

प्र. सं. ठाणे १९८०  
निबंध  
क्र. १७३१

१९९५

१९४५

१९६५

# मराठी कविता

रा० श्री० जोग

१९४५

१९६५

  
REFBK-0015928

निबंध

क्र.सं. ४४०२४  
१५७१

१७३१

मराठी कविता

१९४५-१९६५

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळपत्र

अनुक्रम... ४४०२४ वि: निबंध.....

क्र.सं. .... १५३१ .... नोंद वि: १५७१५५

प्रथमावृत्ता : आक्टोबर १९६७

© १९६७, रा० श्री० जोग.

किंमत २.९० रुपये

प्राप्तिस्थान

मौज प्रकाशन गृह  
खटाववाडी, मुंबई ४

मुद्रक :

वि० पु० भागवत  
मौज प्रिंटिंग ब्यूरो  
खटाववाडी, मुंबई ४

प्रकाशक :

बापूराव नाईक  
सं० कार्यवाह, मुं० मराठी साहित्य, संघ  
डॉ० भालेराव मार्ग, मुंबई ४

## निवेदन

केशवसुत—जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने मुंबई मराठी साहित्यसंघाने मला जी व्याख्याने देण्यास सांगितले, ती या पुस्तकात प्रसिद्ध होत आहेत. मागे वीस वर्षांपूर्वी संघाच्या वा. म. जोशी व्याख्यानमालेत अर्वाचीन मराठी काव्याविषयी मी जी व्याख्याने दिली होती, ती पुढे संघाने पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध केली. त्यात केशवसुत आणि त्यांच्या नंतरचे कवी यांच्या १९४५ पर्यंतच्या कवितेचा विचार मी केला होता. प्रस्तुत व्याख्यानांतून मी १९४५ ते १९६५ या कालावधीत झालेल्या मराठी कवितेचा परामर्श घ्यावा अशी अपेक्षा होती. परंतु केवळ तीन व्याख्यानांमधून ते करणे अशक्य होते. तेव्हा मी माझ्या डोळ्यांपुढे एक मर्यादित हेतू ठेवला. गेल्या वीस वर्षांत आपल्या काव्यविषयक कल्पनांमध्ये बरेच परिवर्तन झाले आहे, आणि त्यामुळे ज्याला नवकाव्य असे म्हणण्यात येते असा एक जोरदार प्रवाह मराठी कवितेमध्ये निर्माण झाला आहे. तथापि पूर्व-परंपरेशी नाते सांगणारे प्रवाहही तीमध्ये आहेत. तेव्हा काव्यविषयक कल्पनेमध्ये झालेली परिवर्तने आणि त्यांचे मराठी कवितेवर झालेले परिणाम यांचे स्वरूप मी माझ्या पहिल्या व्याख्यानात विशद केले आहे. पुढील दोन व्याख्यानांमध्ये प्रथम नव-कविकवितेमध्ये वसू शकणार नाहीत अशा प्रवाहांचा परामर्श घेऊन नंतर नव्या कवितेत समाविष्ट होणाऱ्या कवितेचे स्थूल दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न केला आहे. गेल्या वीस वर्षांतील कवितेचा हा इतिहास नव्हे, किंवा त्यांतील कवींच्या कवितेचा सविस्तर वा सांगोपांग परामर्शही नव्हे. भर आहे तो जुन्या-नव्या काव्यप्रवाहांची या कालात झालेली गुंतागुंत सोडवून दाखविण्यावर आहे. 'अर्वाचीन मराठी काव्या'च्या पुढील आठवृत्तीमध्ये हे सारे सलगपणे आणि सविस्तरपणे करण्याची कल्पना आहे. ते केव्हा होईल, तेव्हा होवो; तोपर्यंत ही व्याख्याने आहे त्या स्वरूपात प्रकाशित व्हावीत असे वाटल्याने आज ती प्रसिद्ध होत आहेत. यापेक्षा अधिक काही येथे सांगावयास पाहिजे असे नाही.

म्यु. कॉलनी }  
पुणे-४ }

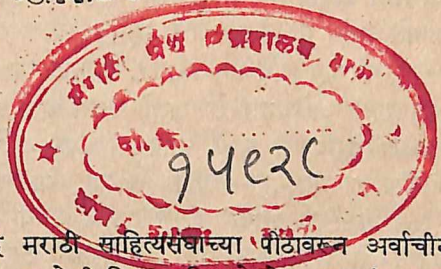


REFBK-0015928

REFBK-0015928

रा. श्री. जोग

## व्याख्या न पहिले



मित्र हो !

एकवीस वर्षांपूर्वी या मुंबई मराठी साहित्यसंघाच्या पोठावरून अर्वाचीन काव्याचे आलोचन मी केले होते. त्या वेळी विचाराकारिता घेतलेला कालखंड एका संवत्सर-चक्राचा, म्हणजे साठ वर्षांचा, १८८५ ते १९४५ असा होता, आणि त्यात केशवसुतांच्या आणि त्यांच्यानंतरच्या कवितेचा परामर्श घेतला होता. त्यातून माझ्या 'अर्वाचीन मराठी काव्य' या पुस्तकाचा जन्म झाला. त्या पुस्तकाच्या प्रारंभीच्या निवेदनात मी जी एक आशंका व्यक्त केली होती, तीच आज अधिक तीव्रतेने मला जाणवत आहे. त्या वेळी मी असे म्हटले होते की ज्या कवितेचे आलोचन मला करावयाचे आहे, तीमधील अगदी अलीकडील कवितेला मी फारच निकट आहे, आणि म्हणून मला तिचे दर्शन यथार्थपणे होणे कठिण आहे. कोणत्याही गोष्टीचे यथार्थदर्शन करून घ्यावयाचे असेल तर ती आपल्यापासून काही दूर अंतरावर ठेवून तिच्याकडे पाहणे इष्ट असते. तसे करणे, त्या कवितेमधील अलीकडच्या वीसपंचवीस वर्षांतील कवितेविषयी मला त्यावेळी शक्य नव्हते. तथापि त्या वेळी त्या कालखंडातील निम्म्यापेक्षा अधिक म्हणजे १८८५ ते १९२०-२५ एवढ्या भागाकडे तरी मला दूर राहून बघता येण्यासारखे होते. आज ते मुळीच शक्य नाही; कारण आजच्या माझ्या आलोचनाचा विषय असलेला कालखंडच मुळी सारा वीस वर्षांचा आहे, म्हणजे १९४५ ते १९६५ असा आहे. त्या सर्वालाच आधुनिक, म्हणजे आजचा, Contemporary असे म्हणावयास हरकत नाही. त्याला अद्यापि अर्वाचीनत्वही (अलीकडीलपण) प्राप्त झालेले नाही. त्याला त्या अर्थाचे द्योतक असे 'नव-काव्य' हे निराळे स्वतंत्र नावही अजून चालू आहे. इतक्या निकटत्वामुळे माझे हे समालोचन पुरेसे यथार्थ होणार नाही

अशी माझी मलाच भीती वाटत आहे. मला माझ्या बाजूने एवढेच म्हणता येईल की मी स्वतः या काव्याच्या प्रवाहात कोठे सापडलेला नाही. तेव्हा त्याच्यापासून पाहिजे तितके दूर मला जाता आले नाही, तरी बाजूला राहून तरी मला हे दर्शन वेणे शक्य होईल. कोणत्याही चळवळीत पडलेल्याला किंवा तिचे नेतेपण करणाऱ्याला जे ताटस्थ्य लाभणे शक्य नसते, ते तिच्याबाहेर राहून तिजकडे पाहणाराला मिळणे शक्य असते; आणि याच आधारावर मी हे समालोचन करण्याचे अंगावर घेतले आहे. या भूमिकेमध्ये जसे आणि जेवढे फायदे आहेत, तसे तोटेही आहेत याचीही जाणीव मला नाही असे नाही. तथापि कोणती तरी भूमिका पत्करावी लागते आणि मी ही तटस्थ्याची भूमिका स्वीकारण्याचे ठरविले आहे.

पण एवढ्याने भागत नाही. मी ताटस्थ्य पत्करून, बाजूला राहून हे आलोचन करावयाचे असे ठरविले असले, तरी मला आपली काव्यदृष्टी आणि अभिरुची बदलता येईल की नाही याविषयी शंका वाटणे अगदी साहजिक आहे. माझी अभिरुची आणि काव्यदृष्टी आता, या वयाला स्थिर, म्हणजे शिलीभूत (fossilized) झाली असणे अगदी शक्य आहे. ती कशी आहे हे नुकतेच कोणी तरी सांगून टाकले आहे. ती मुख्यतः संस्कृतनिष्ठ असून फार झाल्यास केशवसुतांच्या, किंवा अलीकडेपर्यंत आलो तरी, रविकिरणमंडळाच्या कवितेवर पोसली गेलेली आहे असे त्याचे म्हणणे आहे. काही विशिष्ट वयापर्यंत माणसे नवीन नवीन कल्पनांचे ग्रहण करू शकतात. नव-कवितेचे यथार्थ आकलन व्हावयाचे असेल, तर काव्यविषयक नवीन कल्पनांचे आकलन व्हावयास हवे. वयाची साठी उलटल्यावर ते मला करिता येईल असे न वाटल्यास त्यात आश्चर्य नाही. पण त्याला उपाय नाही. नवीन कल्पनांचे आकलन करण्याचा प्रयत्न करणे तेवढे माझ्या हाती आहे; वय कमी करण्याचे मात्र नाही.

या वैयक्तिक अडचणीपेक्षा वस्तुगत म्हणजे आजच्या कवितेमध्येच असणारी अडचण अधिक महत्त्वाची आहे. आजची, म्हणजे नव, कविता सुरू झाल्याला आता वीस वर्षे तरी झाली आहेत. तरीही तिच्यामध्ये अजून खळबळ चालू आहे, आणि तिला स्थिरत्व आले आहे असे म्हणता येत नाही. याचे एक द्योतक म्हणजे तिच्या या अल्पकालीन जीवनामध्येही कवींच्या चार पिढ्या पडत आहेत असे तिच्या अभ्यासकांना वाटत आहे. आपल्या एकंदर जीवनालाच अलीकडे फार वेग आला असून सर्वच क्षेत्रांत गती म्हणा, प्रगती म्हणा, परिवर्तन म्हणा, फार लौकर होऊ लागले आहे. मागील साठ वर्षांच्या कालात केशवसुत आणि समकालीन, गोविंदाग्रज आणि त्यांचे समकालीन, रविकिरणमंडळ आणि त्याचे समकालीन, अशा तीन, किंवा फार झाल्यास अनिल, बोरकर आणि कुसुमाग्रज यांची चौथी, अशा पिढ्या पडत असल्या, तर आताच्या वीस वर्षांच्या अवधीतच चार पिढ्या पडतात असे सूक्ष्मदर्शी रसिकांना वाटत आहे. यापैकी पहिली पिढी मर्दकर,

पु. शि. रेगे, य. द. भावे इत्यादींची धरल्यास, दुसरी करंदीकर, पाडगावकर, बापट यांची, तिसरी दिलीप चित्रे, आरती प्रभु यांची, आणि चौथी अगदी आजच्या कवींची असे हे पिढ्यांचे वर्गीकरण झाले आहे. अलीकडील साहित्यात दहादहा वर्षांची युगे, आणि अर्थात तितकेच युगकर्ते होत असल्याची तक्रार कोणी तरी केली होती. पण हे प्रमाण दहावरून पाचावरच आल्याचा भास व्हावा एवढी खळबळ त्यामध्ये, निदान कवितेमध्ये, चालू आहे एवढा तरी त्याचा अर्थ घेता येईल. नव कवितेला साधारण असणारे धर्म कोणतेही आणि कितीही असोत, ती अद्यापि स्थिर झालेली नाही, आणि तिचे समालोचन करणेही सोपे नाही. वस्तुगत, म्हणजे काव्यगत, अडचण म्हटली ती ही होय.

प्रस्तुत समालोचनाच्या प्रारंभीच सङ्घर्षांनी लक्षात येणारी अशी एक बाब आहे. सुमारे ऐशी वर्षांपूर्वी, म्हणजे केशवसुतांनी काव्यरचनेला प्रारंभ केला तेव्हा, इंग्रजी कवितेचा एक जोरदार आघात मराठी कवींवर अथवा नव्याने काव्यरचना करू इच्छिणाऱांवर झाला होता. इंग्रजी कवितेचे विद्यालयीन अभ्यासात करावे लागणारे वाचन त्यास बऱ्याच अंशी कारणीभूत होते. तो आघात इंग्लंडमध्ये गेल्या शतकाच्या प्रारंभी होऊन गेलेल्या रोमँटिक कवींच्या कवितेचा होता. कीट्स, शेली, बायरन हे कवी होऊन गेल्यास पन्नास वर्षे होऊन गेली होती, आणि वर्डस्वर्थ निघन पावल्यावरही बराच काळ लोटला होता. परंतु यांच्या काव्याचा परिणाम मराठी कवींवर १८७०-८० च्या सुमारास होऊ लागला होता, आणि त्यातून अर्वाचीन मराठी काव्य जन्माला आले. त्यानंतर साठ वर्षांनी नवकवितेला प्रारंभ झाला, तोही पुनः इंग्रजी कवितेच्या, आणि तीमधील नवसंप्रदायातील कवितेच्या आघातामुळे होय. इंग्रजीमधील या कवितेचे प्रतिनिधी एल्यिअट, पाउंड, औडेन हे व यांसारखे इतर कवी होत. त्यांच्या कवितेचे परिणाम ही कविता नुसती वाचणारांवर नव्हे, तर तिचे परिश्रमपूर्वक अध्ययन आणि अध्यापन करणाऱांवर व्हावा ही गोष्ट अपरिहार्य होती. मर्ढेकर, भावे, करंदीकर आणि अलीकडे सदानंद रेगे हे इंग्रजी कवितेचे अध्यापन करणारे होते व आहेत. केवळ वाचनापेक्षा अध्यापन करणाऱांवर होणारा परिणाम अर्थात अधिक खोल आणि प्रभावी असावा यात नवल नाही. त्यांचे काव्य इंग्रजी कवितेच्या आणि तीमधील नवीन कवितेच्या वळणावर पुनः एकदा गेले असल्यास तेही स्वाभाविकच होय. तसेच केशवसुतकाली प्रथम त्यांनी आणि त्यांच्या समकालीनांनी नव्या प्रकारच्या कवितेस प्रारंभ करून दिल्यावर मूळ इंग्रजी कविता फारशी न वाचताही त्यांच्या अनुकरणाने म्हणा किंवा अनुसरणाने म्हणा, इतरांनीही नवीन प्रकारची कविता लिहिली; आणि मर्ढेकरांनी घडा घालून दिल्यावर अलीकडील कवितेचे विशेष वाचन नसणाऱांनीही तो घडा गिरवला असे दिसून येते. या अर्थाने तरी मर्ढेकरांना दुसरे केशवसुत असे म्हणावयास हरकत नाही. या दोन्ही वेळी इंग्रजी कवितेचा आघात मराठी कवींवर

झाला नसता, तर मराठी कवितेने जी नवीन वळणे घेतली, ती तिने घेतली असती काय याविषयी शंका वाटते. केशवसुतकाली मराठी कवितेवर इंग्रजी कवितेचे कलम केले गेले असे म्हणण्यात आले आहे. तसेच ते या वेळीही पुनः झाले, किंबहुना त्यापेक्षाही काही अधिक झाले आहे असे वाटल्यावाचून राहत नाही.

याशिवाय आणखीही एका दृष्टीने या दोन घटनांकडे पाहता येण्यासारखे आहे. केशवसुतप्रणीत रचनेविषयी असे म्हटले गेले की आपले खरे क्षेत्र काय आहे हे मराठी कवितेला त्या वेळी कळले. ते क्षेत्र आत्मनिवेदनाचे आहे, कथानिवेदनाचे नाही. कथानिवेदन हे कादंबरीमध्ये करिता येते, नाटकामध्ये संवादाच्या माध्यमाने होते, आणि पद्यामध्ये अवतरलेल्या दीर्घ अथवा खंडकाव्य यांमध्येही असते. परंतु काव्याचे क्षेत्र, आणि त्याचे प्रयोजनही, हे वस्तुनिष्ठ निवेदनाचे नसून कवीचे आत्मनिवेदन असते ही कल्पना केशवसुतकाली लक्षात येऊन मराठी कविता प्राधान्याने त्या स्वरूपाची लिहिली जाऊ लागली. कविता म्हणजे कवीची जीवनास झालेली प्रतिक्रिया होय, आणि कवीने ती स्वतःची अनुभूती म्हणून व्यक्त करावयाची आहे, इतर कोणाची तरी म्हणून तिचे निवेदन करावयाचे असे नाही ही ती कल्पना होय. आपल्या प्रेमभावनेचे चित्रण करण्यास राधा-कृष्णांच्या शृंगाराचे चित्रण करण्याची किंवा आपले प्रियावियोगदुःख सांगण्यास 'अजविलापा'चा आश्रय करण्याची गरज नाही, हे सारे आपलेच असे उघडपणे म्हणण्यास हरकत नाही असा याचा अर्थ होता. सर्वच बाबतींत हे खरे आहे, आणि त्यामुळे निसर्गातील लहानसान गोष्टींविषयी असो, की जीवनविषयक गंभीर प्रश्नांविषयी असो, आपले अनुभव किंवा विचार हे आपले म्हणून व्यक्त करण्याचे स्वातंत्र्य कवींना यामुळे लाभले व याविषयी असणाऱ्या मानसिक बंधनातून ते मुक्त झाले. कवितेचे खरे क्षेत्र आत्मनिवेदन ठरले.

असे असले तरी आज पुनः एकदा मराठी कवितेला आपले क्षेत्र वा स्वरूप अलीकडेच कळून आले आहे असे म्हणण्यात येत आहे. गेल्या वर्षी हैदराबाद येथे झालेल्या साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणामध्ये प्रा. वा. ल. कुलकर्णी हे म्हणतात :—

“गेल्या वीस-पंचवीस वर्षांत मराठी कवितेचा तोंडवळा झपाट्याने बदलत गेला आहे. मधल्या काळात तिला प्राप्त झालेले निवेदनात्मक, स्पष्टीकरणात्मक, वर्णनात्मक, कल्पनाविस्तारात्मक, कथनात्मक, म्हणजे पसरट स्वरूप जाऊन ती गेल्या दोन तपांत खऱ्या अर्थाने 'कविता' होण्याची धडपड करू लागली आहे. कथन, निवेदन, वर्णन, स्पष्टीकरण, कल्पनाविस्तार यांहुन आपले काम वेगळे आहे; जे कथेला, वर्णनाला, विस्ताराला शक्य नाही, असे काही तरी अभिव्यक्त करण्यासाठी आपला अवतार आहे ही जाण मराठी कविता अधिकाधिक प्रमाणात व्यक्त करू लागली आहे. ही प्रवृत्ती मराठी कवितेला एका दृष्टीने निःसंशय



उत्कारक ठरली आहे; कारण त्यामुळे कविता स्वत्व शोधू लागली. जे दरम्यानच्या काळात ती बव्हंशी हरवून बसली होती, ते परत मिळविण्याचा प्रयत्न ती करू लागली.”

नवकवितेविषयीच्या त्यांच्या या विधानामधील ‘मधला काळ’ किंवा ‘दरम्यानचा काळ,’ की ज्या वेळी मराठी कविता आपले स्वत्व विसरली होती, तो कोणता हे स्पष्ट नसले तरी, खऱ्या अर्थाने कविता ही कथन-वर्णनात्मक, निवेदन-स्पष्टीकरणात्मक असू शकत नाही असे तिचे वैशिष्ट्य प्रा. कुलकर्णी यांना सांगावयाचे आहे ही गोष्ट स्पष्ट आहे. याचा अर्थ असा की, काव्य हे आत्मलेखनात्मक असावेच, परंतु ते आत्मनिवेदनात्मक, आत्मकथनात्मक असू नये; कारण ते तसे असल्यास, त्यात ते पसरट होण्याचा धोका असतो. केशवसुतांची ‘सतारीचे बोल’ ही कविता निवेदनात्मक आहे व साहजिकच आजच्या पुष्कळशा कवितेपेक्षा ती पसरट म्हणावी लागेल. तसेच गीतप्रधान अशी तांबे यांची कविता ही स्पष्टीकरणात्मक असते; कारण तिच्यामधील मुख्य कल्पना ही बहुधा ध्रुवपादातच आलेली असते आणि पुढील सारी कडवी ही त्या मुख्य कल्पनेचे निरनिराळ्या उदाहरणांनी किंवा कमीअधिक तपशील भरून केलेले स्पष्टीकरण असते. तुकारामाचे बरेचसे अभंग हेही या अर्थाने, तो कवितेचा खरा अर्थ आहे असे समजून, स्पष्टीकरणात्मक असल्याने काव्य ठरणार नाहीत; कारण, त्यांतही काही उदाहरणात्मक विधाने आधीच्या चारपाच ओळींत येऊन मग ‘तुका म्हणे’ या शब्दांनी त्यांमधील मुख्य कल्पना सांगितलेली असते. फरक इतकाच की हे स्पष्टीकरण मागाहून येण्याऐवजी आधी आलेले असते. बालकवींच्या ‘फुलराणी’ आणि ‘निर्झरास’ या कविताही ‘खऱ्या’ अर्थाने काव्य ठरणे कठिण आहे; कारण, फुलराणी ही कथन-निवेदनात्मक आहे, तर ‘निर्झरास’ ही बव्हंशी वर्णनात्मक म्हणावी लागेल. चंद्रशेखरांची आजवर एक उत्कृष्ट मानली गेलेली अनुवादात्मक कविता ‘काय हो चमत्कार!’ ही तर आत्मलेखनात्मक नाहीच, पण शिवाय कथन-निवेदनात्मक आहे. कवितेच्या या नवीन ‘खऱ्या’ अर्थाने कविता ही नुसती आत्मलेखनात्मक असून भागत नाही; ती कथन-निवेदन-वर्णन-स्पष्टीकरण अशा स्वरूपाचीही असू शकत नसल्याने केवळ कवीच्या आत्मोद्गाराच्या स्वरूपाचीच असणे अपरिहार्य ठरते. हा उद्गार सहसा पसरटही होत नाही.

कवितेने कथन-निवेदनाचा मार्ग सोडून दिल्यावर, म्हणजेच कविवृत्तीमध्ये असणाऱ्या बहिर्मुखतेचा त्याग केल्यावर, कवितेचे क्षेत्र मर्यादित होणे अपरिहार्य ठरते, आणि म्हणून अधिक, किंबहुना सर्वस्वी, अंतर्मुख होऊन कवी आपल्याच अंतरंगाचा टाव घेण्यास, अधिकाधिक शोध घेण्यास प्रवृत्त होतात यात नवल नाही. आजूबाजूचा विस्तार अशक्य झाल्यावर इमारती ज्याप्रमाणे मजल्यावर मजले चढवून अंतरिक्षात चढू लागतात, त्याप्रमाणे, परंतु उलट दिशेने कविमनही स्वतःच्या

खोलीचा अधिकाधिक शोध घेऊ लागते. माणसाच्या मनाची खोली ही अपरिमेय आहे, म्हणून कविमनास कार्य करावयास तीमध्ये खूपच वाव मिळू लागला आहे, आणि आजच्या कवितेत त्याचेच दर्शन मोठ्या प्रमाणात होऊ लागले आहे. मनाची खोली जशी अपरिमेय आहे, तशी तमोमय आणि कष्टज्ञेय आहे. त्यामुळे काव्यातील गूढताही वाढलेली आहे. हे जसे झाले, तसे एकंदरीतच स्थूलपेक्षा सूक्ष्माकडेच कविमनाची धाव झेप घेत आहे. स्थूल भावभावनांचे सविस्तर वर्णन पूर्वी रसपरिपोषास साहाय्यक होई. आता सूक्ष्मतेचा स्वीकार केला गेल्याने उत्कट रसपरिपोष म्हणता येईल असा भाग काव्यात फारसा येईनासा झाला आहे. स्थायी भावांपेक्षा संचारी भावांनाच अधिक महत्त्व मिळू लागले आहे, आणि भावांपेक्षा भावच्छटाच कवितेचा विषय होऊ लागल्या आहेत. त्यांतही नेहमीच्या व परिचयामुळे स्वतः-मधील चमत्कृती अथवा लक्षणीयता गमावून बसलेल्या भावनांपेक्षा अपरिचित, आणि म्हणून कुतूहलजनक अशा भावशलाकाच काव्ययोग विषय ठरू लागल्या. पु. शि. रेगे यांचा 'शेवगा' किंवा सदानंद रेगे यांची 'घार' यांतील अस्फुट भावच्छटा कवितेचा पर्याप्त विषय ठरत आहेत. सूक्ष्म अशा विषयास अनुरूप अशी सूचक, व्यंजक अशी अभिव्यक्तिपद्धतीही साहजिकच येते. यास अपवाद नाहीत असे नाही; पण पुष्कळच नवीन कविता या स्वरूपाची असते यात शंका नाही.

काव्य हे कथन-निवेदन नसून कवीचा केवळ आत्मोद्गार आहे, आत्मा-विष्कार आहे, ही भूमिका स्वीकारल्यावर काव्य हे परार्थ नसून स्वार्थच असते, स्वतःकरिताच असते ही भूमिकाही ओघानेच प्राप्त होते. सर्वच कलाविष्कार हा परार्थ नसून स्वार्थ असतो या व्यापक तत्वाचे हे एका कलेच्या, काव्यकलेच्या बाबतीत, म्हणजे एका अंगापुरते विनियोजन आहे हे उघड आहे. कलांचे मूळ प्रवृत्ति-कारण कलावंताच्या स्वानंदामध्ये असते हे संगीत अथवा नर्तन या कलांबाबत अगदी स्पष्ट असूनही आज त्या कला स्वार्थ किती आणि परार्थ किती हे ठरविणे किती कठिण होऊन बसलेले आहे हे सहज लक्षात येण्यासारखे आहे. काव्य-कलेच्याही बाबतीत हीच स्थिती आहे असे अजूनही म्हणावे लागेल. कवितेचे प्रयोजन म्हणून केशवसुतांनी पुष्कळच गोष्टी सांगितल्या आहेत.<sup>२</sup> आशा, प्रेम आणि वीर्य यांचे गायन कवी तुमच्याकरिता करितील, आणि गेलेले वैभव गाऊन तुमच्या मनाला कवी स्फुरण देतील, आपल्या तुतारीच्या आवाहनाने ते प्रेतेही उठवितील, कवी हे पुढल्या पिढ्यांस तुमच्या स्फूर्तीचे साक्षी होतील, आलेल्या दुरवस्थीतून उत्तीर्ण होण्यास तुम्हांला स्फूर्ती देतील इत्यादी गोष्टी जेव्हा केशवसुत सांगतात, तेव्हा काव्य स्वार्थ नसून परार्थ आहे याबद्दल त्यांना शंका असावी असे वाटत नाही.

परंतु काव्याची ही परार्थता आज मान्य दिसत नाही. कदाचित केशवसुतांनाही काही काव्य तरी परार्थ नसून स्वार्थच आहे असे वाटत असावे. ते जेव्हा:-करूनिया काव्य जनात आणणे । न मुख्य हा हेतु तदीय मी म्हणे;

करुनि ते दंग मनात गुंगणे । तदीय हा सुंदर हेतु मी म्हणे—  
 असे म्हणतात, त्यावेळी काव्याचे स्वार्थत्वच त्यांना मान्य होते असे वाटते. तसेच  
 'हृदय आत्म्याला जधी खेळवीते । हृदय आत्म्याला जधी आळविते,' त्यावेळी जर  
 काव्यनिर्मिती होत असेल<sup>३</sup> तर ते परार्थ नसून स्वार्थ असते असेच त्यांना अभिप्रेत  
 असावे. माधव जूलियन हेही काव्यनिर्मितिप्रक्रियेचे वर्णन—

मनात गाणे स्वयेच जागे । न सूर मागे, न ताल लागे ।

प्रफुल्ल व्हावे नवानुरागे । स्फुरुनि गावे खगाप्रमाणे<sup>४</sup>

या शब्दांनी करितात, तेव्हाही काव्याची स्वार्थपरताच ते मान्य करितात  
 असे वाटते. याच स्वार्थपरतेवर आजची कविता अधिकाधिक भर देत असल्यास पूर्वी  
 मान्य असलेली गोष्टच आजचे कवी पुढे चालवीत आहेत असे म्हणणे प्राप्त होते.  
 त्यामुळे कवीची एकच एक जबाबदारी काव्य लिहिणे एवढीच असते असे प्रतिपादन  
 साहजिकच होऊ लागते. वस्तुतः जबाबदारी हा शब्दही येथे उचित ठरणार नाही.  
 जबाब द्यावयास कवीखेरीज दुसऱ्या कोणाचे अस्तित्व वा संबंध गृहीत धरावा  
 लागतो. तो तसा मानण्याचे कारण नसल्याने जबाबदारी संभवतच नाही. तो शब्द  
 वापरावयाचाच असेल, तर ती जबाबदारी स्वतःबद्दलचीच म्हणावी लागेल, इतरां-  
 बद्दलची नव्हे. आपल्यास जे प्रामाणिकपणे वाटले, अनुभवास आले, ते तसेच  
 प्रामाणिकपणे व्यक्त करणे ही स्वतःबद्दलचीच जबाबदारी म्हणावी लागेल. या भूमिके-  
 तून दोन वृत्ती स्वाभाविकपणेच संभवतात. त्यांतील पहिली म्हणजे आपली कविता  
 म्हणजे आपल्या मनातील अर्थ इतर कोणास सहजपणे, संपूर्ण आणि स्पष्टपणे  
 समजलाच पाहिजे असे नाही ही वृत्ती होय; आणि दुसरी म्हणजे आपले काव्य  
 हे स्वार्थ असल्याने आपल्या या आत्मोद्गारात खासगी आणि सार्वजनिक असे  
 काही द्वैध मानण्याची आवश्यकता नाही, सर्वच खासगी आहे ही वृत्ती. दुसरे कोणी  
 जाणीवेत असल्याविना खासगी आणि सार्वजनिक असा भेदच संभवत नाही. पहिल्या  
 वृत्तीमधून दुर्बोधतेला अवसर मिळत असला, तर दुसरीमधून व्रीडादायक अश्लील  
 असे जुन्या साहित्यशास्त्रात म्हटले गेले आहे, त्याचा आविष्कारही बहिष्कार्य ठरत  
 नाही. पहिलीतून आजकाल बरीच कविता निर्माण झाली आणि होत आहे.  
 दुसरीतून गर्भाधानक्षण आणि लैंगिक विचारही काव्यविषय होऊ लागला आहे.

परंतु काव्य हे परार्थ आहे असे मानणारा एक पक्ष आहे, व आपली कवि-  
 ताही नव-काव्य आहे असा त्याचा दावा आहे; निदान त्या काव्यातील एक धारा  
 आहे, असे त्याला वाटते. या पक्षाचे म्हणणे कवी शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी आपल्या  
 'नवी मळवाट' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत सविस्तर मांडिले आहे. ते थोडक्यात  
 असे<sup>५</sup> :- ही धारा समाजवादी, मानवतावादी आहे. या धारेतील कवींची बैठक  
 समाजप्रवण, एवढेच नव्हे तर समाजास बदलू पाहणारी आहे. या धारेतील नवक-

वींचा दृष्टिकोण अत्यंत व्यापक आणि निष्ठा पुरोगामी असल्यामुळे विषम जीवनामुळे निर्माण झालेल्या जीवनातील अनेक पैलूंवर प्रकाश पाडणारी अनेक अनुभूतींची सत्ये ते आपल्या काव्यातून प्रकट करू इच्छितात. या सर्वांचा साकल्याने होणारा परिणाम रसिकांच्या मनांत 'प्रक्षोभ' निर्माण करण्यातच होणार आहे. या काव्य-धारेचा एकंदरीत परिणाम जीवनासंबंधी जागरूकता, माणुसकीसंबंधी अधिक सहानुभूती, स्थापित स्वार्थाविरुद्ध प्रक्षोभ, मानवी समतेच्या ध्येयाबद्दल अधिक निष्ठा निर्माण करण्यात होईल असे श्री. मुक्तिबोध यांस वाटते. या विचारसरणीविषयी इतर काही म्हणावयाचे असो, ती 'काव्य ही केवळ स्वार्थ अशी कला आहे,' असे मानीत नाही हे स्पष्ट आहे. ती रसिकांची अपेक्षा करिते, त्यांच्या मनात 'प्रक्षोभ' निर्माण करू इच्छिते, समाज बदलू पाहते. साऱ्या मानवजातीसंबंधी खरी-खुरी गंभीर सहानुभूती हा तिचा आधार आहे. हे सांगत असताना श्री. मुक्तिबोध यांनी नव-काव्याच्या दुसऱ्या धारेबद्दल जे म्हटले आहे, तेही येथेच लक्षात घेतलेले बरे. ही दुसरी धारा, त्यांच्या मते, अहंवादी, व्यक्तिवादी आहे; निराशामूलक, त्रय-स्थाची, उपहासात्मक भूमिका घेणारी आहे, तुच्छतावादी (Cynical) आहे. तिने ही तुच्छतावृत्तीची आयात बाहेरून केली आहे. परिणामतः ही विचारसरणी व कविताधारा अबौद्धिकता, असामाजिकता, आत्मनाश यांनाच प्रोत्साहन देणारी ठरेल; किंबहुना ती अबुद्धिवादी आहे असे त्यांना म्हणावयाचे आहे.

या दोन कविताधारांपैकी कोणत्या धारेमध्ये कोण बसतो हे मुक्तिबोध यांनी स्पष्टपणे सांगितलेले नाही. तथापि एका आशावादी, समाजवादी बौद्धिक धारेचे प्रणेते कवी अनिल असल्याचा उल्लेख त्यांनी केला आहे. दुसऱ्या व्यक्तिवादी, अहंवादी, निराशावादी अबौद्धिक धारेचे प्रणेते कोण हे त्यांनी सांगितले नसले, तरी ते मर्दंकर अभिप्रेत असावेत हे सहज कळण्यासारखे आहे. कदाचित मुक्तिबोधांच्या या विवेचनाला अनुलक्षूनच मर्दंकरांनी पुढील पंक्ती आणि त्या पंक्ती असलेली कविता लिहिली असावी. त्या पंक्ती अशा :—

इरेस पडलो जर बच्चमजी । आशसूक्ते जीवनदर्शी  
याद राख तर लिहीन मीही । जरा टणटणित नि पारदर्शी  
म्हणाल म्हणजे मानवता ह्या । कविची आता खरी विशाल  
कुठे पूर्वची धूपमंडुकी । कुठे अता ही अधिगजाळ.

आणि

इरेस पडलो तर बच्चमजी । मुक्तछंद तर लिहीन मीही  
ऐसपैस अन् लफ्फेबाज । लुगड्याचा जणु पदर इलकली<sup>६</sup>.

ह्या कवितेतील इतर भागही वाचनीय असला, तरी त्याचे येथे तादृश प्रयोजन नाही. मुक्तिबोधांची मीमांसा नेमकी जिव्हारी लागली म्हणून मर्दंकरांची

ही प्रतिक्रिया झाली की त्यांनी स्वतः म्हटल्याप्रमाणे 'सुटीत एकत्र जमणाऱ्या मित्रांच्या करमणुकीसाठी' केवळ मनोविनोदनार्थ ती लिहिली गेली हे ठरविणे कठीण आहे. तथापि नव-कवितेच्या एका धारेची दुसरीवरील टीका आपण जशी पाहिली, तशी दुसऱ्या धारेची पहिलीवरील टीका पाहणे हेही उद्बोधक ठरण्यासारखे आहे. या दोन धारांविषयी श्री. मुक्तिबोधानी आणखी एक विधान केले आहे. त्यात अनिलांची धारा अधिक पुष्ट होऊ पाहणारी आणि मढेंकरांची क्षीणावस्थेत असलेली पण फार चर्चिली गेलेली, अशी असल्याचे सांगितले होते. आज १५।१६ वर्षांनंतर ह्या दोन धारांची प्रकृती पाहिल्यास परिस्थिती उलट आहे असे म्हणणे भाग पडेल.

मढेंकरांच्या कवितेमधील ज्या पंक्ती मी आताच उद्धृत केल्या, त्यांचा आणखी एका संदर्भात उपयोग होण्यासारखा आहे. 'इरेस पडलो, तर मुक्तछंदही मी लिहीन' असे जे मढेंकर म्हणाले, तेही मुक्तिबोधांच्या मुक्तछंदाविषयीच्या विवेचनास अनुलक्षून असल्यासारखे वाटते. मुक्तिबोध म्हणतात :—

“मुक्तछंद हे नवकाव्याचे स्वाभाविक अंग आहे. मुक्तछंद अगर तत्सदृश छंद ह्यात अत्याधुनिक काव्य स्वाभाविकपणे प्रकट होऊ शकते, होते. ऐतिहासिक आवश्यकतेतूनच त्याचा जन्म झाला आहे. फॅशन म्हणून, स्वतःची मौलिकता दर्शविण्यासाठी, मुक्तछंदाचा आविष्कार झालेला नाही; हा छंद अत्याधुनिक कवितेचे आवश्यक अंग आहे.” मुक्तछंदाविषयीची ही विधाने केवळ विधाने नाहीत; त्यांच्या पाठीमागे काही काव्यविषयक तत्त्वज्ञान आहे. मुक्तछंद हा काव्याच्या अभिव्यक्तीचा भाग आहे, आणि काव्याची अभिव्यक्ती ही त्यातील आशयाला अनुरूप असेच रूप धारण करिते, कविमनातील आजच्या आशयाला अत्यंत अनुरूप असे रूप या मुक्तछंदाचे आहे, हे ते तत्त्वज्ञान होय. हेच जरा अधिक विस्ताराने मुक्तिबोध सांगतात, ते म्हणतात :-

“नवकाव्यपूर्व कवितांप्रमाणे नवकाव्यात एकाच भावनेचे आंदोलन प्रकट होत नाही. म्हणजेच नवकाव्य वैणिकप्रधान म्हणजे भावगीताच्या स्वरूपाचे नाही. नवकाव्याची बैठक बौद्धिक असून जाणिवांच्या निरनिराळ्या दशांचे वर्णन त्यात असते. पुष्कळ वेळा या जाणिवांच्या निरनिराळ्या दशांना जोडणारी एक बौद्धिक विचारशृंखला असते. असे असल्याने वैणिक काव्यास उपयुक्त असलेले छंद नवकाव्यास गौण वाटतात. सामाजिक जीवनातील अनेक सत्यांचे आणि जाणिवांचे अंकन करावयास मुक्तछंद अगर त्या जातीचा छंद उपयुक्त आहे. तो अनुभूतींच्या वेगाबरोबर निरनिरासारखा वेगात वाहतो किंवा अनुभूतींच्या गहनसंथ गतीबरोबर विस्तृत आणि मंदलयीत चालतो. भावनेच्या वळशाबरोबर तोही ताबडतोब वळसे घेऊन वाहू लागतो. भावनेच्या एकामागून एक प्रकट होणाऱ्या अनेक प्रकारांच्या लयींबरोबर मुक्तछंदही द्रुतगतीचा अथवा मंदगतीचा होऊ शकतो. अनुभूतीचा

विस्तार, खोली आणि सामाजिक संदर्भ आपोआपच मुक्तच्छंदाचा आकार धारण करितो.” ज्याप्रमाणे ओवी आणि अभंग यांना मान्यता मिळून त्यांस मानाचे स्थान प्राप्त झाले, त्याचप्रमाणे मुक्तच्छंदालाही मिळेल असा आशावादही मुक्तिबोधांनी प्रकट केला आहे. मुक्तच्छंदाला आज तशी मान्यता मिळाली आहे यात शंका नाही. मुक्तच्छंदाचे स्वरूप गेल्या दहापंधरा वर्षांत अधिकच मुक्त झाले आहे; त्याला छंदही म्हणता येईल की नाही अशी शंका वाटण्याइतके ते मुक्त होत आहे. परंतु मर्दकरांना मुक्तच्छंदाची गरज वाटली नाही. त्यांनी मुक्तच्छंदात्मक रचना सुळीच केली नाही. ओवी लिहिली, पण मुक्तच्छंद लिहिला नाही. केव्हा केव्हा पादाकुलक-जातीमध्ये लिहिले; पण मुक्तच्छंद लिहिला नाही. किंबहुना मुक्तच्छंदाचे जे महत्त्वाचे अंग म्हणजे निर्यमक रचना, तीही केली नाही. तेव्हा मुक्तच्छंद हे नवकवितेचे स्वाभाविक किंवा अपरिहार्य असे अंग तरी नसावे; नाहीतर मर्दकर नव-कवी तरी नसावेत असा पेच येऊन पडतो. त्यामागील तत्त्वज्ञानाचे जे सविस्तर विवेचन मुक्तिबोधांनी केले आहे, त्याच्या भकमपणाबद्दलही शंका येऊ लागते. स्वतः त्यांनीही एकदा त्यामागील बौद्धिक बैठकीचा उल्लेख केला, परंतु नंतर भावनांच्या लयीचेच विस्ताराने वर्णन केलेले आहे हेही लक्षात घेण्यासारखे आहे. नवकाव्य हे वैणिकप्रधान नाही असे ते म्हणत असले, तरी मुक्तच्छंदाबाबतचे त्यांचे गुरु कवी अनिल हे ‘भावगीत ही काव्याची मूलभूत आणि चिरस्थायी प्रकृती आहे’<sup>१०</sup> आणि काव्याची परिणतीमुद्धा भावगीतातच व्हावयास हवी असे म्हणतात तेही ध्यानात घ्यावयास पाहिजे. आजचे पुष्कळ कवी मुक्तच्छंद लिहितात हे खरे, पण मुक्तच्छंदामागील मुक्तिबोधवर्णित तत्त्वज्ञानाच्या जाणिवेतून लिहितात, की तो लिहिणे सोपे वाटते म्हणून लिहितात, की केवळ गतानुगतिकत्वाने लिहितात हे सांगणेही कठीण आहे. पूर्वीच्या कवींनी ओवी किंवा अभंग तसाच लिहिला नव्हता काय ?

नवकाव्यातील नवीन आशयाला मुक्तच्छंद हा स्वाभाविक किंवा आवश्यक असो वा नसो, तद्विषयक चर्चेतून जो एक विचार उद्भूत होतो, त्याचा परामर्श येथे घेणे योग्य होईल. तो विचार म्हणजे काव्य नव किंवा नवीन होते, ते त्यातील आशय-नावीन्यामुळे की दुसऱ्या काही कारणाने ? याविषयी मर्दकरांनी एक उत्तर दिले<sup>११</sup> आहे, ते आशयनावीन्याला अनुकूल नाही. १९५० साली मुंबई येथे झालेल्या मराठी साहित्य-संमेलनातील काव्यविभागाच्या अध्यक्षीय भाषणात त्यांनी असे सांगितले की काव्यातील नवीनता त्यातील आशयापेक्षा त्यातील प्रतिमांवर अवलंबून असते; म्हणजे काव्य नवीन ठरते ते त्यातील प्रतिमानावीन्यामुळे होय. नवकवितेमध्ये हे प्रतिमानावीन्य असते म्हणून ती नवीन ठरते. त्यांनी असेही म्हटल्याचे स्मरते की अर्वाचीन कवींत अशा नवीन प्रतिमांचा उपयोग प्रथम कोणी केला असेल तर तो बालकवींनी होय. म्हणून ते पहिले नवीन कवी ठरतात, (केशवसुत नव्हे हा बहुधा भावार्थ). बालकवींनी योजिलेल्या प्रतिमा त्यांच्या पूर्वीच्या कवींपेक्षा

किती आणि कशा निराळ्या ठरतात याचे विवेचन मात्र त्यांनी केले नव्हते. तसे म्हटले तर कोणत्याही चांगल्या कवीच्या काव्यातील प्रतिमा शिळ्या असून चालत नाही. 'उपमा कालिदासस्य' असे जे म्हटले जाई ते त्याने केलेला प्रतिमांचा उपयोग इतरांपेक्षा वेगळा, आणि अर्थात मनोरम असे म्हणून होय. ज्ञानेश्वरांचा प्रतिमांचा उपयोग असाच वैशिष्ट्यपूर्ण असे, पण त्यांचे काव्य त्यामुळे नवीन झाले असे समजले जात नाही. केशवसुतांनी मराठी कवितेत क्रांती केली असे मर्हेकर म्हणत नसले, तरी त्याबद्दल आज दुमत आहे असे वाटत नाही. त्यांच्या काव्यातील नवीनता ही आशय आणि त्याची अभिव्यक्ती या दोहोंमधील नावीन्या-मुळे आलेली आहे हे खरे; परंतु ती प्रतिमा-नावीन्यामुळे आली असे म्हणता येण्यासारखे नाही. किंबहुना असे नावीन्य त्यांच्या प्रतिमांमध्ये नाहीच असा निष्कर्ष डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी त्यांच्या स्वतंत्र समजल्या जाणाऱ्या कवितांमधील प्रतिमांची गणना आणि विमर्श करून काढिला आहे. ते म्हणतात,<sup>१२</sup> "केशवसुतांनी योजिलेली बरीचशी उपमाने (यांनाच स्थूल मानाने प्रतिमा म्हणावयास हरकत नाही) सांकेतिक व परंपरागत स्वरूपाची आहेत. किंबहुना अलंकारांची (म्हणजे त्यांना बहुधा प्रतिमा अभिप्रेत आहेत) समर्पक आणि चोखंदळ योजना हे काही केशवसुतांच्या कवितेचे मुख्य वैशिष्ट्य नव्हे". नव-काव्याच्या विवेचकांनीही नवीन प्रतिमांचे समर्थन अनेक वेळा आशयाच्या नावीन्याच्या जोरावर केलेले आढळते. तेव्हा केवळ प्रतिमानावीन्यामुळे कविता नवीन होते हे मान्य करणे कठिण जाईल. उलट प्रतिमानावीन्य हे आशयनावीन्याचे गमक होण्याचा संभव अधिक आहे. काव्याचे वाहन म्हणजे छंद वा विशिष्ट प्रकारचे पद्य हेही जर आशयाशी निगडित असते हे मान्य केले, तर प्रतिमा आणि त्यांतील नावीन्य हेही आशय आणि त्यातील नावीन्य यांच्याशी निगडित आहे, म्हणजे त्यातून आले आहे असे म्हणावे लागेल, आणि काव्यातील नवीनतेचे श्रेय आशयालाच अधिक द्यावे लागेल.

या विचारातूनच प्रतिमांचे काव्यात स्थान काय किंवा महत्त्व काय हा विचार पुढे येतो. याविषयी घेण्यात येणारी एक आत्यंतिक भूमिका अशी की काव्याची भाषा ही प्रतिमांचीच भाषा असते, म्हणजेच काव्य हे प्रतिमा घेऊनच अवतरते; त्याशिवाय काव्यच होऊ शकत नाही, किंबहुना कित्येक वेळा प्रतिमा ह्याच आशय होऊन बसतात. याबाबत मात्र काव्यविचारात क्रांती झाली असे म्हणावे लागते. प्रतिमा, म्हणजे पूर्वीच्या भाषेत उपमाने, ही आशयातील अर्थ अधिक स्पष्ट करण्याकरिता किंवा त्यांतील सौंदर्य व्यक्त करून दाखविण्याकरिता म्हणून पूर्वी योजण्यात येत. म्हणजे ते आशयाभिव्यक्तीचे एक साधन म्हणून त्यांचा उपयोग होई. त्यांत काही झाले तरी साध्यसाधनांत असलेल्या द्वैताइतके द्वैत मान्य असे. नवीन कल्पनेप्रमाणे या द्वैतास आशय-प्रतिमांच्या संबंधात जागा नाही असे सांगण्यात येते, किंबहुना प्रतिमा ह्याच आशय होऊन बसतात; केव्हा आशयासच

कवितेमध्ये स्थान आहे की नाही अशीच शंका उत्पन्न व्हावयाची. असे झाले की आशय-प्रतिमांच्या संबंधात संपूर्ण क्रांती झाली असे होते. परंतु हे सर्व खरे आहे काय असा प्रश्न उपस्थित होतो. काव्ययोग्य असा कोणताही आशय प्रतिमेवाचून पाऊल टाकू शकत नाही, किंवा तिच्यावाचून व्यक्तच होऊ शकत नाही हे खरे आहे काय? केशवसुतांची 'सतारीचे बोल' ही एक चांगली कविता आहे असे अजूनपर्यंत तरी मान्य झालेले आहे. या कवितेत प्रतिमा अशी शोधूनच पहावी लागेल. जवळजवळ नव्वद ओळींच्या या कवितेत एकही उपमा नाही, की औपम्यावर आधारलेला ठळक असा एकही अलंकार नाही. (ध्वनिजाल आणि प्रेमरस अशी रूपकच्छाया असलेली दोनच पदे या कवितेत सापडतात; परंतु त्यांना प्रतिमा म्हणावयास आज कोणी तयार होईल असे वाटत नाही, इतका त्यातील लक्षणेचा भाग आता नष्ट झाला आहे.) या कवितेत लक्षणीय यमकानुप्रास आहेत, 'तम अल्प, द्युति बहु' यासारखी सुभाषिते आहेत. परंतु आजची प्रतिमा त्यात असल्यास एखादी अपवादभूतच म्हणावी लागेल. केशवसुतांच्या या अप्रतिम कवितेने प्रतिमांचा मुलाहिजा ठेवलेला नाही असे दिसेल.<sup>१३</sup> प्रतिमांची काव्यातील अपरिहार्यता आणि आशय-प्रतिमांची एकात्मता यांचे येथे काय होते? की या कवितेस काव्यच म्हणता येणार नाही असे समजावयाचे? सर्वच कवितांत इतकी प्रतिमारहितता असेल असे नाही, नसतेही. परंतु हेही खरे की काव्यामध्ये प्रतिमांची प्रतिष्ठा आज जेवढी सांगण्यात येते, तेवढी वस्तुतः नाही, नसते.

प्रतिमानावीन्यापेक्षा आशय-प्रतिमांच्या एकात्मतेच्या कल्पनेने आजच्या कवितेच्या अभिव्यक्तिपद्धतीत बराच प्रभाव पाडला आहे. आशयप्रतिमांच्या एकात्मतेमुळे उपमेय-उपमान, किंवा नवीन शब्द वापरावयाचे झाल्यास प्रतिमेय आणि प्रतिमान यांमधील सादृश्य, किंवा पुनः एक नवीन शब्द योजावयाचा झाल्यास 'भावनानिष्ठ समतानता' ही व्यक्त करावयास रूपकाशिवाय दुसरा कोणताच मार्ग मोकळा ठेवलेला नाही. उपमा, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक, अपहृती, दृष्टान्त इत्यादी साधर्म्याभिव्यक्ती करणाऱ्या अलंकारांमधून प्रतिमेय-प्रतिमानांतील द्वैतास मान्यता असते, म्हणजेच आशय आणि प्रतिमा यांची एकात्मता मान्य नसते; मग सादृश्य कितीही असो. रूपकामुळे ही एकात्मता साधते, म्हणून त्याचाच उपयोग करण्यावर आजच्या कवितेचा भर असतो. हेही जेव्हा पुरेसे वाटत नाही, तेव्हा रूपकातिशयोक्तीचा उपयोग करण्यात येतो. रूपकातिशयोक्तीमध्ये उपमेयाचा म्हणजे आशयस्थानीय अर्थाचा उल्लेखही नसतो, फक्त प्रतिमान तेवढे शिल्लक असते. त्याने उपमेयाचा ग्रास करून टाकलेला असतो, म्हणून 'निगीर्य-अध्यवसाना' अतिशयोक्ती असे या रूपकातिशयोक्तीस पूर्वी म्हणतसुद्धा असत. अशा या अतिशयोक्तीमध्ये प्रतिमाने जर रूढ असतील, तर त्यातील साधर्म्य परिचित असल्याने वाचकांस अर्थप्रतीतीची अडचण पूर्वी वाटत



नसे. कमल म्हणजे मुख, कुवलय म्हणजे टपोरे काळे डोळे आणि कनकलतिका म्हणजे पीतगौर स्त्री-देह असा अर्थ 'कमलमनम्भसि, कमले च कुवलये, तानि कनकलतिकायाम्' या अतिशयोक्तीच्या उदाहरणातून तज्ज्ञ रसिकास समजेही. आज प्रतिमाने नवीन म्हणजे अपरिचित आणि आशयस्थानीय प्रतिमेय हे अनुपस्थित अशी स्थिती असल्याने अर्थप्रतीती सुलभ होत नाही असे फार होते. पण सुलभ अर्थप्रतीती हा वर्तनातील सुसंगतीप्रमाणे आज गर्दभाचा गुण ठरलेला आहे. आपण इरेस पडलो, तर पारदर्शी कविता लिहूही, (पण इरेस पडण्यासारखे त्यात काहीच नाही) असे मढेकर झडझडून सांगतातही. नवकाव्याच्या दुसऱ्या धारेत हे पारदर्शित्व असते असे अर्थात त्यांना सुचवावयाचे असावे. वस्तुतः उपमेय-उपमानात किंवा प्रतिमेय-प्रतिमानात शंभर टक्के सादृश्य क्वचितच आढळेल. म्हणून रूपकेही तितकी यथार्थ असत नाहीत; त्यात थोडीफार अतिशयोक्ती असतेच. रूपकातिशयोक्तीत ती अधिकच होते, आणि मग तीमधील यथार्थता कळणे अधिकच कठिण होते. आशय आणि प्रतिमा यांच्या एकात्मतेला प्रारंभ प्रतिमानाच्या गुणधर्मांचा आरोप प्रतिमेया-वर करण्यापासून होतो. या क्रियेला अनेक शतकांपूर्वी दण्डीने समाधिगुण असे नाव दिले होते आणि ते काव्यसर्वस्व आहे असेही सांगून ठेवले होते. तो त्याचे वर्णन पुढीलप्रमाणे करितो :-<sup>१४</sup>

अन्यधर्मः ततोऽन्यत्र लोकसीमानुरोधिना  
सम्यगाधीयते यत्र स समाधिगुणः स्मृतः

(एका वस्तूचा धर्म त्यापेक्षा भिन्न, दुसऱ्या वस्तूवर जेव्हा आरोपित करण्यात येतो तेव्हा समाधिगुण साधतो). हे आज फार मोठ्या प्रमाणात चालू आहे, आणि काव्याच्या भाषेचे मुख्य स्वरूप झाले आहे. त्याची असंख्य उदाहरणे आजच्या कवितेत पदोपदी आढळतात. उदाहरणार्थ म्हणून येथे काही उद्धृत करितो. गोल जांभई, हिरवी किंकाळी, काळानिळा अनुभव, लाजलाजरी टेकडी, झिंगलेली शीळ, सोनेरी गारवा, धुंद कवडसे, गर्भरेशमी बीज, सुने उसासे, घुमणारी चांदणी, पागल धारा, जखमी स्वप्न, मंद मेंदी, कोवळी चाहूल, केविलवाणा थेंब इत्यादी असंख्य उदाहरणे आज त्याची दिसत आहेत. रंगाचा धर्म तर रंग नसलेल्या कोणत्याही वस्तूवर आरोपित होऊ लागला आहे, आणि निळे आळिगन, आणि चुंबनही पाहावयास, म्हणजे वाचावयास, मिळू लागले आहे. गुणाच्या आरोपाप्रमाणे क्रियेचा आरोपही ओघानेच येतो, कारण क्रिया हाही वस्तूचा धर्म आहे. उदाहरण म्हणून ऊन धुमसते, रस्ता शहारतो, रान झुरते, सरू बांधतात, अंधार उडतो, व्यथा झिरपते, सावल्या विसावल्या, संध्या वितळली, बाग निजली, गाणे थकून पडले इत्यादी प्रयोग सांगता येतील. एका वस्तूचे गुण अगर क्रिया दुसऱ्या वस्तूवर आरोपित करण्यापासून वस्तूंचेच वस्तूवर आरोप होणे ही गोष्ट

फारशी दूर नाही. त्यातून रूपके निर्माण होतात, आणि मग क्षितिजाची तार, आकाशाची डोलकाठी, काळोखाची फांदी, विजेचे ओठ, सावलीचे पाखरू, उन्हाचे लेकरू, छायेचे वासरू, मनाचे पान, स्वप्नाचा ठिपका, अंधाराची दुलई, दिव्यांच्या शिंपल्या अशांसारखी रूपकेच रूपके दिसू लागतात. (ही सर्व उदाहरणे आजच्या काही कवितासंग्रहांतून घेतलेली आहेत, काव्यनिक नव्हेत.) दण्डीने ज्या गुणाबद्दल 'काव्यसर्वस्व' म्हणून इतके गौरवून लिहिले, ते चौदापंधरा शतकांनी एवढ्या मोठ्या प्रमाणात प्रत्ययास येऊ लागेल अशी त्याची स्वतःचीही कल्पना नसेल. त्याने या पद्धतीला 'लोकसीमेची' मर्यादा घातली होती, ती मात्र मानली जात आहे असे दिसत नाही; आणि त्यानेच प्रथम सांगितलेल्या प्रसाद आणि अर्थव्यक्ती या दोन काव्यगुणांचे अस्तित्व या समाधिगुणामुळे इतके धोक्यात येईल असेही त्याला कधी वाटले नसेल. आशय आणि प्रतिमा यांच्या आत्यंतिक एकात्मतेचे हे फल आहे.

यामुळे आजच्या कवितेत अलंकारांचे क्षेत्रही, विशेषतः साम्यमूलक अलंकारांचे क्षेत्र फारच संकोच पावले आहे. त्यांपैकी एक रूपक आणि त्याचीच पुढील पायरी म्हणजे रूपकातिशयोक्ती हीच तेवढी शिल्पक आहेत. सामान्य, मीलित, तद्गुण यांसारखे मराठी कवितेत पूर्वीही क्वचित दिसणारे अलंकार राहोतच, परंतु निदर्शना, दृष्टांत, किंबहुना अर्थान्तरन्यास यांसारखे अलंकारही दिसेनासे झाले आहेत. चंद्रशेखरांची आवडती अपहृती आज दिसत नाही. उत्प्रेक्षा ही इंग्रजीत नाहीच, तेव्हा मराठीमध्येही का शिल्पक रहावी ? कुसुमाग्रजांच्या 'विशाखे'त ती अनेक वेळा दर्शन देई, पण त्यांच्याही कवितेमधून ती आज लुप्त झाल्यासारखी दिसते. या सर्वांस मूलभूत असणारी उपमा हीही आता त्याच मार्गाने जाऊ लागली असावी. हे सर्व अलंकार रूपकाने, आणि रूपकातिशयोक्तीने खाऊन टाकले आहेत. पूर्वी उपमेत (हिची व्याख्या 'साधर्म्य उपमा भेदे' अशी आहे) मान्य असणारा उपमेय-उपमानातील भेद, किंवा आशय-प्रतिमांमधील द्वैत आज मान्य राहिले नसल्याने हा प्रसंग आलेला आहे.

आशय आणि त्याची अभिव्यक्ती करणाऱ्या प्रतिमा यांच्या एकात्मतेबरोबरच अर्थ आणि त्याचे वाचक शब्द यांच्यामध्ये प्राथम्य कोणाला याविषयीही काही नवीन मते प्रकट झालेली आहेत. अर्थ काय किंवा प्रतिमावाचक शब्द काय दोनही सारख्याच महत्त्वाचे आणि एकात्मतेमुळे एकदमच यावयाचे ही भूमिका समजू शकते. परंतु काही कवींच्या काही विधानांवरून अर्थांच्याही आधी शब्द येतात ही भूमिका काव्याच्या बाबत अधिक खरी असल्याचा विचार प्रकट होत आहे. 'शब्द अर्थांआधी यावा, हे तो ईश्वराचे देणे' असे मर्हेकर म्हणतात.<sup>१५</sup> ही पंक्ती हा एका कवितेचा एक भाग असल्याने या विधानाचे विस्ताराने विवेचन येणे हे अर्थात अशक्य होते. परंतु कवी पु. शि. रेगे यांनी आपल्या एका लेखात ते बऱ्याच विस्ताराने केले आहे. ते म्हणतात<sup>१६</sup> :—

“कवितेच्या बाबतही बरेच वेळा हेच दिसून येते. एखादा शब्द किंवा एखादी सलग अशी पद्यपंक्ती प्रथम स्फुरते आणि नंतर त्यातून कविता आकार घेते. अशा घटनेच्या मागे अंतर्मनातील काही हालचाल असू शकेल; तथापि प्रत्यक्ष घटना ही अशी असते. शब्द आधी, त्यात अर्थ मागाहून ओतला जातो. एखादी कविता अशी असते की तिची आपणाला सतत ओढ लागते. ती पुनःपुनः वाचावीशी वाटते. हे असे का होते याचा जर विचार केला तर त्याचे मूळ आपणाला त्या कवितेतील एखाददुसऱ्या शब्दात, त्यातील अंत्य किंवा अंतर्गत यमकात सापडू शकेल. अशा कविता अगदी साध्या असतात, पण प्रत्येक वेळी आपण त्यांच्यातून वेगवेगळ्या अर्थांच्या छटा काढू शकतो. त्यातील शब्दांच्या लयीतच असे एक विलक्षण सामर्थ्य असते की त्यामुळे आपले मन हलावून जाते.”

यापुढे शेलीच्या एका लहानशा कवितेचे उदाहरण घेऊन ते म्हणतात :—

“माझा तर असा पक्का समज आहे की कविता लिहिण्यापूर्वी शेलीच्या मनात जरी काहीही होत असले, तरी प्रथम त्याला “sweet violets sicken, हे शब्द स्फुरले असावेत, आणि त्यातून sicken आणि quicken ही शब्दांची जोडी व मग एकंदर कविता. अशा कवितांच्या बाबत नेहमीच हे असे होते. मनातील तळमळ, हुरहूर, कधी कधी केवळ अभावात्मक स्थिती, ज्याला आपण इंग्रजीत चांगल्या अर्थाने emptiness म्हणू शकू—तिच्यातून ती अशा प्रकारचे आकार घेते. शब्द आधी येतो—अर्थ मागाहून जुळतो—लागतो. काव्य, अशा प्रकारचे जे काव्य, त्याला आपण Pure Poetry किंवा ‘केवळ काव्य. म्हणून संबोधू शकू.”

मागे भवभूतीने जे म्हणून ठेवले होते, त्याचे स्मरण येथे झाल्यावाचून रहात नाही. तो म्हणतो :<sup>१७</sup>—

लौकिकानां हि साधूनां अर्थ वागनुवर्तते  
ऋषीणां पुनराद्यानां वाचमर्थोऽनुवावति

म्हणजे असे की लौकिकातील साधूंच्या म्हणजे सज्जनांच्या बोलण्यात अर्थाला धरून—वाणी, म्हणजे शब्द, त्याच्यामागून जाते, पण आद्यऋषींच्या बाबतीत असे होते की शब्दांच्या, वाणीच्या मागे अर्थ धावत येतो. अशा वाणीचा अधिकार फक्त ‘आद्य ऋषींना’च मिळालेला आहे असे आज दिसत नाही. कवींची आजची अडचण सांगावयाच्या आशयाला अनुरूप शब्द शोधायचे लागण्याची नाही, सुचलेल्या शब्दांना अनुरूप अर्थ लाभण्याची असेल; परंतु तो मागाहून जुळतो—लागतो असा निर्वाळा रेगे यांनी दिला असल्याने तीही अडचण उरत नाही. शब्द आधी येतो या आपल्या मताला रेगे यांनी बायबलाचाही आधार घेतलेला आहे.

In the beginning there was the word असे वायवल्च्या सुरवातीला कोणत्या उद्देशाने सांगितले आहे, त्याची ओळख पटते असे ते म्हणतात.<sup>१०</sup> हे सारे खरेही असेल; पण शब्दापाठीमागे अर्थ धावत येतो याचा वाचकास मात्र फार वेळा प्रत्यय येत नाही हेही तितकेच खरे आहे.

काव्यामध्ये शब्दाला प्राथम्य असल्यामुळेच जणू काही आजही काव्यातील शब्दालंकार-अनुप्रास आणि यमक-हे मुद्दा आपले अस्तित्व टिकवून आहेत असे दिसून येते. त्या मानाने अर्थालंकार किंवा रचनामूलक अलंकाराची खूपच उचल-बांगडी झालेली दिसते. औपम्यमूलक अलंकाराची काय स्थिती झाली आहे हे नुकतेच आपण पाहिले. विरोधमूलक अलंकाराची स्थिती फारशी वेगळी नाही. विभावना, विशेषोक्ती, असंगती, विशेष, विप्रम, अधिक इत्यादी विरोधमूलक अलंकार आता वेगळ्या स्वतंत्र रूपाने व्यक्त न होता सामान्य विरोधाभासातच एकीकृत झालेले दिसतात यात विशेष आश्चर्य नाही. १२व्या शतकात हेमचंद्रानेच हे अलंकार विरोधापेक्षा 'पृथगलंकारत्वेन न वाच्याः' असे म्हटले आहे<sup>१८</sup>. पण विरोध अलंकार मात्र चालू आहे. आधुनिक इंग्रजी कवितेतही Irony ला विशेष स्थान आणि मान्यता आहे. रचनामूलक यथासंख्य, सार, एकावली, कारणमाला, प्रश्न-परिसंख्या इत्यादि अलंकार केशवसुतकालातच कमी झाले होते. साचेबंदपणाविरुद्ध असलेल्या मुक्तचळंदाच्या जमान्यात त्यांचाही टिकाव लागला नसला, तर ते स्वाभाविकच होय. परंतु जुन्या जमान्यात ज्यांना काव्यात अधमस्थान असे, असे यमकादी शब्दालंकार मात्र आजच्या काव्यात आपले स्थान टिकवून आहेत याची संगती लागणे कठिण आहे. अनुप्रासांचा संबंध माधुर्याशी असल्याने कदाचित त्यांना अजूनही काव्यामध्ये महत्त्व असावे. परंतु यमकाबाबत हे कारण विशेष सबल ठरत नाही. पुढील कविता एका अत्याधुनिक कवीची-दिलीप चित्रे यांची आहे. ती या दृष्टीने पाहाण्यासारखी आहे :—

विचित्र पद्मपात्र, भ्रमररात्र, मध कुठे ?

हे तळे झाकले आहे मेघपर्णानी डोळ्यांचे.

फुले फुले बहारलेली बहरलेली ओठ कुठे ?

चांदण्यांच्या डोळ्यांमधून द्रव टिपता अंधाराचे—

सरलो आहे, विसरलो आहे, या वाटा कुठे जातात ?

चालून चालून थकलो तरी पायाखाली कशा येतात ?

विचित्र पद्मपात्र, भ्रमर-रात्र, मध कुठे ?

हा अनोखा देश तुझ्या इंद्रियांना परिचित नाही.

तळ्याबाहेर तरंग जातात. तळे कसे निश्चल असते !

विचित्र पद्मपात्र, भ्रमररात्र. मला दिसते

(जाड तिरण्या ठशातील शब्द अनुप्रास वा यमक यांचे निदर्शक आहेत).

या कवितेचा छंद अनिलांच्या मुक्तछंदापेक्षाही मुक्त असून त्यात यमके आणि अनुप्रास दोनही असलेली दिसत आहेत. कुठे-कुठे, डोळ्यांचे-अंधाराचे ही एकान्तर म्हणजे एकएक ओळ सोडून साधलेली यमके असली, तर जातात-येतात, असते-दिसते ही सलग द्विपदींची यमके आहेत. एकाच शब्दाचे (कुठे-कुठे) किंवा क्रियापदरूपांचे (जातात-येतात) अथवा विभक्ति-प्रत्ययांचे (डोळ्यांचे-अंधाराचे) ही यमके सदोष किंवा गौण मानली जातात याचे भान येथे दिसत नाही; तथापि यमक साधले आहे यात शंका नाही. 'विचित्र पद्मपात्र भ्रमररात्र' यात त्र, प, र या वर्णांची साधलेली आवृत्ती म्हणजे अनुप्रासच होय आणि यांचीही तीन वेळा आवृत्ती केलेली आहे. गात्रगात्र यांनी या आवृत्तीमध्ये भर घातली आहे. 'त्र' ची ही आवृत्ती माधुर्यास पोषक नाही. कवितेच्या आशयास माधुर्य हे अनुरूप नाही असे सांगून याचेही समर्थन करितां येणे शक्य आहे. परंतु फुले-फुले, चालून-चालून, बहारलेली-बहरलेली, सरलो-विसरलो यांतील वर्णावृत्ती माधुर्यास अनुकूल आहे असे म्हणता येईल. आशय नीट कळल्यावाचून अनुरूपता वा प्रतिकूलता ठरविणे अर्थात सोपे नाही. एवढे खरे की या कवितेत यमक आणि अनुप्रास साधले आहेत, एवढेच नव्हे, तर त्यांकरिता जाणीवपूर्वक प्रयत्नही झाला असावा. ज्या बंधनांतून मुक्त होण्याकरिता मुक्तछंदाची निर्मिती करण्यात आली, त्यांपैकी एक यमक हे बंधन होते. छंद मुक्त झाला, पण यमक मात्र राहिले असाच अनुभव आजच्या कवितेत अनेक वेळा येतो. अर्थात ते ठराविकपणे पाळण्याची आवश्यकता नाही, जसे आणि जेथे जमेल तसे आणि तेथे ते पाळता येते एवढी मुक्तता साधतेच. या यमक-बंधनाचेही समर्थन झालेले आढळून येते. मघाशी शैलीच्या कवितेचे उदाहरण देताना रेगे यांनी कवितेचे मूळ कारणच अंत्य किंवा अंतर्गत यमकात सापडण्यासारखे असते असे म्हटल्याचे आपण पाहिले आहेच. परंतु यापेक्षा आणखीही एक सबल आधार त्यांनी जर्मन कवी रिल्के याचा दिला आहे.<sup>२०</sup> कवी रिल्के आपल्या एका सखीला पत्रात लिहितो; "कृपा करून यमकांच्या विरुद्ध काहीही बोलू नकोस. ती एक महान देवता आहे; फार फार गूढ आणि पुरातन योगायोगांची देवता आहे. तिच्यापुढील वेदीतील अंगार कधीही लुप्त होऊ देता कामा नये. ती लहरी आहे. तिचे निदान करिता येणार नाही, किंवा तिला मुद्दाम पाचारण करिता येणार नाही. सिद्धहस्ता अशी ती आनंदासारखी फुलून येते. आपल्या अनाकलनीय अशा अनुमतीने ती काव्यपंक्तींना एक प्रकारचा तोल देते.....खात्री देते.....खरे यमक हे केवळ कवीचे एक तंत्र म्हणून भागणार

नाही. आमच्या अत्यंत अव्याज अशा भावनांना देवांनी दिलेला तो होकार होय.” (मराठी भाषांतर रेगे यांनी दिल्याप्रमाणे). यमक ही देवता झाल्यावर तिच्याविरुद्ध बोलणे कठिण होते, आणि ती लहरी आहे, तिचे निदान करिता येत नाही, ही अनुभवाची विधाने असल्याने ‘न तांस्तर्केण योजयेत्’ अशी परिस्थिती असते. स्वतः रेगे हे त्याविषयी जे म्हणतात, तेही याच स्वरूपाचे आहे. ते असे:— ‘यमकाचे म्हणजेच वर्णसाम्याचे आकर्षण ध्वनिप्रतिध्वनिस्वरूपाचे असते. पुलाखाली किंवा डोंगर-कपारीत आपण एक शब्द बोलावा आणि त्याचा प्रतिध्वनी ऐकावा, मग पुनः एकदा मोठ्याने दुसरा शब्द उच्चारवा, त्यालाही साथ यावी—यात एक विलक्षण आनंद आहे, बालसुलभ आनंद आहे.’ यमकाचे हे समर्थन मोरोपंत किंवा त्यांचे भक्त यांनाही करिता आलेले नाही. कदाचित त्यांचे यमक ठराविक, तांत्रिक स्वरूपाचे असेल; नवीन कवितेमधील यमक स्वाभाविक, उत्स्फूर्त, म्हणून खरे असावे. स्वतः अनिल कवींनीही अनेक वर्षे मुक्तच्छंदाचा स्वीकार-पुरस्कार करूनही अलीकडे आपल्या दशपदींमधून द्विपदींच्या यमकाचा पुनः स्वीकार केलेला दिसतो. यमकाबाबत आपल्या मुक्तच्छंदाच्या पराभवाची त्यांनी दिलेली ती कवूलीच म्हणावी लागेल.

असाच पराभव मुक्तच्छंदाला दुसऱ्या एक दोन अंगांमध्ये पत्करावा लागलेला आहे असे वाटते. अनिलांनी पुरस्कारिलेल्या मुक्तच्छंदामध्ये पाच किंवा सहा अक्षरांचे चरणक होते, आणि प्रत्येक अक्षर गुरू समजावयाचे असल्याने तो लगत्वभेदातीत असा छंद म्हणता येई. मूळ मुक्तच्छंदात पाच किंवा सहा असा विकल्प होताच. तो विकल्पच अधिक रूढ करून मुक्तच्छंदाचा चरणक किंवा गण हा चार अक्षरी, किंवाहुना तीन, दोन आणि एक अक्षरी झालेलाही दिसत आहे. मुक्तत्वाने आपले हत्यार मुक्तच्छंदावरही चालवले असल्याचे हे गमक आहे. एवढेच नव्हे, तर मूळात तो अक्षरसंख्याक म्हणून छंद होता, तर आता अनेक वेळा ती मात्रासंख्याक जाती झालेली दिसते. काही वेळा तर ती धड छंदही नव्हे व धड जातीही नव्हे असे दृश्य दिसते. आणखीही एक प्रकारची रचना नव्याने रूढ होऊ पहात आहे. अलीकडे आपल्या दशपद्यांमधून उच्चारानुसारी पद्यरचना अनिल कवींनी सुरू केली आहे. मराठीमधील अकारान्त शब्दांतील अंत्य ‘अ’चा उच्चार बोलण्यामध्ये निभृत म्हणजे अर्धाच, व्यंजनान्त होतो. आजवर कवितेमध्ये ते मान्य नव्हते, पण आता त्यालाही स्थान आणि मान मिळाला आहे आणि रचना होऊ लागली आहे ती अशी:—<sup>२२</sup>

“वांवार आवजून् मन् म्हण्ते हट्ट धरुन्  
‘तेच् प्रेम् करतेस् भजून् ऊर् भरुन् जीव् भरुन्  
पण् वुद्धी निर्दय् दक्ष लक्ष साक्षी पुढे करुन्  
म्हण्ते, ‘वेड्या, डोळे उघड्, भ्रम् नेहमी सुंदर दुरुन्’

अंत्य 'अ' प्रमाणे दोन अक्षरांमधील 'अ' सुद्धा निभृत उच्चारला जात आहे हे 'म्हणते', 'कर्तेस्' इत्यादी शब्दांवरून दिसून येते, आणि जोडाक्षरातील 'अ' निभृत उच्चारणे कठिण असूनही तो तसा उच्चारावयाचा प्रयत्नही होत असलेला दक्ष, हट्ट इत्यादी शब्दांतून होत आहे. मराठी कवींना आता तक्रार करावयाला रचनेचे बंधन असे उरलेलेच नाही.

काव्यातील मुक्ततेचा परिणाम काव्यप्रकारांवरही झाला असल्यास ते स्वाभाविकच आहे. पण त्यापेक्षाही आरंभी सांगितल्याप्रमाणे काव्याच्या कल्पनेतच बदल झाल्याने तो अधिक झाला आहे. काही काव्यप्रकार आता यापुढे लिहिले जातील की नाही याविषयी जबर शंका वाटण्यासारखी परिस्थिती आज आहे. त्यांत खंडकाव्ये आणि कथा-काव्ये यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो. हे काव्य आत्मलेखनात्मक नाही, कथनात्मक आहे; आणि केवळ काव्य म्हटले की त्यात कथन-वर्णन व इतरांच्या भावनांचे चित्रण येऊ शकत नाही अशी नवीन कल्पना आहे. ज्यांना गीतांचे स्वरूप असते आणि ज्यांत रचनेची नियमित बंधने असतात अशी कविताही काहीशी कृत्रिम आणि मुक्तत्वविरोधी असल्याने कमीच होणार. गझल लुप्तप्राय झाले आहेत आणि गीतसंप्रदायही फार रोडावला आहे. दोहोंतही ठरीव यमकांचे बंधन व कडव्यांची ठरीव बांधणी, ध्रुवपदे आणि त्यांत आलेल्या प्रमुख कल्पनेचे स्पष्टीकरण या गोष्टी येतात. सुनीतामध्ये आत्मलेखन असले, तरी त्याची यमकरचना, पंक्तिसंख्या, कलाटणी इत्यादी तांत्रिक वैशिष्ट्ये मुक्तत्वविरोधी असल्याने जाचक होतात. ही सारी शिथिल केली आणि शार्दूलविक्रीडिताचा उपयोग सोडून दिला (कारण तोही जाचक होतो) तरी अजूनही चौदा ओळी आणि त्याही बराच मजकूर सामावण्याइतक्या दीर्घ असाव्या एवढे दडपण कविमनावर शिल्लक असतेच. सुनीताप्रमाणे जीवनलहरी, रुबाया, कणिका इत्यादी लघुतम प्रकारही त्यांच्या ठराविक रचनेमुळे बंधनकारक वाटतात. त्यांतून कवींचे आत्मलेखन असले, तरी ते काही ठराविक साच्यातून, आणि नुसते यमकच नव्हे, तर इतर बंधनेही पाळून करावे लागते. ती बंधने न स्वीकारता तितक्याच थोड्या अवकाशात म्हणजे चार ते आठ ओळीत आता पुष्कळ रचना करिता येऊ लागल्याने हे रचनाप्रकारही आता लुप्त होऊ लागले आहेत. स्त्रीगीते, ग्रामीण गीते इत्यादी रविकिरणमंडळाच्या काळात उत्पन्न झालेले जे प्रकार, त्यांना आता विशेष अर्थ उरलेला नाही (बालगीते याला अपवाद). कारण गीतसंप्रदायच कृत्रिम व कथन-स्पष्टीकरणात्मक असल्याने 'केवल-काव्य-विरोधी ठरतो. एकंदरीतच काव्याचे प्रकार वा वर्ग करणे हे आजच्या काव्य-कल्पनेत बसत नाही. वर्गीकरण, लेबल हेच मुळी काव्यास मानवणारे नाही. त्यात विलाप अथवा शोकप्रकटन असेल, पण ती विलापिका होणार नाही. उपहास अथवा विडंबन त्यात असले, तरी त्यास उपहासकाव्य किंवा विडंबनकाव्य असे लेबल लावून चालणार नाही. त्यात चिंतन अनेकदा असतेच, परंतु चिंतनिका असे नाव

देण्याचे कारण नाही. आधुनिक काव्याचा प्रकार एकच, आणि तो म्हणजे काव्य, अथवा केवळ काव्य होय.

आजकालच्या काव्याच्या आणखी एका महत्त्वाच्या अंगाचा परामर्श घेऊन त्याचे हे स्थूल समालोचन संपवावयाचे आहे. ते अंग म्हणजे काव्याचा विषय हे होय. काव्याचा विषय आणि त्याचा आशय यांमध्ये मी फरक करू इच्छितो तो असा. विषय म्हणजे कविमनाच्या बाहेरच्या जगात असणारे वस्तुजात किंवा सृष्टि, आणि त्याचा आशय म्हणजे त्या वस्तुजातामधील कोणत्याही वस्तूविषयी कविमनास जे काही सांगावयाचे असते ते. येथे मला विषय अभिप्रेत आहे, आशय नाही. कवीच्या काव्याचा विषय म्हणजे त्याच्या आशयाचा विषय झालेली सृष्टी किंवा तीमधील वस्तुजात होय. त्यातही आत्ता, यावेळी, निसर्ग, समाज, रूढी, प्रेम-परिस्थिती असा विषयविभाग मला अभिप्रेत नाही. एकंदर सृष्टीमधील व जीवनातील सौंदर्य हा काव्याचा योग्य विषय होय अशी आजवरची सर्वसामान्य समजूत असे. केशवसुतांनी 'जे रम्य, ते बहुनिया मज वेड लागे । गाणे मनात मग होय सवेचि जागे' असे म्हटले होते;<sup>२३</sup> तसेच 'सृष्टिमाजी जे रम्य असे काही । तीच कारण त्या शक्ति असे, पाही;' असेही सांगितले होते.<sup>२४</sup> 'प्रीति, चारुता, आनंद । सिंचिति सृष्टीचा कंद ॥ प्रीति, चारुता, आनंद । यांचे गा मधुर च्छंद' असाही संदेश भृंगाला अनुलक्षून त्यांनी दिला होता.<sup>२५</sup> केशवसुतयुगात आणि त्यांच्या परंपरेत काव्याचे योग्य असे विषय हेच अशी कवींची आणि रसिकांची भावना होती असे वाटते. परंतु केशवसुतांनीच सुंदराबरोबर जे भव्य आहे, त्याचाही समावेश काव्य वा संस्कृती यांच्या विषयामध्ये केला होता असे त्यांच्या 'कल्पकता' या कवितेमधील 'सारे सुंदर, भव्य घेऊनि तिने ते वस्त्र केले अहा !' या पंक्तीवरून कळून येते. भव्यतेमध्ये चारुता आणि आनंद असण्यापेक्षा भयदता आणि परिणामकारी आघात यांची कल्पनाच प्रमुख असते. पण भव्यतेबरोबरच वास्तवता आणि तीमधून विरूपतेचाही प्रवेश काव्यामध्ये होऊ लागतो, आणि अखेरीस सत्य-वास्तव हे रम्य, सुंदर असो वा नसो, काव्याचा विषय होऊ लागते. केशवसुतयुगापेक्षा तदनंतरच्या कालात सौंदर्यापेक्षा वास्तव हेच अधिकाधिक प्रमाणात काव्यविषय होऊ लागलेले दिसत आहे. यात दृश्य वास्तव आणि अदृश्य वास्तव असे आणखीही भेद पडत असले तरी त्यामुळे प्रस्तुत विधानास बाध येत नाही. या दृश्यादृश्य वास्तवाचे दर्शन मूर्तेकरांच्या कवितेत प्रथम प्रकर्षाने झाले, आणि अजूनही होत आहे. सौंदर्यापेक्षाही सत्य-वास्तव हे जीवनात फार अधिक परिणाम करणारे, म्हणून लक्षवेधकही होते. त्याला होणाऱ्या कविमनाच्या प्रतिक्रिया यांना अधिक महत्त्व मिळून त्यांचा साहित्यात आणि अर्थात काव्यातही अधिकाधिक आविष्कार होऊ लागला आहे. आजवर जे बीभत्स आणि अश्लील म्हणून परिहार्य समजले जाई, त्याला साहित्यात-काव्यात मजाव उरलेला नाही, किंबहुना ते अपरिहार्यच झाले



आहे; कारण ते जीवनातील सत्य आहे, वास्तव आहे. 'सत्य म्हणजे सुंदर' (Truth is Beauty) हे विधान त्याच्या प्रतियोगी विधानाइतकेच (Beauty-Truth) बरोबर मानण्यात येते. किंबहुना मुक्तिबोधांनी असेही सांगितले आहे<sup>२६</sup> की "जगातील काही वस्तू काव्यमय, सौंदर्यपूर्ण आणि इतर काही गद्य, सौंदर्यशून्य असे विभाजन करणाऱ्या सौंदर्यशास्त्रांश त्या शास्त्रातले कितपत कळते हा प्रश्नच आहे." तथापि कारण म्हणून ते लगेच असे म्हणतात की, "कलेत प्रकट होणारे विश्व 'स्वतः सौंदर्यमय नसूनही' आनंद देते." सौंदर्यमय नसणारा असा विश्वाचा भाग स्वतः मान्य करून, त्यात तसा भेद करणारे मात्र अडाणी मानावे हा प्रकार काही और आहे. येथे प्रस्तुत एवढेच की आजच्या कवितेमध्ये सत्य-वास्तवाला आणि त्याला होणाऱ्या कवीच्या प्रतिक्रियेला अधिक मान आहे; मग ते सत्य-वास्तव हे सुंदर असो वा असुंदर असो. त्यात कला आहे ती त्याचे वर्णन करिताना त्याच्याशी एकरूप होण्यात, आणि त्याला अनुरूप अशा नवीन प्रतिमांच्या उपयोगात आहे.

पण आजच्या कवितेचा एकंदर प्रवाह निभेळ, एकरूपी, एकजिनसी नाही. त्यात आधीचे अनेक प्रवाह कमी-अधिक प्रमाणात मिसळलेले आहेत. त्या सर्वांचाच जरा अधिक सविस्तर असा परामर्श पुढील दोन व्याख्यानांतून घ्यावयाचा आहे.

वराण प्रथ सप्रहालय, ठाण. स्थळम  
 मपुम..... वि: .....  
 अथि ..... वि: .....

## व्याख्या न दुसरें



मित्रहो!

कालच्या व्याख्यानात गेल्या वीस वर्षांमध्ये आपल्या काव्यविषयक कल्याणांत झालेल्या परिवर्तनांचा आणि त्यांचा आपल्या कवितेवर झालेल्या परिणामांचा सामान्य परामर्श मी घेतला. आजच्या व्याख्यानात या कालखंडात झालेल्या कवितेचा जरा अधिक तपशिलात जाऊन परिचय करून घ्यावयाचा आहे. काल प्रारंभीच, या कवितेला वीस वर्षे झाली असली तरीही, तिच्यामध्ये अजूनही खळबळ चालू असून तिला अद्यापि स्थिरत्व आले नसल्याचे मी सांगितले होते. तिच्यात सारखे प्रयोग चालू असून त्यांमुळे तिचे स्वरूप अजूनही बदलत जाईल असे वाटते. तरीही झालेली परिवर्तने लक्षात घेऊन तिचा परामर्श घ्यावयास प्रत्यवाय नाही. तसेच कालच्या व्याख्यानाच्या अखेरीस आजच्या कवितेचा प्रवाह एकजिनसी नाही असेही मी म्हणालो होतो. नवकवितेच्या मुख्य जोरदार प्रवाहात आधीचे कमी-अधिक सामर्थ्यांचे प्रवाह मिसळून चालत असल्याचे मी बोललो होतो. किंबहुना नवकाव्याच्या प्रवाहातच एक वेगळी मानली गेलेली आणि काव्यातील नवत्वावर अधिकार सांगणारी अशी एक धारा असल्याचा उल्लेखही कालच्या व्याख्यानात येऊन गेला आहे. या सर्वांचे एकमेकांवर परिणाम होत गेलेले असल्याचे आणि ते एकमेकांत बरेचसे गुंतले गेले असल्याचेही आपल्यास केव्हा केव्हा दिसून येणे स्वाभाविक आहे. त्यांची गुंतागुंत सोडविणे कठिण आहे. तथापि नवकाव्याचा परामर्श नीट घेता यावा म्हणून आपल्यास या इतर धारा शक्य तेवढ्या सोडवून घेऊन विचार करावा लागेल. यामागील कवितेतही केशवसुत आणि तांबे यांच्या काव्याचे दोन वेगवेगळे प्रवाह होते असे कित्येकांस वाटते. रविकिरणमंडळाच्या कवितेत त्यांचे धागे एकमेकांत मिसळल्याचे दिसत असले, तरी त्यांचे स्वतंत्र

वैशिष्ट्य मान्य होतेच. तांब्यांची गीतपद्धती हीच प्राधान्याने चालविणारे असे काही काल त्या प्रणालीने गेले, परंतु पुढे मुक्तच्छंदाचा आणि प्रतिमानावीन्याचा त्यांच्यापैकी काहींनी स्वीकार केला असल्याचे दिसत आहे. शुद्ध केशवसुती कविता लिहिणारे जरी अत्यसंख्य असले, तरी त्यांचे अस्तित्व नाकारून चालणार नाही, आणि त्यांतील काहीनी प्रारंभीची कविता तशी लिहून पुढे मात्र ते नवकाव्याच्या प्रवाहात विलीन झालेले दिसतील. काही या दोहोतही विलीन न होता आपला तिसराच मार्ग चोखाळीत राहिले, पण त्यांच्यावरही मुक्तच्छंदाने आणि प्रतिमानावीन्याने आपली, थोडी का होईना, छाप बसविली असल्याचेही दृश्य दिसते. काहींनी मुक्तच्छंदात्मक रचना केली असली, तरी प्रतिमायोजनेची नवीन पद्धती स्वीकारली नाही. नवकाव्याचे प्रणयन करूनही मुक्तच्छंदाचा स्वीकार सुळीच न केल्याचे आपण मढेंकरांच्या बाबत काल पाहिले आहेच. सारांश, गेल्या वीस वर्षांतील कवितेचा परामर्श फार गुंतागुंतीचा आहे, ही गोष्ट सहज लक्षात येण्यासारखी आहे. तो सविस्तरपणे घेण्यास आवश्यक तो अवकाश आपल्यास उपलब्ध नाही हे लक्षात घेऊनच आपण माझ्या या प्रयत्नाकडे पाहणे योग्य होईल.

ज्या कालखंडाचा आपण विचार करणार आहो, त्याच्या प्रारंभी काव्य-विषयक परिस्थिती काय होती हे लक्षात घेणे पुढील परिवर्तनाचे स्वरूप आणि प्रमाण-परिमाण कळण्याच्या दृष्टीने इष्ट होईल. मागे १९१८ ते १९२३ या काळात, म्हणजे बालकवी-गोविंदाग्रज-टिळक-आदी मागील पिढीचे कवी अंतर्धान पावू लागल्यापासून ते रविकिरणमंडळाचा उदय होण्यापूर्वीच्या काळात ज्याप्रमाणे काही प्रमाणात शून्यतेचा भास झाला होता, तसाच काहीसा १९४० ते १९४५ यांमधील कालातही झाला होता. १९३९ साली माधव जूलियन, आणि १९४१ मध्ये राजकवी तांबे हे दोन मोठे कवी निधन पावले. जुन्या जमान्यातील कवी चंद्रशेखर हे या आधीच दिवंगत झाले होते. काही काल काव्याला ओहोटी लागल्यासारखेही कित्येकांस वाटले. मागील कालात आणि या कालात फरक इतकाच की ज्यांनी कवी म्हणून आपली स्वतंत्र प्रज्ञ आणि प्रतिष्ठा सिद्ध करून ठेविली होती असे अनिल, बोरकर आणि कुसुमाग्रज नवोदित होऊन आपला प्रकाश देऊ लागलेले होते. रविकिरणमंडळातील कवी यशवंत हे अद्यापि जुने वा क्षीण झालेले नव्हते; किंबहुना रविकिरणमंडळाचा काल संपत आला असल्याचेही लक्षात येण्यासारखे नव्हते. मढेंकरांचा 'शिशिरागम' प्रसिद्ध होऊन पाचसहा वर्षे झाली असूनही, त्यांच्या पुढे खळबळ उडवून देणाऱ्या 'काही कविता' अद्यापि म्हणजे १९४५ साली प्रसिद्ध झाल्या नव्हत्या. पु. शि. रेगे यांची कविता नव-काव्य म्हणून वाचकांच्या डोळ्यांपुढे अजून उभी राहिली नव्हती. तेव्हापासून आतापर्यंत मराठी कवितेने खूपच मजल मारलेली आहे. तिचे सम्यक्-दर्शन घडविणे हा काही एकदोन व्याख्यानात आवरणारा विषय नव्हे. आज करिता येण्यासारखे

आहे, ते केवळ विहंगमावलोकनाच्या स्वरूपाचे, अपुरे, त्रोटक, त्रुटित असे होणे अपरिहार्य आहे. श्रोत्यांनी एवढे कृपया विसरू नये.

**केशवसुतांचे चेलेपण स्वीकारलेले किंवा त्यांच्या संप्रदायाची मुद्रा घेतलेले** लोक १९२० नंतर खरोखर फारसे कोणी उरले नव्हते. त्यानंतर रविकिरणमंडळ किंवा तांबे यांचीच अमदानी चालू होती. केशवसुतांचे विरुद्ध स्वीकारून आपल्या काव्यरचनेला ज्यांनी प्रारंभ केला आणि रविकिरणमंडळाच्या काळातही जे त्याला चिकटून होते, त्या 'काव्यविहारीं'नी प्रस्तुत कालखंडातही आपल्या मार्गाने कवितारचना चालू ठेविली होती. सुधारणेविषयी उत्कट आस्था, कोणत्याही प्रसंगापासून महत्त्वाचा आशय काढण्याची वृत्ती, ग्रामीण लोक व जीवन आणि निसर्ग यांच्याविषयी वाटणारे प्रेम, आणि केशवसुती भाषेचा आणि जातिरचनेचा उपयोग हे तिचे विशेष अखेरपर्यंत टिकले. गीतसंप्रदायाचा, गजलांचा, किंबहुना सुनीतरचनेचाही मोह न धरिता ती आपल्या एकमार्गी निष्ठेने चालली. केशवसुतांचे विचारगौरव मात्र तिला विशेष साधले नाही, आणि केशवसुतांच्या अनुयायित्वापलीकडे तिला विशेष श्रेय प्राप्त झाले नाही. आज ती धारा खरोखर लुप्त झाल्यासारखीच आहे.

१९४५ नंतर रविकिरणमंडळाची अमदानी संपल्याचे आज जरी लक्षात येत असले, तरी त्या वेळी ते इतके स्पष्ट झाले नव्हते. याचे एक कारण म्हणजे, त्यांतील एक प्रमुख कवी माधव जूलियन हे निधन पावल्याला पाचसहा वर्षे होऊन गेली असली तरी, इतर दोन कवी गिरीश आणि यशवंत, विशेषतः यशवंत, हे बरीच काव्यरचना करित होते व नंतरही अलीकडेपर्यंत करित राहिले. दुसरे कारण म्हणजे मंडळाच्या कवितेने प्रभावित झालेले लोक म्हणजे कवी हे तत्सदृश अशी रचना करित होतेच. रविकिरणमंडळाच्या कवितेच्या, विशेषतः पटवर्धनांच्या काव्याच्या छटा मर्दंकरांच्या शिशिरागमामध्येही दिसतात. बोरकरांच्या आरंभीच्या कवितेबाबत बऱ्याच प्रमाणात आणि कुसुमाग्रजांबाबत काही प्रमाणात तसेच म्हणता येण्यासारखे आहे. यासुळे 'रविकिरणांचा काळ संपल्याचे त्यावेळी लक्षात आले नसले तर त्यात आश्चर्य नाही. सूर्य अस्तास गेला, तरी काही काळ त्याचा प्रकाश पाठीमागे रहावा असेच हे होते. माझ्या १९४६ च्या 'अर्वाचीन मराठी काव्या'च्या परमर्शामध्ये कवी यशवंतांच्याविषयी मी जे म्हटले होते, त्याची आज वीस वर्षांनंतरही मला पुनः आठवण होते. ते असे होते:— यशवंतांच्या आजच्या (म्हणजे १९४५-४६ या कालातील) कवितेविषयी अनेक रसिकांची तक्रार अशी दिसून येते की आता लेखक (म्हणजे कवी) लिहित नसून लेखणी मात्र लिहित राहिली आहे. म्हणण्याचा आशय असा की आता कवीचे व्यक्तित्व नवेनवे असे प्रकट होत नसून तेच ते विचार आणि त्याच त्या भावना पुनःपुनः प्रकट होत आहेत." याचे कारण म्हणून मी त्यावेळी म्हटले होते, "यशवंत आज पंचवीस

वर्षे तरी काव्यरचना करीत आहेत. त्यांच्या विचारांना आणि भावनांना आता स्थिरता प्राप्त झाली आहे. यापुढे नवीन विचार-भावना-कल्पना यांची त्यांच्याकडून अपेक्षा करणे योग्य होणार नाही.” त्यालाही आता आणखी वीस वर्षे लोटली आहेत. परंतु यात विशेष फरक झालेला नाही. त्यानंतर स्वातंत्र्य आले, परिस्थिती बदलली, काही लक्षणीय घटना घडल्या. परंतु या सर्वांचे संस्कार काही ठराविक पद्धतीनेच त्यांच्या मनावर होतात, आणि त्यांचा आविष्कार करण्याची पद्धतीही ठरून गेली आहे. मुक्तच्छंदाचा स्वीकारही त्यांनी अधूनमधून करून पाहिला, परंतु तो त्यांच्या कवितेला नवीनत्व देण्यास समर्थ ठरला नाही. तशीच प्रतिमायोजनेची त्यांची पद्धतीही जुनीच राहिली, म्हणून अभिव्यक्तिपद्धतीही जुनीच राहिली. आपल्या १९५० सालच्या मराठी साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात नवकाव्याविषयीच्या आपल्या भावना त्यांनी व्यक्त करून दाखविल्या; परंतु नवकवितेचा प्रवाह थोपविण्यास त्यांचा काहीच उपयोग झाला नाही. स्फुट भावकवितेतून निवृत्त होऊन यशवंत हे दीर्घ काव्यरचनेच्या मार्गे लागल्याचे दृश्य आज दिसत आहे. रविकिरणमंडळातील सर्वात लोकप्रिय कवीची ही स्थिती. इतरांविषयी काही सांगावयास पाहिजे असे नाही. गिरीशांनीही पुढील कालात अधूनमधून अशी कवितारचना सतत चालू ठेविली, परंतु तिच्यामधील ताजेपणा आणि लक्षणीयता यशवंताच्याही आधी ओसरली होती. रविकिरणमंडळातील इतर कवींची रचना मुळातच थोडी होती, आणि १९४९ साली साहित्यसंमेलनामध्ये जेव्हा मंडळाचा सत्कार झाला, त्यावेळीच काव्यदृष्ट्या मंडळाचा लय झाला असल्याची भावनाच लोकांच्या मनात घर करून राहिली होती. मंडळातील कवींनी केशवसुतांचे नांव घेऊन कविता केव्हाही लिहिली नव्हती; पटवर्धनांनी तर त्यांच्या कवितेवर आणि कवित्वावर बरीच कडक टीका केली होती. याचा परिणाम म्हणूनच की काय, त्या मंडळातील कवींना केशवसुतांच्या परंपरेचे प्रतिनिधी म्हणून मानण्यास पुढील रसिकांच्या पिढीने नकार दिला आहे.

परंतु जो वारसा रविकिरणमंडळाला मिळाला नाही, तो काहींनी तरी कुसुमाग्रजांना देऊन टाकलेला दिसतो. त्यांच्या दृष्टीने केशवसुतांचे वैशिष्ट्य मधली पिढी, किंवा पिढ्या, सोडून कुसुमाग्रजांच्या ठिकाणी उतरलेले आहे. असे म्हणण्यात त्यांना नेमके काय अभिप्रेत असते, ते अर्थात स्पष्ट झालेले नसते. केशवसुतांच्या कवितेत जो काही सामाजिक आशय आलेला आहे, तसा तो त्यांच्यानंतर तितक्याच, किंवा कदाचित अधिकच जोरदारपणे कुसुमाग्रजांच्या कवितेत आलेला दिसतो, एवढ्यावरूनच बहुधा हे म्हटले जात असावे; कारण सामाजिक आशयाची कविता हीच केशवसुतांच्या कवितेचा खरा लक्षणीय भाग आहे असे अनेकांचे मत असते. वस्तुतः केशवसुतांचे आणि त्यांच्या कवितेचे हे संपूर्ण आणि सम्यक् दर्शन नव्हे. केशवसुतांच्या काही कवितांत सामाजिक आशय मोठ्या उत्कटत्वाने

व्यक्त झाला आहे हे खरे; परंतु त्यांची बहुसंख्य कविता वैयक्तिक भावना-विष्काराच्या स्वरूपाची आहे हेही तितकेच खरे आहे. शिवाय केशवसुतांचा सामाजिक आशय हा समाजसुधारणेवर अधिक भर देणारा होता; राष्ट्रीय स्वातंत्र्य, क्रान्तीच्या चळवळी व क्रान्तिकारक इत्यादींविषयी तितकीच आस्था प्रकट करणारा नव्हता. स्त्रियांचे शिक्षण, त्यांचा उद्धार, रुढींविरुद्ध बंड, इत्यादींविषयी जेवढी उत्कट तळमळ केशवसुतांच्या कवितेमध्ये आणि आपल्यास त्यांचे अनुयायी म्हण-विणाऱ्या कवींच्या काव्यातून व्यक्त होते, तशी ती कुसुमाग्रजांच्या कवितेमध्ये दिसून येत नाही. सामाजिक सुधारणा हा खरोखर त्यांच्या आस्थेचा विषय नाही; भर आहे तो समतेवर व दलितोद्धारावर आहे. व्यापक अर्थाने तीही समाजसुधारणाच होय, परंतु समकालीन कल्याणांच्या अर्थाने नव्हे. तसेच केशवसुतांच्या कवितेत प्रेमविषयाला बरेच महत्त्वाचे स्थान आहे. त्यांना त्याचा प्रत्यक्षानुभव किती असेल तो असो, प्रेमाची महती त्यांनी जाणली होती, आणि त्याकरिता त्यांनी :—

“ विसर तर झणी व्यवहाराला, विसर शहाणपणाला  
आणिक वेडी होउनि वद जे व्हावे या वेड्याला ”<sup>२</sup>

असे, म्हटले आणि—

“ दो हृदयांच्या संगमसमयी कसल्या लौकिक रीती  
घेउन बससी, सोड लाडके ! मर्यादेची स्फीती ”<sup>२</sup>

असेही ते सांगतात. कुसुमाग्रजांच्या कवितेत स्त्रीप्रेमाला त्यांनी विशेष महत्त्व दिल्याचे दिसत नाही. उलट त्यांचा प्रेमिक आपल्या दयितेला उद्देशून—

“ काढ सखे ! गळ्यातील तुझे चांदण्याचे हात ”<sup>३</sup>

कारण

“ उजेडात दिसू वेडे, आणि ठरू अपराधी ”<sup>३</sup>

अशी व्यवहाराची जाणीव ठेवून बोलतो. दुसऱ्या एका कवितेत ते म्हणतात, ‘प्रीतीसाठीच प्रीती करायची, प्रीती चिरंजीविनी आहे, ती ईश्वरी भावना आहे इत्यादी तिचे गुणगान केले जाते, पण मला तिची ही थोरीव जाणवत नाही. माझ्या प्रीतीत अशी दिव्यता नाही, ती मानवी आहे.’<sup>४</sup> ज्या प्रीतीच्या माहात्म्याच्या गायनामुळे केशवसुतांना माडखोलकरांकडून झालेला प्रणयपीडितत्वाचा आरोप सहन करावा लागला, त्या प्रेमपीडितत्वाचा लवलेसही कुसुमाग्रजांच्या कवितेत पूर्वी नव्हता, आजही दिसत नाही. केशवसुतांचे काव्यात्म नैराश्यही कुसुमाग्रजांना केव्हा शिवले होते असे वाटत नाही. त्यांची नेहमीची भाषा आम्हानाची आहे, दुबळेपणाची नाही. सृष्टीविषयीची केशवसुतांची वृत्ती अंधश्रद्धेची, भक्तीची वाटते;

कुसुमाग्रजांची तिजविषयीची दृष्टी डोळस आहे, आणि फारशी डोळ्यांवर येणारी नाही. कुसुमाग्रजांनी विषयआशयाच्या दृष्टीने कोणाचे ऋण अथवा विशेष वारसा घेतला असे म्हणण्यासारखी परिस्थिती खरोखर नाही. त्यांना स्वतःला 'असा असे की तसा असे मी' याचे कोडे पडते; 'परंतु मिळते मलाहि जेव्हा लेबल ऐसे-तैसे', तेव्हा 'लोकांना कोणत्याही व्यक्तीची वा वस्तूची निराकारता संमत नसते, म्हणून ते काही आकार वा गुणधर्म लादू पाहतात,' एवढाच अर्थ ते घेतात.<sup>५</sup> त्यांचा मूळ पिंड नाशिकच्या परिसरातील—सावरकर-गोविंद कवींच्या परंपरेमधील, आणि त्या पिंडास मानवेल अशी परिस्थिती निर्माण झाली की त्यांच्या प्रतिभेस स्फुरण चढते हे चीन-पाकिस्तान यांच्या स्वाऱ्यांच्या वेळी पुनः निदर्शनास आले. अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने त्यांनी प्रथम उमर-खय्यामच्या रुबायांचे, पुढे काही माधव जूलियन, काही तांवे, केव्हा गोविंद इत्यादी कवींचे अनुसरण केले असेल, पण अनुसरणावर कधीच भागविले नाही, आणि म्हणूनच प्रथमपासून आपले पृथगात्मत्व वेऊनच त्यांची कविता आविर्भूत झाली.

कुसुमाग्रजांची कविता मूलतः स्वार्थ नव्हती, आणि नाही; परार्थच आहे. परंतु तिलाही मधून मधून आणि काही प्रमाणात स्वार्थ, अंतर्मुख होण्याची लहर येते, आणि याची जाणीव असल्याने ते आपल्या अलीकडील एका संग्रहास 'स्वगत' असे नावही देतात. नवीन कवितेच्या संस्काराचा काही भाग यामध्ये असावा. मुक्तच्छंदानेही आपली महती त्यांना काही प्रमाणात तरी पटवून दिली असावी, आणि काही वेळा नव्या प्रतिमायोजनेची झाकही त्यांच्या कवितेत दिसू लागली आहे. लालित्य-सौंदर्यांचे आकर्षण त्यांच्या कवितेला पूर्वी नव्हते, आजही नाही. उक्त, भव्य, उदात्त हे तिचे स्फूर्तिविषय आहेत. केवळ कल्पनारंजन हे तिला आवडत नाही, पण वास्तवाचे दर्शन बीभत्साच्या आश्रयाने करावे हेही तिला मंजूर नाही. अभिव्यक्तीच्या बाबत ते

‘मम शब्दानो ! मयासुराच्या भुलाव्यात या शिरू नका,  
निरर्थकाच्या रंगमहाली पदर धुक्याचे धरू नका,  
असंभवातुनि भ्रमू नका । शून्याचा रस पिऊ नका,  
नदी मातली कुण्या गावची घडे भराया जाऊ नका !<sup>६</sup>

असे आपल्या शब्दांना बजावतात; परंतु त्यांचे शब्दही त्यांचे न ऐकता करू नये ते केव्हा केव्हा करितात असे वाटते. पुढील ओळी पाहिल्यास याचा प्रत्यय येण्यासारखा आहे<sup>७</sup> :—

काळोखासहि फुटले काळिज । पिचण्यासाठी धाज असे हे ॥  
लावुनिया टक भ्रमिष्ट वारा । इमारतीच्या भग्न तटावर ।  
बसला आहे

निराकार गगनाची शून्ये धुमसत फिरती ।  
 उभा राहिला थवा घनांचा मार्गावरती ।  
 करुणेचा द्रव नक्षत्रांच्या । निळ्या पापण्याखाली जमला ।  
 स्नेहशील धरतीच्या हृदयी । गहिवर भरला;  
 आर्त स्वराने, दुःखभराने, पुसती अवघे परस्परांना  
 वातावरणी  
 कशी जलाने केली असली अघटित करणी

आणि मग ते म्हणतात :—

मी शब्दांच्या घालुनि बसतो अमाप राशी  
 जखमी होता धावत जातो शब्दांपाशी;  
 शब्दच झाले मालक आता सर्व जिण्याचे  
 जनावराने काविज केला हा दरवेशी !

कुसुमाग्रजांसारखा शब्दांवर हुकमत चालवणारा दरवेशीही अशी कवूली देऊ लागल्यावर इतरांविषयी किती आणि कशी आशा धरावयाची !

कुसुमाग्रजांनी आत्माविष्काराकरिता काव्याखेरीज इतर वाङ्मयप्रकारांचाही आश्रय केला आहे, आणि तोही यशस्वी झालेला आहे. काव्य ही त्यांची एकच एक निष्ठा राहिलेली नाही. तरीही त्यांनी काव्यरचना सोडून दिली आहे असे नाही. मधून मधून आणि पुनः पुनः ते काव्याकडे वळतात. कविता ही त्यांची पहिली प्रेयसी आहे, आणि तिच्यावरच त्यांचे अधिक प्रेम आहे असे वाटते. हे वाटणे किती खरे आहे हे अर्थात पुढील काळच ठरवील.

त्या मानाने अधिक प्रबळ अशी काव्यनिष्ठा बोरकरांच्या ठिकाणी आपल्यास पाहावयास मिळेल. त्यांनीही कथा-कादंबरीलेखन केलेले आहे; परंतु त्यात त्यांचे मन फारसे रमत नाही, आणि कवितेच्याच आश्रयाला ते फिरून परत येतात असे दिसते. बोरकर हे तांबे यांच्या गीतसंप्रदायाचे प्रतिनिधी समजले जातात आणि अजूनही त्यांचे प्रतिनिधित्व ते निष्ठेने करीत आहेत. तांबे यांचे ऋण मान्य करावयास त्यांना संकोच वाटत नाही आणि गीतसंप्रदायातच राहण्याची ओशाळ-गतही त्यांना वाटते असे दिसत नाही. तांब्यांच्या छायेखाली येण्याच्या अगोदर त्यांनी इतरांचेही मार्गदर्शन स्वीकारले होते. त्यांच्या आरंभीच्या कवितेत गोविंदाग्रज, बालकवी, माधव जूलियन, किंबहुना रविकिरणमंडळातील इतर कवीही डोकावतात असे वाटते. गझल आणि सुनीत यांच्याशीही त्यांनी परिचय करून घेतला होता. परंतु १९३० नंतर तांब्यांनी त्यांच्या मनाची पकड घेतली व 'जीवनसंगीता'मध्ये त्यांचाच पंथ स्वीकारून ते पुढे आले असे स्पष्ट दिसते. परंतु पंथस्वीकार केला, तरी पुढे स्वतःचे असे काव्यही त्यांनी प्राचुर्याने लिहिले, आणि तांब्यांच्या



इतक्याच समर्थपणे, पण स्वतंत्रपणे ते त्या संप्रदायाचे प्रतिनिधित्व करीत आहेत. प्रेम आणि निसर्ग हे त्यांचे आवडते विषय आहेत, आणि लालित्य आणि माधुर्य हे त्यांच्या आविष्काराचे मार्ग आहेत. तांब्यांच्या प्रमाणे तेही आस्तिक आहेत, आणि परंपरेचे त्यांना वावडे नाही. काव्य नवे झाले पाहिजे किंवा केले पाहिजे याविषयी त्यांचा अड्डाहास नाही. त्याकरिता जाणीवपूर्वक काही करावयास हवे असेही त्यांना वाटत नाही. आजवर उपलब्ध असलेल्या अनेक छंदांची त्यांना अडचण वाटलेली नाही आणि आविष्काराकरिता मुक्तच्छंदाची अपरिहार्यता त्यांना पटली आहेसे दिसत नाही. क्वचित, आणि क्वचितच त्यांनी तो स्वीकारलेला दिसतो, परंतु पूर्वीची काव्यवाहने तोकडी वाटली म्हणून त्यांनी ते केलेले नाही. असे असूनही त्यांच्या कवितेचा ताजेपणा कमी झाला असे घडले नाही. त्यांचा भावनाविष्कारही उत्कट असूनही अनेक वेळा सूक्ष्म, अतिसूक्ष्म असू शकतो, तसा तो अतिवैयक्तिकही होतो. सामाजिक आशयाची कविता त्यांनी लिहिली नाही, परंतु केशवसुत आणि कुसुमाग्रज यांचा आवेश आणि सच्चेपणा याचा प्रत्यय त्यांच्या कवितांतून येत नाही अशी तक्रार पाडगावकरांनी त्यांच्याजवळ केली असताना ते म्हणतातः—“सामाजिक किंवा राजकीय तत्त्वज्ञानाची कवितेला बटीक करावी इतका त्याने मी अंध कधीच बनलो नव्हतो. सामाजिक किंवा राजकीय जाणिवेच्या माझ्या सर्वच कविता कलात्मकतेला मुकल्या असतील असे मला वाटत नाही. संख्येने त्या अल्प असतील एवढेच.” याही बाबत ते तांबे यांचेच केले राहिले असे म्हणता येईल. नव-काव्या-विषयी त्यांनी आपले मत सांगितले आहे, ते येथे लक्षात घेण्यासारखे आहे. ते असे<sup>१</sup>ः—

“मर्देंकरांची नवी कविता आस्थेने आणि अगत्याने मी वाचली, आणि समजून घेण्याचा मनापासून प्रयत्न केला. जी कविता मला नीट समजली आणि आवडली, तिच्यावरून हा आपल्यातील एक समर्थ कवी आहे, आणि आपल्या काव्यविषयक जाणिव्यांची आणि आदर्शांची क्षितिजे तो वाढवीत आहे हे कळायला मला विलंब लागला नाही. पण—त्यांच्या पुष्कळशा कवितांची दुर्बोधता आणि जे आपण ओंगळ मानीत आलो, त्याला काव्यात प्रतिष्ठा मिळवून देण्याचा अड्डाहास मला रुचला नाही. भाषेची सूक्ष्मता आणि चोखंदळ सौंदर्यदृष्टी या गुणांत आमच्याहून रतिभरही कमी नसलेला हा समर्थ कवी असे का लिहितो याचा मला नीटसा बोध झाला नाही. कधी कधी तर त्याबद्दल मला त्यांचा रागही यावयाचा. त्यांनी दिलेल्या धक्क्याने काव्याच्या साचत जाणाऱ्या पाण्याची कोंडी फुटली व कवीला स्वातंत्र्याची जाणीव झाली हे खरे आहे आणि त्यांचे हे ऋण मराठी कवितेने मान्य करावयास पाहिजे. पण हे श्रेय जसे मर्देंकरांना दिले पाहिजे, त्याचप्रमाणे दुर्बोध, निरर्थक आणि ओंगळ गोष्टींचे आजकाल जे शब्दाशब्दात पेव फुटलेले दिसते, आणि त्यांची व्युत्पन्न समर्थने केलेली दिसतात, त्यांचीही जबाबदारी

मदेंकरांवरच येते. त्यांनी एका सांकेतिकतेविरुद्ध बंड केले, पण त्यांचे नाव घेऊन आता दुसरी सांकेतिकता प्रतिष्ठा पावू पाहत आहे.”

ज्याच्या सौंदर्यदृष्टीविषयी आणि कवित्वाविषयीही शंका घेता येण्यासारखी नाही, ज्याचे सहृदयत्व शंकातीत आहे अशा एका समर्थ कवीचे हे मत दुर्लक्षिता येणार नाही.

प्रथमपासूनच बोरकरांना नादमधुर शब्दांचे वेड होते, अगदी अलीकडे म्हणजे १९६५ मध्ये त्यांनी हे स्वतःच सांगून ठेवले आहे. <sup>११</sup> १९४५ साली म्हणजे प्रस्तुत काव्यकालखंडाच्या आरंभीही ते होते, आणि आजही ते कायम आहे. ४५ ची ही कविता पाहा <sup>१२</sup>—

“ चोरपावलीं दुपार पातली कुळागरीं,  
गात गोड भर्जरी स्वरांतुनी असावरी;  
सावल्या विसावल्या तटस्थ जाहली दळें,  
पालवीत पांखरें शहारलीं स्वरामुळे;  
मंत्रिती निमंत्रणें; घरास ये सहोदरा ।  
पादधावना तुझ्या अधीर माउली घरा.  
आठवूनि ते लळे जळें गळ्यांत दाटलीं  
अस्तमानलीं सुखेंहि वाटलीं पहाटलीं ।

आणि ‘६४ सालची ही कविता पाहावी:’ <sup>१३</sup>—

करि गहन हृदयदोहन गे । घन-वदन मदनमोहन गे !  
तो दूर सखे, मी धावा । तो सूर सखे, मी पावा ।  
रति मी, तो रससाजण गे । घनवदन मदनमोहन गे !  
तो कदंब, मी कालिंदी । मी विषण्ण, तो आनंदी;  
परि चिरसुख दे आंदण गे । घनवदन मनमोहन गे !

इत्यादी

शब्दांतील या नादमाधुर्याने बोरकरांची कविता नेहमीच नटलेली असते; किंबहुना ते त्यांच्या कवितेचे मूळ स्फुरणच असते की काय असेही वाटू लागते. पण ती तेथेच थांबत नाही. ते स्फुरण त्यांच्या विचारांना, भावनांना, कल्पनांना आपल्या-बरोबर ओढून आणते. अनुप्रासात्मक कवितारचना आजच्या मुक्तच्छंदात्मक कविते-मध्येही दिसून येते, परंतु तिचा आणि नादमाधुर्याचा विशेष संबंध असतो असे वाटत नाही. नादमाधुर्याच्या दृष्टीने शब्दांची जाणीव बोरकरांइतकी आजच्या कोणत्याही कवीस आहे असे दिसत नाही. अर्थाच्या आणि प्रतिमांच्या योजनेच्या दृष्टीने परकीयतेचा स्पर्श त्यांच्या कवितेस झालेला नाही. म्हणून त्यांची कविता कित्येक वेळा गूढ वाटली, तरी ती परकी वाटत नाही. बोरकर हे स्वतःच सांगतात त्याप्रमाणे

स्वप्नाळू आहेत, आणि पिंडाने जीवनाचे जसे भोक्ते, तसे भक्तही आहेत. त्यामुळे वास्तवातील भयानक आणि वीभत्स त्यांना भेडसावीत नाही, व त्यांचे चित्र त्यांच्या कवितेत उतरत नाही. क्वचित एकटेपणाची जाणीव आणि जीवनातील दुःख यांचे उल्लेख त्यांच्या कवितेत येतात, परंतु या जाणिवे आणि ही दुःखे त्यांना नैराश्यवादी करीत नाहीत. आस्तिक्य आणि श्रद्धा, सौंदर्य आणि उदात्त यांविषयीची भक्ति, यांनी त्यांच्या जीवनसृष्टीत कडवटपणा येऊ दिला नाही. आपली भाषा कोकणी असूनही त्यांनी मराठीचा काव्यसंसार समृद्ध केला आणि मराठीच्या ओव्या गायिल्या. त्या मराठीच्या अनुज्ञेने तिच्या 'बहिणीबाई'चा संसार सावरण्याकरिता नवे घाट घडवायला आणि नवी वाट रेखाटावयास आपण लागलो आहोत. असे ते आज सांगत आहेत; परंतु तुक्या-ज्ञान्याला ज्यांनी छळले तेच मला शिव्या देत आहेत, आणि त्या शिव्यांचा विसर पडावा म्हणून पुनः मराठीच्या ओव्या मी गात आहे असेही म्हणत आहेत.<sup>१४</sup> या त्यांच्या आत्मकथनाचा अर्थ लावण्याचे काम मी आपल्यावरच सोपवितो.

बोरकरांप्रमाणेच गीतसंप्रदायामध्ये प्रविष्ट होऊन कितीकांनी काव्यरचनेला प्रारंभ केला, आणि बरीच वाटचालही त्या मार्गाने केली. परंतु बोरकरांची आपल्या मार्गावरील निष्ठा त्यांना लाभली नसल्याने त्यांनी तो संप्रदाय सोडून नव-काव्याचा मार्ग पत्करिला असे आढळून येते. त्यांत वा. रा. कान्त आणि रा. अ. काळेले यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो. पैकी कान्त यांचे पन्थान्तर जवळजवळ संपूर्ण झालेले असले, तर काळेले यांचे त्या प्रमाणात झालेले दिसत नाही. या कवींचा परामर्श आज घेण्याचा माझा उद्देश नाही. आजचे मुख्य उद्दिष्ट नव-कवितेपेक्षा जे इतर प्रवाह या कालात गुंतलेले आहेत, त्यांची गुंतागुंत सोडविण्याचे आहे. ते करीत असता या कालातील एका विशिष्ट काव्यविभागाचा परामर्श आधी घेऊन मग आपण पुनः मार्गाला लागून वाटचाल करू या.

हा विशिष्ट विभाग म्हणजे गेल्या वीस वर्षांत स्त्रियांनी, कवियित्रींनी निर्माण केलेल्या कवितेचा विभाग होय. केवळ स्त्रीदाक्षिण्यामुळे हे करावयाचे आहे असे नव्हे. त्याची आज तादृश गरज नाही. याआधी स्त्रियांनी स्वतः काव्यनिर्मिती करण्यापेक्षा काव्याचा विषय होऊन राहण्याचेच बहुतांशी पत्करले होते. थाला मनोरमाबाई रानडे किंवा लक्ष्मीबाई टिळक यांचा कदाचित अपवाद करावा लागेल. तथापि तेवढ्यामुळे तद्विषयक मुख्य विधान फारसे बाधित होत नाही. त्यांच्याही कवितेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण निरपेक्ष टीकेचा असण्यापेक्षा बराचसा कौतुकाचा होता असे वाटते. रविकिरणमंडळात मनोरमाबाईंचा समावेश सबळ अधिकारापेक्षा या कौतुकाच्या दृष्टीनेच झाला असावा. तसे प्रस्तुत कालातील कवियित्रींसंबंधाने म्हणता येणार नाही. त्या आपल्या स्वतःच्या सामर्थ्यानेच पुरुषकवींच्या बरोबरीने, कदाचित काहींच्या बाबत त्यापेक्षाही अधिक प्रमाणात,

मराठी कवितेच्या प्रांगणात स्वतंत्रपणे वावरत आहेत. यांपैकी श्री० इंदिरा संत या ज्येष्ठ होत. काव्यलेखनाला प्रारंभ त्यांनी रविकिरणमंडळाच्या कालातच केला व आपल्या पतीसह मंडळाचे वैशिष्ट्य समजली जाणारी अशी काही सुनीतरघनाही त्यांनी केली. परंतु त्याच वेळीं आपले हृद्गत ओवीअभंगांच्या द्वारेच आपल्यास चांगल्या प्रकारे व्यक्त करावयास येते हे त्यांच्या लक्षात आले असावे. त्यांतही कदाचित रविकिरणांच्या सदृश रचनेची छाया असेल; परंतु हे फक्त त्यांच्या कवितेच्या बाह्य रूपाविषयीच खरे. त्याही वेळी भावनाविष्कारात त्या स्वतंत्रपणा दाखवू लागल्या होत्या आणि पुढे तर अभिव्यक्तीचा आपला स्वतंत्र मार्ग त्यांनी आज-तागायत कायम राखला आहे. गीतपद्धतीचा स्वीकार त्यांनी केव्हाच केला नव्हता. ओवी, पादाकुलक आणि अलीकडे काहीसा मुक्तच्छंद एवढ्या रचनाप्रकारांतच त्या फेर घालित असतात. त्यांच्या मुक्तच्छंदातही बहुधा त्यांचा मात्रानिष्ठ प्रकारच अधिक येतो. त्यामुळे नाददृष्ट्या तरी तो गद्याला कधीच जवळ जात नाही. मुक्तच्छंदापेक्षा नवीन कवितेमधील नवीन पद्धतीचे प्रतिमायोजन मात्र त्यांनी कित्येक वेळा स्वीकारलेले दिसते. त्यामुळे त्यांचो कविता अलीकडे बरीच गूढ होऊ लागलेली आहे. तथापि ती प्रतिमायोजनेच्या नवीन पद्धतीमुळेच केवळ नव्हे. मुळातच त्यांची प्रवृत्ती आपल्या स्वतःमध्येच दंग असणारी अशी होती. कवितेच्या स्फुरणाला त्यांना त्यांच्या स्वतःच्या जीवनाबाहेरचे विषय लागतच नाहीत. आपल्याच तंत्रीत असल्यासारख्याच त्या असतात, आणि तिच्यामध्ये येणाऱ्या सूक्ष्म अनुभवकणांना तितक्याच सूक्ष्म व कोमल शब्दार्थानी अभिव्यक्ती देण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. त्याकरिता नवीन शब्दनिर्मिती करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. यातून रंगबावरी, छंदभारली (पेंजणे), मौननिळ्या (?) ज्वाळा, स्पर्शहिरवे (चुडे), रक्तवेडी (स्वप्ने), मौनमत्त (अंगार), हासू-भारले (ओठ), सोनहासरी (शैवंती) अशासारख्या नव्या नव्या सामासिक शब्दांची निर्मिती झालेली दिसते. वापरून वापरून गुळगुळीत झालेले शब्द टराटर फाडण्यापेक्षा असे नवे शब्द तयार करण्याची त्यांची वृत्ती विधायक समजावयास हवी. स्वतःच्या मनातील सूक्ष्म व खोल भाववृत्तींनी हृदय एकदम कंप पावून त्यातून त्यांच्या कविता निर्माण होतात. त्या कंपनाला निष्कर्षातील रंग, गंध, स्वर, स्पर्श इत्यादींचा अल्प, नाजूक असा अनुभवही पुरेसा होतो. भोवतालच्या सामाजिक घटनाप्रसंगांनी त्यांचे लक्ष फारसे वेधले जात नाही. त्यामुळे सामाजिक जीवनातील प्रखर वास्तव त्यांना विशेष आवाहन करू शकत नाही. त्यांच्या प्रतिमानावीन्याला नवीन सामाजिक अनुभूतींची गरज वा आधार लागत नाही. ते नावीन्य त्यांच्या काव्यात्मवृत्तीतील वेगळेपणांमुळे येते. त्यांची मध्यंतरीची बरीच कविता पतीच्या चिरविरहातून निर्माण झाली आहे, व तो एकच विषय त्यांच्या प्रतिभेला ग्रासून टाकतो की काय असे वाटू लागले होते. त्या कविता निःसंशय हृदयस्पर्शी आहेत; परंतु त्यामुळे त्यांच्या कवितेत अनवीकृतत्व म्हणजेच तोचतोपणा आल्यासारखा झाला होता. ती वृत्ती आता तेवढी

प्रभावी राहिली नाही, तरीही त्यामुळे त्या अधिक बहिर्मुख झाल्या आहेत असे म्हणता येणार नाही. त्यांची वृत्ती अजूनही अंतर्मुख, भावतरल, सूक्ष्मदर्शी आणि आत्ममग्न राहिलेली आहे. त्यामुळे त्यांच्या कवितांतून डोकावणारा एकाकीपणा अधिकच गहिरा भासू लागतो. पण त्याची तीव्रता कवितेमध्ये मात्र उतरत नाही. त्यांच्या मनाचा क्षोभ झाला, तरी तो त्यांना प्रयत्नपूर्वक सांगावा लागतो; नवकाव्यातल्याप्रमाणे खळाळून बाहेर पडत नाही. नवकवींबरोबर आणि आजतागायत अशी काव्यरचना करूनही त्या नवकवींत बसू शकत नाहीत. म्हणून नवकाव्यावरील आक्षेप त्यांच्या काव्यावर येऊ शकले नाहीत. आपल्या पतीबरोबर त्यांनी काव्यलेखनास प्रारंभ केला, आणि दुर्दैवाने झालेला त्यांचा अकालविरह साहूनही उत्तरोत्तर प्रगत अशी काव्यरचना त्या करीत राहिल्या आहेत.

वयाने इंदिराबाईंच्यापेक्षा किंचित मोठ्या असून आणि काव्यरचनेला त्यांच्या आधीच प्रारंभ केला असण्याचा संभव असूनही प्रकाशामध्ये मात्र त्यांच्यानंतर आलेल्या सौ. पद्माबाई गोळे याही आजवर कवितालेखन करीत आहेत. 'प्रीतिपथावर' या त्यांच्या पहिल्या संग्रहात रविकिरणमंडळाचे बरेच किरण दिसत असले, तरी कालाबरोबर स्वतंत्र होऊन त्या काव्य लिहू लागल्या आणि आपले वैशिष्ट्य ठरवून घेऊन अजूनही काव्यप्रांतात त्या आपले स्थान राखून आहेत. 'नीहार' आणि 'स्वप्नजा' या नावांनी प्रसिद्ध झालेले त्यांचे पुढील दोन काव्यसंग्रह त्यांच्या कवितेचे स्वरूप काही प्रमाणात सूचित करीत आहेत. रचना आणि बाह्यरूप या दृष्टींनी त्यांची कविता संतांच्या कवितेशी अधिकाधिक जवळ येत गेली आहे. ओवीचा पुष्कळच उपयोग, मधूनच एखाद्या वेळी मुक्तच्छंदाचा उपयोग, आणि स्वतःच्या वैयक्तिक जीवनातील सुखदुःखांच्या अनुभवक्षणांचे शब्दचित्रण तेथेही आहे. प्रीतीचे साफल्य, सुखवस्तू जीवन, सामान्यांच्या जीवनापासूनची खानदानीमधील दूरता, बीभत्स-वास्तवाचे अदर्शन या सर्वांच्या खुणा त्यांच्या कवितेमध्ये दिसतात. संवेदनक्षम कविमनास सतत प्रतीत होणारी अबोध हुरहूर, गूढानुभवांचे आकर्षण आणि वयाबरोबर आलेली अमूर्त शक्तीबद्दलची ओढ यांनी त्यांची अलीकडील कविता मंडित झालेली दिसते. इतरांचे पाहून कविता लिहिण्याचे वय मागे राहिले, आणि अजूनही नवे अनुभव टिपून घेण्याची हौस आहे अशा अवस्थेत त्या आज आहेत. तथापि त्यांची कविता आता काही नवीन वळण घेईल असे दिसत नाही. ओढूनतापून नवे काही करण्याचाही त्यांचा स्वभाव दिसत नाही. नव-कवितेच्या आसमंतात आणि वातावरणात फिरत असूनही त्या पंथात शिरण्याची त्यांची इच्छा दिसत नाही; कदाचित् धैर्यही होत नसावे.

पद्माबाई गोळे ह्यांच्यापेक्षा वयाने लहान, परंतु काव्याच्या क्षेत्रात लहानपणीच पदार्पण केल्याने कयियित्री म्हणून ज्येष्ठ असलेल्या संजीवनी मराठे यांनीही प्रस्तुत कालखंडात बरीच आणि लक्षणीय रचना केली आहे. त्यांची मूळ स्फूर्ती

तांबे यांच्या गीतसंप्रदायापासून मिळालेली, आणि तेच वळण त्यांनी पक्के होईपर्यंत गिरवलेले, असे असल्याने नव-कवितेमध्ये त्यांना स्थान मिळत नाही. पहिला अनुकरणातील शब्दांचा फुलोरा आता प्रौढ वयात अर्थाभिव्यक्तीला अधिक महत्त्व देऊ लागला असला तर त्यात आश्चर्य नाही. आज भावकविता आणि भावगीत असा फरक काव्यामध्ये करण्यात येत आहे. संजीवनीबाईंची रचना ही प्राधान्याने भावगीताच्या स्वरूपाची आहे, भावकवितेच्या स्वरूपाची नाही. अर्थात गेयता आणि नादमाधुर्य या तीमधील प्रधान बाबी आहेत हे निराळे सांगावयास नको. परंतु आज गीताचे आकर्षण कमी होऊन तीमध्ये भावनेचे वैशिष्ट्य आणि महत्त्व वाढलेले दिसते. त्यांच्या कवितेबद्दल एका स्त्रीनेच लिहिलेली टीका या दृष्टीने लक्षात घेणे योग्य होईल. ती म्हणते<sup>१५</sup> : “आता त्यांच्या अनुभवातील सूक्ष्म नाट्यकण तेवढा नेमका टिपण्याची दृष्टी त्यांच्यामध्ये आलेली दिसते. त्यामुळे कवितेलाही नेमका आकार मिळून आवश्यक तेवढेच सांगितले जाते. अनुभवांचे एकेरी-एकपदरी, काहीसे सरधोपट स्वरूप जाऊन त्यांतील संमिश्रता कवयित्रीस दिसू लागली आहे. एखादी भाववृत्ती व्यक्त करिताना तिच्या नाजूकपणाला धक्का न लागता ती अविरल अशा अवस्थेत व्यक्त होऊ लागली आहे. काही अनुभवांना पारदर्शक प्रतिमांचा कलापूर्ण घुंगट मिळू लागला आहे, आणि त्यामुळे या कवितांत अर्थाची वलये निर्माण करण्याचे सामर्थ्य आले आहे. पूर्वीच्या संग्रहांतून आढळणारे स्वप्नरंजन वेगळ्या स्वरूपात दिसू लागले आहे. त्यातील अवास्तवता गेली आणि या सर्वांच्या जोडीला शब्दांचा अधिक संयमित आणि कलापूर्ण उपयोग संजीवनीबाईं करू लागल्या आहेत. तथापि अजूनही त्या पुष्कळ वेळा आविष्कारातील सहज सोप्या सांकेतिकतेला वश होतात, कधी स्पष्टीकरणात्मक लिहू लागतात, कधी तात्पर्ये सांगतात, कधी तांब्यांचे, कधी बोरकरांचे, क्वचित इंदिराबाईंचे सूर व लकबी यांचे अनुकरण करीत राहतात.” या टीकेत कविता कशी असावी, आणि कशी नसावी याविषयीची नवीन कल्पनाच मांडिली आहे असे दिसेल, आणि तिचा निष्कर्ष असा सांगता येईल की नव-कवितेच्या प्रमुख गुणांची जाणीव संजीवनीबाईंना झाली आहे व त्यांच्या काही कविता या जाणीवेतून निर्माण होत आहेत. तथापि त्या कवितेमध्ये त्यांना स्थान नाही. याही टीकेला आता पाचसहा वर्षे झाली आहेत, आणि एवढ्या कालात त्यांचे पाऊल नवकवितेच्या दिशेने आणखी पुढे पडले आहे असे दिसत नाही.

संजीवनीबाईंपेक्षा वयाने बऱ्याच लहान अशा शांताबाईं शेळके यांचा काव्य-संसार त्यांच्यापेक्षा लहान आहे. त्यांना गीतसंप्रदायातील म्हणता न आले तरी रविकिरणमंडळाच्या संप्रदायात त्या सहज बसू शकतात व तो गीत संप्रदायास विशेष दूरचा नाही. आपल्या संस्कारसुलभ वयात माधव जूलियन यांच्या कवितेने आपल्यास फार मुग्ध केले असल्याचे त्या स्वतःच सांगतात,<sup>१६</sup> आणि ते त्यांच्या कवितांवरून सहज लक्षात येतेही. अभिव्यक्तीचे सुनीत आदी प्रकार, आणि त्याबरोबर गीत-

रचनाही त्यांनी स्वीकारली, आणि माधव जूलियन यांचा प्रेमाविष्कारातील मोकळा साधेपणाही त्यांनी पसंत केला. भावकवितेस अनुरूप असा भावनेचा एकपदरीपणा त्यांनी त्याज्य मानला नाही, आणि अभिव्यक्तीतील अनुकरण आशयामध्ये केले नाही. तो त्यांच्या स्वतःच्या अनुभवाचा भाग आहे. त्यामुळेच कदाचित त्यामध्ये कमालीची सहजता आली आहे. अनुभव गुंतागुंतीचा, संमिश्र नसला, तरी त्यात जिन्हाळा असेल, तर तो काव्ययोग्य ठरतो असे त्यांच्या कवितेवरून वाटते. आपल्या अशा अनुभवाचे गूढ करण्याचे त्यांनी नाकारले आहे; म्हणून संमिश्रतेच्या मागे असलेल्या नवसंप्रदायामध्ये त्या बसू शकत नाहीत. दुर्बोधतेकरिता जाणीवपूर्वक प्रयत्न करावा लागतो अशी त्यांची तक्रार असल्याचे ऐकतो. त्यांच्या मानाने त्यांच्यामागून काव्यप्रान्तात प्रवेश केलेल्या सरिता पदकी किंवा वृंदा लिमये यांना तशी अडचण भासत नसावी असे वाटते.

या सर्व कवयित्रींच्या कवितेकडे पाहिल्यास तिला नीटपणे नवकवितेमध्ये बसविता येणार नाही ही गोष्ट स्पष्ट दिसते. यंत्रयुगाची कविमनावर झालेली प्रतिकूल प्रतिक्रिया हा अनेक वेळा नवकवितेच्या आशयाचा एक महत्त्वाचा भाग म्हणून उल्लेखिला जातो. त्या यंत्रयुगाची झळ या कवयित्रींना लागलेली आहे असे फारसे दिसत नाही. यंत्रयुगामुळे निर्माण झालेली जीवनातील भीषण वास्तवता त्यांना विशेष भेवडावीत नसावी. त्या वास्तवतेचे दर्शन घडविणाऱ्या बीभत्साचेही आवाहन त्यांच्यापर्यंत पोचत नसावे. जीवनात जे सतू आहे व सुंदर आहे, त्याच्यावरील त्यांच्या श्रद्धेला अद्यापि दृढ पोचलेला दिसत नाही. ज्याला सामाजिक आशय असे म्हटले जाते, त्याचाही आढळ त्यांच्या कवितेत विशेष होत नाही, व मानवतेचा उच्चार त्यांच्या कवितेत क्वचितच झालेला दिसतो. परिस्थितीला होणाऱ्या त्यांच्या प्रतिक्रिया बहुधा वैयक्तिक असतात व त्या तशा असतात याबद्दल त्यांना खेद वाटतो असेही म्हणता येणार नाही. तथापि त्यामुळे त्यांचे काव्य हे केवळ स्वार्थ, स्वतःकरिताच असते असे त्यांना वाटत नसावे. आपल्या जीवनाबाहेरील जगताचे कोडे सोडविण्याचा प्रयत्न त्या सहसा करीत नाहीत. तुमची-आमची धाव कोणीकडून कोणीकडे आहे याविषयी त्यांना काही मते असावी असे दिसत नाही. स्वतःच्याच सुखदुःखात त्या निमग्न असतात, आणि हेच स्वाभाविक आहे असे त्यांना वाटत असावे. नव-काव्य हे वैचारिक काव्य आहे आणि त्याला अत्यंत योग्य असा छंद म्हणजे मुक्तछंदच होय अशीही त्यांची कल्पना नसावी. मुक्तछंदाचा आश्रय त्यांनी केलाच नाही असे नाही, पण ओवी-अभंगादी छंद आणि बालानंद-पादाकुलकादी जातिप्रकारांप्रमाणेच तोही एक सुकर रचनाप्रकार या दृष्टीनेच तो केलेला दिसतो. आधुनिक प्रतिमांचा वापर त्यांनी केलेला असला, तरी प्रतिमावाद कटाक्षाने स्वीकारलेला नाही. त्यांचाही ओढा स्थूल भावनांपेक्षा सूक्ष्मतर भावच्छटांचा आविष्कार करण्याकडे आहे, व त्यामुळे त्यांच्याही कवितात केव्हा केव्हा गूढता वा दुर्बोधता दिसते. परंतु तिचे स्वरूप

सौम्य आहे. स्त्री-पुरुष-संबंधांतील वास्तवतेचे त्यांना वावडे नसावे, तथापि त्याचे उघडे, नग्न स्वरूप काव्यामध्ये प्रकट व्हावे असे त्यांना वाटत नसावे. त्यांच्या आविष्काराला अजूनही ललित व मनोरम असे स्वरूप असते. सारांश, त्यांची कविता नवीन होऊ पाहात असली, तरी तिचा समावेश तथाकथित नवकाव्यामध्ये होऊ शकत नाही.

या कवयित्रींच्या कवितेप्रमाणेच ज्यांच्या कवितेस नव-कवितेच्या अभिव्यक्ति-पद्धतीने स्पर्श केला, परंतु विशेष असा परिणाम केला नाही अशा काही कवींच्या कवितेचा विचार येथे करावयास हवा. हे कवी म्हणजे श्री. कृ. व. निकुंभ, वि. म. कुळकर्णी आणि वसंत बापट हे होत. काल इंग्रजी कवितेचे केवळ अध्ययनच नव्हे, तर अध्यापनही करणाऱ्या चार नव-कवींचा मी उल्लेख केला होता. आत्ताच उल्लेखिलेले कवी हे मराठीचे अध्यापन आणि अर्थात अध्ययन करणारे कवी आहेत. त्यांच्यावर पूर्वीच्या मराठी भाषेचे व वाङ्मयाचे संस्कार झालेले आहेत व अजूनही होत आहेत असे म्हणावे लागेल. मराठीशी विसंगत अशी भाषापद्धती आणि वाक्प्रयोग यांचा स्वीकार त्यांच्याकडून मोकळेपणाने अथवा अंधपणाने जर झाला नाही, तर ते स्वाभाविकच होय. तसेच भारतीय पुराणकथापेक्षा पाश्चात्य पुराण-कथांचे आकर्षण त्यांना न वाटले तर तेही स्वाभाविकच ठरेल. यांपैकी दोघे म्हणजे निकुंभ व वि. म. कुळकर्णी हे, ज्या मुंबईत यंत्रयुगाच्या परिणामांचा भीषण असा आविष्कार होतो, तिच्यापासून दूर, आपले सारे जीवन व्यतीत करीत आहेत. मर्दंकरांच्या तद्विषयक कवितेमधील आशय त्यांना बुद्धीने आकलिता आला, तरी प्रत्यक्ष अनुभवाने त्यांच्या हृदयाशी साहजिकच मिडलेला नाही. म्हणून या कवींकडून त्यांना हुंकार मिळणे शक्य नव्हते. वसंत बापट (आणि त्यांचे मित्र पाडगावकर) यांनी मुंबईची हवा बरीच खाहलेली असल्याने त्यांच्याकडून तरी तसा हुंकार मर्दंकरांना मिळावयास हरकत नव्हती. परंतु तो मिळावा तसा आणि तेवढ्या प्रमाणात मिळाला असे म्हणता येत नाही. म्हणून त्यांचाही परामर्श नव-कवितेवरुबर न घेता येथेच घेणे योग्य होईल.

निकुंभांची बहुतेक कविता प्रस्तुत कालखंडात पडणारी असली, तरी तिला प्रारंभ रविकिरणमंडळाच्या काळातच झाला होता. माझ्या मागील समालोचनात<sup>१०</sup> मी त्यांचा 'उदयोन्मुख कवीं' मध्ये उल्लेख केला होता, तो १९४५ साली प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'उज्ज्वला' या काव्यसंग्रहाच्या आधारावरच केला होता. त्या पहिल्याच संग्रहात त्यांनी कवित्वाची जी पातळी गाठली होती, तिच्यामध्ये विशेष बदल झाल्याचे १९६५ साली प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या 'अनुबंध' या काव्य-संग्रहावरून दिसत नाही. नवकवितेच्या लोंढ्यामध्ये ती सापडलेली नाही. मुक्तच्छंदाचा आश्रय तिने प्रारंभीच केला होता. त्याबद्दल 'उज्ज्वले'चे प्रस्तावनाकार कवी अनिल 'ही गोष्ट मला अर्थातच आनंदाची वाटते' असे साहजिकच म्हणतात.<sup>११</sup>



परंतु त्यांना वाटते तितक्या 'हिरीरी'ने काही निकुंबांनी त्याचा स्वीकार केलेला नव्हता, आणि आजही केलेला नाही. भावगीत-काव्य-रचनेचे विविध प्रकार त्यांनी आत्मसात केले होते. त्यांत कणिका व सुनीतेही आहेत, गझल व ओवीही आहे, गीतरचना आहे, तसा मुक्तच्छंदही आहे. परंतु या रचनांनी सूचित होणाऱ्या कोणाही एका संप्रदायास त्यांनी स्वतःस बांधून घेतलेले नाही. वस्तुतः त्यांचा मूळचा वारसा नाशिकच्या सावरकर-गोविंद-कुसुमाग्रज या कवींच्या परंपरेचा होता, व कोणी कोणी त्यांना 'स्थंडिल किंवा अग्नि'संप्रदायात घातलेलेही होते. तथापि त्यांनी तिकडून विशेष ऋण घेतलेले नाही. त्यांच्या प्रतिभेस ज्या विषयांचे आकर्षण त्यांच्या पंचविशीमध्ये वाटले, तेच विषय आजही त्यांच्या कवितेचे विषय होतात. अपुऱ्या आकांक्षा आणि भग्न ध्येये यांविषयीच्या कमीअधिक तीव्रतेच्या भावना हा त्यांच्या कवितेचा मुख्य विषय होय. त्यांचा आविष्कार मात्र केव्हाच मुक्तपणाने होताना दिसत नाही. त्यांची वृत्ती अत्यंत नागर आहे, व त्या नागरत्वास बाध येईल असे वर्तन तिच्याकडून केव्हाही होत नाही. औचित्याचा विवेक ती कधीच सोडीत नाही. त्यांच्या भावनांत आत्यंतिक उत्कटता किंवा भव्यता क्वचितच आढळते. ते स्वतः कधी बेहोश होत नाहीत आणि त्यांची कविताही कोणास बेहोश करित नाही. स्थिर लालित्यवेधी दृष्टी व निर्दोष, सुश्लिष्ट रचना हे त्यांच्या कवितेचे न चुकता आढळणारे विशेष आहेत. संयमाचा अंकुश केव्हाच बाजूस होत नसल्यामुळे त्यांची कविता मनावर जोरदार आघात करण्यास अक्षम असते. म्हणून त्यांच्या कवितेचे आवाहन थोड्याच विदग्ध रसिकांस होऊ शकते.

निकुंबांप्रमाणेच वीस वर्षांपूर्वी उदयोन्मुख असणाऱ्या कवींत वि. म. कुलकर्णी यांचाही समावेश मी पूर्वी केला होता. आता ते चिरोदित झाले असून नवीन कल्पनेप्रमाणे जुनेही म्हणता येतील. निकुंब आपले नागरत्व विसरू शकत नसले, तर कुलकर्णी आपले गावाकडील संस्कार विसरू शकत नाहीत. कृष्णाकाठ, डोहातील डुंबणे, ऊसमळा, उद्ध्वस्त वाडा, काकडआरती व चौघडा, मंगळागौर, बालमित्र, भरलेला संसार यांच्या स्मृतींमध्ये ते आजही रंगून जातात. जीवनातील तोच-तो-पणा करंदीकरांप्रमाणे<sup>१५</sup> त्यांना तापद व कंटाळवाणा वाटत नाही, आणि आज जे लाभलेले नाही, त्याबद्दलच्या अतृप्तीपेक्षा जे मिळालेले आहे त्याबद्दल ते समाधानाने आनंद मानताना दिसतात. जीवनाकडे तिरकस दृष्टीने पाहण्याची आवश्यकता त्यांना वाटत नाही. त्यांचे सुख वा दुःख सरळ आणि साधे असते. ते प्राधान्याने कौटुंबिक कवी आहेत, आणि तसे असण्यात काही बिघडते असे त्यांना वाटतेसे दिसत नाही. कौटुंबिक जीवनातील लहानसान घटनाही त्यांचे हृदय हलवू शकतात आणि त्यातून त्यांची पुष्कळशी कविता निर्माण होते. सामाजिक आणि जीवनविषयक खोल तत्वज्ञानाच्या गोष्टी त्यांना करिता येत नाहीत व दुःख आणि सुख यांची अनामिकता त्यांना क्वचितच अस्वस्थ करिते. आपल्या भावनात्मक

आशयाभिव्यक्तीला काही जगावेगळे आगळे रूप असावयास पाहिजे असे त्यांना वाटत नाही. त्यामुळे त्यांची कविता 'बाल'बोध झाली आहे, आणि साहजिकच नवकवितेमध्ये बसण्याचा अधिकार तिला प्राप्त झालेला नाही.

निकुंभ आणि कुलकर्णी नवकवितेच्या वातावरणाबाहेर, म्हणजे मुंबईबाहेर असतात, परंतु वसंत बापट हे मुंबईत राहत असल्याने त्या वातावरणाचे परिणाम त्यांच्या कवितेवर झाले असते तर ते स्वाभाविकच ठरले असते. त्यांची सर्वच कविता आपला विचारविषय झालेल्या कालखंडात रुजली, फुलली, बहरली व विकसित झाली आहे. तिच्या पहिल्या रूपात आज बरीच क्रांती झाली आहे असे त्यांना स्वतःलाही वाटत आहे. त्यांनी आपल्या काव्यप्रतिभेबद्दल जे लिहिले आहे, ते या दृष्टीने पाहण्यासारखे आहे. ते म्हणतात<sup>२०</sup> :—'छंदात बोलण्याचा छंद' त्यांना बालपणापासूनच होता. रचनेची सहजता ही त्यामुळे प्रारंभापासूनच लाभली होती. अधूनमधून मुक्तछंदाचा आश्रय ते करितात, ते वृत्तरचना माहित नाही किंवा साधत नाही म्हणून नव्हे, तर एखादा विशिष्ट आशय अधिक सहजगत्या व्यक्त होतो म्हणूनच होय. त्यांची मूळची प्रवृत्ती केशवसुती पद्धतीने सरळ भाषेने, पण अधिक सफाईदारपणे आत्माविष्कार करण्याची होती. केशवसुतांप्रमाणेच सामाजिक आशयाबद्दल त्यांना विशेष जिन्हाळा वाटे. इतका की ज्यात सार्वजनीन भावना नाही, व्यक्तिगत अनुभूती तेवढी आहे, ते साहित्य हिणकस असते अशी त्यांची गैरसमजूत झाली होती. केशवसुतांच्या प्रतिज्ञेप्रमाणे आपणही 'बंडाची 'धामधूम' उडवून द्यावी, 'पद्यपंक्तींची तरफ' हाती घेऊन 'जग उलथुनिया' टाकावे असा आविर्भाव होऊ लागला. पण याखेरीज दुसऱ्या अनुभवांनाही अर्थ आहे, तेही अनुभव महत्त्वाचे आहेत, किंबहुना अधिक महत्त्वाचे आहेत हे त्यांना पुढे समजू लागले (केशवसुतांना अर्थात ते आधीपासूनच माहित असावे). यानंतर बापटांची कविता अधिक आत्मलक्षी होऊ लागली हे उघड आहे आणि या दृष्टीने ते नवकवितेला जवळ आले आहेत. परंतु या विषयभेदापेक्षा आपल्या काव्यनिर्मितिप्रक्रियेत बदल होत गेला हे त्यांना कटाक्षाने सांगावयाचे आहे. त्यांच्या कवितेची निपज प्रथम inorganic स्वरूपाची असे, नंतर ती organic स्वरूपाची झाली, आणि अलीकडे ती अधिकच तशी होत आहे असे त्यांना थोडक्यात म्हणावयाचे आहे. म्हणजे त्यांच्याच शब्दांत असे:<sup>२१</sup> —“पहिल्या अवस्थेत (प्रक्रियेत) एखादी सुंदर चमकदार वाटणारी कल्पना मनात घोळत राही, त्या कल्पनेच्या केंद्रीभूत अणूभोवती सटश कल्पनांचे दुसरे अणू येत, एकवटत; मनातल्या मनात त्यांच्या साखळ्या जुळत; दुसऱ्या अवस्थेत (म्हणजे प्रक्रियेत) एखाद्याच कल्पनेचे बीज असा काही जोर धरी, की त्या बीजातूनच कोंभावर कोंभ थावेत तशा प्रतिमांच्या सरी निघत, ही कविता अधिक एकात्म असते. ह्यातील कल्पना एकमेकांस केवळ पूरक नसून सगळ्या मिळून एक चित्र

निर्माण करीत. अलीकडे मात्र संबंध कवितेचेच गर्भरूप मनात एकदम निर्माण होते, मन त्याच्याभोवतीच घिरट्या घेत राहते, मग पुरेसा विकास झाला आहे असे वाटले की ती कविता परत लिहून काढली जाते. या शेवटच्या प्रक्रियेत जाणिवेची तीव्रता सर्वात अधिक राहते.” या निवेदनावरून निर्मितप्रक्रियेच्या दृष्टीने ते नव-कवितेच्या खूपच जवळ गेल्यासारखे वाटतात, निदान प्रतिमा-आशयाचे एकात्म्य त्यांनी मनाने तरी स्वीकारल्यासारखे दिसते. प्रत्यक्षात मात्र ते नवकवितेशी एकरूप झाल्यासारखे दिसत नाहीत. शब्दयोजनेच्या आणि प्रतिमायोजनेच्या काही नवीन लकबा त्यांनी आत्मसात केल्या आहेत एवढेच. आत्मलक्षी झाल्यापासून त्यांची कविता बरीच शृंगारप्रचुर झाली आहे व तिचा साज पूर्वीच्या शाहिरी लावणीसारखा अनेक वेळा दिसू लागला आहे. त्यांच्याप्रमाणेच यांच्याही कवितेत दोन रस प्रमुख वाटतात, एक शृंगार व दुसरा वीर. त्यांच्या वीराला समतेचे अधिष्ठान आणि उपरोधाची धार आहे. शृंगारात काही नागर, तर काही अस्सल मराठमोळा आहे. दोर्हातही जुना शाहिरी जोष आहे. नवकवितेच्या अनुयायांना हा एखादा जुना शाहीर वेष पालटून आपल्यात येऊन तर बसला नाहीना असे वाटत असावे. कारण त्यांना त्यांच्यामध्ये आजचा नवीन कवी दिसत नाही. एका आधुनिक टीकाकाराने तर त्यांना एक बाया गेलेला कवी असेच म्हटले आहे.<sup>२२</sup>

बापटांच्या निवेदनावरून ते मनाने तरी नवकवितेच्या निर्मितप्रक्रियेकडे झुकले आहेत असे वाटते. बापटांचे काव्यगायनातील, अथवा काव्यपठनातील सहकारी मंगेश पाडगावकर यांनी त्या दिशेने अधिक प्रगती केलेली दिसते. ते प्रारंभी बोरकरांच्या पावलावर पाऊल टाकीत काव्यात प्रवेश करिते झाले. त्यांच्याप्रमाणेच पाडगावकरांनाही निसर्गाचे प्रथमपासूनच फार प्रेम असे. निसर्ग आणि प्रेम हे बोरकरांच्या प्रमाणेच त्यांच्याही काव्याचे प्रमुख विषय आहेत. त्यांच्याप्रमाणेच यांच्याही कवितेचा घाट प्रथम गीतपद्धतीचा होता. पण त्यातून आपण आता बाहेर पडलो असल्याचे ते सांगतात. बापटांच्याप्रमाणेच त्यांनीही आपल्या निर्मितप्रक्रियेचा विकास कसा होत गेला याचे निवेदन केले आहे. ते लक्षात घेतल्यास नवकवितेचे वैशिष्ट्य काय याबद्दलची या कर्वाची समजूत कळण्यास साहाय्य होते. ते सर्वच्या सर्व अर्थात येथे देता येत नाही. परंतु त्यातील महत्त्वाचे विशेष देणारी वाक्ये वा विचार पुढीलप्रमाणे आहेत.<sup>२३</sup> “कविता म्हणजे एखाद्या गतिमान अनुभवाचे चित्रण होय. ते त्याचे स्वष्टीकरण नव्हे....काव्यरूप घेणारा अनुभव शब्द, प्रतिमा आणि ध्वनी यांच्यापासून वेगळा करिता येत नाही. या सर्वांत एकात्मता असते. ती साधणारी प्रक्रिया गूढ असते. तर्काची नजर तेथे पोचत नाही. पृथक्करणाची भाषा तेथे व्यर्थ ठरते. हा अनुभव एकेरी नसतो. त्यात अनेक संवेदना एकाच वेळी कार्य करित असतात. कविता म्हणजे एखादे चित्र नसून एखादा ‘मूड’ निर्माण करण्याचा प्रयत्न होय. त्याकरिता काही प्रतिमांचा उपयोग होतो. या प्रतिमांहुन

त्या कवितेचा आशय वेगळा नसतो,” इत्यादी इत्यादी. नवकवितेचे लेखक बहुधा अशाच प्रकारचे विवेचन तिच्या स्वरूपाचे म्हणून करीत असतात. पाडगावकरांच्या ‘छोरी’ या संग्रहातील पुष्कळशा कविता या स्वरूपात बसतात असे दिसते. बापटांच्या मानाने त्यांच्या कवितेचे परिवर्तन खूपच झालेले आहे. तथापि सौंदर्य आणि लालित्य यांविषयीचे त्यांचे अवधान कधीही सुटत नाही. अलीकडे गंभीर कवितेपेक्षा वाचटिकांनी त्यांचे लक्ष अधिक आकृष्ट केले आहे की काय अशी शंका येते. नवकवितेच्या भक्तांना बापटांचा हा सहकारीही काही निराळ्या अर्थाने वाया जातो की काय अशी भीतीही कदाचित वाटू लागली असेल.

“आजची मराठी कविता’ या संग्रहामध्ये प्रा. वसंत बापट या कवींनीच ज्यांचा समावेश केला आहे, त्या श्रीकृष्ण पोवळे आणि ग. दि. माडगूळकर या दोन कवींचा उल्लेख येथे अपरिहार्य आहे. हे दोघेही नव-कवींत बसू शकत नाहीत. पोवळे यांचे कवी म्हणून अस्तित्वही आज लक्षात येईनासे झाले आहे, आणि माडगूळकर तर नव-काव्यांवर हिरीरीने हल्ला करीत असताना दिसतात. पोवळे यांनी आपल्या ‘अग्निपराग’ आणि ‘जळमाती’ या दोन संग्रहांतील कवितांमधून सामाजिक विषमतेबद्दलचा आपला विद्वेष उघड आणि परखडपणे व्यक्त केला, आणि उमर खय्यामी अश्रद्धाही तितकीच स्पष्टपणे प्रकट केली. त्यांच्या अभिव्यक्तीमधील जोष इतक्या लौकर संपून वा विझून जाईल असे कोणासही वाटले नसेल, परंतु नव्या वा जुन्या कोणत्याही काव्याला अश्रद्धा ही एकंदरीत प्रतिकूल ठरत असावी, किंवा त्यांच्या सरळ व स्पष्ट अभिव्यक्तिपद्धतीला आजच्या सूचक, लक्षणीक प्रतिमा-पद्धतीशी जुळते घेता आले नसावे, म्हणून आजच ते मूक झाले असावे. उलट माडगूळकर हे मुखर असून त्यांची प्रतिभा ही बहुप्रसू आहे. ते गीतसांप्रदायिक आहेत हे सांगावयास पाहिजे असे नाही. सिनेमातील गद्य-संवाद हे वाङ्मयामध्ये समाविष्ट होत नसले, तरी त्यातील गीते ही अधिक चिरस्थायी असल्यामुळे त्यांचा काव्यपदवीवर संपूर्ण हक्क पोचतो असे त्यांना म्हणावयाचे आहे असे दिसते. पण त्यांची इतरही कविता आहे, आणि आपल्या गीतरामायणाने त्यांनी महाराष्ट्रास मोहून टाकले होते हे मान्य करावयास पाहिजे. ही कविता गीतसंप्रदायी आणि निवेदनपर आहे. कालच्या व्याख्यानात सांगितल्याप्रमाणे नव्या अर्थाने ही ‘खरी कविता’ ठरणार नाही. ती गायिली गेली असता असंख्य श्रोत्यांचे मन रिझवू शकते हे खरे; पण कदाचित त्यामुळेच तिचे काव्यत्व आज संशयग्रस्त ठरू पाहत आहे अशी भीती वाटते.

गीतपद्धतीने प्रारंभ करून आज कमीअधिक प्रमाणात नवकाव्यपद्धतीचा स्वीकार केलेले कान्त, काळेले, किंवा हुना ना. घ. देशपांडे इत्यादी कवींचा परामर्शही आज घ्यावयास हवा होता, परंतु नव-कवितेच्या या नव्या जमान्यात त्या प्रवाहात न सापडता आपल्या प्रकृत्यनुसारेच काव्यलेखन करणाऱ्यांचा विचारच आज प्रस्तुत होता. या कालखंडातील कविता फार संमिश्र स्वरूपाची असून तीमध्ये अनेक प्रवाह

मिसळले आहेत असे मी प्रारंभीच म्हटले होते. त्यातील नवेतर प्रवाह वेगळे काढून मग नवकाव्याचा परामर्श घेणे सोईचे वाटल्यावरून आज त्यातील बहुतेक भाग आटोपला आहे. उद्या उरलेल्या म्हणजे नवकाव्य समजल्या जाणाऱ्या कवितेचा विचार करावयाचा आहे. त्यातील दोन धारांचा उल्लेख काल झालेला आहेच. त्यांचे जनकत्व क्रमाने कवी अनिल आणि मर्ढेकर यांच्याकडे दिले गेले आहे. या दोघांनीही ते स्वतः जाणून आपल्याकडे घेतले होते असे नाही. अनिलांकडे त्यांचे सांप्रदायिक मुक्तिबोध यांनी ते दिले, परंतु त्यापेक्षा वेगळ्या धारेचा उल्लेख करूनही तिचे जनकत्व त्यांनी स्पष्ट शब्दांनी मर्ढेकराकडे दिले नव्हते. नवकाव्य लिहिणाऱ्या इतर अनेक कवींनी व त्याविषयी लिहिणाऱ्यांनी ते प्रकटपणे आणि बहुतेक एकमताने मर्ढेकरांकडे दिले आहे. त्याचे श्रेय मनोमन आपल्याकडे घेऊ पाहणारे आणखीही कोणी असावेत. स्वतःला लोककवी म्हणवून घेणारे कवी मनमोहन हे आपल्या 'युगायुगाचे सहप्रवासी' या काव्यावरून ते श्रेय आपल्याकडे घेऊ पाहतात असे क्वचित दिसले आहे. तसेच मुक्तच्छंद, जो नवकाव्याचे अत्यंतानुरूप वाहन असल्याचे मुक्तिबोध सांगतात, तो अनिलांच्या आधी सुरू झालेला होता असे म्हणत तेवढ्या-पुरते तरी त्याचे श्रेय रेगे हे आपल्याकडे घेऊ पाहतात की काय अशी शंका येते. या सर्वांविषयी निर्णायक काही सांगणे शक्य नाही. उद्या जी काही चर्चा करावयाची आहे, ती ज्या चार पिढ्यांचा उल्लेख नवकाव्यातील पिढ्या म्हणून करण्यात आला आहे, त्या चार पिढ्यांच्या अनुषंगानेच करिता येईल. ती उद्याच्या व्याख्यानात करावी असे म्हणतो.

## व्याख्या न तिसरे



मित्र हो !

गेल्या दोन व्याख्यानांत मी गेल्या वीस वर्षांत काव्यविषयक आपल्या कल्पनांत झालेल्या परिवर्तनांचा, आणि ज्याला नव-काव्य असे म्हणतात, त्यात बसविता न येणाऱ्या, या कालातील काव्याचा स्थूल परामर्श घेतला. आता आज ज्यांना सामान्यपणे नवकवी समजण्यात येते, त्यांचा आणि त्यांच्या कवितेचा, तसाच म्हणजे स्थूल असा परामर्श घ्यावयाचा आहे. हे काम सविस्तरपणे येथे आणि एकाच व्याख्यानात करणे हे केवळ अशक्य आहे हे मी आपल्यास सांगावयास पाहिजे असे नाही. नव-काव्यास प्रारंभ करून घ्यावयाचे श्रेय कोणाकडे जाते या विषयीची मतांतरे मी कालच्या व्याख्यानाच्या शेवटी ओझरती उल्लेखिली होती; तथापि त्याचे श्रेय बहुतेक काव्यसमीक्षक मर्देंकरांना देतात ही वस्तुस्थिती आहे हे नाकारता येत नाही. नवकाव्याचे अविच्छेद्य लक्षण काय—व्यवच्छेदक नव्हे—यावर या प्रश्नाचे उत्तर अवलंबून असणार हे उघड आहे. आतापर्यंतच्या माझ्या भाषणात त्याविषयी बरीच कल्पना येऊन गेली असेल. तथापि त्याविषयीच्या आपल्या कल्पना पुनः एकदा थोडक्यात स्पष्ट करून घेऊनच पुढे जाणे इष्ट होईल असे वाटते.

नवीन कवितेविषयीच्या आपल्या कल्पना स्वतःस नव-कवी समजणाऱ्या काही कवींनी व्यक्त करून ठेवल्या आहेत. त्या सर्व लक्षात घेऊनच साकल्याने परंतु संक्षेपाने येथे मांडिता येतील. नवी कविता ही तीमधील आशयच वेगळा झाला असल्याने नवीन होते हा अर्थात तद्विषयक एक मूलभूत विचार होय. त्या दृष्टीने नवकाव्याच्या अनेक विवेचकांनी आधुनिक यंत्रयुगाचे परिणाम आणि त्यामुळे मानवाच्या जीवनात झालेले अनेक दूरगामी बदल याचा आवर्जून उल्लेख केलेला आढळतो. हे बदल मानवास सुखावह होण्याऐवजी दुःखावह झालेले आहेत अशी

दृष्टी प्रभावी असलेली दिसते. या बदलांनी मनुष्याची किंमत किडामुंगीपेक्षा अधिक उरलेली नाही असे त्यांचे मत असून, त्यांना कविमनाची झालेली तीव्र प्रतिक्रिया हा नवकवितेचा मुख्य आशय ठरतो असे दिसते. ही तक्रार केवळ वैयक्तिक नसून सार्वजनिक आहे. आधीच्या म्हणजे रविकिरणमंडळाच्या काळापेक्षा या कवितेचा हा वेगळा विशेष आहे असे सांगण्यात येते. यालाच मानवतावाद असे दुसरे नाव असून त्याचा काव्यात पुरस्कार कवी अनिल यांनीच प्रथम केला असे म्हणणारा एक पक्ष आहे हे मी पहिल्या व्याख्यानात सांगितले होतेच. केशवसुतांच्या वेळी सामाजिक रूढींच्या जुलमाविरुद्ध होणारी प्रतिक्रिया हा नवीन कवितेचा आशय असला, तर तो आता यंत्रयुगाच्या आर्थिक जुलमाविरुद्ध होणाऱ्या प्रतिक्रियेचा आहे हे या युगाचे वेगळेपण होय. जीवनातील हे बदल अर्थात मुंबईसारख्या मोठ्या शहरांतूनच जाणवतात, ग्रामीण भागात जाणवत नाहीत. म्हणून नवीन कवितेची वाढ आणि निपज शहरी भागातून अधिक होते, ग्रामीण भागातून होत नाही असेही म्हणता येणे शक्य आहे. या यंत्रयुगीन परिस्थितीस होणारी कवींची प्रतिक्रिया अनेक वेळा विद्वेषी आणि नैराश्यप्रधान असली तरी क्वचित आशावाद सांगणारी असते, व यामुळे या आशयाच्या कवितेत दोन वेगवेगळ्या धारा दिसून येतात असेही सांगितले गेल्याचे मी पहिल्या व्याख्यानात निर्दिष्ट केले आहेच. हा नवीन आशय केवळ भावनेच्या स्वरूपाचा नसून त्याला विचाराचे अधिष्ठान असते, आणि त्यामुळे ही कविता अनेक वेळा वैचारिक, विचारप्रधान अथवा बौद्धिक होते हेही तिचे एक वेगळेपण मानिता येईल. तिचे स्वरूप असे विचारप्रधान असल्याने या कवितेचे बाह्यरूप गीताच्या स्वरूपाचे नसते, किंबहुना केशवसुती जातिरचनेचेही क्वचितच होते. ती कविता कमी लयबद्ध आणि अधिक गद्यप्राय होते, एवढेच नव्हे तर ती मुक्त होण्याकडेच तिचा कल असतो, म्हणजे ती कविता मुक्तच्छंदातच आविर्भूत होते. मुक्तच्छंद म्हटला की निर्यमकता, ठराविक आकाराच्या साच्यातून मुक्ता, व बंधरहित चरण वा चरणक यांचा उपयोग या बाबी ओघानेच येतात, व रचना गेयतेपासून दूर जाते व गद्यप्राय होते. अर्थात तिची अशी किमान लयबद्धता तीमध्ये असतेच. आशयातही स्थूल आणि शुद्ध भावनांऐवजी विचारशबल अशा सूक्ष्म भावच्छटांचाच भाग तीमध्ये अधिक असतो.

तथापि आशय आणि आकार यांच्या वेगळेपणामुळे नवीन कवितेचे नवीनत्व सिद्ध होते असे नाही. तो आशय ज्या प्रतिमांच्या द्वारे व्यक्त होतो, त्या प्रतिमांच्या नावीन्यामुळेही ही कविता नवीन होते, असे बरेचसे आग्रहाने प्रतिपादिले जाते. मर्दकरांनी नवकवितेचे किंवा आपल्या कवितेचेही स्वतः विवरण केले नसले, तरी प्रतिमानावीन्य हे कवितानावीन्याचे कारण आहे असे आपले मत मांडले होते.<sup>२</sup> किंबहुना आशय किंवा आकार यांपेक्षा याच घटकाला ते अधिक महत्त्व देत असत असे दिसते. आशय तोच असला, तरी प्रतिमानावीन्यामुळे कविता नवीन होते असे

ते म्हणतात. उलट प्रतिमानावीन्य हे आशयनावीन्यामुळे येते किंवा अपरिहार्य ठरते असेही म्हणता येणे शक्य आहे. प्रतिमा ह्या आशयाला अनुरूप अशाच असाव्या लागतात, आणि अपरिहार्यपणेच येत असतात. त्यांची ही अनुरूपता आणि अपरिहार्यता इतकी प्रभावी असते की आशय आणि तो व्यक्त करण्यास योजिलेल्या प्रतिमा यांत द्वैध असे राहू शकत नाही, ती दोन्ही एकात्मच होतात, असतात असेही सांगितले जाते. किंबहुना प्रतिमा ह्याच आशय होऊन बसतात, अथवा प्रतिमांवरूनच आशयाचे अवगमन अर्थापत्तीने, अनुमानाने किंवा व्यञ्जनेने करून घ्यावयाचे असते. काव्यास्वादाची, किंवा काव्यार्थ समजून घेण्याची हीच पद्धती या प्रकारच्या काव्यात उपयोगात येते. तसेच या प्रकारच्या काव्यात आशयाची प्रतीती होते, ती अर्थसंगतीच्या सामान्य नियमांनी किंवा प्रक्रियेने होत नाही; ती भावसंगतीच्या प्रक्रियेने होत असते. या कवितेचा आस्वाद पृथक्करण-पद्धतीने घेता येत नाही. अशी कविता भागावयाची नसून भोगावयाची असते,<sup>२</sup> आणि पुष्कळ वेळा तिचा अर्थ न लागला, तरी तिचा आस्वाद घेता येतो. अनेक वेळा ती जटिल अशा मानसप्रक्रियेतून निर्माण होते, म्हणून तिचे आकलन होण्यास मनोविश्लेषणाचा—सायकोॲनेलिसिसच्या ज्ञानाचा उपयोग करावा लागेल. ही व अशा तऱ्हेची इतर काही लक्षणे नव-कवितेची लक्षणे मानावयास हरकत नाही. ही सर्वच लक्षणे एकाच वेळी आणि एकाच कवितेमध्ये आढळतील असे मात्र नाही. काही एका, काही दुसऱ्या कवितेमध्ये पहावयास मिळतील हेही विसरता कामा नये. हे सारे लक्षात घेऊन नव-कवितेचा परामर्श आपल्यास घ्यावा लागेल.

मुक्तच्छंदाचा प्रारंभ अनिल कवींच्याही आधी झाला होता<sup>३</sup> असे सूचित करणाऱ्या आणि आज नव-कवींमध्ये मानाचे स्थान मिळालेल्या पु. शि. रेगे यांच्यापासूनच या विचाराला आपण प्रारंभ करणे सोयीचे होईल. रेगे हे निदान १९३३ पासून काव्यरचना करीत आहेत. त्यांच्या १९३३ ते १९४३ या कालातील कविता मुक्तच्छंदात लिहिलेल्या दिसतात. परंतु त्यांच्या या कवितेला नव-कविता म्हणता येईल असे बहुधा त्यांनाही वाटत नसावे. या कवितेच्या संग्रहात—‘हिमसेका’त—त्यांनी मुक्तच्छंदच, आणि तोही अनिलांचा मुक्तच्छंद—लिहिला आहे; एवढेच नव्हे तर अनिलांप्रमाणेच ‘जीवन, मानवता, मानवी विकास, कला आणि साहित्य इत्यादींविषयी एका कवितेत—‘कलावती’मध्ये प्रवचनवजा एक कविता लिहिली आहे. परंतु अनिलांचा हा मार्ग त्यांनी पुढे सोडून दिलेला दिसतो. आपल्या मूळ प्रवृत्तीला धरून आपल्या ‘दोला’ या पुढील संग्रहात त्यांनी विपुल रचना केली, ही प्रवृत्ती आधीच्या ‘हिमसेक’ या संग्रहात प्रकट झाली होतीच. ती म्हणजे सूक्ष्मसूचित शृंगारपर लघु-क्षणचित्रे काढण्याची. आपल्या या मूळ प्रवृत्तीचेच पोषण व संवर्धन त्यांनी पुढे अधिक केले. हा शृंगार रविकिरणमंडळाच्या किंवा केशवसुतसंप्रदायातील कवितेमधील प्रेमापेक्षा वेगळा आहे. तो शारीर, आणि



व्यंजक असला तरी निर्भय व मोकळा आहे. त्यातील व्यंजकता ही गाथासप्तशती किंवा आर्यासप्तशती यांमधील शृंगाराच्या वळणावर गेलेली आहे; आणि त्यामधील निर्भयता लावणीसंप्रदायाशी नाते जोडणारी आहे. याआधीच्या कवितेपेक्षा ही कविता या दृष्टीने खास वेगळी आहे. हा शृंगार निकोप आहे असेही म्हणणे शक्य आहे; कारण त्याच्या शारीरिकतेबद्दल कोणत्याही प्रकारची ओशाळगत त्यामध्ये नाही. शृंगाराच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावच्छटा चित्रित करण्याचा त्यांना विशेष छंद आहे, किंवा होता, आणि ते त्यांच्या कवितेचे प्रमुख स्वरूप होऊन बसले. जी व्यंजना लावणीकारांत मुळीच नव्हती, ती त्यांच्या कवितेत प्रकर्षाने दृष्टीस पडते. या सूक्ष्मतेमुळे आणि व्यंजनेमुळे त्यांच्या कवितेस बरेचसे गूढ स्वरूप प्राप्त होते. त्यांचा शृंगार हा केवळ शृंगार नाही; तो त्यांच्या जीवनाचे तत्त्वज्ञानही आहे असे त्यांच्या कवितेवरून वाटते. स्त्री ही विश्वातील युगानुयुगीची निर्माणशक्ती आहे, आणि तशीच व त्याकरिताच ती एक मोठी 'विलोभन-शक्ती' आहे. पुरुष हा निमित्तमात्र का होईना, पण 'युगकर्ता' आहे. त्याला वाटणारे स्त्रीविषयक शारीर आकर्षण हे स्वाभाविक, निसर्गसिद्ध असून त्यात लज्जास्पद असे काही नाही हे ते तत्त्वज्ञान होय. हा विश्वाचा सनातन न्याय होय. कोणीतरी मिस्त्रिलपणे म्हटले आहे की रेगे यांचे जीवनानुभव या स्त्रीदेहाच्या व त्याच्या आकर्षणाच्या अनुबंधानेच त्यांना प्रतीत होतात. त्यांच्या कवितेमधील आशयाचे हे वैशिष्ट्य अद्यापीही लुप्त झाले नसावे. नवकवितेतही हे इतर कवींच्या काव्यात तादृश आढळत नाही. त्याचप्रमाणेच नवकवितेशी संबद्ध असणाऱ्या यंत्रयुगाच्या विषम परिणामांची त्यांच्या कवितेला दखल असल्याचे दिसून येत नाही. या दृष्टीने त्यांची कविता नवीन ठरणार नाही. उलट तिची अभिव्यक्ती मात्र उत्तरोत्तर नवकवितेशी अधिकाधिक निकट जात आहे. रूढ नसलेल्या नवीन प्रतिमा, त्यांचा आशयावर केलेला आरोप, किंवा मूळ आशयाचेच स्थान घेण्याची त्या प्रतिमांची प्रवृत्ती यांमुळे ते नवकवीत बसूही शकतात. जुने शब्द टाकून नवीन बनविण्याची वृत्तीही याचीच द्योतक ठरेल. शब्द आधी, अर्थ नंतर हा 'शुद्ध-काव्य'विषयक विचार त्यांनी प्रकट केला असल्याचे मी पहिल्या व्याख्यानात सांगितले आहेच. त्यात यमकाविषयी त्यांनी प्रकट केलेल्या विचारांचा प्रत्यय त्यांच्या अलीकडील काही कवितांतही येईल. 'सुटका' या कवितेचे पुढील उदाहरण याबाबत पाहण्यासारखे आहे—<sup>१</sup>

नच इथून सुटका । घटका भरही...

मन धुंडित हिंडे, लाविल चटका । काही अस—

जे नव्हते, नाही, त्याचे पिसे;

अन् खाउन फटका

नट सराईतसा, मिरवित फिरते पटका...

नच इथून सुटका ।

हे ऐकताना पेशवाईतील एखाद्या शाहीराची रचना तर आपण ऐकत नाहीना असे वाटण्यासारखे आहे. नवल हेच की या सान्या यमकरचनेत 'खटका' शब्दही बसण्याजोगा आहे हे त्यांच्या लक्षात कसे आले नाही. रेगे यांची कविता अजूनही विकासी आहे. त्यांचे रचनेचे प्रयोग आजही चालू आहेत असे त्यांच्या 'तिथे' या अलीकडील कवितेवरून दिसते.<sup>६</sup> तेव्हा तिच्याविषयी अगदी अखेरचे असे विधान आज काही करिता येणार नाही. कदाचित यामुळे त्यांचा संप्रदाय असा निर्माण झाला नाही व कोणी सांप्रदायिक त्यांना लाभला आहे असेही दिसत नाही.

माझ्या कालच्या व्याख्यानात बोरकर - कुसुमाग्रजांच्या बरोबर मी अनिलांचा - ते यांच्या आधीचे असूनही विचार केला नव्हता. त्याचे कारण ते नवकाव्याचे - निदान त्यातील एका धारेचे - प्रवर्तक आहेत असा त्यांच्याविषयी त्यांच्या एका सांप्रदायिकाने केलेला दावा हे होय. कवी शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी हा दावा मांडिला असल्याचे मी आरंभीच्या व्याख्यानात उल्लेखिले होतेच. नवकाव्याचे नवत्व हे अनिलांनी पुरस्कारिलेल्या आशावादी मानवताविषयक आशयामध्ये आणि त्या आशयाचा आविष्कार ज्या मुक्तच्छंदांमधून झाला आहे, त्यात आहे असे स्थूल मानाने त्यांचे विवेचन आहे. त्या आशयास अनुरूप अशा प्रतिमांचाही त्यांनी उल्लेख केला आहेच. तसे म्हटले तर अनिलांनी आपल्या कवितेस प्रारंभ केला तो वैयक्तिक आणि प्रेमाच्या गीतांपासूनच होय. त्या प्रेमात मिळालेल्या वैयक्तिक यशाने इतर प्रेमिकांना प्रेमविषयक प्रकरणी धीर व उपदेश देण्याचा अधिकार आपल्यास पोचतो असे वाटून त्यांनी तशा उपदेशास प्रारंभ केला. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत सामाजिक आशय उतरला. ते प्रेमप्रतीतिधर्माचे प्रेषित<sup>७</sup> झाले. प्रेमाच्या जीवनातील स्थानाच्या विचाराचे रूपांतर व्यापक सांस्कृतिक विचारात होऊन त्याच प्रेषिताच्या अवसानाने त्यांनी 'भग्नमूर्ति' हे काव्य लिहिले, आणि 'निर्वासित चिनी मुलास' उद्देशून एक मानवतावादी काव्यही निर्माण केले. हे सारे त्यांनी आपणच पुरस्कारिलेल्या मुक्तच्छंदातून केले. त्यामुळे मानवतावाद आणि मुक्तच्छंद यांची सांगड बसल्यासारखे झाले. परंतु ही सांगड फार दिवस टिकावयाची नव्हती. मानवतावादी कवितेची मर्तेकरांनी केलेली चेष्टा आणि मुक्तच्छंदाबद्दलची त्यांची अनादराची भावना यांचा निर्देश माझ्या पहिल्या व्याख्यानात मी केलाच आहे. यातील मुक्तच्छंद तेवढा पुढील अनेक कवींनी - मर्तेकरांनी नव्हे - घेतला, आणि त्या द्वारे आपल्या वैयक्तिक प्रतिक्रियाच - मानवतावादी नव्हेत - व्यक्त करावयास प्रारंभ केला. मर्तेकरांच्या वैयक्तिक प्रतिक्रियात्मक कवितांनी ऐसपैस मानवतावादाला मोठाच धक्का दिला, आणि मुक्तच्छंदाबरोबर जुने ओवी-अभंगीदी छंद आणि पादाकुलक-बालानंद हे जातिप्रकार हेही तितकेच अनुरूप अथवा कार्यक्षम असतात हे दाखवून दिले. इकडे अनिलांनी आपला उपदेशकाचा आणि

उत्साहकाचा बाणा काही दिवस 'पेतें व्हा' इत्यादी कवितांतून चालवून पाहिल्या. परंतु अशा कवितेत काव्य कमी उतरते असा अनुभव आला म्हणून की काय आणि या प्रेषितत्वाची फारशी वूज राखली जात नाही असे वाटू लागल्यामुळे की काय, ती कविता सोडून देऊन वैयक्तिक आत्माविष्काराचीच पुनः कास धरली आहे असे आज दिसते. जीवनातील आशावादही आज पूर्वीसारखा उरलेला नसावा. दरम्यान मुक्तच्छंदाच्या आश्रयाने आत्माविष्कार करणाऱ्या काही कवींचे काव्य पाहून त्यांना घृणा वाटू लागली, आणि 'हे फल काय मम तपाला' अशा आविर्भावात "मुक्त-च्छंदाचे प्रवर्तन अशा प्रकारच्या काव्यासाठी करण्यात आले नव्हते...त्यावेळी पाहिलेले नव-काव्याचे स्वप्न वेगळे होते, आणि प्रत्यक्षात दिसले ते वेगळे' असे मोकळेपणाने सांगूनही टाकले. 'सांप्रतचे नवकवी त्यांना नवकाव्याचे प्रणेते मानावयास तयार दिसत नाहीत; किंबहुना आपल्यातले एक मानावयासही तयार नसावे. त्यांनी केलेला मुक्तच्छंदाचा दुरुपयोग पाहूनच की काय अनिलांनी आता सयमक दशपद्यांचा उपक्रम सुरू केलेला असावा.'

[अनिलांची ही नवकाव्याची धारा फारसे अनुयायी आकर्षून घेऊ शकलेली नाही. त्यांचे सांप्रदायिक शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनीच अनिलांची भूमिका सविस्तर सजवून-संपादून मांडून दाखविली व एक 'नवी मळवाट' तयार केली. या मळवाटेने जाण्याचे पसंत करणारे 'यात्रिक' विदर्भामध्येही मुक्तिबोधांखेरीज क्वचितच दिसतील. मुक्तिबोधांची कविता अनिलांच्या पेशाही अधिक बौद्धिक, आणि म्हणून अधिक गद्यप्राय वाटते. अनिलांचा हल्लवारपणा त्यांच्या कवितांत नाही, आणि कवी म्हणून यश आणि मान्यताही त्यांच्या वाट्यास तादृश आली नाही.] अनिलांच्या वरोवरीने मुक्तच्छंदाच्या पुरस्कारात ज्यांनी आस्थेने भाग घेतला, व त्यांच्याहीपेक्षा अधिक तत्त्वचिंतनात्मक अशी बरीच कविता लिहिली, त्या वा. ना. देशपांडे यांच्या कवितेचीही स्थिती यापेक्षा फारशी वेगळी नाही.] मुक्तिबोधांच्या प्रतिमा-योजनेत आणि शब्दयोजनेत नवकवितेचा रंग आणि ढंग यांचे अधूनमधून का होईना काही दर्शन होते.] वा. ना. देशपांडे यांच्या कवितेत ते तेवढेही दिसत नाहीत. खरोखर रचनेचे आणि मुक्तच्छंदात्मक कवितेचे विविध प्रकार-प्रयोग त्यांच्या-इतके आजवर इतर कोणीही केलेले नसावेत. परंतु हे सारे मढेंकर-संप्रदायाने बाजूस लोटून दिल्यासारखे दिसत आहे. वा. ना. देशपांडे यांना नव-कवी म्हणून कोणी ओळखत नाहीत; एवढेच नव्हे तर कवी म्हणूनही त्यांची आठवण वा जाणीव आजच्या कवींना कितीशी आहे याची शंका वाटते. हे सर्व लक्षात घेऊनही या कवींनी मुक्तच्छंदाचा जो पुरस्कार केला, तो नव-काव्याच्या बाह्य आकारास वळण देण्यास फार मोठ्या प्रमाणात कारणीभूत झाला आहे हे विसरता येणार नाही. मढेंकरांनी जरी त्याचा अनादर केला असला, तरी त्यांच्याच संप्रदायातील अनेक कवींना कविता लिहिण्यास या मुक्तच्छंदाचा उपयोग खूपच झाला आहे आणि अजून

होत आहे, हा त्याचा विजयच म्हणावयास पाहिजे. नवीन कवी बोलावयाला लागतात, ते बहुधा मुक्तच्छंदातच होय.

नवकाव्याच्या या धारेवर आज मर्देंकरी धारेने मात केली आहे असे म्हणणे प्राप्त आहे. मर्देंकरांनी काव्यलेखनास प्रारंभ केला, तो नवकाव्याच्या आरंभाच्याही आधी. त्यांची ती कविता त्यांच्या 'शिशिरागम' या पहिल्या संग्रहामध्ये आली आहे. त्यावेळी त्यांच्या मनात-हृदयात भावुकता आणि हळुवारपणा ही भरलेली होती, आणि त्यांच्या त्या कवितासंग्रहावरून त्यांच्या पुढील कवितेविषयी कोणास भाकित करावयास सांगितले असते, तर बालकवी आणि माधव जूलियन यांची परंपरा ते चालवितील असेच त्याने ते केले असते. पण त्यानंतर ते परदेशात-इंग्लंडमध्ये-गेले, आणि त्यांची वृत्तीच पालटली. ते तिकडून परत आले, ते (त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचे झाल्यास) हृदयाचे 'काठिण्य' आणि मनाचे 'आम्ल' वेऊनच.<sup>१०</sup> हे आग्ल व काठिण्य त्यांच्या मरणाआधी किंचित कमी झालेसे वाटले, तरी त्यांच्या काव्य-प्रतिभेचा तो स्थायी असा भावच होऊन बसलेला असावा, असे वाटते. त्यांच्या एरवीच्या बोलण्या-चालण्यात तो सौजन्याच्या दडपणाखाली प्रकट होत नसला, तरी आत्माविष्काराचे जे एक साधन वा मार्ग त्यांना उपलब्ध होता, त्या काव्यलेखनामध्ये तो अधिकच उफाळून येत असावा. इकडे आल्यावर त्यांनी अर्वाचीन मराठी कवितेच्या रंगरूपाचा कायमचा निरोप घेतला आणि जुन्या साध्या अभंग-ओवीचा आणि पादाकुलकी रचनेचा वेप स्वीकारला. तुकारामाच्या अभंग-ओवीचा तुकारामापेक्षाही अधिक परखडपणे आणि (पुनः त्यांच्याच शब्दाने सांगावयाचे झाले तर) 'नतद्रष्टपणे'<sup>११</sup> उपयोग केला. आपल्या वैयक्तिक आणि सामाजिक जीवनातील दैन्य, लचारी, दंभ, स्वार्थ, मुर्दाडपणा, माणुसकीचा अभाव या सर्वांविषयी एक भयंकर जुगुप्सा आणि तिरस्कार ही त्यांचे मूळचे हळवे मन व्यापून राहिलेली होती आणि त्यामुळेच जे हृदयकाठिण्य त्यांच्या ठिकाणी आले होते, त्याने या सर्वांचा उपहास त्यांनी अत्यंत तीव्र आणि विद्वेषपूर्ण भाषेत आपल्या कवितेमधून केला. असे म्हणण्यात येते की त्यांचे हे वृत्त्यंतर इंग्लंडमधील त्यांच्या वास्तव्यामुळे झाले. त्या वेळच्या नवीन इंग्रजी कवितेमध्येही ही वृत्ती प्रकट झाली होती, व ती त्यांनी आत्मसात केली. म्हणजे असे की पुनः एकदा इंग्रजी कवितेने मराठी कवितेवर आघात करून तिला निराळे वळण लावले. जीवनातील दुःखे आणि तीव्र निराशा या मराठी कवितेस माहीत नव्हत्या, असे नाही, परंतु त्यांबद्दल इतकी जुगुप्सा आणि तिरस्कार मात्र माहीत नव्हता. मात्र मर्देंकरांची ही जुगुप्सा केवळ उसनी वाटत नाही. त्यांनी तिकडून आणलेले तिचे रोप मुंबईतील शहरी जीवनाच्या खतपाण्याने चांगलेच फोफावले, आणि मग तिचा आविष्कार त्यांनी स्वतःच पुरस्कारिलेल्या बाळ्मयीन आत्मनिष्ठेने<sup>१२</sup> त्यांनी केला. हे करित असता मराठी काव्याच्या भाषेला आपल्या

मनाप्रमाणे त्यांनी हवे तसे वाकविले; अथवा वाकविले म्हणण्यापेक्षा तिचा चोळा-मोळा केला असेच म्हणणे अधिक योग्य होईल. आपण भाषेकरिता नसून ती आपल्याकरिता आहे असे समजण्याचा रामदासी धीटपणा त्यांच्या ठिकाणी होता; आणि तसाच बेगुमानपणाही होता. असे करिताना आपल्या मनातील अर्थ नीटपणे व्यक्त होत आहे की नाही याविषयी त्यांनी पर्वा बाळगिली नाही. त्यामुळे तुकारामाच्या कित्येक अभंगांप्रमाणे त्यांच्याही अभंगांमधून दुर्बोधता आली आहे. ती त्यांनी योजिलेल्या नवीन प्रतिमांमुळेही आलेली नाही. इंग्लंडमधून येताना त्यांनी तिकडील कवितेमधील जीवनविषयक जुगुप्साच तेवढी इकडे आणली असे नाही. ती जुगुप्सा प्रकट करण्याची जी आविष्कार-पद्धती, तीही त्यांनी आणली. तीमुळे खरोखर मराठी कवितेवर अधिक परिणाम झाला आहे. ही पद्धती म्हणजे मी पहिल्या व्याख्यानात उल्लेखिलेली अतिरेकी समाधिगुणाची पद्धती होय. या पद्धतीमध्ये एका वस्तूचे म्हणजे उपमानाचे, किंवा आजच्या भाषेत प्रतिमा(ना)चे गुणधर्म, आणि अर्थात क्रियाही प्रस्तुत, वर्ण्य, उपमेयभूत वस्तूवर आरोपित करूनच नव्हे, तर तिचेच असल्यासारखे वर्णन केले जाते. Transferred Epithet चाच हा प्रकार होय. अशा रचनेत कुंद अफू, पर्युत्सुक पीस, झुरणारी घंटा, धुरकटलेली आशा, पिवळा वारा, कर्मठ सांधा, आंबट मिनिटे अशासारखे शब्द-प्रयोग मराठी कवितेमध्ये येऊ लागले. अमूर्ताला मूर्तांचे गुण आणि क्रिया चिकटू लागल्या, आणि मूर्ताला अमूर्तांचे धर्म बहाल करण्यात येऊ लागले. व्यवहारातील भाषा काव्यामध्येही असावी अशा वर्ड्स्वर्था कल्पनेकडे केशवसुतांच्या युगामध्ये कवींचा कल झाला होता. त्या उलट आता व्यवहारातील भाषा काव्यामध्ये मुळीच चालेनाशी दिसत असल्यास ते इंग्रजी नवकवितेचे इकडील कवींवर झालेल्या परिणामाचे द्योतक म्हणावे लागेल. इंग्रजी वाक्यप्रयोग मराठीमध्ये उतरल्याची अनेक उदाहरणे मर्दंकरांच्या मराठी कवितेमध्ये दिसतात. वापरून वापरून गुळगुळीत झालेले शब्द इष्टार्थ हव्या तेवढ्या परिणामकारकपणे व्यक्त करू शकत नाहीत असे वाटल्यामुळे जेवढे नवीन शब्द त्यांनी तयार केले, तेवढेच 'उगीचता'सारखे शब्द इंग्रजी कल्पना व्यक्त करण्याकरताही त्यांनी आणले होते. मराठी शब्द जेथे पुरेसे वाटले नाहीत, तेथे पंक्चरली, पंपतो असे शब्दही वापरावयास ते कचरले नाहीत. एवढेच नव्हे तर जागृत मन आणि अर्धजागृत मन अशा दोन पातळ्यांवरून अर्थव्यक्ती करणारी अशीही काही कविता लिहून पाहिली. आपल्या मनातील 'कार्पण्य' आणि 'विद्वेष' (हेही त्यांचेच शब्द आहेत) व्यक्त करण्याकरिता एरवी अशिष्ट, ग्राम्य किंवा अश्लील मानल्या जाणाऱ्या शब्दांचा उपयोग करण्यासही त्यांनी मागेपुढे पाहिले नाही. मराठी कवितेच्या भाषेवर एवढे तीव्र प्रहार वा अत्याचार याआधी कुठे यांनीही केलेले नव्हते. या सर्वांचा संकलित असा परिणाम मराठी कवितेवर फार मोठा झाला यात काहीच शंका नाही. आविष्कारातील

हे ऐकताना पेशवाईतील एखाद्या शाहीराची रचना तर आपण ऐकत नाहीना असे वाटण्यासारखे आहे. नवल हेच की या साऱ्या यमकरचनेत 'खटका' शब्दही बसण्याजोगा आहे हे त्यांच्या लक्षात कसे आले नाही. रेगे यांची कविता अजूनही विकासी आहे. त्यांचे रचनेचे प्रयोग आजही चालू आहेत असे त्यांच्या 'तिथे' या अलीकडील कवितेवरून दिसते.<sup>६</sup> तेव्हा तिच्याविषयी अगदी अखेरचे असे विधान आज काही करिता येणार नाही. कदाचित यामुळे त्यांचा संप्रदाय असा निर्माण झाला नाही व कोणी सांप्रदायिक त्यांना लाभला आहे असेही दिसत नाही.

माझ्या कालच्या व्याख्यानात बोरकर - कुसुमाग्रजांच्या बरोबर मी अनिलांचा - ते यांच्या आधीचे असूनही विचार केला नव्हता. त्याचे कारण ते नवकाव्याचे - निदान त्यातील एका धारेचे-प्रवर्तक आहेत असा त्यांच्याविषयी त्यांच्या एका सांप्रदायिकाने केलेला दावा हे होय. कवी शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी हा दावा मांडिला असल्याचे मी आरंभीच्या व्याख्यानात उल्लेखिले होतेच. नवकाव्याचे नवत्व हे अनिलांनी पुरस्कारिलेल्या आशावादी मानवताविषयक आशयामध्ये आणि त्या आशयाचा आविष्कार ज्या मुक्तच्छंदांमधून झाला आहे, त्यात आहे असे स्थूल मानाने त्यांचे विवेचन आहे. त्या आशयास अनुरूप अशा प्रतिमांचाही त्यांनी उल्लेख केला आहेच. तसे म्हटले तर अनिलांनी आपल्या कवितेस प्रारंभ केला तो वैयक्तिक आणि प्रेमाच्या गीतांपासूनच होय. त्या प्रेमात मिळालेल्या वैयक्तिक यशाने इतर प्रेमिकांना प्रेमविषयक प्रकरणी धीर व उपदेश देण्याचा अधिकार आपल्यास पोचतो असे वाटून त्यांनी तशा उपदेशास प्रारंभ केला. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत सामाजिक आशय उतरला. ते प्रेमप्रतीतिधर्माचे प्रेषित<sup>७</sup> झाले. प्रेमाच्या जीवनातील स्थानाच्या विचाराचे रूपांतर व्यापक सांस्कृतिक विचारात होऊन त्याच प्रेषिताच्या अवसानाने त्यांनी 'भयमूर्ति' हे काव्य लिहिले, आणि 'निर्वासित चिनी मुलास' उद्देशून एक मानवतावादी काव्यही निर्माण केले. हे सारे त्यांनी आपणच पुरस्कारिलेल्या मुक्तच्छंदातून केले. त्यामुळे मानवतावाद आणि मुक्तच्छंद यांची सांगड बसल्यासारखे झाले. परंतु ही सांगड फार दिवस टिकावयाची नव्हती. मानवतावादी कवितेची मर्तेकरांनी केलेली चेष्टा आणि मुक्तच्छंदाबद्दलची त्यांची अनादराची भावना यांचा निर्देश माझ्या पहिल्या व्याख्यानात मी केलाच आहे. यातील मुक्तच्छंद तेवढा पुढील अनेक कवींनी - मर्तेकरांनी नव्हे - घेतला, आणि त्या द्वारे आपल्या वैयक्तिक प्रतिक्रियाच - मानवतावादी नव्हेत - व्यक्त करावयास प्रारंभ केला. मर्तेकरांच्या वैयक्तिक प्रतिक्रियात्मक कवितांनी ऐसपैस मानवतावादाला मोठाच धक्का दिला, आणि मुक्तच्छंदाबरोबर जुने ओवी-अभंगादी छंद आणि पादाकुलक-बालानंद हे जातिप्रकार हेही तितकेच अनुरूप अथवा कार्यक्षम असतात हे दाखवून दिले. इकडे अनिलांनी आपला उपदेशकाचा आणि

उत्साहकाचा बाणा काही दिवस 'पेतें व्हा' इत्यादी कवितांतून चालवून पाहिला. परंतु अशा कवितेत काव्य कमी उतरते असा अनुभव आला म्हणून की काय आणि या प्रेषितत्वाची फारशी वृज राखली जात नाही असे वाटू लागल्यामुळे की काय, ती कविता सोडून देऊन वैयक्तिक आत्माविष्काराचीच पुनः कास धरली आहे असे आज दिसते. जीवनातील आशावादही आज पूर्वीसारखा उरलेला नसावा. दरम्यान मुक्तच्छंदाच्या आश्रयाने आत्माविष्कार करणाऱ्या काही कवींचे काव्य पाहून त्यांना घृणा वाटू लागली, आणि 'हे फल काय मम तपाला' अशा आविर्भावात "मुक्त-च्छंदाचे प्रवर्तन अशा प्रकारच्या काव्यासाठी करण्यात आले नव्हते...त्यावेळी पाहिलेले नव-काव्याचे स्वप्न वेगळे होते, आणि प्रत्यक्षात दिसले ते वेगळे' असे मोकळेपणाने सांगूनही टाकले. 'सांप्रतचे नवकवी त्यांना नवकाव्याचे प्रणेते मानावयास तयार दिसत नाहीत; किंबहुना आपल्यातले एक मानावयासही तयार नसावे. त्यांनी केलेला मुक्तच्छंदाचा दुसूपयोग पाहूनच की काय अनिलांनी आता सयमक दशपद्यांचा उपक्रम सुरू केलेला असावा.'

[अनिलांची ही नवकाव्याची धारा फारसे अनुयायी आकर्षून घेऊ शकलेली नाही. त्यांचे सांप्रदायिक शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनीच अनिलांची भूमिका सविस्तर सजवून-संपादून मांडून दाखविली व एक 'नवी मळवाट' तयार केली. या मळवाटेने जाण्याचे पसंत करणारे 'यात्रिक' विदर्भामध्येही मुक्तिबोधांखेरीज क्वचितच दिसतील. मुक्तिबोधांची कविता अनिलांच्या पेक्षाही अधिक बौद्धिक, आणि म्हणून अधिक गद्यप्राय वाटते. अनिलांचा हळुवारपणा त्यांच्या कवितांत नाही, आणि कवी म्हणून यश आणि मान्यताही त्यांच्या वाट्यास तादृश आली नाही.] अनिलांच्या बरोबरीने मुक्तच्छंदाच्या पुरस्कारात ज्यांनी आस्थेने भाग घेतला, व त्यांच्याहीपेक्षा अधिक तत्त्वचिंतनात्मक अशी बरीच कविता लिहिली, त्या वा. ना. देशपांडे यांच्या कवितेचीही स्थिती यापेक्षा फारशी वेगळी नाही.] मुक्तिबोधांच्या प्रतिमा-योजनेत आणि शब्दयोजनेत नवकवितेचा रंग आणि ढंग यांचे अधूनमधून का होईना काही दर्शन होते.] वा. ना. देशपांडे यांच्या कवितेत ते तेवढेही दिसत नाहीत. खरोखर रचनेचे आणि मुक्तच्छंदात्मक कवितेचे विविध प्रकार-प्रयोग त्यांच्या-इतके आजवर इतर कोणीही केलेले नसावेत. परंतु हे सारे मर्दंकर-संप्रदायाने बाजूस लोटून दिल्यासारखे दिसत आहे. वा. ना. देशपांडे यांना नव-कवी म्हणून कोणी ओळखत नाहीत; एवढेच नव्हे तर कवी म्हणूनही त्यांची आठवण वा जाणीव आजच्या कवींना कितीशी आहे याची शंका वाटते. हे सर्व लक्षात घेऊनही या कवींनी मुक्तच्छंदाचा जो पुरस्कार केला, तो नव-काव्याच्या बाह्य आकारास वळण देण्यास फार मोठ्या प्रमाणात कारणीभूत झाला आहे हे विसरता येणार नाही. मर्दंकरांनी जरी त्याचा अनादर केला असला, तरी त्यांच्याच संप्रदायातील अनेक कवींना कविता लिहिण्यास या मुक्तच्छंदाचा उपयोग खूपच झाला आहे आणि अजून

होत आहे, हा त्याचा विजयच म्हणावयास पाहिजे. नवीन कवी बोलावयाला लागतात, ते बहुधा मुक्तच्छंदातच होय.

नवकाव्याच्या या धारेवर आज मढेंकरी धारेने मात केली आहे असे म्हणणे प्राप्त आहे. मढेंकरांनी काव्यलेखनास प्रारंभ केला, तो नवकाव्याच्या आरंभाच्याही आधी. त्यांची ती कविता त्यांच्या 'शिशिरागम' या पहिल्या संग्रहामध्ये आली आहे. त्यावेळी त्यांच्या मनात-हृदयात मावुकता आणि हळुवारपणा ही भरलेली होती, आणि त्यांच्या त्या कवितासंग्रहावरून त्यांच्या पुढील कवितेविषयी कोणास भाकित करावयास सांगितले असते, तर बालकवी आणि माधव जूलियन यांची परंपरा ते चालवितील असेच त्याने ते केले असते. पण त्यानंतर ते परदेशात-इंग्लंडमध्ये-गेले, आणि त्यांची वृत्तीच पालटली. ते तिकडून परत आले, ते (त्यांच्याच शब्दांत सांगावयाचे झाल्यास) हृदयाचे 'काठिण्य' आणि मनाचे 'आम्ल' घेऊनच.<sup>१०</sup> हे आम्ल व काठिण्य त्यांच्या मरणाआधी किंचित कमी झालेसे वाटले, तरी त्यांच्या काव्य-प्रतिभेचा तो स्थायी असा भावच होऊन बसलेला असावा, असे वाटते. त्यांच्या एरवीच्या बोलण्या-चालण्यात तो सौजन्याच्या दडपणाखाली प्रकट होत नसला, तरी आत्माविष्काराचे जे एक साधन वा मार्ग त्यांना उपलब्ध होता, त्या काव्यलेखनामध्ये तो अधिकच उफाळून येत असावा. इकडे आल्यावर त्यांनी अर्वाचीन मराठी कवितेच्या रंगरूपाचा कायमचा निरोप घेतला आणि जुन्या साध्या अभंग-ओवीचा आणि पादाकुलकी रचनेचा वेष स्वीकारला. तुकारामाच्या अभंग-ओवीचा तुकारामापेक्षाही अधिक परखडपणे आणि (पुनः त्यांच्याच शब्दाने सांगावयाचे झाले तर) 'नतद्रष्टपणे'<sup>११</sup> उपयोग केला. आपल्या वैयक्तिक आणि सामाजिक जीवनातील दैन्य, लाचारी, दंभ, स्वार्थ, सुर्दाडपणा, माणुसकीचा अभाव या सर्वांविषयी एक भयंकर जुगुप्सा आणि तिरस्कार ही त्यांचे मूळचे हळवे मन व्यापून राहिलेली होती आणि त्यामुळेच जे हृदयकाठिण्य त्यांच्या ठिकाणी आले होते, त्याने या सर्वांचा उपहास त्यांनी अत्यंत तीव्र आणि विद्वेषपूर्ण भाषेत आपल्या कवितेमधून केला. असे म्हणण्यात येते की त्यांचे हे वृत्त्यंतर इंग्लंडमधील त्यांच्या वास्तव्यामुळे झाले. त्या वेळच्या नवीन इंग्रजी कवितेमध्येही ही वृत्ती प्रकट झाली होती, व ती त्यांनी आत्मसात केली. म्हणजे असे की पुनः एकदा इंग्रजी कवितेने मराठी कवितेवर आघात करून तिला निराळे वळण लावले. जीवनातील दुःखे आणि तीव्र निराशा या मराठी कवितेस माहीत नव्हत्या, असे नाही, परंतु त्यांबद्दल इतकी जुगुप्सा आणि तिरस्कार मात्र माहीत नव्हता. मात्र मढेंकरांची ही जुगुप्सा केवळ उसनी वाटत नाही. त्यांनी तिकडून आणलेले तिचे रोप मुंबईतील शहरी जीवनाच्या खतपाण्याने चांगलेच फोफावले, आणि मग तिचा आविष्कार त्यांनी स्वतःच पुरस्कारिलेल्या वाङ्मयीन आत्मनिष्ठेने<sup>१२</sup> त्यांनी केला. हे करीत असता मराठी काव्याच्या भाषेला आपल्या



मनाप्रमाणे त्यांनी हवे तसे वाकविले; अथवा वाकविले म्हणण्यापेक्षा तिचा चोळा-मोळा केला असेच म्हणणे अधिक योग्य होईल. आपण भाषेकरिता नसून ती आपल्याकरिता आहे असे समजण्याचा रामदासी धीटपणा त्यांच्या ठिकाणी होता; आणि तसाच वेगुमानपणाही होता. असे करिताना आपल्या मनातील अर्थ नीटपणे व्यक्त होत आहे की नाही याविषयी त्यांनी पर्वा वाळगिली नाही. त्यामुळे तुकारामाच्या कित्येक अभंगांप्रमाणे त्यांच्याही अभंगांमधून दुर्बोधता आली आहे. ती त्यांनी योजिलेल्या नवीन प्रतिमांमुळेही आलेली नाही. इंग्लंडमधून येताना त्यांनी तिकडील कवितेमधील जीवनविषयक जुगुप्साच तेवढी इकडे आणली असे नाही. ती जुगुप्सा प्रकट करण्याची जी आविष्कार-पद्धती, तीही त्यांनी आणली. तीमुळे खरोखर मराठी कवितेवर अधिक परिणाम झाला आहे. ही पद्धती म्हणजे मी पहिल्या व्याख्यानात उल्लेखिलेली अतिरेकी समाधिगुणाची पद्धती होय. या पद्धतीमध्ये एका वस्तूचे म्हणजे उपमानाचे, किंवा आजच्या भाषेत प्रतिमा(ना)चे गुणधर्म, आणि अर्थात क्रियाही प्रस्तुत, वर्ण्य, उपमेयभूत वस्तूवर आरोपित करूनच नव्हे, तर तिचेच असल्यासारखे वर्णन केले जाते. Transferred Epithet चाच हा प्रकार होय. अशा रचनेत कुंद अफू, पर्युत्सुक पीस, झुरणारी घंटा, धुरकटलेली आशा, पिवळा वारा, कर्मठ सांधा, आंबट मिनिटे अशासारखे शब्द-प्रयोग मराठी कवितेमध्ये येऊ लागले. अमूर्ताला मूर्ताचे गुण आणि क्रिया चिकटू लागल्या, आणि मूर्ताला अमूर्ताचे धर्म बहाल करण्यात येऊ लागले. व्यवहारातील भाषा काव्यामध्येही असावी अशा वर्डस्वर्थी कल्पनेकडे केशवसुतांच्या युगामध्ये कवींचा कल झाला होता. त्या उलट आता व्यवहारातील भाषा काव्यामध्ये मुळीच चालेनाशी दिसत असल्यास ते इंग्रजी नवकवितेचे इकडील कवींवर झालेल्या परिणामाचे द्योतक म्हणावे लागेल. इंग्रजी वाक्प्रयोग मराठीमध्ये उतरल्याची अनेक उदाहरणे मर्दंकरांच्या मराठी कवितेमध्ये दिसतात. वापरून वापरून गुळगुळीत झालेले शब्द इष्टार्थ हव्या तेवढ्या परिणामकारकपणे व्यक्त करू शकत नाहीत असे वाटल्यामुळे जेवढे नवीन शब्द त्यांनी तयार केले, तेवढेच 'उगीचता' सारखे शब्द इंग्रजी कल्पना व्यक्त करण्याकरताही त्यांनी आणले होते. मराठी शब्द जेथे पुरेसे वाटले नाहीत, तेथे पंक्चरली, पंपतो असे शब्दही वापरावयास ते कचरले नाहीत. एवढेच नव्हे तर जागृत मन आणि अर्धजागृत मन अशा दोन पातळ्यांवरून अर्थव्यक्ती करणारी अशीही काही कविता लिहून पाहिली. आपल्या मनातील 'कार्पण्य' आणि 'विद्वेष' (हेही त्यांचेच शब्द आहेत) व्यक्त करण्याकरिता एरवी अशिष्ट, ग्राम्य किंवा अश्लील मानल्या जाणाऱ्या शब्दांचा उपयोग करण्यासही त्यांनी मागेपुढे पाहिले नाही. मराठी कवितेच्या भाषेवर एवढे तीव्र प्रहार वा अत्याचार याआधी कुठे यांनीही केलेले नव्हते. या सर्वांचा संकलित असा परिणाम मराठी कवितेवर फार मोठा झाला यात काहीच शंका नाही. आविष्कारातील

फॉटिंगपणा आशयातील विद्वेषाला अनुरूप असाच त्यांच्या कवितेमध्ये उतरला आहे. काव्यकल्पनेशी निगडित अशा शब्दांतील किंवा अर्थातील माधुर्याला त्यांच्या कवितेत स्थानच उरले नव्हते. तीमध्ये अनुप्रास आणि यमके पुष्कळच आहेत; परंतु लालित्याच्या दृष्टीने त्यांना काही मूल्य नाही, लालित्यावर तळमळीने विजय मिळविलेला या कवितेत दिसतो. जीवनातील चांगुलपणावरील, जे सत् आहे, त्याच्या अस्तित्वावरील अश्रद्धा आणि अविश्वास यांतून ही तळमळ निर्माण झालेली होती. ज्या ईश्वराला ते अनेक वेळा हाक मारताना दिसतात, त्याच्या-विषयीही 'राव सांगतां देव कुणाला ? शहामृगासम शहाजोग जो' असा सवाल तुम्हांला ते विचारतात.<sup>१३</sup> मर्देंकरांनी समकालीन जीवनातील दंभ, दैन्य, मुर्दाडपणा इत्यादिकांवर केलेला हा जोरदार हल्ला, त्याविषयी अंतर्मुख होऊन विचार करणारांना एकंदरीत पटण्यासारखाच होता. म्हणून त्यांची आविष्कारपद्धती विक्षिप्त आणि चमत्कारिक वाटली, तरी त्यामागील आशय प्रत्ययकारी असाच 'वाटला यात आश्चर्य नाही. तरुण मने प्रथम त्या आशयाने आकृष्ट झाली असल्यास ते स्वाभाविकच होते, आणि आशयाबरोबर त्याच्या आविष्कारपद्धतीचाही त्यांनी स्वीकार केला हेही साहजिकच झाले.

काव्याच्या या परिवर्तनामध्ये मर्देंकरांना कोणाचे साहाय्य मिळण्याची आवश्यकता होती असे नाही. परंतु इंग्रजी आधुनिक कवितेचा अभ्यास केल्याचा परिणाम परदेशी न जाताही होऊ शकतो हे प्रा. य. द. भावे यांच्या उदाहरणावरून दिसते. हे मर्देंकरांचे समकालीनच म्हणावे लागतील. असे असल्याने ते मर्देंकरांच्या अनुकरणाने नव-काव्य लिहू लागले असे म्हणता येईलच असे नाही. (काही परिणाम अर्थात झाला असणे अशक्य नाही.) ज्या जीवनाचे चित्र मर्देंकरांना अभिप्रेत होते, तेच भावे यांच्याही डोळ्यांपुढे असावे असे वाटते. तथापि त्यांनी त्याचा मनाने का होईना जो अनुभव घेतला, तो मर्देंकरांच्या इतका तीव्र स्वरूपाचा नव्हता असे दिसते. म्हणून त्यांच्या कवितेत मर्देंकरांची ओजस्विता उतरली नाही. नव्या व्यावहारिक प्रतिमा, घृणास्पद जीवनाचे वर्णन, आणि मुक्तच्छंदाचा स्वीकार या विशेषांमुळे त्यांची कविता नव-काव्यामध्ये आपोआपच जमा झाली. परंतु काव्यरचनेचा त्यांचा उमाळा विशेष जोमदार नसावा. नाहीतर ते अद्ययावत कवितारचना करित राहिले असते, आणि 'आजच्या मराठी कविते'चा संग्रह करित असता कवी वसंत बापट यांना त्यांची कविता गाळली तरी चालेल असे वाटलेही नसते.

नव-काव्यात मानल्या जाणाऱ्या चार पिढ्यांचा उल्लेख मी माझ्या पहिल्या व्याख्यानात केला होता. त्यांपैकी ही पहिली पिढी होती. दुसऱ्या पिढीत ज्या तीन प्रमुख कवींचा निर्देश करण्यात येतो, त्यांपैकी दोघांच्या म्हणजे वसंत बापट आणि मंगेश पाडगावकर यांच्या कवितेचा परामर्श मी माझ्या कालच्या व्याख्यानात घेतलाच

आहे. बापट हे या तिघांपैकी एक असले, तरी नव-कवी म्हणून त्यांच्याकडे नव-कवीही पाहत नाहीत असे वाटते; उलट ते एक वाया गेलले कवी आहेत असेही कोणी त्यांच्याविषयी म्हटलेले आढळते याचाही उल्लेख मी केला आहे. पाडगावकर हे प्रथमतः नसले, तरी पुढे आविष्कार-पद्धतीच्या दृष्टीने तरी नवकाव्याच्या प्रणाली-मध्ये प्रविष्ट झालेले दिसतात. विंदा करंदीकरांची गोष्ट पाडगावकरापेक्षा काहीशी वेगळी, तर काहीशी सारखीच आहे. त्यांना आज पाडगावकरापेक्षाही अधिक प्रमाणात नवकवितेचे प्रतिनिधी म्हणून लोक ओळखत असले, तरी तेही प्रारंभी आजच्या अर्थाची नवकविता लिहित नव्हते. असे असले तरी, त्यांना गीतसांप्रदायी किंवा रविकिरणसांप्रदायी असेही म्हणता आले नसते. त्यांनी आपल्या 'स्वेदगंगा' या संग्रहातील बरीचशी कविता १९४९च्या आधीच लिहिलेली आहे. तीमध्ये नवकाव्याची आविष्कारपद्धती मुळीच दिसत नाही. तिचे नाते अर्वाचीन कवितेमधील इतर कोणत्याही प्रवाहापेक्षा प्रत्यक्ष केशवसुती कवितेशी अधिक जवळचे आहे, आणि रचनादृष्ट्या इंग्रजी नवकवितेच्या आधीच्या इंग्रजी कवितेची छाप तिच्यावर अधिक असलेली दिसते. तीमध्ये दुर्बोधता मुळीच नाही, आणि प्रतिमायोजनेचे आधुनिक तंत्र तीमध्ये अभावानेच दिसते. रचनेचे नवनवीन प्रयोग करून पाहण्याची हौस या कालातही करंदीकरांनी व्यक्त केली आहे. इंग्रजी कवितेमधील मुक्तपणाकडे झुकणारी रचना या कवितेत आली आहे; पण अनिलांच्या मुक्तछंदाचा आणि तिचा संबंध नाही. आहे ती बहुतेक जातिरचना आहे. 'तुतारी'च्या रचनेचा एक थोडासा वेगळा प्रकार त्यांच्या 'स्वेदगंगा' या अनेक-खंडात्मक कवितेमध्ये जसा आहे, तसाच तो 'दगडांतून देवाकडे' याही कवितेत दिसतो.<sup>१४</sup> रचनेचे असे वेगवेगळे प्रकार नव्याने योजण्याची प्रवृत्ती या पहिल्या कवितेमध्येही स्पष्ट दिसते. यमकाच्याही निरनिराळ्या तन्हा येथे आहेत. गडकरी-बालकवी यांच्या किंवा रविकिरणांच्या कालातील काहीशा ठराविक होऊन बसलेल्या रचनांतून मुक्त होण्याचा प्रयत्न येथे स्पष्टपणे दिसतो. गडकऱ्यांच्या भाषेचा फुलोरा किंवा बालकवींच्या भाषेचे सौकुमार्य येथे मुळीच नाही. येथे सरळ, वास्तव, खडी बोली आहे, कृत्रिमता नाही; अनुकरणाची हौस नाही. शृंगारभावनेच्या आविष्कारामधील नाजुकपणा नाही, तसा संकोचही नाही. देवाधर्माविषयी बंडखोरी आहे. कविकल्पनेशी निगडित असा हळवेपणा नाही की वैकल्यही नाही. केशवसुती दणकट आवेश आहे. जगातील अन्यायाविषयी चीड आहे; तिच्या आविष्कारात रडवेपणा नाही, लढाऊपणा आहे, आणि विशेष म्हणजे दुर्बोधता नाही.

पण १९५० नंतर यामध्ये फरक पडू लागला आणि करंदीकरांनीही 'गृहीतः पन्था अनेन उन्मत्तानाम्' असे म्हणण्याचा प्रसंग आणला, विशेषतः आविष्कार-पद्धतीत. हे इंग्रजी नवकवितेच्या अधिक परिचयाने झाले की मर्दकरांच्या कवितेने केलेल्या आघातामुळे झाले हे सांगणे-ठरविणे अर्थातच शक्य नाही. करंदीकरांच्या

मूळ प्रकृतीत विशेष फरक झालेला नाही. तोच आवेश, तीच दणकट वृत्ती तीमध्ये अजूनही आहे. स्वेद आणि मृदुगंध, घाम आणि माती यांबद्दलचे आकर्षण-आसक्ती अद्यापीही तेथे आहे. तोच उगडा-नागडा जोम आणि तेच संकोचराहित्य अजूनही आहे. अन्याय व जुलूम यांबद्दल वाटणारी चीड आणि प्रतिक्रिया अगदी अलीकडेपर्यंत म्हणजे 'धृपद' या काव्यसंग्रहापर्यंत कायम आहे. तथापि त्यामध्ये मर्दकरांचे 'आम्ल' नाही आणि 'कार्पण्य' (हाही मर्दकरांचाच शब्द) नाही. मानव हा जन्तू झालेला नाही, आणि त्याच्या भवितव्याबद्दल घोर निराशा त्यांना अस्वस्थ करीत नाही. स्त्रीत्वाच्या 'हलाखी'ची तशी जाणीव त्यांना नाही, आणि मर्दकरांना जेथे ढेपी दिसल्या, तेथे त्यांना ब्रह्म दिसते.<sup>१५</sup> रचनेचे निरनिराळे प्रयोग करण्याची हौस टिकून आहे. परंतु आविष्कारपद्धतीत मात्र अधिकाधिक तिरकसपणा आला आहे, येत आहे. १९५२ मध्ये लिहिलेल्या त्यांच्या पुढील पंक्ती पाहिल्या, तर त्या मर्दकरांच्या आहेत असेही वाटावे<sup>१६</sup> :—

रात्र उघडते तिसरा डोळा । शिवरात्रीच्या मध्यान्हीला,  
निवान्ततेच्या सोंगामधुनी । अदृष्टाचे अंग लुकलुके,  
काळोखाची भरुनी घागर । बाभुळ थांबे नदीतिरावर,  
वाट कुणाची बघते न कळे । मध्यान्हीला.

१९५२ मध्ये दिसणारी ही झलक उत्तरोत्तर गहिरी होत जाऊन आता तिचा प्रकर्ष झाला आहे असे वाटते, आणि काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण दुर्बोधता, किंबहुना बोधरहितता आहे हे खरे वाटावयास लागले आहे. करंदीकरांची तत्त्वचिंतनाची हौसही प्रवृद्ध झाली असून कविता म्हणजे तत्त्वविचार आणि भावना यांची संकरज प्रजा ठरू पाहत आहे. त्यांनी लिहिलेले बालकाव्य पाहिले की मात्र 'पाण्डित्यं निर्विद्य बाल्येन तिष्ठासेत्' ह्या औपनिषदिक वचनाचे सत्य पटू लागते.

नव-कवींच्या तिसऱ्या पिढीत सदानंद रेगे, आरती प्रभु व दिलीप चित्रे यांचा समावेश करण्यात येतो. मर्दकरांच्या नवीन कवितेच्या आधीच ज्यांनी काव्य-लेखनाला प्रारंभ केला, त्या कवींची प्रारंभीची कविता तरी प्रयत्नगम्य असते, व पुढील कवितेतील काही भाग अर्धगम्य असतो. परंतु ज्यांनी १९५५ च्या आगेमागे, म्हणजे मर्दकरांच्या दुसऱ्या कवितेनंतर काव्यलेखनाला प्रारंभ केला, त्यांची कविता प्रथमपासूनच वेगळी, तिच्याशी आविष्कारदृष्ट्या फटकून असलेली अशीच झाली आहे असे आढळून येते. आधीच्या प्रयत्नगम्य असणाऱ्या कवितेचा विषय प्रेम आहे की निसर्ग आहे की आणखी काही आहे एवढे तरी कळण्यासारखे असे, म्हणून मी तिला प्रयत्नगम्य म्हटले. वस्तुतः कवितेच्या अशा अवगमनाला, म्हणजे समजण्याला, फारसा अर्थ नसतो. त्या विषयासंबंधी कवीने नेमके काय सांगितले आहे, त्याची तद्बिषयक वैयक्तिक प्रतिक्रिया काय झाली आहे हे खरोखर

कळावयास पाहिजे; कारण तीच खरी कविता होय. पण नवकाव्याच्या तिसऱ्या पिढीपासून हे उत्तरोत्तर अधिकाधिक कठिण-किंबहुना अशक्यप्राय-होऊ लागले आहे. 'कविता भागायची नसते, भोगायची असते' असे विंदा करंदीकर हे सांगतात.<sup>१७</sup> ते कोणाही रसिकाला मान्य होण्यासारखेच आहे. तो ती भागायला पहात असेल, तर ती सरळपणे भोगता येत नाही म्हणूनच होय; भागण्याची हौस भोगण्याच्या हौशीपेक्षा प्रबळ असते म्हणून नव्हे. आज मात्र अनेक वेळा असे दिसते की त्याला ती भोगता तर येत नाहीच; पण भागताही येत नाही. भागाकाराला काही नियम असतात; काही ठराविक रीत असते; पण अशा ठराविक रीतीमध्ये नवीन कविता बसत नाही. कवीनाही ती रीत सांगता येत नाही; कारण रीतीला धरून आविष्कार करणे हे त्यांना मंजूर नाही. कविता भोगायची कशी हे करंदीकरांनी अलीकडे एका निराळ्या संदर्भात आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण रीतीने सांगून टाकलेले आहे. ते म्हणजे 'अंगावरील वस्त्रे फेकून देऊन' असे आहे. हे 'परमाथेन' ध्यावयाचे नसून लक्ष्यार्थानेच ध्यावयाचे आहे हे अर्थात उघड आहे त्यांना त्यांच्याच भाषेत सांगावयाचे झाल्यास हे काम एकपक्षीय होऊ शकत नाही असे सांगावे लागेल. म्हणजे असे की रसिकाने तेवढी ही भूमिका घेऊन चालत नाही; त्याची तसे करण्याची कितीही तयारी असली तरी, कवितेनेही तशाच रीतीने त्याला प्रतिसाद दिला पाहिजे. तिने मात्र कृत्रिम आणि चमत्कृतिपूर्ण अशी प्रावरणे घेऊन त्याला वाकुल्या दाखवीत रहावयाचे, आणि नाक खाजवून त्याला खिजवत राहावयाचे हे योग्य नव्हे. एकीकडून छोटेल विक्षिप्तपणा मात्र प्रकट होत रहावयाचा, आणि दुसऱ्या पक्षाकडून नम्र सरळपणाची अपेक्षा करीत राहावयाचे हे फार काळ जमण्यासारखे नाही.

सदानंद रेगे यांच्या कवितेविषयी त्यांचे प्रस्तावनाकार आणि पक्षपाती प्रा. वा. ल. कुलकर्णी काय म्हणतात हे या संदर्भात पाहण्यासारखे आहे. ते म्हणतात<sup>१८</sup>—

“रेगे यांच्या वृत्तीत एकप्रकारचा विक्षिप्तपणा आहे. तो जसा त्यांच्या कवितेतून व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या अनुभवामध्ये गोचर होतो, तसाच ते अनुभव ज्या प्रतिमांच्या द्वारा व्यक्त होऊ पाहतात, त्या प्रतिमांमध्येही दिसून येतो. हा विक्षिप्तपणा विशेषच विक्षिप्त वाटण्याचे कारण असे की, त्याला खेटूनच त्यांच्या कवितेत एक विलक्षण सरलत्वही आहे.”

आपले हे म्हणणे वाचकाच्या लक्षात यावे म्हणून हे सरलत्व रेग्यांच्या काही अनन्यसाधारण परंतु आकलनीय अशा अनुभूतींचे प्रकटीकरण करू पाहणाऱ्या काही कवितांच्या आधारे उदाहृत करून प्रा. कुलकर्णी पुढे म्हणतात:<sup>१९</sup>—

“त्यांच्या कवितेतून व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या काही अनुभूतींचे स्वरूप असे आहे की त्यांची ओळख पटते व पटत नाहीही. त्यात एक विचित्र कलंदरपणा

राठा प्रथ संग्रहालय, ठाणे. स्थल.  
५९५५... ४... ४०९... वि: ...

दिसून येतो. स्वतःतच मशगूल होण्याची, एखाद्या भाववृत्तीतून येणाऱ्या अनुभवाचा तळ गाठण्याची प्रवृत्ती दिसून येते.”

तथापि यातही काही अडचण असते असेही प्रा. कुलकर्णी पुढे सांगतात, ते असेः<sup>१८</sup>—

“रेगे यांच्या सदर कवितांची मौज अशी आहे की त्यांमधून व्यक्त होणाऱ्या विविध गडद वृत्तींचे (moods) रंग तर आपणाला जाणवतात, परंतु त्यांतून व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या अनुभवाला पुष्कळदा स्पष्ट आकार येत नाही. त्याचे कारण असे असावे की आपणास नेमका कोणता अनुभव येत आहे ह्याची रेगे ह्यांनाच त्या लिहिताना नीटशी जाणीव नसावी.”

प्रा. कुलकर्णी यांच्या ह्या विवेचनातून एकच निष्कर्ष निघू शकतो की रेगे यांची कविता सुबोध नाही; दुर्बोध आहे. फक्त तो शब्द मात्र वापरण्याला हरकत आहे. मागे एकदा ज्या अनुभवाचा आपल्यालाच नीट प्रत्यय आलेला नसतो किंवा स्पष्ट जाणीव नसते, त्यांना शब्दबद्ध करण्याची धाई कवींनी का करावी असा काहीसा तक्रारवजा प्रश्न मी केला होता. त्याला पु. शि. रेगे यांनी मलाच प्रतिप्रश्न करून उत्तर दिले होते, ते असे<sup>१९</sup> :—

“जे अस्पष्ट स्वरूपातच भासले असेल व जे प्रयत्न करूनही कवीला सुस्पष्ट झाले नसेल, ते काव्यातून व्यक्त करूच नये काय? जीवनातील सर्व अनुभव सरळ, स्पष्ट नी सुसंगत असतात काय? आणि जर नसतील, तर त्यांना मुद्दाम स्पष्ट नी सुसंगत करण्याने त्यांचे मूळ स्वरूपात दर्शन होईल काय? असे करण्याने काव्यातून व्यक्त होऊ शकणारे अनुभव आणि व्यक्त होऊ न शकणारे अनुभव अशी त्यांची वर्गवारी केली जाईल ती वेगळीच.”

ते पुढेही सांगतात :—

“वस्तुतः जीवनातील असा कोणताही अनुभव दाखविता येणार नाही की जो काव्यरूप घेऊ शकणार नाही. मात्र त्यासाठी जातिवंत कवी हवेत व त्यांना तो प्रतिभासला पाहिजे. परंतु हा प्रतिभासच जर अस्पष्ट असेल, विसंगत असेल, किंबहुना विकृत असेल, तर तो जसाच्या तसाच व्यक्त होऊ देण्यातच कवीची आत्मनिष्ठेशी इमानदारी टिकविली जाईल, आशयाभिव्यक्तीची अभिन्नता राहिल ती तेव्हाच, आणि यातच नव-कविता दुर्बोध होत असल्यास ती तशी का होते याचे उत्तर मिळते.”<sup>२०</sup>

पु. शि. रेगे ह्यांचे हे समर्थन किंवा वकिली म्हणजे मूळ आक्षेपाचे निराकरण नसून त्याचा स्वीकारच आहे हे सांगावयास नकोच. नवीन कवितेतील दुर्बोधतेचा ते इनकार करित नाहीत एवढे तरी बरे आहे. फक्त ती का येते याचा खुलासा त्यांनी केला आहे. आज कित्येकजण ‘दुर्बोधता कमी, तिच्याविषयीची ओरडच अधिक आहे’ असा पवित्रा घेऊ लागले आहेत. पु. शि. रेगे यांनी जे

प्रतिप्रश्न केले आहेत, ते त्यांना वाटतात तसे बिनतोड नाहीत. जे कवीलाही सुस्पष्ट झालेले नाही, ते त्याला नीट व्यक्त तरी कसे करिता येणार व तसे ते झाले नाही, तर व्यक्त करण्याचा फायदा काय? जीवनातील सर्व अनुभव सरळ, स्पष्ट नी सुसंगत नसतीलही, नसतात. पण मग ते व्यक्त करण्यात स्वारस्य काय? जे कवीसकट कोणालाच स्पष्ट होण्याचा संभव नाही, ते व्यक्त करण्याचा अट्टाहास का? त्यांचे मूल स्वरूपात दर्शन, ते अस्पष्ट, विसंगत, विकृत असले तरी, करविण्याने काय साधणार आहे? ते व्यक्त करण्याचा प्रयत्न झाला एवढ्याच समाधानाकरिता की काय? तो जसाचा तसा व्यक्त करण्यात आत्मनिष्ठेशी इमानदारी टिकविली जाईल हे खरे, पण त्यातच कला आहे असे आत्मनिष्ठेचे कट्टे प्रतिपादक मर्दंकर यांनाही म्हणावयाचे नाही. जसे आहे तसे चित्रण करण्यात किंवा जसे आहे असे वाटते, तसे चित्रण करण्यात कला असेल, तर फोटोग्राफीला कलादृष्ट्या कमी का लेखावयाचे? कवी किंवा कलावंत वस्तुस्थितीचे काही वेगळेच रूप आपल्यापुढे ठेवीत असतो असेही कशाकरिता सांगण्यात येत असते? यातले खरे काय? की जे ज्यावेळी सोयीला येईल ते खरे समजावयाचे? प्राध्यापक कुलकर्णी हेही पु. शि. रेगे यांना काहीसा पाठिंबा देतात असे वाटते. ते म्हणतात<sup>२२</sup> :—

“अभिव्यक्तीची ऊर्मी अनिवार्य होते व म्हणूनच प्रतिमांमधून व्यक्त होते, ती फक्त वृत्ती; नामांकित करण्याजोगी अनुभूती नव्हे...पण अनुभूती नामांकित होण्याजोगे रूप घेऊ शकत नाही, म्हणून कवितेची काव्यात्मता कमी होते, असे नेहमीच वाटते असे नव्हे. ज्या गमतीदार, क्वचित विक्षिप्त, पण रेखीव प्रतिमांमधून ती व्यक्त होत असते, त्या प्रतिमांवर रेंगाळावेसे वाटते, त्यांचे सौंदर्य लुटावेसे वाटते, जे गवसले वाटत असतानाच जाणिवेतून एकसारखे निसटत असते, ते पुनःपुनः गवसावेसे वाटते, सारांश, ज्याला काव्याचा आस्वाद असे आपण स्थूलार्थाने म्हणतो, तो आस्वाद ध्यावासा वाटतो.” दहा वर्षांपूर्वीपर्यंत मिळणारे हे आस्वादसुख वा. ल. कुलकर्णी यांना अलीकडे किंवा अलीकडील कवितेपासून मिळनासे झाले नसावे. नाहीतर गेल्या वर्षीच्या साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात कविजन आणि संपादक यांना आपल्या मदतीस येण्याविषयी जी आर्त हाक त्यांनी मारिली आहे, तिची त्यांना गरज वाटली नसती.<sup>२३</sup>

परंतु दुर्बोधतेचा आक्षेप सदानंद रेगे यांच्या कवितेला तितकासा लागू पडत नाही. निदान त्यांच्या कवितेचा विषय काय आहे एवढ्याची स्थूल तरी कल्पना येते. निसर्ग हा त्यांचा अत्यंत प्रिय असा विषय आहे. बालकवींच्या नंतर कितीतरी वर्षांनी मराठी रसिकाना खरीखुरी निसर्गकविता परत वाचायला मिळाली आहे असा निर्वाळाही वा. ल. कुलकर्णी यांनी दिला आहे. हे अर्थात नवकवितेविषयी त्यांच्या ज्या मताचा उल्लेख मी माझ्या पहिल्या व्याख्यानामध्ये केला होता, त्याचाच एक भाग होय. म्हणजे असे की अलीकडील सर्वच कविता, अर्थात नव-कविता म्हटली

जाणारी कविता, ही खऱ्या अर्थाने कविता होऊ पाहात आहे असे जे त्यांनी म्हटले आहे, त्याप्रमाणे तीमधील निसर्गकविताही खरीखुरी निसर्गकविता व्हावी हे ओघानेच येते. तसे म्हटले तर बालकवींची कविताही तितकीशी खरीखुरी कविता, आणि अर्थात निसर्गकविता ठरत नाही. कारण, त्यांच्या कवितांतही अनेक वेळा वर्णननिवेदनाचा भाग बराच असतो, त्या कोणाला तरी उद्देशून लिहिलेल्या उद्देशिका असतात, त्यांत उत्प्रेक्षांच्या झुंडींना फार महत्त्व असते. हे खऱ्या काव्यात तितकेसे बसू शकत नाही असे कुळकर्णी यांना वाटते. आजच्या कवितेत निसर्गदर्शनापेक्षा मनोदर्शनाला, अर्थात कवीच्या, अधिक महत्त्व असते. या कवितेचे कुळकर्णी यांनी आणखीही बरेच वर्णन केले आहे. ते सारे येथे उद्धृत करावयास अवकाश नाही. परंतु एवढे खरे की ज्या कारणामुळे इतर कवितांमध्ये गूढता वा दुर्बोधता येते, त्या कारणानी रेगे यांच्या निसर्गकवितांतही ती येऊ शकते. रेगे ह्यांची 'घार' ही कविता ज्यांनी वाचली असेल व तिचा आस्वाद जे घेऊ शकतात. यांना त्यांची 'चांदणी' ही कविता संपूर्णपणे समजेल असे नाही.<sup>२४</sup> परंतु निसर्गकविता ही निसर्गकविता आहे एवढे वाचकांना कळेल एवढी पारदर्शकता त्यांच्या कवितेत खास आहे. निसर्गाबरोबर त्यांच्या कवितांत दुःखाला, जीव गुदमरून टाकणाऱ्या दुःखाला व विषण्णतेला फार महत्त्वाचे स्थान लाभले आहे असेही प्रा. कुळकर्णी यांनी सांगितले आहे. ते म्हणतात<sup>२५</sup>:—“त्यांच्या (म्हणजे रेगे यांच्या) बहुसंख्य कवितांतून एक प्रकारच्या खोलवर दडलेल्या अबोल व थोड्याफार अबोध दुःखाचा सूचक एकसारखा ऐकू येत असतो, आणि त्यांची प्रेमकविताही ह्याच दुःखाने जडावलेली आहे.” आजच्या बहुसंख्य कवितेचे वर्णन खरोखर याच शब्दांनी करिता येण्यासारखे आहे. आजच्या कवितेचे निसर्ग, प्रेम आणि दुःख हेच विषय असतात. मात्र कुळकर्णी यांनी योजिलेल्या 'अबोल आणि अबोध' या दोन विशेषणांपैकी पहिले गाळून दुसरे तेवढे ठेवणे योग्य होईल. म्हणजे 'अबोल' हे विशेषण गाळून दुसरे 'अबोध' हे तेवढे ठेवावे. ते दुःख अबोल असते तर कवितेमध्येही अवतरले नसते. ते अबोध मात्र खास असते, म्हणजे स्वतः कवीलाही त्याचे स्वरूप नीट कळलेले नसते. आपल्याला काही तरी दुःख होत आहे एवढी जाणीव त्याला असते, पण ते नेमके काय आहे हे कळल्यावाचूनच तो ते काव्यात निबद्ध करू पाहतो. काही वेळा ते दुःख थोर, उदात्त आहे असे वाटावे असे स्वरूप त्याला देऊन तो ते सांगत असतो. अशा वेळी आजच्या कवीला खिस्ताची आणि त्याच्या कृसाची आठवण होते, आणि नकळत तो आपली खिस्ताशी बरोबरीही करून जातो. हा कदाचित इंग्रजी वाङ्मयाभ्यासाचा परिणाम असेल; कदाचित खिस्ताच्या दुःखासारखे दुःख आपल्या प्राचीन वाङ्मयात न आढळल्यानेही होत असावे.

सदानंद रेगे यांच्या कवितेचा एवढा तरी परामर्श कुळकर्णी यांना वाट पुसत पुसत मी घेऊ शकलो; परंतु रेगांचे समकालीन आरती प्रभु आणि दिलीप चित्रे



यांच्या कवितेबाबतची माझी असमर्थता आणि अपात्रता मी एकदमच मान्य करितो. असे वाटते की रेग्यांच्याप्रमाणे त्यांनी कोणाच्या तरी मर्म स्पष्ट करणाऱ्या प्रस्तावना आपल्या कवितासंग्रहांना जोडावयास पाहिजे होत्या. पण त्यांनी तसे केलेले नाही. कदाचित त्यांचे वैयर्थ्य त्यांच्या आधीच लक्षात आले असावे, किंवा कवितेला जेथे शीर्षक देण्याचीही तयारी नसते, तेथे कवितासंग्रहाला प्रस्तावना देण्यात तरी काय अर्थ आहे असे वाटले असावे. क्वचित एखाद्या कवितेचा अपवाद सोडल्यास हे कवी वाचकाला सारखी कोडीच घालित असतात की काय असे वाटत राहते. उदाहरण म्हणून एकेक कविता येथे उद्धृत करितो. पहिली कविता आरती प्रभु यांची आहे. ती अशी :—<sup>२६</sup>

हरवला कुठें कसा । एका रात्रींतच शोला  
रंग लागलेला आहे । टिप्पणीच्या लेखणीला,  
पेला भरलेलें पाणी । निळ्या छटांनी अपुरें,  
पुटें चढतांच ओठां । घोट गढूळले पुरे  
खाट करकरे जेथें । तेथें उन्हे चाळवलीं  
आणि उरलेलीं सुतें । सुतेंसुद्धा मावळलीं ॥

आणि आता ही दिलीप चित्रे यांची कविता पाहा :—<sup>२७</sup>

पक्षीप्रकाशांत वेडा उठतो असंख्य निजांतून,  
त्याच्या विजेच्या जळत्या तारा प्रकाशूं लागतात  
रक्तामांसाच्या जंगलाजंगलांतून गातात पक्षी  
वेड्याचीं बोटें बाहेर नीरवतेंत तारा बनतात.  
वेड्याच्या रुंदावणाऱ्या धमन्यांतून अंधार घोंगावतो  
अजून अर्ध्या निजेचा, जी एव निराळी जाग आहे  
आणि संपूर्ण नीजही एक भयंकर आग आहे.  
तिने भडकणें जागेपणींही भाग आहे.  
वेडा पाहतो आवाज सूर्यान्वयी डोळ्यांतून  
वर्तुळत जाणारा बाहेरील केंद्रांत  
आणि असंख्य निजा, विजा जागवूं लागतात  
एक प्रचंड अंगाई रक्तामांसांत  
—वेडा पाहतो पक्षी—किलकिला—उडतांना  
आणि किलकिलतात त्याचे डोळे बुडतांना.

चौदा ओळी आणि काहीशी यमक-रचना यांवरून हे एक सुनीत कल्पिले असावे एवढा काय तो अजमास या या कवितेविषयी करता येतो, आणि वेडा या

शब्दांच्या पुनरुक्तीने कोणते तरी वेड याचा विषय झाला असावा असे वाटते. या कविता सहज हाताला लागल्या, त्या घेतल्या आहेत, मुद्दाम शोधाच्या लागल्या नाहीत. मला काय म्हणावयाचे आहे, ते लक्षात यावे म्हणून त्या येथे समग्र उद्धृत केल्या आहेत. पहिल्यापहिल्यांदा ही कोडी वाचकाच्या मनात औत्सुक्य उत्पन्न करितात हे खरे, पण ती सारखीच एकावी किंवा वाचावी लागली तर मात्र वाचक चासतो व विमुख होतो. ज्ञानेश्वरादी संतांनीही काही कृटात्मक कविता केली आहे असाही दाखला केव्हा केव्हा देण्यात येतो. तथापि त्यांचा तो प्रयत्न केवळ अपवादात्मक, थोडी मौज म्हणून केलेला असतो, तो त्यांच्या कवितेचा स्थायीभाव किंवा नेहमीचे स्वरूप नव्हे हे विसरता कामा नये. शिवाय कूटे म्हणजे केवळ चमत्कृती असते, आणि केवळ चमत्कृती म्हणजे काही खरे काव्य नव्हे, मग ती चमत्कृती शब्दांची असो वा अर्थाची असो; किंबहुना प्रतिमांचीही असो. प्रस्तुत कवितेत प्रतिमाचमत्कृतीवर फारच भर असतो. त्यांमध्ये कृत्रिमताही असते, आणि कृत्रिम रचना करण्याची जणू काही या कवींनी सवयच लावून घेतलेली असते, तो त्यांचा स्वभावच होऊन बसलेला असतो, जसा अनेकाक्षरी यमकरचना करण्याचा मोरोपंतांचा स्वभावच होऊन बसला होता. सरळ अभिव्यक्तीपेक्षा या अशा रचनेत वैदग्ध्य आहे असे बहुधा त्यांना वाटत असावे; आणि काव्य म्हणजे वैदग्ध्यभङ्गीभणिते असे पूर्वीच्या लोकांना जसे वाटले, तसे आजही वाटू लागले आहे असे दिसते. फक्त त्या वैदग्ध्याचा प्रकार वेगळा इतकेच. तो प्रकार कोणता ते पु. शि. रेगे यांनी सांगून ठेवले आहे. ते म्हणतात:—<sup>२८</sup> “शिवाय अनुभव घेण्याच्या व देण्याच्या पद्धतीतही आज फरक पडला आहे. सरळ, साधा आणि मनाच्या एका पातळीवरून अनुभव घेण्याऐवजी निरनिराळ्या पातळींवरून व तोही एकसमयावच्छेदेकरून घेण्याचा कवी प्रयत्न करितो, आणि पुनः तो अनुरूप प्रतिमांतून एकसंधपणे व्यक्त करू पाहतो.” अनुभव हा एका पातळीवरून घेण्यापेक्षा अनेक पातळ्यांवरून तो घेणे यात वैदग्ध्य आहे, आणि तो निरनिराळ्या वेळी न घेता एकाच वेळी घेणे यात तर ते अधिकच आहे अशी ही भूमिका आहे. वस्तुतः काव्ययोग्य असा अनुभव एकाच पातळीवरून घेतला, तरीही तो चांगल्या प्रकारे व्यक्त करणे हेच मुळात अवघड आहे. तो अनेक पातळ्यांवरून आणि एकाच वेळी घेणे हे फारच कठीण असणार यात शंका नाही. हे करणे काव्याला आवश्यक आहे काय असा विचार मनात येतो, आणि हे करण्याने जर गोंधळ निर्माण होत असेल, तर ते काव्याला उपकारक तरी ठरेल काय? उपकारक नसल्यास ते आवश्यक तरी कसे समजावयाचे?

नव-कवींची चौथी पिढी आज चालू आहे. तिच्या काव्याचे दर्शन ‘प्रारंभ’ किंवा ‘पुन्हा कविता’ या संग्रहांतून होऊ शकते. यात अनेक कवी आहेत. त्यांची नावे या संग्रहातील कवितांवरून कळण्यासारखी आहेत. त्यांतील बहुतेक सर्वांनी तिसऱ्या पिढीमार्फत आलेले नव-कवितेचे संस्कार स्वीकारलेले आहेत हे व्यक्त

करण्याकरिताच जणू काही 'पुन्हा कविता' या संग्रहात आरती प्रभु आणि दिलीप चित्रे यांच्या कविता अग्रभागी दिल्या आहेत. यात आलेल्या मधुकर केचे आणि म. म. देशपांडे यांच्या कविता काहीशा वेगळ्या आहेत. तथापि प्रतिमायोजनेच्या नव्या पद्धतीपासून अगदीच वेगळे राहणे त्यांनाही शक्य होत नाही. या पिढीतील कवींविषयी माझ्यासारख्या 'पारंपरिक' दृष्टीच्या माणसाने अभिप्राय देणे हे बिकट काम आहे, आणि अयोग्यही म्हणावे लागेल. तथापि मधुकर केचे यांच्या पहिल्या कवितासंग्रहाच्या निमित्ताने प्रस्तावनाकार सरिता पदकी यांनी काढलेले उद्गार येथे उद्धृत केल्यास ते अयोग्य वाटणार नाही. कारण त्या स्वतः कवयित्री आहेत, आणि त्यांना आजचे नवकवी खूपच जवळचे आहेत. त्यांच्यावर पारंपरिक दृष्टीचा आणि सहानुभूतिशून्यतेचा आक्षेप येण्यासारखा नाही. त्या म्हणतात :—<sup>२९</sup>

“कुठल्याही चांगल्या कवितेत जे व्हायला हवे, तेच केचे यांच्या कवितेत होते; (म्हणजे असे की) कला बाजूला राहाते आणि काव्य उठून दिसते. आणि सध्याच्या मराठी कवितेत हे फार दुर्मिळ झाले आहे. काही सन्माननीय अपवाद सोडले, तर बाकीच्यांच्या 'कलात्मकतेचा' जाच व्हावा इतकी ती फोफावली आहे. अर्धसूचित, सूचित किंवा प्रकट प्रतिमांच्या ढिगाऱ्याखाली ते बिचारे सुपारीएवढे काव्य गाडले जाते, आणि हातात राहातात ते तऱ्हेवाईक शब्द, त्यांतून उठलेले वेडेवाकडे अर्थतरंग, एकमेकांना छेदणारे, भेदणारे, एकमेकांशी नि कवितेतल्या भाववृत्तीशी असंबद्ध असणारे; सारी कविता वाचूनही हाती काहीच न लागू देणारे;...मात्र कवितेच्या अघटित रंगरंगोटीने गैरसावध वाचकाला (आणि बहुधा कवीलाही) सतत भास होत राहावा, की 'अरे ! हे तर शब्दांच्या पलीकडले. कसे बरे या हुशार कवीने या शब्दांच्या चकचकत्या जाळ्यात अचूक पकडले आहे ! ही लेखकाची चतुराई, फार श्रेष्ठ कलावंतानाही चुकूनच साधलेली ही सफाई चालू मराठी कवितेत काव्याचा मूल स्रोत जो जिव्हाळा, उमाळा, किंवा 'स्फूर्ती' यांची जागा घेऊ पाहते आहे. दम घोटायला लावणाऱ्या आवर्तनी ताना म्हणजे जसे संगीत नव्हे, तसेच प्रतिमांची, शब्दांची आतषबाजी म्हणजे काव्य नव्हे. त्यात सारे ऐकूनही काहीच न ऐकल्याची स्वरूख मनाला टोचत राहते. सांगण्यासारखे फारसे काही जवळ नसताना मांडिलेला हा पसारा, हा आक्रोश पाहिला की काहणीतल्या त्या घड्या बांधून गर्भारपण आणणाऱ्या बाईची आठवण होते, त्यापाठीमागच्या दंभाची चीड येते. विशेषतः कवितेच्या बाबतीत हे फार जाणवते, लागून राहते. शब्दश्लेष, वृत्तप्रभुत्व, यमके नि चित्रकाव्ये म्हणजेच काव्य असे समजावयाचे दिवस मराठीने एकदा काढले; हळवी हळवी, 'रोमॅटिक', जातिबद्ध, मुलायम गळ्यावर गायिलेली रचनाही काव्य म्हणून तिला एकदा खपवून घ्यावी लागली; तशीच आता ही प्रतिमांची झिलईदार नक्षी म्हणजे काव्य असे मानून घ्यावयाची वेळ तिला आली आहे काय असे वाटू

लागते. स्वतःला काही अनावर सांगायचे असले तरच बोलायची सवय लोपून गेली की काय अशी शंका येऊ लागते.”

केचे यांच्या कवितेची भलामण प्रस्तावनाकार म्हणून करिताना इतरांच्या कवितेचे चित्र विरोधाने अधिक भडक करून दाखविणे अवश्य वाटले म्हणून की आजच्या कवितेविषयी खरोखरीच उत्कट तिडीक वाटली म्हणून सरिताबाईंच्या लेखनाला इतकी धार चढली हे कळत नाही. तथापि त्यांच्या म्हणण्यात बरेच तथ्य असावे असे वाटते; कारण त्यांची दृष्टी जुनाट पारंपरिक नाही हे याच उताऱ्यातील काही भागावरून सहज कळून येते.

कोणताही नवीन वाङ्मयप्रकार अथवा त्यातील नवीनता यांचा आवर्त निर्माण व्हावा ही गोष्ट अपरिहार्यच आहे असे दिसते. तसा तो नव-काव्याचाही व्हावा ही स्वाभाविकच घटना आहे. अलीकडील जमान्यात वाङ्मयामध्ये नवनवीन युगे ही फार लवकर लवकर येतात असे सांगतात; त्यांचे आवर्तही तसेच लवकर लवकर व्हाऊ लागतात हेही तितकेच खरे आहे. पूर्वी वाङ्मयनिर्मिती ही कमी आणि सावकाश होई, म्हणून त्यातील आवर्तही सावकाश निर्माण होत, पण ते होत असत हे अमंग, पदे, आख्याने, लावण्या इत्यादी सर्वच प्रकारांत दिसून आले आहे. किंबहुना एकाच व्यक्तीच्या वाङ्मयात हे आवर्त निर्माण होतात असेही म्हणता येईल. वाङ्मय विपुल आणि सातत्याने निर्माण होऊ लागले की हे असे व्हावयाचे हे ठरलेले असावे. त्या आवर्तातून बाहेर पडण्याचे प्रयत्नही असेच पुनः पुनः आणि लवकर लवकर होऊ लागतात. केचे यांनी अमंगांच्या धर्तीवरील रचनेत असा प्रयत्न चालविला आहे यात शंका नाही. तथापि प्रतिमायोजनेची आणि व्यंजनेची जी नव-काव्याची पद्धती आज रूढ आहे, तिच्या परिणामापासून त्यांचाही पुरेसा बचाव झाला आहे असे म्हणता येणार नाही. केचे यांचे लेखन-जीवन हे सारेच नवकाव्याच्या जमान्यातील असल्याने हे स्वाभाविकच होय. पण ज्यांनी आपल्या काव्यजीवनाला गीतसंप्रदायामधून प्रारंभ केला, त्या काव्यदृष्ट्या नवकाव्याच्या आधीच्या पिढीतील कांत, काळेले आणि ना. घ. देशपांडे यांनीही आज पक्षांतर करून नवा संप्रदाय स्वीकारलेला दिसतो. पक्षांतराने आपण अजूनही आघाडीवर राहू शकू अशी त्यांची समजूत आहे की काय ते नकळे. त्यात त्यांना किती यश मिळाले आहे हे कालान्तरानेच लक्षात येईल. परंतु कांत यांच्या कवितेचा खूपच कायापालट झालेला आहे एवढे आजही कळते. देशपांडे यांना काही प्रमाणात ते जमले असले, तर काळेले यांना ते तितकेसे साधलेले नाही.

आजकालच्या कवितेविषयी गेले तीन दिवस मी जे व्याख्यान केले, त्याची फलश्रुती काय असा प्रश्न माझे श्रोते कदाचित मला करतील. ‘मराठी कवितेचे भवितव्य काय आहे’ असा काहीसा काळजी व्यक्त करणारा प्रश्न कित्येक आस्थे-वाईक काव्यभक्त केव्हा केव्हा मला विचारतात. मराठी कवितेचा मी एक आस्थेवाईक

आणि अद्ययावत् अभ्यासक आहे असा त्यांचा अजूनही (गैर)समज असावा. कोण-  
 त्याही विषयासंबंधी बोलताना 'त्याचे भविष्य उज्वल आहे' असा निर्वाळा अखेरीस  
 देताना, निःसंकोचपणे देताना, मी अनेकांना पाहिले आहे. त्या प्रकारचे क्रांतदर्शित्व  
 माझ्या ठिकाणी नाही. म्हणून मराठी कवितेच्या भवितव्याबद्दलचे ज्योतिष मला  
 वर्तविता येणार नाही. आमचे आपले 'पाहायचे की सांगायचे' अशापैकी काम आहे.  
 परंतु जे पाहतो, आणि जे दिसते, त्यामुळे मी निराशही झालेला नाही. पूर्वी निर-  
 निराळ्या कालांच्या संदर्भात कोणी कोणी 'मराठी कवितेला ओहोटी लागली आहे',  
 किंवा 'तिच्यात गतिशून्यता येऊन ती शेवाळू लागली आहे' अशा तऱ्हेचे उद्गार  
 काढलेले होते. तशी स्थिती आज मुळीच नाही. आज मराठी कवितेला ओहोटी  
 तर लागलेली नाहीच, पण उलट भरतीच आलेली आहे, आणि तिचा काल अजूनही  
 संपलेला नसावा. ती गतिमान आहे, म्हणजे अर्थात शेवाळू लागलेली नाहीच.  
 तिच्यात सारखी खळबळ चालू असल्याचा आणि त्यामुळे तिजविषयी काही निर्णायक  
 मत देण्याचे कठीण असल्याचा उल्लेख मी प्रारंभीच केला होता. नवे नवे प्रयोग  
 तीमध्ये सतत चालू आहेत. आपल्या एकंदर सर्वच जीवनात ही खळबळ चालू  
 आहे, ती काव्यजीवनात चालू असल्यास त्यात आश्चर्य नाही. मराठी कवितेला  
 मधल्या कालापेक्षा बरे दिवस आल्याची बाह्य चिन्हेही आज बरीच दिसत आहेत.  
 मध्यंतरी काही नियतकालिकांनी तिच्यावर बहिष्कार घातला होता. तो आता उठ-  
 लेला, निदान शिथिल झालेसा दिसतो. कवितेचा उपयोग पृष्ठपूरक म्हणूनच कित्येक  
 मासिके करीत. आज हे बदललेले आहे. आज तिला स्वतंत्र स्थान आणि पृष्ठे  
 मिळतात. तीबद्दल कवींना मुशाहिराही मिळतो. कवितासंग्रहही बरेच निघतात आणि  
 हा व्यवहार अगदीच आतबट्याचा होत नसावा. शासनाकडून दरवर्षी तिला  
 पारितोषिकेही मिळतात. रेडियोवर काव्यगायनाचे, नव्हे काव्यवाचनाचे, कार्यक्रमही  
 नियमाने होत असतात. अशा वेळी तिच्या भवितव्याबद्दल खरोखर चिंता वाटण्याचे  
 कारण नाही. कविता उदंड निर्माण होत आहे. तीमधील काही भाग तरी टिकून  
 राहिल याविषयी शंका नाही. कवितेकरिता इतर जन हे जे काही करीत आहेत,  
 त्याबद्दल कवींनी निदान आभारी तरी असावयास हवे. कवितेच्या भवितव्याबद्दल  
 शंकाकुल होणाऱ्या काहींची भावना येथे बोलून दाखवावयास पाहिजे. त्यांना असे  
 वाटते की आजची कविता काव्यरसिक वाचकांपासूनही दूरदूर जाऊ लागली आहे;  
 इतरांची गोष्टच बोलावयास नको. कविता आणि रसिक यांच्यामध्ये संवाद होणे  
 दिवसेदिवस कठीण, अशक्यप्राय होऊ लागले आहे. याबाबत जी उत्तरे मिळतात.  
 ती समंजसपणाची असतात असे म्हणवत नाही. कविता स्वार्थ आहे, परार्थ नाही;  
 दुर्बोधता ही अपरिहार्य आहे किंबहुना काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे; दुर्बोधता  
 कमी, तिच्याविषयी ओरडच अधिक आहे; ती आपल्यास कळत नाही असे म्हणणारे  
 लोक ढोंगी तरी आहेत, नाहीतर मंदमती आहेत; कवीची एकमेव जबाबदारी

कविता लिहिणे एवढीच आहे, रसिकांनीच आपली पात्रता वाढवावयास पाहिजे, दृष्टिकोण बदलावयास हवा इत्यादी ती उत्तरे आहेत. संस्कृतमध्ये एके काळी व्यंजकतेस आणि वैदग्ध्यास भलतेच महत्त्व देऊन काही कवींनी आपली कविता लिहिली. ती कविता त्यांच्यापुरतीच मर्यादित राहिली हे न विसरणे बरे. आता सूचकतेच्या जोडीला अनेक पातळ्या आणि एकसंध-प्रतिभावाद या गोष्टी आल्या आहेत. त्यांचा परिणाम कळावयास आणखी काही काळ लोटवा लागेल. मराठी कवितेच्या भवितव्याबद्दल शंकाकुल होणारा, सामान्य काव्यप्रेमी लोकांशिवाय, आणखीही एक वर्ग आहे. तो म्हणजे काव्याचे अध्यापन करणारांचा. इतर रसिक कविता समजत नसल्यास ती बाजूला ठेवून देऊ शकतो; तसे यांना करिता येत नाही. 'कविता भोगायची असते, भागायची नसते' असे विद्यार्थ्याला सांगून त्यांचे भागत नाही. या वर्गाकडे दुर्लक्ष केले तरी चालेल, कारण त्यांच्याकडे, विशेषतः विद्यार्थ्यांच्या कडे पाहून कविता लिहिली जात नाही; जाऊही नये. परंतु कवितेचा प्रसार, कौतुक, चीज होण्याचा हाही एक उपयुक्त मार्ग आहे एवढे लक्षात असावे. निदान इतर रसिकांची तरी उपेक्षा होऊ नये. मला आशा आहे की हेही दिवस जातील. नव-कवितेच्या आवर्तात सापडून बुडून जाण्याची भीती कवींनाही आहेच, आणि त्यामधून बाहेर पडण्याची धडपड केल्यावाचून तेही राहाणार नाहीत. त्या दिवसाकडे आशेने पाहत राहण्यास रसिकांनी तयारी ठेवावी, आणि धीर असू द्यावा.

गेल्या वीस वर्षांतील मराठी कवितेचे हे पर्यालोचन अगदी स्थूल आणि अपुरे आहे याची जाणीव मला आहे. परंतु दिलेल्या मर्यादेत यापेक्षा अधिक विशेष काही करिता येण्यासारखे होते असे मला वाटत नाही. वीस वर्षांपूर्वी अशीच तीन व्याख्याने मी या साहित्यसंघापुढे दिली होती. त्यांतून 'अर्वाचीन मराठी काव्य' या माझ्या ग्रंथाची निर्मिती झाली. त्या ग्रंथाच्या पुढील आवृत्तीमध्ये पुढील वीस वर्षांच्या कवितेविषयीचे माझे हे पर्यालोचन अधिक सविस्तर आणि तपशीलाने जोडावे अशी कल्पना आहे. तिकडे बोट दाखवून आज मी आपला निरोप घेतो.



## संदर्भ-सूची

### व्याख्यान १ ले

अंक पृष्ठ

१. १०-११ हैद्राबाद येथे साहित्यसंमेलनाध्यक्षपदावरून केलेले भाषण, (१९६५)  
पृ. ३१
२. १२ केशवसुतांची 'कवितेचे प्रयोजन' ही कविता पहावी, 'समग्र  
केशवसुत', पृ. २६२
३. १३ 'समग्र केशवसुत', पृ. २८९
४. १३ माधव जूलियन, गजलांजलि, क्र. ५
५. १३ प्रस्तावना, पृ. १२-१३, 'नवी मळवाट', शरचंद्र मुक्तिबोध
६. १४ 'आणखी काही कविता', पृ. २३-२४
७. १५ ,, पृ. २३
८. १५ 'नवी मळवाट', प्रस्तावना पृ. १९-२० आवृत्ति १ ली
९. १५ ,, ,, पृ. १९ ,,
१०. १६ 'फुलवाट', प्रस्तावना
११. १६ काव्यविभागाचे अध्यक्षीय भाषण, मुंबई साहित्यसंमेलन, १९५०
१२. १७ 'केशवसुत-स्मृतिग्रंथ', पृ. १९२-९४
१३. १८ 'जळगाव-समाचार', केशवसुत-अंक (२८-११-६६) पृ. ३५ ते ३८
१४. १९ 'काव्यादर्श' परिच्छेद १, श्लोक ९१
१५. २० 'आणखी काही कविता', पृ. ४०
१६. २० 'छांदसी', पृ. ६०
१७. २१ उत्तररामचरित, अंक १, श्लोक १०

अंक	पृष्ठ	
१८.	२२	हेमचंद्र—काव्यानुशासन, काव्यमाला, पृ. २७२
१९.	२२	‘कविता’, पृ. ८२
२०.	२३	‘छांदसी’, पृ. ६१-६२
२१.	२३	„ पृ. ६१
२२.	२४	‘गितार’, बोरकर, पृ. ३७
२३.	२६	‘समग्र केशवसुत’, पृ. २७१
२४.	२६	„ पृ. २४५
२५.	२६	„ पृ. १८९
२६.	२७	‘नवी मळवाट’, प्रस्तावना, पृ. १८

### व्याख्यान २ रे

१.	३०	‘अर्वाचीन मराठी काव्य’, पृ. २१३, आवृत्ति २ री.
२.	३२	‘समग्र केशवसुत’, पृ. २५८
३.	३२	‘विशाखा’, पृ. २३
४.	३२	कुसुमाग्रज, किनारा, प्रीतीसाठीच प्रीति, पृ. ३६
५.	३३	‘हिमरेषा’, पृ. ५७-५८
६.	३३	‘स्वगत’, पृ. ७४
७.	३३	‘स्वगत’, पृ. ७६
८.	३४	‘हिमरेषा’, पृ. ९०
९.	३५	‘बोरकरांची कविता’, एक चर्चात्मक संवाद, पृ. ४७-४८
१०.	३५	„ „ पृ. ५३
११.	३६	प्रस्तावना, ‘गितार’, पृ. ९
१२.	३६	‘गितार’, पृ. १
१३.	३६	‘गितार’, पृ. ८३
१४.	३६	‘गितार’, पृ. ७१
१५.	४०	‘मराठी-साहित्य-दर्शन’. (संजीवनी मराठे) प्रस्तावना, पृ. ७-८
१६.	४०	‘वर्षा’, मनोगत, पृ. १
१७.	४२	‘अर्वाचीन मराठी काव्य’, आ. २ री, पृ. ३१३-१४
१८.	४२	प्रस्तावना, उज्वला पृ. ११
१९.	४३	मृद्गंध, पृ. ५
२०.	४४	प्रस्तावना, ‘सेतु’, पृ. ३ व ७
२१.	४४	„ „ पृ. ११-१२
२२.	४५	द. भि. कुलकर्णी, म. सा. पत्रिका, जुलै ते डिसेंबर, १९६३ कुलकर्णी यांचे शब्द ‘हरवलेला कवि’ असे आहेत.



अंक पृष्ठ

२३. ४५ प्रस्तावना, 'छोरी', पृ. १३-१५

व्याख्यान ३ रे

१. ४९ शाखा-संमेलनाचे अध्यक्षीय भाषण, मुंबई साहित्य संमेलन, १९५०
२. ५० काव्यातील दुर्बोधता, समीक्षा, अंक २, पृ. १०
३. ५० 'छांदसी', पृ. ९४
४. ५१ वसंत बापट (?)
५. ५१ पुष्कळा, पृ. १४
६. ५२ सत्यकथा, जानेवारी, १९६६-कवितेचे नाव 'हात'
७. ५२ प्रस्तावना, 'फुलवात'
८. ५३ अध्यक्षीय भाषण, मालवण साहित्य संमेलन, १९५८
९. ५३ 'सांगाती', पृ. ५१-६३
१०. ५४ 'आणखी काही कविता', पृ. ३
११. ५४ 'काही कविता', प्रास्ताविक कविता.
१२. ५४ 'सौंदर्य आणि साहित्य,' वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा.
१३. ५६ 'काही कविता,' पृ. ३३
१४. ५७ 'स्वेदगंगा,' पृ. ९४-११६
१५. ५८ मर्ढेकर यांची 'काही कविता' क्र. ५२ आणि करंदीकरांची 'स्तनाकारं ब्रह्म' या कविता पाहाव्या.
१६. ५८ मृद्गंध, पृ. ८८
१७. ५९ काव्यातील दुर्बोधता, समीक्षा, अंक २, पृ. १०
१८. ५९ 'अक्षरवेल', प्रस्तावना, पृ. १५, १७--१८
१९. ६० छंद, वर्ष ६, अंक ४, पृ. १२७
२०. ६० " " " "
२१. ६० काव्यातील दुर्बोधता, समीक्षा अंक २, पृ. १०
२२. ६१ 'अक्षरवेल', प्रस्तावना, पृ. १७
२३. ६१ हैदराबाद साहित्यसंमेलन, अध्यक्षीय भाषण, पृ. ३६
२४. ६२ 'अक्षरवेल' पृ. ३६ व ३९
२५. ६२ 'अक्षरवेल', प्रस्तावना, पृ. ३६ व ३९
२६. ६३ 'जोगवा', पृ. ७१
२७. ६३ 'कविता', पृ. ३७
२८. ६४ 'छंद,' वर्ष ६, अंक ४, पृ. १२७--२८
२९. ६५--६६ प्रस्तावना, 'दिंडी गेली पुढे', पृ. ५--७

## सूची

(प्रस्तुत सूचीत किरकोळ उल्लेख अंतर्भूत नाहीत. व्यक्तिनामाचे आद्याक्षर जाड ठशात दिले आहे. कविता किंवा संग्रहांचे उल्लेख अवतरणात आहेत.)

अनिल ८, १४, १६, २३-४, २९, ४७,	काव्यविहारी ३०
४९-५०, ५२-३, ५४	काळेले रा. अ. ३७, ४६
अनुप्रास २२-३, ५६	'काही कविता' २९
अर्थालंकार २२	कुल्कर्णी वा. ल. १०-११, ५९-६२
'आजची मराठी कविता' ५६	कुल्कर्णी वि. म. ४२-४४
आम्ल ५४, ५७	कुसुमाग्रज ८, २०, २९-३५, ४३
आरती प्रभु ९, ५८, ६२-३	केचे मधुकर ६५-६७
आवर्त ६६	केशवसुत ८-१२, १७-८, २२, २६,
आशय २६-७	२८, ३०-३२, ३५, ४४, ४९
एलियट ९	गिरीश ३०-१
ऑगळ ३५	गीतपद्धति (संप्रदाय) २४, २९, ३७-८,
औडेन ९	४०, ४६
करंदीकर विंदा ९, ५७-५९	गूढता ३८-९, ४१
काठिन्य ५४	गोविंद ३३-४, ४३
कान्त वा. रा. ३७, ४६	गोविंदाग्रज (गडकरी) ८, २९, ५७
कार्पण्य ५८	गोळे पद्मा ३९
काव्यनिर्मितिप्रक्रिया ४४-५	'घार' १२
काव्यप्रकार २५	चंद्रशेखर ११, २०, २९
काव्यविषय २६-२७	चित्रे दिलीप ९, २२, ५८, ६२-३

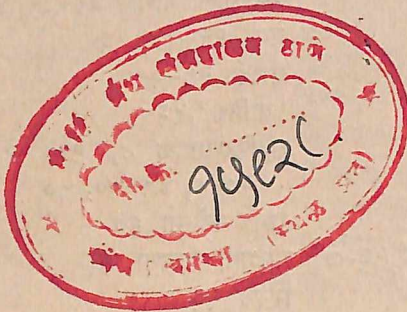
'छोरी' ४६  
 'जीवनसंगीत' ३४  
 तांवे भा. रा. ११, २८-३०, ३३-५  
 तुकाराम ११, ५४-५  
 दण्डी १९-२०  
 दुर्बोधता १३, ३५, ४१, ५५,  
 ५२-६१, ६३-४  
 देशपांडे अ. ना. १७  
 देशपांडे ना. घ. ४६  
 देशपांडे म. म. ६५  
 देशपांडे वा. ना. ५३  
 'दोला' ५०  
 'ध्रुवद' ५८  
 नव-काव्य ७, १०-१२, ४८-५०  
 — स्वार्थ की परार्थ १२-१३  
 — दोन धारा १३-१४, ४९  
 — नवीन प्रयोग ५२-५४  
 'नवी मळवाट' १३, ५३  
 नादमाधुर्य ३५-६  
 निकुंज कृ. व. ४२-४३  
 'निर्झरास' ११  
 'निर्वासित चिनी मुलास' ५२  
 पदकी सरिता ४१, ६५-६  
 पाउंड ए० ९  
 पाडगांवकर मंगेश ९, ३५, ४५-६, ५६-७  
 'पेते व्हा' ५३  
 पोवळे श्रीकृष्ण ४६  
 प्रतिमा  
 — काव्यात स्थान १७-८, ६५  
 — आशयाशी ऐकात्म्य १८-१९  
 — नावीन्य १६-७, ४९-५०  
 — योजनपद्धति ३१, ३३, ३६,  
 ३८, ६६  
 'फुलराणी' ११, ३८, ६६

वापट वसंत ९, ४२, ४४-५, ५६-७  
 वालकवि ११, १६, २९, ३४, ५७, ६२  
 वोकर बा. म. ८, २९-३०, ३४-७  
 'भग्नमूर्ति' ५२  
 भवभूति २१  
 भावे य. द. ९, ५६  
 मराठे संजीवनी ३८-९  
 मर्तेकर बा. सी. ८-९, १४-५, १९-२०  
 २९-३०, ३५-६, ४७-९, ५२-५६,  
 ५८, ६०-६१  
 माडगूळकर ग. दि. ४६  
 माधव जूलियन (पटवर्धन) १३, २९-३१,  
 ३३-४, ३८, ४३  
 मानवतावाद १३, ४९  
 मुक्तच्छंद १५-६, २४, २९, ३१, ३३-४,  
 ३८, ४३, ५०, ५२-३.  
 मुक्तिबोध शरच्चंद्र १३-६, २७, ४७, ५३  
 यंत्रयुगाची जाणीव ४१-४२, ४८  
 यमक २२-२४, ५६  
 यशवंत २९-३१  
 'यात्रिक' ५३  
 रविकिरणमंडळ ८, २५, २८-३१,  
 ३७-८, ४९-५०, ५७  
 रानडे मनोरमा ३७  
 रामदासी धीटपणा ५५  
 रिल्के २३  
 रेगे पु. शि. ९, १२, २०-२१,  
 २२-२४, २९, ४७, ५०-५२,  
 ६०-६१, ६४  
 रेगे सदानंद ९, १२, ५८-६२  
 वर्डस्वर्थ ९, ५५  
 'विशाखा' २०  
 शब्द आधी २०-२२  
 शब्दालंकार २२

'शिशिरागम' २९-३०, ५४  
'शेवगा' १२  
शेळके शांता ४०-४१  
'सतारीचे बोल' १८  
संत इंदिना ३८-४०

सावरकर वि. दा. १३, ४३  
'स्वेदगंगा' ५७  
'हिमसेक' ५०  
हेमचंद्र २२  
ज्ञानेश्वर १७

बराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.  
मसुदा... ७५२२... वि: ... निवेद्य  
... १५३९... नों: वि: ...



REFBK-0015928

---

---

केशवसुतापासून १९४४ पर्यंतच्या साठ  
वर्षातील मराठी काव्याचा परामर्ष घेणाऱ्या

## अर्वाचीन मराठी काव्य

लेखक : प्रा० रा० श्री० जो ग

या ग्रंथाच्या १९४५ ते १९५० या पाच  
वर्षातील काव्यप्रवाहाचा आढावा  
घेणाऱ्या परिशिष्टासह दुसऱ्या आवृत्तीच्या  
अगदी थोड्या प्रती उपलब्ध आहेत.

क्राउन अष्टपत्री आकाराची ३७० पृष्ठे  
किंमत अवघी सहा रुपये.

आजच मागणी करा.

मौ ज प्र का श न गृ ह  
ख टा व वा डी, मुं ब ई चार

---

---