म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय ........ निबंध
सं. क्र. ३३४८

# बालकवींचे काव्यविश्व

डॉ. म. सु. पाटील

REFBK-0025996

## मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ (८) नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागले.

| | |
|---|---|
| 17 JAN 1990 | 15 DEC 1990 |
| 17 JAN 1990 | 30 NOV 199[illegible] |
| 8 SEP 1990 | |
| 8 SEP 1990 | |
| 18 NOV 1990 | |
| 3 FEB 1996 | |

( क्र. मा. पहा )
१००००–११–८९

# बालकवींचे काव्यविश्व

चेतश्री
प्रकाशन

# बालकवींचे काव्यविश्व

प्रा. डॉ. म. सु. पाटील

REFBK-0025996

चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर

प्रकाशिका :
सौ. यशोदा सोनार
चेतश्री प्रकाशन, 'मुक्ताई'
धुळे रोड, अमळनेर ४२५४०१

मुद्रक :
सौ. मंजुळा अंबिके
अंबा मुद्रण, ८९८, मंगळवार पेठ,
पुणे ४११०११.

© सौ. विभावरी पाटील

प्रथमावृत्ती : २५ जून १९८९

मुखपृष्ठ :
अरुण कालवणकर

मूल्य :
रुपये पस्तीस

चेतश्री प्रकाशन

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3348

-- तीर्थस्वरूप कुसुमाग्रजांना

आदरपूर्वक !

# प्रास्ताविक

प्रस्तुत पुस्तक हे मुळात भारतीय साहित्याचे निर्माते या साहित्य अकादमीच्या मालिकेसाठी लिहिले होते. या पुस्तकाद्वारे बालकवींचा परिचय अमराठी भाषकांना व्हावा अशी साहित्य अकादमीची अपेक्षा होती. हे काम स्वीकारताना ही अपेक्षा आपल्याला पुरी करता येईल की नाही याबद्दल मी आरंभापासूनच साशंक होतो.

कोणताही आराखडा तयार न करता मी लेखनाला ज्यावेळी सुरुवात केली त्यावेळी लिहिण्याच्या प्रक्रियेत सहजच आदिबंधात्मक समीक्षादृष्टी प्रविष्ट होऊ लागली. मग ठरवले की, पुस्तकाला येईल तो आकार येऊ द्यायचा; आपण अमराठी भाषकांसाठी लिहित आहोत हे भान ठेवायचे नाही. त्यामुळे बालकवींचा एक संगतशीर अन्वयार्थ लावणे या गोष्टीवर सारे लक्ष केंद्रित झाले. स्वाभाविकच हे पुस्तक साहित्य अकादमीच्या उपयोगाचे राहिले नाही. ते स्वतंत्रपणे प्रसिद्ध होणे अधिक उचित होईल असा अभिप्राय अकादमीच्या तज्ज्ञ परीक्षकांनीही दिला. त्याप्रमाणे ते आता चेतश्री प्रकाशनातर्फे प्रसिद्ध होत आहे.

या पुस्तकाचे लेखन नोव्हेंबर १९८४ ते फेब्रुवारी १९८५ या काळात झाले. साहित्य अकादमीकडून ते परत आल्यानंतर बरेच दिवस प्रकाशकांकडे पडून राहिले. आज त्याला प्रकाश दिसत आहे तो ' चेतश्री 'च्या सौ. सोनार यांच्यामुळे. या पुस्तकाबद्दल माझे मित्र श्री. वा. रा. सोनार, प्रा. भालचंद्र खांडेकर आणि प्रा. गो. तु. पाटील यांनी फार आस्था दाखवली. प्रा. खांडेकर यांनी तर या पुस्तकाची मुद्रितेही काळजीपूर्वक पाहिली. अंबा मुद्रणचे सुनील अंबिके यांनी पुस्तकाची छपाई सुबक केली. सर्वांचे मनःपूर्वक आभार !

मनमाड
२५-६-१९८९

**– म. सु. पाटील**

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ग्रंथ क्र. 3346
वर्ग
शाखा (स्थल प्रत)

# बालकवींचे काव्यविश्व

## ॥ एक ॥

'नव कवितेच्या जरिपटक्याचा तुलाच अधिकार
सौंदर्याची द्वाहि फिरविण्या बा तव अवतार'

— गोविंदाग्रज

'प्रतिभाधर्माने खरा नवीन कवी फक्त एकच,
पहिला आणि शेवटचाही : तिशीच्या आत
दिवंगत झालेले बालकवी ठोमरे'

— बा. सी. मर्ढेकर

वरील दोन अवतरणांपैकी पहिल्यामध्ये बालकवींच्या एका समकालीन कवीने शब्दांशी आणि छंदाशी खेळत उत्स्फूर्तपणे केलेले त्यांचे कौतुक आहे. दुसरे अवतरण मराठीमध्ये नवा सौंदर्यविचार आणि नवा साहित्यविचार आणणाऱ्या आणि मराठी कवितेला नवी दिशा देणाऱ्या कविटीकाकाराचे ( Poet-critic ) आहे. ते मूल्यमापनात्मक आहे.

गेल्या शतकाच्या अखेरीस केशवसुतांनी (इ. स. १८६६ ते १९०५) मराठी कवितेचे आधुनिकीकरण केले. तिला त्यांनी वर्तमानाशी जोडले. साध्याही विषयात मोठा आशय पाहायला तिला त्यांनीच शिकविले. प्रेम, निसर्ग, राष्ट्र, समाज, काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया यांसारखे विषय त्यांनी कवितेमध्ये नव्याने आणले. तीमधून त्यांनी व्यक्तिनिष्ठ भावभावनांचा आविष्कार केला. स्वातंत्र्य, समता, बंधुता यांसारख्या मूल्यांबद्दलची आस्था आपल्या कवितेतून त्यांनी प्रकट केली. समाजातील जीर्ण रुढींविरुद्ध त्यांनी युद्ध पुकारले. गतानुगतिक समाजाला जागे करण्यासाठी

त्यांनी 'तुतारी' फुंकली. अशा आशयगत बदलांच्या बरोबर त्यांनी काव्याच्या अभिव्यक्तीमध्येही बदल घडवून आणले. कवितेमधील कथनाचा, निवेदनाचा भाग त्यांनी बराच कमी केला. त्यामुळे कवितेचे आकारमान घटले. विचारांच्या जवळपास वावरणाऱ्या पूर्वनियोजित आशयाला पद्यरूप देण्याची रूढ असलेली पद्धती त्यांनी मोडून काढली. काव्यात्म अनुभवाच्या वेळची भावस्थिती आविष्कृत करण्यावर त्यांनी भर दिला. यामुळे मराठी कविता ही भावकविता बनली. त्यांनी सुनीता-सारखा चिंतनगर्भ काव्यप्रकारही मराठीत आणला. अक्षरगणवृत्तांच्या बरोबरीने त्यांनी मात्रावृत्तांचाही विपुल उपयोग केला. त्यांच्या कवितेच्या भाषेनेही समीक्षकांना कवितेच्या भाषेबाबत नव्याने विचार करायला भाग पाडले. परंतु हे सारे बदल बरेचसे काळाशी निगडित आहेत. त्यामुळे मराठी कविता आधुनिक झाली. बालकवींची कविता या दृष्टीने आधुनिक नाही. निसर्गकवी म्हणून त्यांना आधुनिक मराठी कवितेत फार मोठे स्थान असले तरी त्यांची कविता त्यांच्या वर्तमानाशी फारसे नाते सांगत नाही. ते आपला अनुभव ज्या कल्पनांच्या वा प्रतिमांच्या माध्यमातून आविष्कृत करतात त्या इतक्या नव्या, ताज्या आणि आवाहक असतात की त्यांतून व्यक्त होणारा अनुभव हा कालातीत होतो. बालकवींची सर्जनशील प्रतिभा अशा कल्पनांची वा प्रतिमांची निर्मिती अनायास करते. त्यामुळे आज साठ-सत्तर वर्षांनंतरसुद्धा त्यांची कविता नवी वाटते.

बालकवींचा काव्यरचनाकाल हा इ. स. १९०२ ते १९१८ असा उण्यापुऱ्या सोळा वर्षांचा आहे. त्यातली पहिली पाच वर्षे ही उमेदवारी करण्यात खर्च झालेली दिसतात. त्यांची लक्षणीय रचना ही इ. स. १९०७ ते १९१८ या काळात झालेली आहे आणि त्यांच्या प्रतिभेच्या बहराचा काळ १९०९ ते १९१४ हा दिसतो. सोळा वर्षांच्या काळात लिहिलेल्या आणि आत्तापर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या पूर्ण आणि अपूर्ण कवितांची एकूण संख्या १६० च्या आसपास आहे.

बालकवींच्या प्रतिभेला अंकुर फुटायला आरंभ झाला नाही तोच मराठी कवितेला सर्वार्थांनी आधुनिक वळण देणारे केशवसुत इहलोक सोडून गेले. (इ. स. १९०५) आधुनिकतेशी नाते सांगणारे आणखी एक कवी दत्त. यांचे त्यापूर्वीच निधन झाले होते (इ. स. १८९९). जुन्या-नव्याच्या सीमारेषेवर वावरणारे रेव्ह. नारायण वामन टिळक, चंद्रशेखर आणि विनायक हे कवी ऐन बहरात होते. उत्तरेत राहून काव्योपासना करणाऱ्या भा. रा. तांब्यांची काव्यगंगा दक्षिणेत झिरपू लागली होती. विठ्ठल भगवंत लेंभे, डॉ. कर्नल कीर्तिकर, कृ. ना. आठल्ये (अनंततनय) यांच्यासारखे काही दुय्यम कवीही आपला थोडाफार दबदबा टिकवून होते. स्वतःला केशवसुतांचा सच्चा चेला म्हणवून घेणारे. पण प्रतिभाधर्माने त्यांच्यापेक्षा भिन्न असलेले गोविंदाग्रज हे तर बालकवींचे मित्रच होते. रेव्ह.

टिळकांच्या आणि कवितेची बाधा झालेल्या त्यांच्या कुटुंबियांच्या, तसेच मित्रपरिवाराच्या निकटच्या सहवासात बालकवी ४–५ वर्षे तरी राहिलेले दिसतात. अशा वाङ्मयीन वातावरणात लिहिणाऱ्या बालकवींवर रेव्ह. टिळक आणि विनायक यांचा पुसटसा प्रभाव आहे. केशवसुतांकडून ते सर्वांत अधिक प्रभावित झालेले आहेत. मात्र त्यांच्या चांगल्या कविता ह्या पूर्णपणे स्वतंत्र आणि प्रभावमुक्त आहेत.

बालकवींवर इंग्रजी शिक्षणाचे संस्कार कमी होते. त्यांनी पारंपरिक पद्धतीने संस्कृतचे अध्ययन केलेले होते. इंग्रजी विद्या ही हमालांना जन्म देणारी विद्या होय अशी त्यांची धारणा त्यांनी 'आर्यांची अवनति' या कवितेत व्यक्त केली आहे. तिला त्या काळातील राष्ट्रीय चळवळीची पार्श्वभूमी आहे. 'राष्ट्रसेवा' आणि 'राष्ट्रगायित्री' या अपूर्ण राहिलेल्या कविताही त्यांनी याच पार्श्वभूमीवर लिहिल्या आहेत. हे सारे एकीकडे खरे असले तरी त्यांना आधुनिकतेबद्दल आरंभापासून प्रेम होते. वयाच्या अकराव्या–बाराव्या वर्षी लिहिलेल्या 'काय करू?' या कवितेत बालकवींनी तत्कालीन समाजाचे जे चित्र रेखाटले आहे त्यात, लोक अज्ञानाच्या अंध:काराने वेढले गेलेले आहेत, समाजात अंधश्रद्धा माजलेली आहे, समाजबंधन शिथिल झाले आहे, समाज गतानुगतिकत्वाच्या खोड्यात सापडला आहे, राष्ट्रतरूच्या मुळांनाच कीड लागली आहे असे वर्णन केलेले आढळते, तसेच देवाची सारी लेकरे समान असल्याचेही त्यांनी म्हटलेले आहे. या विचारांचे नाते आधुनिकतेशी आहे. आरंभीच्या कवितांपैकी 'संक्रांत' या कवितेत ते संक्रांतीला पुढीलप्रमाणे विनंती करतात —

'शांतीची वसती जगांत करुनी अज्ञान विध्वंसुनी
नाना भेद मतें त्वरें सकल ही घेऊनी जा येथुनि
प्रेमाचें मधुर प्रशांत वसवी साम्राज्य विश्वावर
जेणें स्वर्ग जगांत येइल असें कांहीं तरी तूं कर'

येथे व्यक्त झालेले विचार केशवसुतांच्या 'नवा शिपाई' या कवितेतील विचारांशी थोडेफार मिळतेजुळते आहेत. त्यांच्या प्रभावाखालीच बालकवींनी पुढे 'धर्मवीर' आणि 'संतांचा अनुवाद' या कविता लिहिल्या. पहिल्या कवितेमधून त्यांनी लोकांना सत्यधर्म सांगितला. त्यातील –

'मेलेल्या रुजवा रुढी, गात बसा त्यांची प्रौढी !
शूद्रांचे सोसा शाप, देशावर लादा पाप !
विधवांना रडतचि ठेवा, धर्माच्या मिरवा नांवा !
कोणि असो कसली जात, आम्ही तर पसरूं हात !'

यांसारख्या उद्गारांवर केशवसुतांच्या 'तुतारी'ची छाप स्पष्टपणे दिसते. या कवितेतील 'आद्य ऋषीं'चा उल्लेख काही समीक्षकांना अनाठायी वाटलेला आहे. पण बालकवींच्या व्यक्तित्वाची काही पाळेमुळे भारतीय संस्कृतीत रुजलेली होती हे लक्षात घेतले की, ऋषिप्रणीत धर्मातील ऋताची कल्पना त्यांना 'धर्मवीर'मध्ये अभिप्रेत असावी असे वाटते. या कवितेत बालकवी कालहत धर्म, देशकालसापेक्ष धर्म आणि देशकालातीत धर्म अशा तीन कल्पनांना अनुसरून लिहीत असलेले दिसतात. त्यांची ऋषिप्रणीत धर्मकल्पना यांतील तिसऱ्या कल्पनेशी नाते सांगणारी आहे. 'संतांचा अनुवाद' या कवितेत त्यांनी –

'देउळींचा देव मेला'

असे जाहीर केले आहे आणि –

'एक देव कष्ट करी एक उघडा शरीरीं ॥
एक पोटासाठी फिरे एक भुकेलेला मरे ॥
एक देव झाला रोगी देहदुःखी दुःख भोगी ॥
एका आपंगीता नाही देव दीनवाणी पाही ॥
ऐसे देव नानापरी हिंडताती दारोदारीं ॥

असे आपले तीस कोटी देव असल्याचे सांगून त्यांनी आपली सर्वेश्वराची कल्पना जनताजनार्दनाशी निगडित केलेली आहे. यातून व्यक्त होणारी दृष्टी म्हटल्यास कालसापेक्ष आहे, म्हटल्यास सनातन आहे.

या काळातील राष्ट्रीय चळवळीशी बालकवींचे नाते अप्रत्यक्ष स्वरूपाचे होते. त्यांचे मन चिपळूणकरांच्या 'निबंधमाले'ने संस्कारित झालेले होते. त्याचबरोबर त्यांनी आरंभीच्या काळात राष्ट्रीय कीर्तनकार 'वनवासी' यांच्यासह भटकंती केलेली होती. पुढील काळात बालकवींचे बंधू अमृतराव हे राष्ट्रीय चळवळीत सामील झाले होते. नव्या सामाजिक विचारांशी त्यांचा संबंध केशवसुतांच्या आणि रेव्ह. टिळकांच्या कवितांच्याद्वारे अधिक आला असण्याची शक्यता आहे. या संस्कारांतून बालकवींच्या मनाचे आधुनिकतेशी नाते सांगणारे हुंकार प्रकट झालेले दिसतात. ते पुरेसे काव्यरूप पावलेले नाहीत हे खरे असले तरी ते कृत्रिम आहेत असेही म्हणता येत नाही. या काळात त्यांनी एक विशिष्ट भूमिका घेतलेली आहे आणि ती प्रामाणिक, सुसंगत तशीच आधुनिक आहे.

कवितेसंबंधी अशीच आधुनिक दृष्टी त्यांनी, 'केसरी'च्या दिनांक २३ जानेवारी १९१२ च्या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या 'आधुनिक मराठी कविता' या लेखात व्यक्त केली आहे. त्यात ते म्हणतात –

'बाह्यसृष्टीचा चेतनेला धक्का लागल्याबरोबर ज्यांची प्रतिभाशक्ती कल्पनेच्या वातावरणात आपल्या मंजुळ गायनाचा झणत्कार सुरू करते व ज्या गायनाला मोहून अदृश्य शक्तीदेखील आपले अदृश्य रूप सोडून देऊन मूर्त रूपाला येते, असले काव्य म्हणजे खरे काव्य. त्याला यमक, प्रासाची जरूरी नाही. त्याला लठ्ठ, जाड संस्कृत शब्द नकोत, काही नको...कवी म्हणजे लांबच लांब आख्याने रचून नुसत्या शब्दांशी झगडणारा नव्हे. वाऱ्याशी, कल्पनेशी झगडणे हे कवीचे आद्य कर्तव्य आहे...त्या दिशेने प्रयत्न करणारे 'केशवसुत', 'दत्त' वगैरे कवी आधुनिक कवींत उत्पन्न झाले आहेत व होत आहेत. तथापि वाऱ्याशी झगडण्याची ही शक्ती सर्वच कवींमध्ये सारखी असते असे नाही. त्याच्याखाली एक पायरी आहे. अंतरंगावर, सृष्टिसौंदर्यावर, स्वामित्व गाजविणारे कवी येथे परिभ्रमण करतात. मानसिक विकारांचे पडदे, सृष्टीचे सौंदर्य वगैरे पाहून यांची प्रतिभा पेट घेते. अशातऱ्हेच्या कवींची योग्यताही लहान नाही.'

ज्या कवितांना धर्मग्रंथांचा पाठिंबा होता आणि ज्यांचे वळण परमार्थाकडेच होते अशी कविता लिहिणारे संतकवी हेच खरे कवी होत हे म्हणणे बालकवींना मान्य नाही. त्यापुढे जाऊन ते लिहितात –

'कविता अमुक पंथाची, विचाराची अगर तऱ्हेची असावी असे म्हणणे असमंजसपणाचे आहे. कविता पूर्ण स्वच्छंदी आहे. यमक, प्रास, चाल ही कवितेची बधने आहेत. यांनी तिचा देह शोभायमान दिसत असेल, पण प्रतिभेच्या वातावरणात ती स्वैर विहार करीत असता ते तिला अडवून धरतात, यात शंका नाही. ती वायूप्रमाणे स्वच्छंदी आहे व स्वच्छंदपणा हे तिचे ब्रीद आहे.'

'तिची दृष्टी ज्या पदार्थावर पडेल तो पदार्थ यःकश्चित जरी असला तरी त्याला दिव्यत्व येईल आणि त्या पदार्थातच पाहाणारास स्वर्ग दिसू लागेल, असा अद्भुत तिचा प्रभाव आहे...ती आता पूर्वीप्रमाणे पुराणे शोधीत बसत नाही, तर एखाद्या मुग्धमनोहर बालिकेप्रमाणे फुलपाखराबरोबर, फुलाबरोबर खेळते, म्हातारीबरोबर उडायला धावते, वातचक्राबरोबर स्वर्गात जाते. कधी शोकावर्तात, कधी संमोहलहरीत आपल्या बालिश लीला करीत असते...'

या विवेचनामध्ये बालकवींनी प्राचीन मराठी काव्यपरंपरेचा अधिक्षेप न करता जुन्या काव्याच्या मर्यादा दाखवल्या आहेत आणि नव्या, आधुनिक कवितेची भूमिका मोठ्या हिरीरीने मांडलेली आहे. ती मांडताना त्यांनी, काव्यशास्त्रीय परिभाषा न वापरता आधुनिक कवींचा वेगळेपणा सांगितला आहे. 'वाऱ्याशी, कल्पनेशी झगडणे', 'स्वकपोलकल्पित लहानसहानसे खेळ' खेळणे, परंपरागत पुराणकथांचा आश्रय घेऊन वस्तुनिष्ठ स्वरूपाची आख्यानपर रचना करण्याऐवजी

भोवतालच्या साध्यासुध्या गोष्टींना, निसर्गाला काव्यविषय बनवून आपल्या अंतरंगाचा, मानसिक विकारांचा आविष्कार करणे हा आजचा कविधर्म असल्याचे त्यांनी प्रतिपादन केले आहे. ते करताना त्यांनी सर्वाधिक उदाहरणे केशवसुतांच्या कवितांची दिलेली आहेत. कवितेच्या स्वच्छंदीपणावर भर देताना ते आशय आणि अभिव्यक्ती अशा दोन्ही अंगांनी विचार करतात ही येथील लक्षणीय बाब होय. हा विचार रोमँटिसिझमशी नाते सांगणारा आहे. त्यात आशय आणि अभिव्यक्ती याविषयींच्या परंपरागत धारणांना आणि संकेतांना नकार आहे; बहिर्मुखतेची जागा अंतर्मुखतेने घेतलेली आहे; कवीच्या रचनाकौशल्यापेक्षा प्रतिभाधर्माला अधिक महत्त्व दिलेले आहे; कवीची चेतना महत्त्वाची मानली आहे; पण ते करताना बाह्य सृष्टीचेही यथायोग्य भान बाळगले आहे; सृष्टि-सौंदर्याविषयी उत्पन्न झालेल्या गोडीचा आणि त्याने उचंबळून आलेल्या अंत:करणाच्या आविष्कारांचा उल्लेख आवर्जून केलेला आहे; मराठी शब्दांतूनसुद्धा कशी अद्‌भुत जादू उतरू शकते ते दृष्टोत्पत्तीस आणले आहे आणि परीकथासदृश, तसेच क्रीडात्मक आविष्कारांचेही सूचन केले आहे. अशाप्रकारे या निबंधातून बालकवींची काव्यदृष्टी कमीअधिक स्पष्टपणे व्यक्त झाली आहे.

या काव्यदृष्टीचे नाते काही प्रमाणात केशवसुतांच्या काव्यदृष्टीशी आहे. केशवसुतांना ज्याप्रमाणे साध्या विषयात मोठा आशय दिसतो त्याप्रमाणे बालकवींना प्रत्येक वस्तूमध्ये काव्य विलसत असल्याचा प्रत्यय येतो. केशवसुत शून्यामध्ये सुरांच्या वसाहती वसवतात, तर बालकवी –

'जिथें न कांहीं तेथुनि आणिन मूर्ति व्यक्तित्वाला'

असे आपले सामर्थ्य असल्याचे सांगतात. केशवसुत जसे क्लृप्तीची नौका करून व्योमसागरावर जाण्याचा आणि तेथून गरीब धरेवर उडुरत्ने फेकून तिला समृद्ध करण्याचा मनसुबा रचतात त्याप्रमाणे बालकवीही कल्पतरूंची फुले आणि तारका वेचून आपल्या प्रिय वसुंधरेला लाखोली वाहाण्याचा मनोदय व्यक्त करतात. जडतेने ग्रासलेले, हीनदीन बनलेले आपले जिणे चैतन्यमय व्हावे, आपल्या गरीब पृथ्वीला स्वर्गस्वरूप बनवावे याचा ध्यास दोघांनाही आहे आणि ही किमया कवीच करू शकतो अशी दोघांचीही श्रद्धा आहे. या श्रद्धेचा संबंध मात्र अमुक एका काळाशी जोडता येणार नाही. ती कालातीत आहे. ती दोघांच्याही काव्यसंवेदनातून व्यक्त झालेली आहे. हे काव्यसंवेदन आधुनिकतेच्या कक्षा ओलांडून पलीकडे जाते आणि ते सार्वत्रिकतेशी आणि सनातनत्वाशी नाते सांगते.

## ॥ दोन ॥

बालकवींचे काव्यसंवेदन हे एका प्रकारे पाहाता आदिमतेशी निगडित आहे. या संवेदनाच्या मुळाशी जी संज्ञा (Consciousness) आहे तिचे नाते मानवतेच्या बाल्यावस्थेतील संज्ञेशी आहे. म्हणूनच बालकवींनी आपले बरेचसे काव्यात्म अनुभव हे लहान मुलाच्या मुशीतून घेतलेले दिसतात. काव्यात्म अनुभवाची ही मूस केशवसुतांनाही हवीशी वाटत होती. बऱ्याच कवींना तिचे आकर्षण असते; कारण या जगाचे संवेद्य रूप साकल्याने, ताजेपणाने, व्यवहारनिरपेक्षतेने आणि कोणत्याही पूर्वग्रहांशिवाय याच मुशीतून अनुभवता येते. म्हणूनच –

'प्रौढत्वीं निजशैशवास जपणें बाणा कवीचा असे'

असे उद्गार केशवसुतांनी काढले होते. मात्र त्यांना प्रौढ होणे टाळता आले नाही. यासाठीच त्यांना 'म्हातारी' या कवितेत

'मज वय विसरूं दे मुग्ध मधु बाल्यीं उतरूं दे'

असे म्हणावे लागले. आपल्या लहानग्या मुलीबरोबर आपणही लहान व्हावे अशी ओढ त्यांना लागली होती. प्रौढपणातील चिंतांचे आणि खोटे खोटे हसण्याचे दिवस विसरून, फुलांचे आणि कोवळ्या किरणांत खेळायचे दिवस प्राप्त व्हावेत असे ते इच्छीत होते. पण असा उलटा प्रवास त्यांना फारसा साधला नाही. बालकवी मात्र या वयोवस्थेमध्ये सहज उभे राहू शकत होते. तसे पाहाता त्यांच्यामध्येसुद्धा बाल्य आणि तारुण्य यांतील झगडा उद्भवलेला होता. 'दोन फुले' या त्यांच्या कवितेत तो चित्रित झालेला आहे. तेथे काळाला उद्देशून ते म्हणतात –

'मधु हास्यानें परिमल पूरित झालें
प्रेमानें सिंचित केलें

सुखदु:खांच्या मंद तरल भावांहीं
हें बाल्य डुले सुखदायी

नाहीं तें तुजला देत
रंगेन अखंड तयांत

तूं जा जा जा, फूल दुजें तें घेई
पर्वा मज त्याची नाही

परि थांब जरा नको त्यासही नेऊं
दे मला घडीभर पाहूं

हें थबथबलें दिव्य प्रीतिरसानें
स्वर्गाचें यांतच ठाणें

मी देउं कसा वद याला !
मज्जीवित सर्वस्वाला

मज राहूं दे काला कौमार्यांत
डोलत या दोन फुलांत '

यावरून असे दिसते की, या झगड्यातून त्यांनी त्यांच्यापुरता काढलेला मार्ग कौमार्यात राहाण्याचा आहे. तसे करताना त्यांचा अधिक कल बाल्याकडे झुकलेला आहे. तारुण्याकडील ओढ त्यांना आवरता येत नसली तरी सुखदायी बाल्य सोडायला ते तयार नाहीत. या कवितेत त्यांनी ' बाल्य ' आणि ' तारुण्य ' यांची निदर्शक सर्वनामे अनुक्रमे ' हें ' आणि ' तें ' अशी योजलेली आहेत. त्यांतून ' हें ' चे सामीप्य आणि ' तें ' चे दूरत्व स्पष्टपणे जाणवते. या दोहोंच्या मधल्या अवस्थेत वावरताना त्यांची चांगलीच ओढाताण झालेली आहे हे खरे; पण बाल्यात वावरणे त्यांना जितके जमते किंवा सहज वाटते तितकी सहजता त्यांना तारुण्यावस्थेत वाटत नाही. याचे कारण तारुण्य हे बाल्यासारखे केवळ सुखमय नाही. मनुष्य-मात्राच्या जीवनात तारुण्य ही अवस्था ' अहं ' (ego) चे भान येण्याची आहे. हे भान येताच बाल्यातील एकसंध विश्व दुभंगून जाते. स्व आणि स्वेतर विश्व अशी द्वैताची जाणीव ते घेऊन येते. त्याचा स्व जेव्हा स्वेतर विश्वाशी संबंध जोडायला जातो तेव्हा हे द्वैत द्वंद्वात पर्यवसित होते; त्यामुळे संशय, काहूर, भय, चिंता इत्यादींचा अनुभव येऊ लागतो. सारे जग जणू विरोधी असलेल्या गोष्टींनी भरलेले आहे याची जाणीव तीव्र बनू लागते.

' भवदु:खाच्या अनंत डोहीं परि बुडतों पाहीं
शांति मिळेना क्षणभर जीवा विश्रांती नाही '

अशा तऱ्हेची तगमग अनुभवणारे बालकवी तारुण्यात उभे राहून बोलत असतात.

' आम्हांकरितां दुर्धर चिंता, । नाना दु:खें हाल सभोंता,
पुरे ! नको ही नरतनु आतां । दु:खाची राशी !'

ही बालकवींची प्रतीती स्व आणि स्वेतर अशा दोन भागात जगाचे विभाजन झाल्यानंतरच्या अवस्थेची द्योतक आहे, या दु:खांना, हालअपेष्टांना सामोरे व्हावे, त्यांच्यावर मात करावी, विजयश्री खेचून आणावी आणि सुखी व्हावे अशी या वयाला साजेशी वीरनायकाची वृत्ती बालकवींमध्ये नाही. ती त्यांच्यामध्ये विकसित झालेली दिसत नाही. स्वर्गाच्या तेजोगर्भात खेळणारी ' कविबाळे '

खाली कोसळतानाही, अगदी बालच राहिलेली नसली तरी फारशी वाढलेली नाहीत. त्यांच्या नंदनवनात अहंच्या जाणिवेचा विषारी वारा वाहू लागतो, त्यांचे जग स्वर्ग आणि पृथ्वी अशा शकलांमध्ये दुभंगून टाकतो, ती खाली कोसळतात आणि काळडोहातील भोवऱ्यात सापडून गरगरू लागतात; हे पाहून असे वाटते की, ती जणू या डोहात फेकली गेली आहेत; त्यांना पोहण्याची कला अवगत नाही; दोन हात हालवण्याचीही त्यांना इच्छा नाही; स्वतःच्या बळावर त्यातून बाहेर पडण्याची ती उमेद बाळगत नाहीत. भोवऱ्याच्या आधीन होऊन बुडण्याची वाट पाहात, हेलकावे खात ती गरगरत राहिली आहेत, आक्रंदत बसली आहेत; कोणाच्यातरी साहाय्याची, सहानुभूतीची ती वाट पाहात आहेत. अशा परिस्थितीत यमधर्म हा त्यांना सुमस्नेहाळ वाटतो; मृत्यूच त्यांचा उद्धारकर्ता होतो· बालकवींचे कविमन त्याला –

> ' ये काळा, ध्यान तुझें मात्र मला लागलें !'

असे आवाहन ' काळास ' या कवितेत करते आणि

> ' विस्मृतिमधिं बुडवि जीव तव हृदयीं हृदय ठेव
> तूं आतां आप्त – जगा संबंधचि संपला !'

असे म्हणून मोकळे होते. हा दुःखांतून मुक्त होण्याचा सोपा मार्ग झाला. मृत्यू किंवा विस्मृती म्हटल्यानंतर सारी द्वंद्वे संपुष्टात येतात; स्वेतर विश्वाचा लोप होतो; स्वची जाणीवही नाहीशी होते. जगाचा संबंध नाकारणे म्हणजे संज्ञाशील होण्याला, वाढण्याविकसण्याला नकार देणे होय; ऐहिक जगाकडे पाठ फिरवणे होय. बालकवी असे करतात याचे कारण त्यांच्या बालस्वरूपी संज्ञेला जागे राहाण्याचे श्रम फारसे झेपत नाहीत. थोडा वेळ जागे राहाणाऱ्या आणि बराच वेळ निद्रेत घालवणाऱ्या लहान मुलासारखी त्यांची संज्ञा जगापासून परावृत्त होऊ पाहाते.

बालकवी या ऐहिक जगास फारसे सामोरे गेले नाहीत, म्हणूनच त्यांचा ' धर्मवीर ' समीक्षकांना कृतक वाटला. तो केशवसुतांच्या ' तुतारी 'तील ' मी ' सारखा किंवा नव्या शिपायासारखा वीरनायक नाही. त्यामुळे ' धर्मवीर ' ही कविता कृतक ठरते असे मात्र नाही. हे धर्मवीर स्वतःचा परिचय ' तेजाचीं आम्हीं बाळे ', ' देवाचे आम्ही प्राण ', ' काळाचे आम्ही काळ ' अशा शब्दांत करून देतात. सत्यधर्माचे स्वरूप ते पुढीलप्रमाणे सांगतात –

> ' सत्यधर्म निरहंकार, सर्वांचें समता सार,
> सत्यधर्म जगतीं प्रेम चोंहिकडे आत्माराम.
> स्वार्थाचा नुरला लेश, देहाचा गळला पाश,
> मरणाला आलें मरण, सत्यधर्म जीवंतपण !'

या धर्म स्थापनेसाठी बालकवी 'अंधकार तोडा मोडा' 'मायामय कारागारा, तोडा मोडा पार करा!', 'परात्पराची कांस धरा' अशी आवाहने करतात. याचा अर्थ त्यांना द्वंद्वातीत अवस्थेची ओढ आहे. त्यांना विभेदन नको आहे. आद्य ऋषींचा हवाला देताना त्यांचे धर्मवीर जगारंभीच्या निर्द्वंद्वावस्थेकडे बोट दाखवताना दिसतात. या अवस्थेत स्व आणि स्वेतर विश्व, किंवा जड आणि चेतन, अंधार आणि प्रकाश यांसारखे विभेदन झालेले नव्हते; तेथे जन्ममृत्यू नव्हते; स्वार्थ आणि त्यातून निर्माण होणारी दुःखे नव्हती; पापपुण्याची जाणीव नव्हती; गरीब श्रीमंत, उच्च-नीच असे भेद नव्हते. 'चोहिंकडे आत्माराम' अशी अभेदाची अवस्था होती. ही अवस्था म्हणजे बालकवींना, त्यांच्यामध्ये दडलेल्या मलाला भावलेला स्वर्ग आहे. बालकवी हे मुळात या लोकाचे रहिवासी आहेत. त्याचे चित्रणच ते 'धर्मवीर'मध्ये करतात. त्यात मुलाचा निरागस भाव अधिक आहे; त्याचा उत्साह त्यातून अधिक व्यक्त होतो. येथील कविमन हे बाल अभिमन्यूसारखे अधिक आहे. गर्भाशयात असताना चक्रव्यूहभेदाची कथा ऐकून ते चक्रव्यूहभेदासाठी तत्पर झालेले आहे ते बालरूप यथावकाश वाढत, विकसत जाऊन वीरनायकात रूपांतरित होत नाही. उत्क्रांतीचा क्रम टाळून ते बालरूप एकदमच वीररूप धारण करते. अशा बालवीराविषयी सामान्यतः जे कौतुक वाटते त्या दृष्टीने, 'धर्मवीर' या कवितेकडे पाहिले की, तिचे रूप आणि तदनुषंगिक सौंदर्य आपल्या लक्षात येते. बालकवींमधील बालवीराच्या (Infantile ego) संज्ञेचा तो आविष्कार आहे.

बालकवींची सगळी कविता त्यांच्यामधील या बालरूपाने नियत झालेली आहे. 'सुकलेली फुलें' या कवितेत बाल्याचे वर्णन करताना त्यांनी प्रेम या कल्पनेला फार महत्त्वाचे स्थान दिलेले आहे. बाल्य हे प्रेमपूर्ण आहे; त्याला दुष्टपणाचा स्पर्श नाही; तेथे अंधाराचा मागमूस नाही; त्याच्या सीमेवर, दुष्ट, मत्सरी जगाच्या पलीकडे, प्रेमाचे साम्राज्य वसवता येते, ते स्वानंदाचे रान असते असे वर्णन करून बालकवी तेथे हास्याचे शेत पिकवायची उमेद बाळगतात; इतकेच नव्हे तर सत्यविशिष्ट प्रेमावर वसत असलेला स्वर्ग भूमीवर आणण्याचा मनोदय व्यक्त करतात.

'ज्या प्रीतीच्या मंजुळ नादें
बाल्याच्या मोहोनी छंदें
वाजविली मुरली गोविंदें
सर्वांना ठावें
ती मुरली घेवोनी हातीं
दिव्य नाद तो भरित दिगंतीं

या बाल्याच्या सीमेवरतीं
आपणही राहूं '

हे त्यांचे मनोगत पाहिले की, शैशवासंबंधीची त्यांची आसक्ती प्रतीत होते आणि त्यांच्या पहिल्या कवितेची, 'वनमुकुंद 'चीही आठवण येते. यासंदर्भात बालकवींनी आपले कविमित्र श्री. के. मा. सोनाळकर यांना लिहिलेल्या दोन पत्रांतील उतारे लक्षात घेण्यासारखे आहेत. दि. १८–४–१९१३ च्या पत्रात ते लिहितात –

'आता कसल्याही प्रकारचा विचार न करता नुसती मौज करण्यासाठी महाबळेश्वरी आलो आहे. खरोखरच मनाला फारच बरे वाटते. मध्यंतरी मला जे वेड्यासारखे होत असे, त्याचा आता पत्ता नाही. निसर्ग-जननीच्या या उदात्त आणि गंभीर दर्शनाने मला काय वाटते, ते लवकरच कवितारूपाने आपणांस कळवीन. विशाल गिरिशिखरे, गर्द अरण्ये, भयाण खोरी, अजस्त्र प्रपात या सर्वांचे दर्शन, अहाहा ! मला कितीतरी आनंददायक वाटते. याची प्रिय बंधू, तूच कल्पना कर. त्याकडे पाहता पाहता एक गोड वेड माझ्या डोक्यात उसळते. कल्पनासाम्राज्यातील मधुर स्वप्नसृष्टीशी मन संलग्न होते. विचारांचा विलक्षण प्रवाह सुरू होतो, ज्या विश्वजननीचे मी मूल आहे तिचाच हा सगळा अवाढव्य विस्तार – ती कितीतरी विशाल असेल – पण असेना का ! ती माझी प्रेमळ आई आहे. तिला लहानमोठे ठाऊकच नाही.' (समग्र बालकवी पृ. ३११–१२)

दुसऱ्या पत्रावर तारीख नाही. त्यात बालकवी म्हणतात –

'काळचा झालेल्या हृदयाच्या प्रभावळीवर माझ्या मित्राचे प्रेमचित्र किती खुलून दिसते ! ...प्रेमाचा प्रकाश पडल्यावर दगडाची फुले बनतील. मग आभासमय सुखदुःखांची काय कथा ! प्रेमा ! मी कीर्ती, मान, धन, ऐहिक सुखे यांच्यासाठी धडपडतो; पण मला ठाऊक आहे चिरविश्रामा ! तूच माझे घर आहेस; माझी निवाऱ्याची गुहा – माझ्या आत्म्याचे लेणे – माझ्या जीवाचे सर्वस्व – माझ्या चकोराची चंद्रकला, पवित्र प्रेमा तूच आहेस !

'...सुखाचेही सुख, अमृताचेही अमृत, आनंदाचाही आनंद तूच आहेस. तुझ्या स्वाधीन हे जीवित केले. तुझ्या सदानंदमय गंगेत आता हवे तेथे याला फिरव. रात्र येवो, काळोख होवो की प्रलयकाल ओढवो, मी आपली मान तुझ्या हृदयावर टाकून खुशाल निजेन. कालाची गती कुंठीत होईल, नक्षत्रांना विराम मिळेल, सूर्य शांत होईल, सर्वांचे मधुर संमेलन होऊन त्या अद्वैतात मी यापुढे स्वप्न पाहीन...माझे हृदय पाण्यापेक्षाही पातळ, वाऱ्याच्या मोटेपेक्षाही हलके व चैतन्या-प्रमाणे सर्वव्यापी झाले. किंबहुना माझे अस्तित्वच तू नाहीसे करून टाकलेस.' (समग्र बालकवी – पृ. ३१४)

वरवर पाहाता या उताऱ्यांमध्ये अन्योन्यसंबंध काहीही नाही; पण एकातील निसर्ग हा बालकवींना प्रेमळ जननीच्या ठिकाणी आहे. बालकवी हे त्या निसर्ग-जननीचे मूल आहेत. हे मूल या विश्वजननीच्या कुशीतील प्रत्येक वस्तूशी प्रेमाच्या धाग्याने बांधले गेलेले आहे. 'विश्व वेष्टिलें प्रेमानें' अशी त्याची व्यापक प्रतीती आहे. त्याशिवाय त्याला हे जग बापुडवाणे भासते आणि सूत्रहीनही वाटते; त्यामुळे ते जसे अर्थशून्य ठरते तसे परकेही होते. विश्वजननीच्या अवाढव्य विस्तारात आणि रौद्रभीषण निसर्गात हे मन आनंद अनुभवते याचे कारण परकेपणाचा अभाव हे आहे. प्रेमात आणि निसर्गात ते सारखाच अद्वैतभाव, सारखीच निर्द्वंद्वावस्था अनुभवते. विश्वजननीचा हा सारा पसारा म्हणजे जणू तिचे विशाल गर्भाशय आहे, आणि हे मन त्या गर्भाशयाचे रहिवासी आहे. तुकारामांचे मन ज्या प्रकारच्या गर्भवासाला तयार झाले होते त्या प्रकाराशी नाते सांगणारा हा गर्भवास आहे. येथे गर्भाला जगण्यावाढण्यासाठी स्वत: हालचाल करावी लागत नाही, कष्ट उपसण्याची गरज पडत नाही. आवश्यक ते अन्नरस मातेच्या माध्यमातून त्याला अनायास मिळतात. त्याचे जग स्वयंपूर्ण आणि समृद्ध असते. या जगात काहीही परके नसते आणि कशाचीही उणीव नसते; तेथे शीतोष्णाची बाधा नसते की सुखदु:खादी द्वंद्वे नसतात. या एकात्म विश्वात गर्भकोशाच्या संरक्षक कवचामध्ये तो निर्धास्तपणे वाढत असतो. गर्भाशयाच्या डोहात तो मासोळीसारखा पोहत असतो. त्याच्या दृष्टीने ती सदानंदमय गंगा असते. तिच्यात छोटे मासे आणि मोठे मासे असा भेद नसतो. हा त्याचा स्वर्ग असतो; हे त्याचे नंदनवन असते. मनुष्यमात्राची धडपड या नंदनवनाच्या प्राप्तीसाठी चाललेली असते.

बालकवींचे कविमन या जगाचा अनुभव अशा गर्भावस्थेतील वा त्यासारख्या अवस्थेतील मुलाच्या वृत्तीने घेऊ पाहाते. 'चित्त वाटते तरळ तुझ्यापरि खगबाळा व्हावें' असे ज्या 'बालविहगा'ला उद्देशून बालकवी म्हणतात तो सृष्टि-देवीचा सगुण बाळ आणि स्वर्गाचा तान्हा आहे. 'फूलपाखरूं फुलवेली' मधील फुलपाखरू सृष्टीचे तान्हे आणि उडत्या स्वर्गातील फूल आहे. 'तृणपुष्प' हे एकीकडे सृष्टिसतीचे चिमुकले बाळ आहे आणि दुसरीकडे 'नभोविहारी देवदूत'ही आहे. गवतांची आई तर स्वर्गातून येऊन त्यांना क्रीडेसाठी आवाहन करणारी आहे. दवबिंदूंचे वर्णन करताना बालकवी म्हणतात–

> 'स्वर्गाची तेजोवृत्ति – अवनीची मुग्धा प्रीति,
> संमीलित होउनि की ही – दवबिंदुमालिका होई ?'

येथील स्वर्ग आणि पृथ्वी किंवा सृष्टी यांचे उल्लेख पाहिले की, हे मूल स्वर्ग आणि पृथ्वी या दोन अर्धांनी साकारलेल्या ब्रह्मांडामध्ये, त्याच्या विशाल

गर्भकोशामध्ये, पितृरूप स्वर्ग आणि मातृरूप पृथ्वी यांच्या अभिन्न विश्वात जगत आहे असे वाटते. हाच त्याचा दिव्य लोक आहे. आनंदाची आरोळी येथूनच देता येते. येथेच प्रेमगंगेचे अवतरण होते; सौंदर्याचा दिव्य झरा याच प्रदेशातून खळाळत वाहातो; किंबहुना, प्रेम, शांती आणि सौंदर्य यांचे अविच्छिन्न राज्य येथेच आकाराला येते.

बालकवी जेव्हा आपल्या कल्पनाचक्षूंनी या प्रकारची दृश्ये पाहातात तेव्हा ते मानवी संज्ञाविकासाच्या आदिम अवस्थेत वावरतात. 'मंगलमय प्रेमकवन' ही कविता म्हणजे केशवसुतांच्या 'झपूर्झा' या कवितेचे केवळ पडसाद नाहीत. येथे ते सृष्टी–स्वर्ग, तेज–तम, जागृती–स्वप्न या द्वंद्वांच्या पलीकडे जाऊन गर्भकोशगत विश्वात प्रवेश करतात आणि उन्मनीमध्ये स्वतःला हरवून घेतात. संज्ञाशील होण्याबरोबर निर्माण होणारे सारे विसंवाद या अवस्थेत विसर्जित होतात. उन्मनी ही अवस्था म्हणजे एक गर्भकोशच असतो. तेथे ते शब्द आणि सूर यांच्या पलीकडची विश्वसंगती अनुभवतात. अशा संगतीचा अनुभव म्हणजे त्यांचे हृदयसंगम गीत होय. त्यांनी ज्या अवस्थेचे 'दिव्यरसीं विरणें जीव' असे वर्णन केलेले आहे ती हीच अवस्था होय. येथे झऱ्याचे वाहाणे थांबते, डोंगरराने समाधिस्थ होतात आणि स्तिमित झालेल्या काळाची गतीही थांबते. ज्या कवींच्या बाबतीत काव्य-साधना ही आत्मसाधना असते ते कवी या अवस्थेपर्यंत पोचण्यासाठी धडपडत असतात. आधुनिक मराठी कवींमध्ये अशा प्रकारचे नाव घेण्याजोगे कवी दोनच आहेत आणि ते म्हणजे केशवसुत आणि बालकवी हे होत. त्यांपैकी केशवसुतांना या अवस्थेचा अनुभव काही तुरळक प्रसंगात आला. तो 'सतारीचे बोल', 'झपूर्झा' यासारख्या कवितांतून व्यक्त झाला. त्यांची समस्या वेगळी होती. प्रौढत्वापासून उलटचा दिशेने प्रवास करून आपले हरपलेले नंदनवन त्यांना प्राप्त करून घ्यायचे होते. याच्या उलट बालकवी हे बरेचदा या नंदनवनाचे रहिवासी म्हणून बोलतात. केशवसुत जसे स्वतःला भृंगापेक्षा कमी लेखतात तसे बालकवींना वाटत नाही. 'भ्रमर आणि कवी' या कवितेत भ्रमराला उद्देशून 'समशीलाचे आपण दोघे' असे ते म्हणतात आणि–

> 'रम्य गायनें वेधुनि टाकूं चाल दिशांना चारी;
> अमृताचा वर्षाव करूं ये ईशाच्या बाजारीं'

असे त्याला आवाहन करतात. 'कवीची इच्छा' या कवितेत बालकवींचे कविमन भ्रमराबरोबर गुंगत गुंगत एक प्रकारची तन्मयता अनुभवू लागते आणि त्या प्रक्रियेत तरल प्रकाशाचा आणि दिव्य सुरांचा प्रत्यय घेता घेता जडतेपासून मुक्त होते. त्या अवस्थेत ते अनंतात उड्डाण करण्याची, अक्षयतेमध्ये फुललेल्या

ब्रह्मांडाच्या सदाफुलीपर्यंत पोचण्याची, तेथे सुमकोषात साखरझोप घेण्याची आणि जगण्यामरण्याची परस्परविरोधी पण गोड स्वप्ने पाहाता पाहाता द्वंद्वातीत होण्याची कांक्षा बाळगते.

'निर्झरमय, काननमय, गायनमय दिव्य जाहला देह,
सृष्टीचेंहि पुरेना विचराया स्वैर त्यातला गेह'

या उद्‌गारावरून बालकवींच्या तन्मयतेची आणि स्वातीतभावाची थोडीफार कल्पना आपणांस येऊ शकते. या तन्मयतेतून आणि स्वातीतभावातून मग गूढ अमूर्ताची गाणी त्यांना स्फुरायला लागतात आणि

'आनंदरूप झाली मानवता, मृत्यु राहिला मागें'

असा प्रत्यय त्यांना येतो. अशा गाण्यात धर्मभेद, पंथभेद नाहीसे होतात; द्वेष–मत्सर, स्वार्थ–कपट यांसारख्या कुवासना नाहीशा होतात; त्यांच्या पाशातून जीव मुक्त होतो; तो मोकळा श्वास घेऊ लागतो; सगळ्या जगात शांतीचे साम्राज्य अवतरते आणि स्वर्भूमीचे ऐक्य होते. सर्व विश्व एकमेकात नांदायला लागते. त्यात दिव्य आणि प्रीती एकमेकांना आलिंगून राहातात; कांतारही स्वर्गद्वार बनते आणि अद्वैताचे अविच्छिन्न राज्य चोहिकडे प्रस्थापित होते. असा एकमेळ साधणारी शक्ती बालकवींच्या दृष्टीने प्रेम ही आहे. प्रेमामुळे सारे विसंवाद नाहीसे होऊन जातात, सर्वत्र मांगल्य अवतरते आणि सारे विश्व सुंदर बनते. अशा विश्वात बालकवींचे कविमन मुक्तपणे विहार करू लागते. 'बालविहग' या कवितेत बालकवी म्हणतात–

'सुंदरतेच्या सुमनावरचें दंव चुंबुनि घ्यावें
चैतन्याच्या गोड कोवळचा उन्हांत हिंडावें
प्रीतिसारिका गीत तियेचें ऐकावें कानीं
बनवावें मन धुंद रंगुनी काव्यसुधापानीं'

बालकवींनी व्यक्त केलेली ही इच्छा केवळ त्यांच्या 'रोमँटिक' मनाची व्यंजक नाही. एका काळी ती प्रत्यक्षात येत होती. त्यांचे मन त्यावेळी बालविहगासारखे होते आणि धरती-आकाश यांच्या विशाल गर्भकोशामध्ये या विहगासारखे ते स्वच्छंदाने भराऱ्या मारायचे. या गोष्टीला आपण पारखे होत चाललो आहोत याची जाणीव झाल्यानंतर लिहिलेली ही कविता असली तरी त्यांची ही मूळ प्रकृती आहे. त्यामुळे त्यांना हे जग परके वाटत नाही. त्यांना सर्वत्र काव्याचा आणि सौंदर्याचा प्रत्यय येतो, चराचरामध्ये दिव्याचे गाणे भरले असल्याचे जाणवते. मग त्यांची काव्यकल्पनाही 'जगद्‌व्यापिनी' होते. हे सगळे पाहिले की, बालकवींचे मन

या विश्वाचा अनुभव किती एकात्म स्वरूपात घेत आहे आणि त्यांना सगळीकडे प्रेम, मांगल्य, शांती, सौंदर्य वगैरेंचा अनुभव का आणि कसा येत आहे याची कल्पना येते. एकीकडे ते 'मी' या कवितेत –

'मी न जगाचा, मी न कुणाचा, मी नच माझा माझा'

असे म्हणतात, तर पुढच्याच श्वासात –

'परी पसारा सगळा माझ्या विश्वीं मत्प्रेमाचा'

असे विरोधाभासात्मक काव्यात्म विधान करतात. असाच प्रकार या कवितेतील पुढील ओळींतही दिसून येतो –

'मी स्वच्छंदी, पुरता छंदी, धारी मी न कुणास;
परी मोहिनी विविधरूपिणी सृष्टीचा मी दास.'

यामध्ये एकीकडे मुलाला साजेसा कवीच्या अहंकाराचा द्योतक असा उत्साह आहे आणि दुसरीकडे सृष्टीच्या थक्क करणाऱ्या मोहक रूपांपुढे नम्र होण्याची, स्वतःला तिच्याशी बांधून घेण्याची, तिच्या गर्भकोशात विरघळून जाताना नामरूप हरपून बसण्याची तयारी आहे. त्यांनी स्वतःला सृष्टीचे दास म्हणवून घेणे हे देवाच्या भक्तांनी स्वतःला त्याचे पुत्र म्हणवून घेता घेता दास म्हणवून घेण्यासारखे आहे. सृष्टीबरोबरचे त्यांचे नाते मात्रापुत्राचेच अधिक आहे. ती कधी त्यांची गुरूही होते. ते जेव्हा रवि, शशी, तारका, सागर, पर्वत, निर्झर, पशू, पक्षी, मुले आणि फुले ही सारीच गाण्यात मग्न झालेली पाहातात तेव्हा त्यांनाही गाणे स्फुरते आणि 'ही सृष्टिसुंदरी मजला गाया शिकवी' असे ते उद्गारतात.

'शिकवी रे, शिकवी मातें दिव्य तुझीं असलीं गीतें !'

अशी ते निर्झराची आळवणी करतात. 'आनंदी पक्ष्या'कडेही ते 'गुंगुन जाइल चित्त जयानें' अशा गाण्याचा प्रसाद मागतात. 'सृष्टीच्या गायकास' त्यांनी शेवटी विश्वाचाच गुरु बनवले आहे. अशा रीतीने या सृष्टीशी आणि तिच्या विविध घटकांशी वेगवेगळे संबंध जोडताना बालकवींचे मूलपण मात्र अकलंकित राहिलेले आहे.

## ॥ तीन ॥

बालकवींना आपल्या नंदनवनाचा शोध काव्यलेखनाच्या आरंभकाळीच लागलेला दिसतो. त्यासाठी त्यांना अगदीच धडपडावे लागले नाही असे नाही. पण

त्यांना फार काळ वाट पहावी लागलेली नाही. त्यांच्या या धडपडीची कल्पना त्यांनी आपल्या वयाच्या ११–१२ व्या वर्षी लिहिलेल्या काही कवितांतून आपणास येते. ह्या कविता बऱ्याचशा स्थूल असल्या तरी त्यांच्या काव्यात्म संवेदनाचा मागोवा त्यातून काही प्रमाणात घेता येतो.

त्यावेळी बालकवी बालवयात असूनही ते त्यांच्या गर्भकोशगत विश्वापासून तुटलेले दिसतात. त्यांचे जग दुःख आणि संकटे यांनी भरलेले दिसते. फुलांपेक्षा त्यांच्या वाट्याला काटे जास्त येतात. रविकर हे जाळणारे, चंद्र हा विषाचा सागर, भूमी दुःखाने थरथरणारी, सागर प्रक्षुब्ध होणारा, पर्वत माथ्यावर कोसळत येणारे, अंधार जीवनाचा मार्ग गिळंकृत करणारा, मेघमाला खाऊ की गिळू करणाऱ्या, असा सारा निसर्ग बालकवींना अक्राळविक्राळ शत्रूंच्या रूपांत प्रतीत होतो. त्यांच्या संदर्भात स्वतःचा दुबळेपणा त्यांना प्रकर्षाने जाणवतो, त्यामुळे ते भयाकुल होतात आणि –

'क्रूर जगीं या कसलें गाणें ?
कसलें हसणें कुठें खेळणें ? '

असे प्रश्न अगतिक होऊन विचारतात. जगाचा खोटेपणा आणि उफराटेपणा त्यांना जाणवतो आणि त्या जाणिवेने ते सदाचे अस्वस्थ दिसतात.

'आशा सरली, प्रीति निमाली,
नैराश्याची भयाण काळी
रजनी ही चहुंकडे पसरली,
मार्ग सांपडेना त्यांत'

असे निराशेच्या अंधाऱ्या भोवऱ्यात सापडल्यासारखे ते तळमळतात. काळाच्या कराल दाढा आप्तांसह सगळ्या जगाचा चुराडा करायला टपलेल्या आहेत अशी त्यांची प्रतीती आहे. म्हणून याच वयात त्यांनी या जगाकडे पाठ फिरवलेली दिसते. 'पंथ' या कवितेत –

'मन्मना जगाचा पंथ तुझा नच कांहीं,
तव पंथ दुजा, हा सोड वेगळा होई. '

असे ते स्वतःच्या मनाला बजावतात. या कवितेच्या दुसऱ्या भागात त्यांना दिसणाऱ्या दुसऱ्या पंथाचे चित्र ते पुढीलप्रमाणे रेखाटतात–

'प्रेमाला जेथें बांध कशाचा नाहीं,
दिव्यता पसरली दिशा व्यापिल्या दाही;

आत्मानुभवाच्या रम्य वाटिका जेथें,
पुष्पांचा परिमल भरला सर्व दिशांतें;

शांतिची साउली जेथें – नांदली
निर्झरिणी आत्मसुखाची – ज्या स्थळीं

घे मंजुळगाणें जिथें आत्मविश्वास
मम हृदया ! जाणें तुला त्याच पंथास '

येथे प्रेम, दिव्यता, शांती आणि गाणे यांचा त्यांनी केलेला निर्देश लक्षात घेण्यासारखा आहे. हे शब्द त्यांच्या कवितेत पुढे वारंवार येतात. ज्या आत्मानुभवाचा किंवा आत्मसुखाचा उल्लेख ते करतात ते त्यांनी पुढे स्वतःचे असे एक गर्भकोशसदृश (uroboric) विश्व उभे करून प्राप्त करून घेतलेले दिसते. त्या विश्वात फुले, त्यांच्या वाटिका आणि निर्झरादी गोष्टी यांची रेलचेल आहे. हा पंथ स्वीकारताच–

'शीतल जग झालें–उष्ण निमालें, ताप गळाले '

असा अनुभव त्यांना येतो. त्यांचे जगच बदलून जाते. आता बाह्य जगाकडून दिव्य रसाचा पूर लोटतो. त्याकडे पाहून ते उद्‌गारतात–

' निर्झर कीं हा शांतिसुखाचा मम हृदयीं झरतसे,
पुढें कीं नंदन हें मज दिसे '

अशा रीतीने त्यांना त्यांचे नंदनवन सापडते. त्यात शांतपणाने डोलणारी झाडे, झुळझुळु गायन गाणारे निर्झर, कूजन करणारे पक्षी, सोनेरी सूर्यकिरण, हसणारे चांदणे असा सगळा मेळा जमतो. आता कवी जगाचा मित्र बनतो आणि –

' स्वर्ग कुठें तो जगतीं आहे,
प्रणयझरी बघ येथुनि वाहे,
चिच्छांतीचे पाट पहा हे !
निर्झरिणी बघ येथें – साची सौख्य समाधानाची

असा निःसंदिग्ध निर्वाळा देतो. असे हे बालकवींचे काव्यविश्व त्यांना त्यांच्या बालवयातच गवसलेले आहे. आपल्या प्रकृतिधर्माला अनुरूप अशा विश्वाची उभारणी करण्याच्या प्रक्रियेमध्येच त्यांना स्वत्वाचा साक्षात्कार झालेला आहे. आनंदाने गाण्यासाठी त्यांचे मन आता मोकळे झाले आहे.

# ॥ चार ॥

बालकवींचे हे विश्व आणि त्यांचे मूलसदृश मन यातील संवादी नात्याची सतत आवृत्त होणारी, काहीशी प्रतीक रूप घेत जाणारी प्रतिमा 'गाणे' ही आहे. या गाण्याचे अधिष्ठान प्रीती किंवा प्रेम हे आहे. ते स्त्रीपुरुषांमधील प्रेम नाही. हे प्रेम म्हणजे एक प्रकारचे संबंधित्व (relationship) होय. असे संबंधित्व प्रस्थापित करण्यासाठी माणसाला स्वातीत व्हावे लागते, स्वतःच्या कोशातून बाहेर पडून वस्तुमात्रापर्यंत पोचावे लागते. म्हणूनच प्रीतीसंबंधी लिहिताना बालकवी म्हणतात –

'आत्म्याची जी पुरोगती,
नांव तिचें प्रीति प्रीति.'

येथील 'आत्म्याची पुरोगती' म्हणजे स्वातीतभाव होय. आत्मरूप असे स्वातीत होऊन, स्वतःच्या पलीकडे जाऊन जेव्हा भोवतालच्या विश्वाशी संबंध जोडते तेव्हा तो संबंध प्रेममूलक असतो. या प्रेमभावाशिवाय गाणेच स्फुरू शकत नाही अशी बालकवींची श्रद्धा आहे. 'गाण्याची चढली कमान' या कवितेत ते विचारतात –

'प्रेमावांचुनि कोणता कवि पिसा गाईल गाणें तरी ?
गाणें प्रेमच, तें स्फुरेल तरि का निष्प्रेम चित्तावरी ?'

येथे गाणे आणि प्रेम यांमध्ये बालकवींनी एकरूपता कल्पिलेली आहे. या प्रेमाची विशेष गरज आणखी एका कारणामुळे भासते. गाणे ही एक निर्मिती असते. त्यासाठी कल्पक संज्ञेची आवश्यकता असते. संज्ञा म्हटली की ती दुसऱ्या कशाची तरी संज्ञा, दुसऱ्या कशाचीतरी जाणीव असल्यामुळे संज्ञेच्या उदयाबरोबर द्वैतभाव जन्माला येतो, पण बालकवींची संज्ञा बालस्वरूप अधिक आहे. तशात तिला प्रेमभावाचे अधिष्ठान आहे. बालकवींच्या बालमनाची नाळ त्यांच्या निसर्गजननीपासून अजून तुटलेली नाही. त्यांचे विश्व यामुळे एकात्म आहेच; पण संज्ञेमुळे जो थोडासा दुजेपणा निर्माण होतो, त्याला प्रेमाच्या सूत्राने बांधून घेत हे मन त्यातून एकमेकांचे संवादी सुरांचे गाणे निर्माण करते.

बालकवींच्या कवितेत येणारी त्यांच्या बालस्वरूपी संज्ञेची प्रतीके अंधुक वा कोवळ्या तेजोरूपांशी निगडित आहेत. सकाळ, संध्याकाळ आणि चांदणी किंवा तारांकित रात्र या कालविशेषांना त्यांच्या कवितेत एक महत्त्वाचे स्थान आहे. केशवसुतांनी 'भृंग' या कवितेत कवीच्या संज्ञेचे वर्णन –

'कविच्या हृदयीं उज्ज्वलता
आणिक मिळती अंधुकता'

असे केलेले आहे. काव्याची निर्मिती ही चेतन ( conscious ) आणि अचेतन (unconscious) मनांच्या संयोगातून होत असते. हा एका प्रकारे पाहाता प्रकाश आणि अंधाराचा संयोग असतो. त्यात अनुक्रमे पुरुष आणि स्त्री यांच्यामधील दांपत्यभाव असतो. निर्मिती ही अपत्यासारखी असते. केशवसुतांना याचे भान आहे. बालकवींनाही याची अंधुक अशी जाणीव आहे.

> ' रम्याकार चमत्कृतिप्रचुर हें ब्रह्मांड नेत्रीं दिसे,
> खेळे कांहितरी तयांतुनि, मनीं गाणें तदा होतसे. '

या ओळींतून ती व्यक्त होते. त्याचा तपशील देताना बालकवी पुढीलप्रमाणे वर्णन करतात –

> ' सूर्याची किरणें, सुनिर्मल तशा त्या तारकामालिका,
> संध्येचे रमणीय रंग, उदयीं सृष्टी मनोहारिका,
> वृक्ष श्यामल पुष्पसंकुल चलद्दूर्वादलाच्छादिता,
> वाहे शांतपथा सुरम्य सरिता कल्लोलमालायुता;
> प्रेमानें अभिषिक्त चित्र मग त्या रामण्यविश्वी दिसे,
> चित्ताची रमणीयता उतरुनी संगीत होतें तसें '

येथे एकीकडे चेतन मनाला जाणवणारे बाह्य विश्व आहे आणि दुसरीकडे कवीचे अचेतन मन आहे. या दोहोंना सांधणारे, बाह्य विश्वावर सौंदर्याची प्रक्रिया करणारे तत्त्व प्रेम हे आहे. या विश्वातील निसर्ग सकाळ–संध्याकाळच्या सूर्यकिरणांनी, संधिप्रकाशावेळच्या रंगांनी, तारकांच्या अंधुक तेजाने कमी अधिक उजळलेला आहे. तो तसा सुटा सुटा आहे. त्यातून एकसंध चित्र निर्माण करणारा प्रेमभाव संधिप्रकाशासारख्या संज्ञेत उदित होतो. त्यातून सुटचा सुटचा गोष्टी एकत्र जोडल्या जातात आणि अर्थपूर्ण होतात. त्यांचा एकमेळ म्हणजे गाणेच होय. बालकवींची ही गाण्याची कल्पना इंग्रजीतील harmony शी अधिक जुळती आहे. तो एक प्रकारचा स्वरमेळ आहे. तो कोवळचा संज्ञेला सहज साधता येतो. ' अरुण ' या कवितेत गाण्याचे उल्लेख पुन्हा पुन्हा येतात. यावेळी अप्सरा रात्रीला शेवटची मंगल गीते गातात. विरहकाल संपल्यामुळे आनंदित झालेल्या दिशा प्रेमाची गाणी गातात. वनमालांना वेलींच्या वलयात किंवा प्रपातामध्ये बसून गाणी गायला सांगितले जाते. मारुताकडे कोमल किरणांवर बसून आलेल्या स्वर्गाला गाणी गाऊन झोके देण्याचे काम सोपवले जाते. सरितेचे साधेभोळे गायन अखंड चालू असते. पिवळी कुरणे या गाण्याने हर्षोत्कट होतात आणि स्वतःच गाऊ–नाचू लागतात. अशा प्रकारे या गाण्याची जादू चराचराला झपाटून टाकते आणि काव्यात्म संज्ञेच्या अलौकिक, दिव्य प्रकाशात स्वर्ग आणि पृथ्वी यांचे ऐक्य होते. स्वर्ग हे जणू तेजाचे

प्रतीक आहे. त्याचा संबंध चेतन मनाशी, संज्ञेशी आहे. याउलट भूमी हे अंधाराचे प्रतीक वाटते. त्याचा संबंध बराचसा प्राकृतिकतेशी दिसतो. तेथे संज्ञेचा अभाव असतो. ‘ मंगलमय प्रेमकवन ’ या कवितेत बालकवी प्रथम ‘ सृष्टि निमाली स्वर्गहि नुरले ’ असे सांगून पुढे ‘ तेज हरपलें तम मालवलें ’ सांगतात. आणि शेवटी ‘ सृष्टि पातली, स्वर्गहि आले, तेजतमांचे मीलन झालें ’ असे म्हणतात. यातून स्वर्ग आणि सृष्टी यांचा अनुक्रमे तेजतमांशी असलेला संबंध सूचित होतो. स्वर्ग–सृष्टी किंवा तेज–तम यांच्या मीलनातून सूर आणि शब्द यांनी गुंफलेले कवन आकारास येते अशी आपली धारणा बालकवींनी व्यक्त केली आहे. असाच काहीसा प्रकार ‘ सृष्टीच्या गायकास ’ या कवितेत आहे. बालकवींनी या गायकाला ‘ आकाशा-मधले बोल ’ आणि ‘ सृष्टीचे मंजुळ ताल ’ यांचे एकाच वेळी वर्णन करण्यासाठी गाण्यांची माला गुंफायला आणि सृष्टीची रहस्ये उकलायला सांगितले आहे. या संदर्भात–

‘ जाइल हें तम वितळोनी
उज्ज्वल तव ऐकुनि गाणीं ’

ही बालकवींनी व्यक्त केलेली अपेक्षाही लक्षणीय आहे. ‘ फुलराणी ’ मध्ये फुलराणी आणि रविकर यांचे लग्न लागताना संगीताला आलेला बहर बालकवींनी पुढील-प्रमाणे वर्णिलेला आहे –

‘ गाउं लागले मंगलपाठ, – सृष्टीचे गाणारे भाट,
वाजवि सनई मारुतराणा – कोकीळ घे तानांवर ताना !
नाचुं लागले भारद्वाज, – वाजविती निर्झर पखवाज ’

या प्रसंगाची पार्श्वभूमी उदयकालीन आहे. ‘ अंगाई गीता ’ तील शुकदेव पहाटेलाच गाणे बोलतात. गाण्याच्या संदर्भात अनेकदा येणाऱ्या पक्ष्यांच्या वा भ्रमरांच्या प्रतिमा बरेचदा याच काळाच्या पार्श्वभूमीवर येतात.

काही वेळा ही गीते सायंकालीन पार्श्वभूमी घेऊन अवतरतात. ‘ आनंदी – आनंद ’ मध्ये प्रेमाने खुललेली संध्या आनंदाने गाते; पक्षी मनोहर कूजन करतात आणि भ्रमर तालावर गातात. लाजत लाजत येणाऱ्या ‘ तारकांचें गाणें ’ दिनरज-नीच्या संगमकालापासून साकार होऊ लागते. देवाच्या दर्शनासाठी निघणाऱ्या आसरा संध्येच्या कोमल किरणांनी नटतात आणि अक्षय गीते गाणाऱ्या भुंग्यावर बसून भरभर जातात. ‘ कविबाळें ’ सायंकाळच्या वेळीच सूर्यकिरणांचे बीन बनवून त्याच्या तारा छेडीत राहातात. ‘ बालविहग ’ ही संध्येच्या कोवळ्या उन्हात भराऱ्या मारताना आढळतो.

येथील संध्याकाळ ही सूर्यास्ताची, दिवस ढळल्याची म्हणजे मृत्यूची भयद जाणीव घेऊन येत नाही. 'संध्याछाया भिववितिं हृदया' असे भय ती जागे करीत नाही.

'सांज खुले सोन्याहुन पिवळें हें पडलें ऊन;
चोहिंकडे लसलशित बहरल्या हिरवाळी छान.
पांघरली जरतार जांभळी वनमाला शाल;
सांध्यतेज गिरिशिखरीं विखरी संमोहनजाल.'

असे प्रसन्न वातावरण घेऊन ही संध्याकाळ या काव्यविश्वात प्रवेश करते. लसलसणाऱ्या हिरवाळी जीवनाचे आश्वासन घेऊन येतात. जांभल्या शालीला असलेली जरतारी किनार संध्येच्या कोवळ्या प्रकाशाशी, म्हणजे एका प्रकारे, कोवळ्या संज्ञेशी नाते जोडते. या पार्श्वभूमीवर अवतरणारा बालविहग तेजाचा प्राण, संध्येचा चिमुकला दूत, मूर्तिमान आनंद अशी विविध रूपे एकाच वेळी घेऊन झुलत राहातो. 'संध्यारजनी'मधील संध्या प्रेमकालाचे प्रतीक बनते. फुलराणीही मुग्धेचे रूप घेऊन गोजिरवाण्या रविकिरणाकडे टक लावून पाहाताना जीवनविकासाचा एक टप्पा याच वेळेला गाठते. 'संध्यातारक' या कवितेत तर हा काळ जन्मकाळ म्हणूनच आलेला दिसतो.

'दिनरजनींच्या हृदयावरलें
प्रेमसंगमीं उद्‌भवलेलें
मुग्ध तान्हुलें फूलच पहिलें !'

हे संध्यातारकाचे वर्णन या दृष्टीने लक्षणीय आहे. हा काळ या बालकाचा क्रीडाकाळ म्हणूनही बालकवींनी चित्रित केलेला आहे. यावेळी काळवंडत जाणाऱ्या सावल्यांचा कोठे मागमूसही नाही. उलट स्वतः उमलत जाताना संध्यातारका नभालाही फुलवून टाकतो; आपल्यापुरते एक विश्व उभे करून तो जणू त्यात खेळत राहातो. 'फुलपांखरूं–फुलवेली' या कवितेत या काळाचे वर्णन –

'सांज खुले दिनरजनीमीलन झालें'

असे करण्यात आले आहे. फुलवेलीला तिचे फुलपाखरू याच संधिकालात भेटते आणि ती आपल्या जीवनाची कृतार्थता अनुभवते.

यानंतर येणारी रजनी हीसुद्धा बालकवींच्या कवितेत प्रेमाचा वा वात्सल्याचा आविष्कार करीत येते. संध्यातारकाला ती मोठ्या वात्सल्याने ओव्या गात आपल्या पदराखाली झोपवते. 'सध्यारजनी' मध्ये ती मांगल्याच्या जयजयकाराबरोबर अवतरते आणि प्रेमदेवतेचे रूप घेते. आपल्या प्रेमाच्या गाण्यांनी ती

साऱ्या विश्वाला भारून टाकते. तिच्या आश्वासक छत्राखाली चिंतामुक्त झालेले विश्व क्रीडाशील बनते आणि शेवटी तर ती –

‘ निज निज आतां म्हणे जगाला वत्सलता माता,
रजनीदेवी गात बैसली अंगाईगीतां ’

अशी मातेच्या रूपात उभी राहाते. ‘ फुलराणी ’ मध्ये हा वनदेवींचा क्रीडाकाळ, आकाशातील प्रेमदेवतांच्या प्रणयगायनांचा आणि प्रणयक्रीडांचा काळ म्हणून येतो. सायंकाळी उगवलेल्या तारका रात्रीच्या वेळी –

‘ सुंदरतेला नटवून, कोमलतेला खुणवून,
प्रेमाच्या वसतीकरितां जगदंतर फुलवूं आतां
दिव्य सुरांनीं गीतें गाउनि
विश्वाला निजवायाला वाऱ्याचा बनवूं झोला ’

असा मनसुबा रचतात. येथे कोठे अंधाराचे भय नाही. तेथे कधी नक्षत्रांचे रत्नमणी पाजळले असतात, तर कधी त्यांना इवल्या इवल्या दिवट्यांचे रूप दिले जाते. शुक्रतारा तर –

‘ मुकुट कळयांचा दिव्य शिरीं – पीतांबर परिधान करी ’

अशा रुबाबात उगवतो आणि सौंदर्याचे केंद्र बनतो. यावेळी रजनीच्या मुखातून मंगल गीत झरत असते. अशा ह्या रात्री अगदी अंधाऱ्या नसतात. झुंजुमुंजू तेजाने का होईना त्या थोड्याफार उजळलेल्या असतात. त्यामुळे त्या संज्ञेला पूर्णपणे ग्रासून टाकीत नाहीत; चेतना अगदीच लुप्त होत नाही. चेतन–अचेतन यांच्या सीमारेषेवर एका तंद्रीमध्ये ती विश्रब्धपणे वावरत राहाते. त्यामुळे हा समय निर्विकल्प शांती घेऊन येतो. ही शांती गतिगर्भ असते.

## ॥ पाच ॥

अशा विश्रब्ध अवस्थेत विविध प्रकारच्या क्रीडा शक्य होतात. त्या क्रीडांतून आणि उपरोक्त तेजोरूपांतून बालकवींच्या संज्ञेचे बालस्वरूप अधिक व्यक्त होते या संज्ञेच्या निर्मितीमधून एक प्रकारचा निरागस भाव व्यक्त होतो. ‘ कुणी कुणा दे चुंबनदान’, ‘ चुंबनमय गाणी ’ किंवा ‘ साखरचुंबा ’ यासारखे उल्लेख या कवितेत आले तरी त्यांना शृंगाराचा संदर्भ जवळ जवळ नसतो. प्रणयक्रीडा ही शृंगारक्रीडा फारशी बनत नाही. येथील प्रेमाची गाणी ही बरेचदा क्रीडेची गाणी असतात. प्रेमाचा

क्रीडारूप आविष्कार येथे अधिक आहे. त्यात कधी वात्सल्याचा तर कधी सख्यत्वाचा भाव मुख्य असतो. क्वचित लज्जेसारखा एखादा भाव आविष्कृत झालाच तर त्याला वासनेचा स्पर्श फारसा होत नाही.

बालकवींच्या कवितांच्या छंदोलयी अनेकदा क्रीडालयी म्हणून अवतरतात की काय असे वाटत राहाते. 'आनंदी–आनंद' या कवितेतील छंदोलयीचे 'बालानंद' नामकरण त्यातील बालक्रीडेचा भाव लक्षात घेऊन केलेले दिसते. या लयीत बालकवींनी 'तारकांचें गाणें', 'सृष्टीच्या गायकास', 'दिव्य आणि प्रीति', 'प्रेमाचें गाणें', 'गोफ' आणि 'वनमाला' अशा कितीतरी कविता लिहिलेल्या आहेत. त्यांपैकी काहींमधून क्रीडेचा भाव व्यक्त झालेला आहे, तर काहींतून गीतभाव आविष्कृत झालेला दिसेल. या गीतभावाला काही प्रमाणात क्रीडाभावेचे अस्तर आहे. 'निर्झरास' या कवितेत मधला आठ मात्रांचा अंतरा आलेला नाही. तो सोडला तर या कवितेची छंदोलय खास क्रीडेची लय वाटते. 'अप्सरांचें गाणें', 'कवीची इच्छा', 'गवताचें गाणें' यासारख्या कविता या लयीत अवतरलेल्या दिसतात. 'निर्झरास' ही तर क्रीडेचीच गीतप्रतिमा वाटते.

गिरीशिखरें, वनमालाही दरीदरी घुमवित येई !
कड्यावरुनि घेऊन उड्या खेळ लतावलयीं फुगड्या.
घे लोळण खडकावरती, फिर गरगर अंगाभवतीं;
जा हळुहळु वळसे घेत लपत–छपत हिरवाळींत;
पाचूंची हिरवीं रानें झुलव गडे, झुळझुळ गानें !

यातील ओळीओळीतून साकारणारे निर्झराचे विभ्रम क्रीडेचे आहेत. उड्या घेणे, फुगड्या खेळणे, गरगर फिरणे, लोळण घेणे, वाकडे–तिकडे चालणे, लपणे–छपणे, राने झुलवणे आणि गाणे हे सारे बाल्यावस्थेतील उत्साहाने ओतप्रोत भरलेले खेळ आहेत. ते ज्या शब्दरूपांतून व्यक्त होतात त्यांतील अनुप्रास आणि यमके त्या खेळांच्या लयींची आविष्कारक बनतात. अनुप्रास–यमकांना इतके प्रयोजक रूप इतर कवींच्या कवितांत क्वचितच लाभलेले दिसेल. यातून उभे राहाणारे निर्झराचे बालरूप भोवतालच्या साऱ्या सृष्टीला भारून टाकते आणि वृक्ष, वेली, रानफुले, लव्हाळी, तारका, चंद्रिका या साऱ्यांनाच, त्यांची इच्छा असो अगर नसो, बालरूप ल्यावे लागते. त्यांच्या कृतीही मग बालक्रीडांचे रूप धारण करतात. बालतरू निर्झराच्या विभ्रमांची लय पकडून डोलत राहातात; वेली लहान मुलींसारख्या फुगड्या खेळतात; रानफुले फुलतात–हसतात; लव्हाळी आपले तुरे झुलवत राहाते; तारका लुकलुक करतात. चंद्रिका नाच करते; असे सारे चराचर विश्व या क्रीडालयीत डुलत–झुलत राहाते. हे पाहून कवीला कृष्णाच्या वृंदावनातील

बालक्रीडा स्मरतात; गोपींना तृप्त करणारी, जीवनसाफल्याचा लाभ करून देणारी कालिंदीतटावरील रासक्रीडा त्याला आठवते.

'अरुण' या कवितेतही क्रीडारूपांच्या आविष्कारात ही कृष्णगोपी यांच्या रासक्रीडेची कल्पना अफुस्ट स्वरूपात आलेली आहे. तेथे दिशा गवळणी बनतात. त्यांतील पूर्वा जणू राधेचे रूप धारण करते आणि आताच उगवू पाहात असलेला सूर्य कृष्णाच्या रूपात उभा राहातो.

'गोफ चालला गगनमंडळीं, रंग नवा आला,
त्यांत लागला कृष्णाचा कर पूर्वेच्या गाला.
विनयवती ती पूर्वदिशा मग अधोवदन झाली,
तों प्रेमाची अद्‌भुत लहरी वसुधेवर आली !'

या ओळींतून बालकवींनी रोमहर्षक क्रीडारूप उभे केले आहे आणि त्यावर प्रेमाचा अद्‌भूत रंग उधळला आहे. या कवितेच्या पुढील भागात कवीने वनदेवी, वनमाला, पक्षी, वारे, नद्या आणि कुरणे या साऱ्यांनाच क्रीडाशील बनवले आहे आणि त्यांचे आनंदरूप आविष्कृत करायला लावले आहे. 'संध्या–रजनी' मध्ये, 'काळ्या अंधारात खेळतें विश्व लपंडाव' अशी क्रीडेची एक विराट प्रतिमा आलेली आहेच. पण तिच्या जोडीला चद्रिका आणि यामिनी यांना बहिणी बहिणी बनवून त्यांनी चंद्राशी खेळायला लावले आहे; त्या खेळात पुन्हा बालकवींनी तारकांनाही सामील करून घेतले आहे आणि 'ब्रह्मांडाचा गोल धरी या प्रेमाचा फेर' असे सांगताना पुन्हा रासक्रीडेची अस्फुट सूचना दिली आहे. 'जिकडे तिकडे गाणेंच गाणे' या कवितेत तर रासाचा स्पष्ट उल्लेख आहे.

'तो चंद्र नव्हे, गडि कृष्ण खेळतो रास,
मधु गोफ गुंफितो अधरिं धरूनि पाव्यास'

अशी अपन्हुती साधून बालकवींनी चंद्राला कृष्णरूप दिलेले आहे आणि तारकांना गोपी बनवले आहे.

केशवसुतांच्या 'तुतारी' मधील उत्साहाने रसरसलेली ओजोगुणाचा प्रत्यय देणारी पादाकुलकाची लय बालकवींच्या 'फुलराणी' मध्ये दुडक्या चालीत अवतरते आणि क्रीडारूप घेऊन फुलराणीची 'गोड कहाणी' सांगते. ती ऐकताना या जातिवृत्ताची अधिकृत लय ही क्रीडेशी निगडित आहे असे वाटू लागते. ही सगळी कविता म्हणजे एक परीकथा आहे. क्रीडा हा तिचा स्थायीभाव आहे. डोलणे, झोके घेणे, गाणे, चुंबन घेणे, डोकावणे, लाजणे हे सारे त्या परीकथेत साजून दिसणारे क्रीडेचे विभ्रम आहेत. त्यामुळे या कवितेच्या शेवटी येणाऱ्या लग्नसोह-

ळयालाही क्रीडारूप प्राप्त होते. या खेळात सामील करून घेतलेले निसर्गातील घटक पाहिले की, बालकवींची बालस्वरूप संज्ञा सगळ्या निसर्गाशी किती एकात्म संबंध जोडून होती आणि त्यामध्ये किती मुक्तपणाने वावरत होती याची कल्पना येते. या छंदोलयीत अवतरलेले हे एकमेव क्रीडारूप आहे. यापेक्षा अंजनीगीताची छंदोलय यासाठी अधिक प्रमाणात आलेली दिसते. 'आनंदी पक्षी', 'संध्यातारक' 'सुकलेली फुले', यासारख्या कविता ही छंदोलय घेऊन येतात. पहिल्या कवितेतील पक्षी आकाश–धरतीच्या विशाल गर्भाशयात, एकात्म विश्वात मुक्तपणे भराऱ्या मारीत खेळत असलेला दिसतो. दुसऱ्या कवितेतील संध्यातारकाचे पहिले दर्शन 'कोमल किरणीं, नभ फुलवोनी, खेळ खेळते त्यांत' असे आहे. 'सुकलेल्या फुलांना' खेळासाठी आवाहन करताना बालकवींना हीच छंदोलय वापरावीशी वाटते हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. या कवितांतून व्यक्त होणारा भाव मात्र अगदी क्रीडेच्या स्वरूपाचा नाही. तो वात्सल्याशीं संयुक्त होऊन आलेला दिसतो.

बालकवींचे हे क्रीडाविश्व जवळ जवळ सर्व ठिकाणी गाण्याची लय घेऊन तालासुरांवर अवतरते; त्यामुळे त्यात परीकथासदृश भावांना प्राधान्य मिळते. त्यांच्या कवितांतील पात्रे मानवी कमी आणि परीकथेतील अधिक वाटतात. त्यात चेतनीकरणाचा बालसदृश भाग अधिक आहे. चंद्र–सूर्य, आकाश–पृथ्वी, वृक्ष-वेली, दिशा–काल, गवत–फुले ही सारी मंडळी या कवितांत चेतनरूप धारण करून येतात. त्यांच्या ठिकाणी केलेली मानवी संबंधांची कल्पना, त्यातून उद्भवलेल्या भावभावना आणि कृती या मानवी असल्या तरी मानवी वाटत नाहीत. कारण त्यांना वास्तवाचे अधिष्ठानच नसते. ते येथे येऊही शकत नाही. बालकवींची बालस्वरूप संज्ञा वाढत विकसत जाऊन जोपर्यंत खऱ्याखुऱ्या अहंची (ego) संज्ञा होत नाही, या संज्ञेने स्व आणि स्वेतरविश्व असे विभेदन जोपर्यंत होत नाही तोपर्यंत या जगाची वास्तवता ही मानवी वास्तवता होत नाही. त्यामुळे या काव्य-विश्वात काही उणीव राहून जाते असेही मानायचे कारण नाही. बालकवींच्या बालस्वरूप संज्ञेशी त्यांचे हे परीकथासदृश विश्व पूर्णपणे सुसंगत आहे. या विश्वा-तील उक्ती, कृती, विभ्रम, भावभावना या सगळ्यांमध्ये अंतर्गत सुसंगती ओतप्रोत भरलेली आहे. बालकवींनी आपला प्रकृतिधर्म लक्षात घेऊन स्वतःसाठी जणू या एका वेगळ्याच विश्वाची, प्रौढपणी जी विरून जाते अशा एका धुक्याच्या सृष्टीची निर्मिती केलेली आहे आणि–

'परस्पराकंठीं हात घालुनियां बसलों गात'

असे म्हणणाऱ्या गवतांप्रमाणे सृष्टीच्या सगळ्या रहिवाशांशी दोस्ती करून, त्यांच्या गळ्यांत गळा घालून ते आपली 'वेडीं गाणीं' गात बसले आहेत.

## ॥ सहा ॥

बालकवी या आपल्या प्रकृतीधर्मामुळेच चांगली बालगीते लिहू शकले. त्यासाठी लागणारी संवेदनशीलता इतर कवींना बरेचदा कष्टसाध्य वाटते. ते शिशुगीते लिहायला जातात आणि पुष्कळदा ती वत्सलगीते ठरतात. त्यातून बालांच्या भावभावना व्यक्त होण्याऐवजी बालांबद्दल वडीलधाऱ्या माणसांना जे वाटते त्यालाच व्यक्त रूप मिळत जाते. बालकवींच्या बाबतीत असे घडत नाही. त्यांची संज्ञाच बालस्वरूप असल्यामुळे बालांच्या विश्वाचे अधिकृत रूप जणू त्यांना सहज जाणवते; त्यामुळे 'चांदोबा मजला देई', 'माधा भाऊ' यांसारख्या बोबड्या बोलांतल्या कविता जितक्या अकृत्रिम उतरतात तितक्याच 'रागोबा आला', 'चिव् चिव् चिव् ग चिमणूताई' यांसारख्या बालांचे रुसवे–फुगवे आणि हर्षखेद चित्रित करणाऱ्या कविताही त्यांतील सहजतेमुळे मनोरम होतात. यांपैकी पहिल्या कवितेतील–

> 'धांवत धांवत देवा[1] दातो
> माध्यामादे[2] तोही येतो,
> मी थांबे तल तोहि थांबतो,
> खेलत लाही[3]। चांदोबा मदशीं पाहीं'

या ओळींतून बालकाचा आश्चर्यभाव जसा सहज व्यक्त होतो तसा त्याचा त्याच्या बरोबरील मित्रत्वाचा भावही सूचित होतो. पुढील कडव्यातून नवीन खेळ खेळण्यासाठी बालकाचे लालचावलेले मन त्याच्या लाडे लाडे बोलण्यातून व्यक्त होते. 'फोलायाचा नाही त्याला' या ओळीतून चांदोबावर केलेला चेंडूचा आरोप त्याच्या जाणिवेचे त्याच्या बालविश्वाशी असलेले नाते सूचित करतो. 'तो मी ताहीं। देनाल तुनाला नाहीं' या त्याच्या बोलण्यातून त्याची स्वामित्वभावना व्यक्त होते. एका छोट्याशा बालगीतामधून बालकवी बालकाचे यांसारखे भाव व्यक्त करतात. 'माधा भाऊ' या कवितेत ते दोन–अडीच वर्षांच्या मुलाच्या दृष्टिकोनातून धाकट्या भावाचे वर्णन करतात. ते वर्णन एकीकडे स्वभावोक्तीने युक्त आहे, पण दुसरीकडे त्या 'वक्त्या' मुलाच्या मागे कवी नावाचा जो दुसरा वक्ता आहे त्यामुळे ते दुपदरी बनते आणि त्याला वक्रता प्राप्त होते. त्यातून कुतूहल, कौतुक आणि वात्सल्य यांसारखे भाव व्यक्त होतात. दुसऱ्या कडव्यातील त्याचे वात्सल्याचा आविष्कार करणारे बोलणे हे काहीसे आईच्या वा मोठ्या बहिणीच्या सुरातील आहे. त्यामुळे त्याला तिपदरी रूप प्राप्त होते आणि ते अधिकच काव्यात्म

---

१. जेव्हा, २. माझ्यामागे, ३. राही.

बनते. 'चिमणीचा घरटा चोरीस गेला' ही कविता बालकवींनी नाटयात्म संवादाच्या रूपात लिहिलेली आहे. ती त्यांना who stole the bird's nest या इंग्रजी कवितेवरून सुचलेली असली तरी त्यांनी तिला अस्सल देशी रूप दिलेले आहे. त्या कवितेतील नैतिक भाग बालविश्वाशी विसंगत असल्यामुळे की काय, त्यांनी त्याला फाटा दिला आहे आणि या विश्वाशी ती सुसंगत करून घेतली आहे. या गीताची उडती लय येथील संवादांना आणि क्रीडाभावाच्या आविष्कारालाही अनुरूप ठरली आहे. त्यातून जी पात्रे आली आहेत त्यांच्या बोलण्यातून व्यक्त होणारे त्यांचे स्वभाव वैचित्र्यपूर्ण आहेत आणि त्यांच्याद्वारे बालकवींनी एक छोटेसे विश्वच उभे केले आहे. 'घोडा घोडा' या कवितेची लय तर तीमधून आविष्कृत होणाऱ्या क्रीडारूपातूनच उद्‌भवल्यासारखी वाटते. ही लय थोडी गतिमान आहे आणि ती जणू खेळाच्या गतीशी संवाद साधीत आहे असा प्रत्यय येतो. या कवितेतील 'घोडा घोडा' ही आवृत्ती आणि 'आ' कारांचे वर्णानुप्रास क्रीडालयीच्या आणि छंदो-लयीच्या दृष्टीने फार अनुरूप ठरलेले दिसतात. 'निजलेल्या मुलास' या कवितेची छंदोलयसुद्धा अशीच आशयानुरूप आहे.

'ऊठ मुला, ऊठ मुला, बघ हा अरुणोदय झाला !
नवरंगीं किरणांनीं भूषविली बघ ही अवनी.'

या ओळी जेव्हा आपण वाचतो तेव्हा पहिल्या सहा–सहा मात्रांच्या दोन तुकड्यांना आणखी दोन मात्रांची जोड द्यावी लागते. त्यासाठी प्रत्येक तुकड्याचे शेवटचे अक्षर लांबवावे लागते; मग त्यातून मुलाला थांबून थांबून मारलेल्या हाका ऐकायला येतात. छंदोलयीची अशी भावोचित योजना बालगीतांच्या यशस्वितेसाठी फार महत्त्वाची असते.

कल्पकतेच्या दृष्टीने 'रागोबा आला' ही कविता लक्षणीय आहे.

'फुगले ग फुगले गाल,
फुल झालें माझें लाल'

हे रागावलेल्या ताईचे वर्णन जितके सहजसुंदर आहे, तितकेच रडता रडता हसू लागलेल्या ताईचे–

'उनपाऊस हीं एक गडे
एक ताईचें हंसें रडें'

हे दर्शनही अकृत्रिम कल्पनांमुळे सुंदर बनते. कोणत्या वयोगटाच्या व्यक्ती कोणत्या कवितेत बोलतात याची जाणीव बालकवींना असल्यामुळे त्या व्यक्तींच्या अनुभव-विश्वाला अनुरूप कल्पना त्या त्या कवितेत येतात.

'निजलेल्या मुलास' अथवा 'वसंत' यांसारख्या कविता काटेकोरपणे शिशु-गीतांच्या वर्गात बसणार नाहीत. पण त्या ज्या मुलांना उद्देशून लिहिलेल्या आहेत त्यांच्या अनुभवविश्वाशी कवितांतील भावविश्व मिळते-जुळते ठेवण्यात बालकवी यशस्वी झालेले आहेत. ही मुले अगदीच लहान राहिलेली नाहीत हे खरे, पण ती निसर्गापासून, त्यातील प्रसन्न वातावरणापासून तुटण्याइतकी मोठीही झालेली नाहीत. त्यांचे व्यावहारिक जग अजून अस्तित्वात आलेले नाही. प्राकृतिक आवरणातच त्यांचे जगणे अजून सुरू आहे; म्हणूनच सूर्योदयाची आणि वसंतागमाची मौज कवी त्यांच्या दृष्टीला आणून देतो. तसे करताना तो त्यांच्यापैकीच एक होतो. त्यामुळे येथील बालविश्व बरेचसे अभंग राहाते. त्याला अजून प्रौढांच्या नैतिकतेचा स्पर्श झालेला नाही. या विश्वाचे क्रीडाशील रूपच या दोन्ही कवितांतून अधिक उभे राहाते. त्याच्या मुळाशी वात्सल्याचा एक सूर मात्र निनादत असल्याचा प्रत्यय येतो. 'अंगाई गीतां'त मात्र हाच सूर प्रभावी आहे. त्यातील 'बोल बाई बोल ग', 'डोल बाई डोल ग' यांसारख्या ओळींतून लोकगीतांशी जवळीक साधणारी लय छेडली जाते आणि 'जाईजुईची लाख फुले तोल ग' किंवा 'माझ्या अंगणी माणिकांची रास ग' अशा लोकगीतांत शोभून दिसतील अशा कल्पना येतात. 'मोतियाचे दाणे कोणीं खालीं पाडिले?' ही पुढील गीतातील कल्पनासुद्धा याच प्रकारची आहे. त्यातून ही अंगाईगीते गाणाऱ्या आईचे वत्सल मन आणि तिचे निसर्गाशी व परंपरेशीही असलेले नाते व्यक्त होते.

बालकवींचा किनरीवाला 'भिकारी' मात्र कुमारांच्या विश्वातील वाटतो. मी-तूपणाचे, भेदाभेदांचे, विषमतेचे थोडेफार भान असलेल्या जगात तो जगत असला तरी तो स्वतः मात्र मी-तूपण, भेदाभेद विसरलेला आहे. समतेचे त्याला वेड आहे, सर्व विश्वाबरोबर प्रेमाचे नाते तो जोडून आहे. तो जणू आपल्या किनरीच्या सुरांमध्ये मी-तूपण, भेदाभेद यासारख्या गोष्टी बुडवून टाकतो. विभेदनामुळे स्वेतर विश्वाची जाणीव झाली असता तिच्या पोटी निर्माण होणाऱ्या भयादी गोष्टी चुटकीसरशी नाहीशा करण्याची जादू त्याच्या सुरात आहे. अलग अलग होऊ पाहाणाऱ्या वस्तूंना पुन्हा एकात्म करण्याचे कार्य त्याचे सूर करतात. कुमारांची अवस्था या काळात अशीच असते. मी-तूपणाचे त्यांना भान येते, भेदाभेद जाणवू लागलेले असतात आणि अनामिक भय त्यांच्या मनाला हुरहूर लावीत असते. त्यांचे हे दुभंगणारे विश्व सावरून धरणारे, ते एकसंध ठेवणारे त्यांना कोणी तरी हवे असते. किनरीवाला भिकारी अशा कुमारांना त्यांचा सखा वाटावा अशीच त्याची प्रतिमा बालकवींनी उभी केली आहे; किंबहुना बालकवीच त्या भिकाऱ्याचे रूप घेऊन गाणे गात, या मुलांना धीर देत दारोदार फिरत आहेत.

ग्रं. क्र. ........

## ॥ सात ॥

उपरोक्त विवेचनावरून असे दिसून येते की बालकवींचे काव्यविश्व हे बाल-स्वरूप संज्ञेने नियत झालेले आहे. ते प्राधान्याने प्राकृतिक आहे; म्हणजे तें निसर्ग-संबद्ध आहे; त्यात एक प्रकारची आदिमता आहे. त्यावर सांस्कृतिक मूल्यांचे संस्कार फारसे नाहीत. व्यावहारिकतेशी निगडित असलेली उपयुक्ततावादी दृष्टी त्यात कोठे डोकावत नाही. प्रेम, शांती, सौंदर्य, दिव्य यांसारख्या मूल्यवाचक वाटणाऱ्या शब्दांची या विश्वात रेलचेल असली तरी सांस्कृतिक अर्थांची पुटे त्यांच्यावर चढलेली नाहीत. संज्ञेच्या उदयाबरोबर स्व आणि स्वेतर असा भेद थोड्याशा प्रमाणात का होईना पण निर्माण होतो. त्यामुळे आपण आपल्या गर्भकोशासारख्या प्राकृतिक वातावरणापासून तुटतो की काय असे भय निर्माण होण्याची शक्यता निर्माण होते. बालकवी आपल्या संज्ञेच्या कोवळ्या प्रकाशात या प्राकृतिक वाता-वरणाशी, निसर्गाशी एकात्मता प्रस्थापित करून सारे भेद मिटवून टाकतात आणि मग भयाचे कारणच उरत नाही. अशी एकात्मता ते ज्या प्रक्रियेमध्ये साधतात त्या प्रक्रियेतच त्यांच्या मनाला दिव्य, प्रेम, शांती आणि सौंदर्य या गोष्टींची प्रतीती येते. 'श्रावणमासा' सारखा सांस्कृतिक कार्यक्रमांनी भरगच्च असलेला महिना त्यांनी मुख्यत्वे जो प्राकृतिक रूपात उभा केला आहे त्याचे कारण गर्भकोशासारखा प्राकृतिक वातावरणात वावरणारी त्यांची संज्ञा हे असेल काय ? त्यांच्या महत्त्वाच्या कवितांची शीर्षके पाहिली तर त्यात व्यावहारिक विषयांचा उल्लेख जवळ जवळ आढळणार नाही. बरीचशी शीर्षके एकतर निर्सगाशी संबंधित आहेत किंवा कवी आणि काव्य यांच्याशी निगडित आहेत. निसर्गविषयक जाणिवांना काव्यरूप देणे ह्याच येथील सांस्कृतिक घटना आहेत. निसर्गाच्या संदर्भात संज्ञाशील होण्याचा जो अनुभव हे कविमन घेत आहे त्याला रूप देण्याच्या निकडीने त्यांची प्रतिभा क्रिया-शील झालेली आहे. त्यांची संवेदनशीलता या जाणिवांशी निगडित आहे; पण त्यामुळे ती निसर्गवस्तूंशी, नैर्सगिक वास्तवाशी बांधली जात नाही. म्हणूनच त्यांच्या कवितेतील अरुणोदय म्हणजे नेमकी कोणती वेळ, त्याचा निर्झर कोणत्या प्रदेशा-तला, त्यांची फुलराणी म्हणजे कोणत्या प्रकारचे फूल, त्यांचा बालविहग किंवा आनंदी पक्षी म्हणजे नेमके कोणते पक्षी या गोष्टींना येथे महत्त्व प्राप्त होत नाही. त्यांच्या रंगरूपादींना, त्यांच्या वास्तव वर्णनांना येथे अवसर नाही. बालकवींनी जाणीवपूर्वक निसर्ग पाहिला नसता तरी त्यांच्या कवितेत काही फरक पडला असता असे त्यांची कविता वाचून वाटत नाही; या अवलोकनातून त्यांनी फार काही उच-ललेले आहे आणि त्याला काव्यरूप दिलेले आहे असे दिसत नाही. निसर्गाची आदिमरूपे जणू या कविमनाबरोबरच वस्तीला येऊन त्यात पडून राहिलेली आहेत.

भोवतालच्या निसर्गाचा संपर्क त्यांना जाग आणतो आणि जणू बालकवींच्या संवेदनशीलतेच्या हवाली करतो. मग तिचे रंगरूप धारण करून ती काव्यात प्रकट होतात. उदाहरणार्थ 'तडाग असतो तर –' या कवितेतील तडागाची इतर कोणतीही अंगे त्यांना न दिसता, त्याची प्रतिबिंबे धारण करण्याची क्षमता तेवढी जाणवते. या प्रतिबिंबाचे स्वरूपही तसे मूळ वस्तूंसारखे नाही.

'तेज दाटलें, शांति दाटली,
सौंदर्याची वेलहि फुलली;
प्रेमाच्या नव पुष्पीं नटली
कविच्या हृदयांत.'

या ओळींत वर्णन केल्याप्रमाणे हे सगळे कविमनात घडते. ते निर्णायक आहे. त्याची जी अनुभव घेण्याची मूस आहे त्या मुशीप्रमाणेच त्यात प्रतिबिंबे पडणार. या दृष्टीने येथील तेज, शांती, सौंदर्य आणि प्रेम यांचा उल्लेख लक्षात घेण्यासारखा आहे. त्यांच्या लेखी तेज हेच दिव्य आहे. अशा चौकटीत हे मन सगळ्या निसर्गाचा अनुभव घेत असल्यामुळे या कवितेतील निसर्ग वस्तुनिष्ठ नसतो; पण म्हणून तो व्यक्तिनिष्ठ आहे अशातलाही फारसा भाग नाही. या आविष्कारातून बालकवींचे व्यक्तिमन व्यक्त होण्यापेक्षा त्यांना माध्यम करून मानवजातीचे शिशुमन व्यक्त होत आहे असे म्हणणे अधिक उचित होईल. त्याचे नाते मानवाच्या सामूहिक अचेतनाशी (कलेक्टिव्ह अन्‌कान्शस) अधिक आहे. हे मन एका गर्भकोशसदृश विश्वात वावरणारे आहे हे विसरून चालणार नाही.

या पार्श्वभूमीवर आपण बालकवींच्या संवेदनशीलतेचा विचार करायला लागलो की, प्रथमच एक अभावात्मक गोष्ट आपल्या लक्षात येते ती म्हणजे, त्यांची चांगली कविता चिंतनशील प्रकृतीची नाही ही होय. बालकवींच्या संवेदनशीलतेचे नाते आदिमतेशी आहे आणि आदिम अवस्थेतील मानवाच्या जाणिवा संकल्पनात्मक असण्यापेक्षा प्रातिभ (इंटयुइटिव्ह) अधिक असल्यामुळे त्यांचा संबंध संवेदना आणि त्यांतून उदित होणारे भाव यांच्याशी अधिक असतो. बालकवींच्या कवितेत नेमका या गोष्टीचा प्रत्यय सर्वाधिक येतो. त्यांना याची जाणीव होती. ती त्यांनी 'प्रीति व कर्तव्य' या कवितेत पुढीलप्रमाणे व्यक्त केली आहे –

'डोकें जाय विचार एक करुनि चित्तीं दुजें तोंच ये;
चित्ताचा पगडा विशेष; बळ तें बुद्धीबळाला न ये.
त्या योगें परि जीव हा निशिदिनीं ठेंचाळतो सारखा;
साऱ्या हाय ! सुखास होऊन बसे मी माझिया पारखा !'

बालकवींनी या कवितेचे लेखन आपल्या गर्भकोशसदृश विश्वापासून दुरावल्यानंतर केलेले दिसते. याचा अर्थ त्या वाढत्या वयातही त्यांच्यावर विचाराऐवजी भावनेचा पगडा कायम राहिलेला आहे. विचार हे आपले क्षेत्र नाही; ठाम विचारापर्यंतचा प्रवास करण्याइतके बुद्धीचे बळ आपणापाशी नाही; इतकेच नव्हे तर भावनिक पातळीच्या पुढली, परंतु तार्किक विचाराच्या अगोदरची अशी जी काव्यात्म विचाराची पातळी असते तीही आपल्याला फारशी गाठता येत नाही; त्या दिशेने जाण्याचा प्रयत्न केल्यास आपण संभ्रमाच्या भोवऱ्यात गरगरत राहातो हे त्यांनी अनुभवलेले होते. त्यांच्यामधील या उणिवेमुळे काव्याचा आशयनिष्ठ विचार करणाऱ्या समीक्षकांची मोठी पंचाईत होते. बालकवींच्या कवितेविषयी प्रतिकूल मत व्यक्त करणाऱ्या, सौंदर्याच्या बाबतीत आंधळचा असलेल्या एका टीकाकाराला त्यांनी आपल्या एका कवितेत 'सौंदर्याचा अभ्यास कर!' असा सल्ला दिला होता. त्याला अनुलक्षून एका अलीकडील समीक्षकाने असे म्हटले आहे की, बालकवींनाच कोणीतरी जीवनाचा अभ्यास कर, असे सांगायला हवे होते. याचा अर्थ असा की, अशा समीक्षकांना बालकवींचे अनुभवविश्व आणि त्याची काव्यात्म रूपे यांविषयी आस्था असण्यापेक्षा ते जीवनाविषयी म्हणतात काय याबद्दल अधिक कुतूहल असते. बालकवी ते फारसे पुरे करू शकत नाहीत. त्यांच्या कवितेत जीवनविषयक मौलिक विचार आपणांस फारसे आढळणार नाहीत. आज आपण ही गोष्ट त्यांची उणीव म्हणून मानीत नाही; उलट ती त्यांची जमेची बाजू म्हणून सांगतो; पण स्वत: बालकवींना या उणिवेबद्दल थोडी खंतच होती असे त्यांच्या मागील उद्गारांवरून वाटते.

एक प्रकारे पाहाता विचार ही गोष्ट संज्ञेच्या उत्क्रांतीच्या एका टप्प्यावर अवतरत असते. त्यासाठी संज्ञेमध्ये 'अहं' ची जाणीव उदित व्हावी लागते, ती होताच एकसंध असलेले संज्ञाविश्व दुभंगते. स्व आणि स्वेतर विश्व असे त्याचे विभाजन होते. या परिस्थितीत ज्याच्या 'स्व' ला स्वेतर विश्वासंबंधी तटस्थता धारण करून त्याचे स्वरूप पाहाता येते, त्याच्याकडून येणाऱ्या संवेदनांची कार्य-कारणभावमूलक, तार्किक संगती लावता येते त्यालाच विचार ही गोष्ट शक्य होते. विचार ही चेतन पातळीवरील गोष्ट आहे. या पातळीवर साक्षात होणाऱ्या गोष्टींचा संबंध सामान्यत: पुरुषतत्त्वाशी किंवा पितृतत्त्वाशी जोडला जातो.[1] स्त्री ही

1. But all contents capable of conscious realization, a value, an idea, a moral canon, or some other spiritual force, are related to the father... never to the mother systems – Erich Neumann – The Origins and History of Consciousness. P. 187

प्राधान्याने माता आहे. प्रसवणे, निर्मिती करणे आणि पालनपोषण करणे हा तिचा प्रकृतिधर्म असतो. त्यासाठीही एक शहाणपण आवश्यक असते; पण ते ज्ञानमूलक, तार्किक पातळीवरचे नसते, ते सहजप्रवृत्तिमूलक असते. त्याची मुळे अचेतन मनामध्ये असतात. बालकवींच्या काव्यविश्वाकडे बारकाईने पाहिले तर त्यांच्या कवितेत पुरुषाशी निगडित अशी संज्ञेची रूपे फारशी आढळत नाहीत. पित्याची ही प्रतिमा कोठे प्रकट होत नाही. अगदी ' भरल्या घरा 'तही त्याचे अस्तित्व जाणवत नाही. तेथे ताई, माय, भाऊ, पत्नी अशी सगळी मंडळी आहे, पण बाप मात्र नाही. याचे कारण बालकवींचे वडील वारलेले होते. या घटनेत शोधण्यापेक्षा बालकवींच्या संज्ञाविश्वात शोधणे अधिक फलदायी ठरते. या दृष्टीने त्यांच्या कवितेतील मातेच्या प्रतिमा पाहाण्यासारख्या आहेत, त्यांची रेलचेल लक्षात घेण्यासारखी आहे. बालकवींची संज्ञा बालस्वरूप असली तरी ती निर्मितिशील संज्ञा आहे. तिचे नाते गर्भकोशसदृश विश्वाशी असल्यामुळे ती स्वयंपूर्ण आहे. या अवस्थेत माता आणि पिता असे विभाजन नसते, गर्भाला कारण होणारी आणि धारण करणारी व्यक्ती अलग अलग नसते. त्यामुळे निर्मितीसाठी ती कोणावर अवलंबून नसते. निर्मिती हा मातेचा धर्म असल्यामुळे ती मातेचे रूप धारण करते. मातेची वैशिष्टचे तिच्या ठिकाणी दिसून येतात. या मातृरूपाशी ती मुलाचे नातेही जोडते. असे नाते जोडून तिचे स्तनपान करणे म्हणजे आत, पोटात काहीतरी घेणे, गर्भ धारण करणे आणि ते बाहेर टाकणे, त्याचा आविष्कार करणे ही निर्मिती ठरते. बालकवी स्वतःला निसर्गजननीचे मूल म्हणवून घेतात ते या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहे. त्यांची भूमीकडील ओढ ही मातेकडील ओढ आहे. ती जशी निर्झराचे रूप घेते तशी त्याचे कौतुक करणारी माताही होते. ती गिरिशिखरे आणि दऱ्या यांमधून खळाळत वाहाते आणि –

' श्रमलासी खेळुनि खेळ नीज सुखें क्षणभर बाळ ! '

असे म्हणून या थकलेल्या संज्ञेला आपल्या कुशीतही घेते. ती खेळणारी फुलराणी होते आणि तिला आपल्या मांडीवर घेऊन खेळवणारी माताही बनते. ती जशी खेळणाऱ्या संध्यातारकाचे रूप धारण करते तशी त्याच्यासाठी मऊसूत शय्या रचून त्याला ओव्या गात झोपवणाऱ्या रजनीमातेच्या रूपातही ती प्रकटते. कविबाळे हे जसे संज्ञेचे एक रूप आहे तसे तिचे दुसरे रूप त्यांना पाळण्यात झुलवणाऱ्या रजनीचे आहे. ती बालविहग बनून भराऱ्या मारते आणि त्याच वेळी त्याचे कौतुक करणाऱ्या मातेचे धर्मही तिच्यात प्रविष्ट होतात.

' या चिमण्यांनो ! या छकुल्यांनो !
या, या, या आतां '

असे सुकलेल्या फुलांना आवाहन करताना फुलांना ती बालरूप देते आणि स्वतः मातेचे वत्सलरूप घेते. शारदीय सौंदर्यदेवताही या मातेशीच नाते सांगणारी आहे.

बालकवींच्या कवितेमध्ये अशी मातेची रूपे अगणित आहेत. पण त्यांच्या ठिकाणची स्त्रीवृत्ती केवळ मातेच्याच रूपात व्यक्त होते असे नाही. या रूपाला त्यांच्या कवितेत प्राधान्य असले तरी ती कधी सखीच्या, कधी कुमारिकेच्या, तर कधी नवोढेच्या रूपामध्येही प्रकट होते. या दृष्टीने या कवितेतील दिशा, तारका, चंद्रिका, वनमाला, वनदेवी, अप्सरा, फुलराणी, मोहिनी यांचे चित्रण पाहाण्यासारखे आहे.

बालकवींची कविता या स्त्रीरूपांनी अनेक प्रकारे प्रभावित झालेली आहे. तीमध्ये जो एक शब्दातीत असा लडिवाळपणा प्रकट झालेला आहे, तिच्यामध्ये जे एक प्रकारचे मार्दव आहे ते स्त्रीप्रभावातून आलेले आहे. 'निर्झरा'स या कवितेचे केवळ पहिले कडवे पाहिले तरी या गोष्टीचा प्रत्यय येतो. पहिली गोष्ट म्हणजे या निर्झराला ज्या प्रदेशातून वाहायला लावले आहे तो सारा मातृप्रदेश आहे. निर्झर ज्याप्रमाणे मातेच्या उदरप्रदेशातून वाहात येतो त्याप्रमाणे वेली, हिरवाळी, पाचूची हिरवी राने, वनराया या गोष्टी तिच्याच उदरातून वर आलेल्या आहेत. दऱ्याखोरी, शेते ही तर तिचीच अंगोपांगे आहेत. त्यामुळे हा सगळा प्रदेश तिला आणि त्यालाही परिचित आहे त्यामुळे त्यातून वाहाणाऱ्या निर्झराबद्दल तिला भय नाही. त्यात कौतुकाचा भाग अधिक आहे. म्हणूनच त्याचा एक एक विभ्रम मोठ्या कौतुकाने ती पाहाते. 'दरी दरी घुमवित येई!', 'कड्यावरुनि घेऊन उड्या', 'खेळ लतावलयी फुगड्या', 'घे लोळण खडकावरती', 'फिर गरगर अंगाभवती', 'जा हळुहळु वळसे घेत', 'लपत छपत हिरवाळीत', 'हांस लाडक्या! नाच करी' या एकेका चरणातून निर्झराचा एकेक विभ्रम क्रमाक्रमाने प्रकट होतो. त्यातून आईचा सूर सतत निनादत राहातो. या लहानग्याला खेळवताना ती जणू एकेक कृती त्याला करायला सांगते. आपले मूल अवखळ आहे; ते एकाच अवस्थेत जणू फार वेळ स्थिरावणारे नाही याची तिला कल्पना आहे; म्हणून एका पाठोपाठ एक गोष्ट ती त्याला करायला सांगते आणि ती सांगते तसे केल्याने तिला आनंद होतो असे पाहून तोही मोठ्या उत्साहाने सगळ्या गोष्टी तिच्या अपेक्षेबरहुकूम करून दाखवतो. अशा मुलाकडे एखादी आई ज्या कौतुकाने आणि संतोषाने पाहील, ते कौतुक आणि तो संतोष बालकवींच्या कविदृष्टीमध्ये दिसू लागतो. या खेळण्याचे श्रम जणू तिलाच होतात. तिचे मन वात्सल्याने भरून येते आणि तिचे मायेचे हात –

'श्रमलासी खेळुनि खेळ नीज सुखें क्षणभर बाळ!'

या बोलांबरोबर त्याच्या पाठीवरून फिरू लागतात. पण त्याचा चळवळेपणा थांबत

नाही असे पाहून ती त्याला पुन्हा हसानाचायला सांगते. त्याचे खेळ पाहाता पाहाता तीही जणू लहान होत जाते आणि–

'बालझरा तूं बालगुणी, बाल्यचि रे! भरिसी भुवनीं!'

हे शब्द पान्हा फुटल्यासारखे तिच्या मुखातून बाहेर पडतात. त्यातून होणारा वात्सल्याचा आविष्कार अतिशय उत्कट आहे. तो ज्या शब्दरूपांतून होतो त्यातील उद्‌गारवाचक चिन्हे, गडे, बाळ, लाडक्या, रे यांसारखी संबोधने, दरीदरी, गरगर, हळुहळू, लपत-छपत, झुळझुळ यांसारखे पौन:पुन्यवाचक शब्द, अन्त्ययमके, अंतर्यमके, अनुप्रास, ऱ्हस्व अक्षरांचा अधिक वापर, चरणांती येणारी दीर्घ अक्षरे या सगळ्या गोष्टींमुळे येथील वात्सल्याच्या आविष्कारातील गोडवा कमालीचा वाढला आहे. या आविष्काराला अनुरूप असे विभ्रम, त्यांना नेमकेपणाने सामावून घेणारी नादमधुर शब्दकळा, तिचे नर्तनाकूल छंदोलयीमध्ये अवतरण, असा हा संयोग बालकवींनी अवलंबिलेल्या मातेच्या वृत्तीचा निदर्शक आहे.

'संध्यारजनी'मध्ये ही स्त्रीवृत्ती प्रथम सखीच्या रूपात प्रकट होते ती प्रेमनिर्भर पश्चिमेचे चुंबनापूर्वीचे आणि नंतरचे विभ्रम पुढीलप्रमाणे टिपते. –

'हळुंच पाहते, मधुर हांसते, जाते लाजून,
म्हणे मनाशीं, 'जीव टाकुं का हा ओवाळून!'
'लाजलाजुनी जीव सतीचा मग अर्धा झाला.
त्यांतच आल्या रोषाच्याही लहरी गालाला!'

हे विभ्रम प्राधान्याने व्यक्त होतात ते क्रियापदांतून आणि कृदन्तांमधून; पण त्यांना जेव्हा 'हळुंच', 'मधुर' यांसारख्या क्रियाविशेषण अव्ययांची जोड लाभते तेव्हा या विभ्रमांत बारकावे प्रकट होऊ लागतात. गालांवर लज्जेची लाली पसरलेली असताना त्यामध्ये रोषाच्या लहरींचे मिश्रण झालेले पाहाणे हासुद्धा सामान्य दृष्टीला न जाणवणारा बारकावा आहे. असे बारकावे समवयस्क वा अनुभवी स्त्रीदृष्टीलाच हेरता येतात. या कवितेतील 'साखरचुंबा' हा शब्द तर बालकवीं-मधील स्त्रीवृत्तीतूनच जन्माला आलेला आहे. त्यातून स्पर्श, स्वाद आणि नाद या संवेदना एकाचवेळी व्यक्त होतात. त्याला थोडी दृक्संवेदनेचीही किनार आहे. त्यातून आविष्कृत होणारा भाव काहीसा कौतुकाचा आहे. या कवितेत ही स्त्रीवृत्ती पुढे इतर दिशांच्या उद्‌गारांतून प्रकट होते. 'काय मोहिनी ही!', 'प्रेमसमाधी अजुनि खुळीची या उतरत नाही!' या उद्‌गारांत एकीकडे थोडासा कौतुकाचा भाग आहे आणि दुसरीकडे अनुभवीपणातून केलेल्या हलक्याशा अधिक्षेपाची छटा आहे. त्यापुढे आलेल्या–

‘ खिन्नपणा हा पुरे, पुरे ग अश्रूंची माळ !
उद्यां बरं का तो राणीला अपुल्या भेटेल. ’

या ओळींतील समजावणीचा सूर सखीभावाला आविष्कारक आहे परंतु त्यामध्ये एक छटा वात्सल्याचीही आहे. ती ‘ पुरे ग ’, ‘ बरं का ’, ‘ राणीला ’ यांसारख्या शब्दांतून व्यक्त होते.

या कवितेच्या पुढील खंडामध्ये व्यक्त झालेल्या स्त्रीवृत्तीतून कुतूहल, कौतुक आणि वात्सल्य या भावांचा आविष्कार कमी-अधिक प्रमाणात झालेला दिसतो. संध्येची खिडकी, तीमधून डोकावणारी तारा, तिचे हसरेपण, तिचे पाहाणे आणि ‘ या - या ’ म्हणून खुणावणे, तेही पुन्हा हळूच, त्यानंतर पडदा सारून बघणारी, हसणारी आणि क्षणात दृष्टीआड होणारी तिची दुसरी सखी ही वर्णने सायंकालीन तारकांच्या उदयाची आहेत. त्यावेळच्या त्यांच्या सूक्ष्म हालचाली आणि आविर्भाव या स्त्रीवृत्तीतून बालकवींनी अचूक आणि नेमक्या शब्दांत बारकाव्यानिशी टिपलेले आहेत. त्यातून स्त्रीचा कौमार्यकालीन मुक्त भाव मोठ्या लोभसवाण्या स्वरूपात व्यक्त झाला आहे. त्याला पुरुषदृष्टीचा तिळमात्र स्पर्श नाही. त्याला थोडी बालवृत्तीची बाधा मात्र निश्चित होते. त्यापोटीच त्यापुढील खंडात आलेल्या, आश्चर्याचा भाव व्यक्त करणाऱ्या उत्प्रेक्षा स्फुरलेल्या दिसतात आणि त्यापुढील दोन खंडांतून परीकथेत शोभेल असा क्रीडाभाव अवतरलेला दिसतो. अखेरच्या खंडात मातृभाव वाढत गेलेला आहे. येथील माता आपल्या अपत्यांमध्ये सामंजस्य निर्माण करणारी आणि त्यांना गुण्यागोविंदाने नांदायला लावणारी आहे. ती त्यांना आपल्या अंगाईगीतांच्या कोशामध्ये ओढते आणि विसंवादरहित निद्रेच्या स्वाधीन करते.

‘ संध्यातारक ’ ही कविता म्हणजे जवळ जवळ रजनीमातेने गायलेले अंगाईगीतच आहे. या कवितेतील —

‘ विश्वाचें विश्रांतिस्थान
तें माझ्या गुणिलाचें गान
अशी गडे अक्षय गाईन !
तूं वेल्हाळा निज निज बाळा या मम गीतसुरांत. ’

यांसारख्या ओळींतील नादमाधुर्य, त्यांची छंदोलय, त्यांतील ‘ गडे ’, ‘ वेल्हाळा ’, ‘ बाळा ’, ‘ बा रे ’, ‘ बाई ’, ‘ लडिवाळा ’ यांसारखी लाडिक संबोधने, या गोष्टी येथे वात्सल्याच्या आविष्कारक बनतात. हे गुणधर्म आणखी काही कवितांतही थोड्याफार प्रमाणात आढळतात. तेवढ्या प्रमाणात त्या त्या कवितांतून थोडीफार स्त्रीवृत्ती आविष्कृत होते.

बालकवींमधील मूल या स्त्रीच्या संपर्कामध्ये वावरताना एक प्रकारची विश्रब्धता अनुभवते. तिचे सान्निध्य त्याला आश्वासक वाटते. ते त्याला भय, चिंता यापासून मुक्त करते. त्यामुळे त्याच्या ठिकाणी प्रेमाची जागृती होते. त्या प्रेम-भावनेने हे मूल मग जगाकडे पाहू लागते. त्याला या जगातील प्रत्येक वस्तू ही त्याच्या उशापायथ्याशी पडलेली, त्याच्या वातावरणाचा, परिसराचा, मातृप्रदेशाचा भागच बनलेली दिसते. ज्या उदरप्रदेशातून ते जगत–वाढत असते, त्याच विशाल प्रदेशाची तीही रहिवासी असते. तो आणि त्याचे जग यात जणू जन्मपूर्व असे सहोदरत्वाचे नाते आहे. त्याला जेव्हा डोळे फुटतात तेव्हा वस्तूंची रंगरूपे त्याच्या नजरेला आकृष्ट करतात. ते मातेच्या स्तनपानावरच वाढत असल्यामुळे आणि सगळेच सहोदरत्वाच्या नात्याने त्याच्याशी बांधले गेलेले असल्यामुळे त्याला काही मिळवायचे नसते वा टाळायचेही नसते. अशी त्याची दृष्टी व्यावहारिकतेपासून मुक्त असल्यामुळे त्याला या विश्वाचे इंद्रियसंवेद्य रूप विविध प्रकारे जाणवते. या विश्वातील वस्तुमात्रामध्ये सूर्य, चंद्र, तारका यांसारखी प्रकाशरूपे, सागर, सरिता, सरोवर, निर्झर, डोह यांसारखी जलरूपे, वृक्ष, वेली, कळ्या, फुले, हिरवाळी यासारखी वनस्पतिरूपे, कोकिळा, भारद्वाज, पारवा यांसारखी पक्षीरूपे, डोंगर, दऱ्या, राने, शेते, कुरणे यांसारखे भूभाग यांचा आढळ वारंवार होतो. आकाश आणि तारा यांची गाठही पुन्हा पुन्हा होते. बरेचदा या वस्तूंना मानवी रूपे दिली जातात. त्यांच्या काल आणि अवकाश या परिणामांशी संयुक्त होण्यातून काही घटिते निष्पन्न होतात. सूर्योदय, चंद्रोदय, नक्षत्रोदय, फुलांचे उमलणे, झाडांचे डोलणे, पक्ष्यांचे उडणे किंवा गाणे, झऱ्यांचे वाहाणे या गोष्टींना येथे घटितांचे रूप प्राप्त होते.

वर्णने करताना बालकवी ज्या विशेषणाची सर्रास योजना करतात त्यांत सर्वाधिक भरणा दृक्संवेदना व्यक्त करणाऱ्या विशेषणांचा असतो. उदा० सोनेरी सूर्यकिरण, सुवर्णरंगी सूर्यकमल, सुवर्णी झगे, सुवर्णाची छटा, नीलनभ, नील झगा, निळी लव्हाळी, नील लता, नील वनमाला, घननील लतावलय, निळे वातावरण, हिरवा शेला, हिरवी राने, हिरव्या वेली, हिरवे हिरवेगार गालिचे, हिरवे शेत, हिरवे कुरण, हिरवी गर्दी, हिरवा मांडव, हिरवी शाल, पिवळे मेघ, पिवळी कुरणे, पिवळी शेते, पिवळे पाणी, पिवळा घोडा, उज्वल दीप्ती, विमल शीतांशु, हिम-धवल शिलातल, शुभ्र चंद्रिका, तेजोमय पडदा, शुभ्र जल, शुभ्र धुक्याचे वस्त्र, लख्ख पांढरा मंडप, पांढरी पायवाट, लाल झगे, गुलाबी गाल, गर्द जाळी, गर्द सावल्या, गर्द रान, काळचाशार सावल्या, काळा अंधार, काळा डोह, काळा बुरखा, काळा बागुल, निळा सावळा झरा, नीलारुण फलक, शुभ्रविरल अभ्रे अशा विशे-षणांतून व्यक्त होणारी बरीचशी रंगरूपे अगदी प्राथमिक वाटतात. यांच्या जोडीला

इवलाली रानफुले, इवल्याशा दिवट्या, गोजिरवाणा रविकर, तरला तारका, विलोल नेत्र, चिमुकला दूत, चिमुकले गाव, चलत्तृण, नाचरा आनंदोद्रेक, हसरी तारा, असे काही रूपदर्शक प्रयोग लहान आकार आणि विलोल विभ्रम व्यक्त करण्यासाठी केले गेलेले दिसतात. यापेक्षा प्राथमिक आणि अतिशय स्थूल अशी योजना सुंदर, गोड, मधू आणि रम्य या विशेषणांची झालेली दिसते. उदा० सुंदर हरिणी, सुंदर परडी, सुंदर पंक्ती, सुंदर बाला, सुंदर पुष्पे, सुंदर तारा, मधू नेत्रे, मधू लहरी, मधू एकांत, मधू कमले, गोड फूल, गोड ऊन, गोड वातावरण, गोड गोड हिमकणिका, रम्यतारका, रम्य फुले, रम्य बालके, रम्य दिव्य, रम्य केवडा इत्यादी. परंतु अशा कवितेबाहेर काढलेल्या विशेषणांतून बालकवींच्या निसर्ग-विषयक संवेदनाचे वैशिष्ट्यच फारसे प्रतीत होत नाही. पण ज्यावेळी रचनाबंधाचा भाग म्हणून त्यांच्याकडे आपण पाहू लागतो त्यावेळी त्यांची संवेद्यता आणि काही वेळा समृद्धता यांचा आपणास अनुभव येतो. अशा रचनाबंधामध्ये विशेषण–विशेष्यांबरोबर जी क्रियापदे, क्रियाविशेषण अव्यये किंवा कृदन्ते येतात ती अधिक ठसठशीत असतात. हे पाहून केव्हा केव्हा असे वाटते की, बालकवींच्या विश्वात वस्तूंचे विभेदन कमी आहे, म्हणून त्यांच्या कवितेत स्थूल विशेषणांचा सुळसुळाट आहे. तो त्यांच्या बालस्वरूप संज्ञेचा विशेष म्हणावा लागेल. तिचा आणखी एक विशेष असा की, तिला भोवतालच्या वस्तू क्रियाशील स्वरूपात अधिक जाणवतात. स्थिर, क्रियाहीन वस्तू तिच्या अवधानाचा विषय फार कमी प्रमाणात होतात. वस्तू हलू-फिरू लागल्या की तिचे लक्ष त्यांच्याकडे लगेच वेधले जाते. त्यामुळे त्यांच्या क्रियारूपात अधिक ठसठशीतपणा येतो. शिवाय हे सारे शब्द रचनाबंधामध्ये येताना भावांचे आविष्कारक म्हणून येत असतात; तेथे त्यांचे वाच्यार्थ मागे पडत जातात आणि रचनाबंधाबाहेर नसलेली व्यंजकता त्यांच्या ठिकाणी येते. त्यामुळे त्यांचे रूपच बदलून जाते. उदा०

> ' कीं नवयुवती उषासुंदरी दारीं येवोनी
> रंगवल्लिका रम्य रेखिते राजस हस्तांनीं ? '

अरुणोदयाचे वर्णन करताना बालकवींनी योजलेली ही एक उत्प्रेक्षा आहे. तिच्यात उषेवर प्रथम सुंदरीचा आरोप आहे आणि तिला नवयुवतीच्या रूपात उभे केले आहे. त्यामुळे या सुंदरीचे सौंदर्य अधिकच प्रतीत होते. ती दारात येताच जणू अंगण उजळते. त्यामुळे ' दारीं येवोनी ' हा एरव्ही साधा शब्दप्रयोगी अर्थवान होतो. एरव्ही दाराबाहेर न दिसणारी ही नवोढा जणू सडासंमार्जनासाठी आणि रांगोळी घालण्यासाठी याचवेळी अंगणात आलेली दिसते. ही रांगोळी रेखणारे तिचे हात राजस आहेत. त्या शब्दातून त्या हातांची सुकुमारता आणि सुंदरता एकाच वेळी व्यक्त होते. त्या हातांनी रेखलेली रांगोळी ' रम्य ' असणे याला मग एक

वेगळाच अर्थ प्राप्त होतो. हातांचा राजसपणा जणू त्यांच्या क्रियेत उतरतो. रेखण्याची क्रियाही ' र 'च्या अनुप्रासामुळे अधिक रेखीव बनत जाते.

रचनाबंधाबाहेर काढलेला ' हिरवा शेला ', ' वनमालांनो हळूच हलवा हा हिरवा शेला ' या रचनाबंधामध्ये येताच त्याला वनमालांचा संदर्भ प्राप्त होतो आणि त्याबरोबर त्याला रूपकाचे धर्मही प्राप्त होत जातात. शेल्याचे आणि झाडांच्या पालवीचे धर्म यांची सरमिसळ होते. त्यात हे शेले ज्या वनमालांनी पांघरलेले आहेत त्यांना स्त्रीरूपात उभे केलेले असल्यामुळे त्या दोहोंत एक आश्रयाश्रयी भाव निर्माण होतो आणि तो या शेल्यांची खुलावट वाढवतो. ' हळूच हलवा हा हिरवा ' यामधील ' ह 'ची आवृत्ती तो महाप्राण असूनही कठोर वाटत नाही. याचे कारण त्याचा पहिला उच्चार काहीसा नाजूक आहे, त्याला भोवतालच्या मृदू वर्णांनी थोडे मवाळ बनविले आहे; त्यामुळे त्याचा परिणाम पुढील ' ह 'कारांवरही झाला आहे. हा हिरवा शेला असा हळूच हलताना अधिक इंद्रियगोचर बनतो आणि त्याबरोबर तेथे नसलेल्या मंद वाऱ्याचा सुखद स्पर्शही अनुभवाला येतो.

' पिवळीं कुरणें या गाण्यानें हर्षोत्कट झालीं,
गाउं लागलीं, नाचुं लागलीं, वेडावुनि गेलीं ! '

या ओळींतील पिवळी कुरणे तर केवळ क्रियारूपांतून जिवंत होतात. यातील हर्षोत्कट होणे, गाणे, नाचणे, वेडावून जाणे या क्रिया येथे ज्या अनुक्रमाने आलेल्या आहेत तो क्रम या क्रियांचा खराखुरा क्रम नव्हे. या साऱ्या क्रिया खरे तर एककालिक, म्हणजे एकाचवेळी घडलेल्या आहेत; पण हे एकाचवेळी सांगता-लिहिता येत नाही. शब्द एका अनुक्रमात बोलावे-लिहावे लागतात. बालकवींनी हा एककालिकतेचा परिणाम ' गाउं ', ' नाचुं ', ' वेडावुनि ' या रूपांतील एरव्ही दीर्घ असणारी अन्त्य अक्षरे ऱ्हस्व करून साधलेला आहे. त्यांच्या जोडीने येणारे ' लागलीं ' हे क्रियारूप आवृत्त होत असले तरी ते स्वतःकडे फारसे लक्ष वेधून घेत नाही. दोन क्रियांच्यामध्ये विरघळून जात जणू ते मुख्य क्रियांना अवसर देते आणि हर्षोत्कट कुरणे मग इंद्रियसंवेद्य बनतात. गाणे, नाचणे, वेडावून जाणे ह्या क्रिया हर्षोत्कटतेचे अनुभाव म्हणून येतात. त्यातून हर्ष हा भाव अभिनीत होतो आणि प्रत्ययकारी बनतो.

या दृष्टीने ' संध्यारजनी 'मधील एक क्रीडारूप पाहाण्यासारखे आहे –

' काळ्या अंधारांत खेळतें विश्व लपंडाव,
ताऱ्यांवरतीं बसून बघती तें कौतुक देव.
दहा दिशांनीं पांघरुनि या काळ्या बुरख्याला
काळा बागुल काळोखाचा एक उभा केला.

मंद मंद तेजांत शोधिते गगनश्री त्यांना,
पाजळूनि हे नक्षत्रांचे रत्नमणी नाना.
खेळ चालला एकसारखा हा खालींवरतीं
पूर्व दिशा ही तोंच हांसली, सांपडली हातीं '

दहा दिशा आणि गगनश्री यांचा सहभाग असलेली लपंडावाची ही विश्वव्यापी क्रीडा येथे काळ्या अंधाराच्या पार्श्वभूमीवर सुरू होते. ती पाहाणारे देव मात्र प्रकाशाच्या विश्वामध्ये वावरतात. त्यांच्या मनातील कौतुकाचा भाव त्यांना प्रौढ माणसांचे रूप देतो. त्या पार्श्वभूमीवर दिशा आणि गगनश्री ह्या मुलींचे रूप घेतात. त्यांना लपण्यासाठी आवश्यक असा अवकाश काळ्या अंधाराने निर्माण केलेला आहे. त्याला बालकवी काळ्या बुरख्याचे रूप देतात. कृष्ण पक्षातील अंधाऱ्या रात्रीमध्ये लुप्त झालेले, आपले स्वत्व हरवून बसलेले वस्तुजात पाहून बालकवींना सर्व दिशांना व्यापणाऱ्या काळ्या बागुलाची अफाट कल्पना सुचते. मात्र हा बागुल भयकारक नाही. लपण्यासाठी निर्माण केलेला जणू तो एक प्रचंड आडोसा आहे. या खेळात गगनश्रीवर डाव आलेला आहे. ती जणू या दिशांना नक्षत्ररूपी रत्नप्रकाशात शोधीत आहे. काळ्या अंधाराच्या संदर्भात या तेजाचा फिकेपणा बालकवींनी ' मंद मंद ' अशा आवृत्तीतून सूचित केला आहे. हे मंद तेज मग काळ्या फडक्याने झाकलेल्या गगनश्रीच्या डोळ्यांचे वाटायला लागते. या खेळात दहा दिशा, गगनश्री, तारानक्षत्रे, देव यांना खेळाडू किंवा प्रेक्षक म्हणून सामील करून घेतल्यामुळे ' खालीवरती ' चाललेल्या खेळाची व्यापकता सिद्ध होते. त्याचा अंत ' पूर्व दिशा ही तोंच हांसली, सांपडली हातीं ' या घटनेने होतो. या ओळीपूर्वीच्या वर्णनात आलेली जी नामे, क्रियारूपे आणि विशेषणे आहेत त्यात थोड्याफार दृक्‌संवेदनेच्या छटा आहेत. त्यात अंधार, काळोख, बुरखा, बागुल यांचे गडद काळे रूप आणि तारे, नक्षत्रे, रत्नमणी यांचे मंद प्रकाशरूप असा एक विरोध आहे. या साऱ्या दृश्यरूपामध्ये पूर्व दिशेच्या हसण्याची एकमेव नादसवेदना ठसठशीतपणे उमटते आणि तिचा ठावठिकाणा दाखवून देते. तिचे हे हसणे म्हणजे एका प्रकारे मुख विस्तारणे, चद्रप्रकाशाने उजळणे, काळोखाचा बुरखा दूर सारणे होय. म्हणजे या नादसंवेदनेत दृक्‌संवेदना गर्भित आहेच. चंद्रोदयाबरोबर प्रथम आकाशाचा भाग उजळत जातो ही गोष्ट ' हे मेघांचे धुवून पडदे स्वच्छ कुणी केले ?' या प्रश्नातून सूचित होते.

' अर्ध्या मिटल्या अर्ध्या उघड्या असल्या नयनांनीं
कुणास बघती दिशा कळेना मंदस्मित करुनी ?'

हे किंचित उजळलेल्या इतर दिशांचे वर्णन अतिशय चित्रदर्शी बनते.

' फुलराणी 'चा आरंभ ' हिरवे हिरवेगार गालिचे–हरित तृणाच्या मख-

मालीचे ' असा आहे. ' हिरवे ', ' हिरवेगार ' आणि ' हरित ' या एकाच रंगाच्या वाचक विशेषणांची आवृत्ती हिरव्या रंगाचा दाटपणा प्रतीत करुन देते, तर 'गार', ' गालिचे ', ' मखमलीचे ' हे शब्द गारवा आणि मऊपणा या स्पर्शसंवेदना व्यक्त करतात. फुलराणीच्या लग्नसोहळ्याच्या वर्णनातील इंद्रियगोचरता तर विशेष लक्षणीय आहे.

' तेजोमय नव मंडप केला – लख्ख पांढरा दहा दिशांला,
जिकडेतिकडे उधळित मोतीं – दिव्य वऱ्हाडी गगनीं येती,
लाल सुवर्णी झगे घालुनी – हांसतहांसत आले कोणी,
कुणी बांधिला गुलाबि फेटा – झकमकणारा सुंदर मोठा ! '

या भागात दृक्संवेदनावाचक शब्दांची रेलचेल आहे. ' मंडप ' हे एक नाम ' नव ', ' तेजोमय ', ' लख्ख ' आणि ' पांढरा ' अशा चार विशेषणांची लांबलचक बिरुदावली घेऊन येते. त्यातून सकाळच्या वेळी क्रमाने अधिकाधिक उजळत जाणारे आकाशाचे चित्र साकार होते. पुढे येणारे ' दहा दिशांला ' हे शब्द अवकाशाचा विस्तार आविष्कृत करतात. या अवकाशात प्रकट होणारे वऱ्हाडी प्रकाशाचीच चित्रविचित्र रूप धारण करतात. ती कधी लाल, सुवर्णी, गुलाबी, झकमकणारा यांसारख्या विशेषणांतून तर कधी ' उधळित ', ' हांसतहांसत ' यांसारख्या क्रियारूपातून साकारतात. ' झकमकणारा ' सारखे विशेषण ' सुंदर मोठा ! ' यासारख्या गुळगुळीत शब्दांनाही सार्थ करते.

' गाऊं लागले मंगलपाठ, – सृष्टीचे गाणारे भाट,
वाजवि सनई मारुतराणा – कोकिळ घे तानावर ताना !
नाचुं लागले भारद्वाज, – वाजविती निर्झर पखवाज,
नवरदेव सोनेरी रविकर – नवरी ही फुलराणी सुंदर !
लग्न लागतें ! सावध सारे ! – सावध पक्षी ! सावध वारे !
दंवमय हा अंतःपट फिटला – भेटे रविकर फुलराणीला !

हा भाग श्रुतिसंवेदनावाचक शब्दांनी गजबजलेला आहे. या संवेदना गायन, वादन आणि नर्तन यांच्याशी निगडित आहेत. त्यातून लग्नसोहळ्याची आनंदरूपता व्यक्त होते. कटावाची चाल हा सोहळा गतिमान करते आणि यमके तसेच अनुप्रास त्याच्या तालासुरात भर घालतात. या साऱ्यांतून जे व्यमिश्र नादरूप उभे राहाते त्याला, ' लग्न लागतें ! सावध सारे ! – सावध पक्षी ! सावध वारे ! ' हे जणू उपाध्यायाने उच्चारलेले शब्द आवर घालीत जातात. येथील एकेक उद्‌गारचिन्हही कोलाहल शमविण्यासाठी उभारलेल्या हातासारखे काम करते आणि एका चित्तथरारक घटनेपूर्वीची अपेक्षागर्भ शांतता प्रस्थापित करीत जाते. या पार्श्वभूमीवर

अंतःपट फिटण्याची आणि फुलराणी - रविकर यांच्या मीलनाची घटना बालकवी साकार करतात. अशी दृश्य आणि श्राव्य रूपे या कवितेच्या मधल्या भागांमध्येही मोठ्या प्रमाणात येतात. आणि 'फुलराणीची गोड कहाणी' आपल्यासमोर अभिनीत होत असल्याचा प्रत्यय देतात.

'बालविहगा'मधील पार्श्वभूमी सायंकालीन आहे. येथील ऊन 'सोन्याहूनि पिवळें' आहे; म्हणजे त्याची कांती सोन्यापेक्षाही चमकदार आहे. त्या उन्हात तितक्याच चमकदार दिसणाऱ्या बहरलेल्या हिरवाळी 'लसलशित' या शब्दाने रूपित होतात आणि उन्हाशी संवाद साधतात. त्यांच्या कडेला, थोड्या दूरवर असणाऱ्या वनमालांचा जांभळा रंग उन्हाच्या मिश्रणाने जरतारी जांभळा होतो आणि गिरिशिखरांनाही तो उज्वल करतो. त्यातून उभ्या राहाणाऱ्या संमोहक वातावरणात परीकथेत शोभणाऱ्या पात्रासारखा बालविहग अवतरतो; त्याचे आनंदरूपात झुलत राहाणे साक्षात होते. त्याच्यावरील भिंगोरीची उत्प्रेक्षा आणि जादूच्या फिरकीची उत्प्रेक्षा या दोहोंतून त्याचा सारा अवखळपणा दृश्यरूप घेतो. त्यापुढील खंडात त्याचे वर्णन 'नाचरा आनंदोद्रेक' या शब्दांत केलेले आहे. आणि त्याने प्रभावित झालेल्या निसर्गाचे एक अप्रतिम चित्र बालकवींनी रंगवलेले आहे. त्यात 'भिरिभिरि' पाहाणारा अष्टदिशांचा गोफ आहे; त्याला पाहून मंदगतीने झुलणारी वनमाला आहे; वाहाता वाहाता वाहाणेच विसरून गेलेला शांत झरा आहे आणि इतर गोष्टींचे भान विसरून त्याच्याशी एकतान बनलेला डोंगर आणि त्याच अवस्थेत गेलेले रान आहे. या चित्राने बालकवींचे कविमन इतके संमोहित झाले आहे की त्याने स्वतःप्रमाणे काळालाही टकमक पाहात एकाच ठिकाणी खिळवून ठेवले आहे.

'अप्सरांचें गाणें' आपणांस फुलांच्या गर्भापर्यंत घेऊन जाते, तेथील ताज्या रसगंगेचे दर्शन घडवते आणि शुभ्र अद्रिशिखरे, गर्द दाट झाडी यांमधून वाट काढीत 'पुष्पांचा बसला थाट' अशा ठिकाणी आणून सोडते.तेथे -

'गोड सुवासाचे मेघ। आळसले जागोजाग'

असे परीकथेत शोभणारे, दृक आणि गंध या संवेदनांचा प्रत्यय देणारे दृश्य डोळ्यांना दिसू लागते. येथील आलस्य हा भाव आविष्कृत करणारी शब्दकळा पाहाण्यासारखी आहे. प्रत्येक चरणात आलेल्या आठ आठ अक्षरांपैकी फक्त दोन दोन अक्षरे ऱ्हस्व आहेत आणि सहा सहा अक्षरे दीर्घ आहेत. त्यापैकी पाच पाच दीर्घ अक्षरे चरणाच्या शेवटी येतात आणि संथपणाची प्रतीती देतात. 'पाऊस' या कवितेतील –

'थबथबली, ओथंबुनि खालीं आली,
जलदाली मज दिसली सायंकालीं '

अशा ओळींतून मेघांची आर्द्रता आणि गर्भारशी स्त्रीसारखा त्यांचा जडभारीपणा इंद्रियसंवेद्य होतो. त्यात 'थबथबली', 'ओथंबुनि' यांसारख्या क्रियारूपांचा जितका सहभाग आहे तितकाच 'आ'काराच्या आणि 'ली' या अक्षराच्या मध्ये आणि अंती झालेल्या आवृत्तीचाही आहे. येथील जलदांचे रंग एकीकडे कृष्ण, नील, जांभळे या रंगवाचक विशेषणांतून नोंदले जात असता, दुसरीकडे अनुक्रमे 'काजळिच्या शिखरावाणी', 'इंद्रमण्याच्या कान्तिहुनि', 'गोकर्णी' यांसारख्या कल्पनांतून त्यांचे विशिष्टत्व अधिक ठसठशीत केले जाते. 'दुबळी भूल' या त्रुटित स्वरूपाच्या कवितेतील 'जल काळें काळें हंसे', 'हिरवा मांडव', 'पिवळे विखार' असे दृक्संवेदनावाचक शब्दप्रयोग काहीसे गूढ आणि भारून टाकणारे वातावरण निर्माण करतात. 'शाहीर' या कवितेत बालकवी खंजिरीचा ताल, तारीचा झणत्कार, 'उदो उदो' या जयघोषाची घणघण अशा श्रुतिसंवेदनांनी सारी सभा गजबजून टाकतात. आणि त्यातून –

'वीर्याचा नटनाच प्रीतिचा रोमांचावर उभा '

अशी स्पर्शसंवेदनेचे नाजुक अधिष्ठान असलेली वीर्याची ठाशीव नृत्यप्रतिमा विरोधाभासाच्या द्वारे ते उभी करतात. अशाप्रकारची संवेदनशीलता प्रकट करणारे बालकवींचे मन आहे तरी कसे याचे उत्तर त्यांनी 'मी' या कवितेत पुढीलप्रमाणे दिले आहे –

'अधर युवतिचा कोमल, त्याहुनि कोमल सुमनें फार;
मी पुष्पासम, नव्हे नव्हे हो, त्याहुनिही सुकुमार '

असे असल्यामुळे हे कविमन वस्तुजाताकडून येणाऱ्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म संवेदनांनी झंकारित होते. त्यांच्या संवेदनशीलतेचा अधिक विचार त्यांच्या काही कवितांच्या आधारे करणे इष्ट ठरेल.

## ॥ आठ ॥

'औदुंबर' या कवितेतील शब्दकळा वरवर पाहाता बरीचशी प्राथमिक आणि स्थूल वाटते, पण रचनाबंधामध्ये मात्र ती केवळ चित्ररूप धारण करते. वाहाणारा झरा, त्याचा निळासावळा रंग, त्याच्या प्रवाहात मध्येच पाण्याबाहेर डोकावणाऱ्या भूभागांनी बनलेली बेटे, त्याच्या दोन्ही काठांवर पसरलेल्या हिरवाळी,

पुढे थोड्या अंतरावर असलेली टेकडी, तिच्या कडेला बसलेले चार घरांचे चिमुकले गाव, त्या गावापुढील शेतमळ्यांची हिरवी गर्दी, तिच्यामधून आडवीतिडवी वळणे घेत जाणारी पांढरी पायवाट, त्यापुढे लागणारी हिरवी कुरणे, ती जिथे संपतात तिथेच कुठेतरी असलेला काळा डोह, त्याच्या काठावर असलेले औदुंबराचे झाड आणि त्याची डोहातील पाण्यावर उमटलेली सावली अशा तपशिलांनी हे भूभागाचे चित्र साकार झालेले आहे. या चित्राचे महत्त्वाचे घटक म्हणजे झरा, गाव, शेतमळे, वाट आणि औदुंबर हे होत. बालकवींच्या संवेदनशीलतेने या प्रत्येक घटकाला त्याचे स्वतःचे असे विशिष्टत्व दिलेले आहे आणि प्रत्येकाच्या वैशिष्ट्याला साकल्यात्मक असाही एक अर्थ दिलेला आहे. आठ ओळींच्या आणि चार कडव्यांच्या या कवितेतील आरंभीचे, तिसरे आणि अखेरचे, अशी तीन कडवी अनुक्रमे झरा, वाट आणि औदुंबर यांचे चित्रण करणारी आहेत. दुसऱ्या कडव्याच्या एकेका चरणात गाव आणि शेतमळे यांचे चित्रण आलेले आहे. या दोन घटकांचे परस्परसंबंध बालकवींच्या संज्ञेला जाणवत असावेत; म्हणून त्यांनी त्यांची गुंफण एकाच कडव्यात केली असावी.

या कवितेत येणारा सारा तपशील पाहिला तर तो दृक् संवेदनेशी निगडित असल्याचे दिसेल. अगदी लहान मुलाचे संवेदन जसे दृक् इंद्रियाशी निगडित असते तशी बालकवींची संज्ञा येथे दृक्‌केन्द्री बनलेली आहे. या संज्ञेचे बालस्वरूप व्यक्त होताना पहिला घटक झरा हा येतो. हा झरा भूमातेच्या उदरातून निघून तिच्याच अंगाखांद्यावरून बागडत बागडत वाहात असल्याचा प्रत्यय, 'ऐल', 'पैल'सारखे शब्द देतात. दोन्ही शब्दांतील 'ऐ'कार झऱ्याचे काठ रेखीव करण्याऐवजी आजूबाजूचा प्रदेश आपल्या दृष्टिपथामध्ये आणतात आणि जणू झऱ्याला बागडण्यासाठी ऐसपैस अवकाश निर्माण करतात. त्याचा रंग निळासावळा आहे. हा रंग भरतांच्या नाटचशास्त्रामध्ये शृंगाराच्या आणि त्याची देवता असलेल्या विष्णूच्या श्याम वर्णाशी मिळताजुळता आहे. 'निर्झरास' या कवितेतील निर्झरावर वृंदावनात क्रीडा करणाऱ्या कान्ह्याचा आरोप बालकवींनी केलेला आहेच. सांस्कृतिक वीरनायकांचे दर्शन अनेकदा या रंगात घडविले जाते. त्यांच्या श्याम वर्णाला एक प्रतीकात्मक अर्थ असतो. कृष्णवर्णात गौरवर्णाची छटा घेऊन असे नायक अवतरत असतात. त्यांची मुळे अंधाऱ्या अचेतनामध्ये (unconscious) असतात आणि ते तेजोन्मुख होऊन चेतन (conscious) पातळीवर येऊ पाहातात. या दोहोंमध्ये वावरणारी, त्यांचा संयोग साधणारी संज्ञाच काही सांस्कृतिक निर्मिती करू शकते. येथील झऱ्याचा निळा वर्ण काहीसा अचेतनाशी नाते सांगणारा आहे आणि त्याच्या सावळ्या वर्णात संज्ञेच्या प्रकाशाच्या काही अंधुक छटा मिसळलेल्या आहेत. त्याची भूमीच्या उदराशी जडलेली नाळ अजून तुटलेली

नाही. तो उदरप्रदेशातूनच वाहातो. परंतु तो तटाशीही थोडे नाते सांगतो. त्याच्या प्रवाहात मधून मधून दिसणारी बेटे ही बालकाच्या संज्ञेसारखी (Infantile ego-consciousness) वाटतात. या झऱ्याला आपले संज्ञाशीलत्व टिकवून ठेवण्याइतके बळ नाही. ती मधून मधून या विखुरलेल्या बेटांसारखा पाण्यावाहेर डोके काढतो, थोडा वेळ संज्ञेच्या प्रकाशात वावरतो आणि पुन्हा निःसंज्ञेतेमध्ये बुडून जातो. थोडा वेळ जागे राहाणाऱ्या आणि बराच वेळ झोपणाऱ्या लहान मुलाच्या संज्ञेसारखी त्याची संज्ञा दिसते. या झऱ्याच्या दोन्ही तटावरील हिरवाळी या अचेतनाच्या प्राकृतिक निर्मितीशी नाते सांगणाऱ्या आहेत. त्यांना अजून संज्ञेचा स्पर्श झालेला नाही. निसर्गाची समृद्ध कूस आणि नैसर्गिक ओलावा यांच्या संयोगातूनच त्या जन्मल्या आहेत. येथील 'हिरवाळी' या अनेकवचनी शब्दालाही एक खास अर्थ प्राप्त होताना दिसतो. येथे संज्ञेची बेटे जशी मधून मधून उगवलेली दिसतात, त्याप्रमाणे हिरवाळीही अंतराअंतराने उगवलेल्या आढळतात. ती सलग, अखंड हिरवळ नाही. ती जणू मधूनच जागृत होणाऱ्या संज्ञेने खंडित होते.

यानंतर पलीकडील टेकडीच्या आश्रयाने वसलेले एक चिमुकले गाव दिसते. टेकडी हा भूपृष्ठाच्या सपाटीपासून थोडा वर आलेला आणि आकाशाच्या दिशेने चढत जाणारा भूभाग आहे. झऱ्याप्रमाणेच त्याचीही नाळ भूमीपासून तुटलेली नाही; तो भूमीशी अधिक जखडलेला, स्थिर झालेला, पृष्ठसमांतर गतीला मुकलेला म्हणून की काय उभा वाढलेला आहे. त्याची ही उंचावरील धाव संज्ञेच्या तेजाकडील ओढीशी नाते सांगणारी आहे. या संज्ञेनेच सांस्कृतिक निर्मिती शक्य होत असल्यामुळे संज्ञेचा विकास आणि सांस्कृतिक विकास यांच्यामध्ये अविभाज्य असे नाते असते. पण हे संज्ञारूपसुद्धा झऱ्यातील लहानशा बेटासारखे भूपृष्ठावरील बेटाचे रूप घेते. ती टेकडी असणे यादृष्टीने साभिप्राय ठरते. तिच्या आश्रयाने वसलेले गाव चारेक घरांचे आणि चिमुकले आहे याचे कारण हीसुद्धा बालस्वरूप संज्ञेची निर्मिती आहे हे होय. पण ही काहीशी स्थिर होऊ शकणारी संज्ञा असल्यामुळे तिला गावासारखी सांस्कृतिक निर्मिती करता येते. या निर्मितीशी समांतर असलेली निर्मिती त्यापुढील ओळीत आलेली आहे. या गावाचा पुढील भूभाग हा झऱ्याच्या दोन्ही तटांसारखा केवळ हिरवळींनी व्यापलेला नाही. तेथे शेते आणि मळे यांची 'हिरवी गरदी' विलसताना दिसते. ती पाणी आहे म्हणून वाढलेली नाही, वाढवलेली आहे. तिच्यावर मानवाच्या कल्पक संज्ञेचे संस्कार आहेत. त्याच्या साहचर्यप्रधान कल्पनाशक्तीची (associative imagination) ती निर्मिती आहे. मात्र ही संज्ञा येथे कृषिसंस्कृतीशी निगडित आहे. याचा अर्थ तिचे नाते अजून निसर्गाशी, भूमातेशी, तिच्या कुशीतील आदिम सर्जक जलाशी (Primordial water) आहे. माणूस संज्ञाशील झालेला आहे, पण तो अजून जगतो आहे मातृप्रदेशातच. त्याला अजून

आधार लागतो तो तिचाच; त्याच्या निर्मितीला अधिष्ठान आहे ते तिच्याच मांडीचे. त्याच्या कल्पक संज्ञेला अजून अधर, अतल अशा भराऱ्या मारता येत नाहीत. त्याची संज्ञा अजून इतकी परिपक्व झालेली नाही. तिची निर्मितीक्षमता अजून मर्यादित आहे ही गोष्ट पुढील भागात अधिक स्पष्ट होते.

'पांढरी पायवाट' या शेतमळ्यांच्या गर्दीमध्येच अडवी–तिडवी पडलेली आहे. या पायवाटेचे पहिले दर्शन या चित्रातील कोणत्या भूभागामध्ये होते ही गोष्ट फार महत्त्वाची आहे. हा प्रदेश आता सांगितल्याप्रमाणे सांस्कृतिक निर्मितीच्या आरंभबिंदूचा आहे. या पायवाटेचा रंग पांढरा आहे याचा अर्थ तिचे नाते प्रकाशाशी आहे आणि हा प्रकाश मानवी संज्ञेचा आहे. एका काळी जो निसर्गनिर्मित हिरवळीचा प्रदेश होता, जेथे केवळ आंधळी प्राकृतिकता नांदत होती त्या जागी आता मानवाच्या कल्पक संज्ञेची पावले उमटू लागलेली आहेत. तिनेच चार घरे बांधून गाव वसवले आहे आणि ती शेतमळेही पिकवू लागलेली आहे. चाचपडत चाचपडत पडणाऱ्या या अडखळत्या पावलांतून मानवी विश्व आकार घेऊ लागल्याचे येथे स्पष्टपणे जाणवते. मात्र या पावलांमध्ये फारसे बळ नाही. ती घट्ट रोवलेली पावले नाहीत. अशा निर्मितिकार्यात सातत्याने गढून जाण्याची संज्ञेची क्षमता पुरेशी विकसित झालेली नाही. थोड्याशा निर्मितीच्या कार्याने ती लगेच शिणते. म्हणूनच तिची पावले अडवीतिडवी पडतात. जागे राहाण्याचे श्रमही जणू तिला आता झेपत नाहीत. ती आता लोप पावू लागली आहे. विसाव्यासाठी ती काळ्या डोहाकडे निघाली आहे. हा काळा डोह संज्ञालोपाचा आहे, अचेतनाचा आहे. तो मातेच्या गर्भाशयासारखा, त्यातील आदिम जलाने परिपूर्ण, निर्मितीच्या साऱ्या शक्ती सामावून घेणारा, पण केवळ स्वतःच्या बळावर सांस्कृतिक निर्मिती करू न शकणारा डोह आहे. त्याचा काळा रंग अचेतनाच्या अंधाराचा व्यंजक आहे. हे लक्षात घेतले की, पायवाटेच्या प्रवासाची दिशा आणि त्याचे पर्यवसान यांचा अर्थ उमगतो. आरंभी ती शेतमळ्याच्या गर्दीत शिणलेल्या अवस्थेत अडवीतिडवी पडलेली दिसते. पुढे ती हिरव्या कुरणातून जाते. ही कुरणे म्हणजे पुन्हा प्राकृतिक निर्मितीचा, मानवी संज्ञेचा स्पर्श न झालेला प्रदेश होय, पायवाटेने या प्रदेशातून जाणे म्हणजे आपली कल्पकता, सर्जनशीलता गमावून बसणे आहे. पण ही वाट केवळ कुरणातच लुप्त होत नाही. कुरणे ही भूपृष्ठावर आहेत. त्या ठिकाणी थांबण्याइतकेही अवसान तिच्यापाशी उरलेले नाही. तिला आता निर्मितीसाठी पुन्हा जागे व्हायचे असेल, नवे बळ मिळवायचे असेल, विकासाचा पुढचा टप्पा गाठायचा असेल तर प्रगाढ विश्रांती आवश्यक आहे आणि अशी विश्रांती आपण ज्या ठिकाणाहून जन्माला येतो, त्या मातेच्या गर्भाशयात परत जाण्यानेच प्राप्त होऊ शकते. मृत्यू म्हणजे मातेकडे परत जाणे असे म्हणतात ते याच अर्थाने. डोह हा अशा गर्भाशयाचे प्रतीक

आहे. ती मातेची कूस आहे. थकल्यानंतर या कुशीत परत जायचे, काही काळ झोपायचे, विश्रांती घ्यायची, प्रतीकात्मक मरण अनुभवायचे आणि ताजेतवाने होऊन पुन्हा जन्मायचे. दिवसभर काम करून थकायचे, रात्री विश्रांती घ्यायची आणि सकाळी ताजेतवाने होऊन पुन्हा कामाला लागायचे यासारखाच हा प्रकार आहे. येथे 'नित्य नवा दीस जागृतीचा' असू शकतो. ती नवी जागृती असू शकते.

या कवितेतील काळ्या डोहापाशी येताच मानवी पावलांचे ठसे विरून गेलेले दिसतात. त्या प्रदेशात पाऊलवाटाच नाहीत. तेथे एका कृष्णवर्णाखेरीच दुसरा वर्णच नाही. हा डोह अथांग आहे, अपरिमेय आहे, निगूढ आहे; पण याच प्रदेशात एक नवल घडते. डोहाकाठीच एक औदुंबराचे झाड वाढलेले दिसते. या झाडाची मुळे डोहामध्ये आहेत आणि त्यांचा शेंडा आकाशाकडे जाणारा आहे. त्याचे या डोहाशी जणू आदिम स्वरूपाचे अतूट नाते आहे. ते त्यातूनच वर आलेले आहे, तेथूनच आपला जीवनरस शोषून घेत आहे; पण त्याच्या बाहेरचे आपले अस्तित्व टिकवून आहे. प्राकृतिक निर्मिती ही भूगर्भातून वर येते आणि त्याच्यातच पुन्हा आपोआप विलीन होते तसे या औदुंबराचे नाही. एकीकडे त्याचा तेजाकडील संज्ञाक्षेत्रातील विकास चालू आहे, पण त्याने आपल्या अचेतनाशी, आदिम सर्जक जलाशी असलेले नाते तोडलेले नाही. त्यामध्ये पाय सोडूनच तो बसलेला असल्यामुळे या अंधाऱ्या प्रदेशाचे त्याला भय नाही. हा त्याचा जणू मातृप्रदेश आहे. खरे तर, हा निर्मितीचा अतार्किक किंवा तर्कातीत प्रदेश होय. या प्रदेशात ज्याला आपल्या संज्ञेचे प्रकाशकिरण पाडता येतात, ज्ञाताच्या कुंपणापलीकडे उड्डाण करून ज्याची चिद्घनचपला अज्ञाताचे प्रदेश उजळू शकते आणि चेतन-अचेतनाच्या समन्वयाची प्रतिमा निर्माण करू शकते तोच मानवी संज्ञेची क्षेत्रे विस्तारू शकतो. बालकवींची संज्ञा यासाठीच धडपडत आहे. स्वतःचे विसर्जन करून डोहात बुडालेली पायवाट जणू येथे अधिक प्रगल्भ बनून औदुंबररूपात नव्याने जन्मली आहे. हे नवे रूप कवीच्याच कल्पक संज्ञेची प्रतिमा म्हणून येते. कवीच्या लौकिक व्यक्तित्वात नसलेली कलात्मक अलिप्तता औदुंबराला मात्र सहजसाध्य आहे. त्याला आपल्या जाणिवांकडे तटस्थपणाने, अवैयक्तिक दृष्टीने पाहता येते. यादृष्टीने हे झाड औदुंबराचे असणे साभिप्राय ठरते. त्याच्या ठिकाणी मनाची शब्दातीत विश्रब्धता आहे. त्याने पाण्यात पाय सोडून बसणे म्हणजे अचेतनाशी संपर्क साधून राहाणे हे जितके खरे, तितकेच मनाची विश्रब्धता अनुभवणे हेही खरे. या कृतीतून एक बालभावाची छटाही व्यक्त होते. या कल्पक संज्ञेने आपल्या शैशवाची जपणूकही केलेली आहे याची ती सूचक आहे. औदुंबराच्या रूपाने ती जेव्हा या डोहाचा वेध घेऊ पाहाते तेव्हा त्याचे पाणी औदुंबराच्या छायेने झाकोळून जाते. हा वेध घेऊ पाहाणारी कविसंवित् येथे अंतर्मुख आहे आणि चेतन-अचेतनाच्या सीमारेषेवर

वावरत आहे. धड प्रकाश नाही, धड अंधार नाही अशा मधल्या अवस्थेत ती दोहोंचा समन्वय साधू पाहात आहे, अचेतनाचा वेध जाणिवेच्या पातळीवरून घेता येत नाही म्हणूनच तिने छायारूप धारण केले आहे. त्यामुळे डोहाचा व्याप तिच्या आवाक्यात काही प्रमाणा आल्यासारखा वाटतो. त्यावेळी छायारूपाने त्याच्याशी संपर्क साधणाऱ्या औदुंबराचे लौकिक रूप मागे सरते आणि त्याची संज्ञा केवळ कविसंवित् म्हणूनच वावरू लागते. निर्मितिमग्न अवस्थेत छायारूपाने तो पुढे सरताच जणू डोहातही थोडी खळबळ माजते; त्यामध्ये लाटा उठू लागतात. अंधाऱ्या अचेतनाच्या उदरातून प्रतिमाप्रतीकांच्या रूपाने काहीतरी वर डोकावत असल्यासारखे वाटते आणि त्या छायारूपाच्या ते आटोक्यात येता येता त्याला विलक्षण समाधानाचा अनुभव येतो. म्हणून तो काळिमा गोड बनतो. ही एक प्रकारे निर्मितीच्या वेळची सविकल्प समाधी आहे. ती हा औदुंबर अनुभवीत आहे. हे औदुंबराचे रूप एरव्हीच्या या प्रकारच्या झाडाचे नाही. काव्यात्म अनुभव घेणे आणि तो घेता घेता त्याकडे अलिप्ततेने पाहून त्याला रूप देणे हे ज्या कविमनाला साधते त्या कविमनाचे ते प्रतीक आहे; म्हणून 'असला औदुंबर' या शब्दात बालकवी त्याचा निर्देश करतात. त्यांच्या काव्यात कल्पक संज्ञेचे इतके प्रगल्भ रूप अपवादात्मक आहे. एरव्ही त्यांची संज्ञा निसर्गजननीच्या सान्निध्यातच अधिक रमते. तिच्या गर्भकोशात राहून तेथील आश्चर्य पाहाण्यात तिला अधिक रस वाटतो.

'श्रावणमास' या कवितेतील वर्णने आकाशधरतीचा विस्तृत फलक घेऊन अवतरतात. धरतीवरील दृश्य 'हिरवळ दाटे चोहीकडे' या शब्दांत वर्णन केले जाते न जाते तोच 'सरसर' या आवाजाने सारा अवकाश भरून टाकीत पावसाची एक जोरदार सर कोसळत असल्याचा भास होतो. त्यावेळच्या गडद वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर क्षणातच अवकाशव्यापी ऊन पसरते आणि इंद्रधनुष्याचा दुहेरी गोफ मंगल तोरणासारखा आकाशात लटकत असल्यासारखे वाटते. हा ऊनसावलीचा खेळ पुढेही थोडावेळ चालू राहातो.

> 'झालासा सूर्यास्त वाटतो, सांज अहाहा ! तों उघडे;
> तरुशिखरांवर, उंच घरांवर पिवळेंपिवळें ऊन पडे.'

येथील ढगाआड लपलेला सूर्य सांज झाल्याचा आभास निर्माण करतो. तो बाहेर येताना कविमुखातून निघणारे 'अहाहा !' हे आनंददर्शक उद्‌गार, विशेषतः त्यातील 'आ'कार सूर्यालाच मोकळे करीत उमटत असल्यासारखे वाटतात. त्यामुळे होणारा आनंद ऱ्हस्व अक्षरांच्या योजनेतून 'र'च्या अनुप्रासातून 'वर' या शब्दयोगी अव्ययाच्या यतिस्थानी झालेल्या आवृत्तीतून आणि 'पिवळेंपिवळें' या पौनःपुन्यवाचक शब्दातून आविष्कृत होतो. त्यातून उन्हाचे द्रुत गतीने पसरणे जसे

साकार होते, त्याप्रमाणे अवकाशभागात, वरच्यावर त्याचे निलंबित होणेही साक्षात होते. या दृष्टीने ' उंच ' हे विशेषण आणि ' वर ' हे शब्दयोगी अव्यय, दोन्ही साभिप्राय ठरतात. हे दृश्य पाहाणारी कवीची आणि आपलीही दृष्टी आकाशाकडून खाली ओघळलेली असते, तो पुन्हा–

' उठती वरतीं जलदांवरतीं अनंत संध्याराग पहा '

या ओळीबरोबर रंगांची नवलाईची उधळण पाहाण्यासाठी वर उचलली जाते. येथील ' वरतीं 'ची आवृत्ती ही क्रिया अलगदपणे साधते. या दृष्टीला तेथे सुंदरतेचा साक्षात्कार होतो, बलाकांची माला कल्पसुमांच्या मालेसारखी भासते. त्यांच्या धरतीकडील अवतरणाबरोबर त्यांना ग्रहगोलांचे तेजोरूप प्राप्त होत जाते आणि आपली दृष्टीही त्यांच्याबरोबर खाली खाली झुकू लागते; पण मध्येच ' फडफड ' असा नाद कानावर येतो आणि अंतराअंतराने साधलेल्या अनुप्रासांतून भिजलेली पाखरे एका लयीत आपले पंख झाडत असल्याचे दृश्य डोळ्यांना दिसते. हे पाहाणारी आपली दृष्टी झाडावर स्थिरावलेली असते. ती पुढील ओळीत खाली घरंगळते. तेथे हिरव्या कुरणात सुंदर हरिणी आपल्या बाळांबरोबर बागडत असल्याचे मनोरम दृश्य साकार होते. यानंतर गोपाची गाणी, त्याच्या पाव्याचे सूर हे या अवकाशाला संगीताने भारून टाकतात. त्यात–

' खिल्लारें ही चरती रानीं, गोपहि गाणी गात फिरे,
मंजुळ पावा गाय तयाचा श्रावणमहिमा एकसुरें '

या ओळींतील शब्दसंगीताचा वाटा फार मोठा आहे. शब्दांची नादरूपे आणि अर्थरूपे यांचा एकमेळ ध्वन्यनुकरणात्मक शब्दांचा वापर न करताही येथे साधला गेलेला दिसतो त्यापुढील ओळींत सोनचाफा, केवडा आणि पारिजात या फुलांचे निर्देश येतात. केवड्याशी निगडित असलेली गंधसंवेदना ' दरवळला ' या शब्दातून व्यक्त होते. सोनचाफा मात्र केवळ फुललेला आहे. पण केवड्याचा दरवळ सोनचाफ्यातल्या आणि पारिजातामधल्या सुगंधालाही मुक्त करतो आणि हे सारे वातावरण गंधाने भारले जाते. या प्रसन्न पार्श्वभूमीवर सुंदर परडी घेतलेल्या आणि तेवढीच सुंदर फुले आणि पत्री खुडणाऱ्या सुंदर बाला, त्याचप्रमाणे देवदर्शनासाठी बाहेर पडलेल्या प्रसन्न ललना अवतरतात, तेव्हा या निसर्गाच्या समृद्धचित्रणातूनही काहीसे अपुरे राहिलेले श्रावण महिन्याचे गीत त्यांच्या मुखावरील भावांच्या आविष्कारातून पुरे होते.

बालकवींचे अतिशय तरल असे काव्यात्म संवेदन ' मेघांचा कापूस ' या अपूर्ण कवितेतूनही प्रत्ययाला येते.

'फिकट निळीनें रंगविलेला कापुस मेघांचा,
वरुनि कुणी गुलजार फिरविला हात कुसुंब्याचा'

या आरंभीच्या दोन ओळी जरी पाहिल्या तरी या संवेदनाची व्यामिश्रता जाणवते. बालकवींना येथील मेघ हे कापसाच्या स्वरूपात जाणवतात. येथे त्यांना त्यांचे केवळ पांढरेपणच जाणवत नाही, तर त्यांचे पुंजक्यांचे आकार, त्यांचा ढीग, आणि त्यांच्या पांढरेपणात मिसळलेल्या इतर रंगच्छटाही जाणवतात. म्हणून मेघांचे पांढरेपण शुभ्र किंवा धवल यासारख्या प्राथमिक विशेषणातून व्यक्त करण्याऐवजी ते रूपकाचा आश्रय घेतात. त्यात मिसळलेली निळी छटा व्यक्त करण्यासाठी, 'फिकट निळीनें रंगविलेला' असा शब्दप्रयोग ते करतात. पण एवढ्यानेच हे वर्णन पुरे होत नाही. या मेघांवरून फुलासारखा एक नाजूक कुसुंब्याचा हात कुणीतरी फिरवला असल्याचे ते सांगतात. याने या चित्रात एक वेगळीच रंगत येते. मेघांच्या कापसावरून फिरणारा कुसुंब्याचा हात एक अनोखी स्पर्शसंवेदना रंगसंवेदनेत मिसळतो आणि मेघांच्या कापसाला गुलाबी झाक प्राप्त करून देतो. त्यातून परीकथेत शोभावी अशी एक पार्श्वभूमी साकार होते. तिचे सार्थक करणारे पात्र चंद्रकला राणीच्या रूपात अवतरते. हा पूर्णचंद्र नाही आणि सूर्य अस्ताला गेलेला असला तरी अंधार पडलेला नाही; त्यामुळे या चंद्रकलेचा प्रकाश फिका आहे, त्यावर बालकवींनी मंद हास्याचा आरोप केलेला आहे. त्याने किंचितसे उजळलेले कडेकडेचे मेघ पाणीदार मोत्यांची कांती धारण करतात. या साऱ्या तपशीलातून आकाशाचा सायंकालीन रंगफलक साकार होतो.

या कवितेतील दुसऱ्या कडव्याच्या आरंभापासून बालकवींची आकाशावरील नजर ढळते आणि ती डोंगरापर्यंत उतरते. त्यांच्या दृष्टीला त्याचा निळा रंग भुरळ घालतो, पण त्यांच्या दृष्टीने तो केवळ रंग नाही, ती कांती आहे. ते एक तेजोरूप आहे. म्हणूनच ते 'इंद्रनिळाचा रंग' या शब्दांत चित्रित होते. 'बहरवी' हा शब्द त्याला प्राप्त होणारे वेशभूषेचे रूप सूचित करतो. ('अरुण' या कवितेतही बालकवींनी डोंगरांना निळ्या झग्यांची वेशभूषा दिलेली आहे.) या पार्श्वभूमीवर अवतरणारा निर्झराचा क्षीण प्रवाह अनाकुल असल्यामुळे शुभ्र मोहनमालेच्या स्वरूपात विलसू लागतो. त्या प्रवाहाबरोबर खाली खाली घसरत जाणाऱ्या नजरेला —

'चौबाजूला थाट दाटला हा हिरवाळीचा,
सृष्टिसतीनें साज घेतला पाउसकाळींचा.'

असे हिरवेगार दृश्य दिसते. 'थाट दाटला' मधील 'ट'काराची आवृत्ती हिरवाळीची सघनता प्रतीत करून देते. तिचे हिरव्या शालूत रूपांतर होते आणि

त्यातून परिचित असूनही बालकवींच्या सर्जक प्रतिभेने अपरिचित बनवलेले मोहिनी-सारखे भुरळ घालणारे पाउसकाळचे सृष्टीचे रूप डोळ्यांपुढे उभे राहाते. वर तेजाच्या विविध छटांनी नटलेले आकाश आणि खाली प्राकृतिक साज लेऊन त्याला भुरळ घालणारी पृथ्वी असे एक सनातन युगुल येथे साकार होते. ते जणू आपले सनातन निर्माणकार्य साधण्यासाठी आतुरले आहे की काय असे वाटू लागते. यापुढे येणाऱ्या तुटक ओळीतून आलेला जगन्मातेचा उल्लेख या दृष्टीने पाहाण्यासारखा आहे. ही कविता बालकवींना पूर्ण करता आली नाही.

बालकवींच्या काव्यात्म संवेदनाचा मासला शोभेल अशी त्यांची आणखी एक अपूर्ण कविता ' मोहिनी ' या नावाची आहे. बालकवींच्या मनात एक खंडकाव्य लिहिण्याचा बेत होता. त्याचे उल्लेख त्यांच्या पत्रामध्ये आढळतात. ही कविता म्हणजे त्या खंडकाव्याचा एक भाग असण्याची शक्यता आहे. मोहिनी ही या काव्याची नायिका आणि युवराज विजयसिंह हा त्याचा नायक असावा असे वाटते. या दोघांच्या मीलनाचा प्रसंग या भागात चित्रित केलेला आहे

या कवितेच्या पाच खंडांपैकी पहिल्यामध्ये पार्श्वभूमीचे चित्रण आहे. ते प्राधान्याने कालसंबद्ध आहे. ' निस्पंद मंद घटिका ती ' हे शब्द या कालिक पार्श्व-भूमीचे वाचक आहेत. या घटिकेचे रूप साकार करणारा बराचसा तपशील तेजोरूपांशी निगडित आहे. ही तेजोरूपे काहीशी अंधुक आणि धूसर आहेत. पूर्ण अंधार नाही, पूर्ण प्रकाश नाही अशा दोहोंच्या–चेतन–अचेतनाच्या सीमारेषेवर, एका स्वप्नप्रदेशात बालकवींना त्यांची ' मोहिनी ' सापडलेली आहे. ती जणू त्यांची ' अनिमा ' (anima) पुरुष मनातील सनातन स्त्रीप्रतिमा आहे. तिच्या अवतरणा-साठी एक जादूने भारलेले वातावरण आवश्यक होते. ते बालकवींनी पहिल्या दोन खंडात चित्रित केले आहे.

' या शुभ्र विरल अभ्रांचें । शशीभंवतीं नर्तन चाले,  
गंभीर धवळली रजनी । बेभान पवनही डोले,  
तंद्रींतच अर्धीमुर्धी । लुकलुकते ताराराणी,  
ये झुंजुमुंजु तेजानें । पूर्वेवर पिवळें पाणी,  
निस्पंद मंद घटिका ती । अंधुकता धुंद भरीत,  
ब्रह्मांडमंदिरीं गाई । सौभाग्यसुभग संगीत. '

येथील रात्र चांदणी आहे. आकाशात काही पांढरे ढग आहेत, पण ते चंद्राला, चांदण्याला झाकोळून टाकणारे नाहीत. त्यांचा थरही तसा पातळच आहे आणि तो सरकता आहे. या ढगांचे वर चंद्राभोवती चाललेले नृत्य आणि खाली बेभान होऊन डोलणारा वारा या गोष्टींनी हे वातावरण काहीसे भारले गेलेले आहे. त्यात

'भ्र' च्या आवृत्तीमध्ये नृत्याचे पदन्यास ऐकायला येतात आणि या वातावरणाला अधिकच भारून टाकतात. रात्र पूर्ण प्रकाशाची नव्हे, पण उजळलेली आहे. अशा काळोखप्रकाशाच्या सीमारेषेवरच ताराराणीची तंद्री लागलेली आहे. मात्र ती अर्धी-मुर्धी आहे. तिचे लुकलुकणे म्हणजे जणू चेतन—अचेतनाच्या प्रकाशकाळोखात येरझारा घालणे. अशा संधिकालाचा संदर्भ 'संध्यारजनी', 'शुक्रोदय' या कवितांमध्येही येतो. 'संध्यारजनी' मधील चंद्रोदयाच्या वेळी दिशा 'अर्ध्या मिटल्या अर्ध्या उघड्या असल्या नयनांनीं' कुणाकडे तरी मंदस्मित करीत बघत बसतात. 'शुक्रोदय' मध्ये तेज आणि तम यांच्या झुंजीचा अत्युत्कट संधिकाल चित्रित होतो. असे चित्रण बरेचदा बालकवींच्या बालस्वरूप संज्ञेचे प्रतीक म्हणून येते. तिचा झुंजुमुंजू प्रकाश पूर्व दिशेला उजळून टाकतो. ही घटना 'पूर्वेवर पिवळें पाणी ये' या शब्दांत चित्रित होते. त्यातून त्या तेजाची चमक व्यक्त होते मोहिनीचे अवतरण होण्यापूर्वी उदयाला आलेली ताराराणी एका गूढ, मंतरलेल्या वातावरणाला अधिक भारून टाकते. त्यामुळे हा क्षणच अभिमंत्रित होतो. 'गंभीर', 'तंद्रीतच', 'मंद', 'झुंजुमुंजु', निस्पंद', 'अंधुकता', 'धुंद', 'ब्रह्मांड', 'मंदिरी', 'संगीत' या सगळ्या अनुनासिकयुक्त शब्दांतून आणि इतर अगणित अनुप्रासांतून येथे संगीताचा परिणाम साधला जातो. त्यात भ्र, द्र, ब्र यासारखी जोडाक्षरे, त, ट, प यांसारखी कठोर व्यंजने आणि श, स यासारखी ऊष्मे ही सारी सहज वितळून जातात. संगीताच्या जादूने पंचभौतिक सृष्टीच भारली जाते. तिचे चित्र बालकवी पुढीलप्रमाणे रेखाटतात—

> 'निद्रिस्त नील वनमाला। निद्रिस्त सरोवर खालीं,
> वर मूक मोहनें जैसीं। शशिकिरणें विरघळलेलीं,
> इवलाच अधर हलवून। जल मंद सोडितें श्वास,
> इवलाच वेल लवत्रून। ये नीज पुन्हां पवनास.
> निश्चित शांतिदेवीचा। किंचितसा अंचल हालें,
> रोमांच कपोली भरती। कुंजांत कोकिला बोले.'

शाखा (स्थळ प्रत)
3384

येथील वनमाला 'नील' आहेत. सरोवराच्या संदर्भात नील हा शब्द न वापरताही तो त्याच्याशी अन्वित होऊन त्यालाही निळे रूप देतो. त्यातून एक स्वप्निल वातावरण उभे राहाते. निद्रिस्त या दृक्संवेदनावाचक शब्दाची आवृत्ती निस्पंद घटिकेला अधिक निस्पंद बनवते. या निस्पंदतेचा प्रभाव म्हणून की काय शशिकिरणेही क्रियाशून्य बनून आपले अस्तित्व तिच्यामध्ये विसर्जित करून टाकतात. या पार्श्वभूमीवर 'खालीं' आणि 'वर' ही क्रियाविशेषण अव्ययेसुद्धा दृक्संवेदनावाचक रूपे धारण करतात. या वातावरणात 'इवलाच अधर' आणि 'इवलाच वेल' असा नाजुक आणि कोमल स्पर्शसंवेदनाचा एकेक तरंग निमिषभरासाठी उमटतो आणि पुन्हा

विलीन होतो. त्यात जलाच्या मंद श्वासाचे नादरूप हलकेच उमटते. वाऱ्याने कूस बदलल्याची चाळवाचाळवही ऐकायला येते आणि शांतिदेवीच्या अंचलाची लयबद्ध हालचाल अनुनासिकांच्या आवृत्तीतूनच जाणवू लागते. या सगळ्या नाजुक हालचालींचा परिपाक तिच्या गालावर रोमांच येण्यात होतो. ' निस्पंद मंद घटिका ' अशी हळुहळू नादान्वित होताना कोकिळेच्या बोलांनी ती जागी झाल्यासारखी वाटते आणि त्याबरोबर मोहिनीलाही जाग येते.

' मोहिनी 'चे वर्णन करणाऱ्या पुढील काव्यखंडातील प्रत्येक शब्द प्राधान्याने दृक्संवेदना व्यक्त करणारा आहे. तिचे विश्रांतीस्थान ' हिमधवल शिलातल ' या शब्दांतून साकार होताना शिलेचे कठिण स्पर्शरूप मृदू होऊन जाते. त्याला या शब्द प्रयोगातील मृदू व्यंजने जशी कारणीभूत होतात, तशी ' घननील लतावलयें 'सुद्धा या शिलातलाचे चांदण्यासारखे हिमधवलरूप घननील लतावलयांनी शीतलही बनते. असे हे वातावरण मोहिनीला निद्रेच्या मोहनामध्ये गुरफटून टाकते. त्यात उमटलेले कोकिळेंचे कूजन तिची झोप मोडण्याइतके कर्कश ठरते. त्याने मोहिनी ' चमकून ' उठते. येथील ' चमकून ' हा शब्दही दृक्संवेदनाच व्यक्त करतो. या स्थितीतील तिचे पहिले दर्शन काहीसे स्तिमित करणारे आहे. तिच्या तारुण्याची रंगत ' सौंदर्य-भरीं भरलेलें ' या शब्दप्रयोगातून व्यक्त होते. त्यातून तिच्या अंगोपांगांचा भरलेपणा सूचित होतो.

' अलवार कोंवळें अंग । जशि काय फुलांची मूस. '

या वर्णनातून शब्दाच्या पलीकडील स्पर्शसंवेदना रूपसंवेदनेच्या आधाराने शब्दरूप घेते आणि जाता जाता फुलांशी निगडित असलेल्या गंधाचीही सूचना देते.

' धरि आम्रमंजिरी कानीं । हातांत जुईची वेणी,<br>
कंठांत मालतीमाला । माधवीच भासे बाला. '

अशा विविध अलंकारांनी नटलेले तिचे विविध अवयव तिला वासंतिक वनदेवीचे रूप देतात.

या पुढील खंडात या मोहिनीच्या भरास आलेल्या तारुण्याशी संबंधित असलेल्या भावांचे विभ्रम बालकवींनी वर्णिले आहेत. त्यातील ' नटनाच ' हा शब्द नाट्यातील दृश्यांगाचा भाग साकार करतो आणि ' रणकार ' या शब्दाचा प्रयोग दृश्यांगाला श्राव्यांगाची जोड देतो.

' किति होत नाच नयनांचा । किति रंग मुखावर आले,<br>
तें चित्र चोर चित्ताला । कितीदा तरी चुकवुनि गेलें. '

येथे नयनांचा नाच, मुखराग आणि चित्र यांच्या संदर्भात आवृत्त झालेला 'किति' किंवा 'कितिदा' हा शब्द भावांची तरलता, त्यांचे क्षणाक्षणाला बदलणारे, अस्थिर, चंचल आणि चित्ताच्या आरशात न साठवता येण्याजोगे रूप प्रतीतीला आणून देतो. या बदलत्या विभ्रमांच्या आड दडलेल्या भावांचा आविष्कार –

उत्कंठा धीर धरीना। लागला दुखाया ऊर,
तारुण्यतरल बालेच्या। चित्तांत भरे हुरहूर.'

या ओळींतून अतिशय उत्कटतेने होतो.

यानंतरच्या खंडात युवराजाचे घोड्यावरून येणे –

'पायांत रुप्याचा तोडा। ये थबकत थोडा थोडा
युवराज विजयसिंहाचा। झाडींतुनि पिवळा घोडा.'

या शब्दांत चित्रित केलेले आहे. येथील 'आ', 'ओ' यांसारख्या स्वरांची आणि प, त, ड, य ' यांसारख्या व्यंजनांची आवृत्ती घोड्याच्या दुडक्या चालीचे ध्वनी उमटवते. 'पिवळा घोडा' हे दृश्यरूप या परीकथेसारख्या विश्वातच शोभण्यासारखे आहे. त्यावर बसून आलेला विजयसिंह हा —

'शिरपेंच शिरावर साजे। पाठीवर लटके ढाल,
रूदार झगा जरतार। अंगावर हिरवी शाल.'

अशा मोजक्या पण चित्रमय तपशीलातून झोकदार वीर म्हणून उभा राहतो. त्याचा रूदार झगा त्याच्यात थोडे मार्दव आणतो. त्याची 'हिरवी शाल' मोहिनीच्या लताकुंजाच्या वातावरणाशी संगती साधणारी आहे. रूदार झग्यातील जरतार घोड्याच्या पिवळ्या रंगाशी संवादी संबंध जोडते. येथे पिवळ्या रंगाला काहीसा प्रतीकात्मक अर्थ प्राप्त होतो असे वाटते. अंधुक तेजाने किंचित उजळलेल्या, प्राकृतिक घटकांच्या नर्तनाने आणि संगीताने भारलेल्या या गूढ प्रदेशात प्रवेश करायचा तर संज्ञेचे प्रकाशकिरण घेऊनच तो केला पाहिजे, त्याशिवाय तेथील रमणीशी जणू संपर्क साधता येणार नाही हे बालकवींच्या कविमनाला अजाणताच जाणवलेले दिसते. म्हणूनच त्यांनी या युवराजाच्या दिमतीला पिवळ्या रंगाचा घोडा दिलेला दिसतो. त्याच्या पायातील रुप्याचा तोडा, रुदार झग्यातील जरतार, शिरपेच यांमध्येही मग तेजाचा थोडा थोडा अंश प्रतीत होऊ लागतो. हा घोडा दाट झाडीतून थबकत थबकत चालतो हेही या दृष्टीने अर्थपूर्ण ठरते. जणू या तेजोरूपामुळेच अचेतनाच्या अंधाराचा प्रदेश उजळलेला आहे आणि त्या प्रकाशात दृग्गोचर झालेले रमणीचे रूप बालकवींच्या प्रतिभेने चेतन पातळीवर ओढलेले आहे.

मोहिनीसारखे आणखी एक स्त्रीरूप बालकवींना गर्द रानातच 'चाफेकळी' च्या रूपात भेटलेले आहे. घनदाट जंगल, त्यातून वाहाणारी काळीभोर यमुना, काठची कुरणे ही तिची प्राकृतिक पार्श्वभूमी आहे. वारा हा तिचा भाऊ, हरिणी आणि मैना या तिच्या मैत्रिणी अशी निसर्गातील घटकांशी नाती जोडूनच ती वावरत आहे. यातून तिचे अनागरपण सुचवले जाते. तिचे गूढपण विविध प्रकारांनी ध्वनित झालेले आहे.

'तव अधरावर मंजुळ गाणीं ठसलीं कसलीं तरी,
तव नयनीं या, प्रेमदेवता धार विखारी भरी !
क्रीडांगण जणुं चंचल, सुंदर भाल तुझें हें गडे.
भुरु भुरु त्यावर नाचत सुंदर कुंतल कुरळा उडें
अर्धस्मित तव मंद मोहने, पसरे गालावरी,
भुललें तुजला हृदय साजणी, ये चल माझ्या घरीं.'

या ओळींतून आलेला प्रत्येक तपशील तिच्या गूढतेमध्ये भर घालणारा आहे. अधरावरची कसली तरी मंजुळ गाणी, डोळ्यातील विखारी धार, सुंदर भालप्रदेश आणि त्यावर नाचणारा कुरळा कुंतल, गालावरचे अर्धस्मित अशा तपशीलांतून या चाफेकळीची मूर्ती मंतरल्यासारख्या शब्दांतून साकारत जात असताना तिचा एकेक विशेष नायकावर चेटुक करीत जातो. शेवटी तर ती 'मोहिनी'चे (enchantress) रूप धारण करते. संमोहनामध्ये सापडलेल्या नायकाने तिला 'मोहने' म्हणून संबोधणे आणि 'भुललें तुजला हृदय साजणी' अशी कबुली देणे हे या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखे आहे. ही कविताही बालकवींना पुरी करता आलेली नाही.

## ॥ नऊ ॥

अशा स्त्रीरूपाचे पहिले अवतरण बालकवींनी 'प्रेमाचा पहिला भास' या कवितेत पुढीलप्रमाणे वर्णिलेले आहे –

'मन्मानसराजसहंसी । अवतरली स्त्रीरूपानें
सौंदर्य हृदंगम ज्योती । पाजळते दिव्यत्वानें.'

त्यांची ही प्रेमदेवता त्यांच्या मनाच्या सरोवरातून वर आलेली आणि त्यामध्येच विहरणारी राजसहंसी आहे. ती दिव्य तेजाचे लेणे ल्यालेली आहे. तिच्या पुण्य-

दर्शनाने त्याच्या जिवाचे सोने झाले आहे. हे एक प्रकारे त्याचे रूपांतर आहे उत्क्रमण आहे; त्याच्यातील सारा हीण नाहीसा झालेला आहे. त्यानंतर येणारी प्रतीती हे मन पुढीलप्रमाणे व्यक्त करते–

‘ देहाचा दास मरून । प्रेमाचा उरला जीव,
प्रेमांतच झाला सारा । विश्वाचा अंतर्भाव. ’

या कविमनाचे सारे विश्व असे प्रेमरूप झालेले असले तरी प्रेमाबद्दल त्याची वृत्ती काहीशी द्विधाभावाची दिसते. ‘ प्रीति आणि कर्तव्य ’ या कवितेत ‘ प्रीतीचा पथ ’ भयाकुल असल्याचे बालकवी सांगतात, कारण त्यांची ‘ सौंदर्यसौदामिनी ’ प्रेमदेवता विजेसारखी क्षणभर प्रकट होते आणि विकारांचे वादळ उठवून लुप्त होते. खरी गोष्ट अशी दिसते की, असे विकारांचे वादळ उठताच मनाचे सरोवर डहुळते आणि त्याबरोबर त्यातून वर आलेले हे स्त्रीरूप दिसेनासे होते. अशा स्त्रीरूपांशी क्रीडा करण्याइतकी विश्रब्धता या मनाला साधत नाही. ते त्यांच्या संपर्कात येताच चटकन् संमोहित होते आणि आपले भान गमावून बसते. ही गोष्ट ‘ जादुगारीण ’ या आणखी एका कवितेत प्रकर्षाने दिसून येते. येथील ‘ जादुगारिणीला ’ आवाहन करताना हे मन उद्गारते –

‘ दे दे सोडुनि ही, लाज गडे, चुंबुनि लाडेंकोडें.
धर मज कवळोनी, करपाशीं, स्निग्ध तुझ्या हृदयाशीं !
मोहनमालेच्या, बालेच्या, गोड कळ्या गालींच्या,
फुलल्या मन्नयनीं, तद्‌गंधे, अननुभूत आनंदें
घेउनि शिथिलपण, निस्त्राण, होउनि पंचप्राण,
झिंगुनिया काया, कलली ही, सांवर गे धर हृदयीं !

मधु मंद श्वास, फुंकोनी, मृदुल मधुर अधरांनीं,
झांपड जादूची, मन्नयनीं, जादुगारिणी आणी !

या आवाहनात तिच्या दर्शनाच्या जादूचा प्रभाव सातत्याने दिसून येतो. येथे कळीचे फूल झाल्याचा आणि त्याच्या गंधाने धुंद होण्याचा अनुभव हे कविमन घेते. त्या धुंदीमध्ये तें स्वतःला हरवून बसते, विकल होते; तिच्या करपाशाचा आणि हृदयाचा आधार ते शोधू लागते. एका विवशतेच्या गर्तेत ते सापडल्यासारखे वाटते. त्याला जागे राहाण्याचे श्रमही नकोसे होतात. तिच्या करपाशात विरघळून जाण्याची ते इच्छा करते. तिच्या श्वासांनी निर्माण केलेल्या जादूच्या वर्तुळात झिंगून पडू पाहाते. हे एक प्रकारे तिचे बळी होणेच आहे. तिचा संग निर्माणक होण्याऐवजी त्याच्या स्वत्वाला ग्रासणारा ठरतो. त्याची संज्ञा यौवनवृत्ती धारण करीत नाही.

ती निर्मितीला प्रवृत्त होण्याऐवजी पांगुळते आणि या जादुगारिणीने निर्माण केलेल्या कोशात विलीन होऊ पाहाते. तेथे विश्रांती घेऊन, निःसंज्ञ होऊन, प्रतीकात्मक मृत्यू अनुभवून पुन्हा जन्माला येण्याची, एका नव्या जगात जागे होण्याची स्वप्ने पाहाते.

> 'जादूची झोंप, ही असली, देहमनीं जरी ठसली,
> गुंगत परि जीव, नव दृष्टी, बघतिल अद्‌भूत सृष्टि,
> तुझिया श्वासांच्या, भवताली मधुर नयनकरजालीं.'

या ओळी अशा स्वप्नांचा आविष्कार करतात. प्रियेच्या संगतीमध्ये स्वतःला हरवून बसण्याचे बालकवींचे वेड 'प्रेमलेख' या त्यांच्या कवितेमध्येही दिसते. या प्रेमलेखाला सांध्यदेवी, तारकासुंदरी, निर्झरिणी आणि वनस्थली यांच्या विविध प्रकारच्या लेखांची–स्वर्गीचे नवलेख, लज्जालेख, मुग्धालेख आणि क्रीडालेख – पार्श्वभूमी आहे. या निसर्गसुंदरींच्या पार्श्वभूमीवरच येथील प्रेमलेख लिहिणारी प्रियतमा प्रकटलेली आहे. ती लज्जामुग्ध होऊन आपले शिरःकमल कवीच्या उरःप्रदेशावर ठेवून आपल्या श्वासांनी प्रेमलेख लिहिते खरी, पण तिला तशाच प्रेमवृत्तीने प्रतिसाद देणारे हे कविमन नाही. ते चित्ताचे डोळे उघडून अंतर्मुख होते आणि त्या लेखाच्या पारायणात भान हरपून बसतें.

> देहचिंतनीं जीव जाळुनी हा कुठवर घ्यावा,
> घाल मोहिनी तूं फुंकूनी गोड गडे पांवा.'

या त्यांच्या आणखी एका अपूर्ण कवितेतील ओळी स्त्रीविषयक द्विधाभाव व्यक्त करतात. या मनाला दैहिक प्रेमाची ओढ नाही असे नाही; पण त्याची भयानक आग त्याला या मार्गापासून परावृत्त करते. हा मार्ग सोडून ते एका मोहिनीत गुंग होऊन जाणे पसंत करते. या दृष्टीने बालकवींची 'अतृप्ति' ही एक छोटीशी कविता विचारात घेण्याजोगी आहे. या कवितेच्या आरंभीच–

> 'पांव्याच्या गोड सुरांत । बुडवून जगाला देऊ,
> स्वानंद सुखद राज्यांत । संत्रस्त जिवाला नेऊं.'

असे मनोगत तें व्यक्त करतात. ज्या मनाने एका काळी 'स्वर्गी काय विशेष ! मृत्युभुवनीं आहे उणें कोणतें ?' असा प्रश्न विचारला होता आणि 'पूर्णानंद जगीं' अशी ग्वाही दिली होती, त्याच मनाला या जगातील उणिवा आता जाणवू लागतात. येथे तारुण्य भ्रष्ट होते, प्रेमाला अंधत्व येते, सौख्याचा अतिरेकही दुःखाला कारणीभूत ठरतो. संध्येच्या सुंदर छायेची जागा निमिषभरात घोर, भयदायी अंधार घेतो. स्वाभाविकच निराशेशिवाय येथे काही पदरात पडत नाही. तिचेच

कडू घोट क्षणोक्षणी पचवावे लागतात. या अनुभवाने बालकवींचा जीव कातावून गेल्यासारखा होतो. त्यामुळेच ते जगाला पाव्याच्या सुरात बुडवण्याची आणि संत्रस्त जिवाला स्वानंदाच्या सुखद राज्यात घेऊन जाण्याची भाषा बोलतात. या कवितेत तारुण्य आणि प्रेम यांचे उल्लेख ज्या सुरात करतात तो सूर अहंच्या जाणिवेशी (ego-consciousness) आणि त्याबरोबर येणाऱ्या स्व आणि स्वेतर विश्व अशा विभेदनाशी निगडित दिसतो. असे विभेदन होण्यापूर्वीचे त्यांचे विश्व एकात्म आणि स्वयंपूर्ण आहे. त्यात ते निर्मितीसाठी मातेशी संपर्क साधत वावरतात. पण त्यांच्या ठायी अहंची जाणीव जागी होताच ते मातेला दुरावलेले दिसतात. त्यांच्या विश्वाच्या एकात्मतेला आणि स्वयंपूर्णतेला तडा गेलेला दिसतो. स्वेतर विश्व त्यांना परके होतें आणि द्वंद्वात्मक स्वरूपात त्यांच्यासमोर ते उभे ठाकते. त्याच्याशी संबंध जोडायचा तर त्यासाठी सर्जनशील कृती करावी लागते. ती करताना कल्पकतेच्या पातळीवरून स्त्रीरूपाशी संबंध जोडता येणे आवश्यक असते. अहंची जाणीव पाहाटण्यापूर्वी हे स्त्रीरुप बहुधा मातेचे वा मातेसारखे असते. नंतरच्या काळात बहुधा ते प्रियेचे वा तत्समान असते. तिच्या संदर्भात कल्पकतेच्या पातळीवरून यौवनोचित कृती करीतच स्वेतर विश्व आपलेसे करता येते. ते रमणीयही होऊ शकते. बालकवींना ही गोष्ट फारशी साध्य झालेली दिसत नाही.

'प्रेमाचें अल्लडतेचें चित्र' या शीर्षकाच्या कवितेत मेघांमधून धावणाऱ्या चद्रकलेचे वर्णन करताना बालकवी म्हणतात –

> 'स्वच्छ चांदणें क्षण येतें – क्षण सर्वहि अंधुक होतें,
> क्षण उल्हासा हो भरती – उदासता तों ये वरतीं.'

हा प्रकाश–अंधाराचा, उल्हास–औदासीन्याचा खेळ पाहून त्यांना 'प्रेमाच्या अल्लडतेचें', हसण्या–रुसण्याचें दिवस आठवतात आणि आज–

> 'चित्तचंद्रिका हाय परी – न दिसे मजला हृदंतरीं.'

असा प्रत्यय येत असल्याने ते जड हृदयाचे गीत गातात. त्यांची चित्तचंद्रिका त्यांच्या अंतःकरणातून अस्तंगत झाल्यामुळे, म्हणजे त्यांची राजसहंसी मानससरोवराला सोडून गेल्यामुळे त्यांचें मन सुन्न झाल्याचे ते सांगतात. '–ला' ही कविता ज्या कोणाला उद्देशून आहे, तिच्या वियोगाने 'काळीज फुटतें', 'रक्त गोठतें' अशा वेदना हे मन अनुभवीत आहे. त्यामुळेच बहुधा 'कवीची इच्छा' या कवितेत 'पुरे संबंध प्रेमाचा – नको हा खेळ प्रेमाचा' असे हे मन म्हणत आहे. 'प्रीति हवी तर या कवितेत बालकवी प्रीतीचे वर्णन 'तलवारीची धार नागिणी लसलसती प्रीत' या शब्दांत करतात आणि प्रीतीचा घात म्हणजे दुसरा कल्पांत असल्याचे ते सांगतात. या कवितेतील –

'जीवंतपणीं मरण घेउनी फिरणें जगतांत,
सांठविली ब्रह्मांडदाहिनी दाहकता यांत !'

या ओळी वाचल्या की, बालकवींना प्रीतीचे स्वरूप उमगले नव्हते असे म्हणता येत नाही. मात्र ही उमज काहीशी बौद्धिकतेशी निगडित असावी असे वाटते. प्रत्यक्षात प्रीतीच्या बाबतीत, प्रेमविषयक काव्यात्म अनुभवात त्यांना उचित वृत्ती स्वीकारता आली होती की नाही याची शंका वाटल्यावाचून राहात नाही. 'मोहिनी' आणि 'तूं तर चाफेकळी' या कथाप्रधान कवितांत युवराज विजयसिंह आणि राजा यांसारखी पात्रे निर्माण करुन यौवनवृत्तीचा अप्रत्यक्ष आविष्कार त्यांनी केलेला आहे. विजयसिंह आणि मोहिनी यांचे मीलन एका धुंद वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर त्यांनी घडवून आणलेले आहे. चाफेकळीला 'ये चल माझ्या घरीं' असे धीट निमंत्रण देण्याइतका पुढाकार त्या कवितेतील राजाने घेतलेला आहे. असे असले तरी येथील युवराज किंवा राजा यांची वीररूपे पुरेशी प्रगल्भ झालेली दिसत नाहीत. 'प्रीतिदेवी जगदेकवीर जो जाय तयापाठीं !' असे बालकवीच सांगतात. पण येथील युवतिमनांना भुरळ घालील असे वीरनायकाचे व्यक्तित्व या पात्रांना लाभलेले नाही. ही युवतिरूपे मनाच्या ज्या अचेतन भागातून रूप धारण करून चेतन पातळीवर येतात तेथील कृष्णशक्तींशी, असुरशक्तींशी या नायकांना कोणताही झगडा करावा लागत नाही. त्यामुळे त्यांचे वीरनायकत्वही सिद्ध होत नाही. राजा जरी 'भुललें तुजला हृदय साजणी' असे म्हणत असला तरी 'चाफेकळी' काही त्याला भुललेली नाही.

'सांज सकाळीं हिमवंतीचे सुंदर मोतीं घडे,
हात लाविता परि नरनाथा तें तर खालीं पडे.'

हा तिने त्याला दिलेला अप्रत्यक्ष स्वरूपाचा नकार आहे. या दृष्टांतसदृश ओळींतून तिने आपले दवबिंदूसारखे तरलत्व सूचित केले आहे. अशी तरल स्त्रीरूपे एका विशिष्ट वयात मनाच्या अचेतन प्रदेशामध्ये कल्पनाशक्तीला दृग्गोचर होत असली तरी त्यांना ह्या प्रदेशातून चेतन मनाच्या कक्षेमध्ये आणणे सोपे नसते. त्या अंधाऱ्या प्रदेशाचे असुरांसारखे रहिवासी आपल्यापैकी कोणाला चेतन मनाच्या प्रदेशात सुखासुखी जाऊ देत नसतात. ते प्रतिकाराला सिद्ध होतात. त्यातून अनेक प्रकारचे अंतर्विरोध निर्माण होतात. त्यांच्याशी झगडता झगडताच नायकाचे वीरनायकत्व साकार होत असते. तो पुरेसा प्रगल्भ झाला आहे. निर्माणकार्य करण्याइतकी त्याची संज्ञा विकसित झाली आहे. अनेक अंतर्विरोधांना, विसंवादांना सामोरे होऊन, त्यांना एकत्र आणून त्यातून एक संगती साधण्याइतके बळ त्या संज्ञेला आलेले आहे हे अशा प्रक्रियेतच सिद्ध होत असते. बालकवींच्या कवितांमध्ये अशी प्रक्रिया कोठे

दिसत नाही. त्यांना साक्षात झालेली स्त्रीरूपे त्यांच्या संज्ञेचा विकास करणारी आहेत, त्यांना स्फूर्ती देणारी आहेत असेही म्हणता येत नाही. ही स्त्रीरूपे मागे दर्शविल्याप्रमाणे बरेचदा मोहिनीच्या (enchantress) रूपांत प्रकट होतात. ती या मनाला भुरळ घालतात, संमोहित करतात. हे मनही त्यांच्याकडून भारले जाण्यासाठी आसावलेले दिसते. ते वाढण्या–विकसण्याची आकांक्षा बाळगीत नाही, आपली कल्पक संज्ञा शाबूत ठेवण्याचीही ते दक्षता घेत नाही. त्यामुळेच या प्रकारच्या त्यांच्या कविता अपूर्ण राहिल्यात की काय अशी शंका येते.

या संदर्भात त्यांची ‘थडग्यातील रमणी’ ही अपूर्ण कविता पाहाण्यासारखी आहे. येथील थडगे प्रतीकात्मक आहे. त्याचा परिसर जुनाट, काट्याकुट्यांचा आणि उंचसखल आहे. त्यात झरा, झाडी, काळी, भयाण, गर्द छाया धरणारा वटवृक्ष असे प्राकृतिक घटक आहेत आणि या सर्व गोष्टींकडे प्रेमाने पाहाणारे कविमनही आहे. यांच्या जोडीला बालकवींच्या कवितेत क्वचितच येणारी पौर्णिमा आणि प्रेमाची सुखकर छाया करणारा निरभ्र चंद्र हे नवे घटक आहेत. या परिसराचा जुनाटपणा आणि त्याची प्राकृतिकता या गोष्टी काही प्रमाणात आदिमतेची सूचना देतात. चंद्राचा प्रकाश जाणीवनेणिवेच्या, चेतन–अचेतनाच्या सीमारेषेचा सूचक वाटतो. या प्रकाशात बालकवींच्या मनाचे थडगे जणू दुभंगते आणि त्यातून एक तरुणी वर येते. हे जणू पुरुष मनात सुप्त असणारे सनातन असे स्त्रीरूप (anima) होय. बालकवींच्या मानसहंसीचेच ते रूप आहे. पण या कविमनाला त्याची नीटशी ओळख पटत नाही असे दिसते. म्हणूनच बालकवी म्हणतात –

> ‘होती ती रमणी विशुद्ध तरुणी सौंदर्यरंगांगिणी
> ती राणी गुणशालिनी विजयिनी हो भूतकालीं कुणी.’

अशा तरुणीच्या रूपाने ते स्वतःच थक्क झालेले आहेत. तिला यौवनवृत्तीने सामोरे जाण्याऐवजी ते तिच्यावर ‘राणी’, ‘गुणशालिनी’, ‘विजयिनी’ अशी बिरुदे चिकवटतात. तिच्याकडे अपार श्रद्धेने पाहू लागतात ही श्रद्धा कवितेचा प्रवाह नको त्या दिशेला नेते; त्यामुळेच तिची गती कुंठित होते असे वाटते. याबाबतीत त्यांचा नैतिक दृष्टिकोनही अडथळयासारखा ठरत असावा अशी एक शंका येते. त्यांच्या ‘प्रेमदेवता’ या त्रुटित स्वरूपातील कवितेमध्ये जी प्रेमदेवता येते तिच्यावर ते ‘समानतेचा तिलक’, ‘नीतीची मंगलसूत्रें’, ‘स्वानंदाची पैठणी’, ‘शांतीची कांचोळी’ यांसारखी लेणी जेव्हा चढवतात तेव्हा त्यांचा हा नैतिक दृष्टिकोन प्रकट होतो. त्यांतून त्यांचा जो मूल्यभाव प्रकट होतो तो त्यांची संवेदनशीलता पुढेही थोड्याफार प्रमाणात नियंत्रित करीत असावा. (या संदर्भात परस्त्री मातेसमान मानावी ही श्री. नथू ना. पाटील या मित्राला त्यांनी घ्यायला लावलेली

शपथही लक्षात घेण्यासारखी आहे[1]) त्यामुळे स्वतःच्या मनातून उदित झालेल्या स्त्रीरूपांकडेही ते परस्त्रीप्रमाणे पाहात असावेत आणि खऱ्याखुऱ्या प्रेमकविता लिहिणे त्यांना शक्य झाले नसावे, किंबहुना त्यांची सर्जनशक्तीच कुंठित झाली असावी असे वाटते.

याच्या मागील आणखी एक कारण असे दिसते की, बाल्य आणि तारुण्य यांच्या सीमारेषेवर राहाण्याची त्यांची धडपड त्यांना तरुण होऊ देत नाही. त्यांची अहंची जाणीव जागी झालेली आहे, पण ती पुरेशी वाढलेली नाही. त्या जाणिवे-बरोबर त्यांच्या जीवनात ज्ञान–अज्ञान, बुद्धी–मन, धर्म–सहजप्रवृत्ती–वैराग्य–अनुराग, कर्म–कर्मत्याग, श्रद्धा–अश्रद्धा, त्याग–भोग यांसारखी द्वंद्वे उपस्थित होतात. त्यांचे बालपणातील द्वंद्वरहित विश्व कोसळून पडते. निकाली न ठरणारी द्वैताची झोंबी सतत चालू राहारे. त्यातून कसे सुटायचे, त्यावर मात कशी करायची याचा मार्ग त्यांना दिसत नाही. त्यांचा जीव त्या गुंत्यामध्ये कोळचाच्या जाळ्यात सापडलेल्या माशीसारखा अडकत जातो आणि अनावर वेदना अनुभवतो त्या वेदनेने व्याकुळलेले त्यांचे मन –

‘ व्यामोह भयंकर दुस्तर भरला भारी,
कीं जीव दडपतो मम निद्रेमाझारीं ! ’

असे हताश उद्‌गार काढते. यातून सुटायचे तर आपला मार्ग आपणच काढला पाहिजे याची जाणीव या कविमनाला आहे आणि तरीही ते साहाय्यासाठी भिरभिर पाहात बसले आहे. पण –

‘ हा हाक मारतों, उठवा मजला कोणी,
या भर निद्रेच्या दुस्तर गहनांतूनी.’

असे आवाहन करून काही उपयोग होत नाही. त्याची जडमूढ अवस्था संपुष्टात येत नाही.

‘ दिन पक्ष मास ऋतु वर्ष भराभर गेले
हें रक्त जसेंच्या तसेंच सांकळलेलें – ’

असा प्रत्यय ते घेते. एकीकडे काळाची अनिरुद्ध गती आणि दुसरीकडे स्वतःच्या हृदयाचा गोठलेपणा या कात्रीमध्ये हे मग मग तगमगत राहाते. हीच जाणीव ‘ निराशा ’ या कवितेत पुढीलप्रमाणे व्यक्त झाली आहे.

‘ रात्र संपली, दिवसहि गेले,
अंधपणा ये फिरुनि वरेला,
खिन्न निराशा परि हृदयाला – या सोडित नाहीं. ’

---

१. समग्र बालकवी, पृ. ३२८

खरे तर ज्यामध्ये हे मन आतापर्यंत रमत आले तो नित्याचा निसर्ग आहे तसाच आहे. सायंकाळचे रविकिरण पूर्वीप्रमाणेच रंगांची उधळण करतात; पूर्वीप्रमाणेच ओढा गाणे गुणगुणत राईतून वाहातो, चंद्राचे बिंब नवनवीन कांती धारण करते, तिने मेघ उजळून निघतात. यांपैकी कशामध्येही कसला उणेपणा नाही. असे असल्यामुळेच –

> ' सुंदर सगळें, मोहक सगळें,
> खिन्नपणा परि मनिंचा न गळे,
> नुसती हुरहुर होय जिवाला – कां न कळे कांहीं ! '

या विपर्यस्त अनुभवाचे रहस्य त्याला कळत नाही. तसे पाहाता येथील ' सुंदर ' किंवा ' मोहक ' या विशेषणांना काही अर्थ उरलेला नाही. हे सारे सौंदर्य आता चैतन्याचा स्पर्श गमावून बसले आहे आणि चैतन्य हा जो आत्म्याचा धर्म, त्यालाच हे कविमन पारखे झाले आहे. त्याचे नंदनवन आता उध्वस्त होऊन गेले आहे; त्याच्या मनाचा घुमट आता रिकामा झाला आहे. तेथे कसले तरी गीत घुमत राहाते, पण त्याचा अर्थ या मनाला कळत नाही.

> ' वारा वाही,
> निर्झर गाई,
> मर्मर होई,
> परि त्याचें भीषण भूत
> घोंघावत फिरतें येथ. '

यात वर्णिल्याप्रमाणे निसर्ग आता उलटापालटा होतो. या निसर्गाला एका सूत्रामध्ये बांधणारी, त्यातून एकमेकाचे संगीत निर्माण करणारी आपली बालस्वरूप, कल्पक संज्ञाच आपण गमावून बसलो आहोत याची अंधुक जाणीव बालकवींना झालेली दिसते; पण ती प्रातिभ पातळीवर अधिक आहे; तिचा कार्यकारणभाव त्यांना उलगडलेला दिसत नाही. त्यांची ' उदासीनता ' ही कविता या गोष्टीची निदर्शक आहे.

> ' कोठुनि येते मला कळेना
> उदासीनता ही हृदयाला.
> काय बोंचतें तें समजेना
> हृदयाच्या अंतर्हृदयाला.
> येथें नाहीं तेथें नाहीं;
> काय पाहिजे मिळवायाला ?

कुणीकडे हा झुकतो वारा ?
        हांका मारी जीव कुणाला ?
मुक्या मनाचे मुके बोल हे
        घरे पाडिली पण हृदयाला
तीव्र वेदना करिती, परि ती
        दिव्य औषधी कसली त्याला ! '

आरंभी आपल्या औदासीन्याच्या भाववृत्तीसंबंधीची अनाकलनीयता व्यक्त करणारे साधे विधान, पुढे लक्ष्यार्थाने व्यक्त केलेली तज्जन्य वेदनेची गूढता आणि सखोलता, यापुढे तिच्या संदिग्ध स्वरूपाची सूचक अशी प्रश्नमालिका, त्यानंतर त्या वेदनेची तीव्रता आणि अनिर्वचनीयता व्यक्त करणारी प्रतिमा आणि शेवटी ' दिव्य औषधी कसली त्याला ! ' हे हताशपणातून निघालेले उद्‌गार अशी या कवितेची रचना आहे. यातून व्यक्त होणारे बालकवींचे मन कमालीचे एकाकी आहे. त्याला कोणत्याच व्यक्तीशी वा वस्तूशी संवाद साधता येत नाही, म्हणून ते मुक्याने सारे काही सोशीत आहे. आतापर्यंत सुखसमृद्धीने परिपूर्ण अशा निसर्गजननीच्या गर्भाशयात वावरणारे, तिच्या मांडीवर खेळणारे, तिच्या छत्रामुळे सुरक्षितता अनुभवणारे हे मन जणू येथे निर्वासित बनले आहे आणि दीनवाणे होऊन आपले पोरकेपण अनुभवीत आहे.

' सर्व जगानें मला टाकिलें म्हणून धरिलें तुला,
तुझ्याच भजनीं, तुझ्याच चरणीं जीवभाव वाहिला. '

हे काव्यदेवतेला उद्देशून बालकवींनी काढलेले उद्‌गार या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहेत. ही कविता केशवसुतांच्या ' थकलेल्या भटकणाराचें गाणें ' या कवितेचे स्मरण करून देणारी असली तरी बालकवींचा जगापासून तुटलेपणाचा भाव जसा तीमधून आविष्कृत होतो, तसा काव्यदेवतेविषयीचा अन्यभावही व्यक्त होतो. पण तिच्याकडून त्यांना प्रतिसाद मिळत नाही; तिच्या पावलांचे दर्शन त्यांना होत नाही. हे मन आपली निर्मितीक्षमता उणावत चालल्याचे अनुभवीत आहे. निर्मितीमध्ये जगाशी संबंधित्व निर्माण करणारे मन आता एकाकी पडत चालले आहे. या एकाकीपणाचा आविष्कार ' पांखरास ' आणि ' पारवा ' या कवितांतून झालेला दिसतो.

' पांखरास ' मधील पाखराच्या जीवनात प्रेमाचा अभाव आहे. त्यामुळे रोमांचकारी स्वप्ने दाखवणारी पहाटेची घटिकासुद्धा त्याला सुखदायी होत नाही. ते स्वतःही गात नाही की त्यालाही कोणी गात नाही. गाणे गाण्यासाठी जो संबंध

जोडावा लागतो, विसंवादातून जो संवाद साधावा लागतो तो साधण्याइतका उत्साह आणि प्रेमभाव त्याच्यापाशी नाही. त्यामुळे भोवतालचे जग त्याला परके राहाते. या जगाचे समाधिसुखात मग्न होणे आणि पाखराला लेशभर शांतीचाही लाभ न होणे हा विरोध या दृष्टीने लक्षणीय बनतो. ते या जगापासून तुटलेले असल्यामुळे त्याच्या सुखदु:खाबद्दल जगाला आस्था असण्याचे कारण नाही. उलट जगाच्या उदासीनतेमुळे पाखरालाही त्याच्याशी बंवाद साधणे अशक्य होते; यानेच जणू ते अस्वस्थता अनुभवीत आहे

‘बैसून कुठें तरि कांटेरी झुडुपांत
तव हूं - हूं – हूं – चें होतें गीत वहात ! ’

त्याचे कुठे तरी बसणे हे जगाला त्याची खबर नसण्याचे सूचक आहे. काटेरी झुडूप हे जणू या जगाबाहेरचे, आतापर्यंतच्या नंदनवनाच्या विरोधी असलेले, नरकयातना देणारे स्थान आहे. ‘हूं – हूं – हूं ’ हा त्या यातनांचाच नाद आहे; ते त्याचे कण्हणे आहे. कवीला ते गीताच्या रूपात जाणवते ते त्याच्यामध्ये फक्त सातत्य आहे म्हणून, पण गीत हे निर्माण करावे लागते. ते तसे निर्माण केलेले गीत नाही. ते वाहाणारे आहे; त्याला प्रतिक्षिप्त क्रियेचे रूप आहे. त्याच्या वेदनेला जसा अंत नाही तसा या गीतालाही; म्हणूनच कवीला त्याच्या मृत्यूचा दिवस हा त्याच्या गीताचा अंत करणारा, त्याच्या साऱ्या वेदना शमवणारा म्हणून सौख्याचा वाटतो. या पाखराच्या मरणाचे भविष्यलक्ष्यी चित्र बालकवींनी पुढीलप्रमाणे रेखाटले आहे –

‘फिरवून भरारा गोफण तो झाडील
कांटयांवर उपडें भग्न हृदय पाडील !
मग एकच धडकी, एकच अंतिम बोल
बोलून तुझें हें जळतें हृदय निवेल !

हे जितके स्वभावोक्तिपूर्ण आहे, तितकेच रौद्रभीषण आणि करुणही आहे. त्यातून बालकवींच्या मनाची अवस्था व्यक्त होते. त्यांच्या अशांत, भग्न आणि जळत्या हृदयाचे ते व्यंजक आहे. त्यातील पहिल्या ओळीत काळाची रौद्रभीषण कृती चित्रित होते. त्यासाठी ‘भरारा’ सारख्या ध्वन्यनुकरणात्मक शब्द बालकवी योजतात. त्यातील ‘र’, ‘फ’ या वर्णाचे अनुप्रास त्या कृतीच्या रौद्रतेत भर घालतात. त्यातून दुसऱ्या ओळीतील भीषण चित्र साकार होते. भग्न हृदयाच्या वेदनेत काटयांच्या टोचण्याची वेदना मिसळते. त्याने एरव्ही लांबणारे मरण जणू जवळ येते. ‘मग एकच धडकी’ हे शब्द पाखराच्या शेवटच्या श्वासाचे आणि ‘एकच अंतिम बोल’ हे शब्द वेदनेच्या शेवटच्या स्वराचे आविष्कारक बनतात.

वेदनेचा परमोच्च बिंदू हाच तिचा गोठणबिंदूही ठरतो आणि तो जळत्या हृदयाची तृप्तता व निवलेपणा यांचा एकदमच अनुभव देतो.

बालकवींच्या ' पारव्या ' चे विश्व तर उद्ध्वस्तच होऊन गेले आहे. या कवितेतील –

' भिंत खचली, कलथून खांब गेला,
जुनी पडकी उद्ध्वस्त धर्मशाळा. '

या पहिल्या दोन ओळींत आलेल्या नेमक्या तपशीलातून पारव्याच्या निवाऱ्याचे स्वभावोक्तिपूर्ण चित्र उभे राहाते. त्याच्या जगाचे विघटन ' भिंत खचली ' ' कलथून खांब गेला ' या नेमक्या शब्दांत चित्रित होते. हे त्याचे जणू नष्ट नंदनवन आहे. या वैराणामध्ये बसण्यासाठी हा पारवा जे स्थान निवडतो ते कौलार म्हणजे धर्मशाळेचा वळचणीसारखा, जगापासून तुटलेला, काहीसा अंधारा असा भाग आहे. तेथे तो संबंधशून्य बनून, एकाकी होऊन, एकाकीपणाची पोकळी स्वतःच्या सुराने भरून काढण्याचा प्रयत्न करीत, आपलाच सूर आपल्या सोबतीला घेऊन जणू गात बसला आहे. हे गीत नीरस आहे. रसाचा उगम संबंधामध्ये असतो. संबंध म्हटला की तेथे भावना येते आणि तिचा आविष्कार रसात्मक होतो. पण पारवा जगापासून तुटलेला असल्यामुळे त्याच्या गीतामध्ये संबंधाचा अभाव आहे. या दृष्टीने या गीताची कालिक पार्श्वभूमी लक्षात घेण्यासारखी आहे. ती मध्यान्हाची आहे. बालकवींच्या कवितेत अपवादादाखल येणारा मध्यान्हाचा भगभगीत प्रखर प्रकाश येथे आलेला आहे. तो पारव्याला आणि बालकवींच्या संज्ञेलाही असह्य होणारा आहे. त्याने वस्तूंचे संबंधित्व जाणवण्याऐवजी त्यांचे सुटेसुटेपण अधिक जाणवते. त्यामुळे त्या अर्थशून्य वाटतात. त्यांची कुरूपता अधिक प्रतीत होते. ' रजनीस आवाहन ' या कवितेतील पुढील भाग दिवसाच्या तेजावर चांगलाच प्रकाशझोत टाकणारा आहे –

' दिवसांचें तेज, तेज तया, लाजे चित्त म्हणाया,
दिवसाचा घोर अंधार, बसवी झांपड पार !
दिपवी नयनांना, दाखवुनी, अनंत दुःखें नयनीं,
संशय काहूर करि हृदयीं, स्वास्थ्य क्षणभर नाहीं.
आत्मा होउनिया निभ्रांत, मूर्च्छित होय मनांत,
वारे उष्ण फिरे वणव्यांत, दग्ध मना जाळीत !
तेलच मग ओती, त्यावरतीं, रविप्रभा निज हातीं
जळफळतें सारें, धगधगुनी, अशांतिच्या वणव्यांनीं. '

येथे बालकवींच्या काव्यात्म संज्ञेला दिवस म्हणजे स्वार्थप्रेरित कोलाहल, अनंत

दुःखकाहुरांचे, संशयाचे, मनाला जाळणाऱ्या अशांतीच्या वणव्यांचे उगमस्थान वाटते. पारव्याचे बाहेरचे जग असेच उष्ण झळ्चांनी तापलेले आहे हे येथे लक्षात घ्यावे. मध्यान्हीचा हा दाहकप्रकाश बालकवींच्या विश्वाची एकात्मता भंगून टाकणारा, त्याचे विघटन करणारा असल्यामुळे त्यांना तो घोर अंधारासारखा प्रतीत होतो. तो मनाला या जगाशी संबंध जोडणे कठीण करीत असल्यामुळे त्याचे वर्णन ते 'बसवी झांपड पार' या शब्दांत करतात. तो मन निःसंज्ञ करणारा आणि आत्म्याचे चैतन्य शोषून घेणारा असल्यामुळे त्यांना त्याच्याबद्दल तिटकारा आहे. त्यापासून सुटका करून घेण्यासाठी ते साऱ्या जगाला एका पांघरुणाचे आवरण घालणाऱ्या, एकात्म बनवणाऱ्या, विघटनापासून वाचवणाऱ्या रजनीस आवाहन करतात. पारवा पडक्या धर्मशाळेच्या कौलारात दडून बसतो तो हा प्रकाश चुकवण्यासाठी, आपल्या गीतनिद्रेमध्ये विसावण्यासाठी. बालकवी या पारव्याच्या जातीचे आहेत; पण त्यांना हा प्रकाश चुकवता येत नाही. म्हणूनच –

'फिरे माझ्या जगतांत उष्ण वारें,
तुला त्याचे भानही नसे वा रे !'

अशी आपली व्यथा ते व्यक्त करतात.

कवीचा स्व आणि त्याच्या भोवतालचे जग यांत विभेदन होताच कोणती परिस्थिती ओढवते याचे चित्रण बालकवींनी 'कविबाळें' किंवा 'बाळें ती खेळत होतीं' या कवितेत केलेले आहे. या कवितेचे सरळ सरळ दोन भाग पडतात. पहिला भाग बालकवींना प्रिय असलेल्या गर्भकोशातील विश्वाचे चित्रण करणारा आहे आणि दुसरा भाग संज्ञाशील झाल्यामुळे या विश्वाला वंचित झाल्याचे परिणाम चित्रित करणारा आहे. पहिल्या अवस्थेत कविबाळांचे वसतिस्थान स्वर्ग हे आहे. तेथील तेजाच्या गर्भात क्रीडा करीतच ती वाढतात. देवासारखा वत्सल पिता आणि छायामय मधुरजनी आणि स्वर्गंगा यांसारख्या सर्व प्रकारची काळजी घेणाऱ्या माता यांच्या छत्राखाली सुरक्षितपणे ती सुखाने जगतात. या जगात चंद्र–सूर्य, तारे–वारे वगैरे सृष्टीचे सारे घटक एकात्म आहेत. तेथे विभेदनाचा प्रवेश अजून झालेला नाही. त्यामुळे भय–चिंता, शंका–काहूर यांसारख्या गोष्टींना तेथे अवसर नाही. खेळता खेळता ती कधी सूर्यकिरणात बसून सोन्याच्या कारंजांनी मेघसमूह खुलवतात, कधी चंद्रकलेला सजवतात, तर कधी शांतीचा पावा करून नक्षत्रलोक डुलवतात, त्यांच्या क्रीडांचे असे सामान्य स्वरूप एका कडव्यात वर्णन केल्यानंतर बालकवी त्यांच्या क्रीडेचे एक विशेष रूप पुढील दोन कडव्यांत चित्रित करतात. त्या चित्रणात –

'एकदां सडा संध्येचा शिंपुनी महोत्सव केला.'

अशी एक अफाट कल्पना आरंभीच येते. त्यातून चित्रविचित्र रंगांनी सुशोभित अशी स्थलकालाची पार्श्वभूमी उभी राहाते आणि ती सड्यामुळे येणाऱ्या गार झुळकांचाही प्रसन्न प्रत्यय देते. या पार्श्वभूमीवर एक संगीताचा महोत्सव साकार होतो. संगीतात अभिप्रेत असे सुसंवादाने युक्त असलेले कविबाळांचे जग येथे ध्वनित होते. या महोत्सवात बालकवींच्या बालस्वरूप संज्ञेशी संगती साधणाऱ्या कोवळ्या सूर्यकिरणांचे बीज वनवले जाते आणि ते वाजवणाऱ्या बाळांची गर्दी विविध रंगांनी नटलेल्या सांध्यगिरींना आणि छायामय निर्झरिणींना व्यापून टाकते. या वाद्याच्या एकेका झंकाराबरोवर सृष्टीचे एकेक फूल उमलायला लागते आणि निमिषार्धात सारे आकाश जणू कल्पसुमांनी मोहरून जाते. चोहीकडे गोविंदाचा साक्षात्कार होतो. पिंड आणि ब्रह्मांड एकवटून जातात. स्वखेरीज इतर काही उरतच नाही. कविबाळांचे गर्भाशयाशी नाते सांगणारे हे विश्व त्यांचे नदनवन ठरते. त्यावर पुढील भागात केलेला स्वप्नसृष्टीचा आरोप साभिप्राय आहे. ही स्वप्नसृष्टीसुद्धा गर्भकोशाशी नाते सांगणारी आहे.

मानवी जीवनात ही स्थिती फार काळ टिकू शकत नाही. निसर्गक्रमानेच या विश्वात संज्ञेचा शिरकाव होताच वीनेच्या तारा तुटून जातात, स्वप्नसृष्टी जळून जाते, दिवसाचा 'अंधार' दाटून येतो, बाळांचे अवसान गळून जाते, सारी धूळधाण होते. बाळांची दृष्टी आता अधोगामी होते. तेथे त्यांना खोल भूमिगर्ता दिसते. तेथील अंधारांचे खळाळणे त्यांच्या कानावर पडते. 'अंधार खळाळत होते' या प्रयोगातील अंधार या शब्दाचे व्याकरणिक नियमानुसार न होणारे अनेकवचन बालकवी नियमाचे उल्लंघन करून योजतात आणि शब्दातीत असा काव्यात्म परिणाम साधतात. पहिल्या भागातील सर्वव्यापी प्रसन्न तेजाच्या पार्श्वभूमीवर अवतरणारे हे सर्वव्यापी अंधार या जगाला ग्रासून टाकतात. त्या अंधारांना बालकवी जगावेगळा असा खळाळण्याचा धर्म देतात. पण या अंधारांचे खळाळणे हे निर्झरांच्या खळाळण्यासारखे मधुर नाही. ते आग ओकणारे, भयभीत करणारे आहे. खोल गर्ता, खळाळणारे अंधार, मोहाचे जालीम विष आणि त्याचा वाफारा या साऱ्या गोष्टी कविबाळांना गुदमरवून टाकतात आणि—

> 'ते तं भुक्त्वा स्वर्गलोकं विशालम्
> क्षीणे पुण्ये मर्त्यलोकं विशन्ति.' (गीता ९.२१)

या गीतोक्तीप्रमाणे ती त्यांच्या स्वर्गातून खाली कोसळतात. यानंतरची त्यांच्य' जीवनाची परवड कवीने पुढीलप्रमाणे वर्णिली आहे—

> 'काळाच्या आवर्तात भोवंडुनि गिरके घ्यावे,
> चाचपतां अंधारांत ठेंचाळुनि विव्हल व्हावें,
> जें जीवित या जगतीचें तें त्यांस कसें मानावें ?'

जीवास आग लागोनी
तळमळती माशावाणी,
स्मरुनी ती पूर्वकहाणी

फोडितात टाहो चित्तीं –        बाळें तीं खेळत होतीं !'

या कविबाळांना या जगाशी जमवून घेता येत नाही. हे जग त्यांचे नाही. ते त्यांना परके आहे. या जगात 'आनंद गडे – आनंद' अशी उन्मनी अनुभवता येत नाही. या जगाची जडता त्यांना ग्रासून टाकते; त्यांच्या चैतन्यमय तेजोरूपांचे पाषाणांत रूपांतर करते; त्यामुळे जळाबाहेरच्या माशासारखे तळमळणे त्यांच्या वाटचाला येते. ती आक्रंदत राहातात. गर्भकोशातील विश्वाला मुकल्यानंतरची ही स्थिती लक्षात घेण्यासारखी आहे. यावेळच्या त्यांच्या दीर्घ किंकाळ्या जगाची गाणी ठरतात; त्यांच्या कढणाऱ्या निःश्वासांना लोक स्फूर्ती म्हणतात आणि संतप्त अश्रुमालेला कल्पनाश्रेणी मानतात.

येथे 'गाणे' ही कल्पना गर्भकोशातील विश्वाचे स्मरण करून देते. 'गाऊं सुंदर गीत आपुलें, होऊं त्यांत विलीन' असे भ्रमराला म्हणणारा कवी याच विश्वात विलीन होण्याची भाषा बोलताना दिसतो. त्यांच्या 'पारव्या'ची गीतनिद्रा या अवस्थेशी मिळतीजुळती आहे. 'पाव्याच्या गोड सुरांत। बुडवून जगाला देऊं' असे म्हणताना बालकवींना हीच अवस्था अभिप्रेत दिसते. ते जेव्हा आपल्या औदासीन्याची गाणी गातात तेव्हा एरव्ही न पोचता येणाऱ्या गर्भागारात ते पोचतात आणि त्या त्या वेळी मनात निर्माण झालेले ताण विसर्जित करून एक प्रकारची शांती अनुभवतात.

'बाळें तीं खेळत होतीं' या कवितेच्या शेवटी कविबाळांची दया 'सुमस्नेहाळ' अशा यमधर्माला येते. येथील मृत्यू हासुद्धा गर्भकोशगत विश्वाचे प्रतीक होय. पुरेशी विकसित न झालेली बालस्वरूप संज्ञा जेव्हा केवळ जागे राहाण्याच्या श्रमांनीही थकते, तेव्हा तिचे लुप्त होणे हे मृत्यूसमान किंवा निद्रेसारखे असते. खेळ खेळून दमलेल्या निर्झराला जेव्हा बालकवी आंब्याच्या वनराईमध्ये क्षणभर विसावा घेण्यास सांगतात तेव्हा एकप्रकारे ते तिला गर्भागाराचे रूप देतात. त्याची क्षणनिद्रा हा क्षणमृत्यूच असतो. या गर्भागारातील विश्रांतीनंतर तो निर्झर ताजातवाना होऊन पुन्हा खेळायला सिद्ध होतो. 'दीपशिखा' या कवितेत फडफडणारी दीपशिखा आकाशात राहाणाऱ्या ताराज्योतींना भेटायला जाण्यासाठी धडपडते आहे, तेथे विश्वजननीचे दूध चोहीकडे वर्षत आहे, ते प्राशन करण्याची भूक तिला लागली आहे अशा कल्पना करून बालकवी तिला पुढे म्हणतात –

'भूक लागली – माझाही । तळमळतो आत्मा बाई;
पाजुनिया निजविल त्याला । माय अशी न दिसे मजला.'

या ओळींतून त्यांची अस्वस्थ मन:स्थिती व्यक्त होते. त्यातून सुटण्यासाठी, स्वास्थ्य मिळवण्यासाठी ते आईचा आसरा शोधतात; त्यासाठी दीपशिखेशी बहिणीचे नाते ते जोडतात आणि तिला –

'गाय वासरूं एक करीं । पुण्य पुण्य घे शिरावरी'

अशी कळवळून विनवणी करतात. 'आईच्या हृदयांत गडे । ऐक्य तुझें माझेंहि घडे' असे स्वप्न ते पाहातात. ही आई म्हणजे 'हृदयांचे परमधाम' होय असा उल्लेख जो या कवितेत आलेला आहे, तोही यादृष्टीने महत्त्वाचा आहे. 'ज्योत' या कवितेत वाऱ्याच्या उदरात विझून गेलेल्या ज्योती जेथे वसतात तो स्वर्ग असल्याची कल्पना ते करतात आणि आपला देहदीप विझल्यावर –

'त्यांसह त्यांतच राहीन । स्वानंदीं होउनि लीन'

अशी खात्री ते बाळगतात. अनादी, अनंत अशा पुरुषाच्या गाथेचे चिंतन करताना –

'शक्ति लोपली विरली वाणी
चित्त चाललें भलते स्थानीं

चिंतित असतां ही तव गाथा मज माझा झाला अंत'

असा, 'आपुलें मरण पाहिलें म्यां डोळां' या जातीचा अनुभव ते सुखेनैव घेतात; कारण या ठिकाणी जन्माला घालणारे, जन्माला येणारे आणि विरून जाणारे यांमध्ये भेद नसतो 'शून्यपणानें शून्य नांदतें उत्पत्तिस्थित्यन्तांत' असे त्यांचे या अवस्थेचे आकलन आहे.

बालकवींना रात्र ही अनेकदा मातेच्या कुशीसारखी वा गर्भकोशासारखी वाटते. त्यामुळे तिच्याबद्दलचे एक अनावर आकर्षण त्यांना आहे. 'आवाहन', 'रजनीस आवाहन' आणि 'रजनीस (आवाहन)' या त्यांच्या संग्रहातील तीन कविता या दृष्टीने विचारात घेण्यासारख्या आहेत. 'आवाहन' मधील 'श्रमलें दमलें वणवण फिरुनी गगनीं रविकरजाल' हा पहिलाच उल्लेख मोठा अर्थपूर्ण आहे. येथील 'रविकरजाल' म्हणजे जणू संध्येच्या किरणांचा समूह होय. या प्राथमिक कल्पनेनंतर सगळ्या सृष्टीचे शिणलेले रूप ते 'शिणणे' या क्रियारूपाच्या काव्यात्म आवृत्तीतून उभे करतात. ते करताना 'जर्जर निर्झर गळती आपोआप', 'उदासवाणें एकच गाणें शून्य मनें वनराई/घोळित राही...', 'पक्वपणाची पिवळी छाया सुंदरतेवर रांगे' असा अतिशय इंद्रियसंवेद्य तपशील ते भरतात. 'जर्जर निर्झर' मधील जर्जरता 'र' च्या नादरूपांतून दृश्यरूप धारण करते आणि 'गळती

आपोआप' यातील अखेरच्या पाच दीर्घोच्चारी अक्षरांतून निर्झरांची विकलता साक्षात होते. वनराईचे 'उदासवाणें गाणें' यतिस्थानी आलेल्या 'णें' च्या अनुप्रासातून साकारते. 'पक्वपणाची पिवळी छाया' या विरोधाभासातून सुंदरतेची गलितगात्रता आणि तिच्या जिवंतपणाला लागलेले ग्रहण आविष्कृत होते. अशा आपत्तींतून तारून नेणारे रजनीखेरीज अन्य कोणी बालकवींना दिसत नाही. या थकलेभागलेपणाने खुद्द देवालाही ग्रासलेले आहे; म्हणून बालकवी या तारक रजनीला 'जगदेकमाउली' च्या रूपात पाहातात.

'तव अधरावर जन्म पावती नंदनवनिचे वात,
नवजीवन ये उसळूनि तुझा वरती फिरतां हात.'

अशी तिच्या सामर्थ्याची महती ते गातात. तिचा स्पर्श लतांना पल्लवित करणारा, प्रीतिदेवीला संजीवन देणारा, सृष्टिदेवतेला तारणारा, ग्रहगोलांना सावरणारा आहे आणि तिचा गर्भकोश आपल्यामध्ये ब्रह्मांडाला सामावून घेण्याइतका विशाल आणि त्याला प्रलयकालापासून बाचविण्याइतका संरक्षक आहे.

'रजनीस आवाहन.' आणि 'रजनीस (आवाहन)' या दोन कविता बहुधा एकच कविता दोन प्रकारे लिहिण्याच्या प्रयत्नांतून अवतरल्या असण्याची शक्यता आहे. त्या दोन्ही अंगाईगीताच्या चालीवरील आहेत. अर्भकांना निजवण्यासाठी जी चाल फार प्रभावी ठरलेली आहे तीमध्ये बालकवींनी या रचना करणे हे त्यांना रात्रीच्या किंवा निद्रेच्या कुशीमध्ये शिरण्याची किती निकड वाटते याचे द्योतक आहे. येथे ते काळ्या काळोखाने कोंदलेले आकाश पाहाण्याची इच्छा बाळगतात आणि त्यात आनंद असल्याचे सांगतात. त्यातून वाहाणारे वारे दिव्य शांती घेऊन येतील असे त्यांना वाटते. दिवसाच्या कोलाहलात एकही नाद धड ऐकायला येत नाही आणि त्यांना तर खोल मनातील बहुमोल बोल ऐकायचे आहेत; आपल्या आतल्या आवाजाची चाहूल घ्यायची आहे. हरवलेला आत्मविश्वास पुन्हा प्राप्त करून घ्यायचा आहे; म्हणजे एक प्रकारे त्यांना नवसंजीवनीची निकड आहे; म्हणूनच ते अधीर होऊन रजनीमातेच्या आश्रयाला जाऊ पाहातात. तिने आपल्या मधुर गाण्यांनी बाह्य जगाला निजवावे, अंधाराचा पाऊस पाडून जगाचा दाह नाहीसा करावा; सगळे नाद, सगळा गोंधळ सप्त पाताळांत गाडून टाकावेत आणि शांतीचे राज्य प्रस्थापित करावे ह्या अपेक्षा बालकवी ज्या सुरात व्यक्त करतात तो त्यांचा सूर पाहिला आणि –

'व्योमीं लाल फुटे, तोंच करी, हाकाटी तुजसाठीं.'

हे त्यांचे उद्‌गार वाचले की, त्यांच्या थकलेभागलेपणाची तीव्रता लक्षात येते आणि 'ये, ये, ये आई, ये बाई, रजनिमुखी लवलाही' या आवाहनामागील तातडीचाही अन्वयार्थ लागतो.

बालकवींच्या कवितेत स्वप्नाबद्दलची उत्कट ओढ काही कवितांतून प्रकट झालेली दिसते तिचाही संबंध गर्भकोशागत संज्ञेशी असावा. बालकवींना स्वप्नकोश हा गर्भकोशासारखा स्वयंपूर्ण आणि द्वंद्वरहित वाटतो. त्यांच्या कवितेत दुःस्वप्ने जवळ जवळ नाहीत. 'सुकलेली फुले' या कवितेमध्ये ते आयुष्याच्या प्रभातकालच्या स्वप्नांबद्दल लिहिताना ती क्षणभर लकाकून विलय पावल्याची खंत प्रकट करतात. म्हणूनच की काय पुढे 'कवीची इच्छा' या कवितेत ते आपला मनोदय पुढीलप्रमाणे व्यक्त करतात –

'सुमकोषीं आपोआप । क्षण घ्यावी साखरझोंप
डोलतची जागें व्हावें । हांसतेची गुंगत जावें,
सत्याचीं स्वप्नें व्हावीं । सत्याला स्वप्नें यावीं
स्वप्नींही स्वप्नें बघत । स्वप्नांतच व्हावा अंत !
मरण्याचें स्वप्नहि गोड । जगण्याचें स्वप्नहि गोड
येणेंपरि सर्वही भास । अमृताचे व्हावे कोष.'

यातील 'सुमकोष' हा एक प्रकारचा गर्भकोशच आहे. त्यात साखरझोप घेणे, हासणे–डोलणे आणि गुंगत जाणे या गोष्टी गर्भकोशगत आनंदाच्या निदर्शक आहेत. प्रत्यक्ष सत्य हे स्वप्नाच्या विरोधी असले तरी बालकवींना सत्याचे रूपांतर या ना त्या प्रकारे स्वप्नात व्हायला हवे आहे. याचा अर्थ वास्तवातील द्वंद्वांना सामोरे जायची त्यांच्या मनाची तयारी नाही. त्यापासून पराङ्मुख होऊन ते स्वतः-साठी स्वप्नकोशाची उभारणी करतात. या कोशात जगायला मिळाले काय, अथवा अंत झाला काय, काही फरक पडत नाही. त्यामुळे त्याच्या आनंदरूपतेमध्ये कसली बाधा येत नाही. येथील अंत म्हणजे आनंदनिद्राच असते. 'तारकांचे गाणे' मधील पुण्यात्म्यांना सुखस्वप्नांच्या आनंदविश्वात गुंगवून ठेवण्याचा खेळ खेळणाऱ्या तारकांचे मन आणि बालकवींचे कविमन यांची जात एकच दिसते. 'ओवाळणि घाली भाई' मधील नायिका स्वप्नगत प्रणयलीलांमध्ये रमून जाण्यात स्वर्गसुख मानते. कठोर वास्तवात जागे होताना ती घायाळ झाल्यासारखी वाटते. 'फुलराणी' ही स्वप्नकोशात प्रवेश करते आणि सुरवंटाचे फुलपाखरू बनावे त्याप्रमाणे त्या कोशातून बाहेर येताना कौमार्याची कात टाकून नववधूच्या रूपात जन्माला येते. हा एक प्रकारचा कायाकल्प आहे. बालकवी किती तरल स्वप्ने पाहू शकतात याचे एक उदाहरण 'पांखरास' या कवितेत सापडते. पाखराच्या जीवनातील विसंवादांच्या पार्श्वभूमीवर ते अधिकच लक्षणीय बनते. ते स्वप्न असे –

'ती पूर्वतारका प्रभातरेषेवरतीं
जशि काय उभी सौंदर्यदेवता होती;

पीतांबर कसिले, राजवेत्र धरि हातीं,
शिरी मुकुट कळयांचा, त्रिलोकसुखदा मूर्ती.

हळुवार हिमाचें अवगुंठन हलवोनी
बोलेल सर्व निद्रिस्त विश्व म्हणवोनी.
सारून जरा कचभार बालिका पाहे,
एकेक तारका समाधिचें सुख लाहे.'

दा. क. शाखा

हे निद्रिस्त भूमीला जणू साखरझोपेत पडलेले स्वप्न आहे. त्यातील पूर्वतारकेची मूर्ती 'त्रिलोकसुखदा' आहे. इतर तारकासुद्धा समाधीसुखात मग्न आहेत. या स्वप्नकोशाला दुःखाचा स्पर्श नाही. त्यात कोणतेही विसंवाद नाहीत; कारण येथे 'अहं' ची जाणीव अजून पाहाटलेली नाही. ती उदित होताच 'पाखरा' सारखी अवस्था होते. या विश्वाशी संबंध जोडण्याइतकी त्याची संज्ञा बालस्वरूप राहात नाही. मग स्वप्नकोशात वावरणे त्याला साधत नाही. त्याचे सारे जग विसंवादांनी भरून जाते. कविमन मात्र अशी स्वप्ने पाहून या विसंवादातून एकमेळ निर्माण करण्यासाठी धडपडत असते. या दृष्टीने बालकवींनी 'कवीचे स्वप्न' या कवितेत व्यक्तिमात्राची स्वप्ने आणि कवीची स्वप्ने यांत केलेला भेद लक्षात घेण्यासारखा आहे. त्यांच्या मते व्यक्तिमात्राला झोपेमध्ये दिसणारी स्वप्ने त्याच्यातील चैतन्य मूढ बनले असताना त्रुटित स्वरूपात दिसतात. पण कवीची झोप म्हणजे चैतन्यमूढ बनणे नाही. ती एक प्रकारची तंद्रा आहे. या तंद्रेमध्ये कवीला साऱ्या दिशा धुंद झालेल्या दिसतात. चैतन्याच्या प्रकाशात सारी ब्रह्मांडे एकमेळांत अवतरतात.

'परी ब्रह्मांडें करिल एक ठायीं
स्वप्न असलें कविराय दिव्य पाही.'

अशा स्वप्नात स्वखेरीज इतर असे काही उरत नाही. कवी आणि त्याचे विश्व यांत अद्वैतभाव प्रस्थापित होतो. हा मग एक प्रचंड असा गर्भकोशच बनतो.

अशा स्वप्नाशी नाते सांगणाऱ्या काही अवस्था बालकवींच्या कवितेत पुन्हा पुन्हा येतात. 'मोहन', 'संमोहन', 'उन्मनी', 'गुंगी' हे शब्द अशा अवस्थांचे वाचक होत. बालकवींना या स्वप्नसदृश अवस्थांचे आकर्षण फार दिसते. या अवस्था वास्तवाचे कटू भान विसरायला लावतातच, पण त्याबरोबर त्या त्यांना एका जादूच्या वर्तुळातही खेचून घेतात. तेथे दुःखांचा, चिंतांचा स्पर्श नाही; उलट समाधीशी मिळता जुळता आनंद आहे. निर्झराच्या जादूने वनाचे नंदनवन होते; भ्रमराबरोबर गुंगत जाताना जडतेची माती गळून पडते. (कवीची इच्छा). विहगाच्या गायनाने ब्रह्मांडाला नवजीवन लाभते; काळाचे भेसूर बोल गोड होतात; सौंदर्याने, सुधारसाने सृष्टी न्हाऊन निघते आणि अंधारही वितळून जातो

(सृष्टीच्या गायकास). जनतेतून उठलेला, जगाला विसरलेला, विजनात – वनात गुंगत फिरणारा आणि निजगायनात तन्मय झालेला कवी हा आपल्या कल्पना-शक्तीने निर्माण केलेल्या कोशामध्ये वावरताना आणि तेथूनच बोलताना दिसतो. असे गर्भकोश बालकवींच्या कवितेत वेगवेगळ्या रूपांमध्ये आलेले आढळतात.

स्वर्भूसंगमाची वारंवार आवृत्त होणारी कल्पना ही बालकवींच्या गर्भकोशगत संज्ञेशी किंवा बालस्वरूप संज्ञेशी निगडित आहे. 'अरुण' या कवितेत स्वर्गाचे भूमीवरील अवतरण कोमल रविकिरणांवर बसून झाल्याचे वर्णन आहे. त्यापुढे अरुण हा वसुंधरेच्या हृदयात 'दिव्य गायने, दिव्य शांतता, दिव्याचे झोत' ओतीत असल्याचे आणि त्या दिव्याने स्वर्भूमीचे ऐक्य केल्याचे कवी सांगतो. येथील कोमल रविकिरणे आणि 'दिव्य' ही बालकवींच्या बालस्वरूप संज्ञेच्या तेजाची प्रतीके मानता येतील. 'निर्झरास' या कवितेत मेघांच्या सुंदर पंक्ती, इंद्रधनूची कमान, खुललेली संध्या, रम्य तारका, शुभ्र चंद्रिका वगैरेंचे विशेषत्व ते 'दिव्य' या शब्दाने सांगतात. या साऱ्यांचा सामायिक धर्म तेज हा त्यातून सूचित होतो. हे तेज मात्र सौम्य आहे; काही वेळा ते अंधार - प्रकाशाच्या सीमेवर वावरणारे आहे. 'सृष्टीच्या गायकास' या कवितेतील गाण्यांना बालकवी 'उज्ज्वल' हे विशेषण लावतात आणि त्यात अंधार वितळवून टाकण्याचे सामर्थ्य असल्याचे सांगतात. यावरून संगीततती, वेणू, सूर इत्यादींच्या संदर्भात दिव्य हे विशेषण कसे सार्थ ठरते याची कल्पना येते. त्यांच्या दृष्टीने 'कवीचा विचार'ही दिव्य असून तो स्वर्गीय आलापांनी मंजुळ गाणे गाणारा आणि अज्ञेयाला प्रकट करणारा आहे. 'शून्य' या कवितेतील –

'दिव्य पसारा दिव्यच सारा
दिव्यांतुन उदयाला आला;

घरही त्याचें एकच साचें त्या दिव्याच्या उदरांत'

या पंक्तींमधील दिव्य हे उघड उघड संज्ञारूप आहे. संज्ञेच्या प्रकाशाशिवाय हे मानवी जग अस्तित्वातच येऊ शकत नाही; पण ही संज्ञा बालस्वरूप असल्यामुळे किंवा ती गर्भकोशासारख्या विश्वाशी निगडित असल्यामुळे या जगाचा पसारा, त्याचे उगमस्थान आणि त्याच्या नांदणुकीचे क्षेत्र यात एकरूपता आहे. ही प्रकाशरूप संज्ञा स्वर्गाशी मिळती जुळती आहे. तिची किरणे वसुंधरेच्या अंधाऱ्या अचेतन भागात शिरली की जणू जाणीव आणि नेणीव यांच्या संयोगातून प्रस्तुत-अप्रस्तुतांचे, प्रतिमा-प्रतीकांचे जग अस्तित्वात येते. त्यात तेजतमांचे मीलन असते. तेथे स्वर्ग-पृथ्वीच्या दोन शकलांतून जणू एक वर्तुलाकार स्वयंपूर्ण जग साकारते. असे विश्व गर्भकोशाचे प्रतीक म्हणून येते. असे विश्व प्रेम, शांती, सौख्य आणि समाधान यांनी

परिपूर्ण असते (जग). अशा ठिकाणी मानवी संज्ञा क्रीडाशील बनते. या कवितेत येणारी रास, गोफ, फेर, फुगड्या यांसारखी क्रीडारूपे पाहिली तर ती मंडलाच्या आकाराची अधिक दिसतील. ती या स्वयंपूर्ण गर्भकोशाशी नाते सांगणारी आहेत. 'फुलराणी 'मधील प्रभातवात स्वर्भूमीचा हात जुळवीत नाचत राहातो आणि कवीही आपल्या गाण्याने त्यांचे ऐक्य साधतो. 'दिव्य आणि प्रीति' या कवितेत तो स्वर्गधरेला प्रीतीच्या सूत्राने बांधतो. अशाप्रकारे जगाची अशी रूपे आपल्या कल्पक संज्ञेने निर्माण करायची आणि त्यांमध्ये विहरत राहायचे हा बालकवींच्या काव्यात्म संवेदनाचा एक महत्त्वाचा विशेष म्हणावा लागेल.

## ॥ दहा ॥

या गर्भकोशातून बाहेर पडण्याचा, वाढण्याविकसण्याचा, आपले वीर-नायकत्व प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न बालकवींनी केलेला दिसतो. आज त्यांच्या कवितासंग्रहात 'वीरमराठा', 'वीरगडी', 'रणघोष', 'नि:श्वास २', 'शाहीर', 'जीर्ण दुर्ग' या शीर्षकांच्या ज्या कविता दिसतात त्यातून या प्रयत्नाची सूचना मिळते. त्यांना 'नि:श्वास' या नावाचे जे प्रदीर्घ काव्य लिहायचे होते त्याचे, या कविता म्हणजे तुकडे असावेत अशी एक शक्यता वर्तवली जाते. या काव्यातून वीरनायकाला साजेसा कथापट त्यांना मांडायचा होता. त्यांचा वीरमराठा किंवा वीरगडी जणू कृती करता करता वाढणार होता आणि अहंच्या जाणिवेमुळे दुभंगलेले विश्व पुन्हा एकात्म करून घेणार होता. या काव्याची पार्श्वभूमी ऐतिहासिक आहे. त्यापैकी प्रस्तावनेसारखी वाटणारी 'जीर्ण दुर्ग' ही कविता गतकालाबद्दलची हुरहूर व्यक्त करणारी आहे.

'जीव नव्हे संसार ओपिला स्वातंत्र्यास्तव ज्यांनीं,
त्या वीरांचा वास जाहला गतकालीं या स्थानीं.'

असे नर्मदेच्या परिसरातील जीर्ण दुर्गाचे माहात्म्य जसे कवी सांगतो, तसा --

'रंगमहालीं शेज फुलांची याच गडावर झाली'

या गोष्टीचा निर्देशही तो तितक्याच अभिमानाने करतो. या पार्श्वभूमीवर आजची बदललेली परिस्थिती त्याला विषण्ण करते. तिचे वर्णन तो पुढीलप्रमाणे करतो --

'आतां कोणी क्षुद्र पुजारी देविस पूजायातें
घालित बसतो कुंकुमपूरित चंदन अपुल्या हस्तें

आणि पिळोनि भांग दुखारी झिंगत वदतो कांहीं
पूर्वकथा निर्विकार चित्तें.... हर्षित दोन पयांहीं.'

आपल्या ऐतिहासिक वारशाबद्दलची ही बधिरता, संवेदनशून्यता केवळ पुजाऱ्यापुरती मर्यादित नाही, ती भोवतालच्या सगळ्याच लोकांमध्ये त्याला दिसते; त्यामुळेच कवीच्या मुखातून –

'एक खुराडें – भाड्याचें तें – राहूं त्यांत खुशाल
क्षुद्र जिवांना अम्हां कशाला असले रंगमहाल !'

असे उपरोधिक उद्‌गार बाहेर पडतात. हा उपरोध बालकवींच्या कवितेत अपवादात्मक आहे. इतिहासाच्या एका छोट्याशा झरोक्यातून वर्तमानाकडे पाहाण्याचा हा एकमेव प्रयत्न त्यांच्या कवितेत दिसतो. दुसरा प्रयत्न 'धर्मवीर' मध्ये आहे. तेथे ते वर्तमानाकडे वैदिक काळाच्या झरोक्यातून पाहाताना आढळतात आणि टिपेच्या उपरोधिक सुरात बोलतात.

प्रस्तुत ऐतिहासिक काव्याचा नायक कोणी 'वीर मराठा कुमार' आहे. 'रजपूताचे आम्ही छावे' अशी तो आपली परंपरा सांगतो. दुर्गाच्या उंच सौधावर या वीराची 'धीर गभीर प्रसन्नमूर्ती' रणक्षेत्राचे अवलोकन करीत प्रकट होते. येथील भूपृष्ठापासून वर उमटून दिसणारा दुर्ग आणि आकाशाच्या दिशेने उंच उंच वाढत जाणारा सौध या गोष्टी वीरनायकाला अनुरूप असलेल्या अहं – जाणिवेची प्रतीके म्हणून येतात. या जाणिवेच्या उदयाबरोबर येथील निसर्गही पार बदलून गेलेला दिसतो. त्याचे गर्भकोशगत असे मवाळ, सुंदर, प्रसन्न, मंगल, प्रेममय, आनंदमय रूप नाहीसे होते आणि तो कृष्णशक्तींच्या (dark forces) रूपात प्रकट होतो. निसर्गाचे असे रूप पाहाण्याइतकी बालकवींची संज्ञा विकसित झाली होती याचा प्रत्यय पुढील भागातून येतो–

'भयाण दरडी घोर कऱ्हाडी किर्र दाट अंधारी झाडी;
कृष्ण राक्षसी शिला पसरती गर्द मातल्या गवतावरती
ढासळलेले कडे भयंकर तुटुनि घसरले परस्परांवर;
त्यांत चेपला वननिर्झर तो कालभुजंगासम सळसळतो
कृष्ण भयानक तीं गिरिशिखरें, त्या खिंडी, ती रानभुयारें,
विरूपाक्ष कालाचें तेथें भेसुर रूप दिसे न कुणातें ?'

पूर्वीच्या अवस्थेत हा सारा निसर्ग आईच्या मांडीसारखा असायचा. गिरिशिखरे, डोंगरकडे आणि दऱ्या ही त्यावेळी क्रीडास्थळे होती. तेथे छानपैकी हिरवाळी बहरलेल्या असायच्या, त्यातून नाचत, बागडत झरे वाहायचे, अंधार असलाच तर नक्षत्रताऱ्यांचा बऱ्यापैकी प्रकाश असायचा. आता यांपैकी काहीच उरलेले दिसत

नाही. येथील दरडी भयाण आहेत. झाडी किर्र दाट अंधारी आहे. गवत गर्द, तसेच मातलेले दिसले. राक्षसी आकाराच्या शिला काळ्या कुळकुळीत आहेत. ढासळलेले कडे राक्षसांच्या रूपात उभे राहातात. वननिर्झर कालभुजंगासारखा सळसळत प्रकट होतो. त्याचा कृष्ण वर्ण आणि संहारक शक्ती 'काल' या शब्दातून एकदमच प्रतीत होते. गिरिशिखरे, खिंडी आणि भुयारे हीसुद्धा काळ्या रंगात रंगलेली दिसतात. म्हणजे या ना त्या प्रमाणात येथील प्रत्येक वस्तूला काळे रूप प्राप्त झालेले आहे. त्यामुळे झाडीचा आणि गवताचा हिरवेपणाही झाकोळला आहे. येथील प्रत्येक विशेषण, कृदन्त आणि क्रियापद एकतर काळ्या रंगाची वा भेसुरपणाची छटा व्यक्त करणारे आहे. दरडी, झाडी, शिला, गवत, निर्झर, गिरिशिखरे, कडे हे बालकवींच्या कवितेत नेहमीच येणारे निसर्गघटक येथे एका वेगळ्या संयोगात, भयानक रसाचे विभाव म्हणून येतात. त्यांत खिंडी आणि रानभुयारे यांची नवीन भर पडलेली दिसते. त्यात कालभुंजगाची सळसळ, घुबडाचा घुं घूं घूं असा आवाज, वन्य पशूंचे भेसुर नाद, निर्झरांचे धो धो धावणे, विजांचे कडाडणे, वाऱ्याचे घोंघावणे इत्यादी गोष्टीही मिसळून जातात. त्या वर्ण्य विषयाला साजेशा आहेत. निसर्गाला इंद्रियसंवेद्यरूपात भावणारी बालकवींची संवेदनशीलता येथेही प्रकट झालेली आहे. त्यामुळेच भेसुर रूपे आणि घोर नाद यांनी गजबजलेले आसुरी शक्तींचे विश्व येथे ठसठशीतपणे उभे राहाते. 'वीरगडी' या काव्यखंडातही निसर्गाचे असेच एक भयानकाचा प्रत्यय देणारे रूप बालकवींनी रेखाटलेले आहे. ते कर्कश नादरूपांनी गजबजलेले आहे. रातकिड्यांचे कठोर गान, कपाऱ्यांतून आणि पाणथळीतून घोंघावणारी गीते, भालूंचे विव्हळणे, पिंगळ्याचे भकास बोलणे, दरीचे खिदखिदणे, रानाचे करकरणे, कोणाचे फुटक्या स्वरात ओरडणे, कोणाचे धबाधब छाती पिटणे, पिशाच्चांचे किंकाळ्या फोडणे अशी कितीतरी नादरूपे एकमेकांशी संवाद साधीत मृत्युप्रीतीचे भीषण अंधारनृत्य येथे आकारास आणतात. भोवऱ्यांच्या गरगरण्याने ते कमालीचे गतिमान बनते. त्याला अग्निप्रकाशाची लाल रौद्ररूप पार्श्वभूमी कवी देतो. या पार्श्वभूमीने आणि भोवऱ्यांच्या मगरमुखांनी त्या नृत्याचा थरारकपणा अधिक वाढतो. पिशाच्च्यांच्या किंकाळ्या त्यात एक प्रकारचा उन्माद ओततात. या गदारोळामध्ये प्रीतीचे प्रतीक म्हणून उमटणारा अस्फुट निःश्वास बुडून जातो. या वीरनायकाला त्याची राजकन्या साक्षात होत नाही; तिचा ठावठिकाणा त्याला कळत नाही. रणांगणामध्ये तो वीरश्रीने तळपत असला आणि शत्रुदलाचा अफाट कोट तो चिरीत जात असला तरी त्याला निःश्वासाच्या उगमस्थानाचा पत्ता लावता येत नाही. असुरशक्तींच्या वाढत्या रौद्ररूपाने तो, 'क्षणीं' भारिला पुतळ्याचावाणी वीर जशाचा तसाच रानीं' असा गोंधळलेला, स्तिमित झालेला आणि त्यामुळे मार्ग काढण्यास असमर्थ ठरलेला दिसतो. या परिस्थितीत त्याची प्रीतिदेवता 'उग्ररूपिणी शिवा भवानी'चे रूप घेते आणि हातात

तरवार घेऊन काळाला आव्हान देते. पण हा वीरनायक आणि ती उग्रचंडी आपापल्या कृती अलग अलग स्वरूपात करीत राहातात. त्यांचा एकमेकांना पत्ता नाही. त्या दोघांची भेट घडवून आणणे बालकवींच्या कल्पना संज्ञेलाही जमत नाही; त्यासाठी आवश्यक तितके कर्तृत्व नायकाकडेच नाही; तो उणा पडतो. त्याचा पुरेसा विकास होत नाही. कुमारवयाचा उंबरठा ओलांडून यौवनात प्रवेश करणे, आपले पौरुष प्राप्त करून घेणे त्याला जमत नाही. त्यामुळेच त्याचे स्त्रीरूप त्याच्या दृष्टिपथात येत नाही. याचा विषाद काहीशा सूचक स्वरूपात ‘भटकणें’ या कवितेत व्यक्त झालेला आहे

‘ मैदानावर खुळचा पिशापरि भटकत फिरलों किती !
किती लोटली रात्र तयाची नाहीं हृदया क्षिती.
किति हृदयाची तीव्र वेदना तुजसाठीं सोशितों !
परि अजुनी तूं दूर किती वद पथ दु:खद वाटतो. ’

हे बालकवींचे उद्‌गार सर्जनाचे प्रतीक असलेल्या काव्यदेवतेला उद्देशून आहेत. तिला अंतरल्याची खंत त्यातून व्यक्त होते. गर्भकोशगत विश्वात निर्मिती करण्यासाठी दुसरे कोणी लागत नाही. ते स्वयंपूर्ण विश्व असते. स्त्रीपुरुषरूपे तेथे अभेदाने नांदत असतात. पण अहंची जाणीव झाली की, स्वेतर विश्व अलग होते; स्त्रीपुरुषभेद अस्तित्वात येतो. या विश्वाला स्वत:शी समन्वित करून घेण्याची मग निकड निर्माण होते. त्यासाठी सर्जनशील कृती करावी लागते आणि सर्जनासाठी स्त्रीरूपाशी संयोग आवश्यक होऊन बसतो. या गरजेपोटीच कवींची कल्पक संज्ञा काव्यदेवतांची वा प्रीतिदेवतांची आळवणी करीत असते. बालकवींच्या संज्ञेमध्ये अशा स्त्रीरूपांचा उदय झालेला नाही असे नाही; पण त्यांना यौवनोचित मार्गाने सामोरे होणे बालकवींना साधलेले नाही; त्यामुळे उदित झालेली स्त्रीरूपेही पुढे अस्तंगत होत गेली. त्यांना थडग्यातील रमणीशी संवाद साधता येत नाही. ‘मूढ मालती ’चे हृदय माधवरायाला कळत नाही. दौलतरावांची ‘नाकीं डोळीं चित्र बाहुली ’ अशी मंजुळा ‘बाळकळी ’ असतानाच कोमेजून जाते. तिचे फुलणे चित्रित करणे बालकवींना साधत नाही. या परिस्थितीत त्यांची सर्जनशक्तीच कुंठित झाल्यासारखी वाटते. ‘काव्यदेवता अंतरली मज गरिबाला आज ’ असे दीनवाणे उद्‌गार या जाणिवेचे निदर्शक वाटतात. परिणामी या काळातल्या बऱ्याचशा कविता अपूर्ण राहिलेल्या दिसतात. बालकवींचे मन भोवऱ्यात सापडल्यासारखे होते. जीव नैराश्याने काळोखून जातो. रात्रीचा गडदपणा वाढत जातो. आपले विश्व उद्‌ध्वस्त आणि उजाड होत चालल्याच्या जाणिवेने ते अस्वस्थ झालेले दिसतात. मर्ढेकरांनी आपल्या समीक्षेने गौरवलेली ‘खेड्यांतील रात्र ’ ही कविता बालकवींनी या अवस्थेत लिहिलेली दिसते. या कवितेतील पहिल्या कडव्यात उजाड माळ,

बुरुजाच्या पडलेल्या भिंती आणि ओसाड देऊळ असे उद्ध्वस्त विश्व इंद्रियगोचर विशेषणांतून चित्रित होते. ते शून्य मनाच्या घुमटाशी नाते सांगते. वडाऐवजी वडाच्या पाराचा उल्लेख येथील अवकाशाचा रितेपणा, त्याची अफाट पोकळी सूचित करतो. ती दाट अंधाराने पुरेपूर व्यापलेली आढळते. संज्ञेचे प्रकाशकिरण मुळी मात्र रिघू नयेत अशी या अंधाराची दुर्भेद्यता प्रतीत होते. पुढील कडव्यात या अंधाऱ्या पार्श्वभूमीवर जवळच्याच ओढ्यातील भालूंचे ओरडणे आणि वाऱ्यामधील भुतांचे वडबडणे कानावर पडते. 'औदुंबर' मधील डोहाचे स्मरण करून देणारा डोह येथेही काळ्याशार सावल्यांनी आच्छादला जातो. तेथे त्या डोहाशी संपर्क साधून त्याच्यावर झुलणारा औदुंबर होता. या कवितेतील डोह मात्र संपर्कातीत आहे. त्याच्याशी संपर्क साधण्यासाठी प्रकाशाची एक तिरीपही उपलब्ध नाही. त्याच्या शेजारची जाळीही गडद अंधारात बुडून गेलेली आहे. त्यातून ऐकू येणारी रातकिड्यांची किरकिर रात्रीच्या हुंकारासारखी वाटत आहे. या भयानकाच्या पार्श्वभूमीवर भर रानामधील स्मशानभूमीत भडकून येणारे चिताग्नी रौद्ररूप धारण करतात. त्या प्रकाशात अवकाशाचा प्रचंड जबडा अधिकच उघडल्यासारखा दिसतो. त्याच्या सीमा जमीन–अस्मानाइतक्या विस्तृत होतात. असा हा अवकाश उपरोक्त नादरूपांनी अवकाळी घुमत राहातो. तो आवाज थरकाप उडवतो. असे हे दृश्य उरलीसुरली संज्ञा ग्रासून टाकणारे आहे. संज्ञेच्या विकासासाठी धडपडणारे हे कविमन अपघाताने संज्ञालोपाच्या सीमेवर पोचलेले दिसते. या सीमेवरूनच त्यांनी मृत्यूची कल्पनाचित्रे रंगवली असावीत, त्याची भासदर्शने घेतली असावीत. 'हूं–हूं–हूं' चे गीत गाणारे पाखरू त्यांनी येथूनच पाहिले असावे. 'संशय' या कवितेत ते म्हणतात –

'मृत्यु येइल जेधवां पसरुनी विक्राळ दाढा पुढें,
जेव्हां त्या बघुनी थरारुनि मनीं चैतन्य हो बापुडें,
जेव्हां बुद्धि (नुरे); धृतीहि विधरे, श्रद्धा बिचारी मरे,
जेव्हां झांपड येउनी जनि मनीं अंधार सारा भरे –'

हे कल्पनाचित्र संज्ञालोपाचे आहे.

'बोलवितात । विक्राळ यमाचे दूत,
गिरिशिरावर आ पसरोनी,
काळ्या अंधारांत दडोनी,
किंवा पडक्या बुरुजावरुनी,
शब्द येतात । 'चल नको बसूं जगतांत.'

असे यमाच्या दूतांचे दर्शन त्यांच्या आविर्भावांसह साक्षात झाल्याच्या सुरात

बालकवींनी घडवलेले आहे. या कवितेतील काळा अंधार, पडके बुरुज, पेट घेणारे वणवे इत्यादी सामग्री ‘खेड्यातील रात्र’चे स्मरण करून देते; त्याच्या जोडीला येथे पसरलेला ‘आ’, खोल खोल भेसुर दरडी आणि पडक्या, घोर, जुन्या विहिरीही येतात. ही सगळी अचेतन मनाची (unconscious) आणि एकाप्रकारे संज्ञेला गिळंकृत करणाऱ्या स्वतःमध्ये तिला पुन्हा-सामावून घेणाऱ्या मातृकोशाची (uroborós) प्रतीके आहेत. मात्र हा मातृकोश रुद्रकालीचा, भक्षक मातेचा आहे. या कोशाचे एक अस्तर पित्याचे असते, गर्भकोशगत विश्वात माता आणि पिता अभेदत्वाने वर्तत असतात हे बालकवींना अभावितपणे जाणवलेले आहे म्हणून की काय भयाकुल होऊन ते ‘धांव धांव सदया जगजेठी’ आणि ‘जननी गे, धावुनि येई.’ असा दोघांचाही धावा करतात. त्यांना आपल्या दुबळेपणाची अधिकाधिक जाणीव होते. ‘कसें हाकारूं। शीडाविण दुबळें तारूं’ असे अगतिकपणाचे उद्गार ते काढतात. दुःखदर्शनाने ते व्याकुळतात आणि –

‘आनंदाच्या भारानेंही दुखणारें चित्त,
दुःख बघुनि मग नवल न त्याचे तुकडे होतात.’ (जिज्ञासू)

अशी मनाची शकलित अवस्था ते अनुभवतात. त्यांचे मन आता संशयग्रस्त होऊ लागते.

‘खराखुरा आनंद असे, कीं सर्वच आभास ?’ (जिज्ञासू)
‘देवाच्या भजनांत सौख्य सगळें लोकांत या बोलती,
जो तो हो, मग दुःखि कां जन तसे अग्नीमध्यें पोळती ?’ (संशय)

असे प्रश्न त्याला पडायला लागतात. ‘हृदयाची गुंतागुंत’ वाढत जाते आणि –

‘व्यामोह भयंकर दुस्तर भरला भारी,
कीं जीव दडपतो मम निद्रेमाझारीं !’

असा गुदमरलेपणा ते अनुभवते. त्यातून सुटण्यासाठी पुन्हा ते मातेचाच ध्यास घेते. ज्या मातेचे दर्शन अजून बालकवींना झालेले नाही तिची —

‘शांतवील जी मम हृदयाला, सदेहाला घालविल’

अशी वाणी ऐकायला ते आतुर होतात. हातून काव्यनिर्मिती होत नाही म्हणून प्रतीकात्मक वठलेपण अनुभवणारे हे मन –

‘मनोवृत्तिंना फुलविल माझ्या काव्यवसंता बोलविल
(सुंदरतेचीं) गूढगायनें गाउन विश्वा हालविल.’

अशा अपेक्षेने मातेला भेटायला उत्सुक झालेले आहे; पण अशी भेट झालेली

दिसत नाही. त्यांच्या जगात पुन्हा वसंत आला नाही, वठलेल्या झाडाला पुन्हा पालवी फुटली नाही. ज्या काळाचे ध्यान त्यांना लागलेले होते, त्याच्या छाया अधिकाधिक काजळत गेल्या. त्यांनीच शेवटी बालकवींना कुशीत घेतले.

## ॥ अकरा ॥

बालकवींच्या कल्पनाविलासाला जो बहर येतो तो ते जेव्हा गर्भकोशगत विश्वात विश्रब्ध मनोवस्थेमध्ये वावरतात तेव्हा. 'अरुण' या कवितेतील दुसऱ्या खंडामध्ये होणारा उत्प्रेक्षांचा वर्षाव त्यांच्या स्वैर कल्पनाविलासाचा एक चांगला नमुना म्हणावा लागेल. या साऱ्या कल्पना या ना त्या प्रकारे तेजाशी, आशेशी आणि त्यांना अभिप्रेत असलेल्या प्रेमकल्पनेशी निगडित आहेत. असाच प्रकार 'संध्यारजनी' मध्येही दिसून येतो. वाढत्या अंधाराबरोवर आकाशात उदित होणाऱ्या तारकांची वाढती गर्दी पाहून कवी उद्गारतो –

'आली होती भरती आता अस्तसमुद्राला,
त्या लाटांतुन काय सांडल्या या मौक्तिकमाला !
कल्पतरूचीं फुलें उडालीं कीं वाऱ्यावरती ?
आकाशींच्या गंगेला कीं बुद्बुद हे येती ?
नवटिकल्यांची चंद्रकळा कीं गगनश्री नेसे ?
स्वर्गीचें भांडार उघडलें कीं रात्रीसरसें ?
विश्वशिरावर टोप चढविला हिऱ्यामाणकांचा !
मगल, मंगल, जिकडे तिकडे जय मांगल्याचा !'

या उत्प्रेक्षा एखाद्या महाकाव्यात शोभाव्यात इतक्या भव्य आहेत. बालकवींच्या बालस्वरूप संज्ञेला त्या साक्षात व्हाव्यात हा येथील चमत्कार म्हणावा लागेल किंवा अशा संज्ञेला जाणवणाऱ्या विश्वाचे परिमाण किती भव्य दिसते याची व्यंजना त्यातून होते असे म्हणावे लागेल. ही संज्ञा त्या उत्प्रेक्षांच्याद्वारे आपल्या विश्वाचे ऐश्वर्यच जणू व्यक्त करीत आहे. निर्झराच्या आणि त्याला साथ देणाऱ्या त्याच्या सवंगड्यांच्या विविध क्रीडा, त्याने निर्माण केलेले, संगीताने भारलेले वातावरण, त्याची वेलींबरोबरील रासक्रीडा हा सारा बालकवींच्या कल्पनाविलासाचा खेळ आहे. 'फुलराणी' ही कविता तर आद्यंती कल्पनाविलासाने नटलेली आहे. तृणपुष्पावरील एका प्राथमिक आरोपाने पुढील सगळी कहाणी त्यांच्या प्रतिभेने परीकथेच्या मुशीमध्ये ढाळलेली आहे. 'तारकांचें गाणें'सुद्धा पऱ्यांच्या विश्वात नेणारे पण त्याचे चित्रण काहीशा सौम्य कल्पनांनी करणारे आहे. 'कवीची

इच्छा ' मध्ये त्यांची प्रतिभा एका भासविश्वाची निर्मिती प्रभावीपणे करते.

' प्रतिभेच्या सौधावरुनी । मरुद्‌गणांवरतीं चढुनी,
अनंतांत गगनीं उडुनी । लीन बनुनि वातावरणीं,
होउनियां सौंदर्यध्वनी । गुंजावीं मंजुळ गाणीं. '

या ओळींत वर्णिलेली तिची उड्डाणे ही चमत्कृतीशक्तीची ( Fancy ) उड्डाणे वाटतात. तिला ब्रह्मांडाची सदाफुली ही अक्षयतेच्या अमूर्त प्रदेशात फुललेली दिसते. तिच्या फुलांवर तरंगणारी फुलपाखरे दिसतात, जगाच्या फुलावर दाटलेले गंध प्रतीत होतात, ती सुमकोशांची निर्मिती करते, सत्याला स्वप्नाचे रूप देते, कवीचे रूपांतर काव्यपाखरात करते, सूर्यफुले आणि नक्षत्रफुले यांनी बहरलेले नंदनवन पाहाते, गंधर्वांची मधुगीते ऐकते आणि अप्सरांच्या नृत्यामध्ये गरके घेत देवांच्या राज्यात पोचून तेथे विहरत राहाते. या शक्तीचा काहीसा सौम्य विलास ' दीपशिखा ' या कवितेतही दिसतो. ' कविबाळां 'च्या क्रीडा आणि गर्भकोशगत विश्वाची आनंदरूपता वर्णन करताना ही शक्ती पल्लवित होते.

या विश्वातील प्रत्येक वस्तू ही या शक्तीला सौंदर्याने नटलेली, गोड, मधुर, मंगल आणि दिव्याचे वलय ल्यालेली वाटते. निर्झर हा ' सौंदर्याचा दिव्य झरा ' आहे. बालविहग हा ' सुंदरतेचा जलसा ' आणि ' मूर्तिमान आनंद ' आहे. शुक्र हा सौंदर्याचे केंद्र आहे. येथे सौंदर्याच्या वेली फुलतात. शरद्देवता आणि उषादेवता या सौंदर्याच्या देवता म्हणून अवतरतात. ' रम्याकार चमत्कृतिप्रचुर हें ब्रह्मांड नेत्रीं दिसे ' अशी बालकवींच्या बालस्वरूप संज्ञेची प्रतीती आहे. त्या प्रतीतीने त्यांचे कोवळे डोळे दिपलेले आहेत. त्यामुळे त्यांनी मेघांच्या पंक्ती, इंद्रधनूची कमान, संध्या, रजनी, तारका, चंद्रिका, वऱ्हाडी, स्फूर्ती, कल्पना, विचार, सूर, गाणी या साऱ्या गोष्टींना दिव्याचे वलय दिलेले आहे. ' माझे दिव्य ' या आरंभीच्या काळातील कवितेत ते म्हणतात –

' जिकडे तिकडे दिव्य सांठले, रत झालें गायनीं,
पहा या जनीं मनीं कीं वनीं,
त्यासह जी क्रीडा प्रेमच माझें खरें,
ही क्रीडा म्हणजे जीवित माझें बरें,
या दिव्यासह सखि कवितेशीं जिणें वेंचिलें जरी

खरी मज माझी मुक्ती तरी. '

या अवतरणावरून बालकवींच्या प्रतिभेला दिव्याचा ध्यास किती आहे आणि त्याच्या संपर्कात ती क्रीडाशील कशी बनते याची कल्पना येते. या दृष्टीने त्यांची

'दिव्य आणि प्रीति' ही कविता त्या दोहोंचा अन्योन्यसंबंधही लक्षणीय आहे. ते, दिव्य बालकवींच्या विश्वात मंगलताही घेऊन येते. 'त्या दिव्याने मांगल्याचे पाट सुरू झाले' असे ते 'अरुण'मध्ये सांगतात. 'संध्यारजनी'मध्ये 'मंगल, मंगल जिकडे तिकडे जय मांगल्याचा' असा ते जयघोष करतात. 'शुक्रोदय'मधील रजनी 'मंगल, मंगल गीत' गात राहाते. असे हे विश्व कुरूपता, कटुता, क्षुद्रता आणि अमंगलता यांपासून अस्पृष्ट राहाते.

या विश्वाला अंतरल्यानंतरचे बालकवींचे काव्याविष्कार काजळलेले दिसतात. त्यांची प्रतिभा काहीशी कुंठित झाल्यासारखी वाटते. उपरोक्त कवितांप्रमाणे कल्पनाविलासाने नटलेल्या कवितांचा पुढे अभाव जाणवतो. याची मीमांसा त्यांनी 'कवीचा विचार' या कवितेत पुढीलप्रमाणे अप्रत्यक्षपणे केलेली आहे –

> 'मायाजालीं परि अवघडला । आत्मराज तेजोमय पहिला;
> एक सुराचें गीत तुझें तें । कळुनि येइना तेणें त्यातें.
> रम्य उषेच्या पहिल्या किरणीं । कीं रजनीच्या गभीर गानीं
> दिव्य दर्शनें मोहुनि जातें । परि न बघे मन तेथें तूंतें,
> सृष्टीचा मनिं भाव कळेना । तेजोमार्गी चित्त वळेना,
> म्हणुनि असें उद्विग्नपणें तें । हांक मारितें अखंड तूंतें.'

येथील पहिला तेजोमय आत्मराज गर्भकोशातील एकात्म विश्वामध्ये नांदणारा, कवीच्या विश्वात्मक विचाराचे एकसुराचे विसंवादरहित गाणे ऐकणारा आहे. आता मात्र तो या विश्वापासून तुटून मायाजालामध्ये अडकून पडलेला आहे आणि त्यामुळे या गाण्यालाही पारखा झाला आहे. त्याला आता उषेच्या पहिल्या किरणात आणि रजनीच्या गंभीर गानात कवीच्या दिव्य विचाराची म्हणजे त्याच्या सर्जक शक्तीची पूर्वीसारखी प्रतीती येत नाही. त्यामुळे एकाकाळी सृष्टीच्या अंकावर बागडणाऱ्या या कविमनाला तिच्या मनातील भाव अनाकलनीय वाटू लागतो; स्वर्गीच्या तेजोगर्भात क्रीडा करणारे कवीचे चित्त आता तेजोमार्गाकडे वळत नाही. अशी विपरीत अवस्था ते अनुभवते.

## ॥ बारा ॥

बालकवींच्या कवितेमध्ये वारंवार येणारे काही निसर्गघटक आपले लक्ष वेधून घेतात. त्यात निर्झर, पक्षी, भ्रमर, तारका, झाडे, फुले वगैरे गोष्टी अधिक आहेत. त्यांचे स्वरूप भाववृत्तीप्रमाणे बदलत जाते. 'आनंदी आनंद' मधील निर्झर

मंदगतीने वाहातात. 'निर्झरास 'मधील निर्झर कडचावरून उडचा घेत, फुगडचा खेळत, लपतछपत, वळसे घेत हिरवाळीतून वाहातो. 'बालविहग' मधील झरा वाहाता वाहाता सुंदरतेच्या जलशाकडे – बालविहगाकडे पाहून समाधीमध्ये मग्न झाल्यासारखा शांत होतो. 'गवताचें गाणें 'मधील झरा उच्छृंखल आहे. 'औदुंबर' मधील निळासावळा झरा दोन्ही तटांवरील हिरवाळी घेऊन वाहाणारा आहे. 'शारदीय सौंदर्यदेवता 'मधील मुक्तमण्यांचे भांडार घेऊन वाहाणाऱ्या निर्झरिणी चमचम करतात. 'शारदेस 'मधील शुद्ध, पूत निर्झर कडचाकडचांतून मधुगीते गात धावतात आणि कवीचा देह निर्झरमय आणि गायनमय करतात. 'प्रेमलेख 'मधील श्यामा निर्झरिणी नीलांचल घेऊन वाहाणाऱ्या आणि मंदलाटांनी व्यापून झालेल्या दिसतात. 'आवाहन 'मधील निर्झर मात्र जर्जर झालेला आणि आपोआप गळणारा आहे. 'शून्य मनाचा घुमट 'मधील निर्झर तर मर्मर आवाज करीत वाहाताना भुताचे रूप धारण करतो. 'खेडचातील रात्र 'मधील ओढचात भालू ओरडत असतात. 'वीर मराठा 'मधील निर्झर धो धो धावतात; त्यातील एक तर कालभुजंगासारखा सळसळतो.

बालकवींच्या अगदी आरंभीच्या कवितांत झुळझुळ वाहाणाऱ्या निर्झराचे गायन किंवा सौख्यसमाधानाची निर्झरिणी यांचा आढळ होतो. ते जोपर्यंत गर्भकोशासारख्या विश्वात विहरत असतात तोपर्यंत त्यांच्या निर्झराचे रूप अल्लड, उच्छृंखल, क्रीडापर चमचम करणारे, प्रेमलेख लिहिणारे, आपल्या गाण्याने साऱ्या जगाला भारून टाकणारे असते. या विश्वाला ते जेव्हा दुरावतात तेव्हा तो निर्झरही भीषण रूप धारण करतो किंवा जराग्रस्त होतो.

पक्षी आणि भ्रमर हे दोघेही मनोहर गाणे गाणारे आहेत. कोकिळ आणि भारद्वाज यांना 'मंगल गानीं टाका मोहुनि जगताच्या चित्ता' (अरुण) असे आवाहन बालकवी करतात. 'फुलराणी 'मधील कोकिळ तानांवर ताना घेतात आणि भारद्वाज नाचू लागतात. गोड गळयाचा चंडोल फुलराणीचा वाङ्निश्चय करायला निघतो. 'बालविहग' तर नाचरा आनंदोद्रेक आहे. 'आनंदी पक्षी' आनंदाच्या सृष्टीत मुक्तपणे विहार करतो. 'सृष्टीचा गायक' आपल्या उज्वल गाण्यांनी ब्रह्मांडाला गुंगवतो. क्वचित या काव्यविश्वात बोलत बोलत उडणारे राघू, किलबिलणाऱ्या सातबाया, चातक यांचाही आढळ होतो. हे सारे पक्षी बालकवींच्या गर्भकोशसदृश विश्वाशी नाते सांगणारे आहेत. त्यांचे मुक्तपणे भरारणे आणि गाणे या विश्वाच्या संवादी स्वरूपाचे व्यंजक आहे. त्यात विसंवादाला स्थान नाही, म्हणून दुःखाचाही स्पर्श नाही. त्यामुळे त्यांच्याबरोबर बालकवींनाही कंठ फुटतो. ते गाणाऱ्या विहगांच्या (आणि निर्झरांच्याही) जातीचे आहेत. भ्रमराला

उद्देशून तर ते 'समशीलाचे आपण दोघे' असे म्हणतात. पण या विश्वापासून आपण तुटत आहोत याची जाणीव होताच,

'भ्राते माझे वातावरणीं तुजपरि भरभरती;
पंख तुटुनिया विव्हल पडलों मीं धरणीवरतीं'

अशी खंत ते प्रकट करतात. 'आम्हांकरितां दुर्धर चिंता, नाना दुःखें हाल सभोंता' याची त्यांना जाणीव होते. पक्ष्यांचे आणि आपले जग, आपण समजतो तसे एक नव्हे याचा अनुभव त्यांना या द्वंद्वात्मक जगात येऊ लागतो. मग तानांवर ताना घेणाऱ्या कोकिळांची जागा गिरिकुहरात रडणाऱ्या कोकिळा घेतात; काटेरी झुडपात बसून गाणाऱ्या पाखराचे संवादशून्य असे. 'हूं – हूं – हूं –चे गीत' कसेतरी वाहात राहाते. 'पारवा' 'खिन्ननीरस एकांतगीत' गात बसतो. घुबड 'घूं घूं घूं' या मंत्रांची माला जपू लागते. पिंगळ्याचे भकास बोल कानावर पडत राहातात. याच्या जोडीला भालूंचे ओरडणे, भुतांचे बडबडणे, रानाचे करकरणे आणि काकमुखांनी अवनीचे हंबरडा फोडणे अशा विसंवादी नादांनी हे विश्व गजबजून जाते आणि बालकवींचा गाणारा गळाच रुद्ध होतो.

या विश्वात तारका बरेचदा लहान मुलींचे रूप लेऊन प्रवेश करतात. त्यांच्यात सख्यभाव असतो. पुढे त्या प्रेमाचा फेर धरून गाता गाता थोड्या मोठ्या होत जातात. चंद्र त्यांचा सखा बनून त्यांना भेटायला येतो त्याच्याबरोबर ह्या प्रेमसंगमात पोहतात. 'फुलराणी' आणि 'तारकांचें गाणें'मध्ये त्या प्रणयक्रीडा करताना आढळतात. त्या प्रेमाचे शेत पेरतात आणि प्रेमाची गाणी गातात. 'जिकडे तिकडे गाणेंच गाणें'मध्ये त्या चंद्राबरोबर रास खेळतात. 'संध्यातारक' किंवा निळ्या नभात डोकावून पाहाणारे नक्षत्र लहानुल्यांची रूपे घेतात. कधी चंद्रही बालसुधाकर बनून बालशिरावर बालकरांचा अभिषेक करतो. शुक्र तर सौंदर्याचे केन्द्र बनतो. अशा या तारका अंधाऱ्या रात्रींना उजळीतच या विश्वात प्रकट होतात. त्यांच्या धूसर प्रकाशाने बालकवींचे काव्यविश्वही उजळून उठते. त्या प्रकाशात त्यांची कल्पनाशक्ती नानाप्रकारचे खेळ करून दाखवते. पण अशी तारकारूपे ते जोपर्यंत गर्भकोशगत विश्वाचे रहिवासी असतात तोपर्यंतच त्यांच्या कवितेमध्ये येतात. या विश्वातून पदच्युत होताच –

'कडकडला गगनीं तारा ढांसळला, भूवर आला !
स्वर्गीय तेज मालवुनी पाषाण क्षणार्थी झाला!' (कविबाळें)

असा बदल होतो. तारकांचे तेजोरूप लुप्त होते आणि त्यांना पाषाणाची अवकळा प्राप्त होते. पुढे तर बालकवी सौंदर्याचा विध्वंस करणाऱ्या काळास —

'गर्भगळित ती तारा-वाला। बळी तुझ्या घे हृत जठराला '(निश्वा:स २) असे सांगताना दिसतात. यानंतर त्यांचे विश्व अंधारत जाते. मधूनच कडाडणाऱ्या विजा आणि भडकणाऱ्या चिता हा अंधार उजळतात पण त्या या विश्वाला अधिकच भेसूर रूप देतात.

बालकवींच्या आरंभीच्या काळातील काव्यविश्वात फुलणारी फुले, डोलणारी झाडे, नाचणाऱ्या वेली, गाणारी पिवळी शेते किंवा हिरवी कुरणे यांची एकच गर्दी झालेली दिसते. तेथे कमळे फुलतात, पुष्पांचा थाट नसतो; फुलराणीचे लग्न लागते; संध्यातारक फुलाच्या रूपात उगवतो आणि नभालाही फुलवतो; बगळ्यांच्या माळा कल्पसुमांच्या माळा बनतात; बालविहग गिरिशिखराचे फूल बनून सांध्यतरंगांवर झुलत राहातो; सुंदरताही सुमनरूप धारण करते. तृणपुष्पाला कवितेच्या उद्यानात स्थान मिळते. गगनाला मोहर येतो. मधुयामिनी नीललता बनून कुसुमयुता होते. ब्रह्मांडांची सदाफुली फुलते; कवी फुलाहून नाजुक बनतो आणि सुमकोशाचे शय्यागार करून त्यातच साखरझोप घेण्याची आकांक्षा बाळगतो. त्याच्या चित्ताच्या नंदनवनातील एकेक कळी स्वानंदात डुलत राहाते आणि कालानलावरही स्वामित्व गाजवते. पुढे मात्र परिस्थिती बदलून जाते. माळ उजाड होतो; कालतरूची फुले गळून पडतात; कोवळ्या कळ्या माना मोडून धुळीस मिळतात; वनराई शिणून जाते. या सर्व विश्वावर 'पक्वपणाची पिवळी छाया ' रांगू लागते; ' सृष्टिदेवता भीषणतेच्या डोहीं ' बुडू पाहाते. बालकवींना नको तितक्या लवकर शिशिराची चाहूल लागली असावी असे वाटू लागते. आपण पानमोकळे होत आहोत; सारा बहर कोळपून चालला आहे या जाणिवेने ते कमालीचे अस्वस्थ होतात आणि –

'स्मरणाच्या थडग्यातुनि या रे !
सुमनांनो भूवरतीं सारे !
खेळ करूं ते पुन्हां एकदां
पूर्वी जे केले.' (सुकलेलीं फुलें)

अशी साद ते गळून गेलेल्या फुलांना घालतात. पण त्यांना या फुलांकडून प्रतिसाद मिळत नाही. ' झाड झुलेना पान हलेना ' अशा साकळलेल्या अवस्थेतच ते तडफडताना आढळतात.

## ॥ तेरा ॥

बालकवींनी आपल्या गर्भकोशगत विश्वाचे चित्रण करताना लिहिलेल्या कविता बऱ्याचशा वर्णनपर किंवा कथनपर आहेत. ' अरुण ', ' संध्यारजनी ',

'फुलराणी', 'श्रावणमास', 'शारदीय सौंदर्यदेवता', 'औदुंबर' अशा कितीतरी कविता या वर्गात समाविष्ट होतील. या विश्वात सूर्योदय, सूर्यास्त, रजनीचे आगमन, चंद्रोदय, फुलांचे उमलणे, पक्ष्यांचे भरारणे, कोणाचे नाचणे, कोणाचे खेळणे, कोणाचे गाणे यांसारखी साधीसुधी घटिते असतात. सूर्य, चंद्र, तारे, वारे, संध्या, रजनी, निर्झर, नद्या, वृक्ष, वेली, पक्षी, पाखरे, कळ्या, फुले यांसारख्या पात्रांनी हे विश्व गजबजून गेलेले दिसते. चंद्र-रजनी, चंद्र-तारा, रविकर-पूर्वदिशा, रविकर-फुलराणी, सविता-भूदेवी, सूर्य-पश्चिमा, फूलपाखरू-फुलवेली यांसारख्या जोड्या या विश्वात सहज जमून जातात. त्यांच्या अगदी फिक्या रंगातील शृंगार-क्रीडा येथे चित्रित होतात. त्याचे स्वरूप शृंगारापेक्षा क्रीडेशी जवळीक साधणारे अधिक असते. या विश्वात अशी पात्रे अधिक असल्यामुळे स्वाभाविकच कवीला चेतनगुणोक्तीचा आश्रय अधिक घ्यावा लागतो. मग अरुणोदयकालीन पूर्वा गालातल्या गालात मृदु-मधुर हसताना दिसते; उषा रांगोळी रेखणारी नवयुवती होते; दिवसयामिनी परस्परांचे चुंबन घेणाऱ्या जोडप्यासारखी प्रकटतात; नभःश्री रुसते आणि तिच्या गालाला लाली येते; दिशा गोफ खेळतात; सूर्याचा हात गालाला लागताच पूर्वदिशा विनयवती स्त्रीसारखी अधोवदन होते; सूर्य पश्चिमेचा साखरचुंबा घेतो, आणि लाजून लाजून तिचा जीव अर्धा होतो; त्यातच तिच्या गालावर रोषाच्या लहरीही उमटतात. रजनीदेवी राणी बनते आणि तारा-नक्षत्रे तिच्या प्रजेचे रूप घेतात. यासारखे चेतनीकरण सर्वत्र दृग्गोचर होते. ते या परीकथासदृश विश्वाला साजून दिसते.

या कथांचा आवाका मात्र छोटा आहे. त्या फारशा लांबत नाहीत याचे कारण त्या बऱ्याचशा द्वंद्वरहित आहेत. त्यात निर्माण होणारे ताण तात्पुरते असतात. उदा० पश्चिमेचा साखरचुंबा घेऊन जाणारा सूर्य तिला पुन्हा दुसऱ्या दिवशी भेटणार असतो. फुलराणीला आवडलेल्या गोजिरवाण्या रविकराबरोबर दुसऱ्या दिवशी सकाळी कोणत्याही अडथळ्याशिवाय तिचे सहज मीलन घडते. स्वर्भूमीच्या ऐक्यात वा दिनरजनीच्या मीलनात कसली बाधा नसते. या विश्वातील घटितांमध्ये संवादी सूर अधिक आहे; किंबहुना, अनेकदा निर्द्वंद्वामध्ये लुटपुटूचे द्वंद्व कल्पायचे आणि पुन्हा द्वंद्वातीत अवस्थेपर्यंत पोचायचे असा प्रकार येथे बरेचदा दिसतो. तो येथील विश्वकल्पनेला अनुरूप ठरतो. 'फुलराणी'ची गोड कहाणी या आकृतिबंधात साकारताना दिसते. प्रेमलतेचे फुलपाखरू तिच्यापासून फार काळ दूर राहात नाही. 'उत्कंठा धीर धरीना। लागला दुखाया ऊर' अशा अवस्थेतील मोहिनीला तिचा युवराज भेटण्यासाठी फार काळ तिष्ठत बसावे लागत नाही. या विश्वात हेवेदावे नाहीत. सूर्य एकाच वेळी पूर्वेचा प्रियकर आणि भूदेवीचा प्रियनाथ असतो. चंद्र हा रजनीनाथ असला तरी बालकवी चंद्रिकेचे रजनीशी बहिणीचे नाते

जोडून देतात आणि त्यांना चंद्राबरोबर सुखाने खेळायला सांगतात. असे हे विश्व बरेचसे संघर्षशून्य आणि विसंवादरहित आहे. येथे सगळेच जणू सगळ्यांशी जोडलेले, एकमेकांचे जिव्हाळ्याचे आप्त आहेत.

या विश्वातून बाहेर पडल्यानंतर मात्र स्थित्यंतर होते. ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवरील त्यांच्या कथनपर कवितांमध्ये सारा निसर्ग प्रतिकूल रूपात उभा राहातो. 'काळच तो किंकाळ्या फोडी, वीर विराची धरितो नरडी' अशी एकच धुमचक्री तेथे चाललेली दिसते. पण अशी स्थळे बालकवींच्या कवितेत अपवादात्मक आहेत. त्यापेक्षा स्वर्गच्युत झाल्यानंतर त्यांच्या मनात निर्माण झालेले ताण अधिक लक्षणीय आहेत. वाढण्याविकसण्यासाठी त्यांनी गर्भकोशगत मातृविश्व सोडले ते वास्तविक वीरनायकाच्या वृत्तीने; पण या जगातील द्वंद्वात्मकतेची जाणीव होताच त्यांना आपण वीरनायक नव्होत याची जाणीव होते. या जाणिवेतून जे ताण निर्माण होतात ते 'बाळें ती खेळत होतीं', 'पाखरास', 'पारवा' या वर्णनपर कवितांतून जसे व्यक्त होतात, तसेच ते 'उदासीनता', 'निराशा', 'हृदयाची गुंतागुंत', 'काळास' यांसारख्या आत्माविष्कार करणाऱ्या कवितांतूनही आविष्कृत होतात. असे ताण मनात वागवण्याची वा त्यांना सामोरे जाण्याची या मनाची क्षमता फार थोडी असल्यामुळे त्यांच्या याप्रकारच्या वर्णन-कथनपर कविताही प्रदीर्घ होत नाहीत.

## ॥ चौदा ॥

बालकवींच्या कवितेचे स्वरूप स्थूलमानाने असे आहे. या कवितेची मोहिनी गेली सत्तर वर्षे टिकून आहे आणि पुढेही ती टिकून राहील याची खात्री वाटते. याचे एक कारण असे की, ती ज्या शब्दार्थांतून साकार होते ते शब्दार्थ संवेदना व्यक्त करणारे अधिक आहेत. बालकवी आपल्या कवितेत शब्दार्थांचे असे संयोग साधतात की, त्यातून दृक्संवेदनांनी टवटवीत बनलेले आणि नादसंवेदनांनी सांगीतिक परिमाण लाभलेले विश्व आपल्याला खुले होते. त्याला क्वचित स्पर्शसंवेदनांची आणि गंधसंवेदनांचीही जोड लाभलेली आहे. अशा इंद्रियसंवेद्य शब्दांतून साकार होणारी अर्थरूपे कधी शिळी होत नाहीत. ती शिळी न होण्याचे आणखी एक कारण असे की, ती बालकवींच्या वर्तमानाशी निगडित नाहीत. बऱ्याचशा कवितांचा काळ हा एक प्रकारे कालातीत वर्तमान (timeless present) आहे.

दुसरे असे की, आज आपण ज्या विश्वात जगत आहोत ते त्या विश्वाचे

विभेदन अधिकाधिक होत चाललेले आहे. आजच्या माणसाचे दिवसा आणि रात्रीही अधिकाधिक प्रकाशात वावरणे हे विभेदनाला अवसर देणारे आहे. ढळढळीत प्रकाशात वस्तू ह्या सुटया सुटया आणि असंबद्ध वाटू लागतात. प्रकाश हा माणसाला जाणिवेच्या पातळीवर अधिक ठेवतो, त्यामुळे त्याचा त्याच्या नेणिवे-बरोबरील संबंध तुटत जातो. त्याच्या वाटयाला दुभंगलेले जिणे अधिक येते. माणसाचा नेणिवेशी संबंध जितका दुरावतो तितका तिचा नकळत पडणारा प्रभाव वाढत जातो. त्यामुळे अनामिक भय, चिंता, संशय, काहूर यांच्या दाबाखाली तो जगू लागतो. जाणिवेच्या पातळीवरून या जगाला अर्थ देता येत नाही आणि आतून जाणवणाऱ्या अवस्थेचा अर्थ कळत नाही अशा कात्रीत तो सापडलेला दिसतो. दुसऱ्या महायुद्धानंतरची मर्ढेकरांची आणि त्यांच्या नंतरची आपली कविता पाहिली तर तिच्यामध्ये असंबद्धतेचा भाग अधिक दिसतो. ही असंबद्धता समन्वित करण्याचे मार्ग आजच्या कवींना सापडत नाहीत. त्यांचे विश्व शकलित झालेले दिसते आणि त्यांच्या कवितांतून भयादी भावांचा आविष्कार अधिक झालेला दिसतो. मर्ढेकर आपल्या ' मनास पडलीं जर खिडारें ' या ओळीने आरंभ होणाऱ्या कवितेत म्हणतात –

अंधाराचा धाक उदंड,
काळोखाची हाक अकल्पित;
ओल्या जिवणीमधील पाणी
पळविल ऐशी रात्र अशिल्पित.

भयाणतेच्या बुरुजावरुनी
येईल केव्हां शीळ अनामिक;
गिळा तिला अन् मंत्र आठवा
मनांतल्या पण मनांत, लौकिक :
– ' सह नौ टरकतु !
सहवीर्यं डरवावहै ! '

सतत कसल्यातरी धाकामध्ये जगणाऱ्या आजच्या जगाला मर्ढेकरांनी दिलेला मंत्र पाहिला की त्यापासून या जगाची सुटका नाही याची प्रतीती येते.

या पार्श्वभूमीवर आपण बालकवींच्या कवितेकडे गेलो की, ती कविता, जेथे चेतन आणि अचेतन, जाणीव आणि नेणीव ह्या गोष्टी एकात्म, एकसंध स्वरूपात वावरतात अशा गर्भकोशगत विश्वात आपणांस घेऊन जाते; आपल्या हरवलेल्या नंदनवनाचा ती आपणास लाभ करून देते; एक सबंध, एकात्म विश्व ती आपल्या-

भोवती उभे करते. या विश्वात स्वखेरीज इतर काही उरत नसल्यामुळे आपणांस कसले भय उरत नाही. आपल्या साऱ्या चिंता येथे विरून जातात. ही कविता आपणास आपले लहानपण, बालपण प्राप्त करून देते. आपल्यापैकी जे बरेचजण आपले बालपण नीट जगलेले नसतात त्यांना ते जगायची संधी ती देते. या विश्वात आपण निर्भर होऊन क्रीडाशील बनतो. या कवितेतील सांगीतिक धर्मांनी भारले जाऊन आपण त्या गुणगुणत राहातो आणि गुणगुणता गुणगुणता एका जादूच्या वर्तुळात ओढले गेल्यासारखे येथील गोफ, रास, फेर यांसारख्या क्रीडांत सामील होऊन जातो. आपले प्रौढपण गळून पडते. आपण आपल्या अस्तित्वाचे एक पूर्ववर्ती रूप अनुभवू लागतो. आपल्यातच असलेल्या एका अथांग तडागाचा आपल्याला शोध लागतो. त्यात क्षितिजावरची चंद्रिका, चमचमणाऱ्या तारका, दिव्यलोकीची शांती वगैरेंची प्रतिबिंबे आपण धारण करू लागतो आणि त्यांच्याशी खेळता खेळता काळाचे भान हरपून बसतो. हे तडाग पुन्हा मातेच्या गर्भाशयासारखेच असते. त्यातील पाणी जणू आदिजलासारखे असते. त्यात आपण स्वच्छंदतेने डुंबत असतो. या जलक्रीडेत आपले असमाजीकरण होते. आपल्यावरील सामाजिकतेची पुटेही धुऊन निघतात. आपले समाजीकरण होण्यापूर्वीची स्थिती तेथे अनुभवायला मिळते. समाजीकरणाबरोबर येणाऱ्या अगणित बंधनांपासून आपण मुक्त होतो आणि शैशवाच्या न ढळणाऱ्या बालवसंतामध्ये आपण जगू लागतो. या वसंताला ग्रीष्माची वा शिशिराची बाधा नसते. तो कोमेजून जात नाही. बहरणे हा त्याचा एकमेव धर्म असल्यामुळे हे विश्व सदासर्वदा हिरवेगार राहाते. हा बहर कोणत्या लौकिक ऋतूमधील या प्रश्नाला येथे अवसर नाही. क्वचित पाऊसकाळाचा वा श्रावणमहिन्याचा संदर्भ तेथे आला तरी त्यामुळे मूलभूत फरक पडत नाही; कारण येथील निसर्ग हा ऋतूंशी निगडित नाहीच. येथे एकच महत्त्वाचा ऋतू आहे आणि तो शैशवाचा आहे; तो लौकिकातील पाऊसपाण्यावर बहरत नाही; त्याची मुळे गर्भाशयातील आदिजलाशी भिडलेली असतात. तेथे अतिवृष्टी आणि अनावृष्टी यांचे भय नसते. तेथे शुद्ध आणि पवित्र निर्झर गोड गाणी गात कड्याकड्यामधून धावत असतात. त्यांनी केवळ कवीचाच नव्हे आपलाही देह निर्झरमय, ननमयका आणि गायनमय होऊन जातो. सर्वत्र एकमेळाचा आपणास प्रत्यय येतो. आईच्या कुशीत लाभणाऱ्या विश्रब्धतेचा आपण अनुभव घेतो. तिच्या कडेवर बसून या विश्वाकडे आपण लहान मुलाच्या कुतूहलवृत्तीने पाहातो. त्याची टवटवी, त्याचा ताजेपणा, त्याच्या विविध रंगच्छटा, त्याची विविध नादरूपे यांचा अनुभव घेतो. उपयुक्ततेच्या दृष्टीने या जगाकडे पाहायची जी सवय आपल्याला जडलेली असते ती निलंबित होते. उपयुक्ततेचा डोळ्यांवर आलेला पडदा नाहीसा होतो आणि संवेदनांच्या पातळीवरून अनुभव घेण्याइतकी दृष्टी निर्मळ होते. कर्णेंद्रियातील

मळही गळून पडतो. जमिनीखालून वाहाणाऱ्या झऱ्यांचे खळाळणे ऐकू येण्याइतकी त्यांची संवेदनशीलता विकसित होते. कल्पद्रुमांचे गंध जाणवण्याइतकी घ्राणेंद्रियाची क्षमता वाढते. किंबहुना

आतां आमोद सुनास जालें। श्रुतिसि श्रवण आलें।
आरिसे उठिले। लोचनासी ॥ अनुभवामृत – ७०२

असा अभेदत्वाने अनुभव येऊ लागतो. असंबद्धतेचा, विघटनाचा अनुभव घेऊन व्याकुळलेल्या मर्ढेकरांना बालकवींच्या कवितेने यासारखा अनुभव दिलेला दिसतो. म्हणून या विचक्षण कविटीकाकाराने बालकवींना मराठीतील एकमेव नव कवी असे प्रमाणपत्र दिले असावे.

□ □

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
8348
25998
ग्रंथ शाखा

# प रि शि ष्ट

---

## परिशिष्ट १

# बालकवींचे चरित्र

बालकवींचें संपूर्ण नाव त्र्यंबक बापूजी ठोमरे हे होय. त्यांचा जन्म खानदेशातील जळगाव जिल्ह्यामधील धरणगाव येथे श्रावण वद्य त्रयोदशी, शके १८१२ मध्ये म्हणजे दिनांक १३ ऑगष्ट १८९० रोजी झाला. त्यांचे घराणे देशस्थ शुक्लयजुर्वेदी ब्राह्मणाचे होते. त्यांची आई गोदूबाई ही धरणगावच्या विठ्ठलपंत शुक्ल यांची कन्या होय. त्यांचे वडील बापुजी देवराम ठोमरे हे धरणगावी स्थायिक झाले होते. त्यांना पोलिस खात्यामध्ये नोकरी होती आणि त्यांनी आपल्या कर्तृत्वाने फौजदाराच्या पदापर्यंत बढती मिळवलेली होती.

या दांपत्याच्या पाच मुलांपैकी त्र्यंबक उर्फ बालकवी हे मधले मूल होते. मनूताई उर्फ जिजी आणि अमृत ही त्यांची मोठी भावंडे, तर कोकिळा आणि भास्कर उर्फ बाबू ही त्यांची धाकटी भावंडे होत.

बालकवींचे शालेय शिक्षण सुरळीतपणे पार पडू शकले नाही. त्यांचे वडील पोलिस खात्यामध्ये असल्यामुळे या गावाहून त्या गावाला त्यांच्या बदल्या सतत होत असत. या बदल्यांप्रमाणे बालकवींच्या शाळाही सतत बदलत जात. त्यांचे मराठी चौथीपर्यंतचे शिक्षण एरंडोल येथे पूर्ण झालेले दिसते. इंग्रजी शिक्षणाचे थोडेफार संस्कार त्यांच्यावर शिरपूर, साक्री, नवापूर आणि धुळे या ठिकाणी झालेले दिसतात. या काळात लोकमान्य टिळक यांचे ‘ केसरी ’ हे वर्तमानपत्र त्यांच्या वाचनात येऊ लागले. त्यांनी विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांची निबंधमालाही याच

काळात वाचून काढली. या वाचनाने त्यांच्यात भारतीय परंपरेबद्दलचा अभिमान जागा झाला असावा आणि ते इंग्रजी शिक्षणाकडून संस्कृतच्या अध्ययनाकडे वळले असावेत. त्यांच्या वडिलांची इच्छाही अशीच असावी असे दिसते. त्यामुळे शिरपुरात असतानाच ते कृष्णराव भारद्वाज या भिक्षुकाकडून संस्कृतचे पाठ घेऊ लागले. त्यांच्यापाशी त्यांनी रामायण, रघुवंश, शाकुंतल, मृच्छकटिक यांसारखे ग्रंथ वाचले. पुढे काही दिवस ते समर्थ रामदास यांचे भक्त शंकर श्रीकृष्ण देव यांनी धुळे येथे चालवलेल्या प्रिपरेटरी क्लासेसमध्ये शिकू लागले. तेथे त्यांच्यावर समर्थांच्या दासबोधाचे काही संस्कार झाले. त्यातून त्यांचा परंपरेविषयीचा अभिमान अधिकच दृढ झाला.

याच काळात वयाच्या अकराव्या-बाराव्या वर्षी बालकवींनी काव्यरचनेला प्रारंभ केलेला दिसतो. त्यात उपरोक्त संस्कारांप्रमाणे घरातील वातावरणाचाही वाटा होता. बालकवींच्या मातोश्री गोदूबाई ह्या पारंपारिक वातावरणामध्ये वाढलेल्या असल्या तरी तत्कालीन बहुसंख्य स्त्रियांप्रमाणे अगदीच निरक्षर नव्हत्या. जुजबी स्वरूपाचे लेखन आणि वाचन त्या घरीच शिकल्या होत्या. मौखिक परंपरेने चालत आलेल्या अनेक आरत्या, भूपाळ्या, स्तोत्रे, पदे, रामायण-महाभारतातील कथांवर आधारलेली गाणी त्यांना मुखोद्गत होती. प्रसंगाप्रमाणे त्यांचे पठन-गायन घरामध्ये चाले. त्यातच हरिविजय, रामविजय, पांडवप्रताप यांसारख्या पोथ्यांचेही वाचन होई. चातुर्मासामध्ये या पोथ्यांच्या वाचनाचा दरवळ वातावरणातच पसरलेला असे. त्याचे संस्कार बालकवींच्या मोठ्या बहिणीवर – जिजींवर जसे झाले, तसेच बालकवींवरही झाले. जिजींना कवितेची गोडी इतकी लागली होती की त्यांनी परशुरामतात्या गोडबोले यांनी संपादित केलेले नवनीत तोंडपाठ केले होते. त्यांना आणि बालकवींना कवितेच्या भेंड्या खेळण्याचे वेड फार होते. तो खेळ खेळताना वेळ पडल्यास स्वतंत्र रचना करण्याचे प्रयत्नही बालकवी करीत असत. त्यांना आपल्या ठिकाणी असलेल्या काव्यरचनासामर्थ्याचा साक्षात्कार जिजींच्या सान्निध्यात प्रथम घडला.

बालकवींनी आपली पहिली कविता ‘वनमुकुंद’ ही इ. स. १९०३ मध्ये लिहिली. त्यातील वनाचे वर्णन पाहिले तर त्यातील तपशील प्रत्यक्ष आणि कल्पना यांच्या सरमिसळीतून आलेला दिसतो. या वनातील निंब, जांब, जांभूळ आणि खैर हे वृक्ष प्रत्यक्षातील दिसतात, तर त्यांच्यासोबत आलेली तुळशीची रोपे आणि जाईजुईसारख्या वेली या वनात त्यांच्या कल्पनाशक्तीने आणलेल्या आढळतात. अशा वनात गोपांनी वेढलेल्या मुकुंदाचे दर्शन ते निखालसपणे आपल्या कल्पनाचक्षूंनी घेतात. हे दर्शन तसे पारंपरिक स्वरूपाचे असले तरी ती बालकवींच्या कल्पना-शक्तीची क्रीडा आहे. या क्रीडेत शब्दक्रीडेचा आणि छंद-क्रीडेचा भागही बराच

आहे. अशी क्रीडा पुढे त्यांच्या काव्यप्रकृतीचाच भाग बनल्यासारखी झाली. कविता रचणे ही गोष्ट त्यांना कठीण वाटत नसे; म्हणूनच त्यांनी वेळप्रसंगी मेळ्यासाठी गाणी रचून दिली. याच बळावर पुढे त्यांना त्यावेळचे राष्ट्रीय कीर्तनकार श्री. रामचंद्र कृष्ण वैद्य यांनी बालकवींच्या वडिलांकडून मागून घेतले आणि आपल्याबरोबर नेले. श्री. वैद्य हे स्वतः 'ननवासी' या टोपण नावाने कविता लिहीत असत. पारंपरिकतेची आवड असलेल्या बालकवींच्या वडिलांना या कविकीर्तनकाराच्या सान्निध्यात आपला मुलगा चांगला तयार होईल याची खात्री वाटली. बालकवींनीही त्यांच्याबरोबरच्या उज्जयिनीपर्यंतच्या भ्रमंतीमध्ये त्यांच्या कीर्तनासाठी काही कविता रचून दिल्या. पण 'वनवासीं'चा सहवास बालकवींना फार काळ लाभला नाही. दोन तीन महिन्यांच्या अवधीत उज्जयिनीला पोचल्यानंतर या कविकीर्तनकाराला तेथील कॉलऱ्याने ग्रासले आणि त्यातच त्याचा अंत झाला. बालकवी परत घराकडे आले, तो काळ मार्च १९०६ चा होता. पुढे काही दिवस ते घरीच थांबले.

१९०७ साली धरणगावापासून जवळच असलेल्या जळगाव या जिल्ह्याच्या गावी महाराष्ट्रातील कवींचे पहिले संमेलन झाले. त्यामध्ये रेव्ह. नारायण वामन टिळक या प्रसिद्ध कवीचा जसा पुढाकार होता, त्याचप्रमाणे केवळ कवितेला वाहिलेल्या 'काव्यरत्नावली' या मासिकाचे संपादक नानासाहेब फडणीस यांचे प्रयत्नही महत्त्वाचे होते. या काळात प्रसिद्धी पावलेले एक कवी 'विनायक' (विनायक जनार्दन करंदीकर – इ. स. १८७३–१९०९) हे त्यावेळी खानदेशातच पोलिस खात्यात नोकरीला होते. एकाच खात्यात नोकरीला असल्यामुळे बालकवींच्या वडिलांचा आणि विनायकांचा परिचय होता आणि बालकवींच्या कवितासंबंधीची माहिती विनायकांना मिळालेली होती. त्यांनी कविसंमेलनाच्या संयोजकांकरवी बालकवींना या संमेलनासाठी बोलावून घेतले. पण अशा संमेलनात कविता वाचायच्या असतात, त्यासाठी आपली कवितेची वही बरोबर घेऊन जायची असते याची कल्पना नसल्यामुळे बालकवी रिक्तहस्तानेच जळगावला निघून आले. तेथे पोचल्यावर त्यांना कवितावाचनासंबंधी कळले. तेव्हा त्यांनी तेथल्या तेथे एक कविता रचली आणि –

'अल्पमती मी बालक नेणें काव्यशास्त्रव्युत्पत्ति
कविवर्यांनो, मदिय बोबडे बोल धरा चित्तीं'

असा आरंभ करून खणखणीत आवाजात ती गाऊन दाखवली. त्यावेळी त्यांचे वय अवघे सोळा वर्षांचे होते. त्यांचे हे लहान वय, त्यांच्या कवितेच्या रचनेतील सफाई, आणि ओघवतेपणा, त्याचबरोबर कविता सादर करण्यातील धीटपणा या सगळ्या गोष्टींनी श्रोते अतिशय प्रभावित झाले. परिणामी या कविसंमेलनाचे अध्यक्ष डॉ

कर्नल कान्होबा रणछोडदास कीर्तिकर यांच्या हस्ते श्रीफल, उपरणे आणि 'बालकवी' ही उपाधी देऊन त्यांचा सत्कार करण्यात आला. अशा रीतीने त्र्यंबक बापूजी ठोमरे 'बालकवी' झाले.

या वेळेपर्यंत बालकवींच्या कविता नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या नव्हत्या. 'आनंदी प्रवासी' ही त्यांची प्रसिद्ध झालेली पहिली कविता होय. ती 'आनंद' या मासिकाच्या मे १९०७ च्या अंकात छापून आली. त्यानंतर 'लहान मुलांस थोडा उपदेश' या नावाची कविता एरंडोल येथून प्रकाशित होणाऱ्या 'देशकालवर्तमान' या साप्ताहिकात जून १९०७ मध्ये प्रसिद्ध झाली. पुढे त्यांची बालगीते 'बालबोध मेवा' या मासिकातून प्रसिद्ध होऊ लागली. ही प्रसिद्धी म्हणजे जळगावच्या कविसंमेलनामध्ये त्यांचा जो गौरव झाला होता त्याचा आनुषंगिक परिणाम होय. या संमेलनात त्यांनी –

'या बाळाला मती देउनी आणिल का हो कोणी
सर्व जगाच्या चवाठ्यावरी इच्छा वागत स्वमनीं'

असे बोलून दाखवले होते. यादृष्टीने रेव्ह. टिळक आणि डॉ. कीर्तिकर यांच्या मनात विचारही सुरू झाले होते; पण त्यांना मूर्त स्वरूप यायला थोडा अवधी होता.

दरम्यान १९०८ साली बालकवींच्या वडिलांचा मृत्यू झाला. त्याच वर्षी त्यांचे लग्न असोदे येथील श्री. वि. भा. जोशी यांच्या कन्येशी झाले. याच पार्वतीबाई होत. त्या आपल्या वडिलांच्या एकुलत्या एक कन्या होत्या. त्यांचे शिक्षण मराठी दुसऱ्या–तिसऱ्या वर्गापर्यंत झालेले होते. लग्न झाले तेव्हा त्यांचे वय अगदीच लहान असल्यामुळे त्या माहेरीच राहिल्या आणि बालकवी पुढील अध्ययनासाठी एकटेच नासिक येथे गेले. तेथे जामनेर येथील दूधमांडेशास्त्री अध्ययनासाठी राहिलेले होते. त्यांच्याकडे राहूनच बालकवींनी संस्कृतचा अधिक अभ्यास केला. तेथील राममंदिरात त्यांनी रामायणातील कथाप्रसंगांवर प्रवचने केली. याच वेळी त्यांनी प्रसिद्ध पंडित कवी मोरोपंत यांचे अनुकरण करीत 'बालरामायणा'ची रचना केली. आज ती उपलब्ध नाही, पण ती रसाळ झाली होती असा दूधमांडेशास्त्री यांचा अभिप्राय होता.

बालकवींचे नासिक येथील वास्तव्य सुखाचे झाले नाही. तेथून ते लवकरच घरी परतले. पण त्यांची शिक्षणाबद्दलची तळमळ कायम असल्यामुळे त्यांना घरी स्वस्थ बसवेना. त्यावेळी त्यांच्या गावातील काही मुले बडोद्यास शिकत होती. त्यांच्या सोबत ते प्रो. जी. जी. पेंडसे यांच्यासाठी सेनापती बापट यांची चिठ्ठी घेऊन बडोद्यास गेले. त्या ठिकाणी ते दीड दोन वर्षे राहिले. या अवधीत प्रो. पेंडसे

यांच्यापाशी त्यांनी थोडे इंग्रजीचे आणि संस्कृतचे वाचन केले. या वास्तव्यात त्यांनी थोड्याफार प्रमाणात गुजराथीशी परिचय करून घेतला आणि गुर्जर कवी ' कलापी ' यांच्या कवितांचे वाचन केले. या कवीकडून ते इतके प्रभावित झाले की, पुढे त्यांनी आपल्या काही कविता ' कलापी ' या टोपण नावाने ' केसरी 'मध्ये प्रसिद्ध केल्या. येथे असताना त्यांनी ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास केला. ' आनंदी आनंद ' या कवितेचे लेखनही येथेच झाले.

इ. स. १९०९ च्या आक्टोबर महिन्यात बडोद्यास सहावे महाराष्ट्र साहित्य संमेलन झाले. त्या संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. कीर्तिकर हेच होते. येथे रेव्ह. टिळकांशी त्यांची पुन्हा भेट झाली. रेव्ह. टिळकांमुळे प्रसिद्ध साहित्यिक नरसिंह चिंतामण केळकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, ' मनोरंजन 'चे संपादक का. र. मित्र, ' आनंद ' कर्ते वा. गो आपटे यांच्याबरोबर त्यांचा परिचय झाला आणि या सर्वांच्या उपस्थितीत त्यांचे काव्यगायन झाले.

या भेटीतून निष्पन्न झालेली एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे डॉ. कीर्तिकर यांनी बालकवींना दरमहा दहा रुपयांची शिष्यवृत्ती देऊ केली. शिष्यवृत्तीच्या काळात बालकवींनी रेव्ह. टिळक यांच्याकडे राहावे अशी मात्र त्यांनी अट घातली. यामागील हेतू असा होता की, उमलत्या प्रतिभेच्या या कवीला रेव्ह. टिळकांसारख्या ज्येष्ठ कवीचे मार्गदर्शन लाभावे व इंग्रजीचेही काही संस्कार त्यांच्यावर व्हावेत. बालकवींनी सारासार विचार करून टिळकांकडे जाण्याचा निर्णय घेतला आणि ते १९१० च्या जानेवारी महिन्यात अहमदनगर येथे त्यांच्याकडे राहाण्यासाठी आले. टिळकांनी येथे त्यांना इंग्रजी शाळेमध्ये पाचवीत दाखल केले; पण त्यांचे मन अभ्यासामध्ये रमेना. कधी लहानसहान कारणांमुळे तर अकारणही ते विमनस्क व्हायचे. एक तर या शाळेतील मुलांच्या मानाने ते वयाने मोठे होते; त्यामुळे या विश्वात मिसळून जाणे त्यांना जमले नसावे. दुसरे असे की, विशी ओलांडायची वेळ आली तरी आपले आयुष्य मार्गी लागलेले नाही याची त्यांना खंत वाटत असावी. तिसरे म्हणजे रेव्ह. टिळक हे खिस्ती होते. बालकवींवरील हिंदू संस्कार फार प्रभावी असल्यामुळे त्यांच्या मनात टिळक कुटुंबियांच्या प्रेमाबद्दल मधून मधून संशय निर्माण व्हायचा आणि त्यांचे हितचिंतक त्याला खतपाणी घालायचे. त्यामुळे त्यांचे मन दोलायमान होत असावे. ही आणि यांसारखी काही कारणे त्यांच्या विमनस्कतेमागे असावीत. टिळक कुटुंबामध्ये वावरताना खरे तर त्यांचे परकेपण पार गळून पडले होते; ते घरच्यासारखे झाले होते. या घरातील मुलांमध्ये ते इतके रमून गेले होते की, त्यांच्याबरोबर ते लहान होऊन, आपले वय विसरून विविध प्रकारच्या खेळांमध्ये दंग व्हायचे. पण मधूनच त्यांना औदासीन्याचा

झटका यायचा, त्यांच्या मनात काहूर उठायचे आणि ते एकप्रकारचा गुदमरलेपणा अनुभवायचे.

ही परिस्थिती दिवसेंदिवस त्यांना असह्य होऊ लागली तीमधून सुटण्यासाठी त्यांनी केसरीचे त्यावेळचे संपादक तात्यासाहेब तथा न. चिं. केळकर यांना त्यांची करुणा भाकून पत्र लिहिले. त्या पत्रात, रेव्ह. टिळकांकडे राहाणे आपणास बरोबर वाटत नसल्याचे, आपण एका वाईट परिस्थितीत सापडलो असल्याचे त्यांनी केळकरांना कळवले आणि साहाय्यासाठी विनंती केली. यावर केळकरांनी त्यांना पुण्याला बोलावून घेतले आणि 'केसरी'च्या कचेरीत बसून अभ्यास करण्यास आणि सुचेल, रुचेल ते लिहिण्यास सांगितले. यानंतर बालकवी १९१० च्या अखेरीस पुण्याला गेलेले दिसतात. तेथे त्यांचा मराठीतील सुप्रसिद्ध कवी आणि नाटककार गोविंदाग्रज (राम गणेश गडकरी) यांच्याशी परिचय झाला. त्या काळातील आणखी एक कवी अनंततनय (द. अ. आपटे) यांच्याशीही त्यांची ओळख झाली. त्यांच्याकडे होणाऱ्या कवींच्या बैठकींना ते उपस्थित राहू लागले. गडकरी, त्र्यं. सी. कारखानीस उर्फ कवी श्रीराम आणि गणेश नारायण टिपणीस (भालचंद्र) यांनी पुण्यामध्ये दिनांक १९–२–१९११ रोजी जे तुतारी मंडळ स्थापन केले त्यातही बालकवी सामील झाले. या मंडळाच्या बैठकींना ते हजर राहू लागले पुण्याच्या या मुक्कामात त्यांच्या 'संक्रान्त' आणि 'कवी' या दोन कविता 'केसरी'मध्ये 'कलापी' या नावाखाली, मागे सांगितल्याप्रमाणे, प्रसिद्ध झाल्या; 'धर्मवीर' ही कविता त्यांनी तुतारी मंडळाच्या, म्हणजे पर्यायाने केशवसुतांच्या प्रभावाखाली लिहिली. 'अरुण' या कवितेची निर्मिती याच काळात झाली. या विषयावर बालकवींबरोबर गोविंदाग्रज आणि श्रीराम या कवींनींही कविता लिहून या मंडळामध्ये वाचल्या होत्या. आणि त्यात बालकवींची कविता सरस ठरली होती. याच सुमारास त्यांनी आधुनिक मराठी कवितेच्या स्वरूपासंबंधी एक लेख लिहिला. तो 'केसरी'च्या २३ जानेवारी १९१२ च्या अंकात प्रसिद्ध झाला.

इ. स. ९९११ च्या अखेरीस किंवा १९१२ च्या प्रारंभी बालकवी पुन्हा अहमदनगरला रेव्ह. टिळकांकडे परत आले. तेथे त्यांना अमेरिकन मिशनच्या युनियन ट्रेनिंग स्कूलमध्ये शिक्षकाची नोकरी मिळाली. या शाळेत ते चौथी आणि पाचवी या वर्गांना संस्कृत, तसेच पाचवी ते सातवी या वर्गांना मराठी शिकवू लागले. या व्यवसायात त्यांचे मन रमून गेले. कवितांचे अध्यापन ते अतिशय तन्मयतेने करीत. एकदा तेथील ईश्वरी परिज्ञानाच्या शाळेत (Divinity school) टिळकांच्या सांगण्यावरून त्यांच्या उपस्थितीत 'वनवासी फूल' हे त्यांचे गाजलेले काव्य बालकवींनी तेथील प्रौढ विद्यार्थ्यांना तन्मयतापूर्वक इतके सुरेख समजावून सांगितले की, श्रोत्या-वक्त्यांना काळाचे भान राहिले नाही. स्वतः टिळक तर

दिङ्मूढ होऊन गेले. घरी परतल्यावर टिळक म्हणाले, 'वनवासी फूल हे माझे काव्य खरे पण त्याचे विवेचन इतक्या सुंदर रीतीने, सहृदयतेने मलाही करता आले नसते. वनवासी फुलात मला, खुद्द कवीला जे सौंदर्य दिसले नाही ते या रसिक कवीला दिसले आणि माझ्यापेक्षा मोहक वाणीने त्याने ते विशद केले.'

नोकरी मिळताच बालकवींनी आपली आई, धाकटे बंधू आणि पत्नी पार्वतीबाई यांना अहमदनगर येथे बोलावून घेतले आणि स्वतंत्र बिऱ्हाड थाटले. त्यात मधून मधून त्यांची मोठी भावजय, अमृतरावांची पत्नी मुलाबाळांसह येऊन राहात असे. या सर्वांचा खर्च अठरा–वीस रुपयांमध्ये भागवणे बालकवींना अशक्य होई. त्यासाठी मग ते शिकवण्या करीत. त्यांना उसंत कशी ती मिळत नसे. या साऱ्या दगदगीने ते त्रासून जात. त्यांच्या मूळच्याच अशक्त प्रकृतीवर त्याचा परिणाम होई. घरसंसार थाटूनही त्यांच्या वाटचाला म्हणावे तसे गृहसौख्य आले नाही. त्यांची पत्नी आईवडिलांची एकुलती एक कन्या म्हणून लाडात वाढलेली होती. तशात तिचे पोरवय होते. त्यामुळे बालकवींचे मन आणि त्यांच्या माणसांचे स्वभाव समजून घेऊन त्याप्रमाणे वागण्याइतकी तिला पोच नव्हती. त्यातच बालकवींचे थोरले भाऊ अमृतराव हे सतत कटकटी उपस्थित करीत आणि मधून मधून पैशांचीही मागणी करीत. त्यामुळे बालकवींचे मन उद्विग्न होत असे.

ही नोकरी करीत असताना बालकवी युरोपियन मिशनऱ्यांना मराठी शिकवण्याचे कामही करीत. हे मिशनरी उन्हाळ्यामध्ये महाबळेश्वरसारख्या थंड हवेच्या ठिकाणी जात; त्यांच्याबरोबर बालकवीही निघत. शिकवणीच्या कामाव्यतिरिक्त त्यांना जो वेळ मिळे तो ते तेथील समृद्ध निसर्गाच्या सान्निध्यात घालवीत. तेथे ते यथेच्छ भटकंती करीत. कधी त्यांच्याबरोबर रेव्ह. टिळक यांचे चिरंजीव दत्तोपंत आणि त्यांची कन्या ताराबाई ही दोघे असत. त्यांच्याबरोबर ते लहान मुलासारख्या खोड्या करीत. त्याच्या उत्साहाला भरते येई. त्यांची एरव्हीची विषण्णता नाहीशी होई.

बालकवींचा या प्रकारचा जीवनक्रम इ. स. १९१४ च्या मे अखेरपर्यंत चालला होता. यावर्षी जून महिन्याच्या आसपास ते पुण्यास गेले. तेथे रेव्ह. मॅकमिलन यांनी मिशनऱ्यांना मराठी शिकवण्याचे काम त्यांना मिळवून दिले आणि तेथील लँग्वेज स्कूलमध्ये ते शिक्षकही झाले. यामुळे त्यांच्या आर्थिक विवंचना संपुष्टात आल्या. रास्ता पेठेत त्यांनी बिऱ्हाड थाटले. धाकटा भाऊ त्यांच्याजवळ शिक्षणासाठी येऊन राहिला. त्यांचे जळगावचे स्नेही नथू पाटील आणि नासिक येथील एकेकाळचे गुरु दूधभांडेशास्त्री हे यावेळी महाविद्यालयीन शिक्षणासाठी पुण्यात आलेले होते. त्यांच्या गाठीभेटी होऊ लागल्या. गोविंदाग्रजांसारखे पूर्वीचे

स्नेहीही पुन्हा त्यांना भेटू लागले. या दोघांचे संबंध तर भावाभावांसारखे होते. हे दोघे आणि नाट्यछटाकार दिवाकर हे आपापले लिखाण एकमेकांना वाचून दाखवीत असत. या तिघांमध्ये कधी प्रो. श्री. बा. रानडे आणि प्रो. शं. के. कानेटकर उर्फ कवी गिरीश यांचीही भर पडे आणि काव्यशास्त्रविनोदात वेळ निघून जाई.

बालकवींच्या आयुष्यातील हा सर्वात सुखासमाधानाचा काळ होता. पण असे जीवन त्यांना फार काळ लाभले नाही. त्यांना आर्थिक स्थैर्य प्राप्त होत असताना त्याची किंमतही त्यांना द्यावी लागत होती. नोकरी आणि शिकवण्या यांच्या धबडग्यात ते अधिकाधिक सापडू लागल्यामुळे मनाला समाधान वाटेल अशी कविता लिहायला त्यांना सवड मिळेनाशी झाली. त्यांचे बंधुतुल्य कविमित्र के. मा. सोनाळकर यांना १२ जून १९१५ रोजी लिहिलेल्या पत्रात ते म्हणतात, ‘ दुसऱ्या सर्व गोष्टींत आनंद आहे. पण कवितेची एक ओळ नाही. आपणही लिहिण्याचे सोडून दिले की काय ? परस्परांच्या प्रेरणेने परस्परांचा उत्साह वाढवून दोघांनाही काही तरी करता येईल हे स्वप्न वाऱ्यावर विरून गेले की काय ?...माझे मन तर पाणी टाकून विझवलेल्या विस्तवाप्रमाणे झाले आहे. खाली काळे कोळसे व वर मात्र थोडी कल्पनेची धग याशिवाय काही राहिले नाही. सर्वत्र सामसूम, प्रेतकळा आली आहे. ’

बालकवींची अशी श्रद्धा होती की, सृष्टीची सौंदर्ये उकलून दाखवण्यासाठीच आपला जन्म आहे; तारकांचे संगीत, आकाशाची शोभा, जलाशयाची गतिस्थिती यातून आपल्याला जे संदेश येतात ते सामान्यजनांना सांगण्यासाठी देवाने आपला अवतार घडविला आहे. हे अवतारकार्य आनंदाच्या, सुखाच्या व मजेच्या दिवसात कधीही पुरे होणार नाही. त्यासाठी या आयुष्याचा त्याग केला पाहिजे; अवघड परिस्थितीत जगले पाहिजे. संकटात वावरताना, दुःख-निराशा सोसताना आपण विपुल काव्यनिर्मिती करू असे त्यांना वाटू लागले होते. बालकवी अशा मनःस्थितीत असताना त्यांचे वडील बंधू अमृतराव हे अचानक पुण्यास आले. त्यावेळी त्यांनी सातपुड्याच्या जंगली भागात नेवाली येथे शेती करायला आरंभ केला होता. तो निसर्गरम्य परिसर आहे, तेथे बालकवींच्या काव्यलेखनाला बहर येईल असे त्यांनी सुचवले. बालकवींना उपरोक्त परिस्थितीतून सुटावे असे तीव्रतेने वाटत असावे; म्हणून त्यांनी नेवालीला जाण्याचा निर्णय तडकाफडकी घेतला आणि आपल्या नोकरीचा राजीनामा देऊन, पुणे सोडून ते आपल्या बंधूंबरोबर मे १९१६ च्या सुमारास तिकडे निघून गेले.

नेवालीची परिस्थिती मोठी विचित्र होती. तो एक दहा-बारा झोपड्यांचा भिल्लांचा पाडा होता. अमृतरावांनी स्वतःसाठी शेतीवरच एक झोपडे बांधलेले

होते. शेजारी शेतमजुरांच्या एक-दोन झोपड्या होत्या. बालकवी तेथे आल्यावर अमृतरावांनी त्यांच्यासाठी एक स्वतंत्र झोपडे थोड्या दूर अंतरावर बांधून दिले आणि तेथे बालकवींच्या पत्नीलाही जायला मज्जाव केला. अशाप्रकारे पूर्ण एकांतवास आणि निसर्गाचेही पुरेपूर सान्निध्य उपभोगायला मिळूनही त्यांच्याकडून अपेक्षित काव्यनिर्मिती झाली नाही. एकतर ते ज्यांच्याशी संवाद साधावा, ज्यांचे काव्य ऐकावे, ज्यांना काव्य वाचून दाखवावे, ज्यांच्याशी चर्चा कराव्यात अशा सर्व मित्रमंडळीपासून तुटले होते आणि दुसरे म्हणजे येथे आल्यापासून त्यांना आर्थिक परावलंबित्वाचा अनुभव येऊ लागला होता. त्यामुळे कविता लिहिण्यासाठी आवश्यक असलेली मनाची ठेवण, विश्रब्धता ते गमावून बसले होते; त्यामुळे तेथून बाहेर पडण्यासाठी ते तगमगू लागले. तशातच तेथे त्यांची प्रकृती बिघडली. अंगात थोडा ताप घेऊनच ते त्यांच्या सासऱ्याकडे खेतिया या गावी आले, तेथे ते अधिकच आजारी पडले; पण सासऱ्यांकडे फार दिवस राहाणे त्यांना बरे वाटेना. तेथून ते एरंडोल येथे आले. तेथे त्यांना प्लेगने गाठले; पण त्यातून ते बरे झाले. तेथूनच त्यांनी अहमदनगर येथील रेव्ह. विन्स्लो यांच्याशी संपर्क साधला असावा. त्यांनी बालकवींना लगेच बोलावून घेतले आणि नोकरी दिली. ही घटना १९१७ च्या प्रथमार्धातील असावी. या नोकरीमुळे बालकवी पुन्हा स्थिरस्थावर झाले. मात्र अहमदनगर येथे येऊनही काव्यलेखनास चालना मिळाल्याचे दिसत नाही. ' मी कधी कविता लिहीत नाही. पण अलीकडे एक-दोन दिवसांत एक लिहिली....पोटाचे काम करीत असता ओठ अजिबात बंद ठेवायचे हा माझा हट्ट मी कसा विसरलो याचे आश्चर्य वाटते ' असे बालकवींनी १ नोव्हेंबर १९१७ रोजी सोनाळकरांना लिहिलेल्या पत्रात म्हटले आहे हे यादृष्टीने लक्षात घेण्यासारखे आहे. याच पत्रात ते मातृस्थानी मानलेल्या एका स्त्रीच्या भेटीसाठी उत्कंठित झालेले दिसतात. ' मी काही वाचीत नाही, काही लिहीत नाही...जीवंतपणीचे मरण अनुभवीत आहे. आणि म्हणूनच आईच्या भेटीची मला फार फार आवश्यकता आहे, ' असे ते म्हणतात. हे दोघे मित्र या आईकडे आपली स्फूर्तिदेवता म्हणून पाहात असावेत असे दिसते. बालकवींना तरी आपली रुद्ध झालेली निर्मितिशक्ती तिच्या संपर्कात मोकळी होईल अशी आशा वाटत असावी. पण १९१७ च्या दिवाळीत तिची अपेक्षित भेट झालेली दिसत नाही. ती पुढेही झाली नाही. दरम्यानच्या काळात त्यांनी डब्ल्यू. एम्. हेन ह्यांनी संग्रहित केलेल्या इंग्रजी गोष्टींच्या आधारे ' सृष्ट-चमत्कार ' या शीर्षकाखाली सोळा गोष्टी लिहिल्या.

पुढे उन्हाळ्याची सुटी लागण्यापूर्वी बालकवींचे सासरे वारले; म्हणून ते खानदेशात परतले आणि लवकरच त्यांच्या मोठ्या वहिणीच्या जिजींच्या मुलीचे लग्न मे मध्ये व्हायचे असल्यामुळे ते तिच्याकडेच थांबले. त्यावेळी जिजी जळगावखुर्द

या गावी राहात होत्या. लग्नाला दोनतीन दिवसांचा अवधी होता. घरात भावा-भावांमध्ये आहेरासंबंधी चर्चा चालू होती. त्यात त्यांचे आणि अमृतरावांचे एकमत होईना. अमृतराव रागावून बालकवींना लागेल असे बोलले; त्यामुळे ते अतिशय उद्विग्न झाले. तशात त्यांना त्यांचे मित्र सोनाळकर यांचा भेटून जाण्यासंबंधीचा तातडीचा निरोप जळगावहून आला होता. उद्विग्न मनःस्थितीतच ते जळगावला जाण्यासाठी जळगावखुर्दहून तीन मैलांवर असलेल्या भादली या स्टेशनकडे निघाले. वाद नको म्हणून त्यांना पोचवण्यासाठी त्यांच्याबरोबर निघालेल्या अमृतरावांना त्यांनी अर्ध्या वाटेवरून परत पाठवले. लोहमार्गाशी पोचल्यावर मुख्य रूळ सोडून ते बाजूच्या रुळांवरून चालू लागले. त्याच वेळी भुसावळकडून येणारी मालगाडी मुख्य रूळ बदलून बाजूच्या रुळांवर येऊ लागली. तिच्याकडे त्यांचे ध्यान नव्हते. ती मुख्य रुळांवरून पुढे जाईल असे त्यांना वाटले असावे; पण गाडी आपल्या अंगावर येत आहे असे पाहून ते घाईघाईने बाजूला होणार तोच त्यांचा जोडा रुळात अडकला आणि त्यांच्या अंगावरून आगगाडीचे इंजिन गेले. त्यांचा देह छिन्नविच्छिन्न झाला. ही घटना रविवार, दि. ५ मे १९१८ रोजी सकाळी सात वाजता घडली. या दिवशी तिथी चैत्र वद्य नवमी ही होती. चैत्रातील नवमी ही त्यांची घाततिथी असल्याचे भविष्य एका ज्योतिषाने त्यांना सांगितले होते. त्यांना मृत्यूची स्वप्नेही पडत असत. एका स्वप्नात तर त्यांनी आपल्या देहाचे तुकडे तुकडे झालेले पाहिले होते. ज्योतिषाने सांगितलेले भविष्य आणि बालकवींचे स्वप्न या दोन्ही गोष्टी अशा रीतीने खऱ्या होतील याची कुणाला कल्पना नसता त्यांना मृत्यू आला आणि मराठी काव्याच्या क्षितिजावर उगवलेला एक तेजस्वी तारा अकालीच अस्तास गेला.

□ □

परिशिष्ट – २

# बालकवींच्या काही कविता

## निर्झरास

गिरिशिखरें, वनमालाही
दरीदरी घुमवित येई !
कड्यावरूनि घेऊन उड्या
खेळ लतावलयीं फुगड्या.
घे लोळण खडकावरतीं,
फिर गरगर अंगाभंवतीं;
जा हळुहळु वळसे घेत
लपत-छपत हिरवाळींत.
पाचूंचीं हिरवीं रानें
झुलव गडे, झुळझुळ गानें !
वसंतमंडप–वनराई
आंब्याची पुढतीं येई.
श्रमलासी खेळुनि खेळ
नीज सुखें क्षणभर बाळ !
हीं पुढचीं पिवळीं शेतें
सळसळती–गाती गीतें;
झोंप कोठुनी तुला तरी,
हांस लाडक्या ! नाच करीं.
बालझरा तूं बालगुणी,
बाल्याचि रे ! भरिसी भुवनीं !

●

बालतरू हे चोंहिकडे
ताल तुला देतात गडे !
प्रेमभरें त्यांवर तूंहि
मुक्तामणि उधळुनि देई !
बुदबुद–लहरी फुलवेली
फुलव सारख्या भंवतालीं.
सौंदर्यें हृदयांमधलीं
दे विश्वीं उधळून खुलीं !
गर्द सावल्या सुखदायी
वेलींची फुगडी होई !
इवलालीं गवतावरतीं
रानफुलें फुलती, हंसती.
झुलवित अपुले तुरे–तुरे
निळी लव्हाळी दाट भरे.
जादूनेंच तुझ्या बा रे ?
वन नंदन बनलें सारें !
सौंदर्याचा दिव्य झरा
बालवसंतचि तूं चतुरा;
या लहरीलहरीमधुनी
स्फूर्ति दिव्य भरिसी विपिनीं.

●

आकाशामधुनी जाती मेघांच्या सुंदर पंक्ति;
इंद्रधनूची कमान ती ती संध्या खुलते वरतीं;
रम्य तारका लुकलुकती नीलारुण फलकावरतीं;
शुभ्र चंद्रिका नाच करी स्वर्गधरेवर एकपरी;
हीं दिव्यें येती तुजला रात्रंदिन भेटायाला !
वेधुनि त्यांच्या तेजानें विसरुनियां अवघीं भानें,
धुंद हृदय तव परोपरी मग उसळी लहरीलहरी
त्या लहरीमधुनी झरती दिव्य तुझ्या संगीततति !
नवल न, त्या प्राशायाला स्वर्गहि जर भूवर आला !
गंधर्वा ! तव गायन रे वेड लाविना कुणा बरें !

● ●

पर्वत हा, ही दरीदरी तव गीतें भरलीं सारीं.
गाण्यानें भरलीं रानें, वर–खालीं गाणें ! गाणें !
गीतमय स्थिरचर झालें ! गीतमय ब्रह्मांड डुले !
व्यक्त तसें अव्यक्तहि तें तव गीतें डुलतें–झुलतें !
मुरलीच्या काढित ताना वृंदावनि खेळे कान्हा;
धुंद करुनि तो नादगुणें जडताही हंसवी गानें;
दिव्य तयाच्या वेणुपरी तूंहि निर्झरा ! नवलपरी
गाउनि हें झुळझुळ गान विश्वाचें हरिसी भान !
गोपि तुझ्या हिरव्या वेली रास खेळती भंवतालीं !
तुझ्या वेणुचा सूर तरी चराचरावर राज्य करी !

● ●

काव्यदेविचा प्राण खरा तूंच निर्झरा ! कवीश्वरा !
या दिव्याच्या धुंदिगुणें दिव्याला गासी गाणें.
मी कवितेचा दास, मला कवी बोलती जगांतला,
परि न झरे माझ्या गानीं दिव्यांची असली श्रेणी !
जडतेला खिळुनी राही हृदयबंध उकलत नाहीं !
दिव्यरसीं विरणें जीव जीवित हें याचें नांव;
तें जीवित न मिळे मातें मग कुठुनी असलीं गीतें ?
दिव्यांची सुंदर माला ओंवाळी अक्षय तुजला !
तूंच खरा कविराज गुणी सरस्वतीचा कंठमणि
अक्षय तव गायन वाहे अक्षयांत नांदत राहे !

● ●

शिकवी रे, शिकवी मातें
दिव्य तुझीं असलीं गीतें !
फुलवेली–लहरी असल्या
मम हृदयीं उसळोत खुल्या !
वृत्तिलता ठायींठायीं
विकसूं दे सौंदर्यांहीं !
प्रेमझरी-काव्यस्फूर्ति
ती आत्मज्योती चित्तीं
प्रगटवुनी चौदा भुवनीं
दिव्य तिचें पसरी पाणी !
अद्वैताचें राज्य गडे !
अविच्छिन्न मग चोहिंकडे !
प्रेमशांतिसौंदर्यांहीं
वेडावुनि वसुधामाई
मम हृदयीं गाइल गाणीं
रम्य तुझ्या झुळझुळ वाणी !
आणि जसें सगळें रान
गातें तव मंजुळ गान,
तेंवि सृष्टिची सतार ही
गाइल मम गाणीं कांहीं !

□

## फुलराणी

हिरवेहिरवे गार गालिचे
हरित तृणाच्या मखमालीचे;
त्या सुंदर मखमालीवरतीं
फुलराणी ही खेळत होती.
गोड निळ्या वातावरणांत
अव्याज मनें होती डोलत;
प्रणयचंचला त्या भ्रूलीला
अवगत नव्हत्या कुमारिकेला.
आईच्या मांडीवर बसुनी
झोंके घ्यावे, गावीं गाणीं;
याहुनि ठावें काय तियेला
साध्या भोळ्या फुलराणीला ?

●

पुरा विनोदी संध्यावात
डोलडोलवी हिरवें शेत;
तोच एकदां हांसत आला
चुंबुन म्हणे फुलराणीला :—
‘छानी माझी सोनुकली ती
कुणाकडे ग पाहत होती ?
कोण बरें त्या संध्येंतून
हळुंच पाहतें डोकावून ?
तो रविकर का गोजिरवाणा
आवडला अमुच्या राणींना ?’
लाजलाजली या वचनांनीं
साधी भोळी ती फुलराणी !

●

आंदोलीं संध्येच्या बसुनी
झोंकें झोंके घेते रजनी;
त्या रजनीचे नेत्र विलोल
नभीं चमकती ते ग्रहगोल !
जादूटोणा त्यांनी केला
चैन पडेना फुलराणीला;

निजलीं शेतें, निजलें रान,
निजले प्राणी थोरलहान.
अजून जागी फुलराणी ही
आज कशी ताळ्यावर नाही?
लागेना डोळ्याशीं डोळा
काय जाहलें फुलराणीला ?

●

या कुंजांतुन, त्या कुंजांतुन
इवल्या या दिवट्या लावुन,
मध्यरात्रिच्या निवांत समयीं
खेळ खेळते वनदेवी ही.
त्या देवीला ओंव्या सुंदर
निर्झर गातो; त्या तालावर—
झुलुनि राहिलें सगळें रान
स्वप्नसंगमीं दंग होउन !
प्रणयचिंतनीं विलीनवृत्ति
कुमारिका ही डोलत होती;
डुलतां डुलतां गुंग होउनी
स्वप्नें पाही मग फुलराणी :—

●

‘ कुणी कुणाला आकाशांत
प्रणयगायनें होतें गात;
हळुंच मागुनी आलें कोण
कुणी कुणा दे चुंबनदान ! ’
प्रणयखेळ हे पाहुनि चित्तीं
विरहार्ता फुलराणी होती;
तों व्योमींच्या प्रेमदेवता
वाऱ्यावरतीं फिरतां फिरतां—
हळूंच आल्या उतरुन खालीं
फुलराणीसह करण्या केली.
परस्परांना खुणवुनि नयनीं
त्या वदल्या ही अमुची राणी !

●

स्वर्भूमीचा जुळवित हात
नाचनाचतो प्रभातवात;
खेळुनि दमल्या त्या ग्रहमाला
हळुंहळुं लागति लपावयाला
आकाशींची गभीर शांती
मंदमंद ये अवनीवरतीं;
विरूं लागलें संशयजाल,
संपत ये विरहाचा काल.
शुभ्र धुक्याचें वस्त्र लेवुनी
हर्षनिर्भरा नटली अवनी;
स्वप्नसंगमीं रंगत होती
तरीहि अजुनी फुलराणी ती !

●

तेजोमय नव मंडप केला,
लख्ख पांढरा दहा दिशांला,
जिकडेतिकडे उधळित मोतीं
दिव्य वऱ्हाडी गगनीं येती;
लाल सुवर्णी झगे घालुनी
हांसतहांसत आले कोणी;
कुणी बांधिला गुलाबि फेटा
झकमकणारा सुंदर मोठा !
आकाशी चंडोल चालला
हा वाङ्‌निश्चय करावयाला;
हें थाटाचें लग्न कुणाचें
साध्या भोळ्या फुलराणीचें!

●

गाउं लागले मंगलपाठ,
वाजवि सनई मारुतराणा
नाचुं लागले भारद्वाज,
नवरदेव सोनेरी रविकर
लग्न लागतें ! सावध सारे !
दंवमय हा अंत:पट फिटला

सृष्टीचे गाणारे भाट,
कोकिळ घे तानांवर ताना !
वाजविती निर्झर पखवाज,
नवरी ही फुलराणी सुंदर !
सावध पक्षी ! सावध वारे !
भेटे रविकर फुलराणीला !

●

वधूवरांना दिव्य रवांनीं,
त्यांत कुणीसें गुंफित होतें
आणिक तेथिल वनदेवीही
लिहीत होत्या वातावरणीं
गुंगतगुंगत कवि त्या ठायीं
त्यानें तर अभिषेकच केला

●

कुणीं गाइलीं मंगल गाणीं;
परस्परांचें प्रेम ! अहा तें !
दिव्य आपुल्या उच्छ्‌वासांहीं
फुलराणीची गोड कहाणी !
स्फूर्तीसह विहराया जाई;
नवगीतांनीं फुलराणीला !

□

## आवाहन

श्रमलें दमलें वणवण फिरुनी गगनीं रविकरजाल;
शिणल्या सुंदर सांध्यदेविचें हो घर्मांकित भाल,
शिणले मारुत, खिन्न पयोधर दुर्धर साहुनि ताप
शून्य गिरिदरी, जर्जर निर्झर गळती आपोआप.
उदासवाणें एकच गाणें शून्य मनें वनराई
घोळित राही, लागुनि तंद्रा शीण भरे तद्देहीं.
शिणलें कोणी संसाराचा वाहुनि माथां भार,
अनंत चिंताकाहूरांनीं भरे कुणाचें ऊर.
गायन गातां शिणली माता, शिणलें तान्हें बाळ,
शिणला पालख; मंद हालुनी घालविता हे काळ.
शिणली काया, शिणली माया, शिणले लोकाचार
सौख्यहि शिणलें, दुःखहि शिणलें, शिणले तत्त्वविचार.
काळवंडल्या वातावरणीं ये करुणामय वाणी,
शीण पावली प्रीतिदेवता ब्रह्मांडाची राणी.
जगन्मोहिनी काव्यविणेचा मंद पडे रणकार,

ग्रहगोलांवर गंधर्वांचा एक जुळेना सूर,
पक्वपणाची पिवळी छाया सुंदरतेवर रांगे,
ब्रह्मांडाचीं शीण पावलीं, श्रमलीं, दमलीं अंगें.
ये, ये, ये जगदेकमाउली ! ये रजनी लवलाही,
सृष्टिदेवता नातरि बुडते भीषणतेच्या डोहीं,
तव अधरावर जन्म पावती नंदनवनिचे वात,
नवजीवन ये उसळूनि तुझा वरती फिरतां हात.
तुझिया स्पर्शें मृदु पल्लविता शांत लता ही घेई;
दिव्यदर्शनीं तुझ्याच जननी, फुलते सुंदरताहि.
आद्यदेवते, रजनी, ये, ये निजले श्रीभगवान,
ब्रह्मांडाचा भार माउली तुजविण वाहिल कोण ?
प्रीतिदेविला नवसंजीवन कोण पुन्हां देईल ?
ग्रहगोलांना निज कक्षांतुनि कोण पुन्हां नेईल ?
ये ये रजनी, ये फिरफिरुनी, येशील न तूं जेव्हां
प्रळयकाळ या ब्रह्मांडाचा सत्वर होइल तेव्हां !

□

## पारवा

भिंत खचली, कलथून खांब गेला,
जुनी पडकी उद्ध्वस्त धर्मशाला;
तिच्या कौलारीं बसुनि पारवा तो
खिन्न नीरस एकांतगीत गातो.

सूर्य मध्यान्हीं नभीं उभा राहे,
घार मंडळ त्याभंवतिं घालिताहे,
पक्षि पानांच्या शांत सावल्यांत
सुखें साखरझोपेंत पेंगतात.

तुला नाही परि हौस उडायाची,
गोड हिरव्या झुबक्यांत दडायाची,
उष्ण झळया बाहेर तापतात.
गीतनिद्रा तव आंत अखंडीत.

चित्त किंवा तव कोंवळ्या विखारें
दुखतखुपतें का सांग, सांग बा रे !
तुला कांहीं जगतांत नको मान ?
गोड गावें मग भान हें कुठून ?

झोंप सौख्यानंदांत मानवाची
पुरी क्षणही कोठून टिकायाची ?
दुःखनिद्रें निद्रिस्त बुद्धराज
करुणगीतें घुमवीत जगीं आज.

दुःखनिद्रा ती आज तुला लागे;
तुझें जगही निद्रिस्त तुझ्या संगें.
फिरे माझ्या जगतांत उष्ण वारें,
तुला त्याचें भानही नसे बा रे !

(अपूर्ण)

□

## खेड्यातील रात्र

त्या उजाड माळावरती
बुरुजाच्या पडल्या भिंती;
ओसाड देवळापुढतीं
वडाचा पार – अंधार दाटला तेथ भरे भरपूर.

ओढ्यांत भालु ओरडती,
वाऱ्यांत भुतें बडबडती,
डोहांत सावल्या पडती
काळचा शार – त्या गर्द जाळिमधिं रात देत हुंकार

भररानीं काकस्थानीं
उठतात ज्वाळ भडकोनी,
अस्मान मिळालें धरणीं,
आर ना पार – अवकाळ रात्रिचा प्रहर घुमे तो घोर.

# औदुंबर

ऐल तटावर पैल तटावर हिरवाळी घेउन
निळासांवळा झरा वाहतो बेटाबेटांतुन.
चार घरांचें गांव चिमुकलें पैल टेकडीकडे;
शेतमळयांची दाट लागली हिरवी गरदी पुढें.
पायवाट पांढरी तयांतुनि अडवीतिडवी पडे;
हिरव्या कुरणांमधुन चालली काळया डोहाकडे.
झांकळुनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटांवर;
पाय टाकुनी जळांत बसला असला औदुंबर.

□ □

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. 3348

परिशिष्ट–३

# संदर्भसूची


१) जोग रा. श्री. – अर्वाचीन मराठी काव्य, नवभारत प्रकाशन, मुंबई १९४६.

२) ठोमरे पार्वतीबाई (संपा.) – समग्र बालकवी, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९६६.

३) पाटणकर भा. ल. (संपा.) – बालकवीची समग्र कविता, रामकृष्ण बुक डेपो, मुंबई, तिसरी आवृत्ती, १९५४.

४) मराठे कृ. बा. – बालकवी, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६२.

५) मर्ढेकर बा. सी. – सौंदर्य आणि साहित्य, मौज प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती १९६०.

6) Bachelard Gaston – The Poetics of Reverie, Beacon paperback, Boston, 1971.

7) Neumann Erich – Art and the Creative Unconscious, Princeton/Bollingen paperback, third printing, 1974.

8) Neumann Erich – The Origins and History of Consciousness, Princeton/Bollingen paperback, third printing, 1973.


□ □

परिशिष्ट–४

# बालकवी आणि त्यांची कविता यांसंबंधीची काही महत्त्वाची पुस्तके


१) कुसुमाग्रज (संपा.) – फुलराणी, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९६८.

२) पोतदार अनुराधा (संपा.) - बालविहग, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, पुनर्मुद्रण १९७२.

३) ठोमरे पार्वतीबाई – बालकवी आणि मी, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८२

४) वाळिंबे रा. शं. – बालकवी, चित्रशाळा प्रकाशन, पुणे, १९५०

५) गिंडे वा. पु. – बालकवींची कविता : एक रसास्वाद, नवसाहित्य प्रकाशन, बेळगाव, १९७२.

६) कुलकर्णी गो. म. – खंडनमंडन, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६८.

७) गाडगीळ गंगाधर – साहित्याचे मानदंड, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पुनर्मुद्रण, १९७७.

८) जोग रा. श्री. (संपा.) – मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड पाचवा, भाग पहिला, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, १९७३.

९) सरदेशमुख त्र्यं. वि. – अंधारयात्रा, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६८.


□ □

# महत्वाच्या चुकांची दुरुस्ती

| पृष्ठांक | ओळ | अशुद्ध | शुद्ध |
|---|---|---|---|
| १ | १४ | मुल्पमापनात्मक | मूल्यमापनात्मक |
| २ | २८ | रुजवा रुढी | सजवा रूढी |
| | २ | कविधम | कविधर्म |
| | १६ | आहो | आहे. |
| १३ | १३ | हृदयसंगम | हृदयंगम |
| १४ | ५ | त्यातला | त्याजला |
| २० | १९ | कोकीळ | कोकिळ |
| | २८ | आसरा | अप्सरा |
| २१ | २ | मेत | येत |
| | ९ | जांभल्या | जांभळ्या |
| २२ | १ | चित्तामुक्त | चितामुक्त |
| | १३ | पाजळले | पाजळलेले |
| | २१ | गतिगर्भ | गीतगर्भ |
| २३ | १० | क्रीडाभावेचे | क्रीडाभावाचे |
| २४ | १२ | अद्भूत | अद्भुत |
| २५ | १६ | पृव्वी | पृथ्वी |
| २९ | १५ | गर्भकोशासारखा | गर्भकोशासारख्या |
| ३५ | ३ | सखीभावाला | सखीभावाचा |
| | १८ | परिणामांशी | परिमाणांशी |
| ४० | ३ | ' मखमलीचे ' | ' मखमालीचे ' |
| | १५ | रूप | रूपे |
| ५२ | १० | सुद्धा | सुद्धा. |
| ५६ | ५ | जरी | जरि |

| पृष्ठांक | ओळ | अशुद्ध | शुद्ध |
|---|---|---|---|
| ६० | ११ | राहारे | राहाते |
| | खालून ५ | हे मग | हे मन |
| ६१ | ९ | विपर्यल्त | विपर्यस्त |
| ६२ | ४ | पाडिली | पाडिती |
| | २३ | अन्यभावही | अनन्यभावही |
| | खालून ६ | सारख्या | सारखा |
| ६५ | १४ | वा रे | वा रे |
| ६६ | ६ | बीज | वीन |
| ७६ | ३ | कल्पना | कल्पक |
| | ६ | षौरुष | पौरुष |
| ८३ | ९ | . | पूर्णविराम नको |
| | खालून ३ | क्षणार्थी | क्षणार्धी |
| ८४ | ७ | नसतो; | असतो; |
| ८६ | ७ | धुमषक्री | धुमश्चक्री |
| | शेवटली | ते त्या | त्या |
| ८७ | ९ | अवस्थेचा | अस्वस्थतेचा |
| ८८ | २६ | ननमयका | काननमय |
| ९२ | ५ | 'ननवासी' | 'वनवासी' |
| १०० | ५ | कडयावरूनि | कडयावरुनि |
| | १३ | बाल्याचि | बाल्यचि |
| १११ | ४ | बालकवींचे काव्यविश्व | भारतीयांचा साहित्यविचार |

□ □

मराठी समीक्षा–क्षेत्रात प्रा. डॉ. म. सु. पाटील यांचे स्थान आता वैशिष्टयपूर्णरित्या निश्चित झाले आहे. भारतीय साहित्याच्या प्रेरणांचा मागोवा ज्या आत्मीयतेने घेण्यात त्यांचे समीक्षक मन गुंतून जाते, तितक्याच सहजतेने आणि निर्विकल्पपणे पाश्चात्य साहित्याचेही त्यांचे प्रज्ञाशील चिंतन नित्य चालू असते. मराठी–समीक्षा प्रगल्भ करण्यात डॉ. म. सु. पाटील यांचा विशेष वाटा आहे.

अभिजात कलाकृतीची उत्सुकता लागून राहावी अशा कलावंताइतकीच श्री. म. सु. पाटील यांची समीक्षा लक्षवेधी ठरावी यातच त्यांच्या सामर्थ्याचे मर्म आहे.

## आमची आगामी प्रकाशने

- पसायदान / वि. वा. शिरवाडकर
- हरिजन / शरणकुमार लिंबाळे
- बालकवींचे काव्यविश्व / डॉ. म. सु. पाटील
- प्रकाशाचे बेट / वि. वा. शिरवाडकर
- रूची-अभिरूची / डॉ. श. रा. राणे
- परिघा / वर्षा देशपांडे
- गिरीपर्णा / डॉ. वि. भि. कोलते
- काय गाववाले ! / शांताराम
- चेष्टिका / वा. रा. सोनार
- काचेचं मन / गणेश चौधरी
- आकांत / गणेश चौधरी
- गोष्टींचं गाठोडं / सुरेंद्र बारलिंगे
- माझे घर, माझा देश / सुरेंद्र बारलिंगे
- शरण तुला हणमंता / वा. रा. सोनार
- मरण-शोध / वा. रा. सोनार
- चंदनाचे हात / वा. रा. सोनार

---

**चेतश्री प्रकाशन, अंमळनेर**