर चांदणे टिपून निघून जातील. थोडक्यात अशी रात्र येईल, बहरेल आणि ओसरून जाईल. त्यानंतर दवारलेली रेशमी शाल पांघरण्यासाठी पहाट येईल.

रात्रीला रात्रीचे सौंदर्य आहे. पहाटेचे सौंदर्य आहे. या सौंदर्याचे मोल मी मानतो. एखाद्या कर्मठ बोधवाद्याप्रमाणे रात्र संपून जाईल आणि पहाट येईल हा कवीचा आशावाद आहे, असे मी म्हणणार नाही. कारण येथे रात्र ही चांदणी रात्र आहे. तिच्या कुशीत थकलेल्या पाखरांना झोप आहे आणि या रात्री अप्सरांचा विलास आहे. ही रात्र संपणे व पहाट येणे, म्हणजे निराशा संपून आशेचा उदय होणे नव्हे, इतके मलाही कळते. रात्रीची पहाट होताना या कवितेत आपण एका सौंदर्याकडून दुसऱ्या सौंदर्याकडे जातो असे मला म्हणायचे आहे. एका सौंदर्यात शांत गहिरेपणा आहे, तर दुसऱ्या सौंदर्यात ओलसर उल्हास आहे. लगेच दुसऱ्या बाजूने वळून ही कविता प्रतिगामी स्थितिवादी आहे असा शिक्का मी मारणार नाही.

या कवितेत वारंवार, तळ ढवळू नकोस अशी सूचना आहे. तळापासून

सारे ढवळून काढल्याशिवाय क्रांती कशी होणार? तळ ढवळू नका म्हणजे काय? हा स्थितिवाद आहे असे मी म्हणणार नाही; कारण या कवितेतील तळे समाज नव्हे. ते कवीचे स्वतःचे मन आहे आणि तळ ढवळल्यानंतर नेहमी क्रांतीच होते असेही नाही. फक्त वासनांचा गाळही उसळतो. म्हणून मी कवितेचा आस्वाद घेताना पुरोगामी-प्रतिगामी हे शब्द बाजूला ठेवायला तयार आहे; पण तरीही समाज जाणवतो. सामाजिक जाणीव म्हणजे फक्त सामाजिक क्रांतीची व परिवर्तनाची जाणीव, एवढेच नसते. मुळात हे सौंदर्य कोणतेही विघ्न न येता निर्वेधपणे मला आस्वादित आले पाहिजे- हा माझा अधिकार आहे ही जाणीवच सामाजिक आहे.

समाज या घटकाला मी इतके महत्त्व देतो आहे, याला कारण आहे. कविमनाचे व्यक्तिवैशिष्ट्य- त्या मनाची संवेदनक्षमता मी गौण समजत नाही. तो तर कवितेचा प्राण आहे. पण या प्राणाचा विचार करता करता आपण एका चुकीच्या वर्गवारीकडे नकळत जात असतो. त्या वर्गवारीला अभ्यासाची सोय म्हणून मीही शरण जाईन; पण तत्त्वतः ही वर्गवारी मिथ्या आहे, असे मला म्हणायचे आहे. उगीचच आपण असे म्हणतो की, अमुक या कवीच्या सामाजिक जाणिवा फार तीव्र आहेत. एखाद्या कवीविषयी आपण म्हणतो की, हा सामाजिक जाणिवेचा कवी नसून आत्मनिष्ठ कवी आहे. अजून एखाद्या कवीविषयी आपण म्हणतो, हा समाजाविषयी उदास आहे. या सगळ्या अभिधानांना फार मर्यादित अर्थ आहेत. कवी सामाजिक मनाचा असतोच. परिवर्तनाच्या दिशांचा आग्रह कुठे बलवान असतो; कुठे नसतो, पण सामाजिकता म्हणजे परिवर्तनाचा आग्रह इतकेच नसते. मला समाजाशी कर्तव्य काय, असे म्हणणाऱ्या कवीची जाणीवही सामाजिक असते.

कावळे यांची कविता सतत माणूस आणि निसर्ग यांच्या परस्पर बंधात गुंतलेली आहे. म्हणजे काय आहे, तर व्यक्तिमनाच्या सर्व वैयक्तिक, सामाजिक जाणिवा निसर्गात पेरून त्या निसर्गाचे चित्र काढणारी ही कविता आहे. सामाजिक जाणिवांच्यासह ही कविता निसर्गात जात असल्यामुळे मानवी संस्कार नसलेला सहज निसर्ग आणि माणसांनी संस्कारित केलेला निसर्ग या दोहोत कोणताही भेद करण्याचे कारण कवीला वाटत नाही. घनदाट अरण्यातून चालत आलेली पाउले शीतगंभीर जलाशयाच्या काठावर स्थिरावतात. या जलाशयाच्या काठावर एक फाटका ध्वजही फडफडत आहे. माणसांनी न बनविलेले अरण्य आणि माणसाने निसर्गाला गरजेचा आकार देऊन बनविलेला ध्वज या दोन्हीकडे कवी

निसर्ग म्हणून तर पाहतोच, पण दगडात कोरलेले वाऱ्याचे ध्वनीरम्य सूर नोंदविताना तो दोन्ही प्रकारचा निसर्ग आपल्या अंतःकरणाचा प्रतिनिधी म्हणूनही न्याहाळून घेतो. कावळे यांच्या अनुभव घेण्याच्या या पद्धतीचा सगळ्यांत ठळक परिणाम असा झाला आहे की, कविता रूढार्थाने सामाजिक नाही. तशी ती निसर्ग कविताही नाही आणि तिला आशा-निराशावादी अगर पुरोगामी-प्रतिगामी म्हणणेही शक्य नाही. परस्परविरोधी ताण एकत्र गुंफणारी आणि अनेक पातळ्यांच्या वर एका क्षणी राहू इच्छणारी अशी ही कविता आहे. ती फारशी दुर्बोध होत नाही, हीच नवलाई म्हणून सांगणे भाग आहे.

श्री. कावळे यांच्यासारखा कवी मध्येच बगळे ही कविता लिहितो. यासारखी कविता वाचताना वाचकांना थोडे गोंधळल्यासारखे होणार याला इलाज नाही. बगळा हा ढोंगीपणाचे प्रतीक म्हणून इतका प्रसिद्ध आहे की, तो एक पक्षी आहे व प्रतीक म्हणून न राहता तो आपल्या खऱ्याखुऱ्या स्वरूपात कवितेत येऊ शकतो, हे चटकन समजून घेणे सोपे नाही. या कवितेत खराखुरा बगळा पक्षी म्हणून येतो. मोहाची लाल फुले पाहूनसुद्धा न लोभावणारे व कीटकांचा नाश करित रानोमाळ भटकणारे बगळे कवितेत अगदी अपरिचित वाटतात. ते अपरिचित आहेत म्हणूनच खरे बगळे आहेत, एरव्ही जे परिचित आहेत ते खोटे बगळे म्हणूनच प्रसिद्ध आहेत.

श्री. कावळे यांच्या कवितेत इतरांच्या छटा फार थोड्या आहेत. बरी-वाईट, जी काही-जशी काही आहे, ती त्यांची कविता स्वतःसारखी आहे. ही कविता वाचून इतर कुणा ज्येष्ठ कवीची आठवण व्हावी, असे प्रायः घडत नाही; पण क्वचित काही ठिकाणी हे घडते. “कालौघ पहा मानव्य चिरडले जात” ही अशी कविता आहे. कुसुमाग्रजांची आठवण झाल्याशिवाय ही कविता वाचलीच जाणार नाही. इतर ज्येष्ठांच्या आठवणी होणार नाहीत, याची काळजी कवीने घेणे आवश्यक असते. पण नजर चुकवून असे काही प्रतिध्वनी मूळ ध्वनीत सरमिसळ होत असतात. याबाबत कवींनी दक्ष राहिले पाहिजे.

कावळे यांची कविता निसर्गाशी बांधलेली आहे हे मान्य करताना मी या कवितेतील सामाजिकतेकडे मुद्दाम लक्ष वेधले; पण सामाजिकता हा घटक या कवितेत दरवेळी नवे नवे रूप घेऊन येतो याचेही भान असणे आवश्यक आहे. समोर असणारे सर्व प्रश्न आपणास कळलेले आहेत आणि त्यांची निश्चित उत्तरेही आपणापाशी आहेत, या निश्चितपणापासून या कवितेचा जन्म होत नाही. प्रत्येक प्रश्नाकडे वेगळ्या पद्धतीने पाहण्याचा छंद या कविमनाला आहे.

म्हणूनच जर नवे देऊळ बांधता येत नसेल आणि ओंजळ रिती असेल तर जुनी देवळे पाडावीत का, हा प्रश्न उभा राहतो. चिघळत्या जखमांचे चित्कार तर जागरूकपणे ऐकलेच पाहिजेत. पण इतिहासजमा दुष्टाव्याचा मागोवा घ्यायचा नाही, भूतकाळात गुंतायचे नाही म्हटल्यावर जे शतकाचे सलणारे काटे असतात त्याचे नेमके अर्थ कसे कळणार? मध्येच कवी सांगतो, माणूस जोपासणारे हातच जर दिसत नसतील तर वाळवंटातील खजुरांचे मनोगत तेथे सांगावे काय? तृषार्त उंटाच्या दीर्घकथा तेथे सांगाव्यात काय? बर्फनगरीतल्या निष्पर्ण झाडांचे स्पंदन सांगावे काय? या प्रश्नांचे आपण तरी उत्तर काय देणार? कारण ज्यांना गरज नाही त्यांना सांगून उपयोग नसतो आणि ज्यांना माणूस जोपासणारे हात असण्याची गरज वाटत नाही त्यांनाच वाचविण्यासाठी सारे सांगणे ही आपली गरज असते. म्हणून कुणी ऐको वा न ऐको, प्रत्येक दारावर थाप मारीत-ठोठावीत हिंडणे भाग असते.

हे मन पराधीन आहे. त्याला उत्तरे जवळ असूनही सापडत नाहीत. आपलेच प्रश्न आपल्याला प्रश्नचिन्ह बनून वाकुल्या दाखवीत असतात. अशा वेळी नेमके काय होते? काय व्हावे? कवीने याचे उत्तर दुहेरी दिले आहे. जेव्हा सोबत कुणीच नसते तेव्हा सावल्या अंधाराच्या स्वाधीन होतात, हे पहिले उत्तर आहे. तर अशावेळी एकटी दिवलाण दिवस उगवण्याची वाट पहात एकटीच तेवत असते, हे दुसरे. या दोन्ही उत्तरांत आपआपल्या कक्षेत सत्यता आहे, अर्थ आहे. पण एकच एक उत्तर मात्र निरर्थक आहे.

अजून मला आवडलेल्या एका कवितेविषयी चार शब्द लिहिले पाहिजेत. मी जी संमिश्र, अनेक पातळीवरची व अनेक पदरी जाणीव म्हणतो ती या कवितेत अतिशय तलम होऊन उतरलेली आहे. 'आयुष्य असेच गेले' हे या कवितेचे शीर्षक आहे. एवढे शीर्षकच आपण वाचले तर त्याचा अर्थ सरळ व स्पष्ट आहे. करायचे होते ते करता आले नाही. टाळायचे होते ते टाळता आले नाही. सर्व आयुष्य हे असेच निरर्थक गेले आणि शेवटी सगळ्या आयुष्याचा अर्थ काय उरला तर रिती ओंजळ. कवीला नेमके हेच म्हणायचे आहे, अशी मात्र माझी खात्री नाही. काळोखे आकाश पाहण्यातच आयुष्य गेले असे तो म्हणत नाही. तो सांगतो, नृत्य सरल्यानंतरचे चंद्रहीन आकाश मी बघत आलो. प्रकाशहीन अंधारलेले जग ही निराळी जाणीव आहे आणि नृत्यहीन, चंद्रहीन जग ही निराळी जाणीव आहे. पहिल्या ठिकाणी निराशा आहे. दुसऱ्या ठिकाणी फक्त उल्हासाचा अभाव आहे आणि या दोन जाणिवांच्या मध्ये एक

आणखीही सूक्ष्म जाणीव आहे व गुंतागुंतीचीही आहे. बरसत्या धारांच्यामध्ये भिजलो नाही, किनारे भेटलेच नाहीत, हे सांगताना कवी सांगतो, आयुष्य भटक्या ढगासारखे गेले. हे शरद ऋतूतील भटके ढग स्वतःच एक सौंदर्य असतात आणि काळ्या वातावरणात नसतात- निळाईतून वावरत असतात. लाटावर झेपावलो नाही, ही खंत आहे हे खरे; पण जन्म गेला कसा- तर किनाऱ्यावर बसून लाटांचे सूर टिपीत गेला. नुसताच वाळू तुडवीत गेला नाही. बेभान व्हावे व जन्म सार्थक झाला, असे वाटावे या जातीचे काही घडले नाही, हे तर खरेच; पण अभ्राप्रमाणे भटकलो, लाटांचे सूर टिपले, हेही खरे. थोडक्यात यापरीस औंदासीन्य किती पदरी व किती पातळ्यांवरील म्हणून उकलून दाखवावे? या व्यामिश्र, अनेक पदरी गुंफणीमधूनच या कवितेत सौंदर्य आहे. कवीला हे जमते तेव्हा त्याची कविता सोन्याची असते. हे जमत नाही तेव्हा जरतारी असते.

श्री श्रीपाद कावळे यांची कविता आता बाल्य संपवून ऐन वैभवात आलेली आहे. तिला स्वतःचा सूर सापडलेला आहे, स्वतःची शब्दकळा सापडलेली आहे.

या उंचीवरून ती किती प्रवास करते व याही वरील झेप केव्हा घेते, याची प्रतीक्षा कवितेचे खरे रसिक करीत राहतील. रसिकांनी प्रतीक्षा करीत थांबावे हे भाग्य कवीसाठी लहान नसते.



१७. कबरीतील समाधिस्थ

- सुधाकर गायधनी

प्रिय सुधाकर गायधनी

स.न.

कबूल केल्याप्रमाणे मनाने थोडासा स्थिर होताच मागच्या तातडीच्या प्रश्नांचा निरोप घेतला व स्वस्थ चित्ताने तुमचा कवितासंग्रह वाचला. मी यापूर्वीच हे लिहिले होते की, अशा रीतीनेच शांतपणे मी कविता वाचतो. मनाच्या उद्विग्न अवस्थेत मला कविता वाचणे जमत नाही. आता नव्याने हे लक्षात आले आहे की तुमचा पत्ता मजजवळ नाही; तेव्हा हे पत्र आपणास केव्हा व कसे मिळेल देव जाणे.

आपल्या कवितेविषयी द. भि. कुलकर्णी यांनी जे लिहिले आहे त्यातील आशयाशी मी सहमत आहे. ते कलावादी आणि मी जीवनवादी. म्हणून त्यांच्या भाषेशी सहमत होता येणे मला कठीण आहे. वाचकाला स्थलकालाच्या वलयातून मुक्त करून स्थलकालात्मक रसमय अनुभवाचा प्रत्यय देणारी ही कविता आहे असे द. भि. कुलकर्णी म्हणतील. मी तसे म्हणणार नाही. सामाजिक जाणिव व्यक्त करणारी कविता स्थलमुक्त असते, म्हणजे ठराविक ठिकाणी, ठराविक वेळेला, अमुक व्यक्तीला हा अनुभव आला अशा स्थलप्रदेश विशिष्ट जाणिवेतून ही कविता मुक्त असते. पण तिला कालमुक्त म्हणता येणार नाही. सामाजिक जाणिव तीन मार्गांनी काळाला बांधलेल्या असतात. कवीच्या ठिकाणी ही जाणिव असते. काळ निराळा असला तर जाणिव निराळी होते. सामाजिक अवस्थेला ही जाणिव बांधलेली असते. समाजाची अवस्था बदलली की ती जाणिव बदलते. वाचणाऱ्या रसिकांच्या जाणिवांना ही कविता बांधलेली असते. रसिकांना हे अनुभव नुसते समजून चालत नाहीत. त्यांना ते जाणवावे लागतात. म्हणून तुमची कविता स्थलमुक्त झाली तरी कालमुक्त होणार नाही. सामाजिक जाणिव असणारी कविता कधी कालमुक्त होत नसते. हा झाला

विवेचन करणाऱ्या टीकाशास्त्रीय भूमिकेचा फरक. या समीक्षाशास्त्रात तुम्हालाही रस नाही. चांगली कविता असे समीक्षेचे बांध ओलांडूनच पुढे जात असते.

मला 'संकेत', 'रुणझुण', 'थडग्याच्या दगडावर', 'लॉजिक' यांसारख्या कविता फार आवडल्या. ('सोय', 'शिदोरी' यांसारख्या) ज्या कवितांच्यामध्ये एकेरी आक्रोश, नुसता संताप आहे अशा कविता मला आवडल्या नाहीत. काही ठिकाणच्या प्रतिमा अतिशय प्रत्ययकारी आहेत. सगळ्या कवितेला वजन देणाऱ्या, त्यातील अतिशय आवडलेल्या ओळी -

'हे रान कसं फुलून आलंय! इंद्राच्या मनात पाप भिनावं तसं';

'देठादेठांतून फुलं सांडावीता तशी तू अंग झटकून मोकळी';

'व्यथांच्या नजराण्याचे दान घेताना आयुष्य कसे झोळीसारखे गप्प'

'सावलीच्या सामावल्यानां काळोख विस्तारत नाही।'

इत्यादी इत्यादी. अमुक कविता आवडल्या, अमुक आवडल्या नाहीत अशी नोंद करणे यात फारसा अर्थ नाही. यापेक्षा काही निराळे मी तुम्हाला सांगू इच्छितो. कवितेचा आरंभ दोन ठिकाणांहून होतो. उत्कट आणि पृथगात्म-असा अनुभव आणि हा अनुभव व्यक्त करण्यास समर्थ असणारी भाषा व तिची प्रतिमाशक्ती. खरे म्हणजे 'अनुभव' आणि 'भाषा' ही विचाराची सोय म्हणून केलेली विभागणी आहे. व्यवहारात असे विभाजन नसते. कवी जो अनुभव घेतो त्यातच प्रतिमांचा जन्म असतो. त्या कुठून दुसरीकडून येत नसतात. काव्यानुभावाला अंगभूतच असतात. ही दुहेरी संपदा तुमच्याजवळ आहे. सांगण्याजोगे पुष्कळ आहे; ते सांगण्यास समर्थ अशी भाषा आहे. तेव्हा हे जे सामर्थ्य तुमच्याजवळ आहेच त्याबद्दल कोणतेही दुमत नाही. प्रश्न असा की हा कवितेचा आरंभ असतो, शेवट नसतो, याचा अतिशय काळजीपूर्वक विचार जर तुम्ही केला नाही तर तुमची कविता इथेच थांबेल; ती वाढू शकणार नाही. ज्यांच्याजवळ सामर्थ्य आहे, नवी झेप घेण्याची क्षमता आहे, त्यांचा विकास जर थांबला तर माझ्यासारख्या रसिकाला ती दुःखाची बाब आहे. यापुढचे विवेचन त्या प्रेमापोटी समजावे. कवींना उपदेश करण्याचा हक्क कुणालाही नसतो.

मी स्वतः शुद्ध वाङ्मयीन माणूस नाही. राजकारणावर लिहिणारा, आपल्या मताचे आग्रहाने प्रतिपादन करणारा व प्रचार करणारा मी माणूस आहे. पण कविता ही कधीही व्याख्यानवजा, प्रचारकी असू शकत नाही. व्याख्यानाचे, प्रचाराचे, उपदेशाचे एक प्रयोजन असते. तो अपेक्षित परिणाम साधला की मग

त्या शब्दांची गरज संपते. कविता ही एखादा मुद्दा ठाशीवपणे सांगणारी, एक तत्त्व मांडणारी, निषेध-संताप व्यक्त करणारी असू शकत नाही; कारण कवितेचे यश ती मनात रुजण्यात, दीर्घकाळ मनात थांबण्यात असते. म्हणून कवितेचे स्वरूप कसे अत्तराच्या थेंबासारखे असायला हवे. एक थेंब सारे वातावरण दरवळून टाकतो. त्याप्रमाणे कविता सगळे मन भरून टाकते आणि अत्तर तासाभराने उडून जाते; कविता दीर्घकाळ रसिकाच्या मनात दरवळत असते. कवितेचे हे सामर्थ्य तिच्या शब्दांत नसते. शब्द थोडे असतात. आठ-दहा ओळींत लघुकथेइतके शब्द असणार नाहीत. हे सामर्थ्य त्या कवितेतील आशयघन प्रतिमा आणि शब्दांच्यामध्ये असलेली सूचना यांत असते. ही सूचकता म्हणजे आडवळणाने सुचविणे नव्हे. तसे तर आपण रोजच्या बोलण्यातही अनेक गोष्टी सुचवीत असतो. “मला तहान लागली” या वाक्यात “प्यावयाला पाणी आणा” ही सूचना आहेच. कवितेतील सूचना उत्कृष्ट भावनेची असते. ही भावना शब्दांत तर दिसत नाही पण वाचकांना मात्र सारखी जाणवते, मन भारावून टाकते. तुमच्या काही कविता हे काम करतात. इतर कविता एखादा निषेध, संताप व्यक्त करून थांबतात.

कवीने निषेध करायचा नसतो. कवीने संताप व्यक्त करायचा नसतो. याला जुन्या काळी असे म्हणत की, कवी अभिधान करीत नसतो. तो अभिनयन करतो. हा मुद्दा तुम्ही नीट समजून घ्या. मला राग आला, मला संताप आला ही वाक्ये कशी आहेत? ती बोलणाऱ्याच्या अनुभवाचे वर्णन करतात. याला अभिधान म्हणतात. ती ऐकणाऱ्याच्या ठिकाणी राग-संताप निर्माण करीत नाहीत. कवीचे काम “मला हसू आले” हे सांगण्याचे नाही. रसिक वाचकांच्या ठिकाणी हसू निर्माण करण्याचे आहे. तुमच्या कवितेने वाचकांच्या मनात आपल्या सामाजिक परिस्थितीविषयी तिरस्कार व चीड निर्माण केली पाहिजे. याऐवजी तुम्हीच आपला संताप, चीड व्यक्त करता. मग कविता हे लहान अगर मोठे व्याख्यान होते. हे जे शब्दांच्यामधून भावनांचे संक्रमण होते, त्याला ‘अभिनयन’ म्हणतात. आपल्या कवितेने वाचकांना अस्वस्थ करावे; पण आपले शब्द अस्वस्थ होऊ नयेत, ही काळजी तुम्ही घेतली पाहिजे. वाचकांच्या ठिकाणी उत्कट भावना निर्माण करण्याचे जे शब्दांचे सामर्थ्य, त्याला या क्षेत्रात सूचकता म्हणतात.

आज दलित साहित्यातील सारी कविता कवीच्या चीड-संताप-प्रक्षोभाचे अभिधान करीत आहे, अभिनयन करीत नाही, असा माझा आक्षेप आहे. हा

प्रकार तुमच्या कवितेत कमी आहे, पण तो संपावा असे वाटते. याचा अर्थ तुम्ही सामाजिक जाणिवांची अभिव्यक्ती सोडावी असा नाही; ती असावीच; पण तिचे अभिनयन व्हावे- जी चीड तुम्हाला वाटते ती तुमच्या कवितांच्यामुळे आमच्या मनात निर्माण व्हावी.

कवितेचा यापुढचा प्रवास समृद्धीचा असतो. तुमची कविता समृद्धीच्या बाबतीत कमी पडते असे मला वाटते. ही समृद्धी म्हणजे नेमके काय? हे मी थोडक्यात सांगतो. समृद्धीचा एक भाग इंद्रिय असतो. इंद्रियांना येणारे सुख-दुःखाचे अनुभव कवितेत विविध प्रकारच्या प्रतिमा म्हणून येतात. या प्रतिमा सौंदर्य सांगतात, त्याचप्रमाणे कुरूपता, अभद्रता, औदासीन्य या भावनाही सांगतात. ही प्रतिमाशक्ती तुमच्याजवळ चांगली आहे. तिची जाणीव मात्र रेखीव नाही. म्हणून या प्रतिमांचे विषय निरनिराळे असले तरी प्रतिमांच्यामधून व्यक्त होणाऱ्या भावना मात्र एकसुरी आहेत. विशेषतः आनंद-सुख, विस्मय-उन्माद सांगताना, करुण, रौद्र, शृंगार सांगताना या प्रतिमा दुबळ्या वाटतात. आवेग, त्रास, उद्वेग, तिरस्कार सांगताना या प्रतिमांचे सामर्थ्य जाणवते तसे इतरत्र जाणवत नाही. या प्रतिमाशक्तीचा चौरस व चौफेर विकास जाणीवपूर्वक करायला हवा; कारण परिस्थिती कितीही प्रतिकूल असो, माणूस हास्य, आनंद, विस्मय, कारुण्य यांना पारखा नसतो. समृद्धीचा दुसरा भाग अनुभवाचे वैशिष्ट्य आणि वैचित्र्य असतो. हे अनुभवाचे वैविध्य व वैचित्र्य कवितेत आले की प्रतिमांची ही समृद्धी वाढत जाते. तिसरा भाग चिंतनाचा असतो. काव्याचा प्रवास उत्कटतेपासून सुरू होतो व समृद्धीच्या टप्प्यावरून जात सामर्थ्यावर काव्याची पूर्णता होते. ज्या वेळी हे तिन्ही घटक एकजीव होतात त्या वेळी महाकवीचा जन्म होतो.

यासाठी तुम्हाला सभोवतालच्या परिस्थितीकडे तटस्थ म्हणून पाहावे लागेल. दुःख माणसांच्या जातीच्या मागे सनातन आहे. अत्याचार, अन्याय हेही सनातन आहेत व त्यांच्या विरुद्ध झगडाही सनातन आहे. फक्त दलितांनाच दुःख नाही; ते सर्वांना आहे. फक्त भारतीयांनाच नाही; ते जागतिक आहे. फक्त विसाव्या शतकालाच नाही; ते सार्वत्रिक आहे. माणसाच्या जातीचा इतिहास सर्वत्र अन्याय-अत्याचार-दुःख-उद्वेग-वैताग-किळस, निराशा व बंड, संताप, क्षोभ, विद्रोह, आशा यांच्या संघर्षांनी भरला आहे. या व्यथांच्या शेजारीच सार्वत्रिक व सनातन सौंदर्य-कोमलपणा-माधुर्य-वात्सल्य, रमणीयता, हळवेपणा, हरहूर यांनी भरलेले उदात्त, विरागी असेही जग आहे. सौंदर्य × कुरूपता,

अन्याय × विद्रोह, उदात्त × क्षुद्र, रमणीय × बीभत्स अशी ही द्वंद्वे माणसाच्या जातीत कायमची आहेत. यामुळे एका बाजूने आपण रणागंगावर असतो व दुसऱ्या बाजूने या प्रश्नांच्याकडे सनातन सत्य म्हणून पाहतो. या प्रक्रियेत चिंतनाचा जन्म होत असतो. चिंतन म्हणजे उसन्या विचाराची पोपटपंची नव्हे. चिंतन म्हणजे दिसणाऱ्या सत्याचे अधिक खोल आकलन. म्हणून चिंतनाने अनुभवाची खोली व उंची वाढते. त्याचा व्याप वाढतो. जिथून कवितेचा प्रवास सुरू व्हावा तिथे तुमची कविता समर्थ आहे. ज्या दिशेने कवितेचा प्रवास पुढे चालावा या वाटचालीचे सामर्थ्य तुमच्या ठिकाणी आहे. पुढे विकसित व्हायचे की नाही हा निर्णय तुम्ही घ्यायला हवा. सुर्वे यांच्या पहिल्या संग्रहापेक्षा तुमचा पहिला संग्रह चांगला व दमदार आहे. सुर्वे यांच्या दुसऱ्या संग्रहापेक्षा तुमचा दुसरा संग्रह सामर्थ्यशाली व्हावा या भावनेने मी हे लिहिले आहे. खोटी औपचारिक स्तुती करण्यापासून मी स्वतःला शक्य दूर ठेवतो, त्याप्रमाणे कोणत्याही गटातील ठरीवपणा व इतर गटांविषयीचा आकस हेही मी दूर ठेवतो.

अगदी शेवटी एक इशारा: कविता ही फुलाच्या रोपाप्रमाणे असते. ती स्वतःच्या क्रमाने विकसित होते व फुलते आणि या स्वाभाविक विकासाला उपकारक व्हायचे. तिला घाईगर्दीने, सक्तीने फुलविण्याचा हव्यास नसावा. नाही तर काव्य कोमेजून जाते. नामदेव ढसाळ एकीकडे व दिलीप चित्रे दुसरीकडे या दोघांचेही वेगवेगळ्या कारणांमुळे हे झाले आहे.

पत्र जेव्हा पोचेल तेव्हा पोचल्याचे कळवावे. अधिक कडव्या शब्दांचा राग नसावा. मीही अपूर्ण, सदोष माणूस आहे हे या पत्राचे 'शुद्धलेखन' सांगेलच. कळावे,

आपला नम्र
नरहर कुरुंदकर



✓
कवितेचे यश
ती मनात रुजण्यात,
दीर्घकाळ
मनात थांबण्यात असते.
म्हणून कवितेचे
स्वरूप कसे
अत्तराच्या थेंबासारखे
असायला हवे.
एक थेंब
सारे वातावरण दरवळून टाकतो.
त्याप्रमाणे
कविता सगळे मन भरून टाकते.