

म. ग्रं. सं. ठाणे

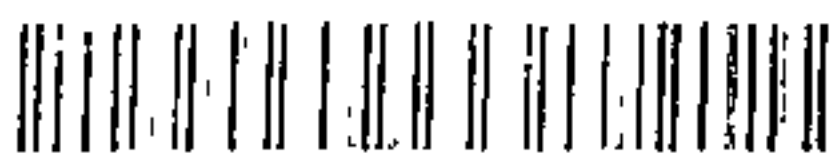
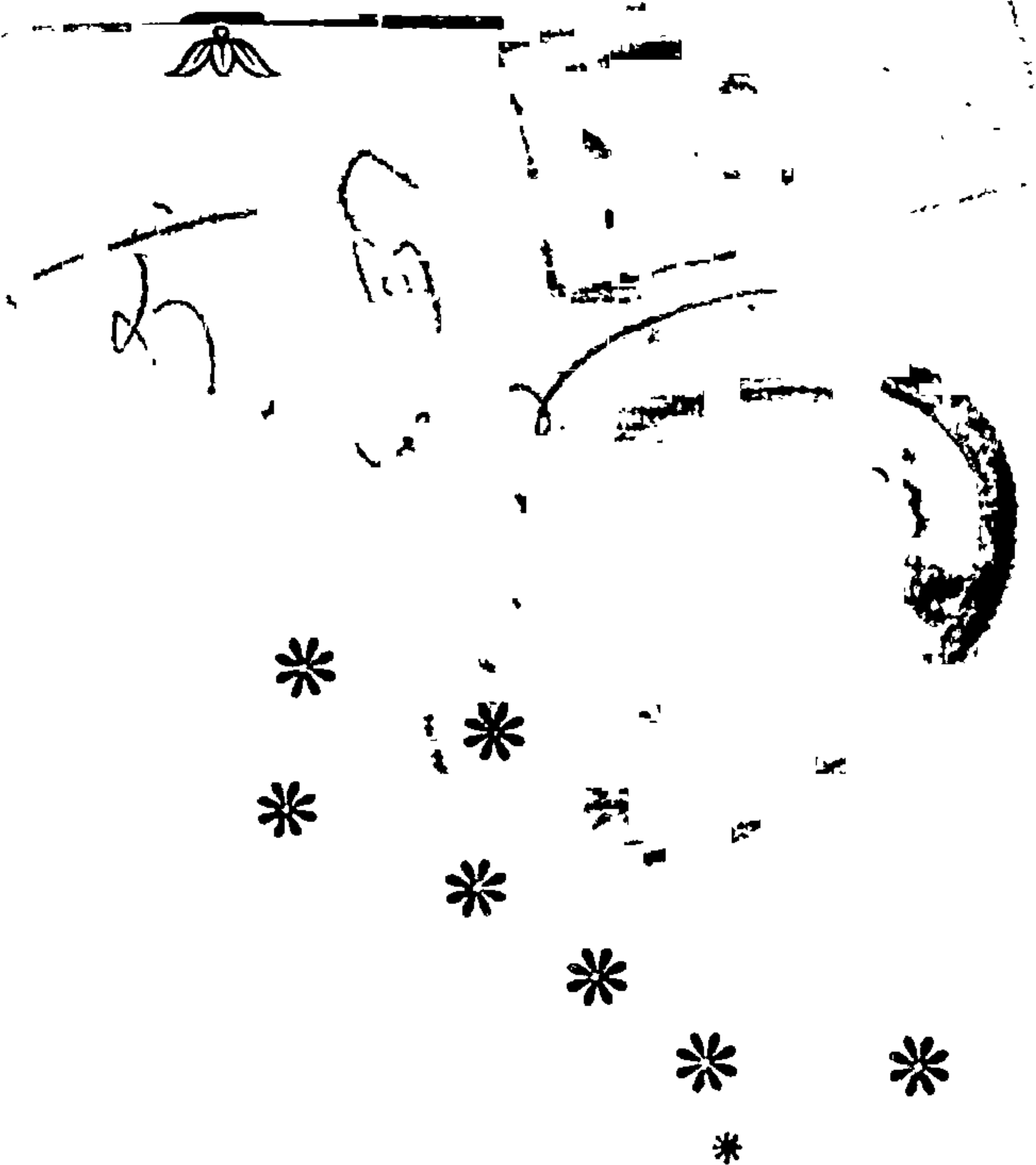
विषय निबंध
सं. नं. ६५४



२१ - १० - ८३



चार



REFBK-0002454

रविकिरणमंडळ



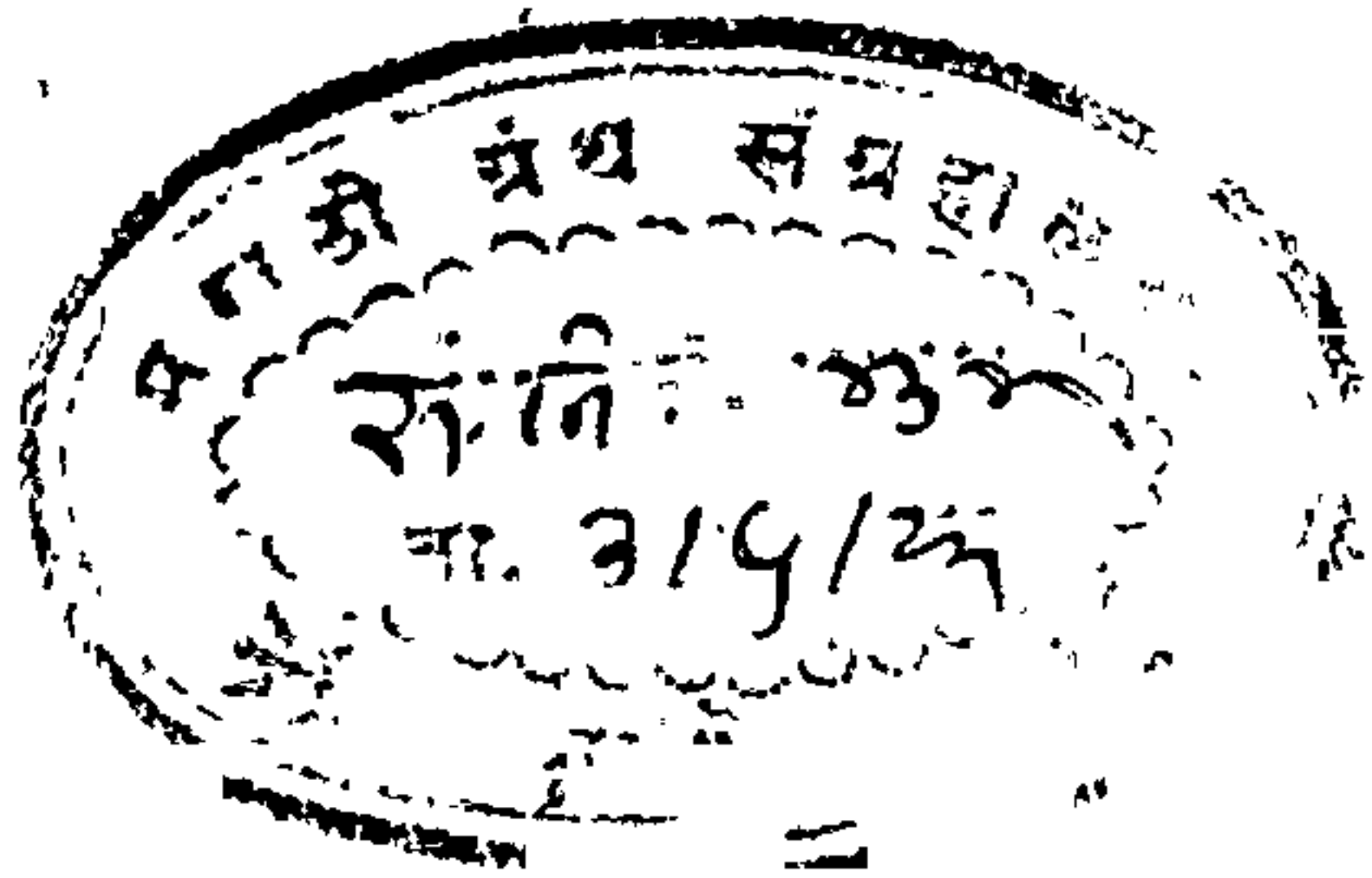


किरण

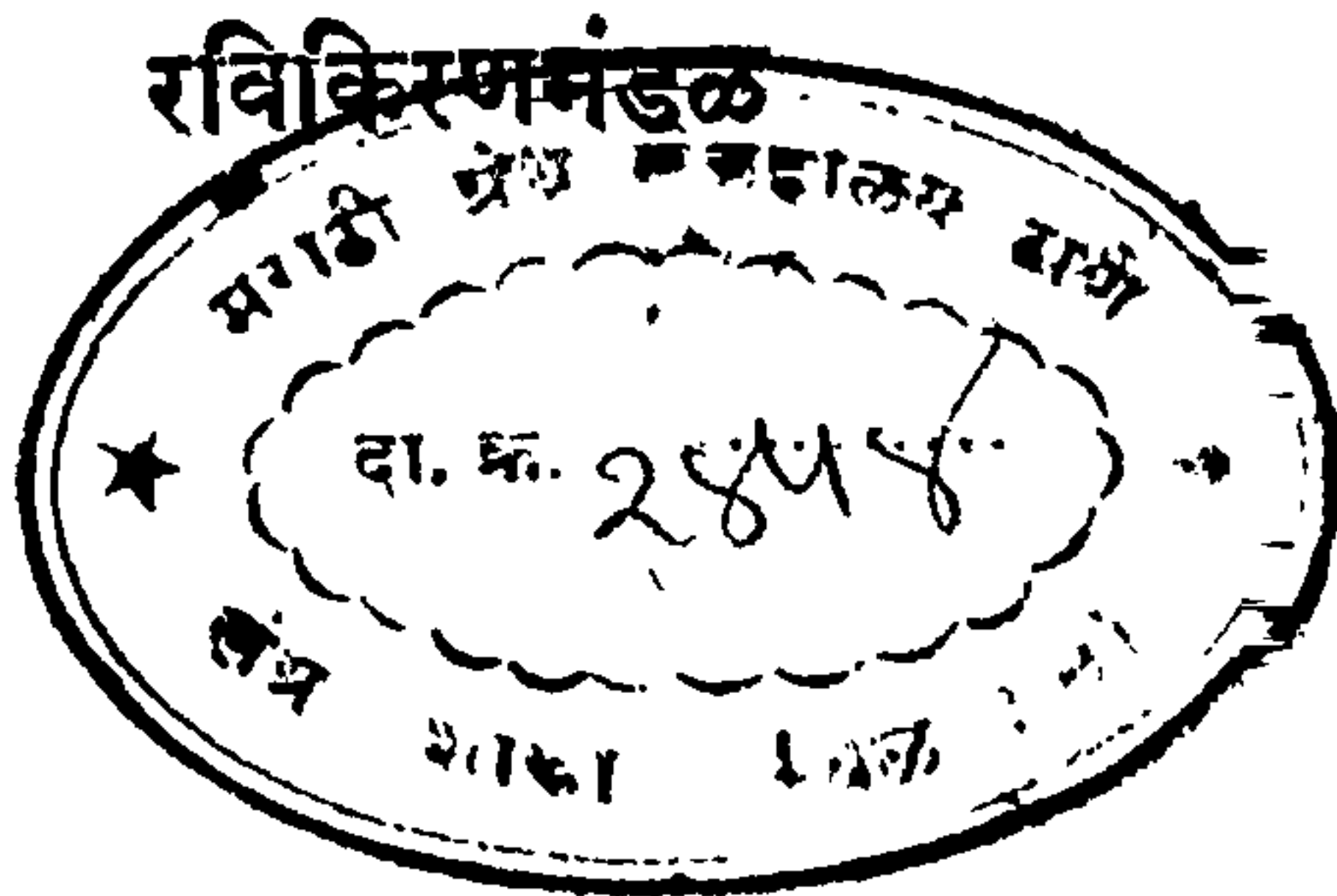
२

काव्य-विचार

१९२४



लेखक



पुणे, २३ जानेवारी, १९२४



REFBK-0002454

किंमत एक रुपया

प्रकाशक

यशवंत दिनकर पेंढरकर

चिटणीस-वीणामंडळ, ४६१ शनवार, पुणे

मुद्रक

अनंत सखाराम गोखले,
'विजय' प्रेस, ५७० शनवार, पुणे.

विद्वद्भ्य
श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर
यांस
सविनय समर्पण

रविकिरणमंडळ

माधव त्रिम्बक पटवर्धन

गजानन त्र्यंबक माडखोलकर

यशवंत दिनकर पेंढरकर

शंकर केशव कानेटकर

दत्तात्रय लक्ष्मण गोखले

श्रीधर बाळकृष्ण रानडे

सौ० मनोरमा रानडे

अनुक्रमणिका

लेख	लेखक	पृष्ठांक
केशवसुत	ग. त्र्यं. माडखोलकर	१
भावगीत	द. ल. गोखले, बी. ए.	१५
नाट्यगीत	शं. के. कानेटकर, बी. ए.	२९
सुनीत	श्री. बा. रानडे, बी. ए., बी. एस्सी.	४०
वृत्त-मनोरमा	प्रो० माधव त्रि. पटवर्धन, एम्. ए.	५६
गोविंदाग्रज	य. दि. पेंढरकर	७३
काव्य आणि स्त्रिया	सौ० मनोरमा रानडे, बी. ए.	८४
शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता	ग. त्र्यं. माडखोलकर	९४

શુદ્ધિપત્ર

અશુદ્ધ	શુદ્ધ	પૃષ્ઠાંક	ઓઝી
આદર....વાટેલ	આદર એકવેલ વાટેલ	૨	૪
વૈર ઘાંવું	સ્વૈર ધાવું	૧૮	૨૯

स म र्थ न

रविकिरणमंडळाचें हें दुसरें पुस्तक. केशवसुतांच्या युगांत महाराष्ट्रामध्ये जे नवीन काव्यप्रकार प्रचलित झाले, त्यांची शास्त्रीय, सोपपत्तिक व सोदाहरण मीमांसा करण्याचा प्रयत्न या पुस्तकांत केला आहे. केशवसुत हे आज चालू असलेल्या युगाचे प्रवर्तक असल्यामुळे, त्यांच्या कवितेचें समालोचन प्रथम केलें असून, नंतर इतर लेख दिले आहेत. गोविंदाग्रज हे जरी आपल्याला केशवसुतांचे अनुयायी म्हणवीत असले, तरी त्यांनीं स्वतःचें असें एक निराळेंच वळण आधुनिक कवितेला लावण्याचा यत्न केला; व म्हणून त्यांच्याही कवितेची चर्चा एका स्वतंत्र लेखांत दिली आहे. 'भावगीत', 'नाट्यगीत' व 'सुनीत' या लेखांत या तीन काव्यप्रकारांचे वैशिष्ट्य व त्यांचे परस्परसंबंध स्पष्ट केले आहेत. स्त्रीजातीविषयीं कवींच्या भावना कशा बदलल्या आहेत, आणि कवितेविषयीं स्त्रियांच्या कल्पनांत कसा पालट पडला पाहिजे, याचें विवेचन 'काव्य आणि स्त्रिया' या लेखांत सांपडेल. शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कवितांची अलीकडे बेसुमार निपज होत आहे. पण त्यांची तात्त्विक चर्चा किंवा चिकित्सा कुठेंच केलेली दृष्टीस पडत नाही; व म्हणून त्यांचाही परामर्श स्वतंत्र रीतीने घेतला आहे. आधुनिक चलनी वृत्तांना गण-मात्रांचें बंधन ज्यांनीं घातलें, त्यांच्याकडूनच महाराष्ट्रांत आज नव्याने स्थायिक होऊं पहाणाऱ्या फारशी वृत्तांचा शास्त्रोक्त परिचय व्हावा, हा योग उचित नाही असें कोण म्हणेल ? गेल्या अर्धशतकांत महाराष्ट्रामध्ये जे नवीन काव्यप्रकार रूढ झाले, त्यांचें तात्त्विक व टीकात्मक विवेचन अशा संघटित

प्रस्तावना

पद्धतीने पूर्वी कुणी केलेले आढळत नाही. त्या दृष्टीने रविकिरणमंडळाचा हा प्रयत्न जसा अभिनव तसाच आवश्यकही आहे.

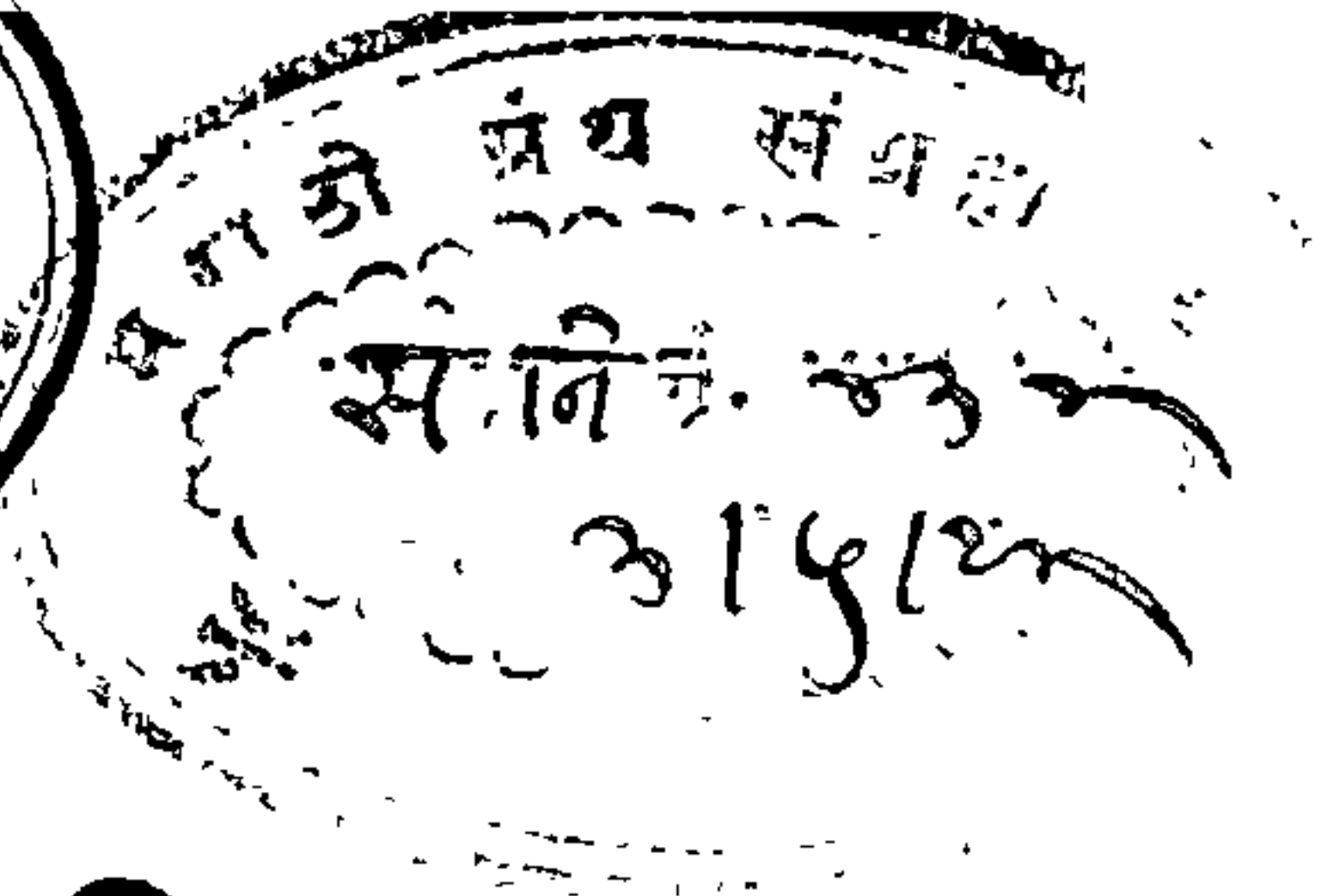
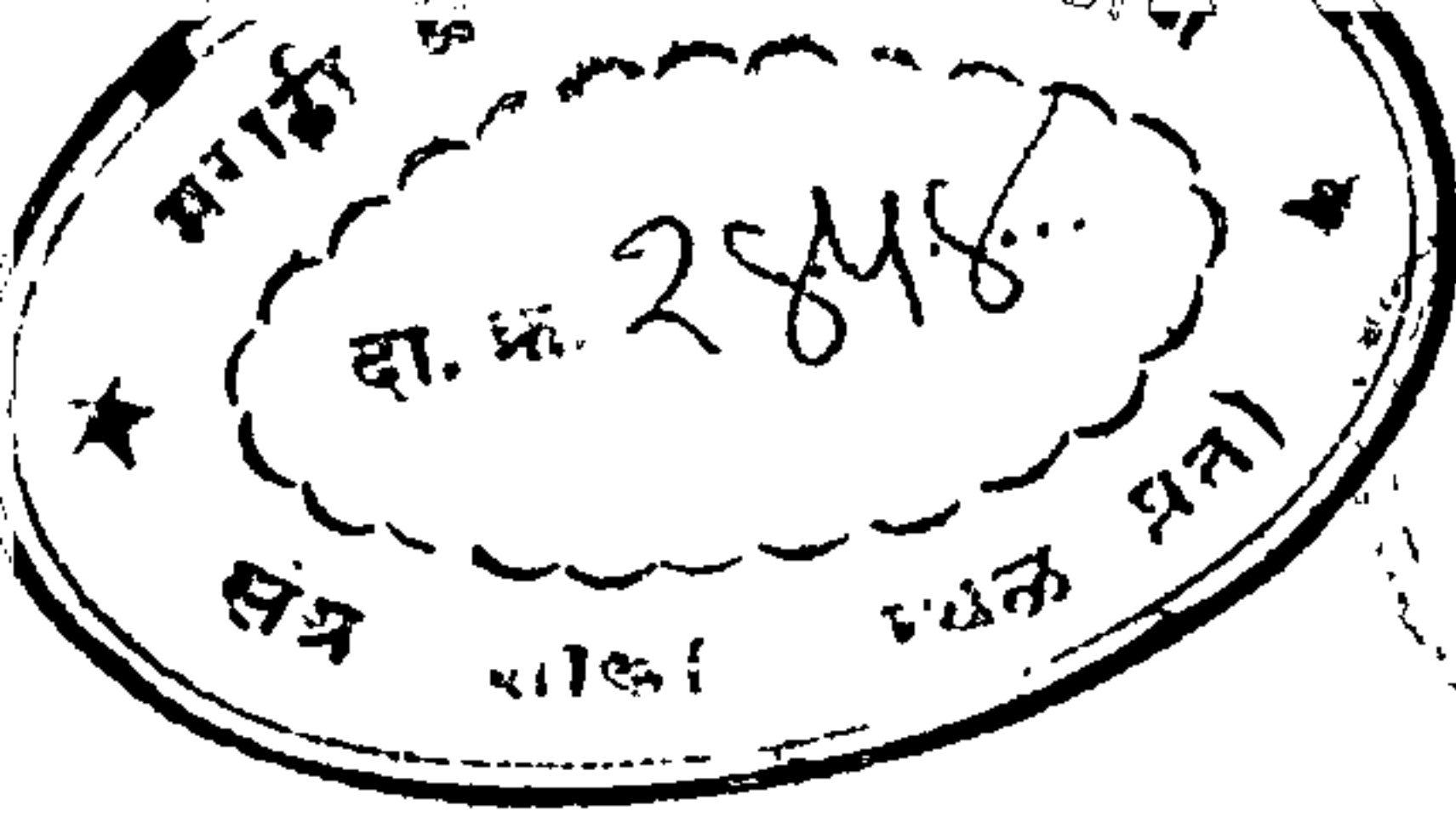
गोविंदाप्रजांच्या स्मृतिदिनाच्या शुभ मुहूर्तावर हे पुस्तक प्रसिद्ध होत आहे. स्मृतिदिनांसारख्या उत्सवप्रसंगी, समारंभाला उठाव येण्याच्या दृष्टीने, वक्तृत्वाची फेर झडणे हे अवश्य तर खरेच; पण त्याबरोबरच, अशा प्रसंगांच्या निमित्ताने, जर विधायक व विचारपूर्ण असे चर्चात्मक वाङ्मय निर्माण झाले तर ते अधिक इष्ट आहे, असे कोण म्हणणार नाही ? या दृष्टीने हा अभावितपणे साधलेला योगायोग खरोखरी स्पृहणीय आहे. रविकिरणमंडळाच्या पहिल्या पुस्तकाप्रमाणेच या दुसऱ्या पुस्तकाचाही महाराष्ट्रांतील रसिक वाचकवर्ग प्रेमपूर्वक स्वीकार करील, अशी आशा आहे.

पुस्तकाची छपाई व बांधणी इतकी सुंदर व सुबक झाल्याबद्दल 'विजय' छापखान्याचे दक्ष व दिलदार मालक रा० अनंतराव गोखले यांचेही आभार मानणे जरूर आहे.

पुणे,
ता. २०/१/२४

}

रविकिरणमंडळ



काव्य-विचार

केशवसुत

१८६६-१९०५

केशवसुतांनीं हें जग सोडल्याला गेल्या महिन्यांत दीड तप होऊन गेलें. एक-णिसाव्या शतकांत महाराष्ट्रामध्ये अनेक कवि उदयाला आले, आणि त्यांनीं काव्य-रचनाही पुष्कळ केली. पण मानवी स्मृतिपट हा कितीही विशाल असला, तरी विशेष प्रकारचें कर्तृत्व प्रकट केल्यावांचून, त्यावर कुणाच्याही नांवाची नोंद होत नसल्यामुळे, त्यांपैकीं बहुतेक कवि आज केवळ संशोधकांच्या कौतुकाचे विषय होऊन राहिले आहेत. आकाशांत लुकलुकणारे असंख्य तारे रोज रात्री शेंकड्यांनीं सुद्धा पडतांना दिसतात,—त्यांची गणती कोण करतो? परंतु ज्यांच्या प्रभावानें युगचक्राला चलन मिळतें, त्यांच्या अस्तोदयांचीं घटकापळेंही मोजावयाला जग चुकत नाहीं. सन १९०५ सालीं, फ्रेगच्या कहरांत केशवसुत ज्या वेळीं एकाएकीं मृत्युमुखीं पडले त्या वेळीं, महाराष्ट्रांतील वर्तमानपत्रांनींच काय, पण मासिकांनींही त्यांच्याबद्दल चार औपचारिक शब्द लिहिण्याची परवा केली नाहीं. पण आज त्यांच्याविषयींचा आदर व उत्सुकता हीं वाढत्या प्रमाणावर आहेत; आणि तींही इतकीं कीं, कालिदासाच्या कालगणनेबद्दल जसा वाद व्हावा तसा वाद त्यांची मृत्युतिथि निश्चित करितांना झाला. मनुष्याची अभिरुचि किती चंचल आहे! स्वतःच्या कवितेविषयींचें प्रतिकूल मत पाहून चिडलेल्या भवभूतीला, वैतागाच्या भरांत, मानवी अभिरुचि किती झपाट्याने बदलते, याचें भान राहिलें नाहीं. नाहीं तर, निरवधि काल व विपुल पृथ्वी यांच्याबरोबरच, चंचल अभिरुचीचाही उल्लेख करावयाला तो चुकता ना.

काव्य-विचार

वस्तुतः केशवसुतांची कविता आज लोकप्रिय नाही, व पुढें कधीं होईल, असेंही वाटत नाही. विचारांच्या सखल भूमिकेवरून बघणाराला तत्त्वज्ञानाच्या दाट धुक्यांत दडलेली त्यांच्या कवितेची शिखरें दिसत नाहीत. आणि जें दिसत नाही, जें दुर्गम असतें, त्याच्याविषयी आदर वाटेल, पण अभिरुचि उत्पन्न होणें कठिण आहे. कांहीं ग्रंथ असे असतात कीं, ते न वाचतांच त्यांची स्तुति करण्याचा प्रघात सामान्य लोकांत पडून जातो. केशवसुतांच्या कवितेची स्थिति आजच थोडीबहुत तशी झाली आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. परंतु लोकप्रियता हें यशाचें केवळ लौकिक स्वरूप आहे. मराठी काव्य-वाङ्मयांत केवळ-सुतांनीं घडवून आणलेली क्रांति यशस्वी झाली किंवा नाही, याचा विचार करितांना लोकप्रियतेचें हें पोंचट प्रमाण मुळींच लक्षांत न घेतलें तरी सुद्धां चालेल. प्राचीन मराठी काव्य-वाङ्मयाहून विशेष असें त्यांनीं काय निर्माण केलें, आणि पुढील काव्य-वाङ्मयावर त्याचा परिणाम काय झाला, याची मीमांसा केली म्हणजे त्यांच्या कामगिरीची उत्तम कल्पना येईल. केशवसुतांच्या मृत्यूनंतर गेल्या अठरा वर्षांत, बहुतेक प्रमुख आधुनिक कवींची कविता स्वतंत्र पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाली असून, खुद्द त्यांच्या कवितेलाही त्रिवार मुद्रणसंस्कार घडला आहे. जिवंतपणीं अगर जवळून पाहून टीका करणारांच्या हातून जो अन्याय किंवा अतिरेक होण्याचें भय असतें, तें आतां त्यांच्या बाबतींत फारसें उरलेलें नाही. संशोधन, संकलन व संप्रदायस्थापना या कविकीर्तीच्या तिन्ही प्रकारांतून त्यांची कविता पार पडली आहे. आणि त्यांना पाहिलेले किंवा त्यांच्याबरोबरच्या पिढीतील लोक जरी अद्यापि जिवंत असले तरी, उशिरानें व हलुहळू कीर्ति मिळत गेल्यामुळे, कवीच्या कवितेला त्याच्या हयातींतच कित्येक वेळां जो प्राचीनपणा आलेला दृष्टीस पडतो, तो केशवसुतांच्याही कवितेला आज आला आहे. तेव्हां मराठी वाङ्मयांतील त्यांचें स्थान निश्चित करावयाला आतां कांहीं हरकत आहे, असें वाटत नाही.

! प्राचीन मराठी कवितेचे अभिजात व लौकिक असे सामान्यतः दोन भाग पडतात. जिचा उद्भव आणि उत्कर्ष ग्रंथांपासून मिळविलेल्या परोपजीवी स्फूर्ति-वरच प्रायः अवलंबून असतो, तिला अभिजात कविता म्हणतां येईल. उलट लौकिक कवितेची उभारणी सामान्य लोकांच्या साध्या अनुभवांवर व स्वतंत्र विचारांवर झालेली असते. अभिजात कवि केवळ कलाविलासाच्या हेतूने लिहितो. उलट लौकिक कवीची कविता अंतःस्फूर्तीच्या उद्रेकांतून अवतरते. अनुकरण

केशवसुत

प्रवृत्ति लौकिक कवींतही नसते असें नाहीं. कारण मनुष्य स्वभावतःच अनु-
करणशील आहे. पण ती स्फूर्तीहून प्रभावी होऊन प्रतिभेच्या उन्मेषाला
कधीच अवरोध करीत नाहीं. अभिजात कवितेचा गुणविशेष संस्कृति
हा होय. उलट लौकिक कवितेची संस्कृति थोर नसली, तरी
अंतःकरणाचा जिव्हाळा तिच्यांत ओतप्रोत भरलेला असतो. कृत्रिम कल्पनांचें
मोहक इंद्रजाल, नवीन शब्दांच्या सांच्यांत ओतलेल्या जीर्ण अर्थविभूति आणि
व्यावहारिक सत्यांनीं भरलेलीं चटकदार सुभाषितें यांची रेलचेल अभिजात
कवितेंत पहावयाला मिळते. उलट मानवी अंतःकरणांतील विकार-विचारांच्या
सूक्ष्म-तरल छटा लौकिक कवितेंत उमटलेल्या दृष्टीस पडतात. लौकिक कवितेची
संस्कृति नेहमींच हीन किंवा कमी दर्जाची असते असें नाहीं. कवीची दृष्टि जितकी
विशाळ, त्याची विचारसरणी जितकी व्यापक तितकी त्याची संस्कृतिही श्रेष्ठ
असते. आणि मानवी प्रतिभेला होणारे सृष्टींतील दिव्याचे साक्षात्कार शब्द-
संपुटांत सांठविण्याची शक्ति ज्याच्या वाणींत असते, त्या वर्डस्वर्थसारख्या
कवीच्या लौकिक कवितेंतही अलौकिकाचें दर्शन झाल्याशिवाय राहात नाहीं.
जगताच्या बाल्यावस्थेंत, शब्दांचा संसार ज्या वेळीं नुक्ताच सुरू होत
होता त्या वेळीं, आद्यकवींनीं जीं सूक्ते गाइलीं त्यांत मानवजातीचें परमोच्च
तत्त्वज्ञान प्रकट झालें आहे. जगांतील या जुन्यांतल्या जुन्या लौकिक काव्यांत
अलौकिकाची स्फूर्ति इतकी भरली आहे कीं, पुढील सर्व तत्त्वज्ञानाचा उदय
त्यांतूनच झाला, असें म्हटलें तरी बिल्कुल अतिशयोक्ति होणार नाहीं.

काव्य आणि तत्त्वज्ञान यांत मूलतः फार थोडा भेद आहे. मानवी प्रतिभेच्या
एकाच उन्मनस्क अवस्थेंत अलौकिक काव्य आणि उदात्त तत्त्वज्ञान यांचा उदय
होत असतो. सृष्टि आणि मनुष्य यांचें तादात्म्य होऊन, प्रतिभेला जडलेले पार्थिव-
तेचे पाश गळून पडले, म्हणजे त्या मुक्त स्थितींत मानवी आत्मा जे उद्गार
काढतो, त्यालाच काव्य किंवा तत्त्वज्ञान म्हणतात. सत्य, सौंदर्य आणि स्वातंत्र्य
यांच्या अभिन्नपणाचा साक्षात्कार त्याच उन्मनावस्थेंत होतो; आणि त्या साक्षात्का-
रांचें रहस्य भावनेच्या भाषेंत बोलून दाखविलें म्हणजे त्याला काव्य, व तर्क-
कर्कश पद्धतीनें उकलून सांगितलें म्हणजे त्याला तत्त्वज्ञान, म्हणतात. मानवी
जीवितांत अंतर्हित असलेलें तत्त्वविचारांचें मुग्ध सौंदर्य कविता फुलविते; आणि
त्याच तत्त्वविचारांची शास्त्रीय दृष्टीनें संगति बसवून, त्यांच्या अनुरोधानें जगाची

काव्य-विचार

उत्पत्ति कशी होत आहे, हें दाखविण्याचा उद्योग तत्त्वज्ञान करितें. जडतेचें आवरण भेदून, स्वतंत्र झालेला आत्मा जीं स्वप्ने पहातो व जो आनंद उपभोगतो, त्यांचें प्रतिबिंब काव्य व तत्त्वज्ञान यांत पडलेलें असतें. अलौकिक काव्य व उदात्त तत्त्वज्ञान यांचा उगम व संगम त्या स्थितींत होतो, आणि उपनिषदांसारखी दैवी स्फूर्तीची कविता जगताच्या दृष्टीस पडते. कवीचा द्रष्टेपणा जर खरोखरी कुठें प्रत्ययास येत असेल तर तो लौकिक कवितेंतच; कारण तिथें कवि स्वतंत्र असतो, त्याची स्फूर्ति परावलंबी किंवा प्रतिभा पंगु नसते. उलट अभिजात कवितेंत विचारांचा व कल्पनांचा स्वतंत्रपणा क्वचितच आढळून येतो. संप्रदाय व परंपरा यांच्या संकुचित सीमारेषा ओलांडण्याचें धाडस अभिजात कवींची परोपजीवी प्रतिभा कधींच करीत नाही; आणि प्राचीनांच्या ग्रंथसंपत्तीचे हे कष्टाळु वारसदार, जुने विचार व जुन्या कल्पना नवीन शब्दांनीं व्यक्त करण्याच्या व्यापांत, स्वतःच्या प्रतिभेला व्यर्थ शिणवितात.

पण जगांत लौकिक कवितेपेक्षां अभिजात कवितेचीच पैदास अधिक होते, व तें साहजिकही आहे. अनुकरण हें जरी केवळ सुकर नसलें तरी फारसें दुष्करही नाही. शिवाय मनुष्य जन्मतःच ज्या जिंदगीचा वारस होतो तिलाच मांडवल कल्पून, तिच्यावर कमाई अगर किफायत करण्याची उमेद जर त्यानें धरली, तर त्याबद्दल त्याला कोण नांव ठेवील ? त्यांत कल्पकता नसली तरी चातुर्य खास असतें. अज्ञाताच्या अक्षुण्ण प्रदेशांत संचार करावयाला साहसही लोकोत्तर लागतें. तें ज्यांच्या ठिकाणीं नाही, त्यांच्या कमकुवत प्रतिभेचे बेंठे खेळ पाहून, जरी आनंद न झाला किंवा आश्चर्य न वाटलें तरी, तिचें कौतुक करावयाला काय हरकत आहे ? जगांत ध्वनि थोडे, प्रतिध्वनिच फार. पण प्रतिध्वनींचा उपयोग जरी दुसरा कांहीं झाला नाही तरी, ध्वनींची व्याप्ति व महती समजावयाला त्यांनीं अतिशय मदत होते. शिवाय एकंदर समाजाच्या उन्नतीलाही, हे अर्वाचीनांच्या ग्रंथांतून उमटलेले प्राचीनांच्या विचारांचे प्रतिध्वनि, पुष्कळ कारण होतात. तेच ते विचार, पण निरनिराळ्या रीतीनें निरंतर कानांवर पडत गेल्यानें, बहुजनसमाजाच्या भावड्या मनांत अगदीं ठसून जातात; व या दृष्टीनें पाहिलें तर, विचारांची किंवा कल्पनांची पुनरुक्ति हा अभिजात कवितेचा एक गुणच म्हणतां येईल. पण हा गुण अभिजात कवींनीं सर्वच बाबतींत इतका अतिरेकाला नेला आहे कीं, त्याची गणना आतां दोषांत केली जाते. कालिदासा-

केशवसुत

सारखा पहिल्या प्रतीचा अभिजात कवि, पण तोही अजविलापाच्या प्रसंगी जे अर्थालंकार योजतो, त्यांचाच उपयोग फिरून रतिविलापाच्या वेळीं करावयाला शुकत नाही. परंतु इतरांच्या उसन्या कल्पना जे आपल्याच समजून निःशंक वापरतात, त्यांना स्वतःच्याच कल्पना पुनः पुन्हा वापरावयाला कां खंत वाटावी ?

विक्रमोर्वशीय व मालविकाग्निमित्र या कालिदासाच्या दोन नाटकांत विचारांची, कल्पनांची किंवा प्रसंगांची पुनरुक्ति किती दृष्टीस पडते ? संस्कृतांतील कोणतेही महाकाव्य घेतलें तरी त्यांत ऋतूंचीं, शृंगारांचीं किंवा शौर्याचीं ठरिव वर्णनें हीं दृष्टकून सांपडतात. अभिजात कवींच्या ठिकाणीं प्रतिभाशक्ति कमी असते असें नाही; पण कृत्रिम नियमांच्या मर्यादा पाळण्याची सक्ति स्वतःच्या प्रतिभेवर ते इतकी करितात कीं, तिची स्थिति अखेर वर्तुळाच्या पोटांत गिरव्या घेणाऱ्या भोंवऱ्यासारखी होते. मानवी मनाला जर पूर्ण स्वातंत्र्य कुठें उपभोगावयाला मिळत असेल तर तें फक्त कल्पनेच्या साम्राज्यांत. पण परवशतेचें विष मनुष्याच्या बुद्धींत इतकें भिनलेलें आहे कीं, तिथेही तिनें परंपरेच्या कृत्रिम मर्यादा घालून, मनाची गति कुंठित केली; आणि त्यामुळे, कवितेच्या-कल्पनेच्या साम्राज्यांतही, हें बौद्धिक दास्य सहन करणें ज्यांना अशक्य झालें, त्यांनीं बेदर-कारपणानें बंडाचा झेंडा उभारला. वर्डस्वर्थ, व्हिट्मन किंवा केशवसुत यांनीं धडवून आणलेल्या क्रांतीमुळे, परंपरेच्या पावित्र्याची जरी थोडी हानि झाली असली तरी, भावी कवींची प्रतिभा तिनें स्वतंत्र केली, हा लाभ कदाहीं सामान्य नाही. केशवसुतांच्या पूर्वी महाराष्ट्रांत जी कविता निर्माण झाली, तिच्यांत लौकिक म्हणजे स्वतंत्र स्फूर्तीचें काव्य फार थोडें आहे. मराठी कवितेचा आरंभ संस्कृताच्या अनुकरणानें झाला; पण बाल्यावस्थेंत पत्करलेलें हें परावलंबन सुगारून देण्याचें धाडस तिनें पुढें कधींच केलें नाही. ज्ञानेश्वर हे महाराष्ट्राचे पहिले अभिजात कवि; तथापि त्यांच्या कवितेंत कल्पकतेची स्फूर्ति व विचारांचा स्वतंत्रपणा इतका आढळून येतो कीं, तितका पुढील एकंदर मराठी कवितेंतही दृष्टीस पडत नाही, असें म्हटलें तरी चालेल. संतकवींची फुटकळ कविता आणि शाहिरांचे लावण्या-पोवाडे हेंच काय तें महाराष्ट्राचें लौकिक काव्य.

पण त्यांतही, तुकोबांचे अभंग सोडल्यास, अंतःकरणाची तळमळ, अपूर्व कल्पकता किंवा उदात्त तत्त्वविचार फारसे आढळत नाहीत. महाराष्ट्राच्या उत्तान व अधम मनोवृत्ति शाहिरांच्या लावण्यांतून व्यक्त झाल्या आहेत. पोवाऱ्यांत

काव्य-विचार

काव्यगुण बहुधा इतका कमी असतो की, त्यांनीं पत्करलेल्या वृत्ताच्या सैल बंधनाची भीड जर न पडती तर, त्यांचा काव्यांत कुणीही समावेश केला नसता. पोवाड्यांत लौकिक काव्याचे सर्व दोष व जोरकस गद्याचे कांहीं गुण यांची भेसळ झालेली दृष्टीस पडते. बखरींच्या तुटक पण तेजस्वी भाषेतून खेडबळ कवींची रांगडी प्रतिभा बोलत आहे, असाही भास पोवाडे ऐकतांना पुष्कळ वेळ होतो. उच्च दर्जाची लौकिक कविता महाराष्ट्रांत निर्माण झाली नाही, याला कारण त्याची विशिष्ट समाजरचना होय. एकंदर समाजाचे विकार-विचार लौकिक कवींच्या मुखाने प्रकट होतात. पण महाराष्ट्राला सामाजिक आयुष्य असे कधीच नव्हते. जातिभेदामुळे एकंदर समाजांत संस्कृतीचे उच्च-नीच प्रकार इतके उत्पन्न झाले आहेत की, नर्मदेपासून तुंगभद्रेपर्यंत पसरलेल्या मराठी मुलुखांतील तमाम जनतेच्या अंतःकरणाला हलवील, अशी विचारांची किंवा कर्तृत्वाची खळबळ महाराष्ट्रांत कधी फारशी घडूनच आली नाही. प्रत्येक जातीची संस्कृति भिन्न, तिचे हितसंबंधही वेगळे. आचाराचा संकोच हा विचारांच्या संकोचाला कारण होतो; आणि विचारांच्या संकोचामुळे वाङ्मयाचा विकास होणे अशक्य होते. महाराष्ट्रांतील व्यक्तींनीं स्वातंत्र्याचा उपभोग कधी घेतलाच नाही, मग त्याच्या विचारांत व वाङ्मयांत स्वतंत्रपणा कसा दिसून येईल ? सर्व महाराष्ट्राला हलवील, ब्राह्मणापासून महारापर्यंत सर्व दर्जाच्या व्यक्तींच्या अंतःकरणाला पोळ पाडील अशी एकच खळबळ महाराष्ट्रांत आजपर्यंत घडून आली; आणि समुद्रमंथनांतून जसा चंद्रविंबाचा उदय झाला, तसे महाराष्ट्राचे लौकिक काव्य त्या क्षोभांतून जन्मास आले. परंतु वारकरी संप्रदायाच्या या विचारक्रांतीचा परिणाम दुराराध्य पंडितवर्गावर अगदी थोडा झाला, व मराठी कवितेचे अभिजात वळण कायम राहिले. देवभक्ति हा समाजांतील सर्व व्यक्तींच्या बुद्धीला भुलविणारा व अंतःकरणाला आकळणारा विषय; आणि महाराष्ट्राचा बहुतेक लौकिक कविता या विषयावरच आहे.

मराठी कवितेची पराकाष्ठेची परवशता वामन-मयूरांच्या काव्यांत दृष्टीस पडते. ज्ञानेश्वरीनंतर मुक्तेश्वरी भारत हा एकच अभिजात काव्यग्रंथ मराठीत नांवाजण्यासारखा झाला. मुक्तेश्वराची प्रतिभा भव्य नसली तरी चपल होती; शिनाय त्याचे अंतःकरण मेल्ले नव्हते. तत्कालीन समाजाचे चरित्र त्याने जिव्हाळ्याने पाहिले, व त्यामुळे त्याच्या वाणींत जिवंतपणा राहिला. श्रीधर हा मुक्तेश्वराहूनही पढीक

केशवसुत

परंपरेचा एकनिष्ठ अनुयायी. त्याची प्रतिभा असामान्य नसली तरी, मेळ्या भावाची गोडी त्याच्या कवितेत पुष्कळ आहे. महाराष्ट्रांतील बाकीच्या अभिजात कवींनी भाषेचे वैभव अतोनात वाढविले. पण कविता भाषेमुळे जगत नाही, भावनेमुळे जगते. प्राचीन मराठी कवितेचा हा इतिहास लक्षांत घेतला, म्हणजे केशवसुतांनी केलेल्या कामगिरीचे महत्त्व ध्यानांत येते. वर्डस्वर्थने इंग्लंडांत किंवा विह्ट्मनने अमेरिकेंत जे केले तेच केशवसुतांनी महाराष्ट्रांत केले. पारमार्थिक किंवा पौराणिक विषयांवर खिळलेले मराठी कवितेचे चित्त केशवसुतांनी ऐहिकाकडे-सामान्य लोकांच्या रोजच्या आयुष्याकडे-वळविले. सम्राटांचे दिग्विजय, योद्ध्यांचे वीरचरित किंवा कामिनींची रूपसंपदा हेच कवितेचे विषय होऊ शकतात असे नाही; गिरणीत खपणारा मजूर अगर शेतांत रावणारा नांगऱ्या यांच्याही जीवितांत प्रतिभेला भुलविणारी जादू असते; हरिभजन किंवा पुराणप्रवचन केल्याने वाणीचे जितके सार्थक होईल, तितकेच किंबहुना त्याहूनही अधिक सार्थक अनाथांची व पतितांची दुःखे वास्त्याच्या वेशीवर टांगल्याने होईल: ही जाणीव महाराष्ट्रांत प्रथम केशवसुतांनी उत्पन्न केली. विह्ट्मनने म्हटल्या- प्रमाणे, मानवी जीविताचे पूर्ण दर्शन ज्यांना झाले त्यांच्याच ठिकाणी देववाणी आविर्भूत होते. केशवसुतांना मानवी जीविताचे पूर्ण दर्शन कदाचित् झाले नसेल; पण अत्यंत कोमल व संस्कारक्षम मनाच्या मनुष्याला जे जे कांही दिसणे, कळणे व जाणवणे शक्य आहे ते ते सर्व केशवसुतांनी अनुभविले होते. विह्ट्मनने जग डोळे भरून पाहिले; आणि जे पाहिले ते वर्णन करावयाला तो कचरला नाही. त्याच्या मानाने केशवसुतांच्या वांटणीला फार थोडी आयुर्मर्यादा आली; व जगाचा अनुभवही त्यांना त्या मानाने मर्यादित आला. परंतु समुद्राप्रमाणे तारामंडलाचे संपूर्ण प्रतिबिंब जरी सरोवरांत पडणे शक्य नसले, तरी त्यामुळे त्याच्या बिंब-प्राहित्वाला कसा कमीपणा येईल ?

वर्डस्वर्थ किंवा विह्ट्मन यांच्या मानाने केशवसुतांची योग्यता पुष्कळच कमी आहे, यांत शंका नाही. पण त्यांची धडाडी, तेजस्विता व तळमळ केशवसुतांत होती, हेही तितकेच खरे. वर्डस्वर्थचे सुखाचे व शांततेचे जीवन आणि विह्ट्मनचा मोकाट व बेफिकीर स्वतंत्रपणा जर त्यांना लाभता, व त्यांचे दीर्घायुष्यही त्यांच्या वांट्याला येते, तर केशवसुतांनी काय चमत्कार केले असते, हे आज कोण सांगू शकेल ? दारिद्र्याने त्यांच्या प्रतिभेला हैराण केले व अकालमृत्यूने

काव्य-विचार

त्यांचीं स्वप्ने धुळीला मिळविलीं. पण मनोरथाच्या उन्नत ध्वजावर बसलेल्या निराशेच्या सुबडाची भीषण छाया जीविताच्या खडतर मार्गावर पडली असता, त्यावर स्वतःच्या प्रतिभेचें प्रखर तेज पाहून, त्याच्या प्रकाशांत जे धैर्यानें पुढें पाऊल टाकतात, त्यांचे धन्यवाद कोण गाणार नाही ? त्यांना यश मिळो अगर न मिळो, त्यांनीं प्रयत्न केला यांत जसें त्यांचें समाधान तसेंच जगाचें कौतुकही भरलेलें असतें. कवि या नात्यानें केशवसुतांना आज मिळालेलें यश भावि कवींच्या यशापुढें कदाचित् उद्यां लोपूनही जाईल; पण त्यांनीं मार्ग दाखविला, आणि त्या मार्गानें आम्ही इतके पुढें आलों, एवढा धन्यवाद जरी भावि कवींनीं उच्चारला तरी पुष्कळ आहे. त्यांनीं निर्माण केलेलें वाङ्मय दिसावयाला जरी थोडें असलें, तरी स्फूर्ति देण्याची शक्ति त्यांत विलक्षण आहे; व त्यांचें कर्तृत्व अलौकिक होतें असें जें म्हणतात तेंही याच कारणामुळे. कोणत्याही देशाच्या वाङ्मयांत युगांतर घडवून आणणें हें काम सोपें नाही; तें त्यांनीं केलें यांतच त्यांचा मोठेपणा दिसून येतो.

कवि या नात्यानें केशवसुतांची योग्यता असामान्य आहे. मराठी कवितेच्या मनोवृत्तींतच त्यांनीं क्रांति घडवून आणिली असें नाही, तर तिच्या भाषेला व रचनेलाही त्यांनी स्वतंत्र वळण दिलें. केशवसुतांच्या पूर्वी महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनीं, आपल्या 'राजा शिवाजी' या महाकाव्यांत, मराठी कवितेच्या भाषेचें पंडिती वळण टाकून देऊन, तिला बालबोध करण्याचा प्रयत्न केला. पण एक तर, समर्पक शब्दांच्या योजनेकडे कुंटे यांचें लक्ष कमी; आणि दुसरें, त्यांच्या भाषेचा सोपेपणा हा पुष्कळ वेळां अर्थबोधापेक्षां अर्थलोपालाच अधिक कारण होत असल्यामुळेही, त्यांची ही दूम यशस्वी झाली नाही. तथापि सामान्य लोक जी भाषा बोलतात त्या भाषेत कविता लिहिण्याची धडपड, अलीकडील काळांत, कुंटे यांनीं प्रथम केली, ही गोष्ट मराठी कवितेच्या इतिहासांत निस्संशय नमूद होऊन राहिल. कुंटे यांच्या अपयशाला त्यांच्या निष्काळजीपणाइतकीच चिपळूणकरांची नालस्तीही कारण झाली. त्यामुळे त्यांच्या काव्यरचनेत तर कायमचा खंड पडलाच, पण मराठी कवितेच्या प्रगतीचीही पाऊलवाट कांहीं काळ बुजून गेली, असें म्हटलें तरी चालेल. कुंटे यांच्या भाषेहून केशवसुतांची भाषा कदाचित् कमी बालबोध ठरेल; पण त्या मानानें तिच्यांत ग्राम्यपणाही थोडाच असून, अर्थद्वानि तर प्रायः कुठेंही झालेली आढळणार नाही. शब्दांची योजना समर्पक

केशवसुत

व्हावी, आणि अर्थाच्या दृष्टीने ते जितके भेदक तितकेच नादाच्या दृष्टीने वेधक असावेत, इकडे केशवसुतांचे लक्ष फार असे. 'म्हातारी', 'झपूझा', 'दोन बाजी', 'वातचक्र', 'गोफण' ही त्यांची कवने त्यांच्या योजकतेची उत्तम साक्ष देतात. पण केशवसुत नुसता भाषेतच बदल करून राहिले नाहीत; मराठीत अगदी अभिनव असे काव्यप्रकारही प्रचलित करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. Lyric व Sonnet म्हणजे 'भावगीत' व 'सुनीत' हे परदेशी काव्यप्रकार त्यांनीच महाराष्ट्रांत आणले; आणि ते आतां रुढही झाले आहेत, असे म्हणावयाला हरकत नाही. त्यांची बहुतेक कविता त्रुटित म्हणजे भावगीतात्मक (Lyrical) आहे; व स्वतंत्र सुनाते जरी त्यांनी थोडींच लिहिली असली तरी ती सर्व उत्तम असून, त्यांचे 'आम्ही कोण' हे सुनीत तर मराठी वाङ्मयांत केवळ अप्रतिम म्हणूनच गणले जाईल.

भावगीत व सुनीत यांना अभिनवतेच्या दृष्टीने जितके महत्त्व आहे तितकेच औचित्याच्या दृष्टीनेही आहे. एड्गर पोने म्हटल्याप्रमाणे, कविस्फूर्तीला प्रदीर्घ रचनेचे परिश्रम करणे स्वभावतःच शक्य नाही. स्फूर्ति म्हणजे भावनांची उचंबळ ही कितीही प्रबळ असली तरी ती फार काळ टिकून राहाणे कठिण आहे. मनःसृष्टीत दीर्घायुष्याचा भोगवटा फक्त विचाराला लाभला आहे; व म्हणून वार्धक्य आणि त्यामुळे येणारा पोक्तपणा त्याच्या ठिकाणी भरपूर आढळतो. उलट स्फूर्ति ही आकाशांत क्षणभरच तळपून मावळणाऱ्या चपलेप्रमाणे अल्पायुषी आहे. परंतु अप्सरेप्रमाणे ती सदैव तरुण असते; व जरेचा गारठा झोबून तिचे सौंदर्यपुष्प कधीच कोळपत नाही. पाण्यावरील बुडबुड्यासारखे तिचे जीवित क्षणभंगुर असल्यामुळे, विचाराप्रमाणे प्रदीर्घ रचनेचा प्रपंच करणे तिला मुळीच शक्य नसते. कवीची प्रतिभा कितीही समर्थ असली तरी, सर्ग-प्रतिसर्गाचा किंवा प्रकरण-परिच्छेदांचा प्रवास, तिला स्फूर्तीच्या एका दमांत करणे अशक्य आहे. मजल दरमजल करीतच तिला मार्ग कंठावा लागतो; व त्यामुळे महाकाव्यांत किंबहुना खंडकाव्यांतही रसाचे प्रमाण सर्वत्र सारखे असे कधीच आढळून येत नाही. बायरनच्या इतकी तेजाळ प्रतिभा व प्रबळ स्फूर्ति फारच थोड्या कवींच्या ठिकाणी सांपडेल; पण 'चाइल्ड हॅरोल्ड' या महाकाव्यांत त्याची ही प्रभावशाली प्रतिभाशक्तीही अनेक ठिकाणी टेकीला आलेली दृष्टीस पडते. व्यास, होमर किंवा कालिदास यांच्यासारख्या लोकोत्तर प्रतिभेच्या कवींच्या काव्यांतूनही, रसापकर्षाची स्थळे जी पुष्कळ आढळतात, त्यांचे कारण झाले

काव्य-विचार

तरी हेंच होय. भावनेची तीव्रता जोंपर्यंत टिकते तोंपर्यंत कवितेचा ओघ सहज असतो. पण तिचा भर एकदां ओसरला, म्हणजे रसाला ओहोट लागून, काव्यरचना हा केवळ एक क्लिष्ट व्यवसाय होऊन वसतो. जगांतील प्रायः कोणत्याही महाकाव्यांत या अनुभवाची साक्ष हटकून सांपडेल. आणि म्हणून, पोनें म्हटल्याप्रमाणें, महाकाव्य ही चीज कविसृष्टींत संभवतच नाही. ज्याला महाकाव्य म्हणतात, तो एक निरनिराळ्या प्रसंगीं स्फुरलेल्या भावगीतांचा गाथा असतो; त्याचें विषयसूत्र एक असतें इतकेंच काय तें. हृदयंगमता हें कवितेचें गुणसर्वस्व होय; तें भावगीतांत जितकें असतें तितकें दुसऱ्या कोणत्याही काव्यप्रकारांत दृष्टीस पडत नाही.

सुनीत हाही भावगीताचाच एक प्रकार गणला जातो. पण सुनीतांत रचनेचें बंधन फार, व म्हणून स्फूर्तीलाही स्वातंत्र्य कमी. भावनेची तीव्रता, कल्पनेची तरलता व रचनेचा त्रुटितपणा हे भावगीताचे विशेष आहेत; आणि त्याचें सौंदर्य त्यांच्या समप्रमाण समुदयावर अवलंबून असतें. केशवसुतांच्या पूर्वी महाराष्ट्रांत भावगीतें बुद्धिपुरःसर अशीं कुणी लिहिलींच नाहींत. कवितेची ही तरळ जात सामान्य मनुष्याच्या अंतःकरणाला कितीही भुरळ पाडीत असली, तरी पांडितांच्या बोजड बुद्धीला ती क्षुद्र वाटणें साहजिक आहे. शिवाय कवितेची किंमत जिथें लाखाच्या हिशोबावर होते तिथें या त्रुटित रचनेला कोण विचारतो? महाराष्ट्रांतील संतकवींनीं जी अभंगात्मक स्फुट कविता लिहिली आहे तिची गणना भावगीतांत करितां येईल; पण ती सर्वच भक्तिपर असून, तींत उत्कटता असली तरी विविधता मुळींच नाही. शिवाय हिरांच्या लावण्या हा भावगीतांचा अगदीं निकृष्ट प्रकार होय. त्यांतील कल्पना तर अश्लील आहेतच, पण ठरीवपणाही कमालीचा आहे. भावगीत म्हणजे भावनाप्रेरित किंवा विकारस्फूर्त काव्य. त्या दृष्टीनें विचार केला तर, लौकिक कवितेचें तें परिणत स्वरूप म्हणतां येईल. अर्थातच केशवसुतांसारख्या लौकिक कवीनें, आपले विकार-विचार प्रकट करण्याकरितां, या जनमनाला भुलविणाऱ्या भावनेकड काव्यप्रकाराचा आश्रय केला, यांत नवल नाही. भावनेची तीव्रता व कल्पनेचें तेज हें त्यांच्या भावगीतांतून जितकें दिसून येतें, तितकें दुसऱ्या कोणत्याही आधुनिक कवीच्या कवनांतून क्वचित्च आढळेल. उत्कट भावनेला उदात्त तत्त्वविचाराचें अधिष्ठान मिळालें म्हणजे, शुक्लपक्षांतील चंद्रकलेच्या निमुळत्या कडेवर टेकलेल्या अभ्रखंडाप्रमाणें, तिचें सौंदर्य खुलून दिसतें. केशवसुतांच्या बहुतेक भावगीतांतून तत्त्वविचारांच्या अनुषंगानें भावनांचा परिपोष झाला

आहे. भावगीताची रचना करण्यांत ले किती कुशल होते यांची उत्तम कल्पना पोच्या 'Raven' या भावगीताचें त्यांनीं केलेलें 'धुवड' हें रूपांतर घालून येते. हें रूपांतर मूळ गीताहूनही सरस आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. पोरने त्या काव्याची स्वतःच जी उत्पत्तिकथा सांगितली आहे तींत नमूद केल्याप्रमाणें, नादाच्या अनिवार लालसेमुळें त्याला कृत्रिमपणा आला असून, त्याचा विस्तारही थोडा फाजील वाटतो. हे दोष रूपांतरांत मुळींच उतरले नाहींत. केशवसुतांनीं पोची कल्पना तेवढी उचलली; पण त्याच्या कारागिरीचें अनुकरण न केल्यामुळें, त्यांची कविता अधिक हृदयंगम झाली आहे.

महाराष्ट्राच्या लौकिक कवितेचा उदय केशवसुतांच्या या भावगीतांतून झाला, असें म्हणावयाला बिल्कुल हरकत नाहीं. तुकारामाशिवाय त्यांच्या तोडीचा एकही लौकिक कवि महाराष्ट्रांत अजून झाला नाहीं, असें म्हटलें तरी चालेल. त्यांची प्रतिभा जितकी चपल तितकीच भव्य व जितकी उद्दाम तितकीच उदात्त होती. स्वदेशाचा अभिमान त्यांनीं उत्कटतेनें वाहिला; पण त्यामुळें विश्वबंधुत्वाची कल्पना अव्यवहार्य आहे, असें त्यांना कधींच वाटलें नाहीं. कवि हा जात, धर्म व राष्ट्र यांच्यापलीकडे असतो; व त्याच्या कल्पनेच्या आकाशाचें क्षितिज कुठेंच दृष्टीस पडत नाहीं असें जें म्हणतात, तें महाराष्ट्रांत फक्त केशवसुतांनीं खरें करून दाखविलें. त्यांच्याबरोबर ज्यांचें नांव घेतां येईल असे मराठी कवि नारायण वामन टिळक हे एकच झाले. पण टिळकांच्या कल्पनेचें आकाश धर्माभिनिवेशाच्या टप्प्यावर हटकून टेकलेलें दिसतें. आपण कोणत्या धर्माचे आहों याचा विसर त्यांना कधींच पडला नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, धर्मप्रसाराच्या कामीं त्यांनीं आपली वाणी मोठ्या ईर्ष्येनें झिजविली. मनुष्याचे विचार जितके स्वतंत्र तितकें त्यांच्या वाणींत तेज अधिक. टिळकांच्या ठिकाणीं विचारस्वातंत्र्य फारसें नव्हतेंच; त्या मानानें त्यांच्या वाणींतही तडफ कमीच आहे. उलट केशवसुतांनीं विचारस्वातंत्र्याच्या बाबतींत समाजाची किंवा परंपरेची भीड कधींच बाळगली नाहीं.

नियमन मनुजासाठीं, मानव नसे नियमनासाठीं, जाणव !
हें जसें त्यांच्या उपदेशाचें तसेंच आचाराचेंही परमसूत्र होतें. आणि म्हणूनच,
प्राप्तकाल हा विशाल भूधर, सुंदर लेणीं तयांत खोदा,
निजनामें त्यांवरती नोंदा, विक्रम कांहीं करा, चला तर !

काव्य-विचार

असा निग्रहपूर्वक आदेश भावी पिढ्यांना करितांना, त्यांना यत्किंचितही शंका चाटली नाही. टिळकांच्या कवितेतही क्वचित् आवेश आढळतो; पण त्यांचे ते अवसान एकंदरीत लटकें वाटतें. आदेश घावयाला-हुकुमाचे शब्द उच्चारवयाला- जो आत्मप्रत्यय लागतो तो त्यांच्या ठिकाणीं नव्हता. त्यांची प्रतिभा सौम्य होती हेंच खरें. पण तो सौम्यपणाही मननशीलतेमुळे आलेला नसून, प्रतिभेच्या दुर्बलतेचेंच ते रमणीय स्वरूप होतें.

मराठी भाषेवर मात्र टिळकांचें केशवसुतांहून अधिक प्रभुत्व होतें. पण एवढा एक गुण सोडला तर, टिळक केशवसुतांची दुसऱ्या कोणत्याही बाबतींत बरोबरी करू शकत नाहींत. इतर आधुनिक कवींची तर गोष्टच बोलावयाला नको. केशवसुतांची प्रतिभा अलौकिक होती; व टिळकांनीं म्हटल्याप्रमाणें, 'म्हातारी' या कवितेत तिच्या अलौकिकपणाची साक्ष उत्तम रीतीनें पडते. हवेंत भिरभिरणाऱ्या म्हातारीला पाहून त्यांना गंधर्वांच्या विमानांचें, स्मरण झालें, आणि वाऱ्यावर हेलकावणारीं अप्सरोंगीतें त्यांच्या कानांत गुणगुणूं लागलीं ! मुलींना फेर धरतांना-झिम्मा खेळतांना-पाहून, केशवसुतांना ग्रहमालेच्या परिभ्रमणाचें दृश्य दिसलें, आणि विश्वकुहरांत घुमणाऱ्या स्वर-संगमाच्या तत्त्वाची ओळख पटली ! मिलेटनें (Millet) म्हटल्याप्रमाणें, सौंदर्याचा-दिव्याचा-साक्षात्कार क्षुद्र वस्तूंतसुद्धां झाला पाहिजे; निसर्गांत जर कांहीं क्षुद्र-असुंदर-आढळलें तर तो आपल्या दृष्टीचा दोष, अंतःकरणाचा हीनपणा आहे. त्यानें स्वतः आपल्या आयुष्यांतील कर्तृत्वाचे दिवस खेड्यांत घालविले; आणि खेडवळांच्या दिनचर्येतील क्षुल्लक प्रसंगांचीं चित्रें काढून आपली ही प्रतिज्ञा पूर्ततेला नेली. 'कापणी', 'धनगर व त्याचा कळप', 'शेतांत खत पसरणारा मनुष्य' किंवा 'शेतांत जन्मलेलें वासरुं घरीं नेणारे शेतकरी' या त्यांच्या चित्रांनीं कलाकोविदांच्या विचारसरणींत क्रांति घडवून आणली. केशवसुतांनीं तरी याहून निराळें काय केलें ? 'भृंग', 'दंवाचे थेंब', 'वातचक्र', 'रांगोळी' या त्यांच्या कवितांत, क्षुद्र वस्तूंतूनही शाश्वत सौंदर्य हुडकून काढणारी, त्यांची दिव्य दृष्टि प्रत्ययाला येते. त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचें झालें तर,

साध्याही विषयांत आशय कधीं मोठा किती आढळे ?

या तत्त्वाची प्रतीति पहाण्यांत-सृष्टींतील स्वर्ग-समक्षतेचा साक्षात्कार अनुभविण्यांत त्यांचें सर्व आयुष्य गेलें. अलौकिकाचें दर्शन केशवसुतांनीं लौकिकांत घेतलें. त्या-करितां अध्यात्माच्या कर्कश तर्कटाचा अवलंब त्यांनीं कधींच केला नाही.

केशवसुत

"Poet ! beware lest your poems are made in the spirit that comes from the study of pictures of things—and not from the spirit that comes from the contact with real things themselves."

हा जो इशारा विहट्मनने कवींना दिला आहे, तो उगाच नाही. अभिजात आणि लौकिक कवींच्या विचारसरणींतील भेद या इष्टान्यांत उत्तम रीतीने व्यक्त झाला आहे. अभिजात कवि हे जगाकडे इतरांच्या दृष्टीने पहातात—इतरांनीं जग जसे पाहिले तसे पहाण्याचा प्रयत्न करितात; स्वतःच्या दृष्टीचा उपयोग प्रायः करीतच नाहीत. उलट लौकिक कवि जगाकडे डोळे भरून पहातो. इतरांनीं कसे पाहिले, त्यांना काय वाटले हा विचारही त्याला सुचत नाही. दंवाचे थेंब पानांवर पडतांना व सुकून जातांना अनेकांनीं पाहिले असतील; आणि इंद्रधनुष्य आकाशांत पडतांना व मोडून जातांनाही पुष्कळांना दिसले असेल. पण केशवसुतांच्या डोळ्यांतून जशीं आसवे टपटपलीं, किंवा वर्डस्वर्थचे अंतःकरण जसे उचंबळून आले, तशी स्थिति किती जणांची होते ? त्याला कवीची दृष्टि, कवीचे अंतःकरण लागते. फुलाहून हळुवार व मुलाहून भावळ्या अशा कवि-हृदयालाच सृष्टीतील या सूक्ष्म संवेदना पीळ पाडतात. जुन्या मराठी कवींहून केशवसुतांत जर कांहीं विशेष असेल तर ते हेच होय. प्राचीनकाळापासून चालत आलेली जी विचारांची विकृत दृष्टि, तीतून या जुन्या कवींनीं जगाकडे पाहिले व त्यामुळे दैन्य आणि दुष्टपणा याशिवाय त्यांत त्यांना दुसरे कांहीं दिसलेच नाही. उलट केशवसुतांनीं जगाकडे पहातांना स्वतःच्या डोळ्यांचा उपयोग केला; आणि त्यांना सृष्टीत अढळ सौंदर्य भरून राहिलेले दिसले. केशवसुतांनीं मराठी वाङ्मयांत जी क्रांति घडवून आणली ती हीच होय. ही क्रांति होतांना छंदः—शास्त्राच्या नियमांचा भंग झाला असेल व वृत्तांचे सांचेही फुटले असतील. पण वर्डस्वर्थच्या मानाने, केशवसुतांनीं रूढ नियमांचे बंधन पुष्कळच पाळले, असे म्हटले पाहिजे. विहट्मनने तर कोणतेच बंधन कधीही पाळले नाही. चव्हाळ्यावर उभे राहून दवंडी पिटणाऱ्या तराळाप्रमाणे, त्याने एकंदर समाजाच्या कानांवर पडेल अशा नेताने, खऱ्या सुरांत आपला संदेश पुकारला ! त्या मानाने केशवसुतांनीं बंडखोरपणा कमीच दाखविला.

महाराष्ट्रांत आज केशवसुतांचे युग चालू आहे. शब्दांच्या ललित बंधनांत आपले विचार गुंफण्याची उमेद अगर ऐपत ज्यांना ज्यांना म्हणून आहे, ते ते

काव्य-विचार

सर्व केशवसुतांचें अनुकरण करण्यांत आज धन्यता मानतात. ही प्रवृत्ति गैर नाही. पण क्रांतिकारक कवींचें अनुकरण करणें फार धोक्याचें असतें. बंडखोरपणांत पौरुषाची खुमखुम ही कितीही व्यक्त होत असली, तरी स्वातंत्र्याची फाजील लालसा ही केव्हांही वाईटच. शिवाय क्रांति ही केवळ एक प्रकारची प्रतिक्रिया असते. अतिरेकाचा उच्छेद करण्याकरितां निसर्गाची जी शक्ति वेळोवेळीं प्रकट होते, तिला क्रांति म्हणतात. विनाशाचा गृध्र तिच्या विजयध्वजावर आरूढ झालेला असतो; व तिचा साक्षात्कार होताच, समाजांतील सर्व दडपलेलीं दुःखें सूड घेण्याच्या ईर्ष्येनें, एकवटून उभीं रहातात. आणि जुनाट जगाच्या उध्वस्त अवशेषांतून, नवीन सृष्टि निर्माण करण्याचा संजीवनी-मंत्र जरी ती तोंडानें पुटपुटत असली, तरी तिचा गृध्रध्वज दृष्टीस पडतांच पवित्र परंपरेचें उज्ज्वल मुखही काळ वंझून जातें ! क्रांतीच्या या भयानक स्वरूपाची विहट्मनला पूर्ण जाणीव होती; व म्हणून आपलें अंध अनुकरण न करण्याबद्दल भावी कवींना त्यानें इषाराही दिला आहे. “ I myself but write one or two indicative words for the future ” हे त्याचे उद्गार, जसे त्याला स्वतःला, तसेच केशवसुतांनाही लागू पडतात. किंबहुना, टिळकांनीं म्हटल्याप्रमाणें, केशवसुतांनीं फक्त मार्ग दाखविला; त्यांचें सर्वथैव अनुकरण करणें अनिष्ट होईल. परंतु त्यांनीं दाखविलेला मार्ग महाराष्ट्राच्या-मराठी वाङ्मयाच्या निःश्रेयसाचा आहे आणि महाराष्ट्राचे उद्यांचे कवि त्या अभिनव मार्गाचें अनुसरण उत्साहानें करताील, यांत शंका नाही.

‘काव्यशास्त्रविनोद’
पुणें, ता. १११२।२३

}

ग. त्र्यं. माडखोलकर

भाव गो त

(LYRIC)

इंग्रजी वाङ्मयाच्या संसर्गाने ज्या कांहीं कल्पना आपल्या इकडे आल्या, त्यां-
पैकी काव्यदृष्ट्या विशेष महत्त्वाची कल्पना म्हणजे काव्याचे प्रकार करण्याची
नवीन पद्धति ही होय. पूर्वीच्या काव्य-कल्पना जरी सर्वानींच टाकल्या नाहींत,
तरी त्यांचा विचार न करितां, केवळ इंग्रजी धर्तीवर काव्यरचना करणारा एक
लेखकांचा स्वतंत्र वर्ग उत्पन्न झाला. त्यांच्या काव्यकल्पना, त्यांचे प्रकार करण्याची
पद्धति व त्या कामीं अवलंबिलेलीं तत्त्वे हा सर्वच त्यांनीं आपल्या आवडत्या
इंग्रजी वाङ्मयापासून व काव्यशास्त्रापासून उचललीं, आणि त्याप्रमाणें बेधडकपणें ते
काव्योत्पत्ति करूं लागले. परंतु ज्या वाचकवर्गापुढें हीं काव्ये आलीं त्याला तितक्या
लवकर त्यांची रुचि कळना. सामान्यतः वाचकांची व विशेषतः टीकाकारांची
दृष्टि काव्यास्वादाच्या वेळीं काव्याच्या अंतरंगापेक्षां त्याच्या लेबलावरच विशेष
असते; व त्यामुळे नवीन लेबलें लाविलेलीं हीं नवीन काव्ये त्यांना परकेपणामुळे
कशीशींच वाटूं लागलीं. त्यांतल्यात्यांत खरा रसास्वाद टीकाकारांपेक्षां सामान्य
वाचकांनींच लवकर घेण्यास सुरुवात केली. पण लोकांना योग्य अभिरुचि
लावण्याचें काम ज्यांनीं शिरावर घेतलें, त्यांना धंद्याच्या अभिमानाचें ओझे
घेऊन काव्यविकासाच्या वेगाबरोबर चालतां येईना. कोणत्याही काव्याचा परिणाम
आनंदोत्पत्ति हा असल्यामुळे सामान्य वाचकांना या नवीन काव्याची गोडी लागू
लागली. पण जुन्या काव्यप्रकाराच्या सांच्यांत हीं काव्ये बसत नाहींत असें
पाहून टीकाकारांना चुकल्यासारखें वाटूं लागलें. म्हणून लोकांना अभिरुचीबद्दल
नांवें ठेवून अगर जुन्या काव्यप्रकारांशीं या काव्यांची विसंगति दर्शवून ते विरुद्ध
टीका करूं लागले. इंग्रजीतल्याप्रमाणें धडाडीची व खरी भावना दर्शविणारी कविता
इकडेही होती. पण ती फारच दैवी अगर हिणकस मानली असल्यामुळे, तिच्या
नात्यावर नव्या कवितेला घरांत घेतांना, त्यांना जड वाटूं लागलें. अर्थात्
लेखकांची काव्य करतांना असलेली दृष्टि व टीकाकारांची टीका करतांना असलेली
दृष्टि यांत फारच तफावत पडूं लागली. इल्लींच्या काळीं जें आपण करूं असें कवि
कधींही म्हणत नाहीं तेंच न केल्याबद्दल टीकाकार त्याच्यावर भडिमार करतात, व

काव्य-विचार

अशा रीतीने कवीवर फार अन्याय होत आहे. नवीन नवीन प्रयोग अलीकडे फारच होत आहेत, व या नव्याच्या लोटनेच भांबावून गेलेले टीकाकार वाटेल त्याला वाटेल तशीं नांवे ठेवीत आहेत. नवीन काव्यप्रकार नवा म्हणून टाकाऊ, कवि अंधानुकारी म्हणून हिणकस, आणि चहाते उल्लू व दुष्ट अभिरुचीचे म्हणून कवडी-मोलाचे अशी पदव्यांची खैरात करून, टीकाकारांनी काव्याच्या न्यायमंदिरावर कत्तलखान्याची पाटी लटकावून दिली आहे. भावगीत, गजल, सुनीत हीं नांवे पाहूनच काव्यांची परीक्षा होऊं लागली आहे. इतक्या लोकांनी भावगीतावर लिहिलें असूनही, लहानशी कविता म्हणजे भावगीत ही टीकाकारांची कल्पना कायमच आहे, व या शब्दाचा वाटेल तसा निरंकुश उपयोग चालूं आहे. अशा स्थितीत आणखी एकदां भावगीताची कल्पना थोडक्यांत करून देणें आवश्यक झालें आहे.

काव्याचें स्वरूप काय असावें याचें विस्तृत विवेचन करण्याचें हें स्थळ नाही. 'रसात्मकं काव्यम्' हें काव्यलक्षण मान्य होण्यासारखें असलें तरी त्यांत सूत्राचा तोकडेपणा फार आहे, व काव्याची कल्पना मनांत न बिंबविण्याकडेच त्याचा उपयोग बरोबर होतो. म्हणून विशेष चर्चा न करितां काव्यलक्षण एकदमच सांगून टाकणें मला बरें वाटतें. 'मनुष्याच्या मनाचें, आंदोलित व भावनामय भाषेंत काढलेलें, इंद्रियगम्य व लालित्यपूर्ण चित्र म्हणजे एकांतिक काव्य होय', असें मानण्यास हरकत नाही. ('Absolute poetry is the concrete and artistic expression of the human mind in emotional and rhythmic language'-Encyclopædia Britanica, Poetry) यांत लक्षांत ठेवण्यासारखी मुख्य गोष्ट म्हणजे काव्यांतील दृष्टि नेहमीं मनुष्याच्या भूमिकेवरून संचरणारी असते; व तींत भावनेचा उत्कर्ष दिसून येतो. या उलट, भावनेस थोडीशी विचाराच्या पायबंदांत ठेविली, कीं त्या नियमनामुळे आंदोलित भाषा व इंद्रियगम्य चित्र सहजच वळविलीं जातात. हें चित्र कितपत लालित्यपूर्ण अगर अभिरुचीला अनुरूप असेल, हें त्या त्या कवीच्या श्रमसाध्य अशा मनाच्या विदग्धतेवर आणि लेखणीची हातोटी व कसब यांवर अवलंबून राहील. पण याशिवाय वर सांगितलेले इतर गुण नसतील तर काव्योत्पत्तीच होणार नाही; व म्हणूनच काव्यपरीक्षणाचे वेळीं भाषेची ठाकठिकी अगर अलंकारप्रचुरता यांपेक्षां त्या गुणांकडेच अधिक लक्ष दिलें पाहिजे.

भावगीत

याप्रमाणें काव्यलक्षण सांगितल्यावर आपल्या इकडील जुन्या काव्य-विभागणीकडे आपण वळू. इकडे काव्याचे प्रकार करतांना, त्याची लांबी, त्यांत वर्णिलेले विषय, भाषेची सरणी म्हणजे गौडी, वैदर्भी वगैरे रीति, दृश्य श्राव्य वगैरे इंद्रियगम्य हाण्याचे प्रकार यांकडेच जास्त लक्ष जाई; व त्या अनुबोधानें महाकाव्य, खंडकाव्य, गीतिका, नाटक, नाटिका, प्रहसन, प्रकरण, भाण, चंपू, कथा, आख्यान, आख्यायिका वगैरे वगैरे भाग पाडलेले आहेत. पण काव्य करतांना कवीची असलेली वृत्ति, वर्ण्यविषयाशीं असलेलें त्याचें नातें यांचा संबंध त्या विभागणींत फारसा येत नसे. नाहीं म्हणावयाला, आख्यायिका व कथा यांत तेवढा, बोलणारा स्वतःविषयीं अगर लोकांविषयीं हकीकत सांगत असल्यामुळे, त्या नात्याचा अस्पष्ट भास होतो; पण इंग्रजीतील आत्मवृत्तिपर काव्य व परवृत्तिपर काव्य, अंतर्मुख दृष्टीचें काव्य व बाह्यमुख दृष्टीचें काव्य (Subjective and Objective Poetry) असा स्पष्ट भेद आपल्या इकडे नव्हता. स्वतःविषयींचे विचार व्यक्तिशः मांडणें हा प्रकार अगदाच जरी नव्हता असे नाहीं, तरी तो इंग्रजी काव्याइतका जरीनें चालू नव्हता. त्या वैयक्तिक विचारांभोंवतीं परकंपणाची चौकट बसवून, तें चित्र लोकांच्या भावनेचें आहे असें भासविण्यांत केलेचा अंश अधिक, म्हणून तोच प्रकार रूढ होता. यामुळे जिह्वाळ्याच्या झऱ्याची स्थिति फल्गुनदीप्रमाणें होऊन चित्राच्या चौकटीच्या वाळवंटालाच लोक नदी समजू लागले. हा भ्रम वाचकांच्या मनांत चिर-परिचयानें व टीकाकारांच्या मनांत चिर-अभिमानानें उत्पन्न झाला. पण इंग्रजी काव्याच्या संसर्गानें कवि बेधडक आपले विचार व भावना आपल्या म्हणून लेकांपुढें मांडूं लागले, व भावगीतांचा उदय झाला अर्थात् ही भावगीतें इंग्रजी पद्धतीवर रचिल्यामुळे त्यांतील काव्यगुणांची कसोटी व त्यांचें स्वरूपही इंग्रजीच राहिलें; आणि म्हणूनच जर असल्या काव्यांवर कोणांस निःपक्षपातानें टीका करावयाची असेल, तर त्यांस ही इंग्रजी काव्यकल्पना प्रथम समजून घेतली पाहिजे, व त्याप्रमाणें नंतर टीकाच चालविलें पाहिजे. जुन्या कसोटीवर या काव्यांस घासून त्यांस हिणकस ठरविणें हा लपंडाव आहे. त्यापेक्षां नवीन आलेली ही एकंदर इंग्रजी काव्यपद्धतीच वाईट आहे, असें म्हणणें जास्त सरळपणचें होईल. पण तसें बोलण्याची निदान आज तरी कोणाचीही प्राज्ञा नाहीं.

प्रथमतःच काव्याचे वर सांगितलेले दोन भेद पडतातः एक आत्मवृत्तिपर व दुसरा परवृत्तिपर. यांपैकीं दुसऱ्याचे जे नाटक, 'वीरचरित' वगैरे प्रकार आहेत

काव्य-विचार

त्यांच्याशी आपल्याला कांहीं कर्तव्य नाही. आत्मवृत्तिपर काव्यांपैकी अत्यंत आत्मभावविष्ठ असे जे काव्य असते त्याला इंग्रजीत Lyric असे म्हणतात, व त्याचे मराठीत 'वैणिक' असे भाषांतर प्रथम कवि नारायण वामन टिळक यांनी केले. या काव्यप्रकाराच्या स्वरूपाचे विवेचन करण्यापूर्वी त्याच्या नांवाच्या अन्वर्थकतेचा थोडा विचार करणे वरें. इंग्रजीतील Lyric हे नांव ग्रीक लोकांच्या Lyre नांवाच्या तंतुवाद्यापासून आले आहे. सॅफो व पिंडार वगैरे कवींची काव्ये गात असतांना गायक अगर स्वतः कवि Lyreची साथ घेत असत. इतर देशांतही इतर वाद्यांच्या साथी-बरोबर असल्याच भावना उद्गारणारी काव्ये गात असत. पण ग्रीक कवितेला विद्वानांत फार मान मिळाल्यामुळे असल्या सर्वच काव्यप्रकारांचा Lyreशी संबंध जडला. ही काव्ये भावना-प्रधान व वृत्ति वेडावून सोडणारी असल्यामुळे, सहजच गाणे नाचणे यांची त्यांना जोड मिळाली, व त्या मानाने त्यांची गोडीही वाढली. पण ग्रीक वाङ्मयकालांतील असल्या काव्यांना Lyreचा संपर्कही नसतांना, व त्याहून सुधारलेल्या स्वरसंगीताची जोड त्यांना मिळाल्यानंतरही, हे नांव तसेच शिल्पक राहिले; व त्याने अर्थाचा बोध ओढून ताणून करून घ्यावा लागू लागला. ज्यांनी मराठीत 'वैणिके' हा शब्द प्रचारांत आणला त्यांनाही हीच चूक केली; शिवाय देशांतरबरोबर Lyreची वीणा झाल्यावर, त्या दोहोमधील थोड्याशा भेदाची भर त्या विसंगतीत पडली ती निराळीच ! मी Lyricचे भाषांतर 'भावगीत' या शब्दाने करतो. विशेषच बिनचूक नांव पाहिजे असल्यास 'स्व-भाव-गीत' असे नांव त्याला देतां येईल. या नांवाची सार्थकता पुढे पुढे जास्त स्पष्ट होईल. तेव्हां आतां हे नाममाहात्म्य आटोपून मुख्य विषयाकडे लक्ष देऊं.

भावगीतांत आपणांस कवींच्या वेडावून विकल झालेल्या वृत्तीच्या ऊर्भि पाहावयाचे सांपडतात. एकादी गोष्ट सांगतांना डोके ठिकाणावर अमून चलाख जागृतावस्थेत असतें; आणि त्यामुळे भावना उत्कट न होतां त्यांचे सुसंगत कथन करतां येतें. पण भावना बळावूं लागून डोक्याचा तावा सुटूं लागला म्हणजे मन कांहीं वेळ मूढ होतें. इतक्यांतच भावनेचा पुन्हां अपकर्ष झाला तर, भावना सिंदावायेच्या पुढे न गेल्यामुळे, अनुच्चारितच राहते. अशा भावनेला शब्दरूप मिळावयास तिला एक प्रकारचा स्वतंत्र जोर यावा लागतो. विचाराची प्रेरणा सुटली तरी भावनेचा वेगच इतका असल्या होतो की, स्थाणुत्वाचा बंध तुटून तो वेर धावूं लागते; व ज्यांना डोक्याच्या स्थित्याची जरूर भासत नाही अशा

भावगीत

ज्वळून भावनारूप झालेल्या विचारांच्या वळणावळणाने ती जाऊं लागते. अशा वेळीं मन भडकून जाते, नेहमीच्या विचार-मार्गाला सोडून आडमार्गानेच, किंबहुना मार्ग न कळतांच, विद्युत्संयोगाप्रमाणे सहसा कांहीं भावना, कांहीं विचार, आत्म्याविषयी-अज्ञाताविषयी-कांहीं गूढ तत्त्वे, कांहीं अबाधित सत्ये मनाच्या दृष्टींत भरतात; कधी न दिसणारे मनाचे अंधारी कोपरे प्रकाशाने भरून जातात; त्याचीं वळणे न वळणे एकदम अंतश्चक्षुपुढे चक्र प्रकाशांत स्पष्ट उभी राहतात; व हे सर्व अनुभव त्या द्रवलेल्या स्थितींत तप्तमुद्रप्रमाणे मनाच्या अंगांत घुसून वसतात. मन या वेळीं इतके चलाख व इंद्रियवृत्तिपर असते कीं, प्रत्येक विचाराचे, विकाराचे, भावनेचे चित्र डोळ्यापुढे उत्प्रेक्षा, उपमा वगैरे रूपांनीं उभे राहते. शुद्ध भावनेचे हे रूपांतर होतांना, मूळ स्वरूप दिसतही नाही, इतकी ही क्रिया जलद होते. हे सर्व अनुभव व ही दृश्ये म्हणजे भावगीताची मूल सामुग्री होय. हे अनुभव कशाही प्रकारचे असतील; त्यांत कोणत्याही भावनेला, विचाराला, विकाराच्या छयेला, मनाच्या कोणत्याही छटेला अगर लटेला मज्जाव नाही. मात्र ती जिवाळनाची असली पाहिजे, व तप्तमुद्रेप्रमाणे घुसून मनाला अभिशुद्धाचा अनुभव तिने वडवून आणला असला पाहिजे. असे असेल तर प्रेमविषयक अत्युत्कट भावनांनाही यांत मुक्तद्वार आहे.

हा भावनेचा उद्रेक कळसाला पोचल्यावर तो ओसरूं लागतो, व जसजसा तो भर कमी होतो तसतशी तप्तमुद्रेच्या व्रणाची दुःखमय जाणीव जगृत होऊं लागते. भावनेचे राज्य संपून गेलें म्हणजे डोके थान्यावर येऊं लागते, व डाग देणाऱ्या भावनेचा विचार स्मृतिरूपाने सुरू होतो. त्या भावनेच्या उद्रेकाची कल्पना चालू विचाराच्या मार्गाने मन करूं लागते. अशा मुद्दाम केलेल्या स्मृतीने, विचाराच्या लंगामांत, मन भावनेद्रेकाची एक एक काल्पनिक पायरी चढूं लागते; आणि त्यांत इतके तन्मय होते कीं, उद्रेकाच्या परमावधीची पायरी चढत असताना, पूर्वीच्या तप्तमुद्रेचा झटका जवळ जवळ पूर्वीइतक्याच तीव्रतेने त्यास भासतो; व विचाराचा लगाम क्षणैक सैलावून मनाच्या मुखांतून एकदम तझावदर्शक उद्गार बाहेर पडतात, व भावगीताचे स्वर वातावरणांत उठूं लागतात. वर सांगितलेच आहे कीं, भावना चित्ररूपाने मनाला प्रतीत होते. ती तशीच चित्ररूपाने भावमीतांत प्रथित होते. अशी ही भावगीताची जन्मकथा आहे.

याप्रमाणे भावनेचे अत्युत्कट स्वरूप यांत प्रतिबिंबित झाले असल्यामुळे त्याला

काव्य-विचार

एक प्रकारचें उद्गाराचें स्वरूप येतें. त्यांत मुद्दाम आणिलेली विचारांचो सुसंगत सरणी नसते; एवढेंच नव्हे तर, विचारांच्या विलासालाच मुळीं जागा नसते. या उत्कट भावनेची परिणति जरी विचारानेंच झालेली असते, व त्या मानानें ती जरी विचारप्रवृत्ति व विनचुक असते, तरी कवीचें लक्ष फक्त त्या पारणामीच्या झटक्याकडे असतें. ज्याप्रमाणें हिमालयासारख्या भरीव पायावर उभा राहिलेली हिमाच्छादित पर्वतशिखरें मेघमार्गाच्या वर आपलीं डोकीं काढात असतां स्फटिकासारखीं दिसतात, कांचेप्रमाणें क्षणभंगुर वाटतात व त्याच्या तळाशीं असलेल्या वज्रासारख्या कठीण काळ्या फत्तरांचा त्यांच्या बाह्य स्वरूपांत मागमूसही नसतो, त्याप्रमाणेच भावगीतांतील विचारांचा गाभा भावनेच्या कोशांत बेमालूम लपून गेलेला असतो. विचारांच्या संवयीनें त्या कामा श्रम पंडनासे झाले व मनुष्याच्या अंतरंगाचा रंग त्यांवर पक्का बसला, म्हणजे विचारही भावनेप्रमाणें सहज व मनोहर वेषानें स्फुरतात. हें बरोबर कीं चूक, या प्रश्नाकडे कवि मुद्दाम लक्ष देत नाही. यामुळे शुद्ध भावगीतांत भावनेच्या त्या तुकड्यावर कवि घोंटाळत असतो. त्यापासून तो धडेही घेत नाही व त्याची तरफदारीही करीत नाही. ही उत्कट भावना आपली आहे व ती आपणांस ब्रेचैन करीत आहे, या दोनच गोष्टींची त्यास जाणीव असते; म्हणून शुद्ध भावगीतांत तत्त्वज्ञानाचा, नीतिशास्त्र-विषयक विचारांचा व प्रत्यक्ष शिकवणुकीचा समावेश होत नाही. कवीला विचार करण्याइतकें भानच मुळीं त्या वेळीं नसतें; इतका तो त्या भावनेच्या पुढांत गुरफटलेला असतो. सॅफोचें To the Beloved हें भावगीत या दृष्टीनें वाचनीय आहे.

असा भावनेनें गुरफटून गेल्यावर, त्यांतील तंद्रीच्या भरांत कवि दृढच्छयाच साध्या कवितेतील साध्या आंदोलित भाषेच्या पलीकडे जाऊन, त्या त्या भावाला योग्य अशा स्वरालापांत हळुहळू शिरतो. अशा तऱ्हेनें शुद्ध भावगीत, गणवृत्तांची नियमबद्ध व कंटाळवाणी स्वरपद्धति मागे टाकून, लवाचिक व विविध अशा चालीवर म्हणतां येणाऱ्या मात्रावृत्तांतून बाहेर पडते. पूर्वोक्त वृत्तांत जर भावगीत लिहिलें तर भावनेचा कोडमारा होऊन तें नीरस वटतें; निदान त्याला हवी तशी भरारी तरी मारतां येत नाही. कारण भावगीताचा जो नुसता उद्गार असतो त्यावरून उत्पन्न होणारी भावना व मनाच्या अमिश्रुद्धीच्या वेळची भावना यांच्यांत जो फरक राहिलेला कवीस भासूं लागतो, तो या गीतयोग्य पदाच्या चालीनें थोडाबहुत भरून निघतो. अर्थापासून उत्पन्न होणाऱ्या भावनांच्या लाटा

भावगीत

व अनुरूप संगीतापासून निवृणारे भावनांचे तरंग यांच्या जोड वेगानेच भावनेला पूर्वीच्या शिखराजवळ जवळ जातां येतें; आणि सुखाच्या संगतीने पूर्व दुःखाचा अनुभव घेतां येऊं लागल्यामुळे, मनोवृत्ति बाबरलेल्या, दडपलेल्या, तळमळणाऱ्या असल्या तरी त्या एकप्रकारच्या कडूगोड स्वप्नांत गुंगून जातात, व आनंदोत्पादनाचें काव्याचें मुख्य कार्य त्यांच्याकडून होतें. असा भावगीत व संगीत यांचा जिह्वाळ्याचा संबंध असल्यामुळे कवीला अमुक एका चालीचें अमुक एका भावनावर्णनांत महत्त्व वाटूं लागतें, व अनुरूप चाल मिळाल्यास अर्धे अधिक कार्य झालें असें तो मानतो. कारण या चालीच्या योगाने भावनेचा रंग खुलून ती बदलण्याची भीति नसते. म्हणूनच 'भावगीत' या शब्दांतील 'भाव' हा भाग जितका महत्त्वाचा आहे तितकाच 'गीत' हाही आहे.

ही संगीताची संगति आपणांस कबूल झाली म्हणजे दुसरा एक मुद्दा आंत शिरतो. संगीताने जर भावगीताची पूर्तता होते तर, संगीताला अनुरूप अशी शब्दरचना व यमक, (rhyme) अनुप्रास (alliteration) व वर्णावृत्ति (assonance) इत्यादि उपायांनी मधुर केलेली, पण संगीताच्या तडाख्यांत अर्थाचा चुराडा न करणारी अशी, वाक्यांची व वृत्तांची जुळणी भावगीतांत असावी लागते. भावनेचें हुबेहूब चित्र जर उमटावयाचें असेल तर शब्दही साधे, सुलभ व भावनावगुंठित असले पाहिजेत. अशी रचना असेल तर संगीत स्वैरपणाने वावरूं शकेल व भावनाही न अडखळतां विकास पावेल. काव्याच्या या शब्दावरणाकडे लक्ष न दिल्यामुळे कित्येक भावगीते दुर्बोध व ओबडधोबडपणाने रसहानि करणारी होतात. गोविंदाग्रजांच्या 'राजहंसा'तील दुसऱ्या कडव्यांतील 'धक्का' या शब्दाने काय परिणाम होतो? केशवसुतांच्या 'दिवस व रात्र' या कवितेतील कांहीं ओळी नादलुब्ध कानाला भावनेशी विसंगत वाटतात. अशी उदाहरणे प्रत्येकाला सुचतील. पण उलट हेही लक्षांत ठेविले पाहिजे कीं, शब्दसौंदर्य, नादमाधुर्य व कल्पनाचातुर्य यांवर ठिकठिकाणीं मन गुंतून मुख्य भावनेकडे दुर्लक्ष होणें, हाही तेवढाच मोठा दोष आहे. नाही तर मग शुद्ध स्वरसंगीतांत, चित्रकाव्यांत व भावगीतांत कांहींच फरक राहणार नाही. रेंदाळकर, इंदुकान्त यांची बरीच कविता व गोविंदाग्रजांचा 'राजहंस' हीं याची उत्तम उदाहरणे आहेत. रेंदाळकर व इंदुकान्त हे शब्दाच्या नादमाधुर्याच्या मार्गे इतके लागतात कीं, त्या नादांत मूळ भावना लोपून जाते. 'राजहंसा'त कल्पनावैचित्र्य इतके

काव्य-विचार

जास्त व कित्येक ठिकाणीं दुःखी आईच्या आटाक्यावाहेरचें आहे कीं, आश्चर्य व कौतुक या भावनेंत दुःखाचा वारंवार अस्त होतो. पोच्या Raven या प्रसिद्ध काव्यांतही, कवि नादच्या नादीं लागल्यामुळें, रस-परिपोष जसा व्हावा तसा होत नाही, हें अनुभवाला येतें.

वर सांगितल्याप्रमाणें, भावनेच्या उद्रेकानें उत्पन्न होणाऱ्या भावगीतांत म्हणजे शुद्ध भावगीतांत, कवीच्या स्वतःविषयीच्या एकाच भावनेचें चित्र असणार, हें उघड आहे. त्या वेळेस प्रसंगानुरोधानें जो विकार सर्वांत वर येईल त्याला सोडून कवीला जर लांब जातांच येत नाही, तर विकारवैचित्र्याचा शिरकाव भावगीतांत होणार कोठून ? पुष्पाच्या मधुर रसानें मोहून गेलेला भृंग जसा त्या फुलाच्या होजारी असलेल्या फुलाविषयीही अनासक्त असतो, व त्या रसाची गुंगी उतरण्यापूर्वी त्या फुलाचें अस्तित्वही जसें त्यास भासत नाही, त्याप्रमाणेच या कवीची स्थिति झालेली असते. या दृष्टीनें भावगीतांत त्याच विकारावर सारखा भर दिलेला असतो. पुष्कळ ठिकाणीं गीताच्या पालुपदांत केद्रित केलेल्या मुख्य भावनेच्या भोंवतीं सर्व कडवीं फिरत असतात व पालुपद नसेल तर एकासारखीं एक व एकच भावना दर्शविणारी चित्रे कवि रंगवीत बसतो. प्रत्येक पुढल्या कडव्याचा उपयोग भावनेचा ठसा जास्त जास्त खोल करण्याकडेच होतो; पण ती बदलत नाही. शेलेचा Skylark, केशवसुतांचें 'फुलपांखरूं', गोविंदाप्रजांच 'राजहंस' वगैरे काविता या दृष्टीनें वाचनीय आहेत.

या सारख्या घोळणाऱ्या भावनेचे रसिकास कौतुकच वाटावें, ही गोष्ट कवीच्या कर्तबगारांवर व त्या भावनेच्या महत्त्वावर अवलंबून आहे. नाही तर तेच तेच रडगाणे ऐकून वाचकाचें मन कंटाळेल, व त्या भावनेचाही किंमत राहणार नाही. कोणताही भावना कवीची वैयक्तिक खरी, पण ती वाचकांना आपलीशी वाटेल तरच तिचा परिणाम त्याच्या मनावर होणार. उद्यां एकादा कवि आपला मृतपत्नी बी. ए.च्या वर्गांत होती, याच एका गेष्टावर भर देऊन शोक करूं लागला, तर त्याच्या दुःखानें फारच थोड्यांचे डोळे ओले होतील; पण पत्नी म्हणून तिचे जे गुण असतील त्यांवरच जर वर्णनाचा सर्व भर दिला, तर पुष्कळच वाचकांना तें दुःख जाणवेल व काव्य टिकाऊ ठरेल. म्हणून भावना झाली तरी ती जितकी वैयक्तिक तितकीच सामुदायिक असली पाहिजे. सर्व समाजाच्या ज्या भावनांचा आपणांत अंश असतो त्या भावनांवरच जोर देऊन कवीनें कवन केलें पाहिजे;

भावगीत

म्हणजे त्याच्या काव्यांत वैयक्तिक व सामाजिक अशा दोन्ही विकारांचें एकरूप होईल, आणि कवीच्या व रसिकाच्या मनांची समरसता होईल. शिव य वर्णिलेली भावना वर्णनयोग्य पाहिजे. अत्यंत क्षुल्लक भावनेचा उद्रेकही क्षुल्लक असल्यामुळे तद्विषयक काव्योत्पत्ति प्रभावी होतच नाही. अर्थात् या चाळणींतून कोणतीही भावना सर्वच्या सर्व कधीच गळून पडत नाही. पण कोणत्याही विकाराचें खोटें स्वरूपच कित्येक वेळां खऱ्या विकारासारखे भासतें. अगर ज्या विषयांनीं ज्या भावना उद्दीपित होऊं नयेत त्या होतात, व कवि कधी त्यांवरच भाळून बसू लागतो. तेव्हां मात्र तसल्या भावना व विकार भावगीताला योग्य नाहीत. कारण त्या वास्तविक नसतात व खोटेपणाच्या दोषामुळे त्या भावगीताला अपात्र ठरतात. जें मन उद्दीपित होतें तें साधारणतः निरोगी व विदग्ध असावे लागतें. मग त्याच्या कोणत्याही उत्कट भावनांना भावगीतांत स्थान मिळण्यास हरकत नाही.

भावनांची ही व्यवस्था झाल्यावर त्या वाचकांच्या मनांत खोल शिरण्यास त्यांचा विकास व वर्णन यांत एकपिंडता (organic unity) पाहिजे. त्यांत नानाप्रकारचे फांटे फुटतां कामा नयेत, व तसें सहसा होतच नाही. कारण एकाच भावनेचा पगडा बसल्यावर एक प्रकारची एकता काव्यांत आपोआपच येते. पण या एकपणाचा उपयोग विशेष व्हावयाचा असेल तर शुद्ध भावगीतांत आटोपशीरपणा अवश्य पाहिजे. वाचतांना डोळ्यांना अगर ऐकतांना कानांना सुद्धा काव्याच्या सुटसुटीतपणामुळे त्यांतील एकसूत्रीपणा भासला पाहिजे; आणि अर्थ व भावना लहानशा जागेंत खचून भरल्यामुळे, समुद्राचा ठाव घेणाऱ्या शिशाच्या गोळ्याप्रमाणें, भावगीत हृदयांत एकदम घुसलें पाहिजे. वर्डस्वर्थच्या Lucy Poems, सॅफोचें To the Beloved वगैरे कवितांतून याचा अनुभव येतो.

अशा तऱ्हेची, कवीचा स्वतःचा उत्कट भाव दर्शविणारी, अनुरूप संगीतासह जन्मणारी, वैयक्तिक व सामुदायिक अशा दोन्ही भावनांना एकदम हात घालणारी, संगीतयोग्य अशा ललित रचनेत बसविलेली, एकच भावना-तरंग एकतानतेने- एकसूत्रीपणाने, थोडक्यांत व साध्या भाषेत वर्णन करणारी, मुद्दाम उत्पन्न केलेल्या विचारांच्या भोंवऱ्यांत न घोंटाळणारी सर्वगुणसंपन्न भावगीतें कोणत्याही भाषेत झाले तरी अत्यंत थोडींच असतात, व मराठीतही तीं हाताच्या बोटांवर मोजण्या-इतकी आहेत. केशवसुतांचें 'थकलेल्या भटकणाराचें गाणें' व टिळकांचें 'पांखरा येविले का परतून' यांचा निर्देश मराठीतील शुद्ध भावगीतें म्हणून करितां येईल.

काव्य-विचार

शुद्ध भावगीतांचा विचार संपल्यावर, ज्यांना विचारमिश्र भावगीतें म्हणतां येतील, त्यांच्याकडे आपणांस वळलें पाहिजे. यांत शुद्ध भावगीतांची सर्व लक्षणे असून विचाराचाही अंश येऊं लागतो. तत्त्वज्ञान, नीत्युपदेश, जन्मरहस्याविषयी विचार वगैरे गहन विषयसुद्धां यांत येऊं शकतात. पण या सर्व गोष्टी कवि स्वतःच्या मनाचे व्यापार अगर विकार म्हणून वर्णन करता असतो, व आत्मीयत्वाची जाणीव त्यांत भरपूर असते. अशा काव्यांत येणारें तत्त्वज्ञान विचाराच्या कसरतीनें व तर्कशास्त्राच्या नियमांनीं सांगितलें जात नाहीं; तर विचाराच्या सहज स्फुरणानें भावनारूपानें बाहेर पडते विचार जेवढा जास्त गहन व क्लिष्ट तेवढें त्यावर भावनेचें आवरण पसरणें अवघड असतें. पण गूढवादाची तर्कपद्धतीशीं फारकत असल्यामुळें, त्या मार्गानें जाऊन व मनुष्याच्या अंतःकरणांतील गूढविषयक स्वाभाविक तळमळीचा फायदा घेऊन, हीं गहन तत्त्वेही भावनासंवेद्य करण्यांत खऱ्या कवीला यश येतें; व विचाराच्या वाळवंटांत न चुकतां कवीला विचारमिश्र भावगीतें (Reflective Lyrics) करतां येतात. या तऱ्हेचीं उदाहरणें म्हणजे वर्डस्वर्थची 'Ode on the Intimations of Immortality,' केशवसुतांची 'सतारीचे बोल', 'झपूझी', 'हरपलें श्रेय' वगैरे काव्ये, व टागोरांची 'गीतांजलि' वगैरे होत. यांतील भावना जरी सहज स्फुरलेली दिसते, तरी पुष्कळ दिवस विचार करकळून झालेल्या ठाम निश्चयाचेंच तें भावनामय स्वरूप असतें.

नुसते उद्गार सोडून कवि विचाराची मदत जास्ती जास्त घेऊं लागला, व आपल्या उद्गातांतून आपल्या मनाप्रमाणें स्वतःचीं तत्त्वे काढूं लागला, म्हणजे भावगीताचे हल्लीं रूढ असलेले शोककाव्य, (Elegy) स्तोत्र (Ode) व सुनात (Sonnet) वगैरे प्रकार होऊं लागतात. या प्रकारांत संगीताची आवश्यकता हळुहळू कमी होऊन भावगीतांतला आत्मभावदर्शकपणा तेवढा शिष्टक राहतो, व सुनातांत तर उपदेश किंवा विवेचनहि करतां येतें.

दुःखाने पोळलेल्या अंतःकरणाचे नुसतेच भावनोद्गार निघाले तर तें शुद्ध शोकपर भावगीत (Dirge) होईल. पण त्या दुःखाचे मापन सुरू झाले, त्यावर प्रत्यक्ष विचार सुरू झाला, व तें हृदयाबरोबर दुर्द्वालाही प्रतीत होऊं लागलें कीं, शोककाव्याची (Elegy) उत्पत्ति होते. विचाराबरोबर करूपनेची विविधता, सुसंगतता, मांडणी वगैरे कलेचीं अंगें आंत शिरूं लागतात. शब्दांवराल श्लेषयुक्त कोट्या, दुर्दाची पोरकट कसरत, (conceit) चमत्कारजन्य व विरोधपूर्ण विचारपद्धति

भावगीत

यांचाही त्यांत समावेश होतो. मनाला विचार व कल्पना यांच्या बळावर चकित करून सोडणे, खोल खोल तत्त्वांच्या अनुषंगाने-सांत्वनपर विवेचन करणे हाही हेतु कधी कधी या काव्यांत असू शकतो. मूळ विषय शोकपर धरून वाटेल त्या कल्पना व तत्त्वे विचाराच्या ओघाने आंत आणता येतात. ग्रीक लोकांत तर Elegiac नांवाच्या वृत्तांत लिहिलेल्या कोणत्याही काव्याला Elegy हे नांव देत असत. पण पुढे साधारणतः शोकपर अगर निदान उदासपणा व उद्विग्नपणा दर्शविणारे काव्य असा अर्थ त्यावरून होऊ लागला. बहुतेक वेळां हे शोककाव्य दुःख वाढविण्यापेक्षा ते कमी करण्याकरितां व मनुष्याचे उद्विग्न मन संसारांत फिरून रमविण्याकरितां म्हणूनच लिहिलेले असते. मिल्टनचे Lycidas, शेलेचे Adonais, टिळकांचे 'बापाचे अश्रु' वगैरे काव्यांवरून या गोष्टीची सत्यता पटेल. येनिमनच्या In Memoriam मध्ये तर शोकावर तत्त्वज्ञानाचे व गूढवादाचे एवढे जबरदस्त आवरण आहे की, त्याला शोककाव्य म्हणण्यापेक्षा त्या कवीच्या जन्मरहस्याविषयीच्या, आत्मचरित्राविषयीच्या विचारांची कथा म्हणणे विशेष योग्य होईल. मात्र शोकाची छटा कवीने काव्यभर टिकविली आहे हे त्याच्या महाकवित्वाचे लक्षण आहे. यावरून शोककाव्यांचा कल कुणीकडे झुकत आहे, हे लक्षांत येईल.

Ode म्हणजे स्तोत्र, चारणगीत. यांत राष्ट्राच्या दृष्टीने महत्त्वाचे प्रसंग, सन्माननीय माणसांची स्तुति, सर्वांना जिव्हाळ्याची अशी कोणतीही फार मोठी भावना, हे विषय येतात. यांतील भाषा प्रौढ, गंभीर व भारदस्त असून भावनेला कधी सैसळ्याचा वेग तर कधी खोल व रुंद नदीचा गंभीरपणा लागतो. या वेगाला अगर गंभीरपणाला साजण्यासारखी पद्यरचनाही विशिष्ट तऱ्हेची असावी लागते. विषम ओळी व आलाप आणून मनाच्या श्वासानःश्वासांचे, भावनांच्या भरती-ओहोटीचे चित्र रंगवावे लागते. ग्रीक लोकांत strophe, Anti-Strophe व Epode असे तीन भाग प्रत्येक कडव्याचे करीत; व त्यांतील विषम ओळींची रचना व संगीत-पद्धति प्रत्येक कडव्यांतील त्या त्या भागाशी जुळती असे. गाणारे लोक Strophe गातांना एकीकडून दुसरीकडे जात; Anti-strophe गातांना पुन्हा पूर्व स्थळी जात व Epode गातांना आपल्या जागीच स्थिर उभे राहून शांत, गंभीर व करुण आलाप काढीत. घड्याळाच्या लंबकाच्या गती-प्रमाणे हा देखावा पाहणाऱ्यांच्या डोळ्यापुढे चालत असतां, विषय जिव्हाळ्या-

काव्य-विचार

चा असल्यावर, त्यांच्या पोटांत आवेगाचे अगर आवेशाचे उमाळे येऊन, सर्व शरीर व मन भावनेच्या भर वादळी लाटांवर हेल्यावत असेल तर नवल नाही. पण ही हालचालांची चाल गेल्यावरही तोच प्रकार पुढे चालू ठेवण्यांत फारसे औचित्य नाही. जरी इंग्रजांत या प्रकाराचें थोडेसे अनुकरण प्रसारख्या कवीनें कले अमल तरी रचनेच्या दृष्टीनें तें कृत्रिम वाटतें. व प्रत्येक कडव्यांत सारखाच येणारी विषमता आधां सांगितल्याशिवाय कोणाच्याही लक्षांत येत नाही. अर्थात हा प्रकार इंग्रजांत आपोआपच गळून पडला, व समवृत्तांतच इतर काव्यांप्रमाणें यांचीही श्लोकबद्ध रचना होऊं लागली. अशा रीतीनें Odeचें रचना-वैशिष्ट्य जाऊन भाववैशिष्ट्य मात्र राहिलें. वास्तविक ग्रीक लोक Ode हें नांव फारच भरमसाट पद्धतीनें वापरांत. बहुतेक सगळ्या भावगीतांना Ode म्हटलेलें आपणांस आढळून येत, आणि हीच पद्धत इंग्रजी व इतर युरोपीय भाषांत चालू राहिली. कवीनें नांवामध्यें आपल्या काव्याला Ode म्हटलें कीं झालें, असा प्रकार होता. पण पण या काव्यप्रकाराचे सर्वसाधारण वैशिष्ट्य ठरवितांना वर सांगितलला रचना व भावना ही कसेटी ठरविली गेली. ज्ञानेश्वरीतील 'पवाड' हा शब्द कांतीसा Ode शीं समानार्थक आहे. पण आधुनिक 'पेवाडा' शब्दांत व या शब्दांत फारच अंतर आहे. स्पेन्सरचें Epithalamion, कीट्सचे Ode to a Nightingale, शेल्लेचें West Wind, टेनिसनचे Ode on the death of the Duke of Wellington, टिळकांचे 'स्वदेशप्रेम', केशवसुतांची 'तुतारी' व 'गोफण' वगैरे कवन Odeचा उदाहरण होत. हीं सर्वच समवृत्तांत लिहिलेलीं असून भावना मात्र आवेशपूर्ण व सर्वांच्या अंतःकरणाला मारखाच आकळणारी -जिव्हाळणी आहे. पण एकंदरीत Ode हा प्रकार फारच संदिग्ध स्वरूपाचा आहे.

सुनात (Sonnet) हा एक भावगांताचाच प्रकार आहे. यांत भावगीताचीं सर्व लक्षणे असून चौदा ओळींचा व सुसंबद्ध यमकसादृश्य यांचा निबध आहे. भावना भरमसाटतील लाटेप्रमाणें साधारण समप्रमाणांत वर खाली झाल्यास पेटार्कच्या पद्धतीचे सुनीत होतें; व भावनेच्या विकाससंकोचाप्रमाणें त्या चौदा ओळींचे, आठ व सहा ओळींचे असे, दोन तुकडे पडतात. तींच भावना जर खडकाळ किनाऱ्यावगल लाटेप्रमाण एकदम फुटून फेसाळली तर शेक्सपियरच्या धर्तीचें सुनांत हात बारा ओळींच्या पहिल्या भागांत भावना विकास पावत पावत, फुगत फुगत येत, व शेवटच्या दान ओळींत एकदम तिची परिणति तरी होते, अगर अगदाच विपरीत विचारांत तिचें पर्यवसान तरां होतें.

भावगीत

याशिवाय भावगीताचे नाट्यगुण-भावगीत किंवा नाट्यगीत (Dramatic Lyric) व वर्णनपर भावगीत (Epic Lyric) वगैरे प्रकार निरनिराळ्या काव्यपद्धतींच्या मिश्रणाने झालेले आहेत. कधी कधी स्वतःच्या भावना कवि लोकांच्या म्हणून वर्णू लागतो. पण पुढे ती काल्पनिक व्यक्ति व आपण यांतील मुळांतच काल्पनिक असलेला भेद सहज विसरला जातो; व वेषांतराचा बुरखा झुगारून कवि बोलू लागतो. कित्येक वेळां वर्णिलेल्या भावना मनुष्यमात्राला सर्वसाधारण असल्यामुळेही हा आपपरभाव विसरला जातो. कवीची कल्पनाशक्ति जर सर्वगामी व तीव्र असेल, व दुसऱ्याच्या मनांतील भाव जाणण्याची हातोटी जर त्याला वेमालूम साधली असेल, तर आपणांवर कधीही न येणाऱ्या प्रसंगांच्या सुद्धां पोटांत शिरून त्याला आपलेपणाने त्यांचे वर्णन करता येते. हा एक प्रकारचा परकायाप्रवेश आहे. हा गुण नाटककारांत विशेष लागतो. म्हणून नाट्यरचनेशी याचा निकट संबंध असल्यामुळे या प्रकारच्या भावगीताला नाट्यगुण-भावगीत किंवा नाट्यगीत म्हणजे Dramatic Lyric असे म्हणतात. वर्णनपर भावगीतांत (Epic Lyric) भावनांना अनुरूप प्रसंगांची जोड देऊन, शेवटीं सारांश रूपाने कवि स्वतःचा उत्कट भाव व्यक्त करितो, अगर सर्व वर्णनावरच कवीच्या भावनेचे अस्तरण असते. नुसती तिन्हाईत कथा सांगत असतां वृत्ति चळत नाही. पण कवीच्या अंतःकरणांतील एकादे तत्त्व जेव्हां त्या वर्णनांत प्रतिबिंबित होऊं लागते, अगर त्या प्रसंगाच्या पोटी कवीच्या आयुष्यांतले प्रसंग जेव्हां दडून बसलेले असतात, तेव्हां साध्या कथनाने सुद्धां कवि विकल होऊं लागतो, व भावगीताला लागणारी आत्मीय भावना व विकलता त्या वर्णनावर पसरून राहते. अशा गीताला Epic Lyric म्हणतात. ब्राउनिंगच्या पुष्कळ कविता नाट्यगीते आहेत, व शेलेचे Ozymandias of Egypt हे वर्णनपर भावगीत आहे.

शिवाय महाकाव्य, नाटक, आख्यान वगैरे परवृत्तिपर काव्यांत, कवीची वृत्ति आपल्या भावनेच्या सादृश्यदर्शनाने, स्मृतीने अगर इतर कोणत्याही मनोव्यापाराने जेव्हां आत्मभावनापर होते, तेव्हां त्यांतील वर्ण्यविषयांशी त्याचा असलेला परकीपणा कमी होतो; व न कळत कवि आपले विचार बोलतो व आपल्या भावनांचा उच्चार करतो. त्यावेळीं त्या त्या परवृत्तिपर काव्यांत भावगीताची अगर आत्मवृत्तीची छटा (Lyrical or Subjective Element) दिसू लागते. पण ही फक्त छटा असून काव्य मुख्यतः परवृत्तिपरच राहते.

काव्य-विचार

याप्रमाणें शुद्ध भावगीताचा व तत्कुटुंबीय इतर काव्यप्रकारांचा थोडक्यांत विचार केला. यावरून येवढें लक्षांत येईल कीं, भवगीत हा काव्यप्रकार लांबीकडी, भाषासरणी, विषयवारी यांनीं ठरणार नाही. त्याची मुख्य कळ आत्मभावनेत आहे. ही भावना मनुष्याच्या मनाची असल्यामुळे मनुष्यमात्राला तींत आनंदाचा ठेव सांपडतो. या दृष्टीनें काव्याकडे पाहिल्यास अमका एक प्रकार नवीन, परकी, त्यांतील वृत्तरचना अपरिचित, भाषा पूर्वपद्धतीला सोडून स्पष्ट व सडेतोड वगैरे गोष्टींवरून त्याला हीन ठरविणें कोणासही बरें वाटणार नाही. लेबलावरून काव्य-विभाग करणे ही पद्धत टीकाकारांनीं सोडली नाही, तरीही वाचकवर्ग काव्यापासून होणाऱ्या आनंदाच्या पुराव्यावरच त्याचा बरेवाईटपणा ठरवील. नवीन प्रयोग होत असतां विचकणाऱ्या व न सरावलेल्या कविताकामिनीला वेषावरून हिडीसफिडीस करून टीकाकार तिला वाचकांपासून दूर ठेवण्याचा प्रयत्न खुशाल करोत. वाचकवर्ग कांहीं अंतरंगांतील सौंदर्याकडे पाठ वळवून बसलेला नाही. नवीन काव्यांत वाचकांना सौंदर्य वाटतें हा त्यांचा दोष नसून उघड्या दृष्टीचा गुणच आहे. अलीकडल्या कवींना अंधानुकारी म्हणणारे टीकाकारच, जुन्याचीही परंपरा न ओळखतां, कांहीं एक काल्पनिक पण कालांतरानें रुढ झालेल्या ठरीव काव्यसौंदर्याचे अंधानुकारी व कडवे अभिमानी आहेत. कारण आपल्या काव्यपद्धतींत आजपावेतो प्रत्येक नवीन व चांगल्या प्रकाराचा समावेश होत आलेला आहे; या खऱ्या परंपरेकडे लक्ष देऊन वाचकवर्ग नवीन कवितेचें चीजच करीत राहील, अशी मला खात्री वाटते.

विलिंग्डन कॉलेज,
सांगली, ता. २६।१२।२३ }

दत्तात्रय लक्ष्मण गोखले

नाट्यगीत

(DRAMATIC LYRIC)

मराठी काव्य-वाङ्मयांत काव्याचे जे अनेक प्रकार आहेत किंवा रूढ होऊं पाहात आहेत, त्यांपैकीच 'भावगीत' हा एक प्रकार होय. भावगीतालाच वैणिक, (Lyric) कविगीत, वाणकाव्य किंवा लघुगीत अशीं निरनिगळीं नांवे देण्यांत आलीं आहेत. प्रस्तुत लेखांत भावगीतासंबंधीं फारसें न लिहितां, भावगीताचा दुसरा एक प्रकार जो नाट्यगीत (Dramatic Lyric) त्याविषयाच उहापोह करण्याचें योजिलें आहे. भावगीत हा एक स्वतंत्रच विषय असल्यामुळे त्याचें सांगोपांग विवेचन येथे अप्रस्तुत होईल. तथापि नाट्यगीतासंबंधीं विस्तारानें लिहिण्यापूर्वी भावगीताची रूपरेखा वाचकांना सांगणे जरूर आहे. 'भावगीत म्हणजे काय, त्यांत मुख्यत्वेकरून कोणत्या गोष्टीचा समावेश होता', वगैरे अंगोपांगांची सांगंशानें चर्चा करून, मग प्रतिपाद्य विषयाकडे वळूं. तसेंच 'नाट्यगीत' या शब्दासंबंधीहि थोडेंसे लिहणें जरूर आहे. इंग्रजीत ज्याला आपण Dramatic Lyric म्हणतो, त्या अर्थाचा मराठीत बरोबर शब्द द्यावयाचा, म्हणजे 'नाट्यगुण-भावगीत' एवढा शब्द दिला पाहिजे; परंतु शब्द कितीहि अन्वर्थक असला, तरी तो रूढ होण्यास, त्यांत सुटसुटीतपणा हवाच असतो. या दृष्टीनेंच 'नाट्यगीत' हा शब्द योजिला आहे.

भावगीताचा प्रकार जुन्या मराठी वाङ्मयांत मुळींच नव्हता; आणि असला तरी, ज्या अर्थानें तो आधुनिक मराठी वाङ्मयांत येत आहे, त्या दृष्टीनें तरी त्याची निपज खास होत नव्हती. भावनेच्या उद्रेकाबरोबर अंतःकरणांत उमळलेलें एककल्पनात्मक लघुगीत, अशी भावगीताची ठोकळ व्याख्या करितां येईल. कवीच्या भावनेस सृष्टीमधल्या अगदीं लहान गोष्टीनेंहि हेलकावा बसून त्या एकाच तंद्रींत तो स्वतःशीं गुणगुणूं लागतो! फुलाभोंवतीं गुंजन करणाऱ्या भ्रमराप्रमाणें, भावगीतामध्ये कवी क्षणभर एकाच कल्पनेभोंवतीं घिरत्या घालीत असतो; व लवकरच तशा स्थितींत त्याची प्रतिभा नादमधुरतेनें प्रभावी वाणी प्रसवते. अशा स्थितींत कवीचा बाह्यसृष्टीशीं मुळींच संबंध नसतो. केवळ अंतःसृष्टी हेंच त्याच्या भावनेचें स्थळ व स्वतःचें व्यक्तित्व हाच त्याच्या

काव्य-विचार

गाण्याचा विषय असतो. अशाच पायावर जेव्हां कल्पनेची उभारणी झालेली असते, तेव्हां त्या काव्याला आपण भावगीत असे म्हणतो. मानवी मनाला येणाऱ्या अणुपरमाणूंच्या अनुभवापासून तो अनंतमधल्या अफाट विस्तृतपणापर्यंत या भावगीताची व्याप्ती असू शकते. केवळ स्वतःसंबंधीच बोलणे किंवा तेच जरा सर्वसाधारण भाषेत बोलणे, किंवा व्यक्तीचे विचार मानवी मनाला पटणाऱ्या सर्वसाधारण भाषेत बोलणे, असे त्याचे निरनिराळे प्रकार होतील कदाचित्; पण भावगीताची कल्पना एकाच व्यक्तीच्या भोवती खेळून, व्यक्तीच्या अंतःकरणाचा धागा मानवजातीपर्यंत नेऊन पोचविते, यांत शंका नाही. भावगीतांत कल्पना जितकी वैयक्तिक पण विस्तृत किंवा सर्वसाधारण, तितकी त्या भावगीताची थोरवी अधिक. अनुरूप भावना, गोड पण योग्य शब्दरचना, चटका लावणारी लघुता आणि सौंदर्य व कला यांच्या दृष्टीने साधलेले औचित्य हे साधारणतः भावगीताचे प्रमुख गुण सांगता येतील.

भावगीत सोपे, गोड, लहान व सहज गाता येण्याजोगे-नव्हे गुणगुणता येण्याजोगे-असणे अत्यंत आवश्यक असते. मूळ विषयाशी तादात्म्य पावणे व त्याला अनुरूप अशाच प्रकारचे पालुपद जोडणे, यांत कवीचे निम्मे अधिक कौशल्य असते. भावगीतांताल मध्यवर्ती कल्पना पालुपदांत सर्वसाधारणपणे ध्वनित झालेली असते. पालुपद इतके सर्वसाधारण असते की, भावगीताच्या प्रत्येक चढत्या कडव्याशी त्याचा पूर्ण मिलाफ होऊन, ते पुनः पुन्हा घोळतांना, ऐकणाराची वृत्ती मधुर स्वरसंगमाने तळीन होऊन जाते. इंग्रजी वाङ्मयातील एकंदर भावगीतांमधून कवींची वैयक्तिक स्वतंत्र वृत्ती तर दिसून देतेच; पण आपणांमधून मानवी स्वभावाशी ते पूर्ण तादात्म्य पावलेले दिसतात. अकृत्रिमपणा हा तर भावगीताचा प्राणच आहे. या दृष्टीने पाहतां, जुन्या वाङ्मयातील नामदेव व तुकाराम यांचे प्रेमळ अभंग भावगीतांतच गणता येतील मात्र विषयांची विविधता नसल्यामुळे, किंवा एक भाक्तिभावानेच स्तोत्र पुनः पुन्हा गाइल्यामुळे, त्यांची वाढ जरा एकांगीच झाली आहे, असे म्हणावे लागेल. पण कसेहि अरुले तरी, त्यांत भावगीताचे थोडेफार वैशिष्ट्य दिसून येते, यांत शंका नाही. आधुनिक काळातहि काव्याचा उत्पत्ति शेंकड्यांनी होत आहे; परंतु भावगीताच्या स्वरूपाकसाला किती उतरतील, हा एक प्रश्नच आहे. तथापि केशवसुत, टिळक, विनायक, तांबे, ठोमरे वगैरे काही प्रमुख कवींची नावे भावगीते लिहिणारे कवी म्हणून पुढे करिता येतील.

नाट्यगीत

भावगीताची चर्चा करतांना येथपर्यंत आपण केवळ अंतःसृष्टीचा विचार केला. अंतःसृष्टी व कवीची वैयक्तिक भावना या सोडल्या, तर बहिःसृष्टीच्या वातावरणांत कवीला काय काय करतां येतें, तें पाहूं. त्याचप्रमाणें, कवी व अंतःसृष्टी आणि कवी व बहिःसृष्टी यांचे अन्योन्यसंबंध कोणत्या प्रकारचे असतात, तें पाहूं.

मनुष्यप्राणी ज्याप्रमाणें स्वतःच्या सुखदुःखांत गुरफटलेला असतो, किंवा स्वतःच्या बऱ्यावाड्याने त्याच्या मनाला आनंदाचे अगर दुःखाचे हेलकावे वसतात, त्याचप्रमाणें सृष्टीतील इतर चमत्कार पाहूनही त्याची तरी अवस्था होणें शक्य आहे. म्हणजे जें सुख किंवा दुःख स्वतःचें नाहीं, ज्या सुखाशीं अथवा दुःखाशीं स्वतःचा यात्किंचितहि संबंध नाहीं, असा एकादा सुंदर, भयानक अथवा हृदय-द्रावक देखावा पाहून मानवी अंतःकरणांतून धन्यतापर, भ्रांतिपर किंवा दुःखपर उद्गार निघणें अगदीं स्वाभाविक आहे. येथें स्वतःचें स्वत्व किंवा स्वार्थ जागृत होत नसून, सर्व मानवजातीसंबंधींची जी कळकळ कवीच्या मनांत वास करिते, तिचाच उद्रेक होत असतो; व मानवी मनाला जें सर्वसाधारणपणाचें सुखदुःख होतें, तेंच याला विशेषत्वानें भावत असतें. व्यक्तीचा हिताहितसंबंध नसतां केवळ दुसऱ्याचें सुख किंवा दुःख भावनापूर्ण वाणीनें कवी बोलूं लागतो. ज्याप्रमाणें कवीचें अंतःसृष्टीशीं हितगुज चाललेलें असतें, त्याप्रमाणें बहिःसृष्टीशींहि हितगुज वरून, अंतःकरणाच्या विशालत्वानें किंवा भावनेच्या उत्कटतेनें त्याला त्यात रममाण होतां येतें. होंगरांतून खळखळणारे निर्झर, अरुणाचे मनोहर रंग, सूर्यचंद्रांचे अस्त्रोदय किंवा तारकांचे नाच पाहून, स्वतःच्या सुखदुःखस्मृतींनीं तळमळणें जितकें संभवतें, तितकेंच दुसऱ्याच्या सुखदुःखाचीहि जाणीव हाणें संभवतें. कवी स्वतःचीं दुःखें स्वतःच्या वाणीनें स्वतः गुणगुणतो; त्याचप्रमाणें शिवाजी, कृष्णकुमारी, चोखामेळा, गोरकुंभार, विधवा किंवा अस्पृश्य वर्ग यांच्या वाणीतूहि त्यांचीं सुखदुःखें बोलणें साहाजिक आहे. दुसऱ्याचीं सुखदुःखें अंतश्चक्षूंस दिसून, भावनेवरेंबरच कल्पनेला चलन मिळतें, व ती कवीच्या अंतःकरणाचा पाट फोडून शब्दरूपानें बाहेर पडते. अशा वेळीं बहिःसृष्टी व अंतःसृष्टी यांचा गोड भिलाफ कवीच्या गीतांत झालेला असतो. संभाजीचे मरणाच्या वेळचे उद्गार रेखाटतांना, संभाजीला वाटणारी भावना व कवीला त्या प्रसंगीं उमळलेली भावना यांचें गोड मिश्रण अशा गीतांत झालेलें असतें. अशा रीतीनें ज्या लघुगीतांत कवी स्वतःला गीतविषय न करितां, जगांतील उबेविध प्रसंग, विविध पात्रें, विविध स्वभाव यांचीं चित्रे रेखाटित असतो, उदा वेळी

काव्य-विचार

कवीचा दृष्टि बहिर्मुख असूनहि अंतर्मुख असते, त्या वेळींच नाट्यगीताचा जन्म होतो; वर सांगितलेल्या नाट्यगीताच्या मीमांसेत आणखी असेंहि म्हणतां येईल कीं, नाट्यगीत भावगीताप्रमाणेंच हृदयांतून उमळलेले असून, त्याची धाटणी, डौल, हीं सर्व भावगीताप्रमाणेंच असतात. कित्येक वेळां, पात्रांचीं नांवे न देतां, सर्वनामात्मक भाषेन अन्य व्यक्तींचीं सुखदुःखें कवी रेखाटतो. अशा वेळीं कवितेंत बोलणारी व्यक्ती कवी स्वतःच आहे असा भास होतो; पण वस्तुस्थिती निराळी असते. आंतील प्रसंग, विचार, भावना हीं त्या त्या पात्रांच्या स्वभावपरिपोषासाठीं योजिलेलीं असतात. नाटककार फार मोठ्या प्रमाणांत जें नाटकांत करितात, तेंच कवी अगदीं उत्कृष्टपणें नाट्यगीतांत रेखाटतो. फरक इतकाच कीं, नाटकांत पुष्कळ प्रसंग, पुष्कळ पात्रें असतात; इथें कदाचित् एकादाच प्रसंग, एक दोनच पात्रें असतात; पण कसेहि असलें तरी पद्धत तीच.

नाट्यगीत लिहिणाऱ्या कवीस कल्पनेची जोड विशेष लागते. स्वतःची सुखदुःखें रेखाटतांना भावनेचेंच काम अधिक असतें; पण इतरांचीं सुखदुःखें रेखाटतांना कवीला भावना व कल्पना या दोन्हींची जोड उत्तम लागते. कल्पना जेथें लुल्ल पडते, तेथें भावनेचा परिपोष बरोबर होत नाही, व कवीचेंहि त्या व्यक्तीशीं तादात्म्य झाल्यासारखें दिसत नाही. मिल्टन कवीच्या *Paradise Regained* मध्ये सैतान व सेव्हियर यांचें प्रत्येकाचें स्वतःच्या बाजूचें समर्थन क्षणभर खरेंच वाटतें; याचें कारण, कवीचें त्या त्या पात्राशीं तादात्म्य, हेंच होय. कवीची त्या त्या पात्राशीं जितकी समसता दृष्टीस पडते, तितकी कल्पनाहान किंवा भावनाशून्य कवीच्या कृतीत दृष्टीस पडत न हीं. अतः सृष्टी व बहिःसृष्टी किंवा भावना व कल्पना यांचें अत्यंत प्रमाणशीर मधुर मिश्रण जर कुठें पहावयास मिळेल, तर तें नाट्यगीतांतच. याखेरीज, सामाजिक व्यक्ती, सामाजिक स्वभाव किंवा सामाजिक प्रसंग हे वाचकांच्या थोडे फार परिचयाचे असल्यामुळे, त्यांत एकप्रकारची आकर्षकता व मनोरंजकपणा निर्माण होतो. पण हीं सर्व चित्रें उत्तम रीतीनें चितारण्यास कवीला कल्पनाशक्तीही उत्तम लागते. कवीच्या कल्पनाशक्तींतहि थोडासा फरक असतो, व तो विशद करणें जरूर आहे. एकाद्या मनोहर वस्तूवर निरनिराळ्या उत्प्रेक्षा करणें किंवा कल्पनेवर कल्पना चढविणें वेगळें; व स्वानुभव, संस्कार व ज्ञान यांच्या जोरावर, मानवी सृष्टींत हरघडीस दिसणारे पण निरीक्षक चक्षूंमच आढळून येणारे देखावे, कल्पनेनें निर्माण करणें वेगळे. पहिलीपेशां दुसरी कल्पनाशक्ती श्रेष्ठ दर्जाची व सर्वगामी

गोविंदाग्रज

इतिहासांतील अनेक उज्ज्वल आणि उद्दीपक प्रसंगांवर पोवाडे गाऊन स्वाभिमान व स्वदेशाभिमान जागृत करण्याचें, आणि शाहीरांच्या परंपरेचा रथ पुढें चालविण्याचें श्रेय या कवींनीं खास संपादन केलें; तथापि ऐतिहासिक अगर राष्ट्रीय कवितांची निपज चांगल्या प्रकारें झाली नाही, असें जर कांहीं कारणांमुळे वाटत असेल, तर यामुळेच कीं, पुष्कळ कवींना ऐतिहासिक आणि राष्ट्रीय यांतील फरक चांगलासा समजला नाही.

गोविंदाग्रजांच्या अनुयायांना त्यांच्या कार्याचें सबाह्यांतर ज्ञान झालें आहे कों नाही, हें समजत नाही. गोविंदाग्रजांनीं, काव्यांत प्रेमरसाचा परिपोष करण्याच्या स्वयंभू पद्धतीनें आणि ती पुढें मांडण्याच्या धडाडीनें, महाराष्ट्र-काव्यवाङ्मयाचें वातावरण जोरानें खळबळून सोडलें. परंतु खेदाची गोष्ट अशी कीं, त्याचा पोषक आणि अपेक्षित परिणाम अजून झाला नाही, असें म्हणावें लागतें. त्यांची थोरवी सर्वाना मान्य झाली, पण त्यांचें वैशिष्ट्य अनुयायांना अनुकरतां आलें नाही. अनुकरण हें नेहमीं दोन प्रकारचें असतें; आणि सुदैवानें गोविंदाग्रजांनीं पुढें मांडलेल्या भव्य कामगिरीला दोन्ही प्रकारचें स्वरूप-बाह्य आणि आन्तर स्वरूप तेजस्वी आहे. तथापि बाह्य स्वरूप हें नेहमीं, सौंदर्याला जशी अलंकाराची जोड, अथवा सद्गुणांना जसें सौंदर्याचें कोदण, त्याप्रमाणें असतें. आन्तर गुणांची पारख व्हावयाला तितकी पात्रता असावी लागते. बाह्य स्वरूपाचें ज्ञान बाह्येन्द्रियांना होते; पण सद्गुणाचें ज्ञान आपली संस्कृति, विचारशक्ति आणि आन्तर दृष्टि ज्या मानानें विकसित झाली असेल त्या मानानेंच होतें. गडकऱ्यांच्या अनुयायांनीं भाषा गिरविण्याचें मात्र आटोकाट प्रयत्न केलेले आढळतात. ते प्रयत्न निर्भयपणानें चालणाऱ्या आंधळ्याच्या अविचाराप्रमाणें होत. कोणतीही कविता घ्या, तिच्यावर गोविंदाग्रजांच्या भाषेचा छाप उमटलेला असावयाचाच. केशवसुतांच्या कवितेंत आढळणाऱ्या रांगड्या, संस्कारविहीन, खडबडीत अशा भाषेच्या ऐवजीं त्यांच्या चेत्यानें फार बहारदार, नादमधुर, मोहक व योग्य अर्थबोधक शब्द वापरून भाषेला सजविलें. महाराष्ट्राचें प्राचीन गद्य वाङ्मय म्हणजे बखरी आणि ऐतिहासिक कागदपत्रें हें होय. पद्य वाङ्मय म्हणजे संतसंप्रदायिकांच्या गाथा, पंडितांचीं आख्यानें आणि शाहीरांच्या लावण्या-पोवाडे हें होय. या सर्वांचें अध्ययन करून, त्यांत आढळलेल्या अनेक सुंदर, अर्थवाहक आणि भाववाचक शब्दांचा उद्धार करून, गोविंदाग्रजांनीं चालू शब्दसंपत्तीत भर घातली.

काव्य-विचार

या त्यांच्या भाषावैभवाला अनुयायी भलून गेले. खुद्द गोविंदाग्रजांच्या हातून, खरा अर्थ माहित नसतांना केवळ मोह पडल्यामुळे, कांहीं शब्दांचा उपयोग चुकीने घडला आहे. त्यांच्या अनुयायांच्या कवितेत तर ह्या चुक्यांचा वावर इतक्या सढळपणाने आढळतो की, त्याकडे क्षमादृष्टीने पाहतां येणे अशक्य होते. कोणता दागिना कुठे घालावयाचा हे माहित नसल्यामुळे, दरिद्राची हांवरी बायको, अचानक वैभव प्राप्त झाले असतां, जसा हास्यास्पद शृंगार करते, तसा प्रकार या कवींचा झाला आहे. उपमांच्या चित्रांचा अनुक्रम जरासा चुकल्याबरोबर कंकणाची सौंदर्यवर्णनांत जशी फसगत उडते, तशी आमच्या या अनुयायी कवींचीही उडाली आहे. चुकीने वापरलेल्या शब्दांची कथा अशा-रीतीने उघड्यावर बेधडक टाकणाऱ्या या कवींचा वीट येणे साहजिक आहे.

गोविंदाग्रजांच्या निधनापासून प्रेमगीतांचा सुळसुळाट फार झाला आहे. भावने-चा विलास कलेच्या दृष्टीने कसा करावयाचा याचे ज्ञान यांना आहे, असे म्हणतां यावयाचे नाही. हृदयसंवेदनांचे पृथक्शः निरीक्षण आणि संमिश्र स्वरूप गोविंदाग्रजांना ज्याप्रमाणे समजले व उमगले, त्याप्रमाणे आजच्या त्यांच्या अनुयायांना समजले नाही. त्यांचा संप्रदाय पुढे चालविण्याचे श्रेय पटकावू इच्छिणाऱ्यांनी केवळ त्यांच्या भाषेचे अनुकरण केल्याने काम झाले असे समजू नये. तसल्या वरपांगी अनुकरणाचा उपयोग वाड्याला कांहीही होऊ शकत नाही. केवळ भाषा सजविणे म्हणजे प्रेताला वस्त्राभरणे चढविण्यासारखे आहे. धान्य टाकून फोलकटे पांखडण्यांत कोणता लाभ घडणार ? गोविंदाग्रजांनी शब्दांच्या शिंपल्यांत भावनांची मौक्तिकमाला दाखविली. त्यांच्या ह्या खजिन्याची लूट करावयाला गेलेल्या बहादुरांनी मौक्तिकमाला गमाविली, आणि नुसते शिंपलेच गोळा करून आणले. तृषितांचे समाधान मृगजळाने होईल काय ? ही कोरडी गुन्ह्याळे काय उपयोगाची ?

आपल्या वाड्याची आणि वाड्याच्या सहाय्याने समाजाची अभिवृद्धि कशांत आहे, ते गोविंदाग्रजांनी जाणले. मनुष्यस्वभावाचे निरीक्षण आणि जीविताचे अवगाहन हे दोन समुद्र इतके खोल आणि अफाट आहेत की, त्यावर कित्येक बहादुरांनी आपली आरमारे आणि ती दाटी व्हावयाची नाही. अशा स्थितीत गोविंदाग्रजांची स्फूर्ति ज्याप्रमाणे नाट्यप्रदेशाकडे वळली, त्याप्रमाणेच सर्व कर्तव्यगार वाङ्मयकलाविशारदांची प्रवृत्ति होणे संभवनीय आहे. मानवी

गोविंदाग्रज

जीविताचा वाङ्मयाशी निकट संबंध येण्याला 'नाटक' या साधनासारखे दुसरे कोणतेच प्रबळ साधन नाही. आमच्या रंगभूमीवर अजून पुष्कळ सुधारणा व्हावयाच्या आहेत. रंगभूमि म्हणजे रोमान्सची क्रीडाभूमि न होता, जीवनकलहाची प्रतिकृति झाली पाहिजे. शैलक्या शब्दांनी सजविलेल्या भाषेपेक्षा, सर्वसामान्य प्रेक्षकांना प्रसंगाची हुबेहुब जाणीव करून देणारी, भाषा वापरण्यांत आली पाहिजे. वाङ्मयाच्या इतिहासांतील कोणताही कालखंड घ्या; ह्या गुणानेच वाङ्मयोत्पादकांना यश आणि लोकप्रियता मिळाली आहे. तिसरी गोष्ट संगीताचे अकांडतांडव कमी झाले पाहिजे. आणि ह्या सर्व साधनांच्या उपयुक्ततेची जाणीव जसजशी गडकऱ्यांना होऊ लागली, तसतशी त्यांच्या नाट्यसृष्टीत सुधारणा होत गेली आहे. संगीताचा धांगडधिंगा त्यांच्या कोणत्याही नाटकांत नाही. 'एकच प्याला' 'भावबंधन' ही नाटके त्यांच्या भाषा शृंगारण्याच्या हांवरेपणापासून अलिप्त आहेत असे दिसते.

गडकऱ्यांनी मांडलेल्या ध्येयाची अंतर्बाह्य परिणति झाली, तर वाङ्मय आणि मानवी जीवित यांचा परस्पर जिवाळ्याचा संबंध येईल, आणि वाङ्मय ही जीविताला रंगरूपाकार देणारी अद्वितीय शक्ति होईल. तरी, अनुयायांना सार्थपणाने, उत्साहाने आणि उपयुक्ततेच्या दृष्टीने जर गोविंदाग्रजाचे कार्य पुढे चालवायचे असेल, तर या दिशेनेच अभ्यासुक प्रयत्न त्यांनी केले पाहिजेत. पूर्वजांच्या श्रमाचे आणि वैभवाचे चीज वंशजांनी करावयाचे असते.

येरवडा,
ता. ४/१/२४

}

यशवंत दिनकर पेंढरकर

काव्य आणि स्त्रिया

नुक्तेच एक प्रख्यात विनोदीलेखक म्हणाले की, काव्य व स्त्रिया हे समानार्थक शब्द आहेत. प्रचलित मराठी वाङ्मयांत काव्याची व्याख्या काव्य म्हणजे स्त्रिया अशीच करावी लागेल. जुने वाङ्मय पहावे तर काव्य वेदान्ताने भरलेले, नवे वाङ्मय चाळावे तर जिकडे तिकडे प्रेम. तेही स्त्रीसंबंधी, फूल, मूल व क्वचित्प्रसंगी शिवाजी, तानाजी, बाजी ! खानेसुमारीतही पुष्कळ वेळां स्त्रीसंख्याच अधिक असते; मग वाङ्मयांतही स्त्रियांसंबंधीच काव्ये अधिक असल्यास नवल काय ?

इंग्रजी व संस्कृत भाषांतरवजा काव्ये सोडली तरी हीच स्थिति व १९ व्या शतकाच्या आरंभाही अशीच स्थिति होती. संस्कृत टीकाकारांनी अनेक दृष्टींनी काव्याची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला आहे. वैयाकरणी मम्मटाच्या व्याख्येप्रमाणे तर तत्त्वप्रधान वेदांती वृत्तवद्ध विचारसरणीही काव्य होऊ शकेल. 'रसात्मकं वाक्यं' हेंच काव्य; 'रमणीयार्थप्रतिपादक शब्दांचा समूह' हें काव्य या व्याख्या पुष्कळांना पटतात; शृंगार हाच प्रधान रस असल्यामुळे व सामान्य जनतेचे लक्ष त्यावर गुंगल्यामुळे 'रसात्मकम्' ऐवजी 'शृंगाररसात्मकम् वाक्यम् काव्यम्' अशीच जवळ जवळ काव्याची व्याख्या लोकांना आवडू लागली. साध्या गोष्टीतूनही रमणीय अर्थ निघतो, मग रमणीय वस्तूतून निघेल, यांत काय नवल ? सृष्ट पदार्थ, वनस्पति, सृष्टि, स्थावर सृष्टीतील ऋतु, इंद्रधनुष्य वगैरे बदलते चमत्कार, मोर, चातक, चकोर, वगैरेसारखे खरे खोटे प्राणिमात्र यांपेक्षा, आपल्याचसारख्या ज्यांना चेतना व भावना आहेत अशा रमणीय वस्तु अर्थात स्त्रिया हाच 'रमणीयार्थ' यांतील 'रमणीय' शब्दाचा अर्थ रुढ झाला. शिवाय बहुतेक कविता पूर्वी राजाश्रयाने वाढलेली असे; कविता उपदेशाचे साधन ('कांतासंमिततयोपदेशयुजे') किंवा स्वयंस्फूर्तीची देणगी असे न समजतां, विद्वत्तेचे प्रमाण, कवीचा दर्जा ठरविण्याचे व राजांच्या करमणुकीचे साधन समजले जाई; मंत्री, विदूषक, कंचुकी तसाच कवि; त्याला मंत्री व विदूषक यांच्यामधील स्थान असे. इंग्लंडमध्ये Bards ही अशाच तऱ्हेचे असत. यामुळे अंतःपुर व रणांगण ही दोन कविप्रतिभेच्या विलासाची स्थले झाली. राजांच्या रुचीस अनुसरून स्त्रीविषयक काव्ये अधिक होऊ लागली, भर्तृहरिची शतके वयोमानाने झाली; शृंगारशतकास तरुण, नीतिशतकास

काव्य आणि छिया

अध्ययमवयस्क, वैराग्यशतकास वयस्क वाचक सांपडतात. निवृत्तीची स्थिति मनुष्याच्या पूर्ववयांत क्वचितच येते. तात्त्विक विचार (Cold reasoning) म्हणजे कांहीं काव्य नव्हे, व तरुणपणीं मनुष्यास बहुधा तत्त्वशोधनाची दृष्टि प्राप्त होतही नाही. यःकश्चित् गोष्टीसाठी स्वार्थत्याग करणें, 'स्वर्ग धरेवर आणीन' अशा तऱ्हेचा अतिशयोक्तिपूर्ण उत्साह—ही प्रवृत्तिपर स्थिति तारुण्यांतच असते; बाळपणाचा संबंध पुरता तुटला नसल्यामुळे चमत्कारिक कल्पना याच वयांत सुचतात, व काव्यास आवश्यक असणारी मनोवृत्ति व गुण याच वयांत प्रामुख्याने दिसतात. नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी साहित्यसंमेलनाच्या भाषणांत म्हटल्याप्रमाणें, जगांतील बहुतेक उत्कृष्ट कवींनी आपली उत्कृष्ट काव्यरचना भर तारुण्यांतच केलेली आहे. तेव्हां अशा वयांत केलेल्या रचनेंत त्या वयाची थोडी तरी छाया पडली असल्यास नवल नाही; या मनोवृत्ति मुख्यत्वेकरून वीरश्रीच्या व प्रेमाविषयक असल्याकारणानें पूर्वीपासून आतांपर्यंत काव्यांत हेच विचार प्रामुख्याने दिसून येतात. चालू काळांत वीरश्रीला वाव नसल्यामुळे केवळ स्त्रीविषयक म्हणजे शृंगारिक काव्येच मराठींत अधिक निपजून लागलीं.

काव्य व भावना यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. कांहीं भावना मनोवृत्ति प्रसन्न किंवा क्षुब्ध करून परिणामी सुखकर होतात. अशाच मनोवृत्ति काव्याचा मुख्य परिपोष करणाऱ्या असून, इतर मनोवृत्ति साहाय्यक, आनुषंगिक अथवा विरोधदर्शक असतात. उत्तम काव्य मनोविकारांपासून उत्पन्न होत असून, कवीचे किंवा इतरांचे मनोविकार दर्शविणारे असल्यामुळे, साहजिकपणें हर्ष, मोह व लोभ उत्पन्न करणारेच विषय प्रामुख्याने वर्णिलेले आढळतात.

सामान्य मनुष्यप्राणी, साधारणतः लहानपणापासून अखेरपर्यंत, ज्या निरनिराळ्या परिस्थितींतून व मनुष्यांच्या सहवासांतून जातो त्यांत छियांशींच त्याचा जास्त संबंध येतो. लहानपणीं आई बहिणी, मोठेपणीं बायको व बृद्धावस्थेंत मुली यांच्यामुळे मातृभाव, पत्नीभाव व पुढें वत्सलरस यांचा अनुभव येत जातो. जीवन-कलहांत विश्रांति व अन्न या समाधानाच्या गोष्टी, व छियांचें वसतिस्थान गृह हेच समजले गेल्यामुळे—आयुष्याच्या सर्व अवस्थांत गृह हेच स्त्रीचें जन्मसिद्ध हक्काचें क्षेत्र होऊन, विश्रांति, सुख, शांति यांची कायमची सांगड स्त्रीशी घालण्यांत आली. याप्रमाणें जीवितांतील सुख किंवा दुःख, पूर्ति किंवा उणीव

काव्य-विचार

ही स्त्रियांवरूनच मापण्यांत येऊं लागली, आणि भावनाप्रधान काव्यांत तरी निदान स्त्रोजातिविषयक कल्पनांना प्रमुख स्थान मिळाले.

इतर वाङ्मयाप्रमाणेच काव्येही पुरुषांनींच अधिक लिहिली आहेत. वैदिक व पौराणिक काळांत तात्त्विक विचारचर्चेत स्त्रिया मधून मधून भाग घेत; त्याचप्रमाणे काव्यवाङ्मयांतही क्वचित् प्रसंगा स्त्रियांचे नांव आढळते. ही स्थिति काव्यवाङ्मयापुरतीच नसून चित्रकला, शिल्पकला, संगीतशास्त्र यांविषयीही कमीअधिक प्रमाणांत इतर देशांतूनही आहे, व पूर्वी होती. स्त्रिया जात्याच भावनाशील असतात; व त्यांचे ठायीं बुद्धिमत्ता व अनुभव कमी असतो असें धरून चालले तरी, ज्या वाङ्मयप्रकारांत बुद्धी कमी व भावना अधिक जेराची असावी लागते, अशा काव्यांच्या निर्मितीत तरी स्त्रियांनीं आपले नांव केले नाहीं, याचे कारण असेच म्हणावे लागते कीं, उत्तम काव्याला भाषेचा व्यासंग असावा लागतो, तो चालू ठेवण्याच्या कामी स्त्रिया हयगय करतात. बहुतेक काव्ये पुरुषांनींच लिहिली असल्यामुळे, प्रेमविषयक काव्ये लिहितांना, विरुद्धपक्षीय अर्थात् स्त्रीसंबंधींच वर्णने जास्त आढळतात. आयुष्याकडे संकुचितदृष्टीने पहाण्याची संवय, मर्यादित क्षेत्र व मर्यादित दृश्य, त्यांच्या मनोवृत्ति जाणूनबुजून विशिष्ट भावनांतच खेळवल्या जाव्यात अशा समाजनिर्वंधामुळे, योग्य संधीच्या अभावीं, स्त्रियांची कविता विकास व प्रसार पावत नाही.

साहजिकपणे मनुष्याची दृष्टि बाह्य गोष्टींनींच वेधते, निदान सामान्य मनुष्य तरी बहिरंगावरूनच आकर्षिला जातो. अशा आकर्षक गोष्टीत सौंदर्य व तारुण्य भर टाकणारे असल्यामुळे संस्कृतापासून मराठीपर्यंत, ग्रीकपासून इंग्रजीपर्यंत सर्व कवीना स्त्रियांचा याच दृष्टीने विचार केलेला आढळतो. भारतरामायणांसारख्या इतिहासांत मात्र अंतरंगावरच जास्त लक्ष दिलेले आढळते, आणि पुरुषांच्या गुणांप्रमाणे स्त्रियांचेही गुण ठळक रीतीने मांडलेले आढळतात. कालिदासाने सुद्धां जेथे मनोवृत्ति विशद करून दाखवावयाच्या आहेत अशा ठिकाणीं अंतरंगावरच विशेष भर टाकला आहे. तरी पण संस्कृत कवींची एकंदर स्त्रियांसंबंधीची दृष्टि बाह्यांगापुरतीच मर्यादित होती, असें म्हटले तरी चालेल. किंबहुना अशी दृष्टि ठेवणे म्हणजेच काव्य लिहिणे अशी समजूत झाल्यासारखी वाटते; ही श्रेष्ठ, एकाच भवभूतीचे रामसीतेचे प्रेम दाखविणारे उत्तररामचरित व लौकिकी प्रेम दाखविणारे मालतीमाधव यांची तुलना केली असतां, दिसून येईल. संस्कृत

काव्य आणि स्त्रिया

नाटकांत स्वार्थत्यागमूलक प्रेम नमून. महाराष्ट्रांतील वीरश्रो व शृंगार वर्णन करणाऱ्या पोवाडे-लावण्यांतील प्रणयाप्रमाणे, वैषयिक प्रेम आढळते. भारतरामायणांसारखे आदर्शवत् ग्रंथ समोर असूनही अभिजात कवींची स्त्रियांसंबंधीची दृष्टि एक उपभोग्य वस्तु अशीच बहुतांशी असावी, व 'गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रिय शिष्या ललिते कलाविधौ' ही सन्मानपूर्वक दिलेली बरोबरीची नाती कबूल करण्याचे प्रसंग विरळाच सांपडावेत, हा बहुतेक समाजस्थितीचा परिणाम असावा. संगीत व नृत्यकला स्त्रियांच्या ठिकाणी पूर्णतेस पोचल्या याच कारण त्यांची शरीररचनाच त्या कलांना योग्य असते हे खरे; परंतु पुरुषांनीच सौंदर्यलालसेमुळे उत्तजन देऊन त्या कलांची स्त्रियांच्या ठिकाणी पूर्ण वाढ होऊ दिली. ज्या वेळी संगीत व नृत्यकला यांची सांगड स्त्रियांच्या दुश्चरित्राशी जोडण्यात आली, त्याच वेळी स्त्रियांसंबंधी प्रेमगाते हीही स्वस्त्रीसंबंधी न होतां विशेषतः परकाय स्त्रीसंबंधी व अर्नातिमूलक लिहिली गेली. प्रेमगाते sober नसावयाचीच असं जवळजवळ ठरल्यासारखेच झाले होते. प्रेमाचा व विवाहाचा पौराणिक कालांतील पूर्वसंबंध नाहीसा होऊन विवाहानंतर प्रेम तेही अनुच्चारित अशी समाजरचना झाली. प्रेम हा ज्यांचा प्रधान वर्ण्यविषय व मनोरंजन हा ज्यांचा मूळ हेतु अशा अलीकडील अनुकरणात्मक लिहिलेल्या भाणग्रंथांत तर शुद्ध वैवाहिक प्रेम लवमात्र सांपडत नाही; मग स्वार्थत्याग आणि प्रेम किंवा स्त्रियांच्याविषयी पूज्य भावना कोठून आढळणार ? ही शुद्ध प्रेमाची कल्पना शेवटपांअरच्या इंग्रजी नाटकांच्या व ब्राउनिंग वगैरे कवींच्या काव्यांच्या वाचनाने मराठीत येऊ लागली; एकपत्नीव्रताची कल्पना पटून रुढ होत चालली; शुद्ध भावना याच काव्यास उत्तम विषय समजल्या गेल्या; काव्य प्रतिष्ठित लोकांच्या हातीं जात चालले; कविता लिहिणे हे श्रेष्ठपणाचे लक्षण समजले गेले; कवि हा उच्च, स्वर्गाय वातावरणांत विहार करणारा अशी कल्पना लोकांस पेटत चालली; तेव्हा स्त्रियांसंबंधी अनुदारवृत्ति नाहीशी होऊन सात्विक प्रेम वर्णन करण्याकडेच अधिक कल होऊ लागला. पण याबरोबरच दुसरी मात्र अनिष्ट गोष्ट अशा झाली की, माता, भगिनी, रमणी व कन्या यांपैकी रमणीविषयक कल्पनांना कवितेत फाजील प्राधान्य दिले जात आहे. हल्लीचा कवि रमणीसंबंधी स्वतःच्या कल्पना व इतरांच्या कल्पना रंगवतो, तर कित्येकदां स्त्रियांच्या पुरुषजातीविषयीच्या कल्पना रंगवतांना दिसतो. पण या शेवटल्या बाबतीत इसापनीतींतील

काव्य-विचार

अनुप्याने काढलेल्या सिंहाच्या चित्राप्रमाणेच स्थिति झालेली आढळते. पुरुषकवींच्या नीतिविषयक कल्पनांची प्रवृत्तीही स्वतःला सवलती घेण्याकडे असते, पण स्त्रियांविषयी मात्र अनुदार अनुमाने काढण्याकडे असते. काल्पनिक सृष्टीत विहार करणाऱ्या कवींना चालू समाजांतील प्रत्यही घडत असलेली काव्यस्थले दिसत नाहीत, गृहप्रेमविषयक विचार सुचत नाहीत, त्याचप्रमाणे स्त्रियांच्या अंतरंगांतील वास्तविक स्थितीही सामान्य कवींना वर्णन करता येत नाही. पुरुषांच्या ज्या मनोभावना काव्यमय म्हणून समजल्या जातात त्या स्त्रियांच्या बाबतीत गर्हणीय म्हणून खास समजल्या जातील. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या यशवंत-गिरीश या जोडकवींच्या 'वीणाझंकारां'तील 'स्थानभ्रष्ट फुलास' या कवितांतील, बालेचें रस्त्यांत पडलेलें फूल बेधडकपणें भृंगापरी धांवून उचलणाऱ्या व स्थानापन्न करूं न शकणाऱ्या नायकापेक्षां, तरुणीचें फूल उचलतांना आंतून बाहेरून कुणीतरी अडवीत असल्यामुळेच बावलून जाणारा नायक जास्त नीतिमान् अशी समजूत होऊन, पहिली कविता उच्छृंखल व दुसरी (sober) चांगली असा ग्रह होतो. फूल हें स्त्रीप्रेमाचें दर्शक चिन्ह समजलें जाऊन, भृंगापरी धावणारा अविवाहित असें समजण्यास मुळीच प्रत्यवाय येत नसून, दचकणारा नायक विवाहित आहे, व या कृत्याचा निषेध सदसद्विवेकबुद्धि व समाज दोन्ही करीत आहेत, असें स्पष्ट दिसतें. परंतु अशा कवितांत पुरुषाऐवजी स्त्री कल्पिली तर विवाहित स्त्रीच्या मनांतील,—क्षणैक मनांत येणाराच कां होईना,—अभिलाष कधीही नीतिमत्तेचा द्योतक समजला जाणार नाही. 'महाराष्ट्रसाहित्यां'तील 'कुमुद बांधवां'च्या 'कां शंका' या कवितेंतील कल्पना काव्यमय म्हणून मानली जाते. 'जेथें जेथें सौंदर्य असेल तेथें तेथें माझे मन स्वाभाविकपणें धांवतें, अशाच दृष्टीनें मी स्त्रियांच्याकडे पहातो, परंतु माझे प्रेम, हे सखे, केवळ तुजवरच आहे' अशी कल्पना जर एखादी स्त्री कविरायास उलट सांगूं लागली तर त्या कल्पनेंतील काव्य पुरुषवर्गास कितपत रुचेल, याची शंकाच आहे. बहिरंगावर भाळून काल्पनिक प्रेम करणाऱ्या कवीप्रमाणेच, वस्तुस्थिति निराळी असतां, कवयित्री यांच्याप्रमाणें काव्यें करूं लागल्या, तर अशा कवींच्या डोळ्यांत झणझणीत अंजन पडून, कवितेस निराळेच वळण लागेल. निदान नीतीचा दोन्ही बाजूंनीं सारखा विचार केला जाईल. जोपर्यंत काव्याची अभिरुचि व काव्याचे विषय बदलले नाहीत तोपर्यंत कवयित्रींना भावगीताच्या क्षेत्रांत कवीप्रमाणें चमकतां येणार नाही, आणि तोपर्यंत सरलाबाला शाहीरासारखें

काव्य आणि छिया

पुरुषी कवितांचें अनुकरण, कल्पित कथांची श्लोकबद्ध रचना, देवादिकांचीं स्तोत्रे व पदे, गौळणी, विहिणी, डोहाळे, पाळणे असल्या मर्यादित कक्षेत, त्यांच्या प्रतिभेला पिंगा घालणें, जरूर पडेल. 'मी तुझी मावशी तुला न्यावया आलें' 'करंज्यांतला मोदक' असलीं सरस नाट्यगीतें व भावगीतें लिहिणाऱ्या कवयित्री लक्ष्मीबाई टिळक अपवाद म्हणूनच आढळतील.

समाजरचनेचा व छियांच्या सामाजिक दर्जाचाही परिणाम थोड्याशा प्रमाणांत छियांच्या काव्यरचनेवर होत असला पाहिजे. त्यांना वावरण्याचें क्षेत्र व परिस्थिति मर्यादित; त्यामुळें त्यांच्या मनोविकारांच्या विकासास योग्य वाव न मिळाल्यानें त्यांचे काव्यविषय मर्यादित व ठराविक राहिले.

संतकवींच्या काळांत ज्या कांहीं थोड्या कवयित्री होऊन गेल्या त्यांना 'स्त्री' असें निराळें अस्तित्व नव्हतेंच. त्यांच्या कवितांतून स्त्रीजातीच्या मनोविकारांचें विशिष्टत्व प्रायः कुठेंच आढळत नसून, त्या वेळच्या संतकवींच्या सहवासाचा व वेदांतपर आणि भक्तिपर विचारांचाच परिणाम दृष्टोत्पत्तीस येत आहे. तशीच स्थिति सध्यांची आहे. छियांचीं आधुनिक काव्ये म्हणून आपण जीं सध्या पाहतों तीं पुरुषी कवितांचें केवळ अनुकरण आहे. अर्वाचीन कवींची छाया त्यांच्या कवितेंत पडलेली दिसते.

ज्ञानेश्वराची बहीण मुक्ताबाई, नामदेवाची जनाबाई यांचे अभंग प्रेमळ आहेत; पण त्यांचे काव्यगुण इतर संतकवींबरोबरच मोजले जातात. मिराबाईंचीं पदे मात्र याहून जरा निराळीं पडतात. काव्यासाठीं तिला आपत्तींशीं लढावें लागलें. बिकट परिस्थितीच्या झगड्यांतून बाहेर पडलेली तिची कविता वेदांतापेक्षां भक्तिमार्गाकडे अधिक झुकलेली आहे. रामदासाच्या शिष्यिणी वेणुबाई, आकाबाई किंवा राम-जोश्यांची काशीबाई यांची कविताही त्या त्या कवींच्या सहवासाचाच परिणाम होत. पोवाडे-लावण्यांच्या काळांत अप्रसिद्ध अशीं छियांचीं गाणीं पुष्कळ जन्मास आलीं, व छियांच्या भुखांतूनच प्रसार पावली. त्या गाण्यांत ठराविक कल्पनांच्या बाहेर कोणास जातां आलें नाहीं. त्यांचेंच अनुकरण अलीकडे काव्याची व्याख्या न जाणणाऱ्या छिया करूं लागल्या आहेत. नाटकांतून नवीन नवीन चाली प्रचलित झाल्यामुळें, गाण्याच्या चाली फक्त बदलल्या गेल्या, हें 'अभिनव काव्य-माले'चा पांचवा भाग वाचणाऱ्यास दिसून येईल. पण हें अनुकरण करतांना, एक प्रकारचीं जीं भावगीतें त्या वेळीं मुलींकडून विशेषतः प्रसार पावत होती, त्यांचें

काव्य-विचार

मात्र अनुकरण हेईनासैं झालें. जात्यावराल ओव्या, झोंपाळ्यावरच्या ओव्या, भोंडल्याचीं गाणीं, खेळांतलीं गाणीं, लग्नांतील वंगरे उखाणे यांमधून छियांची विशिष्ट मनोवृत्ति व काव्य दिसून येऊं लागलें. बालपणच्या कल्पना आधींच तरळ; त्यांतून मुली एकत्र जमल्या म्हणजे त्यांच्या वक्तृत्वाला, कोट्यांना व बालिश-तेला अधिकच हुरूप चढे. घरांतली प्रत्येक गोष्ट, प्रसंग, घरांतल्या माणसांसंबंधी आपले विचार, आजूबाजूच्या परिस्थितीसंबंधी विधानें मनमोकळेपणाने मुलीं करूं लागल्या, व हें सर्व साहाजिकच यमकप्रासमय वृत्तबद्ध भाषेंत गळ्यावर म्हणूं लागल्या. खेळण्याचें वय गेलेंलें नसल्यामुळें सासरचा भीति, माहेरचा ओढा व त्याच वृत्तास अनुरूप अशा आकांक्षा त्या वेळच्या ओव्या-गाण्यांत दिसून येतात. पातिव्रत्याचे महत्त्व आर्य छियांच्या हाडोंमासींच खिळलें गेलें असल्यामुळें, पुरती ओळख न झालेल्या पतीसंबंधी आदर व पूज्य भावना ओव्या-गाण्यांतून व नांव घेण्याच्या उखाण्यांतूनही दिसून येते. रमणीहृदय व्यक्त करणाऱ्या या भावगांतांनी योग्य उत्तेजन मिळालें असतें, जातें, झोंपाळा व खेळ एवढ्यापुरतींच हीं गीतें न रहातीं, तर प्रौढ व वृद्ध छियांच्या नियमबद्ध देवादिकांच्याच गाण्यांचा फैलाव विशेष झाला नसता; व 'मानसर्गातसरोवरे' 'अभिनवस्रंगांगीत' 'छियांचीं गाणी' वंगैरसारख्या पुस्तकांवरूनच छियांची काव्यशक्ति अजमावण्यांत आली नसती. व्यासंगाने प्राप्त होणारे भाषाप्रभुत्व, अनुभवजन्य मुद्देसूद विचारसरणी या गोष्टी सोडून दिल्यास, नाजूक मनोविकार, वात्सल्य, शिशुप्रेम, करुणप्रसंग रेखाटणें हें निसर्गकोमल भावनामय स्नाहृदयास सहजसाध्य आहे. आपले मन कुसुमाहून मृदु असले तरी तें प्रसंगां वज्राहून कठीणही वनूं शकतें, याची स्त्रीला जाणीव नसते. गंभीर विचार, श्रमाचीं कामें पुरुषच सर्व देशांत करूं शकतात; स्त्री ही पुरुषाचे श्रम हरण करणारी, आयुष्यास मार्दव आणणारी व प्रत्येक कार्यांत पूरक अशी असते. तरी पुरुषांच्या बरोबरीनें कोणतेंही काम आपण करूं शकूं असे घमैंडीचे बंडखोर विचार तिच्या डोक्यांत क्वचितच येतात. आत्मविश्वासाच्या अभावीं आपण जगास दिपवून टाकणारें दिव्य करूं अशा जाणीवही तिला नसते. पुरुषांच्या तोडीचीं काव्यें छियाही करूं शकतील ही भावना इंग्रजी कवींच्या शिक्षणाने आपणांत उत्पन्न करून दिली.

जुन्या गाण्यांवरून वृत्तकौशल्य, भावना व प्रतिभा हीं छियांचे ठायीं नव्हतीं असें म्हणतां येत नाहीं; तोच मार्ग चोखाळून हल्लींही ज्यांनीं पद्यरचना केली आहे,

काव्य आणि स्त्रिया

त्यांच्या पद्यांतही हे काव्यगुण तुरळक आढळतात. सौ • सरस्वतीबाई भिडे यांच्या पद्यांत सरळ वृत्तरचना आणि गोष्ट व तत्त्व गोवलेले आढळते. सारजाबाई वापट यांच्या श्लोकांत व पद्यांत पौराणिक कथा व तत्त्व (Moral lesson) आढळते, तर सौ • शारदाबाई परांजपे यांच्या श्लोकांत व पद्यांत तत्त्वज्ञानालाच प्राधान्य दिलेले असते. या सर्व कवयित्रींचे काव्यगुण प्राचीन स्त्रीगीतरत्नाकरांतही आढळतात. सरोजिनी नायडू यांना आधुनिक कवयित्रींची पुरस्कर्त्री म्हणून मानले तरी त्यांच्या काव्यांत मानवी हृदयाच्या गुंतागुतीचे धागे वर्णिलेले क्वचितच आढळतात; ठोमेऱ्यांच्या धर्तीवर सृष्टिवर्णनाकडेच त्यांचा कल अधिक. इंग्रजी भाषेचे सौष्टव व मराठीत कंटाळवाणे वाटणारे कोकिल, बुलबुल, गुलमोहर वगैरे शब्द यांमुळे त्यांची कविता वाचण्यापेक्षां सुरेल गळ्यावर म्हटलेली अधिक आवडते. महाराष्ट्रभाषा-चित्रमयूर केरळकोकिळकर्ते यांच्या 'सासरची पाठवणी' 'माहेरचे मूळ' वगैरे कविता स्त्रीहृदयनिदर्शक असून, त्यावेळच्या स्त्रीसृष्टीचे त्यांत हुबेहुब चित्र रेखाटले आहे. अशा तऱ्हेची काव्ये वास्तविक स्त्रियांनी लिहावयास हवीं होती. केरळ-कोकिळकर्त्यांशिवाय ज्यांनी स्त्रियांची मनःस्थिति वर्णन करण्याकडे आपली कविता स्वर्चा घातली अशा कवींपैकीं बहुतेकजण चुकीचीच विधाने करतात; व असें होणे साहजिकही आहे. निरनिराळ्या स्वभावाच्या नायिका निरनिराळ्या मनःस्थितीत यशस्वी रीतीने रंगविण्याचे काम एका शेवपीअरलाच साधले, व बिएट्रिसच्या बाबतीत डांटेला साधले, म्हणून सर्व पुरुषकवींना साधेल असें नाही. हे काम, खरे पाहूंगेले असतां, कवयित्रींचेच आहे. भावगीते किंवा नाट्यगीते लिहून स्त्रियांना आपली सामाजिक उन्नतीसुद्धां करून घेतां येईल. जगाच्या घडामोडींत प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष रीतीने आपले कितीतरी निरनिराळ्या व्यक्तींशीं निरनिराळ्या तऱ्हेचे संबंध येतात. हृदय संस्कारक्षम (Susceptible) ठेवून, उधळ्या डोळ्याने आपण प्रत्येक व्यक्तीविषयी व कृतीविषयी विचार करूं लागलों तर, स्त्रियांना काव्याला विषय कमी सांपडणार नाहीत. पतित भगिनीविषयाच लिहावयाचे मनांत आले तर पुरुषांपेक्षां स्त्रियांना अधिक सरस भावगीते किंवा नाट्यगीते लिहितां येतील. हुंडा, जातिभेद, गरीबी-श्रीमंती, मुलींचे शिक्षण व शिकलेल्या मुलींचीं लग्ने अशा विषयांस अनुसरून भावगीते लिहणे हे स्त्रियांकडून झाल्यास अधिक बरे ! कित्येक बाबतींत पुरुषी दृष्टीने पहाणे चुकीचेच ठरेल; लक्ष्मीघर म्हणतो त्याप्रमाणे, कित्येक प्रसंगी

काव्य-विचार

स्त्रियांच्या दृष्टीने पाहणे आवश्यक व बरोबर असते. सुशिक्षित प्रौढ सुल्लोकीं रुमें अलीकडे कशी होतात, याचा पुरुषांनी कधी विचार केला आहे का? प्रेमविषयक कविता लिहिणाऱ्या प्रेमी कवीच्या मनांत हा प्रश्न अजून कधीच उद्भवला नसला पाहिजे; एरवीं नायिकेच्या सौंदर्यावरच न भाळतां त्यांनीं नायिकेच्या मनांतील अंतःसृष्टीचेंही सूक्ष्म निरीक्षण करण्याची संधि दवडली नसती. अर्थात् स्त्रियांसंबंधीं सर्व विचार यापुढें स्त्रियांनींच लिहावेत. स्त्रियांच्या आपल्याविषयी कशा भावना असतात हें दर्शवणारीं नाट्यगीतें लिहिणाऱ्या कवीं-कडून चुकीचीं विधानें झालीं तर तो दोष कवयित्रींचा आहे, असेंच आतां म्हटलें पाहिजे. भक्तिविषयक काव्यांत प्राचीन स्त्रियांनीं जशी निपुणता दाखवली, तसेंच व्यक्तिविषयक कवितेंतही स्त्रियांनीं आपले मनोधर्म व अनुभव दर्शविण्यांत कौशल्य दाखवलें पाहिजे. स्त्रियांच्या सूक्ष्म मनोभावना निरीक्षण करून लिहिणाऱ्या तीन लेखिका इंग्लंडांत व अमेरिकेंत झाल्याः एक जॉर्ज इलियट, दुसरी मिसेस ब्राउनिंग व तिसरी एला व्हीलर विलकॉक्स. जॉर्ज इलियटनें आपल्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीमनःसृष्टि वर्णन केली आहे. मिसेस् एलिझाबेथ ब्राउनिंग हिनें सुप्रसिद्ध पोर्तुगीज् सॉनेटस् लिहून व इतर नाट्यगीतेंही लिहून, जगाच्या कवयित्रींतच केवळ नव्हे, तर नामांकित कवींतही आपलें नांव अजरामर केले आहे; तिचे Aurora Leigh वाचतांना त्यांतील नायिका अंतःकरणासह आपल्यापुढें हुबेहुब आहे असें वाटत असतें. अमेरिकन कवयित्री एला व्हीलर विलकॉक्स हिचीही भिन्न भिन्न मनोवृत्तीच्या व्यक्तींविषयी स्त्रीदृष्टीनें व पुरुषी दृष्टीनें लिहिलेलीं काव्यें असून, तिची मनाचे सूक्ष्म व्यापार आकलन करण्याची शक्ति विलक्षण आहे, असें प्रत्ययास येतें. पुरुषांच्या स्त्रीसंबंधी कविता बहुधा प्रेमविषयक असतात. क्वचित्प्रसंगीं माता व कन्या यांसंबंधीही असतात. पण पित्यासंबंधी अवाक्षर तरी लिहिणारे किती कवि आढळतील? एला व्हीलर विलकॉक्सच्या स्त्रीविषयक कविता भिन्न भिन्न विकारांच्या असून, स्त्रियांस्त्रियांतील अनेक प्रकारचे संबंध दर्शविणाऱ्या आहेत. पुरुषांसंबंधी स्त्रियांच्या दृष्टीनें लिहिलेल्या तिच्या कवितांत निरीक्षणशक्ति व प्रातिभा दिसून येते.

गडकऱ्यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, स्त्रियांविषयी सहानुभूति वाटण्यास सौंदर्य कारणीभूत होतें. तसेंच पुरुषांना स्त्रीविषयक काव्य रचण्यास सौंदर्यच कारणीभूत होतें. कुरूप विधवेची घागर पाण्यांत पडली किंवा ती स्वतःच नदींत पडली, तरी

काव्य आणि स्त्रिया

कवीची धांव तिची घागर काढून देण्याकडे किंवा तिला नदीतून काढण्याकडे जाईल, असे निश्चयपूर्वक सांगतां येत नाही. श्री सुंदर असली की, तिच्यावर काव्यांत आपत्ति ओढवावयाच्याच ! फूल सुंदर वाटते याचे कारण तरी त्यास सुंदरीच्या केशकलापाचे सांनिध्य मिळावयाचे असते म्हणून; परंतु सुंदर ससा पाहून काव्य स्फूर्ति होणारा कवि एकादाच ! असा पक्षपातीपणा कवयित्रींकडून होणार नाही वेळ्याबागड्या मुलावर आईचे जसे अधिक प्रेम असते, तसेच कोणत्याही दृष्टीने दैवहीन असलेल्या स्त्रियांविषयी, पुरुषकवींपेक्षा स्त्रियांना अधिक अनुकंपा वाटून, अशा वेळी स्त्रियाच निर्दोष भावगीत लिहू शकतील. यापुढे जर नवीन दृष्टीने स्त्रिया काव्ये लिहू लागतील तर आधुनिक वाङ्मयांत ती एक इष्ट व जोराची अशी क्रांतीच होणार आहे. ललितकला स्त्रियांसाठीं राखून ठेवलेल्या असतात असे म्हटले तर, मुख्य ललितकला जे काव्य त्यांतही स्त्रियांनीं पुरुषांच्या मागे राहावे, व पुरुषां वळणावरच कविता लिहावी, हे समाजाच्या उन्नतीचे लक्षण नाही.

सुरत,
ता. ६।१।२४

}

सौ. मनोरमा रानडे

शा हि री, ऐ ति हा सि क व रा ष्ट्रीय क वि ता

अलीकडील कवींची कविता बहुतेक शृंगारिक असते, असा आक्षेप आधुनिक कवितेचे प्रतिपक्षी इतके दिवस घेत असत. पण गेल्या चार पांच वर्षांत राष्ट्रीय कवितेची निपज महाराष्ट्रामध्ये इतकी विलक्षण झाली आहे की, यापुढे हा आक्षेप उच्चारण्याचे धाडस कुणीही करील असे वाटत नाही. इतकेच नव्हे तर, मुक्तेश्वर, कृष्णदयार्णव किंवा मोरोपंत यांच्या अवजड ग्रंथसंभारांतून एकादा ओवीचा अगर ओर्येचा चरण हुडकून काढून, जुन्या कवीच्या ठिकाणीही राष्ट्राभिमानाची जाणीव वसत होती, हे सिद्ध करण्याची यातायात ज्यांनी अनेक वर्षे केली त्यांना, आधुनिक कवितेला लागलेले हे राष्ट्रीय वळण पाहून, खचित आनंद होत असेल. राष्ट्रीय भावनेचे चार दोन शबल सुवर्णकण मिळविण्यासाठी, प्राचीन वाङ्मयाचे अफाट वाळवंट तुडविल्याशिवाय, जर तस कांचनाप्रमाणे रसरशीत असे राष्ट्रीय कवन अनायासे हातांत पडले, तर त्याचा अवेहेर कोण करील? उलट, मराठ्यांची घोडदौड जतकी निरंकुश होती तितकीच त्यांच्या लेखणीची दौडही बेलगामी आहे, आणि महाराष्ट्रवीरांच्या भाल्याहून मराठी शाहिरांची वाणी मर्मभेद करण्यांत कोणत्याही रीतीने कमी येणार नाही, हे बघून त्यांना अभिमानच वाटला पाहिजे. कारण जुन्या मराठी वाङ्मयांत राष्ट्राभिमानाला पहिलेच काय पण दुय्यम स्थानही कधी मिळू शकले नाही. राष्ट्रीय उलाढाली आणि राज्यांचे उदयास्त महाराष्ट्रामध्ये जसे झाले तसे हिंदुस्थानांत इतरत्र क्वचितच झाले असतील. परंतु अभिजात मराठी कवींनी हे सारे लोकचरित अगदी निर्विकार किंबहुना निर्विण्ण मनाने पाहिले. मानवी चरित्र त्रिगुणात्मक असते, हे त्यांना कधीच समजले नाही. एका सत्त्वगुणाचा आणि तोही अगदी एकांगी असा परिपोष करण्यांत त्यांनी धन्यता मानली. त्यामुळे इतर देशांच्या वाङ्मयांत जसा नाना रसांचा उत्कर्ष झालेला दृष्टीस पडतो, तसा मराठी वाङ्मयांत मुळीच आढळत नाही.

मराठेशाहीचा अभ्युदय आणि अपकर्ष पाहून ज्यांच्या डोळ्यांतून टिपे पडलीं ते या अभिजात वाग्भटांहून वेगळेच होते. महाराष्ट्राचे चरित्र आपलेपणाच्या

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

जिव्हाळ्याने त्यांनीच बघितलें; व तो जिव्हाळा अंतःकरणांत निरंतर जागवून आपल्या असंस्कृत पण अकृत्रिम वाणीनें तें वर्णन करण्याची धडपडही त्यांनीच केली. आणि आज इतकी वर्षे उलटून गेली व शिक्षणाचाही प्रसार इतका झाला तरी, ढफावरची थाप अगर तुणतुण्याची रागदारी कानावर पडतांच चित्त जें दुरळून जातें, तेंही आत्मीयत्वाची कांहीं तरी ओळख त्यांत पटते म्हणूनच. तरुण मनाचा उत्प्लवण, त्याची हांवरी महत्त्वाकांक्षा, त्याची अलड हौस व उतावळ दुरूप, त्याच्या कामना-कल्पना आपल्या कवनांतून रेखाटण्याचा प्रयत्न या शाहिरांनीं केला; व महाराष्ट्राच्या सारस्वतांत पोवाडे आणि लावण्या यांना जर कांहीं महत्त्व असेल तर तें केवळ या लौकिक भावनेमुळे. निव्वळ कवित्वाच्या दृष्टीनें शाहिरांच्या या रांगड्या लिखाणाला किती किंमत देतां येईल, याची शंका वाटते. कारण नाजूक मनोविकारांची रेखाटणी जितकी जपून व सफाईनें झाली पाहिजे, अगर वीररसाची उठावणी जितक्या आकर्षकपणानें व्हावयाला हवी, तितकी ती या शाहिरांकडून क्वचितच झालेली आढळेल. पण निष्फळ अध्यात्म-चित्तनाहून अधिक महत्त्वाचे व पुष्कळच व्यापक विचार किंवा विकार महाराष्ट्राच्या अंतःकरणांत घोळत होते, अशी साक्ष देणारें जर कांहीं मराठी वाङ्मयांत असेल, तर तें फक्त या शाहिरांचेंच लिखाण होय. मराठ्यांचे सर्व राष्ट्रीय गुण-वगुण त्यांच्या काव्यांत प्रतिबिंबित झाले आहेत. वैराग्याचा उसना उपदेश, भोळ्या भवाची आळवणी, मुलुखगिरीची घमेंड, पराक्रमाच्या बढाया, कामुक मनाचा चवचालपणा यांचें इतके उघडें, इतकें भेदक व बेफाम वर्णन दुसऱ्या वाङ्मयांत वाचावयाला मिळणें कठिण. शिष्टाचाराचा किंवा सदभिरुचीचा आड पडदा न पाळतां, मनाला मानेल तसें या शाहिरांनीं लिहिलें, जनाची अगर मनाची लाज कधीं धरलीच नाही. आणि त्यांच्या कवित्वाला जो एक प्रकारचा मोहकपणा आला आहे तोही या उत्कटतेमुळेच.

शाहिरांनीं सुसते पोवाडे आणि लावण्या लिहिल्या, प्रौढ किंवा प्रदीर्घ रचनेच्या फंदांत ते कधीं पडले नाहीत, यांत अस्वाभाविक असें कांहींच नाही. मानवी मनाला तीव्रतेनें आकळणारे जर कोणते रस असतील तर ते वीर आणि शृंगार हे दोनच होत; व वीरचरित आचरण्याची धमक जरी थोड्यांच्याच ठिकाणीं असली तरी तें ऐकण्याची आवड प्रायः प्रत्येकाला असते. शिवाय वीर आणि शृंगार हे रस जरी दिसावयाला भिन्न असले तरी एकाच पौरुष गुणाचे ते दोन प्रकार आहेत. आणि

काव्य-विचार

त्या दृष्टीने पाहिले तर, मराठे वीरांच्या पराक्रमाचे पोवाडे ज्यांनी गाइले त्यांनीच महाराष्ट्रसुंदरींच्या केलि-कौतुकाची गुंफण लावण्यांतून करावी, यांत औचित्य नाही, असे कोण म्हणेल ? कारण वीररसाचा उत्कर्ष जसा रणांगणावर होतो, तशी शृंगाराची खुलावट रंगमहालांत होते. महाराष्ट्राच्या तत्कालीन आयुष्यांतही या दोनच रसांचा प्रादुर्भाव अतिशय झालेला दृष्टीस पडतो. मराठ्यांच्या भावनांवर जिने दोन तीन शतके फाजील प्रभुत्व गाजविले, ती भक्ति आणि वेदान्त यांची दुकूल यावेळीं मार्गे पडली होती. तथापि, पूर ओसरला तरी दलदल मार्गे रहाते या अनुभवाला अनुसरून, वैराग्याचा पोकळ उपदेश शाहिरांच्याही कवनांतून चालूच होता. पण उपदेश करणारांनी जसा तो चुकूनही आचरला नाही, तसाच ऐकणारांनीही कधी मनावर घेतला नाही ! मोहिमेवर असतांना मुलूखगिरीचे नवे नवे बेत योजून ते तडफेने तडीला न्यावे, आणि आगोटीच्या सुमारास घरी परतल्यावर आंवरून धरलेल्या वासनांचे कोड यथेच्छ पुरवावे, असा तत्कालीन कर्तव्यगार महाराष्ट्राचा आयुष्यक्रम होता. या आयुष्यक्रमाचे वर्णन शाहिरांनी आपल्या कवनांतून फारच प्रामाणिकपणाने केले आहे. त्यांत कल्पनेचा भडक रंग भरलेला नाही-निदान नसावा, असे त्यावेळच्या कागदपत्रांवरून तरी स्पष्ट दिसते. बारा वर्षांची उमर म्हणजे जवानीचा ऐन बहर ही लावण्यांत वारंवार आढळणारी स्त्रीसौंदर्याची कल्पना आज ओंगळ वाटते. पण नानासाहेब पेशव्यासारखा प्रगल्भ बुद्धीचा मुत्सद्दीही, बारा वर्षे उमरीच्या कोंवळ्या खुपसुरत पोरी पाठविण्याबद्दल, ज्या वेळी पत्रांतून पुनः पुन्हा शिफारसी करतो, त्या वेळी या शाहिरांनी फक्त पाहिले ते लिहिण्यांत पराकाष्ठेचा प्रामाणिकपणा दाखविला, असे कोण म्हणणार नाही ? शिवाय लावण्यांतून जो शृंगार वर्णन केला आहे तो गृहस्थी बाण्याचा, घरगुती, शिष्ट शृंगार नव्हे. लष्करी खाक्याच्या अकडबाज शिलेदारांच्या उनाड इष्काची चटोर लज्जत लावण्यांतून भरलेली आहे. त्याबद्दल दोष द्यावयाच झाला तर तो तत्कालीन दरवारी व लौकिक अभिरुचीला द्यावा लागेल. एकटे शाहिरच त्या पापाचे धनी होऊ शकत नाहीत.

शाहिरांचे लावण्या-पोवाडे हीच काय ती महाराष्ट्राची ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता होय. वस्तुतः या शाहिरी कवितेला ऐतिहासिक व राष्ट्रीय म्हणणे बरोबर नाही. कारण शुद्ध ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता ही शाहिरी कवितेहून पुष्कळच वेगळी पडते. परंतु प्राचीन मराठी काव्य-वाङ्मयांत शुद्ध ऐतिहासिक

सुनीत

सुनीत हा भावगीताचाच प्रकार असल्यामुळे, स्वरमीलनाची अपेक्षा पुरी न झाल्यास, गीतपूर्ति होत नाही. सुनीतांत दोन चरण जास्त घालून चार श्लोक करतांच येऊं नयेत, असा वृत्तदेह कसा उत्पन्न करावा? सारांश, चौदा ओळी परस्परांशीं निगडित होऊन, श्लोकवद्ध पूर्वस्वरूप पालवून, वादमधुर, स्फटिकाप्रमाणें पैलूदार स्वरूप दिव्याखेरीज वृत्ताचे स्वतंत्र अस्तित्व भासणार नाही; आणि याला रामबाण उपाय म्हणजे यमकयोजना होय.

अनुप्रास, यमक यांचा स्मृति, ताल व स्वरज्ञान यांशीं निकट संबंध आहे. एकाच चरणांतील अक्षरांची पुनरुक्ति लौकर समजते; चारी चरणांत एकच यमक असल्यास कानावर मुळीच ताण पडत नाही. दुडक्या चालीनें चालणाऱ्या यमकाच्या दोन जोड्या खपतात; पण पहिला चरण तिसऱ्याशीं अगर चौथ्याशीं यमकसंबंध जोडूं लागला तर स्मरणशक्तीवर किंचित् ताण पडतो. यादून यमकरचना किंचित् घोंटाळ्याची असली, तर त्यांतील रसास्वाद घेण्यास रसिक श्रोत्यासही रचनेचें पूर्व ज्ञान अवश्य असतें. केवळ त्रितालाचें ज्ञान असलेला श्रोता उत्तम गवयासही नांवें ठेवील; तरी पूर्वपरिचित तालावर गाऊन योग्य वेळीं समघेण्यांतच कला असते. त्याचप्रमाणें रागांचें पूर्वज्ञान असलेल्या रसिकास, तेच सूर गवयानें गाइलेले ऐकून, आकांक्षापूर्तीनें आनंद होतो; तसाच प्रकार यमकांची विशिष्ट मांडणी व ठराविक ठिकाणीं अर्थास पलट मिळालेला पाहून होतो. कवि व रसिक समरस असल्यावर, यमकरचना बंधनकारक न होतां, उलट रसोत्कर्षास मदत करते.

यमकानें दोन ओळी सांधल्या जात असल्यामुळे, चवथ्या व पांचव्या ओळींचा सांधा जुळवून, श्लोकाची स्मृति बुजवितां येणें शक्य होतें. रत्नावलीच्या 'पद्म'-भेदासाठीं नवान जुळविलेली यमकरचना पुढें दिली आहे.

१, ६, ९, १४ या ओळींत एकच उपांत्ययमक-प्राणयमक साधल्यामुळे, अष्टपदी व षट्पदी पृथक्पणें पूर्ण होऊन, पुन्हा एकत्र जोडलों जातात. उरलेल्या दहा ओळींत पांच भिन्न यमकें असल्यामुळे रचना सुलभ होते. पहिला चरण अधांतरीं सोडून तो न पुन्यकें वाचण्याच्या भरांत, वाचक श्लोकाचा सांधा ओलांडून जातो, तो अष्टपदी चरणाच्या अंती यमकपूर्ति झाल्यामुळे थांबतो. तशीच स्थिति षट्पदीच्या अंती झाल्यामुळे रत्नावलीचा एकसूत्रीपणा प्रत्ययास येतो. या प्रकारचें एक सुनीत पुढें दिलें आहे.

काव्य-विचार

श्रीलक्ष्मीदेवीस—

ज्याचीं खोल तळांत जाउनि मुळें पंकांत विस्तारलीं,
मानेला विळखा सदैव बसलें शैवाल वालूनिया
ज्याची मान जळीं क्षणोक्षणी पडे वायूंत डोळूनिया,
सूर्याच्या किरणांसवें सरतसें ज्याचें जिणें तोकडें,
आहे हा इतिहास यापरि जरी, देवी ! तुला आवडे—
त्या पद्मावरतीं सदा विलसणें, त्याच्या गुणीं गुगणें,
मालिन्यासह सेवणें क्षणिकता, पापांतर्हा रंगणें,
साधूंनां तुज मृत्तिकाच गणुनी यासाठीं धिकारिली
धिकारोत मुमुक्षु; मी परि तुझी पूजा न अवेहरिली.
आणी निर्धनता नरास पशुता वा मोल मातीपरी.
डोळ्यांना दिसतें मतीस पडतें सामर्थ्य लक्ष्मी ! तुझे,
सद्भावें मग कोण सांग तुजला पूजावयातें बुजे ?
त्वसाह्यें सरिता वरी परतवूं, गाढूं गिरी सागरीं,
सिंधूला घुसळूं, मुठींत मिळवूं दुष्प्राप्य रत्नावली.

२२-६-१९२३

—यशवंत

रत्नावलीच्या 'गोपाल' भेदांत द्वादशचरणी विचारा व पुढें द्विचरणी कलाटणी असते. चार चरणांत दोन षट्पद्या बसविल्यानें चतुश्चरणी श्लोकरचना मोडते. या प्रकारची 'गेला विज्ञोनी दिवा' या सुनीतांत एक नवान यमकरचना प्रथित केली आहे.

गेला विज्ञोनी दिवा

प्रीतीची पहिली तुझ्या उगवती होती उषा जेधवां
आशेचे चढत्या मनोरथ तदा होतें जवें धांवत
कोणाला कळलीं मुळींच नव्हतीं गूढें भविष्यांतलीं
इच्छेचा दुबळेपणा उमगला तो आपणाला न वा,
सारें ईप्सित पूर्ण होइल असें होतें मनीं वाटत
तेव्हां सादर तूं मला प्रिय अशी जी देणगी अर्पिली
ती मी आजवरी जिवापलिकडे सांभाळुनी ठेविली;
नाहीं पाहवलीं विधीस, हरपे ती आज कोठें तरी.
प्रीतीला तुझिया मुकून बसलों; होती विसावा जिवा

सुनीत

तेव्हां पासुनि एक ती मज, जशी तारा तमिर्नेतली.

होतों फेंकित दृष्टि ज्यांमधुन मी त्या भूतकाळावरी

मूर्तस्मारक तें, दुवा निखळला, गेला विझोनी दिवा.

वार्धक्यें भरयौवनीं पकडलें या प्रेमभंगामुळे

वृद्धाची परि यष्टि आज हरपे ! मृत्यू न कां तो वळे ?

२-६-१९२३

—यशवंत

ईश्रजीतील यमकरचना तशीच मराठीत उतरल्यास जुन्या वृत्ताचा सांधा होत नाही, किंवा बारा चरणांचा एकजीवही होत नाही.

याप्रमाणें मराठीत सुनीत लिहितांना कवींनीं विशिष्ट यमकरचनेंत वृत्तरचना केल्यास वृत्तास नवचैतन्य प्राप्त होईल.

नादपूर्णता, मोजक्या शब्दांत प्रथलेले उत्तम विचार, यमक साधण्यासाठीं अंत्य शब्द बदलणें अशक्य असें निर्यमकी सुनीत पाहिलें असतां सुनीताचा कौव्यप्रकार हा गुण दृष्टोपत्तास येतो.

निर्यमक सुनीत

होतों वाचनमग्न, आणि टिचकी दारावरी वाजली;

“आहे कोण तिथें ?” म्हणूनि पुसतां आलें न तें उत्तर.

“या ! या आंत, खुशाल दार उघडा, नाहीं कडी आंतुनी !”

कोणी तें उघडी न आणि टिचकी दारीं पुन्हा वाजली.

गेलों त्रासुनि आणि ताड उठलों खुर्चीवरुनी तदा;

होतां दार खुलें कुणी न दिसलें बाहेर,—वाजूस तों

कष्टानें निजहास्य आवरित तूं चोराप्रमाणें उभी !

हास्याचा मग काय बान्ध फुटला, पाणी जमे लोचनीं,

तूं मागें लपवूनि हात पुशिलें; “झाली कशी जम्मत !

साह्गा हो गणितज्ञ, काय लपलें हातामधीं आमच्या.

साह्गा रद्ग, करा कबूल अपुली झाली फजीती असें.

नापासासहि आज बक्षिस मिळे—ध्या गुल्लबूचीं फुलें !”

तो पेटोमधुन मारुनसो अजुनिही निर्माल्य आहे बरें !

हो ! ओहो व फुलें तुझीच—न परीं वाटे तुला हें खरें !

ता. ८ एप्रिल १९२३

दा. क्र.

२४.५.४

५१

—माधव कलियन्

काव्य-विचार

तरी पण सयमक सुनीत असलें तर बरें, मात्र सयमक युग्मकें नसावीं. सुनीत अद्यापि प्रयोगावस्थेंत असल्यामुळें निरनिराळ्या यमकरचनांतील नाद-माधुर्य परीक्षून पाहणें अवश्य आहे. अशाच तऱ्हेच्या रचनेचा नमुना पुढील सुनीतांत आढळेल.

तेव्हां आणि आतां

[वृत्त-मदालसा]

तूं आणि मी मिळुनी इथें दृश्यें मनोहर देखिलीं,

तूं आणि मी मिळुनी इथें चित्रें हवेवर रेखिलीं,

तूं आणि मी म्हटलें इथें, गरिबींत काव्यमयी वसूं—

मी एकटा भटके इथें—कळुनी चुके तव वे—दिली.

छपले प्रपात व सोनुली सुकली सुखी सुमनावली;

दिसती न त्या पहिल्या मऊ हिरव्या तकाकित मख्मली;

पडला प्रकाश असह्य हा, सित सौम्य तें न धुकें अतां;

चोहींकडे निस्तेज ही पिंवळी छुटा फैलावली.

गांभीर्य निश्चल नान्दते उत्तुङ्ग नील नगासनीं;

गांभीर्य निश्चल हांसतें प्रवृद्ध नील नभाननीं;

वारा पिसाट भिरीभिरी, न जरा जरा त्याला शिबे
हुरहूर निश्चल कां परी चल यौवनीं माझ्या मनीं ?

ढोळे अतां मिटतों सखे माझ्या मनांतच पाहतों;

भेटेल फूल तयावरी चिरकाल गुडगत राहतों.

ता. ३० ऑक्टोबर १९२३

—माधव जूलियन

‘किरणा’च्या पहिल्या पुस्तकांतील ‘वंचना’ ‘पुण्यपुरीस’ हीं सुनीतें भावगीतात्मक व ‘दैवच चित्रकार’, ‘मैत्रीचा मृत्यू’ हीं नाट्यगीतात्मक आहेत. ‘महाराष्ट्रशारदे’तील अनंततनयांचें ‘विधिविपर्यास’ हें सुनीत अप्रतिम आहे. पूर्वीच्या भावना स्मृतिरूपानें विचारांतून रेखाटण्यानें सुनीत जास्त खुलतें. व्यथित भावना व्यक्त करणारें पुढील एकच सुनीत याची साक्ष पटवील.

सुनीत

स्त्री-हृदय

देवा ! स्त्री-हृदयीं मनोरमपणा केव्हां कुणी ओतिला ?
याचा स्वच्छ जिता झरा झुळझुळे शान्तीस फैलावित;
दे कार्यक्षमता विषण्ण हृदया आशा नवी दावित;
हा स्वर्गाभिमुखी करुनि उभवी अव्यक्त हृज्ज्योतिला.
नेत्रींचा नुसता कटाक्ष-इकडे चित्ता मिळे गारवा;
बोलाचा नुसता सुगन्ध-इकडे नाचे उडे प्रीति ती;
तें उत्तेजक मन्द हास्य-इकडे धावे दुरी भीति ती;
न्या आलिङ्गन-चुम्बनांत पहिली एकी पटे मानवा.
सारा देश उजाड रुक्ष दिसतो, कां आक्रमूं मी पथ ?
पूर्णत्वाप्रत जावयास ? नुमजे गूढार्थ शब्दांतला.
माझे ध्येय दिसे तुझ्याच नयनीं बाले, अतांशा मला
तूझा स्नेह-कटाक्ष दुर्मिळ करी माझ्या मना उन्नत.
संसारीं, म्हणतात वृद्ध बुध हे, कांटेकुटे मातले
कांट्यांची क्षिति काय ? माघवनिचें हें पुष्प देखा भलें.

ता. १ फेब्रुवारी १९१२

—माधव जुलियन

चरणांची संख्या मोठी असल्यामुळे, प्रमाणबद्ध रचना होण्यास, सुनीताचा चरण जेवढा जास्त लांब तेवढे बरे. या दृष्टीनें गण-मात्रा-वृत्ते निवडावीं लागतात. अभिज्ञात वृत्तांत गणघटकांची विशिष्ट रचना असल्यामुळे सुनीत अंतर्बाह्य कुसरीचें होतें. दुसऱ्या एका बाबतींत मराठी वृत्तरचना इंग्रजीहून सरस आहे. मंदाक्रांता, हरिणी, स्रग्धरा, पृथ्वी व वसंततिलका, चलनी मात्रावृत्तांतील चंद्रकांत, भूपति-वैभव वगैरे वृत्तांचा मोठा चरण किंवा गजलांतील मदालसा, मधुवाहिनी ही वृत्ते यां सर्वांमध्ये विशिष्ट भावना जागृत करण्याची शक्ति आहे. म्हणण्याच्या ठराविक पद्धतींत विशिष्ट भावदर्शक रागाचे सूर उमटत असल्यामुळे योग्य वृत्त निवडल्यास सुरवातीसच भावनापरिपोष होऊं लागतो. या दृष्टीनें, शार्दूलविक्रीडितावरच सर्व भार न टाकतां, इतर वृत्तांचे चरण निवडण्यास मुभा असावी. सारांश, स्फटिक-वत् विशिष्ट रचना दाखविणारी, चरणांच्या अनुषंगानें चतुर्थ चरणीं येणारा विराम जाहीसा करून व अन्य स्थलीं सांधा दर्शवून नवीन वृत्त बनविणारी यमकरचना

काव्य-विचार

आणि योग्य चरणाची निवड या बाबतीत कवींना सवलत दिल्यास रत्नावलीत उत्कृष्ट काव्यरचना झालेली दिसेल. काव्यप्रकार अवश्य आहे हे सांगणे नकोच.

जुन्या कवीपैकी अनंततनय व साधुदास यांनीही सुनीतरचना करून त्याची उपयुक्तता कृतीने दाखविलेली आहे. सुनीताविषयी अनुदार उद्गार काढण्यापूर्वी, आंग्ल ज्ञानकोशांत 'सॉनेट' या सदराखाली सारांशरूपाने दिलेली माहिती वाचण्याची तसदी टीकाकार घेते, तर सुनीतांत चौदा ओळींशिवाय कांहीं नसतें, व चरणांच्या लक्षणाशिवाय वृत्तास कांहींच बंधन नसतें, अशी हास्यास्पद विधाने करण्याचा प्रसंग त्यांजवर खास येता ना ! अशाच स्थिति आधुनिक कवितेच्या अनेक प्रकारांसंबंधी जुन्या टीकाकारांची होत असते; तेव्हां परीक्षकपदावर बसून निर्णय देण्यापूर्वी, जुन्या माहितीवर विसंबून न रहातां, आज घटकेपर्यंतची माहिती मिळविणे, ही आवश्यक गोष्ट आहे; नाही तर, वाङ्मयांत सद्धेतूने भक्कम पायावर एकादा प्रकार पुढें येत असतां, त्यास विनाकारण असमंजसपणाने अडथळा केल्याचें पाप मात्र पदरीं पडावयाचें ! असो.

शेवटीं चरणसंख्येचा एकच मुद्दा राहिला. वृत्तांत चारांहून जास्त चरण असणें ही इंग्रजींत नवलाची गोष्ट नव्हती. अष्टपदी, (Octa Rhyma) दशपदी, स्पेन्सेरिअन् वृत्त वगैरे अनेक वृत्ते प्रचारांत होती; मराठीची तशी स्थिति नाही. सुनीत फार लांब व फार टुके नसावे हा मूळ मुद्दा. मूळ चतुष्पाद वृत्तापासून नवीन वृत्त बनवितांना मूळ वृत्ताची आठवण बुजण्यासाठी, चरणसंख्या चाराची कोणतीही पूर्ण पट ठेवणें इष्ट नाही. विचार भरदार व लांब असणें अवश्य, पण सहा चरणांचें वृत्त कमी पडतें. दहा, चौदा, अठरा व बावीस चरणांच्या वृत्तांत सुनीत हा काव्यप्रकार गुंफतां येईल. या वृत्तांना दशांगुलि संख्येवरून 'अंजलि', चौदा ओळीस चतुर्दशक किंवा 'रत्नावलि', अठरा चरणांच्या वृत्तास 'भारत', व बावीस चरणांच्या (बारा ओळींनंतर अंजलि असलेल्या) वृत्तास 'भास्कर-वंदन' अशीं नांवें सुचविली आहेत. मराठी भाषेच्या प्रकृतीस अनुसरून सुनीताचा हा विस्तार ध्वनित केला आहे. ज्यांत विशिष्ट काव्यप्रकार, ठराविक चरणसंख्येचें नवीन वृत्त व विवक्षित यमकरचना असेल त्यास सुनीत ही संज्ञा द्यावी, आणि चरणसंख्येवरून अंजलि, रत्नावलि, भारत व भास्करवंदन हीं उपवृत्ते ठरवावी, अशी ही योजना आहे. अर्थात्वर वर्णिलेलें सर्व विवेचन यांना लागू पडेल, अर्थाची कलाटणी, अंजलिमध्ये (६ + ४) किंवा (८ + २) यांप्रमाणें,

सुनीत

भारतांत (१० + ८) अगर (१६ + २) अशी आणि भास्करवंदनांत (१२ + १०) अशी देण्यास सांपडेल.

या सवलतीमुळे विचार लहान असूनही चौदा चरण भरण्याची यातायात न पडता, किंवा विचार भरीव व गुंतागुंतीचा असल्यास चौदा ओळींवरच थांबणे भाग न पडतां, कवीस सुनीत हा काव्यप्रकार मोजक्या अन्वर्थक शब्दांत मोहक स्वरूपांत आणतां येईल.

‘महाराष्ट्र शारदे’तील ‘भूपतीस मुजरा’ हें ‘सुनीत-अंजलि’ व ज्ञानप्रकाश पत्राच्या काव्यशास्त्रविनोदांत नुक्तेच प्रसिद्ध झालेले ‘दंतकथेचें प्रयोजन’ हें ‘सुनीत-भास्करवंदन’ नमुन्यादाखल लिहिलेली आहेत.

वाङ्मयाचा सर्वांगीण विकास व्हावा, परकीय गोष्टींतील उपयुक्त तत्त्वे स्वभाषेत स्वत्व न गमावतां सामील करावीत, अशी इच्छा असणाऱ्या रसिकांस व टीकाकारांस हें विवेचन अप्राप्त वाटणार नाही. सुनीतास योग्य दिशेने चालना मिळेल, व साशंक वृत्तीच्या रसिकांचे संशय फिटून मराठी काव्यवाङ्मयाच्या प्रगतीस या लेखानें अल्प मदत होईल, असा भरंवसा आहे.

सुरत,
ता. ३/१/२४

}

श्रीधर बाळकृष्ण रानडे

वृत्त - म नो र मा

खलील् इब्न अह्मद बसरी या अरवाने स्थापिलेल्या छन्दःशास्त्राचा, मराठी भाषेची सेवा करुं इच्छिणारास, संक्षेपाने परिचय करून देणे, हा या लेखाचा उद्देश आहे. भाषेला जसे व्याकरण तसे पद्यास छन्दःशास्त्र-‘इल्मि अरब्बी’ होय. पद्यास कलामि मन्झूम म्हणजे मालाबद्ध भाषा किंवा थोडक्यांत ‘नरम्’ असे नांव आहे. पद्याची रचना विभक्त, पुनरुक्त व सयमक अशा मात्रापरिमाणांवर झालेली आहे. वृत्तदृष्ट्या सारख्या दोन पङ्क्ती मिळून हाणारे युग्मक-वैत्-हे पद्याचे मूलपरिमाण समजले जाते. कांही अक्षरचय-गण-‘स्वन’ किंवा ‘जुहअ’ मिळून एक पङ्क्ती-मिस्त्रआ-तयार होते.

लघुगुरुच्या सङ्ख्या-क्रमभेदाने होणाऱ्या सोइस्कर घटनांस गण म्हणतात गण दोन प्रकारचे कल्पिले गेले आहेतः—(१) मूल गण-उसूलि अफाईल;(२) साखा-गण किंवा उपगण ‘फुल्ल अफाईल.’ गणांस परिचित व अक्षररचनादर्शक अशा संज्ञा देण्यांत येतील. (१) फऊलुन् (५ - - -) वितस्ता, (२) फाइलुन् (- ५ -) कौमुदी, (३) मफाईलुन् (५ - - - -) वियद्रङ्गा, (४) मफाइलतुन् (५ - ५ ५ -) वियत्सरिता, (५) फाइलातुन् (- ५ - - -) दुग्गभद्रा, (६) मुस्तफ्-इलुन् (- - - ५ -) मन्दाकिनी, (७) मुतफाइलुन् (५ ५ - ५ -) मधुवाहिनी (८) मफऊलातु (- - - ५) युफातीस हे आठ गण मूलगण होत. मूल-गणांत फेरफार करून उपगण साधणे यास झिहाफ म्हणतात. फा (-) से, फइल् (५ -) मही, फाइ (- ५) नील, फालन् (- - -) क्षिप्रा, फइलुन् (५ ५ -) जरयू, मफऊलु (- - - ५) तैग्रीस, फइलातु (५ ५ - ५) घननील, मफऊलुन् (- - - -) कावेरी, मफाइलुन् (५ - ५ -) तरङ्गिणी, फाइलातु (- ५ - ५) दुग्धसिन्धु, फइलातुन् (५ ५ - - -) गिरिवाला, मफाईलु (५ - - - ५) अमाज्ञोन, मुस्तफ्-इलु (- - - ५ ५) रुक्माङ्गद वगैरे गण हे साधित गण अथवा उपगण होत.

गणांच्या विशिष्ट रचनेमुळे वृत्त - बहर् सिद्ध होते. एकाच गणाच्या पुनरुक्तीने सिद्ध होणारे वृत्त ते अमिश्र-वसीत् होय; व भिन्न भिन्न गणांच्या मिश्रणाने सिद्ध होणारे वृत्त ते मिश्र मुरक्ब होय. एकन्दर एकोणांस वृत्तांची नामावळी पुढील पद्यांत दिलेली आहे.

वृत्त—मनोरमा

रजह्, स्वफीक, रमल्, हुन्तारिह्, दिगर्, हुन्तस्स्, बसीतु, वाफिरु, कामिल्, हसज्, तवीलु, मदीद्, मुशाकिल्, मुतकारिब्, सरीअ, मुक्तमिब्, अस्त, मुझारिऊ, मुतदारिक्, करोब्, नीझ जदीद्.

या लेखांत एकंदर ७१ वृत्तप्रकारांचें विवेचन सोदाहरण केलेलें आहे. हे वृत्त-प्रकार पुढीलप्रमाणें होतात: (१) कांहीं वृत्ते एकाच गणाच्या तीनदां अगर चारदां पुनरुक्तीनें होतात. या वृत्तांना गणाचींच नांवें देऊन त्रिगणी अगर चतुर्गणी म्हटलें आहे. त्यावरून चरणाच्या अक्षरसङ्ख्येचा व अक्षररचनेचा बोध होईल. (२) कांहीं वृत्तांत प्रथम गणाचें प्रथमाक्षर गाळून अनासिक व अन्त्य गणाचें अन्त्याक्षर गाळून अपूर्ण असे उपप्रकार होतात. (३) कांहीं वृत्ते प्रथम गण त्र्यक्षरी व द्वितीय गण चतुरक्षरी यांच्या मिश्रणानें होणाऱ्या मिश्रगणाच्या द्विरुक्तीनें सिद्ध होतात. उदाहरणार्थ, 'वितस्ता—वियदूङ्गा' द्विगणी. (४) कांहीं वृत्ते दोन भिन्न चतुरक्षरी गणांच्या मिश्रणानें होणाऱ्या मिश्रगणाच्या द्विरुक्तीनें सिद्ध होतात. उदाहरणार्थ, 'तरङ्गिणी—गिरिवाला' द्विगणी. (५) कांहीं वृत्तांत एक ओळ सम्पूर्ण व दुसरी अर्धी मिळून मुस्तजाद ऊर्फ दिडकी वृत्त सिद्ध होतें. बहुतेक गण भिन्न असल्यामुळे कांहीं वृत्तांना अक्षररचनादर्शक नांवें देणें जड गेलें. त्यांना गभीरा, मदाकसा, सौदामिनी, मिरा वगैरे स्वतंत्र नांवें द्यावीं लागलीं आहेत. कांहीं वृत्ते संस्कृतांत आहेतच. उदाहरणार्थ क्षिप्रा चतुर्गणी म्हणजे विष्णुमाला, वितस्ता चतुर्गणी म्हणजे भुजङ्गप्रयात होय.

१ बह्रि मुतकारिवि मुसम्मनि सालिम् = 'वितस्ता' चतुर्गणी पूर्ण = भुजङ्गप्रयात.

[७ - - - | ७ - - - | ७ - - - | ७ - - -]

२ बह्रि मुतकारिवि मुसद्दसि सालिम् = 'वितस्ता' त्रिगणी पूर्ण.

[७ - - - | ७ - - - | ७ - - -]

गमे स्वामि, संसार सारा । तुझ्यावीण मिथ्या पसारा;

असेना बगीचा सुखांचा । तुझ्यावीण वाटे सहारा !

३ बह्रि मुतकारिवि मुसम्मनि मद्झूफ् = 'वितस्ता' चतुर्गणी अपूर्ण.

[७ - - - | ७ - - - | ७ - - - | ७ - -]

बोवटल्या गणांत अन्त्याक्षर कमी केल्यानें वृत्त अपूर्ण होतें.

काव्य-विचार

“ असो देव किंवा नसो ! कां बरें
तयावांचुनी चित्त हो घाबरें ?
जसें मूल गदींमधें साण्डलें
बघे चौकडे कावरेंबावरें—”

४ ‘वितस्ता’ चतुर्गणी पूर्ण व अपूर्ण यांच्या मिश्रणानें अश्वधाटीसारखें एक नवें
नृत्य सिद्ध होतें. नांव गभीरा.

[७ - - | ७ - - | ७ - - | ७ - - || ७ - - | ७ - - | ७ - - | ७ - -]

“ सुशीले, तुझ्या चुम्बनांला भित्तों मी, | नको भीति तैशी तुला लाडके !
कसा वांकला दुक्खभारें मदात्मा । तुला दुक्ख देऊनि दाबूं शके ?
तुझी चाल, आवाज, मुद्रा तयां मी | भित्तों; भीति तैशी तुला कोहनी ?
जया भक्तिनें मी तुला पूजितों ती । असे शान्त, निष्पाप; घे पाहुनी ! ”

५ बहरि मुत्तदारिकि मुसम्मनि सालिम् = ‘कौमुदी’ चतुर्गणी = स्रग्विणी.

[- ७ - | - ७ - | - ७ - | - ७ -]

६ बहरि मुत्तदारिकि मुसद्दसि सालिम् = ‘कौमुदी’ त्रिगणी.

[- ७ - | - ७ - | - ७ -]

“ सोम प्या; भीति सोढा, उठा ! शौर्य दावूनि लड्का लुटा ! ”

७ बहरि मुत्तदारिकि मुसम्मनि मक्खूअ = ‘क्षिप्रा’ चतुर्गणी = विद्युन्माला.

[- - | - - | - - | - -]

८ बहरि मुत्तदारिकि मुसम्मनि मख्वून् = ‘शरयू’ चतुर्गणी = तोटक.

[७ ७ - | ७ ७ - | ७ ७ - | ७ ७ -]

९ बहरि मुत्तदारिकि मुसम्मनि मख्वूनि मक्खूअ = ‘कौमुदी-मही’ द्विगणी =
कामदा.

[- ७ - | ७ - | - ७ - | ७ -]

१० बहरि मुत्तकारिवि मुसम्मनि अस्लम् = ‘क्षिप्रा-वितस्ता’ द्विगणी.

[- - | ७ - - | - - | ७ - -]

“ ये राज्य कोणा, कोणा फकीरी;
ये दास्य कोणा, कोणा अमीरी;
कोणी शिकन्दर, कोणी दिगम्बर-
अल्लुम्ह ठिल्लाह ! अल्लाहु अकबर ! ”

वृत्त—मनोरमा

११ बह्रि मुतकारिबि मुसम्मनि मक्बूस्ति अस्लम् = 'मही-वितस्ता' द्विगणी.

[७ - | ७ - - | ७ - | ७ - -]

“ सतेज काळे टपोर ढोळे ! दिसावयाला गरीब भोळे ॥

अतां लबाडी स्मरूनि त्यांची । अखण्ड आगींत जीव पोळे ॥ ”

१२ बह्रि हझजि मुसम्मनि सालिम् = 'वियद्दङ्गा' चतुर्गणी.

[७ - - - | ७ - - - | ७ - - - | ७ - - -]

“ न होवो अन्तरीं तूझ्या कुठेही प्राप्त ओलावा !

परी मां प्रेम सोडावे कुणीं हा बोल बोलावा ?

धनुष्ये बाण घेऊनी खडे ढोळे तुझे दोन्ही

म्हणूनी काय गे कोणी जपूनी पाय टाकावा ? ”

१३ बह्रि हझजि मुसद्दसि सालिम = 'वियद्दङ्गा' त्रिगणी.

[७ - - - | ७ - - - | ७ - - -]

“ कुणापाशीं अतां मीं प्रेम मागावे । कुणाला हें जिवींचें दुक्ख साङ्गावे ?

स्वतःची मीं स्वतःशीं गातसें गाणीं; । मुकी अन्यापुढें माझी परी वाणी ॥ ”

१४ बह्रि वाफिरि मुसम्मनि सालिम् = 'वियत्सरिता' चतुर्गणी.

[७ - ७ ७ - | ७ - ७ ७ - | ७ - ७ ७ - | ७ - ७ ७ -]

“ कुणी श्रमती, कुणी रमती; कुणी पडती, कुणी चढती;

कुणी तरती, कुणी मरती; कुणी हंसती, कुणी रडती.

निरामय भक्ति मिष्ट कुणां, जलाल शराब इष्ट कुणां,

अभङ्ग सुरेल गाति कुणी, कुणी अपशब्द ओरडती.”

१५ बह्रि हझजि मुसम्मनि मद्दस्फु = 'वियद्दङ्गा' चतुर्गणी अपूर्ण.

[७ - - - | ७ - - - | ७ - - - | ७ - -]

“ पदे पाण्यांत सोडूनी बसे तन्वी तटाकीं

पडे घांटावरी तीची अनानी पायचाकी

रबी अस्ताचलीं टेके, झिल्ले तदृष्टि तेथे—

करी स्पर्धा कपोलींच्या गुलाबांची तकाकी.”

१६ बह्रि हझजि मुसद्दसि मद्दस्फु = 'वियद्दङ्गा' त्रिगणी अपूर्ण.

[७ - - - | ७ - - - | ७ - -]

“ मनीं होती अक्षया, ती पळाली;

बढाई पात्रतेची फोळ झाली.

काव्य-विचार

रमीच्या त्या उमेदी आम कोठे ?

अतां ती हांव सत्तेची निमाली."

१७ बह्‌रि हस्रजि मुसम्मनि अखम् = 'वियद्रङ्गा' चतुर्गणी अनासिक.

[- - - | ७ - - - | ७ - - - | ७ - - -]

प्रथम गणाचें प्रथम अक्षर कमी केल्यास वृत्तास अनासिक म्हणतात.

"प्रेमावीण कोणाचा असे प्राण्यास या आधार ?

तें सामर्थ्य आत्म्याचें, - तयावांचूनि मी लाचार !

नाहीं कोण कैवारी जगीं या मूर्तिपूजेचा ?

मूर्ति ध्येय ती माझी जिथें तें प्रेम हो साकार."

१८ बह्‌रि हस्रजि मुसद्‌सि अखम् = 'वियद्रङ्गा' त्रिगणी अनासिक.

[- - - | ७ - - - | ७ - - -]

"बुक्खाच्या समुद्रीं खाउनी गोते

प्रेमज्ञान माझें राहिलें कोतें.

होईना निराशा तीव्र !! मागूनी

प्रेमातिस्पृहा चित्ता पुन्हा होते."

१९ बह्‌रि रमलि मुसम्मनि सालिम् = 'तुङ्गभद्रा' चतुर्गणी.

[- ७ - - - | - ७ - - - | - ७ - - - | - ७ - - -]

"ऊठ साकी, दे भरुनी वारुणीचा एक पेला !

काळजी नाहीं, जरी गेली निशा, भानू उदेला !

लाजलज्जा पार टाकोनी इथें ओसाड कोनीं

बैसलों, कोणीहि निन्दो, लौकिकाला जीव मेला."

२० बह्‌रि रमलि मुसद्‌सि सालिम् = 'तुङ्गभद्रा' त्रिगणी.

[- ७ - - - | - ७ - - - | - ७ - - -]

"प्राशितों सौन्दर्य तूझें मी वुरुनी

प्राशुनी पीयूष कां जातों मुरुनी ?

पक्व लिम्बाची तुझ्या देहास कान्ती,

फाल्गुनीची ये तुझ्या डोळ्यांत शान्ती."

२१ बह्‌रि रमलि मुसम्मनि मद्‌झफ् = 'तुङ्गभद्रा' चतुर्गणी अपूर्ण.

[- ७ - - - | - ७ - - - | - ७ - - - | - ७ -]

वृत्त—मनोरमा

“ प्रेम होतें तें निमालें काय मी त्याला करूं ?
कोम आला, वाढला अन् वाळला आतां तरू.
होइ उत्पत्ति—स्थिती, मागूनि मृत्यू ठेविला—
काळरूपी कायदा हा त्यापुढें मी लेंकरूं !”

२२ बह्दरि रमलि मुसद्दसि मद्झफ् = ‘तुङ्गभद्रा’ त्रिगणी अपूर्ण.

[- ५ - - | - ५ - - - | - ५ - -]

“ वेढ आधीं साङ्ग कोणीं लाविलें ?
याचना केली कुणीं ? कोणीं दिलें ?
नेणता पक्षी मला पाहूनि तूं
भोंवतीं जाळें खुबीनें टाकिलें.”

२३ मुस्तझादः—बह्दरि रमलि मुसम्मनि मद्झफ् = ‘तुङ्गभद्रा’ चतुर्गणी-
अपूर्ण दिडकी.

[- ५ - - - | - ५ - - - | - ५ - - - | - ५ - || - ५ - - - | - ५ - -]

“ हिन्दपुत्रांनो, स्वतांला लेखितां कां बापडे ? । भ्रान्त तुम्हां कां पडे ?
बाघिणीचें दूध प्यालां, बाघबच्चे फाकडे । काय होतां भेंकडे ?
हिन्दभू वीरप्रसू ख्याती जिची लोकीं अशी । कां बसावी दीनशी ?
बन्यता घाया कुशीला अङ्गझाडा, व्हा खडे ! । भ्रान्त तुम्हां कां पडे ?”

२४ बह्दरि रजझि मुसम्मनि सालिम् = ‘मन्दाकिनी’ चतुर्गणी.

[- - ५ - - | - - ५ - - | - - ५ - - | - - ५ - -]

“ हे श्यामले, मानापरी बन्दा तुम्ही सेवा करी;
वक्षीस तूं कांहींहि दे ! दे भाकरी, दे स्वापरी.
हैं रक्त तारुण्यांतलें देहांत नाचूं लागलें;
कां थाड्जवूं ? नाचो भलें ! तें थण्ड हो काळान्तरीं.”

२५ बह्दरि रजझि मुसद्दसि सालिम् = ‘मन्दाकिनी’ त्रिगणी.

[- - ५ - - | - - ५ - - | - - ५ - -]

“ नाहीं तुझ्या मी पोटच्या गोळा परी
‘आई !’ तुला सम्बोधिते ही वैखरी.
आहीं तुझ्या दुग्धावरी मी पोसलों;
माया उफाळे सारखी अभ्यन्तरीं.”

काव्य-विचार

२६ बह्रि कामिलि मुसम्मनि सालिम् = 'मधुवाहिनी' चतुर्गणी.

[५५ - ५ - । ५५ - ५ - । ५५ - ५ - । ५५ - ५ -]

“ किति मैल अन्तर राहिलें अपुल्यांत हे गुणसुन्दरी !
किति मास अन्तर जाहलें अपुल्यांत यौवनमन्जरी !
तव लम्बवर्तुळ चेहरा लव हांसरा, लव लाजरा;
नवतींत बालिशता जरा मज धीर दे भवसङ्गरीं.”

२७ बह्रि कामिलि मुसद्दसि सालिम् = 'मधुवाहिनी' त्रिगणी.

“ जरि यौवनीं शिरलीस चञ्चल पाउलीं,
तरि लाडके, मज तूं सदैवच तान्हुली !
तव हेमकान्ति सुगोल सस्मित चेहरा
बघुनी तुला म्हणतों विमोहुनि सोनुली.”

२८ मदालसाः मन्दाकिनी व मधुवाहिनी या गणांच्या मिश्रणानें सिद्ध होणारें वृत्त.

[५५ - ५ - । ५५ - ५ - । ५५ - ५ - । ५५ - ५ -]

“ झुरतों तुझ्यासाठीं परी कळणार हें तुजला कसें ?
ढोळ्यांत हृद्गत माझिया जमल्यास वाच मदालसे.
जातीं दिनांवरतीं दिनें वैऱ्यापरी तुझियाविणें;
जरि घेरिलें मज भीतिनें, नयनीं परी आशा बसे.”

२९ बह्रि तवीलि सालिम् = 'वितस्ता-वियद्गङ्गा' द्विगणी.

[५ - - - । ५ - - - - । ५ - - - । ५ - - - -]

“ निमाली जुनी माया म्हणूनी कुरी जाशी;
कसा स्नेह संपादूं नव्यानें वियोगाशीं ?
तुझ्या बन्धनीं मुक्ती, स्वऱ्या प्रीतिची भुक्ती;
नको जान्हवी, रेवा; नको द्वारका, काशी.”

३० बह्रि दशजि मुसम्मनि अश्तर - 'कौमुदी-वियद्गङ्गा' द्विगणी.

[- ५ - । ५ - - - - । - ५ - । ५ - - - -]

“ हाल काय दासाचे काळजी न खावन्दा,
मी तुझ्या स्वरूपाचा लाडके परी बन्दा.

वृत्त-मनोरमा

जन्म-भूमि सोडोनी, आस-पास तोडोनी,
देहदुख जोडोनी जाहलों परागन्दा.”

३१ बहरि हसजि मुसम्मनि अखब् = ‘तैग्रस-वियद्ग’ द्विगणी.

[— — ५ | ५ — — — | — — ५ | ५ — — —]

“हैं काय असें होई ? साशङ्क धपापे ऊर ?
ढोळ्यांत खळाळे पूर, डोक्यांत उठे काहूर.
एकान्त गमे ठेवी छातीवरती ओझें;
अन्धार फिरे भोंतीं, गेला दुनियेचा नूर.”

३२ बहरि हसजि मुसम्मनि अखम् = ‘कावेरी-वियद्ग’ द्विगणी.

[— — — | ५ — — — | — — — | ५ — — —]

“मार्गे अस्तन्या साखं; श्रेयाची खणूं या खाण्.
काढूं घाम अङ्गाचा, फोडूं राक्षसी पाषाण्.
शक्याऽशक्य ही भाषा सोडा, या उड्या घेऊं—
घालूं बेलगामी या दर्याला अतां पालाण्.”

३३ बहरि अरीझि मुसम्मनि सालिम् = ‘वितस्ता-तुङ्गभद्रा’ द्विगणी.

[५ — — | — ५ — — | ५ — — | — ५ — —]

“तुझ्या सम्भाषणाची मला लाभे मिठाई;
जरी होई न तृप्ती तरी वाढे धिटाई.
कचिन् मन्देक्षणे तीं उमेदी चेतवीती
परी त्वद्वर्तनीं ना जरा होई ढिलाई.”

३४ बहरि अमीकि मुसम्मन् = ‘कौमुदी-तुङ्गभद्रा’ द्विगणी.

[— ५ — | — ५ — — | — ५ — | — ५ — — |]

“कां दया ये न तूतें दीननाथा दयाळा ?
सर्व सामर्थ्य गेलें, दैन्य आलें कपाळा.
वेष्टितां तूं कृपेनें क्षीण माझ्या तनूतें
जाच ना दे उन्हाळा पावसाळा हिंवाळा.”

३५ बहरि मुक्षारिइ अखबि मुसम्मन् = ‘तैग्रस-तुङ्गभद्रा’ द्विगणी.

[— — ५ | — ५ — — | — — ५ | — ५ — —]

काव्य-विचार

“आहेस तूं जगीं हें खोटें खरें न ठावें;
नाथा, तथापि तूंतें मी पूजितें स्वभावं
स्वर्गांतुनी मनाच्या भागीरथी निघाली,
आधीं तिनें कुणाच्या पायावरी पडावें ? ”

३६ सौदामिनी. वरील वृत्तांत सातव्या अक्षराएवजीं दोन लघु घालून होणारें वृत्त.

[— — ४ | — ४ — ४४ | — — ४ | — ४ — —]

“गोरी सलील सुन्दर देखुनि ही कुमारी
घाटे भवीं अजूनहि आहे जरा खुमारी
आशेवरी विसम्युनि मी हातचें झुगारी;
प्रीतीच धाडशी मम !-वाटो कुणा जुगारी.”

३७ बहरि रमलि मुसम्मनि मश्कूल् = ‘घननील-तुङ्गभद्रा’ द्विगुणी.

[४४ — ४ | — ४ — — | ४४ — ४ | — ४ — —]

“जमल्यास आज तारा, अथवा खुशाल मारा,
तुमच्याशिवाय नाहीं, मजला कुठेंहि थारा
अधिराज या जिवाचे, प्रभु कीं शिवाऽशिवाचे—
हृदयीं अस्वण्ड वाजे तुमचा लुपा नगारा.”

३८ मिरा. तैग्रीस-तुङ्गभद्रा व घननील-तुङ्गभद्रा यांच्या मिश्रणानें होणारें वृत्त.

[४४ — ४ | — ४ — — | ४४ — ४ | — ४ — —]

मोरोपन्तः “रसने न राघवाच्या थोडी यशांत गोढी,
निंदा-स्तुती जनांच्या, वार्ता वधू-धनांच्या,
सोठ्या व्यथा मनांच्या, कांहीं न यांत जोढी.”

३९ ‘वियद्गङ्गा-कौमुदी’ द्विगुणी.

[४ — — — | — ४ — — | ४ — — — | — ४ —]

“बुजाली का आपुली जुन्या प्रेमाची स्मृती ?
पहा त्याशीं तोलुनी तुझी आतांची कृती
तुझीं माझीं भाषणें त्रयस्थानें जाणणें,
न ही रीती सुन्दरी, न ही प्रीती, संस्कृती.”

४० बहरि मदीदि मुसम्मनि सालिम् = ‘तुङ्गभद्रा-कौमुदी’ द्विगुणी.

[— ४ — — | — ४ — — | — ४ — — | — ४ —]

वृत्त-मनोरमा

“ऊठ साफो, अम्बरीं रक्ख कांके आरुणी;
पालट्या पेल्यांत या कोठुनी ये वारुणी ?
द्राक्षकन्येला दिली सोढचिठ्ठी मी अतां;
छाल ती झाली पहा रक्त माझें चाखुनी.”

४१ बहरि वसीति मुसम्मनि सालिम = ‘मन्दाकिनी-कौमुदी’ द्विगुणी.

[— — ७ — | — ७ — | — — ७ — | — ७ —]

“पाहूं किती वाट मी ? वैसूं निराशा-तमी ?
छोट्टनि कालावधी होई न इच्छा कमी.
राहोत तीं मीलनें, तीं चोरटीं दर्शनें,
आतां परी निष्ठुरे, ना पत्र ना बातमी.”

४२ बहरि दक्षजि मुसम्मनि मखबूझ = ‘तरङ्गिणी’ चतुर्गुणी.

[७ — ७ — | ७ — ७ — | ७ — ७ — | ७ — ७ —]

“नमोऽस्तुते ! जयोऽस्तुते ! गुलाल-लाल भास्करा !
पद्मान सोन-पाउलें तुझीं पवित्र उम्बरा.
करीत अर्घ्यदान मी त्रिवार तूजला नमीं;
विभूति वंदनीय तूं प्रकाशकांत ईश्वरा !”

४३ बहरि रजक्षि मुसद्दसि मखबून् = ‘तरङ्गिणी’ त्रिगुणी.

[७ — ७ — | ७ — ७ — | ७ — ७ —]

“रसज्ञ हो, उठा ! बहार पातळा.
वनोवनीं मजा लुटावया चला.

४४ बहरि रमलि मुसम्मनि मखबून् = ‘गिरिवाला’ चतुर्गुणी.

[७ ७ — — | ७ ७ — — | ७ ७ — — | ७ ७ — —]

“सखये, काय करूं मी, मज कांहींच सुचेना ?
तुजवांचून मला वाचन वा खेल रुचेना.
दीर्घसूत्री रजनी घालचितीं मोजित तारे,
भेट देई न उषा, कोठवरी होइल देना !”

४५ बहरि रमलि मुसम्मनि मखबूने मदक्षफ् = ‘गिरिवाला’ चतुर्गुणी अपूर्ण

[७ ७ — — | ७ ७ — — | ७ ७ — — | ७ ७ —]

काव्य-विचार

[- ७ - ७ | ७ - - ७ | - ७ - ७ | ७ - -]

“कठ, कठ ! नदी कांठ पाहु सर्व फिख्नी;
काल मागिल आणूनि त्यांत जाउं विख्नी.”

५६ बहरि मुजतास्सि मुसम्मनि मख्बून् = ‘तरङ्गिणी-गिरिवाला’ द्विगणी.

[७ - ७ - | ७ ७ - - | ७ - ७ - | ७ ७ - -]

“गढे, नको छळुं आतां ! सुचे न नांव उखाणा;
पहा न्यहाळुनी माझा खट्याळ राजस राणा.
असो नसो कुणि पाशीं, रडे न सन्तत खेळे;
लवाढ चोखित बोटें पडे मजेंत उताणा.”

५७ बहरि मुजतास्सि मुसम्मनि मख्बूनि मद्झूफ् = ‘तरङ्गिणी-गिरिवाला’
द्विगणी अपूर्ण.

[७ - ७ - | ७ ७ - - | ७ - ७ - | ७ ७ -]

“अगोठ लायुनि ही तर जाहली धरणी,
जणूं कुणी हिरवा शालु नेसली सजणी.
नदी कषायित फोंफावुनी फुगे दुथडी,
अधीर बल्लभ-भेटीस हो नवी तरणी.”

५८ बहरि रजझि मुसम्मनि मख्बूनि मुत्वा = ‘तरङ्गिणी-वेत्रवती’ द्विगणी.

[७ - ७ - | - ७ ७ - | ७ - ७ - | - ७ ७ -]

“कुठें कुठें मी तुजला कसें कसें गौरविलें;
न वोळलें चित्त तुझें, उपाय कैचा गुणिलें ?”

५९ बहरि रजझि मुसम्मनि मुत्वीइ मख्बून् = ‘वेत्रवती-तरङ्गिणी’ द्विगणी.

[- ७ ७ - | ७ - ७ - | - ७ ७ - | ७ - ७ -]

“शून्य पहा दहा दिशा काव्यमये, तुझ्याविणें;
प्रेमरसाविणें मला रुक्ष गमे, नको जिणें.”

६० बहरि मुन्सरिहि मुसम्मनि मुत्वीइ मौकूफ् = ‘वेत्रवती-दुग्धसिन्धु’
द्विगणी अपूर्ण.

[- ७ ७ - | - ७ - ७ | - ७ ७ - | - ७ -]

“रूप तुझें देखतांच मी पडलों सम्भमीं,
यौवन आशाळभूत इष्क करीना कमी.

बृत्त—मनोरमा

ही नखरेबाज हृष्टि वेधिल कां न काळजां?

अन्ध न मी वा पिसाट, मी न चतुर्थाश्रमी."

६१ बहुरि मुन्सरिहि मुसम्मनि मुत्वीइ मवसूफ् = 'वेत्रवती-कौमुदी' द्विगणी.

[—५५—|—५—|—५५—|—५—]

"काय करूं यापुढें ? प्रीति कुठें नातुडे.

शोक वृथा वापुडे प्रीतिविना बुद्बुडे।"

६२ बहुरि मुन्सरिहि मुसम्मनि मुत्वीइ मन्हूर = 'कठोरा.'

[—५५—|—५—५—|—५५—|—]

"हृष्टि तुवां फेंकतांच देह हलेना,

चित्त चळेना तथापि रोख कळेना."

६३ बहुरि मुक्तसिबि मुसम्मनि मुत्वी = 'दुग्धसिन्धु-वेत्रवती' द्विगणी.

[—५—५—|—५५—|—५—५—|—५५—]

"छाडके तुझी कवने माइलीं किती रचुनी,

त्यातलें रहस्य तुला गावलें नसे अजुनी."

६४ बहुरि खफीफि मुसद्दसि मख्बूनि महश्शफ् = 'गिरिवाला-तरश्शिखणी' समा अपूर्ण.

[—५—--|५—५—|—५५—]

"मोतियाचा पहा करीं गजरा— मोतिया चेहरा करी हंसरा!

बदशी कां फुरद्दगदनि अशी "मानभावी अहांत, दूर सरा."

६५ बहुरि हश्शजि मुसद्दसि अक्षबि मक्बूश्श = 'मन्दवाहिनी.'

[--५|५--५--|५----]

"हे ओठ तुझे बघूनि गुल्लारी दुर्वार तृषा जिवास हो भारी;

बाद्मोहन त्यांतुनी सुखें वाहो. पुष्पें फुलतील दिव्य संसारी."

६६ बहुरि हश्शजि मुसद्दसि अक्षबि मक्बूश्श महश्शफ् = 'मन्दवाहिनी' अपूर्ण.

[--५|५--५--|५----]

"केव्हां न करीत बेइमानी तूं मद्-हृदयस्थ पूज्य राणी.

त्यातन्वय तुला, कुठेंहि जा तूं ! या चित्ति सदा तुझी शिराणी."

६७ बहुरि करीबि मुसद्दसि अक्षबि मक्फूफ् = सग्न्या.

[--५|५--५--|५----]

काव्य-विचार

“कोणास विचारुं? प्रिया दिसेना;
चाळुनि पुढें ये वसन्त-सेना.”

१८ बहरि कारीनि मुसद्दसि अखवि मद्दुफ् = विभावरी.

[-- ५ | ५ -- ५ | -- ५ --]

“पाही मुरदूनी मदालसे! जातेस पुढें नीट? कां असें?”

१९ बहरि जदादि मुसद्दसि मखबून् = शोभना.

[५५ -- -- | ५५ -- -- | ५ -- ५ --]

“बश हाई वनवाले सुलोचने! करिशी घात कसा द्याय शोभने?”

२० बहरि तवीलि मुसद्दनि मखबूझ = ‘उषा.’

[५ -- -- | ५ -- -- | ५ -- -- | ५ -- ५ --]

“उषा जाहली जागी, सखे तूहि हो झणीं.

उपेंसारखा उध्दी करी साज साजणी.

उषारूप दावाया असे सिन्धु आयना;

पहा तूं बहारीचें तुझें रूप दर्पणीं.”

२१ ‘तराणा’ ऊर्फ स्वाईचें वृत्त. हें वृत्त अस्सल फारशी आहे. अरबी कौकामीं नन्तर या वृत्ताचें अनुकरण केले. हें वृत्त बीस मात्रांचें असून त्रिगणी आहे. पहिला व दुसरा गण चार गुरूंचा असून तिसरा दोन गुरूंचा आहे: जसें.
[-- -- -- | -- -- -- | --] पहिल्या गणांतला तिसरा गुरू व तिसऱ्या गणांतला पहिला गुरू व दुसऱ्या गणांतला दुसरा गुरू या ठिकाणीं एका गुरूच्या पैदाजीं दोन घातले तरी चालतें. जसें: [-- ५५ -- | -- ५५ -- -- | ५५ --]
जसेंच दुसऱ्या गणांतला पहिला गुरू पुढील दोन लघूंच्या मध्येही येऊं शकतो. तेव्हां या वृत्ताची माण्डणी पुढीलप्रमाणें होईल:—

[-- ५५ -- | -- ५५ -- -- | ५५ --] उदाहरण:—

“जिद्कायाला हा प्रमतीचा किला

कर्तव्य करा, नको फुकाचा गिला;

चिन्ता पुढली सोडा, हा मन्त्र जपा:—

‘छा हौल व छा कूवत इला बिलाह’.”

उपर सध्यामध्या स्वाया याच वृत्तांत लिहिलेल्या आहेत. त्यापैकी एक दोन रचने सार्थी देतो.

वृत्त—मनोरमा

“ हा ‘आज’ तुझा, ‘उद्यां’ न हातीं काहीं;
 वेढेपण काळजी उद्याची पाही;
 सूझा, क्षण घालवूं नको हा वांया;
 शेषाऽऽयुष्या शाश्वति नाही, नाही !
 मेल्यास मला घाला मद्यस्नान,
 अन् मन्त्र जपा “ शराब प्याला छान.”
 भेटेन तुम्हां न्यायदिनीं कोठें मी ?
 घूळींत पिठ्याच्या दारीं मत्स्थान ”

साधारणतः या लेखांत अरबी छन्दःशास्त्रांतील बहुतेक वृत्ते दिलेली आहेत. यांतील सर्वच काव्योपयोगी ठरतात असे नाही. परन्तु रसाळ व मञ्जुळ वाटणाऱ्या काहीं वृत्तांचा स्वीकार झाल्यास, मराठी वृत्तसङ्ग्रहांत भर पडेल, अशी आशा आहे. अलीकडे मराठीत गजल लिहिण्याचा प्रघात कविमान्य व रुढ होत चालला आहे. ‘विद्यारङ्गा चतुर्गणी’ वृत्तांत “ अतां कोण्या वसन्ताचें म्हणूं साद्गुण मल्ल गाणें ? ” ही कविता कवि नारायण वामन टिळक यांनी लिहिली. ‘रसने न रुघवाच्या थोडी यशांत गोडी’ या मोरोपंती फार्सी वृत्तप्रकाराला ‘तो हिन्ददेश माझा’ वगैरे अनेक लोकप्रिय कविता लिहून व गाऊन रा.० आनन्दराव टेकाडे यांनी चलन दिले. ‘तुङ्गभद्रा चतुर्गणी अपूर्ण’ या वृत्तांतही कचित् काव्य-रचना झालेली दृष्टीस पडते. वृत्त परकीय असले की त्यास गजल सम्बोधण्यांत येते; आणि काय गजल हा वृत्तप्रकार आहे! परन्तु गजल हा काव्यप्रकार आहे. ‘घझिल’ म्हणजे प्रेमानुनय करणे या धातूपासून गजल हा शब्द निघाला आहे. अरबी व फार्सी भाषेतल्या गजला मार्गे साङ्गितलेल्या वृत्तांपैकी कोणत्यातरी एका वृत्तात असतात. गजल ही दहा ओळीपेक्षां टुंकी व चौतीस ओळीपेक्षां लाम्ब असू नये असा निबन्ध आहे. शिवाय गजल ही एकयमकी असते; म्हणजे पहिली ओळ व सर्व सुम ओळी यांत एकच यमक साधिलेले असते. अर्थात् एकयमकीपणावर भर दिल्यामुळे फार्सी गजलांत एका युग्मकाचा दुसऱ्या युग्मकाशी विचार व भावना यांच्या दृष्टीने संबन्ध नसतो; व गजल ही विशिष्ट मनोवृत्ति व परिस्थिती यांची निदर्शक व स्वयंसमन्वित असू शकत नाही. मराठीत गजला लिहिणाऱ्यांनी हा फार्सी गजलांचा दोष मराठीत आणू नये; नाही तर, फार्सी कवितेप्रमाणेच मराठी कवितेची अगतिक स्थिति होईल. खरे वैयक्तिक म्हणजे भावगीत हे विद्यार्थ्याकडे

काव्य-विचार

जसून केव्हाही चालावयीचें नाहीं. गज्जल हा शब्द जरी 'घञिल' या धातूपासून निघाला असला तरी, गज्जलाचा विषय शृङ्गार, नीति व वैराग्य या तिहींपैकी कोणताही असू शकतो. मस्त व उत्तान शृङ्गार हाच गज्जलाला जस्त अनुकूल असा कित्येकांचा समज झालेला दिसतो; आणि त्यामुळे गज्जल लिहितांना केव्हाच व पागल झाल्याशिवाय तिला खरी लज्जत येत नाहीं, असे त्यांस वाटते. गज हा समज चुकीचा आहे. अरबी फार्सीतील बहुतेक गजला प्रेमपर आहेत. म्हणून गज्जल याचा अर्थ प्रेमगीत करणे योग्य होईल.

फर्ग्युसन कॉलेज
पुणे, ता. १९।१२।२३ }

माधव त्रि. पटवर्धन

गो विं दा प्र ज

१८८५-१९१९

केंभे आणि मोगरे यांच्या निधनाने महाराष्ट्र-कवितेचे जुने पण सार्थे व रसाळ असे अवशिष्ट स्वरूप अंतर्धान पावले. इंग्रजीच्या आगमनाने झालेल्या अनेक संक्रमणांपैकी प्रामुख्याने आणि केवळ महाराष्ट्रांतच नव्हे, तर हिंदुस्थानाच्या सर्व भागांत उसळलेली आणि प्रतिपदी झपाट्याने मार्ग आक्रमण करणारी अशी चर कोणती घडामोड असेल तर ती आमचे वाङ्मय ही होय. इंग्रजी वाङ्मयाच्या अध्ययनाने केशवसुतांच्या प्रतिमेला आणि स्फूर्तीला चलन मिळून, त्यांनी त्या वाङ्मयातील प्रकार मराठीत आणण्याचे धाडस दाखविले. भक्तिमार्गातील कवींचा काव्यसंभार हा आमचा एकच प्रकारचा भावगीतांचा खजिना होता. विविधत्वाच्या अभावी त्यांत भक्तिहीन अंतःकरणाला आकर्षकता आढळणे शक्य नव्हते. T.S. Eliot यांनी एके ठिकाणी असे उद्गार काढले आहेत की, If suddenly all power of producing poetry were withdrawn from the race, if we knew that for poetry we should have to turn always to what already existed, I think the past poetry would become meaningless. हे त्यांचे उद्गार भक्तिमार्गातील निर्माण होणाऱ्या त्याच त्या नमुन्याच्या कवितांना लागू पडणारे आहेत. नामदेवाने निर्माण केलेला पंथ तुकारामाने इतक्या जिह्वाळ्याच्या उत्कटतेने आणि नूतन चैतन्याने विकसित केला की, त्यांत आणखी नवीनपणाची भर घालण्याचे उरलेच नव्हते. जुन्या कवींचा हा एक संप्रदाय बगळल्यावर, मराठेशाहीच्या अमदानीत जन्मास आलेल्या शाहिरी काव्याकडे पाहिले तर, त्यातील प्रेमाविषय केवळ वैषयिक दृष्टीने वर्णिलेला वाचून, संभावित मनाला कांहीशी किळस वाटू लागते. रसरज शृंगार उत्तानतेत प्रविष्ट झाला की, रसिकांच्या अनादराचा धनी होतो. तथापि शाहीरांनी ऐतिहासिक कविता हा नवीनच मार्ग काढला. पांडितांची कविता स्वतःचे पांडित्य प्रस्थापित करण्याकरिताच विशेषतः जन्मास आल्यामुळे तीमध्येही सजीवता नव्हती. अशा स्थितीत केशवसुतांनी धडाडीने जो भावगीताचा नवीन प्रघात आणला, तो तत्कालीन पुराण-वृत्ताभिमान्यांनी अभिनंदनाई गणिला नसला तरी, त्याची बूज मात्र पुष्कळच झाली, असे आजच्या काव्यनिर्मितीतील बीजभूत सामुग्रीकडे पाहिल्यास मान्य कराने

काव्य-विचार

लगेल. केशवसुतांची छाप त्यांच्या अमदानीत सर्व जनतेवर पडली नाही, याची सामाजिक व राजकीय परिस्थितीमुळे जी कांहीं कारणे असतील त्यांशिवाय असे एक कारण असेल की, He is a poet for the poet to study rather than for the public to read. त्यांच्या पश्चात् उदयास येऊन आपल्या प्रखर तेजोगुणामुळे चमकलेल्या कवीकडे-गोविंदाप्रजांकडे-नजर फेंकिली म्हणजे वरील उद्गार सयुक्तिक वाटतात. गुरूने घालून दिलेला मार्ग यशस्वी रीतीने चोखाळतांना शिष्याने आपले स्वयंभूत जनतेच्या निदर्शनास आणून दिले, तर त्याची मानमान्यता देखील जवळजवळ गुरुइतकीच होत असते. किंचहुना शिष्यत्वाचा संबंध कोणाही एका मोठ्या कवीमागून त्या युगांतच उदय पावणाऱ्या दुसऱ्या मोठ्या कवीस लावता येईल; कारण चांगला कवि, पूर्वजांनी चालू केल्या कार्याचा भव्य प्रमाणावर विस्तार करून, वंशजांकरिता नवीन कामागारां निर्माण करून ठवून जातो. बापानेच सगळ जग जिंकले तर मला जिंकण्यास कांहींच उरणार नाही, असे भय पडून रडू लागलेल्या शिकंदराप्रमाणे, काव्यसृष्टीत एकाद्या शिकंदर-कवीला हळहळ मानण्याचा प्रसंग येणार नाही, असे वाटते. कारण काव्यसृष्टि अमर्याद आहे; फक्त अलौकिक कर्तवगारांचीच वाण भासेल.

केशवसुतांच्या कवितेचे ठोकळ मानाने चार भाग पडतात. सामाजिक, राष्ट्रीय, प्रेमविषयक आणि चिंतनघर कविता, असे ते चार भाग होत. या चारीही प्रकारांना गोविंदाप्रजांनी किती जोराची चालना दिली हे पाहिले पाहिजे. केशवसुतांचा काळ म्हणजे महाराष्ट्रांतील सामाजिक चळवळीच्या पुरस्काराचा काळ गोविंदाप्रजांच्या अमदानीपर्यंत ही सामाजिक प्रगतिदेवी आपल्या मार्गावर हळुहळू पाचले टाकू लागली होती. तथापि तिचा व्हावा तितका उत्कर्ष झाला नव्हता. हा हुरहुर गोविंदाप्रजांच्या मनांत तीव्रत्वाने वसत होती, हे 'घुबड' कवितेवरून दिसते. या हुरहुरीचे सकारण सूर काढण्यासाठी त्यांनी पिशाचसृष्टीत प्रविष्ट होऊन 'स्मशानांतले गाणे' गायिले. समाजांत चाललेले अनेकविध अनन्वित प्रकार पाहून, मानवजातच खरोखरीची क्रूर आणि भेसूर भूतयोनि आहे, हे पिशाच्यांच्या तोंडून कवीने बघविले आहे. आंत एक तर बाहेर एक, असे हे जग आहे. देवनामाचे भय भूतांना वाटते, पण मानव देवांशी देखील निर्भयपणे फसवे-गिरी करितात. भुते भुतानांचे खात नाहीत; पण मनुष्य प्रत्यक्ष भावाच्या रक्ताने आपला हात माखून, ध्यावयाला आणि त्याच हाताने मिशीला पीळ भरावयाला उरत

गोविंदाग्रज

नाहीं. सगळ्या छोजातीला विलासिनी समजून त्या दृष्टीने पाहतांना लोकांचे निलाजेरे नेत्र कचरत नाहीत. विधवाकेशवपन, जरठकुमारांविवाह, शास्त्रांच्या बढाया, रुढांचे दास्य, स्वातंत्र्याच्या वल्गना, स्त्रियांच्या बाबतीतील अनेक अन्याय वगैरे प्रकारांच्या अनोतांचे माहेर, असे हे मानवच भुतांना देखील भुताप्रमाणे वाटतात. चिहून पण सुधारणेच्या तळमळीने निघालेले हे गीत अमोल आहे. याच विचारांचा वारा, केशवसुतांच्या 'तुतारी'च्या तालावर, 'दसरा' या गीतांत घुमला आहे. स्मशानांतल्या गाण्यांत ओतप्रोत तिरस्कृति तर 'दसरा' या गीतांत तुफान प्रोत्साहन भरले आहे. केशवसुतांच्या संप्रदायाच्या वैशिष्ट्याचे एक अंग, म्हणजे सभोवारच्या जगाकडे पाहावयाचा हा दृष्टिकोन, गोविंदाग्रजांना साधला. गोविंदाग्रज विशेष सूक्ष्मनिरीक्षक होते. केशवसुतांच्या वेळी समाजसुधारणेची चळवळ निर्माण झाली; पण तिला गोविंदाग्रजांच्या काळापर्यंत थोडेस तरी स्थायिक स्वरूप आले. त्या स्वरूपांत सुधारकांच्या स्वार्थाचा कलंक अनुभवास येतांच, गोविंदाग्रजांनी 'एक समस्या' लिहून समाजाला बारीकसाच पण झणझणीत चिमटा घेतला.

सामाजिक कवितेच्या बाबतीत गुरुचे ऋण शिष्याने इतक्या प्रमाणांतच फेडले. राष्ट्रीय कवितेसंबंधी पाहू जातां, केशवसुतांच्या या शाखेत गोविंदाग्रजांनी कांही नांव घेण्यासारखी भर घातली नाही. खरे पाहू जातां, गोविंदाग्रजांची हयात आणि वास्तव्य ऐन राष्ट्रीय चळवळीच्या क्षुब्ध काळांत झाले; पण त्याचे पडसाद त्यांच्या काव्यांत दिसावे तसे दिसत नाहीत. समुद्रांत राहून हे कोरडेच राहिले, असे म्हटले तर फार अतिशयोक्ति होईल असे वाटत नाही. स्वदेशाभिमान, स्वातंत्र्यप्रीति, गुलामगिरीचा तिटकारा, या भावनांच्या पुसटत्या छटा-सुद्धा मोठ्या कष्टांनीच त्यांच्या काव्यांत सांपडतील. "पानपतचा फटका" म्हणजे शाहिरी काव्याच्या परंपरेचा निर्जीव नमुना होय. "श्रीमहाराष्ट्रगीत" अगदी पोकळ आहे. "लोकमान्यांस भारतवर्षाचा आशीर्वाद" हा परिस्थितीचा एकच अंधुक छाप आहे. "पांच देवींचा पाळणा" या गीतावरून कांहीशी आशा करावयास जागा होती. तथापि या पांचचार कवितांच्या तुटपुंज्या भांडवलावर त्यांच्या एतद्विषयक कामगिरीचे समर्थन करू नये. 'कदाचित् असे झाले असते', अशा रिकामटेकड्या कल्पना लढविण्यापेक्षा काय आहे त्यावरून पाहू जातां, त्यांची इकडे मनःप्रवृत्तिच नव्हती. उपरोक्त तीन कविता अपूर्ण आहेत, ही

काव्य-विचार

नवस्थिति आमच्या म्हणण्यास पुराव्यादासक्त आम्ही पुढे मांडली, तर गैर-वाजवी फायदा घेतल्याचा आरोप आमच्यावर येणार नाही, असे वाटते.

‘चितनशील ऊर्फ तार्किक’ कविता हा शब्दप्रयोग व्युत्पत्तिप्रदीपकारांना रुचणार नाही. हे दोन्ही प्रकार भिन्न असले तरी, आमच्या कवींना त्यातील भेद सुस्पष्ट न झाल्यामुळे, केशवसुतांच्या वारसांनी याचा घोटाळा केला; आणि म्हणूनच आम्ही या प्रकारांना ‘ऊर्फ’ या उभयान्वयी दुव्याने जोडून टाकून त्याचा विचार करतो. गोविंदाप्रजांच्या कवितेत या सदरांत घालावयास विशेषशी संख्याच नाही. ‘मुरली’, ‘फुटकी तपेली’ वगैरे कविता मनापुढे उभ्या राहतात. ‘मुरली’ ही कविता ज्या हेतूने लिहिण्यांत आली आहे असे कवीच स्वतः म्हणतात, तो हेतु कवनांत कितीसा उमटला आहे, याची शंकाच आहे. त्यांनी दिलेल्या प्रस्तावनेचा चष्मा लावून त्या गीताच्या अर्थाकडे सदानु-भूतिपूर्वक नजर टाकली तर, कवीच्या उद्दिष्ट हेतूच्या बाजूचा शुळमुळीत कबुलीजबाब भिडेखातर घाना लागेल. परंतु एक गोष्ट खरी की, राधेला जशी मुरलीची मोहिनी जडली होती असे वर्णिले आहे, तशा प्रकारची भुरळ रसिकांना या ‘मुरली’ कवनाची पडते, यांत वाद नाही. नादमाधुर्य, शब्दसौंदर्य आणि चाकीची गोडी या गुणत्रयीने गोविंदाप्रजांनी रसिकांची मने मोहित केली. ‘फुटकी तपेली’ ही तत्त्वज्ञानविषयक कविता इतकीशी सुटसुटीत न झाल्यामुळे, आणि कवीला म्हणावयाचे आहे ते घोटाळत म्हटले गेल्यामुळे, तिचा कधीच कुणावर चांगला परिणाम झाला नाही. सारांश, या शास्त्रेलाही गोविंदाप्रजांनी चांगलासा हातभार लावला नाही, असे खेदाने म्हणावे लागते.

राहता राहिला प्रकार प्रेमविषयक कवितांचा. केशवसुतांच्या प्रेमविषयक कविता स्वदयितेसंबंधीच आहेत. आणि त्यांत प्रामुख्याने शांतिसमधानाचे ओघ वाहतात. हा मार्ग चोखाळण्याचे असेच बरेचसे श्रेय तांबे यांना यावे लागते. त्यांच्याही प्रेमविषयक कविता स्वदयितेसंबंधीच आहेत. केशवसुतांनी जी कांही प्रेमविषयक कवने लिहिली ती भावगीतेच आहेत. पण तांबे यांनी भावगीतांच्या जोडीला सुंदर नाट्यगीतेही लिहिली आहेत. रेंदाळकर यांनीही आपल्या प्रेमविषयक कवितांनी महाराष्ट्राची मने मोहून टाकिली होती. त्यांच्या कवितेवर अभिजात संस्कृतीचा ठसा विशेष उमटलेला दिसे.

गोविंदाप्रज

गोविंदाप्रजांनी या मार्गांत अत्यंत जोराची प्रगति केली आहे. या तिन्ही कवींचा गोडसा मिलाफ त्यांच्या कवितांतून आढळून येतो. शास्त्रीपंडितांच्या बुद्धिमत्तेला शोभेशी, अंतःकरणाला गुदगुल्या करील अशी, 'गुलाबी कोडे' ही कविता रेंदाळकरांच्या वातावरणाचें प्रतिबिंब होय. आनंदोत्फुल्ल मनःस्थितीत निर्माण होऊन, त्याच मनःस्थितीत शेवटास गेलेली अशी जी एकच कवित्त्व गोविंदाप्रजांच्या या काव्यसंभारांत आढळते, ती 'पुनर्जात प्रेमास' ही होय. बाकीच्या बहुतेक सर्व कविता म्हणजे भग्न हृदयाची तीव्र जळजळच होय. सुखसागराला आंचवलेलें हृदय दुःखार्मीत होरपळत असतांना निघालेले धुराचे लोट म्हणजे गोविंदाप्रजांच्या प्रेमविषयक कविता. चिरंमृताचें गायन आशावादी कुठून असणार ? गोविंदाप्रजांना प्रेमाचे शाहीर म्हणतात. रहस्यमय प्रेमभावनेच्या गुंतागुंतीचे धागेदोरे म्हणजेच तिचीं अनेकविध दर्शने होत. तीं प्रदर्शने जनतेला कलापूर्ण बाणीने सर्वांगांनी दाखवितांना, गोविंदाप्रजांनी सहृदयतेच्या वेदना फार खोसल्या आहेत. सर्वच प्रेमविषयक कविता स्वानुभवाच्या आहेत असें म्हणण्यास पुरावा नाही. आणि तसें म्हणण्याचें आपणांस कारणही पण नाही. परंतु कांहीं भावगीताच्या धाटणीवर आहेत तर कांहीं नाट्यगीताच्या धाटणीवर आहेत. आणि भावगीताच्या धाटणीवर असलेल्या कविता नैराश्यामुळे जन्म पावल्या असाव्यात; किंवा सर्वच नाट्यगीतांना दुःखमय भावनांचा पेहराव चढविलेला असावा, असें आपण म्हणूं या. सारांश, या ट्रेजिक प्रेमगीतांनी व त्यांतील कौशल्याने जनतेचीं मनें मात्र अतोनात मोहून टाकलीं. केशवसुतांप्रमाणे प्रेमाच्या बाबतीत सर्वांच्याच नशिबी अपेक्षित सुखाचा लाभ कुठून असणार ? शेंकडा नव्वदांच्या नशिबी दुःखाचा लेखच खोदला असल्यामुळे, दुःखमय भावगीतेच सर्वांच्या हृदयाला जाऊन भिडतात. Our sweetest songs are those that tell of saddest thought हें शेलेचें सुभाषित सर्वविश्रुत आणि सर्वसंमत आहे. गोविंदाप्रजांनी सर्व शोकमय प्रेमगीते स्वानुभवान्तीं लिहिलीं नसतील, असेंही आपण घटकाभर म्हणूं या. पण तसें म्हणतांना, वरील सुभाषिताची महती त्यांना उत्तम पटली होती, आणि म्हणून त्यांनीं सर्व प्रेमगीते लिहितांना आपणांस त्या दुर्दैवी परिस्थितीत कल्पिलें, असें म्हटलें पाहिजे. आणि आम्हांस प्रामुख्याने सांगावयाचें आहे तें हेंच कीं, त्यांची प्रतिभा नाटकी होती. त्यांचें अद्वितीय वैशिष्ट्य जर कांहीं असेल तर तें हेंच कीं, ते प्रेमविषयक नाट्यगीते अत्यंत कुशलतेनें लिहूं शकले. मानवी

काव्य-विचार

हृदयाची जाणीव त्यांना फार सूक्ष्मपणाने झाली होती. हृदय म्हणजे टेलिफोनचे एक्सचेंज ऑफिसच होय. हजारों स्थानांकडे जाणाऱ्या अनेक तारांची तिथे इतकी गर्दी असते की, तिन्हाइत प्रेक्षक अगदी गांगरूनच जातो. त्या गुंतागुंतीची उ कलणी तज्ज्ञाशिवाय इतरांस होणे नाही. हृदय प्रत्येकाला आहे; पण त्याचे व्यापार मात्र सर्वांनाच सर्वांशांनी समजत नाहीत. ते व्यापार विशद करण्याचे काम या कवीने फारच कुशलतेने आणि सफाईने केले. 'घुंगुरवाळा', 'गोफ' या व असल्या कविता ह्या सिद्धान्तास पुराव्यादाखल पुढे करता येतील. खऱ्या कलावंत कवीसंबंधाने असे म्हटले आहे की, काव्यांत समाविष्ट करता येतील अशा विविध भावना त्याच्या अंतःकरणांत उद्भवतात. परंतु त्या ग्रथित करतांना, त्या केवळ स्वतःच्याच भावना म्हणून, सजविण्याचा त्याचा हेतु नसतो; तर, एकादा रसायनशास्त्रज्ञ आपल्या पुढच्या रासायनिक द्रव्याकडे, ज्याप्रमाणे तिन्हाइत दृष्टीने पाहतो, त्याप्रमाणे त्या भावनांना स्वतःपासून अलिप्त असे अस्तित्व कल्पितां येईल. तेव्हांच त्यांना कलात्मक स्वरूप देणे त्यास शक्य होते. गोविंदाप्रजांच्या जवळ हे सामर्थ्य होते, आणि त्यामुळेच ते अत्यंत प्रभावशाली व लोकांच्या हृदयांत स्थान मिळविणारे कवि झाले. प्रेमगीतांत मूळ स्वरूपांत दिसणाऱ्या या सामर्थ्याचा विलास नाट्यसृष्टीत गोविंदाप्रजांनी केला. किंबहुना त्यांच्याजवळ असलेल्या या सामर्थ्यानेच त्यांना नाट्यप्रदेशाकडे खेचून नेले. आणि तेच त्यांचे खरेखुरे कर्तृत्वक्षेत्र ठरले.

नाट्यसृष्टीत गोविंदाप्रजांना आपल्या आणखी एका संपदेचा भरपूर उपयोग करता आला. ही संपदा म्हणजे कल्पना. त्यांचे कल्पनासाम्राज्य तर फारच अफाट आहे. प्रत्ययाला आलेल्या गोष्टीला कल्पनेचा पेहराव झोंकदार चढवून मनोहारित्व आणणे ह्या कामांत त्यांचा हातखंडा असे. 'वेडा' 'प्रेम आणि मरण' 'ओसाड आडांतील एकच फूल' वगैरे चटकदार नाट्यगीते म्हणजे कल्पनेचे खेळ आहेत. परंतु कवितेच्या अंगणांत त्यांच्या कल्पनेच्या संचारास पायबंद बसल्यासारखा दिसतो. गद्याच्या मोकळ्या प्रदेशांत आणि नाटकाच्या अमर्याद जगांत त्यांच्या काव्यमय कल्पनेने इतका स्वरसंचार केला आहे की, तिच्या-बरोबर विहार करणारा वाचक पदोपदी दिसणाऱ्या देखाव्यांनी तर आश्चर्यचकितच होतो. पहिला व दुसरा 'अरुण', 'चिमुकली कविता' अशा काही कवितांतून कल्पनांचा आतिरेक असल्या होतो. तथापि 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव' यांतील विषेक प्रवेश म्हणजे निर्मळ काव्याची गद्य स्वरूपेच होत.

गोविंदाग्रज

गोविंदाग्रजांची नाटके रचना, कथानक आणि इतर कौशल्य यांच्या अभावाने कदाचित दोषयुक्त असतील. काही साधनांचा उपयोग उसनवारीने झाला असेल. परंतु मानवी अंतःकरणाचे त्यांचे ज्ञान बरेच सूक्ष्म होते. असे म्हणण्यास हरकत नाही. Guy De Maupassant, Balzac वगैरे पाश्चात्य गोष्टी लेखकांना मानवी अंतःकरणाच्या जितक्या बाजू दिसल्या होत्या, तितक्या सर्वांची जाणीव गोविंदाग्रजांना झाली होती, असे सांगता येवयाचे नाही. परंतु त्यांनी ज्या व्यक्ति नाटकांत रंगविल्या त्या पाहून तरी, त्यांना मानवी हृदयाचे ज्ञान वाखाणण्यासारखे झाले होते, असे म्हणण्यास हरकत नाही. मानवी स्वभाव कधीच पूर्ण नसतो; त्यांत अपूर्णता असते. प्रत्येक चांगल्या अगर वाईट गुणाच्या पराकाष्ठेला एखादे मर्मस्थळ असते. रामलाल, घनश्याम, वृंदावन हे मासले या कोटींतील होत. गोविंदाग्रजांना 'प्रेमाचे शाहीर' म्हणतात. हा किताब त्यांच्या कवितांवरून देण्यापेक्षा 'भावबंधन' नाटकावरूनच द्यावा. प्रेमाचे जे अनेक विभाग आहेत, त्यांतील प्रत्येकाचे परस्परविरोधी प्रकार पाहतांना, ते ते खरे आहेत अशी आपली खात्री पटत असते. ही खाली पटविणारा कलावंत स्तुतीस पात्र नाही का? परमेश्वराने निर्माण केलेल्या एखाद्या लतिकेच्या स्वभावातील लहानसान खांचाखोचा इतक्या बारकाईने अवलोकन करून, हुबेहुब तशीच 'लतिका' घडविणारा यशस्वी 'विश्वमित्र' जनतेच्या कौतुकास पात्र होतोच होतो. सारांश, गडकरी Poet of Human Heart या संज्ञेस पात्र आहेत.

गणितांत, आपले उत्तर बरोबर आहे की नाही, हे पडताळून पाहण्याच्या पद्धतीस 'ताळा' म्हणतात. तसा ताळा वरील सिद्धान्ताबाबत पहावयाचा झाल्यास आपणांस गडकऱ्यांच्या विनोदाकडे बोट दाखवितां येईल. मोठ्या कदाचे हृदय अथवा हृदयनिरीक्षणशक्ति ही आरशासारखी असते. चांगल्या कांचेला योग्य प्रमाणांत पारा लावल्यास हुबेहुब प्रतिबिंब उमटते. तीच कांच अंतर्गोल किंवा बहिर्गोल असली तर वस्तूची विकृत छाया तिच्यांत दिसू लागते. ही विकृत छाया म्हणजे विनोद होय. तसली छायाचित्रे घेण्याचे गोविंदाग्रजांना बिनचूक साधले, याचे कारण तरी हेच का, त्यांना मूलतः मानवी स्वभावाचे ज्ञान होते. विनोदवर्गात त्यांनी रा. कोल्हटकरांचे शिष्यत्व मिरविले असेल, आणि नव्यसृष्टीत या विनोदाचा उपयोग करतांना उसनवारीही केली असेल. 'असेल' असे मोघम न म्हणतां 'आहे' असेही निश्चित सांगतां येते. तरी पण, ती उसनवारी किती

काव्य-विचार

आरमसातू केली होती हें पाहिलें असतां, त्यांना न्यूनत्व येण्याचें कारण नाही. सांगावयाचें इतकेंच कीं, मनुष्याच्या हृदयाचे व्यापार कसे चालतात, मन आपल्या आपल्याशींच कसा लपंडाव खेळतें, स्वभाव हा कसा विचित्र आहे, वगैरे बाबींचें बरोबर आकलन हा गोविंदाप्रजांचा सर्वांत श्रेष्ठ गुण होय. केशवसुतांच्या प्रेम-गीतांत बीजरूपानें व्यक्त होत असलेल्या गुणांचा इतका उठावदार विकास करून गुरुऋण फेडण्याचें कर्तव्य गोविंदाप्रजांनीं बजावलें, म्हणून दुमऱ्या कुणाचें नांव सर्वतोमुखीं न होतां, केशवसुतांच्या पाठोपाठ गोविंदाप्रजांनाच तो बहुमान मिळाला, आणि मिळणें वाजवीही होतें.

येथवर विषयीभूत कवींची साहित्यसामुग्री, कार्यदिशा आणि कार्यविस्तार यांचा मी माझ्या मतानुसार विचार केला. भाव, रस आणि मनोधर्म यांचें आणि यांच्या होऊं शकणाऱ्या मिश्रणाचें अन्वेषण बुद्धीच्या जोरावर करणें हीच प्रवृत्ति आपल्या या कवींत आपणांस प्रामुख्याने आढळून आली. आतां, त्यांच्या विमानाचे खुर धरून तरून जाऊं इच्छिणाऱ्या, त्यांचीं विरुद्धें मिरवूं पहाणाऱ्या कवींकडे आपण आपला मोर्चा वळविला म्हणजे काय दिसून येतें तें पाहूं. हा वर्ग म्हणजे आमचे समकालीन बरे-वाईट कवि होत. त्यांची नांवनिशीवार यादी करण्याचें कारण नाही. फक्त यांच्या सामुदायिक कार्याकडे विहंगमदृष्टीनें पाहिले असतां आपला कार्यभाग होणार आहे.

गोविंदाप्रजांच्या हयातीपासून राष्ट्रीय धडामोडीचें तारूं अनेक तुफानांत वेळोवेळीं जोरानें हेलकावे खाऊं लागल्यामुळें, त्या तुफानानें कवींच्या स्फूर्तीलाही जोराचा धक्का मिळाला. त्यामुळें राष्ट्रीय कवनांना ऊत आला. सुदाम दुर्लक्ष करावयाचें म्हणून, किंवा त्याची आवडच नाही म्हणून जें कार्य गोविंदाप्रजांनीं अंगाबाहेर टाकलें, तें त्यांच्या पश्चात् सभोवारच्या कवींनीं फारच जारीनें चालू केलें. स्वदेशाभिमान, स्वातंत्र्यप्राप्ति, पारतंत्र्यविनाश या भावनांवर कोनाकोपऱ्यांतून गीत-निनाद उद्भवूं लागले. उत्तानता, दर्पोक्ति आणि पोकळपणा या दोष-त्रयीमुळें सर्वच गीतें रसिकांच्या आदरास पात्र झालीं नाहींत, आणि काळाच्या ओघांत जिवंतही राहणार नाहींत, ही गोष्ट खरी आहे. पण तत्कालीन राजकीय चळवळीचे ठसे म्हणून या गीतांकडे बोट दाखविण्यास हरकत नाहीं. यांपैकी काहीं, म्हणजे अगदींच थोडक्या कवींचीं गीतें काव्यगुणांनीं आणि उदात्त व्हेयांनीं मंडित आहेत. ऐतिहासिक कवितांचीही निर्मिती बरीच झाली. महाराष्ट्राच्या

गोविंदाग्रज

इतिहासांतील अनेक उज्ज्वल आणि उद्दीपक प्रसंगांवर पोवाडे गाऊन स्वाभिमान व स्वदेशाभिमान जागृत करण्याचे, आणि शाहीरांच्या परंपरेचा रथ पुढे चालविण्याचे श्रेय या कवींनी खास संपादन केले; तथापि ऐतिहासिक अगर राष्ट्रीय कवितांची निपज चांगल्या प्रकारे झाली नाही, असे जर काही कारणामुळे वाटत असेल, तर यामुळेच की, पुष्कळ कवींना ऐतिहासिक आणि राष्ट्रीय यांतील फरक चांगलासा समजला नाही.

गोविंदाग्रजांच्या अनुयायांना त्यांच्या कार्याचे सबाह्यांतर ज्ञान झाले आहे की नाही, हे समजत नाही. गोविंदाग्रजांनी, काव्यांत प्रेमरसाचा परिपोष करण्याच्या स्वयंभू पद्धतीने आणि ती पुढे मांडण्याच्या धडाडीने, महाराष्ट्र-काव्यवाङ्मयाचे वातावरण जोराने खळबळून सोडले. परंतु खेदाची गोष्ट अशी की, त्याचा पोषक आणि अपेक्षित परिणाम अजून झाला नाही, असे म्हणावे लागते. त्यांची थोरवी सर्वाना मान्य झाली, पण त्यांचे वैशिष्ट्य अनुयायांना अनुकरतां आले नाही. अनुकरण हे नेहमी दोन प्रकारचे असते; आणि सुदैवाने गोविंदाग्रजांनी पुढे मांडलेल्या भव्य कामगिरीला दोन्ही प्रकारचे स्वरूप-बाह्य आणि आन्तर स्वरूप तेजस्वी आहे. तथापि बाह्य स्वरूप हे नेहमी, सौंदर्याला जशी अलंकाराची जोड, अथवा सद्गुणांना जसे सौंदर्याचे कोंदण, त्याप्रमाणे असते. आन्तर गुणांची पारख व्हावयाला तितकी पात्रता असावी लागते. बाह्य स्वरूपाचे ज्ञान बाह्य-द्रियांना होते; पण सद्गुणांचे ज्ञान आपली संस्कृति, विचारशक्ति आणि आन्तर दृष्टि ज्या मानाने विकसित झाली असेल त्या मानानेच होते. गडकऱ्यांच्या अनुयायांनी भाषा गिरविण्याचे मात्र आटोकाट प्रयत्न केलेले आढळतात. ते प्रयत्न निर्भयपणाने चालणाऱ्या आंधळ्याच्या अविचाराप्रमाणे होत. कोणतीही कविता घ्या, तिच्यावर गोविंदाग्रजांच्या भाषेचा छाप उमटलेला असावयाचाच. केशवसुतांच्या कवितेत आढळणाऱ्या रांगड्या, संस्कारविहीन, खडबडीत अशा भाषेच्या ऐवजी त्यांच्या चेत्याने फार बहारदार, नादमधुर, मोहक व योग्य अर्थबोधक शब्द वापरून भाषेला सजविले. महाराष्ट्राचे प्राचीन गद्य वाङ्मय म्हणजे बखरी आणि ऐतिहासिक कागदपत्रे हे होय. पद्य वाङ्मय म्हणजे संतसंप्रदायािकांच्या गाथा, पंडितांचीं आख्याने आणि शाहीरांच्या लावण्या-पोवाडे हे होय. या सर्वांचे अध्ययन करून, त्यांत आढळलेल्या अनेक सुंदर, अर्थवाहक आणि भाववाचक शब्दांचा उद्धार करून, गोविंदाग्रजांनी चालू शब्दसंपत्तीत भर घातली.

काव्य-विचार

या त्यांच्या भाषावैभवाला अनुयायी भुलून गेले. खुद्द गोविंदाग्रजांच्या हातून, खरा अर्थ माहित नसतांना केवळ मोह पडल्यामुळे, कांहीं शब्दांचा उपयोग चुकीने घडला आहे. त्यांच्या अनुयायांच्या कवितेत तर ह्या चुक्यांचा वावर इतक्या सढळपणाने आढळतो की, त्याकडे क्षमादृष्टीने पाहतां येणे अशक्य होते. कोणता दागिना कुठे घालावयाचा हे माहित नसल्यामुळे, दरिद्राची हांवरी बायको, अचानक वैभव प्राप्त झाले असतां, जसा हास्यास्पद शृंगार करते, तसा प्रकार या कवींचा झाला आहे. उपमांच्या चित्रांचा अनुक्रम जरासा चुकल्याबरोबर कंकणाची सौंदर्यवर्णनांत जशी फसगत उडते, तशी आमच्या या अनुयायी कवींचीही उडाली आहे. चुकीने वापरलेल्या शब्दांची कथा अशा-रीतीने उघड्यावर बेधडक टाकणाऱ्या या कवींचा वाट येणे साहजिक आहे.

गोविंदाग्रजांच्या निधनापासून प्रेमगीतांचा सुळसुळाट फार झाला आहे. भावनेचा विलास केलेल्या दृष्टीने कसा करावयाचा याचे ज्ञान यांना आहे, असे म्हणतां यावयाचे नाही. हृदयसंवेदनांचे पृथक्शः निरीक्षण आणि संमिश्र स्वरूप गोविंदाग्रजांना ज्याप्रमाणे समजले व उमगले, त्याप्रमाणे आजच्या त्यांच्या अनुयायांना समजले नाही. त्यांचा संप्रदाय पुढे चालविण्याचे श्रेय पटक्यां इच्छिताऱ्यांनी केवळ त्यांच्या भाषेचे अनुकरण केल्याने काम झाले असे समजू नये. तसल्या वरपांगी अनुकरणाचा उपयोग वाढ्याला कांहीही होऊ शकत नाही. केवळ भाषा सजविणे म्हणजे प्रेताला वस्त्राभरणे चढविण्यासारखे आहे. धान्य टाकून फोलकटे पांखडण्यांत कोणता लाभ घडणार ? गोविंदाग्रजांनी शब्दांच्या शिंपल्यांत भावनांची मौक्तिकमाला दाखविली. त्यांच्या ह्या खजिन्याची लूट करावयाला गेलेल्या बहादरांनी मौक्तिकमाला गमाविली, आणि नुसते शिंपलेच गोळा करून भाणले. तृषितांचे समाधान मृगजळाने होईल काय ? ही कोरडी गुन्हाळे काय उपयोगाची ?

आपल्या वाङ्मयाची आणि वाङ्मयाच्या सहाय्याने समाजाची अभिवृद्धि कशांत आहे, ते गोविंदाग्रजांनी जाणले. मनुष्यस्वभावाचे निरीक्षण आणि जीविताचे अवगाहन हे दोन समुद्र इतके खोल आणि अफाट आहेत की, त्यावर कित्येक बहादरांनी आपली आरमारे आणि ती तरी दाटी व्हावयाची नाही. अशा स्थितीत गोविंदाग्रजांची स्फूर्ति ज्याप्रमाणे नाट्यप्रदेशाकडे वळली, त्याप्रमाणेच सर्व कर्तव्यगार वाङ्मयकलाविशारदांची प्रवृत्ति होणे संभवनीय आहे. मानवी

गोविंदाग्रज

जीविताचा वाङ्मयाशी निकट संबंध येण्याला 'नाटक' या साधनासारखे दुसरे कोणतेच प्रबळ साधन नाही. आमच्या रंगभूमीवर अजून पुष्कळ सुधारणा व्हाव-याच्या आहेत. रंगभूमि म्हणजे रोमान्सची क्रीडाभूमि न होता, जीवनकलहाची प्रतिकृति झाली पाहिजे. शैलव्या शब्दांनी सजविलेल्या भाषेपेक्षा, सर्वसामान्य प्रेक्षकांना प्रसंगाची हुबेहुब जाणीव करून देणारी, भाषा वापरण्यांत आली पाहिजे. वाङ्मयाच्या इतिहासांतील कोणताही कालखंड घ्या; ह्या गुणानेच वाङ्मयोत्पादकांना यश आणि लोकप्रियता मिळाली आहे. तिसरी गोष्ट संगीताचे अकांडतांडव कमी झाले पाहिजे. आणि ह्या सर्व साधनांच्या उपयुक्ततेची जाणीव जसजशी गडकऱ्यांना होऊ लागली, तसतशी त्यांच्या नाट्यसृष्टीत सुधारणा होत गेली आहे. संगीताचा धांगडधिंगा त्यांच्या कोणत्याही नाटकांत नाही. 'एकच प्याला' 'भावबंधन' ही नाटके त्यांच्या भाषा शृंगारण्याच्या हांवरेपणापासून अलिप्त आहेत असे दिसते.

गडकऱ्यांनी मांडलेल्या ध्येयाची अंतर्बाह्य परिणति झाली, तर वाङ्मय आणि मानवी जीवित यांचा परस्पर जिव्हाळ्याचा संबंध येईल, आणि वाङ्मय ही जीविताला रंगरूपाकार देणारी अद्वितीय शक्ति होईल. तरी, अनुयायांना सार्थपणाने, उत्साहाने आणि उपयुक्ततेच्या दृष्टीने जर गोविंदाग्रजाचे काय पुढे चालवायचे असेल, तर या दिशेनेच अभ्यासुक प्रयत्न त्यांनी केले पाहिजेत. पूर्वजांच्या श्रमाचे आणि वैभवाचे चीज वंशजांनी करावयाचे असते.

येरवडा,
ता. ४/१/२४

}

यशवंत दिनकर पेंढरकर

काव्य आणि छिया

नुक्तेच एक प्रख्यात विनोदीलेखक म्हणाले की, काव्य व छिया हे समानार्थक शब्द आहेत. प्रचलित मराठी वाङ्मयांत काव्याची व्याख्या काव्य म्हणजे छिया अशीच करावी लागेल. जुने वाङ्मय पहावे तर काव्य वेदान्ताने भरलेले, नवे वाङ्मय चाळावे तर जिकडे तिकडे प्रेम. तेही स्त्रीसंबंधी, फूल, मूल व क्वचित्प्रसंगी शिवाजी, तानाजी, बाजी ! खानेसुमारातही पुष्कळ वेळां स्त्रीसंख्याच अधिक असते; मग वाङ्मयांतही छियांसंबंधीच काव्ये अधिक असल्यास नवल काय ?

इंग्रजी व संस्कृत भाषांतरवजा काव्ये सोडली तरी हीच स्थिति व १९ व्या शतकाच्या आरंभीही अशीच स्थिति होती. संस्कृत टोकाकारांनी अनेक दृष्टींनी काव्याची व्याख्या करण्याचा प्रयत्न केला आहे. वैय्याकरणी मम्मटाच्या व्याख्ये-प्रमाणे तर तत्त्वप्रधान वेदांती वृत्तबद्ध विचारसरणीही काव्य होऊ शकेल. 'रसात्मकं वाक्यं' हेच काव्य; 'रमणीयार्थप्रतिपादक शब्दांचा समूह' हे काव्य या व्याख्या पुष्कळांना पटतात; शृंगार हाच प्रधान रस असल्यामुळे व सामान्य जनतेचे लक्ष त्यावर गुंगल्यामुळे 'रसात्मकम्' ऐवजी 'शृंगाररसात्मकम् वाक्यम् काव्यम्' अशीच जवळ जवळ काव्याची व्याख्या लोकांना आवडू लागली. साध्या गोष्टीतूनही रमणीय अर्थ निघतो, मग रमणीय वस्तूतून निघेल, यांत काय नवल ? सृष्ट पदार्थ, वनस्पति, सृष्टि, स्थावर सृष्टीतील ऋतु, इंद्रधनुष्य वगैरे बदलते चमत्कार, मोर, चातक, चकोर, वगैरेसारखे खरे खोटे प्राणिमात्र यांपेक्षा, आपल्याचसारख्या ज्यांना चेतना व भावना आहेत अशा रमणीय वस्तु अर्थात् छिया हाच 'रमणीयार्थ' यांतील 'रमणीय' शब्दाचा अर्थ रुढ झाला. शिवाय बहुतेक कविता पूर्वी राजाश्रयाने वाढलेली असे; कविता उपदेशाचे साधन ('कांतासंमिततयोपदेशयुजे') किंवा स्वयंस्फूर्तीची देणगी असे न समजता, विद्वत्तेचे प्रमाण, कवीचा दर्जा ठराविण्याचे व राजांच्या करमणुकीचे साधन समजले जाई; मंत्री, विदूषक, कंचुकी तसाच कवि; त्याला मंत्री व विदूषक यांच्यामधील स्थान असे. इंग्लंडमध्ये Bards ही अशाच तऱ्हेचे असत. यामुळे अंतःपुर व रणांगण ही दोन कविप्रतिभेच्या विलासाची स्थले झाली. राजांच्या रुचीस अनुसरून स्त्रीविषयक काव्ये अधिक होऊ लागली.

भर्तृहरिची शतके वयोमानाने झाली; शृंगारशतकास तरुण, नीतिशतकास

काव्य आणि क्रिया

अध्ययवयस्क, वैराग्यशतकास वयस्क वाचक सांपडतात. निवृत्तीची स्थिति मनुष्याच्या पूर्ववयांत क्वचितच येते. तात्त्विक विचार (Cold reasoning) म्हणजे कांहीं काव्य नव्हे, व तरुणपणीं मनुष्यास बहुधा तत्त्वशोधनाची दृष्टि प्राप्त होतही नाही. यःकश्चित् गोष्टीसाठीं स्वार्थत्याग करणें, 'स्वर्ग धरेवर आणीन' अशा तऱ्हेचा अतिशयोक्तिपूर्ण उत्साह—ही प्रवृत्तिपर स्थिति तारुण्यांतच असते; बाळ्यणाचा संबंध पुरता तुटला नसल्यामुळे चमत्कारिक कल्पना याच वयांत सुचतात, व काव्यास आवश्यक असणारी मनोवृत्ति व गुण याच वयांत प्रामुख्याने दिसतात. नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी साहित्यसंमेलनाच्या भाषणांत म्हटल्याप्रमाणें, जगांतील बहुतेक उत्कृष्ट कवींनी आपली उत्कृष्ट काव्यरचना भर तारुण्यांतच केलेली आहे. तेव्हां अशा वयांत केलेल्या रचनेंत त्या वयाची थोडी तरी छाया पडली असल्यास नवल नाही; या मनोवृत्ति मुख्यत्वेकरून वीरश्रीच्या व प्रेमाविषयक असल्याकारणानें पूर्वीपासून आतांपर्यंत काव्यांत हेच विचार प्रामुख्याने दिसून येतात. चालू काळांत वीरश्रीला वाव नसल्यामुळे केवळ स्त्रीविषयक म्हणजे शृंगारिक काव्येच मराठींत अधिक निपजून लागलीं.

काव्य व भावना यांचा जिव्हाळ्याचा संबंध आहे. कांहीं भावना मनोवृत्ति प्रसन्न किंवा क्षुब्ध करून परिणामीं सुखकर होतात. अशाच मनोवृत्ति काव्याचा मुख्य परिपोष करणाऱ्या असून, इतर मनोवृत्ति साहाय्यक, आनुषंगिक अथवा विरोधदर्शक असतात. उत्तम काव्य मनोविकारांपासून उत्पन्न होत असून, कवीचे किंवा इतरांचे मनोविकार दर्शविणारे असल्यामुळे, साहजिकपणें हर्ष, मोह व लोभ उत्पन्न करणारेच विषय प्रामुख्याने वर्णिलेले आढळतात.

सामान्य मनुष्यप्राणी, साधारणतः लहानपणापासून अखेरपर्यंत, ज्या निरनिराळ्या परिस्थितींतून व मनुष्यांच्या सहवासांतून जातो त्यांत क्रियांशींच त्याचा जास्त संबंध येतो. लहानपणीं आई बाहिणी, मोठेपणीं बायको व वृद्धावस्थेंत मुली यांच्यामुळे मातृभाव, पत्नीभाव व पुढें वत्सलरस यांचा अनुभव येत जातो. जीवन-कलहांत विश्रांति व अन्न या समाधानाच्या गोष्टी, व क्रियांचें वसतिस्थान गृह हेच समजले गेल्यामुळे—आयुष्याच्या सर्व अवस्थांत गृह हेच स्त्रीचें जन्मसिद्ध हक्काचें क्षेत्र होऊन, विश्रांति, सुख, शांति यांची कायमची सांगड स्त्रीशीं घालण्यांत आली. याप्रमाणें जीवितांतील सुख किंवा दुःख, पूर्ति किंवा उणीव

काव्य-विचार

हीं स्त्रियांवरूनच मापण्यांत येऊं लागलीं, आणि भावनाप्रधान काव्यांत तरी निदान स्त्रीजातिविषयक कल्पनांना प्रमुख स्थान मिळालें.

इतर वाङ्मयाप्रमाणेच काव्येही पुरुषांनींच अधिक लिहिलीं आहेत. वैदिक व पौराणिक काळांत तात्त्विक विचारचर्चेत स्त्रिया मधून मधून भाग घेत; त्याचप्रमाणें काव्यवाङ्मयांतही क्वचित् प्रसंगां स्त्रियांचे नांव आढळतें. ही स्थिति काव्यवाङ्मया-पुरतीच नसून चित्रकला, शिल्पकला, संगीतशास्त्र यांविषयीही कमीअधिक प्रमाणांत इतर देशांतूनही आहे, व पूर्वी होती. स्त्रिया जात्याच भावनाशील असतात; व त्यांचे ठायीं बुद्धिमत्ता व अनुभव कमी असतो असें धरून चाललें तरी, ज्या वाङ्मय-प्रकारांत बुद्धी कमी व भावना अधिक जोराची असावी लागते, अशा काव्यांच्या निर्मितींत तरी स्त्रियांनीं आपलें नांव केलें नाहीं, याचें कारण असेच म्हणावें लागतें कीं, उत्तम काव्याला भाषेचा व्यासंग असावा लागतो, तो चालू ठेवण्याच्या कामीं स्त्रिया हयगय करतात. बहुतेक काव्ये पुरुषांनींच लिहिलीं असल्यामुळे, प्रेमविषयक काव्ये लिहितांना, विरुद्धपक्षीय अर्थात् स्त्रीसंबंधींच वर्णन जास्त आढळतात. आयुष्याकडे संकुचितदृष्टीनें पहाण्याची संवय, मर्यादित क्षेत्र व मर्यादित दृश्य, त्यांच्या मनोवृत्ति जाणूनवुजून विशिष्ट भावनांतच खेळवल्या जाव्यात अशा समाजनिर्वंधामुळे, योग्य संधीच्या अभावीं, स्त्रियांची कविता विकास व प्रसार पावत नाहीं.

साहित्यिकपणें मनुष्याची दृष्टि बाह्य गोष्टींनाच वेधते, निदान सामान्य मनुष्य तरी बहिरंगावरूनच आकर्षिला जातो. अशा आकर्षक गोष्टीत सौंदर्य व तारुण्य भर टाकणारें असल्यामुळे संस्कृतापासून मराठीपर्यंत, ग्रीकपासून इंग्रजांपर्यंत सर्व कवींना स्त्रियांचा याच दृष्टीनें विचार केलेला आढळतो. भारतरामायणांसारख्या इतिहासांत मात्र अंतरंगावरच जास्त लक्ष दिलेलें आढळतें, आणि पुरुषांच्या गुणांप्रमाणें स्त्रियांचेही गुण ठळक रीतीनें मांडलेले आढळतात. कालिदासाने सुद्धां जेथें मनोवृत्ति विशद करून दाखवावयाच्या आहेत अशा ठिकाणीं अंतरंगावरच विशेष भर टाकला आहे. तरी पण संस्कृत कवींची एकंदर स्त्रियांसंबंधांची दृष्टि बाह्यांगापुरतीच मर्यादित होती, असें म्हटलें तरी चालेल. किंबहुना अशी दृष्टि ठेवणें म्हणजेच काव्य लिहिणें अशी समजूत झाल्यासारखी वाटते; ही ग्नेष्ट, एकाच भवभूतीचें रामसीतेचें प्रेम दाखविणारें उत्तररामचरित व लौकिकी प्रेम दाखविणारें मालतीमाधव यांची तुलना केली असतां, दिसून येईल. संस्कृत

काव्य आणि स्त्रिया

नाटकांत स्वार्थत्यागमूलक प्रेम नसून, महाराष्ट्रांतील वीरश्री व शृंगार वर्णन करणाऱ्या पोवाडे-लावण्यांतील प्रणयाप्रमाणें, वैषयिक प्रेम आढळते. भारतरामायणांसारखे आदर्शवत् ग्रंथ समोर असूनही अभिजात कवींची स्त्रियांसंबंधींची दृष्टि एक उपभोग्य वस्तु अशीच बहुतांशी असावी, व 'गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रिय शिष्या ललिते कलाविधौ' ही सन्मानपूर्वक दिलेली बरोबरीचीं नातीं कबूल करण्याचे प्रसंग विरळाच सांपडावेत, हा बहुतेक समाजस्थितीचा परिणाम असावा. संगीत व नृत्यकला स्त्रियांच्या ठिकाणी पूर्णतेस पोचल्या याचें कारण त्यांची शरीररचनाच त्या कलांना योग्य असते हें खरें; परंतु पुरुषांनींच सौंदर्यलालसेमुळे उत्तजन देऊन त्या कलांची स्त्रियांच्या ठिकाणी पूर्ण वाढ होऊं दिली. ज्या वेळीं संगीत व नृत्यकला यांची सांगड स्त्रियांच्या दुश्चरित्राशीं जोडण्यांत आली, त्याच वेळीं स्त्रियांसंबंधी प्रेमगाते हींही स्वस्त्रीसंबंधीं न होतां विशेषतः परकाय स्त्रीसंबंधीं व अर्नातिमूलक लिहिलीं गेलीं. प्रेमगातें sober नसावयाचींच असें जवळजवळ ठरल्यासारखेंच झालें होतें. प्रेमाचा व विवाहाचा पौराणिक कालांतील पूर्वसंबंध नाहींसा होऊन विवाहानंतर प्रेम तेही अनुच्चारित अशी समाजरचना झाली. प्रेम हा ज्यांचा प्रधान वर्ण्य-विषय व मनोरंजन हा ज्यांचा मूळ हेतु अशा अलंकडील अनुकरणात्मक लिहिलेल्या भाणग्रथांत तर शुद्ध वैवाहिक प्रेम लवमात्र सांपडत नाहीं; मग स्वार्थत्याग आणि प्रेम किंवा स्त्रियांच्याविषयीं पूज्य भावना कोठून आढळणार ? ही शुद्ध प्रेमाची कल्पना शेवटच्या अरच्या इंग्रजी नाटकांच्या व ब्राउनिंग वगैरे कवींच्या कवितांच्या वाचनानें मराठीत येऊं लागली; एकपत्नीव्रताची कल्पना पडून रुढ होत चालली; शुद्ध भावना याच काव्यास उत्तम विषय समजल्या गेल्या; काव्य प्रतिष्ठित लोकांच्या हातीं जात चाललें; कविता लिहिणें हें श्रेष्ठपणाचें लक्षण समजलें गेलें; कवि हा उच्च, स्वर्गीय वातावरणांत विहार करणारा अशी कल्पना लोकांस पेटत चालली; तेव्हां स्त्रियांसंबंधी अनुदारवृत्ति नाहींशी होऊन सात्विक प्रेम वर्णन करण्याकडेच अधिक कल होऊं लागला. पण याबरोबरच दुसरी मात्र अनिष्ट गोष्ट अशा झाली कीं, माता, भगिनी, रमणी व कन्या यांपैकी रमणीविषयक कल्पनांना कवितेत फाजील प्राधान्य दिलें जात आहे. हल्लींचा कवि रमणीसंबंधी स्वतःच्या कल्पना व इतरांच्या कल्पना रंगवतो, तर कित्येकदां स्त्रियांच्या पुरुषजाती-विषयींच्या कल्पना रंगवतांना दिसतो. पण या शेवटच्या बाबतीत इसापनीतींतील

काव्य-विचार

अनुभ्याने काढलेल्या सिंहाच्या चित्राप्रमाणेच स्थिति झालेली आढळते. पुरुषकवीच्या नीतिविषयक कल्पनांची प्रवृत्तीही स्वतःला सवलती घेण्याकडे असते, पण स्त्रियांविषयी मात्र अनुदार अनुमाने काढण्याकडे असते. काल्पनिक सृष्टीत विहार करणाऱ्या कवींना चालू समाजातील प्रत्यही घडत असलेली काव्यस्थले दिसत नाहीत, गृहप्रेमविषयक विचार सुचत नाहीत, त्याचप्रमाणे स्त्रियांच्या अंतरंगांतील वास्तविक स्थितीही सामान्य कवींना वर्णन करता येत नाही. पुरुषांच्या ज्या मनोभावना काव्यमय म्हणून समजल्या जातात त्या स्त्रियांच्या बाबतीत गर्हणीय म्हणून खास समजल्या जातात. नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या यशवंत-गिरीश या जोडकवींच्या 'वीणाझंकारां'-तील 'स्थानभ्रष्ट फुलास' या कवितांतील, बालेचें रस्त्यांत पडलेलें फूल बेधडकपणें भृंगापरी धांवून उचलणाऱ्या व स्थानापन्न करूं न शकणाऱ्या नायकापेक्षां, तरुणीचें फूल उचलतांना आंतून बाहेरून कुणीतरी भडवीत असल्यामुळेच कावळून जाणारा नायक जास्त नीतिमान् अशी समजूत होऊन, पहिली कविता उच्छृंखल व दुसरी (sober) चांगली असा प्रह होतो. फूल हें स्त्रीप्रेमाचें दर्शक चिन्ह समजलें जाऊन, भृंगापरी धांवणारा अविवाहित असें समजण्यास मुळीच प्रत्यवाय येत नसून, 'दचकणारा नायक विवाहित आहे, व या कृत्याचा निषेध सदसद्विवेकबुद्धि व समाज दोन्ही करीत आहेत, असे स्पष्ट दिसतें. परंतु अशा कवितांत पुरुषाऐवजी स्त्री कल्पिली तर विवाहित स्त्रीच्या मनांतील,—क्षणैक मनांत येणाराच कां होईना,—अभिलाष कधीही नीतिमत्तेचा द्योतक समजला जाणार नाही. 'महाराष्ट्रसाहित्यां'तील 'कुमुद बांधवां'च्या 'कां शंका' या कवितेंतील कल्पना काव्यमय म्हणून मानली जाते. 'जेथें जेथें सौंदर्य असेल तेथें तेथें माझे मन स्वाभाविकपणें धांवतें, अशाच दृष्टीनें मी स्त्रियांच्याकडे पहातो, परंतु माझे प्रेम, हे सखे, केवळ तुजवरच आहे' अशी कल्पना जर एखादी स्त्री कविरायास उलट सांगूं लागली तर त्या कल्पनेंतील काव्य पुरुषवर्गास कितपत रुचेल, याची शंकाच आहे. बहिरंगावर भाळून काल्पनिक प्रेम करणाऱ्या कवीप्रमाणेंच, वस्तुस्थिति निराळी असतां, कवयित्री यांच्याप्रमाणें काव्यें करूं लागल्या, तर अशा कवींच्या डोळ्यांत झणझणीत अंजन पडून, कवितेस निराळेंच वळण लागेल. निदान नीतीचा दोन्ही बाजूंनी सारखा विचार केला जाईल. जोंपर्यंत काव्याची अभिरुचि व काव्याचे विषय बदलले नाहीत तोंपर्यंत कवयित्रींना भावगीताच्या क्षेत्रांत कवीप्रमाणें चमकतां येणार नाही, आणि तोंपर्यंत सरलाबाला शाहीरासारखें

काव्य आणि स्त्रिया

पुरुषी कवितांचें अनुकरण, कल्पित कथांची श्लोकबद्ध रचना, देवादिकांची स्तोत्रे व पदे, गौळणी, विहिणी, डोहाळे, पाळणे असल्या मर्यादित कक्षेत, त्यांच्या प्रतिभेला पिगा घालणें, जरूर पडेल. 'मी तुझी मावशी तुला न्यावया आले' 'करंज्यांतला मोदक' असलीं सरस नाट्यगीते व भावगीते लिहिणाऱ्या कवयित्री लक्ष्मीबाई टिळक अपवाद म्हणूनच आढळतील.

समाजरचनेचा व स्त्रियांच्या सामाजिक दर्जाचाही परिणाम थोड्याशा प्रमाणांत स्त्रियांच्या काव्यरचनेवर होत असला पाहिजे. त्यांना वावरण्याचें क्षेत्र व परिस्थिति मर्यादित; त्यामुळे त्यांच्या मनोविकारांच्या विकासास योग्य वाव न मिळाल्याने त्यांचे काव्यविषय मर्यादित व ठराविक राहिले.

संतकवींच्या काळांत ज्या कांहीं थोड्या कवयित्री होऊन गेल्या त्यांना 'स्त्री' असें निराळें अस्तित्व नव्हतेंच. त्यांच्या कवितांतून स्त्रीजातीच्या मनोविकारांचें विशिष्टत्व प्रायः कुठेंच आढळत नसून, त्या वेळच्या संतकवींच्या सहवासाचा व वेदांतपर आणि भक्तिपर विचारांचाच परिणाम दृष्टोत्पत्तीस येत आहे. तशीच स्थिति सध्यांची आहे. स्त्रियांचीं आधुनिक काव्ये म्हणून आपण जीं सध्या पाहतो तीं पुरुषी कवितांचें केवळ अनुकरण आहे. अर्वाचीन कवींची छाया त्यांच्या कवितेत पडलेली दिसते.

ज्ञानेश्वराची बहीण मुक्ताबाई, नामदेवाची जनाबाई यांचे अभंग प्रेमळ आहेत; पण त्यांचे काव्यगुण इतर संतकवींबरोबरच मोजले जातात. मिराबाईंचीं पदे मात्र याहून जरा निराळीं पडतात. काव्यासाठीं तिला आपत्तीशीं लढावें लागलें. विस्कट परिस्थितीच्या झगड्यांतून बाहेर पडलेली तिची कविता वेदांतापेक्षां भक्तिमार्गाकडे अधिक झुकलेली आहे. रामदासाच्या शिष्यिणी वेणुबाई, आकाबाई किंवा राम-जोश्यांची काशीबाई यांची कविताही त्या त्या कवींच्या सहवासाचाच परिणाम होत. पोवाडे-लावण्यांच्या काळांत अप्रसिद्ध अशीं स्त्रियांचीं गाणीं पुष्कळ जन्मास आलीं, व स्त्रियांच्या भुखांतूनच प्रसार पावलीं. त्या गाण्यांत ठराविक कल्पनांच्या बाहेर कोणास जातां आले नाहीं. त्यांचेंच अनुकरण अलीकडे काव्याची व्याख्या न जाणणाऱ्या स्त्रिया करूं लागल्या आहेत. नाटकांतून नवीन नवीन चाली प्रचलित झाल्यामुळे, गाण्याच्या चाली फक्त बदलल्या गेल्या, हें 'अभिनव काव्य-माले'चा पांचवा भाग वाचणाऱ्यास दिसून येईल. पण हें अनुकरण करतांना, एक प्रकारचीं जीं भावगीते त्या वेळीं मुलींकडून विशेषतः प्रसार पावत होती, त्यांचें

काव्य-विचार

मात्र अनुकरण हेईनासें झाले. जात्यावरील ओव्या, झोंपाळ्यावरच्या ओव्या, भोंडल्याचीं गाणीं, खेळांतलीं गाणीं, लग्नांतील वंगरे उखाणे यांमधून स्त्रियांची विशिष्ट मनोवृत्ति व काव्य दिसून येऊं लागलें. बालपणच्या कल्पना आधीच तरळ; त्यांतून मुली एकत्र जमल्या म्हणजे त्यांच्या वक्तृत्वाला, कोंठ्यांना व वालिश-तेला अधिकच हुरूप चढे. घरांतली प्रत्येक गोष्ट, प्रसंग, घरांतल्या माणसांसंबंधी आपले विचार, आजूबाजूच्या परिस्थितीसंबंधी विधानें मनमोकळेपणाने मुली करूं लागल्या, व हे सर्व साहजिकच यमकप्रासमय वृत्तबद्ध भाषेंत गळ्यावर म्हणूं लागल्या. खेळण्याचें वय गेलेलें नसल्यामुळे सासरचो भीति, माहेरचा ओढा व त्याच वृत्तीस अनुरूप अशा आकांक्षा त्या वेळच्या ओव्या-गाण्यांत दिसून येतात. पातिव्रत्याचें महत्त्व आर्य स्त्रियांच्या हाडींमासींच खिळलें गेले असल्यामुळे, पुरती ओळख न झालेल्या पतीसंबंधी आदर व पूज्य भावना ओव्या-गाण्यांतून व नांव घेण्याच्या उखाण्यांतूनही दिसून येते. रमणीहृदय व्यक्त करणाऱ्या या भावगोतांना योग्य उत्तेजन मिळालें असतें, जातें, झोंपाळा व खेळ एवढ्यापुरतींच हीं गीतें न रहातीं, तर प्रौढ व वृद्ध स्त्रियांच्या नियमबद्ध देवादिकांच्याच गाण्यांचा फैलाव विशेष झाला नसता; व 'मानसर्गातसरोवरे' 'अभिनवस्त्रांगीत' 'स्त्रियांचीं गाणी' वंगेरसारख्या पुस्तकांवरूनच स्त्रियांची काव्यशक्ति अजमावण्यांत आली नसती. व्यासंगाने प्राप्त होणारे भाषाप्रभुत्व, अनुभवजन्य सुद्धेसूद विचारसरणी या गोष्टी सोडून दिल्यास, नाजूक मनोविकार, वात्सल्य, मिश्रप्रेम, करुणप्रसंग रेखाटणें हें निसर्गकोमल भावनामय स्त्राहृदयास सहजसाध्य आहे. आपले मन कुसुमाहून मृदु असलें तरी तें प्रसंगीं वज्राहून कठीणही वनूं शकतें, याची स्त्रीला जाणीव नसते. गंभीर विचार, श्रमाचीं कामें पुरुषाच सर्व देशांत करूं शकतात; स्त्री ही पुरुषाचे श्रम हरण करणारी, आयुष्यास मार्दव आणणारी व प्रत्येक कार्यांत पूरक अशी असते. तरी पुरुषांच्या वरोवरीनें कोणतेंही काम आपण करूं शकूं असे घमैंडीचे बंडखोर विचार तिच्या डोक्यांत क्वचितच येतात. आत्मविश्वासाच्या अभावीं आपण जगास दिपवून टाकणारें दिव्य करूं अशी जाणीवही तिला नसते. पुरुषांच्या तोंडींचीं काव्यें स्त्रियाही करूं शकतील ही भावना इंग्रजी कवींच्या शिक्षणानें आपणांत उत्पन्न करून दिली.

जुन्या गाण्यांवरून वृत्तकौशल्य, भावना व प्रतिभा हीं स्त्रियांचे ठायीं नव्हतीं असें म्हणतां येत नाहीं; तोच मार्ग चोखाळून हल्लींही ज्यांनीं पद्यरचना केली आहे,

काव्य आणि छिया

यांच्या पद्यांतही हे काव्यगुण तुरळक आढळतात. सौ • सरस्वतीवाई भिडे यांच्या पद्यांत सरळ वृत्तरचना आणि गोष्ट व तत्त्व गोवलेले आढळते. सारजावाई वापट यांच्या श्लोकांत व पद्यांत पौराणिक कथा व तत्त्व (Moral lesson) आढळते, तर सौ • शारदावाई परांजपे यांच्या श्लोकांत व पद्यांत तत्त्वज्ञानालाच प्राधान्य दिलेले असते. या सर्व कवयित्रींचे काव्यगुण प्राचीन स्त्रीगीतरत्नाकरांतही आढळतात. सरोजिनी नायडू यांना आधुनिक कवयित्रींची पुरस्कर्त्री म्हणून मानले तरी त्यांच्या काव्यांत मानवी हृदयाच्या गुंतागुतीचे धागे वर्णिलेले क्वचितच आढळतात; ठोमे-यांच्या धर्तीवर सृष्टिवर्णनाकडेच त्यांचा कल अधिक. इंग्रजी भाषेचे सौष्ठव व मराठीत कंटाळवाणे वाटणारे कोकिल, बुलबुल, गुलमोहर वगैरे शब्द यांमुळे त्यांची कविता वाचण्यापेक्षा सुरेल गळ्यावर म्हटलेली अधिक आवडते. महाराष्ट्रभाषा-चित्रमयूर केरळकोकिलकते यांच्या 'सासरची पाठवणी' 'माहेरचे मूळ' वगैरे कविता स्त्रीहृदयनिदर्शक असून, त्यावेळच्या स्त्रीसृष्टीचे त्यांत हुबेहुब चित्र रेखाटले आहे. अशा तऱ्हेची काव्ये वास्तविक छियांनी लिहावयास हवी होती. केरळ-कोकिलकर्त्यांशिवाय ज्यांनी छियांची मनःस्थिति वर्णन करण्याकडे आपली कविता स्वर्ची घातली अशा कवींपैकी बहुतेकजण चुकीचीच विधाने करतात; व असे होणे साहजिकही आहे. निरनिराळ्या स्वभावाच्या नायिका निरनिराळ्या मनःस्थितीत यशस्वी रीतीने रंगविण्याचे काम एका शेवपीअरलाच साधले, व बिएट्रिसच्या बाबतीत डांटेला साधले, म्हणून सर्व पुरुषकवींना साधेल असे नाही. हे काम, खरे पाहूंगेले असता, कवयित्रींचेच आहे. भावगीते किंवा नाट्यगीते लिहून छियांना आपली सामाजिक उन्नतीसुद्धा करून घेता येईल. जगाच्या घडामोडीत प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष रीतीने आपले कितीतरी निरनिराळ्या व्यक्तींशी निरनिराळ्या तऱ्हेचे संबंध येतात. हृदय संस्कारक्षम (Susceptible) ठेवून, उघड्या डोळ्याने आपण प्रत्येक व्यक्तीविषयी व कृतीविषयी विचार करू लागलो तर, छियांना काव्याला विषय कमी सांपडणार नाहीत. पतित भगिनीविषयीच लिहावयाचे मनांत आले तर पुरुषांपेक्षा छियांना अधिक सरस भावगीते किंवा नाट्यगीते लिहिता येतील. हुंडा, जातिभेद, गरीबी-श्रीमंती, मुलीचे शिक्षण व शिकलेल्या मुलीची लगे अशा विषयांस अनुसरून भावगीते लिहणे हे छियांकडून झाल्यास अधिक बरे ! कित्येक बाबतीत पुरुषी दृष्टीने पहाणे चुकीचेच ठरेल; लक्ष्मीधर म्हणतो त्याप्रमाणे, कित्येक प्रसंगी

काव्य-विचार

स्त्रियांच्या दृष्टीने पाहणें आवश्यक व बरोबर असतें. सुशिक्षित प्रौढ मुलांच्या लक्षें अलीकडे कशीं होतात, याचा पुरुषांनीं कधीं विचार केला आहे का ? प्रेमविषयक कविता लिहिणाऱ्या प्रेमी कवीच्या मनांत हा प्रश्न अजून कधींच उद्भवला नसला पाहिजे; एरवीं नायिकेच्या सौंदर्यावरच न भाळतां त्यांनीं नायिकेच्या मनांतील अंतःसृष्टीचेही सूक्ष्म निरीक्षण करण्याची संधि दवडली नसती. अर्थात् स्त्रियांसंबंधीं सर्व विचार यापुढें स्त्रियांनींच लिहावेत. स्त्रियांच्या आपल्याविषयीं कशा भावना असतात हें दर्शवणारीं नाट्यगीतें लिहिणाऱ्या कवीं-कडून चुकीचीं विधानें झालीं तर तो दोष कवयित्रींचा आहे, असेंच आतां म्हटलें पाहिजे. भक्तिविषयक काव्यांत प्राचीन स्त्रियांनीं जशी निपुणता दाखवली, तसेंच व्यक्तिविषयक कवितेंतही स्त्रियांनीं आपले मनोधर्म व अनुभव दर्शविण्यांत कौशल्य दाखवलें पाहिजे. स्त्रियांच्या सूक्ष्म मनोभावना निरीक्षण करून लिहिणाऱ्या तीन लेखिका इंग्लंडांत व अमेरिकेंत झाल्याः एक जॉर्ज इलिअट, दुसरी मिसेस ब्राउनिंग व तिसरी एला व्हीलर विलकॉक्स. जॉर्ज इलियटनें आपल्या कादंबऱ्यांतून स्त्रीमनःसृष्टि वर्णन केली आहे. मिसेस् एलिझाबेथ ब्राउनिंग हिनें सुप्रसिद्ध पोर्तु-गोज् सॉनेटस् लिहून व इतर नाट्यगीतेंही लिहून, जगाच्या कवयित्रींतच केवळ नव्हे, तर नामांकित कवींतही आपलें नांव अजरामर केलें आहे; तिचे Aurora Leigh वाचतांना त्यांतील नायिका अंतःकरणासह आपल्यापुढें दुबेदुब आहे असें वाटत असतें. अमेरिकन कवयित्री एला व्हीलर विलकॉक्स हिचीही भिन्न भिन्न मनोवृत्तीच्या व्यक्तींविषयीं छंदीदृष्टीनें व पुरुषी दृष्टीनें लिहिलेलीं काव्यें असून, तिची मनाचे सूक्ष्म व्यापार आकलन करण्याची शक्ति विलक्षण आहे, असें प्रत्ययास येतें. पुरुषांच्या स्त्रीसंबंधी कविता बहुधा प्रेमविषयक असतात. कवित्प्रसंगीं माता व कन्या यांसंबंधीही असतात. पण पित्यासंबंधीं अवाक्षर तरी लिहिणारे किती कवि आढळतील ? एला व्हीलर विलकॉक्सच्या स्त्रीविषयक कविता भिन्न भिन्न विकारांच्या असून, स्त्रियांस्त्रियांतील अनेक प्रकारचे संबंध दर्शविणाऱ्या आहेत. पुरुषांसंबंधीं स्त्रियांच्या दृष्टीनें लिहिलेल्या तिच्या कवितांत निरीक्षणशक्ति व प्रतिभा दिसून येते.

गडकऱ्यांनीं म्हटल्याप्रमाणें, स्त्रियांविषयीं सहानुभूति वाटण्यास सौंदर्य कारणीभूत होतें. तसेंच पुरुषांना स्त्रीविषयक काव्य रचण्यास सौंदर्यच कारणीभूत होतें. कुरूप विधवेची घागर पाण्यांत पडली किंवा ती स्वतःच नदींत पडली, तरी

काव्य आणि स्त्रिया

कवीची धांव तिची घागर काढून देण्याकडे किंवा तिला नर्दांतून काढण्याकडे जाईल, असे निश्चयपूर्वक सांगतां येत नाही. श्री सुंदर असली कीं, तिच्यावर काव्यांत आपत्ति ओढवावयाच्याच ! फूल सुंदर वाटतें याचें कारण तरी त्यास सुंदरीच्या केशकलापाचें सानिध्य मिळावयाचें असतें म्हणून; परंतु सुंदर ससा पाहून काव्य स्फूर्ति होणारा कवि एकादाच ! असा पक्षपातीपणा कवयित्रींकडून होणार नाही वेड्याबागड्या मुलावर आईचें जसे अधिक प्रेम असतें, तसेच कोणत्याही दृष्टीनें दैवहीन असलेल्या स्त्रियांविषयीं, पुरुषकवींपेक्षां स्त्रियांना अधिक अनुकंपा वाटून, अशा वेळीं स्त्रियाच निर्दोष भावगीत लिहूं शकतील. यापुढें जर नवीन दृष्टीनें स्त्रिया काव्यें लिहूं लागतील तर आधुनिक वाङ्मयांत ती एक इष्ट व जोराची अशी क्रांतीच होणार आहे. ललितकला स्त्रियांसाठीं राखून ठेवलेल्या असतात असें म्हटलें तर, मुख्य ललितकला जें काव्य त्यांतही स्त्रियांनीं पुरुषांच्या मागे राहावें, व पुरुषां वळणावरच कविता लिहावी, हें समाजाच्या उन्नतीचें लक्षण नाही.

सुरत,
ता. ६।१।२४

}

सौ. मनोरमा रानडे

शा हि री,

ऐ ति हा सि क व रा ष्ट्रीय क वि ता

अलीकडील कवींची कविता बहुतेक शृंगारिक असते, असा आक्षेप आधुनिक कवितेचे प्रतिपक्षी इतके दिवस घेत असत. पण गेल्या चार पांच वर्षांत राष्ट्रीय कवितेची निपज महाराष्ट्रामध्ये इतकी विलक्षण झाली आहे की, यापुढे हा आक्षेप उच्चारण्याचे धाडस कुणीही करील असे वाटत नाही. इतकेच नव्हे तर, मुक्तेश्वर, कृष्णदयार्णव किंवा मोरोपंत यांच्या अवजड ग्रंथसंभारांतून एकादा ओवीचा अगर आर्येचा चरण हुडकून काढून, जुन्या कवींच्या ठिकाणीही राष्ट्राभिमानाची जाणीव बसत होती, हे हिंदू करण्याची यातायात ज्यांनी अनेक वर्षे केली त्यांना, आधुनिक कवितेला लागलेले हे राष्ट्रीय वळण पाहून, खचित आनंद होत असेल. राष्ट्रीय भावनेचे चार दोन शबल सुवर्णकण मिळविण्यासाठी, प्राचीन वाङ्मयाचे अफाट वाळवंट तुडविल्याशिवाय, जर तप्त कांचनाप्रमाणे रसरशीत असे राष्ट्रीय कवन अनायासे हातांत पडले, तर त्याचा अन्हेर कोण करील? उलट, मराठ्यांची घोडदौड जतकी निरंकुश होती तितकीच त्यांच्या लेखणीची दौडही बेलगामी आहे, आणि महाराष्ट्रवीरांच्या भाल्याहून मराठी शाहिरांची वाणी मर्मभेद करण्यांत कोणत्याही रीतीने कमी येणार नाही, हे बघून त्यांना अभिमानच वाटला पाहिजे. कारण जुन्या मराठी वाङ्मयांत राष्ट्राभिमानाला पहिलेच काय पण दुय्यम स्थानही कधी मिळू शकले नाही. राष्ट्रीय उलाढाली आणि राज्यांचे उदयास्त महाराष्ट्रामध्ये जसे झाले तसे हिंदुस्थानांत इतरत्र क्वचितच झाले असतील. परंतु अभिजात मराठी कवींनी हे सारे लोकचरित अगदी निर्विकार किंबहुना निर्विण्ण मनाने पाहिले. मानवी चरित्र त्रिगुणात्मक असते, हे त्यांना कधीच समजले नाही. एका सत्त्वगुणाचा आणि तोही अगदी एकांगी असा परिपोष करण्यांत त्यांनी धन्यता मानली. त्यामुळे इतर देशांच्या वाङ्मयांत जसा नाना रसांचा उत्कर्ष झालेला दृष्टीस पडतो, तसा मराठी वाङ्मयांत मुळीच आढळत नाही.

मराठेशाहीचा अभ्युदय आणि अपकर्ष पाहून ज्यांच्या डोळ्यांतून टिपे पडलीं ते या अभिजात वाग्भटाहून वेगळेच होते. महाराष्ट्राचे चरित्र आपलेपणाच्या

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

जिव्हाळ्यानें त्यांनींच बघितलें; व तो जिव्हाळा अंतःकरणांत निरंतर जागवून आपल्या असंस्कृत पण अकृत्रिम वाणीनें तें वर्णन करण्याची धडपडही त्यांनींच केली. आणि आज इतकीं वर्षे उलटून गेलीं व शिक्षणाचाही प्रसार इतका झाला तरी, डफावरची थाप अगर तुणतुण्याची रागदारी कानावर पडतांच चित्त जें हुरळून जातें, तेंही आत्मीयत्वाची कांहीं तरी ओळख त्यांत पटते म्हणूनच. तरुण मनाचा उल्लूगण, त्याची हांवरी महत्त्वाकांक्षा, त्याची अल्लड हौस व उतावळा दुरूप, त्याच्या कामना-कल्पना आपल्या कवनांतून रेखाटण्याचा प्रयत्न या शाहिरांनीं केला; व महाराष्ट्राच्या सारस्वतांत पोवाडे आणि लावण्या यांना जर कांहीं महत्त्व असेल तर तें केवळ या लौकिक भावनेमुळे. निव्वळ कवित्वाच्या दृष्टीनें शाहिरांच्या या रांगड्या लिखाणाला किती किंमत देतां येईल, याची शंका वाटते. कारण नाजूक मनोविकारांची रेखाटणी जितकी जपून व सफाईनें झाली पाहिजे, अगर वीररसाची उठावणी जितक्या आकर्षकपणानें व्हावयाला हवी, तितकी ती या शाहिरांकडून क्वचितच झालेली आढळेल. पण निष्फळ अध्यात्म-चिंतनाहून अधिक महत्त्वाचे व पुष्कळच व्यापक विचार किंवा विकार महाराष्ट्राच्या अंतःकरणांत घोळत होते, अशी साक्ष देणारे जर कांहीं मराठी वाङ्मयांत असेल, तर तें फक्त या शाहिरांचेंच लिखाण होय. मराठ्यांचे सर्व राष्ट्रीय गुणावगुण त्यांच्या काव्यांत प्रतिबिंबित झाले आहेत. वैराग्याचा उसना उपदेश, भोळ्या भावाची आळवणी, मुखलगिरीची घमेंड, पराक्रमाच्या बढाया, कामुक मनाचा चवचालपणा यांचें इतकें उघडें, इतकें भेदक व बेफाम वर्णन दुसऱ्या वाङ्मयांत वाचावयाला मिळणें कठिण. शिष्टाचाराचा किंवा सदभिरुचीचा आड पडदा न पाळतां, मनाला मानेल तसें या शाहिरांनीं लिहिलें, जनाची अगर मनाची लाज कधीं धरलीच नाही. आणि त्यांच्या कवित्वाला जो एक प्रकारचा मोहकपणा आला आहे तोही या उत्कटतेमुळेच.

शाहिरांनीं नुसते पोवाडे आणि लावण्या लिहित्या, प्रौढ किंवा प्रदीर्घ रचनेच्या फंदांत ते कधीं पडले नाहीत, यांत अस्वाभाविक असें कांहींच नाही. मानवी मनाला तीव्रतेनें आकळणारे जर कोणते रस असतील तर ते वीर आणि शृंगार हे दोनच होत; व वीरचरित आचरण्याची धमक जरी थोड्यांच्याच ठिकाणीं असली तरी तें ऐकण्याची आवड प्रायः प्रत्येकाला असते. शिवाय वीर आणि शृंगार हे रस जरी दिसावयाला भिन्न असले तरी एकाच पौरुष गुणाचे ते दोन प्रकार आहेत. आणि

काव्य-विचार

त्या दृष्टीने पाहिले तर, मराठे वीरांच्या पराक्रमाचे पोवाडे ज्यांनी गाइले त्यांनीच महाराष्ट्रसुंदरींच्या केलि-कौतुकाची गुंफण लावण्यांतून करावी, यांत औचित्य नाही, असे कोण म्हणेल ? कारण वीररसाचा उत्कर्ष जसा रणांगणावर होतो, तशी शृंगाराची खुलावट रंगमहालांत होते. महाराष्ट्राच्या तत्कालीन आयुष्यांतही या दोनच रसांचा प्रादुर्भाव अतिशय झालेला दृष्टीस पडतो. मराठ्यांच्या भावनांवर जिने दोन तीन शतके फाजील प्रभुत्व गाजविले, ती भक्ति आणि वेदान्त यांची दुकूल यावेळीं मार्गे पडली होती. तथापि, पुर ओसरला तरी दलदल मार्गे रहाते या अनुभवाला अनुसरून, वैराग्याचा पोकळ उपदेश शाहिरांच्याही कवनांतून चालूच होता. पण उपदेश करणारांनी जसा तो चुकूनही आचरला नाही, तसाच ऐकणारांनीही कधीं मनावर घेतला नाही ! मोहिमेवर असतांना मुलखगिरीचे नवे नवे बेत योजून ते तडफेने तडीला न्यावे, आणि आगोटीच्या सुमारास घरी परतल्यावर आंवरून धरलेल्या वासनांचे कोड यथेच्छ पुरवावे, असा तत्कालीन कर्तव्यगार महाराष्ट्राचा आयुष्यक्रम होता. या आयुष्यक्रमाचे वर्णन शाहिरांनी आपल्या कवनांतून फारच प्रामाणिकपणाने केले आहे. त्यांत कल्पनेचा भडक रंग भरलेला नाही-निदान नसावा, असे त्यावेळच्या कागदपत्रांवरून तरी स्पष्ट दिसते. बारा वर्षांची उमर म्हणजे जवानीचा ऐन बहर ही लावण्यांत वारंवार आढळणारी स्त्रीसौंदर्याची कल्पना आज ओंगळ वाटते. पण नानासाहेब पेशव्यासारखा प्रगल्भ बुद्धीचा मुत्सद्दीही, बारा वर्षे उमरीच्या कोंवळ्या खुपसुरत पोरी पाठविण्याबद्दल, ज्या वेळीं पत्रांतून पुनः पुन्हा शिफारसी करतो, त्या वेळीं या शाहिरांनी फक्त पाहिले ते लिहिण्यांत पराकाष्ठेचा प्रामाणिकपणा दाखविला, असे कोण म्हणणार नाही ? शिवाय लावण्यांतून जो शृंगार वर्णन केला आहे तो गृहस्थी बाण्याचा, घरगुती, शिष्ट शृंगार नव्हे. लष्करी खाक्याच्या अक्कडबाज शिलेदारांच्या उनाड इष्काची चटोर लज्जत लावण्यांतून भरलेली आहे. त्याबद्दल दोष द्यावयाच झाला तर तो तत्कालीन दरबारी व लौकिक अभिरुचीला द्यावा लागेल. एकटे शाहिरच त्या पापाचे धनी होऊ शकत नाहीत.

शाहिरांचे लावण्या-पोवाडे हीच काय ती महाराष्ट्राची ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता होय. वस्तुतः या शाहिरी कवितेला ऐतिहासिक व राष्ट्रीय म्हणणे बरोबर नाही. कारण शुद्ध ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता ही शाहिरी कवितेहून पुष्कळच वेगळी पडते. परंतु प्राचीन मराठी काव्य-वाङ्मयांत शुद्ध ऐतिहासिक

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

किंवा राष्ट्रीय कविता इतकी थोडी आहे की, या शाहिरी लिखाणालाच आज ऐतिहासिक व राष्ट्रीय म्हणून निर्वाह करावा लागतो. शुद्ध इतिहास किंवा राष्ट्रीय भावना यांना शाहिरी कवितेत स्थान मिळतंच असें नाही. किंबहुना, निव्वळ लोकचरितही शाहिरी कवितेत वर्णन केलेले नसतं, असें म्हटलं तरी चालेल. लोकचरितापेक्षां लोकक्षोभ वर्णन करण्याकडेच शाहिरांचा कल अधिक असतो, मग तो क्षोभ कशाही प्रकारचा असो. आणि म्हणून, राष्ट्रीय उलाढालींच्या कोणत्याही काळांत, लोकक्षोभाच्या उसळत्या लाटांवर शाहिरी कवनांचा दाट फेंस फुटून पसरतांना दृष्टीस पडतो. बाजारांत, चवाळ्यावर, राजदरबारीं, उत्सवांच्या जागीं, रस्त्यांतील गर्दीमध्ये, लष्कराच्या तळावर जिथे जिथे म्हणून कंड्या पिकतात व पसरतात तिथे तिथे प्रायः शाहिरी कवितेची पैदास होते; व ज्या ठिकाणी शाहिरी कवितेची उत्पत्ति होते तेथील गांवगप्पांचा रंग तिजवर हटकून चडतो. शाहिरी कवन हें उत्तान, आतुर व भेदक असावें लागतें. विचारांचें गांभीर्य शाहिरी कवितेच्या उल्लू चेहऱ्यावर आधीं टिकत नाही, व टिकलें तरी सहसा शोभत नाही. भडक प्रसंग, धांवती रचना आणि तुटक पण तडफेची भाषा यांवर शाहिरी कवितेची गोडी व परिणामकारकता अवलंबून असते. शाहिर नेहमीं भावनेच्या भाषेत बोलतो. तो पायांपुरतें पाहतो, पलीकडे पाहण्याचा प्रयत्न करीत नाही. पांडित्य हें त्याच्या ठिकाणीं मुळचें म्हणून तर नसतंच, पण त्याचा आवडी घालण्याची तो बऱ्ही परवा करीत नाही. त्याच्या कवनांतील प्रसंग हा जसा लोकांतून उचललेला, तशी भाषाही तो लोकांचीच वापरतो. अभिजात कवी-प्रमाणें तपशीलाचा घोळ तो कधींच घालीत नाही. त्याच्या प्रतिभेची चाल व चमक ही विजेप्रमाणें असते. पाल्हाळ हा शाहिरी कवितेला पांडित्याइतकाच मारक आहे. अद्भुताची भुलावण, विकारांचा उन्माद, पौरुषाचा दर्प, धारिष्ट्याची जादू, इष्काची लज्जत व विनोदांतील चटोरपणा यांच्या छटा शाहिरी कवनांतून सर्वत्र विखुरलेल्या असतात; आणि लोकचरितांतील हा सगळा चटकदारपणा त्यांत एकवटला असल्यामुळेच त्यांची गोडी अवीट वाटते. डफावर थाप पडली म्हणजे, जें हजार पांचशें लोकांचें कडें शाहिराभोंवतीं हां हां म्हणतां पडतें, त्याचें कारण झालें तरी हेंच होय. तो लोकांकरितां लिहितो, व लोकही त्याची बूज मोठ्या हौसेनें करितात. हातांत तुणतुणें घेऊन आवेशानें उभा राहिलेल्या, आणि सभोंवतीं जमलेल्या लोकांकडे तो न्यानें पहात, केव्हां हातानें ताल धरीत, केव्हां कानावर हात ठेवून, केव्हां

काव्य-विचार

रंगण घेत, खड्या सुरांत पोवाडा म्हणणाऱ्या शाहिराला बघून, कुणाला कौतुक वाटल्याशिवाय राहील ? शाहिरी कवितेचे स्वरूप समजावयाला, तिच्या कारागिराची ही एकंदर परिस्थिति लक्षांत घेतल्यावर, अडचण पडत नाही.

शाहिरी कविता या चटकदारपणामुळे कुणाला कितीही आवडली, तरी इतिहासाच्या दृष्टीने तिला किती किंमत द्यावयाची, हा प्रश्नच आहे. तिची पैदास कोणत्या स्थितीत होते आणि फैलाव कशा रीतीने होतो, हे ज्ञान माहीत आहे, तो तिला फाजिल महत्त्व द्यावयाला कव्हांही कचरेल. वसोटाच्या दगडावरील सुवर्णरेषेहून शाहिरी कवनांतील इतिहासाची किंमत फारशी अधिक भरणार नाही. अद्भुताची आवड आणि पराचा कावळा करण्याची प्रवृत्ति साधारण लोकांत जितकी असते, तितकीच ती शाहिराच्याही ठिकाणी असते. शिवाय सामान्य मनुष्याहून कल्पकतेची देणगी शाहिराला विशेष. मग कवित्वाच्या भरांत, कल्पना पल्लवित झाल्यावर, इतिहासाला कसे पांटे फुटत असतील, हे काय निराळें सांगितलें पाहिजे ? औचित्य आणि सत्यासत्यविवेक यांचे शाहिराला बहुतेक वावडेंच असतें. शिवछत्रपतींचा पुण्यप्रताप तो जितक्या हौसेनें वर्णन करील, तितक्याच हौसेनें त्या भिल्लांचीही कारकीर्द गाजवावयाला कभी करणार नाही. त्यांतही, त्याच्या कवनाची किंमत, दरबारांत किंवा चवाळ्यावर, एकदां सोन्याच्या भावाने होऊं लागली, म्हणजे बघावयाला नवो. सर्वाई माधवराव व शिंदे सरकार यांच्या रंगाचे रसभरित वर्णन ज्यानें केले, त्याच प्रभाकराने पुढे वृद्धापकाळांत जो पैसे दर्दल त्यावर कवनें रचिलीं. प्रासंगिक स्फूर्ति किंवा शीघ्रकवित्व हा शाहिराचा मोठाच गुण समजला जातो. पण चार लोकांत त्याच्या कवनाचे तेज पांकावयाला हा गुण कितीही उपयोगी पडत असला, तरी सत्याच्या विपर्यासाला तो अतोनात कारण होतो, यांत शंका नाही. आपलें कवन म्हणून दाखवितांना स्वतः शाहिर तर तात्कालिक स्फूर्तीनें त्यांत भर घालतोच; शिवाय इतरांकडूनही त्यांत वेळोवेळीं पुढें भर पडत जाते. आणि कालांतराने, अनेक नात्यांचे पाणी घेऊन जसा पावसाळ्यांतील ओढा फुगतो, तशी शाहिरी कवनाची स्थिति होते. त्या ओढ्यांतील पाणी जितकें गळूळ तितकेंच शाहिरी कवनांतील सत्य कलुषित असतें. शाहिरी कवितेची एकंदर सजावटच ऐतिहासिक सत्याला अतिशय बाधते.

अतिशयोक्ति हा शाहिरी कवितेचा आणखी एक अवगुण सांगतां येईल. वस्तुतः अतिशयोक्ति हा एक प्रमुख काव्यालंकार गणला आहे; व कोणतेही संस्कृत काव्य

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

उघडलें तर त्यांत या अलंकाराला भरपूर स्थान मिळालेंलें आढळेल. पण हा अलंकार सत्याला फारच घातक आहे. इंग्रजी शाहिरी कवितेचा मर्मज्ञ अँड्र्यू लॅंग यानें शाहिरी कवन ओळखण्याचीं कांहीं अचुक लक्षणे सांगितलीं आहेत. देवतांना आवाहन व त्यांचें अवतरण, बोलणारे पक्षी, पऱ्या व सोनेमोती यांचा सुकाळ हीं शाहिरी कवनांत दृढकून सांपडावयाचींच, असें तो म्हणतो. महाराष्ट्रांतील खेड्यापाड्यांतून पसरलेली असंख्य लोकगीतें जमविण्याचा उद्योग अद्याप कुणीं फारसा झालून केला नसल्यामुळे, हीं लक्षणे त्यांना कितपत लागू पडतात, हें सांगतां येणार नाही. परंतु इतिहासाची नवलकथा वनविणारी मनुष्याला असलेली अद्भुताची आवड या लक्षणांत व्यक्त झाली आहे, हें कोणीही कबूल करील. आणि शाहिरी कवितेच्या बाबतींत तरी ती ग्राह्य समजावयाला फारशी हरकत नाही. कारण कविकल्पनेची धांव स्वर्गपर्यंत तेव्हांच जाते. खुद्द महाराष्ट्रांतील उपलब्ध शाहिरी कवनांत देवतांच्या अवतरणाचा अनुभव असा सिंहगडाच्या पोवाड्यांतच फक्त येतो. पण अतिशयोक्तीचे इतर प्रकार त्यांत पुष्कळ आहेत; व ते जुन्या अगर नव्या शाहिरी कवनांतून सारख्याच प्रमाणांत दृष्टीस पडतात. लोकमान्य टिळकांचा कोणताही पोवाडा किंवा चापेकर वंधूवरील गाणें एकतांना, शाहिरी कवनांतून नवा इतिहास कसा निर्माण होतो, याची उत्तम कल्पना येते. आणि या विसाव्या शतकांत, आजकालच्या सुशिक्षित शाहिरालाही टिळकांना जर 'अकरावा अवतार' म्हणण्याचा मोह आवरत नाही, तर पंधराव्या शतकांतील अडाणी शाहिरानें शिवछत्रपतीला 'सांवाचा अवतार' म्हटल्याबद्दल त्याला कोण दोष देईल? या दृष्टीनें सावरकरांच्या प्रसिद्ध पोवाड्यांना अलीकडील शाहिरी वाङ्मयांत पहिलें स्थान द्यावें लागेल. अशा प्रकारची उत्तान रचना राष्ट्रीय भावना उद्दीपित करावयाला कदाचित् उपयोगी पडत असेल. पण त्यांतील नकली देशाभिमानाचा दुर्मद दर्भ कित्येक वेळां अगदीं दुःसह होतो; व असल्या ठिसूळ पायावर उभारलेल्या राष्ट्रीय भावना कितपत टिकाऊ ठरतील, अशीही शंका आल्यावांचून रहात नाही. हा एक मासला झाला. अशा तऱ्हेची कविता अलीकडे झपाट्यानें पैदा होत आहे; व तिलाच ऐतिहासिक म्हणावयालाही लोक चुकत नाहीत.

परंतु असल्या कवनांतून इतिहास तर नसतोच, पण राष्ट्रीय भावनाही नसते. कविकल्पनांच्या कोळिष्टकांत इतिहासाचे सुवर्णसूत्र कसें बेपत्ता होऊन जातें, याचे नमुने म्हणून फार तर हीं कवनें पुढें करितां येतील. ऐतिहासिक

काव्य-विचार

कवितेची कल्पना मनांत बरोबर उतरून त्याप्रमाणे रचना केलेली क्वचितच दृष्टीस पडते. कादंबऱ्या व नाटके यांत जसा इतिहासाचा अपलप व उपमर्द जाणून अगर नेणून केलेला आढळतो, तशीच स्थिति आज कवितेचीही झाली आहे. आणि मन थोडे कठोर करून वेळीच इपारा न दिल्यास हे अनिष्ट वळण सुटण्याची आशाही दिसत नाही. समकालीनांवर टीका करण्याचे काम कुणाला आवडेल? त्यांतही, अशा तऱ्हेच्या चुका स्वतःकडून होऊन राहिल्या असल्यामुळे, तर, हे काम अधिकच नाजूक व विकट झाले आहे. पण कसेही असले, तरी ते केल्यावाचून गत्यंतर नाही. शाहिरी व ऐतिहासिक कवितेत मूळचा असा भेद असला तरी फारच थोडा आहे. त्यांच्या सरहद्दी एकमेकांला अगदी भिडलेल्या आहेत, असे म्हटले तरी चालेल. किंबहुना, शाहिरी व ऐतिहासिक हा भेद केवळ कवीच्या मनोरचनेवर अवलंबून असतो, असेही म्हणता येईल. ऐतिहासिक कविता सजवितांना कवि कल्पनेचे साहाय्य घेतो खरे, पण तिला सत्याहून कधीही प्रभावी होऊ देत नाही. उलट शाहिरी कवितेत कल्पनेचा वरचष्मा असतो, व सत्य हे अंग चोरून एकाद्या आगंतुकाप्रमाणे तिच्या आसऱ्याला उभे असते; सत्याची पाथमली ती केव्हां व कशी करील हे सांगवत नाही. शाहिरी कवन हे ज्या गुणांमुळे हटकून लोकाप्रिय होतं, ते गुण ऐतिहासिक कवितेला फारसे अनुकूल नसतात. शुद्ध सुवर्णाच्या मोहरेहून भेसळ सोन्याचे नाणे हे नाद चांगला दते, दिसतेही मोहक व वजनालाही हलके असते. पण व्यवहारात त्याची चलती कितीही असली, तरी त्याला शुद्ध सुवर्णाची योग्यता कशी येईल? सार्वजनिक सभांच्या चवाळ्यावर म्हणून, लोकांच्या मनांत हर्ष किंवा विषाद उत्पन्न करावयाला शाहिरी कवन कितीही चांगले असले, तरी केलेच्या दृष्टीने त्याचा किंमत कमीच भरेल. कारण त्यांत सौंदर्यनिर्माणपेक्षां परिणाम करण्याकडे अधिक लक्ष असते. आजकाल उत्पन्न होणाऱ्या शाहिरी कवनांत धड इतिहासही नाही, अगर परिणाम करण्याचीही धमक नाही. कारण कुणाचे व कसे तरी अनुकरण करण्याचाच सोस फार. लोकांचे हृदय अचुक ओळखावयाला—त्यांचा मर्मभेद करावयाला जी बारीक व भेदक दृष्टि असावयाला हवी ती या आधुनिक शाहिरांत नाही. त्यामुळे गोविंदा-प्रजांसारख्या श्रेष्ठ कवीच्या हातूनही पानिपताच्या फटवयासारखी निर्जीव कवने निपजतात.

ऐतिहासिक कवितेत तत्कालीन परिस्थिति ढोळ्यांपुढे हुबेहूब उभी करण्यांत

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

करा करामत आहे. नुसतें कथानक जसे पडलें तसे वर्णन करण्यांत कौशल्य नाही, तो इतिहास झाला. निव्वळ इतिहास वाचण्याची झाली, तर ती कवितेंत वाचण्याची दगदग करण्यापेक्षा, गद्यांत वाचल्या काय वाईट? त्यांना कवितेची भेसळ होऊन, अद्भुताचा थाडी भर पडली, म्हणजे ती बखर किंवा शाहिरी कविता झाली. तत्कालीन परिस्थितीच्या कोंदणांत इतिहासांतील उज्ज्वल प्रसंगांचे हीरक सफाईने वसविण्यांतच काय ती कारागिरी आहे. एकादें ऐतिहासिक कथानक बिनचुक वर्णन करणें पुष्कळांना साधतें. पण आपल्या प्रतिभादृष्टीने ऐतिहासिक कालाचें दर्शन स्वतः घेऊन त्याचा साक्षात्कार इतरांनाही घडविणें अतिशय अवघड आहे. चित्रकाराला भूमीवरील व आकाशांतील दृश्ये रेखाटतांना जितकें कठीण जात असलें, तितकेंच इतिहास-काल वर्णन करणें कवीला कठीण जातें. ऐतिहासिक कविता करितांना, वर्तमानाचा पूर्ण विसर पडून, स्वतः कवि तत्कालीन समाजांत विलीन झाला पाहिजे. तो स्वतः जितका कमी समरस होईल तितकें त्याच्या कवितेंत वैगुण्य रहातें. ऐतिहासिक महाकाव्ये किंवा खंडकाव्ये जीं बहुधा बिघडलेलीं दिसतात, तीं कवीला केवळ आपण कोण व कोणत्या स्थितींत आहों, याचा विसर जितका पडावा तितका न पडल्यामुळे. त्या दृष्टीने ऐतिहासिक महाकाव्य लिहिणें हें ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्याइतकेंच दुष्कर आहे. त्याला जशी विशाल प्रतिभा तसाच व्यासंगही सूक्ष्म असावा लागतो. Lay of the last Minstrel किंवा Marmion यांसारखी सुंदर काव्ये स्कॉट लिहूं शकला याला कारण, तत्कालीन इतिहासाचें अध्ययन त्यानें कसोशीनें केलें होतें, हें होय. मराठीतील ऐतिहासिक काव्ये कादंबऱ्यांइतकीच नादून आहेत. प्रसिद्ध पंडित गणेशशास्त्री लेले यांचें शिवछत्रपतीवरील काव्य वाचतांना पुष्कळ वेळां हरदासी वर्णनांची आठवण होते. पण हें काव्य जुन्या धर्तीवरच रचलें असल्यामुळे त्याला नावें ठेवण्यांत हांशील नाही. कुंटे यांचे 'राजा शिवाजी' हें काव्य नवीन धर्तीवर लिहिलें आहे. परंतु त्यांना आपण केवढें काव्य लिहिणार आहों, याचा कयास असावा, असें वाटत नाही. कारण वर्णनें करितांना त्यांनीं तारतम्य फार कमी दाखविलें आहे. शिवाय ते अपुरेंच राहिलें असल्यामुळे त्याला संशयाचा फायदा देणें वाजवी होईल. कानिटकर वगैरे इतर कवींनाही ऐतिहासिक काव्ये लिहिण्याचा उद्योग केला. पण त्यांना ऐतिहासिक परिस्थिति हुबेहुब मुळाच रेखाटतां आली नाही.

काव्य-विचार

अशा तऱ्हेची प्रदीर्घ ऐतिहासिक काव्ये लिहिण्यापेक्षां स्फुट काव्ये किंवा कवने लिहिणे थोडे कमी कठिण असत. ज्या ऐतिहासिक परिस्थितीचे आकलन करावयाचे ती मर्यादित असल्यामुळे कल्पनाशक्तीला फारसा ताण पडत नाही, व रसापकर्षाचा संभवही कमी असतो. अशा प्रकारची स्फुट किंवा खंड काव्ये ही महाकाव्यांहून केव्हाही अधिक आकर्षक होतात. मेकॉलेचे *Lays of Ancient Rome* हे स्फुट काव्याचे उत्तम नमुने म्हणून सांगतां येतील. कवि सुसंस्कृत असला म्हणजे, कलेची जाणीव त्याच्या ठिकाणी ताब्रतेने जागृत राहून, तो शाहिरी कविताही, सत्यापलाप न होऊं देतां, किती सुंदर लिहू शकतो, याची उत्तम साक्ष हे 'पोवाडे' (Lays) देतात. इतिहासाचे धागे देरे कुठेही तुटूं अगर गुंतूं न देतां, मेकॉलेच्या या पोवाड्यांची गुंफण अत्यंत कुशलतेने झाली असल्यामुळे, शाहिरी लिखाणांत त्यांचा समावेश न करतां, त्यांना ऐतिहासिक काव्यांत स्थान देणें इष्ट वाटतें. मेकॉलेच्या मानानें स्कॉटची काव्ये, विचारांच्या दृष्टीन जरी अवघड नसलीं, तरी रचनेच्या दृष्टीनें थोडीं अवजड वाटतात. मेकॉलेची भाषा साधी व सणसणीत आहे; आणि विषयानुरूप त्यानें धावतें किंवा दीर्घ वृत्त रोजत्यामुळे त्याच्या पोवाड्यांतून रसापकर्ष कुठेंच झालेला नाही. परंतु स्कॉटच्या तर्फेनें असें म्हणतां येईल कीं, त्यानें महाकाव्याचा भव्यपणा व शाहिरी कवनाची तडफ एक-वटण्याचा प्रयत्न केला; व त्यामुळे त्याच्या काव्यांचा डौल थोडा विघडला असला, तरी तीं पुष्कळच परिणामकारक झालीं आहेत, यांत संशय नाही. स्कॉटच्या खंडकाव्यांच्या धर्तीवर ऐतिहासिक कविता लिहिण्याचा प्रयत्न मराठींत कवि भाधव यांनीच प्रथम केला, असें म्हणावयाला हरकत दिसत नाही. इंग्रजी धर्तीवर ऐतिहासिक काव्ये किंवा कवने लिहिण्याचा प्रयत्न त्यांनीं प्रथम केला इतकेच नव्हे, तर त्यांत यशही अगदीं पहिल्या प्रतीचे मिळविलें. 'घेरियाची लढाई' हें त्यांचे 'नवयुग' मासिकांतून अलीकडे प्रसिद्ध होत असलेलें काव्य अनेक दृष्टींनीं महाराष्ट्रांत नवीन आहे. मराठ्यांच्या लष्करी लौकिक हून त्यांची आरमारी अमदानी कांही कमी वर्णनीय आहे असें नाही. पण दर्याला पालाण घालून, दरो-बस्त कोंकण-किनाऱ्यावर शिवछत्रपतींचा दरारा लबाधित बसविणाऱ्या, दर्यावर्दी आंगऱ्यांचीं अगर धुळपांचीं धाडसी कृत्ये आजपर्यंत कुणाही कवीनें वर्णन करण्याचें मनावर घेतलें नव्हतें. तान्हाजी किंवा बाजी प्रभू यांचें वीरचरित त्याच त्या शाहिरी पद्धतीनें वर्णन करण्यांत आजवर अनेक कवींनीं आपली वाणी शिण-

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

विली आहे. त्यांत त्यांचा देशाभिमान व्यक्त झाला असला, तरी कल्पकता खास दिसून येत नाही. घेरियाची लढाई हा अगदी अस्पष्ट व अशुद्धपूर्व असा विषय माधवांनीं वर्णनाला घेतला; आणि कोंकणांतील ती ती स्थळे स्वतः जातीने पाहून व ले कांच्या तोंडीं असलेल्या दंतकथांचा योग्य उपयोग करून, त्यांनीं आपल्या काव्याचे आरंभीचे दोन भाग सुंदरतेनें सजविले. त्यांचे हे काव्य जर पूर्ण झाले तर मराठींत ही इंग्रजी धर्तीची अभिनव अशी काव्यरचना प्रचलित केल्याचें श्रेय त्यांना खचित मिळेल.

नवीन धर्तीची शुद्ध ऐतिहासिक कवनें लिहावयालाही त्यांनींच सुस्वात केली. त्यांच्यापूर्वी सावरकर वगैरे कवींनीं पोवाडे लिहिले, व त्यांत त्यांना एका अर्थाने यशही आले. पण शिवकालांत प्रसंगांचें वर्णन करितांना, चालू घडामोडींचें चित्र सावरकरांच्या ढोळ्यांपुढून, केव्हांच हललें नाहीं. त्या मुळे तत्कालीन जनतेला ज्यांचा गंधही नव्हता, अशा भावनांच्या छटा त्यांत भरपूर पसरलेल्या असून, शिवाय चालू परिस्थितीचे आहून अगर उपड केलेले उल्लेखही हवे तितके आहेत. या पोवाड्यांना ऐतिहासिक म्हणण्यापेक्षां शाहिरी म्हणणेंच अधिक बरें. विनायक आणि Bee यांनींही ऐतिहासिक म्हणतां येतील अशा कविता लिहिल्या आहेत. विनायकांचें 'कृष्णाकुमारी' हें कवन चांगलें असून, 'वीरमती' हें काव्य हृदय-स्पर्शी आहे. Bee यांचें 'कमळा' हें काव्य जुन्या किंवा नव्या धर्तीच्या इतर ऐतिहासिक काव्यांहून अगदी वेगळें पडतें. त्यांनीं वर्णन केलेला कमळेच्या आत्म-घाताचा प्रसंग काल्पनिक दिसतो. पण तत्कालीन परिस्थितीचें चित्र त्यांनीं इतकें सुरेख रेखाटलें आहे कीं, त्या काव्याला ऐतिहासिकाच्या सदरांत स्थान न देणें अनुचित होईल. कल्पनेचें लाघव व भावनेचा जिव्हाळा या काव्यांत एकवटला असून, त्याच्या रचनेचा घाट शाहिरी तर नाहींच, पण त्याला नागर म्हणणेंही कठिण वाटतें. विनायकांचें 'ध्यास तो भास' हें काव्यही याच पद्धतीचें असून, त्यांतील शब्दचित्रे व संवाद हृदयंगम आहेत. विनायकांची ऐतिहासिक कविता नवीन विचारांनीं प्रस्फुरित झालेली असली, तरी तिची ठेवण जुन्या धाटाची आहे. या दृष्टीनें, खरें परिवर्तन माधवांनाच घडवून आणलें, असें म्हणावयाला हरकत नाहीं. त्यांच्या स्फुट कवनांचे Historical Lyrics म्हणजे ऐतिहासिक भावगीते असें यथार्थ वर्णन करितां येईल. असल्या गीतांतून इतिहासांतील उज्ज्वल किंवा हृदयंगम प्रसंगांच्या अनुषंगानें कोमल किंवा कठोर भावनांचा परिपोष केलेला असतो. त्यांत ऐतिहासिक सत्य अबाधित राखलेलें असतें, पण भावनेवर अधिक भर दिलेला

काव्य-विचार

असतो. अशा तऱ्हेची ऐतिहासिक भावगांठ इंग्रजीत स्कॉट व विशेषतः कॅबेल यांनी पुष्कळच लिहिली आहेत. या भावगीतांना रसभद्राप्रमाणे लावण्या अगर पोवाडे म्हणावयाला हरकत नाही. आणि सुशिक्षित शाहिर, कलेची जाणीव मनांत घागवून, जर रचना करतील तर त्यांच्या कवितेलाही यापुढे या भावगीतांचेच रूप येईल, यांत शंका नाही.

कॅबेलच्या इतकी उत्कृष्ट भावगीते इंग्लंडांत दुसऱ्या कोणत्याही कवीने लिहिली नाहीत, असे म्हटले तरी चालेल. त्याच्या नंतर स्कॉटनेही बरीच भावगीते लिहिली. परंतु कॅबेलच्या या कवनांविषयी खुद्द त्यानेच असे उद्गार काढले आहेत की, इतर अनेक कवींचे अनुकरण मला करता येईल, पण कॅबेलचे अनुकरण करणे अशक्य आहे. आणि कॅबेल व स्कॉट यांची भावगीते तुलनात्मक दृष्टाने वाचली, म्हणजे स्कॉटने काढलेले हे उद्गार अगदी यथार्थ आहेत, असे वाटल्यावांचून रहात नाही. कॅबेलने जशी रणगीते तशीच प्रेमगीतेही लिहिली असून दोहोंत रसाचा उत्कर्ष सारखाच झालेला दृष्टीस पडतो. Battle of the Baltic, Hohenlinden बगैरे त्याचे पोवाडे आणि The Wounded Hussar, The Spectre Boat, Soldier's dream या लावण्या वाचतांना, ज्याच्या अंतःकरणाला पीळ पडणार नाही, असा मनुष्य विरळा. स्कॉटच्या Maid of Needpath व Lochinvar या लावण्याही सरस आहेत. विशेषतः पहिल्या लावणीतील उत्कंठितेची आतुर मनःस्थिति व तिची अकल्पित निराशा यांचे वर्णन स्कॉटने मोठ्या सफईने केले आहे. Charge of the Light Brigade या टोनेसनच्या पोवाड्याचाही इथे जरूर उल्लेख कला पाहिजे. अक्षराची किंवा कल्पनांची पुनरुक्ति हे शाहिरी कवनांचे एक अवश्य असे बहिरंग गणले जाते; आणि व्यक्तींचे किंवा प्रसंगांचे चलचित्र दृष्टीपुढे हुबेहूब उभे करावयाला तिचा फार उपयोग होतो, हे काही खोटे नाही. पण इंग्रजीतील ऐतिहासिक भावगीतांत तरी हा नियम मोडलेलाच पुष्कळ आढळतो. मेकॉलेच्या Lays मध्ये काही ठिकाणी पुनरुक्ति साधलेली आहे; व ललितरचनापटु टोनेसन याने मात्र आपल्या पोवाड्यांत, सैन्याच्या तुकडीची हालचाल वर्णन करतांना, पुनरुक्तीचे साहाय्य आरंभापासून अखेरपर्यंत सक्तीने घेतले आहे. अलीकडील नामांकित इंग्रजी शाहेर रड्यार्ड किप्लिंग याच्या कवनांतूनही पुनरुक्तीचा सर्रास अवलंब केलेला आढळतो. माधवांच्या ऐतिहासिक भावगीतांतून पुनरुक्तीचा उपयोग प्रायः कुठेच केलेला नाही. त्यांची भावगीते भावनो-

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

कट पण भव्य असून, शाहिरी थाटाचा नकली शृंगार किंवा नाटकी आवेश त्यांत मुळीच नाही. 'सवाई माधवरावाचा मृत्यु' व 'गोकलखां' ही त्यांची भावगीतें उत्तम आहेत. 'पानिपतचा सूड' व 'जिवबादादा बक्षां' या रणगीतांत त्यांनीं केलेले लढाईतील हालचालींचें वर्णन चित्तवेधक आहे. त्यांना प्रणयकवनें अगर लावण्या मात्र चांगल्या लिहितां आल्या नाहीत.

राष्ट्रीय कविता ही शाहिरी व ऐतिहासिक कवितेहून अगदीं भिन्न आहे. एकंदर समाजाच्या राष्ट्रीय भावना जी उद्दीपित करूं शकेल तीच खरी राष्ट्रीय कविता. ऐतिहासिक कवनांतून राष्ट्रीय भावनांचा परिपोष झालेला दृष्टकून आढळेल, पण राष्ट्रीय कवितेत इतिहास आलाच पाहिजे असें नाही. किंबहुना, इतिहासाचा बिलकूल उल्लेख न करितांही, राष्ट्रीय कविता हृदयंगम होऊं शकते. केशवसुतांची 'तुतारी' किंवा टिळकांचा 'प्रियकर हिंदिस्तान' या कवनांतून इतिहासाचा उल्लेख मुळीच केलेला नाही. शिवाय, राष्ट्रीय कवितांत जसा इतिहास आलाच पाहिजे असें नाही, तसाच त्यांचा राजकीय भावनांशीही संबंध नसला तरी चालेल. केशवसुत किंवा त्यांच्या संप्रदायांतील इतर कवि यांनीं जी राष्ट्रीय कविता लिहिली ती बहुतेक सामाजिक स्वरूपाची होती; राजकारणाला कवितेत त्यावेळीं महत्त्वाचें स्थान मिळालें नाही. पण गेल्या चार पांच वर्षांत, शाहिरी कवितेच्या उदयाबरोबर, मागेल इतिहास व चालू राजकीय भावना यांचा मेळ घालून, राष्ट्रीय कविता लिहिण्याची पद्धत पडली. या भेसळ कवितेलाच हल्लीं शाहिरी कविता म्हणतात, व तें बरोबरही आहे. कारण तिची संस्कृति अगदीं खालच्या प्रतीची; तिचा दर्प अससल शाहिरी दर्पाहूनही वरचढ; व इतिहासाचा विपर्यास करण्याची हातोटी अढाणी शाहिरा-लाही लाजविणारी. अशा स्थितीत, तिला दुसरें नांव जोपर्यंत ठेवतां येत नाही तोपर्यंत, शाहिरी कविता म्हणणें भाग आहे. देशाभिमानाच्या कृत्रिम व कोत्या कल्पना आणि पौरुषाच्या पोकळ बढाया यांचा गेल्या चार पांच वर्षांत महाराष्ट्र-मध्ये इतका सुळसुळाट होऊन गेला आहे कीं, शब्दसृष्टीत ही एक नवीन सांधच आली आहे, असें म्हटलें तरी चालेल. इंग्लंडचा साम्राज्याभिमाना शहिर रड्यार्ड किप्लिंग याच्या दुर्मद देशाभिमानाचें अनुकरण आमचे हे उल्लू शाहिर करीत आहेत कीं काय, असा संशय कित्येक वेळां येतो. पण साम्राज्याभिमानाची नशा रड्यार्डच्या डोळ्यांवर चढून, तिच्या धुंदीत तो कांहींही बरळला, तरी तें शोभून जाईल. कारण त्याच्या देशाचें स्वामित्व आज अर्ध्या जगावर गाजत आहे. परंतु

काव्य-विचार

ज्यांनी आपलें स्वातंत्र्य जुगारांतील संपत्तीप्रमाणें जाणून वुजून घालविलें त्यांना पौरुषाचा दिमाख दाखविण्याचा काय अधिकार आहे?—‘अनुत्सेवः खलु विक्रमालंकारः’ हें सुभाषित घटकाभर ढोळ्यांआड केले, तर आज तीन शतकें ज्यांनीं दर्यावर अप्रतिहत सत्ता गाजविली आणि जगावर आपलें वर्चस्व प्रस्थापित केलें त्यांच्यासंबंधानें, अभिमानाच्या उच्छृंखळ ऊर्मीत, किप्लिंगने उच्चारलेली—

If blood be the price of admiralty,
Lord God, we ha' paid in full !

—हां उद्दाम दर्पोक्ति एकंदरींत क्षम्य आहे, असेंच कुणीही म्हणेल. परंतु, ‘जें माग-
तील ते इंप्रजांस देऊं, राहील तीच दौलत करूं,’ असे आकसाचे उद्गार, आंधळ्या
अभिनिवेशानें प्रेरित होऊन, जेथील मुत्सद्दी बिनदिक्कत काढतात, त्या देशांतील
शाहीरांनीं देशाभिमानाची शेखी मिरविलेली पाहून, कुणाला उद्वेग वाटणार नाहीं?
अतिशयोक्ति झाली तरी तिलाही कांहीं सामा आहे.

गेल्या चार पांच वर्षांत आधुनिक कवितेला लागलेलें हें राष्ट्रीय वळण फारसें इष्ट
आहे, असें म्हणवत नाहीं. इतिहासाचें भयंकर अज्ञान व राष्ट्रीय कविता म्हणजे
काय हें कळत नाहीं, त्यामुळेही कदाचित् हा प्रकार होत असावा, असें एकवार
वाटते. परंतु राष्ट्रघटनेच्या दृष्टीनें, हें वळण यापुढे असेंच चालूं राहणे, सर्वथैव
घातुक आहे. महाराष्ट्राच्या या धर्मक्षेत्रांत राष्ट्रीय भावनांचे अंकुर आजपर्यंत मूळ
धरूं शकले नाहींत. सुदैवानें, देश जरी आज परतंत्र असला तरी, ती स्थिति
पालटली आहे. अशा वेळीं कवि जर आपल्या प्रतिभेला मोकळी सोडतील, तर महा-
राष्ट्राच्या भावनांना अत्यंत अनिष्ट वळण लागेल. जगाच्या विचारांचें
स्वरूप आज घडोघडीं पालटत आहे. राजकीय आणि सामाजिक हा भेद विचारां-
च्या क्षेत्रांत तर आतां राहिलेला नाहींच, पण आचाराच्या क्षेत्रांतही तो किती
दिवस तग धरूं शकेल, याची शंका वाटते. तेव्हां कवींनीं केवळ पायांपुरतें न
पाहतां, बदलत्या कालमानाकडे दृष्टि देऊन, आपलें कर्तव्य केलें पाहिजे. महा-
युद्धाच्या आरंभापासून, गेल्या अर्ध तपांत, पृथ्वीच्या पाठीवर अनेक क्रांत्या झाल्या;
आणि ज्यांच्या पुरातन वंशवृक्षांच्या मुळ्या शेषाच्या टाळूला जाऊन मिडल्या
होत्या ते राजेश्वर अन्नान्नदशेप्रत येऊन पोचले. अशा प्रकारचे विलक्षण उत्पात
होऊन संबंध जग हादरलें, पण महाराष्ट्रांतील कवीचें अंतःकरण हलल्याचा पुरावा
त्यांच्या राष्ट्रीय कवितेंत शोधूनही सांपडत नाहीं. शिवाजी, तान्हाजी व बाजी

शाहिरी, ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कविता

यांचे तेच ते पोवाडे घोटण्यांत हे संकुचित दृष्टीचे शाहीर दंग झाले होते. महासागरांत केवढेही प्रचंड तुफान झाले तरी त्याची दाद तळ्यांत रहाणाऱ्या दडुराला कशी लागावी ? नाही म्हणावयाला, 'विधिविपर्यास' हे अनंततनयांचे उत्कृष्ट सुनीत मात्र, अपवाद म्हणून दाखविता येईल. जगांतील या क्रांतिकारक घडामोडींचे रहस्य ओळखून, जर कवींनी समाजाच्या कल्पनाचक्राला कलाटणी दिली नाही, तर भावी पिढ्यांच्या दृष्टीने, ते निःसंशय नादान ठरतील.

कायदा पाळा गतीचा, काळ मार्गे लागला,
धांवला तो संपला !

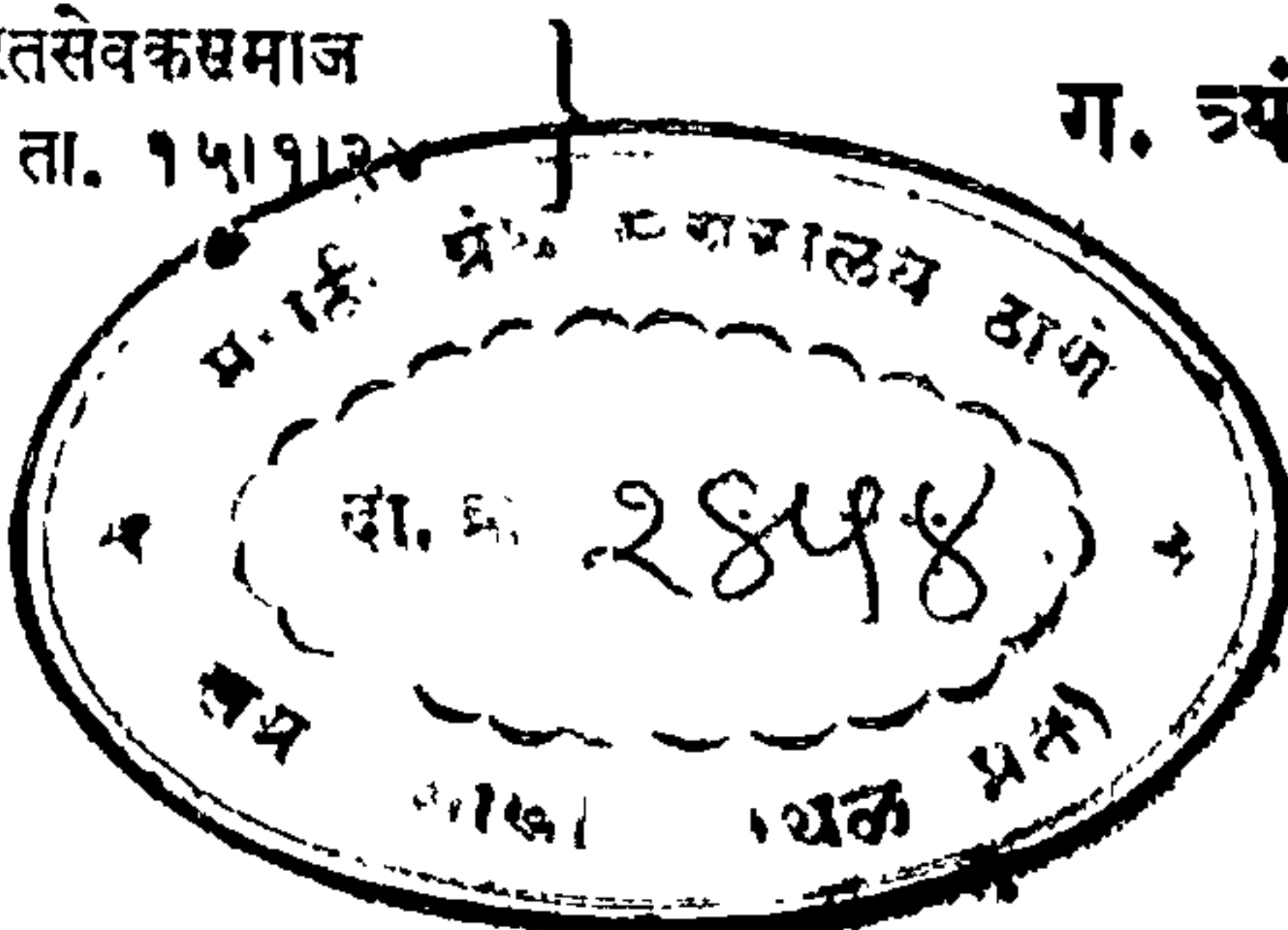
धांवत्याला शक्ति येई आणि रस्ता सांपडे,
धांत तुम्हां कां पडे !

—असा जाव या पुराणमताभिमानी समाजाला निक्षून विचारणारे कवि यापुढे निर्माण झाले पाहिजेत. राष्ट्रीय भावनांच्या स्फुलिंगावर नुसती फुंकर घालीत राहण्यांत हांशील नाही. आज अशक्य वाटणारी पण उद्यां शक्य होणारी उदात्त तत्त्वांची—उज्ज्वल ध्येयांची सृष्टि कवींनी समाजापुढे उभी केली पाहिजे. अलौकिकाचे—अतींद्रियाचे द्रष्टे असे जे कवि, ते जर समाजाशी समरस होऊन, त्याच्या विचारांचे निव्वळ वाचस्पति बनतील, तर राष्ट्राचे पाऊल प्रगतीच्या मार्गावर कधीही पुढे पडणार नाही. कवि जे आज उच्चारून ठेवतात ते समाज उद्यां आचरीत असतो. एतंदर जगाचा हा अनुभव लक्षांत घेऊन, महाराष्ट्रांतील कवींनी जर समाजाला नवीन विचारांची स्फूर्ति दिली, तर त्याचा उद्धार व्हावयाला विलंब लागणार नाही.

भारतसेवकसमाज

पुणे, ता. १५/१/२०

ग. त्र्यं. माडखोलकर





REFBK-0002454