

ज्ञानपीठ विजेते : विंदा करंदीकर । योद्धा साहित्यिक : अण्णा भाऊ साठे  
तळपती तलवार... : नारायण सुर्वे । साहित्यातील अंगार : अमर शेख  
सुरेश भट : रंग ह्यांचा वेगळा... । बा. सी. मर्ढेकर : नवकवितेचे जनक  
साहित्यातील पारिजात : मंगेश पाडगावकर । वि. वा. शिरवाडकर - कुसुमाग्रज : मराठी-भाषा-वैभव  
विदुषी : दुर्गा भागवत । ग्रेस : गूढ इथले संपत नाही...  
नवकथा प्रणेते : गंगाधर गाडगीळ । विजय तेंडुलकर : समाजवास्तवाचे भाष्यकार  
एक दुःखार्त झाड : दया पवार । मराठी साहित्यातला अढळ तारा : नामदेव ढसाळ  
महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्व : पु. ल. देशपांडे



## साहित्य-सरिता...

गेल्या ५०-६० वर्षांतील; विशेषकरून १९४० ते १९८०-९० पर्यंतच्या काळातील निवडक साहित्यिकांचा परिचय करून देणारी ही पुस्तकमालिका.

ह्या साहित्यिकांची ओळख करून देताना त्यावेळचा आपला मराठी समाज, १९४२ ची 'चले जाव' चळवळ, स्वातंत्र्यलढा, १९४७ चे भारताला मिळालेले स्वातंत्र्य, त्यानंतर संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ, अशा ऐतिहासिक ठळक घटना आपल्यासमोर ओघाने येतात. तसेच मराठी साहित्यातील नवे प्रवाह; नवकविता, नवकथा, वैचारिक वाङ्मय, विनोदप्रधान साहित्य, वंचितांची अभिव्यक्ती असलेले साहित्य असे विविध प्रवाहदेखील आपल्याला ह्या पुस्तकांतून दिसतात.

परिचयात्मक अशी ही पुस्तके आहेत. त्यांच्या साहित्याची समीक्षा नाही किंवा केवळ त्या साहित्यिकांचे चरित्र नाही. त्यांच्या साहित्याचा हा परिचय आहे. तसेच ह्या लेखकांनी लिहिलेले साहित्यही संक्षिप्तपणे ओळख होण्यासाठी यामध्ये समाविष्ट केले आहे.

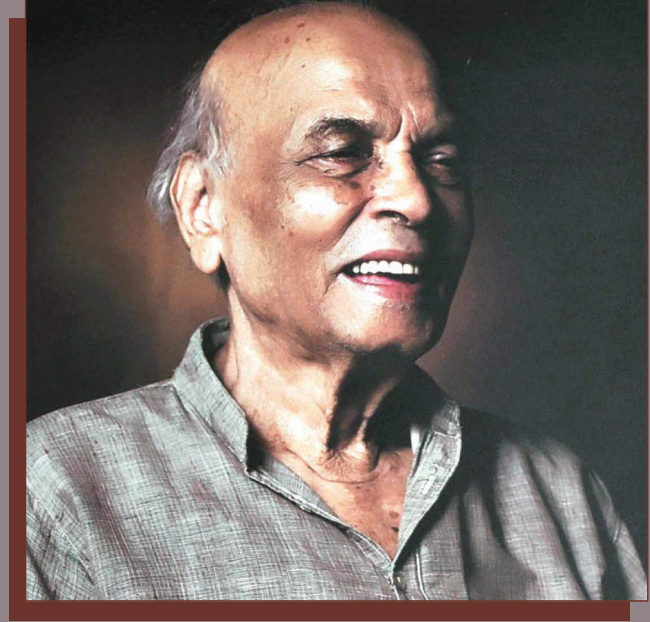
इथल्या भूमीतल्या वातावरणाचे आणि त्यांच्यावेळच्या सामाजिक परिस्थितीचे करंदीकरांचे चिंतन हे त्यांचे स्वतःचेच असे आहे. त्या कवितांतील त्यावेळच्या तपशिलांमुळे आजच्या परिस्थितीत सहजी समजत नसले तरी त्यांची उत्तुंग काव्यप्रतिभा आपल्याला चकित करते.



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

# ज्ञानपीठ विजेते विंदा करंदीकर

माधव जोशी



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

साहित्य-सरिता  
महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय

# ज्ञानपीठ विजेते विंदा करं दीकर

माधव जोशी  
सहलेखिका : कोमल दवणे

साहित्य-सरिता  
महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

- **पुस्तकाचे नाव** : साहित्य-सरिता : महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय  
ज्ञानपीठ विजेते : विंदा करंदीकर
- **संपादक/लेखक** : माधव जोशी
- **प्रथमावृत्ती** : २०२६
- **आयएसबीएन** : ९७८-९३-९३५९९-७४-२
- **प्रकाशक** :  
सचिव,  
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ  
रवींद्र नाट्यमंदिर इमारत, दुसरा मजला,  
पु. ल. देशपांडे महाराष्ट्र कला अकादमी आवार,  
सयानी रोड, प्रभादेवी, मुंबई ४०० ०२५.
- © **प्रकाशकाधीन** :
- **मुद्रक** :  
व्यवस्थापक,  
शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय,  
चर्नी रोड स्टेशनजवळ,  
मुंबई ४०० ००४.
- **किंमत** : रुपये ७१/-

या पुस्तकात व्यक्त केलेली मते स्वतः लेखकाची असून, या मतांशी साहित्य आणि संस्कृती मंडळ व महाराष्ट्र शासन सहमत असेलच असे नाही.

## निवेदन

नमस्कार,

प्रमुख पंधरा निवडक साहित्यिकांची ओळख पंधरा पुस्तकांद्वारे करण्यात आली आहे.

या पंधराही साहित्यिकांमुळे; कवी, कथाकार, कादंबरीकारांमुळे, त्यांच्या साहित्यामुळे मराठी साहित्य-सरितेच्या प्रवाहाला वेगळे वळण प्राप्त झाले आहे. ह्या अर्थाने ह्या पंधरा साहित्यिकांची निवड ही प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहे तशीच ती महत्त्वाची ठरते.

ह्या पंधरा साहित्यिकांचा साहित्यिक काळ ढोबळ मानाने स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून; १९४०च्या आसपास ते १९८५ पर्यंतचा हा ४०-५० वर्षांचा कालखंड आहे. ह्या काळामध्ये मराठी समाजाच्या विश्वात अनेक उलथापालथी झाल्या. आर्थिक, सामाजिक, राजकीय स्थित्यंतरे वेगाने घडत गेली. ह्या सर्व बाह्यपरिस्थितीचे प्रतिबिंब ह्या पंधराही साहित्यिकांच्या साहित्यामध्ये आपल्याला आढळून येते. शाहीर अमर शेख आणि अण्णाभाऊ साठे यांनी त्यावेळच्या वंचित समाजाचे विशेषकरून कामगारवर्गाचे वास्तव व भेदक चित्रण केले. तसेच ह्या कामगारवर्गाच्या, मध्यमवर्गाच्या बदलत्या जाणिवा गंगाधर गाडगीळ व बा. सी. मर्ढेकर यांच्या कृतीतून आपल्याला आढळून येतील. १९६०साली महाराष्ट्र राज्याचा उदय झाला त्याच्या आसपासच्या काळामध्ये मराठी भाषेचा अभिमान बाळगावा याचा जयजयकार कुसुमाग्रजांच्या प्रेरणादायी कृतीतून आढळतो. 'मराठीच्या दुधाची साय' खाणारे सुरेश भट यांनी आपल्या काव्यातून मराठी भाषेचा अभिमान बाळगण्यास वाचकाला उद्युक्त केले. महाराष्ट्राचा वैचारिक वारसा आपल्याला दुर्गाबाईंच्या साहित्यातून आढळतो तसेच मराठी भाषेचे लालित्य व सौंदर्य मंगेश पाडगावकर यांच्या कृतीतून आपल्याला दिसते. कामगारवर्गाचे चित्रण डाव्या विचारांनी व्यक्त होणारे साहित्य

विंदा करंदीकरांच्या काव्यातून आढळते. तसेच पंचावन्न ते साठसत्तर या काळातील गिरणगावातील भयावह चित्रण नारायण सुर्वे करताना आढळतात. मराठी भाषेतून गूढता व्यक्त करताना कवी ग्रेस आपल्या काव्याने वेगळीच उंची गाठतात. याच काळातील शहरी मध्यमवर्गीय माणसाचे, मराठी कुटुंबाचे भेदक चित्रण विजय तेंडुलकर आपल्या विविध नाटकांद्वारे करतात. पु. ल. देशपांडे यांचे साहित्य याच काळात बहरत होते आणि विनोदाची डूब असणारे त्यांचे साहित्य जनमानसावर संमोहिनी करून गेले. याच काळातील वंचितांच्या जाणिवा तीव्रपणे व्यक्त होऊ लागल्या, याचे प्रतिनिधित्व दया पवार आणि नामदेव ढसाळ हे करतात.

या निवडक पंधरा साहित्यिकांनी मराठी साहित्य-सरिता प्रवाहित ठेवत एकूण साहित्यविश्वाला अनमोल अशी देणगी दिली आहे. ह्या निवडक साहित्यिकांच्या साहित्यामुळे मराठी साहित्य विविध अंगांनी बहरले-फुलले. अभिजात अशी साहित्यपरंपरा त्यांच्या साहित्यामुळे अधिक सशक्तपणे प्रवाहित होत राहिली आहे.

ही पंधरा पुस्तके म्हणजे या साहित्यिकांची समीक्षा नव्हे तसेच त्यांचे चरित्रही नाही. त्यांच्या साहित्यातून त्यांची ओळख व्हावी आणि त्यांच्या साहित्याचा अभ्यास करावा, त्यांचे संपूर्ण साहित्य वाचावे ही प्रेरणा मिळावी या उद्देशाने सदर पुस्तके लिहिली गेली आहेत. मराठीच्या अभ्यासकापासून ते मराठी साहित्य वाचून आनंद घेणाऱ्या वाचकापर्यंत सर्वांना ही पुस्तके उपयुक्त ठरतील.

डॉ. सदानंद मोरे

अध्यक्ष

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

मित्रवर्य रवि कर्वे यांस...



## मनोगत

ज्ञानपीठ पुरस्कारप्राप्त कवी विंदा करंदीकर. १९४९ सुमारास काव्यलिखाणास सुरुवात करून साधारणपणे ८० पर्यंतचे दशक सुरू असताना आपल्या काव्यलेखनास पूर्णविराम देणारे करंदीकर. तत्त्वज्ञानाचा पाया असलेले तसेच मार्क्सवादी विचारसरणीला अनुसरणारे ललित शैलीतील निबंध, ललित लेख लिहिणारे विंदा करंदीकर. मर्ढेकरांच्या नंतरचे महत्त्वाचे कवी म्हणून त्यांचा उल्लेख होतो. तसेच त्यांचे मित्र वसंत बापट आणि मंगेश पाडगावकर यांच्याबरोबर त्यांनी जाहीर काव्यवाचनाचे कार्यक्रम केले. यामुळेही ते रसिकप्रिय व लोकप्रिय झाले. ह्या पुस्तकात करंदीकरांवरील साहित्यातील काही संक्षिप्त-संपादित उतारे, उद्धृते तसेच त्यांच्या साहित्यातील उतारे, कविता घेतल्या आहेत. त्या सर्व लेखक, प्रकाशक ह्यांचे अत्यंत आभार.

अशा विंदा करंदीकरांसारख्या साहित्यिकांची ओळख तीसुद्धा थोडक्यात व्हावी असा प्रस्ताव घेऊन मी साहित्य संस्कृती मंडळाकडे गेलो. त्यांनी ह्या प्रस्तावाचे स्वागत केले. ह्या लेखनकामात रत्ना मगरे, रूपाली शिंदे आणि कोमल दवणे यांचे मोलाचे साहाय्य झाले. प्रा. अभिजित देशपांडे ह्यांनी महत्त्वाचे मार्गदर्शन केले. दिनेश वाडेकर यांनी मुद्रिते तपासली, ऑलरिचचे अतुल जोशी ह्यांनी सुरेख अक्षरजुळणी आणि मुखपृष्ठ व पृष्ठमांडणी केली; या सर्वांचे आभार.

साहित्य संस्कृती मंडळाचे तत्कालीन अध्यक्ष श्री. बाबा भांड, सचिव मीनाक्षी पाटील आणि मंडळाचे सदस्य यांचा मी आभारी आहे. हे पुस्तक सिद्ध होण्यासाठी ज्यांनी सर्व प्रकारचे सहकार्य केले त्यांचे मनापासून आभार!



- संदर्भासाठी आणि लेखकाच्या साहित्याचा परिचय होण्यासाठी घेतलेले उतारे व वाक्ये त्यांच्या मूळ मजकूर बरहुकूम राखण्याचा प्रयत्न केला आहे.

## प्रास्ताविक

उत्तुंग प्रतिभा लाभलेले, तत्त्वज्ञानाचे गाढे अभ्यासक, जागतिक-विशेषकरून इंग्रजी ललित साहित्याचा चांगला अभ्यास व जाण असणारे 'ज्ञानपीठ' पारितोषिक सन्मानप्राप्त कवी विंदा करंदीकर.

वसंत बापट, पाडगावकर व विंदा यांची स्वभाव-प्रकृती भिन्न-भिन्न. परंतु या तिघांनीही कविता वाचनाचे एकसाथ केलेले असंख्य कार्यक्रम गाजले, लोकांनी उचलून धरले. ज्ञानेश्वरांपासून ते मर्ढेकरांपर्यंत असलेल्या महाराष्ट्रातील काव्यपरंपरेची स्पष्ट अशी रेषा विंदा व त्यांच्या बरोबरीचे बापट, पाडगावकर ह्यांच्या काव्यामधून दिसते.

त्यांची प्रसिद्ध साहित्यकृती म्हणजे 'अष्टदर्शन' आणि 'स्वेदगंगा' आणि याच 'अष्टदर्शन' काव्यसंग्रहासाठी साहित्य क्षेत्रातील सर्वोच्च सन्मान 'ज्ञानपीठ' पुरस्कार विंदांना २००३ या वर्षी प्राप्त झाला.

'अष्टदर्शन'साठी त्यांना सर्वोच्च सन्मान मिळाला असला तरी त्यांचे तत्त्वविचारांचे साहित्य हे फारसे लोकप्रिय होऊ शकले नाही असे दिसते. १९८१ साली लिहिलेले 'संत ज्ञानदेवांच्या अमृतानुभवाचे अर्वाचीन मराठीत रूपांतर' या त्यांच्या साहित्यकृतीस म्हणावा तसा प्रतिसाद रसिकांकडून मिळाला नाही.

१९४० च्या सुमारास जगभरात मार्क्सप्रणीत विचारधारा चांगलीच रुजली होती. मार्क्सवादी राजवट रशियात येऊनही वीस-बावीस वर्षे झाली होती. भारतातल्या बुद्धिजीवी वर्गावर ह्या विचारांचा प्रचंड प्रभाव होता. 'व्यवस्थेविरुद्ध लढा' ह्या ढोबळमानाने मध्यवर्ती विचारधारेनेच इथल्या सगळ्या मध्यमवर्गावर भुरळ घातली होती आणि त्यानुसार मराठी उच्चभूवर्ग, मध्यमवर्ग, प्राध्यापक, पत्रकार, शिक्षक आपली परंपरागत विचारसरणी झुगारून ही 'नवीन' विचारसरणी आत्मसात करत होती. विंदा त्याला अपवाद नव्हते.

एका प्रश्नाला उत्तर देताने ते म्हणाले होते की, 'मी ब्राह्मण लेखक असलो तर तो केवळ या अर्थाने की, मी ब्राह्मण आईबापांच्या पोटी जन्माला आलो आणि ब्राह्मणी परंपरेतील प्रतीके व बीजकथा यांचा माझ्या लेखनात मी अधूनमधून वापर करतो. माझ्या विचारांत किंवा जीवनदृष्टीत मी ब्राह्मण नाही. माझ्या वडिलांनी सावरकरांचे काही सुधारणावादी विचार आत्मसात केले होते आणि दलितांशीही मायेने वागल्यामुळे त्यांच्यावर काही काळ सामाजिक बहिष्कार टाकण्यात आला होता. तरुण असताना मी रसेल, मार्क्स, फ्रॉइड यांच्या लिखाणाने प्रभावित झालो होतो. दलित लेखकांनी प्रवेश केला त्यापूर्वीच मी बौद्धिकदृष्ट्या विमुक्त व प्रौढ असा पन्नाशीचा माणूस झालो होतो.'

करंदीकरांनी बालकविता, सामाजिक आशय व्यक्त करणाऱ्या कविता, गझल हे काव्यप्रकार प्रामुख्याने हाताळले. त्यांच्या बालकविता हा अनेक प्राध्यापक, साहित्य-अभ्यासक यांचा अभ्यासविषय त्यावेळी होता. बालकवितेच्या अभिव्यक्तीचा पहिला प्रकार म्हणजे बालकांच्या दृष्टिकोनातून जगाचा, त्यांच्या भावभावनांचा अनुभव त्यांच्याच मानसिक पातळीवरून घेणे, हा होय.

बालकांच्या मानसिकतेतून व्यक्त होणाऱ्या त्यांच्या भावविश्वाला साद घालणाऱ्या ह्या कविता त्याकाळी अनोख्या, नवीन म्हणून खूप गाजल्या. आता ह्या कवितांना पन्नासहून अधिक वर्षे झाली आहेत. आजच्या बालविश्वाला ह्या कितपत भावतील, रुचतील हा प्रश्नच आहे. तथापि कवी मर्ढेकरांपासून सुरू झालेल्या 'नव काव्याच्या' प्रवाहात ह्या बालकविता निश्चितच 'नवता' व्यक्त करणाऱ्या आहेत.

दिसेल का तेथून त्याला

मामाच्या घरचा माळा?

दिसेल का तेथून पुढे

डोंगरमाथ्या पलीकडे?

आणिक तेथून तू आई,

दिसशील की मजला नाही?

पतंग व्हावे;

उंच उडावे;

वाटे आकाशी जावे!...

त्यांच्या समाजचिंतनाच्या कवितांवर जरी मार्क्सवादाचा प्रभाव असला तरी इथल्या भूमीतल्या वातावरणाचे आणि त्यांच्यावेळच्या सामाजिक परिस्थितीचे त्यांचे चिंतन हे त्यांचे स्वतःचेच असे आहे. त्या कवितांतील आशय-विचार कदाचित त्यातील त्यावेळच्या तपशिलांमुळे आजच्या परिस्थितीला लागू पडत नसले तरी त्यांची उत्तुंग काव्यप्रतिभा आपल्याला चकित करते.

फेकुनी द्या दगडाचे गोटे।  
फेकुनी द्या ढमढेरी पोटे।  
हत्तीसह बुडवा अंबारी।  
मूर्तिसह द्या बुडवुनी मंदिर।  
मुक्त तुम्ही व्हा, मुक्त करा नरा!...

हाडांच्या दगडांच्या भिंती।  
घे मांसांचे मातीचे थर।  
रक्ताची घे रंगसंगती।  
कवटीचा घे घुमट तयावर।  
मानसघंटा घे घणघणती!...

\* \* \*

‘हे ॐ कारा!  
मुळाचे कवच पांघरून  
नकाराच्या शिखंडीमागे  
तू आपणाला लपवून धरलेस...  
आणि माझ्या बुद्धीचा  
भीष्म पडला शरपंजरी’...

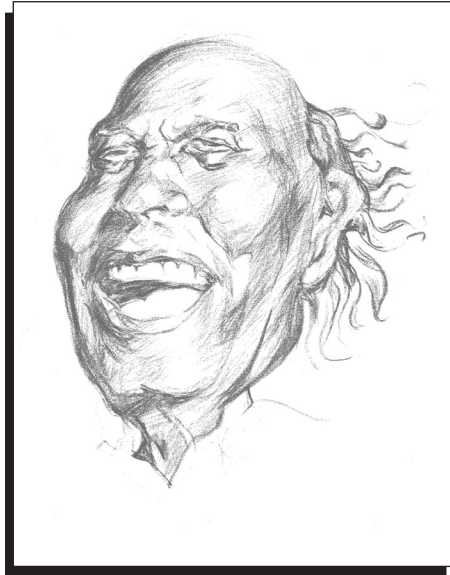
मार्क्सवादाचा पोथीनिष्ठ पुरस्कार त्यांना फारसा मान्य नव्हता हे त्यांच्या कवितेतून तसेच त्यांनी मांडलेल्या विचारातून आपल्याला दिसते.

‘लाल आलिंगनी  
दुःखे लाल नवी  
त्यांची चिंता हवी पुढच्यांना!’...

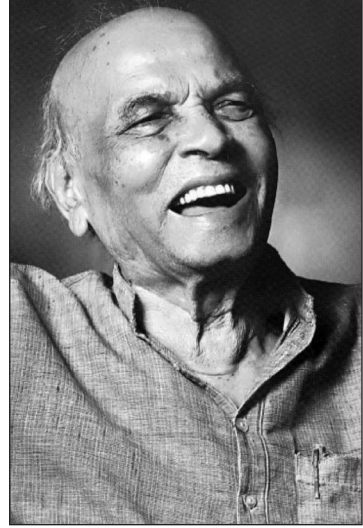
‘विष विषमतेचे नच साही;  
समाजशांकर खवळूनी जाई  
वादळ सुटले खवळे अर्णव  
डुमडुमतो समतेचा डमरू  
दणदणते क्रांतीचे तांडव’...

अशा उत्तुंग पुरस्कार प्राप्त उत्तुंग प्रतिभावान कवीविषयी, पुढील काही थोडक्या पानात...





विंदांनी मराठी काव्यमंजूषेत विविध घाटाच्या रंजक व वैचारिक काव्यलेखनाची भर घातली, मराठी बालकवितेची मुहूर्तमेढ रोवली. विंदा करंदीकर, मंगेश पाडगावकर आणि वसंत बापट या ज्येष्ठ कवींनी संपूर्ण महाराष्ट्रात एकत्रित काव्यवाचनाचे असंख्य कार्यक्रम करून कविता जनसामान्यांपर्यंत पोहचतील असे पाहिले. विंदांचे पहिले काव्यवाचन 'आचार्य भागवत' यांच्याकडे झाले. इ.स. १९४९ साली पुण्यात भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनातील पहिल्या जाहीर काव्यवाचनाने त्यांचा मराठी भाषिकांस परिचय झाला.



मराठी कवी, समीक्षक, अनुवादक, बालगीतकार, लघुनिबंधकार इत्यादी वैशिष्ट्यांनी प्रसिद्ध असणाऱ्या करंदीकरांचा जन्म २३ ऑगस्ट १९१८ रोजी कोकणातील घालवली, तालुका देवगड आणि जिल्हा सिंधुदुर्ग या ठिकाणी झाला. त्यांनी इंग्रजीतूनच एम.ए. केले. एम.ए.ची पदवी प्राप्त झाल्यावर रुईया व एस.आय.ई.एस. शीव, मुंबई येथील महाविद्यालयात त्यांनी इंग्रजीच्या अध्यापनास सुरुवात केली. १९७६मध्ये त्यांनी स्वच्छानिवृत्ती पत्करली. १९७० मध्ये रशियाच्या पुष्किन समारोहातील सहभागासाठी त्यांनी रशियाचा दौराही केला.

मराठी कवितेत आपला वेगळा ठसा उमटवणाऱ्या विंदांनी 'लघुनिबंध'

ह्या एकेकाळी फडके-खांडेकर-काणेकर यांनी लोकप्रिय केलेल्या पण नंतर मृतप्राय झालेल्या वाङ्मय प्रकाराला नवे रूप देऊन संजीवनी दिली व नवा वैचारिक ललित निबंध, ललित लेख घडवण्यात इरावती कर्वे, दुर्गा भागवत यांच्याबरोबर महत्त्वाचा वाटा उचलला.

त्यांच्या बालगीतांमध्येही कल्पनेची उत्तुंग झेप आहे. बालकवितेचे मराठीतील पहिलेच कवी असेही काही जण त्यांना श्रेय देतात, मात्र त्यातील काही कल्पना प्रौढांच्याच लक्षात येणाऱ्या आहेत हेही खरे, पण अद्भुतता, अभिव्यक्तीतील तिरकसपणा, विनोद व मिस्किलपणा हे त्यांच्या बालगीतांचे विशेष आहेत.

त्यांनी वसंत बापट व मंगेश पाडगावकर या आपल्या दोन सहकाऱ्यांबरोबर रविकिरण मंडळाने लोकप्रिय केलेली काव्यगायनाची परंपरा नव्या प्रकारच्या काव्यवाचनाने महाराष्ट्रातच नव्हे तर महाराष्ट्राबाहेरही नेली. तसेच 'ज्ञानेश्वर ते मर्ढेकर' हा मराठी काव्यपरंपरेचा धागा स्पष्ट करणारा कार्यक्रम करून रसिकांना मराठी कविपरंपरेत खंड पडलेला नाही हे दाखवले. आपल्याजवळ आता सांगण्यासारखे काही नाही व कवितेच्या जुन्याच आवृत्त्या काढण्याचे नाकारून काव्य लिहिण्याचे थांबवणाऱ्या या कवीने आपल्याला मिळालेली सन्मान पारितोषिकांची रक्कम साहित्य संस्थांना वाटून टाकण्याचेही

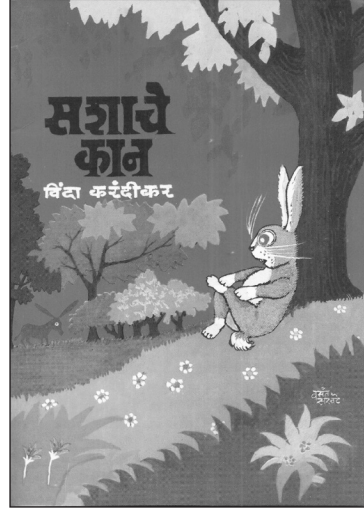


विंदांचे पहिले काव्यवाचन 'आचार्य भागवत'  
यांच्याकडे झाले. इ.स. १९४९ साली पुण्यात  
भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनातील पहिल्या  
जाहीर काव्यवाचनाने त्यांचा मराठी  
भाषिकांस परिचय झाला.

दुर्मीळ असे औदार्य दाखविले आहे.

'स्वेदगंगा' हा त्यांचा पहिला कवितासंग्रह १९४९ साली प्रकाशित झाला. त्यातील वेगळेपणामुळे त्यांनी रसिकांचे लक्ष वेधून घेतले. त्यानंतर 'मृद्गंध' हा १९५४ साली त्यांचा काव्यसंग्रह प्रकाशित झाला. 'धृपद' हा १९५९ साली. तर 'जातक' १९६८ साली आणि 'विरूपिका' १९८१ हे कवितासंग्रह प्रकाशित झाले.

'राणीची बाग' (१९६१) हे त्यांचे बालवाङ्मय प्रकाशित झाले. 'एकदा काय झालं' (१९६१), 'सशाचे कान' लगेच दोन वर्षांनी, 'एट्ट लोकांचा देश' प्रसिद्ध झाले (१९६३). १९६५ साली 'परी ग परी' हे बालवाङ्मय प्रकाशित झाले. त्यांनी ललित लेखही लिहिले. समीक्षा 'परंपरा आणि नवता' (१९६७) केले. 'अॅरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र' (१९५७) असे समीक्षा लेखनही करंदीकरांनी केले. 'फाऊस्ट' भाग १ व 'राजा



लियर' हे त्यांचे अनुवाद व संपादने आहेत. 'स्पर्शाची पालवी' हा त्यांचा १९५८ सालचा ललित लेखसंग्रह प्रकाशित झाला.

करंदीकरांचा उल्लेख मराठीतील बा. सी. मर्ढेकरांनंतरच्या पिढीतील महत्त्वाचे कवी म्हणून होतो. करंदीकरांच्या प्रारंभीच्या कवितेवर माधव ज्यूलियन यांचा प्रभाव होता; पण १९४५ नंतर स्वतंत्र वळणानेच त्यांची कविता फुलली. रा. स्व. संघ ते साम्यवाद असा प्रदीर्घ वैचारिक प्रवास

त्यांनी केला. नंतर समाजवादी क्रांतीचे व यंत्राचे स्वागत त्यांनी केले. त्यातून सामाजिक जाणिवेला प्राधान्य देणारी रचना प्रकट केली. त्याचबरोबर सामान्य जनतेविषयी प्रेम-आस्थाही वाढली. त्यांना दुःख व दारिद्र्याबद्दल प्रचंड चीड व संताप असे व हे सर्व कधी तरी बदलेल व ते बदलले पाहिजे असा ठाम विश्वास त्यांना वाटे. त्याचबरोबर उत्कट प्रेमभावनेचा रसरशीत व जिवंत आविष्कारही त्यांनी मांडला. इंग्रजीतील



ऑडेन, स्पेंडर, इलियट यांचे संस्कार करंदीकरांवर होते. इंग्रजीतील 'मॉडर्निझम' म्हणजेच आधुनिकतावाद या वळणाचाही त्यांच्यावर प्रभाव होता.

विदा हे तत्त्वज्ञाची प्रतिभा असलेले कवी होत. अनुभवाचे विरूप शोधण्यात

त्यांना विशेष व अधिक रस होता. त्यात त्यांच्या अनवट वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतिमा, विरोधाभासात्मक रचना व कोकणी विक्षिप्तपणा यांच्याबरोबरच वक्तृत्वपूर्ण, अलंकारणात्मक रचनेची जोडही आढळते. अभिव्यक्तीचे निरनिराळे पैलू शोधत जाऊन अनुभवाचे वेगवेगळे आकार शोधण्यात त्यांना विशेष रस वाटतो. यातूनच त्यांनी मुक्त सुनीते, आततायी अभंग, गझल, तबल्याच्या मात्रावर आधारित तालचित्रे व सुरूपातील विरूपता शोधणारी 'विरूपिका' असे आशयानुसारी रचनेचे विविध प्रयोग करंदीकरांनी केले. अनुभवाची विविधता व उत्कटता व संमिश्र घाटाचे प्रयोग करण्याची प्रेरणा त्यांच्या काव्यातून दिसून येते. जुने घाट घेऊन त्यातून नवा आशय व्यक्त करण्याचे गझल, मुक्त सुनीते व अभंग यांत त्यांनी यशस्वी प्रयत्न केले. यात आधुनिकतेशी परंपरेचा धागा मर्देंकरांप्रमाणेच अतूट राहतो. शरीर अनुभवाचे रसरशीत, चित्रण. एकाच वेळी सामर्थ्य, कोमलता, विमुक्तपणा, उपरोध, मिस्किलपणा, विक्षिप्तपणा व वैचारिकता यांचा उपयोग करणारी संपन्न प्रतिमासृष्टी हीदेखील विंदांची ठळक वैशिष्ट्ये होत. 'विरूपिका' या शब्दाच्या

◆ अद्भुतता, अभिव्यक्तीतील तिरकसपणा, विनोद व मिस्किलपणा हे त्यांच्या बालगीतांचे विशेष आहेत. ◆

काव्यसंग्रहात विरूपता म्हणजे काय, हे सांगताना त्यांनी म्हटले आहे की, “एखाद्या भावनेला अनुभव विचार किंवा अवस्था विरूपाच्या आधाराने काव्यरूप झालेली दिसली की, त्या कवितेला ‘मी विरूपिक’ म्हणतो.” “विरूपाचे अंश माझ्या कवितेत पूर्वीही थोडेफार प्रकट होत होते. इथे ते आश्चर्यकारक केंद्रित झाले आहेत. नवकाव्याची सुरुवातच विरूपकेपासून झाली असे म्हणता येईल.” (विरूपिका, प्रस्तावना १९८१)

### सर्जकतेचा शोध

दक्षिण कोकणातील घालवलीसारख्या आडखेड्यात २३ ऑगस्ट १९१८ साली गोविंद विनायक करंदीकरांचा जन्म झाला. गाडगीळांच्या कथेतून जशी किडलेली, बिनचेहऱ्याची माणसे भेटतात, तशी करंदीकरांच्या साहित्यातून पछाडलेली माणसे भेटतात. घालवली जवळील पोंबुर्ले या गावी करंदीकरांचे वडील स्थायिक झाले. परंतु करंदीकरांचे प्राथमिक शिक्षण कोर्ले या गावी मथुआतेकडे राहून झाले. त्या काळात स्वावलंबी बनण्याचा प्रयत्न करणारी ब्राह्मणाची बालविधवा म्हणजे करंदीकरांची मथुआते. ‘मथुआते’ कवितेत येणारे मथुआतेचे व्यक्तिचित्र, करंदीकरांच्या बाल्याचे त्या कवितेतून घडणारे अंतर्दर्शन, ‘पानगी’ या लघुनिबंधात मोजक्या पण प्रत्ययदायी शब्दात येणारा मथुआतेचा जीवनपट, करंदीकरांच्या कोकणची दारे आपल्याला खुली करून देतो.

करंदीकरांचा जन्म, शिक्षण, तत्कालीन सामाजिक परिस्थिती, कादंबरीकारांचा विशिष्ट पिंडधर्म व ज्या परिसरात ते लहानाचे मोठे होत होते तेथील अनुभव आणि संस्कार यामुळे त्यांच्या साहित्यालाही एक वेगळा चेहरा मिळाला. दारिद्र्य, शिक्षण यामुळे लहान वयातच गळून पडलेली घराची चौकट, प्राथमिक शिक्षण कोर्ल्याला आतेकडे व पुढील शिक्षण कोल्हापूरला जाऊन वारावर करत असताना आलेली परिस्थितिजन्य सुजाण दृष्टी, यातूनच करंदीकरांच्या वैचारिक जाणिवेने आकार घेतला. त्या काळात देशांतर्गत घडणाऱ्या घटना, आंतरराष्ट्रीय

पातळीवरील घटनांचे पडसाद, वाढत्या वयात निर्माण होणारी प्रेमभावनेची नैसर्गिक जाणीव, व्यक्तिगत अनुभवांचे वैचारिकतेतून लावलेले संदर्भ, अफाट वाचनाने आलेली समृद्धता, मानसिक गरजेतून दारिद्र्याबद्दल असणारा न्यूनगंड घालवण्यासाठी केलेली बौद्धिक मुलुखगिरी या सगळ्याच गोष्टी करंदीकराच्या भावनिक तोल सावरायला कारणीभूत झाल्या. अगदी कोकणी बोली व कोकणी ढंगाच्या अनुनासिक स्वरांसकट. कोकणच्या वातावरणाचा बनलेला एक प्रचंड परीघ म्हणजे करंदीकरांचे व्यक्तिमत्व! शिक्षण तसेच व्यवसायानिमित्ताने सह्याद्री ओलांडल्यावर अनेक वर्षे दूर राहूनही तितकाच चिवट राहिलेला असा हा कोकणचा भावबंध आहे. मग मित्रांशी गप्पा मारताना, नाही तर शब्दमाध्यमातून एखादी कलाकृती साकारताना ते भावकोमल अशा त्यांच्या कोकणात शिरतात. मूळच्या कोकणच्या नसलेल्या त्यांच्या पत्नी सुमा करंदीकर म्हणतात, “तुम्ही एकदा का त्या भुयारात शिरलात की बघायला नको!” सुमा करंदीकरांचे मूळ नाव कुसुम. त्यांनी आद्याक्षर वगळून सुमा असे नाव त्यांच्या वापरात आणले. त्या वेळी करंदीकरांच्या ‘गोविंद’ या नावातील आद्याक्षर वगळून ‘विंदा’ या नावाने करंदीकरांनी काव्यलेखन प्रसिद्ध केले. याची एक आठवण त्यांच्याकडे चार वर्षे शिकण्यासाठी राहिलेले बापू गोखले (करंदीकरांचे भाचे) यांनी सांगितली आहे. सुमा करंदीकर यांचे प्रसिद्ध झालेले आत्मचरित्र ‘रास’, विजया राजाध्यक्ष यांनी घेतलेली करंदीकरांची मुलाखत ‘संवाद’, तसेच पाडगावकर, बापट या त्यांच्या जवळच्या मित्रांनी वेळोवेळी करंदीकरांवर लिहिलेल्या लेखांतून वा घेतलेल्या मुलाखतींतून करंदीकरांच्या व्यक्तिगत आयुष्यातील घटनांना उजाळा मिळाला आहे...

करंदीकर स्वतःला जाणीववादी म्हणतात. प्रत्यक्ष अनुभवणे, ऐकणे, कानांवर पडणे, दिसणे, पाहणे, कल्पना करणे या सर्वांचा अंतर्भाव, करंदीकर कलावंताच्या भोगण्यात करतात.

करंदीकर रत्नागिरीत असताना स्वातंत्र्यलढ्यात सहभागी झाले. तुरुंगवास पत्करला. तासगावला असताना खेड्यापाड्यांत फिरून प्रचार करणाऱ्या करंदीकरांना एका म्हाताऱ्या बापाचे शब्द साक्षात्कार घडवतात. ब्रिटिशांच्या काळात झालेल्या दुसऱ्या महायुद्धाच्या वेळी भारतातल्या

करंदीकरांचा उल्लेख मराठीतील बा. सी.

◆ मर्ढेकरांनंतरच्या पिढीतील महत्त्वाचे कवी म्हणून होतो. ◆

तरुणांनी लढण्यासाठी सैन्यात भरती होऊ नये, अशा प्रकारे लोकशिक्षण करायला गेले असता, 'इथे भुकेने मरण्यापेक्षा जोपर्यंत जिवंत आहे, तोपर्यंत पोटभर जेवायला तरी मिळेल पोराला' हा एका म्हाताऱ्या बापाचा विचार सगळ्याच चळवळी आणि राजकारणाला छेदून गेला.

करंदीकरांचे वडील सावरकरवादी होते. पण घरात फोटो फक्त टिळकांचाच होता. करंदीकरांचे मित्र श्री. ना. पेंडसे यांच्या शब्दांत सांगायचे झाले तर, 'अरे, तुझे वडील म्हणजे डोस्टोव्हस्कीच्या कादंबरीतलं एक पात्र आहे!' अशा साम्यवादाकडे आकर्षित होणाऱ्या करंदीकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाची मुळे वडिलांकडून संस्काराने मिळालेल्या या वारशात- सावरकरांच्या सुधारणावादात असल्याचे जाणवते. सामाजिक जाणीव असणारी नजर हे वडिलांकडून मिळणारे वारसा-धनच होते...

कोकणी मातीने घडवलेला वैशिष्ट्यपूर्ण मनुष्यस्वभाव हासुद्धा प्रातिनिधिक नमुना. प्रत्येक गोष्टीचे टोक गाठायचे. मग ती गोष्ट चांगली असो किंवा वाईट, नको इतका स्पष्टवक्तेपणा - मग भले माणसे दुखावेनात, एखादी गोष्ट तत्व म्हणून स्वीकारली म्हणजे मग 'शेंडी तुटो की पारंबी' तिचा पाठपुरावा सोडायचा नाही, एकदा मते पक्की झाली की, जवळपास सत्तरीशिवाय त्यांत बदल घडणार नाही, दुरभिमानाच्या सरहद्दीवर पोहचणारा स्वाभिमान-आईकडून वडिलांच्या ऐकलेल्या घटना करंदीकर सांगतात तेव्हा त्यांच्या स्वभावाचे असे अनेक कंगोरे आपल्या प्रत्ययाला येतात. कोकणी माणसाच्या स्वभावाच्या घडणीची व करंदीकरांच्या साहित्याची योग्य ती सांगड आपण घालू शकतो. कारण त्यांच्या बालपणात जे काही घडले, पाहिले किंवा ऐकले याच्याशी संबंधित असल्याचे ते सांगतात. किंबहुना, त्यांच्या साहित्यातून ते पारदर्शकपणे दिसून येते. "प्रत्येक माणूस जेव्हा म्हणतो की, 'मला हे आवडते' वा 'ते आवडत नाही' या दोन साध्या, सोप्या वाक्यांमागेसुद्धा त्या त्या माणसावरील संस्कार, अनुभव व कौटुंबिक, सामाजिक संदर्भाचा इतिहासच असतो." असे करंदीकर म्हणतात.

आईकडून ऐकलेल्या काही कौटुंबिक घटनांचे साद-पडसाद करंदीकरांच्या व्यक्तिमत्त्वावर खोल ठसा उमटवून गेल्याचे ते सांगतात. जन्माबरोबर मिळणाऱ्या रक्तगुणांबरोबर आई-वडिलांकडून केले गेलेले संस्कार याला परिसरापेक्षाही जास्त महत्त्व असते.

करंदीकरांच्या लघुनिबंधांना व्यापून राहिलेले त्यांचे बालपण, 'सरोज नवानगरवाली', 'धोंड्या न्हावी', 'साक्षात्कार' घडवणारी वडारीण, 'बकी' अशा कवितांतून उभी राहणारी व्यक्तिचित्रे किंवा काही कवितांतून येणाऱ्या व्यक्ती-धुळ्या धनगर, क्षयाने झिजणारा बापू, परसू काकांना शेवटचा दहीभात भरवून महारोगातून मुक्ती देणारे त्यांचे दादा, मावशी व तिच्या मुलांचा मृत्यू असे अनेक संदर्भ सगळ्या साहित्यातून शब्दरूप घेतात...

'महाराचे रक्त' नावाची कथा लिहिण्याचा प्रयत्न करंदीकरांनी केला. 'एक शिंगाचा बैल' या कादंबरीची सुरुवात करून तिथेच तिचा शेवटही केल्याचे त्यांनी सांगितले आहे. कथा किंवा कादंबरी-लेखनात कलावंताला स्वतःपेक्षा एका वेगळ्या जगात, वेगळ्या व्यक्तिमत्त्वात शिरावे लागते, त्यातील पात्रांच्या डोळ्यांनी तिथले जग साकारावे लागते. त्यांच्या स्वभाव-सवयींच्या अधीन व्हावे लागते. श्री. ना. पेंडसे यांना लिहिलेल्या पत्रात करंदीकर म्हणतात, 'वस्तू (कथावस्तू) अगदीच वार्ड नव्हती असे मला अजूनही वाटते; पण माणसे जिवंत होण्याऐवजी अधिकाधिक अंधूक होऊ लागली. मातीत रुजत ना. मी लिहिलेले मलाच वाचवेना असा प्रकार झाला. बासष्ट पाने लिहीपर्यंत काही तरी जमेल अशी आशा वाटत होती. त्रेसष्टाव्या पानावर 'आत्मज्ञान' मिळाले. सगळे कागद टरकावले आणि टोपलीत टाकले. सारांश, कादंबरीकार हा प्राणी वेगळा असतो.' कदाचित करंदीकरांना स्वतःपासून दूर जाणे जमले नसेल. स्वतःपासून दूर जाऊन पुन्हा त्रयस्थपणे ते स्वतःकडे बघतील. पण दुसऱ्यांच्या 'स्व'मध्ये डेरेदाखल होणे करंदीकरांच्या पिळदार व्यक्तिमत्त्वाला पोरकेपणाचे वाटत असावे. त्यामुळेच काव्य किंवा लघुनिबंध यातूनच करंदीकरांना आकारत, अंकुरत जावे लागले. 'आकाशाचा अर्थ' सारखा एखादा लघुनिबंध भावना व अभिव्यक्ती या दरम्यान तरल धुके पसरतो. काव्यात्मक पातळी गाठतो. 'अंतरीचे

विंदा हे तत्त्वज्ञाची प्रतिभा असलेले कवी होत.

अनुभवाचे विरूप शोधण्यात त्यांना

विशेष व अधिक रस होता.

धावे स्वभावे बाहेरी' असे स्वतःचेच व्यक्तित्व अलवार स्पर्शाने सोलत करंदीकरांचे शब्द कधी कविता बनतात, तर कधी काही...

‘या निष्पर्ण वृक्षांची सावली जरी पडली माझ्या शरीरावर  
तरी शरीराला फुटतील पाने, फक्त फणसाची  
याची नव्हती मला कल्पना;

नव्हती कल्पना चावरा वारा बसेल सांगत मोहोराच्या बातम्या...,  
किती कठीण परदेशात पोहोचणे

उंबरठ्याला फुटलेली मथुरेची पायवाट असते  
न संपणारी, अटलांटिक ओलांडूनही.’

करंदीकरांच्याच म्हणण्याप्रमाणे, त्यांच्या घरात ते सोडून इतरही माणसे आहेत; पण आपल्याला त्यातील फक्त करंदीकरांच्याच घरात शिरायचे असेल तर एक वाट त्यांच्या लघुनिबंधातून शिरते, एक त्यांच्या कवितेतून आणि एक वाट जिऱ्यावरून पुढच्या दाराने येते. यातील प्रत्येक वाटेवरून गेलो तरी जीवनदृष्टी एकमेव गोविंद विनायक करंदीकरांचीच दिसते! त्यांनी साहित्य निर्मितीसाठी कोणताही मुखवटा घेतलेला नाही...

नंतर पाय पुढे चालले;

झेपेना, म्हणून मी परत फिरलो;

पण नशीब, दोघांचाही रस्ता एकच निघाला.

पण एकच निघाला नसता तर...

अजूनही त्या विचाराने घाम फुटतो.

करंदीकरांच्या ‘स्व’ची ही रेघ स्वयंभू वाटावी अशी आहे. झपाटून टाकणारी त्यांची प्रतिभा शेवटी करंदीकरांच्या व्यक्तित्वाशीच एकरूप होते. ‘अन् प्राक्तनावर रेलते छाती तुझी ती मानुनी’ असे म्हणत प्रतिभेची वेल त्यांच्या व्यक्तित्वाच्याच अंगाखाद्यांवर खेळते. तिथेच सर्वांगाने बहरून येते.

करंदीकरांचे बालसाहित्य निर्माण होते तेही त्यांच्या मुलाच्या मानसिक

गरजेपोटी. करंदीकरांच्या शब्दांना प्रतिभेचे पंख असतात. पण त्या लाल लाल पिसांखाली लाल माती तुडवणारे काटक पायही असतात. करंदीकरांचे व्यक्तित्व आणि साहित्य यांचा शोध घ्यावा लागल्यावर, भव्य शैलीत रेखाटलेले एक शिल्प दिसू लागते-

पाराअपाराच्या मध्ये उभे किनाऱ्यात धुके  
चिंध्या पांघरून राजा शोधे आपुले परके...  
काही तोडलेली बोटे काही मोडलेल्या नावा  
उभ्याउभ्याच लागला त्यांचा देवींना सुगावा...  
आणि दर्वळले पाणी थेट ओलांडूनी घाट  
भव्य शैलीने चुंबिले त्याने देवीचे ललाट...

### गटे, फाऊस्ट आणि करंदीकर

गटे या जर्मन नाटककाराच्या 'फाऊस्ट' या नाट्यकृतीचे करंदीकरांनी मराठीत भाषांतर केले आहे. त्या भाषांतरित पुस्तकाला एरिक टुंडझ या जर्मन अभ्यासकाने प्रस्तावना लिहिली आहे. 'फाऊस्ट'वर भाष्य करीत असताना एरिक टुंडझ यांनी गटेसंदर्भात आणि फाऊस्टसंदर्भात काही विधाने केली आहेत.

#### गटे :-

● यज्ञयावत् ज्ञानशाखांचे अवगाहन करण्याचा फाऊस्टचा ध्यास हा गटेच्या स्वतःच्या तारुण्याचेच एक प्रतीक आहे असे मानावेसे वाटते.

● गटेची प्रतिभा ही सर्व क्षेत्रांत संचार करणारी होती. निसर्गाने त्याला जीवनाचे सूक्ष्म निरीक्षण करण्याच्या शक्तीबरोबरच शास्त्रीय संशोधन करणारी प्रज्ञाही बहाल केली होती.

● गटेचा चरित्रपट हा अर्वाचीन विज्ञानाची जलद वाटचाल आणि त्या पाठोपाठ झालेला १९व्या शतकातील औद्योगिक विकास यांच्याशी समांतर आहे. या कालखंडात मानवाला निसर्गाचे अधिकाधिक तपशीलवार ज्ञान होत गेले खरे, पण या सर्व फापटपसाऱ्यात निसर्गाचे मूलस्वरूप त्याच्या दृष्टिआड झाले. एक एकात्म संबंध म्हणून निसर्गाची अनुभूती घेणे हेच गटेचे प्रधान लक्ष्य होते.

करंदीकरांच्या 'गोविंद' या नावातील आद्याक्षर  
वगळून 'विंदा' या नावाने करंदीकरांनी  
काव्यलेखन प्रसिद्ध केले.

फाऊस्ट :-

● फाऊस्टला हवा असतो तो मानवी जीवनाच्या सर्व अंगांचा संपूर्ण अनुभव. नाटकाच्या दुहेरी कथानकामागील खरी प्रेरणा हीच आहे. सुरुवातीला फाऊस्टच्या आकांक्षांचे लक्ष्य शास्त्र हे असते. त्याचा ध्यास सर्व विश्वाचे ज्ञान मिळवावे हा असतो; पण त्याचा परिपाक मात्र त्याला स्वतःच्या ज्ञानाच्या मर्यादा समजण्यात होतो. त्याच्या दुसऱ्या आकांक्षाचे क्षेत्र प्रेम हे असते; त्याची सुरुवात प्रामाणिक प्रीतीतून होऊन, शेवट मात्र गंभीर गुन्हेगारीत होतो. संयमाच्या अभावामुळे फाऊस्टची आकांक्षा ही नेहमीच विपरीत वळण घेते.

● 'सत्य व कल्पित' अशा दोन्ही चुकांमधून फाऊस्टला आपली वाट काढत जावे लागते. सामान्य ऐहिक जीवनाच्या मर्यादांनी अस्वस्थ आणि अधीर झालेला, सर्वश्रेष्ठ ज्ञान आणि सर्वोत्तम सौंदर्य यांच्या प्राप्तीनेही आपली जीवनाकांक्षा तृप्त करू न शकणारा, आणि सर्व दिशांमध्ये परिभ्रमण करूनही पुन्हा अधिक असमाधानी अवस्थेत परत येणारा असा एक 'तळमळणारा आत्मा' या शब्दात फाऊस्टचा उल्लेख प्रत्यक्ष गटेने केलेला आहे. हा दृष्टिकोन अर्वाचीन दृष्टिकोनाशी जुळणारा आहे अशी पुस्तीही जोडली आहे.

● पुन्हा पुन्हा तत्त्ववेत्ते, चित्रकार, लेखक, गायक आणि नट गटेच्या फाऊस्टमध्ये गढून जातात... याचे कारण हे की, जे जे त्याच्या कल्पनाशक्तीला आत्मसात करता आले ते ते गटेने अत्यंत मोकळेपणाने चित्रित केले आहे. मग ते त्याच्या वाचकांना समजो वा न समजो.

करंदीकरांचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांनी निर्माण केलेले साहित्य याचा विचार करता गटे आणि फाऊस्ट संदर्भात विशद केलेली वरील वैशिष्ट्ये आणि करंदीकर यांत कुठेतरी संगती आहे असे जाणवते. अनेक ज्ञान-शाखांचे अवगाहन करण्याचा ध्यास, सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, सर्व क्षेत्रांत संचार करणारी प्रतिभा, शास्त्रीय संशोधनात रस घेणारी प्रज्ञा ही वैशिष्ट्ये

करंदीकरांच्या साहित्यामध्ये जाणवतात. अर्वाचीन विज्ञानाची जलद वाटचाल आणि भारतात विसाव्या शतकातील औद्योगिक विकासाला समांतरपणे जाणारा करंदीकरांचा जीवनपट, यातून निर्माण होणाऱ्या साहित्याला शास्त्र आणि प्रेम यांचा समतोल राहण्याची गरज आहे, हे भान आहे. जीवनाचा सर्वांगाने अनुभव घेण्याची आस त्यांच्यातील कलावंताला अस्वस्थ ठेवत असल्याचे त्यांच्या विरूपिकांपर्यंतच्या काव्यप्रवासात आपल्याला दिसून येते.

करंदीकर हे ओवीबद्ध 'अष्टदर्शने' अशा एका अभिनव उपक्रमातून पूर्वेच्या चार्वाकापासून ते पाश्चिमात्य तत्त्वज्ञांपर्यंतच्या विचारांची अभ्यासपूर्ण, संक्षिप्त, पण नेमकेपणाने ओळख करून देण्याचे काम करतात. करंदीकर हे निसर्ग आणि मानव परस्परसंबंधाचे आकलन करून घेत असताना निसर्गाचा एकात्म अनुभव नाकारत नाहीत. करंदीकरांच्या बाबतीत जास्त प्रकर्षाने उल्लेख करता येईल तो स्वतः गटेने फाऊस्टच्या व्यक्तित्वाचे जे विश्लेषण केले आहे त्या वैशिष्ट्यांचा... 'सामान्य ऐहिक जीवनाच्या मर्यादांनी अस्वस्थ व अधीर झालेला, सर्वश्रेष्ठ ज्ञान आणि सर्वोत्तम सौंदर्य यांच्या प्राप्तीनेही आपली जीवनाकांक्षा तृप्त करू न शकणारा आणि सर्व दिशांमध्ये परिभ्रमण करूनही पुन्हा अधिक असमाधानी अवस्थेत परत येणारा असा एक तळमळणारा आत्मा म्हणून करंदीकरांच्या आणि पर्यायाने आधुनिक दृष्टिकोन घेऊन जगणाऱ्यांच्या जीवनाचे हे फलित आहे. करंदीकरांनीही त्यांच्या कल्पनाशक्तीला जे आत्मसात करता आले, ते ते अत्यंत मोकळेपणाने लिहिले. मग ते वाचकांना समजो वा न समजो. गटेच्याच तारुण्याचे प्रतीक असा फाऊस्टचा ध्यास आणि करंदीकरांचे व्यक्तित्व यांत काही आंतरिक नाते आहे.

करंदीकरांना गटेच्या फाऊस्टचे भाषांतर करावे असे वाटते. माधव ज्यूलियनांकडून ॲरिस्टॉटलचे 'पोएटिक्स' शिकून करंदीकर प्रभावित होतात आणि त्याचेही भाषांतर करतात. किंबहुना, ज्ञानेश्वरीने साधारण बराच समाज प्रभावित होत असताना, करंदीकरांनादेखील ज्ञानेश्वरांचे 'अमृतानुभवा'सारखे तत्त्वकाव्य आकर्षित करते. त्यांना शेक्सपियरचा नाद लागला, राजा लिअरचे भाषांतर घडले. करंदीकरांना धोपट उत्तर

पाडगावकर, बापट या त्यांच्या जवळच्या मित्रांनी  
वेळोवेळी करंदीकरांवर लिहिलेल्या लेखांतून वा  
घेतलेल्या मुलाखतींतून करंदीकरांच्या व्यक्तिगत  
आयुष्यातील घटनांना उजाळा मिळाला आहे.

देणाऱ्या दुय्यम लेखकांच्या कलाकृतींमध्ये रस नाही. प्रज्ञेचे आवाहन करंदीकरांना नेहमीच खेचून नेते.

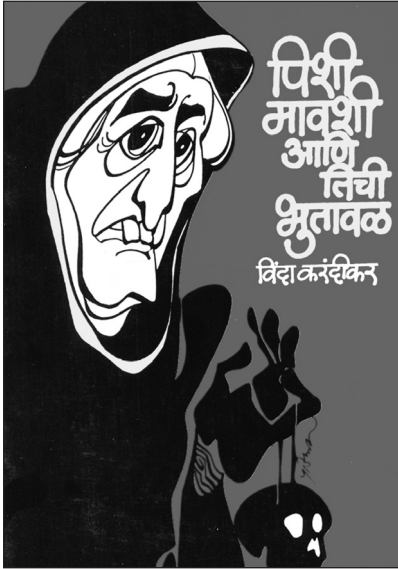
शेक्सपियरसंबंधात ते म्हणतात- “मध्ययुगीन धर्मश्रद्धा, विचारपद्धती व समाजरचना यांत आमूलाग्र बदल झाल्याने जीवनातील लहानमोठ्या प्रत्येक घटनेपुढे एक प्रश्नचिन्हे उभे करून मानवी जीवनाच्या व्यापक संदर्भात त्याचा अर्थ लावण्याची जबाबदारी या युगाने आपल्या लेखकांवर टाकलेली होती. घटनांच्या पार्श्वभूमीवर रक्तामांसाची माणसे उभी करूनच नाटककार-कवीला अशा प्रश्नांची उत्तरे शोधावी लागतात. शेक्सपियरने ही जबाबदारी स्वीकारली आणि जीवनाच्या व्यापक संदर्भात त्या प्रश्नांचा श्रेष्ठ कलावंतांच्या विशिष्ट पद्धतीने अर्थही लावला, प्रत्येक प्रश्नापुढे अनेक उत्तरे त्याने लिहिली आणि त्या प्रत्येक उत्तरापुढे पुन्हा अनेक प्रश्नचिन्हे उभी केली.”

येथे गटेची किंवा शेक्सपियरची तुलना करंदीकरांशी करणे हा मुद्दा नसून कलावंतांच्या व्यक्तित्वाचा विचार करताना त्यांच्या प्रेरणा जाणून घेण्यासाठी करंदीकरांनी ज्यांच्याशी जवळीक केली अशा कलावंतांची जातकुळी सोयरीक बरेच काही सांगून जाते. आधुनिक युगाकडे अभिमुख झालेल्या जीवनाचा, दुसऱ्या महायुद्धानंतर बदलणाऱ्या मूल्यकल्पनांचा अर्थ हाच पाया बनत चाललेल्या समाजाचा, विषमतेचा बळी ठरलेल्या मानवतेचा अर्थ जीवनाच्या व्यापक संदर्भात लावण्याची जबाबदारी करंदीकरांची लेखणी उचलते.

जगातील सगळ्या तत्त्वज्ञांनी मांडलेल्या गणिताची उत्तरे, येणारा काळ चुकीची ठरवत जातो. अशा वेळी करंदीकरांसारखा कलावंतही परिस्थितीचे विश्लेषण करित जातो. प्रत्येक प्रश्नापुढे अनेक उत्तरे लिहीत जातो. पण प्रत्येक उत्तरापुढे पुन्हा अनेक प्रश्नचिन्हे उभी करायला विसरत नाही.

## करंदीकरांची बालकविता

करंदीकरांची परिणतपज्ञ अशी प्रतिभा त्यांच्या विद्वत्तेला वाकवत नेते. अभिनव वाङ्मयविलासिनी, चातुर्यार्थकला कामिनी अशा विश्वमोहिनी शारदेने करंदीकरांकडून बालकविता लिहून घेतली. विद्वत्तेने घेतलेले हे मनोरम बोंबडे रूप बघून 'देवी जैसे हे स्वरूप तुझे। तैसे हे नित्यनूतन देखिजे' तशी करंदीकरांची बालकविता रसिकांना भुरळ घालते. त्यांच्या धाकट्या मुलाच्या मनातील भीतीची भावना या कवितांसाठी निमित्त झाली. 'भय इथले संपत नाही' ही अनुभूती वयाच्या प्रत्येक पाऊलवाटेवर माणसाला छेडत असते. या जगात नव्याने दाखल होणाऱ्यांना तर ही



भीती अनेक अंगांनी घेरत येते. बालस्वभाव नवीन विषयात चटकन रममाण होणारा असतो. त्याचा फायदा घेऊन करंदीकर मुलाला या भीतीपासून दूर घेऊन जाण्यासाठी, बालकवितेतून एक वेगळे विश्व त्याच्यासाठी उभे करताना दिसतात. मुलांसाठी त्यांनी 'राणीची बाग' फुलवला, प्राण्यांचे-पक्ष्यांचे-पण्यांचे जग उभे केले, अगदी ऐट्ट लोकांचा एक नवीन देशही निर्माण केला. ए-वन म्हणजे पहिला मुलगा आनंद, तर ए-टू म्हणजे दुसरा

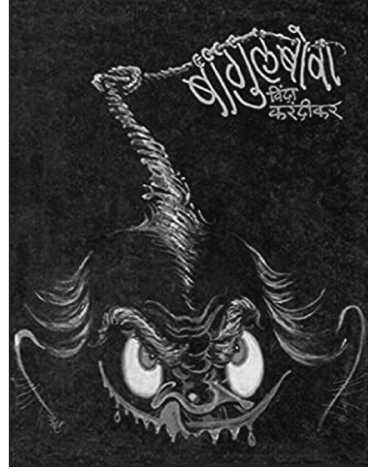
मुलगा उदय त्या ऐट्टाचा हा अद्भुत देश करंदीकरांची ही क्रीडावृत्ती 'स्वेदगंगे'तील काही बालगीतांतूनही बघायला मिळते. चाळीस-एकेचाळीस सालातील या कविता आहेत. या कवितांवर, त्यांच्या आशय-अभिव्यक्तीवर केशवसुत, रे. टिळकांचा प्रभाव जाणवतो. 'पिशी मावशी आणि तिची भुतावळ' करंदीकरांनी पुढे १९८१ साली प्रसिद्ध केली. पण 'पिशी मावशी', 'भुताबाईची राई' मानगुटीवर कोल्हापूर-कागलला असल्यापासून म्हणजेच पन्नास सालापासूनच असल्याचे 'स्वेदगंगे'तून

बालकवितेच्या अभिव्यक्तीचा पहिला प्रकार  
 म्हणजे बालकांच्या दृष्टिकोनातून जगाचा, त्यांच्या  
 भावभावनांचा अनुभव त्यांच्याच मानसिक  
 पातळीवरून घेणे, हा होय.

आपल्याला जाणवते. तिथे भेटणाऱ्या कविता मुलांसाठी नाहीत. खरे तर त्या मुलांबाबतच्या कविता आहेत.

बालकवितेच्या अभिव्यक्तीचा पहिला प्रकार म्हणजे बालकांच्या दृष्टिकोनातून जगाचा, त्यांच्या भावभावनांचा अनुभव त्यांच्याच मानसिक पातळीवरून घेणे, हा होय. येथे बालकांच्या भाव-भावना, इच्छा-आकांक्षा, कुतूहल-भय, त्यांची उतू जाणारी संकेतमुक्त कल्पकता, त्यांचे आई-वडील, भाऊ-बहीण असे कुटुंब-विश्वाशी असणारे भावबंध,

असे अनेक पातळ्यांवरून फुलणारे त्यांचे बालविश्व बालकवितेतील आशयबंध होऊ शकते आणि आपलेच बालकर्म, आपल्याच खोड्या, मस्ती हे सर्व आईच्या तोंडून किंवा गोष्टी गाण्यांच्या माध्यमातून ऐकायला मुलांना नेहमीच आवडते. रामायणातील रामाने चंद्रासाठी केलेल्या हट्टाच्या कथा ऐकण्यापेक्षाही आठ वर्षांच्या मुलाला त्यानेच तो पाच वर्षांचा असताना केलेल्या सुरस व



चमत्कारिक गोष्टी, कहाण्या ऐकायला त्याला जास्त आवडते. आपल्याच भावभावनांना मिळणारे काव्यरूप मुलांची कळी खुलवते. बालकवितेचा हा पैलू करंदीकरांच्या 'स्वेदगंगे'तील बालकवितेतून बघायला मिळतो. चार-पाच कवितांतून मुलगा आणि आई यांच्यातील लडिवाळ नाते अगदी निरागस गोडव्यातून फुलते. खेळण्यातल्या सुंदर घड्याळामुळे धुंद झालेले मन, आपले घड्याळ दादाच्या घड्याळापेक्षा किती पटीने गुणी, चांगले

आहे, ते मुलगा आईला पटवून देतो आहे. दादाचे घड्याळ जुने, गुरगुर करून पहाटे दादाला उठवणारे, सगळ्यांना घाई करणारे आहे. मोडते, दुरुस्त करावे लागते, रोज त्याचा कान पिळावा लागतो (किल्ली द्यावी लागते.) पण-

‘घड्याळ दादाचे, आई  
सर्वांना करिते घाई.  
खेळ रंगला असे जरी  
मध्येच दादा पुरा करी  
गोष्ट न राजाची सरली;  
बाबा म्हणती, ‘छे झाली’.  
घड्याळ असले  
कुणास सुचले?  
घड्याळ माझे गुणी परी,  
किती वाजले पहा तरी!  
सकाळचे अवघे सात;  
म्हणती खेळा बागेत.’

मोठा झाल्यानंतर ‘जादूगार’ होण्याची स्वप्ने बघणारा ‘अरू’ जादूगार झाल्यावर गंमत-जंमत करण्याच्या गोष्टी करताकरता मोठ्या हळव्या विषयावर येतो. त्यांची नेमकी दुखणारी नस मग या कवितेतून वाहायला लागते. हाही संवाद आई-लेकरातील अनुबंधाला आकार देतो. ‘आमचा राजा’ कवितेतून न दिसणाऱ्या राजाबद्दलचे बाळाच्या मनातील कुतूहल शब्दरूप घेते. ‘शेवटला लाडू’ यामध्येही आईच्या ऊबदार वात्सल्याची साय आणि वारावर जेवणाऱ्या, माधुकरी आणून खाणाऱ्या करंदीकरांचे बाल्य आणि वास्तव यामधील ताणातून, वाचणाऱ्याच्या श्वासाची लय बिघडवण्याचे सामर्थ्य आहे. ‘पतंग’ सारख्या बालगीतात अरूच्या बालसुलभ भावनेला पतंगाबद्दल अनेक छोट्यामोठ्या कारणांमुळे वाटणारे आकर्षण आहे. बालवयात कल्पनांचे विश्व स्वच्छंद, संकेतमुक्त असते हे खरेच आहे! इथे करंदीकर हे करंदीकर नसून फक्त ‘अरू’ असतात. त्या बालमनाने वेड्यापिशा ढगांकडून घेतलेले वेडे-पिसे आकार पाहून भूमितीत असे आकार अजून बांधले गेलेले नाहीत, असे वाटते. त्यामुळे

अरूला पतंग का आवडतो याची अरूने सांगितलेली  
◆ कारणे पाळण्यातल्या बाळाच्या हास्याइतकेच निरागस ◆  
आहेत. कार्यकारणभावाच्या पलीकडची आहेत.

अरूला पतंग का आवडतो याची अरूने सांगितलेली कारणे पाळण्यातल्या बाळाच्या हास्याइतकेच निरागस आहेत. कार्यकारणभावाच्या पलीकडची आहेत. त्यातले एक कारण तर फार कल्पकतापूर्ण, मोठे गमतीदार आहे.

सभोवती त्याच्या फेरी

घालतात का त्या घारी?

खेळगडी तेथे नाना

चिमण्या नि राघू मैना

खूप खेळ ते खेळावे;

वाऱ्यावरती पोहावे!

मुलांस टुकटुक

फुलांस टुकटुक

जगास जे ना कधी मिळे

पाण्या प्यावे ढगांतले.

लहान मुलांना वास्तव आणि अवास्तव यांची कल्पनाही नसते. अरू पतंगाच्या पंखावरून आजोळी पोहोचण्याचा विचार करतो. त्याला आजोळी असलेल्या पेटान्याबद्दल, त्यासंबंधी त्याच्या कानावर पडलेल्या काही दंतकथांमुळे अफाट कुतूहल असते. करंदीकरांच्या 'मामाचे घर' या लघुनिबंधात त्याचा स्पष्ट उल्लेखही आहे. हा १९५५ चा लघुनिबंध आहे. पण या कवितेतील उल्लेख कोल्हापूरचा म्हणजे चाळीस-एकेचाळीस सालातील आहे. लहानपणापासून करंदीकरांच्या डोक्यात घर करून राहिलेला तो मामाच्या घरचा माळा त्यांना अखंड पछाडतो. 'पतंग' कवितेतही 'अरू' स्वच्छंदपणे विहरत असताना एकदम त्याच्या डोक्यात तो माळा येतो-

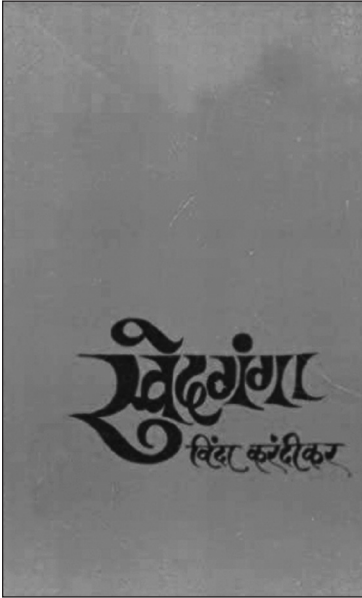
दिसेल का तेथून त्याला

मामाच्या घरचा माळा?

दिसेल का तेथून पुढे

डोंगरमाथ्या पलीकडे?  
 आणिक तेथून तू आई,  
 दिसशील की मजला नाही?  
 पतंग व्हावे;  
 उंच उडावे;  
 वाटे आकाशी जावे।

डोंगरमाथ्यापलीकडे असणारे आजोळ, पण पतंग होऊन खूप उंच भराऱ्या मारताना आई तर नजरेसमोरून हलू नये. तेव्हा ती एक मोठीच शंका, महत्वाचा प्रश्न निर्माण होतो. अरूच्या संकेतमुक्त कल्पनेच्या मुक्त अशा भराऱ्या बघताना आई दंग होते. ती आई त्याच्या शेवटच्या ओळीला दचकते. 'वाटे आकाशी जावे' ही खरे तर मुलाची स्वच्छंदी इच्छा



आहे. पण आकाशी जाणे म्हणजे 'मृत्यू' या संकेताच्या ओझ्याने घुसमटणारे आईचे मन शेवटच्या एकाच ओळीत येते. 'आई: असे कधी ना बोलावे!' इतके हे वेल्हाळ नाते करंदीकर मोजक्या चार-सहा कवितांतून उभे करतात. 'राखणदार', 'डोळी', 'रातांबा', 'स्नेही', 'पानगी', 'मामाचे घर', 'ह्या माझ्या पाऊलवाटा' अशा अनेक लघुनिबंधांतून करंदीकर बाल्याशी स्वाभाविकपणे एकरूप होतात. तसेच मुलगा बनूनच तो अनुभव घेतात. परंतु या कवितांतून बालकांच्या विविध प्रवृत्तींतून

जाणवणारे मुलांच्या मनाचे वेगवेगळे कंगोरे खरे तर ते त्यांच्याच मनाचे कंगोरे-लोभ, प्रेम, वात्सल्य, आपुलकी, दुःख, राग अशा अनेक भावनांचे प्रत्ययकारी आणि तितकेच सूक्ष्मपणाने चित्रण केले जाते. कधी त्यातल्या 'बेडकांचे गाणे' ऐकवतात, तर कधी पेन्शनीत गेलेल्या

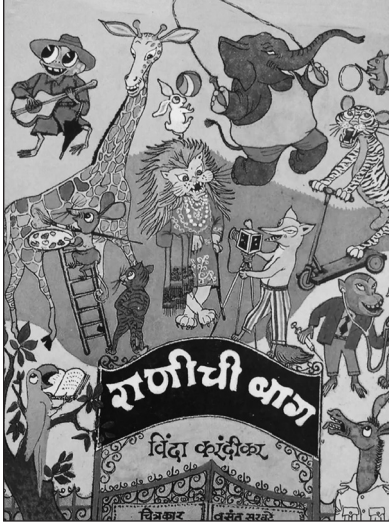
अजाण असलेल्या बालमनातील मृगजळाची तळी  
करंदीकर उभी करतात. कधी त्यातल्या 'बेडकांचे  
गाणे' ऐकवतात, तर कधी पेन्झनीत गेलेल्या  
'पंतोजी'चे त्यात प्रतिबिंब पडते. कधी त्या  
तव्याशेजारी असणाऱ्या आंब्याच्या वृक्षावर  
राहणाऱ्या 'बागुलबोवा'च्या अनेक दंतकथा  
धोंड्या न्हाव्याकडून ऐकाव्यात

'पंतोजी'चे त्यात प्रतिबिंब पडते. कधी त्या तव्याशेजारी असणाऱ्या आंब्याच्या वृक्षावर राहणाऱ्या 'बागुलबोवा'च्या अनेक दंतकथा धोंड्या न्हाव्याकडून ऐकाव्यात किंवा धडधडणाऱ्या छातीवर हात ठेवून सांगाव्यात तशा सांगितल्या जातात. तर कधी पावसाळ्यानंतर वेलीच्या मांडवावर बसलेल्या 'नारद' पक्ष्याला उगीचच एक धोंडा उचलून त्याच्या चोचीचा बरोबर नेम धरून हाणावा, अशी बालसुलभ इच्छा. पण छे, 'पण गेला उडूनी नारद! चुकले सारे हुकली पारध!' अशी एक सहज क्रीडावृत्ती चित्रित करतात. एका 'चिमुरड्या' पोरीचे मोजक्या शब्दांतील वर्णन तर 'घारे डोळे फिरविते, नकटे नाक उडविते' अशी मोठी सावलीवाल्या, घरोघरी परिचित असणाऱ्या बाहुलीचीच आठवण करून देते. 'गणपती बाप्पा'ला विचारलेले प्रश्न यात कुठेही पहिला नंबर, खाऊ, खेळ असल्या स्वार्थाचा स्पर्श होणाऱ्या मागण्या येत नाहीत. 'पुढच्या वर्षी येतील का? एकवीस मोदक खातील का? उंदरावरती बसशिल का? सांडेखाली हसतील का?' अशा बडबडगीतांच्या चालीवर गणपती-बाप्पांशी गप्पा चालतात आणि गप्पांच्या बरोबरीच्या पातळीवर गणपती बाप्पा आल्याने 'धोंद वाढले किती पहा : जोर बैठका काढ दहा!' असले सल्ले जे नेहमी स्वतःला व्यायामासाठी ऐकावे लागतात ते सल्ले गणपतीला देण्याची कल्पना बालमनालाच सुचू शकते.

या कवितांचा कालखंड बघता करंदीकरांचा मानसशास्त्राचा, बालमानसशास्त्राचा अभ्यासपूर्ण अनुभव या कवितांतून येतो असे म्हणता येणार नाही. येथे येणारे मायलेकरांचे जग एवढे विशुद्ध आहे की, त्यावर फ्रॉईडच्या बालमानसशास्त्राची धूसर छायाही दिसत नाही. आणि

अन्य बालमानस शास्त्रज्ञांच्या अभ्यासापेक्षा 'स्वेदगंगा' मधील कवितेत करंदीकरांचे बाल्य जास्त उत्कटतेने, उत्स्फूर्ततेने उफाळून येते.

'राणीची बाग' पासून पुढील पाच कवितासंग्रहातील कविता एकत्र करून व त्याच्या भरीला तेरा कविता घालून तयार झालेला 'अजबखाना' हा कवितासंग्रह, आपल्याला बालकांचे मन रिझवायचे आहे या भूमिकेतून



पुढे येतो, करंदीकरांच्या ठिकाणी असणारी कल्पकता, प्रगल्भता आणि प्रयोगशीलता यांमुळे त्यांची बालकविता नक्कीच समृद्ध झाली. बालकांच्या दृष्टिकोनातून जगाचा, त्यांच्या भावभावनांचा अनुभव त्यांच्याच मानसिक पातळीवर जाऊन घेणे, हा बालकवितेच्या अभिव्यक्तीचा पहिला प्रकार करंदीकरांच्या 'अजबखाना'त दिसण्यापेक्षा त्या कवितांची अभिव्यक्ती दुसऱ्या पद्धतीने झालेली दिसते.

मोठ्यामोठ्या दृष्टिकोनातून बालजगताशी गट्टी जमवणे, बालगीतांतील निरनिराळे साचे वापरून बालकांचे मन रिझवणे, त्यांना काय रुचेल, पचेल याचा विचार करून, त्यांच्या मानसशास्त्राचा विचार व अभ्यास करून, त्यातून त्यांचा मानसिक विकास निकोपतेने होईल याची काळजी घेत केली जाणारी ही दुसऱ्या प्रकारची अभिव्यक्ती त्यांच्या बालकवितेतून दिसून येते. स्वाभाविकच अभिव्यक्तीच्या पहिल्या प्रकारातील निरागस गोडवा, कोमलता, अल्लडपणा, तर्कापलीकडची त्यांना भावणारी सुसंगती, त्याचाच एक भाग म्हणजे सर्व सृष्टीला सजीव समजणारी त्यांची बुद्धी, यामुळे अशा बालकवितांना प्राप्त होणारे तेज चमचमणाऱ्या चांदोमामाचे किंवा एखाद्या शुक्राच्या चांदणीचे असते, ते दैवी वाटते. तर दुसऱ्या प्रकारच्या अभिव्यक्तीने साकार होणाऱ्या बालकवितांना प्राप्त होणारे तेज हे पैलू पाडलेल्या हिऱ्यासारखे असते. त्याच्या बाजूला असणारे

◆ करंदीकरांच्या ठिकाणी असणारी कल्पकता,  
प्रगल्भता आणि प्रयोगशीलता यांमुळे त्यांची  
बालकविता नक्कीच समृद्ध झाली. ◆

सजग कोंदण अदृश्यपणे सतत जाणवत राहते. 'अजबखाना'पासूनची विंदा करंदीकरांच्या बालकवितांची निर्मिती ही अशी दुसऱ्या प्रकारच्या दृष्टिकोनातून झाली आहे. त्यांचा 'अजबखाना' प्रसिद्ध करताना भटकळानीं म्हटले आहे-

'पुस्तक वाचलेत की, या पुस्तकाला 'अजबखाना' हेच नाव योग्य आहे, असे तुमचेही मत होईल. विंदांनी अनेक प्रकारच्या बालकविता लिहिल्या आहेत. कधी ते तुमच्या आसपासच्या वस्तूंतूनच एक अद्भुत वातावरण निर्माण करतात, कधी कल्पनेची भरारी मारून ते तुम्हांला आपल्याबरोबरच एका वेगळ्याच मुलखात घेऊन जातात, कधी ते भावनांना झोके देतात, कधी पोट फुटेतो हसवतात, कधी गमतीने चिमटे काढतात, कधी कधी नुसती मस्त मज्जा करतात.

येथे उपदेश करणे, बोधपर रचना किंवा संस्कार करावेत हा हेतू करंदीकरांनी जाणीवपूर्वक टाळला आहे. त्यांनी बालसुलभ संवेदनशीलतेला आवाहन करील



अशी कल्पना रम्यता व भरपूर चमत्कृती बालकवितेत आणली. जणू ते बालकांसाठी जादूगारच झाले.

ह्याबाबत कवयित्री अनुपमा उजगरे ह्यांनी सांगितलेला अनुभव इथे सांगणे महत्त्वाचे वाटते. कवी निरंजन उजगरे आणि अनुपमा उजगरे ह्यांनी मुलुंड इथे राहत असताना मुलुंडमधील सर्व शाळांतील विद्यार्थ्यांसाठी

विंदा, शांताबाई शेळके आणि पाडगावकर ह्यांच्या बालकवितांचा कार्यक्रम महाराष्ट्र सेवा संघाच्या हॉलमध्ये केला होता. इंग्रजी माध्यमाच्या विद्यार्थ्यांची उपस्थिती लक्षवेधी होती. तिन्ही मान्यवर कवींच्या कविता मुलांना आवडल्या पण सर्वाधिक दाद घेऊन गेली ती विंदांची कविता आणि त्यांचे सादरीकरण. मायबोलीच्या प्रेमाखातर आयोजित केलेल्या ह्या उजगरे दाम्पत्याच्या कार्यक्रमासाठी तिन्ही कवींनी मानधन घेतले नव्हते, हे विशेष.

‘अजबखान्या’त सगळे काही अजब आहे. पण मुलांच्या भावनांना साद घालून, त्यांच्या ठिकाणी असणाऱ्या हळव्या मनोवृत्तींना आवाहन करीत, बोधाच्या कचाट्यात न पकडताही जीवनाकडे बघण्याचा एखादा वेगळा दृष्टिकोन अथवा डोळ्यांमध्ये पाणी उभे करू शकणारी माणुसकी, मोठ्यांच्या दुटप्पी वागण्यामुळे येणारी आश्चर्यमिश्रित उद्विग्नता मुलांना हतबुद्ध करून सोडते. मुलांमध्ये उपजत असणाऱ्या अनेक वृत्ती-प्रवृत्ती फुलवण्याचा प्रयत्न त्यांच्या बालकवितेत नाही. मोठ्यांची कामे वारंवार करावी लागत असल्याबद्दलची नाराजी, ‘मी’ पणाची स्वत्वाची जाणीव, इतर मुलांपेक्षा आपण वेगळे आहोत असे वर्तनातून ठसवण्याची प्रवृत्ती उदा. खेळ खेळताना आपण मास्तर व बाकीच्यांनी विद्यार्थी व्हावे ही अपेक्षा. केव्हा एकदा मोठे होऊ व अधिकार हातात घेऊ याची झालेली घाई, स्पर्धेची उपजत भावना व जिंकण्याची ईर्ष्या, आपण मोठे साहस करावे व आई त्याला साक्षी असावी अशा इच्छा-आकांक्षांचे पण तितकेच निरामय जगत करंदीकरांच्या बालकवितांतून फुलवले जात नाही. ‘स्वेदगंगे’तील काही कवितांत किंवा मंत्रनिर्मितीमध्ये याची काही प्रमाणात झलक आपणास बघायला मिळते. लहान मुले ज्या भाषेत बोलतात त्या भाषेचा सर्रास उपयोग त्यांच्या कवितांतून दिसून येतो. वाचनात मुलांची झपाट्याने प्रगती होईल, यासाठी शब्दाची रचना म्हणजे ओळखीचे शब्द फिरून फिरून यावेत, भाषा रुणझुणती, नादमधुर व तालबद्ध असायला हवी, ते सगळे बालमानस-शास्त्राला धरून असणारे बारकावे हा त्यांच्या बालकवितेतील वैशिष्ट्यपूर्ण भाग आहे. त्यात अद्भुत, चमत्कारिक, कल्पित असे खूप काही मनोरंजनाच्या दृष्टिकोनातून येते.

करंदीकरांची कल्पकता पुढे एकाच विशिष्ट ध्येयाने प्रेरित झाली.

उपदेश करणे, बोधपर रचना किंवा संस्कार करावेत  
हा हेतू करंदीकरांनी जाणीवपूर्वक टाळला आहे.

- ◆ त्यांनी बालसुलभ संवेदनशीलतेला आवाहन करील ◆  
अशी कल्पना रम्यता व भरपूर चमत्कृती बालकवितेत  
आणली. जणू ते बालकांसाठी जादूगारच झाले.

परीच्या घराचे व घरातील जेवणाचे वर्णन करित मुलांसमोर एक  
खुमासदार विसंगतीचित्र ते उभे करतात. त्यातील विनोदाने मुलांची  
कळी खुलते.

“परी ग परी

कोण तुझ्या घरी?”

“मनी मांजरी स्वैपाक करी.”

“परी ग परी

कोण तुझ्या घरी?”

“उंदीर खातो श्रीखंड-पुरी.”

परीच्या घरातील पोपटाने ‘हरी हरी’ म्हणणे, दारात विंचवाने पहारा  
करणे यांतील विसंगती मुलांच्या बालबुद्धीलाही आकलन होण्यासारखी  
आहे. ‘गवई झुरळ’ व ‘तबलजी उंदीर’ असणाऱ्या मैफलीला मांजराने  
तिकीट काढून येणे यातील गंमत मुलांसमोर मोठ्या कल्पकतेने  
करंदीकरांची बालकविता मांडते. परस्परविरोधी वृत्तींना समोर आणून  
विनोदाला खुमारी येते. चमत्कृतीला वाव देण्यासाठी नैसर्गिक अवस्थेत  
राहणारे पशु-पक्षी आपला स्वाभाविक धर्म सोडून करंदीकरांच्या कवितेत  
शिरतात. कावळा लग्न करतो, बेडूक शाळेत जातो, तर देवमासा चक्र  
डॉक्टरकडे. ज्या मानवी व्यवहारांबद्दल लहान मुलांना कुतूहल असते,  
त्या मानवी भावनांचे आरोपण करंदीकर ‘इसापनीती’प्रमाणे पशु-  
पक्षांवर करतात. त्यामुळे त्यांच्या कवितेला कथनात्मकता प्राप्त होते.  
माकड दुकान काढते, सिंह व्याख्यान देतो, हरण व चित्ते पत्ते खेळतात,  
हत्तीच्या पाठीवर नाग बसतो; या सर्व प्राण्यांच्या दुनियेत हे प्राणी कधी  
त्यांच्या मूळ प्रवृत्तीनुसार वागतात. पण बरेचदा करंदीकरांच्या वृत्तीनुसार  
कामेसुद्धा करतात.

करंदीकरांच्या कवितांमधील विरोधी प्रतिमा वापरण्याची लकब, त्यांच्या बालकवितांतूनही दिसून येते. आटपाट नगरामध्ये प्रधानाने पाणी भरणे व राजाने रस्ते झाडणे असे चित्रण येते. तर काळा-सावळा रंग असणाऱ्या मुलांच्या मनात नित्य वसत असलेली कमीपणाची (inferiority complex) भावना ओळखून 'हुशार मुले काळी आणि खुळी मुले गोरी' असे खुशाल सांगून टाकतात. मुलांना गोष्ट सांगण्याच्या, चिडवण्याच्या लकबींचा कवितांच्या अभिव्यक्तीत वापर केला जातो. 'एकदा काय झाले?' अशा प्रश्नानेच मग एखादी कविता सुरू होते, तर कधी 'अकलेचा कांदा चिरला तर' असे म्हणत वाक्प्रचार किंवा म्हणींच्या वापराने एखादी चटकदार कल्पना मांडली जाते. मुलांच्या बाल्याबाबत करंदीकर कित्या जागरूक आहेत, हळुवार आहेत. मुलांच्या नैसर्गिक वृत्ती-प्रवृत्तींना सुसंस्कारांच्या नावाखाली शिस्त लावताना त्यांच्या मनाला होणाऱ्या



यातना आपल्याला त्यांच्याच 'न केलेले गुन्हे' या लघुनिबंधात बघायला मिळतात.

'अडम् तडम्' काव्यसंग्रहात येणारी ही कविता सहा-आठ वर्षांच्या मुलांसाठी आहे. त्या मुलांची भीती

घालवण्यासाठी नाही, तर आता नातवंडांसाठी आजोबांनी उघडलेला हा अजबखाना नसून खजिना आहे. करंदीकरांची 'पिशी मावशी व तिची भुतावळ' तर पहिल्यापासून मुलांच्या छातीचा ठोका चुकवत आली आहे. 'मसणवटीच्या राईमध्ये, पडक्या घुमटीच्या वाटेवर भेंडवताच्या डोहापाशी, पिशी मावशीचे आहे घर.' करंदीकरांच्या कविता, लघुनिबंधांतून कोकण व गूढ जसं चित्रित होतं तसंच ते बालकवितेतही भुताबाईची राई तयार करतं. करंदीकरांच्या 'स्वेदगंगातील' 'भंगाईचा चाळा', 'भुताबाईच्या राईत', 'भेंडवताच्या कोंडीमध्ये' यासारख्या कविता किंवा 'राखणदार', 'आकाशाचा अर्थ' अशा अनेक कवितांतून, लघुनिबंधांतून कोकणातले

◆ लहान मुले ज्या भाषेत बोलतात त्या भाषेचा सरासि  
उपयोग त्यांच्या कवितांतून दिसून येतो. ◆

इरसाल अनुभव येतात. भुतावळीप्रमाणे सापांनीही त्यांच्या बाल्याला वेटोळे घातलेले आहे. तो साप बालकवितेतूनही फणा वर काढतो. नुसता साप नाही, तर एक दहा फुटी सापाच्या चित्रासह सापाचे उभे खानदान समोर येते. मग त्यातून सापांबद्दलच्या सुरस आणि चमत्कारिक कहाण्या, दंतकथा सांगायला सुरुवात होते.

‘माझा बापा। सर सर सर, लाल केस। मानेवर.

माझा काका। सळ सळ सळ, पाठी वरती। पिवळे वळ.

माझा सापा। गिळ गिळ गिळ, लांबच लांब। त्याचे बिळ.

माझा मुलगा। थर थर थर, त्याचा मुक्काम। केगदीवर.

माझा नातू। वळ वळ वळ, दातामध्ये। त्याचे बळ.

सर्वच साप;। सर्वांना डंख; पण माझ्या फणेंवर।

दहाचा अंक।’

करंदीकरांच्या अनेक बालगीतांमधून आघातयुक्त बोलभाषिक लयींची रचना येते. इथे केवळ बाल आकर्षणापोटी ‘वळ वळ वळ’, ‘गिळ गिळ गिळ’ अशी लयबद्ध ध्वनींची फिरत येतेच. पण त्या निरर्थक वाटणाऱ्या शब्दांतून सापाचा प्रत्यय अंगावर शहारे आणायला कारणीभूत ठरतो. इथेच कलावंताच्या भाषेचे सामर्थ्य जाणवते.

मुलांच्या बंदुकीतून सुटणारी गोळी सूं सूं करीत जाते. ही ध्वनिक्रीडा करंदीकरांच्या अनेक बालगीतांत दिसते. ‘टिं टिं टिमकी। ढं ढं ढोल। कडकड ताशा। तडतड बोल।’ करंदीकर फणसाची ओळख ‘केवढा मोठा’ म्हणून करून देत नाहीत, तर ‘अ ब ब ब ब ब ब! केवढा फणस, आई। आजोबाचे पोटसुद्धा। एवढे मोठे नाही।’ अशा शब्दांत करून देतात. भाषेचे हे गारूड करंदीकरांची प्रतिभा क्षणात निर्माण करते. मुलांची अपार जिज्ञासा, त्यातून निर्माण होणारे नाना पदार्थांबद्दल, व्यवहारांबद्दलचे कुतूहल आणि भोवतालच्या प्रत्यक्षाशी जुळवून घेताना उडालेली भंबेरी, तारांबळ हे सर्व करंदीकरांच्या बालगीतांतून कल्पकतेच्या पातळीवरून व कधी मिस्कील विनोदातून सुसह्य केली जाते. करंदीकरांच्या बालकवितेला

**व्यक्तीचे समाजाचे सत्यस्वरूप दाखवताना**  
**♦ त्यावरील छाया-प्रकाशाच्या सर्व छटा अधोरेखित ♦**  
**करण्याच्या प्रयत्नात असतात.**

काही ठिकाणी अगदी मर्यादित असणारा विनोद समाजातील ठेवतो. 'मुलांना आपण उगीचच अंडरएस्टिमिट करतो' हे करंदीकरांचे विधान तंतोतंत खरे आहे. अनेकदा मोठ्यांच्या सरावाची झालेली विसंगती लहान मुलांच्या चटकन लक्षात येते...

करंदीकरांची बालकविता लहान मुलांचे भावविश्व उलगडणारी आहे. त्या वयातील त्यांच्या इच्छा, आकांक्षा, स्वप्ने, शंका, भीती, सहजप्रवृत्ती सारं काही करंदीकरांची कल्पकता मोठ्या हळवेपणाने साकारते. मुलांचे भावविश्व आईच्या श्वासाश्वासातून कसे गुंतलेले असते याचेही दर्शन त्यांच्या सुरुवातीच्या बालकवितांतून घडते. संतांनासुद्धा 'लडिवाळ तान्हे माउलीचे' बनण्याची ओढ का लागावी, ते करंदीकरांच्या कवितेतील हे माय-लेकराचे लडिवाळ नाते बघितले की कळते. अशा कवितांतून बालविश्व हे कुटुंबाशी एकजीव झालेले आहे. बालजीवांच्या कल्पकतेतील संकेतमुक्तता करंदीकरांच्या बालकवितेला विशुद्ध, निरागस बनवते, तर मुलांचे रंजन करावे या हेतूने लिहिलेली कविता अभिव्यक्तीचे बरेच पैलू घेऊन येते. यात उत्स्फूर्ततेपेक्षा सजगता आहे. मानसशास्त्राच्या अभ्यासाने येणारे आडाखे आहेत. वास्तव व अवास्तव यांना एकरूप मानणारी कल्पनाशक्ती, अनुकरण वृत्तीशी संबद्ध क्रीडाप्रधान नाट्यात्मता, मंत्रसदृश ध्वनींचे व आघातयुक्त बोलभाषिक लयींचे आकर्षण, स्वैर विनोदवृत्ती अशा बालसुलभ वैशिष्ट्यांशी करंदीकरांच्या बालकवितेने सुंदर असा मेळ घातला आहे.



## कवितेतील समाजचिंतन

समाज हा अनेक व्यक्तींचा समूह असतो. 'समाज' या संकल्पनेतील लहानात लहान परिमाण म्हणजेच व्यक्ती. त्याभोवती मग अनेक परीघ फिरत राहतात. व्यक्तीच्या मानसिकतेला समाजातील वर्गीय संबंधांतून आणि आनुवांशिकतेतून विशिष्ट सत्त्व मिळत जाते. दोन व्यक्तींमधील संबंध सामाजिक व्यूहाच्या संदर्भातूनच अंकुरत जातात. सामाजिक व्यूह निर्माण होताना इतिहास, भूगोल, राजकीय व्यवस्था, आर्थिक हितसंबंध, धार्मिक प्राबल्य, नैतिक परिमाण लावून ठरवलेली मूल्यव्यवस्था, अशा अनेक गोष्टींचा प्रभाव त्यावर असतो. एका अणू-रेणूभोवती जसा विश्व पसारा, तसेच 'अणूरेणू थोकडा, तुका आकाशाएवढा' असे 'पिंडातून ब्रह्मांड' निर्माण होते. थोडक्यात सांगायचे झाले तर, 'व्यक्ती' या एका लहानात लहान परिमाणात सगळी सामाजिक शास्त्रे अंतर्भूत होतात. व्यक्तीच्या संवेदनेशी सहकंप पावणे म्हणजे समाजाशी, अखिल मानवतेशी सहकंप पावणे. कलावंत त्यांच्या अंतःप्रेरणेला साक्षी ठेवून निर्मिती करत जातात, तेव्हा समाजदर्शनातून ते सत्याला आकार देतात...

करंदीकर हे असे विचारवंत आहेत की, ज्यात कोणतीही खोट नाही अशा सत्याचा मागोवा आपल्या साहित्यप्रपंचातून घेत जातात. व्यक्तीचे समाजाचे सत्यस्वरूप दाखवताना त्यावरील छाया-प्रकाशाच्या सर्व छटा अधोरेखित करण्याच्या प्रयत्नात असतात.

करंदीकरांच्या कवितांबद्दल विचार करताना जवळपास पन्नास वर्षांच्या कालपटाचा विचार करावा लागतो. दुसरं महायुद्ध, मूल्यहीन समाज, संवेदनाशून्य मानवता, त्यापोटी निर्माण झालेला आशावाद, निराशावाद, भारताचा राजकीय स्वातंत्र्यासाठी चाललेला लढा. स्वातंत्र्यापूर्वी शंभर वर्षे चाललेला सामाजिक सुधारणांसाठीचा लढा, सामाजिक सुधारणा व

राजकीय स्वातंत्र्य या निमित्ताने भारतीय मनात रुजलेल्या विचारधारा, तसेच पूर्वेकडून व पश्चिमेकडून आलेल्या विचारधारांमुळे आकर्षित झालेला बुद्धिमानवर्ग, या व अशा अनेक गोष्टी या पन्नास वर्षांत सातत्याने कलाकृतींची निर्मिती करणाऱ्या कलावंतांच्या संदर्भात पायाभूत स्वरूपात विचारात घ्याव्या लागतात.

या सगळ्या बाह्य गोष्टींना आपल्या आकारात सामावून घेणाऱ्या कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व व ते घडवणारी परिस्थिती हीसुद्धा तेवढीच पायाभूत ठरणारी गोष्ट! एकाच घटनेचा प्रत्येक व्यक्तिमात्रावर होणारा परिणाम सारखाच असणे शक्य नाही. एखाद्या वेश्येचे जीवन हा एकच अनुभव कितीतरी अंगांनी येऊ शकतो. करंदीकरांच्या कवितेत हा एक अनुभव असे वेगवेगळे आयाम घेऊन येताना आपल्याला दिसून येतो. वयाच्या एकेका टप्प्यावर तोच अनुभव एकेका वेगळ्या दृष्टिकोनाला जन्म देईल. किंबहुना ते जीवन प्रत्यक्ष वेश्या म्हणून अनुभवणे, वेश्येच्या सहवासात येऊन अनुभवणे, शेजारी राहून बघणे, त्याबद्दल काही ऐकणे, एका वेश्येचे माता-पिता, भाऊ-मुलगा/मुलगी असणे असेच आणखी अनेक कंगोरे असतील की, ज्यामुळे त्या एकाच अनुभवाला अनेक परिणाम मिळू शकतील.

करंदीकरही वेश्येच्या जीवनावरील छाया-प्रकाश त्यांच्या कवितेतील शब्दांतून साकारण्याचा प्रयत्न करतात. अशा वेळी करंदीकर त्या व्यक्तिरेखांहून, दूर एका विशिष्ट अंतरावर, त्यांची स्वतःची मानसिकता घेऊन उभे आहेत...

करंदीकरांची सामाजिक बांधिलकीची कविता, त्यांची तत्त्वचिंतन करणारी कविता, करंदीकरांची वैशिष्ट्यपूर्ण अशी प्रेमकविता, मुलांचे मन रिझवण्यासाठी असणारी बालकविता, पुढे विरूपिका येतात. त्या कविता जर विरूप दर्शन घडवतात, तर त्याआधी घडणारे जे दर्शन आहे ते सुरूच आहे? की ते मानवी जीवनाचे केवळ स्वरूप आहे? वर्गीकरणासाठी वापरलेले साचे हे इतके लवचीक की, आपण ज्या पद्धतीने संकल्पनांची जुळणी करावी, तशी एकेक कविता अलग-अलग भावमुद्रा धारण करून डोळ्यांसमोर उभी राहते...

...काळाबरोबर समाज तसेच समाजातील प्रश्न बदलत चालले.

◆ करंदीकरांची 'संहिता' ही प्रेमकविता आहे. पण स्त्री-  
तत्त्वाचा शोध घेणारं तत्त्वचिंतनही त्यात येतं. ◆

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या पन्नास वर्षांत दोन महायुद्धे झाली. त्यामुळे सर्व जगावर त्याचे परिणाम झाले. सर्व जगातील पायाभूत संकल्पनांना हादरा बसला. मूल्यविचारांच्या पुनर्मांडणीची गरज भासणे साहजिकच होते. विज्ञानाच्या अभ्यासाने या दरम्यान एक नवी दिशा जगाला प्राप्त झाली. व्यक्तित्व आणि वास्तव यासंबंधी मार्क्सने समाजाची, रसेलने तत्त्वज्ञानाची, फ्रॉइडने मनाची तर आइन्स्टाइनने विज्ञानाची सर्व जगाला अभूतपूर्व दृष्टी दिली. व्यक्तित्व म्हणजे माणसाची केवळ जाणीव नव्हे, तर जाणिवेखाली कितीतरी स्तर आहेत (अबोध मन), ज्यांचा तर्काशी काही एक संबंध नाही. तर दुसरीकडे इंद्रिये व तर्कशक्ती मोडून पडावीत असा बाह्य वास्तवाचा विस्तार आहे. 'ब्रह्मांडाचे कुजके अंडे', 'नको नको ते मनात येते', 'दगडातून देवाकडे', यासारख्या कवितांतून करंदीकरही तो अनुभव घेताना दिसतात. 'अज्ञानाचे ज्ञान' झाल्याने सत्याच्या संदर्भात पडलेला संभ्रम ते व्यक्त करतात.

### साम्यवादावरील दुर्दम्य विश्वास

करंदीकरांचा 'स्वेदगंगा' हा पहिला काव्यसंग्रह १९४९ साली प्रसिद्ध झाला. त्यातील गाजलेल्या 'स्वेदगंगा' या कवितेबद्दल स्वतः करंदीकरांनीच म्हटले आहे- "‘स्वेदगंगा’ लिहिताना माझ्यामागे केशवसुतांच्या 'तुतारी'चे पार्श्वसंगीत खडे होते. 'स्वेदगंगा' या कवितेतील माझी प्रयोगशीलता मुख्यतः विधानस्वरूप भाषेला भावनिर्भरतेचे साधन बनविण्यात व गतिशील प्रतीकांआधारे विकासशील आशय सूचित करण्याच्या पद्धतीत सामावली आहे."

साम्यवादामधील शक्ती असेल, यंत्रयुगाची चाहूल असेल, विज्ञानातील प्रगती असेल, संघटनेची ताकद-दबावतंत्र असेल, यासारख्या गोष्टींनी ते झपाटले जातात. या विचारांचे समर्थन एवढ्या जोशात, उत्साहाने, अभिनिवेशाने करीत राहतात की, वाचणाऱ्याने स्तब्ध व्हावे. सुरुवातीच्या कवितांतील करंदीकरांच्या शैलीचाच हा एक विशेष म्हणावा लागेल.

त्यांची कविता वाचनाच्याला झपाटून टाकते, चक्रावून सोडते. आपल्या बुद्धीची स्वतंत्र, सारासार विचार करण्याची क्षमता नष्ट करण्याचे (brain washing) सामर्थ्य त्या शब्दांत आहे. यामुळेच या कवितेला लोकप्रियता मिळाली तरी सवंग आहे असेही म्हटले गेले. अनेकदा कलावंताचे एखादे वैशिष्ट्यपूर्ण सामर्थ्य, हेच त्याच्या मर्यादा स्पष्ट करते. करंदीकरांच्या शब्दांचे सामर्थ्य व अभिव्यक्तीतील अभिनिवेश यांतील बारकावे बघता हे लक्षात येईल. उदा. सामान्यांच्या दुःखाची नाट्यमय मांडणी -

फेकुनी द्या दगडाचे गोटे।

फेकुनी द्या ढमढेरी पोटे।

हत्तीसह बुडवा अंबारी।

मूर्तिसह द्या बुडवुनी मंदिर।

मुक्त तुम्ही व्हा, मुक्त करा नरा।

विरोधी प्रतिमा योजून केलेली उपाहासात्मक मांडणी -

हाडांच्या दगडांच्या भिंती।

घे मांसांचे मातीचे थर।

रक्ताची घे रंगसंगती।

कवटीचा घे घुमट तयावर।

मानसघंटा घे घणघणती।

आज्ञार्थी क्रियापदांच्या वापरामुळे एक प्रकारचा रोखठोकपणा येतो. भावनिक हळुवारपणा लोप पावत असताना, बुद्धीचा कब्जा घेतला जातो. असे तर्ककर्कश शब्द आणि आज्ञार्थी क्रियापदांचा वापर करून कधी मनाला, कधी आत्म्याला, तर कधी जनतेला, करंदीकर काही बजावित राहतात. उदा.

आत्मा विक, उचल किंमत।

रडू नको, डोळे पूस।

माणूस मिथ्या सोने सत्य।

स्मरा त्याला स्मरा नित्य।

‘मृत्यूलाही लाज आहे’ यासारखी कविता म्हणजे तर वक्रोक्ती, उपहास, उपरोध व्यक्त करणारी ही करंदीकरी खास शैली आहे.

या कवितेतील चिंतनशीलता, मनाचा शोध घेण्याची धडपड,

‘जगण्यामध्ये ब्रह्मानंद’ या कवितेत ‘कोहम्? सोहम्!’  
◆ या शब्दात ‘मी’चा शोध घेतला, तोसुद्धा पारंपरिक ◆  
मोक्षाच्या वाटेने नाही, तर ऐहिकतेतून-

आत्म्यापर्यंत पोचण्याचा प्रयत्न आणि तोसुद्धा भौतिकतेतूनच! या  
सगळ्यांतून करंदीकरांच्या कवितेतील अनुभवांची दिशा स्पष्ट होते.  
‘जगण्यामध्ये ब्रह्मानंद’ या कवितेत ‘कोहम्? सोहम्!’ या शब्दात ‘मी’चा  
शोध घेतला, तोसुद्धा पारंपरिक मोक्षाच्या वाटेने नाही, तर ऐहिकतेतून-

‘दिक्कालाच्या जबड्यामधील।

लवलवणारी जीभ मी;।

आसक्तीच्या गर्भामधील।

धगधगणारे बीज मी।

माझ्या हातात महार्यंत्र;।

माझ्या मुखात महामंत्र;।

या महामंत्राची संथा देणारा मार्क्स येतो. शेवटच्या कडव्यात-

‘सगळे मिळून सगळ्यांसाठी।

मरण्यातही मौज आहे;।

सगळे मिळून सगळ्यांसाठी।

जगण्यामध्ये ब्रह्मानंद।’

याच कवितेत ‘जिथे जिथे धमनी आहे तिथे माझे रक्त गेले’ असे  
म्हणणारे करंदीकर पुढे ‘धृपद’ काव्यसंग्रहात अभंगरचना करताना  
‘मानवाचे अंती एक गोत्र’ म्हणतात, तेही याच अर्थाने. गिरणी मजुरांच्या  
विराट दारिद्र्याचे विदारक दर्शन, महागाई, दारिद्र्य, बेकारी यांबद्दलची  
वेदना ‘मजूर’, ‘टाकसाळ ती मनात हसते’ यासारख्या कवितांतील  
चमकदार कल्पनांमधून मांडली जाते.

‘स्वेदगंगा’ संग्रहात करंदीकरांच्या मार्क्सवादी आकलनाची चमक  
दाखविणारा एक ‘तरंग’ ही शेवटी येतो-

‘रामायण वाचुनिया नंतर।

बोध कोणता घ्यावा आपण।

श्री रामासम मिळता नायक।

वानरसुद्धा मारिती रावण।’

कोकणपासून अनुभवलेली आर्थिक व सामाजिक विषमतेची चित्रे त्यांच्या कवितांतून, अनुभवांतील व्यक्तिगत स्वरूपाची नाळ तोडून पसरलेली दिसतात.

‘अन्नाशिवाय, कपड्याशिवाय। ज्ञानाशिवाय, मानाशिवाय  
कुडकुडणारे हे जीव। पाहू नको। डोळे शीव!।’

‘माझ्या मना बन दगड’ या त्यांच्या कवितेत तडफड आहे. पण कुठेही भावव्याकुळता नाही. आहे ती सडेतोड भाषा, रोख-ठोक विचार. तरीही यातील सौंदर्य कोमेजत नाही. काव्य हरवत नाही, कारण ते आत्मोद्धार आहेत. संवेदनांचे रोमँटिक नाही, तर वास्तववादी चित्रण आहे. कारण ‘माझ्या मना बन दगड’ ही जाणीव व्यक्तिगत असूनही वैश्विक आहे. आपत्ती, आक्रोश यांसारख्या वास्तवाला सामोरे जायचे असेल, तर मन दगडासारखे करणे ही तडजोड आहे. आजच्या काळात भावना प्रधानता ही परवडणारी गोष्ट नाही. त्या काळातील सत्याची कल्पना ‘ब्रह्म सत्यं जगत् मिथ्या’ अशी होती. पण करंदीकर येथे आजचे सत्य व उद्याचे वास्तव मांडतात-

‘हा रस्ता अटळ आहे!  
येथेच असतात निशाचर।  
जागोजाग रस्त्यावर।  
असतात नाचत काळोखात।  
हसतात विचकून काळे दात  
आणि म्हणतात, ‘कर हिंमत;  
आत्मा विक, उचल किंमत;’

साम्यवादाने पूर्णपणे भारावून गेलेले करंदीकर हे साम्यवाद हेच अंतिम उत्तर असल्याचे ठामपणे सांगतात. सुरुवातीला असाहाय्य असलेली स्थिती, पण क्रांतीच्या प्रक्रियेत तिचाही एक उपयोग होतो. मग ‘दगड’ हा शब्द असाहाय्य तडजोडीचे प्रतीक उरत नाही. समतेच्या प्रस्थापनेसाठी, अटळ असलेल्या संहारासाठी अपरिहार्य कठोरतेचे, शास्त्रांचे प्रतीक होतो...

स्वातंत्र्यपूर्व काळातील ‘स्वेदगंगा’ व ‘मृद्गंध’च्या वेळी करंदीकरांचा

◆ **कोकणपासून अनुभवलेली आर्थिक व सामाजिक  
विषमतेची चित्रे त्यांच्या कवितांतून, अनुभवांतील** ◆  
**व्यक्तिगत स्वरूपाची नाळ तोडून पसरलेली दिसतात.**

प्रवास मार्क्स, एंगल्सच्या वाटेने होत राहिलेला दिसतो. करंदीकरांच्या जाणिवांनी कोणत्याच एका विशिष्ट तत्त्वज्ञानाला, विचारसरणीला कायमचे बांधून घेतलेले नव्हते. तरीही सामाजिक विषमतेचे दर्शन घडवणाऱ्या, व्यक्ती व व्यक्तिमूहाच्या संवेदनांना शब्द देणाऱ्या, परिवर्तनाची आकांक्षा बाळगणाऱ्या व नवयुगाची स्वप्ने पाहणाऱ्या करंदीकरांच्या कवितेवरील मार्क्सचा प्रभाव दृढ होता, हे त्यांच्या विधानावरून स्पष्ट होते,

“स्वेदगंगा’ ही माझी सुरुवातीची गाजलेली कविता. ती मार्क्सिस्ट आहे. मी कम्युनिस्ट पार्टीचा मॅबर कधीच नव्हतो. पण पुढे अमर शेखनं मला सांगितलं की, पार्टीच्या प्रत्येक मॅबरनं ती वाचावी असं एक फर्मान निघालं होतं.’”

‘लक्षहस्त लक्षपाद लोकशक्ती ही।

क्रांतीच्या दीप्तीतून मुक्ती शोधते।

शोधिते नव्या युगासः ज्यात पूर्णता।

पावती अनेक उच्च दिव्य कामना।

जेथे ‘आज’ ‘काल’हून सुखद होतसे;।

जेथे कष्टताती सर्व; सर्व भोगती;।’

करंदीकरांनी ‘स्वेदगंगा’, ‘माझ्या मना बन दगड’, ‘जनता अमर आहे’, ‘मजूर’, ‘टाकसाळ ती मनात हसते’, ‘ब्रह्मानंद’, ‘यंत्रावतार’, ‘असे काही पाहिले आहे’, ‘होळी’ यांसारख्या मार्क्सवादी दृष्टीला आकर्षक वाटणाऱ्या अनेक कवितांतून वर्तमान (त्या काळच्या) समाजव्यवस्थेतील दुःखाची अभिव्यक्ती तीव्र स्वरूपात आपल्यासमोर मांडली आहे. त्यांत परिवर्तनाची दिशा दाखवून ते आशावाद रुजवण्याचा यशस्वीरीत्या प्रयत्न करतात.

यानुसार विचार करता ‘जनता अमर आहे’ या कवितेत संवेदनांच्या अंगभूत गुणांशी तादात्म्य होण्याचे करंदीकरांचे सामर्थ्य, त्यातून निर्माण होणाऱ्या भावानुभवातील रचनेने निर्भर होण्याची त्यांची शक्ती आणि

त्या संवेदना-भावनांची स्वयंकेंद्रितता टिकवून धरण्याची कलावंताची ताकद त्या कवितेत आहे. इथे करंदीकरांमधील कलावंत विचारवंतावर मात करून पुढे जातो. व्यभिचाराची व्याख्या येथे वेश्यापुरती मर्यादित न राहता, न करता, तिला एक सामाजिक परिमाण या कवितेत करंदीकरांनी मिळवून दिले आहे.

‘सरोज नवानगरवालीतील मरते मंडोदरी  
आणि उरते भांडवली भोगयंत्र...  
वाटावे वकिलाचा बुद्धीशी व्यभिचार  
कापतो कायद्याने न्यायाची मान...  
सोन्याच्या किल्लीनेच उघडतात दरवाजे!  
जातात उंट सुईच्या नेढ्यांतून  
रात्रीच्या साम्राज्यात.’

भांडवलशाहीने कलावंतांची कला, बुद्धिवंतांची बुद्धी, शूरांचा पराक्रम यांची वासलात लावली. ह्या साम्यवादी विचारांतून शिकलेले करंदीकर या नकाराचाही पाढा गाताना दिसतात.

‘कर्जातच कुजतात मातीतील महापुरुष;  
प्रतिभेच्या संसारातील चुलींच्या डोक्यावर  
नाचतात मडकी. मुक्याने मरतात  
अनेक भूगंधर्व अथवा बनतात  
सर्कशीतील कुत्रे. आकडेही नेणतात  
अनेक आइन्स्टीन, दुबळ्या झोपड्यांतील  
बरगड्यांच्या बारळीत सडते शौर्य...’

क्रांतीच्या वाटेवरील ‘यंत्र’ हा महत्वाचा टप्पा आहे, ही जाणीव आपणास ‘यंत्रावतार’सारख्या कवितेतून होते. सृजनात्मक आणि संहारात्मक अशी दोन्ही कामे करण्यासाठी ‘शक्तीच्या सम्राटा!’ चिरशांतीच्या भाटा!’ अशा यंत्राला करंदीकर आवाहन करतात.

‘चिरडीत ये, भरडीत ये  
कुजलेल्या हाडांना;  
अस्थिपिठाने पोषित  
नव बीज, नव अंकुर!’

‘माझ्या मना बन दगड’ या त्यांच्या कवितेत तडफड  
आहे. पण कुठेही भावव्याकुळता नाही.

सृष्टी ही जाणीव, दोन्ही रूपे ज्या यंत्रात सामावलेली आहेत त्या यंत्राचे स्वागत करंदीकर करतात, तेही साम्ययुगाचे प्रेषित म्हणूनच. ‘साम्यवेद हा पंचम वेद म्हणा रे’ असे ते स्पष्टपणे सांगतात. अनुभूतींना शब्दांच्या साहाय्याने सगुण रूप देणे, हे जे कलावंताचे साध्य व श्रेय; त्या दृष्टीने करंदीकरांच्या या साम्यवादी आकलन असणाऱ्या कवितांचे मोल सरस आहे, असे म्हणणे योग्य ठरेल.

‘चैतन्य सृष्टीचा एकमेव उपासक’ अशा आइनस्टाईन यांची प्रज्ञा आणि त्यातून होणाऱ्या वैज्ञानिक प्रगतीचा समाजाने संयमाने उपयोग केला पाहिजे, हे दोन महायुद्धांचा संदर्भ देत करंदीकर सांगतात. विश्वाचा मानवी अस्तित्वाचा अर्थ, हे अनादी कालापासून मानवी प्रज्ञेला पडलेले कोडे विज्ञानाआधारेच सुटू शकेल असा विश्वास करंदीकर व्यक्त करतात. आधारेच सुटू शकेल असा विश्वास करंदीकर व्यक्त करतात.

‘सूर्यमालेची। जपमाळ घेऊन।

अश्वत्थाभोवती। प्रदक्षिणा घालणाऱ्या।

गूढ महंता।

बोल केव्हा। गाडशील त्यांना।

विज्ञान गणिताच्या/एकाच महाकाव्यात.

‘√-9’ या कवितेतही अंतिम सत्य माहीत करून घेण्यासाठी चाललेली तीच तडफड दिसते. ‘कोऽऽहं?’ तोच तिढा. तोच फास. अनादिकालापासून तत्त्ववेत्त्यांची चाललेली तीच रस्सीखेच. हत्तीला जाणून घेण्यासाठी कसरत करणाऱ्या सात आंधळ्यांसारखी अवस्था होते.

स्पर्शाच्या साहाय्याने हत्तीच्या स्वरूपाचा जाणवलेला एक भाग, हे अंशदर्शन म्हणजेच संपूर्ण हत्ती, अशी कल्पना आंधळे करून देतात. षट्दर्शनांचेही तसेच होते. त्यांतील एकेक दृष्टिकोन (विचार), संपूर्ण सत्य अशी भूमिका घेतली जाते. तरीही करंदीकर म्हणतात त्याप्रमाणे-

‘हे ॐ कारा!

मुळाचे कवच पांघरून

नकाराच्या शिखंडीमागे  
तू आपणाला लपवून धरलेस...  
आणि माझ्या बुद्धीचा  
भीष्म पडला शरपंजरी'

करंदीकरांच्या 'आततायी' अभंगातूनही मूलतत्त्व जाणून घेण्यासाठी चाललेली ही तगमग बघायला मिळते. '√-१' या कवितेत करंदीकरांची वाणी पुन्हा झपूर्जाचाच ताल धरते.

“विज्ञानब्रह्माच्या हृदयातील।  
हे ॐ कारा! दार उघड! दार उघड!।  
स्थितप्रज्ञाच्या निर्गुण भाषेत।  
तू उद्गारलासः”  
“मी आहे।

रहस्याचा रखवालदार।  
विश्वाच्या प्रासादाचा एकनिष्ठ पहारेकरी;।  
माझ्या कपाळावरील।  
अद्भुत यक्षप्रश्नाचे।  
वर्गमूळ जाणणारेच।  
जातात उघडून माझे महाद्वार”

साम्यवाद आणि विज्ञान हे सर्व प्रश्नांवरचे अंतिम उत्तर सापडले असे करंदीकर म्हणतात. हे उत्तर सापडल्याच्या आवेगात 'जनता अमर आहे' या कवितेतून मार्क्सच्या मोहमुक्तीचे दर्शन आपणास करंदीकर घडवतात...

‘जरी आरवता पहाटेचा कोंबडा  
फ्रान्सच्या खुराड्यात आणि नंतर  
फुटले तांबडे रशियाच्या क्षितिजावर  
जरी चीनवर उधळला गुलाल  
उगवत्या आशांचा आणि सूर्यपक्षी  
लागले गाऊ सात सप्तकांतून,

असे करंदीकर हे 'जनता अमर आहे' या कवितेत म्हणतात.

समाजशास्त्राची कणखर भूमिका घेऊन लिहिलेल्या करंदीकरांच्या

◆ करंदीकरांच्या जाणिवांनी कोणत्याच  
एका विशिष्ट तत्त्वज्ञानाला, विचारसरणीला ◆  
कायमचे बांधून घेतलेले नव्हते.

‘गोंधळ’ या कवितेत मात्र त्यांच्यातील चिंतनशील विचारवंताला अनंत वाहणाऱ्या काळाची जाणीव होते. संस्कृतीच्या आवर्तनांतून अनादि-कालापासून तत्त्वज्ञानाने घातलेला गोंधळ आहे. हा अनादिकालापासून चालणारा अनंतापर्यंतचा गोंधळ आहे.

‘विविध वादांच्या  
असंख्य चिंध्या  
जोडून बनवितो  
आपल्या लंगोट्या  
तरीही शेवटी  
राहतो नागडेच  
...आम्ही सगळेच  
नाचतो गोंधळ  
...साऱ्या जगातील  
निशाणे जोडून  
बनवितो पटके’

नवीन समाज, नवीन संस्कृती, नवे प्रश्न आपले विक्राळ रूप घेऊन पुढे उभे राहतातच. बुद्ध-महंमद, नित्से-हेगेल, रसेल-रूसो, फ्राइड-अँडलर, डार्विन-आइन्स्टाईन, मार्क्स-मनू या सर्व विचारधारांना सामावून घेऊन-

‘झालेल्यांनो गोंधळा या हो  
होणाऱ्यांनो गोंधळा या हो  
उदे उदे उदे उदे’

असे म्हणत, करंदीकर गोंधळ-देवीची पूजा बांधण्याची एक विशिष्ट परंपरा-त्यावेळी ढोलकीवर धरला जाणारा ताल आणि या कवितेतील आशय यांची विडंबनात्मक मांडणी करतात. आई अंबेचा गोंधळ नाचण्याऐवजी विश्वव्यापी संस्कृतींचा, दर्शनांचा, विचारसरणींचा आढावा घेत घेत समाजपुरुषाच्या पूर्णत्वाचा ध्यास करंदीकर घेतात. विषमता

हे सर्व सामाजिक प्रश्नांचे मूळ आहे. या गृहीत सत्यावर करंदीकरांच्या गृहीत संवेदनांना 'गोंधळ' कवितेत एक वेगळेच भान आल्याचे दिसते.

अनेकदा साम्यवादाचा पुरस्कार करित असताना करंदीकरांच्या प्रतिमा ह्या पारंपरिक स्वरूपाच्या दिसतात. नवकाव्याची लक्षणे, वैशिष्ट्ये आणि व्याप्ती स्पष्ट करताना मर्ढेकरांनी भावनानिष्ठ समतानतेचा (New Emotional Equivalences) सिद्धान्त मांडला. नवी प्रतिमासृष्टी हे नवकाव्याचे प्रमुख लक्षण त्यांनी मानले आहे. चंद्रसूर्याऐवजी स्वीच् किंवा पिस्टन यांसारख्या प्रतिमा त्यांच्या काव्यातून येतात. मर्ढेकरांच्या काळातच नव्हे, तर आजही या कल्पना अजून सर्वांच्या परिचयाच्या झालेल्या नाहीत. त्यामुळे त्या दुर्बोध वाटतात. खरे तर प्रतिमांचे नावीन्य किंवा अपरिचितपणा हा संतसाहित्य किंवा आधुनिक मराठी कवितेतही बघायला मिळतो. मुंगी उडाली आकाशी, बी कवींची 'चाफा' या कल्पना रूढ नाहीत. त्या वेळी अशा काव्याला गूढ म्हटले जात असे. परंतु सुरुवातीच्या काळात मार्क्सचा जबरदस्त असा पगडा असताना करंदीकरांच्या काव्यातील प्रतीके पारंपरिक स्वरूपाची दिसून येतात. नवकाव्याचे लक्षण जे नवप्रतिमा, तशा प्रकारच्या किंवा यंत्रयुगाशी निगडित अशा त्या नाहीत. उलट 'यंत्रावतार'मध्येही ते यंत्राला 'त्रिविक्रमाच्या अकराव्या अवतारा' असे म्हणतात. 'स्वेदगंगा' हा पहिला काव्यसंग्रह त्यांनी लिहिला. त्यातील स्वेदाचे गंगेच्या पावित्र्याशी नाते ते जोडतात. 'स्वेदगंगा' असा शब्दसंघात करून विरोधी प्रतिमांच्या साहाय्याने ते त्यांना अपेक्षित असणारे श्रमाचे, घामाचे मोठेपण व्यक्त करतात. किंबहुना त्यामुळेच अनेकावयवी अनुभव व्यक्त करण्याचे कवितेचे सामर्थ्य लोप पावते. पावित्र्याचे संदर्भ येथे घामाशी निगडित केले आहेत. पावित्र्याचे मूलभूत संदर्भ येथे बदलताना दिसत नाहीत. शेवटी पवित्र म्हटली की, ती गंगाच राहते. संस्कृतीची नाळ तोडून टाकून करंदीकर सुरुवातीच्या काळात नवीन अनुभवाला सामोरे गेलेले दिसत नाहीत.

मार्क्सवादाचा पुरस्कार करित असताना मार्क्सच्या तत्त्वज्ञानातील भाषा वापरली तर कट्टर मार्क्सवादी अशी धारणा असण्याचे कारण नाही. तसा आग्रह धरला तर ती पुन्हा पारंपरिकता, गतानुगतिकता होईल. मार्क्सवरील भाबड्या श्रद्धेतून एक नवी परंपरा निर्माण होईल. त्या

◆ करंदीकरांमधील कलावंत विचारवंतांवर मात करून  
पुढे जातो. व्यभिचाराची व्याख्या येथे वेऱ्यापुरती  
मर्यादित न राहता, न करता, तिला एक सामाजिक  
परिमाण या कवितेत करंदीकरांनी मिळवून दिले आहे. ◆

काळात मार्क्सवादाची दीक्षा ज्यांनी घेतलेली होती त्यांना ही पारंपरिक प्रतीके गैर वाटत होती. तशा प्रकारची टीकाही करंदीकरांच्या कवितेवर झालेली दिसून येते. कारण मार्क्सवाद हा त्या काळातला भोळ्या-भाबड्यांचा, रंजल्यागांजलेल्यांचा आणि तथाकथित बुद्धिवाद्यांचा जणू नवा देवच होता! धर्म ही अफूची गोळी, असे जरी मार्क्स म्हणत होता, तरी स्वतः मार्क्सवाद हा एक नवा धर्म आहे अशी परिस्थिती निर्माण होत होती. करंदीकरांच्याच शब्दांत सांगायचे झाले तर-

‘लाल आलिंगनी

दुःखे लाल नवी

त्यांची चिंता हवी पुढच्यांना!’

करंदीकरांच्या ‘स्वेदगंगा’ कवितेत शंकराचे पौराणिक प्रतीक येते. पुढील काही कवितांतूनही हे शंकराचे प्रतीक येते.

‘विष विषमतेचे नच साही;

समाजशंकर खवळूनी जाई

वादळ सुटले खवळे अर्णव

डुमडुमतो समतेचा उमरू

दणदणते क्रांतीचे तांडव’

क्रांती म्हणजे वाईटाचा त्याग करून चांगल्याच्या संस्थापनेसाठी होणारे परिवर्तन होय. विचार, आचार, समाजधारा, सत्ता, धर्म, अर्थ कोणत्याही पातळीवर कालबाह्य गोष्टींचा त्याग करून केलेला समांतर अशा नव्या संकल्पनांची, सृजनाची निर्मिती करणे. हिंदू तत्त्वज्ञानाचा आत्मा निवृत्तिवाद याकडून पाश्चात्य तत्त्वज्ञानातील प्रवृत्तिवादाकडे समाज आकृष्ट होऊ लागला होता, येथेच क्रांतीची कल्पना बदलत चालली. संहारक, रुद्र हा अवतारधारी न राहता, तो करंदीकरांच्या काव्यात समाजशंकर बनतो. वरील मूल्यांची स्थापना करायला ‘अभ्युत्थानम्

अधर्मस्य' परमेश्वराने अवतार धारण करण्याची कल्पना येथे येत नाही, तर जनताजनार्दनाची येते. क्रांतीची भाषा ही अशी बदलत चालली. या संक्रमणकालाचा घटक म्हणून करंदीकरांच्या साहित्याचा आशय व त्यासाठी वेगळ्या संदर्भात वापरलेल्या करंदीकरांच्या पारंपरिक प्रतीकांचा विचार हा महत्त्वाचा ठरतो.

### करंदीकरांचे फटकळ ते आततायी अभंग...

करंदीकरांच्या सामाजिक जाणिवेतून निर्माण झालेल्या कवितांमध्ये आततायी अभंगांचा प्रामुख्याने विचार करावा लागतो. किंबहुना, सामाजिक जाणिवेतून निर्माण झालेल्या कविता आणि तत्त्वचिंतन करणाऱ्या त्यांच्या कविता यांमधील दुवा, म्हणजे आततायी अभंग होय. अभंग वृत्ताचा विडंबनात्मक तिरकस पद्धतीने, नवीन आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी करंदीकर यांच्यापूर्वीही काही कवींनी वापर केला आहे. ईश्वराची ओढ, जीवनस्वरूपाविषयीचे चिंतन, आत्मसाक्षात्काराची अनुभूती, समाजातील दंभावर ओढलेले कोरडे हे संतांच्या अभंगांतून व्यक्त होणारे मूलभूत विषय. एकूणच अभंग वृत्तातून आंतरिक कळवळ व्यक्त होताना दिसते. मग ती वेदना सामाजिक असेल, आत्मिक असेल किंवा आध्यात्मिक असेल. आधुनिक नव्हे तर नवकवींनीही अभंग रचनेचा वापर आपल्या जाणिवेच्या आविष्कारासाठी केलेला दिसतो. त्यामुळे असे म्हणता येणे शक्य आहे की, मराठी कविता ही संत-पंतांच्या परंपरेतून आशयदृष्ट्या मुक्त झाली, आविष्काराच्या पद्धतीत बदल झाले, पण परंपरागत सर्वच खुणा पुसल्या गेल्या नाहीत.

करंदीकरांनी लिहिलेल्या आततायी अभंगांचा विचार करता अभंग छंदातून चिंतन करण्याचा हा प्रकार नवीन नाही. या चिंतनातील वैचारिक सामर्थ्य नक्कीच मोठे आहे. या अभंगांतून सामान्यांच्या दुःखाबद्दलची अनिवार कळकळ, मानवी अस्तित्वाचा आणि एकूणच विश्वातील घडामोडींचा कार्यकारण संबंध कळत नाही, याबद्दल अस्वस्थ करणाऱ्या प्रश्नांची मांडणी केली जाते. त्यामुळे हे अभंग आततायी असले, तरी त्यात वैचारिक, भावनिक परिपक्वता आहे. विद्वत्त्व आणि कवित्व यांची सांगड या अभंगांतून दिसून येते. माधव ज्यूलियनांप्रमाणे परमेश्वराची

करंदीकरांच्या सामाजिक जाणिवेतून निर्माण झालेल्या कवितांमध्ये आततायी अभंगांचा प्रामुख्याने विचार करावा लागतो. किंबहुना, सामाजिक जाणिवेतून निर्माण झालेल्या कविता आणि तत्त्वचिंतन करणाऱ्या त्यांच्या कविता यांमधील दुवा, म्हणजे आततायी अभंग होय.

उत्क्रांती करण्याचा मार्ग ते अनुसरतात.

‘फार झाला देवा स्वार्थाचा संकोच,  
आता तो नकोच परमार्थ।  
अफूच्या गुंगीत विस्मृतीचे सुख।  
तयाचे कौतुक मी न करी।

फक्त आटोपता तूच जगतात,  
होशील अनाथ जगन्नाथा।  
सहस्रवर्षांचे साचले हे काळे,  
त्यानेच सावळे तुझे रूप।  
प्रभूचे न होती सुळावरी हाल,  
उत्क्रांती पहाल प्रभूची ही।  
असून नसल्यासारखा ईश्वर,  
ध्येयरूपधर स्फूर्तिदाता।’

त्याहीपुढे जाऊन वैयक्तिक किंवा सामाजिक सुखाच्या अंतिम टप्प्यांपर्यंत करंदीकरांचा वैचारिक प्रवास चाललेला आहे. करंदीकरांच्या अभंगांतून केले गेलेले आत्मचिंतन हे आशावादी आहे, अभ्यासू आहे, तसेच संशोधक प्रवृत्तीचे आहे. अंतिम साध्याच्या संदर्भात येणाऱ्या नवनवीन शक्यता तपासून पाहणारे, तर्कशुद्ध पद्धतीने होकारात्मक आणि नकारात्मक विचारपद्धतीने मांडणी करीत, प्रसंगी एकमेकींना छेद देऊन नवीन शक्यता सुचविणारे आहे. अभंगरचना करताना मर्दकरांप्रमाणे करंदीकरांच्याही लेखणीत उपरोध तीव्रपणे येतो. करंदीकरांचे आततायी अभंग म्हणजे नवीन काळातील, समाजातील

प्रश्नांची मांडणी करत, उत्तरांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करणारे तात्त्विक स्वरूपाचे शुद्ध तर्ककर्मक शिंतन होय.

माक्सच्या अभ्यासाने वैचारिक बैठक पक्की झाल्यानंतर १९५९ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'धृपद' काव्यसंग्रहात समाविष्ट झालेले सव्वीस अभंग अभ्यासले असता, माधव ज्यूलियनांच्या फटकळ अभंगांशी नाते जोडूनच या अभंगांची सुरुवात होते - 'सद्गुरूने द्यावे दासा एक दान, त्यांचे दासपण नष्ट व्हावे,' हे लक्षात येते. करंदीकरांचे तत्त्वचिंतन अधिक व्यापक, सखोल आहे. केवळ समष्टीरूप न राहता त्यांच्याच भाषेत सांगायचे तर, 'शास्त्र व तत्त्वज्ञान जिथे एकरूप होतात, त्या हद्दीपर्यंत पोहोचण्याचा प्रयत्न या अभंगातून दिसतो. 'करंदीकर आपल्या अभंगांतून सद्गुरू शरणतेवर, कर्ता करविता 'तो' कोणी आहे या संकल्पनेवरच शास्त्र उगारतात.'

### ऐसा हा वेदांत वांझ झाला

सगुण साकार परमेश्वराची जी कल्पना येते किंवा भारतीय तत्त्वविचारात जो अद्वैत सिद्धान्त येतो त्यावर करंदीकरांच्या लेखणीचे शस्त्र चालते. मूर्तिभंजन हा करंदीकरांच्या काव्यातील महत्त्वाचा भाग आहे.

'सद्गुरूवांचोनी। सापडेल सोय  
तेव्हा जन्म होय। धन्य धन्य  
धन्य धन्य सारे। धन्य धन्य मीही  
सामान्यांना काही अर्थ आहे.'

असे करंदीकर म्हणतात. मूर्तिभंजनाचा विचार 'स्वेदगंगा'पासून होतो. 'जुने पुजारी, जुनाट मंदिर' असे म्हणत, सत्तावीस छोट्या तुकड्यांनी तयार होणाऱ्या 'दगडातून देवाकडे' यासारख्या दीर्घ कवितेतून परमेश्वरविषयक त्यांची कल्पना स्पष्ट झाली आहे. करंदीकरांच्या काव्यांमध्ये नाकारले गेले ते परमेश्वराचे सगुण साकार रूप. अंतिम सत्याच्या शोधात जाणारे मांगल्य, पावित्र्य नाकारले गेले नाही. परमेश्वर चराचर सृष्टीत आहे. मग देव नाकारला तो कुठला?

'मूर्तीच्या माघारी। मुर्दाड दडले

◆ एकूणच अभंग वृत्तातून आंतरिक कळवळ व्यक्त  
होताना दिसते. मग ती वेदना सामाजिक असेल,  
आत्मिक असेल किंवा आध्यात्मिक असेल. ◆

म्हणोनि फोडिले। फत्तरांना  
भगवे नेसले। नागड्यांचे काळ  
म्हणोनि गरळ। थुंकलो मी'

करंदीकरांना धर्माच्या नावाखाली, विशिष्ट आकाराच्या इमारतींतून वास्तव्य असणारे सगुण साकार देव आणि त्यांच्या नावाखाली चालणारी बडवेगिरी, व्यापारातील परमेश्वराची भागीदारी, धर्माच्या ठेकेदारांनी समाजाच्या पायात अडकवलेली बेडी, ज्याला मार्क्स अफूची गोळी असे म्हणतो, ते मान्य नाही. या सगळ्यांचे अंतिम परिणाम म्हणजे समाजाची, देशाची आणि पर्यायाने मानवतेची होणारी अधोगती. मने विशाल होण्याऐवजी येणारी संकुचितता हेच जर धर्म व परमेश्वरावरील विश्वासाचे फलित असेल, तर अशा मानवनिर्मित देवाचे मूर्तिभंजन करंदीकर करतात.

करंदीकरांना सामान्यांची अवहेलना, अंत नसणारी दुःखे, अकारण वाट्याला येणारे रोग, दैन्य हे सर्व बघून प्रश्न पडतो.

‘माझ्या पोटी भूक, तुझ्या पोटी माया  
मग हा कासया गदारोळ?’

परमेश्वराच्या अस्तित्वाची चिरफाड करून, ‘आहे किंवा नाही’ अशी दोन्ही गृहीत सत्य करंदीकर पडताळून पाहतात. परमेश्वराच्या अस्तित्वामागील कार्यकारणभाव जाणण्याचा ते प्रयत्न करतात. भक्तांचा कळवळा व विशुद्ध प्रेम ही परमेश्वराची प्रमुख लक्षणे मानली तर ‘माझ्या पोटी भूक। तुझ्या पोटी माया’ या गणिताचे ‘पाठ आणि पोट यांचा झाला टाळ’ हे उत्तर कसे? ‘भाकरीरूपी विट्टल’ पोट शांत करीत नाही, त्यामुळे भुकी पोरे सैरावैरा धावतात.

करंदीकरांचे अभंग वाचताना संतांचे अनेक अभंग डोळ्यांसमोर उभे राहतात. भक्तीच्या विटेवर संत उभे असले तरी प्रश्न तेच-

‘पतित पावन म्हणविसी आधी। तरी का उपाधी भक्तांमागे

तुझे म्हणविता दुजे अंगसंग। उणेपणा सांग कोणाकडे?’

कान्होपात्रासारख्या स्त्रीचे दुःख, तिच्या वाटेला आलेले भोग, तिच्यापुढे हेच प्रश्न उभे आहेत. पण फरक आहे तो बंडखोरीत, आततायीपणात. कान्होपात्रा म्हणते- ‘म्हणे कान्होपात्रा देह समर्पणे। करावा जतन ब्रीदासाठी।’ हा शरणभाव संतांमध्ये आहे. पण करंदीकरांचा प्रहार नेमका या शरणतेवरच आहे.

‘ज्याने केले पुण्य। त्याने केले पाप;

दोघांचाही बाप। तूच तूच।’

मग माझे शब्द, इच्छा, निष्ठा, भावना, यांना काहीच अर्थ उरत नाही. ‘माझेपण’ नष्ट होणे ही सगळ्यात गंभीर गोष्ट आहे. करंदीकर ही वेदना ‘सर्वस्वाची चोरी’ या शब्दात मांडतात. कारण ‘मी’पणाच नष्ट होणार असेल, तर माझी स्वप्ने, ध्येय व त्यासाठी केलेले प्रयत्न हे फोल आहेत. आज विज्ञानयुगात तार्किक पद्धतीने, प्रयोगाच्या पातळीवर, याची देही डोळा जे अनुभवता येते, सिद्ध करता येथे ते ज्ञान. तत्त्वज्ञानात सांगितलेले हे आत्मिक ज्ञान वरील पद्धतीने लौकिक पातळीवर अनुभवता येणार नाही. अद्वैतसिद्धान्ताचे आकलन व्यवहारदृष्ट्या शक्य नाही. परंतु समजा, ते मान्य केले तरी पुढील प्रश्न शिल्लक राहतातच-

‘महारोग्यापोटी। पोरांची खिल्लारे

जीवन तया रे। कोण देतो?

कोण केली बाळ। दुःखाची उत्पत्ती?

वाढवी श्रीपती पाप, पुण्य’

‘भले तरी देऊ कासेची लंगोटी, नाठाळाचे माथी हाणू काठी’ या तुकारामाच्या ओळींचे रूप बदलून करंदीकर लिहितात-‘भले तरी घ्यावी। कासेची लंगोटी; नाठाळाची काठी। चुकवावी’

असे नेमके परस्परविरोधी विडंबनात्मक विधान करून आजच्या कातडी बचावू जगाचे दर्शन घडवतात. अद्वैतविचार वगैरे ‘आर्म चेअर फिलॉसॉफी’ आहे, असे करंदीकरांचे मत आहे. त्याचा प्रत्यक्ष जीवनाशी कोणत्याही प्रकारे संबंध जोडता येत नाही. ही त्यातील महत्त्वाची अडचण आहे. ही भावना कधी रोखठोक तर कधी उपरोधाने करंदीकरांच्या अभंगांतून येते. दुःखकर्ता, सुखकर्ता असा हा परमेश्वर हा धन्वंतरी

करंदीकरांनी लिहिलेल्या आततायी अभंगांचा विचार  
करता अभंग छंदातून चिंतन करण्याचा हा  
प्रकार अभिनव नव्हे, पण या चिंतनातील  
वैचारिक सामर्थ्य नक्कीच मोठे आहे.

म्हणजे 'तेल गेलं, तूप गेलं, हाती राहिलं धुपाटणं' अशी स्थिती होते.  
त्यापेक्षा 'टाक ते निदान दुःख माझे' अशी करंदीकरांची भावना आहे.

'अगा कृपावंता। आवर हे दान  
टाक ते निदान। दुःख माझे'...  
'बदलाया मला। 'मी'च धडपडे  
त्याने जाती तडे। आहे त्याला  
धडपडे जीव। कराया नेटके  
येतसे फाटके। कुल्यावरी'

### मानव्याची पुनर्मांडणी

साम्यवाद गृहीत धरून मानव्याची पुनर्मांडणी करताना सामान्यांचे  
दुःख आर्थिक विषमतेतून उभे राहते हा विचार करंदीकर मांडतात.  
भांडवलशाहीचे बुरखे पाडण्याचे काम करतात.

'मालकांचा देव। मालकांना पावे  
आम्ही फक्त व्हावे। अन्नभक्त।'

पीडितांनी अन्यायाचा प्रतिकार करू नये, म्हणून धर्म ही अफूची गोळी  
देण्यात येते. यासारखे तत्त्वज्ञान करंदीकर अभंग छंदाचा विडंबनात्मक  
उपयोग करून मांडतात...

'समर्थांचे स्वप्न। सत्याहून ताठ  
सामान्यांची पाठ। ओझ्यासाठी'

भांडवलदाराच्याच आधाराने राजकारणी हे देशाची सेवा करायला  
निघतात. परंतु ते मूल्यहीन राजकारण करतात. सामान्य माणसांच्या  
भावनांचा बाजार मांडून त्यांचा मतांसाठी ते पूर्णपणे उपयोग करून घेतात.  
मर्देंकरांप्रमाणेच ही खंत करंदीकरांच्याही अभंगात दिसून येते. लोकशाही  
व्यवस्थेची स्थिती शेळीच्या शोपटागत होते. ना लज्जारक्षणासाठी, ना

माशा मारायला.

आततायी अभंगांतून- 'विंदा म्हणे आहे विज्ञानाचे बळ, सापडेल कळ कुलुपाची' असे म्हणत विज्ञानाधिष्ठित मुक्तीची कल्पना मांडतात. विज्ञानाने माणसाचे अंतिम हित साधले जाईल, अशी आशा त्यांनी व्यक्त केली आहे.

भारतीय तत्त्वविचारात पारलौकिक जीवनाला मिळणाऱ्या महत्वाला करंदीकरांच्या इहवादात नाकारले जाते. इच्छा, आकांक्षा म्हणजे षड्विकार यांमुळे मनाचे घोडे उधळले जाते, ही संकल्पनाच त्यांना मान्य नाही. या जगात मंगल, पवित्र, मानवतेला पोषक असे जे जे आहे ते 'मी'च्या जोरावर, इच्छेच्या तसेच विज्ञानाच्या मदतीने करत किंवा होत असते. स्वाभाविकपणे, 'मी' हा देवापेक्षाही श्रेष्ठ आहे. ही 'विज्ञान दर्पोक्ती' अभिव्यक्त करण्यासाठी भाषेचे वेगळे वजन ते वापरतात. इथे इच्छा तसेच ज्ञानाचे एकरूपत्व आहे. सत्य, मिथ्या, जगत्, माया, पांडुरंग, शाश्वत, अशाश्वत या सर्व अध्यात्म कल्पनांशी व्यत्यास साधून काल आणि दिशा थिअरीच्या माध्यमातून वैज्ञानिक तत्त्वज्ञान ते मांडतात. विज्ञान विचारांशी सांधा जोडणारा, पाश्चात्यांच्या प्रवृत्तिवाद्याला प्रमाण मानणारा अर्थ त्यातून व्यक्त होतो...

करंदीकर म्हणतात-

'बदलाला लागे । वाढण्याचा अर्थ  
तेथे परमार्थ। सिद्ध झाला  
सत्य आणि मन। विश्वाचीच अंगे  
गतीच्याच संगे। वाढताती'  
'माझा पांडुरंग। पंचेंद्रियरूप  
त्याला प्रिय धूप। वासनेचा'

देहाच्या माध्यमाद्वारे तसेच पंचेंद्रियांच्या साहाय्याने आपणास परमेश्वराची अनुभूती घेता येते हे सत्य आणि इंद्रियातीत शाश्वत अनंताचा ध्यास ही माया, विज्ञाननिष्ठ विचार करंदीकर मांडतात.

कालचक्र फिरविण्यासाठी ज्यांचा ज्यांचा हातभार लागला, त्यांची महती गाणाऱ्या करंदीकरांना सामान्य माणसाच्या ठिकाणी असणाऱ्या सुप्त सामर्थ्याची जाण आहे.

◆ करंदीकरांच्या अभंगांतून केले गेलेले आत्मचिंतन हे आशावादी आहे, अभ्यासू आहे, तसेच संशोधक प्रवृत्तीचे आहे. ◆

‘धन्य धन्य सारे। धन्य धन्य मीही  
सामान्यांना काही अर्थ आहे.  
सद्गुरूच्या पाशी। एक हे मागणे  
भक्तिभाव नेणे। ऐसे होतो.’

अंतिम सत्याचा, मानवाच्या अंतिम कल्याणाचा ध्यास घेतल्याने आततायी अभंगांतून करंदीकर तत्त्वचिंतन करतात. न इति, न इति असे म्हणत, त्यांची लेखणी उलट-सुलट प्रश्नांच्या भोवऱ्यात हेलकावे खात राहते. प्रथम भारतीय तत्त्वविचारात येणारा अद्वैतसिद्धान्त तर्काच्या शस्त्राने खोडून काढते. व्यवहारी जगातील सगुण-साकार परमेश्वराच्या अस्तित्वाला गृहीत सत्याच्या आधारे ते उपरोधिकपणे मान्य करतात. कार्यकारणातील परस्परसंबंध स्पष्ट करता न आल्याने तो अंधश्रद्धेच्या पातळीवर खोडून काढतात. ‘माझा पांडुरंग पंचेंद्रिय रूप’ असे सांगून विज्ञानाच्या आधारे मानवी बुद्धीच्या साहाय्याने मानवाच्या मुक्तीची स्वप्ने पाहता येतील यावर करंदीकरांचा विश्वास आहे. या सर्व प्रवासातील करंदीकरांचे तीन अभंग थोडे वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत...

● करंदीकर ‘मी’च्या शोधात दिसतात. पण विज्ञानविचारांतील अपुरेपणा लक्षात आल्याने विज्ञान मार्गाने अंतिम सत्याच्या शोधात निघालेले करंदीकर ‘मी’च्या वेलांटीचा सुटो सुटो फास’ असे म्हणत. सापेक्षताधिष्ठित विज्ञान, ज्ञान सत्यापलीकडील अज्ञातांच्या शोधात ते आहेत. करंदीकरही येथे ‘नागडी’ या शब्दातून केवळस्वरूपी, निर्गुण, निराकार सत्याची मांडणी करतात. या अभंगाचे शीर्षकच मुळात आहे- ‘काही केल्या आता। मोक्ष हा टळेना।’

● वैशिष्ट्यपूर्ण असा त्यांचा दुसरा अभंग म्हणजे ‘मातीचे हे कण हसताती’ कुसुमाग्रजांच्या ‘मातीची दर्पोक्ती’ या कवितेची आठवण करून देणारा हा अभंग आहे. मृत्युमुळे फार तर एका वैयक्तिक जीवनाची समाप्ती होते. ज्ञानाची, इतिहास प्रवाहाची आणि एकूणच पार्थिवाची समाप्ती होत नाही. पार्थिव जगात नूतनीकरणाची क्रिया सतत सुरू असते. या दृष्टीने

ते अमर असते. म्हणजेच, स्थितीच्या गतिमानतेचा विचार जिनेटिकल जैविक अमरत्व - Biological immortality आणि सोशिलॉजिकल सामूहिक अमरत्व - Social immortality या पातळीवरून केला जात आहे. या सर्व विचारांना, विज्ञानाच्या विश्वातील या घडामोडींचे भान आल्यामुळेच कदाचित करंदीकरांच्या प्रतिभेला जाणिवांचे नवीन पदर उलगडताना दिसतात. एक नवा आयाम प्राप्त होतो.

आतापर्यंत खंबीरपणे स्वीकारलेल्या मार्क्स विचाराशी विरोधी विचार या अभंगात येतो. मार्क्स तत्त्वज्ञान हा प्रामुख्याने स्थितीविचार आहे. 'विरोध होता विकास साधे' असे सुरुवातीला 'स्वेदगंगा' मध्ये म्हणणारे करंदीकर, dialectics तत्त्व मान्य करणारे करंदीकर समष्टीकडून अंतिम सत्याकडे वळतात, तेव्हा विरोध-विकासाचे परस्परसंबंध नाकारतात. 'विश्वाचा अश्वत्थ दिसे ऊर्ध्वमूल सूक्ष्म आणि स्थूल। भिन्न वाटे' हा विचार मूळ धरू लागतो.

'विश्वाचा अश्वत्थ। दिसे ऊर्ध्वमूल  
सूक्ष्म आणि स्थूल भिन्न वाटे  
'आहे' आणि 'नाही'। एके पिंडी नित्य  
नांदती हे सत्य। कळो नेदी  
विरोधाचे नुरे। विकासाशी नाते  
आणि बुद्धी होते। भ्रान्तचित्त  
भूत भविष्याचा। सरं ताळमेळ  
अज्ञेयाचे बळ। वाढो लागे  
अहंकार जाई। अज्ञेया शरण,  
मातीचे कण। हसताती!'

मर्ढेकरांच्या नाताळाच्या अभंगात ते म्हणतात-  
आहे बुद्धीशी इमान। जाणे विज्ञानाची ज्ञान;  
परि कोठे तरी आता ताण पडे।।  
जाणे शुद्ध शुचिर्भूत। एक प्रायोगिक सत्य,  
जरी त्याचेच अपत्य। हिरोशिमा।।  
जाणे हे सर्व सर्व सर्व। नुरे जाणण्याचाही गर्व;

◆ ‘शास्त्र व तत्त्वज्ञान जिथे एकरूप होतात, त्या हद्दीपर्यंत पोहचण्याचा प्रयत्न या अभंगांतून दिसतो. ◆

मतमतांचे निखर्व। मोजिले म्यां॥

आली बेरीज शून्याची। उणे चाड अन्यायाची,  
भागा वाण माणुसकीची। गुणा दंभे॥’

गीतेतील दृष्टान्ताप्रमाणे ‘ऊर्ध्वमूलमधः शाखा नित्य अश्वत्थ बोलिला’ यासारखा विचार आततायी अभंगांतून येऊ लागला.

अंतिम सत्तेच्या शोधात भोवंडून गेलेल्या, दुभंगलेल्या मानवी मनाचे विलक्षण चित्र येथे दिसते. पण तरीही त्यांचा एक सतत निकराचा संवादही चाललेला असतो. करंदीकरांसाठी जड चेतनातील विरोध सतत चिंतनविषय होतो.

●करंदीकरांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण तिसऱ्या आततायी अभंगांतून मर्देकरांप्रमाणेच व्याकरणातील व्यंजनाचे अपूर्णत्व आणि त्याला स्वराची साथ मिळाल्यावर येणारे पूर्णत्व या प्रतिमांचा प्रभावी वापर येथे आढळून येतो...

‘अगा क्रियापदा। केव्हा येसी भेटी  
आयुष्यात दाटी। कृदंतांची  
नामांच्या घोषात। सरे ‘सर्वनाम’  
धर्म, अर्थ, काम। एक झाले.  
विशेषणे फक्त। माजली अनेक  
अव्यय ते एक। सांडले गा  
अगा क्रियापदा। तुझ्या हाती अर्थ  
बाकी सारा व्यर्थ। शब्दव्यूह.

चैतन्यतत्त्वाचा अनुभव सोडून नुसता शब्दव्यूह अर्थ व्यर्थ आहे. चैतन्यतत्त्वाचे स्वरूप जे आपल्यापाशीच आहे (पिंडी ते ब्रह्मांडी), पण त्याचा अनुभव न येता, जीवनात येणाऱ्या इतर अनेक अनुभवांची झुंबड जरी उडाली, तरी ती व्यर्थच म्हणावी लागेल. ‘भेटी लागी जीवा लागलीसे आस’ असे म्हणणाऱ्या तुकारामांच्या अभंगांतील आर्तता करंदीकरांच्या या अभंगांतून आपणास स्पष्टपणे दिसून येते.

## करंदीकरांचे लघुनिबंध

मराठी वाङ्मयामध्ये इ. स. १९२५च्या दरम्यान या वाङ्मय प्रकाराची सुरुवात झाल्यावर वि. स. खांडेकर, प्रा. वि. पां. दांडेकर, काणेकर या बिनीच्या लेखकांबरोबरच अदवंत, शांताराम तसेच पुढे आचवल, केचे यांनी लघुनिबंधाची म्हणून एक परंपराच निर्माण केली. इ.स.



१९४५ नंतर मराठी कथेने नवीन वळण घेतले. त्या दरम्यान मराठी लघुनिबंधांमध्येही 'नव'ची नांदी ऐकू येऊ लागली. श्री. म. माट्यांची सामाजिक दृष्टी, इरावती कर्वे यांचे समाजशास्त्रीय व मानसशास्त्रीय पाया असणारे, पण तरीही हलक्या-फुलक्या विषयांतून केलेले निवेदन; भगवंत देशमुख, मंगेश पाडगावकरांची भावुकता, आचवलांचा स्थापत्यशास्त्राचा ठसा, भाव्यांचा खत्याळपणा, तर करंदीकर, दुर्गा भागवत, कुसुमावती देशपांड्यांची

विचारगर्भ संवेदना, आनंद यादवांची सौंदर्यपूजा अशा जीवनाच्या सर्व वृत्ती-प्रवृत्तींना स्पर्श करित, रंगात न्हाऊन निघालेल्या विचार-विकारांचे इंद्रधनु लघुनिबंधातून उभे राहते.

स्वातंत्र्योत्तर काळामध्ये नवकाव्य, नवकथांनी त्या-त्या साहित्यप्रकारात जशी क्रांतिकारी पावले उचलली, तशा प्रकारच्या जाणिवांचा आविष्कार लघुनिबंधांमध्येही होऊ लागला. संवेदनक्षम व्यक्तीच्या अनुभव कक्षा विस्तारत होत्या. एखाद्या आत्मनिष्ठ अनुभवापेक्षा सर्वसाधारण व्यक्तीला सार्वत्रिकपणे येणाऱ्या अनुभव मांडणीकडे कलावंतांची दृष्टी केंद्रित होत गेली.

जाणीवनिष्ठ असणाऱ्या गो. वि. करंदीकरांचा लघुनिबंध वास्तव

एखाद्या आत्मनिष्ठ अनुभवापेक्षा सर्वसाधारण  
◆ व्यक्तीला सार्वत्रिकपणे येणाऱ्या अनुभव मांडणीकडे ◆  
कलावंतांची दृष्टी केंद्रित होत गेली.

पातळीवरून समाजातील माणसांच्या मनातील, मुलांच्या भावजीवनातील चित्रे-विचित्रे टिपतो, तर कधी तरल पातळीवर पोहचत, लघुनिबंधाच्या काठावरून ओसंडून जातो. पर्जन्याच्या धारा आपल्या अस्तित्वामध्ये पेलून, वाऱ्याबरोबर सहजपणे हेलकावणाऱ्या एखाद्या ढगाप्रमाणे करंदीकरांचे लघुनिबंध आहेत. त्यांनी लघुनिबंधांची वैशिष्ट्ये 'आकाशाचा अर्थ' या लघुनिबंध संग्रहाच्या मलपृष्ठावर मार्मिकपणे मांडली आहेत.

‘संपला; तात्पर्य सांगणाऱ्या इसापी निबंधाचा काळ  
संपला निव्वळ हलक्या-फुलक्या कल्पनांच्या उतरंडी  
इथे दिसतील एका प्रतिभासंपन्न मनाच्या विविधरंगी छाया  
इथे व्यक्तित्वच होते एक प्रिझम  
जन्मापासून कळत-नकळत जोपासलेल्या  
आठवणी आणि अनुभूती  
तरल मनाने सहज निर्माण केलेल्या कल्पना  
अज्ञानाचे गूढ उकलण्याची प्रज्ञेची असोशी  
सारे जेव्हा या प्रिझममधून बाहेर पडते  
तेव्हा अवतरतात तशा रंगदार छाया  
आणि रंग तरी कसे?  
काही आकाशाच्या रंगासारखे गहनगूढ तर काही  
साळीच्या शेतावर दुडुदुडु धावणाऱ्या  
रंगासारखे अवखळ  
काही आपल्याला मोने करणारे जडगंभीर  
काही खुसुखुसु गाली हसू आणणारे  
काही मनावर वज्रलेप होण्यासारखे पक्के तर  
काही अदृश्य हातांनाही धरता येणार नाहीत असे चंचल  
सगळे मिळून एक आकर्षक व्यक्तित्व  
आपल्यापुढे सजीव करतात

‘विंदा म्हणे आहे विज्ञानाचे बळ, सापडेल कळ कुलुपाची’  
 असे म्हणत विज्ञानाधिष्ठित मुक्तीची कल्पना मांडतात.

ते आहे कोकणातून नागमोडी वाटेने  
 घाटावर आलेल्या

आणि घाटावरून सरळ अवकाशात झोपावणाऱ्या करंदीकरांचे  
 ‘स्पर्शाची पालवी’ फुटलेले झाड

आता चांगलेच बहराला आले असून  
 आपल्या सूक्ष्मदर्शी डोळ्यांनी

ते आकाशाचा अर्थ शोधू पहात आहे.

जे नादाचे, रसनेचे, तेच स्पर्शाचे.

नवकाव्याच्या अंगाने जाणारा हा लघुनिबंध म्हणून करंदीकरांनी  
 ‘स्पर्शाची पालवी’ या लघुनिबंधांचा उल्लेख केला आहे. या लघुनिबंधाची  
 सुरुवात काव्यात्म होते. निसर्गसौंदर्य हे जडापासून मुक्त असल्याने ते  
 पूर्ण असते. त्या सौंदर्याच्या माध्यमातून प्रेमाची, दिव्याची, मांगल्याची,  
 शांतीची प्रचिती येते. कारण ते सदा प्रसन्न व विमुक्त आहे. पण मानवी  
 जीवनावर जडतेची बंधने आहेत. सृष्टिसौंदर्य प्रचिती, वस्तुजाताच्या  
 व मनुष्यप्राण्याच्या अपूर्णतेची जाणीव, पूर्णतेच्या ध्यासातून वाटणारी  
 दिव्याची ओढ व ते अप्राप्य असल्याने पुन्हा येणारी अस्वस्थता, तगमग  
 हा कलावंतांच्या चित्तवृत्तीचा प्रवास, आपल्याला ‘स्पर्शाची पालवी’ या  
 व इतर अनेक लघुनिबंधांतून जाणवतो.

करंदीकरांनी लघुनिबंधांच्या अभिव्यक्तीबाबत पूर्वसुरींशी असणारे नाते  
 तोडलेले नाही. त्यांच्या काव्याबाबतही हे दिसून येते. काव्यातून अनुभूती  
 व्यक्त करताना विषय, प्रतिमा, मांडणी यांमध्ये सुरुवातीच्या काळात  
 करंदीकरांनी क्रांतिकारक बदल केलेले दिसत नाहीत. लघुनिबंधाच्या  
 चाकोरीतून केलेली मांडणी करंदीकरांच्या काही लघुनिबंधांतून दिसून  
 येते. करंदीकरांच्या ‘स्पर्शाची पालवी’ या संग्रहातील लघुनिबंधाबाबत  
 जी. ए. कुलकर्णी हे ‘करंदीकरांचे निबंध रामदासी आहेत’ असे विधान  
 करतात.

करंदीकर आपला अनुभव संपूर्णपणे दुसऱ्या व्यक्तीमध्ये जागवतात.

जाणीवनिष्ठ असणाऱ्या गो. वि. करंदीकरांचा  
लघुनिबंध वास्तव पातळीवरून समाजातील  
माणसांच्या मनातील, मुलांच्या  
भावजीवनातील चित्रे-विचित्रे टिपतो.

त्यांना गवसलेले सत्य रोखठोकपणे, तर्कशुद्ध विधानांची प्रसंगांची मांडणी करत वकिली बाण्याने पटवून देऊ शकतात. 'जागा पाहिजे' हे त्यातीलच एक सत्य करंदीकरांना गवसते. रोज रेल्वेच्या डब्यात गर्दीतून बसायला जागा मिळवताना होणाऱ्या दमछाकीमुळे, जीवघेण्या गर्दीतून आपली जागा पक्की करण्याच्या प्रयत्नांत असणाऱ्या लोकांना विशेषतः मुंबईकरांना 'जागा पाहिजे'सारखा त्यांच्या जीवनाचा मूलाधार असा अनुभव येत असतो.

“आतले आणि बाहेरचे” हा मौलिक जातिभेदच आपल्या सामाजिक मर्यादा, आकांक्षा व सुखदुःखे यांतील प्रेरक शक्ती आहे... माझा आगगाडीतील अनुभव किंवा एखादी मोठी सामाजिक क्रांती या दोन्ही घटना मूलतः एकाच स्वरूपाच्या. दोन्ही कृतींमागील प्रेरणा एकच : 'जागा पाहिजे!' मग ती टॉलस्टॉयच्या गोष्टींमधील फक्त सहा फूट असो की चर्चिलच्या साम्राज्य स्वप्नांतील सहा हजार मैल असो.”

‘आतले आणि बाहेरचे’ याचे विश्लेषण करित 'जागा पाहिजे' या एकाच गोष्टीचा अनेक स्तरांवरून विचार मांडत, अर्थाचा मोठा आवाका आपल्या दोन पानी निबंधातून करंदीकर उलगडतात. 'आतले आणि बाहेरचे' यासारखा लघुनिबंध एका मूलभूत सत्यापर्यंत पोहचतो, तात्त्विक विचारांची मांडणी करतो. 'सुखी होण्याचा हक्क' या लघुनिबंधात करंदीकर हे काणेकरांच्या पद्धतीने सुखाची संकल्पना स्पष्ट करत जातात. सुखाचा मानदंड ठरवता येत नाही, व्याख्या बनवता येत नाही. मग तुकारामांच्या धर्तीवर 'तुझे आहे तुजपाशी, परी तू जागा चुकलासी।' त्या चुकलेल्या जागांची जाणीव करून देऊन, बरोबर जागा कोणत्या, ते दाखवून देतात. 'सुखी होण्याचा हक्क' हा निबंध १९५३ नोव्हेंबरला लिहिला आहे. पण १९५० सप्टेंबरला लिहिलेल्या 'सुखाच्या शोधात' सारख्या कवितेतून ते हाच विचार, थोडे वेगळे संदर्भ घेऊन मांडतात-

‘माझ्या मुशाफिरा!  
थांब जरासा;  
आपल्या बाळांच्या  
विस्कळीत केसांतून  
फिरव बोटे  
पहा असेल  
सांडलेले सुख  
तेथेच लपलेले!  
ऐक ऐक  
दमलेल्या, भागलेल्या  
नाजूक हातांनी  
आताच दिलेल्या  
खरपूस, खमंग  
लसणीच्या फोडणीचा  
तर्र आवाज;  
आणि तव्यावर  
उडू पाहणाऱ्या  
भाकरीची फडफड!’

करंदीकर सुखी होण्याच्या हक्काची जाणीव करून देताना सांगतात  
तोच विचार त्यांच्या कवितेत येणाऱ्या शब्दांतून व्यक्त होतो.

‘याच गतीला  
असते शोधीत  
सुखाचे भूत  
बंदिस्त स्थितीतून  
होण्या विमुक्त  
सुखाचे भूत  
जे काढते  
सर्वाची कळ;  
आणि लपते  
त्यांच्याच सावलीच्या

करंदीकरांनी लघुनिबंधांच्या अभिव्यक्तींबाबत  
पूर्वसुरींशी असणारे नाते तोडलेले नाही.

मिस्किल अंधारात!

करंदीकर 'पहिला पाऊस' या लघुनिबंधात वर्षा ऋतूची समाप्ती करणाऱ्या पावसाची, त्याआधी वर्षा ऋतूची नांदी म्हणून येणाऱ्या पहिल्या पावसाची अनुभूती गंध, संवेदनांबरोबर व्यक्त करतात, 'मृद्गंधानेच मला पृथ्वीचा प्रियकर बनवले आहे' अशी कबुली ते देतात. 'पहिल्या पावसावर' अनुरक्त होतात. 'स्वेदगंगा' काव्यसंग्रहातील मृद्गंध कवितेत ते असेच मातीचे गाणे गातात.

'मृद्गंधाच्या नजराण्याविण  
काय तुला मी दुसरे देणे;  
मातींतून मी आलो वरती  
मातीचे घेऊनिया गाणे.'

अस्सल मातीचा वास आणि वसा घेऊन आलेला 'मृद्गंध' काव्यसंग्रह हा मृद्गंधाच्या पलीकडे असणाऱ्या सर्व गंध, संवेदना व्यक्त करत जातो. 'पहिला पाऊस' या लघुनिबंधात करंदीकरांची जिज्ञासू प्रज्ञा पृथ्वीवर पडलेल्या पहिल्या पावसाची कल्पना करू लागते. 'त्या पहिल्या पावसाच्या पूर्वी केवढ्याने गरजले असेल, विजा कशा चमकल्या असतील; आणि त्या पहिल्या मृद्गंधाने चढलेली धुंदी किती युगांनी उतरली असेल या न सुटणाऱ्या गहन प्रश्नांवर माझे मन तरंगू लागते आणि पुन्हा पृथ्वीवर उतरणे, जवळजवळ अशक्य होते...' अशा भाषेत नाद, रूप, गंध, स्पर्श, रसनेद्वारा करंदीकर हे सृजनाची धुंदी अनुभवतात.

'काल' ही संकल्पना अनेक शास्त्रज्ञांप्रमाणे कलावंत करंदीकरांनाही पुनःपुन्हा आकृष्ट करते. त्यांच्या 'गरज' या विरूपिकेत येणाऱ्या चार ओळी अशोकस्तंभावरील चारमुखे असणाऱ्या सिंहासारख्या बनतात आणि दाही दिशांना वेढून राहिलेल्या काळाची गती मोजू लागतात.

नाग ही मुळात आदि प्रतिमा आहे, पण करंदीकरांच्या स्वप्नात किंवा पर्यायाने अंतर्मनात वावरणारा साप हा केवळ आदि प्रतिमा म्हणून येत नाही, तर तो शिताकाकूच्या आगाराची राखण करणारा 'राखणदार'

असतो. नाग, तो चावल्यामुळे येणारा मृत्यू, आजूबाजूचे दाट जंगल, त्यातून राहणाऱ्या नागांच्या जाती, प्रजाती, त्यातील कोण चावल्यावर कसा मृत्यू आला याबद्दल कानावर येणाऱ्या वदंता, यामुळे मनावर त्याचा होणारा खोल परिणाम, त्या नागांचे स्वप्नांत येणे, तसेच कायमचे जाणे याचे कार्यकारणसंबंध विंदा करंदीकर सूचित करतात.

“पण राखणदार प्रत्यक्ष दिसला नाही, तरी तो स्वप्नात दिसायचा... नको तिथून एकदम पुढे यायचा... मांडवावरची पडवळे काढताना हळूच हाताला विळखा घालायचा... पारंब्यावरून सरकत खाली येऊन डोक्यावर झेप घ्यायचा. या असल्या भयंकर स्वप्नांनी मी त्यावेळी पछाडलेला होतो. बापूलाही राखणदाराचे एक चमत्कारिक स्वप्न पडले! सकाळी तोंड धुता धुता तो सांगू लागला, “अरे, मला रात्री एक भलतेच स्वप्न पडले! शिताकाकूच्या आगारातला राखणदार विहिरीत पडला; आणि शिताकाकू विहिरीजवळच्या पायरीवर बसून ओक्साबोक्शी रडत्ये आहे.’ काय योगायोग असेल कुणास ठाऊक”, बापूचे हे स्वप्न ऐकल्यानंतर तो राखणदार माझ्या स्वप्नात पुन्हा कधीच आला नाही!”

या लघुनिबंधातून करंदीकर केवळ स्वतःला, स्वतःच्या विचारांना व्यक्त करीत राहतात, त्याप्रमाणेच या लघुनिबंधातून करंदीकर किती तरी प्रकारांनी स्वतःचे सायकोअॅनॅलेसिस करत असतात. दलीच्या नवचित्रकलेतून काय येईल, असे चित्र करंदीकरांच्या एका दुःस्वप्न दृश्यांतून साकारते-

‘त्या दिवशी रात्र दुभंगली, मला एक स्वप्न पडले... माझी जीभ लांब होऊन तोंडाबाहेर चालली आहे... अंधारात वळवळते आहे... काही तरी रापते आहे...ती मला आत ओढताच येत नाही... तिला आवंढा गिळता येत नाही... ती फक्त पुढे पुढे रापते आहे... तिला सापासारखे टकमक डोळे आहेत... आणि ती दूर जाऊन पुन्हा माझ्याकडेच पाहते आहे...’ मी घाबरून ओरडणार इतक्यात तिला अंधारातल्या तापलेल्या तव्याचा चटका बसतो आणि ती आकुंचित होऊन पुन्हा परत तोंडामध्ये येते. मी जागा होतो तेव्हा माझी उशी घामाने भिजलेली असते.

आपला एकटेपणा न गमावलेल्या, केंबळ्याच्या झोपडीत राहणाऱ्या, आता जवळजवळ आंधळे बनलेल्या मथुआतेने मोठेपणी करंदीकरांना

करंदीकर आपला अनुभव संपूर्णपणे दुसऱ्या व्यक्तीमध्ये जागवतात. त्यांना गवसलेले सत्य रोखठोकपणे, तर्कशुद्ध विधानांची प्रसंगांची मांडणी करत वकिली बाण्याने पटवून देऊ शकतात.

पानगी करून खाऊ घातली. 'शहाणे लोक त्यावेळी जग जाळण्यात गुंतले होते आणि ही आंधळी म्हातारी त्याच वेळी माझ्याकरिता एक 'भयंकर' पानगी भाजत होती', असे म्हणत त्या दिवशी रात्री पडलेल्या वरील स्वप्राचा उल्लेख ते करतात.

करंदीकरांचे अनेक लघुनिबंध भूतकालाच्या सावलीत विसावतात. तरीही ते बाल्यात बागडतात असे आपण म्हणू शकत नाही. कारण त्या बालकाच्याच मनावर अनेक ताण आहेत. जगण्याच्या व्यापारामध्ये मनाचा होत गेलेला गुंता अलगदपणाने सोडवत राहतात. प्रतिमांचे पंख लावून अर्थाच्या अनेक छटांचे दर्शन घडवतात. छोट्या-मोठ्या गोष्टींशी, व्यवहारांशी निगडित असणाऱ्या रूढ संकल्पनांना धक्के देऊन दृष्टी फाकण्याची किमया त्यांच्या लघुनिबंधात आहे. तत्त्वज्ञानाच्या फाटक्यात पाय अडकता अडकवता, अलगद त्यातून बाजूला होत त्यांचा लघुनिबंध पंचेंद्रिय जाणिवांशी एकरूप होतो.

स्वाभाविकच, विचारातून अभिव्यक्त होताना येणारी रामदासी शैली ही अनुभवांतून अभिव्यक्त होताना तर्कातीत अशा संवेदना, कल्पनांच्या मुक्त विलासामध्ये रंगून जाते. संवादातून साकारताना आपलं देशीपण मिरवते, तर समाजातील व्यंगावर बोट ठेवण्यासाठी भाषेचा तिरकस उपयोग करीत कहाणीचे, कहाणीच्या घाटाचे म्हणजेच फॉर्मचे विरूप घडवते. व्यक्तींना त्यांच्या त्यांच्या ललाटेखांसह आपल्यासमोर उभे करते, तर निसर्गाला त्याच्या ठिकाणी असणाऱ्या गूढ शक्तींसह पेलत, करंदीकरांचे शब्द चिंतनाची वाट मोकळी करून देतात. करंदीकरांचे लघुनिबंध हे असे विचार, कुतूहल, संशोधन, भावना, संवेदना व कल्पनांचे अनोखे रसायन आहे.

(अधिक सविस्तर : लेणे प्रतिभेचे, गीता जोशी)



## करंदीकरांची प्रेमकविता

अर्थाची अनेक गूढे लपविणाऱ्या करंदीकरांच्या कवितेचा बाज वेगळाच आहे. वैयक्तिक अनुभवांना समग्रतेच्या, सार्वकालिकतेच्या पातळीपर्यंत नेण्याचे काम करंदीकरांची प्रतिभा करते. करंदीकरांचे प्रेमकाव्य हे प्रातिनिधिक नाही. करंदीकरांच्या प्रतिभेला घडणारे दर्शन हे केवळ स्त्रीचे नाही. स्त्रीरूपातून आदिबंधाचा शोध घेताना आदिमायेचे दर्शन घडते. वेश्येपासून ते विधवेपर्यंतचे, वडारणीपासून ते वठलेल्या प्रौढेपर्यंत व इव्हापासून ते संहितेच्या रूपात भेटणाऱ्या अनिमापर्यंतचे सर्व धागे स्त्री दर्शनात, स्त्रीच्या येणाऱ्या अनुभवात गुंफले जातात. स्त्री-पुरुषांमधील लौकिक किंवा शिवशक्तीमधील अलौकिक प्रेमानुभव पारंपरिक पद्धतीने न स्वीकारता, स्वतःच्या स्वतंत्र प्रज्ञेच्या साहाय्याने असा अनुभव घेतला जातो.

करंदीकरांच्या काव्यात मानसिक आंदोलनांना महत्त्वाचे स्थान मिळते. मानसशास्त्रामधील सिद्धांतांचा, त्यातील निरनिराळ्या विचारसरणींचा ठसा त्यांच्या काही कवितांवर उमटलेला आहे. त्यातील काही कवितांनाच ढोबळमानाने प्रेम कविता म्हणता येईल...

‘फ्रॉइडला कळलेले संक्रमण’, ‘गाठ’, ‘गर्भाधान’, ‘नुकते नुकते’, ‘उपजत होती तुला कला ती’, ‘झपाटलेला पाय वळावे’, ‘माझे मला आठवले’ यांसारख्या कवितांवर मानसशास्त्राच्या वाचनाने झालेले संस्कार स्पष्टपणे दिसतात...

‘नुकते नुकते’, ‘त्रिवेणी’, ‘उपजत होती तुला कला ती’ यांसारख्या कवितांतून बाल्यांतून पौगंडावस्थेमध्ये प्रवेश करताना स्त्रीमध्ये नैसर्गिकपणे होत जाणारे शारीरिक, मानसिक बदल चित्रित केले आहेत. स्त्री-पुरुषाच्या उपजत स्वाभाविक प्रवृत्तींचा, त्यातील बारकाव्यांच्या सूक्ष्म पण तेवढाच जाणीवपूर्वक केलेल्या निरीक्षणातून शोध घेतला आहे. ‘नुकते नुकते’

मानसशास्त्रामधील सिद्धान्तांचा, त्यातील  
निरनिराळ्या विचारसरणींचा ठसा त्यांच्या  
काही कवितांवर उमटलेला दिसतो.

कवितेतून यौवनात पदार्पण करताना कुमारिकेमध्ये होणाऱ्या बदलांचे चित्र, चित्रदर्शी शैलीतून येते. लाज-लाजण्यामधील गोडीचे मर्म जिला नुकतेनुकते कळू लागले अशी नवता इथे दिसते.

‘नुकते होते सुरू जाहले  
लाजेचे पदराशी चाळे  
नुकते नकळत वितळत होते  
भाव निरंकुश साधे भोळे  
नुकते नुकते होतीस शिकलीस  
ओठ दाबण्या दाताखाली  
नुकती होती तुझ्या जिभेवर  
नाचू लगली अल्लड गाणी.’

‘कसे जिवांना झुलवित जावे, उपजत होती तुला कला ती’ या स्त्री-प्रवृत्तीची नुकती जाणीव व्हायला लागते, अशा यौवन सुलभ विभ्रमांचे मोठे मार्मिक वर्णन येते. पण त्रिवेणीमध्ये मात्र संपूर्ण स्त्री रूपाचा उल्लेख येतो.

‘...तू रूमझुमलीस;  
पुन्हा पुन्हा काय रे पाहतोस?  
सांग आधी, सांग आधी, सांग.’

असे म्हणणाऱ्या अल्लडिकेपासून स्त्रीमनाच्या अनेक पातळ्यांना करंदीकरांची प्रतिभा स्पर्श करित जाते. या कवितेत घटनांचे तपशील, भावोत्कटता व वैचारिक पातळीवर चालणारे चिंतन हे तीन प्रवाह एकरूप होतात आणि त्यातील स्त्रीमनाच्या आतील एकेका प्रवाहाबरोबर करंदीकरांची प्रतिभा स्त्रीमनाच्या आतील, त्या आतील कप्पे धुंडत फिरते. रुग्णझुणणाऱ्या तिच्या घटनांच्या तपशिलांचे संदर्भ कवितेतून येत राहतात. ‘तू विचारलेस... तेव्हा म्हणशील...’ अशा अस्फुट संवादातून भावोत्कटता तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील रंग आणखी गहिरे करते.

- स्त्रीकडे केवळ एक भोगवस्तू म्हणून बघण्या-इतके हे  
◆ उथळ शब्द नाहीत किंवा स्त्रीचे केवळ उदात्तीकरण ◆  
करण्याइतके हे शब्द भाबडेही नाहीत.

‘भरलेल्या डोळ्यांतील मरणाच्या आकांक्षेची

मढी सावरीत तू म्हणालीसः

‘मी जाते’

आणि नकली ‘थांब’ म्हणण्यापूर्वीच

गेलीस मावळून दूर दर्यापार

दूर दर्यापार लाटांच्या विस्तारांत

जरी अजूनही पछाडतात शब्द

‘मी आले’ रात्रीच्या घोरण्यात

आणि उजाडतो दिवसाचा काळोख’

आणि या अल्लडिकेचा प्रबलेपर्यंतचा प्रवास चालू राहतो. या प्रवासात कविमनाची, प्रतिभेची नजर सतत तिचा पाठपुरावा करीत राहते. कवितेच्या शेवटपर्यंत दोघांतील संवाद चालूच राहतात आणि त्यातून त्याला तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील अनेक गूढांचे धागेदोरे हाती लागतात. चिंतनाच्या वाटेवर दोघांच्या संबंधांतील रहस्य, आठवणींच्या चाळवाचाळवीतून ‘क्षणांच्या रांगोळीतील घटनांची विचित्रे’ या सगळ्यांतील मर्म समजू लागते-

‘कापराप्रमाणे जातो उडून

प्रसंगातील भावगर्भ आणि राहतो

रचनेचा आलेख स्थलकालाच्या संदर्भात

जेव्हा संपते अविकलेले पीडा सुखही

हे आहे

दोघांनाही उमगलेले, दोघांतले सत्य

आठवते का?...’

आधुनिक जगातील माणसाचे एकाकीपण, वैफल्य, आंतरिक उद्ध्वस्तता ही नवसाहित्यातून दिसून येणारी प्रभावी प्रेरणा आहे. कोणत्याही अनुभवाचे यथार्थप्रदर्शन म्हणून जे असते, त्यापेक्षा त्याकडे बघण्याचे वेगवेगळे अनेक दृष्टिकोन गुंतागुंतीच्या जीवनामुळे निर्माण

‘नुकते नुकते’, ‘त्रिवेणी’, ‘उपजत होती तुला कला ती’ यांसारख्या कवितांतून बाल्यांतून पौगंडावस्थेमध्ये प्रवेश करताना स्त्रीमध्ये नैसर्गिकपणे होत जाणारे शारीरिक, मानसिक बदल चित्रित केले जातात.

होतात. या अनुभवांच्या गुंतागुंतीच्या कक्षा विस्तारित होण्याचे कारण म्हणजे आधुनिक मानसशास्त्र. मग प्रेमाच्या संदर्भात स्त्रीमनाच्या आणि स्त्री-पुरुष संबंधांच्या अनेक तपशिलांचा अनेक स्तरांवरून ‘त्रिवेणी’ सारख्या कवितेतून अर्थ शोधला जातो.

मनोविश्लेषणाच्या अंगाने प्रवास करणाऱ्या ‘गर्भाधान’, ‘गाठ’, ‘कावेरी डोंगरे’ अशा कवितांतून प्रेमभावना, स्त्रीरूपातील वास्तव आणि तिच्या सुप्त मनात चालणाऱ्या हालचालींचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न केला जातो. फ्रॉइडमुळे घडणारे हे मराठी कवितेतील संक्रमणच म्हणावे लागेल.

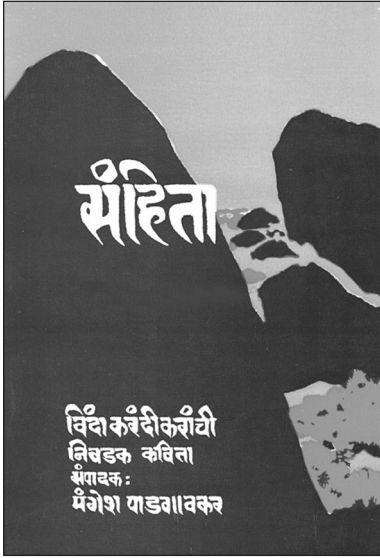
‘हल्ली हल्ली फुलू लागल्या  
शेजारिल सान्यांच्या पोरी;  
बाप लागला होऊ प्रेमळ  
आई, कडवट आणि करारी!’

स्त्रीचा व स्त्रीतत्वाचा वेध घेताना कवितेला, चिंतनाला एक वेगळेच परिणाम लाभते. करंदीकरांनी प्रेमकविता लिहिली, ज्याला ते ‘वासना काव्ये’ म्हणतात, तरीही त्या कवितेला चिंतनाचा, संशोधनाचा प्रतिभास्पर्श झालेला आहे. स्त्रीकडे केवळ एक भोगवस्तू म्हणून बघण्या-इतके हे उथळ शब्द नाहीत किंवा स्त्रीचे केवळ उदात्तीकरण करण्याइतके हे शब्द भाबडेही नाहीत. स्त्रीच्या-स्त्रीतत्वाच्या विविध पैलूंचे दर्शन होण्याचा, काही वेळेला अट्टाहास म्हणता येईल अशा बिंदूपर्यंत पोहचून स्त्रीतत्वाच्या एकूणच अनुभवकक्षेला आपल्या बाहूत समेटण्याचा सोस बाळगणारी कविता म्हणजेच विंदा करंदीकरांची प्रेमकविता असे म्हणता येईल.

### आदिबंधाची ओढ

‘संहिता’ या शीर्षकाखाली नऊ मुक्त सुनीते एकत्र येतात. या प्रेमकाव्यात प्रामुख्याने कामभावना, स्त्री-पुरुषांतील निसर्गदत्त भेद आणि

महत्त्वाचे म्हणजे वैयक्तिक पातळीवर असणारा अपूर्णतेचा शाप, या अपूर्णतेतून पूर्णत्वासाठी आवश्यक असे दोघांमधील नैसर्गिक आकर्षण व त्यातून मोहरलेले अनुभव-मनोविश्व आपल्याला दिसते. एकमेकांच्या ओढीतून होणारी ओढाताण आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या संबंधांना प्राप्त झालेले गूढ गहिरे रंग यामुळे कलाकृतीला सौंदर्य, मोहकता प्राप्त होते. या ओढीतून घडणारे सृजन ही तर निसर्गाची एक अनाकलनीय गूढ शक्ती, कलावंताच्या प्रतिभेइतकीच पूर्णत्वाचा ध्यास घेणारी! 'संहता' कवितेतही जन्मापासून ते मृत्युपर्यंतच्या प्रवासातील स्त्रीची विविध रूपे प्रत्ययाला येतात. परंतु 'संहिता' या शब्दातून व्यक्तिनिष्ठ असे विशिष्ट



स्त्रीरूप चित्रित केले जात नाही. दुहिता, कांता, माता, प्रणयिनी अशा रूपांतून वावरणारी संहिता नावाची स्त्री अभिप्रेत नाही. या भूमिकांपलीकडे जाऊन स्त्रीतत्त्वाच्या निखळपणाला, मूलभूत गाभ्याला आदिप्रतिमेला करंदीकर साकारतात. जन्मापासून ते मृत्युपर्यंतच्या प्रवासात या अवकाशात माणसाला अटळपणे ज्या अनुभवांना सामोरे जावे लागते, त्या शतकांची परंपरा असलेल्या शोकडो अनुभवांमध्ये स्त्रीचा अनुभव हा आदिम. संहिता

म्हणजे साठवलेले, एकत्रित केलेले. सनातन कालापासूनच्या स्त्रीविषयक अनुभवांचा आविष्कार म्हणजे 'संहिता.' संस्कृतीचाही उगम होण्यापूर्वीच्या जीवनाचे उल्लेख करीत कवितेची- 'संहिते'ची वाटचाल सुरू होते.

'दिशा किती हे मला ठाऊक नव्हते; तेव्हापासून चैत्रातल्या पालवीसारख्या त्या आठवणी झिळमिळत आहेत. रक्तामधल्या मगरी बनून कधी पाय ओढून नेतात, कधी त्यांना आभाळातून लोंबत येणाऱ्या सुरवंटाची खाज असते पण तरीही अंधाराच्या रुंद कपाळावर तुझ्या

एकमेकांच्या ओढीतून होणारी ओढाताण आणि त्यातून  
 ◆ निर्माण होणाऱ्या संबंधांना प्राप्त झालेले गूढ गहिरे रंग ◆  
 यामुळे कलाकृतीला सौंदर्य, मोहकता प्राप्त होते.

भुवईची उंच कमान उभी आहे... त्या खालची ही वाट कुठे जाते?’

जगाच्या आरंभीची कल्पना करून, तेव्हापासून होत जाणाऱ्या उत्क्रांतीमधील अनिमाचे विशिष्ट असे रूप शोधत असताना-चैत्रातल्या पालवीसारख्या आठवणी-चैत्रातील पालवी हे सृजनाचे, नवनिर्मितीचे प्रतीक आणि स्वाभाविकच या नवनिर्माणातील स्त्रीची भूमिका करंदीकर अधोरेखित करीत- त्या आठवणी, झिळमिळत असल्याचे स्पष्ट करतात.

‘दिशा किती हे मला अजूनही कळलेले नाही. तरीपण प्रत्येक दिशेला बुडण्याइतके पाणी आहे आणि बुडताना धन्यता वाटावी इतके खोल कुठेच नाही. नाहीतर पलीकडच्या अज्ञातातून एक काळा हात नसता सरसावला हालवीत अंगठा... पण मी समुद्र खणणार आहे;- तुझ्या ओंजळीने भरणार आहे; कारण अजून तुझ्या भुवईची उंच कमान उभी आहे. उभी आहे.’

करंदीकरांची ‘संहिता’ ही अशीच विचार, भावना, कल्पना आणि संवेदनांना सांस्कृतिक संचिताने लपेटत जाते. शतका-शतकांतून साठवलेले शब्दांतून साकारताना करंदीकर अनेक शक्यता निर्माण करतात. सर जेम्स फ्रेझर या स्कॉटिश मानववंशशास्त्रज्ञाने ‘द गोल्डन बो’ या ग्रंथात जगातील विविध संस्कृतीत पुनरावर्तित होणाऱ्या धर्मविधी, लोककथा, मिथ्स यांच्या मूल आकृतिबंधाचा शोध घेतला. याच मार्गाने करंदीकर पुढे जाताना दिसतात व त्यातून संहितेचा - स्त्रीतत्त्व या मूलबंधाचा शोध घेताना दिसतात. ‘संहिता’ कवितेतील तिसऱ्या सुनीतात ते पारंपरिक कथांचा वापर करतात. या कथा कधी ऐतिहासिक, कधी पौराणिक, कधी लोककथा, कधी दंतकथा, कधी उच्च सांस्कृतिक परंपरेतील, तर कधी लोकसंस्कृतीच्या तळाच्या प्रवाहातील, कधी एतद्देशीय, तर कधी परदेशी संस्कृतीतले संचित म्हणून आलेल्या दिसतात. सामूहिक मान्यता असणारी अवशेषरूप वा संस्काररूप मिथ, ऐतिहासिक, पौराणिक, लोककथा, दंतकथांचा वापर करंदीकर आपल्या

काव्यातून करतात. पण त्यातील वैशिष्ट्य म्हणजे, या कथांतून व्यक्त होणारा जीवनार्थ करंदीकर कधी-कधी नाकारतात, कधी दुमडतात, कधी वळवतात, तर कधी बदलूनही टाकतात. उदा. 'संहिता' या दीर्घ कवितेत तिसरे मुक्त सुनीत येते-

‘तुझ्या वंशवृक्षावरील गूढ गाणी मला एकदा समजून सांग. अहिल्येची शिला झाली... इतकी तृप्ती तिला कशाने लाभली? प्रकाशाची गाठ सुटताना इंद्राच्या शरीराला फुटलेले डोळे कसे चमकले? आणि धर्माला सहन करणाऱ्या पांचालीचा योगः पतिव्रता गांधारीच्या जाणत्या डोळ्यांना उमगलेली भीती बांधलेली; सीता-लक्ष्मणांमध्ये विरलेले रामायण, त्यांनाही न उमगलेले; तुझ्या वंशवृक्षावरील ही गूढ गाणी मला एकदा समजून सांग. प्रकाश पाहून आंधळे बनण्याचीही आता माझी तयारी आहे.’

वंशवृक्ष ही कल्पनाच मुळात आदिम शोधाच्या ध्यासातून जन्मलेली आहे. त्यामुळे सत्याचा प्रकाश पाहून आंधळे बनण्याची तयारी असणाऱ्या करंदीकरांनी पुराणकथांतून येणारे वेगवेगळे संदर्भ न-पारंपरिकतेने तपासून बघितलेले दिसतात.

बालवयात कोकणासारख्या निसर्गरम्य वातावरणात वाढत असताना, येणाऱ्या अनुभवांतून तयार झालेली मानसिकता व आदिमातेचा शोध घेणारी प्रतिभा यातून करंदीकरांच्याच म्हणण्याप्रमाणे 'वासनाकाव्ये' निर्माण झाली. स्त्री-पुरुष यांच्यासंबंधात प्रथम 'प्रेम' ही भावना निर्माण होते, मगच तिला वैषयिक रूप येते. ही झाली सुसंस्कृत समाजाची दृष्टी. पण करंदीकरांना क्रीडावृत्तीच्या अंगानं वैषयिकता अगोदर भेटते व प्रेम मागून. त्यांच्या प्रेमकवितेत त्या दोन्ही गोष्टी एकरूप झाल्याचे ते सांगतात. स्त्री-तत्त्वाचा शोध तसेच वेध घेत जाणाऱ्या करंदीकर यांना आणखीही बऱ्याच गोष्टी जाणवतात-

‘माझ्या डोळ्यांवर कस पसरून

तो प्रकाश लपवू नको.

हा ध्यास अजून माझा आहे.’

‘हे एवढेच माझे आहे. रामायण तुझे आहे; आणि महाभारतही तुझेच आहे. हे एवढेच माझे आहे. वळवळणाऱ्या वासनवरची प्रकाशाची विषारी फणा मला एकदा पाहिलीच पाहिजे... अहिल्येच्या शीलाला पाय

संहिता म्हणजे साठविलेले, एकत्रित केलेले.

◆ सनातन कालापासूनच्या स्त्रीविषयक अनुभवांचा आविष्कार म्हणजे 'संहिता.' ◆

लावणाऱ्या प्रत्येक रामाचा दगड होण्यापूर्वी.'

पशुतेच्या पातळीवरील, लज्जाहीन म्हणूनच फार निर्भय व प्रमाथी वासनांची शक्यता करंदीकर अहिल्येच्या रूपामध्ये मांडतात. वासनेची संस्कृती निर्मित आवरणे फेडून, निखळ वासनेचे रूप पाहण्याचा व या मानववंशवृक्षावरील गाण्यांचा संदर्भ कल्पकतेने ज्ञानाच्या पातळीवर समजून घेण्याचा प्रयत्न करंदीकर करीत आहेत.

करंदीकर हे 'संहिता'मध्ये चेतन पातळीवर जगताना रुद्ध झालेल्या सहजप्रवृत्तींना जाग आणण्यासाठी, आपली समग्रता प्राप्त करून आणि त्या समग्रतेच्याद्वारे सान्या समाजाला प्राप्त करून आणि त्या समग्रतेच्याद्वारे सान्या समाजाला त्याची समग्रता मिळवून देण्यासाठी प्रयत्नशील होतात. वर्तमानबेड्यातून मुक्त होऊन कालातीत, चिरतरुण, चिरनूतन रूपाचा प्रत्यय देतात. अशा रूपाचा साक्षात्कार घडवणारी कलाकृती माणसांजवळ असणाऱ्या सृजनात्मक कल्पकतेला सतत आवाहन करते...

### करंदीकरांची गझल

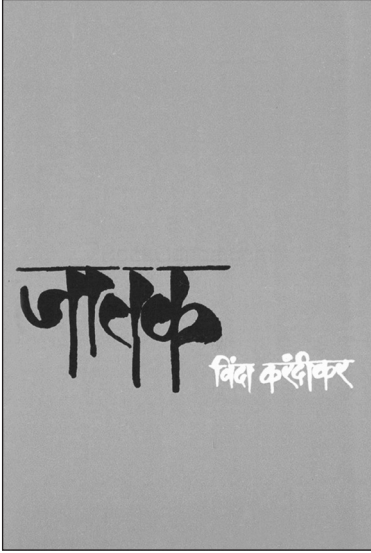
करंदीकरांच्या पहिल्याच 'स्वेदगंगा' काव्यसंग्रहात त्यांची 'लाज' ही १९४१ साली लिहिलेली गझल येते. माधवरावांचा प्रभाव या गझलवृत्तीतील कवितेवर आहे. स्वतः करंदीकरही ते मान्य करतात. माधव ज्यूलियनांनी 'गज्जल' असे जाणीवपूर्वक म्हटले. करंदीकरांनी तो बदल न स्वीकारता स्वतःच्या कवितांना 'गझल' म्हटले. पण माधव ज्यूलियनांप्रमाणे करंदीकर गझलचा उल्लेख पुल्लिंगी करतात. त्यांच्या प्रेमकवितेचा वैशिष्ट्यपूर्ण बाज त्यांच्या सुरुवातीच्या या गझलवरही दिसतो. यात प्रेयसी म्हणजे माशुका वा प्रेमी-अनुरागी म्हणजेच आशिक यांच्यातील विरह, हृदयाची विलक्षण तडफड, मीलनासाठी वेडीपिशी वणवण, साकी, मधुशाला, बागबगीचा (गुल-गुलशन) अशा उर्दू धाटणीचे प्रणयगीत येत नाही. प्रेयसीच्या

चिंतनापेक्षा 'प्रेम' या विषयाचे चिंतन हाच या प्रेमकवितेचा गाभा आहे. आशिकी प्रेमात धुंद होण्यापेक्षा शरीरप्रेम (वासना), त्यातील मस्तीचा अनुभव हा त्यांच्या प्रेमकवितेचा मूलबंध आहे.

'प्रेम थोर पुण्यकर्म, प्रेम हे सुदिव्य धर्म!

लाज भीतिचेच कर्म; प्रेम का तिचे डरे'

आठ द्विपदींच्या या गझलमध्ये 'रक्तसमाधी'ची ओढ (प्रेमकविता), 'प्रेम करावे शुद्ध पशूसम' यासारखे त्यांचे आवडते तत्त्वज्ञान येते.



'जातक' या काव्यसंग्रहात एकत्रित येणाऱ्या २५ गझला मात्र विचारांच्या वाटेने न जाता भावनांना शब्द देतात. 'प्यालो किती तरीही', 'मी ऐकिले ध्रुव हालतो', 'चुकली दिशा तरीही', 'गझल उपदेशाचा', 'गझल उपरतीचा' या पाच गझलांमधून जीवनचिंतन, स्वतःच्या मस्तीत जगण्याची कलावंतांची कलंदर वृत्ती, याचे नाट्यपूर्णदर्शन घडते. अंतर्मुख होऊन जीवनाचा विचार करताना अभिव्यक्तीत जराही क्लिष्टता, दुर्बोधता येत नाही.

'आशा तशी निराशा हे श्रेय सावधांचे;

बेसावधास कैसे डसणार हे निखारे.'

येथे गझलला दार्शनिकता प्राप्त होताना सुद्धा तिचे हलके-फुलकेपण हरवत नाही. या गझलमधून रचनातंत्राचा कायदा बऱ्याच अंशी करंदीकरांनी पाळला आहे. कोणत्याही तात्कालिक सत्याचा विचार, एखाद्या विचारधारेचा पुरस्कार येत नाही. जीवनाचा अवघा सारांश घेऊन येणारा एकेक शेर मग स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण, दोन ओळींत सामावलेली एकेक कविता बनून जातो.

'विजयी सदा! तेही खरे, दिसले तुम्हालाही तसे

या गझलमधून रचनातंत्राचा कायदा बऱ्याच अंशी  
करंदीकरांनी पाळला आहे. करंदीकरांच्या  
व्यक्तिगत मुरलेल्या लाल रंगाची तर  
सावलीही त्यावर पडत नाही.

-मी पराभव टाळण्या संग्राम काही टाळिले'  
'विवेक, संयम, नम्रता असले सदाचे सोबती,  
परि व्हायचे वेडे जिथे तेथे मढे होऊ नको.'  
'द्राक्षात आजच्या त्या दारू असे उद्याची  
आशा चिरंतनाची इतकीच ताणतो मी.'

करंदीकरांचे आठ गझल प्रेयसीच्या भूमिकेतून येतात. येथे स्त्रीने पुरुषाची केलेली आळवणी मोठ्या नजाकतीने, भावविभोर कल्पनांमधून करंदीकर करतात.

'माझ्या सभोती घालते माझ्या जगाची भिंत मी,  
उरते परी ती काच रे दिसतोस जेव्हा त्यातूनी'  
'सर्वस्व तुजला वाहुनी माझ्या घरी मी पाहुणी  
सांगू कसे सारे तुला, सांगू कसे रे याहुनी'

स्त्रीमनातील काही भावछटांना आर्त-एकेरी सूर करंदीकरांच्या गझलमधून मिळतो. संतांच्या अभंगांतील आर्तता, असाहाय्यता, अगतिकता ही करंदीकरांच्या गझलांमधील स्त्रीच्या मनातील लौकिक प्रेमभावनेतसुद्धा दिसून येते. तिचा त्याच्यावरील उदंड विश्वास, त्याच्या स्पर्शातून मिळणारे समाधान, त्यासाठीची समर्पण वृत्ती या स्त्रीमनाच्या अनुभूती काही वेळा सूचक शब्दांतून, तर काही वेळा तरल प्रतिमांतून करंदीकर व्यक्त करतात.

'होती अधीर संध्या कलली नदीकिनारी  
अन् सावलीत होते लपले अबोल पाणी  
डोळे मिटून त्याचा निःश्वास हुंगताना  
मातीत मी मिळाले माती किती शहाणी!'

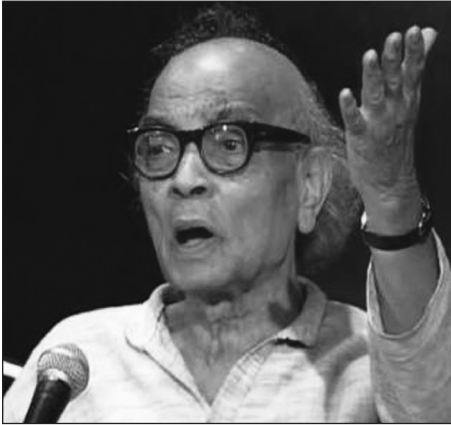
हास्य-व्यंग यासारखा हलकाफुलका विषय हाताळताना करंदीकर 'साठीचा गझल' लिहितात आणि रसिकाची दादही मिळवून जातात.

त्यामागील नाट्य, वस्तुस्थितीतील भडकपणा, खटकेबाज शब्द आणि शेवटच्या दोन ओळींतील अनपेक्षित कलाटणी अचंबित करतात. पहिल्या सहा द्विपदींमध्ये 'तिचे' वर्णन असे कुठेही येत नाही. तिच्याकडे बघितल्यावर बाकीच्यांच्या काय काय प्रतिक्रिया होत असत याचे मोठे मार्मिक चित्रण करंदीकर करतात-

'दडवीत वृद्ध होते काठी तिला बघून  
नेसायचे मुमुक्षू इस्त्री करून छाटी  
जेव्हा प्रदक्षिणा ती घालीच मारुतीला  
तेव्हा पहायची हो मूर्ती वळून पाठी!'

पण ही गझल 'तिची' नाही. 'साठीची' आहे. तेव्हा शेवटच्या द्विपदीत-  
'हसतोस काय बाबा तू बाविशीत बुड्डा  
त्यांना विचार ज्यांची उद्या असेल साठी!'

रचनातंत्राचे बरेचसे दोर सांभाळून करंदीकर एक गमतीदार पण तितकाच मार्मिक अनुभव गझलमधून मांडतात. गझलचा परीघ विस्तारण्याच्या दृष्टीने यशस्वी प्रयोग म्हणून या गझलकडे नक्कीच बघता येईल.



स्त्रीने पुरुषाची केलेली आळवणी येते, तशी पुरुषाने स्त्रीची सांगितलेली कहाणी येते. ही मनोगते आहेत. आशा, निराशा, वंचना, अपेक्षाभंग, कृतज्ञता, समर्पणशीलता, एकलेपणाची आग... 'गझल दोघांचा', 'तू ऐकले केले मला', 'पाहू नको सखे ग', 'विसरून गेलीस आपले', 'शुक्र ऐकतो आता', 'लागेल जन्मावे पुन्हा', 'वेडाच भास होतो', अशा दहा गझल म्हणजे पुरुषमनाचा आत्मसंवाद आहे. प्रियेकडून असणाऱ्या अपेक्षा यातून येतात...

◆ स्त्रीने पुरुषाची केलेली आळवणी मोठ्या नजाकतीने,  
भावविभोर कल्पनांमधून करंदीकर करतात. ◆

‘हे फूल घे तू साजणे पण पाकळ्या मोजू नको  
तू बोल वेडेवाकडे पण शब्द ते योजू नको.  
पुढती पहा तो कवडसा पाण्यावरी झुलतो कसा;  
...असु दे बटा भालावरी; ती पर्स तू खोलू नको!’

करंदीकरांचे शब्द हृदयावकाशाला छेदत जातात. ‘वेडाच भास होतो’ ही गझल तर प्रत्येकाच्या आयुष्याच्या कोणत्या न कोणत्या टप्प्यावर स्पर्श करून गेल्याशिवाय राहणार नाही. या गझलमध्ये करंदीकरांची कल्पकता, तिला अलगद झेलणारे शब्द अंगावर काटा उभा करतात. त्या भावनांमधील अलवारपणा नेहमीच्या शब्दांतून कसा सापडणार?...

‘निःश्वास ऐकिला की मी श्वास ऐकिला तो?’

पाऊल वाजल्याचा वेडाच भास होतो.

खिडकीत काच फुटकी थरकापते जराशी

अन् हात टेकल्याचा आवाज खिन्न येतो.’

करंदीकरांच्याच शब्दांत सांगायचे झाले तर यातील कल्पना तोलणारे शब्द ‘गंधअंधसे केसावरती मौन मोहरून’ येतात. गझलरचनेच्या संदर्भात करंदीकर मुळातच घाटाची बांधिलकी मानीत नाहीत. गझलमध्ये अपेक्षित तांत्रिकता शिथिल करून आशयाचा विस्तार वाढवता येईल का हाच प्रयत्न प्रामुख्याने त्यांना अपेक्षित आहे आणि त्यांच्या स्वभावधर्माशी ते सुसंगत आहे असे म्हणता येईल.



## करंदीकरांची विरूपिका

मराठी कवितेतील अनुभवविश्वाच्या कक्षा विस्तृत करणारा 'विरूपिका' हा तसा वादग्रस्त ठरलेला करंदीकरांचा शेवटचा काव्यसंग्रह आहे. या काव्यसंग्रहाच्या प्रस्तावनेतच करंदीकर निवृत्तीची घोषणा करतात. करंदीकरांचा 'स्वेदगंगा' काव्यसंग्रह १९४९ साली प्रकाशित झाला आणि 'विरूपिका' हा शेवटचा काव्यसंग्रह १९८१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या संग्रहातील तीन कविता यापूर्वी १९७३ मध्ये 'स्पर्शिका' या नावाने युगवाणीत प्रसिद्ध झाल्या होत्या.

अहमपणाचे अतिशयोक्तरूपात पण तितकेच वास्तव दर्शन घडविणारे चित्र विरूपिकेत रेखाटले गेले.

‘एक दिवस  
आपली दाढी  
आपल्याच पिकदाणीत बुडवून  
आपल्या पोटावर  
त्याने आपलेच चित्र काढले.’

आजच्या संस्कृतीचे चित्र रेखाटताना 'गोंधळ' कवितेत या समाजातील स्वयंकेंद्रित 'मी'चे दर्शन घडवीत.

‘आम्ही सगळेच आम्ही सगळेच  
सच्चे, सच्चे! मानवी कोळी  
ब्रह्माचे बच्चे, विणतो जाळी  
...स्वतःच्या विष्टेचा रेशमी संस्कृतीची  
धाना बनवून आणि आमच्या  
त्याच्याच जाळ्यांत उजाड मनातील  
पकडतो भक्ष्य सहस्र सांगाडे

◆ करंदीकरांचा 'स्वेदगंगा' काव्यसंग्रह १९४९ साली  
प्रकाशित झाला आणि 'विरूपिका' हा शेवटचा ◆  
काव्यसंग्रह १९८१ मध्ये प्रसिद्ध झाला.

आणि इतरांना मांसहीन हातांनी  
बांधता बांधताच वाजवितात टाळ्या  
बांधतो स्वतःला निर्मितीच्या आनंदात'

विरूपातून जीवनाचा अनुभव व्यक्त करण्याची वृत्ती 'विरूपिका' या काव्यसंग्रहात केंद्रीभूत झाली आहे. 'तरुणपणी' विरूपिकेतून 'लघवी' सारखा बीभत्सतता व्यक्त होणारा शब्द होतो-

'तरुणपणी त्याने एकदा दर्यामध्ये  
लघवी केली  
आणि आपले उर्वरित आयुष्य  
त्यामुळे  
दर्याची उंची किती वाढली  
हे मोजण्यात खर्ची घातले.

...आयुष्यामधील टीचभर भांडवलावर 'मी'चा नगरा वाजवणाऱ्यांच्या फुगलेल्या फुग्याला टाचणी मारण्याचे काम करंदीकर चोखपणे बजावतात. तर 'पट्टीचा प्रश्न' या विरूपिकेत शिव-शक्ती या दोन शब्दांनी चराचराला कावेत घेऊन त्यापुढे आजच्या वास्तव जीवनातील क्षुद्रत्व ठेवतात.

'गल्लीचे गटार जेथे  
तुंबून वाहते तेथे  
कुत्र्याच्या छत्री खाली  
शिव-शक्ती दोघे दिसली.'

### विंदा करंदीकरांची 'संहिता'

'नवकविता' ही मराठी कवितेच्या विकासातील एक महत्त्वाची आणि क्रांती सद्दृश घटना मानली जाते. ही कविता म्हणजे केशवसुत ते कुसुमाग्रज या कालखंडातील रोमँटिक कवितेपासून अलग होऊन आपले मूल्य वेगळेपण सिद्ध करणारी व नवी अभिरुची घडवणारी

होय. या अशा नव्या उलथापालथीत करंदीकरांची कविता ही एकाच वेळी गहन सांस्कृतिक संदर्भाना आत्मसात करते आणि रूढ संकेतांना धुडकावून लावते. आशयाच्या किंवा घाटाच्या बाबतीत कसलाही साचा पुढे न ठेवता जाणिवेचा मुक्त शोध घेणारी, सत्याच्या दर्शनासाठी अस्वस्थ होणारी, ज्ञानविज्ञानाला सामोरी जाणारी, कठोर सामाजिक वास्तवाला भिडू पाहणारी, विचार-भावना-संवेदना यांचा संमिश्र वेध घेणारी कविता वाचकांच्या पसंतीस उतरली. या कवितेतील रांगडा जोमदारपणा, खोल चिंतनशीलता आणि मर्मभेदक उपहास रसिकांच्या हृदयाला तसाच डोक्यालाही थेटपणे जाऊन भिडतो. तिचा फटकळपणा आणि रोखठोकपणा बोचला तरी हवाहवासा वाटतो; कारण मुळात माणसावरील अपार प्रेमातूनच जो जन्माला आलेला असतो. मंगेश पाडगावकर यांच्या मते, करंदीकरांच्या कवितेची फिरत इतकी विविध व विलक्षण आहे की, तिचे यथार्थदर्शन घडवणे हे एक आव्हान आहे. महाराष्ट्राचे लाडके कवी मंगेश पाडगावकर यांनी हे कठीण काम करीत असताना प्रस्थापित समीक्षेतील रूढ चौकटी व सोपी समीकरणे बाजूला ठेवून प्रत्यक्ष काव्याला भिडण्याची मर्मज्ञ रसिकता आपल्या संपादनामध्ये दाखवली आहे. करंदीकरांच्या निवडक कवितांचा हा एकमेव संग्रह.

### संहिता - प्रस्तावना - कविवर्य मंगेश पाडगावकर

करंदीकरांचा प्रेमानुभव हा त्यांच्या एकूण जीवनविषयक जाणिवेचाच एक भाग असतो. या प्रेमानुभवाचा शोध घेत असतानाच चिंतनशीलतेच्या अंगाने आपल्या जीवनमूल्यांची तपासणीही ते करीत राहतात असे मी म्हटले ते याच अर्थाने.

हव्यासकेंद्री माणसाच्या उद्ध्वस्ततेपाशी करंदीकरांचा हा शोध संपत नाही. मानवी अनुभवाला ज्यामुळे अर्थपूर्णता लाभेल असे सर्जनशीलतेचे केंद्रही त्यांना शोधायचे असते. हा दुहेरी शोध एकाच वेळी ते घेत असतात. सर्जनशीलतेच्या केंद्राचा करंदीकरांनी घेतलेला हा शोध 'फितुर जाहले तुजला अंबर', 'झपताल', 'संहिता' या तीन प्रेमकवितांचा विचार याच केंद्रापाशी मला पूर्ण करायचा आहे.

स्त्री आणि पुरुष यांच्या शरीरसंबंधाचे पर्यवसान अपत्यसंभवात होणे

◆ ‘झपताल’ या कवितेत दहा फुटी खोलीत  
दिवसाच्या चोवीस तासांत येणारे सर्व प्रसंग  
जगणाऱ्या कृतार्थ गृहिणीचे चित्र आहे. ◆

ही निसर्गाची योजना आहे. या योजनेत शरीरसुख हे या संबंधाचे असलेले केंद्र बदलून अपत्यनिर्मिती हे स्वार्थनिरपेक्ष केंद्र प्राप्त होते. निसर्गाच्या सर्जनशील प्रयोजनाशी स्त्री जणू संवाद साधते. अशा वेळी स्वार्थसापेक्ष केंद्र ‘अनावश्यक’ होते. या विकासशील प्रक्रियेचा गौरव करताना करंदीकर म्हणतात-

तुडुंब भरलीस मातृत्वाने  
काजळ वाहवले गालावर...  
...त्या एका उत्कट झोपेतच  
पोचलीस पुढच्या क्षितिजावर;  
(मला उमगले मी अनावश्यक)  
फितुर जाहले तुजला अंबर.

शारीरिक प्रक्रियेतून गवसलेले हे सर्जनकेंद्र व्यक्तित्वात आणि पुढे जीवनदृष्टीत संक्रमित होत असताना करंदीकर त्याचा मागोवा घेतात. हे संक्रमण करंदीकरांच्या जीवनविषयक जाणिवेला आकार देते-कवितेला आकार देत असतानाच या आणखी ‘पुढच्या क्षितिजावर’ पोहचलेल्या खुणा ‘झपताल’ आणि ‘संहिता’ या कवितांत आढळतात. ‘झपताल’ या कवितेत दहा फुटी खोलीत दिवसाच्या चोवीस तासांत येणारे सर्व प्रसंग जगणाऱ्या कृतार्थ गृहिणीचे चित्र आहे. झपतालाच्या दहा मात्रांच्या कालात चोवीस मात्रा वाजवणे हे जितके बिकट तसेच हे आहे. स्वतःपलीकडे जाऊन जगणाऱ्या गृहिणीची ही तिलाही जाणीव नसलेली कृतार्थता करंदीकरांना भारून टाकते. “उद्ध्वस्त मनाच्या दुभंगलेल्या दरीतून पावले टाकणारा एकलकोंडा समंध” आणि “संसाराच्या दहा फुटी खोलीत दिवसाच्या चोवीस मात्रा चपखल बसवणारी तुझी किमया” यातला विरोध इथे चटकन ध्यानात येतो. ‘फितुर झाले तुजला अंबर’ या कवितेत शरीरधर्मातून निसर्गक्रमानुसार गवसलेले सर्जनशीलतेचे केंद्र करंदीकरांनी स्त्रीच्या व्यक्तित्वाच्या पातळीवर ‘झपताल’ या कवितेत

संक्रमित केले आहे. सर्जनशीलतेचा, प्रेमानुभवाच्या अर्थपूर्णतेचा करंदीकर घेत असलेला हा शोध 'संहिता' या प्रेमकवितेत परिपक्व स्वरूपात व्यक्त होतो. स्वतःपलीकडे जाऊन जगणाऱ्या स्त्रीप्रेमाचा अनुभव घेत असताना हव्यास केंद्री महत्वाकांक्षेच्या मर्यादा करंदीकरांना स्पष्टपणे जाणवतात.

दिशा किती हे मला अजूनही कळलेले नाही.

तरी पण

प्रत्येक दिशेला बुडण्याइतके पाणी आहे;

आणि बुडताना धन्यता वाटावी

इतके खोल कुठेच नाही.

तिच्या कृतार्थतेचे असे दर्शन घेत असतानाच आपली कठोर सामाजिक वास्तवाची जाणीव आणि विश्ववास्तवाचा ठाव घेण्याची तहान करंदीकर विसरू शकत नाहीत. "मत 'लई' बरोबर वाहत जा, नाहत जा," असे तिला सांगत असतानाच "आणि रस्त्यावरील अभागी जखमांचा वास घेऊन हुंदका... दाब" असे सांगायला करंदीकर विसरत नाहीत. परंतु या सर्व शोधांची, विश्ववास्तवाचा ठाव घेण्याच्या आपल्या प्रयत्नांची मर्यादाही स्त्रीच्या निरपेक्ष प्रेम करण्याच्या या शक्तीच्या संदर्भात करंदीकर सुचवतात: "याच्या अलीकडे रेती आहे आणि पलीकडे अंधार आहे." या वांझोट्या निराशेने आपण दुभंगल्याचा प्रत्यय करंदीकरांना येतो तेव्हा ही स्त्री घरातल्या ताकमेढीवर हात ठेवून पृथ्वीला आधार देते आणि "भविष्याकरता दिलेली भेट भविष्याला पोचती कर" ही बांधीलकीची जाणीवही देते.

कृतार्थतेचे रूप असलेल्या या सर्जनशीलतेच्या केंद्राचे स्त्रीजीवनाच्या संदर्भात चित्रण करित असताना करंदीकर या अनुभवाच्या रचनेचाही ठाव घेण्याचा प्रयत्न करित आहेत. आपल्या स्त्रीजीवनाच्या मांडणीत ते कुठल्याही अनुभवाला अवास्तव मोठेपण देत नाहीत. सर्व प्रसंगांची अनुभवांची मांडणी ती जीवनाच्या समग्रतेच्या संदर्भातच करते आहे. या समग्रतेचे तिचे भान बौद्धिक नसून ते प्रेम करण्याच्या तिच्या सहजप्रेरणेतून तिला गवसलेले आहे. जीवनाच्या संदर्भातील अनुभवाच्या रचनेची ही जाणीव करंदीकरांच्या काव्यविषयक दृष्टिकोनाशी कुठेतरी समांतर असल्यामुळे या गोष्टीचा मी इथे हेतूपूर्वक उल्लेख केला. नाना

पुष्कळशा वैचारिक निष्ठा उत्कट असूनही  
◆ करंदीकरांच्या कवितेला प्रचारकी स्वरूप आले नाही ◆  
याचे कारण या समग्रतेच्या जाणिवेत आहे.

तऱ्हांचे अनुभव कवितेतून व्यक्त करीत असताना निर्मितीच्या सहजप्रेरणेने या अनुभवांची रचना एकूण जीवनविषयक समग्रतेच्या संदर्भात करण्याचा करंदीकरांचा प्रयत्न दिसतो. पुष्कळशा वैचारिक निष्ठा उत्कट असूनही करंदीकरांच्या कवितेला प्रचारकी स्वरूप आले नाही याचे कारण या समग्रतेच्या जाणिवेत आहे. अनुभवांची अशी रचना करीत असताना, स्वतःपलीकडे जाऊन दुसऱ्यासाठी जगणारे निर्मळ माणूसपण हेच त्याच्या जीवनदृष्टीत संक्रमित होणारे सर्जनशीलतेचे केंद्र ठरते. आयुष्याच्या समग्रतेत सहजपणे अनुभवांची रचना करीत असताना स्त्रीला हे केंद्र - केंद्र म्हणा वा ईश्वर म्हणा - गवसते; परंतु ते आपल्याला गवसले आहे याची जाणीवही तिला नसते:

तो तुलाही भेटला होता, नंदूच्या वेळी...

अगदी उजाडताना

पण तू त्याला ओळखले नाहीस.

स्त्रीच्या या शक्तीतच करंदीकरांना आपल्याही निर्मितीच्या शक्तीचा साक्षात्कार होतो; दुभंगलेपणातही आधार सापडतो-

जे वेंगेत सापडणार नाही

ते चिमटीत सापडू शकते

हे तू मला दाखवले आहेस

पृथ्वीमध्ये पाय रोवून

तू अशीच उभी रहा

आकाशाच्या हुंकाराला तू खुळ 'खुळा'

वाजवून दाखव... दोन माणसाच्या

आत्म्यांमध्ये एक मोठी भिंत असते...

तुझ्या बाजूच्या त्या भित्तिचित्रांचे रक्षण कर;

आणि मृगाच्या वादळामध्ये उन्मळून पडणाऱ्या

उद्याच्या कोंबांना तुझ्या श्वासांचा आधार दे.

करंदीकरांच्या कवितेतून व्यक्त होणारा जीवनानुभव आणि त्याच्यातून उमलणारा त्यांच्या कवितेचा घाट यांचा साकल्याने विचार करण्याचा प्रयत्न मी इथवर केला. कवितेचा घाट हा कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाशी एकजीव असतो. अनुभव करण्याच्या प्रक्रियेत तो कवीला 'दिसत' असतो. निर्मितीची ही प्रक्रिया लक्षात घेऊनच मी घाटाचा शोध, तो वेगळा काढून त्याचे पृथक्करण करित न बसता, अनुभवाच्या अंगाने इथवर घेत गेलो. अनुभव घेत असतानाच त्यात कवितेचा घाट दिसणे ही काव्यनिर्मितीत अंतर्भूत असलेली प्रक्रिया वाचक म्हणून कवितेचा अनुभव घेत असताना कायम ठेवावी असा माझा प्रयत्न होता...

### ● करंदीकराचे आततायी अभंग

अभंग हा संतांनी मराठी कवितेला दिलेला फार मोठा ठेवा आहे. ईश्वराची ओढ, सृष्टीच्या भौतिक रचनेविषयीचे ज्ञान, जीवनाच्या स्वरूपाविषयीचे चिंतन, आत्मद्रोह करणाऱ्या समाजावर ओढलेले कोरडे, आत्मसाक्षात्कार हे संतांच्या अभंगांतून व्यक्त होणारे मूलभूत अनुभव आहेत. करंदीकरांच्या आततायी अभंगांतून व्यक्त होणारे अनुभव याच प्रकारचे आहेत. ईश्वराशी संवाद करित असताना संत कृत्रिम उपचाराचा आडपडदा ठेवीत नाहीत. भक्त आणि ईश्वर यांच्यात ही कृत्रिमता हवीच कशाला? याच जाणिवेने करंदीकरांनी या अभंगांना 'आततायी' हे विशेषण जोडले आहे. जे मनात आहे ते खोल्या उपचारांचा आडपडदा न ठेवता, प्रसंगी फटकळपणा पत्करूनही करंदीकरांना व्यक्त करायचे आहे असा याचा अर्थ. हे अभंग लिहिताना करंदीकर अनेक वेळा संतांच्या अभंगांचे सूर वाचकांच्या मनात निर्माण करतात आणि या स्वरांशी विरोधी असलेले आधुनिक जीवनाचे सूर त्यांच्या बाजूला ठेवतात. या विरोधामुळे करंदीकरांना अभिप्रेत असलेला सामाजिक उपहास अधिक तीव्र होतो. जुन्या अनुभवांवरील नव्या अनुभवाचे हे कलम संतांच्या मूळ ओळीत काही वेळा बारीकसा बदल करून करंदीकर साधतात. उदाहरणार्थ :

का रे नाठविसी। कृपाळू देवासी  
पोशितो जगासी। एकलाची

करंदीकरांनी या अभंगांना 'आततायी' हे विशेषण जोडले आहे. जे मनात आहे ते खोट्या उपचारांचा आडपडदा न ठेवता, प्रसंगी फटकळपणा पत्करूनही करंदीकरांना व्यक्त करायचे आहे असा याचा अर्थ.

हा मूळ अभंग. ईश्वरच जगाचे पोषण करतो अशी भक्तिभावना यात आहे. समाजातले दुःख आणि अन्याय पाहून वैतागलेले करंदीकर या मूळ अभंगाचा भाविक सूर जागा करून त्याच्या शेजारी जीवनाचे भयानक वास्तव ठेवतात:

का रे नाडविसी। आपुल्या मनासी  
पोशितो कुणासी। जगी कोण?  
महारोग्यापोटी। पोरांची खिल्लारे  
जीवन त्यां रे। कोण देतो?

नव्या वास्तवाची जाणीव वाचकांपर्यंत उत्कटतेने पोचवण्यासाठी केलेला हा संदर्भाचा आणि भाषेचा तिरकस उपयोग हे करंदीकरांच्या 'आततायी अभंगां'चे वैशिष्ट्य आहे. हा धारदार तिरकसपणा करंदीकरांनी परंपरेने चालत आलेल्या ईश्वरविषयक कल्पनेवर वेळोवेळी रोखलेला आहे. शोषण करणाऱ्या शक्तींकडे या शोषणामागच्या कारणांकडे सामान्य माणसाचे लक्ष जाऊ नये यासाठी भांडवलशाही संस्कृती या कल्पना पोसत असते अशी जाणीव यामागे आहे. या ईश्वरविषयक कल्पनांची, संस्कारांची गुंगी अफूसारखी शोषितांवर पसरली की, त्यांचे शोषण करणे सोपे होते. शोषण करणारे 'मुर्दाड' या कल्पनामागे 'दडत' असतात. सामान्य माणसाच्या जाणिवेचे केंद्र या कल्पनांपासून फिरवून ते अन्यायाच्या, शोषणाच्या मूळ कारणापर्यंत करंदीकरांना न्यायचे आहे. 'आततायी अभंगां'तील या तिरकस आकृतिबंधात ही जाणीवही अंतर्भूत आहे. या दोन केंद्रांचे एक प्रकारे उपरोधपूर्ण साहचर्यही करंदीकर या तिरकसपणातून साधतात आणि 'नफ्याचा उदर' झालेल्या संस्कृतीला चूड लावतात. 'बोलविता धनी' ही परंपरेने आलेली ईश्वरविषयक कल्पना आणि भांडवलशाहांनी बोलते केलेले मूल्यांचे भाडोत्री भाट यांचे अशा प्रकारचे साहचर्य करंदीकरांनी साधले आहे?...

करंदीकरांची बहुतेक मुक्त सुनीते पारंपरिक  
सुनीताप्रमाणे चौदा ओळींची आहेत. परंतु हेही  
बंधन करंदीकरांनी प्रत्येक ठिकाणी  
पाळलेच आहे असे नाही.

मालकांचा देव। मालकांना पावे  
आम्ही फक्त व्हावे। अन्नभक्त  
...पिंजऱ्यात पक्षी। स्वातंत्र्याची गाणी;  
बोलविता धनी। वेगळाची!

### ● सूक्ते

करंदीकरांनी लिहिलेली आठ सूक्ते 'जातक' या त्यांच्या संग्रहात एकत्र केलेली आहेत. वेदांत सूक्तरचना आहे. उदाहरणार्थ, उषःसूक्त. वेदांतल्या सूक्तांत एक भाग बाह्यवर्णनाचा असतो आणि दुसरा भाग या वर्णनाच्या आतून वाहणाऱ्या शाश्वत सत्याच्या अनुभवाचा. करंदीकरांनी सूक्तांचा असाच घाट निर्माण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. वेदांतील सूक्तरचनेचा भास व्हावा अशा निवेदनाच्या काही लकबी करंदीकरांनी ठेवल्या आहेत आणि आपले जीवनविषयीचे चिंतन, जीवनाच्या स्वरूपाविषयी जाणीव व्यक्त केली आहे. ही रचनेची पद्धती आततायी अभंगांशी मिळती-जुळती आहे. दोघांतही जीवनावरचे आपले भाष्य तीव्रतेने प्रत्ययाला आणून देण्यासाठी संदर्भाचे, निवेदनाच्या पद्धतीने आभास निर्माण केले आहेत. सूक्तात वेदांतील रचनेचे, महाभारतकालीन घटनांचे आभास आहेत. अभंगात संतांच्या अभंगरचनेचे, करंदीकरांना ज्यावर प्रकाशझोत टाकायचा आहे ते आधुनिक सामाजिक वास्तव या आभासांच्या पार्श्वभूमीवर विरोधाने उठून दिसते...

### ● मुक्त सुनीते

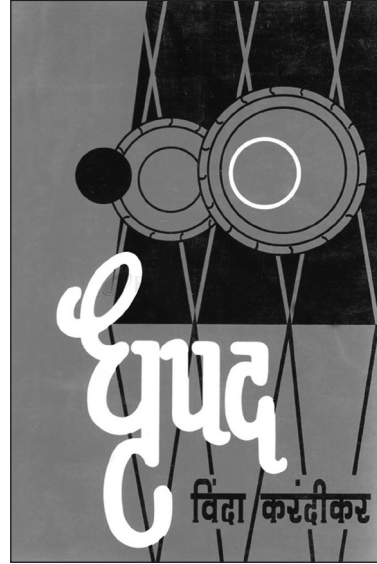
उत्कट भावस्थिती आणि चिंतनशीलता व्यक्त करण्यासाठी 'सुनीत' हा काव्यप्रकार करंदीकरांच्या काव्यप्रकृतीशी संवादी आहे. पारंपरिक मराठी 'सुनीत' हे चौदा ओळींचे असते आणि ते शार्दूलविक्रीडीत या

वेदांतील सूक्तरचनेचा भास व्हावा अशा निवेदनाच्या  
 काही लकबी करंदीकरांनी ठेवल्या आहेत  
 आणि आपले जीवनविषयीचे चिंतन, जीवनाच्या  
 स्वरूपाविषयी जाणीव व्यक्त केली आहे.

वृत्तात लिहिले जाते. अशा प्रकारे वृत्तात लिहिलेल्या सुनीतातील ओळींची ठरावीक लांबी, यमकांची रचना, छंदोबद्धतेची आखीव लय या गोष्टी मोकळ्या अभिव्यक्तीसाठी बंधनकारक आहेत असे करंदीकरांना वाटले. यासाठी करंदीकरांनी आघातानुसारी मुक्तछंदाची योजना केली. या मुक्तछंदरचनेत ओळींची लांबी आशयानुसार कमी-अधिक ठेवण्याची शक्यता निर्माण झाली. सुनीताचा परंपरेने आलेला, भावना आणि चिंतन यांच्या अभिव्यक्तीसाठी सोयीचा असलेला अंतर्गत घाट आणि रचनेचे स्वातंत्र्य, आघातानुसारी मुक्तछंद यांचा करंदीकरांनी घातलेला मेळ म्हणजेच मुक्त सुनीताची निर्मिती. करंदीकरांची बहुतेक मुक्त सुनीते पारंपरिक सुनीताप्रमाणे चौदा ओळींची आहेत. परंतु हेही बंधन करंदीकरांनी प्रत्येक ठिकाणी पाळलेच आहे असे नाही. आवश्यक वाटले तेव्हा तेरा आणि पंधरा ओळींचेही मुक्त सुनीते करंदीकरांनी लिहिले आहे. करंदीकरांच्या मुक्त सुनीतांत परंपरा आणि प्रयोग यांचा सर्जनशील समन्वय आढळतो.

### तालचित्रे

रागमालाचित्रांच्या धर्तीवर करंदीकरांनी शब्दांकित केलेली ही तालचित्रे आहेत. रागमालाचित्रांत एखादा राग ऐकून त्याने मनात जागी होणारी भावना व त्या भावनेशी एकजीव असा प्रसंग चित्रकारांनी रंगवलेला आहे.



एखादा राग ऐकल्यानंतर एक विशिष्ट भावना आणि प्रसंगच प्रत्येकाच्या मनात जागा होईलच असे नाही. ही भावना व्यक्तिपरत्वे वेगळी असण्याची शक्यता आहे. करंदीकरांनी तालचित्रे आणि 'धृपद' या काव्यसंग्रहात करंदीकरांनी निर्माण केलेल्या काव्यप्रकाराबाबतही असेच म्हणता येईल. 'धृपद' या काव्यसंग्रहात करंदीकरांनी आपली सात 'तालचित्रे' एकत्रित केली आहेत. या प्रत्येक तालाची एक स्वतंत्र अशी भावनात्मक प्रकृती करंदीकरांच्या जाणिवेतली आहे. एखाद्या रागाची उदास, प्रसन्न, चिंतनशील, शृंगारशील प्रकृती जाणवावी तशी मात्रांची संख्या, त्यांचे कालिक गट, बोलांची विशिष्ट आवाहकता या सर्वांतून एक संकलित असा घाट करंदीकरांना जाणवतो. हा घाट भावनेने भारलेल्या घटनेचा किंवा अनुभवाचा एक संवादी घाट करंदीकरांच्या मनात निर्माण करतो. या तीन प्रक्रियांतून करंदीकरांचे तालचित्र आकार घेते. या तालचित्रांतही कथनात्मक, भावकाव्यात्मक आणि चिंतनात्मक अशी तीनही प्रकारच्या शैलीची परस्परसंवादी केंद्रे करंदीकर निर्माण करतात...

### ● बालकविता

बालकविता हा करंदीकरांच्या काव्यातील एक महत्त्वाचा प्रयोग आहे. 'संहिता' या संग्रहात बालकवितांचा समावेश नाही, परंतु कवितेचा नवा घाट शोधण्याचे जे महत्त्वाचे प्रयोग करंदीकरांनी केले आहेत त्यांत या बालकवितांचा अंतर्भाव करणे आवश्यक आहे. करंदीकरांची बहुसंख्य बालकविता 'अजबखाना' (१९४७) या पुस्तकात एकत्रित करण्यात आली आहे. पण 'सर्कसवाला', 'पिशी मावशी' व 'अडम् तडम्' हे त्यानंतरचे संग्रह त्यात अंतर्भूत झालेले नाहीत.

करंदीकरांच्या काव्यप्रकृतीची अनेक वैशिष्ट्ये त्यांच्या बालकवितेत दिसतात. या बालकवितांच्या लेखनासाठी करंदीकरांनी आघातानुसार आणि उच्चारानुसार मुक्तछंदाचा उपयोग केला आहे. या कवितांत करंदीकरांनी यमकाचा स्वीकार केलेला आहे. 'स्वेदगंगा' या आपल्या पहिल्या काव्यसंग्रहात १९४० ते १९५२ या कालखंडात लिहिलेल्या तेरा बालकविता करंदीकरांनी एकत्रित केलेल्या आहेत.

१९५९ नंतर करंदीकरांनी लिहिलेली बालकविता ('राणीची बाग' हा

आयुष्याविषयीची इतकी खोल करुण समज इतक्या  
निर्मळ साधेपणाने, गंमत करीत व्यक्त करणाऱ्या  
‘सर्कसवाला’ या कवितेच्या ताकदीच्या कविता  
कुठल्याही भाषेत फार क्वचित आढळतात.

त्यांचा पहिला संग्रह) या काव्यप्रकारात संपूर्णपणे वेगळा घाट निर्माण करणारी आहे. वास्तव आणि काल्पनिक यांचे अद्भुततेच्या, गमतीदार विक्षिप्ततेच्या पातळीवरचे मिश्रण, मुलांच्या भावविश्वाशी उत्स्फूर्तपणे संवाद साधणारी नाट्यात्मकता, अतार्किक पातळीवरून भावसंवाद साधणारी मंत्रसदृश रचना, खेळांची लय पकडणारा बोलभाषेचा उपयोग, मुलांच्या खोडकर वृत्तीतून निर्माण झालेला मिश्रिकल विनोद, परीकथांच्या अंगाने जाणारी सौंदर्यसृष्टी हे या बालकवितांतून व्यक्त होणारे महत्त्वाचे घटक आहेत.

‘सर्कसवाला’ या करंदीकरांच्या बालकवितेचा, एक वेगळी कविता म्हणून, आवर्जून उल्लेख करावासा वाटतो. मुलांना आणि तत्त्वचिंतनाचा स्पर्श असणाऱ्या प्रौढ माणसांना एकाच वेळी तिचे आवाहन पोचते. सर्कशीतला डरा (नर माकड) पळून जातो, एका घरी येतो, घरातील लहान मोठ्यांना त्याचा आपापल्या परीने लळा लागतो, इतक्यात सर्कशीतले लोक शोधाशोध करीत तिथे पोहचतात आणि त्याला परत घेऊन जातात, ही गोष्ट मुलांसाठी करंदीकरांनी या कवितेत सांगितली आहे. हे कथानिवेदन असामान्य अशी काव्याची पातळी गाठते. माणसाचा जीव कुठे तरी जडणे आणि नंतर ताटातूट होणे या दोन्ही गोष्टी माणसाच्या हाती नसतात.

आयुष्याचे हे अटळ असे मूलभूत वास्तव आहे. या वास्तवाभोवती एक तर्कातीत अशी हुरहुर दाटून राहिली आहे. जीव का जडतो? ताटातूट का होते? हुरहुर का व्यापते? आयुष्याविषयीची इतकी खोल करुण समज इतक्या निर्मळ साधेपणाने, गंमत करीत व्यक्त करणाऱ्या ‘सर्कसवाला’ या कवितेच्या ताकदीच्या कविता कुठल्याही भाषेत फार क्वचित आढळतात.

### ● गझल

‘जातक’ या काव्यसंग्रहाच्या दुसऱ्या आवृत्तीत करंदीकरांनी आपल्या पंचवीस गझल एकत्र केलेल्या आहेत. करंदीकरांच्या तरुण वयात माधव ज्यूलियन यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आणि काव्याचा खोल संस्कार करंदीकरांवर झाला. माधव ज्यूलियन यांच्या मृत्युनंतर ‘मराठीचा विलाप’ ही रविकिरण मंडळाच्या घाटणीची करंदीकरांनी लिहिलेली कविताही त्यांच्या ‘स्वेदगंगा’ या कवितासंग्रहात आढळते. माधव ज्यूलियन यांनी बालगीते, व्यक्तिचित्रे, सुनीत, गझल, आधुनिक वृत्तीचे अभंग, सामाजिक उपरोध हे सर्व प्रकार आपल्या काव्यांतून हाताळले आहेत. करंदीकरांनीही आपल्या व्यक्तित्वाचा शोध घेताना या सर्व प्रकारांचे लेखन केलेले दिसते. स्वेदगंगातील तीन-चार गझल वगळल्यास माधव ज्यूलियन यांच्या व्यक्तित्वाशी कुठेतरी सांधा जुळतो असे वाटते. गझल हा उर्दू साहित्यातील समृद्ध असा काव्यप्रकार. आध्यात्मिक चिंतन, उत्कट प्रेमभावना, हरपल्या क्षणांची जीव भारणारी उदासता, मद्याचा कैफ मिसळलेली शृंगाराची धुंदी, प्राक्तन-शरणता... अशा अनेक अनुभवांत गझलांची फिरत असते. हा प्रकार प्रामुख्याने गीतात्मक असतो. करंदीकरांचे बहुतेक गझल प्रेमभावना व्यक्त करणारे आहेत- परंतु उर्दू गझल ऐकताना ज्याप्रमाणे अनेक अनुभवांची दारे एकाच वेळी उघडत आहेत असे वाटते तसे करंदीकरांचे गझल वाचताना वाटत नाही. उर्दू गझल हा वाचतानाही ‘ऐकू’ येतो. करंदीकरांचे गझल ‘छापील’ वाटतात. त्यात बौद्धिक करामतीचा भाग अधिक वाटतो. गीत नाही, कविता नाही अशा अधेमधे कुठे तरी हे गझल उभे आहेत. एखादा ‘साठीचा गझल’ त्यातल्या विनोदी आविष्कारामुळे आपले वेगळे वळण निर्माण करतो. तरीही, करंदीकरांच्या एकूण कवितेत भावकवितेच्या कक्षा वाढण्याचा प्रयत्न म्हणून या गझलांचा उल्लेख केला पाहिजे.

### विरूपिका

‘विरूपिका’ हा करंदीकरांचा कवितासंग्रह १९८१साली प्रसिद्ध झाला. “एकदा भावलेला अनुभव, विचार किंवा अवस्था विरूपाच्या आधाराने काव्यरूप झालेली दिसली की, त्या कवितेला मी विरूपिका म्हणतो”

या संग्रहात घेतलेल्या 'पाया'या कादंबरीच्या  
विरूपिकेतील प्रतीक वापरून बोलायचे झाल्यास असे  
म्हणता येईल की, विरूपिका म्हणजे चारशेचाळीस  
वर्षांचा मोठा गंमतीदार प्राणी आहे!

असे विरूपिका या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत करंदीकरांनी म्हटले आहे. काव्यरूप घेणारा अनुभव विरूपाच्या आधाराने प्रकट होतो म्हणजे काय होते? या प्रश्नाचे उत्तर शोधताना, पहिली गोष्ट जाणवते ती अशी की, या प्रकारच्या अनेक कवितांतून व्यक्त होणारे रूप, कवितेच्या सौंदर्याविषयीच्या आपल्या परिचित कल्पनांना किंवा अनुभवांना, कमी-अधिक प्रमाणात धक्का देणारे असते. विक्षिप्तता, अतिशयोक्ती, उपरोध, माकडचेष्टा, विकृती, विदूषकी विसंगती, शब्दांचा डोंबारी खेळ, हवाभरला फुगा टाचणी टोचून फोडल्यावर त्याचा होणारा लोळागोळा, एकटेपणाच्या भीतीने आणलेले उसने अवसान... अशी तऱ्हेतऱ्हेची सोंगे काढित करंदीकरांचा हा विरूप अनुभव प्रकट होत असतो. जिथे रडावे तिथे तो मोठ्याने हसत सुटतो. आणि खोल चिंतन दिसू नये म्हणून तो विचारांना टपल्या लगावीत धावतो. या सगळ्या विदूषकी चेष्टांमागे एक खोल करुणा आहे, सत्याचा शोध घेण्याची आस्था आहे. पण त्याहीपेक्षा विशेष म्हणजे, आपल्याला लागलेल्या सत्याच्या शोधाची आपणच तर उडवण्याची विक्षिप्त हिंमत आहे. करंदीकरांच्या प्रतिभेतील चिंतनशीलता या विरूपिकांतून समर्थपणे व्यक्त होते. माणसाच्या जगण्यातील विसंगती, त्याचे एकाकीपण, त्याचा दंभ, त्याचे मट्टु क्रौर्य, त्यांचे हताशपण, भाबडे स्वप्नंजन या सान्यांना स्पर्श करणारे आणि माणूसपण त्याच्या बरे-वाईटपणात समजून घेण्याचा प्रयत्न करणारे शहाणपण (wisdom) हे या विरूपिकांचे बलस्थान आहे. या संग्रहात घेतलेल्या 'पाया'या कादंबरीच्या विरूपिकेतील प्रतीक वापरून बोलायचे झाल्यास असे म्हणता येईल की, विरूपिका म्हणजे चारशेचाळीस वर्षांचा मोठा गंमतीदार प्राणी आहे!

कवितेची शैली कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवापासून वेगळी करता येत नाही. ही वैशिष्ट्ये अशा रीतीने न्याहाळित असताना करंदीकरांची काव्यप्रकृतीही अधिक स्पष्टपणे दिसू लागते. करंदीकरांच्या कवितेतून

◆ छंद या गोष्टीकडे पाहण्याचा करंदीकरांचा दृष्टिकोन अगदी स्वभावतःच अ-पारंपरिक आहे. याचे कारण छंद ही अनुभवाच्या प्रकृतीतून निर्माण होणारी गोष्ट आहे अशीच त्यांची धारणा आहे. ◆

जाणवलेली त्यांच्या शैलीची काही खास वैशिष्ट्ये :

● छंद : या गोष्टीकडे पाहण्याचा करंदीकरांचा दृष्टिकोन अगदी स्वभावतःच अ-पारंपरिक आहे. याचे कारण छंद ही अनुभवाच्या प्रकृतीतून निर्माण होणारी गोष्ट आहे अशीच त्यांची धारणा आहे. त्यामुळे आशयसन्मुख हे करंदीकरी छंदाचे वैशिष्ट्य सदैव जाणवते. त्यांच्या प्रारंभीच्या अपरिपक्व कविता वाचतानाही छंदात्मक रचनेतही ओळींची लांबी-रुंदी पारंपरिक नियमांनुसार न ठेवता करंदीकर ती आशयानुसार ठेवतात आणि यमक किंवा निर्यमक असा घोळ घालत न बसता एकाच कवितेत ते आवश्यक वाटेल तेव्हा यमक जुळवतात आणि आवश्यकता न वाटल्यास रचना निर्यमक ठेवतात. 'जीवितकोडे' या कवितेतील पुढील ओळींचा घाट या दृष्टीने पाहण्यासारखा आहे -

मंजूळ गाणे

गाती माड सभोती आणिक

डोलवितो मग माना

...शांती न मला थोडी

भुतेच जैशी येउनि छळती

मजला जीवितकोडी

● शारीरिक अनुभवांची उत्कटता आध्यात्मिक अनुभवाला भिडवण्यासाठी आणि त्यातून विशिष्ट मूल्यदृष्टी सूचित करण्यासाठी आध्यात्मिक परिभाषेतील शब्द ऐंद्रिय अनुभवाच्या संदर्भाने भारून करंदीकर वापरतात. करंदीकरांच्या अनेक कवितांतून हा प्रकार दाखवता येईल. उदाहरणार्थ, 'रक्तसमाधी' या कवितेतील पुढील ओळी-

अव्यक्ताला व्यक्त करण्यासाठी

अद्वैतातच विरल्या साऱ्या गाठी

...रक्तसमाधी लागुन विरली माया...

करंदीकरांच्या कवितेत निसर्ग सौंदर्याची स्वयंपूर्ण  
अशी चित्रे फार थोडी आहेत. निसर्गाची चित्रे  
अनेकदा येतात, पण त्यांचा 'उपयोग' वैचारिक  
जाणीव ऐंद्रिय करण्यासाठी असतो.

● सामाजिक-राजकीय विचार केवळ निवेदनात्मक न राहता भावनेच्या उत्कट स्थितीला पोचावा यासाठी वक्तृत्वपूर्ण आघात आणि अर्थसूचक प्रतीके यांचे मिश्रण करंदीकर करतात -

स्वेदाची ही अखंड गंगा  
देश, धर्म, रक्ताचे सारे  
फोडित धरणे नि बंधारे  
भिजवित माती काळी, गोरी  
पहा धावते अखिल जगावर

● आशयहीन बनलेल्या सामाजिक संस्थांचे किंवा रूढीचे तल्लीनतेचा नाट्यपूर्ण आविर्भाव घेऊन पारंपरिक भाषेत चित्रण आणि विनोदाच्या आकस्मिक कलाटणीने या पोकळपणाचा स्फोट. 'कीर्तन' या कवितेत बुवांच्या दामाजीच्या आख्यानाचे भावपूर्ण वर्णन येते. हे वर्णन करंदीकर उत्कट पातळीवर पोहचवतात आणि अनपेक्षित कलाटणी देतात -

कथा रंगली, बुवा तल्लिन झाले;  
खडीसाखरेसाठी त्यांची मधेच चुळबुळ चाले.

● जिथे भावनापूर्ण भाषेचा विलास सर्वसामान्यतः अपेक्षित आहे तिथे नेमकी विरोधी अशी शब्दांची काहीशी कोरडी, काटेकोर, अपुरी वाटावी अशी योजना करून या विरोधाने करंदीकर आशयाची योजना करून आशयाची उत्कटता वाढवतात आणि त्याचबरोबर सांकेतिक हळवेपणा आणि त्यातून निर्माण होणारी फसवी अलंकारिक भाषा यांच्यापासून कवितेला वाचवतात. 'थोडी सुखी, थोडी कष्टी' ही कविता याचे एक उदाहरण म्हणून देता येईल.

● चिंतनशील जाणीव व्यक्त करण्यासाठी प्रतीकांचे संघटन असलेली रचना करंदीकर करतात. 'निळा पक्षी', 'उंट' यांसारख्या कविता याचे उदाहरण म्हणून देता येतील. परंतु ही प्रतीकांची रचना जाणिवेने भरून

टाकणाच्या करंदीकरांना नेहमीच यश मिळते असे नाही. कलात्मक तोल गेलेल्या करंदीकरांच्या कवितांत अशा प्रकारच्या कविता अधिक आहेत. अशा फसलेल्या कवितांत बौद्धिक करामत अगदी उचडपणे जाणवते आणि व्याख्यानातले मुद्दे मांडावेत तशा कवितेतल्या ओळी येऊ लागतात. 'मृद्गंध' या कवितासंग्रहातील 'आम्ही दोघे' ही कविता अशा कवितांचे एक उत्कृष्ट उदाहरण ठरेल.

● प्रतीके सेंद्रिय अनुभवाच्या पातळीवर नेण्यासाठी करंदीकर संवेदनगर्भ निसर्गचित्रांचा उपयोग करतात. उदाहरणार्थ, 'पांथस्थ पक्षी', 'पश्चिम समुद्रात' या कविता. करंदीकरांच्या कवितेत निसर्ग सौंदर्याची स्वयंपूर्ण अशी चित्रे फार थोडी आहेत. निसर्गाची चित्रे अनेकदा येतात, पण त्यांचा 'उपयोग' वैचारिक जाणीव ऐंद्रिय करण्यासाठी असतो. याचा कळत-नकळत होणारा एक परिणाम असा की, या चित्रांतले रंग अनेकदा सूक्ष्मतरल कमी आणि स्वतःकडे आवश्यकतेहून अधिक लक्ष खेचून घेणारे असे असल्याचे जाणवते.

● परंपरेने आलेल्या पंक्तीत किंचित बदल करून तो नव्या आशयाला त्या ओळीतल्याच उत्कटतेने करंदीकर जोडतात. उदाहरणार्थ, 'यंत्रावतार' या कवितेतील शांतिपाठाचे क्रांतिपाठात केलेले रूपांतर. या रचनापद्धतीमुळे एक म्हणजे, आशय कमीतकमी शब्दात व्यक्त करता येतो आणि दुसरे, दोन कालखंडातील ऐतिहासिकता कायम राखूनही मूल्यपरिवर्तन सुचवता येते.

● प्लेटो, महाभारत, वेद, गीता, इतिहास, विज्ञान अशांच्या वाचनातून गोळा केलेल्या संदर्भाची करंदीकर आपल्या कवितेत आशयसन्मुख प्रतीके करतात. उदाहरणार्थ, 'सावल्या' ही कविता किंवा सूक्तरचना अशा प्रतीकांची आणखीही अनेक उदाहरणे देता येतील. अशा तऱ्हेच्या प्रतीकयोजनेत वाचकाच्या दृष्टीने रसविघ्न ठरतील अशा अडचणी निर्माण होण्याच्या शक्यता अर्थातच नाकारता येणार नाहीत. म्हणजे आधी हे समजून घेण्यासाठी संशोधन करा. परंतु हे संशोधन केल्यावरही या प्रतीकातून विशेष संपन्न असे काही हाती लागेलच असे नाही. अशा तऱ्हेची संदर्भ प्रतीके ही पुष्कळ वेळा व्युत्पन्नतेची कसरत ठरते, करंदीकरांच्या 'संहिता' या दीर्घकवितेतील चौथ्या भागाची सुरुवात

♦ सामाजिक-राजकीय विचार केवळ निवेदनात्मक न राहता भावनेच्या उत्कट स्थितीला पोहोचवा यासाठी वक्तृत्वपूर्ण आघात आणि अर्थसूचक प्रतीके यांचे मिश्रण करंदीकर करतात. ♦

अशाच प्रतीकांच्या साखळीने होते. ही सर्व प्रतीके त्यांच्या सांस्कृतिक संदर्भासहित समजून घेतल्यानंतर हा कसरतीचाच प्रत्यय अधिक येतो.

● सुप्त मनाच्या चित्रणासाठी व्यक्तीच्या भोवतालच्या जीवनाचा तपशील करंदीकर आंतरिक जीवनात सूचित करणाऱ्या प्रतीकात्मक पातळीवर नेतात. 'गर्भाधान', 'कावेरी डोंगरे', 'गाठ' यासारख्या कवितांत ही प्रतीक-योजना जाणवते.

● आशयाच्या बदलानुसार लय आणि भोवतालचा संदर्भ बदलून एकाच प्रतीकातून करंदीकर वेगळेपणाचा अनुभव व्यक्त करू शकतात. यामुळे वरवरच्या, उथळ विविधतेचा सोस करंदीकरांत सहसा दिसत नाही. करंदीकरांच्या अनुभवसंचयात प्रतीकांची विविधता आहे - त्यांचे प्रदर्शन नाही. 'पांथस्थ पक्षी' आणि 'तसेच घुमते शुभ्र कबुतर' या दोन्ही कवितांत पक्षी हेच प्रतीक आहे. परंतु शुभ्र कबुतर ठाय लयीत आहे आणि पांथस्थ पक्षी जलद लयीत आहे. तसेच आनुषंगिक संदर्भाची योजनाही वेगळी आहे. त्यामुळे दोन्हीकडे पक्षी हेच प्रतीक असले तरी पुनरुक्ती जाणवत नाही.

● सर्वसामान्यतः सौंदर्यसूचक म्हणून येणाऱ्या प्रतिमांचे विरूपीकरण करून निराशा किंवा वैफल्य असे ज्यांचे सांकेतिक वर्णन करता येणार नाही असे मनावरचे अनुभवांचे ताण करंदीकर व्यक्त करतात. उदाहरणार्थ, 'झपाटलेले पाय बाळाचे', 'सोबत' या कविता.

● एकाच कवितेत परस्परविरोधी अशी जाणिवेची केंद्रे करंदीकर एकत्र आणतात आणि कथनात्मक, भावकाव्यात्मक, चिंतनात्मक अशी तीनही प्रकारची शैली वापरतात. हे सर्व विरोधी ताण ते जीवनाचे स्वरूप जाणून घेण्याच्या उत्कट शोधात संवादी करतात. उदाहरणार्थ, 'त्रिवेणी', 'यथार्थसूक्त' या कविता.

● सामाजिक वास्तवाचे कठोर चित्रण करीत असतानाच तितक्याच

कठोर अशा अंतर्मुखतेचा प्रवाह करंदीकर त्याच कवितेत समांतर ठेवतात. या तऱ्हेच्या अभिव्यक्तीमुळे व्यक्त होणाऱ्या निराशेला सांकेतिकतेच्या वाटा टळून प्रगल्भतेचे परिमाण प्राप्त होते. उदाहरणार्थ, 'असे काही पाहिले आहे' या कवितेचा शेवट.

● स्थिर वैचारिक प्रतीके आणि गतिमान ऐंद्रिय प्रतीके यांना एकाच जाणिवेच्या प्रवाहात एकत्र सोडून दोन प्रकारच्या लयींचा करंदीकर कलात्मक संवाद साधतात. ही दोन प्रकारची लय दोन प्रकारच्या जाणिवेची आतून व्यक्त करीत असते. उदाहरणार्थ, 'खडक फोडितो आपुले डोळे' ही कविता.

● दोन वेगवेगळ्या संवेदना - उदा. स्पर्श आणि रंग - व्यक्त करण्यासाठी करंदीकर विशेषणांचे नाजूक जोडकाम करतात आणि त्याच वेळी नामाचे क्रियापदाच्या अंगाने रूप करून या विशेषणांची म्हणजे पर्यायाने अनुभवाची खोली वाढवतात. उदाहरणार्थ:

*किलांबलेले उजाडताना*

*ओठ उगवतीचा थरारलेला*

*गुलाबलेला ओलावर*

● एखाद्या शब्दातील काही अक्षरांवर अवतरणचिन्हांच्या साहाय्याने जोर देऊन करंदीकर एकाच वेळी दोन अर्थ सूचित करतात. उदाहरणार्थ, 'आप' खुशीने अभ्र वितळले; 'पाप'लेले पिवळे कुत्रे. अशी आणखीही काही उदाहरणे देता येतील. अनेकदा या प्रकाराला शाब्दिक करामतीचा वास येतो.

● नादाचे घाट आणि भावनेचे घाट यांचे भावस्थितीने भारलेले एकात्मीकरण 'तालचित्रे', 'मासा : एक स्वरचित्र' या कविता.

● वैचारिक प्रतीकांचे संघटन संपूर्णपणे कथात्मक घाट देऊन करणे. 'वेडी' ही करंदीकरांची कविता अनेक प्रतीकांची गुंफण आहे. परंतु ही प्रतीके गोष्ट सांगावी तशी 'सांगितलेली' आहेत.

● सत्याचा निखळ शोध करण्यासाठी परंपरेने पूज्य मानलेल्या कल्पनांना करंदीकर धक्के देतात, काही वेळा त्यांचे विरूपीकरण करतात. करंदीकरांच्या प्रेमकवितांचे विवेचन करतात. 'संहिता' या दीर्घ कवितेतील तिसऱ्या भागाचे उदाहरण मी या संदर्भात दिलेलेच

सांकेतिक हळवेपणा आणि त्यातून निर्माण  
होणारी फसवी आलंकारिक भाषा  
यांच्यापासून कवितेला वाचवतात.

आहे. हा फ्रॉइडच्या पद्धतीने आंतरिक वास्तवाचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न आहे. एखादा नवा सिद्धांत हाती लागला की, तो वापरताना काही वेळा अतिउत्साह दिसतो : वॉशिंग्टनला मिळालेली कुन्हाड तो जशी दिसेल त्या झाडावर चालवू लागला तशा प्रकारचा उत्साह पौराणिक किंवा ऐतिहासिक घटना अथवा व्यक्तींची अशा तऱ्हेऱ्हेचे मनोविश्लेषण करित असताना त्यांच्या भोवतीच्या ऐतिहासिक वास्तवावर काही वेळा त्यामुळे आक्रमण होण्याचा धोका निर्माण होतो. या विश्लेषणात किंवा विरूपीकरणात मग अर्थातच अतिशयोक्तीची किंवा अतिरंजकतेची विकृती निर्माण होते. 'सीता-लक्ष्मणात विरलेले रामायण' सारख्या ओळीतला हा धोका स्पष्टपणे जाणवतो. करंदीकरांच्या सत्याच्या शोधात मूर्तिभंजनाचा आक्रमक आवेश नाही. परंतु अनाठायी मूर्तिभंजनाइतकाच हा अतिशयोक्त मनोविश्लेषणाचा किंवा विरूपीकरणाचा धोका सत्याचा पराभव करू शकतो.

आशयाच्या किंवा घाटाच्या बाबतीत कसलाही साचा पुढे न ठेवता जाणिवेचा मुक्त शोध घेत जाणारी करंदीकरांची कविता मराठी कवितेच्या विकासातील एक अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा ठरली आहे. करंदीकरांची कविता त्यांचे टीकालेखन, त्यांचे लघुनिबंध, त्यांनी केलेली सभाष्य भाषांतरे वाचीत असताना चैतन्यशील अशा वाङ्मयीन निष्ठेचा प्रत्यय येतो...

करंदीकरांमध्ये जसा एक कवी आहे, तसाच एक तत्त्वचिंतकही आहे. कविता, ललित, निबंध, समीक्षा, इंग्रजीतील मौलिक ग्रंथांची भाषांतरे अशा विविध अंगांनी करंदीकरांनी थोर साहित्यसेवा केली आहे. त्यांना मिळालेले 'ज्ञानपीठ' हे या सेवेसाठी व्यक्त केलेली कृतज्ञताच आहे.



### विंदांविषयी - शंकर वैद्य

शंकर वैद्य यांच्या मते - विंदा करंदीकरांची जीवनविषयक दृष्टी ही कठोर बुद्धिवादी, पूर्णपणे वास्तवशील आणि नितांत ऐहिक स्वरूपाची आहे. (कविता-रती दिवाळी अंक-२००५)

विंदांच्या शब्दात - विजया राज्याध्यक्ष यांनी ग्रंथाली प्रकाशनकरिता विंदांशी केलेल्या संवादात विंदा आजच्या समकालीन मराठी साहित्याबद्दल म्हणतात, “वाचकांचे अनेक थर आहेत, यातला कोणताही एक थर वंचित ठेवणे हे पाप आहे. अशी कल्पना करा की, वाङ्मय हे एक जंगल आहे. चार उच्चभ्रू लोकांना बाग हवी असते. त्या बागेच्या रचनेबद्दल त्यांच्या काही कल्पना असतात. पण कोणत्याही देशात बागेप्रमाणे जंगलेही पाहिजेत आणि गवताळ प्रदेशही पाहिजेत. जंगलात सर्व प्रकारची बेगुमानपणे वाढलेली झाडे पाहिजेत”, हे म्हणतानाच विंदा मराठी साहित्यात पुरेसे महावृक्ष नसल्याबद्दल खंतही व्यक्त करतात.

विंदांच्या काही कविता :

●माझ्या मना बन दगड

या सोन्याचे बनतील सूळ!  
सुळी जाईल सारे कूळ  
ऐक टापा! ऐक आवाज!  
लाल धूळ उडते आज;  
याच्यामागून येईल स्वार;  
या दगडावर लावील धार!  
इतके यश तुला रगड;  
माझ्या मना बन दगड! ...

शोषणावर उभ्या असलेल्या समाजरचनेत 'अन्नाशिवाय, कपड्याशिवाय, ज्ञानाशिवाय, मानाशिवाय' कुडकुडणाऱ्या जिवांचे भकास जिणे दिसते. दलितांचे, शोषितांचे हे दुःख बघवत नाही. त्यांचा आक्रोश ऐकून गळ्याला शोष पडतो. हे दुःख सोसवतही नाही आणि त्याच वेळी ही समाजरचना बदलण्याची शक्ती आपल्या हातात नाही याचीही जाणीव होते. अशा वेळी विलक्षण असाहाय्यता जाणवते. या असाहाय्यतेच्या जाणिवेतूनच करंदीकरांनी या कवितेला सुरुवात केली आहे. हे भकास जिणे पाहू नकोस, 'विसर यांना दाब काढ; माझ्या मना बन दगड' असे करंदीकर आपल्या मनाला बजावतात. 'माझ्या मना दगड हो'-कारण ही परिस्थिती बदलण्याची जर ताकद नसेल, तर निदान दगडासारखे मन घट्ट कर. किती रडले, कितीही कुढले तरी या दुबळ्या वांझोट्या अश्रूंनी या परिस्थितीत क्रांती थोडीच होणार? भांडवलशाही समाजात 'माणूस मिथ्या, सोने सत्य' हा एकमेव वेद...

शेवटच्या कडव्यामुळे 'अटळ' आणि 'दगड' या असाहाय्यता सूचित करणाऱ्या पहिल्या चार कडव्यांतल्या शब्दांना एक वेगळाच संदर्भ प्राप्त होतो. साम्यवादी क्रांतीच्या ऐतिहासिक प्रक्रियेत शोषण, अन्याय हा जणू सामाजिक राजकीय अवस्थेचा अटळ टप्पा असतो. हा ओलांडण्याची

गरज त्यामुळे एक ऐतिहासिक अपरिहार्यता ठरते. आजच्या अन्यायाची घाण उद्याच्या क्रांतीचे खत ठरते. भाताच्या शितासारखी नगण्य आणि ते शीत मिळणेही त्या बिचान्यांना अशक्य अशी लाखो भुकेकंगाल माणसे या शोषणाविरुद्ध भुते होऊन उठतात. शोषणशक्तीचे प्रतीक असलेल्या सोन्याचेच सूळ करून शोषकांचे कूळ ही क्षुब्ध माणसे सुळी देतात. क्रांतीचे प्रतीक असलेली लाल धूळ उडवीत घोड्यावर बसून साम्यवादी शक्तीचा स्वार येऊ लागतो. त्याच्या हातात संहार करणारे हत्यार असते. या हत्याराला धार काढण्यासाठी हजारो माणसांनी अन्यायाविरुद्ध आलेल्या संतापांचे कढ दाबून मनाचा केलेला 'दगड' उपयोगी पडतो. आता 'दगड' हा असाहाय्य सहानुभूतीचे प्रतीक उरत नाही. समतेच्या प्रस्थापनेसाठी अटळ असलेल्या संहारासाठी अपरिहार्य अशा कठोरतेचे तो प्रतीक होतो.

### ●यंत्रावतार

ये यंत्रा ये!

सत्यशामला सृष्टीला आलिंगुन  
समाजपुरुषाने जे केले मैथुन  
त्या उत्कट सुरतातील  
विज्ञानात्मक दाहक वीर्यापासून  
पिंड जयाचा बनलेला पोलादी,  
त्या अवतारी यंत्रा!  
युगधर्माचे ये करण्या संवर्धन  
ये ये घेऊन क्रांतीच्या वेणांना,  
इतिहासाच्या गर्भाला विच्छेदून,  
त्रिविक्रमाच्या अकाराव्या अवतारा!

ये यंत्रा ये!

आकाशाला वाचा फोडित फोडित  
क्षुब्ध क्षुधेची शक्ती आली जयजयकार पुकारित,  
पोटावरती हाडे बडवुन देत खडी ललकारी;

‘या यंत्राचा स्वीकार करा;  
या यंत्राचा स्वीकार करा;  
या यंत्राचे वेदोक्त करा पूजन;  
साम्यवेद हा पंचमवेद म्हणा रे!  
अग्निकळी ही, लाल ध्वजा ही, यंत्राशिरी चढवा रे  
अग्निकळी ही-  
पिळलेल्यांच्या पोटामधल्या अग्नीची ही ज्वाळा;  
पददलितांच्या डोळ्यांमधल्या क्रोधाची ही लाली;  
प्रगतीला नीतीने लावियलेला कुंकुमतीलक  
उद्घोषित नवमूल्ये,  
उद्घोषित क्रांतिपाठ  
या मंत्राचा स्वीकार करा;  
या मंत्राचा सत्कार करा;  
अग्निकळी ही चढवा या यंत्रावर;  
या या पामर; व्हा आता परमेश्वर  
स्वरगंगेचा पट्टा चढवून ब्रह्माच्या चक्रावर  
या यंत्राचा स्वीकार करी विश्वविधाता ईश्वर!’

ये यंत्रा ये!  
ये ये घडवित सृष्टी,  
ये ये सुखवित कष्टी;  
ये ये होऊन ब्रह्मा, विष्णू, शंकर;  
ये उच्चारित वेद नव्या रचनेचे,  
ये ये नाचत युगप्रवर्तन तांडव;  
ये ये टाकित वाफेचा फूत्कारा;  
ये ये तोडित अणू-अणूच्या बेड्या;  
शक्तीच्या सम्राटा!  
चिरशांतीच्या भाटा!  
ये ये हुडकित दडलेल्या मंत्रांना;  
मानवतेला दे ज्ञानांतून मुक्तीचा नजराणा!

ये यंत्रा! ये यंत्रा!  
'खड खड खड खड खड खड'  
चिरडित ये, भरडित ये  
कुजलेल्या हाडांना;  
अस्थिपिंडाने पोषित  
नव बीजे, नव अंकुर!

'धिक धिक धिक धिक धिक धिक'  
घोर रवे धिक्कारित सडलेले, झडलेले!  
'धड धड धड धड धड धड'  
मंत्रबळे उद्धोषित सृजनात्मक रचनेला!  
ये यंत्रा! ये यंत्रा! मंत्रांना सार्थ करित,  
स्वप्नांना स्वीकारित! उच्चारित! आकारित!  
ये यंत्रा! ये यंत्रा!  
जाळित ये, क्षाळित ये,  
भक्षित ये, रक्षित ये, तोडित ये, जोडित ये,  
कापित ये, पेरित ये, रडवित ये, हसवित ये,  
फुलवित ये, फळवित ये,  
हाकारित लाल शिडे  
लाल लाल दर्यावर  
लाल लाल क्षितिजांतून  
ये यंत्रा! ये यंत्रा!  
मंत्रांना सार्थ करीत  
स्वप्नांना स्वीकारित,  
उच्छारित, आकारित,  
ये यंत्रा! ये यंत्रा!  
संहारित नवदानव,  
निर्मित ये नवमानव

पृथिवी क्रान्तिरंतिरिक्षूँक्रान्ति दयों; क्रान्तिर्दिशः

क्रान्तिरवांतरदिशाः क्रान्तिराग्निः क्रान्तिर्वायुः  
 क्रान्तिसादित्यः क्रान्तिश्चंद्रमाः क्रान्तिर्नक्षत्राणि क्रान्तिरापः  
 क्रान्तिरोषधयः क्रान्तिर्वनस्पतयः क्रान्तिर्गौः क्रान्तिरजा  
 क्रान्तिरश्वः क्रान्तिःपुरूषः क्रान्तिर्ब्रह्मा क्रान्तिः  
 क्रान्तिरेव क्रान्तिर्मे अस्तु क्रान्तिः  
 ॐ क्रान्तिः क्रान्तिः क्रान्तिः!

यंत्र हा परमेश्वराचा अवतार मानून करंदीकरांनी केलेले हे आवाहन आहे. इतिहासाच्या गर्भाला विच्छेदून, क्रांतीच्या वेणा सोशीत, युगधर्माचे संवर्धन करण्यासाठी यंत्राच्या रूपाने ये असे आवाहन ईश्वराला करंदीकर करीत आहेत. हा युगधर्म कोणता? 'स्वेदगंगा' या कवितेत 'परमेच्छेचा विकास' असा करंदीकर ज्याचा उल्लेख करतात तोच हा युगधर्म आहे: शोषणरहित साम्यवादी समाजरचना. माणसांना सुखासमाधानाने जगायचे असेल तर आधी उत्पादन वाढले पाहिजे. जीवन जगण्यासाठी आवश्यक असलेल्या उत्पादनासाठी जर माणसाची सारी शक्ती खर्च होऊ लागली तर कला, संस्कृती निर्माण करण्याचे त्राण त्याच्यात उरणार नाही; यंत्रामुळे ही शक्ती वाचते आणि माणूस तिचा उपयोग संस्कृतीच्या निर्मितीसाठी करू शकतो. श्रमाच्या कैदेतून माणसाची मुक्तता करणारे यंत्र हे विज्ञानाने दिलेले श्रेष्ठ वरदान आहे. 'धर्मसंस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे' असे आश्वासन गीतेत ईश्वराने दिले आहे. नव्या युगधर्माची संस्थापना यंत्र करू शकेल अशी करंदीकरांची श्रद्धा असल्यामुळेच ते यंत्राला 'अवतार' म्हणतात. या यंत्रामुळे मानवजात श्रमदास्यातून मुक्त झाली आणि आपल्या शक्तीचा उपयोग शोषण करणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध संघटित होण्यासाठी करू शकली. आणि म्हणूनच साम्यवादी क्रांतीच्या वाटेवरील यंत्र हा अत्यंत महत्त्वाच्या टप्पा. कवितेच्या शेवटी यजुर्वेदातील शांतिपाठाचे रूपांतर ('शांती' ऐवजी 'क्रांती' हा शब्द वापरून) करंदीकरांनी क्रान्तिपाठात केले आहे. शोषण नष्ट करणारी क्रांती झाल्याखेरीज खऱ्या अर्थाने शांती अशक्य आहे ही गोष्ट करंदीकर सुचवीत आहेत. यापूर्वी त्यांनी यंत्राचे वर्णन 'चिरशांतीच्या भाटा' असे केले होते. ऐतिहासिक प्रक्रियेत आधी क्रांतिपाठ आणि मग शांतिपाठ.

‘खड खड किंवा धिक् धिक्’ या आवाजाचा उपयोग करंदीकरांनी यंत्राच्या वर्णनाबरोबरच क्रांतीच्या आगमनाचे सूचक प्रतीक म्हणून केला आहे. भारतीय संस्कृतीची परंपरा करंदीकरांच्या कवितेत मुरलेली आहे. या परंपरेतून येणाऱ्या प्रतिमांना ते नव्या वैचारिक ध्येयवादाचा संदर्भ देतात आणि एक संमिश्र असे जाणिवेचे विश्व निर्माण करतात, यंत्राचे वेदोक्त पूजन करा असे ते लिहितात आणि “साम्यवेद हा पंचमवेद म्हणा रे” हा संदर्भ वेदोक्त या शब्दाला देतात. ब्रह्मा, विष्णू, शंकर या प्रतीकांचा उपयोगही अशाच प्रकारचा. शांतिपाठाचे क्रांतिपाठात केलेले रूपांतरही याच पद्धतीचे. पहिल्या दोन कडव्यात या छंदाची लय संथ आहे. हळूहळू लय वाढत जाते-वेग धारण करणाऱ्या यंत्रासारखी. क्रांतीचा झपाटा व्यक्त करणारी.

●ती जनता अमर आहे!

मृदाच्या वादळातून मी ऐकले  
मातीतील महापुरुषाचे आर्त निःश्वास;  
आणि विजेच्या कडकडल्या प्रकाशात  
पाहिले मानव पोलादी कण्यांचे  
जीवनाच्या अँसिडात विरघळून जाताना;  
पाहिली मानवता दोन पेडांच्या  
जुनाट जात्याने दळीत बसलेली  
आपल्याच पोराना आपल्याच हातांनी  
आणि गात चिलयांच्या ओव्या;  
नाही रे उजाडत.  
वठलेल्या पिंपळाला अजूनही छळतो  
जुनाट महासमंध; मातीतील पाळे  
येतात मातीवर; होते डोक्यावर  
वागळांचे ओझे; प्रेतावर बसतात  
जानवी घातलेली मानवी गिधाडे  
भाटाळ समाजाला घडतो विटाळ  
विधवेच्या केसांचा... यशोदा देशपांडेला

मिळतो फक्त न्हाव्याशी एकान्त  
आणि फुगतो गोकुळातील कृष्ण  
भेंड्यातील डोहावर...!..  
'राधा मधुरा, गोपी मधुरा,  
मधुराधिपतेरखिलं मधुरम्'  
पडद्यात गुदमरतात औरतोंके प्राण;  
आणि किंचाळत्ये बच्चोंकी सुंता.

महारांच्या गळ्यातील थुंकीच्या मडक्यातच  
काशीतील कुंडे करतात आत्महत्या.  
रंगवतात तोंडे युगांच्या पापांनी  
जळतात निग्रो संस्कृतीच्या वेदीवर;  
बरबटते आकाश धुराच्या डांबराने;  
प्रत्येक मृत्यूतून मरतो खिस्त;  
मागतो पाणी सहाऱ्याच्या पोरांकडून!  
नाही रे उजाडत.

सरोज नवानगरवालीतील मरते मंदोदरी  
आणि उरते भांडवली भोगयंत्र...  
वाटवे वकिलाचा बुद्धीशी व्यभिचार  
कापतो कायद्याने न्यायाची मान,  
निसटतो नथूमल पत्नीच्या खुनातून;  
लक्ष्मण आचारी चढतो फासावर,  
बरळतो वेडातच 'हे काय?' 'हे काय...?'  
मोटारच्या आवाजाने होतात जागृत  
डॉक्टरांचे कान; नर्मदा मोलकरणीची  
आर्त किंकाळी थडकत्ये दाराला,  
आणि सापडते उंबऱ्यावर प्रेत.  
सोन्याच्या किल्लीनेच उघडतात दरवाजे!  
जातात उंट सुईच्या नेढ्यांतून

रात्रीच्या साम्राज्यात;

नाही रे उजाडत.

कर्जातच कुजतात मातीतील महापुरुष,  
प्रतिभेच्या संसारातील चुलींच्या डोक्यावर  
नाचतात मडकी. मुक्याने मरतात  
अनेक भूगंधर्व अथवा बनतात  
सर्कशीतील कुत्रे. आकडेही नेणतात  
अनेक आइन्स्टीन, दुबळ्या झोपड्यातील  
बरगड्यांच्या बराकीत सडते शौर्य...  
दोन वाघांना कोयत्याने कापणारा  
धुळ्या धनगर बसतो चाटीत  
पाटलाचे पाय पंचवीस रुपड्यांस्तव;  
फेडतो वेज वर्षाच्या चाकरीने...  
कुजतात कुजतात रसरसती बीजे  
आणि वाढतात अळंब्ये, शेवाळे  
संस्कृतीच्या गटारात. केसाळ शैलीवर  
उठतात बुडबुडे पश्मिनी शब्दांचे  
आणि मिरवतात साबणाचे व्यापारी  
सरस्वतीच्या दरबारात; मुक्यानेच मरतात  
मातीतील महाकवी.  
नाही रे उजाडत.

काळ्या कुलुपातून कुजते धान्य  
आणि तळगळतात आगंतुक अर्भके  
काळाच्या क्यूत. व्याल्याबरोबर  
वार खाणाऱ्या जनावराप्रमाणे  
गिरण्याच खातात गाडलेले कापड!  
आणि वाटतात उघड्यांना नागड्यांना  
कोळशाचा धूर कर्णांच्या ऐटीने  
ओसाड राजवाडे करतात रवंथ

सरंजामी सत्तेचे, लावतात दारे  
आणि पदस्थल होतात गरम  
माणसांच्या उबेने... त्रेसष्ट पावसाळे  
मातीशी झुंजणाऱ्या विश्राम शेलाराला  
नाही रे मिळाली नाचण्याची आंबील  
पाय आखडल्यावर मेला भुकेनेच...  
कापडांच्या ढिगांतून श्रमवितात नग्नता  
आणि जाळवतात गव्हाची शेते  
बुभुक्षित हातांनी, पातळातील वेताळ!  
नाही उजाडत...  
नाही रे उजाडत.

जन्मजात अपत्ये आगंतुक, अशिल्पित;  
दुःखात्मक अपघात, आणि फोफावतो  
मानवतेचा वंश मानवी अनिच्छेने;  
पसरते नाहीपण रक्तातील कणातून  
आणि होतो इच्छेला अर्धांग.  
नाही उजाडत...  
नाही रे उजाडत.

विध्वंसक विज्ञानावर पचाकून थुंकून  
हसतो महारोग हरएक खेड्यांतून;  
खुपसतो डोळ्यांतून सडलेली बोटे  
छातीछातीतील परांच्या गादीवर  
लोळतो राजयक्ष्मा... आठवते मला  
मावशीच्या डोळ्यातील करुण कहाणी  
जेव्हा उचलताना दादाचे शव  
खोकला नारायण; आणि मागितले  
लाकडाचे पैसे लक्ष्मीच्या विश्वास्तांनी...  
युद्धाच्या नशेमध्ये प्रभावी विज्ञानेही

ठरतात नपुंसक मानवी बुद्धीला  
लागते स्वीकारावे पोटाचे दास्य  
आणि प्रतिभा बनते रखेली  
नाही उजाडत.

नाही रे बोलवत  
आपुलीया बळे; पाषाणी ओठातच  
पाहिजे लखलखली पोलादी जीभ  
आणि मिसळले थुंकीत हलाहल!  
नाही रे उजाडत.

जरी आरवला पहाटेचा कोंबडा  
फ्रान्सच्या खुराड्यात आणि नंतर  
फुटले तांबडे रशियाच्या क्षितिजावर,  
जरी चीनवर उधळला गुलाल  
उगवत्या आशांचा आणि सूर्यपक्षी  
लागले गाऊ सातसप्तकांतून.

नाही रे संपत

आमच्याच रात्रीचा काळकुटी अंधार  
वाटते फिरावे होऊन समंध;  
आणि लावावी रात्रीला आग;  
वाटते करावे काही अनामिक!  
निराशेच्या वातात आमच्याच रात्रीच्या  
पोटात कुजतो प्रकाशगर्भ;  
थांबतात वेणा; आणि पसरते  
भकास, भयानक, संज्ञाहीन शांती;  
जात्ये संकोचत नसांची जाणीव  
आणि सडतात जीवनाची अंगे;  
नाही रे उजाडत; नाही रे उजाडत,  
न ना नि नी नु नू ने नै नौ नं नः!

तरीही शेवटी...  
 वाटते जगावे, वाटते जगवावे  
 अजूनही अजूनही करत्ये आशा  
 दुःखाच्या दर्याची तीनच आचमने,  
 व्यापिते जाणीव, उरते दशांगुले,  
 नाकारता नाकारताही जाते जीवन  
 आनंद आकारीत. सांडलेल्या दुधाची  
 उरलेली खरवडही लागते खमंग.  
 शुष्क वडाच्या सापळ्याची सावलीही  
 घातले पांघरूण आपल्या मायेचे  
 अजूनही अजूनही उरत्ये जाणीव  
 जीवनप्रवाहाच्या संभाव्य विकासाची  
 अजूनही मानव नाही रे शिजवीत  
 आपलीच पोरे आपल्याच हातांनी,  
 मीडिआप्रमाणे; आपल्याच तोंडाने  
 नाही रे भक्षीत आपलीच मज्जा!  
 मांसाहीन कणा अजूनही धडधडते  
 उरात काहीसे सगुण, सचेतन.

अजूनही आशा  
 अजूनही कोणी निळ्या डफावर  
 विजेची थाप हाणून उद्गारतो;  
 “तू जागशील, तुम्ही जगाल.”  
 काळ्या छातीचे कसदार मळे  
 चढवितात लंगोट लाल नद्यांचे  
 ठोकतात शडू मेघांच्या हातांनी  
 आणि देतात मृत्यूला आव्हान  
 हिरव्या गवताची टोकदार पाती  
 होतात ताठ; थरथरते, थरथरते  
 अवघे चराचर जगण्याच्या जाणिवेने;

आणि नाहीपण बसते लोंबत  
 वठलेल्या मनांच्या सडलेल्या फांद्यांना  
 थरथरते, थरथरते अवघे चरावर  
 जगण्याच्या जाणिवेने...  
 कारण येतो  
 पूर्वेच्या वाऱ्यावरून उसाच्या गुऱ्हाळांचा  
 उन्मत्त गंध, शिरतो कपाळात;  
 जातो शोधीत कुण्डलिनीची पाळे  
 आणि होतात इंद्रिये जिवंत  
 आत्म्याच्या डोंगळा पाहतो गिळण्या  
 विश्वाची ढेप! नाचतो सूर्यमयूर  
 ढगांच्या जंगलात, पसरतो सोनेरी  
 प्रकाश पंख; व्यापितो आकाश;  
 आणि नाचतात तृप्तीच्या नग्नतेत  
 तापलेल्या डोळ्यांतील तरण्या भावल्या.  
 वाटते जगावे, वाटते जगवावे.  
 विशाल वृक्षांच्या अनादी वडांतून  
 वाहतात खाली शांतीच्या धारा  
 आणि वाहते तापलेले रक्त  
 हिरव्यागार पारंब्यांतून मृण्मय मुक्तीकडे.  
 वाटते जगावे; वाटते जगवावे.  
 अजूनही इंद्रिये राहतात इमानी  
 जीवनाच्या प्रेरणेशी; आणि करतात  
 आजपण समृद्ध...  
 मला दिसतात  
 भविष्याकडे कललेल्या स्वीकारशील जीवनाचे  
 लाल लाल केस क्रांतीच्या वादळाने  
 पुनः पुन्हा पिंजारलेले. निरोगी जीवनाचा  
 विकासशील गर्भ घेतो शोषून  
 शास्त्रांच्या अनुभूती. वाटते धन्यता

पृथ्वीच्या कुशीला; स्वीकारते दुःख  
 सृजनशील वेणांचे; आणि प्रसवते  
 मातीतून महापुरुष  
 जनतेच्या इच्छेमध्ये  
 नियतीचा नेट आहे;  
 जनतेच्या हातांमध्ये  
 भविष्याची भेट आहे.  
 जनतेच्या नसांमध्ये  
 लाल लाल रक्त आहे;  
 जनतेच्या सत्तेखाली  
 पृथ्वीचे तख्त आहे  
 जनतेच्या मुक्तीसाठी  
 अजून एक समर आहे;  
 आणि जिचा आत्मा एक  
 ती जनता अमर आहे!

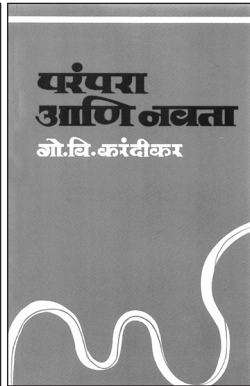
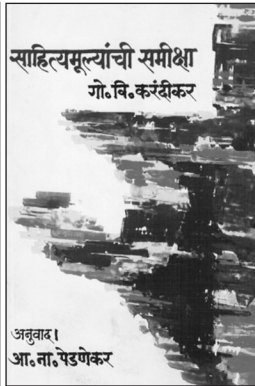
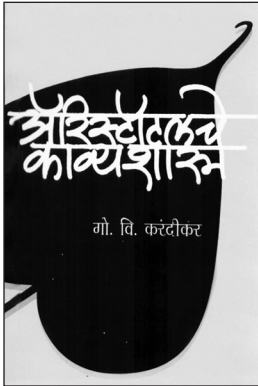
शोषण आणि अन्याय यांच्या पाशवी टाचाखाली भरडली जाणारी जनता आणि या अन्यायाशी मुकाबला करून पृथ्वीचे तख्त आपल्या सत्तेखाली आणणारी जनता अशी जनतेची दोन स्वरूपे या दीर्घ कवितेत उभी केली आहेत. या कवितेतील या दुहेरी आशयाचे मूलभूत स्वरूप बरेचसे 'माझ्या मना बन दगड' या कवितेसारखे आहे. मात्र, क्रांतीची सूचना कितीतरी अधिक विधायक आणि तेजस्वी स्वरूप धारण करून 'ती जनता अमर आहे!' या कवितेत अवतरते.

'ती जनता अमर आहे!' या कवितेतील आशयाचा पूर्वार्ध शोषणाचे भीषण चित्र रंगवतो. या पूर्वार्धात प्रत्येक कडव्याच्या शेवटी 'नाही रे उजाडत' हे पालुपद येते. भांडवलशाही ही समाजात ज्यांचे शोषण केले जाते आहे त्यांच्या जीवनात प्रकाश कधीच येणार नाही, ही अन्यायी समाजरचना कधी बदलणारच नाही अशी ही हतबल झालेली जाणीव नकाराची बाराखडी म्हणत संपते. पण इथून ही कविता उत्तरार्धाची उठावणी घेते. 'नाही रे उजाडत' या आधीच्या पालुपदाला 'वाटते

जगावे, वाटते जगवावे' हा जीवनप्रवाहाच्या विकासाचा पर्याय सापडतो.

महापुरुष होण्याचे गुण असलेली माणसे दारिद्र्यामुळे मातीत गाडली जातात, पोलादी कणा लाभलेली शूर माणसेही जीवनाच्या ॲसिडात विरघळून जाताना दिसतात. शोषणाचे हे जाते जुनाट आहे. या जात्याने मानवता आपल्याच पोराना दळीत बसलेली आहे. आणि हे भीषण दळण करीत असताना तिला चिलयाच्या आईबापाप्रमाणे दुःख न दाखवता ओव्या म्हणणे प्राप्त आहे. चिलयाच्या या प्रतीकातून हे शोषण म्हणजे मानवतेची सत्त्वपरीक्षा आहे असे करंदीकर सुचवतात.

कवितेच्या दुसऱ्या कडव्यात समाजाची तुलना करंदीकर वठलेल्या पिंपळाशी करतात. या वठलेल्या समाजवृक्षावर बसला आहे शोषणाचा महासमंध. या शोषणाची पकड व्यापक आहे; सामाजिक आणि धार्मिक रूढी हा याचा एक विळखा. धर्माच्या नावाखाली शोषण करणारा समाज विधवेच्या केसांचा विटाळ मानतो. तिला पुन्हा विवाह करू देत नाही. परिणामी यशोदा देशपांडे ही कुणी विधवा केशवपन करण्यासाठी एकांतात भेटणाऱ्या न्हाव्याशी चोरटे संबंध ठेवते आणि त्यातून निर्माण झालेले मूल भेंड्यातील डोहात टाकते. या मुलाचा उल्लेख करंदीकर 'गोकुळातील कृष्ण' असा करतात. या उल्लेखाचा तीव्र वेदना समजून घेतली पाहिजे. जो समाज कृष्णाला देव मानून त्याच्या बाललीलांची कौतुके गातो, जो समाज 'राधा मधुरा...' हे वल्लभाचार्यांचे कृष्णजीवनाचे माधुर्य वर्णन करणारे स्तोत्र गातो तो समाज यशोदा (देशपांडे) आणि



तिच्या पोटी आलेला कृष्ण याची किती क्रूर विल्हेवाट लावतो यातला विरोध विलक्षण आहे. धर्म आणि रूढी यांच्या नावाखाली मानवजातीची होणारी ही पिळवणूक हिंदू समाजापुरती इथे करंदीकरांनी मर्यादित ठेवलेली नाही. ती आंतरराष्ट्रीय पातळीवर त्यांनी रेखाटली आहे. कारण हे शोषण मानवजातीचे आहे आणि करंदीकरांचा ध्यासही मानवजातीच्या मुक्तीचा आहे. पडदा आणि बुरखा हे मुस्लीम समाजातील स्त्रीच्या दास्याचे प्रतीक आहे असे करंदीकरांना वाटते. “किंचाळत्ये बच्चोंकी सुंता” हेदेखील या शोषणाखाली किंचाळणाऱ्या पण लहान मुलाप्रमाणे असाहाय्य असणाऱ्या मानवसमाजाचे प्रतीक. अस्पृश्य समजल्या जाणाऱ्या महाराची थुंकी रस्त्यावर पडू नये यासाठी गळ्यात मडके बांधून त्याला रस्त्यावरून चालायला लावणाऱ्या समाजातील काशीसारखे तीर्थही त्या थुंकीच्या मडक्यात आत्महत्या करते - कारण कुठल्याही माणसाला हीन लेखून केलेली त्याची अवहेलना म्हणजे तीर्थाची विटंबनाच! निग्रोंना झाडांना टांगून जाळणारी वंशद्वेष्टी गौरवर्णीय संस्कृती स्वतःला कितीही श्रेष्ठ समजत असली तरी तिच्यातून आकाश बरबटणारे अन्यायाच्या धुराचे डांबरच निष्पन्न होणार...

भांडवलशाही समाजात शोषण करण्याचे कौशल्य हेच यशाचे एकमेव गमक ठरते आणि हे नसेल तर माणसांचे सोन्यासारखे गुणही मातीमोल ठरतात. पैसा हेच जीवनाचे एकमेव मूल्य ठरते - आणि अर्थातच सारे दरवाजे सोन्याच्या किल्लीनेच उघडले जातात. कवितेच्या पहिल्या कडव्यात याची सूचना आहे. - तिसऱ्या, चौथ्या आणि पाचव्या कडव्यांत ही सूचना घटनांचे संदर्भ देऊन जिवंत केली आहे. सरोज नवानगरवाली या स्त्रीला पोटाची खळगी भरण्यासाठी देहविक्रय धंदा म्हणून पत्करावा लागतो. वाटवे वकील कायद्याची कसरत करून नथुमलला पत्नीच्या खुनातून वाचवतो आणि त्याच्या लक्ष्मण आचान्याला खुनी म्हणून सिद्ध करून फासावर चढवतो. नर्मदा मोलकरीण गरीब - ती डॉक्टराच्या दरवाजापाशी किंकाळी फोडून मरून पडते. डॉक्टरचा दरवाजा तिच्यासाठी उघडत नाही. “मोटारच्या आवाजाने होतात जागृत डॉक्टरांचे कान!” हा असा बुद्धिवाद्यांनी केलेला बुद्धीशी व्यभिचार...



## डॉ. आर. राजराव यांना दिलेली मुलाखत

(दि. २० नोव्हेंबर १९८३ व दि. २१ जुलै १९८७ या दिवशी अनेक व्यक्तिगत व वाङ्मयीन प्रश्नांबद्दल घेतलेल्या मूळ इंग्रजी मुलाखतीचे मराठी भाषांतर)

प्रश्न १ : एका काहीशा कठीण प्रश्नापासून सुरुवात करतो : मला असे सांगण्यात आले की, आपण स्वकर्तृत्वावर उभे आहात. आपल्या आयुष्यातील प्रमुख स्थित्यंतरांची आपण मला ओळख करून घ्याल का? आपल्या आयुष्यक्रमात आपण काही अपघात, काही निर्णायक प्रसंग अनुभवले का? आपण कुणामुळे प्रभावित झालात का?

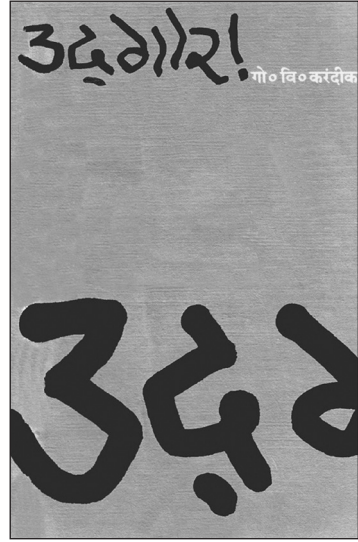
उत्तर : हा प्रश्न खरोखरच कठीण आहे; कदाचित स्वतंत्र ग्रंथाचा विषय होऊ शकेल! तरीपण प्रयत्न करतो. कुणालाही आपण निव्वळ स्वकर्तृत्वावर उभे आहोत असे म्हणता येणार नाही; निदान मी तरी तसे म्हणू शकणार नाही. माझे आयुष्य घडवण्यात काही वाटा माझ्या आसपासच्या सामाजिक परिस्थितीचा आहे, काही मला भेटलेल्या व्यक्तींचा व लोकांचा आहे. काही अनपेक्षित प्रसंगांचा आहे, आणि फक्त काही माझा स्वतःचा.

मी सहा वर्षांचा होतो तेव्हा अचानकपणे मला समजले की, मला एक सावत्र आई होती, तिने एका भाऊबंदाच्या मुलाला मारण्याचा प्रयत्न केला होता आणि त्याबद्दल तिला अंदामानला पाठवण्यात आले होते. त्या माहितीने माझ्या मनाला एक जबर धक्का बसला होता. मी अकरा वर्षांचा होतो तेव्हा एकदा मी आंब्याच्या झाडावरून खाली पडलो होतो, आणि दुसऱ्या एका प्रसंगी विशेष पाणी नसलेल्या एका खोल विहिरीत कोसळलो होतो. यांपैकी कोणत्याही प्रसंगी मी खलास होण्याची शक्यता होती; पण मी बचावलो.

प्राथमिक शिक्षण झाल्यानंतर माझे शिक्षणच थांबले असते; पण आचाऱ्याचा व्यवसाय करणारे आमच्या कुटुंबाचे एक स्नेही- विद्वकाका रानडे- मला कोल्हापूरला घेऊन गेले, त्यांनी माझे सातही वार लावून

दिले आणि एका वृद्ध शिक्षकाकडे-साठे मास्तरांकडे- माझी राहण्याची व्यवस्था केली. यात काही कमीपणा आहे असे मला बिलकूल वाटले नाही; त्यावेळी गरीब ब्राह्मणांच्या मुलांनी अशा रीतीने शिक्षण घेणे ही गोष्ट अपेक्षितच होती. पण माझ्या आयुष्यातले हे एक महत्त्वाचे स्थित्यंतर होते. उच्चशिक्षण मिळण्याच्या या संधीमुळे ज्ञानविज्ञानाची नवी क्षेत्रे मला खुली झाली, आणि एक शेतकरी किंवा भिक्षुक होण्याऐवजी कालांतराने मी इंग्रजीचा प्राध्यापक व मराठीतला एक लेखक बनलो.

कोल्हापुरात मी राजाराम कॉलेजचा विद्यार्थी असताना माधव ज्यूलियनांच्या प्रभावाखाली आलो; ते माझे प्राध्यापक होते आणि त्या कालखंडातील मराठी कवींमधील अग्रगण्य कवी होते. माझ्या वाङ्मयीन जीवनातील ती एक महत्त्वाची घटना होती. त्यांच्या संमोहक प्रभावामुळेच माझी काव्यनिष्ठा जोपासली गेली आणि काव्याबरोबरच इतर ज्ञानशाखांचा व कलांचा व्यासंग करण्याची इच्छाही. याच कालखंडात ब्राउनिंग, हॉपकिन्स व इलिअट यांचाही माझ्यावर प्रभाव पडू लागला आणि चार्लस लॅंबच्या अभ्यासामुळे लघुनिबंध या वाङ्मयप्रकारात मला



रस वाटू लागला. (माझ्या काव्यावरील तुकाराम, ज्ञानेश्वर, व्यास व वैदिक सूक्तकार ह्यांचा प्रभाव ही फार नंतरची गोष्ट आहे.) कोकणामधील खेडेगावातील हिंदू वातावरणात मी वाढलेला असल्यामुळे त्या वेळी मी सावरकर, राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ व आर्य समाज यांना मानणारा होतो; परिणामी बी.ए.ची परीक्षा संपल्यावर मी १९३९च्या भागानगरच्या सत्याग्रहात सहभागी झालो, काही महिने सक्तमजुरीची शिक्षा भोगली, आणि औरंगाबादच्या तुरुंगात असताना लाठीहल्ल्यांचा प्रसादही घेतला. त्याच वर्षी मी बी.ए. झालो. पुढे सायकलच्या अपघातात उजव्या हाताचे

फ्रॅक्चर झाल्यामुळे मी पाठोपाठ एम.ए. होऊ शकलो नाही. काही वर्षांनी माझ्या मेव्हण्यांनी उत्तरपत्रिका लिहिण्यासाठी लेखनिक मागण्याचा सल्ला मला दिला, आणि तशा प्रकारे १९४६ साली मी एम.ए. झालो व त्यानंतर इंग्रजीचा प्राध्यापक.

मध्यंतरीच्या कालावधीत मी आर्थिक प्रतिकूलतेची पर्वा न करता माझ्या मावशीच्या मुलीशी-येसू गोखलेशी-प्रेमविवाह केला. अर्थातच आम्हांला तो त्यावेळी अव्यवहारीपणा वाटत नव्हता; प्रेमाच्या आधारावर सगळे प्रसंग निभावून नेता येतील असेच आम्हा दोघांनाही वाटत होते. ती दोन वर्षांनी वारली आणि एका प्रचंड रितेपणाने मी ग्रासला गेलो. त्यानंतरचा माझा गांधीवादाचा पुरस्कार ही एक अल्पकाळ टिकणारी गोष्ट ठरली; त्याचा परिणाम म्हणून बेचाळीसच्या चळवळीत मी थोडी लुडबूड केली एवढेच. त्यावेळी मी तासगावच्या हायस्कूलमध्ये शिक्षकाची नोकरी करित होतो. हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीत व तबला शिकण्याचा आयुष्यात काहीसा उशिरा केलेला माझा प्रयत्नही याच कालावधीतील; त्याचा माझ्या काव्यावर थोडाफार परिणाम झाला तो पुढे पुष्कळ वर्षांनी.

मी मार्क्सवादाचा गंभीरपणे अभ्यास करू लागलो तो १९४३च्या सुमारास. त्या घटनेने माझ्या बौद्धिक जीवनात दांडगी उलथापालथ झाली. मार्क्सवादाचा माझ्या सामाजिक व राजकीय प्रश्नाविषयीच्या दृष्टिकोनांवर प्रचंड प्रभाव पडला; माझ्या काव्यावरही त्याचा थोडाफार परिणाम झाला; पण माझ्या समीक्षेवर त्याची कोणतीही लक्षणीय छाप पडली नाही. रसेलच्या संशयवादाने मार्क्सवादी ठामपणापासून माझा बचाव केला आणि फ्राइडने माझी माणसाविषयीची संकल्पना व लैंगिक जीवनाविषयीचा दृष्टिकोन बदलून टाकला. मार्क्स व फ्राइड यांची माझ्या कवितेवर छाप आहे; पण पुढच्या कालावधीत माझ्या विचारांवर संस्कार करणाऱ्या विटगिनस्टीन व पॉपर यांचा परिणाम माझ्या लिखाणात दिसू शकणार नाही.

१९४७ साली मी पुन्हा विवाह केला तो श्रीमती ज्योत्स्ना साने या विधवा शिक्षिकेशी, कालांतराने आम्हांला एक-दोन कौटुंबिक आपत्तींना तोंड द्यावे लागले. माझ्या वडिलांची म्हातारपणी झालेली वेडसर अवस्था, आणि त्याहूनही अधिक असह्य वाटणारा माझ्या धाकट्या मुलाला झालेला

भयग्रस्ततेचा मानसिक आजार. या दोन्ही प्रसंगांना मी तोंड देऊ शकलो, कारण माझ्यात नसलेले गुण माझ्या पत्नीजवळ होते- विवेक, सहनशक्ती व चिकाटी. मी स्वकर्तृत्वावर उभा आहे असे आता तुम्ही म्हणाल का? 'अश्रू जो देतो मजला तो। हात तयांना पुसण्या देई' या ओळी मी बाविशीच्या सुमाराला लिहिल्या! आज एकोणसाठव्या वर्षी ते 'हात' नेहमी माझेच नव्हते ही गोष्ट उत्कटपणे व कृतज्ञतापूर्वक माझ्या प्रत्ययाला येते.

प्रश्न २ : आपण आपल्या परदेशगमनांचा उल्लेख केला नाही; त्यांचे महत्त्व काय?

उत्तर : मी दोनदा परदेशात गेलो. प्रथम १९६७ साली सीनिअर फुलब्राइट अवॉर्ड मिळाल्यामुळे एक वर्षासाठी अमेरिकेत, व नंतर १९७० साली सोव्हिएट लँड नेहरू लिटररी अवॉर्ड मिळाल्यामुळे दोन महिने रशियामध्ये. पण त्यांपैकी कोणत्याही अनुभवाचा माझ्या जीवनविषयक किंवा वाङ्मयीन दृष्टिकोनावर परिणाम झाला नाही. अर्थात तुम्ही असेही म्हणू शकाल की, वयाच्या पन्नाशीच्या सुमाराला मी परदेशात गेल्यामुळे माझे मन लवचीक किंवा संवेदनाक्षम राहिले नव्हते! पण मी वेगळे स्पष्टीकरण देईन : माझ्यावर परिणाम झाला नाही, कारण पाश्चात्य संस्कृतीत व विचारांत माझ्या दृष्टीने जे अर्थपूर्ण होते ते मी त्या देशात जाण्यापूर्वीच त्यांच्या ग्रंथांतून आत्मसात केले होते.

तथापि शिकागोतील माझ्या वास्तव्यात माझा ए. के. रामानुजनशी स्नेह झाला आणि त्याच्या प्रोत्साहनाने व साहाय्याने माझ्या कवितेच्या इंग्रजी भाषांतरांची पुढे तीन पुस्तके निर्माण झाली. एका अर्थाने हे परदेशातील दौरे अर्थपूर्ण ठरले. त्यांच्यामुळे मला माझ्या भारतीय पाळामुळांची आणि भारतीय वृत्तीशी असलेल्या प्रेम-द्वेष संबंधांची अधिक सखोल जाणीव झाली; मी किती उत्कटपणे भारताशी बांधला गेलो आहे हे कधी नव्हे तितके प्रत्ययाला आले. जगाचे दर्शन घडण्याऐवजी मला माझेच पुनर्दर्शन घडले.

प्रश्न ३ : आपण एक ब्राह्मण लेखक असल्यामुळे दलित लेखकांबद्दल आपण जाणताअजाणता पूर्वग्रहदूषित आहात असे आपल्याला वाटते का?

उत्तर : मी ब्राह्मण लेखक असलो तर तो केवळ या अर्थाने की, मी ब्राह्मण आईबापांच्या पोटी जन्माला आलो आणि ब्राह्मणी परंपरेतील प्रतीके व बीजकथा यांचा माझ्या लेखनात मी अधूनमधून वापर करतो. माझ्या विचारांत किंवा जीवनदृष्टीत मी ब्राह्मण नाही. माझ्या वडिलांनी सावरकरांचे काही सुधारणावादी विचार आत्मसात केले होते आणि दलितांशीही मायेने वागल्यामुळे त्यांच्यावर काही काळ सामाजिक बहिष्कार टाकण्यात आला होता. तरुण असताना मी रसेल, मार्क्स फ्रॉइड यांच्या लिखाणाने प्रभावित झालो होतो. दलित लेखकांनी प्रवेश केला त्यापूर्वीच मी बौद्धिकदृष्ट्या विमुक्त व प्रौढ असा पन्नाशीचा माणूस झालो होतो. तेव्हा मी जाणीवपूर्वक पूर्वग्रहदूषित असण्याची शक्यता नव्हती. धोका उलट्या बाजूचा होता. दलितांवरील भूतकालातील व वर्तमानकालातील अमानुष अत्याचारांची सखोल जाणीव असल्यामुळे दलित लेखकांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाचे अतिरिक्त कौतुक करण्याकडे माझी सहजप्रवृत्ती होती; ते लेखक पुरोगामी विचारांचे किंवा डावे कार्यकर्ते असल्यास अधिकच. पण अजूनपर्यंत तरी मी माझ्या वाङ्मयीन मूल्यमापनाला या सहजप्रवृत्तीची बाधा होऊ दिलेली नाही. सामाजिक अन्यायाची भरपाई उदार वाङ्मयीन मूल्यमापनाने करता कामा नये. हे झाले माझ्या 'जाणत्या' मनाचे वर्तन. 'अजाणते' मन व त्यातील गुप्त प्रेरणा ही जी गूढ गोष्ट आहे तिच्याविषयी मी काहीच सांगू शकत नाही.

सामाजिक जाणीव निर्माण करणारे सर्व वाङ्मय हे बोधप्रवणच असते असे नाही. मी असे मानतो की, अस्सल सृजनशील ललित वाङ्मय हेच फक्त अशा प्रकारची खोल जाणीव आपल्या अंतरंगात निर्माण करू शकते. बोधप्रवण वाङ्मय हे फक्त मनाच्या पृष्ठभागाला स्पर्श करते आणि काही वेळा तर त्याचा परिणाम मूळ हेतूशी विसंगत असा होतो. सर्व मार्क्सवादी किंवा दलित वाङ्मय हे बोधप्रवणच आहे असे मी समजत नाही; त्या संबंधातील माझा निर्णय हा त्या विशिष्ट कलाकृतीच्या प्रत्यक्ष स्वरूपावर अवलंबून असतो; सामान्य वर्गीकरणावर नव्हे.

प्रश्न ४ : आपला वैचारिक प्रवास व आपला वाङ्मयीन प्रवास हे परस्परव्याघाती आहे असे आपल्याला वाटते का?

उत्तर : ते वेगळे आहेत, पण परस्परव्याघाती नाहीत. विचारवंत या

भूमिकेत माझा संबंध वास्तवाशी व त्यातील कार्यकारणभावाशी असतो; मी सत्य किंवा शिव शोधण्याचा प्रयत्न करीत असतो. वाङ्मयीन कलावंत या भूमिकेत एखादे कल्पनाप्राप्त जीवनदर्शन साकार करण्याचा माझा प्रयत्न असतो आणि त्यात संवेदना व भावना, विवेकनिष्ठ व विवेकभ्रष्ट, वास्तव व अवास्तव या सर्वांचाच अंतर्भाव होऊ शकतो. विचारवंत हा अधिक शिस्तबद्ध आहे; पण कलावंत हा अधिक समावेशक आहे. सामान्यतः असे म्हणता येईल की, सृजनशील वाङ्मयीन कलावंत म्हणून मला आलेल्या अनुभवाचा थोडाफार परिणाम माझ्या वाङ्मयीन प्रश्नांच्या जाणकारीवर झालेला आहे; आणि विचारवंत म्हणून झालेल्या ज्ञानाचा थोडाफार परिणाम माझ्या वाङ्मयातील कल्पनाप्राप्त जीवनदर्शनाच्या आवाक्यावर झालेला आहे.

**प्रश्न ५ :** आपल्या काही कवितांमध्ये गूढवादाचे अंतर्ध्वनी आहेत. आपल्या मार्क्सिस्ट भूमिकेशी आपण त्याची कशी संगती लावता?

**उत्तर :** मी संगती लावण्याचा प्रयत्न करीत नाही. मी स्वतः एक परस्परविरोधी गोष्टींची गठडी आहे; आणि तशीच माझी कविताही! मानवी अनुभूतीच्या सर्व अवस्था ह्या मी सारख्याच सच्च्या मानतो. क्वचित प्रसंगी मी गूढ मनःस्थिती अनुभवतो आणि माझी कविता एखाद्या विचारपद्धतीच्या जपणुकीसाठी त्या अनुभूतीवर बहिष्कार घालण्याऐवजी ती अनुभूती साकार करण्याचा प्रयत्न करते. जीवन हे कोणत्याही एका सुसंगत विचारपद्धतीपेक्षा अधिक मोठे आहे, आणि मानवी जाणीव ही कोणत्याही एका सुसंगत दृष्टिकोनात न सामावण्याइतकी व्यामिश्र आहे. परंतु माझ्या काही कवितांत गूढवादाचे अंतर्ध्वनी असले तरी माझ्या विचारात किंवा जीवनात मी गूढवादी नाही. जीवनात काही आकस्मिक प्रसंग, काही अनपेक्षित स्थित्यंतरे आणि काही न सुटणारे प्रश्न असतात, पण सामान्यतः व्यक्तीचा जीवनक्रम व सामाजिक विकास या दोहोंतही कार्यकारणभावाच्या आधारे सुस्पष्ट करता येईल असे पुष्कळ असते. माझ्या व्यावहारिक जीवनाची शक्य असणारी आखणी मी विचारपूर्वकच करतो. अशा आखणीच्या व तिच्या यशाच्या मर्यादांची जाणीव मला असली तरी आम्हा माणसांजवळ विचारांइतके विश्वसनीय दुसरे काही नाही, या गोष्टींवर माझी श्रद्धा आहे. सारांश, मी गूढवादी

नाही, बुद्धिवादी आहे. तुम्हाला याहून काटेकोर वर्णन हवे असले तर संशयवादाचा अंकुश बाळगणारा मी एक मार्क्सिस्ट बुद्धिवादी आहे. पण माझ्या लौकिक जीवनाचे नियंत्रण करणारी ही विचारपद्धती माझ्या काव्याचा आवाका मर्यादित करित नाही.

प्रश्न ६ : मग कवी म्हणून तुमची विचारप्रणाली कोणती?

उत्तर : दिल्लीतल्या एका पत्रकाराने विचारलेल्या अशाच प्रश्नाला मी दिलेल्या उत्तराची इथे फक्त पुनरावृत्ती करतो; प्रत्येक लेखकाने एखादी विशिष्ट धार्मिक, राजकीय किंवा वाङ्मयीन विचारप्रणाली मानलीच पाहिजे असे नाही. त्याच्यातील विचारवंताने पाहिजे तर मानावी, पण त्याच्यातील सृजनशील कलावंताचे तिच्याशिवाय चालू शकते; सृजनाच्या प्रक्रियेत जाणिवेप्रमाणेच नेणीवही कार्यरत असते. कविता एखाद्या सजीव गोष्टीसारखी वाढत जाते आणि कवीला स्वतःलासुद्धा तिचे अंतिम स्वरूप स्पष्टपणे अगोदर दिसू शकत नाही. जर एखादा कवी विशिष्ट विचारप्रणालीनुसार आपली सृजनप्रक्रिया नियंत्रित करू लागला तर पुष्कळदा तो कलाकृती निर्माण करण्याऐवजी एखादी कारागिराची वस्तू निर्माण करील. हे खरे आहे की, एखाद्या विचारप्रणालीवर ठाम विश्वास ठेवणाऱ्या काही कवींनी महान कलाकृती निर्माण केल्या आहेत; पण हे घडले ते त्यांची असामान्य सृजनशील प्रेरणा आपल्या उद्दिष्टासाठी ती विचारप्रणाली राबवू शकली म्हणून. मिल्टन, टागोर व निरुदा ही अशा कवींची सुप्रसिद्ध उदाहरणे. पण सर्वसामान्य कवींना बंदिस्त विचारप्रणाली कलात्मकदृष्ट्या अडचणीची ठरेल. सृजनशील वाङ्मय सामान्यतः एखादे कल्पनाप्राप्त जीवनदर्शन साकार करित असते आणि त्याची महात्मता ठरवली जाते ती त्या जीवनदर्शनाच्या व्याप्तीवरून, खोलीवरून आणि त्याला प्राप्त झालेल्या कलात्मक घाटाच्या व्यामिश्रतेवरून व एकात्मतेवरून. कोणताही अनुभव किंवा भावस्थिती आणि कोणतीही भाषाशैली किंवा घाट हा मूलतः काव्यबाह्य नसतो. कवी म्हणून मी या 'खुल्या दृष्टिकोना'वर विश्वास ठेवतो; दुसऱ्या कोणत्याही पूर्वसंकल्पित विचारप्रणालीवर नाही.

हा एक आत्मसमर्थनाचा व्यूह आहे असे वाटल्यास तुम्ही म्हणू शकाल! मी त्या बाबतीत वाद घालणार नाही. माझ्या काव्यातील

विविधतेतून परस्परविरुद्ध असे भावनात्मक, वैचारिक व कलात्मक दृष्टिकोन प्रकट होत राहतात. त्यात वास्तवता व काल्पनिकता, सामाजिक वस्तुस्थितीचे मार्क्सवादी चित्रण व अनाकलनीय अनुभूतीचा गूढवादी वेध, उपहासात्मक उद्रेक व प्रतीकात्मक चिंतन, भाषेचे व तंत्राचे नवे प्रयोग आणि अधूनमधून होणारा पारंपरिक छंदांचा व घाटांचा उपयोग-या सर्वांचा अंतर्भाव होतो. तिची प्रवृत्ती सुसंगत बनण्यापेक्षा समावेशक होण्याकडे आहे. मी स्वीकारलेला 'खुला दृष्टिकोन' ही माझ्या सृजनशील कलात्मक अनुभवाचीही निष्पत्ती असू शकेल.

**प्रश्न ७ :** कवी आपली प्रतीके जाणीवपूर्वक निवडीत असतो का? की त्याला त्याच्या प्रतिमांतील सुप्त सामर्थ्यांचे पुरे आकलन होण्यासाठी समीक्षकांची जरूरी भासते? एखाद्या निखळ कवीपेक्षा समीक्षक असणाऱ्या कवीजवळ स्वतःची कलाकृती समजून घेण्याची कुवत जास्त असते का?

**उत्तर :** प्रतीके व प्रतिमा यांच्यामध्ये फरक आहे; मात्र एकच शब्द दोन्ही प्रकारांनी कार्यरत होऊ शकतो. प्रतीकामध्ये एक गोष्ट दुसऱ्या गोष्टीसाठी वापरलेली असते, सामान्यतः संवेद्य वस्तू असंवेद्य गोष्टीसाठी : 'कमळ' हे पावित्र्यासाठी, 'क्रूस' हा हौतात्म्यासाठी, 'चिंधी' ही दारिद्र्यासाठी वगैरे. प्रतीके ही पारंपरिक असू शकतात किंवा नवनिर्मितही असू शकतात; पण सामान्यतः कवी ती जाणीवपूर्वक वापरीत असतो. प्रतिमा ही स्वतःच सुसंवेद्य असते आणि ती लगेच जाणवणाऱ्या संवेदनेने व भावनेने भारलेली असते. आता उल्लेखिलेले तीन शब्द जर फक्त अशा पद्धतीने कार्यरत झाले तर त्यांना प्रतिमा म्हटले जाईल. प्रतिमा या न बोलावता येतात आणि त्यांचा जाणीवपूर्वक शोध हा पुष्कळदा काव्याला हानिकारक ठरतो. प्रतिमा हा काव्यात्म मनोवृत्तीचा अटळ आविष्कार असतो. पण जेव्हा एकाहून अधिक प्रतिमा भाववृत्तीमधून उत्स्फूर्त होतात तेव्हा निवड करताना जाणीवपूर्वकता कार्यरत होते. पुन्हा पुन्हा तीच प्रतिमा वापरली गेल्यास तिचा ताजेपणा व तिचे संवेद्य भावनिक भारलेपण नाहीसे होत जाते आणि काही वेळा तिला प्रतीकात्मक अर्थ प्राप्त होऊ लागतो. खरे म्हणजे या बाबतीत काटेकोर वर्गीकरणे करता येत नाहीत. स्वतःला स्फुरलेल्या प्रतिमांचे त्या संदर्भातील सृजनशील सामर्थ्य चांगल्या कवीला

समजत असते; मात्र चांगला समीक्षक हा अधिक व्यापक संदर्भात त्या प्रतिमांच्या औचित्याचा संपूर्ण विचार करू शकतो. जाणकारी ही सृजनात्मक असू शकते, तशीच निव्वळ वैचारिकही असू शकते. निखळ कवीजवळ पहिल्या प्रकारची, तर समीक्षक-कवीजवळ दोन्ही प्रकारची; पण तेवढ्यामुळे समीक्षक-कवी हा निश्चितच अधिक मोठा कवी असतो असे नाही.

प्रश्न ८ : काव्यातील दुर्बोधतेच्या परंपरेविषयी आपले काय मत आहे?

उत्तर : काव्यामध्ये 'दुर्बोधतेची परंपरा' अशी गोष्ट नाही. हे खरे की, काही चांगले कवी प्रसंगविशेषी दुर्बोध झालेले आढळतात. पण सच्ची काव्यात्म दुर्बोधता ही अत्यंत वैयक्तिक अशी वस्तुस्थिती आहे आणि ती परंपरा म्हणून पुढे चालू राहत नाही. जेव्हा दुय्यम कवी दुर्बोधतेचा स्वीकार फॅशन म्हणून, किंवा उथळपणा लपवण्यासाठी किंवा सामान्य समीक्षकांना दटावण्यासाठी करतात तेव्हा ती सच्ची काव्यात्म दुर्बोधता नसून कृतक दुर्बोधता असते. कृतक दुर्बोधता ही लेखनातील एक अत्यंत कृत्रिम व घृणास्पद गोष्ट आहे असे मी मानतो.

प्रश्न ९ : आपण म्हणता, "सृजनप्रक्रियेमध्ये भावनेला स्थान नसते." पण सृजन हे तर भावनेने प्रेरित झालेले असते.

उत्तर : सृजनाची प्रत्येक प्रक्रिया ही भावनेने प्रेरित झालेली नसते; अनेक शक्यतांपैकी ती एक एवढेच. सृजन घडवणाऱ्या अवस्था इतक्या विविध, इतक्या आकस्मिक व इतक्या चमत्कारिक असू शकतात की, त्यांचे निश्चित स्वरूप सांगता येणार नाही. तुम्ही माझे जे विधान आता उद्धृत केलेत त्याचा संदर्भ पाहिलात तर तुमच्या लक्षात येईल की, तिथे मी सृजनापूर्वीच्या मनःस्थितीचा विचार करित नसून प्रत्यक्ष सृजनप्रक्रियेचाच विचार करित आहे. मी तो मुळातला उतारा उद्धृत करतो : "प्रत्यक्षात जेव्हा मी कविता लिहित असतो तेव्हा मी विचार करित नाही; विचार करणे ही गोष्ट निर्मितीच्या अगोदरची; आणि त्याच कारणामुळे निर्मिती करताना भावनेलाही स्थान नसते, निदान नेहमीच्या अर्थाने. त्या वेळी माझ्यावर सृजनाच्या प्रेरणेचाच अंमल चालतो आणि ती प्रेरणा विचार, भावना व संवेदना यांचा वापर आपली साधनसामग्री म्हणून करित असते."

प्रश्न १० : आपण आपले काव्य चाळीस वर्षांहून अधिक काळ निरनिराळ्या प्रकारच्या श्रोतृवर्गांना वाचून दाखवत आहात. या गोष्टीचा आपल्या काव्यावर काही परिणाम झाला का? अशा काव्यवाचनाच्या मर्यादा व उपयोग यांविषयी आपण काही निष्कर्ष काढले आहेत का?

उत्तर : मला बराचसा प्रदीर्घ व विविध असा काव्यवाचनाचा अनुभव आहे हे खरे आहे. त्यामध्ये माझ्या स्वतःच्या दीड-दोन तासांच्या शेकडो वैयक्तिक कार्यक्रमांचा अंतर्भाव होतो तसाच मराठी कविसंमेलनांतील व बहुभाषिक मुशाहिन्यांतील माझ्या सहभागाचाही अंतर्भाव होतो. सर्व प्रकारच्या श्रोतृसमुदायांपुढे मी माझे काव्यवाचन केलेले आहे. सुशिक्षित व अशिक्षित, उच्चभ्रूंची मंडळे व हजारोंची साहित्य संमेलने. शिवाय माझ्या कवितांची इंग्रजी भाषांतरे अमेरिकेतील विश्वविद्यालयीन विद्यार्थ्यांच्या गटांना व रशियातील पुष्किन फेस्टिव्हलच्या काही श्रोतृवृंदांना वाचून दाखवली आहेत. अशा काव्यवाचनाचा मला आनंद होतो तो, काही प्रमाणात कवितेत अभिव्यक्त झालेली भावस्थिती त्यावेळी मला पुन्हा अनुभवायला मिळते म्हणून व काही प्रमाणात इतर लोकांशी माझा संबंध जुळतो म्हणून. पण माझ्या बाबतीत त्याला याहूनही वेगळा अर्थ होता : माझी कविता पुष्कळदा मानवी जाणिवेच्या अपरिचित अवस्थांचा वेध घेत असते व त्यांना अपरिचित पद्धतीने अभिव्यक्त करते; परिणामी शब्दयोजना, भाषा, शैली व घाट यांच्यात नवे प्रयोग होत राहतात. त्या वेळी माझ्या काही सृजनशील कष्टांना आलेले यश किंवा अपयश यांचा अंदाज मला लागू शकतो. मी मुद्दामच 'काही' असा शब्द वापरतो, कारण कवितांत अनेक प्रकार असतात.

ज्या कवीला काव्यवाचनाचे कार्यक्रम करण्याचा प्रदीर्घ अनुभव आहे त्याला एक गोष्ट पुरी उमगलेली असते : सगळ्याच कविता-आणि त्यात काही उत्तम कवितांचा अंतर्भाव होतो-मोठ्या श्रोतृवृंदापुढे वाचून दाखवण्यासाठी योग्य नसतात. खरे म्हणजे प्रत्येक कविताच ती कशी वाचली जावी हे ठरवीत असते. काही कविता मूकवाचनाचीच मागणी करतात; काव्याच्या रसिकाने त्या एकटेपणानेच वाचल्या पाहिजेत. काही कविता या बाबतीत तटस्थ असतात. पण काही कविता अशा असतात की, त्या जाहीर काव्यवाचनाला अनुकूल असतात आणि अनुरूप उच्चारामुळे

अधिकच अर्थपूर्ण बनतात. सामान्यतः अशा कविता या उत्कृष्ट नसतात किंवा निकृष्टही नसतात, मध्यम दर्जाच्या असतात. याचा अर्थ जाहीर काव्यवाचनाला त्याच्या स्वतःच्या अशा मर्यादा आहेत.

पण त्या मर्यादांचा माझ्या काव्यलेखनावर परिणाम होत नाही. ज्यावेळी मी कविता लिहितो त्यावेळी माझ्याबाबतीत फक्त कवितेलाच अस्तित्व असते; दुसऱ्या कशालाही नाही. मी कविता लिहितो त्यावेळी माझ्या डोळ्यापुढे एखादा विशिष्ट समीक्षक, वाचक, किंवा श्रोतृसमुदाय नसतो. म्हणून माझ्या काव्यवाचनाच्या कार्यक्रमांचा सामान्यतः माझ्या कवितेवर कसलाही परिणाम होत नाही. लोकांना कविता ही योग्य कारणासाठी आवडू शकते, तशीच चुकीच्या कारणासाठीही आवडू शकते; जर कवीने लोकांच्या टाळ्या हे आपल्या कवितेच्या महात्मतेचे गमक मानले, तर त्या टाळ्या अपायकारक ठरू शकतील.

पण या विशिष्ट मर्यादांत काव्यवाचनाचे कार्यक्रम उपयुक्त ठरतात; निदान महाराष्ट्रात तरी तसे घडलेले आहे. देशाच्या या भागात कोणत्या तरी स्वरूपात काव्यगायनाची एक प्रदीर्घ परंपरा चालत आली आहे आणि परिणामतः आमची पारंपरिक काव्यरचना लोकांपासून कधीच दुरावलेली नाही. १९४०च्या सुमारास नवकाव्य उदयाला आल्यावर ह्या संबंधाला धोका निर्माण झाला. जरी मी एक प्रकारचा नवकवीच होतो तरी ही वस्तुस्थिती मला रुचणारी नव्हती. मी आणि माझे दोन कविमित्र यांनी आपली कविता लोकांपर्यंत नेऊन हा दुरावा नाहीसा करण्याचा प्रयत्न केला; आणि मला वाटते, काही प्रमाणात आम्ही यशस्वी झालो. प्रत्येक चांगल्या कवीला आपली आद्य गुंतवणूक काव्यात आहे, दुसऱ्या कशातही नाही, हे कळत असते; पण त्याबरोबरच त्याला हेही समजले पाहिजे की, काव्य जर लोकांपासून दुरावले तर ते एक अर्थपूर्ण कार्य म्हणून दीर्घकाळ जगू शकणार नाही.

प्रश्न ११ : आपण म्हटले आहे, “असामान्य प्रतिभा व भाषेवरील मर्यादित प्रभुत्व यांचा सहभाग असू शकतो आणि ती तिचा दर्जा तशाही परिस्थितीत दाखवू शकते.” हे कसे शक्य आहे?

उत्तर : भाषेवरील अधिक प्रभुत्व हे काही अधिक मोठ्या वाङ्मयीन प्रतिभेचे गमक नव्हे. महान कल्पनाप्राप्त जीवनदर्शनाचा वेध घेण्याची

कुवत ही एक गोष्ट आहे आणि प्रत्ययकारी भाषेत ते संपूर्णपणे साकार करण्याची कुवत ही दुसरी गोष्ट आहे. वाङ्मयीन प्रतिभेच्या पूर्ण आविष्कारासाठी भाषेवरील पुरे प्रभुत्व हे आवश्यकच आहे; पण त्या प्रतिभेचा दर्जा व आवाका यांचे अंशदर्शन, लेखकाजवळ आवश्यक तितके भाषेवरील प्रभुत्व नसले तरीसुद्धा होऊ शकते. दैनिक जीवनात आपण काही वेळा एखाद्या प्रसंगी असे म्हणतो की, त्याच्याजवळ सांगण्यासारखे काही आहे, पण ते त्याला प्रभावीपणाने सांगता येत नाही. वाङ्मयीन प्रतिभा असलेल्या माणसाबद्दलही हेच घडू शकते. खरे म्हणजे मी हे विधान, इंग्रजीत लिहिणाऱ्या भारतीय लेखकांच्या त्रुटी जे लोक त्यांच्या इंग्रजी भाषेवरील अपुऱ्या प्रभुत्वाशीच संबंधित करतात त्यांना प्रत्युत्तर म्हणून केलेले आहे.

**प्रश्न १२ :** कल्पनाप्राप्त जीवनदर्शनाचा वेध घेण्याची कुवत व ती जीवनदर्शने भाषेत अभिव्यक्त करण्याची शक्ती या दोन गोष्टी आपण वेगळ्या मानल्या तर ज्यांच्याजवळ ती कुवत आहे पण पुरेसे प्रभुत्व नाही अशा पुष्कळ लोकांना कवी मानावे लागेल.

**उत्तर :** अशा लोकांना मी निश्चितच संभाव्य कवी मानीन. सामान्य पुरुष व स्त्रिया यासुद्धा काही प्रमाणात संभाव्य कवी असतात; कारण प्रत्येकाजवळ काही कल्पनाशक्ती व काही सौंदर्यसृष्टी असतेच. इतरांत नसतो असा कोणताच खास गुण कवीमध्ये नसतो. त्याच्यामध्ये काही सर्वसामान्य गुणांचाच असामान्य विकास झालेला असतो, उदाहरणार्थ, कल्पनाशक्ती व सौंदर्यदृष्टी. एवढाच फरक. शिवाय या चर्चेच्या संदर्भात वापरली जाणारी 'भाषेवरील प्रभुत्व' ही शब्दयोजना अनिश्चित अर्थाची आहे. व्यावहारिक जीवनात तिचा अर्थ 'बोलण्यातला अस्खलितपणा व सफाई' असा करतात. जर एखाद्या लेखकाला अनुरूप शब्द लगेच सुचत नसेल, किंवा जर त्याला आपल्या अनुभूतीशी मिळताजुळता भाषिक प्रतिशब्द शोधण्यासाठी परिश्रम करावे लागत असतील तर त्याच्याजवळ भाषेवरील प्रभुत्व नाही असे पुष्कळदा समजले जाते. या अर्थाचे प्रभुत्व हे कवीजवळ असलेच पाहिजे असे नाही. खरे महत्त्व त्याच्या परिश्रमांतून शेवटी जी निष्पत्ती होते तिला असते. त्या दृष्टीने त्याची भाषेविषयीची निर्णयशक्ती ही भाषेवरील प्रभुत्वाहून अधिक महत्त्वाची.

इंग्रजी ही कदाचित तुमची दुसरी भाषा असेल आणि तरीही इंग्रजी ही मातृभाषा असणाऱ्या पुष्कळ लोकांहून तुम्ही त्या भाषेतील अधिक चांगले लेखक ठरू शकता. “लोलिटाच्या प्रत्येक पानावर अमेरिकन बोलभाषेच्या दृष्टीने निदान एक तरी चूक आढळेल” असे मॉरिस चार्ने म्हणतो ते खरेही असेल. पण म्हणून काय झाले? रशियन ही स्वतःची मातृभाषा असतानाही नाबोकॉव्हने, शिकलेल्या भाषेचा परिणामकारक व अभिव्यक्तीपूर्ण उपयोग करून आपले कलात्मक उद्दिष्ट साध्य केले. पोलिश ही मातृभाषा असूनही जोसेफ कॉनरॅडने शिकलेल्या भाषेत, कॅझॅमिआ म्हणतो तशी, स्वतःची अशी ‘दुर्दम्य शैली’ निर्माण केली आणि आपल्या प्रतिभेच्या सामर्थ्यावर तो इंग्रजीतील एक महत्त्वाचा कादंबरीकार ठरला. ब्राउनिंग या श्रेष्ठ इंग्रजी कवीजवळ- त्याची मातृभाषा इंग्रजी असूनही-ज्याला सामान्यतः भाषेवरील प्रभुत्व म्हणतात ते नव्हते.

**प्रश्न १३ :** आपल्या लिखाणाचे भाषांतर करताना आपल्याला कोणत्या प्रश्नांना तोंड द्यावे लागले? रामानुजन म्हणतो तशी ‘कवितेतून कविता निर्माण करणे’ यापेक्षा मुळाबरहुकूम भाषांतर करणे हे अधिक श्रेयस्कर आहे का?

**उत्तर :** स्वतःच्या लिखाणाचे भाषांतर करताना खरा प्रश्न पडतो तो ते लिखाण तटस्थपणे पाहण्याचा. बाकीचे प्रश्न हे सर्व भाषांतरांना सामान्य असे आहेत. मी पूर्वी एकदा असे म्हटले होते की, भाषांतर ही एक फार कसोटी पाहणारी बया आहे, आणि तिच्या हृदयापर्यंत पोहचणारा कोणताही राजरस्ता नाही. प्रत्येक भाषांतरकाराला त्यासाठी आपल्या मूळ संहितेच्या जाणकारीवर, आपल्या समस्वरूपत्वाच्या जाणिवेवर, आणि आपल्या भाषिक, सांस्कृतिक व वैचारिक साधनसामग्रीवर अवलंबून राहावे लागते. म्हणजे प्रत्येक भाषांतर हे मूळ संहितेचे नकळत होणारे विवरण असते. भाषांतराच्या प्रक्रियेत या सर्व गोष्टी येतात. भाषांतर करण्यामागील हेतू व ज्या वाचकांसाठी भाषांतर केलेले असते ते लोक या गोष्टींचा विचारही अर्थपूर्ण ठरतो. शब्दानुसार, अर्थानुसार व भावानुसार या तिन्ही पद्धती आपापल्या परीने उपयुक्त असतात आणि प्रत्यक्ष काम करीत असताना त्यांचे निरनिराळ्या प्रमाणात मिश्रण करावे लागते. भावकाव्यात्मक भागाकडून चिंतनात्मक भागाकडे वळताना

भाषांतरकाराला आपल्या धोरणात बदल करावा लागतो. आदर्श भाषांतर अशी वस्तू अस्तित्वात असू शकत नाही. मात्र सर्वसामान्य हेतू, मूळ संहितेशी शक्य तितके प्रामाणिक राहणे हा असतो.

“कवितेमधून कविता निर्माण करणे” हे पुरेसे नाही; ती कविता हे मूळ कवितेचेच भाषांतराच्या भाषिक आरशात पडलेले प्रतिबिंब असले पाहिजे. ते प्रतिबिंब हे अर्थातच काहीसे वेगळे वाटणारे प्रतिबिंब असणार; कारण प्रत्येक भाषिक आरशाला स्वतःचे असे वैशिष्ट्य असतेच. मात्र ‘जे भाषांतरात नाहीसे होते तेच काव्य’ ही रॉबर्ट फ्रॉस्टची व्याख्या मला मान्य नाही. काहीतरी जरूर नाहीसे होते; पण तो त्या काव्याचा आत्माच असतो असे नव्हे. काव्याचे भाषांतर करणे शक्य आहे; मात्र तो एक फार कसोटी पाहणारा उद्योग आहे.

प्रश्न १४ : चाळीस वर्षापूर्वी आपण मराठी हा विषय न घेता इंग्रजी वाङ्मय हा विषय घेऊन एम.ए. झालात; ते का?

उत्तर : निरनिराळ्या भाषा शिकण्याची उपजत देणगी माझ्याजवळ नाही; काही लोकांजवळ असते; पण माझ्याजवळ नाही. म्हणून मला अशी एक दुसरी भाषा हवी होती की, जी माझ्या सर्व गरजा भागवू शकेल. तरुणपणी मी तीन निरनिराळ्या हेतूंनी इंग्रजीची निवड केली : पहिला, मी एक होतकरू लेखक होतो आणि इंग्रजीतील उत्तम साहित्य व इंग्रजी भाषांतरामार्फत जगातील उत्तम साहित्य मला वाचायचे होते. दुसरा, मला ज्ञानविज्ञानाबद्दल तहान होती व इंग्रजीमार्फत जगातील वेगवेगळ्या क्षेत्रांतील प्रमुख विचारवंतांशी संबंध येणे शक्य होणार होते. आणि तिसरा व तितकाच महत्त्वाचा, ‘संपूर्ण इंग्रजी’ असा विषय घेऊन एम.ए. झाल्यास त्या वेळी तरी एखादी नोकरी मिळण्याची किंवा एखाद्या महाविद्यालयात व्याख्याता होण्याची चांगली शक्यता होती. दुसऱ्या कोणत्याही भाषेपेक्षा इंग्रजीमुळे ही तिन्ही उद्दिष्टे अधिक समर्थपणे साध्य होत होती. इंग्रजीमुळे पहिली दोन उद्दिष्टे ही अजूनही साध्य होऊ शकतात; आणि इंग्रजी भाषेच्या व साहित्याच्या जाणकारीला अजूनही सांस्कृतिक मूल्य आहे. वस्तुस्थितीची दखल घेऊन मी हे विधान करीत आहे; वाटल्यास, तुम्ही असल्या विचारांना गुलामीचे अवशेषही मानू शकता!

याचा अर्थ असा नव्हे की, इंग्रजीने आपल्या मातृभाषेचे स्थान घ्यावे, किंवा इंग्रजी हे माध्यमिक किंवा उच्च शिक्षणाचे माध्यम असावे. इंग्रजी ही दुसरी भाषा म्हणून अभ्यासली, आणि चांगल्या पद्धतीने व हेतूपूर्वक अभ्यासली तरी मी उल्लेखिलेले फायदे मिळू शकतील.

प्रश्न १५ : सध्याच्या एखाद्या तरुण मराठी कवीला तुम्ही कोणता सल्ला द्याल?

उत्तर : एका वेगळ्या संदर्भात काही दिवसांपूर्वी मी जो सल्ला दिला त्याचाच इथे पुनरुच्चार करतो. कुणाचाही सल्ला ऐकू नका, विशेषतः माझ्याप्रमाणे पासष्टी ओलांडलेल्या गृहस्थांचा! तुम्हाला ज्या जगाला तोंड द्यावयाचे आहे त्याच्या दृष्टीने तो गैरलागू ठरेल आणि तुमच्या मनातील संकल्पित लेखनाच्या दृष्टीने तो अपायकारक होईल.

प्रश्न १६ : वृद्ध कवींचा सल्ला ऐकण्यापासून आपण तरुण कवींना परावृत्त करता. मग त्यांच्यात परंपरेची जाणीव कोण निर्माण करणार?

उत्तर : वृद्ध कवींच्या सल्ल्याचे परंपरेच्या जाणिवेशी समीकरण तुम्ही कसे काय मांडता? वृद्ध लोक हे पुष्कळदा त्या जुन्या चांगल्या दिवसांच्या भ्रमिष्ठ आठवणी उगाळीत बसतात आणि त्यांच्यावर प्रभाव टाकणाऱ्या पुस्तकांचे, व्यक्तींचे व संस्थांचे मूल्य फुगवून सांगतात. वृद्ध कवी हे याला अपवाद नाहीत. त्यांचा सल्ला त्यांच्या आवडीनिवडीशी संलग्न असतो. त्याची परंपरेच्या जाणिवेशी गफलत करता कामा नये. मी काही परंपरावादी नाही; पण तरुण कवींनी केलेले प्रयोग, निव्वळ खळबळ उडवणारी साहसे न ठरता, कालांतराने त्या विशिष्ट वाङ्मयाशी एकजीव व्हायला हवे असतील तर त्यांना परंपरेची जाणीव असली पाहिजे असे मी मानतो. पण परंपरेची जाणीव निर्माण होण्यासाठी त्यांनी आपल्या जनजीवनाशी संबद्ध असलेले विधी, रूढी व लोकवाङ्मय हे समजून घेतले पाहिजे, आपल्यातील अभिजात ग्रंथांची ओळख करून घेतली पाहिजे, आणि आपल्या प्रदेशाचा सांस्कृतिक व वाङ्मयीन इतिहास अभ्यासला पाहिजे. परंपरेची सच्ची जाणीव आत्मसात करण्याचा कोणताही जवळचा मार्ग नाही; ती एक कष्टप्रद प्रक्रिया आहे. वृद्ध कवींचा सल्ला हा त्यादृष्टीने अप्रस्तुत आहे.

प्रश्न १७ : असे म्हणतात की, गेली काही वर्षे तुम्ही काव्यलेखन

थांबवले आहे. तुमची सृजनशक्ती संपुष्टात आली असे तुम्हांला वाटते का?

उत्तर : ज्या प्रकारचे लिखाण मी आजपर्यंत करित आलो तशाच स्वरूपाचे लिखाण करित राहण्याची कुवत माझ्याजवळ आहे; पण माझ्या आजवरच्या लिखाणातील जे उत्तम आहे त्याच्याहून अधिक चांगले लिहिण्याची कुवत आता माझ्याजवळ नाही. याच कारणामुळे १९६५ साली मी माझे लघुनिबंध-लेखन थांबवले; आणि १९८० साली मी माझे काव्यलेखन थांबवले. सृजनशक्ती संपली असे नव्हे तर आत्मोल्लंघनाची कुवत संपली. माझी पूर्वीचीच कामगिरी निराळ्या वेशात पुन्हा सादर करण्याची आणि माझ्या लिखाणाचा आकार फुगवण्याची माझी बिलकूल इच्छा नाही. माझ्या हातून झालेल्या पूर्वीच्या उत्तम लिखाणाचा व माझ्या वाचकांचा एवढा तरी मान ठेवणे हे मी माझे कर्तव्य समजतो.

(मौज प्रकाशनने १९९६ साली प्रकाशित केलेल्या  
'उद्गार : भाषणे/मुलाखती/पत्रे' ह्या पुस्तकातून साभार.)



## करंदीकरांचे मुंबईतील भाषण

सुसंस्कृतता (culture) व सृजनशीलता (creativity) यावरील परिसंवादाच्या उद्घाटनप्रसंगी प्रमुख पाहुणा म्हणून मला निमंत्रित केल्याबद्दल मी भारतीय ज्ञानपीठ व साहित्य अकादेमी यांचा फार आभारी आहे. माझ्यामुळे या संपूर्ण समारोहाला योग्य ते मार्गदर्शन मिळू शकेल अशी अपेक्षा डॉ. राव यांनी आपल्या पत्रात व्यक्त केली. इतके अर्थपूर्ण असे काहीही सांगण्याची कुवत माझ्याजवळ नाही हे मी पुरे ओळखतो. तथापि, या परिसंवादाचा जो सर्वसाधारण विषय आहे त्याविषयी- 'सुसंस्कृतता व सृजनशीलता' या विषयी- मी माझे काही विस्कळीत विचार व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करणार आहे.

आपण 'सुसंस्कृतता' हा शब्द वेगवेगळ्या संदर्भात निरनिराळ्या अर्थानी वापरू शकतो. त्यातल्या मला महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या संदर्भांचीच दखल घेतो. त्या शब्दाचा सामाजिक संदर्भात होणारा वापर हा सर्वात अर्थपूर्ण. काही विचारवंत 'सुसंस्कृतता' या शब्दामुळे 'समाजाने आपल्या ऐतिहासिक विकासात निर्माण केलेल्या सर्व पार्थिव व अपार्थिव गोष्टी आणि त्या वापरण्याची व टिकवून ठेवण्याची सर्व साधने' हे सगळेच सूचित होते असे मानतात. मग सुसंस्कृतता व संस्कृती (Civilization) हे दोन्ही शब्द समानार्थक ठरतात! काही विचारवंत सुसंस्कृतता या शब्दाने संस्कृतीच्या फक्त बौद्धिक व कलात्मक अंगांचा बोध होतो असे समजतात. 'संस्कृती'मध्ये समाजाने निर्माण केलेली उत्पादनाची साधने, पार्थिव वस्तू, कारागिरी, व्यवसाय, संघटना व संस्था यांचा अंतर्भाव करून आणि 'सुसंस्कृतते'मध्ये धर्म, तत्त्वज्ञान, कला व शास्त्र यांचा व समाजातील व्यक्तींच्या नैतिक व बौद्धिक विकासाचा अंतर्भाव करून जे लोक संस्कृती व सुसंस्कृतता यांच्यामध्ये भेद आहे असे मानतात, त्यांच्याशी मी सहमत आहे. संस्कृती व सुसंस्कृतता यांच्यामध्ये साधासुधा कार्यकारणसंबंध आहे असे मी मानीत नाही; त्या संबंधात परस्परांवरील परिणाम अभिप्रेत आहे. संस्कृती सुसंस्कृतता घडवते हे

खरे, पण सुसंस्कृततासुद्धा संस्कृतीमध्ये बदल घडवीत असते. काही बाबतींत तर सुसंस्कृतता ही स्वतंत्रपणे स्वतःला टिकवून ठेवण्यात व स्वतःचा विकास घडवण्यात यशस्वी होते.

वस्तुतः माणसाची सृजनशीलता ही या दोघांहूनही अधिक मूलभूत आहे. मानवी जीवनात व्यक्ती व समाज या दोहोंतूनही कार्यरत होऊन जी शक्ती निर्मिती घडवीत असते त्या आदिम शक्तीसाठी मी सृजनशीलता हा शब्द वापरतो. माणसांतील या सृजनशीलतेशिवाय खुद्द संस्कृतीच अस्तित्वात येऊ शकणार नाही, किंवा धर्म, तत्त्वज्ञान, कला व शास्त्र या क्षेत्रांतील सुसंस्कृततेची कामगिरीही. 'सुसंस्कृतता व सृजनशीलता' याविषयी चर्चा करताना खरे म्हणजे सृजनशीलतेच्या या सर्वच क्षेत्रांचा विचार केला पाहिजे; वाङ्मय हे कला या क्षेत्राचे फक्त एक अंग.

सुसंस्कृततेच्या संदर्भात कसलीही चर्चा करताना मॅथ्यू अर्नॉल्डला विसरणे कठीण. तत्कालीन समाजातील तीन वर्गांचे तीन निरनिराळे विकार बरे करण्यासाठी त्याने कलात्मक व नैतिक छटा असलेली सुसंस्कृतता हे एकमेव औषध सुचवले. त्याच्या सुसंस्कृततेच्या कल्पनेत वैयक्तिक व सामाजिक प्रयोजनांचे सूक्ष्म संश्लेषण आढळते. अर्नॉल्ड म्हणतो, "सुसंस्कृततेचे लक्ष्य वर्ग नाहीसे करण्याचा प्रयत्न करणे, जगामध्ये जे जे उत्तम म्हणून ज्ञात आहे ते ते सर्वत्र कार्यान्वित करणे, सर्व माणसांना माधुर्य व प्रकाश (sweetness and light) पावित्र्य व ज्ञान-यांच्या वातावरणात जगू देणे हे असते." त्या स्थितीत माणसे विचारांचा व विचार माणसांचा विमुक्तपणे उपयोग करून घेतात; त्यांच्यामुळे पोषित होतात, बंदिस्त होत नाहीत. हा सामाजिक विचारच आहे; आणि अशी सुसंस्कृत माणसे ही फारतर एक प्रकारची सुसंस्कृततेची समता प्रस्थापित करू शकतील! शिवाय या सुसंस्कृततेच्या समतेसाठीही आपणाला एक किमान राहणीमान गृहीत धरावे लागेल, आणि त्यासाठी आपणाला सामाजिक व आर्थिक प्रश्नांचा विचार करावा लागेल. त्यांना अर्नॉल्ड सामोरा गेलेला नाही किंवा ते त्याने अपेक्षिलेलेही नाहीत.

दैनंदिन जीवनामध्ये मात्र पुष्कळदा आपण सुसंस्कृततेविषयी वैयक्तिक संदर्भातच बोलत असतो ही गोष्ट नाकारता येणार नाही. 'जाणीवपूर्वक शिकलेले सर्व विसरून गेल्यावर जे शिल्लक उरते ती गोष्ट म्हणजेच सुसंस्कृतता' असे मानणारा एक दृष्टिकोन आहे. पण हा दृष्टिकोन मला

फार अल्पसंतोषी व भ्रामक वाटतो. एखाद्या माणसाला आपण सुसंस्कृत म्हणून नावाजतो तेव्हा आपल्याला काय अभिप्रेत असते हेच आपण पाहू या. सामान्यतः आपणाला त्याच्यामध्ये चांगल्या संस्काराने व शिक्षणाने आलेली एक प्रकारची सौजन्ययुक्त सभ्यता अभिप्रेत असते आणि ती त्याच्या शिष्टाचारात व वागणुकीत प्रतिबिंबित झालेली दिसते. त्याचप्रमाणे त्याच्यामध्ये ग्राम्यता, उद्धटपणा, संकुचित वृत्ती, क्रौर्य वगैरे दोषांची उणीव आणि सद्भिःरुची, सहिष्णुता, मनाचा खुलेपणा व सामाजिक जाणीव या गुणांचे अस्तित्व या गोष्टीही अभिप्रेत असतात. या प्रकारची सुसंस्कृतता ही बुद्धी, भावना व कल्पनाशक्ती यांचा समतोल विकास घडवून माणसाला अतिरेक टाळण्याची, तोल सावरण्याची व मर्यादा राखण्याची कुवत देते, आणि मानसिक विकृतीपासून व अतिव्यग्रतेपासून त्याचे रक्षण करते. सर्वसामान्य सज्जन नागरिकाच्या जीवनामधील अशा वैयक्तिक सुसंस्कृततेची प्रस्तुतता व मूल्य कुणीही नाकारू शकणार नाही.

पण संत, धर्मप्रवर्तक, क्रांतिकारक, शास्त्रज्ञ व कलावंत- ज्यांना आपण सृजनशीलतेच्या देवीचे लाडके म्हणू असे निरनिराळ्या क्षेत्रातील प्रतिभावंत- यांचे जीवन व कार्य यांमध्ये मात्र या वैयक्तिक सुसंस्कृततेची प्रस्तुतता मला संशयास्पद वाटते. 'सृजनशीलता' ही एक विधिनिषेधशून्य व सर्वग्राही देवता असून तिच्या पुरातन व नूतन सेवकांमध्ये 'साक्षात्कार (revelation)', 'उपज्ञा (intuition)', 'स्फूर्ती', 'उत्स्फूर्तता', 'मग्न्यावस्था (ecstasy)', 'नेणीव' वगैरेचा समावेश होतो असे कल्पिता येईल! ह्या दृष्टिकोनाला- जो माझ्या मताने अंशतःच सत्य आहे-प्लेटो व नित्शे यांच्या तत्त्वचिंतनात, वेदातील द्रष्ट्यांच्या कृतींत, आणि जॉइस व गिन्सबर्ग यांच्या लिखाणात आधार मिळू शकतो. माझ्या आकलनानुसार पतंजलीचे 'प्रातिभाद्वा सर्वम्' हे सूत्रही त्याला दुजोरा देते. हे खरे आहे की, ललित कला व वाङ्मय यांतील काही महान कलाकृतींची निर्मिती ही अतिरेकी दृष्टिकोन बाळगणाऱ्या, विशिष्ट अनुभवांनी पछाडलेल्या व स्वभावात विकृती असलेल्या अशा व्यक्तींनीही केलेली आहे. विशिष्ट प्रकारच्या विचारांबद्दलची व विशिष्ट प्रकारच्या सृजनशील कार्यांबद्दलची पोटतिडीक आणि ते साध्य गाठण्यासाठी त्यांच्या मानसिक शक्तींचे झालेले संपूर्ण केंद्रीकरण या गोष्टीच त्यांच्या व्यक्तित्वाचा समतोल विकास होण्यात अडचणीच्या झालेल्या असाव्या. रूसो, बायरन, बालझॅक, पो व

डोस्टोव्हस्की यांच्याजवळ वर उल्लेखिलेली वैयक्तिक सुसंस्कृतता नव्हती, पण ते त्या देवतेचे लाडके होते आणि त्यांच्या सृजनशील प्रतिभेने त्या त्या समाजाची सुसंस्कृतता अधिक संपन्न केली. टी. एस. इलिअट म्हणतो, “सुसंस्कृततेत भर घालणारी व्यक्ती-तिचे योगदान कितीही मोठे असो- ही नेहमी सुसंस्कृत असतेच असे नाही.” गटे व टागोर हे आपण अपवादच म्हटले पाहिजेत. निरनिराळ्या क्षेत्रांतील प्रतिभावंतांच्या बाबतीत सृजनशीलता ही त्या प्रकारच्या वैयक्तिक सुसंस्कृततेची फिकीर करीत नाही ही अप्रिय वस्तुस्थिती स्वीकारणे आपणाला भाग पडते.

पण सामाजिक सुसंस्कृततेशी सृजनशीलतेचे नाते कोणत्या प्रकारचे असते? या नात्याचे यथायोग्य आकलन होण्यासाठी प्रथम आपणाला त्या देवतेच्या गूढ प्रदेशापासून खाली उतरून एखाद्या सृजनशील कलाकृतीचे- एखाद्या कादंबरीचे, नाटकाचे किंवा वास्तूचे-उत्पादन करणाऱ्या लौकिक वस्तुस्थितीत प्रवेश करावा लागेल. अशी कलाकृती ही काही एखाद्या हवाबंद ठिकाणी आपोआप निर्माण होत नाही; समाजाचा घटक असलेली एखादी व्यक्ती, विशिष्ट सांस्कृतिक पार्श्वभूमीवर, सुसंस्कृततेच्या विकासातील विशिष्ट वेळी, एका विशिष्ट प्रकारच्या माध्यमातून, तिची निर्मिती करते. वाङ्मयीन कलावंतांच्या बाबतीत तर सृजनशीलता व सामाजिक सुसंस्कृतता यांतील संबंध अगदी प्राथमिक स्वरूपाचा असतो, कारण भाषा हे त्याचे माध्यमच त्याला समाजाकडून भेट म्हणून मिळालेले असते आणि ती भाषा स्वतःबरोबर अनेक सांस्कृतिक संदर्भही घेऊन येत असते. भाषा हे एक प्रकारचे बृहत्भांडार आहे आणि लेखक प्रतिभावंत असेल तर तो त्याचे विद्युतगृहात रूपांतर करू शकतो! सृजनप्रेरणेतून निर्माण होणारी सृजनशील प्रतिभा ही अत्यावश्यकच आहे; पण स्फूर्तीची मदत घेतल्यावरही ती एकट्यानेच सर्व कार्य करू शकत नाही. कलावंतांच्या मनाची जाणीव व नेणीव ही अंगे कार्यप्रवण व्हावी लागतात; त्याची बुद्धी, भावना व कल्पनाशक्ती यांतील साधनसामग्री वापरली जाते; त्याचा व्यासंग, त्याचे शिक्षण, त्याचा पूर्वानुभव, त्या विशिष्ट क्षेत्रांतील सामाजिक सुसंस्कृततेने वा परंपरेने उपलब्ध केलेले माध्यम, पद्धती, साधने व तंत्रे वापरण्याची त्यांची कुवत, या सर्व गोष्टी आपापल्या परीने हातभार लावीत असतात. त्यांतील शेवटच्या गोष्टींचा सामाजिक सुसंस्कृततेशी असलेला घनिष्ठ संबंध

आपल्या लक्षात आलाच असेल. लेखकाची मौलिकता व प्रयोगशीलता यांचा प्रत्ययही या परंपरेच्या पार्श्वभूमीवरच येऊ शकतो; आणि शेवटी वाचकांकडून, प्रेक्षकांकडून किंवा समीक्षकांकडून त्याच्या कलाकृतीचे जे मूल्यमापन होते तेही काही प्रमाणात तत्कालीन सामाजिक सुसंस्कृततेच्या वातावरणाने निश्चित केले जाते. हे वातावरण घडविण्यात त्या क्षेत्रातील इतर कलावंतांनी केलेल्या निर्मितीप्रमाणेच सांस्कृतिक संघटना व संस्था यांचे कार्य व धोरणे यांचाही वाटा असतो. जसजसे आपण विशुद्ध वाङ्मय व संगीत यांच्या क्षेत्रांतून चित्र, नृत्य व शिल्प यांच्या क्षेत्रांकडे आणि तिथून वास्तू, नाटक व सिनेमा यांच्या क्षेत्रांकडे वळतो तसतशी कलाकृती ही तत्कालीन सामाजिक सुसंस्कृततेने उपलब्ध केलेल्या भौतिक व मानवी साधनसामग्रीवर अधिकाधिक अवलंबून असल्याचे आढळते. म्हणून माझ्या मताने सामाजिक सुसंस्कृतता हा कलाकृतीच्या निर्मितीच्या व आस्वादाच्या दृष्टीने एक अर्थपूर्ण घटक ठरतो. कलाकृतीत आविष्कृत होणारी सृजनशीलता ही एका अर्थाने सामाजिक सुसंस्कृततेचे कारण असते व एका अर्थाने कार्यही.

सुसंस्कृततेबद्दल विचार करू लागलो की, मला १९५९ सालातील सी. पी. स्नोच्या 'रीड लेक्चर्स'नी उठवलेल्या वादावादींची आठवण येते. त्या व्याख्यानांमध्ये सी. पी. स्नोने कलाक्षेत्रातील सुसंस्कृतता व विज्ञानक्षेत्रातील सुसंस्कृतता यांच्यामधील दरी व संवादाचा अभाव ह्या गोष्टींवर जोर दिला होता. अर्वाचीन पाश्चात्य संस्कृतीच्या बाबतीत सुसंस्कृततेच्या अवस्थेने स्नोने केलेले निदान निश्चितच वास्तवदर्शी होते. १९६०-६१च्या सुमाराला मी त्या प्रश्नांची चर्चा त्यावेळच्या अग्रगण्य बुद्धिवाद्यांबरोबर- जे सुदैवाने माझे सहव्यवसायी होते त्यांच्या बरोबर- मोठ्या उत्साहाने केलेली होती. तो प्रश्न भारताच्या दृष्टीनेही तितकाच महत्त्वाचा आहे असे आम्ही गृहीत धरले होते. पण आता माझे मत वेगळे आहे. सुसंस्कृततेतील त्याहूनही मोठी दरी भारतात आढळते; पण ती दरी सामान्यतः शहरांत राहणाऱ्या शिक्षित वर्गीयांची सुसंस्कृतता व सामान्यतः खेड्यात राहणाऱ्या अशिक्षित बहुजन समाजाची सुसंस्कृतता यांच्यामध्ये आहे. हे खरे आहे की, प्राथमिक शिक्षण, वृत्तपत्रे, रेडिओ, पक्षीय राजकारण, सहकारी चळवळ, वीज वगैरे गोष्टींनी आता काही राज्यांतील काही खेड्यात प्रवेश केला आहे; पण अजूनही बहुजन

समाजाची सुसंस्कृतता त्यामुळे फारशी बदललेली नाही.

‘बहुजन समाजाची सुसंस्कृतता’ या शब्दांत वदतो व्याघात आहे असे मी मानीत नाही. त्याची अशी एक सुसंस्कृतता आहे; ती धार्मिक व पारंपरिक असून तिची निर्मिती त्यांनी ऐकलेली कीर्तने व भजने, रामायण-महाभारतातील कथा, संतांचे व शाहिरांचे काव्य, त्यांनी पाहिलेले तमाशे व लोककलांचे आविष्कार आणि त्यांनी अनुभवलेले कौटुंबिक वा सामुदायिक विधी, सोहळे, समारंभ व उत्सव, या सर्वांच्या संकलित परिणामातून झालेली आहे. त्यातून मिळणाऱ्या नीती, कला व सामुदायिक जीवन यांविषयीच्या अनौपचारिक शिक्षणाने त्यांचे विचार संस्कारित होतात आणि त्याचाच त्यांच्या आयुष्याला आधार मिळतो. स्वातंत्र्यानंतर पन्नास वर्षे लोटली तरी तशीच शाबूत आहे; आणि त्यामागे आर्थिक विषमता ठाण मांडून बसलेली आहे. दोन्ही सुसंस्कृतता रोगग्रस्तच आहेत; त्यांची जातिभेद, निरक्षरता, दैववाद व अंधश्रद्धा यांनी ग्रस्त आहे. असो. विविध क्षेत्रांतील सृजनशीलतेपुढे ती दरी हे एक मोठे आव्हान आहे. या संबंधात वाङ्मयीन कलावंतांवर काही जबाबदारी पडते का? आपल्या मूल्यांशी प्रतारणा न करता वाङ्मय हे बहुजन समाजापर्यंत पोहोचू शकते का? जीवनव्यापी होऊन ही दरी मिटवण्यात व्यास, शेक्सपिअर व तुकाराम हे आपापल्या प्रकारे यशस्वी झाले का? सद्यःकालीन परिस्थितीत त्यांचा आदर्श गैरलागू ठरतो का?

मला याचे भान आहे की, वाङ्मयीन सृजनशीलतेला खरे समाधान महान वाङ्मयीन कलाकृती निर्माण करण्यानेच लाभते; तरीही असले प्रश्न माझ्या मनाला भंडावीत असतात आणि त्यांची समाधानकारक उत्तरे त्याला देता येत नाहीत. कदाचित, मी माझी वैयक्तिक अस्वस्थताच सांस्कृतिक प्रश्नांच्या रूपाने मांडत असेन! कसेही असो, जे आहे ते तुमच्यासमोर मांडले. परिसंवादाचा मुख्य विषय तो नसला तरी या परिसंवादात सहभागी असणारे तरुण लेखक व समीक्षक त्या संबंधात माझे उद्बोधन करतील, अशी मी आशा बाळगतो.

(मौज प्रकाशनने १९९६ साली प्रकाशित केलेल्या  
‘उद्गार : भाषणे/मुलाखती/पत्रे’ ह्या पुस्तकातून साभार.)



## गोविंद विनायक करंदीकर (विंदा करंदीकर) यांच्या साहित्यकृती

### काव्यसंग्रह

साहित्यकृती	प्रकाशन वर्ष	साहित्यकृती	प्रकाशन वर्ष
धृपद	इ.स. १९५९	जातक	इ.स. १९६८
विरूपिका	इ.स. १९८१	अष्टदर्शने	इ.स. २००३ (या साहित्य कृतीसाठी ज्ञानपीठ पुरस्कार)
स्वेदगंगा	इ.स. १९४९	मृद्गंध	इ.स. १९५४

### संकलित काव्यसंग्रह

- आदिमाया (इ.स. १९९०) - (संपादन - विजया राजाध्यक्षा)
- विंदा करंदीकर यांची समग्र कविता  
(पॉप्युलर प्रकाशन २०१५, प्रस्तावना - वसंत पाटणकर,  
किंमत रु. १००/-)
- संहिता (इ.स. १९७५) संपादन - मंगेश पाडगावकर

### बालकविता संग्रह

साहित्यकृती	प्रकाशन वर्ष	साहित्यकृती	प्रकाशन वर्ष
अजबखाना	इ.स. १९४७	पिशी मावशी आणि तिची भुतावळ	इ.स. १९८१
अडम् तडम्	इ.स. १९८५	बागुलबोवा	इ.स. १९९३
एकदा काय झाले	इ.स. १९६१	राणीची बाग	इ.स. १९६१
एटू लोकांचा देश	इ.स. १९६३	सर्कसवाला	इ.स. १९७५
टॉप	इ.स. १९९३	सशाचे कान	इ.स. १९६३
परी ग परी	इ.स. १९६५	सात एके सात	इ.स. १९९३

### ललित निबंध

- आकाशाचा अर्थ (इ.स. १९६५)
- करंदीकरांचे समग्र लघुनिबंध (इ.स. १९९६)
- स्पर्शाची पालवी (इ.स. १९५८)

### समीक्षा

- उद्गार (इ.स. १९९६)
- परंपरा आणि नवता (इ.स. १९६७)

### इंग्रजी समीक्षा

- अ क्रिटिक ऑफ लिटररी व्हॅल्यूज (इ.स. १९९७)
- लिटलेचर अँड अ व्हायटल आर्ट (इ.स. १९९१)

### अनुवाद

- अॅरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र (इ.स. १९५७)
- फाऊस्ट (भाग १) (इ.स. १९६५)
- राजा लिअर (इ.स. १९७४) (मूळ लेखक-विल्यम शेक्सपियर)

- संत ज्ञानदेवांच्या अमृतानुभवाचे अर्वाचीन मराठीत रूपांतर (इ.स. १९८१)

### विंदा करंदीकरांना मिळालेले सन्मान - पारितोषिके

- \* केंद्र शासनाची आणि एन.सी.ई.आर.टी.ची चार पारितोषिके
- \* महाराष्ट्र शासनाच्या विविध वाङ्मय प्रकारात दहा पुरस्कार
- \* समीक्षक पारितोषिक
- \* सोव्हिएट लँड नेहरू पुरस्कार १९७०
- \* कुसुमाग्रज पुरस्कार - १९९१
- \* अखिल भारतीय कवितेसाठी कबीर सन्मान पुरस्कार - १९९१
- \* जन्मस्थान पुरस्कार १९९३
- \* कोणार्क सन्मान, सन्मान्य डी.लिट्. १९७४ टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, साहित्य अकादमी नवी दिल्लीचा महत्तर सदस्यत्व हा सर्वोच्च सन्मान - १९९६

- \* अमेरिकेत शिकागो विद्यापीठात संशोधन वृत्ती - सन १९६७-६८.
- \* १९७० - रशिया पुष्किन समारोह
- \* सीनियर फुलब्राईट पारितोषिक - १९८२
- \* कुमारन् आसत पुरस्कार - १९८२
- \* भारतीय भाषा परिषद सहाद्री पुरस्कार - १९९९
- \* डॉ. लाभसेटवार साहित्य पुरस्कार - २००२
- \* ज्ञानपीठ पुरस्कार (आठ तत्त्वचिंतकांच्या विचारांचे छंदोबद्ध काव्यरूप असलेल्या अष्टदर्शने या साहित्यकृतीसाठी दिलेला पुरस्कार - २००३.)

### संदर्भ-सूची

- १) बा. भ. बोरकर - ललित, जुलै १९७०
- २) गो. वि. करंदीकर - 'परंपरा आणि नवता'
- ३) विंदा करंदीकर - काव्यानुभव, पूर्वा दिवाळी अंक १९८६
- ४) विंदा करंदीकर - विरूपिका
- ५) विंदा करंदीकर - जातक
- ६) लेणे प्रतिभेचे - गीता जोशी.

\* \* \*

### -: सौजन्य आणि आभार :-

- १) लेणे प्रतिभेचे : गीता जोशी, राजहंस प्रकाशन, पुणे
- २) संहिता - विंदा करंदीकरांची निवडक कविता : मंगेश पाडगावकर, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशश्र, पुणे
- ३) उद्गार - भाषणे/मुलाखती/पत्रे : गो. वि. करंदीकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई





