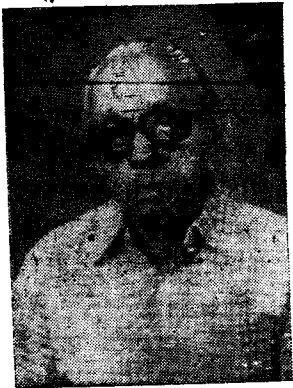


कविताव्रती शंकर रामाणी



● अशोक जोशी

कविता हे एक व्रत आहे अशी भूमिका असणाऱ्या शंकर रामाणीचा पालाण (१९७९) हा चौथा काव्यसंग्रह. त्याआधी त्यांचे सूर्यफुले कातरवेळ (१९५९) आणि आभाळवाटा (१९६७) हे तीन काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाले. त्यापैकी आभाळवाटाला महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे तसेच गोवा कला अकादमीचे बक्षीस मिळाले. पालाणलाही गोवा कला अकादमीचे बक्षीस मिळाले आहे. या चारही संग्रहांच्या शीर्षकातील एक लक्षणीय गोष्ट म्हणजे त्यामध्ये आभाळ वा अवकाशाची संकल्पना अनुस्यूत आहे. कवीला पक्ष्याचे रूपक लावले तर त्याच्या प्रवासाच्या चार टप्प्यांचे दर्शनच या चार पुस्तकांच्या शीर्षकातून स्पष्ट होते. सूर्यफुलांशी निर्धास्त खेळणारा पक्षी कातरवेळेच्या अनुभवाने अस्वस्थ होतो परंतु ही अस्वस्थता त्याला पृथ्वीला बांधून ठेवीत नाही, तर आभाळवाटांचे दर्शन झालेला तो पक्षी आभाळाला पालाण घालू पहातो. त्याला पलिकडू हाक येऊन तो अस्वस्थ बनतो. त्याचा ऐलतीर सुटतो, पण पैलतीरही

दूरच रहातो. आभाळवाटांनी अवकाशाला पालाण घालू पहाणाऱ्या, ऐल व पैलतीरांच्या मध्येच असलेल्या पण दूरच्या सादिला प्रतिसाद देऊन त्या दिशेने उडणाऱ्या पक्ष्याच्या रूपकाचा वापर अत्यंत समर्थपणे करून रामाणींनी कवितासंग्रहाला एक समर्थ केंद्र मिळवून दिले आहे. या संग्रहातील कविता झाड, जहाज अशासारखी इतर महत्वाची रूपके वापरीत असल्या तरी त्यांच्या केंद्रस्थानी असलेले रूपक हे पक्ष्याचेच आहे. भारतीय तसेच ग्रीक परंपरेतही पक्ष्याचे रूपक अवकाश पोकळी पार करू पहाणाऱ्या, पलिकडे जाऊ इच्छिणाऱ्या माणसांकरिता, त्यांच्या आत्म्याकरिता वापरण्यात येते.

अनंताच्या, शाश्वताच्या, गूढाच्या या शोधातील असंख्य अडचणींची कवीला जाणीव आहे. आभाळवाटांनी उडत-उडत अवकाशाला पालाण एकट्यानेच घालायचे आहे, याची जाणीव कवीला आहे. सश्रद्ध कवी ही अटळता अधोरेखित करताना म्हणतो :

एकट्याने गावें
एकट्याचे गाणें
परक्यांचे नाणें
खरें-खोटे (पृ. सात)

हे गाणे एकाकी असले तरी निराश व हताश स्वरूपाचे गाणे नाही. सश्रद्ध कवी 'निनावी गावात' या पहिल्या कवितेतील 'जहन्नम प्रदेश' काळोख व सनातन शोकाचा उल्लेख करणाऱ्या रहिवाशांच्या म्हणण्यास प्रतिसाद देताना स्वतःच्या पाऊलखुणांच्या वपथा जाणवत असतानाही निवाऱ्याच्या घराचा, घराच्या अंगणाचा, अंगणातील निराकाराच्या झाडाचा, त्याच्या प्रकाशपालवीचा उल्लेख करून त्या निनावी गावाला संपन्न हे विशेषण लावतो. जीवनाविषयीची कवीची श्रद्धाच यातून व्यक्त होते.

रामाणींची काव्यविषयक भूमिका त्यांनी पालाणच्या आरंभी दिलेल्या उद्धृतांवरून स्पष्ट होते. त्यापैकी पहिले अवतरण पॉल वॅलरीचे असून त्याने म्हटले आहे की काव्यावस्था अनुभवणे हे कवीचे काम नाही. काव्यावस्था ही खाजगी स्वरूपाची गोष्ट आहे. इतरांच्या मनात काव्यावस्था वा काव्यपूर्ण भाव निर्माण करणे हे कवीचे काम आहे. ('A poet's function is not to experience the poetic state: that is a private affair., His

function is to create it in others.') निर्मितीपूर्व अनुभव हा व्यक्तिगत स्वरूपाचा असून काव्यवृष्ट्या तो महत्त्वाचा नाही, इतरांच्या मनापर्यंत त्या अनुभवाचे वहन करणे हेच कवीचे काम ही वॅलरीची भूमिका कवितेसंबंधीच्या आधुनिक विचाराशी सुसंगत असून रामाणींना ती भूमिका मान्य आहे असे स्पष्ट होते.

रामाणींनी मलार्मचेही अवतरण दिले आहे. मलार्मने म्हटले आहे की देगस, विचार व संकल्पनांनी काव्य होत नाही, तर ते शब्दांनी तयार होते. काव्याचे शब्द हे माध्यम किती महत्त्वाचे आहे हेच मलार्मने मांडले आहे. शब्द हे केवळ साधनरूप नसून साध्याच्या संदर्भात शब्दांना महत्त्व आहे ही आधुनिक तसेच अभिजाततावादी विचारसरणीला मान्य होणारी भूमिकाच इथे मांडली आहे.

रामाणी म्हणूनच शब्दकलेला, काव्यमाध्यमाला प्रतिमासृष्टीला, शब्दनिर्मितीला, शब्दांच्या लयीला महत्त्व देतात. परंतु माध्यमावर व काव्यरूपावर भर देणारे रामाणी काव्याच्या आशयालाही कमी लेखित नाहीत हे त्यांच्या कवितेवरून दिसते. माध्यम व आशयाला जवळजवळ सारखेच महत्त्व देणारे रामाणी हे अभिजातवाद्यांच्यासारखी भूमिका घेतात.

रामाणींच्या कवितात मुख्यतः चार विषय हाताळले आहेत : १) मानवीजीवनापलिकडील शाश्वताची ओढ, २) एकलेपणाची जाणीव, ३) प्रेमभावना, ४) निसर्गमानव संबंध. एकलेपणाची जाणीव हा त्यांच्या कवितेचा स्थायी भाव मानण्याइतपत त्यांच्या कवितातून व्यक्त झाला आहे. उरलेले तीन विषय मुख्यतः तीन प्रकारच्या कवितांतून व्यक्त झाले आहेत :

- १ -

प्रेमभावनेचा आविष्कार करणाऱ्या रामाणींच्या कवितातून जसा शरीरप्रेमाचा संदर्भ व्यक्त होतो तसाच किंबहुना त्याहूनही अधिक ही प्रेमभावना निसर्गाशी संबद्ध असणाऱ्या प्रतिमातून व्यक्त होते. अशा निसर्गप्रतिमातून नाजूक मानवी भाव व्यक्त करणे हे रामाणींचे खास वैशिष्ट्य तसेच शक्तिसामर्थ्य आहे. निसर्गवर्णनाकरिता निसर्ग असे त्यांच्या बाबतीत क्वचितच घडते. निसर्गाच्या रूपात त्यांना मानवी भावनेचा आकार दिसतो.

'अभ्र अभ्र गोले' (पा. ३३) मध्ये कवी प्रेयसीच्या डोळ्यांचे 'सांजमोळे' व 'डोहनिळे' असे वर्णन करतो. 'सहा धिटुकल्या कविता' (पा. ७) मध्ये त्याच डोळ्यांना तो 'साळुंकी डोळे' व 'कालिंदी डोळे' म्हणून संबोधतो. 'कविता पावसाच्या' (पा. १२) मध्ये पावसात मिजत असलेल्या मातीचे वर्णन करताना तो तिला 'मदनमस्त मनाची मालन' असे म्हणतो. 'बहरला चंद्र' (पा. २७) मध्ये बहरलेल्या चंद्राबरोबरच 'महुरलेल्या मनवान्या'ची मनःस्थिती वर्णन करताना तो म्हणतो :

मागे पिकलेला चंद्र,
अवकाश धारा धारा,
आता अंतरी-बाहेरी
अदृष्टाच्या येरझारा.

शब्द व प्रतिमांच्या बाबतीत रामाणी खूप चोखंदळ असून शक्यतो पारंपारिक आविष्करण पद्धती ते टाळतात. तरीदेखील एखाद्या कवितेत ही पारंपारिक अलंकारिकता डोकावतेच. उदाहरणार्थ, 'स्पशांचे गांव' (पा. ५४-५६) या दीर्घ कवितेत ते 'हृदयाची सारंगी'सारखे पारंपारिक विशेषण टाळू शकत नाहीत.

या पहिल्या प्रकारच्या कवितेत प्रेमभावनेचे उत्कट रूप चित्रप्रतिमांच्या व विशेषतः निसर्गचित्र प्रतिमांच्याद्वारा रामाणी सादर करतात. त्याचबरोबर या कवितातून त्यांचा अध्यात्माकडे, अतिभौतिकतेकडे असणारा कलही व्यक्त होऊ लागतो. त्या अर्थाने पालाणमधील प्रेमकविता संक्रमणावस्थेतील कविता आहेत असे म्हणता येते.

- २ -

पालाणमध्ये विशेष प्रकर्षाने दिसणाऱ्या कविता म्हणजे अध्यात्माकडे झुकणाऱ्या व तरीही प्रेमभावनेची डूब असणाऱ्या कविता होत. उत्कट प्रेमभावनेकडून उत्कट अध्यात्माकडे वळणे हा भारतीय काव्यातील राजमार्ग आहे. हे मीरा, तुळसीदास, चैतन्यप्रभू इत्यादींच्या काव्यातून स्पष्ट झाले आहे. मानवी जीवनाचा संवेदनशील वेध घेणाऱ्या कवीला शाश्वताच्या शोधाचा ध्यास लागणे तसे स्वाभाविकच आहे. रामाणींच्या या प्रकारच्या कवितातून प्रेमभावना व अध्यात्म यांचा सुरेख मेळ साधला जातो व एक

व्यामिश्र, अनेक पदरी काव्यानुभव सिद्ध होतो.

'सनईचे सूर पंख' (पा. ४) मधील सांजवेळ ही जशी प्रियकराला आतुरतेने भेटण्याची वेळ असते तशीच ती अदृष्टाच्या आतुर दर्शनाचीही वेळ असू शकते :

चंद्रस्वप्न ओंजळीत
भोवळून तम फुलतें;
डोहनिळया जाणिवेंत
मी बुडतें... मी तरतें...

या ओळीतील मी प्रेमिका असू शकते तसेच पालाणाच्या तयारीत असलेला भाविकही असू शकतो.

या दुपदरी अर्थछटांची कविता हळूहळू मागे पडत जाऊन रामाणींच्या काव्यात अतिभौतिकतेचा सूर अधिक प्रखर होऊ लागल्याचे स्पष्टपणे जाणवू लागते, 'उजाडले झाड' व 'झाड लागले मोहूरू' (पा. ६) या दोन कवितातील झाड म्हणजे अहम् किंवा कवीचा मी आहे. प्रकाशाने उजळलेले, मोहूरूलेले, झांजावलेले हे झाड अवकाशातून पडणारे शुभ्र तितकेच झेलणार हा निश्चय व्यक्त करताना म्हणते :

शुभ्र तितुकेच झेलू :
सारें अवकाश तोलू,
झाड प्राणांचें लेकूरू
पायीं पैलाचे चुंगूरू.

'झाड अलक्ष कळांचे' (पा. ९) मध्ये या झाडाचे वर्णन करताना कवी म्हणतो :

झाड अलक्ष कळांचे
माथां माळिते गगन;
दाही दिशात दोहते
गूढ अंतरीची खूण.

झाडाच्या या स्थिरस्वरूपी रूपकाची जागा हळू-हळू किनारा सोडून निघालेल्या जहाजाचे रूपक घेते. नंतर त्या जहाजाची जागा पक्ष्याचे रूपक घेते. हा रूपकातील बदल लक्षणीय असून कवीच्या भावावस्थेच्या स्थित्यंतराचे चित्रण करणारा आहे. प्रगल्भतेकडील कवीच्या वाटचालीचे हे वेगवेगळे टप्पे आहेत. कविता पक्ष्यांच्या (पा. १५) मधील घरट्यात परतलेले, विषण्ण विसावलेले पक्षी आमाळभर दुःख काय असते याचे विराट दर्शन कवीला घडवून त्याच्याशी

कलंदर नाते जोडतात व मग कवीचे अफीमी हात आमाळभर दुःख झेलायला आकाश ओंजळ होतात.

'कविता कातरवेळेच्या' मध्ये पृथ्वीरूपी विराण उध्वस्त गावाचे कातरवेळेच्या क्षणाचे चित्र रेखाटताना कवी विषण्णमग्न घंटानाद ऐकतो, तंद्रीतच तो स्वर-संपन्न क्षितिज कवटाळतो आणि निर्वाणाच्या अनाहत नादाने दुमदुमलेला, रंधारंधात रज्जू झालेला सुन्न अनाथ आर्तासव पाहू लागतो.

या क्षणीची त्याची अध्यात्मिक जण्णीव एकलेपणा, असहाय्यता लेवून गडद होते. 'कावळे' (पा. २९) मध्ये तो म्हणतो :

मी न येथे; ना तिथे;
मी कोणत्या यात्रेतला ?
मी कुठे जाऊं? कुठे माझा मी सापडूं?

अंधारलेल्या लांबलचक वाटेवरचा हा यात्रिक परमेश्वराला आर्त हाक देतो :

इथे राउळीं अंध अंधार आता]
पिसाटापरी अन् फिरे काजवा,
निघाल्या जिथे ना तुझ्या लांब वाटा,
तिथे लाव तू काळजाचा दिवा.

आपल्या वाटेवर परमेश्वर काळजाचा दिवा लावेल असा विश्वास प्राप्त झालेला कवी जीव-शिव एक आहेत हे जाणून 'गाण्यातले गाव' (पा. ३२) मध्ये म्हणतो.

गाभान्यात उभा
मी माझ्या समीप
दर्पणीचे दीप
दर्पणाला....

हा शोध त्याने मोठ्या कष्टाने, अनेक मार्गांनी घेतला आहे. निसर्गदर्शन, प्रेमभावना, मक्तिमार्ग या तीन रीतीत हा शोध त्याने घेतला. यतून त्याला काही सापडलेही. परंतु मूलभूत प्रश्न मात्र तेव राहिले, शंकाही त्याच राहिल्या. त्या प्रश्नांचा पुनरुच्चार करताना 'आतल्या वाटे' (पा. ८) मध्ये तो म्हणतो :

आतल्या वाटे :
कोण तू ? कोठे ?
कोण मी ? अथांग
जोडून नातें ?

विविध अनुभव, भावना यांवा शोध घेता घेता

कवीने जीवनविषयक मूलभूत प्रश्नांकडे येणे तसे स्वामाविकच आहे.

- ३ -

रामाणींची तिसऱ्या प्रकारची कविता म्हणजे स्वतःच्या काव्यविषयक जाणोवेवढीलची कविता होय. त्यांची काव्यजाणीव व भूमिका जशी या कवितांतून व्यक्त झाली आहे, तसेच त्यांच्या काव्यलेखनाचे आलेखनही त्यातून झाले आहे.

ऐन शैशातच आपण उन्हाच्या बागा लावल्या म्हणजे काव्यलेखनाला सुरुवात केली असे ते सांगतात तेव्हा ऊन या शब्दाचा अर्थ प्रकाश वा ऊर्जा असा होतो. पण त्याच कवितेच्या म्हणजे 'ऐन बहरातच' च्या (पा. २) दुसऱ्या कडव्यात ऊन हा शब्द दुःख, त्रास या अर्थाने वापरताना ते म्हणतात :

ऐन बहरातच
मी ग भोगल्या
उन्हाच्या धगधगत्या बागा.

पहिल्या कडव्यातील 'लखलखत्या' बागा इथे 'धगधगत्या' होतात तेव्हा त्यांची दाहकता अधोरेखित होते.

आपल्या शब्दत्रातेचे सिंहावलोकन करताना आपण गाठलेल्या प्रगल्भतेविषयी त्यांना सार्थ अभिमान व विश्वास आहे. 'शब्दांच्या सायंकाळी' (पा. ४३) मध्ये ते म्हणतात.

तू थांब जराशी येथे
शब्दांच्या सायंकाळीं,
दूरांतील आकळलेल्या
मज जांभूळ पिकल्या ओळी

दूरांतील जांभूळ पिकल्या ओळी जरी कवीला आकळल्या असल्या तरी हे काव्यत्रत किती अवघड व कष्टसाध्य आहे, व तरीही अढळ आहे हे सांगताना 'नको म्हटले तरीही' (पा. ४०) मध्ये कवी म्हणतो :

कसें पाऊल ठरेना ?
गाव निसटलें ऐल.
मोर नाचले नाचले
अर्थ आशयाच्या पैल.

इथे मोर म्हणजे शब्द असा अर्थ होतो. आशयाच्या पलिकडचा अर्थ शोधायचा प्रयत्न आपले शब्द

करीत असून या शोधात ऍल सुटले तरी पैल दूरच राहिले आहे ती अस्वस्थ जाणीव सर्जनशील अतृप्त कलाकाराची जाणीव आहे. अव्यक्ताला व्यक्त करण्याचा कवीचा अट्टाहास त्याला सतत असंतुष्ट ठेवणार, पैलाचा शोध घ्यायला लावणार याची खात्री पटते.

आपले काव्यव्रत हे एकट्याचे व्रत आहे, एकाकी व्रत आहे हे सांगताना ते म्हणतात :

मी माझ्या वाटेने एकटाच
निरहंकार जाईन
ओसाड बागेची शपथ घेऊन सांगतोय :
माझ्या उदासीची भाता एक
निखळ कविता झाली आहे.

- ४ -

रामाणींची कविता मुख्यतः अवकाशाचे चित्रण करणारी चित्रमयी कविता आहे व तीमध्ये ऋालाचे चित्रण फारच कमी प्रमाणात आढळते. म्हणजेव ती घटनाप्रधान कविता नसून नादमयता, चित्रमयता यावर भर देणारी कविता आहे. चित्रमय प्रतिमांद्वारे वास्तव निर्माण करणारे रामाणी प्रयोगशील शब्दकलेचा विशेष ध्यास घेतात हे स्पष्ट दिसते. विविध भाववृत्तींचे चित्रण सुंदर शब्दकलेतून करण्याचा त्यांचा प्रयत्न सर्वच कवितातून दिसतो.

त्यांच्या कवितांतील आशयाचा अभ्यास करताना आपण पाहिले की निसर्गचित्रण व प्रेमभावनेकडून ती कविता आध्यात्मिकतेचा रंग अधिकच गडद झाला. पालाणपुढची रामाणींची कविता गूढधूसर, अध्यात्मपर बनत राहिली हे तीमधील प्रतिमांवरूनही स्पष्ट होते. सुरुवातीच्या काळातील मोगरी, तळे, चंद्रबाग, झाड, जहाज, अंगण, घर, पाखरे, सनई, धुके, दिवे, निखारे या सहजसुलभ प्रतिमा हळूहळू वेगळेच रूप घेऊ लागून निराकाराचे झाड, प्रकाशपालवी, चैत्रदुपारशा देही, मनमोगरीचे कळे, डोहनिळी जाणीव, मुग्ध मोगरीची धून या नव्या आकर्षक, प्रयोगशील परंतु गूढ रूपात आपल्या समोर येतात तेव्हा काही प्रमाणात साधेपणातील सौंदर्य त्यांनी गमावलेले असते. विशिष्टामध्ये सार्वत्रिक पहाण्याच्या त्यांच्या ध्यासामुळे विशिष्टातील ठसठशीतपणा ते हरवून बसतात.

अतिभौतिकीय वास्तव व विशिष्टातील भौतिकी वास्तव या द्वंद्यात सापडलेले रामाणी अतिभौतिकीय

वास्तवाच्या बाजूने जेव्हा कौल देतात तेव्हा त्यांच्या कवितेतील भौतिकी वास्तवाला, प्रत्यक्षाच्या चित्रणाला काही प्रमाणात उणेपणा येणे स्वाभाविकच ठरते. सुरुवातीच्या काळात निसर्गाचे प्रत्ययकारी चित्रण करणारे रामाणी मग निसर्गालाही अतिभौतिकीय चौकटीत पाहू लागतात. त्यामुळे त्यांच्या कवितातील निसर्गाचा अवकाशही काहीसा अस्पष्ट व धूसर होऊ लागतो हे त्यांच्या पालाणपासूनच्या कवितात स्पष्टपणे दिसू लागले आहे.

दुसरी गोष्ट अशी की निसर्गाशी असणारे माणसाचे नाते दुहेरी स्वरूपाचे असते. तो जसा निसर्गाचा अनभव घेणारा प्रेक्षकसंवेदक असतो, तसाच तो निसर्गाशी क्रियाप्रतिक्रिया करणारा कृतिशील माणूसही-एजंटही-असतो. तेव्हा माणूस-निसर्ग नाते फार जिव्हाळ्याचे असते, व्यामिश्र स्वरूपाचे असते. अतिभौतिकी गोष्टींबाबत तसे नसते. तिथली सारी घटिते मानसिक पातळीवर, आत्म्याच्या पातळीवर घडतात. त्यांना प्रत्यक्षाचे परिमाण नसते व बरेचदा माणसाची त्या संदर्भातील भूमिका प्रेक्षकाची व याचकाची असते. अशा अतिभौतिकीय वास्तवाचा पाठपुरावा करणारी कविता प्रत्यक्षापासून दूर जाते हे समजण्यासारखे आहे. श्रेष्ठ संतकवींच्या बाबतीत तिला वेगळ्या प्रचोतीचे परिमाण लाभून ती श्रेष्ठत्वाच्या वेगळ्या कोटीला पोहोचते. व्यवहारी जगातील माणसाचा अनंत, अज्ञाताचा शोध संतकवींच्या तुलनेत वेगळ्या पातळीवर राहिल्यास त्यात आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही.

या साऱ्या मर्यादांच्या चौकटीत राहून रामाणींची कविता काही निश्चित विषय विविध अंगानी, विविध रूपांनी व्यक्त करीत असते हे तिचे जसे सामर्थ्य आहे, तशीच तिची मर्यादाही आहे.

- ५ -

