

प्रिय रमेश जी का स्तुतेन ६० स्थावरात् अस्मि
सुप्रम

ता बा

(पूर्णांमद् पूर्णमिदं पूर्णात् पूर्णमुदच्यते
पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवाशिष्यते ॥

(ते अंतिम स्वयंभू तत्त्व मूलतः पूर्णच आहे. ते आम्ही स्वतः
मन आणि संवेदनाच्या द्वारे अनुभवत असलेले तत्त्व पूर्ण
स्वरूपातच आहे. हे पूर्णत्व वगळण्याचा प्रयत्न झाला तरीही
जे राहते ते पूर्ण स्वरूपातच होय.)

सु० म० त ड को ड

के दा र प्र का श न गृ ह

ताबा - (मराठी कवितासंग्रह) - सु० म० तडकोड
Taabaa - (A collection of poetry in Marathi) - by S. M. Tadkod

ISBN 81-900262-2-4

@प्रा० प्रियदर्शिनी सुधीर तडकोडकर

पहिली आवृत्ती : २००१/१९२३

अक्षर जुळणी : केदार-प्रियद आकृती,
१/बी, एस-५, दी कामत प्लाझा, सांतु इनेज,
पणजी, तिसवाडी, गोवा ४०३ ००१

मुखपृष्ठ : केदार-प्रियद

मुद्रण : सेल्फ प्रिण्ट,
१/बी, एस-५, दी कामत प्लाझा, सांतु इनेज,
पणजी, तिसवाडी, गोवा ४०३ ००१

वितरण व्यवस्था : प्रियद वितरण,
१/बी, एस-५, दी कामत प्लाझा, सांतु इनेज,
पणजी, तिसवाडी, गोवा ४०३ ००१

मूल्य : १२५/- रूपये

‘ताबा’ च्या निमित्ताने...

मराठीमध्ये १९४५ च्या दरम्यान बा. सी. मर्ढेकर यांनी नवकाव्याचा आविष्कार घडवून मराठी कवितेला रोमँटिसिझमच्या प्रभावातून मुक्त केले. आधुनिकतावादी (modernist) जीवनजाणीव हा या नवकाव्याचा महत्त्वाचा प्रेरणास्रोत होता. मर्ढेकर-करंदीकर यांच्यानंतरच्या दिलीप चित्रे, भालचंद्र नेमाडे, वसंत आबाजी डहाके, वसंत गुर्जर, सतीश काळसेकर, अरुण कोल्हटकर इत्यादी अनेक कवींच्या काव्यातून मराठी कवितेचे आधुनिकतावादी वळण साकार झालेले आहे. मर्ढेकरांपासून सुरू झालेल्या या नव्या वळणाचे व जाणिवांचे पडसाद गोमंतकीय कवितेत काहीसे उशिराच उमटलेले आहेत. मुक्तिनंतरच्या गोमंतकीय कवितेवर या नव्या कवितेचा पडलेला प्रभाव संमिश्र स्वरूपाचा आहे. रोमँटिक जाणिवा आणि नव्या जाणिवा अशा दोन्ही टोकांमध्ये बहुतांश कवींच्या कवितेचा लंबक हेलकावतो आहे, असेच चित्र या काळात दिसते. त्यामुळे काव्यशैली नवकवितेची पण काव्यगत जाणिवा मात्र रोमँटिक असा प्रकार दिसतो; परंतु त्याचबरोबर नव्या जाणिवा सहजपणे मुरवून घेऊन स्वतःची स्वतंत्र वाट चोखाळणारे व आपल्या कवितेचे स्वतंत्र रूप सिद्ध करणारे काही गोमंतकीय कवीही मुक्तिनंतरच्या काळात दिसतात. आजच्या पिढीच्या अशा गोमंतकीय कवींमध्ये नरेंद्र बोडके, सुदेश लोटलीकर आणि सु० म० तडकोड ही तीन नावे ठळकपणे उठून दिसतात.

गोमंतकीय कवितेला रोमँटिसिझमच्या प्रभावातून बाहेर काढून तिला आधुनिकतावादी वळणावर नेण्याचे कार्य बऱ्याच प्रमाणात या तीन कवींनी केलेले आहे. पुष्पाग्रज, चित्रसेन शबाब यांसारखे काही कवीही रोमँटिक कवितेच्या प्रभावातून बाहेर पडून स्वतःचे वेगळेपण शोधण्याची धडपड करताना दिसतात; परंतु बोडके, लोटलीकर आणि तडकोड यांच्या कवितेवर आधुनिकतावादी जाणिवांचा प्रभाव अधिक ठळकपणे जाणवतो.

यांपैकी प्रत्येकाची कविता स्वतंत्र व वैशिष्ट्यपूर्ण असली तरी आधुनिकतावादी जाणीवेचा काही एक समान धागा या तिघांच्या कवितेत दाखवता येतो. परंतु याचा अर्थ बोडके, लोटलीकर किंवा तडकोड यांनी जाणीवपूर्वक आधुनिकतावादी तत्त्वज्ञान स्वीकारलेले आहे किंवा काही निश्चित तत्त्वव्यूहांशी त्यांची कविता बांधली गेलेली आहे असे नव्हे तर समकालीन युगधर्माशी आणि वैचारिक वातावरणाशी त्यांची कविता निगडीत झालेली आहे असे म्हणता येईल.

आशयदृष्ट्या बोडके आणि लोटलीकर यांची कविता अधिक एकमेकांच्या जवळ येणारी आहे. परात्मभाव, एकाकीपणा, अटळ दुःख, नियती, अस्तित्वलोपाची जाणीव यांचा आविष्कार दोघांच्याही कवितेतून होतो. बोडके यांच्या कवितेत हा आविष्कार अधिक भावनोत्कटतेच्या अंगाने होतो तर लोटलीकरांच्या “अभोगत” मध्ये या आविष्काराला

भावनात्मकतेबरोबरच प्रगल्भ चिंतनशीलतेचे परिमाण प्राप्त झालेले आहे. लोटलीकरांच्या कवितेत ज्या वास्तववादी जाणिव्या व्यक्त होतात त्यांचे स्वरूप केवळ आत्मकेंद्री किंवा आंत्यतिक व्यक्तिवादी न राहता या जाणिव्या अस्तित्वाच्या व्यामिश्र बाह्य संदर्भाशी अतूटपणे जोडलेल्या असतात.

लोटलीकर आणि बोडके या समकालीन कवींच्या कवितेचे हे स्वरूप लक्षात घेतल्यास तडकोडांच्या कवितेचे वेगळेपण तुलनेने समजावून घेऊ शकतो.

त्यांचे “ताबा” पूर्वी “रानमौन” आणि “तितिक्षा” हे दोन काव्यसंग्रह प्रकाशित झालेले आहेत. या तिन्ही काव्यसंग्रहातील त्यांची कविता पाहिली तर ती आशयदृष्ट्या काही विशिष्ट अनुभवांशीच निगडीत झालेली एककेंद्री कविता नाही हे जे जाणवते त्याचप्रमाणे या तिन्ही संग्रहांमधून ती हळूहळू बदलत व विकसित होत गेलेली दिसते. रोमँटिक कवितेच्या काही खाणाखुणा क्वचित् तिच्यामध्ये दिसत असल्या आणि कधी कधी पूर्वसूरीच्या प्रभावाखाली ती आलेली असली तरी हे प्रभाव टाळून स्वतःची अशी वाट चोखाळण्याची धडपड पहिल्या कवितासंग्रहापासूनच जाणवते. “ताबा”मध्ये ती स्वतःचा ठसठशीत चेहरा घेऊन उभी राहिल्याचे स्पष्ट दिसते. इथे प्रामुख्याने “ताबा”मधील कवितांचाच विचार केलेला असला तरी “ताबा” मधील ही कविता “रानमौन” आणि “तितिक्षा” या पूर्वीच्या संग्रहांतील कवितेशी अत्यंत घनिष्टपणे जोडलेली आहे याचे भान ठेवणे आवश्यक ठरते. कवीच्या एकूण काव्यप्रवासाचा “ताबा” हा पुढचा टप्पा आहे. त्यामुळे “ताबा” विषयी बोलताना तडकोड यांच्या एकूण कवितेची प्रकृतीच आपल्या लक्षात येत जाते.

व्यापक अर्थाने पाहिल्यास आत्मशोध आणि अस्तित्त्वचिंतन हेच तडकोडांच्या एकूण कवितेचे मुख्य आशयविश्व आहे असे म्हणता येईल. अर्थात प्रत्येक कविता वेगवेगळ्या अनुभवक्षणांना स्वतंत्रपणे साकार करित असली तरी अंतिमतः आत्मशोधाशी आणि त्याच्या अनुरोधाने होणाऱ्या अस्तित्त्वविषयक चिंतनाशीच ती प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षपणे जोडली गेलेली आहे असे दिसून येते. तडकोड यांच्या कवितेचा हा आत्मशोधाचा प्रवास “रानमौन” पासून “ताबा” पर्यंत वेगवेगळ्या अंगांनी, वेगवेगळ्या वाटांनी स्वतःला पडलेल्या प्रश्नांची उत्तरे धुंडाळीत तर कधी मिळालेली तात्पुरती उत्तरे नाकारित पुढे चाललेला आहे, तर कधी हे समाधानही क्षणिक असल्याचे उमजल्याने झालेल्या भ्रमनिरासाची वेदना आहे, तर कधी आहे तेच समंजसपणे स्वीकारून उभे राहण्याची प्रगल्भ जाणही व्यक्त झालेली आहे. या समंजसपणामुळेच असेल कदाचित पण अस्तित्त्वचिंतनाला लगडलेल्या दुःख आणि वेदनांची प्रखर जाणीव असूनही नरेंद्र बोडके आणि सुदेश लोटलीकर या समकालीन तरूण कवींच्या कवितेप्रमाणे तडकोडांची कविता वैफल्य, परात्मता, उध्वस्तता किंवा काळोख याविषयीच्या पराकोटीच्या एकाच एका जाणिवेने पूर्ण ग्रासलेली नाही.

त्यांच्या कवितेतही दुःख आहे, स्वप्नभंग आणि भ्रमनिरास आहे, परात्मभाव आहे, वैफल्य आहे पण पूर्णपणे *सिनिक* होणे, अस्तित्त्वविन्मुख होणे ही तडकोडांची कविप्रकृती नव्हे. त्यांची कविता वाचल्यावर हे वेगळेपण आपल्या लक्षात आल्याशिवाय राहत नाही.

तडकोडांची कविता ही आत्मशोधाची कविता आहे असे वर म्हटले, पण हा आत्मशोध म्हणजे तरी काय? कशासाठी घ्यायचा असतो हा आत्मशोध? हे प्रश्न नीट समजल्याशिवाय तडकोडांच्या कवितेतील आत्मशोधाचे आणि अस्तित्त्वचिंतनाचे स्वरूप आपल्याला समजावून घेता येणार नाही. तुम्हा-आम्हांसारखी सामान्य माणसेही आयुष्यात काहीएक उद्दिष्ट ठेवून जगत असतात, काहीतरी मिळविण्यासाठी धडपडत असतात. पण हे सगळे धडपडणे जगण्याच्या व्यावहारिक - बाह्य - पातळीवर चाललेले असते. त्यामुळे अशा धडपडीतून आपण काही साध्य केलेच तरी त्यातून जगण्याचे सारतत्त्व सापडतेच असे नाही. कारण आपल्या जगण्याला जशी एक व्यावहारिक, लौकिक बाजू असते तशी आपल्या जगण्याला एक आंतरिक असण्याची (*inwardly being*) बाजूही असते. अस्तित्त्वाच्या या लौकिक आणि आंतरिक अशा दोन्ही बाजूंची योग्य संगती साधली गेली तरच जगण्याला सार्थता प्राप्त होते. पण आपल्या अस्तित्त्वाचा मूलभूत विरोधाभास असा आहे की अस्तित्त्वाच्या दोन्ही बाजू कृतिशः परस्परविरोधी असल्याने दोन्हीमध्ये सुयोग्य संगती साधली जाण्याची शक्यता पार कमीच असते. अस्तित्त्ववादी असंगतता (*absurdity*) म्हणतात ती हीच. सगळ्या वेदनांचा आणि दुःखांचा उगम ह्या असंगततेच्या जाणीवेतच असतो; पण सामान्यतः माणूस लौकीक जगण्यात, बाह्यविश्वातच इतका गुरफटलेला असतो की त्याला आपल्या आंतरिक किंवा आत्मिक अस्तित्त्वाची आणि अस्तित्त्वाच्या असंगततेची जाणच नसते. अशा प्रकारे त्याला तो अज्ञानातच सुखी असल्याने अस्तित्त्वाला लगडलेल्या खऱ्याखऱ्या भयावह दुःखाची जाणीवही नसते.

पण व्यक्तीची संज्ञा जागृत झाली की त्याला आपल्या *आत्म*चे, आंतरिक असण्याचे भान येते. मग अस्तित्त्वाच्या दोन्ही पातळ्यांवरला विरोध जाणवू लागतो. *आत्म*ला झाकोळून टाकणाऱ्या ह्या वास्तवाच्या आक्रमक रूपाची जाणीव होते. आत्मशोधाची आणि आत्मप्राप्ती (*attainment of selfhood*) ची धडपड सुरू होते, पण बाह्यवास्तवाच्या नियंत्रणात जगताना ही धडपडही बहुधा निष्फळच होते आणि एका सनातन दुःखाचे कारण बनते. तडकोडांची कविता अशा प्रकारचे आत्मभान प्राप्त झालेल्या मनाच्या धडपडीची कविता आहे. आत्मशोधाच्या धडपडीतले अनेकविध क्षण त्यांच्या कवितेतून प्रभावीपणे साकार झालेले आहेत. आत्मभान देणारा संज्ञाजागृतीचा क्षण व्यक्तीच्या आयुष्यात महत्त्वाचा ठरतो. खरे तर या एकाच क्षणात प्राप्तीची शक्यता आणि ती न झाल्यास येणारे वैफल्य या दोन्ही शक्यता दडलेल्या असतात. पण व्यक्तीला अज्ञानातून जागे करणारा, *आत्म*ची ओळख करून देणारा म्हणून हा संज्ञाजागृतीचा क्षण महत्त्वाचा ठरतो. संज्ञाजागृतीच्या

अनुभूतीचे चित्रण तडकोडांच्या जाणीव या कवितेत प्रतिमा-प्रतिकांच्या माध्यमातून सुंदरपणे झालेले आहे :

अखेर या प्रसन्न मार्गावर मी पोहोचलो
तो स्वतःच्या पायांवर

अशा आश्वासक स्वरात या अनुभवाचा प्रारंभ होत असला तरी आत्मत्वाच्या प्रसन्न मार्गावर स्वतःच्या पायांनी येणे हे तितकेसे सोपे नसतेच. आयुष्यात आणीबाणीचा, कसोटीचा क्षण आल्याशिवाय आत्मभानही येत नाहीच. जोरदार धक्का बसल्याशिवाय संज्ञा जागी होत नाही. आयुष्यातील या आणीबाणीच्या क्षणाचे वर्णन आग या परिचित रूपकातून अन्वर्थकपणे केलेले आहे. कोडकौतुकात वाढलेले आपण गुडघ्यावरच रांगत होतो पण

जेव्हा अचानक आग लागली आणि आपण एकाकीच आहोत हे लक्षात आले की उठून उभे राहण्याचे बळ पायांत आपोआप येतेच:

मग मी उभा राहिलो कधी व कसा
न मिळता उभे राहू देणारे हात

असा प्रश्न कवीला स्वतःलाच पडतो. पण अशा प्रकारे उभे राहिल्यावरच अंतर राखून का असेना पण देवळातील घंटेचे निनाद ऐकू येऊ लागतात, हवेहवेसे वाटणारे विराट कमलपुष्प आतवर उमलू लागल्याचा प्रत्यय येतो. आपलीच अशी नवी ओळख करून देणारा आत्मजाणीवेचा क्षण हवाहवासा वाटत असला तरी दूरवरच्या घंटानादापर्यंत आपणाला कधी पोहोचताच येत नाही, आत्मप्राप्तीचा मुक्तिक्षण कधी उगवणारच नाही हे समजून आले की मग एका भ्रमनिरासाचा जन्म होतो, सगळे जगणेच एका व्याकूळ दुःखाने व्यापून जाते.

जगण्याचे जड वास्तव एकीकडे आणि दुसरीकडे अस्वस्थ करणारा आतला आवाज या दोन्हीच्या ताणात आत्मशोधाचा प्रवास जणू एक प्रदीर्घ दुःखयात्राच बनून जातो. वास्तवात जगणे भाग असते त्या वास्तवाचे विक्राळ व भयावह रूप जाणवू लागते. आतले आणि बाहेरचे या द्वंद्वतात सगळे अस्तित्त्वच परात्मभावाने ग्रासलेले आहे असे वाटू लागते. मानवी अस्तित्त्वाच्या या दुःखव्याकुळ अवस्थेची नानाविध सूक्ष्म रूपे तडकोडांच्या कवितेतून व्यक्त होतात. “रानमौन” पासून ते “ताबा” पर्यंत त्यांच्या कवितेचा एक फार मोठा भाग अस्तित्त्वाला घेरून टाकणाऱ्या या दुःखव्याकुळतेने व्यापून राहिलेला आहे. आणि तेच त्यांच्या कवितेचे एक सामर्थ्यस्थळही आहे असे म्हणावे लागते.

“ताबा” मधल्याही अनेक कविता - विशेषतः ताबा या शीर्षकाखाली एकत्र केलेल्या कविता अस्तित्त्वाच्या या दुःखव्याकुळ रूपाची प्रभावी अभिव्यक्ती करतात. स्वप्नभंग,

भ्रमनिरास, एकाकीपणा, परात्मभाव आणि वास्तवातल्या अर्थशून्य जगण्याचा करावा लागणारा स्वीकार अशा अनेक अनुभवछटा “ताबा” मधल्या कवितेतून व्यक्त होत असतात :

सांगितले तर वाटेल खोटे तुम्हाला
माझ्या दारातील आंब्याची दोन्ही झाडे सळसळत असत नुसती
चंद्रचांदण्यांचे विश्व चिंब ओले होते
गाण्याने भरलेल्या पाकळ्याच पाकळ्या उमलत असत
चित्रलिपी बनून माझ्या दारात

पण ही चित्रलिपीसुद्धा शेवटी आभास ठरतात आणि हे आभास दुःखांचे पेले नाचवित डोळ्यांसमोर येतात. या भ्रमनिरासानंतर मग आपले असतेपणच संपल्याचे जाणवते आणि असतेपण संपलेले स्वतःचे जगणे स्वतःलाच अनोळखी वाटू लागते (निस्तब्ध निमित्त).

स्वतःच स्वतःला अनोळखी वाटणे हीच परात्मभावाची सुरुवात असते. व्यावहारिक जगणे आणि आंतरिक असणे यांच्यातील द्वैत वाढत असल्याचेच जाणवते. आपल्या अस्तित्त्वावर आपला ताबा नाही, बाहेरचेच कुणीतरी आपल्याला नियंत्रित करीत आहे अशी व्यथित करणारी जाणीव होते.

आतवर दडलेल्या रोबोटने आपला ताबा घेतल्यामुळे आपले अस्तित्त्वच चैतन्यहीन झाल्याचा अनुभव ताबा या पहिल्याच कवितेत मितव्ययी भाषेत व्यक्त होतो. या अस्तित्त्वहीनतेचे चित्रण इतरही अनेक कवितांतून येते. शून्याकारी दुनिया, अंगाला जाळणारी दिवसांची राख, दिशानग्न जीणे, पारखा पोरका आसमंत, वठलेले गाणे, आषाढातील आभाळ संपून सुरू झालेला शिशिरागम, उदासीन अंतरात अंधाराच्या अग्निकळा, कॅक्टसफ्लॉवरच्या मागे दडलेला चंद्र आणि धरकाप वाढविणारे वास्तव अशा प्रतिमांतून चैतन्यहीन अस्तित्त्वाचा आणि दुःखव्याकुळतेचा प्रत्यय तडकोडांच्या कवितेतून गहिरा होत जातो.

अस्तित्त्वाला घेरून टाकणारा सर्वव्यापी काळोख, भेदरवून टाकणारे भोवतालचे वास्तव आणि स्वतःचे एकाकीपण या अनुभवांचे अतिशय अप्रतिम चित्र ही दिवेलागणीची वेळ या कवितेच्या रूपाने साकार झालेले आहे. भोवतालच्या वास्तवाची भयावहता जेवढी अधिकाधिक जाणवत जाते तसतसा परात्मभावही तीव्र होत जातो. ही परात्मतेची जाणीव शेवटी आपल्या शरीरातील रक्तही शरीराला परके वाटत आहे असे जाणवण्याइतपत पराकोटीला पोहोचते (रक्त इतके घोर की -) पण आत्मसंवादी वास्तव टाळता येत नाहीच, त्याचा स्वीकार अटळपणे करावा लागतो.

मग वास्तवाशी जुळवून घेत सारहीन असे जगत राहण्याची धडपड आणि दुसरीकडे अस्वस्थ आत्मजाणीव अशा द्वंद्वाला सामोरे जावेच लागते. लौकिकातल्या मीची आतल्या मीशी असणारी नाळच तुटते आणि आपल्या एकाच व्यक्तिमत्त्वात कवीला दोन मी जाणवू लागतात. या द्वैताची जाणीव हटवादी, एकाच घरात राहण्यासाठी यासारख्या कवितांतून स्पष्टपणे व्यक्त झालेली दिसून येते. लौकिकातील मीच्या सत्त्वशून्य, खोट्या आणि व्यवहारवादी जगण्याविषयीचा उपरोधही काही कवितांतून व्यक्त झालेला आहे.

संज्ञाजागृत व्यक्तीच्या आत्मशोधाचा सगळा प्रवासच असा भ्रमनिरास, एकाकीपण, परात्मता आणि दुःखव्याकुळता यांनी ग्रासलेला असेल तर अस्तित्त्वाच्या साफल्य़ाची, ते अर्थपूर्ण होण्याची शक्यताच नाही असे म्हणता येईल? तडकोडांच्या कवितेत अशा अस्तित्त्वसाफल्य़ाची शक्यता गृहीत धरलेली आहे. त्यांना मानवी अस्तित्त्वाच्या दुःखमयतेची आणि लौकीक जगण्याच्या चैतन्यहीनतेची जाणीव असली तरी ते या चैतन्यहीनतेच्या पलीकडे जाण्याचा अनुभवही घेऊ शकतात. वास्तवाच्या - जे आहे त्याच्या - पलीकडे जाण्याची जी क्षमता (transdental powers) माणसामध्ये असते तिचे दर्शनही तडकोड यांच्या कवितेतून घडते. त्यामुळेच इतर समकालीन नव्या कवींप्रमाणे अस्तित्त्व म्हणजे केवळ अनंत दुःखात्राच आहे अशा वैफल्याच्या जाणीवेभोवतीच केवळ त्यांची कविता केंद्रित होत नाही.

तडकोड यांच्या कवितेत आत्मसाफल्य़ाची ही अनुभूती प्रामुख्याने दोन मार्गांनी आलेली दिसते. त्यांच्या कवितेत एक म्हणजे रतिविषयक अनुभवाच्या भान हरपून टाकणाऱ्या बेधुंद क्षणांमध्ये आपल्या अस्तित्त्वाची अर्थपूर्णता शोधण्याचा प्रयत्न दिसतो. हा प्रयत्न “रानमौन” मधील लिबिडो या शीर्षकाखाली एकत्रित केलेल्या कवितांमध्ये जसा दिसतो तसाच तो “ताबा” मध्येही वेगळ्या स्वरूपात दिसून येतो. यामुळे तडकोड यांची प्रणयानुभवाविषयीची कविता रोमँटिक प्रकारच्या रूढ प्रेमकवितेहून वेगळी ठरते. (लिबिडो हे शीर्षकही या वेगळेपणाचे सूचन करते.) या कवितेत देहानुभवाच्या माध्यमातून देहातीत होण्याची धडपड दिसून येते. अशा प्रकारे रतिभावातून आत्मभावाकडे जाण्याची पद्धती भारतीय अध्यात्मिक परंपरेचाच एक महत्त्वाचा भाग आहे. रतिभावातून आत्मसाफल्य़ाचा शोध घेणारी तडकोड यांची कविता ही एकीकडे आधुनिक असून दुसरीकडे आपल्या परंपरेशी नाते जोडताना दिसते.

“ताबा” च्या तिसऱ्या भागात छोरी या शीर्षकाखाली अशी प्रामुख्याने प्रणयानुभवाची कविता आलेली आहे; परंतु “रानमौन” संग्रहातील कवितेमध्ये भावनेचा आणि भाषेचा अनावर आवेग आहे तसा तो “ताबा” मधील प्रणयकवितेमध्ये नाही. संयतता, समंजस

प्रौढपणा आणि प्रगल्भ चिंतनशीलता हे या कवितेतील अनुभवविशेष आपणास जाणवतात. कवीला स्त्रीशी झालेल्या सख्यभावातून सगळी दुःखे विसरून एका नव्या प्रदेशात पोहोचल्याचे समाधान मिळते. कवीची ही अनुभूती पुढील ओळीतून समर्थपणे व्यक्त झालेली आहे :

पूर्वायुष्यातील जखमा आता भासमान झाल्या आहेत

आपण खूपच बाऊ केला त्यांचा...

साथ राहिली ती या शरीराच्या सावलीची

अखेर माझ्या केसांतून निळाई पसरविणारे तिचे हात

जखमेवरून तिची फुंकर अनुभवून दुःखच संपून गेले

तृप्त बागांचे गाव ऐसपैस

-(नव्या प्रदेशात पोहोचल्याचे)

कवी अशाप्रकारे प्रणयानुभवामध्ये दुःख विसरून निळाई आणि तृप्तीचा अनुभव घेतो. मग कवीला जळून गेले विश्व खऱ्यातील अंधाराचे द्वार खुले अशी प्रतीती येते. नव्या प्रदेशात पोहोचण्याची प्रतीती येणे हा “ताबा” मधील प्रणयकवितेचा एक महत्त्वाचा भाग असला तरी प्रेमानुभावातील विविध क्षणांची आणि भाववृत्तीची जी तरल व सूक्ष्म चित्रे या कवितेतून व्यक्त झालेली आहेत. त्यामुळे सुद्धा ही प्रेमकविता अत्यंत लक्षवेधक बनलेली आहे.

प्रेमानुभवातून अस्तित्वाची सार्थता शोधणे हा जसा आत्मसाफल्याचा एक मार्ग आहे तसा आत्मसाफल्य अनुभवल्याचा दुसरा मार्ग आहे तो आत्मरूपाच्या साक्षात्काराचा. जडत्वाने व्यापलेले लौकिक अस्तित्व हे आपल्या अस्तित्वाचे खरे रूप नसून आपले खरे रूप अलौकिक, चैतन्यमय असल्याची अनुभूती येणे हाच आत्मसाक्षात्कार. ही साक्षात्कारी प्रतीती आली की अस्तित्वाची सगळी दुःखव्याकुळता संपून असीम आनंदाच्या प्रान्तात प्रवेश होतो. चैतन्यमय आत्मरूपाची ही प्रतीती तडकोड यांच्या कवितेत आविष्कृत झालेली आहे. चैतन्याच्या अरुवार स्पर्शांचे आकाश-मातीच्या मीलनाचे चित्र त्यांच्या “तितिक्षा” मधील कवितेप्रमाणेच “ताबा” मध्येही उमटलेले आहे. आपल्या आत विराट कमलपुष्प उमलू लागल्याचा अनुभव जाणीव या कवितेत व्यक्त होतो तर आत्मरूपाचे भान आल्यावर होणाऱ्या अवस्थेचे चित्र -

आंधळल्या डोळां वाट दिसो आली

विस्मरल्या देही भोगला हिंदोळा

अशा शब्दांत भान कवितेमध्ये व्यक्त होते.पण आयुष्यभर दुःखाचाच जखमी अनुभव घेऊन वावरणाऱ्या मनाला ही साक्षात्कारी प्रतीतीसुद्धा खरी आहे की केवळ आभासच आहे असा प्रश्न पडतो -

निळाईतील डोह ...सारेच प्रसन्न की...

या ओळीत कविमनाची ही शंकाकुलता व्यक्त झालेली आहे. आणि ती तडकोडांच्या एकूण कवितेच्या दृष्टीने सूचक आहे. एका बाजूला अस्तित्वाच्या असंगततेची आधुनिक जाणीव आणि दुसरीकडे परंपरेने दिलेली आध्यात्मिक जीवनजाणीव या दोन्हीमधला ताण तडकोड यांच्या कवितेत सतत व्यक्त झालेला दिसतो. वर निर्देशित केलेली शंकाकुलता या ताणातून तर निर्माण झालेली नसावी ना? तडकोडांच्या कवितेत व्यक्त होणारा हा ताण म्हणजे आजच्या संवेदनशील तरुण पिढीच्या मनातील द्वंद्वावस्थेचे प्रातिनिधिक रूप तर नव्हे ना? असाही प्रश्न निर्माण होतो.

तडकोड यांच्या कवितेतील आत्मशोधाचे स्वरूप हे असे आहे. आत्मिक प्रश्नांशी झोंबी घेणारी अशा प्रकारची कविता *तितिक्षा* संग्रहाच्या प्रस्तावनेत डॉ० नरेश कवडी यांनी म्हटल्याप्रमाणे अतिवैयक्तिक होण्याचा धोका असतोच पण तडकोड यांची कविता अशी अतिवैयक्तिक होत नाही याचे कारण मानवी अस्तित्वाच्या स्वरूपाबद्दल त्यांची जाण एकांगी नाही. अस्तित्वाच्या आत्मिक बाजूचे प्रश्न जसे त्यांना महत्त्वाचे वाटतात त्याचप्रमाणे व्यक्तीच्या भोवतालचे वास्तव हाही तिच्या अस्तित्वाचाच एक अपरिहार्य भाग असतो याचेही भान त्यांना आहे. या बाह्य वास्तवातील दर्शनाच्या आकलनाला *ताबा* मधील कवितेतही महत्त्वाचे स्थान मिळालेले आहे. भोवतालच्या सामाजिक जीवनाचे किडलेपण, सच्च्या मूल्यांची न्हासशीलता, व्यक्तीवर नियंत्रण गाजवणाऱ्या व्यवस्थेची सर्वकषता आणि त्या व्यवस्थेची सूत्रे हातात ठेवणाऱ्या धुरिणांची दांभिकता यांचे चित्रण कवीच्या व्यक्तिगत अनुभवाचा भाग म्हणूनच येत असल्याने अशा प्रकारच्या कवितेला सामाजिक आशयाची कविता अशी रूढ नाममुद्राही चिकटवता येत नाही. तडकोड यांच्या “*ताबा*” मधील कवितेचे आशयदृष्ट्या स्वरूप काय हे हे समजावून घेण्याचा प्रयत्न इथेपर्यंत केला. अर्थात् त्यांच्या कवितेचे हे सर्वांगीण आकलन नसून कवितेच्या अंतरंगात शिरण्याची एक दिशा येथे सूचित केलेली आहे. आशयाबरोबरच तडकोडांच्या कवितेची भाषा किंवा त्यांची काव्यशैली याचा विचार केल्याशिवाय कवितेच्या आकलनाला पूर्णत्व येणार नाही.

काव्यशैलीचा विचार हा एक स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय असला तरी इथे तडकोडांच्या कवितेच्या शैलीदृष्ट्या आढळणाऱ्या काही ठळक वैशिष्ट्यांची नोंद घेणे योग्य ठरेल.

अन्य कोणत्याही साहित्यप्रकारांपेक्षा कवितेमधला भाषेचा उपयोग निव्वळ साधनात्मकतेच्या मर्यादा ओलांडून बराचसा साध्यात्मक बनलेला असतो. यामुळेच कवितेमध्ये भाषेला आविष्कारद्रव्य म्हणून इतर साहित्यप्रकारांपेक्षा आगळेच महत्त्व प्राप्त होत असते. कवीची भाषेवरची हुकुमत, भाषावापराचे तंत्र यावर कवितेची गुणवत्ता बऱ्याच अंशी अवलंबून असते. तडकोडांची भाषेवरची ही हुकुमत आणि भाषेच्या वापरामागील जाणीवपूर्वकता यांचा प्रत्यय त्यांच्या पहिल्या कवितासंग्रहापासूनच येतो. तडकोडांच्या या

भाषाप्रभुत्वाची नोंद यथायोग्य रीतीने डॉ० नरेश कवडी, डॉ० प्रल्हाद वडेर इत्यादी समीक्षकांनी घेतलेली आहे. “ताबा” मधील कवितेचा भाषादृष्ट्या विचार करता असे लक्षात येते की भाषिक आविष्काराबाबत कवीची समज या काव्यसंग्रहात पूर्वीच्या कवितेच्या तुलनेत अधिक परिपक्व झालेली आहे. आशयदृष्ट्या ज्याप्रमाणे पूर्वीच्या कवितेतला भावनोद्रेक कमी होऊन “ताबा” मधील कविता चिंतनशील बनलेली आहे त्याचप्रमाणे तिची आविष्कारशैली अधिक संयत पण अर्थगर्भ झालेली आहे. “रानमौन” मधील *लिबिडो* या शीर्षकांतर्गत आलेली प्रेमकविता आणि “ताबा” मधील *छोरी* या गटातील प्रेमकविता या दोन्ही समोरासमोर ठेवून तुलना केली तर भाषाशैलीतील हा बदल फार ठळकपणे अधोरेखित होतो. दुसरे वैशिष्ट्य असे की पूर्वीच्या दोन्ही कवितासंग्रहांच्या तुलनेने “ताबा” मधील काव्यशैली कमी दुर्बोध आहे. कवीला कवितेतून जो अनुभव व्यक्त करावयाचा आहे, त्या अनुभवाचे कवीचे आकलन जर स्वच्छ व सुस्पष्ट असेल तर कविता फारशी दुर्बोध होत नाही. “ताबा” मध्ये आपणास काय सांगायचे आहे याबद्दल कवीचे भान पक्के आहे आणि अनुभव परिणामकारकपणे कसा व्यक्त करायचा यावरच कवीचे लक्ष केंद्रीत झालेले आहे. त्यामुळे तडकोड निव्वळ शाब्दिक सौंदर्याच्या किंवा तथाकथित काव्यात्म भाषेच्या मोहात फारसे न अडकता अनुभवाची प्रभावी व उत्कट अभिव्यक्ती करण्यात यशस्वी झालेले आहेत.

कोणत्याही कवीच्या भाषाप्रभुत्वाच्या किंवा त्याच्या भाषिक क्षमतेचा विचार करताना त्याच्या भाषेतून त्याच्या कवितेची शब्दकळा, प्रतिमा या बरोबरच तो भावानुभूतीचा जिवंत प्रत्यय वाचकांना देऊ शकतो काय? एखाद्या भाववृत्तीचा सूर अचूकपणे शब्दांतून पकडू शकतो काय? याचा विचार करणे महत्त्वाचे ठरते. तडकोड “ताबा” मधल्या अनेक कवितांतून अनुभूतीचा असा जिवंत प्रत्यय देण्यात यशस्वी ठरलेले आहेत. याचे एकच उदाहरण म्हणून *ही दिवेलागणीची वेळ* या कवितेचा आवर्जून उल्लेख करता येईल. दिवेलागणीच्या वेळेची कातरता, भयव्याकुळता आणि कविमनाची तडफड याचा प्रत्ययकारी अनुभव ही कविता देते. भोवतालच्या या वातावरणाचा परिणाम म्हणून कविमनात भयग्रस्ततेचा भाव कसा वाढत जातो याचे चित्रण परिणामकारक झालेले आहे.

या वातावरणाची भयप्रदता हॉस्पिटलमधून येणाऱ्या अविरत अशा *ट क् ट क्* आवाजाने अधिक गडद होत जाते. अनुभवाचा परिणाम वाढविण्यासाठी या *ट क् ट क्* आवाजाचा कवीने वैशिष्ट्यपूर्ण वापर केलेला आहे. कवितेच्या पहिल्या ओळीत सुरू होणारी *ट क् ट क्* पहिल्या कडव्याच्या शेवटी, दुसऱ्या कडव्याच्या शेवटी व कवितेच्या शेवटी येऊन कवितेतील संपूर्ण अनुभूतीला वेढून टाकते. नेहमीच्या भाषेतील परिचित शब्दच कवीने अर्थपूर्णरित्या वापरून त्याद्वारे अनुभवाची प्रभावी प्रतीती देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

गच्च डसलेली दिवेलागणीची वेळ, भेदरवून सोडणारी सरसर सावली, चरचरीत चोळलेले

डोळे, सर्वत्र भयानकपणे पसरत असलेली रात्र यात ठशठशीतपणे मांडलेली विशेषणे व क्रियाविशेषणे किंवा सर्वांगात हुडहुडी यामधला हुडहुडी हा व्यवहारभाषेतला शब्द वाचला की व्यवहारभाषेतल्या परिचित साध्या शब्दांनाच कवितेतील कळीचे शब्द बनविण्याचे कवीचे भाषासामर्थ्य लक्षात येते. कविता वाचल्यावर असे जाणवते की कविमनाला वेटाळणाऱ्या भयव्याकुळतेचे दर्शन घडविणे हाच कवितेचा मुख्य हेतू आहे, पण हे दर्शन दिवेलगणीच्या वेळेच्या परिणामकारक चित्रणातून साधलेले आहे. त्यामुळे कवितेतली ही दिवेलगण केवळ वर्णनाच्या पातळीवर न राहता ती संपूर्णपणे एक अर्थगर्भ प्रतिमा बनून भाषेच्या अंतःस्तरावरील आशय प्रकट करीत राहते. म्हणूनच व्यावहारिक भाषेतल्या परिचित शब्दांनाही काव्यात्मकता प्राप्त होते. शैलीदृष्ट्याही स्वतःचा चेहरा शोधण्यात त्यांची कविता बऱ्याचदा यशस्वी झालेली आहे असे म्हणता येईल. “ताबा” मधली भान सारखी कविता वाचताना पूर्वसूरींच्या काव्यशैलीचा प्रभाव नकळतपणे उमटलेला जाणवतो, तरीही काळवीट झाला आसमंत सारा, सांजवेळ आता उंबरठा झाली या सारख्या प्रतिमा आपल्या वेगळेपणाने लक्ष वेधून घेतात.

प्रतिमासंयोजनाच्या दृष्टीनेही “ताबा” मधल्या कवितेची काही ठळक वैशिष्ट्ये जाणवतात. मर्दकरानंतरच्या काळातली कविता ही प्रतिमांच्या भाषेत बोलणारी कविता आहे असे मानले जाते. यामुळे प्रतिमांचा वापर हा आजच्या कवितेच्या शैलीचा प्राणभूत घटक बनलेला दिसून येतो; परंतु प्रतिमांचा खच पाडलेली कविता नेहमी चांगली ठरतेच असे नाही. प्रतिमांचा अतिरेकी वापर हा कवितेतील दुर्बोधतेला कारणीभूत ठरतो. प्रतिमांचा वापर हा आशयानुसारी असणेच आवश्यक असते. निव्वळ प्रतिमासौंदर्याचा सोस हा चांगल्या कवितेला मारकच समजला पाहिजे. साठोत्तरी काळातल्या अनेक महत्त्वाच्या मराठी कवींनी ही गोष्ट ध्यानात घेऊन कवितेतील प्रतिमा-प्रतिकांचा परिमित वापर केलेला दिसून येतो. तडकोडांच्या “ताबा” मधील कवितेतही प्रतिमांचा वापर असाच परिमित आणि अर्थवाही आहे. त्यांच्या पहिल्या दोन काव्यसंग्रहाच्या तुलनेत “ताबा” मधील प्रतिमासंयोजन या दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते. इथे प्रतिमांचा हव्यास जाणवत नाही. आशय नेमकेपणाने व्यक्त करण्यात भर आहे. “ताबा” मधील एकूण प्रतिमांचा विचार केला तर नव्या, अपरिचित प्रतिमा फार कमी आहेत. रूढ व परिचित प्रतिमांचाच वापर बऱ्याच प्रमाणात केलेला आहे. मात्र अशा प्रतिमा वापरताना सांकेतिकता टाळण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्यामुळे प्रतिमा परिचित असल्या तरी कवितेत त्या उपन्या न ठरता आशयदृष्ट्या अर्थवाही ठरतात.

“ताबा” मध्ये एका बाजूला चैतन्य, स्वप्नशिल्पे, निळाई, चंद्र-चांदण्यांचे चिंब ओले स्वप्न, चांदण्यात मोहोरणारे मौन, ओंकार, संमोहनविश्व, श्रावणझड, स्वप्नराणी, चित्रलिपी या सारख्या अस्तित्वाची भावात्मक, स्वप्निल आणि सुखद बाजू निर्देशित करणाऱ्या

प्रतिमा येतात, तर दुसऱ्या बाजूला शून्य, शून्याला फुटलेले श्लेष, शून्यात हाका, रक्तभूमी, थंड धुके, विझलेले गाणे, थिजलेले डोळे, आसमंतातील भगभग, गच्च डसलेली दिवेलागण, भयानक रात्र, काळोखपाण्याच्या धारा, भेदरवून सोडणारी सावली अशा जीवनातील उध्वस्तता, भयावहता यांचा निर्देश करणाऱ्या प्रतिमा दिसतात. कवीचे एकूण भावविश्व-स्वप्न आणि वास्तव यांतील फारकत - या दोन प्रकारच्या प्रतिमांतून प्रातिनिधिक स्वरूपात व्यक्त होते.

काही प्रतिमा कवीच्या विशेष आवडीच्या म्हणून पुनरावृत्त झालेल्या दिसतात, उदाहरणार्थ-रान ही प्रतिमा रानस्वर, रानऋचा, अशा वेगवेगळ्या स्वरूपात अनेकवेळा येते. तसेच गाणे, निळाई, चांदणे, शिशिरागम या पारंपरिक प्रतिमाही पारंपरिक पद्धतीनेच वापरल्या जातात. मात्र काही वेगळ्या नाविन्यपूर्ण प्रतिमा लक्ष वेधून घेतात, उदाहरणार्थ - खुडून काढलेली गावे, शून्याला फुटलेले श्लेष, सिरिंजच्या सुईला डकवलेली हृदयाची मुळी, झिंज्या पिंजारलेली राने, अंधाराने पाखडलेला अंधार, विस्मृतीतील ऍसिटोन इत्यादी. काही वेळा विशेषणे-विशेष्याची अनपेक्षित जुळणी करून अर्थवाही प्रतिमा तयार केलेली दिसते, उदाहरणार्थ - विद्वद्वर लांडगे, धुगधुगलेली दुनिया, बुद्धिमान धुके इत्यादी. प्रतिमासंयोजनातील काही किरकोळ बाबी सोडल्या तर “ ताबा “ मधील प्रतिमासृष्टी बहुविध व व्यामिश्र स्वरूपाची म्हणून वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते.

“ताबा” मधील कवितेची शब्दकळाही अशीच बहुविध व व्यामिश्र आहे. तडकोडांनी तरल संकल्पना व्यक्त करण्याच्या काव्यात्म शब्दांपासून ते बोलीभाषेतल्या ठोस व प्रसंगी गद्यप्राय वाटणाऱ्या शब्दकळेपर्यंत भाषेची विविध रूपे आविष्करणासाठी वापरलेली आहेत.

एकीकडे भान सारख्या कवितेतील तरल गूढानुभव व्यक्त करणारी सुंदर काव्यात्म शब्दकळा तर दुसरीकडे ग्रामीण बोलीतच साकार होणारी माझ्या मुलाला यासारखी कविता अशी शैलीची विविधता दिसते. चांदणरान, स्पंदनवेणा, रानऋचा, किरणपाखरे, रानमौन, आरक्त सोहळा, नीरव, निळे अंगण, सांजभूली, स्वप्नजा यांसारखे काहीसे संस्कृतप्रचुर, काव्यात्म शब्द जसे या कवितेत विपुल प्रमाणात भेटतात, तसे दुसरीकडे सुंद्री, छप्पर, गब्रू, फावडा, वडारीण, ढोराच्या तंगड्या, शिवी हासडणे यांसारखे रूढार्थाने काव्यात्म नसणारे शब्दही भरपूर दिसतात. तसेच तडकोडांच्या कवितेत ऍसिटोन, सिरिंज, बीकर, रोबोट, ब्यूटीपार्लर्स, पोर्ट्रेट गॅलरीज, सॉलिलॉक्वीज, हॉस्पिटल असे इंग्रजी शब्दही सहजपणे येतात. तडकोड आपल्या कवितेत भाषेतल्या नाद, ताल इत्यादी ध्वनिस्तरावरील वैशिष्ट्यांचा वापरही सहजपणे करून घेतात, उदाहरणार्थ पुढील काही शब्दप्रयोगातून ध्वनीच्या वापरातून नादमयता कशी निर्माण केलेली आहे, ते दिसून येते:

झिंज्या पिंजारलेली राने, चंद्रचांदण्यांचे चिंब विश्व, भेदरवून सोडणार ही सरसर सावली,

काळोखाची कोर निर्भर, आसमंतात मंद सळसळ इत्यादी शब्दप्रयोगांत अनुक्रमे ज, र, ल आणि अनुनासिक र आणि स, ; क आणि तसेच म आणि स इत्यादी ध्वनींच्या पुनरावृत्तीने नादांचा परिणाम साधलेला दिसून येतो. बहुतांश कविता मुक्तछंदात असली तरी छंदोबद्ध रचनेचा व यमकांचा वापरही अनेक कवितांतून केलेला आहे. काही ठिकाणी यमकांचा वापर रूढ पद्धतीपेक्षा वेगळ्या स्वरूपात केलेला दिसतो, उदाहरणार्थ - धावे चिडवून वाट या कवितेत द्विचरणी यमक तर आहेच पण आठव्या व सोळाव्या चरणांचे यमक साधून कवितेचे दोन भाग परस्परांशी वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने जोडलेले आहेत. या कवितेशिवाय खेळ, गाव कसले, भान इत्यादी मोजक्याच कविता छंदोबद्ध आहेत. तसेच एकाच घरात रहाण्यासाठी, नव्या प्रदेशात पोहोचल्याचे या मुक्तछंदात्मक कवितांचे शेवट मात्र छंदोबद्ध रचनेने केलेला आहे. काही दोष वगळले तर “ताबा” मधील काव्यशैली कवीच्या भाषाप्रभुत्वाची साक्ष देणारी आहे, एवढे मात्र निश्चितच म्हणावे लागेल.

तडकोडांच्या कवितेविषयी शेवटी असे म्हणावेसे वाटते की अस्तित्वविषयक सनातन प्रश्नांना सामोरी जाणारी ही कविता वाचकांनाही आपल्या जगण्याविषयी अंतर्मुख करून गंभीरपणे विचार करायला लावणारी कविता आहे. उत्तम दर्जाच्या कवितेचे हेच खरेखुरे सामर्थ्य असते.

- डॉ० वासुदेव सावंत,
वरिष्ठ प्रपाठक, मराठी विभाग,
गोवा विद्यापीठ