

विंदा करंदीकर : जीवननिष्ठ जाणीवनिष्ठ प्रेमाचा कवी

डॉ. चित्रा रविकिरण म्हाळस

असोसिएट प्रोफेसर, एच. पी. टी. आर्ट्स, आर. वाय. के. सायन्स कॉलेज, नाशिक

सारांश

प्रेम हा एक असा अनुभव आहे ज्यात विचार, भावना, संवेदना या तिन्ही घटकांचा अंतर्भाव असतो. आत्मनिष्ठा हे शब्द टाळून करंदीकर जीवननिष्ठेचा पुरस्कार करतात. ते स्वतःला जाणीवनिष्ठ कवी समजतात. या जाणिवेची सामाजिक, लैंगिक व चिंतनात्मक अशी तीन रूपे आहेत. ही रूपे बाह्यतः परस्परविरोधी भासली, तरी त्या त्या ठिकाणी खरी आहेत. लैंगिक जाणिवेची कविता त्यांनी आरंभापासून अखेरपर्यंत लिहिली. हिलाच स्थूलमानाने प्रेमकविता असे म्हणता येईल. 'संहिता' या दीर्घकवितेत तिन्ही जाणिवेचा मेळ साधला आहे. करंदीकरांनी केलेल्या कवितेच्या बरिंगविषयक प्रयोगांना (आकृतिबंध, भाषा) त्यांच्या प्रेमकवितांमध्येच अधिक लक्षणीयता आली आहे. हा प्रेमानुभव मूलतःच अनेक परिणामे घेऊन आलेला असल्याने वेगवेगळ्या आकृतिबंधांची निर्मिती ही गरज होती. करंदीकरांची प्रेमकविता हा त्यांच्या निर्मितीचा गाभा आहे. 'स्वेदगंगा' या त्यांच्या पहिल्या काव्य संग्रहातील लेखनावर रविकिरण मंडळाची छाया असली तरी, काही वेगळ्या कविताही त्यांनी लिहिल्या आहेत. संबंध भावस्थितीला भेटणारी चिंतनात्मकता, विषयवासनेच्या सेंद्रीय आवेगाची अध्यात्माला भिडू पाहणारी बेहोषी, गद्यप्राय तपशिलाला काव्यात्म बनवित असे. आंतरिक विरोधांचे ताण असलेले समाजदर्शन, विचारांच्या घणाघाती उद्रेकातून स्फुरणारी भावनिर्भरता हे ते वेगळेपण होय. प्रारंभीची कविता सामान्यतः मार्क्सवादी तत्वज्ञानाचा स्वीकार करणारी आहे. त्यांची स्वेदगंगेनंतरची कविता मात्र संमिश्र स्वरूपाची असून, ती हळूहळू बहुदृष्टिकोनवादाकडे, सापेक्षतावादाकडे झुकू लागल्याचे दिसून येते.

आत्मनिष्ठा, जाणीवनिष्ठ, मार्क्सवादी तत्वज्ञान, सापेक्षतावाद, जीवननिष्ठ, प्रेमकविता

धालवल कोर्ले या कोकणातल्या खेड्यामध्ये विंदांचे बालपण गेले. राजाराम कॉलेजात शिकायला असताना त्यांनी 'वसंतविकास' या टोपणनावाने काही कविता लिहिल्या. त्यांच्या कवितेवर ब्राऊनिंग, हॉपकिन्स, टी. एस. इलियट, केवशवसुत, माधव जूलियन आणि मर्ढेकरांचे परिणाम झाले. कवीप्रमाणेच कवीची प्रतिभाही मर्त्य असते, हे कठोर सत्य शांत व स्वच्छ नजरेने पाहिलेले असल्यामुळे आणि कधी तो आधी जातो, तर कधी ती आधी जाते या 'स्वच्छ' 'समंजस' 'समंजस' भानामुळे कला 'संपल्यावर' ते 'कसब' गिरवीत बसले नाहीत. पुनरावृत्तीपर यशाची लेखनाच्या आनंदापेक्षा नवसृजनाच्या

आनंदाची तळमळ, ती तहान तृप्त झाल्यामुळे त्यांनी ८० साली लेखन थांबवले.

माणूस म्हणून आणि कवी म्हणून ही ग्लॅमर झुगारून देण्याची शक्ती आणि सत्यशरणाता ही करंदीकरांची शक्ती आहे. मानवी जीवन हे कोणत्याही एका सिध्दान्ताच्या चिमट्यात पकडता येत नाही...ते सर्व सिध्दान्ताला पुरून उरते, म्हणून ज्या कवींना जीवनातील विविधतेचा व व्यामिश्रतेचा वेध घ्यायचा असेल त्यांना 'काव्यविषयक खुदा दृष्टिकोन' स्वीकारण्याशिवाय गत्यंत नसते. ते म्हणतात, "मी स्वतःला हा काव्यविषयक खुला दृष्टिकोन स्वीकारतो. साहजिक माझ्या कवितेत पुष्कळदा परिस्परविरुद्ध भासणाऱ्या भावनिक, बौद्धिक व कलात्मक वृत्ती साकार

झालेल्या आढळतात. वास्तवकता व अवास्तवता, मार्क्सवादी समाजसन्मुखता व फ्राइडवादी लैंगिकता, उपहासगर्भ उद्रेक व गूढ चिंतनात्मकता, पारंपरिक पध्दती व नवे प्रयोग ही सर्वच माझ्या कविते प्रगट झालेली दिसतील.

श्र्वदांची प्रेमकविता वेगळी आहे. त्यांचा प्रेमभाव तथाकथित सुसंस्कृत—सामाजिक दृष्टीने संस्करित झालेला नाही. अशा संस्कारित दृष्टीत साधारणतः प्रथम प्रेम व नंतर वासना असा क्रम दिसतो. हा क्रम सांकेतिक आहे. या सांकेतिकतेच्या प्रभावाखाली विशुद्ध प्रेमाच्या आदर्श, स्थितीशील भावावस्थेला प्राधान्य मिळते आणि प्रेमकविता प्रेम विषयक वास्तवापासून दूर जाताना दिसते. निर्मळ व नितळ प्रेम वैषयिकतेतून मार्ग काढित असते. विशुद्ध प्रेमाच्या स्थितीशील आदर्शापेक्षा वैषयिकतेतून येणाऱ्या प्रेमाची कल्पना त्यांना अधिक जवळची वाटते. त्यांनीच एके ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे, “...असं हे बालपणातलं अनुभवविश्व. आसपासचं वातावरणही वेगळं होतं सगळं काही उघडं वागडं, जरूरी पुरते कपडे, त्यामुळे सुसंस्कृत समाजात शरीराच्या अवयवांविषयी जी एक गूढता असते, ती आमच्यात नव्हती. सेक्सबाबतही तेच. लहानपणी गुरं राखताना गुरांचे सगळे लैंगिक व्यवहार तद्गुपतेने पाहायचो. गावातली असंख्य प्रकरणं कानावर यायची. त्यामुळे लहान वयातच माणसातल्या लैंगिक संबंधांची स्वच्छ कल्पना होती. या सगळ्यामुळे माझी प्रेमकविताही वेगळी झाली. ती वासनाकाव्येच आहेत. कारण स्त्री—पुरुष संबंधात प्रथम प्रेम ही भावना निर्माण होते, मग तिला वैषयिक रूप येतं; पण आम्हाला क्रीडावृत्तीच्या अंगानं वैषयिकता आधी भेटली, प्रेम वगैरे गोष्टी मागाहून भेटल्या. माझ्या कवितेत तर त्या गोष्टी एकरूपच झाल्या. भाषेतही श्लील—अश्लीलाच्या अंगानं वर्ज्यावर्ज्य नाही. आमच्या कोकणी भाषेत असले

विधिनिषेध नव्हते. असं हे मोकळं जग आणि त्यालाच भुताखेताचं, वामाचाराचं दुसरं जग येऊन भिडलेलं. लहान वयातच आध्यात्मिकता आणि भयग्रस्तता यांचं एक विचित्र मिश्रण झालं.”

‘स्वेदगंगा’ (१९४९), ‘मृदगंध’ (१९५४), ‘धृपद’ (१९५९), ‘जातक’ (१९६८), ‘विरुपिका’ (१९८१), हे त्यांचे काव्यसंग्रह. ‘स्वेदगंगा’ या त्यांच्या पहिल्या काव्य संग्रहातील (१९४९) लेखनावर रविकिरण मंडळाची छाया असली तरी, काही वेगळ्या कविताही त्यांनी लिहिल्या आहेत. संबंध भावस्थितीला भेटणारी चिंतनात्मकता, विषयवासनेच्या सेंद्रीय आवेगाची अध्यात्माला भिडू पाहणारी बेहोषी, गद्यप्राय तपशिलाला काव्यात्म बनवीत असे. आंतरिक विरोधांचे ताण असलेले समाजदर्शन, विचारांच्या घणाघाती उद्रेकातून स्फुरणारी भावनिर्भरता हे ते वेगळेपण होय. प्रारंभीची ही कविता सामान्यतः मार्क्सवादी तत्वज्ञानाचा स्वीकार करणारी आहे. त्यांची स्वेदगंगेनंतरची कविता मात्र संमिश्र स्वरूपाची असून, ती हळूहळू बहुदृष्टिकोनवादाकडे, सापेक्षतावादाकडे झुकू लागल्याचे दिसून येते.

प्रेम हा एक असा अनुभव आहे ज्यात विचार, भावना, संवेदना या तिन्ही घटकांचा अंतर्भाव असतो. आत्मनिष्ठा हे शब्द टाळून करंदीकर जीवननिष्ठेचा पुरस्कार करतात. ते स्वतःला जाणीवनिष्ठ कवी समजतात. या जाणिवेची सामाजिक, लैंगिक व चिंतनात्मक अशी तीन रूपे आहेत. ही रूपे बाह्यतः परस्परविरोधी भासली, तरी त्या त्या ठिकाणी खरी आहेत. लैंगिक जाणिवेची कविता त्यांनी आरंभापासून अखेरपर्यंत लिहिली. हिलाच स्थूलमानाने प्रेमकविता असे म्हणता येईल. ‘गाठ’ ही सामाजिक जाणीव सामावून घेणारी कविता आहे, किंवा ‘संहिता’ या दीर्घकवितेत तिन्ही जाणिवेचा मेळ साधला आहे. करंदीकरांनी केलेल्या कवितेच्या बरिंगविषयक

प्रयोगांना (आकृतिबंध, भाषा) त्यांच्या प्रेमकवितांमध्येच अधिक लक्षणीयता आली आहे. हा प्रेमानुभव मूलतःच अनेक परिणामे घेऊन आलेला असल्याने वेगवेगळ्या आकृतीबंधांची निर्मिती ही गरज होती. करंदीकरांची प्रेमकविता हा त्यांच्या निर्मितीचा गाभा आहे.

करंदीकरांच्या प्रेमकवितांचा विचार करताना भूतकाळातील अनुभवांची मुळे दिसतात. 'या एका हृदयातच' व 'रक्तसमाधी' या दोन वर्गातील पछाडणारा भूतकाळ व रतिसुखाचा अनुभव हे दोन्ही अनुभव येथे पुनरावृत्त होताना दिसतात. उदाहरणार्थ 'या एका हृदयात' आणि 'रक्तसमाधी'.

'या एका हृदयातच' या कवितेच्या वर्गात मोडणाऱ्या कवितांत दोन स्त्रियांबद्दल एकाच वेळी वाटणाऱ्या ओढीतून उद्भवलेले द्वंद्व आहे. या 'एकटीशी' असलेले बंध तोडणे अवघड आहे. 'किती कठीण परदेशात पोहाचणे ! स्वदेशाचा त्याग केल्याशिवाय!' ही 'एकटी' लौकिक आहे आणि तिच्यातील बळ स्त्रीच्या आदिप्रतिमेतील असल्यामुळे अलौकिकही आहे. अशी करंदीकरांच्या प्रेमकवितांतील 'प्रेयसी' एकाच वेळी लौकिक, अलौकिक बनून आदिबंधाशी आपले अनुबंध जोडते. 'अजुनी ना जखम बुजे' जुने खूप स्पष्टपणे आठवते, कारण या विजनरूप वर्तमानात भूतकालीन प्रीतीचे ते स्तूप तसेच उभे असतात. कधी ती प्रीती मूक राहिली म्हणून खंत ('या जन्माला फुटे न भाषा), तर कधी जे घडले ते नंतर स्वतःशीच आठवते. ('अनोळखीशी आलिस तेव्हा') हा मुकपणा कधी 'लोकभयास्तव', तर कधी आत्मसंयमातून आलेला असतो. 'माझे मला आठवते' या कवितेत दोघेही पुनर्विवाहित आहेत. नैतिक बंधने आहेत. दोघेही एकमेकांच्या आधाराने तोल सावरतात. विविध कवितांतून आलेल्या या छटांचे संकलन 'त्रिवेणी'त बघायला मिळते. या अर्थी

करंदीकरांनी ही प्रेमाची एकच एक कथा पण बहुपेडीपणाने, बहुविविधतेने आळविली आहे.

'रक्तसमाधी' या कवितेच्या वर्गात मोडणाऱ्याही बऱ्याच कविता असून, शारीर अनुभवाला त्यात प्राधान्य आहे. प्रेयसीचे शरीरविभ्रम पुरुषाला भुलवतात, त्याच्या मनात एक गूढ, उत्कट आकर्षण निर्माण करतात. 'तुझ्या उरांचे कळे टपोरे। फुलले थरथरत्या छातीवर' अशा तपशिलामधून समागमाच्या अनुभवाची कविता स्पष्ट होते. 'फक्त स्तनांच्या उतरंडीवर। तीळ कुठे तो, आठवते मन., मात्र इथली शारीरता ही फक्त शारीरता नसून तीत भावनिकताही आहे. 'ओठामध्ये शिरे ओठ' या अनुभवाला साकारताना 'किनाऱ्यात शिरे लाट' या निसर्ग रूपकाचा आश्रय घेतला जातो. 'तीर्थाटण' या कवितेत मोल हरवले' ही कविताही फक्त राधा-कृष्णाची न राहता सार्वत्रिक होते, एकाच वेळी इथला अनुभव सनातन आणि समकालीन होतो.

इथली पापाची जाणीवही द्वंद्वत्कक आहे. काही वेळा पाप सुंदर वाटते, तर काही वेळा असुंदर ! जुन्या जखमेतून एकसारखा पापाचा पू वाहतो. त्या पापी हातांनी प्रेयसीला स्पर्श करण्यास मन धजावत नाही. 'पापानंतर, पाप्यासाठी, पापच उरते' अशा परिस्थितीत नियती क्रूर होते, निसर्ग दुरावतो, आसमंत परका होतो, तर कधी पाप बेदरकार बनवते. प्रेम खरेच होते. त्याला पापा का म्हणावे? 'पाप पुन्हा पुन्हा घडावे जिथे तुझ्या श्वासांना फुटली। अभिलाषेची हिरवी पाने. तिथेच जिरू दे-जिरणारच तर...। छातीमधले छिनाल गाणे,' असा वासनेचा गौरवही येथे त्या बेदरकारपणातूनच होतोच

'क्षणात अद्भुत होते,' मुक्तीमधले मोल हरवले' अशा आणखी काही कवितांतून शारीर पातळीवरील अनुभव करंदीकरांनी व्यक्त केलेले आहेत. वसंत पाटणकर म्हणतात त्याप्रमाणे, "लैंगिक अनुभव हा

जीवनातील महत्त्वपूर्ण अनुभव मानून, त्याच्याशी संबंधित असलेली पारंपरिक 'पापाची' कल्पनाही करंदीकरांनी नाकारली आहे."

“आकाशाची फाडून चिंधी
पापाचा नच पुशीन डोळा” (धृपद;

५७)

किंवा

‘विलयाची जर वेळ आली

पाप राहु दे पुन्हा गरोदर (धृपद; ११)

किंवा

“पापानंतर

प्राजक्ताचे

असह्य दर्शन (धृपद; ३९)

पाप म्हणजे ऐहिकता, इथल्या आशाआकांक्षा, वासना असे सूत्र येथे दिसते. पु. शि. रेग्यांच्या 'नाहीस तू, नकोच तू, ह्यातच पाप' तूनही हेच सूत्र आढळते. 'हू हवीस यात न पाप!'

“या प्रेमकवितांत प्रेयसीविषयी अगदी 'पहिल्या भेटीतच' वाटणारे काहीसे प्लॅटॉनिक आकर्षण आहे; पण त्याच्या जोडीनेच शारीरिक आकर्षणही असल्यामुळे 'रक्तसमाधी' सारखा अनुभव गवसला आहे. तृप्ती आणि अतृप्ती, अनुकूल प्रतिसाद आणि वंचना, झुरणे आणि त्या झुरण्यातून सुटका करून घेणे, भूतकाळात गुंतणे आणि वर्तमानाला सामोरे जाणे, अशा विरोधी छटा रोमॅटिक आणि अँटिरोमॅटिक अशा दोन्ही अंगांनी येतात. भूतकाळाकडे असे दोन्ही वृत्तींनी पाहणे प्रेमानुभवाच्या विकासाच्या दृष्टीनेही फलदायी ठरले. तो नवथर वयातील भावुकपणात रुतून बसला नाही. त्याला नवनवीन अंकुर फुटत गेले; आशय टवटवीत राहिला आणि नवनवीन आकृतिबंधांचा शोध घेण्याची आस सदैव जागृत राहिली. या सगळ्यामुळे करंदीकरांची प्रेमकविता ही विकसनशील, गतिमान ठरली.^३ 'प्रेम करावे असे परंतु' या कवितेत आपली प्रेमविषयक कल्पना सांगण्यापूर्वी त्या 'आदर्श' प्रेमाला

अनुकूल अशा परिसराचे वर्णन येते. या अर्थाने करंदीकरांची कविता प्रेमात निसर्गाला सहभागी करून घेते. त्यांना प्रेमाचा प्रत्यक्ष अनुभव त्याच्या तत्वज्ञानापेक्षा, भूमिकेपेक्षा महत्वाचा वाटतो. 'दीपवंदी'मध्ये प्रेमाच्या छुप्या चोरट्या स्वरूपाशी जुळणारा निसर्ग दिसतो. 'दादरा'त ऐंद्रियता येते ("वसंत वृषभसारखा हिवाळ्याला हुंगीत येतो; फुलांनाही तुंबलेपणाचे अवसान असते, तेव्हा तुझे। पृथ्वीला गिळणारे नितंब हिरवळीवर हिल्लोळतात"), तर 'रूपक' तालचित्रात मिलनाचेच चित्र असले, तरी ऐंद्रियतेपेक्षा येथे भावात्मकतेवर अधिक भर आहे.

'संहिता' ही नऊ मुक्त सुनीतांची मालिका हे करंदीकरांच्या प्रेमानुभवाचे अर्करूप आहे. संहिता म्हणजे काही एका व्यवस्था, क्रम अनुस्यूत असलेला संग्रह. पुरुष हा द्रष्टा. तो अंतर्मुखतेने सहजीवनाचा, त्यात सामावलेल्या स्त्रीचा, त्या स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा शोध घेतो. संहिता म्हणजे मिलन. या संहितेत पुरुषाने स्त्रीशी किंवा सांख्य परिभाषेत प्रकृतीशी केलेला संवाद आहे. मातृत्व हे जसे सामर्थ्य आहे; तसेच स्त्रीची वासना हे तिचे आणखी एक सामर्थ्य आहे. ती वासना फुलणारे स्त्री शरीर हे त्या सामर्थ्याचे स्थान. या मालिकेतून स्त्रीची 'धात्री, वास्तविका, स्वप्नसती' अशी अनेक रूपे अधोरेखित होतात. ती रूपे लौकिक आणि अलौकिकही आहेत. म्हणून येथे राधा, अहिल्या, सीता, गांधारी, पांचाली या प्रतिमांचे एकत्रीकरण होऊन स्त्रीची एक आदिबंधनात्मक बृहत्प्रतिमा आकारते.

आयुष्याच्या वेगवेगळ्या अवस्थांत स्त्रीची प्रेयसी, पत्नी, गृहिणी, माता ही रूपे कवीला आढळली. लौकिकाकडून अलौकिकाकडे होणाऱ्या या प्रवासात तिचे 'आदिमाया' हेच रूप शाश्वत राहिले.

'स्वेदगंगे नंतर पाच वर्षांनी (१९५४) 'मृदगंध' प्रसिध्द झाला. स्वेदगंगेतील काव्यक्षेत्राचे

अधिक सूक्ष्म व अधिक संमिश्र दर्शन येशे घडते. सामाजिक जाणिवेचे क्षेत्र, लैंगिक जाणिवेचे क्षेत्र, व्यक्तिदर्शनाचे क्षेत्र, चिंतनात्मक जाणिवेचे क्षेत्र, ही ती क्षेत्रे होत आणि या विविध जाणिवाना अनुरूप असे भाषेचे, छंदाचे व प्रतिमा—प्रतिकांच्या प्रयोजनाचे अनेक प्रयोग या कालखंडात करंदीकरांनी केले, त्यांच्याकडून होत गेले.

लैंगिक जाणिवेच्या क्षेत्रात 'फ्राइडला कळलेले संक्रमण' (स्वेदगंगा), 'लोकभये लोकभये', 'डोळ्यातल्या डोहामध्ये', 'अजूनी ना जखम बुजे', 'प्रेम करावे असे परंतु', 'झपाटलेले पाय वळावे, त्रिवेणी, माझे मला आठवले', 'पोसवलेली केळ म्हणाली', 'शपथ तुला', 'मुक्तीमधले मोल हरवले', 'गाठ' (धृपद) इत्यादी कवितांचा समावेश करता येतो.

मृदंगांतील कवितांमधून साधारणपणे खालील भाव सूचित होतात. 'ती' येते आणि त्याच्या पिचलेल्या हाडांमधून मनोहर ऋचा स्त्रवू लागतात (मृदंग, पुन्हा एकदा ;९); ती नसती तर मातीला ज्वर आला नसता, शरीर पेटले नसते (मृदंग, तू नसतिस तर, ८६); प्रेम करताना शुध्द पशू होऊन, रक्तातली सम त्याला गाठायची असते. (मृदंग, प्रेम करावे असे परंतु, ९२); तिला जिवांना झुलवित जाण्याची कला अवगत असते, तिला क्षणात कुणाला फुलवता येते, तर क्षणात मातीही करता येते (मृदंग, उपजत होती तुला कला ती, ९९); ती आता दूर निघून गेलेली असताना त्याला आता स्तनांवरची तीळ तेवढा छळतो. (मृदंग, त्रिवेणी, ११६) ही कविता किंवा त्यांची 'मी पृथ्वीचा झालो प्रियकर' ही कविता. इथला सगळा प्रेमकवितेचा प्रवास हा कवितेच्या साऱ्या तंत्री लयबध्द जुळवून आल्यानंतरचा आहे. विंदा करंदीकर मातीच्या स्त्रीत्वाशी स्वतः मधल्याच पुरुषत्वाचा प्रेमसंबंध जुळवल्याचे मोठ्या मस्तीने, मोठ्या गवने घोषित करतात. रूढ स्त्री:पुरुष प्रेमात जे शरीर—मानस पातळीवर

उत्कटतेने घडते अगदी त्याच साऱ्या घटितांच्या परिभाषेत माती—माणूस संबंधांचा एक रोमांचक अनुभव करंदीकर 'मी पृथ्वीचा झालो प्रियकर' मध्ये देतात.

“उष्ण तिची निःश्वसने प्यालो,
त्या धुंदीतच स्फुरली गाणी
स्वर्ग इथे वा इथेच रौरव, या
मातीतच, याच ठिकाणी
धर्म रडे हा धाय मोकलून आणि
लपे पापासह ईश्वर
दफन करून भगव्या कफनीचे, मी
पृथ्वीचा झालो प्रियकर.”

या शरीर धुंदीतूनच त्यांनी ही, प्रेमाची 'गाणी' सुचली आहेत. 'भगव्या कफनीचे' कवीने 'दफन' केले आहे. स्त्रीत्वा—मातीची नाना रूपे आणि नाना नात्यांनी पुरुषत्वाचा तिच्याशी आलेला संबंध यांचे मराठी कवितेतले, सनातन अशा आदिबंधाचे हे अवतरण अगदी तरल आणि सूक्ष्म आहे.

रा. अ. काळेले म्हणतात, “मृदंगांचा, एक तृतीयांश भाग प्रेमाच्या कवितांनी व्यापला आहे. या प्रेमाची तऱ्हा वेगळी आहे. मराठी भावगीतांत संकेतित झालेले सूर्यकमलिनी आणि सूर्य यांचे ते संगनिरपेक्ष प्लेटॉनिक प्रेम नाही, तर ते प्रेम घसघशीत मांसल आहे. ते हवेसारखे निराकार नाही, तर त्याला प्रेयसीच्या पुष्ट पयोधराचा पेशीपेशीची संगीत समाधी लावून साधली जाते. “सामर्थ्य आणि सुकोमलता, विमुक्तपणा आणि संयम, अवखळपणा आणि माद्रव, गांभीय आणि मिस्कीलपणा, प्रगाढ वैचारिकतेबरोबरच नाजून भावसौंदर्य यांचा त्यांच्या कवितेत एकदम प्रत्यय येतो.”

“त्यानंतरचा त्यांचा तिसरा काव्यसंग्रह 'धृपद' प्रकाशित झाला. “तबल्याचा नाद विंदांना तासगावला १९४२ साला लागला. त्यांनी काळे बुवा, बाळूभाई उकडीकर, म्हमूलाल सांगावकर यांच्याकडे तालीमही घेतली...एका प्रेमकवितेच्या रूपाने प्रथम मला 'दीपचंदी' सापडली. तिच्यातील चोरटी प्रेमवृत्ती तुमरीशी

जवळीक ठेवणाऱ्या दीपचंदीला सामोरी गेली.
,

स्त्रीच्या ठिकाणी असलेल्या वासनेचा गौरव ते करतात, ते ती भोगवस्तू आहे म्हणून नव्हे, तर तो जीवनविषयक सत्याचा, स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अपरिहार्य भाग म्हणून ('मृदुगंध'मधील कलात्मकतेने स्पष्ट होतो. हा अपूर्व शरीर अनुभव देणारी स्त्री ही 'तमसा' आहे किंवा 'उभारलेली' या स्त्रीचे 'शरीर' हेच तिच्या आत्मविश्वासाचे उमगस्थान. ती पुरूषाला नेहमी ऐंद्रिय आवाहान करते. या आवाहानातील गाढ तृप्ती अनुभवतानाही कवी काही क्षणी अतृप्त, विफल मनःस्थितीला असतो. 'तुझे नि माझे अपुरे मिलन' ही तडफडय आलापीची आस असताना न गवसणारी सम; कधी प्रेयसी मध्येच सोडून दिलेल्या साथीमुळे मनातले प्रश्नांचे मोहोळ; कधी त्या सुंदर अनुभवाचे पाठलाग करत राहिलेसे भास; आयुष्याला आलेले एक विलगपण, अपुरेपण, उद्ध्वस्तपणे त्यामुळे आलेले एकाकीपण.)

'जातक या काव्यसंग्रहाचे कवीने तीन भाग केले आहेत, १) अन्त्य, २) मध्य आणि ३) पदार्थ 'अन्त्य'मधील वेड्याचे प्रेमगीत' (७); 'असेल जेव्हा फुलवायचे' (९); फकिरी गाणे (१०); 'तमसा' (११); 'उगाचफूल' (३८); 'हे एकोणचाळिसावे' (४४); 'मीरा' (४८); 'उत्खननातून वर आलेल्या शस्त्रांना' (५९); 'किमया' (६३); 'ते' (६८); 'तरी रात्र ओलिचिंब' (६९); या सगळ्या प्रेमकवितांतून 'ह्या प्रेमाच्या वेडात तू मला विझव' हा भाव दिसतो. तिचे केस, डोळ्यांची लकेर, तिच्या गाठी सोप्याच असतात.

*"सोपाच असतो राग, अनुराग
सेपीच असते तुझी कळ
सोप्या सोपस मांड्यांमध्ये
दहा हत्तीचे बळ"* (बळ; २४)

'मध्य' (गझल) मधून 'हलले जरासे चांदणे' (७५); 'मागू नको सख्यारे' (७७); नसते

पुन्हा का जन्मणे' (७६); 'गाणे कुठुन येते' (७८); 'हे फुल झेलला ग' (८६); 'शुक्र ऐकतो अता' (८७); 'वेड माझे सोबतीला' (९०); इत्यादी कवितांतून आत्म्याला आत्म्याचे मिळतेच; पण इंद्रियांना दरडावून तू शरीराला हिणवू नकोस हा भाव साधारणपणे व्यक्त झालेला आहे. साठीच्या गझला—बरोबरच 'गझल दोघांचा' ही आहे (९९)

*"आता कितीसे चालणे? सोपा
उतारच शेवटी;
झाले जरा मागे पुढे तरिही तिथे
भेटू पुन्हा."*

पारार्थमधून कवीना. 'स्तन्यसूक्त' (१०३) आळवलेले आहे आणि नग्न शरीराला बर्फ भेटल्यावर (१३३) निराळ्या अग्नीची ठिणगी कशी पडते त्यांची वर्णने या प्रेमकवितांतून आलेली आहेत.

या प्रेमकवितांबरोबरच सामाजिक जाणिवेचे क्षेत्रही 'जातक' मध्ये प्राधान्याने दिसते. करंदीकर जाहीर काव्यवाचन करू लागले, आणि जाहीर काव्यवाचन करणाऱ्या कवीला काव्यवाचन यशस्वी करायचे असेल तर सामूहिक मनाला आवाहान करण्याचे बळ कवितेत बाणावे लागते. "करंदीकरांच्या जाणिवेचे रूप कुसुमाग्रज—अनिलांप्रमाणे मूलतः रोमॅटिक होते. मर्ढेकरांच्या अ—रोमॅटिक कवितांचे संस्कार एका विवक्षित भागावर करंदीकर आपले लक्ष केंद्रित करू लागले. मर्ढेकरांची कविता ज्याप्रमाणे मानवाच्या प्रेतरूपाची, दुर्बलता, असहायत्वाची चित्रे रेखाटत होती, त्याप्रमाणेच करंदीकरांची कविताही मानवी जीवनाच्या या अंगाकडे आपले लक्ष पुरवू लागली."

जीवनाची अनिश्चितता, संदिग्धता, 'पापा'विषयीचे आपलेपण, आधुनिक मनाला जाणवणारी सर्वव्यापी भीतीची भावना या प्रमुख आशय सुत्रांबरोबरच त्यांची कविता जीवनातील विपरीततेची, विरूपाची जाणी

करून देते. 'गाठ' या कवितेतील ती—तो एकमेकांपासून दूर जाताना त्याला जाणवते—

'जेव्हा पाठमोरी झाल्याबरोबर
आठ वर्षांनी आज प्रथम
त्याला उमगली तिच्या शेषपट्यातील
गंगावनाची गाठ'

टसे या उपरोधाचे नाते मर्हेकरांशी अधिक प्रमाणात आहे. विंदा करंदीकर हे मर्हेकरांप्रमाणेच अंतर्मनाच्या व्यापाराचे ताकदीचे चित्रण करणारे कवी आहेत. 'कावेरी डोंगरे', 'त्रिवेणी', 'गाठ' अशा काही कवितांमध्ये हे अनुभवास येते.

'नाकारलेल्या स्वप्नाचे सूड घेऊन
तुला निजविले पुण्याच्या बरोबर
आणि नवऱ्याशी
व्याभिचार करताना तुला पाहिला !
सुप्त समाधान, तुझ्या करण्याचे
मृत झालेले मी पाहिले''
(मृद्गंध : त्रिवेणी : ११९ - २०)

लैंगिक जाणिवांचा व अनुभवांचा मोकठा रोखठोक आविष्कार नवकवींच्या कवितांमधून आढळतो, कारण अलौकिक, अशरीरी प्रेमाच्या रोमॅटिक कल्पनांना छेद देत देत ही कविता पुढे आली. लैंगिक जाणिवांचा, अनुभवांचा आविष्कार करणारे कवी म्हणून विंदा करंदीकरांच्या सुरूवातीच्याच 'रक्तसमाधी' सारख्या कवितेचा दाखला देता येतो.

'हृदयाजवळी घट्ट आवळताना
तुजला
छेह जाहला घामाने मग ओला
तेव्र गूढ निःश्वसने
गाऊ लागली अनंत अपुरे गाणे'
(स्वेदगंगा : रक्तसमाधी : ६९-७०)

श्र्कवा 'त्रिवेणी' कवितेतही या जाणिवेचे व अनुभवांचे उत्कट दर्शन, त्याच्या—तिच्या समागमाच्या चित्रणातून सूचकपणे घडते.

'फिक्या फिक्या संध्याप्रकाशात
मुक्या मनाने आपण मिसळतो

तेव्हा तूं तूं नव्हतीस आणि मी मी
नव्हतो

पण होती जाणीव साकारली
वासनेच्या आकारात, गेली झडून
संस्कारांची पापे आणि उमटला
अनादि रक्तरंग'

(मृद्गंध : त्रिवेणी : १२२)

श्र्कवा करंदीकरांच्या 'वक्रतुंड महाकाय' या विरूपिकेच्या अश्लीलतेबद्दल प्रक्षोभक निदर्शने झालेली होती. या तथाकथित अश्लीलतेचे मूळ बदललेल्या लैंगिकतेच्या परिकल्पनेत आहे. मानसशास्त्र, व्यक्तिस्वातंत्र्य, पाश्चात्य साहित्याचे वाढते परिशीलन यामुळे लैंगिकता ही काहीतरी भयंकर, अस्पर्श आणि चोरटेपणाची गोष्ट नसून मानवी जीवनाच्या ऐंद्रिय अनुभूतीपैकी ती सर्वात प्रभावी अनुभूती आहे, याची जाण अशा कवितांनी व कवींनी पेलून धरली आणि लैंगिकतेची सार्वत्रिकता, सर्व प्राथमिकता समजून घेतली गेली.

करंदीकरांनी विरूपिकात एक अगदी वेगळी कविता लिहिली आहे.

'कारण मन आणि शरीर होतात
एकान्त
तुझ्या योनीमध्ये
आणि तेव्हाच ही माझी
सरस जीभ होते अस्तित्वाधीन'

(विरूपिका : प्रमेय पहिले : १)
या कवीचे वेगळेपण हे की पुढे—
'ती असते म्हणून हे संभवते;
हे संभवते म्हणूनच ती असते.'

मांडले जाते.

तिलाही विषयात रस वाटावा
म्हणून त्याने
प्रयत्न केले. खगोलशास्त्राची
सचित्र पुस्तके आणली डझनांनी;
पण व्यर्थ

(अथातो विश्वजिज्ञासा : ३)

एकीकडे 'हे संभवते म्हणूनच' ती असते हे म्हणताना करंदीकर 'तिलाही विषयात रस

वाटावा' म्हणून त्याने केलेले प्रयत्न मांडतात. ही विरूपता.

तिच्या स्निग्ध स्थितप्रज्ञ मांड्यांमधून आळोखेपिळोख देणारा चिनी चित्रातला वक्रांगी अहोरूप वृक्ष वाढतो (अहोरूप : ८), बायको घरात नाही अशी संधी साधून तो खोलीच्या मध्यावर संसाराचा अनाद्यंत ढीग रचून ठेवतो. झुरळ बघितल्यावर (एकटेपण) पुन्हा सामान ठेवतो जागच्या जागी. कोणत्याही क्षणी ती येईल. म्हणजे पूर्वीचे सगळे आठवताना 'ती' आठवते, एकटेपण अधिकच ग्रासते आणि आता 'बायको' परतण्यापूर्वी 'तिची' आठवण झाली नव्हती हेही नाटक वठवायचे आहे. (एकटा : १२) 'तिथे : तू, इथे : मी आणि मग इतर सर्व सटरफटर' होऊन जाते. (सटरफटर : १५)

'वक्रतुंड महाकाय गणपतीच्या
सोडेंकडे पाहून
(अश्लील वाङ्मय चोरून वाचणाऱ्या)
एक प्रमदेला
कामेच्छा झाली.'
(वक्रतुंड महाकाय : १६)

बकेश्वराच्या देवळात दोघेही जातात त्यावेळी पत्नी उजव्या बाजूने आत जाते आणि तो डाव्या बाजूने.

बाहेर येताच ती म्हणाली, "तुम्ही
कोण?"
थोडा दचकलोच,
पण लगेच उत्तर दिले,
"अब्दुल रहमान सुलेहरून
तय्यबजी." (श्रध्दा : २४)

एवीतेवी ती विसरली आहेच, तर हे सगळे नाकारता येण्याची शक्यता निर्माण होते. तिचा फायदा त्याला घ्यावासा वाटतो. कारण त्यामुळे समोरच्या चाळीतील गॅलरीतला दोरीवर ठिबकणाऱ्या तिच्या हिरव्या साडीचे थेंब लोचट जिभेवर झेलावे लागणार नाहीत. (पडजीभ : ३२) "आता तीऽ असते, हे खरे; पण तीऽ असते म्हणजे आपणच, असतो; अर्थ एकच. हे सत्य त्याला उतरतीवर'

असताना उमगते.'" (उतरतीवर उगवणारी सत्ये : ३८)

'डहाळी लावली
नि
पाण्याला शिवली
की
पाणीच तसले
नि
डहाळे डसले.'"

याचा निकाल त्याला सवडीनुसार केव्हा तर करावा लागणार आहे. (सवडीनुसार : ५६) मधुचंद्रही त्याला एक धेडगुजरी विरूपिका वाटतो. मधुचंद्राला तो शब्द सुचवितो— 'भोगयात्रा' किंवा 'संभोगयात्रा' (पृ ६२)

'विरूपिका' या संग्रहात प्रेमकवितांची संख्या कमी आहे. 'मन आणि शरीर तिच्यात एक होत जाते' १) 'उतरतीवर उगवणारी सत्ये' (३८), 'मधुचंद्र' (६६), या त्या कविता होत.

कृष्णरंध्रांना इंग्रजीत ब्लॅक
होल्स म्हणतात— ती असूनही
नसतात
दिसणारी. त्यांची घनता असते
पराकाष्ठेची,
आणि गुरुत्वाकर्षण असते
असीम;
प्रकाशालाही घेतात आकर्षून,
करतात बंदिवान.
असो. महासूर्याचेही होते पतन
शेवटी कृष्णरंध्रात!
(अथातो विश्वजिज्ञासा : ६)

ही प्रेयसी वरकरणी सोपी दिसली, तरी आतून बिकट आहे. ती हुलकावण्या देते, गूढासारखीच वाटते. तिच्या या पालटणाऱ्या रूपामुळे पुरूष नेहमीच संभ्रमात पडतो. ती 'उभारलेली', 'भोवळभोळी', 'वर्दळवेडी' असते, 'मायाविनी' असते. कवी विशिष्ट स्त्रीशी असलेला वैयक्तिक संबंध पुसून टाकतो. त्यामुळे त्या स्त्रीने दिलेला दुःखाचा अनुभवही विसरतो. ते सगळे क्षणिक, कालप्रवाहात वाहून जाणारे असे त्याला वाटते. स्त्री महत्त्वाची आहेच, पण स्त्रीत्व

त्याहून महत्वाचे आहे. या स्त्रीत्वात काही मूळस्रोत आहेत. स्त्रीबरोबरच पुरुषाचेही साधारणीकरण करून पुरुष त्या मूलस्रोतांचा (सृजन, मातृत्व) शोध घेतो. या मूलस्रोतांचे भान करंदीकरांच्या प्रेमकवितेला उदात्ततेचे परिणाम देते.

सृजनाच्या भानातूनच गर्भवतीची प्रतिमा आकारली आहे. मातृत्व स्त्रीच्या जीवनाला उक गहिरी तृप्ती आणि पूर्णता देते; मातेला अंबर फितूर होणे, ही मातृत्वाची किमया कवीला विस्मित करते.

*‘त्या उत्कट एका झेपेतच
पेचलीस पुढच्या क्षितिजावर
(मला उमगले मी अनावश्यक)
फितुर जाहले तुजला अंबरा!’*

‘स्त्री हा आपला आधार आहे, तिच्याशी आपले नाते आहे. दोघांच्या दिशा वेगळ्या असतील, नव्हे आहेतच. ती वास्तव, व्यवहारी, सरळ आहे; पण आपली स्वप्ने तिच्याच ओटीत पुंजावतात. वेगळ्या दिशेने झेपावत असतानाही तिच्यात गुंतलेले भावबंधच आयुष्याला एक रूजलेपण, एक स्थैर्य देतात.’ म्हणून बाह्य विरोध असले तरी त्यांच्यावर मात करणारा एक अतूट, आंतरिक सुसंवाद येथे आहे. विरोध व संवाद लयींनी तोलून धरलेला समृद्ध प्रेमानुभव, या लयींचा एकमेळ साधतो आणि ‘गझल दोघांचा’ लिहिला जातो. समान पातळीवर दोघे येतात. तिच्याविषयीची गाढ कृतज्ञता तिच्याशिवाय जगणे अशक्य आहे ही भावना उचंबळते आणि तिच्यातूनच सहजीवनाबद्दलची प्रतिक्रिया येते.

स्त्रीमुळे पुरुषाला विविध अनुभव येतात. कधी—भग्नता, पूर्तता, अव्यक्त प्रेम, त्या प्रेमाचा मनमोकळा आविष्कार, विरह, मिलन, आवेग, अलिप्तता या अनुभवांतून घडणारे सौंदर्याचे दर्शन, त्यातून उद्भवलेली पापाची भावना, प्रत्यक्ष घटना, भास, भासही कधी सुंदर, तर कधी भयाने घेरणारे, पछाडत

राहिलेला भूतकाळ, तर कधी त्यातून मुक्त होण्याची वर्तमान प्रेमानुभवाला प्रतिसाद देण्याची ओढ. असे हे परस्परविरोधी भाव ही कविता निर्भरपणे व्यक्त करते.

ऐंद्रियता हा करंदीकरांच्या प्रेमकवितेचा आणखी एक विशेष आहे. म्हणूनच ही कविता स्त्रीमनाप्रमाणेच स्त्री—शरीराचाही मुक्तपणे शोध घेते. तिला भोग निषिद्ध वाटत नाही. समागमाचा अनुभव करंदीकर एकाग्र आणि एकार्थही करतात. तपशिलातून किंवा प्रतिमांतून त्या एकाच अर्थाला उठाव मिळतो. हा अनुभव वास्तव आणि रोमॅटिक दोन्ही अंगांनी येथे येतो. समागमाभोवतीची घृणेची विकृत, क्रूर विचारांची वलयेही येथे उमटतात. (गर्भाधान) प्रेमानुभव ही जशी आत्मविश्लेषणामागील प्रेरणा ठरली, प्रेमकवितेच्या प्रवासातील हे एक महत्त्वपूर्ण स्थित्यंतर ठरले. करंदीकरांची प्रेमकविता आशयाची आणि अभिव्यक्तीची अनेक नवी दालने खुली करते आणि मराठी प्रेमकवितेला पुढील टप्प्यावर घेऊन जाते. त्यांच्या काव्यातील विविधता सूक्ष्म स्वरूपाची आहे. मुक्त सुनीते, स्वरचित्रे, तालचित्रे, सूक्ते, विरूपिका, स्वच्छंद लेखन, शब्दकळा, काव्यप्रकाराला लवचिकता प्रदान करणे, मिथकथांच्या पातळीवरचे अर्थपूर्ण प्रयोग, वैचारिक, सांस्कृतिक, वाङ्मयीन व्यूहांचा आवश्यक तेथे उपयोग अशा विविध अंगांनी ती बहरते. एकाच वेळी ‘स्व’ च्या अधोरेखनाला (Self-assertion) आणि ‘स्व’च्या समर्पणाला (Dissolution of self) येथे महत्त्व येते.

मूल्यमापन :

विंदा करंदीकरांची प्रेमकविता अतिशय वेगळी आहे. त्यांचा प्रेमभाव तथाकथित सुसंस्कृत सामाजिक दृष्टीने संस्कारित झालेला नाही. प्रथम प्रेम व नंतर वासना या सांकेतिक क्रमापेक्षा वेगळी अशी त्यांची प्रेमकविता असून, तिचा प्रवासही वैषयिकतेकडून

प्रेमाकडे, मनाकडे झालेला दिसतो. प्रेमातील शारीर बाजू न नाकारता लिहिल्या गेलेल्या प्रेमकवितेपेक्ष ही प्रेमकविता अर्थातच वेगळी ठरते. तिचा प्रवास बाह्यांगाकडून अंतरंगाकडे असा झालेला असल्यामुळे तो अधिक लोभस झालेला आहे. त्यांची कविता जीवनातील विपरीततेची, विरूपाची जाणीव करून देते. त्यांच्या प्रेमकवितांतही आपण हीच 'विपरीत' अनुभवतो. मर्दंकरांप्रमाणेच करंदीकरही अंतर्तनाच्या व्यापाराच्या ताकदीचे चित्रण करणारे कवी आहेत. लैंगिक जाणिवांचा व अनुभवांचा मोकळा व रोखटोक आविष्कार त्यांच्या कवितेतून आढळतो. या कवितेने अलौकिक, अशारीरिक प्रेमाच्या रोमॅटिक कल्पनांना छेद दिलेत. करंदीकर स्वतःला जाणीवनिष्ठ कवी समजतात. या जाणिवेची सामाजिक, लैंगिक व चिंतनात्मक अशी तीन रूपे आहेत. ही रूपे बाह्यतः परस्परविरोधी

भासली, तरी त्या त्या ठिकाणी खरी आहेत. इथला प्रेमानुभव मूलतःच अनेक परिमाणे घेऊन आलेला प्रेमानुभव सनातन आणि समकालीन होतो. स्त्री महत्त्वाची आहेच; पण स्त्रीत्व त्याहून महत्त्वाचे आहे. या स्त्रीत्वात काही मूलस्रोत आहेत. स्त्रीबरोबरच पुरुषाचेही साधारणीकरण करून पुरुष त्या मूलस्रोताचा (सृजनाचा, मातृत्वाचा) शोध घेतो. या मूलस्रोताचे भान करंदीकरांच्या प्रेमकवितेला उदात्ततेचे परिणाम देते. करंदीकरांना स्त्रीचे 'आदिमाया' हे रूप जास्त भावले आणि ते त्यांनी कवितेतून तसे मांडलेही. समागमाचा अनुभव येथे वास्तव आणि रोमॅटिक अशा दोन्ही अंगांनी येतो. स्त्रीच्या ठिकाणी असलेल्या वासनेचा गौरव ते करतात, ते ती भोगवस्तू आहे म्हणून नव्हे, तर तो जीवनविषयक सत्याचा, स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अपरिहार्य भाग म्हणून.

संदर्भसूची :

१. विं.दा. करंदीकर, महाराष्ट्र टाईम्स, रविवार पुरवणी (कबीर सन्मानानंतरचे भाषण) १६ फेब्रुवारी १९९२, वर्ष ३०; अंक २४१; पृ.५
२. विं. दा. करंदीकर, जनस्थान पुरस्कारानिमित्त गावकरी आस्वाद पुरवणी, प.१, रविवार दि. ५ डिसेंबर १९९३.
३. वसंत पाटणकर, कविता—संकल्पना, निर्मिती आणि समीक्षा, अनुभव मुंबई, पहिली आवृत्ती १९९५; प. ९०
४. विं. दा. करंदीकर, आदिमाया, संपादक विजया राज्याध्यक्ष, ग्रंथाली, मुंबई, आवृत्ती पहिली १९९०; पृ.१७
५. विंदा करंदीकर, परंपरा आणि नवता, पॉप्युलर, मुंबई, पहिली आवृत्ती १९६७, पृ. ९९—१००
६. विंदा करंदीकर संवाद, संपादिका विजया राज्याध्यक्ष, ग्रंथाली, मुंबई, आ.प.१९—पृ.२०८
७. निशिकांज मिरजकर, कवितेची रसतीर्थे, संजय, पुणे, आवृत्ती पहिली १९८१, पृ.१५७.
८. डॉ. द. भि. कुलकर्णी, दोन परंपरा, विजय, नागपूर, आवृत्ती पहिली १९९३, पृ.८०
९. विजया राज्याध्यक्ष, कवितारती, पृ. १८३-१८४
१०. डॉ. सुधीर रसाळ, 'काही मराठी कवी : जाणिवे आणि शैली,' शाखा, वजिराबाद, नांदेड, आवृत्ती पहिली.