

ग. म. म. डाण.
निबंध
३४२५

आधुनिक मराठी कविता काही रूपे : काही रंग

गो.म.कुलकर्णी



REFBK-0026375

संग्रह

निकष

३४२५

७ ६ २१०५

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

11 DEC 1991

5 MAY 1993

(कृ. मा. पहा)

१००००-११-८९



आधुनिक मराठी कविता

(काही रूपे - काही रंग)

गो.म. कुलकर्णी



REFBK-0026375



मेहता पब्लिशिंग हाऊस

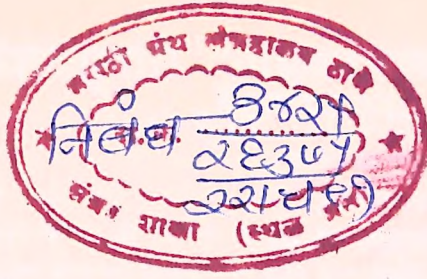
© सौ. सरला कुलकर्णी

प्रथमावृत्ती
फेब्रुवारी १९९१
किंमत ४० रुपये

ISBN 81-7161-113-3

प्रकाशक
अनिल मेहता
मेहता पब्लिशिंग हाऊस
१२१६, सदाशिव पेठ,
पुणे ४११ ०३०

मुद्रक
संगम प्रेस प्रा. लि.
कोथरुड
पुणे ४११ ०२९



चि. श्री. विकासराव देशपांडे
आणि माझी कन्या
सौ. अनुराधा देशपांडे यांना
व
सिद्धार्थ - सई या नातवंडांना...

- अण्णा.

अनुक्रमणिका

१	केशवसुतांचे 'युग प्रवर्तकत्व'	१
२	केशवसुतांचा काव्यविचार	६
३	कविवर्य केशवसुतांचे एक पत्र	१६
४	"समग्र केशवसुत"	१८
४(अ)	केशवसुत : पुनर्मूल्यमापनविषयक काही प्रश्न	२४
५	गोविंदाग्रज	२६
६	बालकवी	४५
७	'फुलवात' ते 'सांगाती'	५६
८	मराठीतील दीर्घकविता : काही विचार	६२
९	'मृगावर्त' च्या निमित्ताने	६८
१०	बोरकरांची कविता	७६
११	नवकाव्य	९५

थोडेसे प्रारंभी —

माझे वेळोवेळी प्रकाशित झालेले व माझ्याच विविध लेखसंग्रहांत विखुरलेले, आधुनिक मराठी काव्य विषयक लेख एकत्र केल्यास ते नव-अभ्यासकांच्या दृष्टीने सोयीचे ठरेल, अशी सूचना काही मित्रांनी केली आणि ती मेहता पब्लिशिंग हाऊसने उचलून धरली. त्याचीच फलश्रुती म्हणजे प्रस्तुतचा संग्रह. प्रस्तुत संग्रहाच्या प्रकाशनाचे सर्व श्रेय या मंडळींचे आहे. या सर्वांचे मनापासून आभार मानतो.

गो.म. कुलकर्णी

२ कलानगर

धनकवडी

पुणे - ४३.

।।।।। केशवसुतांचे 'युगप्रवर्तकत्व' ।।।।।

॥१॥

कोणताही कलावंत मूलतः जी निर्मिती करितो, ती स्वकालाच्या संदर्भातच; हे निर्मिती सामान्यतः त्या त्या काळाच्या मूल्यभावांना धरून होत असते. त्या त्या मूल्यविषयक जाणिवांनी ती बद्ध झालेली असते. परंतु काही प्रबल कारणांनी (राज्यक्रांती, नवा शोध, आर्थिक उलथापालथी इ.) जेव्हा संस्कृतीच्या मूल्यविषयक जाणिवेत व भूमिकेत फार मोठे स्थित्यंतर घडून येते; जेव्हा या नव्या जाणिवांना धरून एखादी सर्जनशील व्यक्ती वा व्यक्तिसमूह नवीन रचना करतो आणि जेव्हा या रचनापध्दतीचा संसर्ग इतरांना घडून त्यांना निर्मितीची एक वेगळी दिशा दिसू लागते, तेव्हा युगप्रवर्तन झाले असे आपण मानतो.

केवळ व्यक्तिगत लहरीतून वा एखाद्या नव्या कल्पनेच्या, विचाराच्या, भावनेच्या अस्पष्ट पुरस्कारातून नव्या धारणेचे क्वचित् काही स्फुरण झाले तरी तिला खऱ्या अर्थाने 'युगप्रवर्तन' असे संबोधता येणार नाही. युगप्रवर्तनक्षम जाणिवेत या साऱ्यांचा साकल्याने व व्यापकपणे समावेश झालेला असतो. साऱ्या जीवनाबद्दलचीच एक वेगळी धारणा तीत असते: ती 'पाठीमागे एक विशिष्ट तात्त्विक दृष्टिकोण असतो. या दृष्टिकोणात वर्तमानाइतके, किंबहुना अधिकच, भविष्याचेही सूचना असते. त्याला स्वतःची अशी तत्त्वप्रणाली असते, निष्ठा असतात. रूढ निर्मितीहून ही निर्मिती वेगळी असली तरी हे वेगळेपण म्हणजे केवळ नावीन्यवेड नव्हे, किंवा केवळ परंपराभंजनही नव्हे, येथील विध्वंसन हे विधायक निर्मितीचेच एक अंग असते. युगप्रवर्तक कलाप्रेरणेत जुनी मूर्ती फोडण्यापेक्षा नवी मूर्ती घडविण्याची प्रेरणाच अधिक प्रबल असते, असावयास हवी.

निर्मितीचे स्वरूप वेगळे ठरल्याने त्याचा निर्माता श्रेष्ठ कलावंत ठरतोच असे नाही. जाणिवेच्या वेगळेपणापेक्षा स्वतःच्या जाणिवांना कलात्मक घाट देण्याच्या सामर्थ्यावरूनच कोणत्याही कलावंताची उंची मोजली जात असल्यामुळे, महत्त्वपूर्ण पण केवळ वेगळ्या अशा जाणिवेकरिता एखाद्याला श्रेष्ठ कलावंताची पदवी मिळणार नाही. मात्र 'युगप्रवर्तक कलावंत' हे बिरुद प्राप्त झालेल्या कलावंताने कलात्मकतेची किमान तरी पातळी गाठलेली असतेच; अन्यथा कलाक्षेत्रात तो प्रत्यक्षपणे इतरांवर काही प्रभावच पाडू शकणार नाही. त्याच्या ठिकाणी युगप्रवर्तकाचे असे एक प्रतिभाशालित्व, जोष असावा लागतो.

या प्रतिभाशालित्वाला अनुकूल कालाचे साह्य असणेही तितकेच अगत्याचे, अन्यथा हे सामर्थ्य क्षीणप्रभ वा विकीर्ण होण्याचा धोका फार; कोणत्याही यशस्वी प्रवर्तनात कालानुकूलतेचा घटक यामुळेच फार महत्त्वाचा ठरतो; काही जण तर हाच घटक सर्वाधिक महत्त्वाचा मानतात. 'कालाच्या ओघाबरोबर एरवी घडून आलीच नसती, अशी कोणतीही

क्रांती केशवसुतांच्या कवितेने घडवून आणलेली नाही ” या सारखी मते; वा केशवसुत हे क्रांतिकारक कवी नसून उल्कांतीचे प्रतिनिधी होत, यासारखे विचार याचेच निदर्शक. वस्तुतः कोणतेही मोठे परिवर्तन केवळ कालाने किंवा केवळ विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रभावाने घडून येत नसून ते परस्परसमन्वयातून वा संघर्षातून घडून येत असते. त्यातून प्राधान्यच द्यावयाचे असेल तर ते कालापेक्षा व्यक्तित्वालाच देणे युक्त ठरेल. केशवसुतांच्या युगप्रवर्तनाच्या संदर्भात या दोनही घटकांचा विचार करणे आवश्यक आहे.

केशवसुतपूर्व कालातील इंग्रजी राजवटीने घडविलेल्या मूल्यविषयक क्रांतीशी केशवसुतप्रणीत काव्यविषयक क्रांतीचा फार घनिष्ठ संबंध आहे. या राजवटीतून निर्माण झालेल्या नवविचारांचा अनुवाद केशवसुतात काही ठिकाणी आहे; त्यात केशवसुतांचे वेगळेपण नाही. केशवसुतांच्या पोटतिडकीने वा उमाळ्याने या नवविचारांचा उच्चार व याही पुढे जाऊन आचार करणारी थोर मंडळी केशवसुतांच्या आगेमागे आढळतात. मराठी ललितसाहित्याला या विचारवंतांनी काही प्रेरणाही पुरविल्या आहेत. परंतु या विचारवंतांचे कार्यक्षेत्र प्रत्यक्षपणे ललितसाहित्याशी निगडित नसल्यामुळे केशवसुतांच्या युगप्रवर्तकत्वाच्या संदर्भात त्यांचा अधिक विचार करण्याचे कारण नाही. हा विचार केशवसुतकालीन अशा काव्येतर ललितसाहित्याच्या अनुरोधाने थोडा-फार करता येईल, पण तोही थोडाच. कारण कादंबरी नाटकासारखे काव्येतर ललित प्रकार कमी-अधिक प्रमाणात समाजनिष्ठ असल्यामुळे त्यांतून क्रांतीचा आवेग वा आवेश आत्मनिष्ठ कवितेइतका प्रकट होणे मूलतःच अशक्य. म्हणून केशवसुतांच्या काव्यगत क्रांतीचा विचार केशवसुतपूर्व व केशवसुतसमकालीन अशा कवितेच्या आणि तोही विशेषतः, आत्मनिष्ठाप्रवण अशा त्रुटित कवितेच्या अनुरोधानेच करणे इष्ट; असा विचार करू लागताच या क्षेत्रातील केशवसुतांच्या युगप्रवर्तक सामर्थ्याचा ढळढळीत प्रत्यय येण्यास विलंब लागत नाही.

केशवसुतपूर्व वा समकालीन मराठी कवितेची एकंदर स्थिती फार शोचनीय होती. त्या काळातील गद्याइतकीही दीप्ती या कवितेत आढळत नाही. ही कविता उपयुक्त गद्यप्राय विचारांच्या पद्यबद्ध अनुवादातच गुरफटल्यासारखी झाली होती. केशवसुतांनी या कवितांना यथार्थपणे ‘पद्यलेख’ असे संबोधले आहे आणि ‘हल्ली महाराष्ट्रात असे वृत्तदर्पण्ये कवी पैशापासरी झाले आहेत’, अशी त्यांची संभवनाही केली आहे. महाजनींसारख्या नवशिक्षितांनी इंग्रजीतील रोमॅन्टिक कवितेची केलेली भाषांतरेही गद्यप्रायच उतरलेली आहेत. या युगाची एकूण प्रवृत्तीच गद्यप्रवण आहे. काव्यक्षेत्रात बदल घडवून आणण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न करणाऱ्या कुंटेंसारख्यांच्या भूमिकेतही वास्तववादासारख्या ज्या नव्या मूल्यांचे समर्थन आढळते, ते मूल्यही प्रकृतितः कवितेपेक्षा गद्यालाच अधिक जवळचे आहे. कुंटेंइतकीही उपक्रमशील वृत्ती इतर नवविचारप्रवण कवींत नाही. खुद्द हरिभाऊंसारख्या एका वेगळ्या क्षेत्रातील युगप्रवर्तकाला वैचारिकदृष्ट्या फार जवळ असलेल्या गोविंदराव कानिटकरांसारख्यांच्या कवितेतही नवविचारांची ओढ जुन्याच्या साच्यात ओतण्याचा प्रयत्न आढळतो. केशवसुतांप्रमाणे बंडाचा झेंडा घेऊन जिंकडे तिकडे धामधूम उडवून देण्याचे साहस एकानेही दाखविलेले नाही. नव्हे,

१. माधवराव पटवर्धन - ‘अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक’ भाग १, पृ. १०५.

तसा विचारही त्यांच्या मनात आला नाही. चिंतामणी पेटकरांसारख्यांच्या मनात मराठी कवितेच्या रचनापद्धतीत काही बदल करावा असा विचार डोकावतो पण तो प्रत्यक्षात पूर्णतया आणण्याचे धाडस त्यांच्या ठिकाणी नाही. (भ. श्री. पंडितलिखित - 'आधुनिक मराठी कविता' पृ. ९८).

खुद्द केशवसुतांची काही कविता जुन्याच्या छायेतच वावरताना दिसते. संस्कृतप्रचुर्य, बोधवादी वृत्ती, सांकेतिक वर्णने, उपचारात्मकता, सुधारणावादाचा पुरस्कार इत्यादी तत्कालीन सर्वसाधारण वृत्तिप्रवृत्तींचे प्रतिबिंब केशवसुतांच्या या कवितेत आढळते; पण इतर कवींचे लेखन येथेच धोपटपणे सरपटत राहते तर केशवसुतांची कविता या सान्यांना स्पर्शून पण त्याला छेद देऊन एक उंच उड्डाण घेते; ज्ञाताचे कुंपण ओलांडून दिव्कालातून आरपार पाहण्याची जिद्द बाळगते. तिला वास्तवाइतकेच अद्भुताचे, सत्याइतकेच कल्पिताचे, वस्तुनिष्ठेइतकेच आत्मनिष्ठेचेही वेड आहे. मानवीजीवनातील विविध पातळ्यांवरच्या हर्ष-खेदांचे ही कविता सारख्याच तन्मयतेने चित्रण करते. साऱ्याच प्रकटीकरणात एक निष्कपट, प्रांजळ भाव आहे. आत्मप्रत्ययाइतकाच नम्रपणाही आहे. या कवितेला आत्मप्रकटीकरणापेक्षाही आत्मचिंतनाची अधिक ओढ आहे. या चिंतनाचा एक अपरिहार्य असा त्रोटक पण भेदक आविष्कार, असे त्यांच्या या प्रकटीकरणाला सहज पण सुभग रूप प्राप्त झाले आहे. त्यातून सळसळणाऱ्या जीवनचैतन्याचा साक्ष्यकार होतो. ' स्फूर्ती ' सारखा इतर अनेक कवींनी सांकेतिकपणे हाताळलेला एखादा सनातन विषय व केशवसुतांचे त्याबद्दलचे काठोकाठ आवेशाने भरलेले, उधाण आणणारे प्रकटीकरण यांची वरवर तुलना केली तरी केशवसुतांची काव्यविषयक धारणा तत्कालीन इतर अनेक कवींच्या मानाने किती वेगळी, दीप्तिमान व आवेगपूर्ण होती, याची कल्पना घेते.

केशवसुतांचे युगवर्तकत्व आहे, ते त्यांच्या या विशिष्ट वृत्तीत, तीतून स्फुरलेल्या उत्कट आणि म्हणूनच काव्यात्मक अशा मूलगामी आविष्कारात. यामुळेच ते मराठी साहित्यातील स्वच्छंदवादा (Romanticism) चे पहिले प्रभावी प्रवर्तक, सर्वकष उद्गाते ठरतात. स्वच्छंदवादाचे विविध आणि परस्परविरोधी वाटणारे पैलू, केशवसुतांइतके अन्य कोणाही आधुनिक मराठी कवीत सामावलेले आढळत नाहीत. स्वच्छंदवादी म्हणून गाजलेल्या तांबे वा माधव जुलियन यांच्याशी केशवसुतांची या दृष्टीने तुलना करून पाहण्यासारखी आहे.

केशवसुतांना आपल्या या सौंदर्यवादी 'Mission' ची पहिल्यापासूनच जाणीव होती. काव्यलेखनाच्या अगदी आरंभकाळात (१८८६) त्यांनी लिहिलेली 'कविता आणि कवी', ही कविता या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखी आहे. केशवसुतांना प्रतिभेचे वरदान फारसे लाभले नव्हते; त्याबद्दलची प्रांजळ ऋबुली व खंत त्यांनी अनेकदा प्रकटही केली आहे, परंतु प्रतिभेचे वा नवनिर्मितीचे सर्वस्पर्शी मर्म मात्र त्यांना आकळले होते. कलानिर्मितीचे व तिच्या आस्वादाचे स्वयंभू महत्त्व हेरणारे व त्यासाठी हौतात्म्य वृत्ती धारण करणारे केशवसुत हेच पहिले आधुनिक मराठी कलावंत.

सौंदर्यप्रवृत्तीला व केलेलाही जीवनव्यवहारात गौण लेखण्याकडे असलेला महाराष्ट्रीय मनाचा एकूण कल व केशवसुतकालीन ललितसाहित्यातील अ-ललित घटकांचे प्राबल्य पाहता केशवसुतांचे 'युगवर्तकत्व'

केशवसुतांनी एकाकीपणे, अनन्य निष्ठेने पुरस्कारिलेले सर्वव्यापी सौंदर्यपूजन रूढ काव्यप्रयोजनांहून फार वेगळे ठरते.

या प्रयोजनाचा अनुबंध असलाच तर तो प्राचीन काळच्या मंत्रवाङ्मयाशी. ' वेदकाळच्या ऋषिवर्या ' चा त्यांनी ' स्फूर्ती ' कवितेत केलेला उल्लेख या दृष्टीने विशेष साभिप्राय गणावा लागेल. काव्याच्या आराधनेत एकांताचे, शुचित्वाचे, तपश्चर्येचे महत्त्व यासाठीच ते प्रतिपादतात. या प्रतिपादनामुळे त्यांची काव्यविषयक भूमिका आध्यात्मिक पातळीवर जाते. प्राचीनआध्यात्मिक प्रवृत्ती व आधुनिक ऐहिकताप्रधान मानवतावादी दृष्टिकोण यांचा मिलाफ साधण्याचा प्रयत्न, बहुतेक साऱ्याच आधुनिक भारतीय विचारवंतांनी, तत्त्वचिंतकांनी केला आहे. पण तिची काव्यात्मक परिणती विशेषत्वाने आढळते, ती केशवसुतांतच. नव्या-जुन्याचे एक वेगळेच तत्त्वरायन त्यांच्या कवितेतून प्रवाहित होते. त्यामुळे त्यांच्या कवितेला एक वेगळीच घनता, परिमाण व पीळ प्राप्त झाला आहे, आणि हा पीळ खास केशवसुती ताणा-बाणाचा आहे; त्याला कोणत्याही, पक्ष पंथ वा प्रगालीचे बंधन नाही. पंथ-पक्षपीडित अशा त्या काळात 'न मी एक पंथाचा' हे ब्रीद केशवसुतांनी पत्करावे, हे नवलच ! या त्यांच्या ब्रीदामुळे ते भिन्नभिन्न प्रकृतीच्या पुढील कालातील कवींना सहजपणे प्रेरक ठरतात.

कलानिर्मिती ही वस्तुतः व्यक्तिनिष्ठ बाब; तेथे कोणाचे वाजवीहून जास्त अनुकरण धोकादायक ठरण्याचा संभव असतो; युगप्रवर्तकाच्या प्रभावाने भारावल्यामुळे पुढिलांच्या हातून या प्रकारची चूक होण्याची दाट शक्यता; परंतु केशवसुतांची कवितेविषयीची भूमिकाच एवढी भव्य, व्यापक आणि उदात्त आहे की, येथे कोणाच्याही अस्मितेला बाधा न आणता किंवा कोणाच्याही अभिव्यक्तिस्वातंत्र्याच्या आड न येता; केशवसुत स्वतंत्र प्रेरणा देऊ शकले; युगप्रवर्तक या नात्याने केशवसुतांचा हा फार मोठा विशेष मानावा लागेल. बालकवी किंवा गोविंदाग्रजांसारखे प्रखर व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिभाशाली कवीही केशवसुतांच्या कवितेकडे आकृष्ट होतात; त्यांचे अनुकरण न करताही त्यांना गुरुस्थानी मानतात, त्याचे कारण हेच असावे.

केशवसुतांनंतर उदयाला आलेल्या कवींना त्या त्या कालपरिस्थितीने काहीप्रेरणा पुरविल्या असतीलच. पण या प्रेरकतेत केशवसुतांचाही एक महत्त्वाचा वाटा आहे. आणि तो अभिव्यक्तिसापेक्ष असण्यापेक्षा अधिकतर प्रमाणात आशयसापेक्ष आहे. युगप्रेरणा ही मूल्यभावांकित असल्यामुळे ती अशी आशयसापेक्ष असण्याचीच शक्यता अधिक; शिवाय केशवसुतांची अभिव्यक्ती त्यांच्या आशयाइतकी क्रांतिकारक वाटतही नाही. या अभिव्यक्तीची वाटचाल चाचपडत, ठेचाळत होत असल्याची जाणीव अनेकदा येते. पण येथेही, कालान्तराने का होईना, त्यांच्या आशयातील मूळ आवेगामुळे त्यांच्या कवितेच्या अभिव्यक्तीलाही एक वेगळी धार चढली. या गतिशीलतेने त्यांच्या कवितेची आवाहनक्षमता खूपच वाढली. स्वतः केशवसुतांनी भावगीतात्मक रचना फारशी केलेली नाही, पण त्यांच्या कवितेतील या गतिशीलतेमुळे व प्रबळ आत्मनिष्ठेमुळे, मराठी कवितेतील स्थूल वर्णनात्मकता किंवा कथनप्रधानता कमी होऊन भावगीतरचनेचा पुढील मार्ग सुकर झाला. शैलीवरील अवडंबरात्मक अशी बाह्य दडपणे कमी झाली. सहज, प्रांजळ आविष्कारातील ' स्वभावभूयिष्ठ माधुरी ' कडे अधिक लक्ष वेधले जाऊ लागले. मराठी कवितेच्या अंगोपांगात एक नवे सौंदर्यानुवर्ती वारे

आधुनिक मराठी कविता (काही रूपे - काही रंग)

संचारले.

केशवसुतांची मूळ सौंदर्यकल्पना सामग्र्याने पुढिलांना पेलल्याचे दिसत नाही. तत्त्वचिंतक कवी या नात्यानेही त्यांच्या आसपास फार थोडे कवी जाऊ शकतात. तथापि त्यांच्या वृत्तीतील स्वप्नाळू आत्मनिष्ठ धुंदी, तिचे उच्छृंखल छंदफंद, 'गद्यग्रथित' जगाबद्दल त्यांना वाटणारा तिटकारा, त्यांचे फटिंगपण, त्यांचा अलौकिकाचा ध्यास, एकान्तवेड, निसर्गप्रेम रूढीविरुद्धची बंडखोरी घोषित करण्याची बेबंद तन्हा यांनी अनेकांना भारून टाकले. त्यांनी दाखविलेल्या मार्गावरून पावले टाकण्यास इतरांनी प्रारंभ केला. या पावलांचे ठसे मराठीवर किती प्रमाणात उमटविले, हा प्रश्न कदाचित विवाद्य असेल, पण केशवसुतांनी स्वनिर्मितीने मराठी कवितेला एक वेगळे परिमाण प्राप्त करून दिले, याबद्दल वाद नसावा.

★ ★ ★

।।।।। केशवसुतांचा काव्यविचार ।।।।।

॥२॥

केशवसुतांची कवी म्हणून कितीही ख्याती असली तरी त्यांचा मूळ पिंड विचारवंताचा, तत्त्वज्ञाचा आहे. आपले मन ' अवधीं काजें ' विसरून परोक्ष विषयात रममाण होत असल्याचे ते स्वतःच सांगतात. ^१

अतीव अंतर्मुखतेने जीवनाच्या अंतिम प्रश्नांचा एकाग्र आणि उत्कट विचार करणे, ही केशवसुतांची स्थायी प्रवृत्ती; या प्रवृत्तीमुळे त्यांच्या कवितेत तत्त्वचिंतन आणि कवित्व परस्परांच्या हातात हात घालूनच अवतीर्ण होते. कवितेला तत्त्वचिंतनाची व तत्त्वचिंतनाला कवित्वाची दीप्ती चढते. या दीप्तीने त्यांचे सारे काव्यविश्व झळाळून जाते, काव्य व जीवन यांचा एक नवा अनुबंध दृग्गोचर होतो. वास्तविक केशवसुतांच्या काव्यविचारांत कलेच्या शुचित्वाला अनन्य महत्त्व आहे, परंतु रूढार्थाने त्यांना ' कलावादी ' म्हणता येत नाही. कारण त्यांचे सारे काव्यविषयक चिंतन-मनन मानवाच्या श्रेयसाफल्याच्या वा वैफल्याच्या अनुरोधानेच चालते. जीवनातील ' फोले ' फेकून देऊन ' निके सत्त्व ' शोधण्याची ^२, त्यापर्यंत निकराने व त्वरेने जाऊन भिडण्याची त्यांना अतिशय निकड वाटते. ही निकड व त्वरा त्यांच्या ' स्फूर्ति ' कवितेत तर काठोकाठ भरलेलीच आहे पण तिचा प्रत्यय ' केशवसुतांच्या अन्यही अनेक कवितांतून येतो. (' हरपलें श्रेय ' ' रांगोळी घालतांना पाहून ' ' सतारीचे बोल ' इ.) ही निकड त्यांच्या काव्यविचाराला एक प्रक्षोभक गती, वादळी आवेग मिळवून देते.

परंतु या वादळाला एक ठरलेली दिशा आहे; या गतिचक्राला स्थिर असा एक आस आहे; तो म्हणजे मानवाच्या अंतिम नियतीविषयक विचारांचा; इतर अनेक तत्त्वचिंतकाप्रमाणे. केशवसुतांनीही मानव आणि त्याची नियती यांचा कसून विचार केलेला आहे. या विचारमंथनातून त्यांचे एक ' स्वर्गच्युती ' चे व ' स्वर्गप्राप्ती ' चे तत्त्वज्ञान सिद्ध झाले आहे; ते असे :

एकेकाळी स्वर्ग, पृथ्वी आणि मानव सुखाने एकत्र नांदत होते; पण मानवाने केवळ स्वर्गप्राप्तीच्या आपल्या अट्टहासाने पृथ्वीचा अपमान केला; स्वर्गाला मानवाच्या कृतघ्नपणाची चीड आली; तो मानवापासून दूर गेला. (' स्वर्ग, पृथ्वी आणि मानव ') अशा प्रकारे मानवाने स्वतःच्या वर्तनानेच स्वतःवर अनर्थ ओढवून घेतला; नरानेच नराला हीनपण आणले;

1. शाळेतील वर्ग चालू असता खिडकीतून येणाऱ्या रविकिरणातील धूलिकणाकडे केशवसुतांचे अकस्मात लक्ष जाऊन त्यांची कशी तंद्री लागली, याचे वर्णन त्यांच्याच एका विद्यार्थ्याने केले आहे; ते पहावे (' केशवसुतस्मृति - ग्रंथ पृ. २४१)

२; ' फोलें पाखडितां तुम्ही निवडितों तें सत्त्व आम्हीं निकें '(' आम्ही कोण ? '); ' सत्त्वाचा मी चोर ' (' गोफण '); ' सत्त्वाचा उदयोऽस्तु करा ' (' स्फूर्ती '), इत्यादी.

वास्तविक पाहता या मानवाजवळ देव-दानवांना निर्माण करण्याचे प्रचंड सामर्थ्य आहे; पण त्याचे मूळचे तेज आता मलिन झाले आहे; त्याला अंधाराने घेरले आहे. हे तेज पुन्हा कसे प्राप्त करून घ्यावयाचे ? हरपलेले श्रेय कसे मिळवावयाचे ? हा मानवी जीवनातील सर्वाधिक महत्त्वाचा प्रश्न.

या प्रश्नाचे उत्तर म्हणून निसर्गपूजा, व्यक्तिस्वातंत्र्य, रूढीचे निर्मूलन, राजकीय विमोचन वगैरे सारखे काही पर्याय केशवसुतांच्या काळात सुचविले गेले होते. केशवसुतांनाही काही प्रमाणात ते सुचतात, रुचतात; पण एवढ्याने केशवसुतांचे समाधान होत नाही. त्यांची तत्त्वपिपासू वृत्ती त्यांना अंतिम श्रेयसापर्यंत घेऊन जाते. केशवसुत याला 'स्वभूसंगम' असे म्हणतात.^३ हा स्वभूसंगम त्वरेने साधण्याचा केशवसुतांच्या मते एकच मार्ग आहे आणि तो म्हणजे कवितेची - कलेची - कल्पनेची- अनन्य उपासना.^४ केशवसुतांच्या तत्त्वज्ञानातला हा सर्वांत महत्त्वाचा बिंदू; कल्पनेत प्रतिभाळात मानवाचे सारे अलौकिक सामर्थ्य सामावले आहे, अशी केशवसुतांची मनोमन धारणा आहे. म्हणूनच प्रतिभेचे वर्णन करतांना ते म्हणतात :-

‘ती अत्यद्भुत गूढ शक्ति सहसा संचारता अंतरीं
मुक्तात्मा गगनीं उडे, बिथरतो इन्द्राश्व तें पाहुनी;
दैत्यांचें बल, देवसत्त्वही तसें अंगी चढे त्या क्षणीं;
सायुज्यत्व विराट पुरुष अहा! देतो स्वयें लौकरी.
स्वांती मंडल जें हिरण्मय तधीं दिव्य प्रभा विस्तरी
त्याच्या पाजळती अरांवरि सुखे देव स्वशस्त्रें जुनीं ;
येती दानव मोहुनी दुरुनि जे त्यांचेकडे धांवुनी.
ते नाशांप्रत पावती झडकरी तेथें पतंगांपरीं !
पिडीं जाय विलोपुनी विरूनियां ब्रह्मांड हें सत्वर;
शब्दब्रह्म उंचबळून मग जें दाहीदिशा व्यापितें;
त्यांच्यांतून भविष्यवाद निघती, ऐकून ते सादर;
ब्रह्म्याते क्षमता नवीन-रचना-कार्यक्रमीं लाभते !
देवांची जननी प्रसन्न जर का ही शक्ति कोणावर,
नाहीं यांत विशेष तुच्छ जग हें त्या लागुनी वाटतें !’

केशवसुतांच्या प्रतिभा-सामर्थ्याबद्दलच्या बऱ्याच कल्पना या एकाच कवितेवरून स्पष्ट होतात. प्रतिभा ही 'देवांची जननी' आहे. ब्रह्मदेवाला 'नवीन रचना कार्यक्रमा' ची

3. पृथ्वीला सुरलोकसाम्य आणणे ('आम्ही कोण?'), स्वरसंगम साधणे ('रांगोळी...') धावापृथ्वी एक करण ('स्फूर्ति') स्वर्गाने पृथ्वीला वरणे ('कल्पकता'), स्वर्गाने धरेचे चुंबन घेणे ('सतारीचे बोल'), पृथ्वीने अमरावती जिंकणे ('वा. ब. पटवर्धन यांस'), इत्यादी उद्गारांतून हाच विचार पुनःपुन्हा येतो.
४. 'रांगोळी....' कवितेत रांगोळी काढणाऱ्या बालेचे जे कौतुक आहे ते 'अल्पावकाशीं स्वभूसंगम' साधण्याबद्दलच.

‘ क्षमता ’ प्रतिभेने प्राप्त होते; प्रतिभावंताजवळ देवांचे सत्त्व व दैत्यांचे बळ एकवटलेले असते; असे जेव्हा ते म्हणतात, तेव्हा पर्यायाने ते ‘ देव-दानवां नरं निर्मिलं ’ चे स्पष्टीकरणच करतात असे वाटते, एवढेच नव्हे तर दैवी सात्त्विक सामर्थ्याचे व दानवी भौतिक सामर्थ्याचे मानवी जीवनात एकत्रीकरण होणे कसे शक्य व इष्ट आहे, हेही ते येथे दाखवून देतात. या एकत्रीकरणात दैत्यबळाचे अमंगलत्व लोप पावविण्याची व देवबळाचे सात्त्विक सामर्थ्य वाढविण्याची कल्पनाही अनुस्यूत आहे, असे पुढील कडव्यावरून दिसते. ‘ पिण्डी जाय विलोपुनी विरूनियां ब्रह्मांड हें सत्वर ’ हा उद्गारही असाच साभिप्राय आहे. मुक्तीची, सायुज्यतेची एक वेगळीच मीमांसा येथे केशवसुत करतात. पिण्डाने ब्रह्माण्डात विरणे, ही मुक्तीची पारंपरिक कल्पना, येथे केशवसुतांनी उलटी केली आहे; (स्वर्गाला पृथ्वीवर आणण्याची कल्पनाही याच जातीची) ब्रह्माण्डापेक्षा पिण्डाचे, विश्वापेक्षा व्यक्तीचे श्रेष्ठत्व येथे त्यांना सूचित करावयाचे आहे. ५ केशवसुतांच्या या साऱ्या उद्गारांचा एकत्र विचार केल्यास त्यांच्या व्यक्ति-विश्व कल्पनेवर बराच प्रकाश पडतो.

वर उद्धृत केलेली ‘ प्रतिभा ’ ही केशवसुतांची कविता वाचीत असता त्यांच्या ‘ आम्ही कोण ? ’ या कवितेची आठवण येणे अपरिहार्य आहे; एकाच जाणिवेचे हे दोन पैलू आहेत. एकीत प्रतिभेचे तर दुसरीत प्रतिभावंताचे माहात्म्य आले आहे. प्रतिभेच्या वा प्रतिभावंताच्या योगाने जीवनात घडून येणारे आमूलाग्रस्थित्यंतर, जीवनाला लाभणारे नवे सौंदर्य, मिळणारा नवा अर्थ. दोहोंतही अभिप्रेत आहे. ‘ आम्ही कोण ? ’ व ‘ स्फूर्ति ’ या कविता एकत्र वाचल्यास प्रतिभेच्या विधायक व विश्वसंक अशा दोन्ही सामर्थ्यांचे दर्शन होते. केशवसुतांच्या काव्य प्रयोजनात अन्याय, ढोंग, अत्याचार, अमंगलत्व यांचे निर्मूलन व मानवी जीवनाचे उन्नयन, उदात्तीकरण, अशी कवितेची दोन अंगे नेहमी प्रगट होतात. ‘ गोफण ’ ‘ तुतारी ’, ‘ स्फूर्ति ’ या सारख्या कवितांतून विध्वंसक सामर्थ्यांचे दर्शन होते तर ‘ सतारीचे बोल ’ रांगोळी घालताना पाहून ’ या सारख्या कवितांतून कवितेच्या विधायक सौंदर्याचा व सामर्थ्याचा प्रत्यय येतो. कलेचे श्रेष्ठ संस्कारसामर्थ्य पाहण्याच्या दृष्टीने या दोन्ही कविता अतिशय महत्त्वाच्या; कलाग्रहणाला पूर्णतया प्रतिकूल, विरोधी अशी मनःस्थिती असताही श्रेष्ठ कला स्वाभाविकपणेच माणसाला अत्युच्च पातळीवर कशी नेऊन सोडते, याचे तपशीलवार चित्रण, ‘ सतारीचे बोल ’ मध्ये आलेले आहे. ‘ रांगोळी ’ ... त असा प्रतिकूल वातावरणाचा वा मनःस्थितीचा संबंध नाही. कवितेचा आरंभच एका सुप्रसन्न, संस्कारप्रवण वातावरणात

५. ‘ महत्त्व भारी आहे या पृथ्वीचें,
त्याहुनि अतिशय या सगळ्या विश्वाचें
परि तुजमध्ये महतीचें जें बीज
त्याहुनि कांही मोठी नाही चीज ’ (विद्यार्थ्यांप्रत)
हा उद्गार वरील भूमिकेला पूरकच आहे.
‘ पूजितसे मीं कवणाला? तर मीं पूजीं अपुल्याला
आपुल्यामध्ये विश्व पाहुनी पूजीं मीं विश्वाला ’
(‘ नवा शिपाई ’)

आधुनिक मराठी कविता (काही रूपे - काही रंग)

झालेला आहे. सकाळचे प्रफुल्ल वातावरण, सडासंमार्जनाने शुचिर्भूत झालेले अंगण, त्या अंगणात सुंदर रांगोळी काढणारी शुभमुखी बाला, त्या सुंदर रांगोळीकडे कौतुकाने पाहणारा सुजाण रसिक; या साऱ्यांचा सुरेख आणि समसमासंयोग या कवितेत आढळतो. ही कविता म्हणजे साध्या विषयात प्रकट होणाऱ्या मोठ्या आशयाचे किंवा शून्यातून वसवलेल्या सुरांच्या वसाहतींचे प्रात्यक्षिकच. केशवसुतांची रसिकाबद्दलची, कलावंताबद्दलची, स्वर्गाबद्दलची आदर्शभूत कल्पना येथे त्यांच्या इतर कोणत्याही कवितेपेक्षा अधिक प्रमाणात प्रकट झालेली आहे. अल्पावकाशी स्वर्भूसंगम घडविणे, हे कलेचे ईप्सित; अमंगलाचे निरसन होऊन दिव्यत्व, उज्वलता, पावित्र्य, पुरुषार्थसाफल्य वगैरेंचा प्रत्यय देणारे ठिकाण म्हणजे स्वर्ग; या स्वर्गाचे चातुर्याने पण लीलया दर्शन घडविणे, हे कलेचे कार्य; आणि विनम्रनिर्मल मनाने, समुत्कंठेने सौंदर्यास्वाद घेणे, हे खऱ्या रसिकतेचे लक्षण; या एकाच कवितेत एकवटलेले आहे.

केशवसुतांच्या काव्यप्रयोजनांचा साकल्याने विचार करता त्यात क्रांतीपासून शांतीपर्यंत आणि 'श्रम हलके' करण्यापासून स्वर्भूसंगम घडविण्यापर्यंत अनेक प्रयोजनांचा अंतर्भाव झालेला आहे.

**'निर्जीव वस्तुस तर लाव वदावयाला
जन्तूस लावहि विचार करावयाला
आम्हां शिकीव सुवचीं सुर व्हावयाला
पृथ्वीस सांग अमरावति जिकण्याला'**

('वा. ब. पटवर्धन यांस')

यासारखे एखादे कडवे घेतले तरी त्यांच्या काव्यप्रयोजनाची कक्षा व व्याप किती भव्य आहे, याची कल्पना येते. कलेच्या या बहुविध, सर्वव्यापी, श्रेष्ठ, कार्याच्या जाणिवेतूनच त्यांच्या काव्यविषयक-कलाविषयक अनेक कवितांचा जन्म झालेला आहे. कला व कलावंत यांचे नाते ('कंवि आणि कविता'); कलेचा प्रभाव ('रांगोळी', 'सतारीचे बोल') कलावंताची महती ('आम्ही कोण?'); कलावंताची आत्मप्रतीती ('सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्य दृष्टि') कलावंताची धुंदी ('झपूझी'); त्याचा ध्येयध्यास ('क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्याभास'); त्याचे हर्षखेद ('हरपलें श्रेय'); त्याची प्रयत्नशीलता ('म्हातारी'); इत्यादींचे वर्णन व विचार करण्यात केशवसुत रंगून जातात. केशवसुत या अनुरोधाने अधूनमधून समानधर्मीय व्यक्तींना साद घालीत असले ('स्फूर्ति' 'निशाणाची प्रशंसा', 'तुतारी') तरी त्यांचे या क्षेत्रातील बरेचसे चिंतन-मनन आत्मपर, आत्मलीन, आत्मनिवेदनात्मक स्वरूपाचे आहे. कलानिर्मितीचा अद्भुत आवेग आणि कलालोपाचा दाहक विषाद ते सारख्याच प्रांजळपणे, उत्कटपणे प्रकट करतात. केशवसुतांच्या कवितेत आशा-निराशेच्या आलटून पालटून ज्या लाटा येतात, त्यांचे कारणही हेच; नवनिर्मितीचा हा एवढा सर्वस्पर्शी ध्यास अन्य कोणाही मराठी कवीत आढळत नाही. केशवसुतांचा काळ हा जुन्याच्या त्यागाचा व नव्याच्या निर्मितीचा होता; त्या जाणिवांचा मूलस्रोतच त्यांच्या साऱ्या स्पंदनांसकट, स्फोटकपणे केशवसुतांच्या कवितेत आविष्कृत झालेला आहे. स्वकाळाच्या विशिष्ट जाणिवेत जरी या स्रोताचा उगम असला तरी स्वकालाने तो बद्ध वा कुंठित झालेला नाही. केशवसुतांच्या व्यक्तित्वाने स्वकालाला छेद देऊन तो पुढे पुढेच केशवसुतांचा काव्यविचार

चालविलेला आहे.

उदाहरणार्थ, कला ही स्वयंभू व सहज असते, कृत्रिम उपचारांचा तिला संपर्क नसावा, तीवर कोणत्याही प्रकारचे बाह्य दडपण असता कामा नये; यावर केशवसुतांचा फार कटाक्ष होता. सभारुची पाहून सूत्रधाराच्या तालावर नाचणारी, पोपटपंची करणारी, केवळ श्रुतिवैचित्र्यात रमणारी, जनस्तुतीला भाळणारी, लोकनिंदाभयाने गांगरणारी, पढीकतेवर आधारलेली कला केशवसुतांना सर्वथैव व्यर्थ व वर्ज्य वाटते. लोकप्रियतेवर भर देणाऱ्या साऱ्या काव्यप्रयोजनांकडे बेडारपणे पाठ फिरवून ते जेव्हा कलेच्या स्वाभाविक सौंदर्यावरच भर देतात, तेव्हा ते अंतर्मुख वृत्तीच्या श्रेष्ठ कलावंताचीच भावना बोलून दाखवितात असे वाटते.

“ हृदय आत्म्याला जधीं खेळवीतें

हृदय आत्म्याला जधीं आळवीतें

तधीं तुमचें तें नको कलाज्ञान

तधीं हृदयासम नसे तानसेन ”

(‘दूर कोठें एकला जाऊनियां’)

किंवा

“ करूनिया काव्य जनांत आणणें

न मुख्य हा हेतु तदीय मीं म्हणें

करून तें दंग मनांत गुंगणें

तदीय हा सुंदर हेतु मीं म्हणे ”

(‘कविता आणि कवि’)

अथवा

“ अशी असावी कविता फिरून

तशी नसावी कविता म्हणून

सांगावया कोण तुम्ही कवीला

आहांत मोठे ? पुसतों तुम्हांला ”

(‘कविता आणि कवि’)

या सारख्या उद्गारांतील कला ही स्वान्तुसुखाय असल्याचा विचार, कलेबद्दलचा आत्मनिष्ठ दृष्टिकोण, कलेच्या स्वयंभू महतीची कल्पना, तिच्या स्वातंत्र्याचा कैवार, आजच्या कलाविचाराशी फार जुळतामिळता आहे.

परंतु केशवसुतांचा कलास्वातंत्र्याचा वा कलेतील आत्मनिष्ठेचा विचार आजच्या या संबंधीच्या विचाराइतका आत्मकेंद्रित नाही. त्यांच्या आत्मनिष्ठेची कक्षा, अपरिहार्यपणे वस्तुनिष्ठेला जाऊन भिडते. किंबहुना त्यांच्या मते व्यक्तिनिष्ठ कलेचा जन्मच वस्तुनिष्ठ उत्कर्षासाठी असतो. “ सर्व जग आपल्या आहारनिद्रादि ठरीव व्यवसायात निमग्न असता ती (कल्पकता) एकांतात बसून भारत रामायणासारखी काव्ये लिहिते. शांकुतल, हॅम्लेट सारखी नाटके रचिते. गुरूत्वाकर्षणासारखे गहन शास्त्रीय सिद्धान्त सुचविते आणि एडिसनच्या फोनोग्राफसारखी यंत्रे तयार करिते. तेणेकरून नवीन आयुःक्रम पृथ्वीवर सुरू होतो आणि स्वर्ग

पृथ्वीला जवळ होतो ”; या ‘ कल्पकता ’ कवितेवरील टीपेत केशवसुतांनी हाच विचार मांडलेला आहे. केशवसुतांची नवनिर्मितीची कल्पना किती व्यापक आहे, हेही या टीपेवरून कळते. या व्यापक जाणिवेमुळेच ते आपले कलाविचार केवळ कवितेच्याच परिभाषेत मांडत नाहीत; कधी शिल्पाच्या (‘सृष्टि’तत्त्व आणि ‘दिव्य दृष्टि’), कधी चित्रांच्या (‘रांगोळी घालतांना पाहून’), तर कधी गायन-वादनाच्या (‘सतारीचे बोल’) परिभाषेत ते बोलतात; या टीपेत तर त्यांनी साऱ्या विज्ञानजन्य निर्मितीचाही उल्लेख केलेला आहे. ‘झपूझा’ ला “ आपल्याला जे काही नाही वाटते त्यातूनच महात्मे जगाच्या कल्याणाच्या चिजा बाहेर काढतात ” अशी टीप आहे. तीवरून कलावंतांची गणना ते महात्म्यांच्या कोटीत करितात असे दिसते आणि महात्मे म्हटले की त्यांच्यावर जगाच्या कल्याणाचा ‘ चिजा ’ निर्माण करण्याची जबाबदारी आलीच. संताप्रमाणे कलावंतांवरही जगाच्या कल्याणाची जबाबदारी पडते, ही केशवसुतांची कलावंतांबद्दलची भूमिका आजच्या कलाविचाराला संमत होईलच असे नाही; पण तीतील वृत्तिगांभीर्य सर्वसंमत होण्याजोगे आहे.

हे कलावंत महात्मे मनाच्या कोणत्या अवस्थेतून कशा पद्धतीने या ‘चिजा’ निर्माण करतात, हजारांत एखादाच आढळणारा श्रेष्ठ कलावंत ही नवनिर्मिती कशी साधतो, या निर्मितीची प्रक्रिया (Process) काय असते, हा श्रेष्ठ कलावंत सामान्य हर्षशोकांच्या अतीत कसा होतो, ‘व्यर्थी’ त्याला ‘अधिकच अर्थ’ कसा दिसतो; या अर्थाचे ‘निगूढ’ गीत ऐकण्यासाठी कल्पनेच्या साह्याने तो ज्ञाताचे कुंपण ओलांडून अज्ञाताच्या प्रदेशात कसा संचार करतो, तेथे त्याला अंधुकपणे नवे आकार कसे दिसावयाला लागतात, या नव्याचा ‘स्वरसंगम’ करणे जमेलच तर ती कृती ज्ञान या संज्ञेस कशी प्राप्त होते; या साऱ्यांचे अभिनव वर्णन ‘झपूझा’ त आढळते. या दृष्टीने ‘झपूझा’ हा नवनिर्मितीचा एक महामंत्रच आहे. केशवसुतांचा नव निर्मितीचा फुंद ‘स्फूर्ति’ कवितेप्रमाणे येथेही शिगेला पोहोचलेला आहे. पुरुषाशी प्रकृतीच्या चाललेल्या मुक्त क्रीडा म्हणजे वास्तव, या क्रीडांचा ‘स्वरसंगम’ समजणे म्हणजे ज्ञान आणि या ज्ञानाची सुंदरता आकळणे म्हणजे कलानंद; असे येथे केशवसुत सुचवीत आहेत. यातील ‘Harmony’ च्या कल्पनेला जवळ असलेला ‘स्वरसंगम’ हा शब्द या दृष्टीने कमालीचा बोलका आहे.

हा अलौकिक कलानंद वा ज्ञानानंद कोणाला मिळतो? त्याची पथ्ये कोणती? या प्रश्नांचा मुख्यतः या कवितेत विचार झालेला आहे. ‘झपूझा’ प्रमाणेच ‘दिव्य ठिणगी’ ‘चिन्हीकरण’ ‘दूर कोठे एकला जाऊनिया’ ‘सृष्टी तत्त्व’ आणि ‘दिव्य दृष्टी’ ‘भृंग’ ‘रांगोळी इत्यादी कवितांतून नवनिर्मितीचे अलौकिक सामर्थ्य व या सामर्थ्यप्राप्तीची पथ्ये यांच्याबद्दल विचार आलेला आहे. या बाबतीत ते एकांतातील आत्मचिंतनाला, सर्वस्वाचे अर्पण करण्याच्या भावनेला, तज्जन्य तळमळीला अग्रस्थान देतात. ज्याला सारेच हर्षशोक सारख्याच मोलाचे वाटतात, त्याला काही कळत वळत नाही, जनमर्यादा धरून अमर्याद गवसत नाही; वा गद्यग्रथित जगण्याचाच सदैव विचार करणाऱ्याला दिव्यत्वाचा साक्षात्कार होत नाही; या साऱ्यांचा विचार सोडून विजनात गेले तर दिव्यताची काही साक्ष पटते; अशी केशवसुतांची धारणा आहे. यासाठीच दूर कोठे एकला जाऊन बसण्याचा, ‘Poets as dreamers should sit aloof’ चा आदेश केशवसुतांचा काव्यविचार

ते देतात. सृष्टीकडे ते आकृष्ट होतात कारण सृष्टीतच खरी सुंदरता नांदते; सृष्टी हीच खरी कवयित्री आहे; 'प्रीति चारूता आनंद' चे ती निधान आहे; ती चिरतरूण, चिररूचिर आहे; असे सृष्टीचे कलानिर्मितीच्या अनुरोधाने ते महत्त्व सांगतात; या सृष्टीच्या आराधनेमुळेच कवीचे हृदय शुद्ध होते, त्याला दिव्यगीते ऐकू येतात, नवी आश्वासने मिळतात आणि स्वतःच्या सामर्थ्याचा प्रत्यय येतो. केशवसुतांसमोर स्वर्भू-संगमाचे जे दिव्य स्वप्न तरळत आहे, ते निसर्गात काही प्रमाणात मूलतःच साकार झाले आहे, असे त्यांना वाटते. परंतु केशवसुतांचे दुःख आहे ते ही स्वप्ने प्रत्यक्षात आणता येत नाहीत, किंवा कलाकृतीत गोवता येत नाहीत हे. 'दिव्य भास' पकडता न येण्याची त्यांच्या मते अनेक कारणे आहेत; (काहींचा वर निर्देश केला आहेच) त्यापैकी एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे व्यावहारिक जगाविषयी उदास होऊन 'भृंगा' प्रमाणे सृष्टीशी तदाकार न होता या जगाचाच अधिक विचार करित राहणे, स्वतःचीच दुःखे उगाळणे, सौंदर्याची कुसे शोधणे हे. (यालाच केशवसुत 'आत्मरामाचा' त्याग करून 'आकाबाई' च्या मागे लागणे असे संबोधतात; -- 'क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास') केशवसुतांच्या मते कोणत्याही वस्तूशी तदाकार होण्याची मानवी जीवनातील एकमेव अवस्था म्हणजे बाल्य! यासाठीच ते सृष्टीच्या खालोखाल बाल्याची महती गातात, कलावंताचा बाणा 'प्रौढत्वी निज शैशवास' जपण्याचा असला पाहिजे असे आवर्जून सांगतात, प्रौढत्वी निज शैशवास जपण्याच्या या कल्पनेत एका बाजूने बाल्याचा निरागसपणा व औत्सुक्य आणि दुसऱ्या बाजूने प्रौढत्वातील अनुभवसंपन्नता व पक्वता यांची युती केशवसुतांना गर्भित असावी, कलादृष्ट्या ही युती किती महत्त्वाची असते हे सांगणे नकोच.

या प्रौढतेचे, पक्वतेचे एक अंग म्हणजे आत्मसमर्पण भाव. या आत्मसमर्पण भावाचे वर्णन 'दिव्य ठिणगी', 'हरपले श्रेय', 'चिन्हीकरण' वगैरे कवितांतून आले आहे. 'कलादृष्ट्या' प्रौढत्वी निज शैशवास 'जपणे' जेवढे केशवसुतांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे, तेवढेच प्रतिभेच्या ज्वालेत सर्वस्वाचा 'बळी' देणे हे ही त्यांच्या मते तितकेच महत्त्वाचे. या 'जपण्या' च्या आणि 'बळी' देण्याचा कल्पनेतून केशवसुतांनी कलानिर्मितीतील आवाहन-विसर्जन क्रियेवर बोट ठेविले आहे. कलानिर्मितीत एखादी प्रबळ जाणीव येणे, हे जेवढे उपकारक, तेवढेच ती जाणीव प्रवाहित होऊन तिच्या ठिकाणी नवी जाणीव उमलणे हेही आवश्यक; या दोन भिन्न पण परस्परपूरक क्रियांचे वर्णन केशवसुतांनी 'रांगोळी' व 'दिव्य ठिणगी' या दोन कवितांतून केले आहे. 'चिन्हीकरण' अर्थात 'भाव आणि मूर्ति यांचे लग्न' केशवसुतांची या संदर्भातील तितकीच लक्षणीय अशी आणखीन एक कविता.

मूर्ती आणि भाव यांच्या लग्नाची कल्पना मांडताना केशवसुतांना 'Form' (मूर्ती) व 'Content' (भाव) यांचे अद्वैत अपेक्षित आहे. भाव आणि मूर्ती यांच्या लग्नातून, अद्वैतपूर्ण मीलनातून, 'सुरस कविकृति' जन्म घेतात; पण हे मीलन घडवून आणणारा जो 'उपाध्याय' कवी त्याने स्वतःला स्फूर्तिज्वालेवर होमून घेतले तरच हा लग्न-सोहळा पार पडतो, असे केशवसुत मानतात. आशय अभिव्यक्तीच्या मीलनात कवीला उपाध्याय कल्पिण्यात कवीचे कार्य नियत अशा पवित्र मध्यस्थाचे कसे असते; हा मध्यस्त 'निमित्त मात्र' असलातरी एकप्रकारे आवश्यक का ठरतो; हे तर केशवसुतांना सुचवायचे आहेच पण त्याबरोबरच या

विवाहात उपाध्यायाने स्वतःला होमून घेण्याची जी लोकविलक्षण कल्पना त्यांनी मांडली आहे. तिचे कारण कलानिर्मितीतील कलावंत हा घटक कितीही मानाचा व महत्त्वाचा असला तरी निर्मितकलेत त्यांचे अस्तित्व वेगळे पडणे इष्ट नाही, असे त्यांना सूचित करावयाचे असावे. कलावंताच्या आत्मविसर्जनाचा अर्थ हाच; हा आत्मविसर्जनाचा, आत्मसमर्पणाचा विचार 'हरपले श्रेय' मध्ये पराकोटीला पोचलेला आहे. येथे ते केवळ श्रेयप्राप्तीसाठीच नव्हे तर श्रेयविषयाचे दर्शन होताक्षणीच आत्मसमर्पण करण्यास उत्सुक झालेले आढळतात.

आत्मसमर्पणातून श्रेयप्राप्ती व श्रेयप्राप्तीसाठी आत्मार्पण करण्याची केशवसुतांची कल्पना; कलानिर्मितीसंबंधीचा त्यांचा व्रतस्थ भाव; तद्विषयक तपश्चर्येची जाणीव व कलेची मानवी उन्नयनाशी त्यांनी घातलेली सांगड लक्षात घेता केशवसुतांचा काव्यविचार मंत्रद्रष्ट्या ऋषींच्या वाङ्मयविषयक भूमिकेला जवळचा वाटू लागतो. त्यांच्या या विचारांना आध्यात्मिक अधिष्ठान प्राप्त होते. 'तेजाचा उगमा' कडे जाण्याची, मूळ शब्दांचे मळलेले तेज त्यांना पुन्हा मिळवून देण्याची त्यांची भाषा यातूनच स्फुरलेली आहे.

केशवसुतांचा हा काव्यविचार अशा प्रकारे, प्राचीन परंपरेशी मिळताजुळता असला तरी परिणामतः केशवसुत व प्राचीन परंपरा यांच्या या संबंधीच्या भूमिका एक नाहीत. प्राचीन ऋषींचा शब्दविचार मुख्यतः आध्यात्मिक मूल्यांशी निगडित आहे तर केशवसुतांचे लक्ष मानवाचे ऐहिक उन्नयन हे आहे. 'एकः शब्दः सम्यक् ज्ञातः सम्यक् प्रयुक्ताश्च स्वर्गलोके कामधुक् भवति' या औपनिषदिक उद्गारांची 'एक एक जो नवा शब्द तूं शिकसीं, शक्ति तयाची उलथिल सर्व जगाशी' (विद्यार्थ्यांप्रत) या केशवसुतांच्या उद्गारांशी तुलना केली किंवा 'गोफण' कवितेतील केशवसुतांच्या 'कठिण शब्द या धोंड्यां' ची 'हाणाहाण' पाहिली म्हणजे प्रयोजनदृष्ट्या प्राचीन परंपरा व केशवसुत यांच्यातील फरक स्पष्ट होईल.

केशवसुतांनी हे विचारधन मुख्यतः कोठून मिळवले ? प्राचीन भारतीय कल्पनांतून की इंग्रजी राजवटीद्वारा आलेल्या नव्या विचारांतून? असा एक प्रश्न या अनुरोधाने निर्माण केला गेला आहे; केशवसुतांची सारी विचारसरणी मुख्यतः इंग्रजी भाषेतील वर्डस्वर्थसारख्या रोमॅन्टिक कवींच्या अध्ययनातून किंवा इमर्सनसारख्या अमेरिकन विचारवंतांच्या अभ्यासातून स्फुरलेली आहे, असे मानणारा टीकाकारांचा एक वर्ग आहे. विशेषतः इमर्सनचे केशवसुतांवर फार मोठे ऋण आहे; केशवसुतांच्या कलाविषयक व निसर्गविषयक बऱ्याच कल्पना इमर्सनपासून स्फुरलेल्या आहेत; असे प्रा.भ.श्री.पंडित आपल्या 'समग्र केशवसुत' या ग्रंथात म्हणतात.

इमर्सन व केशवसुत यांच्या व्यक्तित्वात व प्रवृत्तीत तसे साम्य आहेही; दोघांच्याही वृत्तीत कवी व तत्त्वज्ञ यांचे मिश्रण आहे. दोघेही रूढ मूल्यांना ठोकून घुष्टपणे नवे विचार मांडतात. दोघांच्याही ठिकाणी गूढ चिंतनशीलता आढळते. कवीच्या क्रांतिकारकत्वाचा व निसर्गातील चैतन्यस्रोताचा विचार दोघांतही समान आहे केशवसुतांनी इमर्सनच्या एका कवितेचा अनुवादही केला आहे (सृष्टी आणि कवि) परंतु एवढयावरून केशवसुतांची वाङ्मय विषयक भूमिका इमर्सन किंवा वर्डस्वर्थसारख्या रोमॅन्टिक इंग्रजी कवींवर आधारलेली आहे असे मानता येत नाही. कोणताही सच्चा कलावंत वा स्वतंत्र बाण्याचा विचारवंत कोणाचेही स्थूल अनुकरण करीत केशवसुतांचा काव्यविचार

नसतो; स्वतःच्या वृत्तिप्रवृत्तींना पूरक होईल असे विचारधन मिळेल तेंथून तो गोळा करतो व त्यांचे एक वेगळे रसायन बनवितो. केशवसुतांनी इतरांकडून वाङ्मयऋण घेतले आहे. ★ पण त्या सर्वांवर केशवसुतांची मुद्रा आहे, त्यांच्यात पाश्चात्य व पौर्वात्य विचारांचा एक नवा समन्वय आहे. त्यांचे बहुतेक सारे ऐहिकतापर विचार पाश्चात्य दृष्टीकोणांतून आलेले आहेत, तर या विचारांचा स्वीकार करताना त्यांनी जी दृष्टी पत्करलेली आहे; ती पौर्वात्य आध्यात्मिक परंपरेला जवळ असलेली आहे. खुद्द इमर्सनवरही या पौर्वात्य आध्यात्मिक विचारांची शबळ छाया आहे, हे लक्षात घेता केशवसुतांची विचारबीजे द्विविध कशी आहेत याची कल्पना येते. आणि ही द्विविधता इंग्रजी राजवटीतील साऱ्याच विचारवंतांत आढळते.

केशवसुतपूर्वकालीन किंवा समकालीन समाजसुधारकांनी जरी एका बाजूने भारतीय रूढींचा निषेध केलला असला तरी त्यांनीही उपनिषद्कालीन प्राचीन संस्कृतीबद्दल आदरच प्रकट केला आहे. ब्राह्मोसमाज, आर्यसमाज, प्रार्थनासमाज वगैरे समाजांच्या धारणेत याचेच प्रत्यंतर येते. या काळातील नवा विचारही 'वेदोक्त' असल्याचा दावा केला जातो. आणि कुंटेंसारखा काव्यबद्दलची वेगळी दृष्टी स्वीकारणारा विचारवंतही 'ऋषि' हा कविताविषय बनवितो व आर्यसंस्कृतीवर ग्रंथलेखन करितो; खुद्द आगरकरांनीही पाश्चात्यांच्या सुधारणांचा पुरस्कार करतांना 'मूळ भारतीय आर्यत्व' न सोडण्याबद्दल बजावले आहेच; तात्पर्य साऱ्याच विचारवंतांत हे जुन्या-नव्याचे मिश्रण आढळते. तसे ते केशवसुतांतही आहे. केशवसुतांची महती ही की, त्यांनी इतर कोणाहीपेक्षा या साऱ्या जुन्या-नव्या मूल्यांचा केवळ कलेच्या दृष्टिकोनातून स्वतंत्रपणे विचार केला व तो कलेच्या अंगोपांगासंकट मांडला. त्याला एक व्यापक जीवन-निष्ठेचे, मानवी विमोचनाच्या कल्पनेचे अधिष्ठान मिळवून दिले; एकप्रकारे त्यांनी स्वतःचे असे प्रगल्भ, ओजस्वी नवे 'काव्यशास्त्र' च घडविले.

या 'काव्यशास्त्रा'त आदर्श कवीइतका आदर्श रसिकाचाही विचार आहे. जे रम्य ते बघून वेडावून जाणारा, पूर्वग्रहविरहीत होऊन अतीव तन्मयतेने कलेचे कौतुक करणारा, आपल्या अस्तित्वाने कलावंताच्या कार्यात कोणत्याही प्रकारची ढवळाढवळ न करणारा, कलेशी जिद्दाळयाचे असे 'नाते', 'स्नेह', निदान 'ओळख' जोडू इच्छणारा रसिक केशवसुतांना अभिप्रेत आहे. या रसिकाची ओळख 'भृंग' व 'रांगोळी' या कवितांतून विशेषत्वाने होते. कलास्वादानात 'स्ववशता' विसरणे कसे अगत्याचे आहे हे 'सतारीच्या बोला' वरून कळते; या स्ववशतेच्या विसरावरच 'भृंग' कविता आधारलेली आहे. केशवसुतांच्या मते भृंग हा आदर्श रसिक ठरतो. कारण तो सौंदर्याने नादावून जगाविषयी उदासीन राहतो; सौंदर्याशी एकरूप पावतो. 'स्वोपयोगबद्धतेतून सुटणे,' हे सौंदर्यक्षेत्रात अतिशय महत्त्वाचे

★ Poetry indeed is something divine. It is at once the centre and circumference of knowledge : It is that which comprehends all science and that to which all science must be referred. It is at the same time the root and blossom of all other systems of thought; It is that from which all spring, and that which adors all " शेर्लीच्या 'A Defence of Poetry' मधील वरील सारख्या विधानाशी केशवसुतांचे काव्यविचार या दृष्टीने तुळून पाहण्यासारखे आहेत.

('पुष्पाप्रत'), या बद्धतेमुळे सौंदर्याबद्दलचे ' आंधळेपण ' निर्माण होते. साध्या विषयात सुद्धा जे महान सौंदर्य असते, ते प्रतीत होत नाही. यासाठी काय करणे आवश्यक आहे ? आदर्श रसिकत्वापर्यंत जाण्याच्या अटी कोणत्या ? हे सांगताना केशवसुत म्हणतात -

‘ आहे निर्मल काय अंतर तुझे ? मांगल्य कीं जाणसीं ?

लोकक्षोभजयें उदात्त हृदयीं व्हायास कीं इच्छितीं ?

ये येथें तर; या शुभाकृति मनीं घें साच अभ्यासुनी ’ ’

(' रांगोळी घालतांना पाहून ')

केशवसुतांच्या रसिकाबद्दलच्या या अपेक्षा त्यांच्या कवीबद्दलच्या अपेक्षांहून फारशा भिन्न नाहीत. ' भृंग ' कवितेत तर कवी व रसिक या दोघांचेही ' स्वर्गसमक्षता ' हेच उद्दिष्ट ठरते. रसिक ही ' स्वर्गसमक्षता ' पाहतो व कवी ती असल्याचे ' दाखवितो ' ही पाहण्याला किंवा दाखविण्याला लागणारी मानसिक पूर्वतयारी दोघांच्याही बाबतीत सारखीच असावी लागते. कलावंत असो वा रसिक, पुरुष-प्रकृतीच्या नित्यक्रीडेतील रम्य स्वरसंगम ओळखण्याला, त्याची सुंदरता चित्ताप्रत ज्ञात व्हावयाला केशवसुतांच्या मते शेवटी एकच मंत्र उपयोगी पडतो आणि तो म्हणजे ' झपूझा गडे झपूझा ' हा.

★ ★ ★

।।।। कविवर्य केशवसुतांचे एक पत्र ।।।।

।।३।।

श्री

धारवाड, ता. ९ / २ / ०५

सा.न. वि. वि.

तुमच्या कविता मागेच पावल्या. त्या बऱ्या आहेत. पण मनोरंजनकारांकडे पाठविण्याचा उपयोग होईल असे वाटेना म्हणून मजजवळच आहेत. तसे तुम्हांस कळवावयाचे, पण माझे म्हणणे तुम्हांस कसे काय रुचेल अशी शंका आल्याने लागलेच लिहिले नाही. आणि एकदा मागे पडल्याने लिहिण्याचे आजवर राहून गेले. त्याची माफी असावी.

तुमचा कविता लिहिण्याचा उद्योग फार दिवसांचा असावा असे दिसते. करिता तुम्हांस सूचनार्थ काही लिहावे म्हणतो. पण माझा तसा अधिकार नसल्याने मन शंकित होते. तरी ज्या अर्थी तुम्ही मजकडे आला त्या अर्थी मला काय वाटते ते कळविण्याचे माझे कर्तव्य म्हणून लिहितो.

नवीनच पद्यलेख लिहिणारास ते आपले लेख फार आवडतात. आणि ते प्रसिद्ध व्हावे अशी फार उत्सुकता असते. पण ती त्याने प्रथम दाबणे इष्ट असते. काहीतरी आणि कसेतरी लिहिलेले प्रसिद्ध करण्यात काय अर्थ ? बाकी तुमचा नवीन यत्न ध्यानात घेऊन पाहिले असता तुमचे लेख पुष्कळ चांगले आहेत. मी तर प्रथम फारच गचाळ लिहित असे. तुमच्याइतके चांगले लिहिण्याचेही मला साधत नसे.

चारचौघांत जावयाचे तर आपले कपडे स्वच्छ व नीटनेटके असणे जरूर असते. त्याप्रमाणेच पद्यलेखन प्रसिद्धीस आणावयाचे तर जपून शुद्ध लिहिले पाहिजे. त्यात न्हेस्वदीर्घाची ओढाताण होईल तितकी करून टाकलेली पाहिजे. व्याकरणाचे नियम पूर्णपणे पाळलेले पाहिजेत. भाषासंप्रदाय आणि छंदशास्त्राचे नियम यांची हेडसांळ केलेली असणे उपयोगाचे नाही. ज्यांत वृत्तनियम पाळले आहेत, ज्यांत व्याकरणाची चूक नाही, शब्दांची रूपे शुद्ध आहेत अशी पद्ये असतील तर ती वाचण्यास लोक हाती तरी धरतील. मग त्यात शब्दसौष्टव किती आहे किंवा रसपरिपाक कसा उतरला आहे हा पुढला विचार.

तुम्ही पाठविलेल्या पद्यांत वरीलपैकी किती गोष्टींकडे लक्ष पुरविले आहे हे तुमचे तुम्हीच पाहा.

पद्यलेख लिहावयाचे तर रिकाम्या वेळी; त्याखेरीज दुसरा काही उद्योग आपणांस साधण्यासारखा नाही असेल तर पुष्कळ अशुद्ध पद्ये लिहिण्यापेक्षा मोजकीच शुद्ध पद्ये लिहिणे उत्तम. उगाच नादी भरून आपले संसारसंबंधी सदगुण मात्र गमावून घेणे यात शहाणपण नाही. कविता म्हणजे आकाशीची वीज आहे. ती धरू पाहणारे शेकडा ९९ आपणांस होरपळून मात्र घेतात. मी अशा ९९ पैकीच आहे; म्हणून म्हणतो भ्रमात असाल तर जागे व्हा. तुमच्या अलीकडील पत्री चुक्या मी दुरूस्त कराव्या म्हणून तुम्ही लिहिले आहे. त्यात चुक्या

पुष्कळ आहेत आणि कल्पनाही म्हणण्यासारख्या अभिनव नाहीत म्हणून तो उद्योग करण्यास मन घेत नाही. स्पष्टोक्तीचा राग मानू नका.

हल्ली महाराष्ट्रात ज्यास गद्याच्या चार ओळीही जपून लिहिता येत नाहीत असे वृत्तदर्पण्ये कवी पैशापासरी झाले आहेत. अशांत आपली गणना करून घेऊ नका. वाणी ही फार मोठी देवता आहे. सामान्य देवतांच्या अराधनेस सुद्धा फार जपावे लागते. मग या देवतेच्या अराधनेस किती जपावे लागेल बरे !

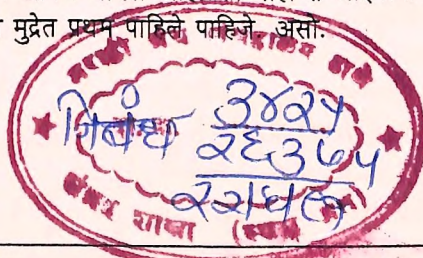
तुम्हांस जगाच्या अंधारात आपल्या बुद्धीचा किरण पाडणे आहे काय ? असेल तर तुमचे हृदय उललेले आहे काय? फाटले आहे काय म्हणून मी विचारतो. कारण तो प्रकाश जेव्हा बुद्धी परावृत्त करून जगावर पाडतो तेव्हा अंधारात चाचपडणारास वाट दिसू लागते. एरव्ही कागदावर दिव्याची चित्रे रंगवून “ अंधारात चालला आहा तर एवढ्या आमचा कंदील तरी घेऊन जा ” असे म्हणून आग्रहाने ते आपले दिवे म्हणजे दिव्याची चित्रे लोकांच्या हाती देणारे स्वयंसेवक ऊर्फ स्वसेवक नाक्यानाक्यावर गर्दी करून उभे आहेत. त्यांच्या त्या दिव्यांच्या चित्रांनी त्यांना काय किंवा कोणाला काय, वाट थोडीच दिसणार आहे ?

तुम्हांला स्वानंद पाहिजे आहे काय? स्वानंद हे कवीचे उत्तम पारितोषिक होय यात शंका नाही. पण खाज सुटली असताना खाजविल्याने जो आनंद होत असतो तसला आनंद काय कामाचा? सगळे ऐहिक आनंद याच मासल्याचे आहेत. त्यांच्या परिणामी हळहळच राहावयाची. तर उत्तम पारितोषिक असा टिकाऊ स्वानंद कसा मिळवावयाचा याचा विचार तुम्हीच करा. तो मिळू लागला म्हणजे मजकडे किंवा कोणाकडेच पडलेख पाठविण्याची तुमची आतुरता जिरेल.

मला ह्या बाता सांगणारा हा खुद्द चुटकेच खरडीत असतो ते कशाकरिता तर ? असा प्रश्न तुमच्या मनात उद्भवणे साहजिकच आहे. त्या लोकांस वाट दाखवू पाहणारा आंधळा वाटाड्या किंवा लोकांस ब्रह्मज्ञान सांगणारा कोरडा पाषाणच मला समजा. पुढील ठेवा खाणारा मी मागल्या तुम्हांस सावधगिरीची सूचना देत आहे. तेवढी मनावर घ्या म्हणजे झाले. कळावे. लोभ असावा हे वि.

कृ.के. दामले

ता.क. - तुम्हांला मोठे होण्याची इच्छा आहे काय ? असेल तर ती चांगले होण्याच्या इच्छेच्या लगामी पाहिजे आणि आपण चांगले आहो की नाही ते आईबापांच्या व घरातील लहान-मोठ्या सर्व माणसांच्या मुद्रेत प्रथम पाहिले पाहिजे असा.



कृ.के. दा.

★ ★ ★

टीप : - हे पत्र मृत्यूच्या आधी सहासात महिने केशवसुतानी श्री. ज. वा. हर्षे (आनंदीरमण) यांना लिहिले होते.

कविवर्य केशवसुतांचे एक पत्र

“ समग्र केशवसुत ”

॥४॥

केशवसुतांची कविता १९१७ साली प्रथमतः हरिभाऊ आपट्यांनी प्रसिद्ध केली आणि आता अगदी अलीकडे १९६४ साली प्रा. भवानीशंकर पंडित यांनी ती सामग्याने संपादित केली. केशवसुतांच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने गाठला गेलेला हा एक महत्त्वाचा टप्पा. दरम्यानच्या या दीर्घ कालात केशवसुतांच्या काव्याचे बरेच मंथन झाले आहे. सतत चर्चाविषय होण्याचा हा असा मान केशवसुतांइतका अन्य कोणा आधुनिक कवीला मिळालेला नाही. केशवसुतांनी केलेल्या एका वेगळ्या पध्दतीच्या काव्यलेखनाचा हा परिणाम मानला तरी त्यांची सारी महत्ता एवढ्यातच सामावलेली नाही. केवळ नव्या संप्रदायाच्या प्रवर्तनापेक्षा त्यांच्या काव्यात अधिक काही असल्याची जाणीव या साऱ्या चर्चेमागे आहे. परंतु एकूण चर्चेचा रोख मात्र काहीसा एकांगी वाटतो.

केशवसुतविषयक चर्चा म्हटली की त्यांच्या काव्यातील सामाजिक क्रांतिपर आशय; त्यांनी केलेला सुनीतलेखनाचा उपक्रम, त्यांच्या काव्यातील काही बाह्य बदल आणि या साऱ्यांची राजकीय, सामाजिक पार्श्वभूमी वगैरे बाबीच प्रामुख्याने दृष्टीसमोर येतात. फार झाले तर त्यांनी केलेली वाङ्मयीन उसनवारी, किंवा त्यांच्या चरित्रातील काही तपशिलाचा भाग यांची यात भर घातली की काम झाले, अशी सर्वसाधारण समजूत आहे.

तसे पाहिले तर हा बाह्य तपशीलही अद्यापि पुरेसा उपलब्ध नाही. केशवसुतांनी लिहिलेल्या पत्रांतील अध्यामुर्ध्या ओळींचा वारंवार उपयोग केला जातो; पण ही पत्रे मात्र अद्यापि मूळ स्वरूपात उपलब्ध झालेली नाहीत. फार काय, ती त्यांनी नेमकी कोणाला लिहिली आहेत याचासुद्धा नीट सुगावा लागत नाही.

केशवसुतांच्या कवितांचे दीर्घ काल आलोडन करून, त्यांच्या कवितांचे अनेक संग्रह संपादित होऊन, आणि त्यांच्या पन्नासाव्या पुण्यतिथिनिमित्त किंवा त्यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त अपार उत्साह दाखविला जाऊन शेवटी जे हाती लागते ते हे असे अपुरे, असमाधानकारक व बरेचसे त्याच त्या स्वरूपाचे. वानगीदाखल प्रा. भवानीशंकर पंडित-संपादित 'समग्र केशवसुत' ग्रंथाच्या प्रस्तावनेतील पुढील काही विधाने पाहा:

‘त्यांच्या वृत्तित व वाणीत आरंभी आरंभी जो उत्साह, जो अभिनिवेश, जो आत्मविश्वास आणि जो आशावाद प्रत्ययास येतो तो पुढे मंदावलेला दिसतो. याचे कारण त्यांचा उपजत एकलकोंडा व घुमा स्वभाव होय.’ (पृ. ५८-५९).

‘पदवी, प्रतिष्ठा व पैसा यांचा अभाव आणि प्रतिकूल परिस्थिती यांमुळे त्यांना आपल्यावरील जबाबदारी पार पाडता येत नव्हती. त्यामुळे त्यांनी आपल्या कवितेत जागोजागी ‘खंत’ व्यक्त केली’ (पृ. ५९).

‘हा महान कवी अनुकूल परिस्थितीत वाढला असता, तर त्याचे काव्य अधिक विशाल, अधिक व्यापक व अधिक विस्तृत झाले असते.’ (पृ. ५९).

‘केशवसुत हे सुशिक्षित पांढरपेशा वर्गाचे कवी आहेत’ (पृ. ६४).

वरील सारी विधाने व त्यांतील कार्यकारणभाव किती उपरा आहे हे वेगळे सांगण्याची आवश्यकता नाही. जणू काही ज्या लेखकाचा स्वभाव घुमा व एकलकोंडा नसतो त्या साऱ्यांच्या वाणीतून उत्साह, अभिनिवेश, आत्मविश्वास वा आशावाद यांचे तेज उदंडपणे व अखंडपणे ओसंडत असते ! विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या लेखनात वरील साऱ्या गुणांचा विपुल आढळ असूनही त्यांचा स्वभाव घुमा व एकलकोंडा असल्याचीच साक्ष नाही काय? आणि अनुकूल परिस्थितीत वाढलेल्या साऱ्या कलावंतांच्या कृतींतून विशालता, व्यापकता, विस्तृतता इत्यादींचा हमखास प्रत्यय येतोच असा तरी कुठे दाखला आहे ? आणि बहुतेक सारेच कलावंत विशिष्ट वर्गातून आलेले असतात ना ?

केशवसुतांचा काल, परिस्थिती वा स्वभाव या संबंधातील वरीलसारख्या मीमांसेने केशवसुतांच्या व्यक्तित्वावर वा कवितेवर अधिक प्रकाश पडण्याऐवजी त्यासंबंधीचे गैरसमज मात्र वाढीस लागण्याचा धोकाच अधिक.

केशवसुतांच्या अभिव्यक्तीबद्दल किंवा आशयाबद्दल प्रा. भवानीशंकर पंडित यांनी प्रकट केलेली काही मतेही अशीच फसवी वाटतात. उदाहरणार्थ, ‘केशवसुतांना संस्कृत कवितांपेक्षा इंग्रजी कवितांची भाषांतरे उत्तम साधली आहेत. कारण त्यावेळी इंग्रजीचे अध्ययन नवे होते व दिवसे-दिवस तिचे प्रस्थ अधिकाधिक वाढत होते.’ (पृ. ६६). यासारखा अभिप्राय मुळात विवाद्य तर आहेच, शिवाय त्याचा उत्तरार्थ अतिव्याप्त, केशवसुतसमकालीन साऱ्याच लेखकांना लागू पडणारा, असा आहे.

‘केशवसुतांनी शब्दांचे सामर्थ्य ओळखले होते, परंतु शब्दात जसे सामर्थ्य आहे, तशी जादू (Magic) आहे व संगीत (Music) आहे इकडे त्यांचे लक्ष नव्हते’ (पृ. ७३). हेही एक असलेच धोपट विधान. केशवसुतांच्या ‘झपूझा’, ‘हरपले श्रेय’, ‘सतारीचे बोल’, ‘आम्ही कोण?’ ‘प्रतिभा’, ‘कल्पकता’ इत्यादींसारख्या कवितांतील शब्दकलेच्या सखोल अभ्यासावर ते आधारलेले आहे, असे दिसत नाही. किंवा केशवसुतांच्या शब्दयोजनेमागील भूमिकाही त्यांनी नीट तपासून पाहिली आहे, असे वाटत नाही.

कोणत्याही शब्दाची जादू (Magic) त्या शब्दाच्या अर्थसघनतेवर अवलंबून असते. केशवसुतांनी ‘स्वर्गसमक्षता’, ‘स्वरसंगम’, ‘कालक्रीडित’, ‘चिद्धनचपला’, ‘स्वोपयोगबद्धता’, ‘स्वभावभूयिष्ठ’, ‘गद्यग्रथित’ अशासारख्या कितीतरी शब्दांचा केलेला उपयोग असा अर्थसघन नाही असे कोण म्हणेल ? किंबहुना या प्रकारची अर्थसघनता आधुनिक कवींत अन्य कोणी क्वचितच प्रकट केली असेल.

जी गोष्ट त्यांच्या शब्दांतील ‘Magic’ ची, तीच त्यांच्या कवितेतील ‘Music’ ची, संगीताची; हे संगीत काहीसे अनवट, ज्याला ‘Jazz’ पद्धतीचे संगीत म्हणता येईल असे आहे. त्याचे सन्नाट सूर ‘तुतारी’, ‘गोफण केली छान !’ ‘दिवस आणि रात्र !’ अशासारख्या कवितांतून घुमत असलेले आढळतात. ‘कठिण-शब्दांच्या धोंड्यां’नी आपण हाणाहाण करतो, असे खुद्द

त्यांनीच म्हटले नाही का?

एखाद्या कवीच्या अभिव्यक्तीचा विचार करताना त्याला प्रिय असलेल्या विशिष्ट शब्दयोजनेकडे किंवा प्रतीकयोजनेकडेही अधिक लक्ष पुरवावे लागते. त्या कवीच्या आशयाचे रहस्य पुष्कळदा त्यात सामावलेले असते. ते शोधण्याचा प्रयत्न अधिक खोलात जाऊन करणे आवश्यक असते. उदाहरणार्थ, केशवसुतांचा 'दिव्य' सारखा आवडता शब्द पाहावा. केशवसुतांनी साऱ्याच प्रकारच्या अलौकिक अनुभूतीला उद्देशून हा शब्द वापरलेला आहे. (बालकवीही याचप्रकारे या शब्दाचा वापर करतात.) परंतु प्रा. पंडितांनी केशवसुतांच्या विचारात या शब्दाची व्याप्ती कविला होणाऱ्या सौंदर्यसाक्षात्कारापुरतीच मर्यादित केली आहे. एवढेच नव्हे तर हा शब्द केशवसुतांना 'न प्रभाततरलं ज्योतिरुदेति वसुधातलात्' या कालिदासोक्तीवरून सुचला असल्याचेही ते अनुमान काढतात; आणि या अनुमानाला आधार काय तर केशवसुतांनी अन्यत्र कोठेतरी 'शाकुंतला'चा उल्लेख केला आहे हा !

केशवसुतविषयक उपलब्ध झालेल्या आजवरच्या साऱ्या साहित्याचा अभ्यास करून व काही सामग्री नव्याने जमवूनही केशवसुतविषयक विचार अद्यापि पृष्ठभागावरच कसा तरंगत आहे हे यावरून दिसेल. केशवसुतांवर इतरांच्या विचारांची काही छाया असेल, परिस्थितिजन्य वा स्वभावजन्य अशा काही छटा त्यांच्या कवितेत उमटल्या असतीलही; आणि त्यांच्या कवितेत स्वकालसापेक्ष असा काही भाग स्वाभाविकपणे आला आहेही; पण एवढे जाणून घेतल्याने केशवसुतांच्या महतीचे मर्म हाती लागतेच असे नाही. ते तसे न लागण्यातच त्या कलावंताची महती असते, असेही वाटल्यास म्हणावे. पण त्या महतीचा आंतरिक वेध घेताना आपण पत्करलेली दिशातरी योग्य आहे किंवा नाही हे पाहणे अगत्याचे आहे.

त्या दृष्टीने केशवसुतांची महती लक्षात घ्यावयाची झाल्यास त्यांच्या काव्यात आढळणाऱ्या बाह्य बदलांकडे थोडे दुर्लक्ष केले तरी चालेल. शिवाय या बदलाचे सारे श्रेयही त्यांच्याकडे जात नाही. सामाजिक क्रांतीचा पुरस्कार केशवसुतांपूर्वी अनेकांनी केला आहे. भाषाविषयक बदलाचा विचार कुठे यांनी केशवसुतांआधी मांडला होताच; आणि भावगीतसदृश रचनेचा पायंडाही महाजनी प्रभृतींनी घातल्याचे दाखविता येते. केशवसुतांनी काव्यक्षेत्रात क्रांती केलेली नसून उक्रांती केली; या पक्षाच्या म्हणण्याचा मथितार्थही हाच आहे. या साऱ्या बदलांचे प्रतिबिंब साकल्याने व प्रकर्षाने केशवसुतांत आढळते, असे मानले तरी केशवसुतांच्या पृथगात्मतेचा किंवा त्यांच्या काव्यातील व्यापक आवाहनसामर्थ्याचा यामुळे पूर्ण उलगडा होत नाही.

केशवसुतांनी काही नव्या मूल्यांचा पुरस्कार केलेला असला व 'जुनें जाउं दे मरणालागुनि' असे आवेशाने घोषित केले असले तरी त्यांनी साऱ्या जुन्या मूल्यांचा त्याग केलेला नव्हता किंवा सारी नवी मूल्ये अंगीकारली नव्हती. उदाहरणार्थ, वास्तवता हे केशवसुतकालातील एक महत्त्वाचे नवे मूल्य. हरिभाऊंच्या साहित्याचा गौरव मुख्यतः आधारलेला आहे तो याच मूल्यावर. हरिभाऊ व केशवसुत यांनी हाताळलेल्या माध्यमाचा वेगळेपणा व हरिभाऊ-केशवसुत यांचा ऋणानुबंध लक्षात घेऊनही असे म्हणावेसे वाटते की, केशवसुतांना वास्तवतेचे हे मूल्य तेवढेसे महत्त्वाचे वाटत नव्हते. केशवसुतांची सारी मदार आहे ती लौकिकापेक्षा

अलौकिकावर, जनमर्यादा धरून अमर्याद गवसणार नसण्याच्या भूमिकेवर. लौकिकाचा ते तिरस्कार करतात असे नाही. 'पृथ्वीचे महत्त्व' 'भारी' असल्याचे ते आवर्जून सांगतात. पण त्यांचे सारे लक्ष खिळले आहे ते पृथ्वीपेक्षा तिला सुरलोकसाथ्य आणण्याच्या कल्पनेवर. या कल्पनेचे अद्भुत पंख लावूनच ते पृथ्वीवर अवतरतात. या अवतरणातही जी सातत्याने ओढ आहे ती ज्ञातांच्या पलीकडे उड्डाण करण्याची, तेथील निगूढ गीते गाण्याची.

या गीतांत तत्कालीन सुधारणावादाला, त्यातील तर्काधिष्ठित मूल्यांना वा बुद्धिवादाला (reason) महत्त्वाचे स्थान नाही. केशवसुतकालात निर्माण झालेल्या या 'सुधारणावादा' चा पाठपुरावा केशवसुतानंतर उदयाला आलेल्या कवींनीच अधिक प्रमाणात केला. रविकिरण मंडळाच्या कवितेत यालाच सर्वाधिक महत्त्व प्राप्त झालेले दिसते. या सुधारणावादाला अद्भुताचे, अलौकिकाचे वावडे असल्याने केशवसुतांच्या कवितेतील या प्रकारच्या आशयाची माधवराव पटवर्धनांनी हेटाळणी केली.

केशवसुतांच्या कवितेत सामाजिक अन्यायाचा तीव्र धिक्कार आढळतो हे खरे. पण तो त्यांच्या उर्वस्वत्व ध्येयवादी स्वप्नांच्या आड येणाऱ्या वस्तुस्थितीच्या संदर्भातच. केवळ सामाजिक अन्यायांच्या निर्मूलनाने आपले ध्येयस्वप्न साकार होईल असे केशवसुतांना मुळीच वाटत नव्हते. या ध्येयस्वप्नाच्या सिद्धीसाठी त्यांना जी निकड वाटत होती ती आत्मशुद्धीची, बलिदानाची, सर्वस्वाच्या हवनाची, यासाठी त्यांचा स्वतःशी व जगाशी निकराचा झगडा चालू होता. तुकारामाप्रमाणेच तेही जी भाषा बोलतात ती रात्रंदिन कराव्या लागणाऱ्या युद्धाची.

तुकाराम आणि केशवसुत ! दोघांत तसे खूप अंतर. तरी तुकारामाचे प्रांजळपण, अंतर्मुखता, आत्यंतिकता, आत्मनिष्ठा, वगैरेसारखे गुण केशवसुतांत उत्तरले आहेत. तुकारामाप्रमाणेच केशवसुतांनाही आपल्या प्रेषितत्वाची जाणीव होती. दोघेही मूर्तिभंजनाची भाषा बोलतात, पण दोघांचेही मूर्तिभंजन मोडण्यासाठी नसून जोडण्यासाठी आहे.' दोघांचेही बंडखोरीइतकेच परंपरेशी दृढ नाते आहे. केशवसुत ज्या कवितेत देवदानवां नरं निर्मित्याची पराकोटीची परखड भाषा बोलतात, त्याच कवितेत प्राचीन काळच्या ऋषिवर्यांनी उकळलेल्या सोमरसाची मागणी करतात. 'भो ! कुत्रासि ?' या स्वतःच्या तत्त्वजिज्ञासू प्रश्नाला त्यांना जे उत्तर मिळते ते 'कुत्राप्यस्मि च सर्ववस्तुषु' असे आध्यात्मिक स्वरूपाचे. त्यांच्या कवितेत जी आध्यात्मिक परिभाषा आढळते तिचेही एक कारण हेच. या जुन्या परिभाषेत काही वेळा विकासवाद, नवमानवता, पृथ्वीचे महत्त्व, प्रयत्नवाद, सृष्टीचा जयजयकार, निसर्गाची निर्घृणता (Law of Nature) ^१ वगैरे नवा भौतिक आशय आढळतो; पण परिणामतः जो

१ : मूर्ति फोडूनीयां
परी विकूनीयां
विकूनि टाकिती
तेचि खरे चोर

देऊं जोडोनीयां
टाकूं न त्या !
तेचि हरामखोर
आम्ही नव्हे !

('मूर्तिभंजन')

२ : 'सृष्टि' आणि 'निसर्ग' हे दोन शब्द केशवसुत अगदी वेगवेगळ्या अर्थाने वापरतात. अगदी अलीकडे (१९६६ साली) प्रसिद्ध झालेल्या 'केशवसुतांची काव्यदृष्टी' या प्रा. दि. के. बेडेकर यांच्या पुस्तिकेत केशवसुतांच्या कवितेत 'निसर्ग' हा शब्द बाह्य, मूर्त अस्तित्वासाठी व 'सृष्टि' हा शब्द सर्जनक्षमतेचे व तेजाचे तत्त्व म्हणून वापरला असल्याचे म्हटले आहे, ते चिंत्य आहे. सदर पुस्तिकेची २४ व २६ ही पृष्ठे पाहावीत.

'समग्र केशवसुत'

आशय प्रभावी ठरतो तो भारतीय अध्यात्माचाच. 'झपूझा' तील एकूण भूमिका, 'सतारीचे बोल' मधील स्वतःची विभूती विश्वात्मक झाल्याचे स्फुरण, दिक्कालाच्या अतीत झाल्याची अनुभूती, उगमी विलयी अनंत ठेल्याचा भाव, याचाच निदर्शक आहे. केशवसुतांची आत्मनिष्ठा प्रबल असली तरी ती आत्मकेंद्रित नाही. हे आत्मपूजन विश्वपूजनाकडे जाण्यासाठी, पिंडात ब्रह्मांड सामावून घेण्यासाठी आहे. 'नव्या मनुतील' हा 'नव्या दमाचा' 'शूर शिपाई' शेवटी जी भाषो बोलतो ती साधु-असाधू हे द्वय गळाल्याची, सर्वच मोठे, सर्वच साधु असल्याची ! 'रांगोळी घालताना पाहून' ही कविता तर अथपासून इतिपर्यंत भारतीय आध्यात्मिक संस्कारांनी रंगलेली आहे. हीतील सारेच वातावरण वाचकाला एका उदात्त पातळीवर नेते.

कविवर्य तांबेही सौंदर्याची उदात्तेशी सांगड घालतात.^३ पण तांबे व केशवसुत यांच्या एतद्विषयक भूमिकेत थोडा फरक आहे. सौंदर्यदर्शनाने 'पापाची स्मृति' राहू नये असे तांबे यांना वाटते, तर श्रेष्ठ सौंदर्यात पापनाशाचे, खळांची व्यंकटी दूर करण्याचे सामर्थ्य आहे असे केशवसुत मानतात.^४ सौंदर्याला तांबे 'हरिची कारागिरी' मानतात तर सौंदर्याच्या दारातच हरीचे वास्तव्य असते, अशी केशवसुतांची भावना आहे. केशवसुतांची ही भावना भारतीय आदर्शाला अधिक जवळची वाटते. केशवसुत व तांबे दोघेही एकप्रकारे भारतीय आदर्शाचेच उपासक. पण तांबे यांची आदर्शोपासना जशी पारंपरिक, स्थितिशील स्वरूपाची आहे, तशी केशवसुतांची नाही. त्यांच्या या उपासनेत, तत्त्वचिंतनात पराकोटीची तळमळ व खळबळ जाणवते. हे तत्त्वचिंतन कमालीचे गतिशील व धारदार आहे. त्यात नवशोधनाचा एक अखंड ध्यास (Quest) असून ते बेबंद व मुक्त आहे. कोणत्याही पक्षाच्या, पंथाच्या, प्रणालीच्या, संकेतांच्या बंधनाने ते सीमित होत नाही. तांबे, बी किंवा रे. टिळक हे ज्याप्रमाणे स्वतःला विशिष्ट तत्त्वप्रणालीला बांधून घेतात, त्याप्रमाणे केशवसुत-यांच्यातील भारतीय अध्यात्माची विशेष छटा लक्षात घेऊनही - स्वतःला बांधून घेत असलेले दिसत नाहीत. 'न मी एक पंथाचा' या ब्रीदाला ते शेवटपर्यंत जागतात. त्यांचे तत्त्वचिंतन एवढे सखोल व काव्यात्म होण्याचे हे एक कारण.

केशवसुतांचे व्यक्तित्वच मूलतः तत्त्वचिंतनाच्या बाबतीत विलक्षण संवेदनशील आहे. त्यांच्या तत्त्वचिंतनाला गवाक्षातून येणाऱ्या किरणांचे त्यांतून उड्डण करणाऱ्या धूलिकणांचे किंवा वातावरणात सहजपणे तरंगणाऱ्या 'म्हातारी' चेही निमित्त पुरते. 'अवघी काजे' विसरून ते लगेच 'प्रत्यक्षातून' 'परोक्षात' संचार करते. श्रेयाच्या शोधार्थ ते डोंगरदऱ्यांतून एकाकीपणे भटकते. हे असे चिंतनवेडे व्यक्तित्वच एकंदरीने विरळाच. या व्यक्तित्वामुळेच ते स्वतःचे असे एक तत्त्वरसायन बनवू शकले. या रसायनात पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य विचारांचे अर्थात् मिश्रण आहे. (तसे ते साऱ्याच आधुनिक विचारवंतांत, कलावंतांत आढळते.) पण त्यात केशवसुतांनी जसे आत्मप्रतीतीचे वेगवान द्रव मिसळले आहे तसे अन्यत्र क्वचितच दिसते. प्रतीतिहीन निर्मिती किती क्षीणप्रभ असते, हे खुद्द केशवसुतांनीची एका होतकरू कवीला

३ : 'काळेभोर विशाळ केश' हे त्यांचे सुनीत पाहा.

४ : 'पापेच्छूरि हें सुदर्शन पहा आणील की सांकडे' (रांगोळी घालतांना पाहून')

पाठविलेल्या पत्रात स्पष्ट केले आहे.^१

वर निर्दिष्ट केलेल्या तत्त्वविषयक विमुक्त जाणिवेमुळे केशवसुत स्वकालाला छेद देऊन आजच्या पिढीजवळ येतात. परिस्थितीभिन्नतेमुळे आजची पिढी केशवसुतांइतकी समाजप्रवण नसेल किंवा तिच्या जाणिवाही केशवसुतांइतक्या भव्य नसतील. पण तिची तत्त्वपिपासा केशवसुतांइतकीच तीव्र व स्थलकालनिरपेक्ष आहे. केशवसुतांप्रमाणे तिनेही सत्यशोधनाचा वसा घेतलेला आहे. या शोधात तिला सर्वाधिक जवळीक जर कशाची वाटत असेल तर ती स्वतःच्या ठिकाणच्या निर्मितिक्रमतेची (Creativity ची). केशवसुतांना व आजच्या कलाविषयक जाणिवांना जोडणारा हा सर्वात महत्त्वाचा दुवा.

केशवसुतांइतकी या निर्मितिक्रमतेची, तिच्या अत्यद्भुत गूढ शक्तीची महती केशवसुतपूर्व कालात किंवा त्यानंतरही गायिलेली दिसत नाही. उपनिषदांनी वर्णिलेली शब्दमहतीच जणू पुन्हा केशवसुतांत साकार झाल्यासारखी वाटते.^२ 'वाणी ही फार मोठी देवता' असल्याचा भाव त्यांच्या मनात सतत जागा आहे. कलेचा त्यांचा विचारही सर्वकष स्वरूपाचा आहे. सर्व क्षेत्रांतील नवनिर्मितीचा ते कलेत अंतर्भाव करतात. सृष्टीची त्यांना जी एवढी मातब्बरी वाटते ती तिच्यातील निर्मितिसौंदर्यासाठी^३ व सामर्थ्यासाठी. प्रत्यक्षातून परोक्षात शीघ्र नेण्याचे सामर्थ्य फक्त सृष्टी व कला या दोहोंतच असल्याचे ते सांगतात. प्रत्यक्षातून परोक्षात जाण्याच्या या क्रियेमुळेच माणसाला सत्याचा साक्षात्कार घडतो व या साक्षात्कारातच मानवाचे श्रेयस साठविलेले असते अशी केशवसुतांची धारणा आहे. 'झपूझा' कवितेत या साफल्याचे धुंदफुंद चित्रण आहे, तर 'हरपलें श्रेय' ही कविता ताटातुटीच्या, वियोगाच्या विलक्षण दुःखाने साकळली आहे.

केशवसुतांची सारीच कविता या तळमळीने भरलेली आहे. पण या तळमळीत व तिच्या आविष्कारातही काही आगळा आनंद असतो, याचेही भान त्यांना आहे. या दृष्टीने त्यांनी 'म्हातारी' कवितेच्या शेवटी जे उद्गार काढले आहेत, ते साऱ्याच जीवनसत्यांना व कलाविष्काराला लागू होणारे आहेत. केशवसुतांची किंवा कोणत्याही कलावंताची महती अखेर जीवनसत्यावद्दलच्या या प्रकारच्या नम्र भूमिकेवरच अवलंबून असते, असावी. केशवसुतांचे ते उद्गार असे :

स्वरूप सत्य तुझें
तरी तुझ्या ठायीं
प्रत्यक्षांतुनि तें
तेथें स्वच्छंदें

मुळींही तें मजला नुमजे
वसतसे अद्भुत तें कांही;
परोक्षीं शीघ्र मला नेतें;
विचरतां मोद मनीं कोदे;

मग गणमात्रांतें
जोडणें केशवपुत्रातें.

१ : हे पत्र यापूर्वी उधृत केले आहे.

२ : 'परि एक एक जो नवा शब्द तूं शिकसी
शक्ति तयाची उलथिल सर्व जगाशीं'

(‘विद्यार्थ्याप्रत’)

३ : 'सृष्टी कवयित्रीच दिसे !' ('भृंग')

‘समग्र केशवसुत’

केशवसुत : पुनर्मूल्यमापनविषयक काहीं प्रश्न

॥४ (अ)॥

केशवसुतासारख्या कवीचे पुनर्मूल्यमापन वारंवार होण्याची गरज असते. या संदर्भात जुने-नवे प्रश्न वारंवार चर्चेसाठी उभे राहतात.

उदा. : १. पुनर्मूल्यमापनाची कसोटी कोणती ? 'मानवी जाणीव व सौंदर्यात्मक घाट यांविषयी उद्भवलेली नवीन मूल्ये व कल्पना यांच्या संदर्भात केले जाणारे मूल्यमापन' म्हणजे पुनर्मूल्यमापन, असे म्हणतां येईल ? या पुनर्मूल्यमापनाची व्याप्ती व मर्यादा कोणत्या? केशवसुतांच्या कवितेबाबत अशा पुनर्मूल्यमापनाची गरज आज आहे का ? आणि असल्यास त्याची दिशा कोणती ?

२. केशवसुतांचे श्रेष्ठत्व व क्रांतिकारकत्व कशावर अवलंबून आहे ? (१) काव्यविषयक कल्पना, (२) काव्यांत व्यक्त झालेली जाणीव, (३) अभिव्यक्तीचे स्वरूप.

३. केशवसुतांच्या काव्याविषयक कल्पना कोणत्या होत्या व त्या क्रांतिकारक व श्रेष्ठ कशा दृष्टीने ठरतात ?

४. (अ) सामाजिक जाणिवेवर केशवसुतांचे श्रेष्ठत्व व क्रांतिकारकत्व अवलंबून असेल, तर त्या जाणिवेचे स्वरूप, वैशिष्ट्य व मर्यादा कोणत्या होत्या ?

(आ) मग जाणिवेच्या इतर घटकांचे (आध्यात्मिक, व्यक्तिनिष्ठ, निसर्गविषयक इ.) त्यांच्या कवितेतील स्थान व महत्त्व कोणते ?

(इ) केशवसुतांच्या कवितेतून व्यक्त होणारी जाणीव परिपक्व अशी संमिश्र व सेंद्रिय स्वरूपाची वाटते काय?

(ई) त्यांत भावानुभव या विचारानुभव यांच्या पृथगात्मतेचा पुरेसा प्रत्यय येतो काय?

(क) अभिव्यक्तीच्या स्वरूपांत ते श्रेष्ठत्व व क्रांतिकारकत्व शोधायचे असेल, तर अभिव्यक्तीच्या प्रकारांतील परंपरा व प्रयोग यांच्याकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी कोणती होती?

(ख) त्यांच्या काव्यांतील प्रतिमांचे स्वरूप काय आहे ?

(ग) त्यांच्या कवितांतील प्रतिमाबंधामागील लयतत्त्वाचे स्वरूप कसे आहे ?

(घ) छंद, यमक, अनुप्रास वगैरे घटकांचा जणिवेशी आत्यंतिक मेळ आहे काय ?

(ड) कवितेतील घाटाची एकात्मता व अनिवार्यता पुरेशी जाणवते काय?

६. 'तुतारी', 'नवा शिपाई' यांसारख्या कवितांतील सामाजिक आशयाची पातळी केवळ प्रचारकी वाटते काय?

७. केशवसुतांच्या सामाजिक आशयाच्या कवितांवर कांही टीकाकारांनी भर दिल्या कारणाने त्यांच्या इतर कांही कविता (उदा. 'हरपलें श्रेय', 'झपूझा' वगैरे) दुर्लक्षिल्या गेल्या, आणि त्या दृष्टीने केशवसुतांच्या कवितांचे पुनर्मूल्यमापन होणे आवश्यक आहे, असे वाटते काय ?

८. केशवसुतांच्या सौंदर्यविषयक जाणिवेचे स्वरूप कोणते? त्यांत गूढ, अतींद्रिय, अद्भुताला महत्त्वाचे स्थान होते काय ? कां ?

९. कवी या नात्याने केशवसुतांचे व्यक्तित्व एकसंध होते का ? त्यांच्यातील प्रखर आत्मनिष्ठा व विशाल सामाजिकता यांच्यामध्ये मेळ आहे का ?

१०. 'केशवसुतांचा संप्रदाय' या रूढ शब्दप्रयोगाचा नेमका अर्थ कोणता ? तसा संप्रदाय असल्यास त्याची गमकें कोणतीं ?

११. आजच्या नवकाव्यांतील काही प्रवृत्तींचे दुवे केशवसुतांच्या काव्याशी जुळवता येतील का ? कसे ?

१२. 'केशवसुतांचे युग' संपले आहे का ?

यासारख्या प्रश्नांच्या वारंवार चर्चा झाल्यास केशवसुतांचे आकलन - आस्वादन - व मूल्यमापन अधिकाधिक सघन होत जाईल.

★ ★ ★

।।।।। गोविंदाग्रज ।।।।।

॥५॥

‘गोविंदाग्रज’ वा राम गणेश गडकरी यांच्या निधनाला आता अर्धशतक झाले. या अर्धशतकात, मराठी साहित्यसृष्टीत अनेक स्थित्यंतरे झाली. खुद्द गडकऱ्यांच्या वाङ्मयाचीही उलटसुलट दिशेने अनेकवार कसून पाहणी केली गेली. गुणांइतकेच किंबहुना अधिकच दोषदिग्दर्शनही झाले; तथापि सारे दोषदर्शन जमेस धरूनही गडकऱ्यांचे मोठेपण दशांगुले वरच राहिलेले आहे.

काव्य, नाटक व विनोद हे तीन वाङ्मयप्रकार गडकऱ्यांनी हाताळले, आणि तेही सारख्याच सव्यसाचित्वाने. अल्पावधीतच लोकप्रियतेच्या दृष्टीने त्यांनी या क्षेत्रातील साऱ्या पूर्वसूरींना मागे टाकले. त्यांची नाटके व विनोदी लेखनच नव्हे तर कविताही रसिकमान्य झाली, एवढेच नव्हे तर कवितेपासून चार पावले दूर राहणाऱ्या वाचकांनाही तिने आकृष्ट केले.

तसे पाहिले तर गडकऱ्यांच्या वाङ्मयीन कारकीर्दीच्या कालखंडात (१९०६-७ ते १९१९) काव्य, नाटक व विनोद या तीनही क्षेत्रांत अग्रपूजेचा मान असलेली मंडळी वावरत होती. हा कालखंड आधुनिक मराठी साहित्याच्या ऐन माध्यान्हीचाच होता. केशवसुतांसारखा युगप्रवर्तक कवी गडकऱ्यांच्या जन्माबरोबरच उदयाला आला होता; आणि गडकऱ्यांच्या उदयकालाच्या सुमारास (१९०५) अस्तंगत झाला होता. गडकऱ्यांनीच ज्यांना नवकवितेच्या जरिपटक्याचा मान दिला आहे, ते बालकवी तर गडकऱ्यांचे जिव्हाळ्याचे मित्रच होते. गडकऱ्यांना गुरुस्थानी असलेल्या श्रीपाद कृष्णांचे ‘सुदाम्याचे पोहे’ याच काळात (१९०५-६) वाटले जाऊ लागले होते. आणि नाट्याचार्य खाडिलकरांची प्रतिभा बहराला आली होती, तीही याच काळात. हरिभाऊ आपटे, शिवरामपंत परांजपे, अच्युतराव कोल्हटकर, वामनराव जोशी, नं. चिं. केळकर, रे. टिळक, तांबे, बी, चंद्रशेखर, रेंदाळकर ही सारी मंडळी गडकरीसमकालीनच होत. गडकऱ्यांप्रमाणेच यांपैकी काहींचे वास्तव्यस्थळही पुणे हेच होते.

पुणे हाच या काळातील साहित्याचा व संस्कृतीचा केन्द्रबिंदू होता लो. टिळक व ना. गोखले यांच्या वास्तव्यामुळे तर पुण्याला अखिल भारतीय महत्त्व चढले होते. या काळातील बरीचशी साहित्यिक मंडळी कोणत्या ना कोणत्या तरी सार्वजनिक कार्याशी निगडित होती. उच्च पदवी संपादन करावयाची, कोणत्या तरी सार्वजनिक कार्याला स्वार्थत्यागपूर्वक वाहून घ्यावयाचे, वा या सार्वजनिक कार्याचाच एक भाग म्हणून साहित्यनिर्मिती करावयाची, असा त्या काळाच्या सुशिक्षितांचा शिरस्ता होता. पदवी किंवा सार्वजनिक कार्य हा त्या वेळचा साहित्यिक प्रतिष्ठेचा परवल होता. या सार्वजनिक प्रतिष्ठेच्या दृष्टीने गडकऱ्यांचे बाह्य जीवन पाहू जाता ते अतिसामान्याचे होते, अतिसामान्याहूनही खडतर होते.

गडकऱ्यांची आयुर्मर्यादा एकूण चौतीस-पस्तीस वर्षांची (१९८५-१९१९). यातील पूर्वार्ध दुःख, दैन्य यांनी ग्रासलेला; तर उत्तरार्ध स्वप्नभंगाच्या जाणिवेने व क्षयासारख्या दुर्धर

व्याधीने पछाडलेला आहे. वडिलांच्या अकाली निधनाने आर्थिक दुःस्थिती लहानपणापासूनच त्यांच्या वाट्याला आलेली होती. या ना त्या कारणाने त्यांच्या शिक्षणाची आबाळच झाली. अंगी अव्वल दर्जाची बुद्धिमत्ता असून व एक दोन वेळा प्रयत्न करूनही ते कॉलेजच्या पहिल्या वर्षाच्या पलिकडे जाऊ शकले नाहीत. त्या काळच्या रूढीप्रमाणे गडकऱ्यांचा विवाह फार लवकर; ते एकोणविस-वीस वर्षांचे असतानाच झाला होता. या विवाहातून त्यांचा मनस्ताप वाढविणाऱ्याच घटना घडल्यानेच त्यांचे संसारावरचे व विद्याभ्यासावरचे लक्ष उडाले. परिस्थितीच्या परवडीने अखेर त्यांना १९०६ च्या सुमारास किल्लोस्कर नाटक मंडळींच्या दारी 'मास्तर' व 'डोअरकीपर' म्हणून दाखल व्हावे लागले. तेथेही ते कधी स्थिर नव्हतेच. मानसिक अस्वास्थ्याच्या पकडीतून ते केव्हाच मुक्त होऊ शकले नाहीत. एक आईचा आधार सोडला तर त्यांच्या साऱ्या कौटुंबिक जीवनात वैराणपणा होता.

गडकऱ्यांचा मूळचा वाङ्मयप्रेमी पिंड या परिस्थितीमुळे अधिकच वाङ्मयानुगामी बनला. वाङ्मय हेच त्यांचे जीवनसर्वस्व झाले. ऐन मृत्युक्षणीसुद्धा त्यांच्या मनात घोळणारे विचार स्वतःच्या वाङ्मयासंबंधीचेच होते. गडकऱ्यांचे हे लेखनप्रेम बालवयातच प्रकट झालेले दिसते. वयाच्या सहाव्या वर्षीच त्यांनी एक नाटक लिहिल्याची नोंद आहे. वयाच्या अकराव्या वर्षापासून त्यांनी काव्यलेखनाला आरंभ केला. किल्लोस्कर नाटक मंडळीत आल्यापासून तर त्यांच्या लेखनास जोर चढलेला दिसतो. या मंडळीच्या बिऱ्हाडी असतानाच त्यांनी 'वेड्यांचा बाजार' व 'गर्वनिर्वाण' या नाटकांचे लेखन केले. याच मंडळीने चालविलेल्या 'रंगभूमी' मासिकासाठी त्यांचे 'सवाई नाटकी' या टोपण नावाने विनोदी लेखन चालू होते. आणि काव्य लेखनाला तर खंडच नव्हता.

गडकऱ्यांच्या मानससृष्टीत हमेशा विचार-कल्पना-भावना यांची बहुरंगी दुनिया गर्दी करून कशी उभी असे हे 'अप्रकाशित गडकरी' तील त्यांच्या निरनिराळ्या टिपणांवरून सहज ध्यानात येते. लेखनाबाबतचे त्यांचे संकल्प व योजना विविध प्रकारच्या व भरगच्च असत. त्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीत एक ईर्षा होती. इतरांना पैजेवर जिंकण्याची जिद्द होती. यामुळे आपल्या लेखनाचा उद्दीपक थाट निर्मिण्याचे मनसुबे ते अहोरात्र रचीत असत. आपल्याला समाजात मानाचे स्थान नाही; आपण काहीतरी अद्भुत करून दाखविल्याशिवाय लोकांचे डोळे आपल्यावर खिळून राहाणार नाहीत; अशी जाणीव गडकऱ्यांच्या झगमगाटी आविष्कारास कारणीभूत झाली असावी, असा श्री. खांडेकरांचा होरा आहे.^१

गडकऱ्यांच्या शैलीचा जन्म कशातही असला तरी त्यांची ही लोकविश्रुत शैली मुख्यतः त्यांच्या नाट्यलेखनात अवतीर्ण झाली आहे. त्यांच्या कवितेत तिचे प्राबल्य नाही. आणि त्यांच्या बहुसंख्य प्रेमकवितांत तर तिचे अस्तित्वही तितकेसे जाणवत नाही. कवितेच्या माध्यमाचा अवलंब त्यांनी आत्मप्रदर्शनासाठी, आत्मसांत्वनासाठी प्राधान्याने केलेला दिसतो.

गडकऱ्यांची ही कविता बहरली ती १९७०-८ च्या पुढे. १९१०-११ पासून 'मनोरंजन' सारख्या मासिकातून तिला प्रसिद्धी मिळू लागली. 'गोविन्दाग्रज' हे टोपण नाव त्यांनी याच

१. गडकरी : व्यक्ती आणि वाङ्मय' द्वितीयावृत्ती, पृ. ३५५.

सुमारास धारण केले. ' याच सुमारास (१९१०-११) त्यांचे 'प्रेमसंन्यास' हे पहिले महत्त्वाचे नाटक प्रसिद्ध झाले. केशवसुतांची 'झपूझा', बालकवींची 'आनंदी आनंद गडे' व ताम्बेची 'विधवेचे स्वप्न' या कवितांचा उल्लेख या नाटकातच आहे. आधुनिक कवितेतील ओळी आपल्या नाटकातून उद्धृत करणारे गडकरी हेच पहिले नाटककार असावेत. याच सुमारास (१९११) केशवसुतांच्या स्मरणार्थ 'तुतारी मंडळ' काढण्याचा जो उपक्रम झाला, त्यात ते सामील झाले. गडकऱ्यांचा काव्यमाध्यमासंबंधीचा हा ओढा १९१४-१५ पर्यंत म्हणजे 'पुण्यप्रभावा' च्या प्रसिद्धीपर्यंत टिकून होता. त्यानंतर त्यांचे सारे लक्ष नाट्यलेखनाने वेधून घेतले. आणि 'शिववंश' किंवा 'कृष्णाकांठी कुंडल' सारखी खंडकाव्ये लिहिण्याचा त्यांचा संकल्प अधुराच राहिला. १९०७-८ ते १९१४-१५ हा त्यांच्या काव्यलेखनाचा महत्त्वाचा कालखंड. या कालखंडात बालकवी, बी, ताम्बे, रे. टिळक, रेंदाळकर यांसारखे कवी आघाडीवर होते; तथापि तत्कालीन व तद्नंतरचे रसिक सर्वाधिक लुब्ध होते ते गडकऱ्यांच्या कवितेवर; विशेषतः प्रेमकवितेवर.

प्रेम हा काव्याचा सनातनच विषय; परंतु गडकरीपूर्व काळातील प्रेमकवितेत तेवढे आधुनिकत्व नव्हते. नव्या जाणिवेची काही प्रेमकविता होती, पण तीत प्रेमभावनेच्या गाभ्यात शिरण्याची, तेथे रमत राहण्याची मनीषा नव्हती; संस्कृत संकेतांच्या छायेतून ही प्रेमकविता अद्यापि पूर्णतया मुक्त झालेली नव्हती; आणि तीतील स्वच्छंदवादाची झेप कौटुंबिक प्रेमचित्रणापलीकडे जात नसे. ताम्बे यांची या काळातील प्रेमकविताही याला अपवाद नव्हती. ताम्बे यांचे प्रौढ, प्रसन्न, उदात्त प्रेमाचे मधुघट ओथंबून आले ते १९२० नंतर.^१

बालकवी किंवा क्वचित दत्त यांच्या प्रेमकवितेत रोमॅन्टिक प्रेमाच्या हळुवार छटा आढळतात, पण त्यांची कक्षा मर्यादित आहे. नव्हाळीतल्या उमाळ्या-उसाशांची त्यांत दाटी नाही. प्रेमाबद्दलची जी एक नवी सर्वकष उकळती जाणीव या काळच्या तरुण पिढीला वेढत होती तिचे स्फोटक व दाहक दर्शन सर्वप्रथम जर कुठे घडत असेल तर ते गोविन्दाग्रजांच्या प्रेमकवितेतच. गडकऱ्यांच्या नाट्यसृष्टीतही जी तरुण स्त्री-पुरुष पात्रे येतात ती सांकेतिक प्रेमाची पोपटपंची करणारी जोडपी नसतात, तर दैवी प्रणयाची ओढ असलेली दांपत्ये असतात. मराठी नाट्यसृष्टीतील आजवरच्या प्रणयचित्रणाहून हे प्रेमदर्शन अनेक दृष्टींनी आगळे आहे. अनेक पैलूंनी नटलेले आहे.

एकाच स्पर्शाच्या क्षणिक मोहापासून तो चिरंतन त्यागापर्यंतच्या प्रेमभावनेच्या अनेकरंगी छटा गडकऱ्यांच्या नाट्यसृष्टीत तरळत असलेल्या दिसतात. 'वाग्वैजयंती' तील एकेरी प्रेमजाणीव त्यांच्या नाट्यसृष्टीत अनेक अंगांनी विस्तारत जाते. जयंत-लीला, शरद-भगीरथ, ईश्वर-वसुंधरा, मालती-मनोहर, प्रभाकर-लतिका, रायाजी-शुभांगी संभाजी-तुळसी, यांच्या परस्परसंबंधाचे पोत विलक्षण वेगवेगळे आणि गुंतागुंतीचे आहेत. यांतील प्रत्येक पोताची वीण रोमॅन्टिसिझमच्या ताण्याबाण्यांनी झाली आहे.

१. श्री. कृ. बा. मराठे, 'मनोहर' मासिक जानेवारी १९६४, पृ. २१.

२. १९१०-१९१७ कालात ताम्बे यांनी एकही कविता लिहिली नसल्याचे श्री. रा. अ. काळेले यांनी नमूद केले आहे. ('ताम्बे : एक अध्ययन' पृ. २९)

रोमॅन्टिक प्रवृत्ती ही तशी मूलभूत व सार्वत्रिकच, पण तिचा विस्तारसंकोच परिस्थितिमापेक्ष असणारा; इंग्रजी अमदानीमुळे तिच्या विकसनाला, विस्ताराला येथे मोठाच अवसर मिळाला. तिने येथील साहित्यिक जाणिवेवर किंबहुना सर्वच मूल्यभावावर जबरदस्त आघात केला. यातून नव्या-जुन्याची रस्सीखेच सुरू झाली. नव्या-जुन्याच्या संमिश्रणाचे, स्वीकाराचे वा धिक्काराचे अनेक पर्याय यातून पुढे आले. यातील कोणताही पर्याय घेतला तरी त्याचा मूलाधार सौंदर्यवाद हाच होता.

गडकरी-कालात टिळकांच्या परंपरावादाच्या व आगरकरांच्या व्यक्तिस्वातंत्र्यवादाच्या रूपाने हे पर्याय समोरासमोर उभे राहिले. कलावंत या नात्याने गडकऱ्यांना आगरकर व टिळक या उभयतांबद्दल सारखाच आदर वाटत होता.^१ पण त्यातल्यात्यात त्यांचा ओढा टिळकप्रणीत भूमिकेकडे अधिक असल्याचे दिसते. त्यांच्या नाट्यसृष्टीत प्राचीन आदर्शांचे एक ठसठशीत प्रतिबिंब उमटलेले आहे. गडकऱ्यांच्या ठिकाणी 'क्लासिकल्' आणि 'रोमॅन्टिक्' अशा द्विविध निष्ठा होत्या, असे डॉ. मा. गो. देशमुख या अनुरोधाने म्हणतात ते बरोबर आहे;^२ पण याच्यापुढे जाऊन 'रोमॅन्टिक काव्य लिहिण्यासाठी त्यांनी जिवाची आटाआटी केली; परंतु निर्माण केलेले काव्य मात्र क्लासिकल् झाले !^३ असे जे म्हटले आहे ते पटण्यासारखे नाही.

एक तर निष्ठेचा हा द्विविधपणा तत्कालीन सर्वच लेखकांत आढळतो; व दुसरे म्हणजे गोविन्दाग्रजांची वृत्ती 'क्लासिकल्पेक्षा रोमॅन्टिक् पद्धतीच्या काव्यलेखनात अधिक रंगलेली दिसते. त्यांच्या काव्यविचारातही 'मार भरारी चल तोड बंधने सारीं' या आदेशाला महत्त्व आहे.^४ 'क्लासिकल्' वृत्ती वस्तुनिष्ठेला, नियमावलीला प्राधान्य देणारी तर गडकऱ्यांच्या रोमरोमांत आत्मनिष्ठा भरलेली :

'रविकिरणांचे दोर मोकळे,
बांधूं नवमेघांचे दोले,
वारा देइल त्यांतें झोले,
धन्य संसारीं। चल तोड बंधनें सारीं !
बसुनी तेथे तीन्ही काळीं,
पाहुनि मूर्खपणाच्या चाली,
जगता हंसूं गालीच्या गालीं,
ब्रह्मानंदीं। रंगुनी स्वैर स्वच्छंदीं!'

(‘कवी आणि कैदी’)

१. “ आगरकर आणि टिळक या महात्मांचा परस्परविरोध म्हणजे आकाशातल्या नक्षत्रांच्या शर्यती ! तुमच्या - आमच्यासारख्या पामरांनी भूलोकावरून त्यांच्याकडे पाहावं आणि त्यांच्या तेजानं आपला मार्ग शोधून काढावा ! शुचिभूत ब्राह्मणांनीसुद्धा संध्येच्या चोवीस नावांबरोबरच टिळक आगरकर यांची नावं भरतीला घालावी.”

- 'रामलाल', 'एकच प्याला' अंक २ प्रवेश ३

२. 'डॉ. मा. गो. देशमुख', 'वाङ्मयीन व्यक्ती', पृ. ७९.

३. सदर; पृ. ८२.

४. 'कवी आणि कैदी'.

हे गडकऱ्यांचे उद्गार काय दर्शवितात ? हे उद्गार कशाला; -त्यांची सारी प्रेमकविताच त्यांच्या रोमॅन्टिक वृत्तीची साक्षीदार आहे.

टिळकांचा परंपरावादाचा स्वीकार व गडकऱ्यांनी केलेला परंपरागौरव ँकाच प्रकारचे नाहीत. टिळकांच्या परंपरावादात ँक राजकीय.धोरण आहे, राष्ट्रवादाच्या पुकाराचे ते ँक ँंग आहे, या प्रकारच्या राष्ट्रवादाची काही बीजे तत्कालीन इतर अनेक लेखकांप्रमाणे गडकरी साहित्यातही आढळत असली तरी गडकऱ्यांचा या बाबतचा दृष्टिकोण मुख्यतः त्यांच्या कलात्मक निकडीतून जन्मलेला आहे. व्यवहाराच्या गद्यग्रथित जाणिवेने झाकोळलेल्या त्यांच्या कलावंत मनाने अद्भुतरम्य सृष्टीत दिलाशासाठी घेतलेली ती ँक झेप आहे. त्यांच्या उत्तुंग प्रतिभेला हा दैनंदिन व्यवहाराचा भाग पुरेसा प्रेरक वाटत नसावा. तीतील उत्कट, भव्यतेचे आवाहन या व्यवहाराने तृप्त होण्यासारखे नव्हते. या भूमिकेवरूनच मुख्यतः ते परंपरावादाकडे वळले असावे. त्यांच्या 'सामाजिक' सृष्टीतही काही ठिकाणी जो पौराणिकतेचा थाट आढळतो, त्याचे कारणही हेच.

गडकऱ्यांची ही पौराणिकतेची (Mythology ची) भक्ती तत्कालीन इतर अनेक पुराणमताभिमानी लेखकांप्रमाणे ँंधळी नसून पूर्णतया डोळस आहे. तिला आधुनिक सुधारणावादाचे वा प्रगतिवादाचे वावडे नाही. सिंधूच्या पारंपरिक पातिब्रत्यनिष्ठेच्या जोडीने आधुनिक वृत्तीच्या शरदच्या, पुनर्विवाहाचा पुरस्कारही त्यांची लेखणी तेवढ्याच आत्मीयतेने करू शकते. गडकऱ्यांइतकी जुन्याबद्दलची शुचिर्भूत वृत्ती व नव्याबद्दलची निर्मळ भूमिका तत्कालीन अन्य नाटककारांत आढळत नाही. त्यांची प्रेमकविता तर आगरकरांच्या व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी जाणिवेला फारच जवळची आहे. तिचा मुळारंभच आगरकरप्रणीत सौंदर्यवृत्तीत आढळतो.

सौंदर्याची ही सदाफुली कवितेप्रमाणे तत्कालीन गद्यामध्येही उमललेली दिसते; तरी पण तिच्या आत्मनिष्ठ रूपाला कवितेचे क्षेत्रच ँधिक मानवावे हे स्वाभाविक आहे; ँणि गडकरी तर कमालीचे आत्मनिष्ठ लेखक; त्यांची ही आत्मनिष्ठा त्यांच्या कवितेत ओतप्रोत भरून राहिली आहे; ँवढेच नव्हे तर नाटकासारख्या वस्तुनिष्ठ लेखनप्रकारातूनही तिचा वारंवार उद्रेक होतो. नाट्यगत पात्रांच्या मुखांतून गडकरीच आपल्याशी उत्कटपणे बोलत असल्याचा अनेकदा भास होतो. उत्कटता हा गडकऱ्यांचा स्थायिभाव आहे. गडकरी बुद्धिमान असले तरी बुद्धिवादी नव्हते. बुद्धीला भावजळी जिरविण्याचा त्यांना ध्यास लागलेला होता.

या भावपूजनात अग्रस्थान आहे ते स्त्री-पुरुषांतील ' प्रेमयोगा'ला. या प्रेमयोगाच्या प्रीती , भक्ती ँणि मुक्ती अशा तीन पायऱ्या असल्याचे ते सांगतात. ' जोडीचा महिमा ' ' अगाध ' असतो, ँणि ' दिव्य प्रेमाच्या जाती ' त अभिलाषा नसते , असे या प्रेमबंधाचे ते वर्णन करितात.

' प्रेमें बोले, प्रेमें डोले, प्रेमें जग हाले

प्रेमाखातर जगणें आजवर काय नाहिं झालें ? '

' जीवाचें जगणें असेंच असतें सापेक्ष प्रेमावरी '

' प्रेम नसे तर जीव नको हा प्रेमें जग चाले '

‘ जन्मजन्मान्तरिं एकदा क्षणभरी प्रेम लाभो तुझे शोकघाता ’

यासारखे त्यांचे उद्गार ते ‘ कायावाचामनसा ’ ‘ प्रेमाचे भाट ’ किंवा ‘ प्रीतिदेवीचा विकला शाहिर ’ कसे झाले आहेत, ते स्पष्ट करतात. गडकऱ्यांची प्रेमविषयक जाणीव केवळ स्त्रीपुरुषविषयक प्रेमापुरतीच मर्यादित नाही, पण तीत प्राधान्य आहे ते स्त्री-पुरुषविषयक प्रणयभावनेलाच.

‘ निश्रेम चिरंजीवन तें । जगिं दगडालाही मिळतें । धिक् तया
क्षण एक पुरे प्रेमाचा । वर्षाव पुढें मरणांचा । होउं दे ’

असे निर्वाणीचे उद्गार त्यांची ‘ प्रेम आणि मरण ’ या कवितेत काढले आहेत. ही एकच कविता त्यांच्या प्रणयविषयक जाणिवेवर आरंभापासून अखेरपर्यंत झगझगीत प्रकाश टाकते. गोविन्दाग्रजांच्या कवितेची एरव्ही कठोरपणे चिरफाड करणाऱ्या रा. ग. हर्षेनीही गोविन्दाग्रजांची प्रेमकविता उत्कट असल्याची कबुली दिली आहे.^१ अनुरूप स्त्रीप्रेमाची प्राप्ती हे या प्रेमकवितेचे ईप्सित आहे.

गडकऱ्यांच्या साहित्यात जे स्त्रीदर्शन घडते, ते द्विविध स्वरूपाचे. त्यांच्या कवितेतील स्त्री बहुधा वंचक वृत्तीची, उथळ, स्वार्थी, नटव्या थाटामागून जाणारी दिसते; तर नाट्यसृष्टीतील स्त्री विलक्षण सौशिक, समंजस, सत्त्वधीर, त्यागी वृत्तीची असल्याचे आढळते. कान्ता, प्रेयसी, भगिनी, माता, कन्या विरहिणी इ. अनेक अंगानी या स्त्रीचे दर्शन गडकऱ्यांची नाट्यसृष्टी घडविते.

‘ विश्वातल्या प्रेमाच्या, मांगल्याच्या, कोमलतेच्या, सौंदर्याच्या आणि पावित्र्याच्या सारभूत सर्वस्वाची स्त्री ही एकरूप विजयपताका आहे ! स्त्रीच्या प्रभावाची साक्ष जगातली गोष्ट देईल ! स्त्रीच्या एका दृष्टिपाताबरोबर वैराण वाळवंटावर रमणीय उद्यानाची वसती झाली आहे. स्त्रीच्या नावाच्या आधारानं नद्यांच्या खळखळाटाला वेदघोषाची पवित्रता आली आहे! स्त्रीनं तेजाला कोमलतेची जोड दिली आहे, आणि स्त्रीनंच सत्यावर सौंदर्याचा साज चढविला आहे ! स्त्रीहृदयात उचंबळणाऱ्या प्रीतीच्या पुराबरोबरच महाकवींच्या प्रतिभेचे प्रवाह वाहिले आहेत. स्त्रियांसाठी पर्वत समुद्राच्या पाठीवर नाचले आहेत. साक्षात परमेश्वराने स्त्रियांसाठी स्त्रीरूप घेतलं आहे^२ ” यासारखे वसुंधरेच्या तोंडी घातलेले स्त्रीस्तोत्र गडकऱ्यांचा याच याबाबतचा आदर्श स्पष्ट करितात.

या आदर्श स्त्रीप्रेमाचा तर राहिलाच पण सामान्य संसारसुखाचाही लाभ गडकऱ्यांच्या वाट्याला आला नाही. त्यांची देवी त्यांना नेहमीच दर्शनदुर्लभ, दर्शनातीत होती. उरले होते ते मनोभंगाचे दारुण शल्य^३ ! मनोभंगाचे हे दुःख व त्याने होणारी मनाची तडफड यांचा

१. प्रेमाचा प्रलयकाळ’, ‘ प्रेमपाठ’, ‘ प्रेमाखातर’ इत्यादी कविता या दृष्टीने पहाव्यात.

२. रा. ग. हर्षे, ‘ गोविन्दाग्रज’, पृ. ८७.

३. ‘ पुण्यप्रभाव’ अंक सहावा प्रवेश चौथा.

४. ‘ हार्तीं संसाराची माती
मनिच्या आशा मनास खातीं
भूतकाळचीं भूतें रडतीं

मिटल्या जाग्या डोळ्यांपुढती शून्याचे मैदान !’

(‘ अवेळी ओरडणाऱ्या कोकिलेस’)

आवेगपूर्व आविष्कार त्यांच्या कवितेतून वारंवार होतो; आणि

‘ ओठांशीं भिडतें रहस्य मनिचें - सांगूं कुणाला परी ?

अश्रू हे नयनींहि - माळ करूनी घालूं कुणाच्या गळां ?

आलें हें भरून रितें हृदयही - देऊं कुणाच्या करीं ?

आला दाटुनि कंठ - हाय ! रडुनी कोठें कळं मोकळा ? ’^१

यांसारख्या ओळी त्यांच्या वाणीतून स्फुरू लागतात.

व्यक्तिगत जीवनात गडकऱ्यांची प्रेमनिराशा झाली होती असे काही अभ्यासक मानतात ; त्या दृष्टीने त्यांच्या प्रेमकहाणीचा काही तपशीलही उलगडण्याचा ते प्रयत्न करतात.^२ तर हा खटाटोप व्यर्थ असल्याचा निर्वाळा गडकरी - शिष्य अत्रे देतात. ^३ एवढे खरे की, गडकऱ्यांच्या प्रेमनिराशपर उद्गारांतून विलक्षण प्रांजलपणा व आर्तता जाणवते. अशा ठिकाणी त्यांच्या शैलीचे सारे गहिरे रंग पुसले जातात आणि ती नितळ साध्या वेषात सामोरी ठाकते.

प्रेमविषयातील तीव्र निराशेच्या जाणिवेने गडकऱ्यांची जीवनविषयक धारणाच पालटून गेली. प्रत्येक कलावंत संवेदनशील असतोच, पण गडकऱ्यांची संवेदनशीलता काही आगळ्याच जातीची होती. तिला नेहमीच कमालीचा ताण असे. आपल्या जन्मभूमीच्या मातीची पुडी सदैव जवळ बाळगणाऱ्या व घरासमोरील पिंपळाच्या झाडाचे पान जपून ठेवणाऱ्या गडकऱ्यांच्या संवेदनशीलतेचे वर्णन होणेच कठिण. अशा या मनावर कोवळ्या वयात बसलेला निराशेचा आघात किती मर्मभेदी असेल, याची कल्पनाच केलेली बरी. ‘ गीतविरक्ती ’, ‘ फुले वेचली पण ’, ‘ गोफ ’, ‘ एखाद्याचे नशीब ’, ‘ अल्लड प्रेमास ’, ‘ स्मृतिगीत ’, ‘ निर्वाणीची विनवणी ’, ‘ ओसाड आडातील एकच फूल ’, ‘ समसमा संयोग की जाहला ’, ‘ पुनर्विकसन ’, ‘ अवेळी ओरडणाऱ्या कोकिळेस ’ यांसारख्या कविता, हा घाव त्यांच्या जिव्हारी किती झोंबला होता, खोलवर जाऊन भिडला होता, याची प्रचीती देतात. त्यांच्या एकूणच जीवनचित्रणात कारुण्याला जे अग्रस्थान आहे, किंवा त्यांच्या विनोदातून वा ‘ घुबडास ’ सारख्या कवितांतून जो एक कडवट, तेढा सूर उमटतो, त्याचेही कारण हेच. गडकरी हे मोठे विनोदी लेखक खरे, पण त्यांच्या साहित्यात प्रसन्नतेच्या छटा फार कमी आहेत. जे हसणे आहे ते हृदयाला फसवून आणि जे चांदणे फुलते ते खिन्न ढगाआडचे.

मानवी जीवनात एका बाजूला निष्ठा, निरपेक्ष दया, दिव्यभाग त्याग भरलेला दिसतो तर दुसऱ्या बाजूला स्वार्थ, भेकडपणा, ढोंग, भोंदूगिरी यांची चेष्टिते चाललेली आढळतात. या दोहोंतील विसंगतीचे, विकृतीचे वा उपरोधाचे दर्शन गडकरीसाहित्यातून वारंवार होते. या दोन प्रवृत्तींची विविध पातळ्यांवरील पर्यटने व पर्यवसिते त्यांच्या नाट्यसृष्टीतून वारंवार प्रस्फुरित होतात. या साऱ्यांचे विश्लेषण करण्यात, त्यांवर निरनिराळ्या प्रकारची भाष्ये रचण्यात, कल्पनेने त्यांचे निरनिराळे कोन साधण्यात, त्यातील ‘ गोड-कडू ’ चे गीत उलगडण्यात, गडकऱ्यांची प्रतिभा

१. ‘ ती कोण ? ’

२. डॉ. रा. शं. वाळिवे ‘ गडकऱ्यांचे अंतरंग ’ पृ. १६९-१७०.

रा. ग. हर्षे ‘ गोविन्दाग्रज ’ विभाग सातवा.

३. प्र. के. अत्रे ‘ संपूर्ण गडकरी ’ प्रस्तावना, पृ. १४०-१४१.

सदैव मग्न असते; यांतूनच त्यांच्या साहित्यातील विरोधाभासात्मक विधाने, चमत्कृतिपूर्ण उद्गार, सुभाषितात्मकता वा विडंबनप्रचुरता यांचा जन्म होतो. हा विरोध वा ही विसंगती त्यांन चिंतनशील बनविते, या साऱ्यांच्या अर्थाचे वा अनर्थाचे मूळ शोधण्यास उद्युक्त करते; ३. कार्यकारणभावाने ज्याचा संभवच होऊ शकणार नाही, पण ज्यांचा शोकसंकुल ठसा जीवनावर आमरण उमटतो, अशा घटना आकस्मिक आणि 'अकारण' उद्भवल्याचे पाहून अनुभवून गडकरी शेवटी नियतीवादी बनतात.

गडकऱ्यांच्या जीवनविषयक विचारांत या नियतिवादाला मध्यवर्ती स्थान आहे. ही निर्दय नियती हसण्याचे तर राहूद्याच; पण रडण्याचेसुद्धा 'भाग्य' सगळ्यांच्या वाट्याला येऊ देत नाही !' नियतीच्या या स्वीकाराने गडकरी साहित्यातील कारुण्याचे ढग गडद होतात, त्यातील वैफल्याचा डंख वाढतो, शोकात्मकतेची कमान उंचावते.

'एखाद्याचें नशीब !' 'दैवाचा खेळ निराळा', 'कर्माचें विंदान, कांही तरी असते आन, शेवटीं', 'ऋणानुबंधाच्या तुटल्या आतां गांठी । मग कुठल्या भेटीगांठी ?' 'हें देवाघरचे लेणें । नशिवानें देणें घेणें । कुणि तरी कुणास्तव रडणें', 'यत्न केले सखे रत्न तुजसारखें । कधिं तरी व्हावया प्राप्त हाता । अन्य घटना परी ना कळे का करी । देव कीं दैव कीं तो विधाता !' 'जन्म हा व्यर्थसा होत, होवो तसा । सर्वथा शिवपरा ईशसत्ता' यासांरख्या वेचक विधानातून या दैवलीलेचा निर्देश येतो. त्यांच्या नाट्यसृष्टीतून तर अपरिमित वेळा या दैवदुर्विलसिताच्या कल्पनेचे उच्चरण होते. 'एकच प्याला' तील सिंधूची सारी भूमिका पूर्वसंचिताच्या, कर्मविपाकाच्या, सिद्धान्तावर उभी आहे. केवळ सिंधूच नव्हे तर सुधाकर व रामलाल हे दोघेही 'विधिलिखिता' ची 'दुर्देवाच्या दशावतारा' ची, 'संकल्प-सिद्धी' च्या आड येणाऱ्या दैवाची भाषा बोलत असतात.

जीवनातील सुखदुःखांचा, विशेषतः दुःखप्राचुर्याचा, तार्किक मेळ घालता येत नसल्यामुळे गडकऱ्यांचे मन कर्मसिद्धान्ताच्या अटळ स्वीकाराचा मार्ग पत्करते ३ भोगवादी वृत्तीचे उन्नयन

१. 'घडेना कार्य या लोकीं भाग्यावांचुनि कोणतें
हंसावयातेंच न परी रडायतेंहि लागतें !
असावें लागतें भाग्य हंसायातें न काय तें ?
रडायतेंहि जीवातें या लोकीं भाग्य लागतें !'

('दैवाची निर्दयता')

२ आहे जो विधिलेख भाळिं लिहिला कोणास तो ना कळे
आहे जो सुखदुःखभोग नशिबीं कोणास तो ना टळे.
आहे जीवित हा हिशेब सगळा - हा बोध चितीं ठसे.
देणें है गतैकालिंचें सकलही सव्याज देणें असे.
आशा मावळल्या; समूळ तुटले हृदबंध नानापरी
इच्छा केवळ दुःखदा, अनुभवे हें बाणलें अंतरीं
आतां एकच मागणें, तव पर्दीं देवा असे एवढें
संसारी मिळतां न तें, मन सदा शोकाग्नितापें कढे !
आतां दुःख नको, नकोच सुखही, होणार होवो सुखें
इच्छा वावरती मनांत तरिही केलीं मुकीं तन्मुखें
'जे कांही घडतें सदैव तुझिया इच्छाबळें तें घडे'
ऐसें जाणुनि सोसण्यास मज तें सद्दैर्य दे तेवढें'

(एकच मागणें !)

करून त्यागाची महती गाऊ लागते. हविर्भागाची, संन्यासाची भाषा काढू लागते. केशवसुतांत 'आहुती' ची, बालकवींत, 'विसर्जना' ची कल्पना ज्याप्रमाणे पुनरावर्तित होते त्याप्रमाणे गडकऱ्यांच्या साहित्यात 'संन्यास' कल्पनेचा पाठपुरावा आढळतो. गडकऱ्यांच्या पाच प्रमुख नाटकांपैकी दोहोंची नावे 'संन्यास' शी निगडीत आहेत. एकात प्रेमाचा तर दुसऱ्यात राज्याचा संन्यास अभिप्रेत आहे. या प्रकारचे आणखी तीन तरी संन्यास लिहिण्याचा गडकऱ्यांचा संकल्प होता. 'माझ्या प्रेमसंन्यासाने मला हा पुण्यप्रभावाचा मार्ग अचूक दाखविला नसता तर अजूनही मन त्या वेड्यांच्या बाजारातच रमत राहिलो असतो हे 'पुण्यप्रभावा' च्या अगदी आरंभीचे 'ईश्वरा' चे श्लिष्ट उद्गार या दृष्टीने फार सूचक आहेत. त्यागाची उदात्त जाणीव त्यांच्या सर्वच नाटकांतून अहमहमिकेने अवतीर्ण झाली आहे. गीतेतील 'ब्रह्मार्पणं ब्रह्महविर्ब्रह्मण्यौ ब्रह्मणा हुतम् । ब्रह्मैव तेन गंतव्यं ब्रह्मकर्मसमाधिना' हा गडकऱ्यांचा आवडता श्लोक आहे. त्यांच्या नाटकांचे व कवितासंग्रहाचे ते भरतवाक्य आहे.

'ब्रह्मार्पणं' ची ही आध्यात्मिक परिभाषा गडकऱ्यांच्या वृत्ती-प्रवृत्तीशी खरोखरच मिळतीजुळती आहे का? अशी येथे कोणाला शंका येण्याचा किंवा ही परिभाषा उपरी वाटण्याचाही संभव आहे. पण गडकऱ्यांचा भारतीय संस्कृतीबद्दलचा नितान्त आदर, सांस्कृतिक संचिताशी त्यांच्या शैलीचे असलेले घनिष्ठ नाते, व पोळलेल्या मनावर सान्त्वनाचे अभिसिंचन करण्याचे या तत्त्वचिचारातील सामर्थ्य लक्षात घेता, गडकऱ्यांच्या विचारांची वरील परिणती अस्वाभाविक वाटू नये. गडकऱ्यांच्या विचारांची ही वाटचाल एक प्रकारे सान्याच भारतीय विचारवंतांच्या वाट्याला आलेली आहे. लो. टिळकांसारख्या पराक्रमी प्रयत्नवाद्याने गीतेचे मंथन करून काढलेल्या कर्मयोगप्रधान तत्त्वसारातसुद्धा शेवटी महत्त्व येते ते 'निष्काम' तेला.

निष्काम कर्मयोगाचा हा सिद्धान्त एका दृष्टीने त्रिकालाबाधितच खरा; पण प्रयत्नांची पराकाष्ठा करूनसुद्धा, सार्वजनिक क्षेत्रात व्यावहारिक यशाची शक्यता नसलेल्या टिळकयुगात या सिद्धान्ताला एक विशेष प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली दिसते. त्यामुळे त्या काळच्या सान्याच साहित्यसृष्टीत या सिद्धान्ताचे कमी-अधिक प्रतिबिंब पडलेले आहे. टिळकप्रणालीहून वेगळे वाटणारे हरिभाऊसुद्धा या सिद्धान्ताचे उपपादन आपल्या काही कादंबऱ्यांतून करतात. गडकरी तर या दृष्टीने टिळकांना फार जवळ येणारे. स्वमताच्या पुरस्कारार्थ इतिहास-पुराणांची साक्ष काढण्याची टिळकयुगाची प्रवृत्ती गडकरी साहित्यात प्रकर्षाला पोचली आहे. या प्रवृत्तीच्या भावनिक प्रकटीकरणाच्या दृष्टीने गडकरी हे या युगाचे सर्वश्रेष्ठ प्रवक्ते मानावे लागतील.

गडकरी साहित्यातून साकल्याने प्रतीत होणारी ही युगप्रवृत्ती बाजूला ठेवून त्यांच्या कवितेपुरताच विचार करता, तीत त्यागाच्या द्वारा भावनांचे उदात्तीकरण करण्यापेक्षा प्राप्त-व्यथेची खपली काढून पाहण्याचाच भाव प्रबल असल्याचे आढळते. केवळ गडकऱ्यांतच नव्हे तर केशवसुत-बालकवींसारख्या कवींतही व्यथाकुलतेचे आधिक्य दिसते. अप्राप्याचा ध्यास घेणाऱ्या रोमॅन्टिक प्रवृत्तीचेही हे एक गमक असेल. रे. टिळक, चंद्रशेखर, ताम्बे, बी हे गडकरी समकालीन कवी त्या मानाने कमी रोमॅन्टिक असल्याने त्यांच्या कवितांतून हा शोकभाव तारसप्तकात छेडला जात नसावा; कदाचित यामुळेच, गडकऱ्यांना केशवसुत-बालकवींइतकी या कवींबद्दल आत्मीतया वाटू नसावी. एक बालकवींची कविता वगळता,

इतर समकालीन कवींबद्दलचा त्यांचा अभिप्राय फारसा अनुकूल नसल्याचे, त्यांच्या 'काही इंग्रजी कविता वाचून' - या कवितेवरून दिसते.

गडकऱ्यांसमोर असलेली ही इंग्रजी कविता बहुधा वर्डस्वर्थ, शेली, कीट्स, बायरन् इत्यादी रोमॅन्टिक कवींची असावी. या कवींची कविताही केशवसुत-बालकवींच्या कवितेप्रमाणे शोकात्मतेच्या जाणिवेने भारावलेली आहे. या शोकात्मतेचे कारण मात्र व्यक्तिपरत्वे वेगवेगळे आहे.

केशवसुतांचे दुःख हे एका तत्त्वचिंतकाचे आहे, तर बालकवींच्या दुःखाचा उमाळा निसर्गातील 'दिव्या' शी एकरूप होता येत नसल्याच्या जाणिवेतून दाटला आहे. गोविन्दाग्रजांच्या कवितेतील दुःखात्मकतेचे अधिष्ठान एवढे विस्तृत नाही. व्यापक संसृतिविचारापेक्षा व्यक्तिसंसारतील मनोरथांच्या चुराड्यातून ते स्फुरले आहे. त्या दृष्टीने गडकऱ्यांना समकालीन आणि 'समानधर्मा' असा कवी एकच : रेंदाळकर.

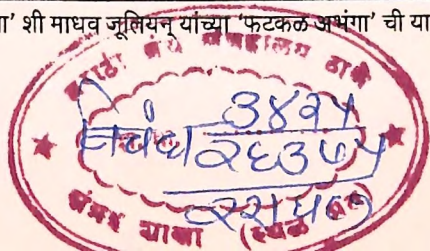
रेंदाळकर आणि गडकरी यांच्यात केवळ वृत्तिसाम्यच आहे असे नव्हे तर दारिद्र्य, अल्पायुष्य, मनोभंगाचे शल्य, एकाकीपण, आजार इत्यादी बाबतींतही दोघांचा जीवनपट सारखाच वाटतो. प्रबल आत्मनिष्ठा, स्त्री प्रेमाला प्राधान्य देण्याची वृत्ती, केशवसुतांबद्दलचा आदरभाव, यांसारखे उभयतांना जोडणारे आणखी काही दुवे. गडकऱ्यांच्या मानाने रेंदाळकर अधिक पुरोगामी व प्रयोगशील, पण गडकऱ्यांच्या तुलनेने प्रतिभाबळात फारच थिटे; शिवाय रेंदाळकरांचे बरेचसे लेखन गद्यप्राय वाटते; त्यात गडकऱ्यांच्या कवितेतील आतुर ओढ व उत्कटता नाही. या दृष्टीने गडकऱ्यांची तुलनाच करावयाची तर ती पुढील पिढीतील माधव जूलियन् यांच्याशी करता येईल (तशी ती केलीही जाते). 'मराठी कवितेत कामपूर्व प्रेमाचे पाठ प्रथम गोविन्दाग्रजांनीच लिहिले' असा माधव जूलियन् यांचा अभिप्राय आहे. (डॉ. माधवराव पटवर्धन 'काव्यविहार' पृ. ७९)

गोविन्दाग्रज व माधव जूलियन् हे मराठीतील निराशाप्रधान प्रेमकवितेचे प्रमुख प्रतिनिधी. दोघांच्याही प्रेमकवितेतील कलंदरपणाने तरुण मराठी मनाला दीर्घकाल मोहिनी घातली. तथापि दोघांच्या प्रेमकवितेचे आन्तरिक स्वरूप वेगळे आहे. माधव जूलियन् गोविन्दाग्रजांपेक्षा अधिक 'Platonic' आहेत. सेवाधर्मयुक्त निष्काम प्रेमभावनेचे माधव जूलियन् यांच्या कवितेतील सूर गोविन्दाग्रजांच्या प्रेमकवितेत क्वचितच ऐकू येणारे; माधव जूलियन् यांच्या प्रेमप्रकटीकरणातील विविधता व साक्षेप लक्षात घेता, गोविन्दाग्रजांची कविता एकसुरीच मानावी लागेल. तुलनेसाठी मग गडकऱ्यांच्या नाट्यसृष्टीकडे धाव घ्यावी लागते; आणि एवढे करूनही दोघांच्या वृत्तीप्रवृत्तीतील न सांधण्यासारखे अंतर शिल्लक राहतेच.'

गडकरी काहीसे परंपरावादी तर माधव जूलियन् प्रेमभावनेकडे आधुनिक दृष्टीने पाहणारे. गडकऱ्यांचे पांडित्य त्यांच्या प्रतिभेत मुरलेले आहे, तसे माधव जूलियन् यांचे वाटत नाही. ते पुष्कळदा युक्तिवादाच्या, तार्किकतेच्या आहारी जाते. त्यामुळे माधव जूलियन् यांच्या प्रेमकवितेतील उत्कटता पांडित्याने वा प्रयोगप्रवणतेने पर्याप्त होते; गोविन्दाग्रजांच्या

१. गोविन्दाग्रजांच्या 'अनामिकाच्या अभंगा' शी माधव जूलियन् यांच्या 'फटकळ अभंगा' ची या दृष्टीने तुलना करून पाहण्यासारखी आहे.

गोविन्दाग्रज



कवितेइतकी ती धुंदपूंद करू शकत नाही. सुनीताचा अपवाद वगळता गोविन्दाग्रजांनी माधव जूलियन् किंवा केशवसुत-रेंदाळकरांप्रमाणे रचनेचे तान्त्रिक प्रयोगही केलेले नाहीत. बालकवींच्या बाबतीतही असेच म्हणावे लागते. स्थूलपणे तत्कालीन रूढ काव्यलेखनप्रकार व वृत्तपध्दती यांचाच या दोघांनी अवलंब केला व भावगीतात्मक उत्कटतेची शीग गाठली. गडकऱ्यांनी भावनेच्या उद्दीपकत्वावर भर दिला, तर बालकवींनी सूक्ष्मत्वावर, अलवारपणावर.

गोविन्दाग्रज किंवा बालकवी यांच्या या विशिष्ट आविष्कारपध्दतीमुळे यांची कविता भावगीताच्या पदवीला येऊन पोचते, पण याचा अर्थ गोविन्दाग्रज, बालकवी किंवा केशवसुत यांची सारीच कविता भावगीतप्रधान आहे असा नव्हे. 'पानपतचा फटका', 'अरुण', 'तुतारी' यांसारख्या या कवींच्या कविता पाहता, हे कवी पुष्कळदा वर्णनप्रचुर लेखन करीत असल्याचे दिसते. गडकऱ्यांच्या ठिकाणच्या वर्णनाच्या वा कल्पनेच्या आहारी जाण्याच्या वृत्तीमुळे तर त्यांच्या कवितेची लांबी अनेकदा अकारण वाढल्याचे आढळते. 'चिमुकलीच कविता' 'बंड्याची चित्रकला', यांसारख्या कवितांत हे विशेषच जाणवते. गडकऱ्यांच्या या पाह्लाळपूर्णतेची बाधा त्यांच्या प्रेमकवितेला मात्र तेवढीशी झालेली नाही. यामुळे गडकऱ्यांनी अनेक विषयांवर काव्यलेखन केलेले असूनसुध्दा, शेवटी आपल्या स्मरणात ते जे राहतात ते प्रेमकवी म्हणून; या एकाच विषयात त्यांनी आपले हृदयसर्वस्व ओतले आहे.

परंतु कवी म्हणून कीर्तीच्या शिखरावर असतानाच गडकऱ्यांचे काव्यलेखनाकडून नाट्यलेखनाकडे अधिक लक्ष वेधले. त्यांनी हळूहळू काव्यलेखनाकडे पाठच फिरविली. लेखनदृष्ट्या आरंभापासूनच काव्य, नाट्य व विनोद हे तीनही वाङ्मयप्रकार त्यांना सारखेच प्रिय असता, कालान्तराने त्यांनी नाट्यलेखनावरच आपले लक्ष जे केन्द्रित केले, त्याला अनेक कारणे आहेत. गडकऱ्यांना मूळचेच रंगभूमीचे जबरदस्त आकर्षण होते. तो काळ रंगभूमीच्या चलतीचा होता. नाट्यलेखन हे व्यवसाय व कीर्ती या दृष्टीनेही अधिक किफायतशीर होते. नाटकमंडळ्यांशी त्यांचा घनिष्ठ संबंध आल्याने व नाट्यलेखनात मिळालेल्या उज्ज्वल यशाने त्यांचा या क्षेत्रातला संचार वाढत गेला. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची संपन्नता लक्षात घेता, त्रुटित काव्यलेखनाचा मार्ग त्यांना अपुरा वाटू लागलेला असणेही शक्य आहे. त्रुटित कवितेत न सामावणाऱ्या अशा किती तरी भावना-कल्पना-विचार संकुलपणे त्यांच्या मनात गर्दी करीत. त्यांना काव्यक्षेत्रातच अवकाश करून घ्यावयाचा तर खंडकाव्य किंवा महाकाव्य यांचा आश्रय करणे भाग होते. गडकऱ्यांची अपूर्व कल्पनाशक्ती, विलक्षण भाषाप्रभुत्व व पुराणेतिहासातील भव्यतेचे वा कारुण्याचे त्यांना असलेले जबरदस्त आकर्षण विचारात घेता महाकाव्याचा घाट त्यांच्या प्रतिभेला मानवला असता, असे अनुमान काढावेसे वाटते. गडकऱ्यांच्या प्रतिभेत महाकवीचा अंश असल्याचे श्री. खांडेकरांसारख्या टीकाकारांनी म्हटलेही आहे.⁹

गडकऱ्यांच्या सर्जनशक्तीचे मोठेपण या प्रकारे एका बाजूने मान्य करीत असतानाच, महाकाव्याचा आवाका गडकऱ्यांच्या प्रतिभेला खरोखरच पेलला असता का ? अशी शंकाही उद्भूत होते. कारण गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचे पैलू कितीही देदीप्यमान असले तरी महाकवीला

9. 'गडकरी : व्यक्ती आणि वाङ्मय' द्वितीयावृत्ती; पृष्ठ ३४४, ३४५.

आवश्यक असलेली विशाल दृष्टी, तत्त्वचिंतनाची भेदकता, रचनातंत्रावरील व्यापक नियंत्रण, गडकऱ्यांपाशी होते असे म्हणवत नाही. महाकवी हा गडकऱ्याइतका आत्मनिष्ठ असूनही चालत नाही. (गडकरी-समकालीन सावरकरांच्या बाबतीतही याच प्रकारचे विधान करावे लागेल.) गडकरी अधिक जगते वाचते तर त्यांच्या प्रतिभेचा या दिशेने विकास झालाही असता, पण ही जर-तरची भाषा सोडून वस्तुस्थितीचा विचार करता; महाकाव्यापेक्षा खंडकाव्याचे माध्यम त्यांना अधिक जवळचे वाटत असल्याचे जाणवते. खंडकाव्यलेखनाचा त्यांचा मानसही होता, पण अनेक कारणांनी तो सिद्धीस गेला नाही. त्यांनी केवळ खंडकाव्याचे वा स्फुट काव्यांचेच लेखन केले असते तर त्यांच्या प्रतिभेतील नाट्यात्मतेचे कदाचित समाराधन झाले असते; पण तिची विनोदनिर्मितीची भूक मग अतृप्त राहिली असती. या साऱ्या परिस्थितीत काव्य-नाट्य-विनोद या तीनही घटकांना एकत्र अवसर देणाऱ्या नाट्यकलेकडे ते अधिकाधिक वळणे स्वाभाविक होते.

काव्याकरिता नाटकापासून दूर राहण्याऐवजी त्यांच्या प्रतिभेने नाटकालाच काव्यत्म रूप देण्याचा मार्ग अनुसरला, रूढ नाट्यतंत्राची तमा न बाळगता, या उद्दिष्टाला पोषक होतील, अशा ताणाबाणाच्या प्रसंगांची निर्मिती केली, व त्यातून काव्य-शास्त्र-विनोदाची कारंजी मनमुरादपणे उधळली. एका निखळ काव्यत्म गद्यशिल्पाची घडण केली. एवढे डौलदार काव्यत्म गद्यशिल्प अन्य कोणत्याही मराठी सारस्वतकाराने अजूनपर्यंत तरी निर्मितेले नाही. गडकऱ्यांची कीर्तिपताका मुख्यतः या शिल्पाच्या उंच स्तूपावर उभी आहे. या नव्या गद्यशिल्पाचा पाया विष्णुशास्त्री चिपळूकरांनी घातला व राम गणेश गडकरी हे त्याचा कळस ठरले.

विष्णुशास्त्री व गडकरी या दोघांनीही अगदी अल्पवयात आपल्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाची सुवर्णमुद्रा मराठी साहित्यावर उमटवली आहे. दोघेही वाङ्मयनिष्ठ, वैदग्ध्यपूर्ण वाङ्मयक्रीडेतरमणारे, अभिजातवादी संस्कार व नवी सौंदर्यप्रेरणा यांची वेगवेगळी प्रकल्पने साधणारे, आशयापेक्षा आविष्कारसौंदर्यावरच निहायत खूप असणारे, बुद्धीपेक्षा भावनेला आवाहन करणारे, आणि आपल्या वाक्पाटवाने वाचकाला पैजेवर जिंकून त्यावर अधिराज्य गाजविणारे.

शिवरामपंत परांजपे, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, अच्युतराव कोल्हटकर हे या शैलीचे आणखी काही प्रतिनिधी; या साऱ्यांची शैली आपापल्या परीने विलोभनीय असली तरी तीत गडकऱ्यांच्या शैलीचा गेदेदारपणा नाही, आणि तिची मांडणी वृत्तपत्रीय बैठकीवरून झाल्याने गडकऱ्यांच्या शैलीप्रमाणे ती शुद्धरसपानाच्या वृत्तीने तुडुंब भरलेलीही नाही. विष्णुशास्त्रांच्या लेखनातही अर्थात ही वृत्तपत्रीयता खूप जाणवते. त्या दृष्टीने नितळ सौंदर्यपूर्ण गद्यशैलीचे पहिले शिल्पकार म्हणून गडकऱ्यांकडेच बोट दाखवावे लागेल. गडकऱ्यांच्या या शैलीच्या घडणीत विष्णुशास्त्री चिपळूकरांप्रमाणे गडकऱ्यांचे 'लेखन-गुरू' श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचाही फार मोठा वाटा आहे.

कोल्हटकर हे आपल्या काळातील एका नव्या साहित्यिक शैलीचे उद्गते होते; आणि महाराष्ट्रीय सुशिक्षितांत रुजू लागलेल्या नव्या प्रकारच्या विदग्ध कलात्मक अभिरुचीची ही शैली निदर्शक होती. साधेपणापेक्षा अलंकारणाची व वास्तवापेक्षा कल्पनारम्यतेची तिला ओढ होती. चमत्कृतीचे काव्यशास्त्रविनोदाचे तिला आकर्षण होते. इंग्रजी साहित्याच्या वाचनाने

आलेली नवीन विचारधारा व संस्कृत साहित्याच्या अध्ययनाने प्रिय वाटणारे वैदग्ध यांचे हीत मिश्रण होते. काव्य = अलंकार; शास्त्र = सुभाषितात्मकता; विनोद = कोटिबाजपणा; अशी तिची काही आवडती समीकरणे होती. श्रीपादांच्या वाणीला ' कलावती ' असे संबोधताना गडकऱ्यांना त्यांच्या शैलीचे हेच विशेष सूचित करावयाचे असावेत.

गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांच्या या शैलीचे खूपच अनुकरण केले; कारण त्यांच्याशी अभिरुचीत मूलतः कोल्हटकरी पद्धतीच्या बौद्धिकतेला, चमत्कृतीला, कोटिबाजपणाला, विरोधाभासात्मक मांडणीला महत्त्वाचे स्थान आहे. कोल्हटकरांच्या नाटकांतील सौंदर्यस्थळे उलगडून दाखविण्यासाठी त्यांनी १९०७ च्या सुमारास जो निबंध लिहिला आहे, त्यात ' कल्पनावैचित्र्य ' हा कोल्हटकरांचा सर्वाधिक महत्त्वाचा गुण आहे, असे म्हटले आहे.' या कल्पनावैचित्र्याची त्यांनी जी उदाहरणे दिली आहेत, तींत अर्थान्तरन्यास, श्लेष, शब्दांतील व अर्थातील परस्परविरोध इत्यादींवर विशेष भर आहे. ' वैचित्र्य हाच काव्याचा आत्मा आहे. 'अशी कोल्हटकरांचीही धारणा होती.' गडकऱ्यांच्या आवडीनिवडी कोल्हटकरी आवडीनिवडींशी कशा जुळत्यामिळत्या होत्या, हे यावरून स्पष्ट होईल.' अप्रकाशित गडकरी ' तील गडकऱ्यांच्या लेखनोपयोगी टिपणांवरूनही हेच सिद्ध होते.

कोल्हटकर-गडकरी यांच्यातील हे साधर्म्य लक्षात घेता गडकऱ्यांनी कोल्हटकरांना गुरु मानून काही एका प्रमाणात त्यांचे अनुकरण का केले व कथानकाच्या मांडणीपासून तो कोल्हटकरांप्रमाणेच आपल्या नाटकांची नावे पंचाक्षरी ठेवण्यापर्यंत या अनुकरणाची मजल का गेली, याची संगती लागते. गडकऱ्यांच्या नाटकांतील कृत्रिमता, असंभवनीयता यांसारख्या दोषांना गडकऱ्यांच्या अतिरेकी वृत्तीइतकेच कोल्हटकरांचे हे अनुसरणही काही अंशी जबाबदार आहे.

पण कोल्हटकर व गडकरी यांच्यातील या गुरुशिष्यसंबंधाचा विचार करताना वा संबंधाला उभयतांतील वेगळेपणाची किंवा विरोधाचीही एक बाजू आहे, आणि तीही तितकीच उठावदार आहे हे विसरता येत नाही. या विरोधाचा उगम गडकऱ्यांच्या स्वतंत्र बाण्यात व प्रतिभाशालित्वात आहे हे सांगणे नकोच. एकाद्या प्रतिभावंताला दुसऱ्याचे लेखन कितीही आवडले, प्रारंभावस्थेत त्याचे त्याला कितीही कोडकौतुक करावेसे वाटले तरी दीर्घकालीन तो दुसऱ्याच्या कक्षेत राहू शकत नाही. तो स्वतःची अशी वेगळी वाट चोखाळतो. गडकरी या नियमाला अपवाद नव्हते. कोल्हटकर-गडकरी यांच्यातील ऋणानुबंधाप्रमाणेच त्यांच्यातील दूरस्थपणाचेही हे एक कारण आहे.

गडकरी जेवढे सुधारक तेवढेच किंबहुना सनातनी होते. त्यांना वर्तमानापेक्षा भूतकाळाचे अधिक आकर्षण होते. ते बाह्यतः कितीही ' सिनिक् ' वाटले तरी परमावधीचे श्रद्धाशील होते. याच्या उलट कोल्हटकरांची वृत्ती होती. ते कडूर सुधारणावादी होते. भूतकालाबद्दल त्यांना फारशी आस्था नव्हती. मूर्तिपूजनापेक्षा मूर्तिभंजनाकडेच त्यांचा अधिक कल होता. ते बुद्धिनिष्ठ होते, तर गडकऱ्यांना बुद्धीपेक्षा भावनेची ओढ अधिक होती. भावना-लाव्हारसासारखी

१. रा. ग. गडकरी 'कोल्हटकरांच्या नाटकातील सुंदर उतारे' पृ. ८.

२. प्रा. व. दि. कुलकर्णी संपादित 'साहित्यविमर्श' या कोल्हटकरांचा क्रमांक चारचा लेख पहावा.

उफाळणारी भावना - आणि तिचा कल्पनापूर्ण आवेग, यांत स्वतःला झोकून देण्याची जी गडकरीवृत्ती, तीपासून कोल्हटकर फार दूर होते. अलिप्तपणा, थंडपणा हा कोल्हटकरी वृत्तीचा स्थायिभाव असल्याने जीवनातील कारुण्याने, दिव्य-दाहक अनुभूतीने गडकरी जसे उंचबळून जातात, बेहोष होतात, तसे कोल्हटकर होत नाहीत. आपली तटस्थतेची बैठक मोडण्यास ते मुळीच तयार नसतात. त्यामुळे त्यांच्या साहित्याला गडकरीसाहित्यासारखे तेज, ओज, भव्यता कधीच प्राप्त होत नाही.

लेखनपद्धतीतील नाविन्यामुळे काही काळ गडकरी, कोल्हटकरांकडे आकृष्ट झालेले असले तरी गडकऱ्यांसारखा तरल वृत्तीचा व अचपळ प्रतिभेचा नवनव्या तेजाळ क्षेत्रात घाई-गर्दीने संचार करणारा लेखक कोल्हटकरी पठडीच्या सीमेत स्वतःला कोंडून घेणे अशक्यच होते. आकाशातील ग्रह-नक्षत्रांच्या संगतीत राहून तेथून लुटून आणलेली धनदौलत संस्कृतसाहित्य, संतकाव्य, शाहिरी वाङ्मय, पुराण-कथा, लोकगीते, या साऱ्यांच्या बंदिशीतून मांडणे; तिच्या राशी उघड्यावर मुक्तपणे टाकणे; ही गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची सहजक्रीडा होती. ओज आणि कारुण्य, बालिशपणा व गांभीर्य, संगती आणि विसंगती यांतील लय ते लीलया पकडतात. त्यांची प्रतिभा सर्वसमावेशक आहे. विशेषतः जे जे दिव्य - भव्य उदात्त - करुण आहे, भारतीय संस्कृतीने आदर्श मानले आहे, ते ते सारे त्यांना आदरणीय, वंदनीय, पूजनीय वाटते.

या प्रकारच्या सांस्कृतिक आदर्शाची ओढ बहुसंख्य व्यक्तिमनांत वावरत असल्यामुळे व गडकरीसाहित्यातून त्याचे संतर्पण होत असल्यामुळे त्यांचे साहित्य लोकप्रियतेच्या लाटेवर आरूढ झाले असे मानले जाते. काही अंशी ते खरेही आहे, पण काही अंशीच; गडकरीकाळात किंवा त्यानंतरही सांस्कृतिक आदर्शाचा बडिवार मांडणारे अनेक लेखक होऊन गेले, पण त्या साऱ्यांच्या वाट्याला अशी लोकप्रियता आली नाही. गडकऱ्यांच्या या लोकप्रियतेत त्यांच्या वाग्वैभवाचा फार मोठा वाटा आहे.

गडकऱ्यांच्या नाटकांतील सारीच पात्रे वाक्चतुर असतात. वक्तृत्वाचा त्यांनी शिरताजच चढविलेला असतो. केवळ गोष्टीवेल्हाळ धुंडीराजच नव्हे तर बहुतेक साऱ्याच व्यक्ती खुबीदार पाचपेचाच्या प्रासयुक्त बोलण्यात रस घेतात. शहाणपणाचे बोलण्यापेक्षा बोलण्याच्या शहाणपणात रमलेला रामलाल; मद्याचा प्याला उंच धरीत उंचबळून बोलणारा सुधाकर; जिव्हाग्रावर सरस्वतीला नाचविणारा तळीराम; फटकळ शब्दाचे फटकारे ओढणारी गीता; सुशिक्षितपटुत्वाचा तोरा मिरविणारी लतिका; तत्त्वचर्चेचा पसारा मांडणारी वसुंधरा, बेतशुद्ध बोलण्याचा गंध नसलेला आडमाप देहू; वाङ्मयाचा विद्यार्थी असल्यामुळे की काय कोटिबाज बोलण्याची सनदच घेतलेला प्रभाकर; उपहास-उपरोधाचा दुयडी पूर वाहवणारे नूपुर-सुदाम; या साऱ्यांच्या बोलण्यावर सातत्याने एक वाङ्मयीन दीप्ती झळाळत असते. आणि तरीही

१. असा कोटिक्रम हवा बोलण्यात ! हे आमच्यात नाही. आमचं बोलणं सर्रास अघळपघळ ! म्हणजे काय, पाचपेच नाही ! आपला ऐसपैस कारखाना ! तुमचं बोलणं म्हणजे खुबीदार, प्रासयुक्त ! असंच पाहिजे बोलणं माणसाचं ! उगीच गबाळग्रंथी फापटपसारा नाही कामाचा ! या बोलण्यात म्हणजे गंमत आहे, मौज आहे, आणि मजाही आहे !' ('भावबंधन') अंक पहिला, प्रवेश पहिला.

प्रत्येकाच्या बोलण्याला स्वतःचा असा एक ढंग असतो. भाषेला कोणत्याही अंगाने लवविणे, हा गडकऱ्यांच्या 'शाईभरल्या हातचा मळ' आहे! तुफान दऱ्याच्या हेलकाव्यासारशी हिंदकळणारी संभाजीची बेलाग वृत्ती वा माजघराच्या उंबरठ्याआडून जडपणे निघणारे सिंधूचे श्वासनिःश्वास, 'रामरसवंती' सारख्याच सिद्धहस्तपणे टिपून घेते, आणि विविध साहचर्यकल्पनांच्या वा भावनांच्या, आवाहक शक्तीने मूर्तिमंत करते, वाचकाला मुग्ध व लुब्ध करते.

एखाद्या मान्त्रिकाने झपाटून टाकावे त्याप्रमाणे गडकऱ्यांच्या भाषेतील व कल्पनांतील गारूड वाचकाला घेरून टाकते ! गडकरी वेचक प्रसंगाचा गाभा पकडतात आणि त्यावर भाषेचे, कल्पनाविलासाचे महिरपी आकृतिबंध लटकवून देतात. यमके, खटके, न्यास, ताण इत्यादींच्या आधारे आवाहनक्षमतेची कमान जेवढी उंचावता येईल तेवढी उंचावतात. भाषेच्या लयकारीत, प्रतिमा-प्रतिकांत, संकेत - सुभाषितांत, कथा - दंतकथांत, जे प्रकट व सुप्त संस्कारशालित्व असते, ते सारे पणाला लावतात. त्यांचा कशिदा विणतात. आरास मांडतात. गडकऱ्यांनी एके ठिकाणी स्वतःच्या भाषेला 'बोलाची रानपालवी' असे संबोधिले आहे. वस्तुतः तो त्यांचा कल्पवृक्ष आहे. आणि त्यांच्या छायेत येणाऱ्या प्रत्येक वाचकाला कवी होण्याचीच कामना होते.

गडकऱ्यांच्या या विशिष्ट शैलीचे काही गुण आहेत, तसेच अर्थात दोषही. या शैलीचा सर्वांत मोठा दोष म्हणजे स्वसामर्थ्याचा तिने मांडलेला बडिवार'. तीतील प्रदर्शनप्रियता, संयमाचा अभाव, स्वतःच्या अस्तित्वाची वेगळी जाणीव व तिची मिरवणूक. स्वतःच्या अस्तित्वाच्या वेगळ्या खुणा न सांगता वाचकाला आत्मसात करणारी शैलीच श्रेष्ठ मानली जाते त्या दृष्टीने गडकरी शैलीचे हे मोठेच वैगुण्य ठरते. त्याची चर्चाही खूप झाली आहे.

पण या वैगुण्याचा विचार करताना पुष्कळदा तिच्या बलस्थानाकडेही जे दुर्लक्ष केले जाते ते इष्ट नाही. वस्तुस्थिती अशी दिसते की, गडकऱ्यांना भाषेच्या विविधांगी लावण्याचा दुर्मिळ साक्षात्कार झालेला होता, परंतु हे लावण्य न्याहाळण्याच्या भरात ते आत्मसात करून पुढे जाण्याची किमया पुष्कळदा त्यांच्याकडून घडत नसे. एकसंघतेचा हा अभाव हा त्या काळाचाच एक भाग मानावा लागेल. नवे - जुने, सनातनी - सुधारक, परंपरा - नवता यांची योग्य ती सांधेजोड त्या काळच्या सुशिक्षित मनाला करता आली नव्हती. पण जेव्हा ती घडे तेव्हा त्यांच्या शैलीला एक साधे नितळ रूप आपोआप प्राप्त होई. गडकऱ्यांना साध्या नितळ शैलीचीही निश्चित कदर होती; आणि त्यांच्या ठिकाणच्या अभिजात रसिकतेने, बालकवींच्या निमित्ताने या शैलीचे तोंड भरून कौतुकही केले आहे.

गडकऱ्यांवर बहिर्मुखतेचा, अतिरेकीपणाचा वा औचित्याभावाचा पुष्कळदा जो आरोप करण्यात येतो, तोही एकांगीच म्हणावा लागेल. गडकऱ्यांच्या अभिज्ञ रसिकतेला, अव्वल दर्जाच्या प्रतिभेला व अस्सल विनोदबुद्धीला औचित्याचा, संयमाचा विचार भावतच नव्हता,

१. 'जिथे अत्तराचा फाया पुरे होईल तिथे सबंध कुपी ओतणे.'

-खांडेकर 'गडकरी : व्यक्ती आणि वाङ्मय' द्वितीयावृत्ती, पृ. ३४७.

असे मानण्यास जागा नाही. औचित्यविचाराभावी ते प्रभावी विनोदी लेखक होऊ शकलेच नसते. आणि सिंधूसारख्या स्त्रीचे रेखाटन करताना किंवा धुंडिराजाचे भावडे भाव व्यक्तवितांना गडकऱ्यांच्या शैलीने घेतलेले बंदिस्त वळण कौतुकास्पद आहे. श्रीपाद कृष्णांच्या पठडीतील इतर लेखकांच्या शैलीतील साचेबंदपणा व गडकऱ्यांच्या शैलीचे प्रवाहीपण विचारात घेता, गडकऱ्यांची शैली कमालीची प्रसरणशील असल्याचे दिसून येते. शैलीचे निरनिराळे नवे साचे घडविण्याची मांडण्याची त्यांची क्रिया सातत्याने चालूच होती. 'सकाळचा अभ्यास' यासारखे त्याचे लेखनही याचीच साक्ष देते.

गडकऱ्यांच्या शैलीचे प्रामुख्याने दोन वेगवेगळे स्तर आहेत; आणि दोहोंवरही त्यांचे सारखेच प्रभुत्व आहे. त्यांच्या नाट्यसृष्टीत या दोन्ही स्तरांचे दर्शन संमिश्रपणे होते, तर कवितेत हे स्तर शेजारी शेजारी नांदताना दिसतात. त्यांच्या मोकळ्या प्रांजळ शैलीचा काही प्रेमकवितांतून आणि कल्पनाप्रवण शैलीचा प्रेमासकट इतर काही कवितांतून प्रत्यय येतो.

कल्पनाप्रवण शैलीसाठी त्यांच्या 'मुरली', 'कृष्णाकांठी कुंडल', 'हालत्या पिंपळपानास', 'विरामचिन्हें', 'राजहंस', 'एखाद्याचें नशीब', 'प्रेम आणि मरण' यांसारख्या कविता पहाव्यात. कवितासंग्रहाच्या 'वावैजयंती' या नावातून वा अर्पणपत्रिकेतूनही त्यांच्या अनुप्रासप्रचुर शैलीचा आढळतो.

'नवशब्दांचे घुंगुर बांधुन रसवंती माझी

हांसतखेळत करि शिणलेलीं मनं पुन्हा तार्जीं'

यांसारख्या त्यांच्या उद्गारांचा अर्थ, नादमधुर शब्दांत घोळविलेल्या नवकल्पना असाच दिसतो. 'कृष्णाकांठी कुंडल' किंवा 'मुरली' म्हणजे नादमधुर शब्दांचा भरगच्च ताटवाचा होय. 'मुरली' या कवितेत परिचित विषयाला नवी डूब देण्याची त्यांची धाटणीही दिसते. पौराणिक संदर्भातून रसोत्कटता साधण्याची हातोटी 'दैवाची निर्दयता' किंवा 'घास' - सारख्या कवितांत आढळते. या कविता त्यांच्या सहृदय कल्पनाशक्तीचीही ओळख पटवितात.

गडकऱ्यांची ही कल्पनाशक्ती त्यांच्या कवितांतून तऱ्हेतऱ्हेने आविष्कृत होते. कल्पनाचमत्कृतीचे सुटे मणी 'चिमुकलीच कविता' किंवा 'अरुण' - सारख्या कवितेत ओवलेले दिसतात; याच कल्पनाशक्तीचा तरल ठसां हालत्या पिंपळपानावरही उमटलेला आहे. गडकऱ्यांच्या संयोजनशील कल्पनाशक्तीचे कर्तृत्व पहावयाचे झाल्यास 'एखाद्याचें नशीब' किंवा 'विरामचिन्हें' सारख्या कवितांकडे वळावयास हवे. तिची प्रतीकात्मकता ओसाड आडातील फुलातून डोकावते, तर गडकऱ्यांच्या कल्पनालाघवाचे खेळकर, प्रसन्न दर्शन 'गुलाबी कोडे' किंवा 'गोड निराशे' त घडते आणि तिचा उग्रपणा 'घुबडास' सारख्या कवितेतून दृग्गोचर होतो. कल्पकता, नाट्यात्मकता, भावोत्कटता यांसारखे गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचे पैलू जेव्हा परस्परपूरक होतात तेव्हा 'प्रेम आणि मरण' सारखी अद्भुतरम्य कविता सिद्ध होते; तर हेच पैलू किती भडक, कृत्रिम रूप घेऊ शकतात हे 'राजहंस' ही कविता दाखविते. गडकऱ्यांच्या या दोन्ही कविता एकमेकीजवळ ठेवल्यास त्यांच्या प्रतिभेची चांगली आणि वाईट बाजू एकदमच लक्षात येते.

कल्पकतेप्रमाणेच सुभाषितात्मकता विशेषतः विनोद, हे गडकऱ्यांच्या प्रतिभेचे आणखी

काही पैलू 'जीवाचें जगणें असेंच असतें सापेक्ष प्रेमावरी', 'सुकलें फूल न देत वास जरि अश्रूंनी भिजलें !', 'आनंदाला द्विगुणित करिती आनंदाचे बोल', 'क्षण एक पुरे प्रेमाचा वर्षाव पडो मरणांचा, मग पुढे' यांसारख्या काही पंक्ती सोडल्यास गडकऱ्यांच्या कवितेत सुभाषितात्मकता तशी थोडी आहे. सुभाषितात्मकतेचा अंश आधुनिक मराठी कवितेत एकूण कमीच आहे. विनोदाचीही उणीव तर अधिकच आहे.

विनोद आणि काव्य यांचे गोत्र सामान्यतः न जुळणारे. वात्सल्याचा वा उल्लसितपणाचा एक भाग म्हणून किंवा शृंगाराची पार्श्वभूमी म्हणून कवींनी केलेला विनोदाचा अवलंब बाजूला ठेवता मराठी कविता गडकरीकालापर्यंत तरी विनोदविन्मुखच होती. गडकऱ्यांनी मनात आणले असते तर कवितेचे हे दालन ते समृद्ध करू शकले असते; पण पारंपरिकतेच्या प्रभावामुळे असो किंवा अन्य कशामुळे असो, त्यांच्या विनोदबुद्धीचा आविष्कार त्यांच्या कवितांतून विशेषसा झाला नाही. गडकऱ्यांच्या खास विनोदी वृत्तीचे दर्शन घडविणाऱ्या ज्या कविता आहेत, त्यांत 'सांग कसे बसलो ?' 'विहिणींचा कलकलाट', 'समसमासयोग की जाहला', 'चिंतातुर जंतू', 'एक समस्या', 'रांगोळी घातलेली पाहून', 'हुकमे हुकूम' या कविता विशेष हृद्य आहेत. 'एक समस्या', चिंतातुर जंतू', 'समसमासयोग' या कविता उपहास-उपरोधप्रचुर आहेत, तर 'रांगोळी' विडंबनप्रधान आहे. मराठीतील हे पहिलेच सुभग विडंबनगीत असावे. 'हुकमे हुकूम' ही कविता 'कवीच्या कारखान्यात' त चपखलपणे बसेल अशी चीज आहे. कवीच्या कारखान्यात लेखकाने इतरांना विनोदविषय बनविले आहे तर इथे स्वतः कवीच विनोदविषय झाल्याने या कवितेची लज्जत वाढली आहे.

गडकऱ्यांच्या काव्यसंग्रहात तत्कालीन परंपरेनुसार निसर्ग, समाज, तत्त्वज्ञान, इतिहास वगैरेसारखे इतर अनेक विषय येतात; पण त्यात 'राम' नसतो. हीच पारंपरिकता वृत्तादींच्या बाबतीतही दिसून येते. तत्कालीन बहुतेक साऱ्या वृत्त-जातींचा गडकऱ्यांनी अवलंब केलेला आहे. शार्दूलविक्रीडित हे त्यातल्या त्यात त्यांचे आवडते वृत्त दिसते. भाषाप्रभुत्वाच्या जोरावर कोणत्याही जुन्या-नव्या वृत्तावर ते सारखीच हुकमत गाजवितात.

नाटकाचे मैदान गाजवण्यासाठी गडकऱ्यांनी भाषेवर जी सक्त मेहनत घेतली, तिची सारी प्रसादचिन्हे त्यांच्या कवितेत आढळतात. प्रयोगशीलता हा या भाषाशैलीचा प्रमुख विशेष. भाषेच्या जुन्या-नव्या, शाहिरी-पंडिती वळणांना ते यासाठी जवळ करतात. 'गर्भावन', 'कविरणित', 'बहुसाळ', 'भेणे', 'विदान', 'आळा', 'उष्यावळी', 'रसवंती', 'अलम्', 'अंदर', 'खैर' यांसारखे शब्द एकापुढे एक मांडून ठेविले तरी त्यांचे रंगीबेरंगीपण स्पष्ट होईल. भाषेला मंदिररूप आणण्यासाठी ते तीव्र शाहिरी ढंगाचा वारंवार शिडकावा करतात. 'पळता पाय', 'फिरता फकीर', 'मनाचा मुहूर्त', 'दीडवितीची दुनिया' यांसारख्या विशेषण-विशेष्यांच्या अनुप्रासप्रचुर जोड्या जुळविणे, ही त्यांच्या भाषाशैलीची एक आवडती लकब आहे. आपली कविता कलात्मक व ध्वनिसुंदर करण्याबाबत गडकरी किती जागरूक होते याचे अत्रे यांनी दिलेले उदाहरण लक्षणीय आहे. मात्र गडकरी लहरीप्रमाणे कधी कधी शैलीबद्दल बेपर्वा असल्याचेही दिसते. वृत्त वा शब्द यांची ओढाताण, गद्यप्रायता इ. दोष यातून निर्माण होतात.

१. प्र. के. अत्रे - 'राजहंस' प्रस्तावना, पृ. १९.

गडकऱ्यांच्या काव्यशैलीचा विचार करतांना 'काव्याच्या बहिरंगाला केशवसुतांनी दिलेली गौणता गोविन्दाग्रजांत नाहीशी होऊन पंडिती काव्याइतकी नसली तरी बरीच प्रतिष्ठा त्याला परत लाभली' असे प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष यांनी एक विधान केले आहे.^१ या विधानात दूरस्थपणे का होईना पण पंडिती कविता व गडकरी कविता यांची ज्या दृष्टीने तुलना केली आहे ती तितकी युक्त वाटत नाही. गडकऱ्यांच्या कवितेत काही वेळा शैलीला प्रतिष्ठा लाभते हे खरे; पण बाह्यालंकारांनी मढविलेले जुने पंडिती लेखन व उत्कटतेसाठी प्रतिभापूरित भाषेची गडकऱ्यांनी केलेली फेक एक नव्हेत. शिवाय जुन्या पंडिती शैलीत गडकऱ्यांच्या शैलीची प्रेरकता व प्रवाहित्व नाही हे वेगळेच.

गडकऱ्यांच्या काव्यशैलीत कल्पनेची उभारी, विकटता व कारुण्य या घटकांना महत्त्व आहे. गडकरी समकालीन इतर अनेक कवींत कारुण्याचा घटक आढळतो; पण कल्पनेची उभारी किंवा तिचे विकटत्व आढळत नाही. गडकरी शैलीचेच ते खास विशेष ठरतात. यांतील कल्पकतेचा उन्मादक घटक पुढे कुसुमाग्रज, मनमोहन या कवींत संक्रान्त झालेला दिसतो. तर विकटतेचे अंग सदानंद रेगे सारख्यांच्या कवितेत शिरल्यासारखे वाटते. रेगे जेव्हा 'अमृताचा पेग' असा शब्दप्रयोग करतात, तेव्हा सौम्यपणे का होईना, गडकऱ्यांची 'ऋषींना सलाम' ठोकण्याची क्रिया आठवते, काळोखाची 'पिसे', काळोखाचे 'अंग' असे प्रयोग करणाऱ्या नवसाहित्यिकांना गडकऱ्यांच्या 'घुबड' कवितेतील काळोखाची 'राख', 'भिंग', 'धूळ' काळोखाने डागण्याची कल्पना, मर्दकरांच्या दिव्यांनी पंचरलेल्या रात्रीचे स्मरण देते. मागच्या काळात गडकऱ्यांचे हे कल्पनाविश्व केवळ विनोदी वा 'विक्षिप्त' या सदरात जमा झाले होते; पण आजच्या काळात त्याला काही वेगळा अर्थ प्राप्त होत आहे. नवकवितेतील विषण्णतेच्या, विफलतेच्या मूर्तिभंजनाच्या वक्र सुरावटीशी गडकऱ्यांचे काही सूर मिळते - जुळते असल्याचेही जाणवू लागले आहे. त्यांच्या कवितेचे नव्या दृष्टिकोणातून आता पुनर्मापनही होऊ लागले आहे, ही आनंदाची गोष्ट आहे.^३

गेले अर्धशतक गडकऱ्यांच्या कवितेवर सातत्याने बरी-वाईट टीका होत आली आहे. आत्यंतिक स्तुतीच्या व निंदेच्या आवर्तात हे काव्य अनेकदा सापडले आहे. गडकऱ्यांचे चहाते व विरोधक याबाबत पूर्वग्रहाने व आग्रही एकांगीपणाने बोलत असल्याचे दिसते. 'सर्व मुरलीगीतांत गडकऱ्यांच्या 'मुरली' सारखे नादमधुर आणि हृदयंगम गीत दुसरे नाही ^३ आणि " 'मुरली' म्हणजे परमार्थाच्या तावदानातून दाखविलेला एक 'डान्स' " ^४ अशी ही टीकेची दोन टोके; ही दोन्हीही वर्ज्य करून गोविन्दाग्रजांच्या कवितेकडे पाहिल्यास गोविन्दाग्रजांनी मराठी कवितेला निश्चित काही देणगी दिल्याचे दिसेल.

आधुनिक मराठी कविता जनसामान्यात लोकप्रिय करण्याचे श्रेय साधारणपणे रविविकिरण मंडळाच्या पदरात टाकण्यात येते. वस्तुतः या कार्याचा आरंभ गोविन्दाग्रजांच्या नाविन्यपूर्ण

१. 'पाच कवी', पृ. १३४.

२. प्रा. त्र्यं. वि. सरदेशमुख, 'अंधारयात्रा', 'काळोखातील एकान्त' हे प्रकरण पहा.

३. प्र. के. अत्रे 'राजहंस' प्रस्तावना पृ. २१.

४. प्रा. श्री. म. माटे यांची 'मुरली' संबंधीची प्रतिक्रिया हर्षकृत 'गोविन्दाग्रज' वरून (पृ. १८५.)

कवितेपासून झालेला आहे.^१ हे नावीन्य जसे आशयाचे होते, तसेच आविष्काराचेही. गोविन्दाग्रजांच्या शैलीनेच प्रथमतः भाषेच्या प्रयोगशीलतेची, बदलत्या शब्दरूपांची व तदनुषंगिक अर्थवत्तेची सहेतुक जाणीव रसिक मनात जागृत केली. तिचेच एक परिणत रूप पु. शि. रेगेसारख्यांच्या कवितेत दिसते. गडकऱ्यांच्या कवितेने आत्मनिष्ठेकडे व सौंदर्यवादाकडे झुकणाऱ्या मराठी कवितेला अधिकच आत्मनिष्ठ व सौंदर्यवादी बनविले. पूर्वकवींच्या मानाने रसिकांशी अधिक खेळीमेळीचे नाते जोडले.^२ तिने जीवनातील उत्कट - उदात्तइतकेच क्षुद्रसामान्याचेही दर्शन घडविले. कल्पनाप्रवणतेला अधिकाधिक उत्तेजित केले. पौराणिक प्रतिमांचे नवे अर्थ लावण्याची कला वाढीस लावली. पुढील काळातील विनोदी कवितांचा व विडंबनगीतांचा पाया घातला. प्रेमकवितेला सांकेतिकतेपासून मुक्त करून वास्तवाच्या पायावर उभे केले. तिच्यात नवचैतन्य भरले.

या चैतन्यात स्रोत पचवूनच आजची प्रेमकविता पुढे पुढे जात आहे. तिचा आजचा प्रवाह खूपच विस्तारला आहे. गोविन्दाग्रजांची प्रेमकविता हीच या सान्या विस्ताराची गंगोत्री.

★ ★ ★

१. खुद्द रविकिरणमंडळाला गोविन्दाग्रजांची कविता किती प्रेरक वाटत असे याचे कवी यशवन्त ('काव्यविचार') व द. ल. गोखले ('काव्यचर्चा') यांनी केलेले विवेचन पहावे. माधव जूलियन् यांचे म्हणणे मागे दिले आहेच.

२. गडकऱ्यांची स्वकवितेसंबंधीची टीका-टिपणी या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे.

लो. टिळक, आगरकर, न्या. रानडे यांसारख्या राजकारण-समाजकारणनिपुण व्यक्तींची चरित्रे लिहिली जाणे, एक प्रकारे स्वाभाविक. केवळ साहित्यिकांच्या चरित्रांचाच विचार करता विष्णुशास्त्री, हरिभाऊ, शिवरामपंत, डॉ.केतकर वगैरेसारख्या गद्यलेखकांची चरित्रे काही प्रमाणात का होईना, दृष्टीसमोर येतात. परंतु आधुनिक कविचरित्रांची मात्र बरीच उपेक्षा झालेली दिसते. खास चरित्रग्रंथाचा नायक होण्याचे भाग्य फारच थोड्या कवींना लाभले आहे. भावगीतात्मक आधुनिक काव्याची पुष्कळ चर्चा व्हावी, भावकवितेत कवीच्या व्यक्तित्वाला प्राधान्य असते. या तत्त्वालाही मंजुरी मिळावी; पण या व्यक्तित्वाचे विविध पैलू साकार करणारे कविचरित्र मात्र प्रत्यक्षात उपेक्षित राहावे; याची कारणे कोणती ? साधनांचा अभाव ? चरित्रलेखकांचा तुटवडा ? सर्वसाधारण समाजाची कवीबद्दलची उपेक्षाबुद्धी ? नाट्यशून्य वाटणारे कविजीवन ? की उपलब्ध स्थूल साधनांवरच वेळ मारून नेण्याची आपली वृत्ती ? कारणे काहीही असोत; आधुनिक मराठी कवींची तपशीलवार चरित्रे फारशी उपलब्ध नसणे, ही एक महत्त्वाची उणीव वाडूःमयात आहे खरी. श्री. कृ. बा. मराठे यांच्या परिश्रमाने आता ती निदान बालकवींपुरती तरी दूर होत आहे.

बालकवींच्या काव्याचे संपादन करणाऱ्या निफाडकर-पाटणकर वगैरे मंडळींनी यापूर्वीच बालकवींच्या चरित्राची काही सामग्री उजेडात आणली आहे. लक्ष्मीबाई टिळकांच्या 'स्मृतिचित्रां' नीही बालकवींच्या व्यक्तित्वावर काही प्रकाश टाकला आहेच. परंतु बालकवींच्या व्यक्तित्वाचा आणि जीवनाचा सुसंगत आणि सविस्तर असा परिचय करून देणारा हा पहिलाच ग्रंथ. बालकवींबद्दलच्या माहितीत भर पडण्यास, त्यांच्याबद्दलचे काही अपसमज दूर होण्यास, बालकवींच्या संस्कारसंपन्न, प्रौढ व्यक्तित्वाचे दर्शन घडण्यास आणि त्यांच्या काव्याकडे पाहण्याची एक नवी दृष्टी प्राप्त होण्यास या ग्रंथाचे पुष्कळच साहाय्य होईल.

बालकवींच्या निधनाला आता जवळजवळ अर्धशतक झाले. त्या दृष्टीने हे चरित्र उशिराच प्रसिद्ध होत आहे, असे म्हणावे लागेल. परंतु बालकवींबद्दलचे आजकालचे वाढते औत्सुक्य लक्षात घेता हे चरित्र एकप्रकारे अगदी योग्य वेळी प्रसिद्ध होत आहे, असेही म्हणता येईल. कलाविषयक नव्या जाणिवांच्या या कालात अगदी नजीकच्या प्रथितयश लेखकांबद्दलचे आकर्षण कमी व्हावे, बालकवींसारख्या अर्धशतकापूर्वीच्या कवीबद्दल मात्र ते वृद्धिंगत झालेले आढळवे आणि ह्याला मर्दंकरांसारख्या नववाङ्मयाच्या अध्वर्यूनेच कारणीभूत व्हावे, हा केवळ एक योगायोग नसून बालकवींच्या अंगभूत अशा थोर कलासामर्थ्याची ती निशाणी आहे.

तसे पाहता बालकवींच्या उदयापासूनच महाराष्ट्राने त्यांचे तोंड भरून कौतुक केले आहे. डॉ. कीर्तीकर, रे. टिळक, विनायक, काव्यरत्नावलीकार फडणीस यांसारख्या ज्येष्ठांनी बालकवींचा मनसोक्त गौरव केला. 'मनोरंजन' सारख्या त्या काळच्या प्रथितयश मासिकाने

बालकवींच्या कवितांना सन्मानाचे स्थान दिले. कोणाचा मुलाहिजा न बाळगणाऱ्या गडकऱ्यांसारख्या समकालीन प्रतिभावंताने नवकवितेच्या जरीपटव्याचा मान दिलेखुलासपणे बालकवींना अर्पण केला. आणि नंतरच्या टीकाकारांनीही आधुनिक कविपंचकात बालकवींचा आवर्जून अंतर्भाव केला. पैसा, पदवी, प्रतिष्ठा इत्यादी बाबींकडे थोडेफार तरी लक्ष पुरवून गौरव करण्याच्या त्या काळात; या साऱ्यांचा अभाव असलेल्या, फाटव्या अंगाच्या, पोरसवदा, दरिद्री बालकवींचा जो गौरव झाला, तो त्यांच्या काव्यगुणांमुळेच, हे उघड आहे. बालकवींसंबंधातील हे गौरवसातत्य लक्षात घेता, पूर्वीच्या रसिकांना बालकवींच्या विलोभनीय काव्यात्मकतेचे आकलन झाले नव्हते, असे कसे म्हणावे? परंतु हा गौरव लक्षात घेऊनही पूर्वीच्या या टीकाकारांनी बालकवींच्या केवळ कलागुणांवरच भर दिला होता, असे मात्र म्हणवत नाही. त्या काळची वाङ्मयमीमांसेची पद्धती लक्षात घेता असे होणे शक्यही नव्हते.

पूर्वसूरींच्या बालकविविषयक साऱ्या विचारांत ' कवी ' पदापेक्षा ' बाल ' या पदावरच सर्वाधिक भर दिला गेल्याचे आढळते. ठोमऱ्यांना ज्या कविसंमेलनात ' बालकवी ' ही पदवी मिळाली, त्या संमेलनाच्या चरित्रग्रंथातील सविस्तर वृत्तांत पाहता (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ ३३) व संमेलनात बालकवींनी म्हटलेल्या कवितेचा सामान्य दर्जा लक्षात घेता, वरील विधानास बळकटीच येते. बालकवी जेवढ्या आकस्मिकपणे महाराष्ट्रासमोर आले, तेवढ्याच अचानकपणे कालाच्या पडद्याआड गेले. जळगाव संमेलनास जमलेल्या मंडळींनी ठोमऱ्यांच्या लहान वयाकडे लक्ष देऊन दिलेली ' बालकवी ' ही पदवी त्यांच्या अकाली, अपघाती निधनाने त्यांना कायमची चिकटली. आणि " ठोमरे बालकवी होता. पण कवीपेक्षाही तो बाल अधिक होता" या लक्ष्मीबाई टिळकांच्या उद्गारांनी किंवा रे. टिळकांनी अजाण पक्ष्याशी त्यांची तुलना केल्याने बालकवींचे ' बाल ' हे पद दृढ होण्यास मदत झाली. ' निर्झरास ', ' अरुण ', ' तारकांचे गाणे ', ' फुलराणी ', ' श्रावण महिन्यांचे गाणे ', ' बालविहग ' वगैरेसारख्या कवितांतील खेळकर वृत्ती, लडिवाळ शब्दयोजना इत्यादींचा झालेला बोलबाला, या गफलतीस पोषक ठरला. आणि मग बालकवींना ' बाल ' कल्पून त्यांच्या साऱ्याच कवितांचा विचार करण्याची वहिवाटच पडून गेली. ' सृष्टिनियमानुसार वयाने ते वाढत गेले तरी वृत्तीने ते निरागस बालच राहिले ',^१ यांसारखी विधाने करून प्रा. पाटणकरांसारख्या बालकवींच्या निकटवर्तियांनी वरील वहिवाटीस हातभार लावला. बालकवींच्या आनंदप्रधान कवितांकडे यामुळे सामान्यतः अधिक लक्ष दिले गेले.

डॉ. माधवराव पटवर्धनांसारख्या चोखंदळ टीकाकाराने बालकवींच्या निराशाश्र्मान कवितांकडे विशेष लक्ष पुरविले खरे;^२ परंतु या कवितांची मीमांसा करताना मात्र त्यांनीही कवीच्या ' बालत्वा ' वर -- फार तर तारुण्याच्या सीमारेषेवर -- भर दिला. बालकवींच्या कवितेतील आनंदाची पराकोटी ही जशी त्यांचा बालवृत्तीची निदर्शक मानली गेली, तशी त्यांच्या काव्यातील निराशेची काळोखी हीही अनुभवशून्य पोरवृत्तीची निदर्शक ठरली. (' क्षणात हसणारा - क्षणात रडणारा ' हे लक्ष्मीबाईकृत वर्णन या विवेचनाला पोषक ठरणारेच होते.)

१ : प्रा. भा. ल. पाटणकर - संपादित बालकवींची कविता; या पुस्तकातील प्रास्ताविक विवेचन.

२ : 'अर्वाचीन वाङ्मयसेवक' : खंड २.

बालत्वाचे हे एकदा असे शिक्कामोर्तब झाल्याने बालकवींच्या साऱ्या अपयशाची मीमांसा करणे टीकाकारांच्या दृष्टीने किती सुलभ झाले ! प्रा. माटे यांनी ' धर्मवीर ' सारख्या कवितेच्या अपयशाची चर्चा केली ती ' बालकवित्वा ' च्या 'मुद्द्यावरच.' याच 'मुद्द्या' च्या आधारे त्यांनी बालकवींचे वाचन, विचार, अनुभव तोकडे, कोते वा शून्य होते असे कल्पिले. कोतेपणाचा हाच मुद्दा थोडा ताणून प्रा. वालिंबे यांनी बालकवींना पलायनवादी, समाजविन्मुख ठरविले.^१ बालिश, कच्चा, कोवळा, विकलांग इत्यादी विशेषणांची प्रा. माटे व वालिंबे यांनी बालकवींवर खैरात केली आहे. बालकवींनी अधिक निरीक्षण करावयास हवे होते, त्यांनी अधिक वाचन केले असते तर बरे झाले असते, असे पंतोजीवृत्तीचे शिरेही बालकवीविषयक काव्यविवेचनात आढळतात.

असे करताना प्रतिभावंताच्या व्यक्तित्वाची घडण कशी होते; त्याला वरील प्रकारच्या उपऱ्या उपदेशाची आवश्यकता असते काय; कवीचा प्रौढपणा वा पक्वपणा वयावर वा केवळ बाह्यजीवनानुभवांच्या संख्येवर कितपत अवलंबून असतो; या गोष्टींचा तर विचार झाला नाहीच, पण ' धर्मवीर ' सारख्या कवितेच्या अपयशाची मीमांसा कवीच्या बालकत्वाधारे करताना या प्रकारच्या काव्यलेखनात रे. टिळक (' रणशिंग '), बी (' डंका ') यांच्यासारखे प्रौढ वयाचे कवीही अयशस्वी झाले आहेत, या वस्तुस्थितीकडे दुर्लक्ष झाले.

बालकवींच्या ' वया ' वरच लक्ष केंद्रीत करून त्यांच्या कवितेची मीमांसा करण्याची ही प्रवृत्ती अलीकडेही रूढ असल्याचा पुरावा ' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके ' च्या जानेवारी १९६२ च्या अंकात मिळतो. या अंकातील लेखात प्रा. द. भि. कुलकर्णी यांनी बालकवींचे ' कलात्मक वय ' शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. या प्रयत्नात बरीच जागरूकता दाखवूनही शेवटी ते ' बालकवींच्या प्रतिभेला बालवृत्तीचे एकच द्वार होते,' या निष्कर्षाप्रत येऊन पोचले आहेत. हा निष्कर्ष काढताना त्यांनीही इतरांप्रमाणेच ' संध्यारजनी ', ' फुलराणी ', ' औदुंबर ', ' निर्झरास ', ' बालविहग ', इत्यादी विशिष्ट प्रकारच्या कवितांवरच भर दिला आहे. स्वतःला अभिप्रेत असलेल्या कलात्मक वयाच्या कल्पनेनुसार बालकवींच्या निराशाप्रधान कवितांची संगती लावण्याचा त्यांनी प्रयत्न केलेला नाही. उलट ' बालकवींचे एखादे पत्र वाचले तरी त्यांच्या वृत्तीतील बालसुलभता व बालिशता सहज लक्षात यावी' अशासारखी चुकीची विधाने केली आहेत. त्यांनीच उद्धृत केलेल्या पत्रातील आशय पाहता त्यात ' बालिशता ' कोठे आहे, हे समजत नाही. वास्तविक बालकवींच्या पत्रांवरूनच त्यांच्या वृत्ति-प्रवृत्तीचा विचार करावयाचा झाल्यास ती प्राधान्याने प्रौढ होती. असाच निष्कर्ष काढावा लागेल. वानगीदाखल त्यांच्या पत्रांतील खालील उतारे पाहा :

" मानवी आशा, कल्पना, ध्येयें, यांची सत्यता जर जगांत नेहमी अनुभवाला आली असती तरी आम्ही स्वर्ग एका क्षणांत - या मर्त्य जगांतसुद्धा निर्माण केला असता. पण वस्तुस्थिती याच्या अगदी उलट आहे ! या जगांत एखादीच कल्पना अथवा आशा खरी ठरली म्हणजेच आम्ही धन्यता मानून घेतो." (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ १५०).

१ : गो. गो. अधिकारी-संपादित बालकवींच्या काव्यसंग्रहाची प्रस्तावना.

२ : डॉ. रा. शं. वालिंबे 'बालकवि'.

“ प्रिय बंधु, आपण पुढें जातो कीं मागे जातो कुणास ठाऊक ! आम्ही ज्ञानी झालों - पण खरें का हें ? ” (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ १६४).

‘ दुसऱ्याने आपल्या अंतःकरणांतील सुविचारांचीं सौभाग्यलेणीं फेकून दिलीं म्हणजे आम्हीही तीं फेकून देतो. दुसऱ्यांनी आपल्या मनोमंदिराला आग लावून दिली कीं आम्हीहि लावतो. असंतोष म्हणजेच ही आग. हीं पुष्कळ कारणांनी व पुष्कळ प्रकारांनी लागत असते. किती हे वेडेपण ! ’ (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ १७५).

“ आता, ईश्वर, ब्रह्म माया, पूर्वजन्म, सगळीं स्वप्नें आहेत. ती बालमनाचें समाधान करूं शकतील. त्यांचा त्यांच्यावर विश्वास बसेल, पण निदान माझा तरी त्यांच्यावर विश्वास राहिला नाही. नाईलाज आहे. ” (चरित्रग्रंथ पृष्ठ १५९)

बालकवींच्या पत्रांतून प्रकट झालेल्या या प्रकारच्या वृत्तीचे दर्शन त्यांच्या निराशाप्रवण कवितांतून अधिक निखळपणे अवतीर्ण झाले आहे. या कवितांपैकी कांही कवितांची संगती (‘ खेड्यांतील रात्र ’, ‘ ओवाळणी घाली भाई ’) बालसहज भीतीच्या वा तारूप्यसहज प्रीतीच्या अनुषंगाने कदाचित लावता येईल. पण ‘ शून्य मनाचा घुमट ’, ‘ उदासीनता ’, ‘ पाखरास ’, ‘ हृदयाची गुंतागुंत ’ यासारख्या कवितांतून प्रकट झालेली व्यथा ही केवळ बाल्य-तारुण्याच्या विचाराने उलगडणारी नव्हे.

“ हृदयाची गुंतागुंत कशी उकलावी
 ही तीव्र वेदना मनामनाची ठावी
 अंधार दाटला अपार भरला पूर
 परि पार तयाच्या कोण मला नेणार ?
 हें ज्ञान मला तर अज्ञानापरि भासे
 मी सोडवितां तें उलटें बांधी फासे
 मन विटलें विटली शब्दचिकित्सा सारी
 मी फिरता गरगर बुद्धि तया माझारीं
 सौंदर्य फुलांचे गाणीं वनविहगांचीं
 ती गोड शांतता हिरव्या वृक्षलतांची
 तीं अनंततेचीं किरणें ग्रहगोलांचीं
 ती अमर्यादता अचिंत्य गूढ दिशांची
 हें दिसून सर्वहि मज न दिसेसें होई
 समजून मनाला कांही उमगत नाहीं.
 हे धर्म सांगती भिन्न भिन्न पथ कांहीं
 मम वृत्ति सांगती भिन्न तुझा पथ पाहीं
 ही बुद्धि सांगतां मन ऐकेना तीतें
 हें चित्त बदे तें पटेच ना बुद्धीतें
 द्वैताची असली अक्षय झोंबी चाले
 सुखदुःखीं खाते चंचल चित्तहि झोले

.....
मानवतो कवणा स्वार्थ कुणा परमार्थ
परि अर्थ दिसेना हाय मला उभयांत
.....

दिन पक्ष मास ऋतु वर्ष भराभर गेलें
हें रक्त जसेंच्या तसेंच साकळलेलें ' '

वरीलसारख्या ओळींतून प्रकट झालेली पराकोटीची निराशा दुबळ्या बालमनाची निदर्शक नसून व्यापक भूमिकेवरून जीवनाचे अंतिम कोडे उकलण्याचा जिद्दीने प्रयत्न करून त्यात अयशस्वी झालेल्या व्यथित तत्त्वचिंतकाची आहे. ही निराशा बालकवींपुरतीच मर्यादित नसून उत्कट संवेदनशील अशा साऱ्या शोकसंकुल कविमनांचे तिला अधिष्ठान आहे. चिंतनशीलता व तीतून येणारी विमनस्कता बालकवींच्या रोमारोमांत भिनली होती. क्षणात विमनस्क होणाऱ्या बालकवींच्या या वृत्तीचा उल्लेख रे. टिळकांनी बालकवींच्या मृत्युलेखात केला आहेच. बालकवींची चिंतनशीलता ' वनवासी फुला ' च्या रसग्रहणातूनही दिसते. बालकवींच्या, उल्हसित वृत्तीने लिहिलेल्या काही ' मधुगीतां ' नीच रसिकांचे चित्त दीर्घकाल वेधल्याने त्यांच्या निराशाप्रवण तत्त्वचिंतक वृत्तीकडे दुर्लक्ष झाले असावे' श्री कृ. बा. मराठे यांनी चरित्राच्या प्रारंभीच बालकवींनी एका झाडाच्या पानावर केलेले गुंजन (Musing) उद्धृत करून त्यांच्या गूढ तत्त्वचिंतक वृत्तीकडे सुरुवातीपासूनच आपले लक्ष वेधले आहे.

बालकवी एखाद्या घटनेचा कसा पाठपुरावा करित असतील याची कल्पना ' गती ', ' अनंत ' वगैरेवरील त्यांच्या सहजस्फुरणांवरूनही येते. ही स्फुरणे गद्यात असली तरी त्यांतील ओळन् ओळ काव्याने ओथंबली आहे. बालकवींच्या विचारांची अतितात्त्विक पातळी, गुंतागुंत व तज्जन्य निराशा पाहण्याच्या दृष्टीने त्यांचे ' अनंता ' वरील भाष्य विशेष उल्लेखनीय आहे.

" अनंताच्या अनंत, अगाध, आरपार, अमर्याद, आणि गहन अशा सृष्टिविस्तारात मन गढून गेलें होते. कल्पनातीताला क्षुद्र कल्पनांचे आवरण घालून पहाणाऱ्या वेड्या विचारांची धांदल उडून गेली होती. गर्द अरण्याच्या गुंफामध्ये संध्याकाळीचे वेळीं वाट चुकलेल्या वाटसरारप्रमाणें बुद्धि जागच्या जागीं थकून सभोवार डोळे फाडून भिरभिर पाहत राहिली होती. कांहीं भीति, कांहीं आश्चर्य, चकितपणा यांनी मन गोंधळून गेलें (होते). ही अज्ञेयाची खोल दरी आहे. हिच्यांत धुकें भरलेलें आहे. माझ्याशिवाय मला कांहीं दिसत नाही. दिसल्यासारखें वाटतें. पण कदाचित् ती माझीच सावली असेल. पदोपदी मन साशंक होतें. थबकतें, ओरडतें. पुन्हा डोळे वासून पाहूं लागतें. गोंधळलेल्या स्थितीतच भीतीने भेदरून चार पावलें पुढेमागें टाकतें, पुन्हा विचार पडतो, व पहिल्याप्रमाणेच गोंधळ उडतो व पहिल्याप्रमाणेच पुन्हा होऊ लागतें"

" पुष्कळ लोक तैथून गेले आहेत, जात आहेत, जाणार आहेत. कोणी हसत, कोणी रडत, कोणी गात-नाचत, तर कोणी आक्रोश करित चालले आहेत. ते कां रडतात तें मला

9 : प्रा. स्रं. वि. सरदेशमुख यांनी फेब्रुवारी १९६२ च्या 'सत्यकथे' त लिहिलेल्या बालकवीविषयक लेखात ('पंखांतील काळोख') मात्र त्यांच्या कवितेतील निराशेची मीमांसा व्यापक भूमिकेवरून केलेली आढळते. 'अंधारयात्रा' या त्यांच्या समीक्षाग्रंथात ती आता समाविष्ट झाली आहे.

बालकवीं

ठाऊक आहे. ते कां हसतात हें मला ठाऊक नाही, असें नाही. तरीपण तें हसणें किंवा रडणे ज्यांचे त्यालाच आहे. कारण प्रत्येकाच्या मनाची इतकी गुंतागुंत झाली आहे की, कांही गोष्टींशिवाय मला त्यांच्या हसण्यारडण्याचा थांग लागत नाही. उलट ते माझ्या मनाला अधिक गोंधळांत घालतात, असे वाटतें. कोणाला हसतांना पाहून त्याच्यामागे चार पावले जावे तोंच मला त्याच्या उलट अनुभव येऊं लागतो. त्यामुळे माझा विश्वास उडाला व निराशा बलवत्तर झाली. चालण्याशिवाय गत्यंतर नाही. हेंहि येथे कळून आलें. खडत किंवा उड्या मारीत, रडत किंवा हसत, पुढे अथवा मागे प्रत्येकाला गेलेच पाहिजे ” (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ १७९).

कोणत्याही श्रेष्ठ कवीप्रमाणे बालकवींना विश्वात्मक गतीची जाणीव होती (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ १७). सौंदर्याचे मर्म या गतीतच साठविलेले असते. बालकवींना रसरूपगंधात्मक वनरामण्यकाची प्रतीती देणारी हीच गती. या रमणीय वनसौंदर्याच्या प्रतीतीच्या पहिल्या आवेगाने जेव्हा त्यांचे मन मोहरून गेले तेव्हा सारा विश्वगोल या मोहन मंगलात रंगल्याप्रमाणे त्यांना वाटला. वनमालांशी गुजगोष्टी कराव्या, सौंदर्याच्या सुमनांवरचे दव चुंबून घ्यावे, प्रेमशांतिसौंदर्याने सारे विश्व भरावे, दिव्यरसी जीवभाव विरावेत; यासारख्या बालकवींच्या मनीषांचा जन्म यातच आहे. परंतु ज्या क्षणी एका बाजूने या सौंदर्याची क्षणभंगुरता व दुसऱ्या बाजूने मानवाच्या स्वार्थवृत्तीची जाणीव त्यांना आली, त्या क्षणी त्यांच्या या सुंदर स्वप्नसृष्टीला विषारी वाऱ्यांचा स्पर्श होऊन ती जळून भस्मसात झाली. अंधकार मातल्याची, वीणेची तार तुटल्याची, जडतेला खिळून राहिल्याची, काहीतरी ठसठसल्याची बालकवींची भाषा यातूच निर्माण झाली आहे. निसर्गसौंदर्याच्या क्षणभंगुरतेपेक्षाही बालकवींचे खरे दुःख मानवाच्या अपूर्णतेच्या जाणिवेत सामावलेले आहे. ‘ माझ्या गतीचा चक्रचालक मी आहे ’ हे अवसान सुटून ‘ पाणी टाकून विझवलेल्या विस्तवाप्रमाणे ’ स्वतःचे मन झाल्याच्या आंतरशोषी दुःखात बालकवींच्या निराशाप्रवण कवितांचा जन्म आहे. पुस्तकी पंडितांनी वा व्यवहारकोविदांनी वा निराशेचा खुशाल निषेध करावा, बालिश मनाचा एक विकलांग आविष्कार असे मानून वाटल्यास समाधान पावावे. परंतु चोखंदळ रसिकमनाला वा कवितांतील या उल्कट अनुभूतींचे महत्त्व सदैव जाणवेल. ही निराशा म्हणजे संवेदनांच्या बेहोषीत जगाचे भान विसरणान्या किंवा आत्मसामर्थ्याच्या जोषात जगाचे बंध तोडू इच्छिणाऱ्या रोमँटिक् कविवृत्तीची अपरिहार्य परिणती आहे. शेले, कीट्स, वर्डस्वर्थ इत्यादींच्या काव्यांतून याचाच प्रत्यय येतो. विचारांच्या ताठरपणाकरिता प्रसिद्ध असलेल्या केशवसुतांनीही ‘ न परि हरपलें ते गवसे ’ म्हणून शेवटी प्राण पाखडलेच की नाही ?

बालकवी आणि केशवसुत या दोघांच्या प्रकृतीत व आविष्कारपद्धतीत बाह्यतः कितीही फरक दिसत असला तरी इतर कोणाही आधुनिक कवीपेक्षा या दोघांत एक विशेष असा आंतरिक अनुबंध आहे. “ तुमचें हृदय उललेंले आहे काय ? फाटलेले आहे काय ? ”^१ या केशवसुतांच्या प्रश्नांस निःशंकपणे ‘ होय ’ असे उत्तर बालकवी देऊ शकतात. केशवसुतांना अभिप्रेत असलेला ‘ प्रौढत्वीं निज शैशवास जपण्या ’ चा कविबाणा बालकवींइतका अन्यत्र

१ : चरित्रातील अकरावे पत्र या दृष्टीने अभ्यासण्यासारखे आहे. (पृष्ठ १५४)

२ : केशवसुतांनी एका होतकरू कवीस पाठविलेले पत्र.

दिसत नाही. ' जेथें ओढे वनराजी । वृत्ति रमे तेथें माझी ' ही दोघांनाही समान असलेली वृत्ती; मानव व निसर्ग यांची तुलना करण्याचा हव्यास व मानवाच्या अपूर्णतेने व्यथित होणारी भावना दोघांत सारखीच. निखळ तत्त्वचिंतनाची केशवसुतांची ओढ बालकवीं इतकी, रे. टिळक, बी. तांबे वगैरे तत्त्वचिंतनाकरिता प्रसिद्ध असलेल्या कवींतही आढळत नाही. बालकवी-कालीन बऱ्याच कवींना केशवसुतांचे आकर्षण होते हे सुपरिचित आहे. गडकऱ्यांनी तर केशवसुतांचे चलेपण जाहीरपणे मिरविले. गडकऱ्यांच्या जोडीने बालकवीही ' तुतारी मंडळा ' चे सभासद झाले होते. यावरून बालकवींचा केशवसुतविषयक आदर हा त्या काळच्या इतर चारचौघांसारखा सर्वसाधारण असावा., असे सकृतदर्शनी वाटते. परंतु केशवसुतांबद्दलची बालकवींची आदरभावना फार खोल होती, हे या चरित्रग्रंथाच्या पृष्ठ ७५ वरील हकीकतीवरून स्पष्ट होते' केशवसुतांचा हौतात्यभाव व समर्पणवृत्ती बालकवींत पूर्णपणे बाणलेली दिसते. त्या त्या वृत्तीशी एकाकार होण्याचा बालकवींचा स्वभाव चरित्रग्रंथात ठिकठिकाणी आढळतो. साध्या पत्रलेखनापासून (' पत्र संपले पण हृदय भरलेलेच आहे. ') तो ' रमाई ' प्रकरणापर्यंत हीच जीवभाव ओवाळून टाकणारी वृत्ती सर्वत्र प्रतिबिंबित झाली आहे.

मात्र केशवसुत स्वतःला 'न मी एक पंथाचा' असे म्हणवून घेत असले तरी नव्या युगाच्या या शूर शिपायाने युयुत्सू, मानवतावादी अशा पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा स्वीकार केल्याचे स्पष्ट दिसते. या तत्त्वज्ञानाच्या आविष्कारात पुष्कळादा पौर्वात्य परिभाषेचाही वापर आढळतो, परंतु ही परिभाषा त्यांच्या मूळ आशयाशी नेहमीच एकरूप होत नाही. कित्येकदा तिला बौद्धिक चमत्कृतीचे स्वरूप येते. शिवाय सौंदर्यदर्शनापेक्षा विचारानुभावाच्या निवेदनाला केशवसुत अधिक महत्त्व देतात. बालकवींचा सर्वाधिक भर आहे तो सौंदर्याच्या अनुभूतीवर. बालकवींची चिंतनशीलता व सौंदर्यानुभव परस्परंशी एकरूप पावलेले असल्याने त्यांच्या आविष्काराला तत्त्वजड स्वरूप येत नाही. सौंदर्यानुभात ' रमण्या ' कडे केशवसुतांचा कल आहे, तर त्यांच्या पलीकडची, सौंदर्यात ' विरून ' जाण्याची, अवस्था बालकवींना अभिप्रेत आहे. केशवसुतांच्या मानाने बालकवींच्या मनोभूमिकेवर भारतीय अध्यात्माचे संस्करणही अधिक प्रमाणात झालेले आहे. त्यांच्या कवितेतील स्थिरचर; ब्रह्मांड, अक्षयता, दिव्यानंद, अद्वैताचे राज्य, जडतेचा बंध या सारख्या शब्दांची पखरण यामुळेच उपरी वाटत नाही. बालकवींच्या आविष्कारात पुष्कळादा संतसाहित्यातील सहजता आढळते. त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनातही ती प्रतिबिंबित झाल्याचे या चरित्रग्रंथावरून दिसते.

बालकवींचा निसर्गाविषयक दृष्टिकोण वर निर्दिष्ट केलेल्या भारतीय संस्करणांनी रंगलेला असल्यामुळे निसर्ग ' निर्घृण ' असल्याचा ते चुकूनही उल्लेख करित नाहीत. निसर्गाला जिंकण्याची भाषा तर नाहीच नाही. सारा विचार आहे तो निसर्गाशी एकरूप होण्याचा. निसर्गात (किंवा सर्वत्रच) त्यांना एका विशाल मातृतत्त्वाचा साक्षात्कार होत असल्याचे त्यांच्या

१. : 'अरे तो महाकवी आहे, कवींचा राजा आहे. देव आहे देव ! त्याने आपल्या श्वासागणिक काव्याचे फवारे उडविले आहेत. त्याने खऱ्या काव्याचा दीप उजळला आहे. म्हणून तुझ्यासारख्या कविबाळांना चाचपडता तरी येतें.' 'स्वतःचे छायाचित्र काढून घेण्यास केशवसुतांप्रमाणे बालकवीही अनुत्सुक असल्याचे ६.७५ वरील हकीकतीवरून कळते. केशवसुतांप्रमाणे त्यांनाही स्वतःच्या 'मिशन' ची जाणीव होती.' (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ ९४)

चरित्रातील काही उल्लेखांवरून दिसते.^१ महाबळेश्वराहून पाठविलेल्या एक पत्रात ते लिहितात,

“ विशाल गिरिशिखरें, गर्द अरण्यें, भयाण खोरीं, अजस्र प्रपात, या सर्वांचे दर्शन - अहाहा ! मला किती आनंददायक वाटते, याची प्रिय बंधु, तूंच कल्पना कर. त्यांकडे पाहातां पाहातां एक गोड वेड माझ्या डोक्यांत उसळतें, कल्पनासाम्राज्यांतील मधुर स्वप्नसृष्टीशी मन संलग्न होतें. विचारांचा प्रवाह सुरू होतो, ज्या विश्वजननीचे मी मूल आहे, तिचाच हा सगळा अवाढव्य विस्तार - ती किती तरी विशाल असेल - पण असेना का, ती माझी प्रेमळ आई आहे ! तिला लहानमोठें ठाऊकच नाही. ” (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ १५३)

मानव-निसर्गाच्या नात्याकडे या पुत्र-माता दृष्टीतून पाहिल्याने बालकवींच्या निसर्गकवितेत जेवढा क्रीडात्मक वृत्तीचा आविष्कार झाला आहे तेवढाच वत्सल दृष्टीचाही;

“ निजनिज बाळा जीवभाव हा गहिवरूनी येई भरती
 प्रेमानंदा तुज गातां जणु लक्ष कवि मनीं अवतरती ”

‘वत्सलता’ कवितेतील या ओळींची प्रतीती त्यांच्या बालगीतांप्रमाणेच ‘संध्यातारक’ ‘फुलराणी’, ‘बालविहग’, ‘तारकांचे गाणें’, ‘निर्झरास’, ‘श्रावणमास’ इत्यादी क्रीडात्मक वृत्तीकरिता प्रसिध्द असलेल्या कवितांतूनही येते. टीकाकारांचे त्याकडे काहीसे दुर्लक्षच झालेले दिसते.

बालकवींना ‘निसर्गाचे केवळ सौम्य, नाजुकसाजूक रूप तेवढेच दिसते. निसर्गाचे भव्य व रौद्र स्वरूप पाहावे व त्याचे असामान्य सौंदर्य वर्णवि असे चुकून देखील वाटले नाही.^२ असा जो त्यांच्यावर एक आरोप करण्यात येतो, त्यातील निदान पूर्वार्ध तरी खरा नसल्याचे, बालकवींच्या महाबळेश्वराहून पाठविलेल्या पत्रातील पर्वतशिखरे, प्रचंड धबधबे, किरं झाडी, इत्यादींच्या उल्लेखांवरून स्पष्ट व्हावे. कृष्णमेघांचा स्तंभ फोडून प्रकट होणाऱ्या भगवान् नृसिंहरूपी सूर्यनारायणाचा उल्लेख त्यांच्या दुसऱ्या एका पत्रात आढळतो (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ १५१). विशाल आणि अमर्याद विश्वसौंदर्याने दिङ्मूढ होणारी बालकवींची वृत्ती ‘अनंत’, ‘गती’ यांसारख्या गद्यलेखनातही प्रकट झाली आहे. शारदावंदनपर कवितेत आपला देह ‘निर्झरमय काननमय’ कसा झाला हे सांगताना त्यांनी कर्कश कानने, घोर दऱ्या, भव्य मैदाने इत्यादींचा उल्लेख केला आहे. त्यांच्या ऐतिहासिक कवितांतूनही या प्रकारचा निसर्ग थोडाफार येतो. त्यांची निसर्गाकडे बघण्याची दृष्टी सांकेतिक आणि ठराविक नव्हती.^३ ‘अक्षयतेमध्ये फुललेल्या’ या ‘ब्रह्मांडाच्या सदाफुली’ चे विविध सौंदर्य-सौम्य आणि रौद्र-त्यांनी आकंठ प्राशन

१ : ‘विकारी सौंदर्य मातेच्या वात्सल्यरसात भिजवून त्याकडे भिजलेल्या डोळ्यांनी पहाणे हें माझें काव्य आहे.’ (चरित्रग्रंथ पृष्ठ १०९)

२ : डॉ. रा. शं. वाळिंबे : ‘बालकवि’

३ : ‘स्वर्ग आणि मृत्यु यांच्यामधील सोपान म्हणजे पाऊस आहे. पौर्णिमा म्हणजे चंद्रसौंदर्याचें प्रतीक आहे, असेंच कांही नाही. अष्टमीचा चंद्रहि तितकाच मोहक असतो. अंधार आणि उजेड या दोहोंचा अनुभव अष्टमीच्या चंद्रात घेतां येतो. म्हणून तो मला पौर्णिमेच्या प्रकाशापेक्षाहि आकर्षक वाटतो.’ (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ ९५)

केले होते, एवढे तरी यावरून मान्य व्हावे. अनुभवलेली सारीच सौंदर्ये कवी शब्दांकित करतो, असे नाही. शिवाय रौद्र सृष्टिसौंदर्याची प्रतीती घेऊनही दिलाशासाठी कवी सामान्यतः वळतो तो सौम्य सृष्टिसौंदर्याकडेच. कारण त्याच्या कक्षेत सातत्याने येणारी हीच सृष्टी असते. निसर्गसौंदर्यवर्णनाकरिता प्रसिध्द असलेल्या इतर कवींच्या काव्यांवरूनही हाच प्रत्यय येतो. ही वस्तुस्थिती लक्षात घेतल्यास बालकवींच्या विशिष्ट प्रकारच्या निसर्गवर्णनाविषयी गैरसमज होऊ नये. अशा काही गैरसमजांचे निराकरण होण्याच्या दृष्टीने श्री. मराठे यांचे हे बालकविचरित्र महत्त्वाचे आहे.

बालकवींचे वाचन फार तोकडे होते, हा असाच आणखी एक गैरसमज. या चरित्रग्रंथाच्या पृष्ठ ८-९ व पृष्ठ ७८ वरून नजर फिरविली तरी या गैरसमजाचे निराकरण होते. एवढेच नव्हे तर बालकवींच्या वाचनात संस्कृत रामायण, भारत, कालिदास-भवभूतींची नाटके, शांकरभाष्य, ज्ञानेश्वरी, दासबोध इत्यादी ग्रंथ आणि शेक्सपियर, मिल्टन, शेले, कीट्स, वर्डस्वर्थ वगैरे इंग्रजी लेखक; या साऱ्यांचा अंतर्भाव झालेला पाहून मन चकित होते. बालकवींचा संस्कृत विषय फार तयार होता. धुळ्यास देवांच्या 'दासबोधा'च्या वर्गास बालकवी नियमाने हजर असत. रामायण व ज्ञानेश्वरी यांवर त्यांनी काही काल प्रवचने दिली होती. मराठीचे व्याकरण इंग्रजीत लिहिण्यास किंवा रे. टिळकांच्या कवितांची इंग्रजी भाषांतरे करण्यास मिशनरी मंडळींना बालकवींनी पुष्कळ साह्य केले होते, ही चरित्रलेखकांने दिलेली तपशीलवार माहितीही या संदर्भात महत्त्वाची आहे. विन्स्तोसारख्या परकीय मिशनऱ्यांने बालकवींच्या अध्यापनकौशल्याबद्दल काढलेले गौरवोद्गार बालकवींच्या अध्यापन सामर्थ्याची साक्ष देतात.^३ विन्स्तोसारख्या मिशनरी मंडळींच्या दीर्घ सहवासाने पाश्चात्य आचारविचारांशी बालकवींचा परिचय झालेला असला पाहिजे. पाश्चात्य व पौरवात्य संस्कृतींचा तुलनात्मक विचार करण्याची संधीही इतर सर्वसाधारण सुशिक्षित महाराष्ट्रीयंपेक्षा बालकवींना अधिक प्रमाणात मिळाली होती. मिशनऱ्यांच्या सहवासाने ते ख्रिस्ताळलेनाहीत किंवा हिंदुसंस्कृतीच्या अभिमानाने ते कर्मठ हिंदुधर्माभिमानी बनले नाहीत, ही घटनाही बोलकी आहे. व्यावसायिक दृष्ट्या मिशनऱ्यांवर अवलंबून असूनसुद्धा प्रसंगविशेषी त्यांना परखडपणे सुनावण्याचे धैर्य बालकवींत होते, हेही या चरित्रग्रंथावरून कळते (पृष्ठ ६७). कुटुंबियांमुळे वा अन्य कारणांनी बालकवींचा तत्कालीन राजकारणाशी कसा संबंध आला होता, हेही या चरित्रग्रंथात नमूद आहे. काश्मीर, आग्रा, मथुरा, बडोदे, नगर, पुणे, महाबळेश्वर, धुळे, जळगांव इत्यादी विविध प्रकारच्या स्थळांशी त्यांचा आलेला संबंध, पोटासाठी त्यांना लहानपणापासूनच करावी लागलेली वणवण यांचा एकत्र विचार केल्यास या सर्वांनी बालकवींच्या बाह्यजीवनाला पुष्कळच प्रौढ आकार आणला असला पाहिजे हे उघड आहे.

बालकवींच्या या चरित्रग्रंथाने बालकवींच्या जीवनाचा बाह्य तपशील बऱ्याच प्रमाणात हाती आला आणि 'कवी तो होता कसा जीवनी ?' हे कळण्यास मदत झाली, तरी

३ : "A lesson with him was nothing less than adventure and he left one with his appetite whetted for more. Under his tuition, learning of Marathi was not only a delicious pastimate but an intellectual treat " (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ ७८)

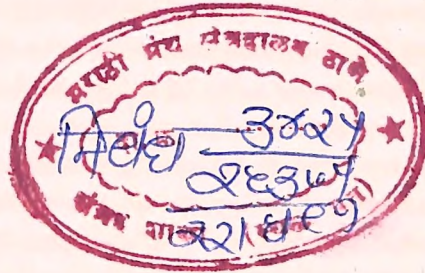
बालकवींच्या कलाप्रवृत्तीवर त्यामुळे काय प्रकाश पडतो, असा प्रश्न येथे निर्माण होण्याची शक्यता आहे. या दृष्टीने पाहतांही बालकवींच्या सौंदर्याविड्या वृत्तीवर प्रकाश टाकणारी पुष्कळ माहिती चरित्रलेखकाने संकलित केलेली दिसते. सृष्टीचे सौंदर्य उकलून दाखविण्यासाठीच स्वतःचा जन्म असल्याची ग्वाही देणारा व 'सुंदरतेच्या सुमनावरचें दंव चुंबून, पिण्याची आकांक्षा बाळगणारा हा कवी, प्रत्यक्षात ही अभिलाषा कशी पुरवून घेत असे, हे पृष्ठ ६५ वरून कळते. लहानपणी साबणाचे फुगे वाऱ्यावर सोडून त्यांतील रंगतरंग पाहणारे, हिरवळीवरून भटकण्याची हौस असलेले, पाण्यात तासन् तास पाय सोडून बसणारे बालकवी; प्रौढपणीसुद्धा नदीत गरगरणाऱ्या पाणचक्रास बेभानपणे मिठी मारण्यास कसे उतावीळ झाले होते, हे पृष्ठ ६३ वरून कळते. गिरीदरी घुमवित येण्याऱ्या निर्झरदर्शनाने धुंद झालेले (पृष्ठ ११२), चांदण्या रात्रीच्या सौंदर्याने वेडावून जाऊन सारी रात्र पर्वतीच्या सान्निध्यात काढणारे (पृष्ठ ८३) वा फुलाच्या मोबदल्यात काव्य लिहून देणारे बालकवी (पृष्ठ ६६), आठवणींच्या रूपाने या चरित्रात अवतीर्ण होतात आणि आपल्या अभिजात सौंदर्यवृत्तीची साक्ष पटवितात.

अर्थात् कितीही मोठा जन्मजात सौंदर्यवेत्ता घेतला तरी त्याच्यावर त्याच्या कालाचे असे काही एक संस्करण होत असते. तसे ते बालकवींवरही झाले आहे. आधुनिक कवितेची कैफियत मांडताना त्यांनी केलेला बोधवादाचा पुरस्कार (पृष्ठ १८०-१८१), 'राष्ट्रगायत्री', 'आर्यांची अवनति', 'राष्ट्रसेवा', 'धर्मवीर', यांसारख्या कवितांचे त्यांचे लेखन, ऐतिहासिक खंडकाव्य लिहिण्याची त्यांची मनीषा (पृष्ठ १५२), 'वीर मराठा', 'प्रतापसिंह' यांसारख्या वीरश्रीयुक्त कविता लिहिण्याचा त्यांचा प्रयत्न, वरील संस्कारांचाच निदर्शक. बालकवी या प्रकारच्या काव्यलेखनात यशस्वी झाले नाहीत, यात नवल नाही. केशवसुत, विनायक, गोविंदाग्रज, तिवारी इत्यादी साऱ्यांच मान्यवर आधुनिक कवींचे हे अपयश आहे. म्हणून या अपयशाची मीमांसा करावयाची झाल्यास केवळ ती बालकवींपुरतीच मर्यादित करून चालणार नाही. तत्कालीन समाजजीवनाच्या आणि कलाजीवनाच्या मूळ प्रक्रियेचाच या दृष्टीने विचार करावयास हवा.

बालकवींचा या बाबतीत जर कोणता विशेष असेल तर तो म्हणजे स्वतःचा प्रकृतिधर्म ओळखून ते या तत्कालीन संकेताना फारसे बळी पडले नाहीत हा. उदाहरणार्थ, बालकवींच्या काळी वा त्यापूर्वीही विशिष्ट व्यक्तींना वा घटनांना उद्देशून प्रासंगिक पद्ये लिहिण्याची कविजनांची वहिवाट होती. बालकवी या प्रथेला बळी पडले नाहीत. बालकवींचा काळ हा जसा एका बाजूने राजकीय-सामाजिक आंदोलनांचा होता; तसा दुसऱ्या बाजूने तो प्रणयप्रधान, स्वप्नाळू, गुलगुलित अशा ललित साहित्याला प्राधान्य देणाऱ्या 'मनोरंजन' सारख्या मासिकांचाही होता. बालकवी हे 'मनोरंजन' चे प्रमुख लेखक; शिवाय 'कलापी' सारख्या इष्काकरिता प्रसिद्ध असलेल्या कवींच्या काव्याशी परिचित; परंतु बालकवींनाही शाहिरी ऊरबडवेपणाप्रमाणेच उथळ प्रणयचित्रालाही फाटा दिला. गडकऱ्यांप्रमाणे नादमधुर शाहिरी शब्द गोळा करण्याचा बालकवींनाही नाद होता; पण गडकऱ्यांप्रमाणे तो त्यांनी कधी डोईजड होऊ दिला नाही. गडकरीसाहित्याची समकालिनांवरची पकड व बालकवी-गडकरी यांचे घनिष्ठ स्नेहसंबंध लक्षात घेतल्यास बालकवींच्या आगळ्या आत्मनिष्ठेची प्रतीती येते. कलादृष्ट्या

भ्रष्टीकरण होण्याची त्यांच्या व्यक्तिगत जीवनातील शक्यता लक्षात घेतली (बाल्यात प्रचारकी कीर्तनकाराचा झालेला सहवास, पुढे घडलेले रे. टिळकांसारख्या बोधवादी कवीचे सान्निध्य, प्रौढ वयातील मिशनरी मंडळींची संगत आणि आलंकारिक, कृत्रिम शैलीत लिहिण्याची तत्कालीन वाङ्मयीन परंपरा इत्यादी) म्हणजे तर बालकवींच्या नितळ कलावृत्तीचे कौतुक दुणावते. 'लोकांना अपक्व पाक वाढवण्यापेक्षा तो न वाढलेला बरा' (चरित्रग्रंथ, पृष्ठ २५) या स्वतःच्या ब्रीदाला ते बऱ्याच प्रमाणात सहजपणे जागले. बालकवींच्या या व्यक्तिगत वा कलात्मक रहस्यांची जाणीव या चरित्रग्रंथाने चांगलीच येते. आणि मग "प्रतिभाधर्माने खरा नवीन कवी एकच-पहिला आणि शेवटचाही. तिशीच्या आत दिवंगत झालेले बालकवी ठोमरे" या मर्दकरांच्या विधानाला काही वेगळीच धार चढते.

★ ★ ★



।।।।। 'फुलवात' ते 'सांगाती' ।।।।।

॥७॥

'फुलवात' ते 'सांगाती' हा कवी अनिलांच्या काव्यप्रतिभेचा चाळीस वर्षांहून अधिक काळचा प्रवास. वैयक्तिक सुखदुःखांबरोबर जवळजवळ अर्धशतकाचे सांस्कृतिक संचित बरोबर घेऊन केलेला हा प्रवास जेवढा दीर्घ तेवढाच काव्याबद्दलच्या अविचल इमानाने भरलेला आहे.

डोळ्यासमोरचा रस्ता बारा वाटांनी विखुरलेला असता आणि सहपथिकांच्या जथ्यात गोंधळ माजलेला असता, स्वतःच्या अंतःप्रेरणेला पटलेला मार्गच चौखाळण्यास अंगी आत्मप्रत्ययाचे फार मोठे बळ असावे लागते. अनिलांच्या ठिकाणी ते असल्याची ग्वाही त्यांचे 'फुलवात' सकट सारेच संग्रह देतात.

'फुलवात' च्या आगेमागे काव्यलेखनाची जी प्रथा मराठीत रूढ झाली होती. तीत गोविंदाग्रज-बालकवींच्या अनुकरणातून निर्माण झालेल्या नकली नाण्यांचाच सुळसुळाट होता. अनिलांची 'फुलवात' या असल्या अनुकरणापासून अलिप्त आहे. 'फुलवात' नंतरच्या काळात तांबे आणि रविकिरण मंडळ यांची चलती सुरू झाली. 'फुलवात' नंतरची अनिलांची कविता यांहीपैकी कोणाशी तशी समरस झाली नाही. कर्मठपणे ती वेगळी राहिली असे नव्हे, वृत्तितःच ती वेगळी आहे. यामुळेच मर्देकर युगाशीही तिचे तसे तादाम्य होऊ शकले नाही. मात्र विविध कवींच्या वृत्तिविशेषांचे एकीकरण त्यांच्या कवितेत सहजपणे झालेले आढळते. तीत केशवसुतांचे चिंतनशीलत्व बालकवींचे सौकुमार्य, तांबे यांचा तृप्तपणा, माधव जूलियन यांचे प्रयोगशीलत्व, कुसुमाग्रजांची क्रांतिपूजा बोरकरांचे रसप्रसन्नत्व आणि मर्देकरांची संसृतिटीका एकवटली आहे. पूर्वकालीन (यात संतकाव्याच्याही काही छटा आल्या) आणि स्वकालीन सुकृतांचे सारे प्रवाह याप्रकारे संमीलित झाल्याचे मनोज्ञ दृश्य अनिलांच्या कवितेखेरीज अन्यत्र आढळत नाही.

गूढगुंजन आणि बुद्धिनिष्ठा, वास्तवता आणि स्वप्नाळूपण, जुने आणि नवे हे परस्परविरोधी प्रवाह सामावून घेण्याइतके अनिलांचे व्यक्तित्व निर्भर आहे. या व्यक्तित्वाने कलेचा व जीवनाचा खोल विचार केलेला आहे. निसर्गलीला आणि मानवी प्रयत्न या दोहोंतही ते सारखेच रमते.

“ अजून यौवनांत मी जगत जागत्या अशा

जगावयास गावया पहावया उषानिशा

उचंबळोनि वृत्ति ये उमेद घेउनि नवी ”

('पेते व्हा' पृ. ३०)

- या चिरतरुण वृत्तीने ते जीवनाकडे पाहते. त्याला नवसर्जनाचा ध्यास आहे.

परंतु अनिलांच्या सुजाण, सुसंस्कृत, रसिक व्यक्तित्वाला जी कविपदवी मिळवून दिली, ती त्यांच्यातील सौंदर्याच्या सूक्ष्म जाणिवेने व तिच्या सुभग आविष्काराने. सौंदर्याच्या या सूक्ष्म,

नितळ छटांची प्रतीती विशेषत्वाने त्यांच्या निसर्गविषयक कवितांतून येते. गगनी उगवलेला सायंतारा, परसातल्या फुलांचा कौनाकोनी दाटलेला सुवास, दूर निळ्या शेवटात होणारे व्योम-धरेचे मीलन, आनंदाचे दहिवर ढाळणारी रात्र, क्षितिजाच्या काळोखात उरलेली एकच एक प्रकाशरेखा, कोसळत्या सरीत भरलेली धुंवारी, मध्यरात्रीच्या निळ्यात खुललेले शांत चांदणे, अवसेच्या काळ्या डोळ्यांत तरारणारे पाणी, सागाच्या बनात चिंब झालेली खिन्न ताटाटूट, ही आणि यासारखी आर्त, आर्द्र दृश्ये त्यांच्या निसर्गवर्णनात ठायी ठायी विखुरलेली आहेत. नाजूक आकार, तलम रेषा, कोमल छटा, हळवा सुवास, सोज्ज्वळ-कांती, सौजन्यपूर्ण शुचिता, हे धर्म अनिलांना विशेष प्रिय वाटतात. हे सारे जेव्हा एखाद्या दृश्यात एकवटतात, तेव्हा ते दृश्य त्यांना जागतेपणी पडलेल्या सोलीव स्वप्नसुखाचा आनंद देते ('सांगाती' पृ. ५९) अंतरतृप्तीचे गूढ संवेदन निर्माण करते. या विश्रब्ध सुरांच्या आठवणी ते मंद, विश्रब्ध सुरात करतात. वाचकांना ही सुरावट पर्युत्सुक बनविते. हीच पर्युत्सुकता, हीच हळुवार आळवण त्यांच्या प्रेमकवितेतही उतरली आहे.

कोमळ स्निग्ध भावनेने अंकित झालेल्या, अंतरतृप्तीच्या गूढ संवेदनेने भारावलेल्या या कवितेला दुसरीही अशी एक बाजू आहे; तिच्यातून अनिलांचे सामाजिक मन प्रकट होते. 'भग्नमूर्ति', 'प्रेम आणि जीवन', 'निर्वासित चिनी मुलास', 'सुप्त ज्वालामुखी', 'काम आणि आराम', 'आम्ही', 'पाहतो हे सर्व आम्ही', '१९४७', 'सारेच दीप कसे मंदावले आता' यांसारख्या मुक्तछंदात्मक काव्यांतून अनिलांनी या सामाजिक जाणिवांचा आविष्कार केलेला आहे. यांतून दलितांच्या दुःखाचे, सामाजिक वैषम्याचे, सांस्कृतिक न्हासाचे, तज्जन्य संघर्षाचे चित्र अनिल रेखाटतात. अनिलांच्या कवितांचे हे दोन पैलू परस्परजांजवळ ठेवल्यास आपाततः तरी ते विलक्षण वेगळे वाटतात. एकाच कवीची ही निर्मिती असेल काय, असा संभ्रम हे वेगळेपण वाचकांच्या मनात निर्माण करते; त्याला गोंधळात टाकते.

हा गोंधळ दूर होण्यासाठी पुन्हा अनिलांच्या व्यक्तित्वाकडेच वळावे लागते. या व्यक्तित्वाची वीण दुहेरी आहे. घरकुलाइतकीच या मनाला सामाजिकतेची ओढ आहे. तिचा पल्ला किती मोठा आहे हे 'निर्वासित चिनी मुलास' वरून स्पष्ट होते. जीवनाच्या अंगोपांगांचे, आशा-निराशेचे, त्यांच्या मुळाशी असलेल्या चैतन्यस्त्रोताचे (Life-force) चिंतन, मनन, परीक्षण करणे, हाही या मनाचा एक छंद आहे. मानवी संस्कृतीच्या भूत, भविष्य, वर्तनाचा एक व्यापक आलेख त्यांच्या कवितेत यामुळेच पुनःपुन्हा अवतरतो. नवकाव्यपूर्व कालात 'स्व' सकट मानवी संस्कृती व तिचे भवितव्य यांचा असा विचार क्वचितच केला जाई. सामान्यतः जो विचार होई तो सुधारणावादाच्या अनुरोधाने. अनिलांच्या संस्कृतिविचार यामुळेच समकालीनांच्या तुलनेने किती तरी प्रगल्भ वाटतो.

हा संस्कृतिविचार अनिलांना आधुनिक काव्याच्या क्षेत्रात प्रारंभापासूनच महत्त्वाचा वाटत होता, हे 'फुलवात' या त्यांच्या पहिल्यावहिल्या संग्रहाच्या प्रस्तावनेवरूनही दिसते. यामुळेच ही प्रस्तावना तत्कालीन काव्यविचाराच्या मानाने अधिक प्रगल्भ ठरली, या प्रस्तावनेत अनिलांनी मराठी कवितेतील आधुनिक क्रांतीचा विचार सामाजिक व सांस्कृतिक क्रांतीच्या अनुरोधाने केलेला आहे. 'Subjectivity' व 'Introspection' हे, आधुनिकतेचे दोन मानदंड

ते मानतात, आणि कवितेच्या क्षेत्रात आत्मप्रत्ययाला ते अनन्यसाधारण महत्त्व देतात.^१ या आत्मप्रत्ययाचा संगीतगर्भ आविष्कार म्हणजे काव्य, अशी त्यांची काव्याची व्याख्या आहे. प्रचलित वृत्तांऐवजी मुक्तछंद हे कवितेचे वाहन करण्याचा विचार किंवा कथानकरहित खंडकाव्य लिहिण्याची कल्पना, 'फुलवात' च्या या प्रस्तावनेत तरळून गेली आहे. पण येथील साऱ्या कवितांचे स्वरूप मात्र व्यक्तिकेंद्रितच राहिले आहे.^२ प्रस्तावनेतील संस्कृती व काव्य यासंबंधीची बौद्धिक धारणा काव्यगत होण्यास अधिक काळ जावा लागला.

'फुलवात' ची प्रस्तावना आहे १९३२ मधली आणि 'फुलवात' मध्ये संकलित झालेल्या कविता आहेत १९२०-१९३१ पर्यंतच्या अनिलांच्या चिंतनशील प्रकृतीने व्यक्तिजीवनाच्या अनुषंगाने विचार करित करित जो समाजजीवनाचा टप्पा गाठला तो १९३५ च्या सुमारास. (तत्कालीन सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक परिस्थितीही याला काही अंशी जबाबदार आहे.) 'निराळेपणा' तून 'मिळालेपणा' कडे येत असता त्यांच्या मनात जी मूल्यविषयक गजबज माजली (व्यक्तिस्वातंत्र्य, विकासवाद, विज्ञाननिष्ठा, मानवतावाद, मार्क्सवाद इत्यादी) तिला साकार करण्यासाठी त्यांनी मुक्तछंदात्मक दीर्घ कविता लिहिण्यास प्रारंभ केला. आत्मनिष्ठ भावकाव्याच्या जोडीने अनिलांनी या प्रकारचे लिहिलेले पहिले काव्य 'भग्नमूर्ति' (१९३५) हे; 'प्रेम आणि जीवन' (१९३५) आणि निर्वासित चिनी मुलास' (१९४२) ही त्यानंरची रचना.

अनिलांच्या या खंडकाव्यनिर्मितीच्या काळात मराठी कवितेला एक प्रकारची अवकळा प्राप्त झालेली होती. तिच्यातील प्रचीतीचे तेज ओसरून तिला कोमट, कृत्रिम सांकेतिक स्वरूप आले होते. याबद्दलची प्रतिक्रिया विडंबनाच्या रूपाने प्रकट होत असली तरी या काळात ही कोंडी फोडण्याचा गंभीर प्रयत्न कोणी करित नव्हते. अनिलांच्या 'भग्नमूर्ती' ने हे कार्य केले. ही कोंडी फोडून मराठी कवितेला आशय आणि अभिव्यक्तीचे एक नवे दालन खुले करून दिले. या निमित्ताने, 'भग्नमूर्ती'च्या परिशिष्टात त्यांनी केलेले विवेचन ऐतिहासिक दृष्ट्याही मोलाचे आहे. त्यात त्यांनी भावगीत हीच काव्याची मूळ प्रकृती असल्याचे मान्य करूनही, भावगीताच्या वृत्तीचा विकास करून कथानकरहित मुक्तछंदात्मक नवे खंडकाव्य लिहिणे कसे शक्य आहे, याचे दिग्दर्शन केले आहे. मराठी कवितेतील त्रुटी व्यक्त करताना त्यांनी जे उद्गार काढले आहेत ते, त्यांची स्वतःची दीर्घ कविता समजून घेण्याच्या दृष्टिनेही उपयुक्त आहेत. हे उद्गार असे :

“ आता काव्यास विषयाच्या दृष्टीने क्रांतीकारक प्रयोग करणे आवश्यक झाले आहे. भावनात्मक पण जीवनोपयोगी तत्त्वज्ञान आणि जीवनाची चिकित्सा ह्या भागात आधुनिक मराठी कविता अजून म्हणावी तशी शिरलेली नाही. आधुनिक कविप्रतिभेचा प्रज्ञेशी संयोग

१. 'काव्यातील आत्मप्रत्यय म्हणजे कवीच्या वैयक्तिक साकल्याने झालेली एखाद्या गोष्टीची जाणीव अगर प्रतीती' ही 'आत्मप्रत्यय' ची कल्पना मर्ढेकरांच्या 'आत्मनिष्ठे' ला खूपच जवळची आहे.

२ : 'तुझ्यासाठीच हें काव्य स्फूर्त होवो
तुझ्यामाझ्यामध्येच विरुनि जावो'

- 'फुलवात' संग्रहाच्या समारोपाच्या ओळी.

झालेला नाही. शास्त्रीय तत्त्वज्ञान वेगळे आणि ज्या काही विशिष्ट तत्त्वामुळे मानवी जीवनाचा विकास होतो ते तत्त्वज्ञान वेगळे. विचारास भावनेचे अंकुर फोडून त्यास कार्यप्रवण करणारे असे हे जीवनोपयोगी तत्त्वज्ञान काव्यातून परिणामकारक रीतीने सांगता व सुचविता येते.”

अनिलांनी वरील विचारसरणी आचारात आणून मरगळलेल्या मराठी कवितेला एक नवे चैतन्य देण्याचा प्रयत्न केला. या प्रयत्नामुळे त्यांची मराठी कवितेच्या विकासाबद्दलची उत्कट तळमळ, स्वतःच्या भूमिकेचा प्रत्यक्षात पाठपुरावा करण्याची जिद्द आणि कवितेच्या मूळ प्रकृतीसंबंधीची उमज किती तीव्र आहे, याचा प्रत्यय आला. मराठी कवितेच्या न्हासकाळात त्यांनी हे कार्य केल्यामुळे तर या साऱ्याचे मोल विशेषच जाणवते.

तथापि अनिलांनी केलेल्या या कार्याचे श्रेय त्यांच्या पदरात टाकताना मन संपूर्णपणे प्रसन्न होत नाही. कारण, अनिलांनी स्वतःच सांगितलेल्या यासंबंधीच्या काव्यविचाराशी त्यांच्या आचाराने तेवढा संवाद साधलेला नाही. तत्त्वचिकित्सक अनिलांनी घालून दिलेले खंडकाव्याबद्दलचे दंडक कवी अनिलांना पाळता आलेले नाहीत. कोणत्याही काव्याची मूळ प्रकृती ही भावगीतात्मक असून आधुनिक खंडकाव्य किंवा दीर्घकाव्य यांची रचना ही भावगीताच्या प्रस्ताराची असली पाहिजे, हा दंडक-सामाजिक काव्यांतील किंवा प्रयोगशीलतेतील काही एक अपरिहार्य ठोकळपणा मान्य करूनही-अनिलांच्या दीर्घकाव्यात (आणि लघु सामाजिक काव्यातही) फारसा कार्यकर झालेला नाही. त्यांनीच सांगितलेल्या आत्मप्रत्ययाच्या कसोटीला,^३ त्यांची ही काव्ये कितपत उतरतात हा प्रश्नच आहे.

कलाक्षेत्रात स्वतःला अभिप्रेत असलेले सारे तत्त्वसिद्धान्त स्वतः कलावंत संपूर्णपणे आचरू शकलेच असे नाही, हे मान्य केले तरी त्याच्या निर्मितीची ओढ या दिशेने असावी, अशी अपेक्षा बाळगल्यास ती अवाजवी ठरू नये. अनिल ही वाजवी अपेक्षाही फार थोड्या प्रमाणात पुरी करू शकतात, असे खेदाने म्हणावे लागते. अनिलांच्या समाजपर कवितांवर खरा आक्षेप आहे तो हा; प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष मानतात त्याप्रमाणे (‘सांगाती’ प्रस्तावना), आक्षेपांचा रोख अनिलांच्या खंबीर निष्ठांवर नाही किंवा त्यांच्या समाजपरतेवरही नाही. रोख

३. : ‘आत्मप्रत्यय याचा अर्थ स्वतःचा अनुभव इतकाच केवळ नाही. आत्मप्रत्यय म्हणजे नुसते ज्ञानविज्ञान तर नव्हेच नव्हे. आत्मप्रत्यय म्हणजे बाह्यविश्वातील अगर आंतरविश्वातील संवेदनांमुळे संस्कारक्षम हृदयावर उमटलेला ठसाही केवळ नव्हे, की क्षणिक भावनांचा कविहृदयावर घडलेला तात्कालिक संस्कारही केवळ नव्हे, मग तो कितीही जोरदार असेना. सुखदुःखांनी अगर प्रीती, आकांक्षा, वगैरेसारख्या भावनांनी अंतःकरणात उडवून दिलेल्या खळबळीला, तळमळीलादेखील आत्मप्रत्यय म्हणता येणार नाही.

यांपैकी कोणतीही गोष्ट एकएकटी घेतली असता तिला आत्मप्रत्यय म्हणता येणार नाही. सर्व मिळाल्या तरी त्या मीलनालादेखील आत्मप्रत्यय असे नाव देता येणार नाही. या सर्व गोष्टींना सूत्रबद्ध करणारी आत्मीयता (**Personality**) त्यांत भरून असावयास पाहिजे. वैयक्तिक जीवनाची साकल्यता (**Wholeness of being**) त्यांत पाहिजे. हे जर असेल तर अनुभवातून, ज्ञानविज्ञानातून त्यावर घडलेल्या संस्कारातून आणि अंतःकरणाच्या तळमळीतून या सर्व गोष्टींना साक्षात् करणारी जिवंत जाणीव होईल. अशा जाणिवेलाच आत्मप्रत्यय म्हणतात.’

- ‘फुलवात’ प्रस्तावना

‘फुलवात’ ते ‘सांगाती’

आहे तो त्यांच्या लेखनातील गद्यप्रायतेवर.

अनितांना अभिमत असलेला काव्यविचार त्यांच्या कवितेत कार्यकर का होत नाही ? या प्रश्नाचा विचार करता असे दिसते की, अनिल ज्या साकल्याची (Wholeness of being) काव्यात अपेक्षा करतात ते साकल्य त्यांच्या कवितेत उतरत नाही. आत्मनिष्ठ कवी, सुजाण नागरिक, चोखंदळ रसिक, समाजनिष्ठ तत्त्वचिंतक वगैरेसारखे त्यांच्या व्यक्तित्वाचे धागे एकमेकांत नीट गुंफलेच जात नाहीत; काव्यत्मतेची आभा इतर सर्व घटकांवर पडण्याऐवजी काव्येतर घटकच कवितेवर कुरघोडी करताना दिसतात. विशिष्ट तत्त्वज्ञानाच्या केवळ उत्साही नव्हे तर अभिनिवेशी पुरस्काराच्या भरात त्यांना याचे भान राहात नाही. यामुळे या साऱ्या आविष्काराला प्रचाराची कळा येते. अनिल मग त्याचेच एक पुन्हा तत्त्वज्ञान बनवितात. काव्याचे विषय ' उदात्त आणि सुंदर ' च असले पाहिजेत, त्यांनी ' जीवनोपयोगी ' तत्त्वज्ञानच सांगितले पाहिजे, असे आग्रहपूर्वक प्रतिपादू लागतात.* विशिष्ट राजकीय वा सांस्कृतिक परिस्थितीत याचा हंगामी गौरव झाला तरी यातील बोधवादी भूमिका कालान्तराने उघडी पडते. काव्याला बोधपणा आणते.

कलावंताची भूमिका बोधवादी असूनही स्वतःच्या आविष्कारसामर्थ्याच्या जोरावर त्यांच्या रचनेला उंची प्राप्त झाल्याची काही उदाहरणे आहेत; परंतु अनितांच्या सामाजिक काव्यात तसे होत नाही. येथील विचार हे विचारच राहतात. ते भावनांकित होत नाहीत; मूळची तळमळ या दृष्टीने एक प्राथमिक भावना या विचारांमागे असते, पण ती स्फुरणशील नसते; तीत व्यंजकता अभावानेच असते. मूळ आशयावर कसले तरी बाह्य दडपण येत असते. म्हणून ' आर्ष विषयावरील कवितेला आर्ष वाणीची रंग अनुरूप ' असल्याचे याबाबतचे प्रा. मं.वि. राजाध्यक्ष यांचे समर्थन ('सांगाती' प्रस्तावना) तेवढे पटणारे नाही.

अनितांच्या सामाजिक ऊर्मीबद्दल, तीतील प्रामाणिक प्रेरणांबद्दल आदर बाळगूनही, हे काव्य वाचकाला फार दूरवर नेऊ शकत नाही, हाच याचा इत्यर्थ. अनितांनी केलेला प्रक्षोभरसाचा पुरस्कार किंवा ' अन्याय घडो कोठेहि, चवताळून उठूं आम्ही ' चा केलेला घोषही केशवसुतांच्या किंवा कुसुमाग्रजांच्या या प्रकारच्या उद्घोषाप्रमाणे अंगार उधळीत येत नाही. अनितांची सामाजिक वैफल्याची जाणीवही मर्दकरांच्या या प्रकारच्या जाणिवेप्रमाणे विदारक स्वरूप धारण करित नाही. तप्तता, विदारकता, त्वेष, तडफड इत्यादी विशेष अनितांच्या प्रकृतिधर्मात काही झाले तरी न बसणारेच:

अनितांचा प्रकृतिधर्म आहे आशावादी, जीवनाच्या व कलेच्या सूक्ष्म अनुभूतीत विश्रब्धमणे रममाण होणारा. त्यांच्यांतील सहृदय विचारवंताने क्रांतीचा बाणा काही काळ पत्करला असला, या क्रांतीला मनोभावे साथ करण्याचा प्रयत्न केलेला असला, तरी त्यांचे आंतरमन यात कधी रंगून जात नाही. ते रंगते ते सौंदर्याच्या सौक्कंठ चिंतनात, त्याच्या आर्त आळवणीत; म्हणूनच प्रक्षोभरसाचा हा पुरस्कर्ता, आज जेव्हा ' सांगाती ' तील दशपद्यांतून एखाद्या तळ्याच्या काठी स्वस्थपणे विसावतो, आकाशात उमटलेले पांढुरके ढग पाहून

४ : ' फुलवातच्या ' प्रस्तावनेतच याची बीजे आहेत; ' भग्नमूर्ती ' च्या परिशिष्टात व १९५८ च्या मालवण येथील साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून याच भूमिकेचा त्यांनी आवर्जून पुरस्कार केलेला आहे.

सुखावतो, अभ्रांचा हृदयभार अंगावर घेऊन थेंब थेंब पाझरतो, पावसाळी सांजेतील पूरियाचे आर्त सूर ऐकत राहतो, आणि आपल्या भरलेल्या हृदयाचा आपणच साक्षी बनून त्याचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न करतो; तेव्हा 'फुलवात' कर्ते अनिल दूरची मुशाफिरी करून व अधिक प्रौढ व पक्व बनून पुन्हा स्वगृही आल्याची सुखद जाणीव येते.

दशपद्यांतील आशयाची आणि अभिव्यक्तीची पक्वता अनिलांच्या कठोर टीकाकारालाही विस्मित करणारी आहे. अनिलांच्या चाहत्यांना तर त्यांनी याच परिसरात वास्तव्य करावे, येथूनच सौंदर्याचे वेगवेगळे आलोक धुंडाळावेत, असे मनापासून वाटते. कारण येथेच त्यांच्या मनाच्या पाकळ्या खरोखर उमलतात. आणि येथेच त्यांना अभिजात 'लावण्या' च्या मर्मबंधाची खूण गवसते.

★ ★ ★

।। मराठीतील दीर्घकविता : काही विचार ।।

॥८॥

मराठी संतकवींनी विपुल प्रमाणात दीर्घ कवितालेखन केले असूनही दीर्घ कविता म्हटली की हटकून आठवण येते ती पंडित कवींची; कारण संतकवींनी दीर्घ कवितेइतकेच स्फुट काव्यही लिहिले आहे. किंबहुना त्यांच्या कवितेचा आत्मा स्फुटत्वातच आहे. शिवाय संतकवींचे दीर्घ काव्य ('विवेकसिंधु', 'ज्ञानेश्वरी', 'एकनाथी भागवत', 'दासबोध' इ.) भाष्यकारांच्या भूमिकेतून स्फुरलेले तर पंडित कवींचे या प्रकारचे लेखन हीसेतून, क्रीडावृत्तीतून अधिक प्रमाणात निर्माण झालेले आहे. याला 'कलाकाव्य' अशी पदवी कोणी कोणी देतात ती यासाठीच.

आपल्या आवडीनिवडीप्रमाणे पुराणांतील एखादा कथाखंड निवडावा, तो रसालंकारांनी मंडित करावा, त्यावर विविध वर्णनांचा साज चढवावा, त्यात स्वकालाला उपयुक्त ठरणारा उपदेश पेरावा, स्वतःच्या चमत्कृतिपूर्ण रचनेलाघंवाचे दर्शन घडवावे, विदग्ध संस्कृत साहित्यकारांशी कौतुकाने स्पर्धा करण्याचा प्रयत्न करावा, किंवा त्यांचे अनुकरण करावे, ही या कवींची आंतरिक मनीषा. ती पुरी करण्यासाठी त्यांनी 'कौशल्य सारे रचनेत आहे' या तत्त्वाची कास विशेषेकरून धरली. परिणामतः हे लेखन कारागिरीप्रधान झाले. परंतु याबद्दल खंत बाळगण्याचे या कवींना काही कारण नव्हते. या काळातील काव्यविषयक कल्पनाच बऱ्याचशा प्रमाणात कारागिरीप्रवण होत्या. तत्कालीन धर्मव्यवहारातील तांत्रिकताप्राधान्याची, कर्मकांडाभिमुखतेची ही कदाचित् वाङ्मयीन फलश्रुती असावी. कारागिरीबद्दलचा विलक्षण उत्साह हीच या प्रकारच्या निर्मितीमागील प्रमुख प्रेरणा ठरली ती यामुळेच :

'छंदज्ञाननिघंटनाटकरसालंकारकाव्यक्रिया

जो जाणे गुरुदेवतावरकृपा सारस्वतप्रक्रिया

त्याचें शुद्ध कवित्व मान्य चतुरांमध्ये सभामंडळी'

हा विड्वल कवीचा आदेश या प्रेरणेतूनच स्फुरलेला.

या कारागिरीप्रवण 'सारस्वतप्रक्रिये' चेही वाङ्मयीन व्यवहारात एक महत्त्वाचे कार्य असते. वाङ्मयासंबंधीचे प्रेम वा निष्ठा जिवंत ठेवण्यास, वाङ्मयविषयक कुतूहल जागृत करण्यास, विशिष्ट वाङ्मयीन वातावरण वा परंपरा यांचे संवर्धन करण्यास, ही प्रक्रिया अनेकदा उपयोगी पडते. ती निर्मात्याच्या व आस्वादकाच्या परिश्रमशीलतेला, पांडित्याला, सतत आवाहन करते. ज्या काळात हे साहित्य निर्माण झाले त्या काळात तर होतकरू विद्यार्थ्यांना वाङ्मयाचे पाठ देण्याचे हे हुकमी साधन मानले जाई. विदग्ध संस्कृतसाहित्याच्या वाचनातही

१ : व्यासग्रंथगिरीचें सोनें ? संस्कृत खोटिये गाळूनि यत्नें
देशभाषा घडिलें लेणें । साहित्यरत्नीं सुजडित' - मुक्तेश्वर

रसिकतासंवर्धनापेक्षा या भाषाशिक्षणाच्या भूमिकेलाच प्राधान्य होते.^२ पंडिती कवितेतील समासप्राचुर्य, अपरिचित शब्दयोजना, वृत्तवैचित्र्य, चित्रबंध इत्यादी घटकांचे, तीतील गौडीरीतीचे, एके काळी अमाप कौतुक का झाले, याची संगती या भूमिकेच्या अनुरोधाने लावता येते.

अशा प्रकारे ही काव्यपद्धती एके काळी वाङ्मयशिक्षकांना, चमत्कृतिप्रिय व्यक्तींना वा कर्तनसंस्थेसारख्या संस्थांना स्वागताई वाटली तरी चोखंदळ रसिकांच्या मान्यतेचे भाग्य तिच्या वाट्याला फारसे आले नाही. आजच्या काळातील बदललेल्या अभिरुचीच्या रसिकांची बाब तर सोडाच, पण जुन्या पठडीतील रसिकांनाही ही कविता संत वा शाहिरी काव्यांइतकी तोषप्रद वाटलेली नाही. त्यांना ती संतसाहित्यचे अलौकिक तेज आढळत नाही किंवा शाहिरी साहित्यातील रंगत दिसत नाही. मधल्या क्रमाच्या वाट्याला येणाऱ्या साऱ्या उपेक्षेची मात्र ती धनीण झाली आहे. याला अर्थात ही रचनापद्धतीच फार मोठ्या प्रमाणात जबाबदार आहे. तिच्यात संतसाहित्य, विदग्ध संस्कृत काव्य व लोकवाङ्मय यांची जी गल्लत झालेली आहे तिने तिच्या अस्मितेवरच आघात केलेला आहे. कोणत्याही एका पातळीच्या अभिरुचीचे संतर्पण करण्यास ती यामुळे अक्षम ठरली आहे.

या दुरवस्थेला हे साहित्य ज्या काळात व ज्या परिस्थितीत निर्माण झाले तो काळ, ती परिस्थिती आणि संस्कृती काही अंशी कारणीभूत आहे. साऱ्याच जुन्या कवितेवर आशयाचे एक विशिष्ट बंधन होते, पण विषय निवडीच्या बाबतीत संस्कृत साहित्याच्या मानाने ही कविता अधिक अडचणीत सापडलेली दिसते. संस्कृत साहित्यकारांवर जी बंधने होती ती विशिष्ट साहित्यशास्त्राच्या अनुसरणापुरतीच मर्यादित होती. लौकिक विषयांचे संस्कृत कवितेला वावडे नव्हते. पण या बाबतीत पंडिती कवितेच्या कक्षा संतपरंपरेच्या दडपणामुळे अधिकच अरुंद झालेल्या दिसतात.

संस्कृत साहित्यकारांना काव्याइतकेच किंबहुना त्याहूनही अधिक प्रभावी असे नाटकाचे माध्यम आविष्कारासाठी उपलब्ध होते. मराठी कवींच्या बाबतीत, अनेक कारणांनी हे माध्यम वर्ज्य ठरलेले होते. या कवींचा वाचकवर्गही धड विदग्ध ना अविदग्ध असा,^३ या साऱ्या परिस्थितीत पंडित कवींची निर्मिती फार वरच्या दर्जाची होऊ शकली नाही, यात नवल नाही. या साऱ्या परिस्थितीवर मात करणारा प्रतिभावंत या कवितेच्या वाट्याला येऊ शकला नाही, (किंवा येऊनही त्याचे प्रयत्न अपुरे राहिले) हे या कवितेचे सर्वांत मोठे दुर्भाग्य !

या पंडित कवींत विशेष मान्यतेला चढलेले कवी म्हणजे नरेंद्र, भास्कर, मुक्तेश्वर, वामन,

२ : अव्वल इंग्रजीतील वाङ्मयातही याच भूमिकेला प्राधान्य आहे. प्रस्तुत लेखकाचा 'प्रा. रा. श्री. जोग-गौरवग्रंथा' तील 'अव्वल इंग्रजीतील वाङ्मयविषयक भूमिका' हा लेख पाहावा.

३. पंडित कवींनी आपली कविता नेमकी कोणाकरिता लिहिली, याचा नीट अंदाज लागत नाही. ती 'स्वान्तसुखाय' नव्हती हे उघड आहे. विद्वानांच्या परितोषाची भाषा ती पुष्कळदा बोलते, पण त्यांचा परितोषही ती थेटपणे साधण्याचा प्रयत्न करीत नाही. विद्वत्तेचा डोल मिरविणारे विद्वल-नागेश हे स्वतः किंवा त्यांचे आश्रयदाते विदग्ध वृत्तीचे असल्याचे दिसत नाही. मोरोपंतांच्या आश्रयदात्यांचा-बारामतीकरांचा-विचारही विद्वान म्हणून करणे अप्रस्तुतच: सामान्यांना पुराणकथेचा परिचय करून देण्यासाठी हे साहित्य निर्माण झाले असे म्हणावे तर त्याचा एकूण रचनाबंध सामान्यांच्या आवाक्याबाहेरचा आहे.

रघुनाथ आणि मोरोपंत. यांपैकी नरेंद्र आणि रघुनाथ यांचे प्रयत्न त्रुटित स्वरूपात आढळणारे; भास्कर आणि वामन 'निवृत्तिया जोगा' ग्रंथ लिहिण्याच्या मागे लागलेले; मुक्तेश्वराचे सामर्थ्य मोठे, पण ते त्याच्याच चांचल्याने विकीर्ण झालेले; राहता राहिले मोरोपंत. दीर्घकाव्यलेखनाला लागणारे सातत्य, साक्षेप, योजनात्मकता, परिश्रमशीलता, वैदग्ध्य, रचनाप्रभुत्व इत्यादी गुण मोरोपंतांजवळ विपुल प्रमाणात होते. या गुणांचा परिपाक त्यांच्या 'केकावली' सारख्या एखाद्या - दुसऱ्या काव्यात आढळतोही. परंतु पंतांच्या कवितेत शिरलेल्या इतर अनेक वैगुण्यांमुळे त्यांची कविता तेवढी प्रभावशाली ठरू शकली नाही.

मोरोपंतांनंतरच्या काळात दीर्घकाव्यलेखनाची ही परंपरा अव्वल इंग्रजीतील शास्त्री-पंडितांनी पुढे चालविली. (तिचेच अवशेष अलीकडच्या काळातील साधुदास, वि. वा. भिडे इत्यादींच्या रचनेत आढळतात.) परंतु अव्वल इंग्रजीतील साऱ्याच प्रेरणा परप्रत्ययनेय होत्या, त्याला ही कविताही अपवाद नव्हती. इंग्रजी राजवटीतून निर्माण झालेले नवे संस्कार आत्मसात केलेल्या डॉ. कीर्तिकर, कुंटे, कानिटकर प्रभृतींनी दीर्घकवितेच्या जुन्या गिरमिटातून नवे वळसे घेण्याचा प्रयत्न केला, पण या प्रयत्नाला बाळसे येण्यापूर्वीच या वाङ्मयप्रकाराला व्यापून पुढे जाणारा कादंबरीसारखा प्रकार अवतीर्ण झाला आणि काव्याचे क्षेत्र भावगीतापुरतेच मर्यादित झाले. भावगीतलेखनासारखा आत्मनिष्ठ प्रकार, व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या वाढत्या विचाराला पोषकच असल्याने, खरे काव्य हे भावगीतात्मकच असते, असे मग त्याचे तात्त्विक समर्थनही केले जाऊ लागले; आणि यांतूनच पुढे आधुनिक काळात महाकाव्य निर्माण होणे अशक्य असल्याचा ध्वनी उमटला.

आधुनिक कविता भावगीतप्रधान असली व रसिकांनी आणि टीकाकारांनी दीर्घकवितेकडे काहीशा उपेक्षा दृष्टीने पाहिले असले तरी प्रदीर्घ काव्य लिहिण्याची महत्त्वाकांक्षा अनेक आधुनिक कवींच्या मनात घर करून होती, ही वस्तुस्थिती आहे. संकल्पाप्रमाणे आपल्या हातून दीर्घ काव्य लिहून होत नसल्याची खंत खुद्द केशवसुतांनीच व्यक्त केली आहे,^४ त्यांचे **I am a dwarf** सारखे तीव्र उद्गार याच खंतीचे निदर्शक; केशवसुतांनंतर उदयास आलेल्या गोविन्दाग्रज आणि बालकवी या प्रसिद्ध कविद्वयांच्या मनातही दीर्घकाव्य लिहिण्याचा विचार घोळत होताच. रे. टिळक, विनायक, बी, चंद्रशेखर, सावरकर, रेंदाळकर या कवींची प्रसिद्धी तर भावगीतरचनेपेक्षा दीर्घकाव्य लेखनावरच अधिक अवलंबून आहे. माधव जूलियन, यशवंत, गिरीश या रविकिरणमंडळाच्या तीनही प्रमुख कवींनी स्फुट काव्यलेखनाइतकेच दीर्घकाव्यलेखनही केले आहे. माधव जूलियन आणि यशवंत यांनी तर भावगीत आणि खंडकाव्य यांची वेगळी युती साधण्याचा उपक्रम अनुक्रमे 'तुटलेले दुवे' आणि 'जयमंगला' या काव्यांतून केला.^५ रविकिरणमंडळाला समकालीन असलेल्या अनिलांची या क्षेत्रातील कामगिरी सुपरिचितच आहे. रविकिरणमंडळानंतरच्या पिढीतील बोरकरांसारख्या कवींवीही 'महात्मायन' नावाचे महाकाव्य लिहिण्याचा विचार किती तरी कालापूर्वीप्रकट केला होता.

४: गेल्या शंभर वर्षात तुकडे-ताकडे पुष्कळ निर्माण झाले, पण नाव घेण्याजोगी एकही दीर्घकविता निर्माण झाली नाही, असेही उद्गार त्यांनी या संथर्भात काढले आहेत. (प्रा. भ. श्री. पंडित-संपादित 'समग्र केशवसुता' तील पत्रव्यवहारविषयक भाग पाहा. पृ. ३९२)

५: ऐतिहासिक दृष्ट्या ही युती साधण्याचे श्रेय स्वातंत्र्यवीर सावरकरांना द्यावयास पाहिजे.

आणि 'त्रुटित जीवनातील सुट्या कल्पनां' ची गुंफण करणाऱ्या मर्दकरांसारख्या नवकवीने महाकाव्य लिहिले नसले तरी महाकाव्याबद्दल उत्कट आदरभाव दाखविला आहे. ('सौंदर्य आणि साहित्य' प्रथमावृत्ती, पृ. १९५). कुणी सांगावे ? मर्दकर दीर्घायुषी होते तर त्यांनी दीर्घकाव्य लिहिलेही असते. तात्पर्य, केशवसुतांपासून मर्दकरांपर्यंतच्या काळात चांगले दीर्घकाव्य लिहिले गेले असो-नसो, दीर्घकवितेची ओढ कविमनात सातत्याने आढळते. कविमनाचा हा एक शाश्वत ध्यास आहे असे दिसते. या ध्यासातूनच गेल्या शंभर वर्षांत सुमारे दोनशेपर्यंत खंडकाव्ये लिहिली गेली.^६

भावगीतप्रधान अशा या कालखंडातील ही दीर्घकाव्यनिर्मितीची संख्या उपेक्षणीय नाही. या निर्मितीच्या तपशिलात जाऊन विचार करताना मात्र फारच थोडे लक्षणीय असे हाती लागते. या लक्षणीयात माधव जूलियन् आणि अनिल यांच्याच दीर्घकाव्यनिर्मितीचा अंतर्भाव होतो. अव्वल इंग्रजीतील कुंटे यांचा उपक्रम वगळता याच दोघांनी या प्रकाराला वेगळे वळण लावण्याचा साक्षेपी प्रयत्न केला. अनिलांच्या 'भग्नमूर्ती' त व माधव जूलियन यांच्या 'सुधारक' व 'विरहतरंग' या खंडकाव्यांतून याची चांगलीच प्रतीती येते. अनिलांचे 'भग्नमूर्ती' च्या परिशिष्टातील तात्त्विक विचार खंडकाव्यरचनेला नवी दिशा देण्याच्या दृष्टीने मोलाचे आहेत. 'भग्नमूर्ति' हा खंडकाव्याच्या विकासक्रमातील एक महत्त्वाचा टप्पा.

परंतु गंमत अशी की, माधव जूलियन् यांनी या प्रकारचा अनिलांइतका तात्त्विक विचार केलेला नसूनही त्यांची या क्षेत्रातील निर्मिती अनिलांच्या निर्मितीहून अधिक सरस वाटते. वस्तुतः परिश्रमशीलता, काव्यविषयकनिष्ठा, रचनासाक्षेप, वैदग्ध्य इत्यादी बाबतीत हे दोन्ही कवी सारख्याच तोलाचे. तसे पाहिल्यास विचारांचा व्यापकपणा व रसिकतेचा चोखपणा माधव जूलियन् यांच्या मानाने अनिलांताच अधिक आढळणारा; अनिलांच्या तुलनेने माधव जूलियन् यांचे व्यक्तित्व किती तरी एकारलेले; परंतु माधव जूलियन् यांचे हे एकारलेपणच आत्मप्रतीतिदृष्ट्या त्यांच्या या निर्मितीला पूरक झाले आहे. 'विरहतरंग' किंवा 'सुधारक' यांत आढळणारे हे आत्मप्रतीतीचे बळ अनिलांच्या 'भग्नमूर्ति', 'प्रेम आणि जीवन', 'निर्वासित चिनी मुलास' यांत नाही. अनिलांची ही रचना वाजवीहून अधिक वस्तुनिष्ठ वाटते^७ भावगीताच्या मानाने दीर्घकवितेला व्यापक वस्तुनिष्ठेचे अधिष्ठान आवश्यक असले तरी या वस्तुनिष्ठेला सातत्याने उत्कटतेत पर्यवसित करणाऱ्या आत्मनिष्ठेचे पाठबळ मिळणे अत्यावश्यक असते. पर्यायाने वस्तुनिष्ठ दीर्घकवितेतही शेवटी महत्त्व येते ते आत्मप्रतीतीलाच. याच्या अभावामुळे महाकाव्यलेखनाचे प्रचंड सामर्थ्य असलेल्या सावरकरांची दीर्घकविता त्यांच्या गद्याइतकी रसरशीत वाटत नाही. सावरकरांच्या दिव्यदाहक व्यक्तित्वाची दीप्ती त्यांच्या दीर्घरचनेत सातत्याने क्वचितच अवतरते.

याचाच अर्थ दीर्घकवितेचे यश केवळ रचनाप्रभुत्वावर, आशयघनतेवर, बाह्य विचारानुभवांवर किंवा व्यक्तित्वावरही अवलंबून नाही; या सान्यांच्या मागे किंवा जोडीला असलेली आणि काव्यगत झालेली प्रतीतीची प्रखरताच अधिक महत्त्वाची. विचारानुभवांचे क्षेत्र

६ : डॉ. ह. कि. तोडमल 'अर्वाचीन मराठीतील खंडकाव्ये' पृ. ४६३-४६८.

७ : याच संज्ञातील 'फुलवात ते सांगाती' हा लेख पाहा.

मर्यादित असूनही माधव जूलियन यांना यामुळेच खंडकाव्यलेखनात इतर कोणाहीपेक्षा अधिक यश मिळाले. केवळ उघड्याबागड्या आत्माविष्काराने हे यश कसे डागळले जाते हेही माधव जुलियन् यांच्या 'नकुलंकार' काव्यावरून स्पष्ट होते. म्हणूनच माधव जूलियन् यांच्या यशस्वी दीर्घकाव्यांचा विचार करताना 'विरहतरंग' व 'सुधारक' या दोनच काव्यांचा उल्लेख करावा लागतो. 'विरहतरंगा' वर थोडी सांकेतिकतेची छाया आहे. आशय-अभिव्यक्तीच्या ताजेपणामुळे व कवीच्या व्यक्तित्वाला पूर्ण अवसर मिळण्याच्या दृष्टीने त्यांचे 'सुधारक' हे खंडकाव्यच अधिक संस्मरणीय.

परंतु माधव जूलियन् यांचे हे खंडकाव्य आपल्यापरीने कितीही चांगले असले तरी त्याने श्रेष्ठ दीर्घकाव्याची तहान शमत नाही. श्रेष्ठ दीर्घकाव्यात अपेक्षित असलेली चिंतनशीलता, उत्कटता, उदात्तता, गूढता, 'सुधारक' सारख्या उपहासप्रचुर काव्यातून अपेक्षेनेच व्यर्थ; यासाठी वेगळ्या दीर्घकाव्याची प्रतीक्षा करणे भाग आहे.

चांगल्या दीर्घकाव्यातील काही गुणांचा आढळ अलीकडच्या कादंबरीतून क्वचित होतो. मागच्या एका काळात मराठी कादंबरीने दीर्घकवितेपासून आपली फारकत करून घेतली असली तरी आजची कादंबरी कवितेशी जवळीक साधू इच्छिते; यामुळे भावी काळात या दोन वाङ्मयप्रकारांतील अंतर कमी होण्याची शक्यता आहे; पण ही शक्यता गृहीत धरूनही नवी कादंबरी दीर्घकवितेची जागा पूर्णतया घेऊ शकेल, असे वाटत नाही. कारण या दोन्ही माध्यमांच्या प्रेरणाच मूलतः भिन्न आहेत. कादंबरी कितीही काव्यात्म पातळीवर गेली तरी तिला गद्यात्मतेचा आश्रय सोडणे अशक्य; आणि दीर्घकवितेने काही वेळा गद्यात्मतेला अपरिहार्यपणे स्पर्श केला तरी तिला आपल्या काव्यात्म प्रकृतीचा विसर पडणे अनिष्ट.

मराठीतील दीर्घकवितेला हा असा विसर अनेकदा पडतो, हेच तर या बाबतीतील खरे दुःख आहे.

तिला हा असा स्व-प्रकृतीचा विसर पडण्यास, तिची पातळी एकसंघपणे काव्यात्म न राहण्यास आजच्या जीवनातील अस्थिरता, अश्रद्धा, विफलता इत्यादी घटकही काही अंशी कारणीभूत आहेत. आजच्या इतकी रसविघ्ने जुन्या काळात नव्हती. या दृष्टीने जुना काळ दीर्घकाव्यलेखनाला अधिक अनुकूल होता असे म्हणावे लागते. परंतु त्या काळातही चांगली दीर्घकविता निर्माण होऊ शकली नाही. ती का होऊ शकली नाही; याचा विचार करताना मागे विशिष्ट परिस्थितीचाच उल्लेख करावा लागला. येथेही पुन्हा परिस्थितीचाच पाढा वाचावा लागतो. स्फुट कवितेच्या मानाने दीर्घकाव्य हे अधिक परिस्थितीसापेक्ष असते, हाच याचा अर्थ.

प्रतिकूलारिस्थितीची ही बाब लक्षात घेत असताच, या प्रतिकूल परिस्थितीचे आव्हान पत्करणारा, किंवा युरोप खंडातील काही आधुनिक कवींप्रमाणे या प्रतिकूल परिस्थितीलाच दीर्घकवितेचा विषय बनविणारा धुरंधर कवी का पुढे येऊ नये ? असाही विचार मनात येतो. मागच्या कवींप्रमाणेच आजच्याही कवींची कोंडी परिस्थितीने केली असेल, अधिक तीव्रपणानेही; परंतु ही अशी कोंडी कमीजास्त प्रमाणात कोणत्याही काळात होतच असते. मागच्या कवींच्या मानाने आजचा कवी अधिक आत्मजागृत व स्वतंत्र असल्याने ही कोंडी फोडण्यास तो पूर्वकवींच्यापेक्षा अधिक उत्सुक असावयास हवा; दीर्घकवितेच्या उणिवेची बोच

त्याला अधिक झोंबावयास पाहिजे. आजच्या कवीला या वैगुण्याची जाणीव येत असल्याची लक्षणे दिसू लागली आहेत.^८ दीर्घकवितेच्या भावी विकासाच्या दृष्टीने हे एक सुचिन्हच मानावयास हवे.

या चिन्हातून डोकावणारा भावी फलप्राप्तीचा आशांकुर वाढीस लागण्यास होईल तितके अनुकूल वातावरणही निर्माण करणे आवश्यक आहे. कोणतीही प्रभावशाली प्रेरणा प्रतिकूलतेचे कवच फोडून बाहेर येते, हे खरे असले तरी अनुकूल वातावरणाने तिचे भरणपोषण त्वरेने होते, हे खोटे नव्हे.

नव्या दीर्घकवितेच्या स्वागतासाठी अनुकूल वातावरण निर्माण होण्याच्या दृष्टीने, कविता म्हणजे भावगीत, कविता म्हणजे केवळ प्रबळ भावनेचा सहजोद्रेक, वगैरेसारखे कवितेसंबंधीचे एकांगी समज मावळावयास पाहिजेत. प्रबळ भावनोर्मीना अंकित करून दीर्घ साधनेने विचार-भावकल्पनांचे एक वेगळ्या परिणामाचे काव्य निर्माण करणे शक्य असते; त्यांचे काही वेगळे सौंदर्य व सामर्थ्य असते; हा विचार नव्याने रूढ व्हावयास पाहिजे. दीर्घकवितेसंबंधी किंवा एकंदर कवितेसंबंधीचेच प्राथमिक स्वरूपाचे जे गैरसमज अलीकडच्या काळात रूढ झाले आहेत, त्यांचे निर्मूलन होणे अगत्याचे आहे. अनेक संस्कारांनी समृद्ध झालेल्या पूर्वग्रहविरहित अशा प्रगल्भ मन-बुद्धीलाच महाकाव्याचा खरा आस्वाद घेणे शक्य असते.

आणि अशा सर्जनास पर्युत्सुक झालेले कविमन तर अतिशय समृद्ध, प्रौढ, चिंतनप्रवण असे असावयास पाहिजे. व्यापक आणि उत्कट चिंतनशीलता हा या सर्जनाचा पाया; यातूनच वेगवेगळ्या भावनांचा, कल्पनांचा, विचारांचा संकुल आणि संपन्न कल्प जन्म घेतो. एका स्पंदनातून दुसरा स्पंद उमळून उठतो. ही असली स्पंदने सचेतन होण्यास युगायुगांचे पूर्वसंचित असलेली पुराणकथा (Myth) अधिक अनुकूल ठरत असावी; पूर्वसूरींनी पुराणकथांचा जो आश्रय केला आणि 'म्हणोनि जें भारतीं नाहीं। तें नोहे लोकीं तिही' अशी जी ग्वाही दिली ती यासाठीच. Myth चे हे भांडार कधी न संपणारे, कविप्रतिभेला सतत आवाहन करणारे, आव्हान देणारे असे असते. या भांडाराचा जेवढा आणि जसा उपयोग नवकवींकडून व्हावयास पाहिजे तसा तो अद्यापि तरी झालेला नाही.

पुराणकथांचा वापर केला जावो वा न जावो; निसर्ग आणि मानव, जन्म आणि मरण, प्रयत्न आणि प्रारब्ध यांच्या ज्या चक्री वादळांनी हे जीवन भरलेले आहे, त्या वादळाची चमत्कृतिपूर्ण स्थिती-गती हा मानवी चिंतनाचा सनातन विषय आहे. या विषयांचे आवाहन ज्या वेळी कविमनाला पोचेल, त्याच्या चित्तवृत्तीला स्थंडिल प्रज्वलित करील, त्याच वेळी या प्रकारच्या वाग्यज्ञाची सिद्धता झाली असे म्हणता येईल.

या वाग्यज्ञात स्वतःसकट साऱ्या पूर्वकल्पनांचे हवन करण्यास जो सिद्ध होईल, त्याच्याच वैखरीला महाकाव्यसर्जनाचे पसायदान लाभेल. -

—तोच आमचा उद्याचा वाग्नेयकार.

★ ★ ★

^८: "... सर्व प्रवृत्तींचे व शैल्यांचे संश्लेषण साधून दशांगुळे उरगारी प्रगाढ प्रतिभाशक्ती निदान अजून तरी या युगाला भेटलेली नाही. सारांश, या युगाला अजून युगकवीच मिळालेला नाही."

- गो. वि. करंदीकर 'परंपरा आणि नवता पृ. १९२.

।।।। 'मृगावर्त'च्या निमित्ताने ।।।।^१

॥११॥

आधुनिक मराठी कवितेचे क्षेत्र आज अनेक अंगांनी नटलेले आहे; तथापि त्यातील 'खंडकाव्या'चे दालन मात्र तेवढे समृद्ध नाही. खंडकाव्य हे तसे आपले फार जुने आणि महत्त्वाचे ठेवणे; पण भावगीताभिमुख आधुनिक युगात त्याची बरीच उपेक्षा झाली. खरे काव्य हे भावगीतात्मक असते. खंडकाव्य हे कवितेचे योग्य वाहनच नव्हे. ललितगद्यमाध्यमाच्या अभावकालात या प्रकाराची काही मातब्बरी वाटली तरी आता हा काव्यप्रकार कालबाह्यच म्हणावा लागेल, यांसारखे खंडकाव्यविरोधी वारे वाहाण्यासही या काळात आरंभ झाला.

परंतु आधुनिक कवींवर या प्रवाहाचा वा प्रवादाचा म्हणावा तसा प्रभाव पडला नाही. आधुनिक कवी प्राधान्याने भावगीततत्परच राहिला तरी त्याची खंडकाव्याबद्दलची (किंवा महाकाव्याबद्दलची) ओढ मावळली नाही. लेंभे, मोगरे, कुंटे, कानिटकर किंवा खरे, साधुदास, चंद्रशेखर. रे. टिळक, बी. सावरकर यांसारखे कालतः वा वृत्तितः जुन्याशी लागेबांधे असलेले खंडकाव्यनिर्माते तर सोडाच, पण खुद्द केशवसुतांसारख्या आधुनिक कवितेच्या कुलगुरूला व गोविंदाग्रज व बालकवींसारख्या त्यांच्या अनुयायांनाही या काव्यप्रकाराचे प्रलोभन होते. केशवसुतांच्या पत्रव्यवहारातील उद्गार^२ केशवसुतांची यासंबंधीची तीव्र तळमळ व्यक्त करतात. अव्वल दर्जाच्या दीर्घकाव्याच्या अभावाचे शल्य त्यांच्या मनात कसे घर करून राहिले होते, याची कल्पना देतात. मर्दकरांनी महाकाव्यनिर्मितीच्या अनुषंगाने काढलेल्या उद्गारांतून^३ किंवा विं. दा. करंदीकरांनी यासंबंधात बोलून दाखविलेल्या अपेक्षांतूनही^३ याचेच प्रत्यंतर येते. भावगीतरचनेचे सोपस्कारपूर्वक संगोपन करणाऱ्या रविकिरण मंडळाने तर खंडकाव्यनिर्मितीत विशेषच रस घेतलेला दिसतो. यशवंतांसारखा रविकिरणमंडळाच्या मोहऱ्याने हा वारसा उत्साहाने जतन केला. इतरही अनेक छोटे-मोठे कवी या दिशेने कार्यकर झाल्याचे आढळते. बोरकरांची 'महात्मायन' ची प्रतिज्ञा तर लोकविश्रुतच आहे.

भावगीताच्या त्रुटित पण तप्त दीप्तिकिरणांकडेच अधिक लक्ष वेधल्याने आणि प्रसरणशील, सौम्यप्रभ काव्यात्मतेला ललित गद्याची विविध माध्यमे उपलब्ध झाल्याने खंडकाव्यावर काही काळ काजळी साठल्यासारखी झाली खरी, पण त्यामुळे हा काव्यप्रकार लुप्त होऊ शकला नाही; याचे कारण या वाङ्मयप्रकाराच्या अंगभूत सामर्थ्यातच सामावलेले

१: 'मृगावर्त' कवी कृ. ब. निकुम्ब. (कॉन्टिनेण्टल प्रकाशन)

२. ".... A century has passed without producing a long Marathi Poem worth the name:.... I am sorry, I am a dwarf and don't show any signs as yet of outgrowings."

('समग्र केशवसुत' : भ.श्री. पंडित, पृष्ठ ३९२)

२. 'सौंदर्य आणि साहित्य' : प्रथमावृत्ती; पृष्ठ १९५

३. 'परंपरा आणि नवता' : पृष्ठ १९२

आहे. कविमनातून उसासून येणाऱ्या भावना-कल्पना-विचार-संवेदनांचे संकुल गुच्छ आणि त्यांची विविध पण एकात्म प्रतीती देण्याच्या अनुरोधाने या वाङ्मयप्रकाराचे आवाहन आणि आव्हान आशयसंपन्न, आविष्कारोत्कंठ कर्वीना नेहमीच मिळत आले आहे. या वाङ्मयप्रकाराच्या या मूलद्रव्याधारेच टी. एस्. इलियटसारखा कवी काव्यप्रांतात नवप्रवर्तन घडवून आणू शकतो.

मराठीपुरते बोलावयाचे झाल्यास, खंडकाव्याचा या शक्तिस्त्रोताचे पुरेसे आकलनच मराठी कर्वीना फारसे झालेले नाही, असे म्हणावेसे वाटते. या बाबतीतील त्यांची जाण थिटी, स्थूल व संस्कृत संकल्पनेने (किंवा एकोणिसाव्या शतकातील इंग्रजी कथाकाव्यांनी) सीमित झालेली आहे; ती अद्यापि नवजाणिवेचे सर्जनकेंद्र बनलेली नाही; कांदबरीवजा कथेला पद्यबद्ध करण्यात किंवा फार तर भावगीतांची एक लहान-मोठी माळ करून ती कुठल्या तरी घटनाक्रमाच्या गळ्यात लटकविण्यातच मराठी खंडकाव्यकाराला सामान्यतः कृतकृत्यता वाटते.

भावगीत आणि खंडकाव्य यांच्या प्रेरणा आणि प्रवृत्तीच मुळात भिन्न आहेत. भावगीतातील 'भावने'चा आवेगात्मक, पेटता झोत खंडकाव्यात सातत्याने प्रज्वलित ठेवणे शक्य व इष्टही नसते. भावगीताप्रमाणे येथे केवळ तारस्वराची वा मंद्र खर्जाची आळवणी करून चालत नाही; येथील सुरावटीत विविध उंचीचे व वजनाचे आरोह-अवरोह संमीलित व्हावे लागतात. एकाच भाववृत्तीच्या टोकदार अभिव्यक्तीपेक्षा, विशिष्ट सूत्रात गुंफल्या गेलेल्या तिच्या कमी अधिक लांबीच्या लडींचे संयोजन-संश्लेषण येथे अभिप्रेत असते. उत्स्फूर्ततेपेक्षा योजनाकौशल्याला यामुळेच येथे महत्त्व येते. भावगीताच्या तुलनेने येथील व्यंजनाव्यापारालाही मर्यादा पडतात आणि म्हणूनच पुष्कळा हा व्यंजनाव्यापार तरल करण्यासाठी खंडकाव्याला स्वतंत्रपणे भावगीताची किंवा तत्सदृश बदलत्या वेगळ्या लवचिक लयीची मदत घ्यावी लागते.

वरीलकारणांमुळेच खंडकाव्य हे 'रोमँटिसिझम' पेक्षा 'क्लासिसिझम' कडे अधिक झुकणारे ठरते. गतीपेक्षा स्थिरतेवर, चांचल्यापेक्षा प्रौढतेवर, भावनेपेक्षा विचारांवर ते अधिष्ठित होते. खंडकाव्यलेखक हा कुशल शिल्पकार असावा लागतो, यात शंकाच नाही. पण या रचनासौष्टवाला आशयसंपन्नतेचीही जोड मिळणे तितकेच अगत्याचे; अन्यथा हे रचनासौंदर्य साभिप्राय होण्याऐवजी कारागिरीत जमा होण्याचीच शक्यता. आशय-अभिव्यक्तीचे येथील पदर भावगीताइतके अद्वयपूर्ण असण्याचा संभव नाही. पण त्यांचा परस्परपूरक आणि प्रेरक तोल साधला जाणे आवश्यक.

तसे पाहिले तर भावगीताला अभिव्यक्तिविरहित असा स्वतंत्र आशय नसतोच; अभिव्यक्तीच्या अंगोपागांतून व्यंजकतेने जाणवणाऱ्या इंद्रधनुष्यसदृश रंगकळेतून भावगीतात जी आरास निर्माण होते तीतच त्याचे आशयांग समाविष्ट झालेले असते. पण खंडकाव्यातील आशय असा मुग्ध, उपांगवजा नसतो. त्याला स्वतःचे असे स्वतंत्र अस्तित्त्व, ठाम अस्मिता असते. ती ज्या प्रमाणात स्वत्वसंपन्न, पैलूदार, चिंतनाभिमुख, संसृतिप्रेरित असेल, त्या प्रमाणात त्या खंडकाव्यातून विचार-भावना-कल्पना-संवेदना यांचे नवेनवे स्पंद प्रवाहित होऊ शकतात. त्यांच्या आवाहन-विसर्जनात्मक संचलनातून त्या खंडकाव्याला सौंदर्यवर्धक घाट

लाभतो. केवळ उपहासनिष्ठ किंवा विनोदप्रचुर स्वरूपाची खंडकाव्ये दीर्घकाल प्रभाव दाखवू शकत नाहीत. याचे कारण हेच. अव्वल दर्जाच्या खंडकाव्यात आशय आणि अभिव्यक्ती, आत्मनिष्ठा आणि वस्तुनिष्ठा, अंतर्मुखता आणि बहिर्मुखता, प्रेरणा आणि प्रयत्न, गती आणि स्थिती, व्यंजकता आणि स्पष्टता, नवता आणि परंपरा यांसारख्या परस्परविरोधी वाटणाऱ्या घटकांचा वैचित्र्यपूर्ण पट विणला जातो.

खंडकाव्याच्या घडणीतील या अशा विविधरंगी ताणाबाणाचा बहुपेडी न्याहारदार गोफ गुंफणे अवघड असल्यामुळेच मराठीतील खंडकाव्यनिर्मितीची परंपरा प्रदीर्घ असूनही पीळदार नाही. विचारार्थ, पुनःपुन्हा सामोरी येतात ती 'विरहतरंग' 'सुधारक' आणि 'भग्नमूर्ती' ही खंडकाव्ये. या काव्यांनी कथानकप्रधान पारंपरिक खंडकाव्यांचे बंड मोडून काढले, त्यांना लवचिक बनविले; त्यांत नवचैतन्य ओतले; निर्मितीचे नवे आदर्श प्रस्थापित केले; जीवनातील बदलत्या जाणिवांचा मागोवा घेतला, या सान्यांमुळे मराठी खंडकाव्यनिर्मितीच्या इतिहासात ही निर्मिती आगळी आणि वैशिष्ट्यपूर्ण ठरली.

परंतु माधव जूलियन किंवा अनिल यांच्या या खंडकाव्यांचे हे इतिहासदत्त महत्त्व मान्य करूनही ही निर्मिती तेवढी परिपूर्ण आहे असे म्हणवत नाही. 'विरहतरंगा' चे अतिघोटीवपण किंवा 'भग्नमूर्ती' ची अतिसैल बांधणी बाजूस ठेवली तरी चिंतनात्मकतेच्या अंगाने या काव्यांना बऱ्याच मर्यादा पडलेल्या आढळतात.

वास्तविक 'मेघदूता' सारख्या खंडकाव्यातही रूढाथनि तत्त्वचिंतन नाही. पण चिंतनविलासाचा संदर्भ केवळ विचारचिंतानाशी निगडित नसतो; त्यात सौंदर्यचिंतनही येते; आणि 'मेघदूता'त त्याचे प्राचुर्य आहेच. मनाच्या उंच कमानदार, परतत्त्वस्पर्शी भूमिकेवरून प्रवाहशीलपणे जे जे प्रस्फुरित व प्रकाशित होत राहते, ते ते सारे चिंतनात्मकच मानावयास हवे. अशी प्रसरणशील चिंतनात्मकता अंगभूतपणेच काव्यात्मही होते. 'विरहतरंग' किंवा 'भग्नमूर्ती' त या जातीची चिंतनशीलता फार कमी आहे.

तसे पाहिले तर माधव जूलियन यांच्या वृत्तिप्रवृत्तीतच चिंतनशीलतेला अवसर नाही. अनिल त्या मानाने खूपच चिंतनाभिमुख आहेत. त्यांच्या काही भावगीतरचनेतून त्यांच्या पारदर्शी चिंतनशीलतेचा प्रत्यय येतो. पण त्यांच्या खंडकाव्यात मात्र ही चिंतनशीलता काठावरच तरंगते; ती व्हावी तितकी अंतर्भेदी न होता वर्तमानकालबद्ध संसृतिटीकेतच अधिक रमते. 'निर्वासित चिनी मुलास ' मध्ये तर असे फारच घडते. (बाकी 'निर्वासित चिनी मुलास' काव्याला खंडकाव्य न म्हणता दीर्घ उद्देशिका मानणेच योग्य.)

श्रेष्ठ दर्जाच्या खंडकाव्यात वर्तमानाचा धागा असतो, पण तो असा पृष्ठस्पर्शी असून चालत नाही; भूत-भविष्याला भिडण्याचे त्यात बळ असावे लागते. अनिल त्या मानाने वर्तमानाला अधिक चिकटतात किंवा इतिहासकथनात तरी मग्न होतात. या कथन-वर्णनात मानवी नियतीशी निगडित असलेले प्रश्न भेदकपणे उपस्थित करण्याचे सामर्थ्य नसते.

मानवी प्राक्तनाला पुन्हा पुन्हा आणि नव्याने स्पर्श करण्याची, ढवळण्याची शक्ती प्राक्कथेत--'मिथ' मध्ये--प्राचुर्याने आढळते; यामुळेच कलावंत तिच्याकडे आकृष्ट होतो. 'मिथ' च्या या सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक महत्तेला आज आणखीच मोल चढले आहे.

आजच्या कलावंताला, समाजशास्त्रज्ञाला, विचारवंताला, सारी वर्तमानप्राप्त मूल्ये गतार्थ वाटतात. 'मिथ' मधून प्रस्फुरित होणारी मानवी संचिताची युगायुगातली रूपे न्याहाळून पाहाण्याची त्यांची आजची तृष्णा यातूनच वाढीला लागली आहे.

'मिथ' ही जात्याच गुंतागुंतीची, नाट्यपूर्ण आणि नवोन्मेषशाली असल्यामुळे कलेला ती जवळची वाटते; त्यातही करूणरसप्रवण असल्यास कलानिर्मितीच्या दृष्टीने तिचा कस अधिकच उंचावतो. ती एकाच वेळी कल्पनोपजीवी व वास्तवही असते. दूरची असूनही निकटची वाटते. वस्तुनिष्ठ राहूनही आत्मनिष्ठेच्या अंगाने कार्यान्वित होऊ शकते; ती आशयाला एक प्रकारे प्रचोदित आणि नियंत्रितही करते; तीमुळे अभिव्यक्तीची विशिष्ट दिशा निश्चित होते. खंडकाव्याच्या पल्लेदार पण नियंत्रणप्रचुर बांधणीला हे सारे उपकारक ठरणारे.

'मिथ' च्या उपयोजनातून उद्भवणारे हे श्रेय पूर्णपणे पदरात पाडून घेणे मात्र तेवढे सोपे नसते; यासाठी तिचे सारे प्रकृतिविशेष साकल्याने आणि समर्थपणे पेलणे अत्यावश्यक; अन्यथा, हे शिवधनुष्य केव्हा आणि कसे अंगावर येईल हे सांगता येत नाही; वातावरण, शब्दकळा, संकल्पना, विचार, व्यक्तिदर्शन इत्यादीबाबतच्या नजरचुकीनेही 'मिथ' चा सारा डोलारा कोसळून पडण्याचा संभव.

'मिथ' ची प्रतिष्ठा व पथ्ये विचारात घेऊन लिहिलेले एक खंडकाव्य म्हणून कवी कृ. ब. निकुंभ यांच्या 'मृगावर्त' कडे लक्ष वेधावे असे वाटते. स्वीकृत 'मिथ' चे वजन आणि वैभव उणावू न देता, ते होईल तितके वृद्धिंगत करण्याचा साक्षेपी प्रयत्न येथे आढळतो.

'मृगावर्त' मधून निकुंबाना विशिष्ट प्रकारचा जीवनाशय खंडकाव्यरूपात बद्ध करावयाचा आहे, हे या खंडकाव्याच्या प्रास्ताविक निवेदनावरूनच स्पष्ट होते. त्यासाठी त्यांनी 'भागवता' च्या पाचव्या स्कंधातील ऋषभदेवपुत्र भरताच्या जीवनकथेच्या एका अंशाचा आश्रय केलेला आहे.

“ मूळचा अनासक्त वृत्तीचा भरत संसारातून सर्वस्वी निवृत्त होऊन योग्यकाळी वानप्रस्थाश्रमासाठी अरण्यात गेल्यावर आणि तेथे तपश्चर्येच्या बळावर त्याने संपूर्ण आत्मशुद्धी साधल्यावरही सहजासहजी हाती आलेल्या मृगबालकाचे पाश त्याच्या मानेभोवती विणले जातात; हा या कथेचा प्रारंभीचा अंश. ”

कवीने भरतकथेचा जो भाग स्वीकारला आहे तो एवढाच. भरत मृगपाशात अडकल्यामुळे त्याला पुढे मृगजन्म लाभते. परंतु पूर्वसुकृतामुळे या मृगजन्मातही भरताला ईश्वराचा विसर न पडल्यामुळे तो पुढे 'जडभरत' नावाने जन्माला येतो आणि ईश्वराच्या अखंड उपासनेने जन्ममरणाच्या फेऱ्यातून कायमचा मुक्त होतो, वगैरेंसारखा या कथेचा पुढचा टप्पा कवीच्या प्रयोजनात बसत नसल्यामुळे त्याने तो विचारात घेतलेला नाही. त्याला अभिप्रेत आहेत या मृगपाशाच्या निमित्ताने आवर्तित होणारी विरक्ती-आसक्तीची, प्राप्य-अप्राप्यतेची उलटसुलट गतिरूपे आणि तदनुषंगिक विचारस्फुरणे.

भरतासारख्या अनासक्त, मुमुक्षू राजर्षीची ही मृगासक्ती मूलतःच विचारप्रेरक-विचारक्षोभक आहे, आणि कवीला तीवरच सारे लक्ष केंद्रित करावयाचे आहे; या विचित्र आणि विलक्षण वाटणाऱ्या आसक्तीच्या प्रक्रियेचे पदर त्याला उलगडून पाहावयाचे- दाखवावयाचे

'मृगावर्त' च्या निमित्ताने

आहेत. एका काहीशा आडवळणी, अपरिचित, निरंग, अ-नाट्यात्मक, बोधवादी कथेतील चिंतनगर्भ पोत हेरण्यात आणि त्याचा पट कलात्मक उंचीने उलगडून दाखवण्यात कवीने चांगलीच मर्मज्ञता प्रकट केली आहे.

भागवतातील भरताची मूळकथा काहीशी कोरडी आणि रोकड्या तत्त्वप्रतिपादनावर भर देणारी आहे. ही कथा म्हणजे 'यं यं वाऽपि स्मरन्भावं त्यजत्यन्ते कलेवरम्। तं तमेवैति कौन्तेय सदा तद्भावभावितः' या गीता श्लोकाचे (श्लोक सहा; अध्याय आठ) सोदाहरण आणि सविस्तर स्पष्टीकरणच होय. एकनाथी भागवताच्या दुसऱ्या अध्यायात भरतजीवनावर भाष्य करताना एकनाथांनी हाच आध्यात्मिक अन्वयार्थ घोळवला आहे.

निकुंबांनाही या कथेचा एक अन्वयार्थ भावला आहे; पण त्याची जात पारंपरिक अध्यात्माहून सर्वस्वी वेगळी आहे. या कथेच्या आधारे त्यांना मानवी मनाची गूढे-गुपिते, भास आभास, यश-अपयश, वळणे-वाकणे न्याहाळून पाहावयाची आहेत; आणि एक भावसंपृक्त, तत्त्वस्पर्शी, नियतिप्रेरित पण मानवी शोकसंकुल विचारनाट्य ग्रथित करावयाचे आहे. यासाठी कवीने या कथेतील सांकेतिक अध्यात्माचा मुखवटा बाजूला करून तिला मानवी स्तरावर आणले आहे; या स्तरात रामकृष्णासारखे दैवी कोटीतील अवतारी पुरुष, भरतासारखे मानवश्रेष्ठ आणि पशुकोटीतील मृग, या सान्यांचाच अंतर्भाव होतो.

भरतकथेचे कवच दैनंदिन घटनांपासून अलग आणि दूरस्थ असल्यामुळे या कथेला स्वाभाविकपणेच पृथगात्मतेची बैठक लाभली आहे. कथेच्या अपरिचिततेमुळे किंवा अल्पपरिचिततेमुळे अतिपरिचित पुराणकथेवर तरंगणारी पूर्वकल्पनांची एरव्हीची अंग्रे येथे आपोआपच वितळली जातात; एवढेच नव्हे तर अभिलषित अर्थाच्या स्पंदनाला त्यात अधिक अवसर प्राप्त होतो. कवीचे निवडचातुर्य येथे त्याच्याच चांगलेच कामी आले आहे. कथेच्या स्वीकृत सांगाड्यात त्याने तसे फार बदल केलेले नाहीत. (तशी आवश्यकताही येथे निर्माण झालेली नाही.) मूळ कथेतील भरताची प्रतिष्ठा कुलव्रतपालन, मुमुक्षुवृत्ती, इत्यादी घटक 'मृगावर्त' मध्येही आहेत; घटनांचा एकंदर क्रमही तसा मुळाला धरूनच आहे.

'मृगावर्त' त कवीने जे स्वातंत्र्य घेतले आहे ते मुख्यतः अंतर्गत स्वरूपाचे; या कथेच्या विशदीकरणाच्या (इंटरप्रिटेशनच्या) अनुषंगाने. त्याची एतद्विषयक भूमिका व भाष्य साकल्याने आधुनिक वळणाचे आहे. येथील मनोविश्लेषणात्मक व्यक्तिदर्शनपद्धतीही आधुनिकतेशी जवळीक साधणारी.

वैफल्य हा जो जीवनाचा स्थायिभाव, तोच प्रस्तुत काव्याच्याही केंद्रस्थानी आहे. 'एक भव्य मृगावर्त - 'जग' याचेच रूढ नाव - ' हे काव्याचे कळसूत्र. याकाव्याची प्रस्तावना, नामकरण, आरंभ-मध्य-शेवट, 'मृग' आणि 'आवर्त' - कल्पनेचे केले गेलेले; येथील स्पष्टीकरण, व्यक्तिदर्शन, 'मृग' - कल्पनेच्या रूढार्थाबरोबरच 'मृग' - कल्पनेचे टीपेत आवर्जून दिलेले कौशगत अर्थ,^४ काव्याच्या विशिष्ट अभिप्रायाकडे एकसंधपणे आणि पुनःपुन्हा आपले लक्ष वेधतात.

४. * Seeking, Search, Pursuit, Chase, Hunting, Inquiry, Investigation, Asking, Soliciting * इत्यादी.

वैफल्य हा मानवी जीवनाचा सनातनच भाग; परंतु आजच्या इतक्या दिगंबर स्वरूपात तो पूर्वी क्वचितच अवतरलेला असेल. 'मृगावर्त' चा विषय झालेली 'भागवता' तील भरतकथाही मुळात दुःखात्मकच आहे; पण या दुःखातून मुक्त करणारे पूर्वसुस्कृतांचे भलेमोठे, जाडजूड अस्तर मूळ कथेत बळकटपणे गोवलेले आहे; किंबहुना तोच त्या कथेचा प्रधानविषय.

आजच्या जीवनातील वैफल्यभावाला असला कसलाही आधार नाही; 'मृगावर्त' कारालाही अभिप्रेत आहे, ते याचे निरालंबरूपच. त्याच्या येथील सर्वव्यापी प्रकटीकरणामुळे प्राक्-कथाधिष्ठित 'मृगावर्त' त एक समकालीन संदर्भ ओवला गेला आहे. प्राक्कथेतील दुःखविशेषांनाच प्राधान्य देण्याची आजच्या साहित्याची ('चक्र', 'ययाति' इत्यादी) प्रवृत्ती 'मृगावर्त' मध्येही आढळते.

'मृगावर्त' मधील वैफल्यभावाची कक्षा एकपरीने कालसापेक्ष वाटली तरी तिचे एकंदर रंगरूप कालनिरपेक्ष आहे. हा वैफल्यभाव केवळ आजच्या जीवनालाच नव्हे, तर रामकृष्णांसारख्या अवतारी पुरुषांच्या, व्यासासारख्या महामतींच्या किंवा मीरा-रामदासांसारख्या संतमहंतांच्या जीवनालाही ओठंगून राहिल्याचे 'मृगावर्त' कार सांगतात. कधी विस्ताराने, तर कधी संक्षेपाने, पण कटाक्षाने हा भाव येथे मांडला जातो. त्यामुळे या वैफल्यात्मकतेला एक प्रकारची त्रिकालाबाधितता लाभते. साऱ्या वैफल्यभावाची एकूण लांबी-रुंदी-उंची-खोली अजमावण्याचा एक काव्यात्म उपक्रम 'मृगावर्त' मध्ये आहे, असे म्हटले तरी चालेल. आणि या उपक्रमातच वैफल्यभावांच्या सर्व कक्षा ओलांडून साफल्याच्या क्षितिजावर उभे असलेले ज्ञानेश्वरांचे व्यक्तित्व कवीच्या दृष्टिपथात येते.

वैफल्याच्या सर्वकष पार्श्वभूमीवर घडणारे हे सफलकाम, अपवादपूर्ण, दूरस्थ, धूसर ज्ञानेश्वरदर्शन या दुःखभावाच्या नियमाचे खंडन न करता त्याला बळकटीच आणते; प्रयोजित आशयाशी एक नवा कोण साधते. भोवतालच्या घनतमिस्रात क्षितिजावर मध्येच उमटून जाणारी ही वेधक चंद्रकोर हे तमिस्र उजळून टाकते आणि गडदही करते.

येथील हा ज्ञानेश्वरगौरव जेवढा आकस्मिक आहे, तेवढाच अद्भूतही. ज्ञानेश्वर हे येथे रामकृष्णांपेक्षाही वरच्या पातळीवरील जीवनवीर ठरतात.^५ कवीची ही ज्ञानेश्वरभक्ती 'मृगावर्त' च्या अपर्ण पत्रिकेतूनही ठसठशीतपणे अभिव्यक्त झाली आहे. तिच्या सुकुमार पाऊलखुणा 'मृगावर्त' च्या शैलीत ठायीठायी उमटल्या आहेत.

'मृगावर्त' या विविध जीवनावस्थांचा एक प्रतीकपूर्ण नकाशाच आहे. या नकाशातील ज्ञानेश्वर हे संपूर्ण साफल्याचे प्रतीक, तर मृग म्हणजे श्रेयप्रेयाचा सातत्याने वेध लावणारा आवर्त. येथे ज्ञानेश्वर एका अतितरल, अपार्थिव जीवनावस्थेचे प्रतिनिधित्व करतात, तर येथील भरत व मृग हे कमीअधिक प्रमाणात जीवनाच्या पार्थिव स्तरावर उभे आहेत. 'मृग' हे काही अंशी विशुद्ध पार्थिवतेचे व काही अंशी बालसदृश निरागसतेचेही प्रतीक ठरते, आणि भरत हा प्रगमनशील मानवी संस्कृतीचा प्रतिनिधी होतो.

पार्थिवतेच्या दोन टोकांच्या या दोन प्रतिनिधीत (मृग व भरत) तसे काहीच साम्य नाही; योगायोगानेच ते एकत्र येतात, आणि एकमेकांच्या सुखदुःखाचे सांगाती बनतात. त्यांच्या

५. एकप्रकारे ते या काव्याचे नायकच होत.

या ऋणानुबंधातून एक विचित्र, गुंतागुंतीचे, आकलीनय आणि अनाकलनीय, सहेतुक व अहेतुक, सद्भावपूरित पण शोकात्म नाट्य जन्म घेते.

‘ मृग ’ हे एक ‘ आर्के इमेज ’. भागवतकारंनी ते सहजपणे स्वीकारलेले आहे ; साहित्यात याची चंचलसुंदर, भोळीभाबडी, वंचकभ्रामक रूपे अनेकवार भेटतात. ‘ मृगावर्त ’ मध्येही त्याचे अनेकांगी अवतरण होते; पण त्याचा येथील मध्यवर्ती आकार नेहमीहून वेगळा आहे. येथील त्याची आकृती पशुत्वापेक्षा शिशुत्वालाच अधिक जवळची. लडिवाळ मृगविभ्रम मुळातही आहेत, पण ‘ मृगावर्त ’ मधील त्यांचे दर्शन अधिक लोभसवाणे आहे. भरताच्या व्यक्तित्वावरही त्यामुळे अधिक गहिरे रंग चढले आहेत. भरताचे मृगाकडे आकृष्ट होणे, हा भरताच्या आर्तत्राणाच्या व्रताचा जरी एक भाग असला आणि त्यात ‘ वासुदेवमयते ’ ची जरी एक छटा मिसळलेली असली तरी येथे सर्वाधिकपणे प्रभावी ठरते ती भरताची सहृदय, वत्सलवृत्ती. भरताच्या मूळच्या कोमल वृत्तींना मृगसहवासात उधाण येते; त्याचा विसर्जित कुटुंबभाव जिवंत होतो. भरताच्या परिव्राजक भूमिकेच्या पार्श्वभूमीवर हे शीतळ लाघवीपण अधिकच उठावदार वाटते.

भरत हा एक श्रेष्ठ राजर्षीच नव्हे तर प्राचीन भारतीय संस्कृतीचा आदर्श आहे.

अध्यात्मप्रिय, निवृत्तकाम, सर्वसंगपरित्यागी, जवळ जवळ स्थितप्रज्ञावस्थेला पोचलेला राजा, आपल्या दानप्रस्थावस्थेत मृगलोभावृत कसा झाला ? वज्रनिश्चयी बाण्याचा हा पुरुष स्नेहाच्या कमळदलसदृश्य कोवळिकेत गुंतलाच कसा ? व्यापकतेचे संकोचात, ‘ ब्रह्मास्मि ’ चे ‘ मृगोऽस्मि ’ त, रूपांतर घडण्याची ही उलटी, विचित्र क्रिया कशी घडली ? हा येथील यक्षप्रश्न. तो जेवढा नवलपूर्ण आहे, तेवढाच जटिलही; मानवी मनाची कितीतरी गूढ, संमिश्र विलसिते आणि निसर्ग वा नियतीची अतर्क्य, क्रूर-कोमल चेष्टिते, त्यात समाविष्ट झालेली आहेत; सत्य आणि सत्याभास, प्राप्ती आणि अप्राप्ती, प्रेय आणि श्रेय यांच्या गाठी-निरगाठी या समस्येशी निगडीत झाल्या आहेत.

मूळ कथेत हा पेच उलगडण्याचा प्रयत्न नाही. तेथे ही क्रिया ढोबळपणे गृहीत आहे. ही गृहीतता कोरड्या तत्त्वप्रतिपादनाला सोयीची होत असली तरी ती कलाविलासाला पोषक नाही. मानवी मनाची एक चित्रविचित्र लहर असे केवळ विधान केल्यानेही ही घटना कलापूर्ण ठरेल असे नव्हे; या घटनेतील गूढाचे अंतिम स्वरूप आकळो न आकळो, तिच्या चक्रव्यूहात शिरून तिची आंतरिक प्रक्रिया प्रतीतिगोचर होण्या-करण्यावरच तिची सारी कलात्मकता अवलंबून; यासाठी भरताच्या व्यक्तित्वाचे विविध पैलू, त्यांची गुंतागुंत, सूक्ष्मातिसूक्ष्मपणे पण चैतन्यपूर्णरीत्या टिपली जाणे अत्यावश्यक.

‘ मृगावर्त ’ कर्त्याला याचे चांगले भान आहे. त्याने भरताच्या व्यक्तित्वाकडे, त्याच्या आंतरिक आंदोलनाकडे, तदंगभूत परिवर्तनक्रियेकडे अखंड अवधान दिले आहे. भरताच्या वनगमनप्रेरणेने या काव्याचा आरंभ होतो आणि त्याच्या मृगव्याकुळ अंताने शेवट ; दरम्यानच्या भागात भरताला झालेली मृगप्राप्ती, लागलेला लळा, त्यात त्याचे गुंतून पडणे आणि या गुंतण्यातून कवीला स्फुरलेले तत्त्वविचार. हे विचार येतात. हे सारे चार खंडांतून आणि मुक्तछंदात्मक अशा हजारबाराशे ओळींच्या रचनेतून कवीने मांडलेले आहे. या साध्या, सरळ

वाटणाच्या बाह्य घाटाच्या आड वक्र रेषाकर्तीची थरथरती विविध कंपनी नोंदविली गेली आहेत.

खंडकाव्यरचनेतील यशाला जीवनव्यापी चिंतन, प्राक्कथेचे - ' मिय ' चे- प्रगल्भ-उपयोजन, अभिजाततेची पार्श्वभूमी, विदग्ध रचनातंत्र, प्रौढ कलात्म अभिव्यक्ती कशी कारणीभूत होते; हे यावरून स्पष्ट व्हावे. या अनुरोधाने साऱ्याच मराठी खंडकाव्यांचा पुनर्विचार करणे इष्ट ठरेल.

★ ★ ★

।।।।।।।। बोरकरांची कविता ।।।।।।।

।।१०।।

कवी बा. भ. बोरकर यांचा जन्म इ.स. १९१० मध्ये गोमांतकात बोरी येथे झाला आणि मृत्यू १९८४ च्या जुलैमध्ये पुणे येथे. प्रापंचिक अडचणीमुळे त्यांना मॅट्रिकच्या पुढे फारसे शिक्षण घेता आले नाही. वयाच्या विसाव्या वर्षीच त्यांना गोव्यात शिक्षकाचा पेशा पत्करून राहावे लागले. सुमारे चौदा पंधरा वर्षे ते याच व्यवसायात होते. १९४६ साली त्यांनी गोव्याच्या मुक्तिसंग्रामात उडी घेतली. पण राजकारणात ते फार काल रमू शकले नाहीत. १९५५ नंतर त्यांनी वाङ्मयविभागाचे संचालक म्हणून पुणे व गोवा आकाशवाणी केंद्रावर काम केले आणि तेथूनच ते १९७० मध्ये वयाच्या साठ वर्षांनंतर, सेवानिवृत्त झाले. १९४६ ते १९५५ पर्यंतचा बोरकरांच्या बाह्यजीवनाचा कालखंड कंटकमयच म्हटला पाहिजे. पण या कालखंडानेच त्यांना अधिक चिंतनशील बनविले, अंतर्मुख होण्यास शिकविले. परिणतप्रज्ञ जीवनाची व परिपक्व कलेची जाणीव करून दिली. जाळणाऱ्या आपत्तींनी कसे उजळून निघावे याचा पाठ दिला. मूळच्या श्रद्धान्वित वाणीला संस्कारित केले, पैलू पाडले.

वाणी हीच बोरकरांच्या जीवनाची अखंड सहचरी, जीवाभावाची सखी. विश्रमी, श्रमी, भ्रमी, ते तिचीच मूर्ती मनीमानसी आठवीत आळवीत राहिले. जे सुचेल, रुचेल त्यावर लिहीत गेले. तो त्यांचा नित्याचा व्यवहारच बनला. वयाच्या चौदाव्या पंधराव्या वर्षी त्यांनी कवितेची दीक्षा घेतली. तेव्हापासून मृत्यूपर्यंत त्यांनी तिच्या संकीर्तनात, आराधनेत कधी खंड पडू दिला नाही. कधी स्फूर्तीमुळे तर कधी स्फूर्तीसाठी बोरकर गात असलेले, गाण्यात असलेले दिसतात.

बोरकरांचा पहिला काव्यसंग्रह, 'प्रतिभा' हा १९३० मध्ये प्रसिद्ध झाला, पण बोरकर खरे रसिकांसमोर आले, 'जीवनसंगीता' ने (१९३७.) दहा वर्षांनंतर (१९४७ साली) प्रसिद्ध झालेल्या 'दूधसागर' ने रसिकमान्यतेचे हे शिक्कामोर्तब कायम झाले. १९५० मधील 'आनंदभैरवी' ने या मान्यतेला थोडा ढळ पोचला; खुद्द बोरकरांचा आत्मविश्वास या काळात डळमळल्याचे 'आनंदभैरवी' च्या अर्पणपत्रिकेवरून वाटते. ही डळमळ एकप्रकारे स्वातंत्र्योत्तर काळातील विचलितश्रद्ध भारतीय मनाचीही प्रतिनिधी आहे. १९६० मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'चित्रवीणे' वरून बोरकर पुनश्च सावरलेले दिसतात. याच वर्षी, बोरकरांच्या पन्नासाव्या वाढदिवसाच्या निमित्ताने बोरकरांच्या तोपर्यंतच्या कवितांचे एकत्र संकलन 'बोरकरांची कविता' या नावाने प्रसिद्ध झाले. श्री. मंगेश पाडगावकरांनी बोरकरांची घेतलेली प्रदीर्घ मुलाखत याच संकलनात आहे. त्यानंतर त्यांचे आणखी दोन काव्यसंग्रह निघाले. 'गितार' (१९६६) व 'चैत्रपुनव' (१९७०). त्यांनी कोकणीतही काव्यलेखन केले आहे. शिवाय कादंबरी, कथा, लघुनिबंध, चरित्र वगैरेसारख्या गद्याच्या क्षेत्रातही त्यांची काही मुशाफिरी आहेच. चित्र-संगीतादी कलांतही त्यांना रस होता.

बोरकरांनी काव्यलेखन अर्धशतकाहून अधिक वर्षे केले. या अर्धशतकात मराठी

कवितेच्या वळचणीखालून बरेच पाणी वाहून गेले. बोरकरांनी ज्या काळात काव्यलेखनाचा श्रीगणेशा केला, तो काळ आधुनिक कवितेच्या कौतुकाचा होता; आजचा जमाना आहे 'नव', 'चालू' किंवा 'विद्रोही' कवितेचा. आज मराठी कवितेचा चेहरामोहरा साफ बदललेला दिसतो. आजच्या जाणिवेतून कालच्या कवितेकडे पाहणाऱ्याला तीत-वेधक असे फारच थोडे आढळते. अशा थोड्यांतच बोरकरांच्या कवितेचा अंतर्भाव होतो. काल-आजच्या भेदाची रेषाच बोरकरांच्या काहीं कवितांच्या बाबतीत पुसट होते, क्वचित पुसलीही जाते. पण ही किमया होतेच असे नाही. कधी ही कविता अपेक्षापूर्तीचा किंवा अनपेक्षित निर्मितिसौंदर्याचा आनंद देते तर कधी अपेक्षाभंगाचे दुःख. बोरकरांच्या कवितेत प्रवाहीपणाबरोबरच मागे-पुढे; पुढे-मागे हिंदकळत राहण्याचीही क्रिया आढळते. या क्रियेचे मूळ बोरकरांच्या व्यक्तित्वात आहे.

या व्यक्तित्वात ऐहिकता आणि आध्यात्मिकता, प्रेय आणि श्रेय, पाश्चात्त्य आणि पौराण्य, प्रचारप्रवणता व शुद्धरसपानदृष्टी, कला आणि कारागिरी, दृढ परंपराप्रेम व मुक्त 'मंचर' वृत्ती यांचे मिश्रण झाले आहे. या द्वंद्यांच्या क्रिया-प्रतिक्रियांतून कधी अभिजात कलाकृती सिद्ध होते, तर कधी शब्दबंबाळ गारुड जन्माला येते. स्वकवितेच्या या यशापशयाचा तटस्थपणे विचार करण्याची क्षमता असूनही बोरकर त्या दिशेने कधी प्रवृत्त झाल्याचे दिसत नाहीत. या बाबतीत निदान बाह्यतः तरी ते बेफिकीर वाटतात. काव्यदेवीच्या वनातले गंधमघ पिऊन त्यांची धुंदी आत्मरतपणे ते अनुभवू पाहतात आणि असे असूनही आपण 'कवी' असल्याचा विसर इतरांना पडू नये, अशीही त्यांची इच्छा असते. आपल्या कविप्रतिमेची जपणूक ते कसोशीने करतात. आपल्या ओठी सुंदरतेचा तरल तराणा तरळत राहिलेला दिसावा म्हणून ते शिष्टसंमतमागपेक्षा अक्षुण्ण वाटेने पदन्यास करीत असल्याचा भास कधीकधी होतो. या बहिर्मुख आविर्भावाबरोबरच जनमर्यादा धरून अमर्याद गवसणार नाही; असेही केशवसुतांप्रमाणे बोरकरांना वाटत असावे. केशवसुतांची कविता बोरकरी वृत्तींना एकंदरीने मानवणारी नव्हे; केशवसुतांच्या कवितेतील 'चिरविद्रोही', 'वारसवन्ही' ला बोरकरांजवळ तसे स्थान नाही; * पण केशवसुतांचा 'ज्ञपूझा' मंत्र मात्र वाडेकोडेपणे नाचतगुंगत म्हणावा, असे बोरकरांना मनापासून वाटते. ज्ञाताच्या कुंपणावरून चिद्धनचपलेंच्या मार्गे धावणाऱ्यांपैकी शेकडा नव्याण्णव होरपळून जातात; याची बोरकरांना याद नसेलच असे नाही, पण आपण या नव्याण्णवातील नसून 'हजारांतील एखादे' आहोत, असा त्यांना विश्वास वाटत असावा; शिवाय होरपळावे लागले तरी 'जळण्या' चे म्हणून काही 'सुख' असते, असेही ते तत्त्वतः मानतात. त्याग-भोगाचे; जगण्या-मरणाचे, एक विशिष्ट तत्त्वज्ञान, संचित बोरकरांनी आपल्याभोवती कडेकोटपणे उभे केले आहे. या तटबंदीच्या आड राहून जीवनातील सारे शापताप ते थोपवू पाहतात. ही तटबंदी इतरांच्या दृष्टीने अभेद्य.असेल-नसेल; बोरकरांची तरी तशी श्रद्धा आहे आणि या श्रद्धेचे उच्चारण, उद्घाटन त्यांच्या कवितेतून वारंवार होते.

व्यक्तिमत्त्वाच्या विविध प्रकारच्या वर्गीकरणात 'अध्यात्मवादी' व 'भौतिकवादी' असेही एक वर्गीकरण समाविष्ट केल्यास, बोरकरांची गणना 'अध्यात्मवादी' गटात करावी लागेल.

* वरील दोन्ही शब्द बोरकरांनीच 'हे केशवसुत' या 'चैत्रपुनव' मधील कवितेत वापरलेले.

हे वर्गीकरण तसे निरपवाद नाही. कालचा अध्यात्मवादी आज भौतिकवादी किंवा उद्याचा अध्यात्मवादी परवा भौतिकवादी बनणे अशक्य नाही. पण बोरकर अध्यात्माच्या विचारधारेशी कमालीचे एकरूप झालेले आहेत. गाथापोथी वाचनाच्या कौटुंबिक वारशाने, व्रतवैकल्याने व्यापलेल्या भोवतालच्या वातावरणाने, आसमंतात पसरलेल्या देवळारावळांमुळे आणि अवतंभवती विहरणाऱ्या निसर्गाच्या गूढरम्य विलसितांच्या प्रत्यक्षनुभूतीमुळे बोरकरांना या अध्यात्मप्रवण विचारधारेची दीक्षा मिळाली. बोरकरांच्या कवित्वाचा अंकुर तरारला तोही यातूनच. कवितेच्या आशय-अभिव्यक्तीची दिशा नियत होण्यासाठी या श्रद्धाशीलतेने साह्य केले. अधिक चिंतन-मनन-वाचनाने त्यांनी ही श्रद्धा पुढे वाढीस लावली. तिला जीवननिष्ठेचे स्वरूप दिले. नंतरच्या काळात बोरकरात जो काही थोडाफार बदल झाला, तो आविष्काराच्या अंगाने. मूळच्या श्रेयप्रचुर प्रेरणांना तसा कधी तडा गेला नाही. या प्रेरणांतून निर्माण होणारे आशयाचे ताण पूर्वसिद्धच राहिले. बोरकरांच्या प्रेमकल्पनेचा, निसर्गगौरवाचा, कलाधारणेचा, संसृतिविचाराचा, ज्ञानोबापासून विनोबापर्यंतच्या संतस्तोत्रांचा, दिव्यत्वविषयक प्रचीतीचा किंवा गांधीजीवनावर 'महात्मायन' रचण्याच्या संकल्पाचा बीजमंत्र अध्यात्म हाच राहिला.

या 'मराठीच्या नगरी' ला हा मंत्र तसा नवा नाही. ब्रह्मविद्येच्या सुकाळाची प्रतिज्ञा मराठी भाषेहूनही फार प्राचीन आहे, पण ब्रह्मविद्येची पारंपरिक बैठक व हे नूतन 'अध्यात्म' एक नव्हेत. पारंपरिक अध्यात्मचिंतन आत्मानात्मविचारावर भर देणारे तर हे आधुनिक अध्यात्म ऐहिकाच्या ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्याच्या जयजयकाराने दुमदुमलेले. या नवीन अध्यात्मात पार्थिवाला अपार्थिवापासून विलग करण्याची भूमिका अभिप्रेत नाही. पार्थिवातच अपार्थिवाचा गाभा शोधणे, हे या अध्यात्माचे उद्दिष्ट आहे. या अध्यात्माची परिभाषा जरी भारतीय असली तरी युरोपातील मानवतावादाचा, ऐहिकाच्या महतीचा, निसर्गविषयक नव्या जाणिवांचा, या अध्यात्मावर फार मोठा प्रभाव पडलेला दिसतो. त्यात पूर्व आणि पश्चिम यांचा एक व्यापक, काव्यात्म संघात, समवाय अनुस्यूत आहे. केशवसुतांच्या स्वभूंसंगम कल्पनेतून, बालकवींच्या निसर्गस्तोत्रांतून, रे. टिळकांच्या ख्रिस्तविषयक विचारांतून, 'बी' च्या चिद्विलाससदृश उद्गारांतून किंवा तांबे यांच्या 'ल्हादैकमय' तेच्या संकल्पनेतून हे नवे अध्यात्मच स्त्रवते.

या अध्यात्माची विकसित आणि उत्कृष्ट प्रस्फुरणे टागोर-अरविंदांच्या साहित्यातून विशेषत्वाने प्रगटतात. विश्व ही एक परमेश्वरनिर्मित अविस्मरणीय कलाकृती, स्वरसौंदर्याने नटलेली वीणा आहे; कलावंताच्या हल्लुवार अंगुलीने स्पर्श केल्यासच ती मुखरित होते; तीतून संकलेंद्रियमोही संगीत पाझरते; निसर्गाच्या, कलेच्या, एकंदर मानवी व्यापांच्या, अंगोपांगातून हा विश्वसंमोहनाचा साक्षात्कार अनुभविणे, हीच मानवाची श्रेष्ठतम साधना होय, असे टागोरप्रभृती कलावंत मानतात; सत्य-शिवाचे अवतरणही यातूनच होईल, नवा महामानव जन्माला येईल, अशीही श्रद्धा यामागे आहे. हा एक प्रकारचा 'सौंदर्यवाद' च; पण प्रचलिताहून थोडा वेगळा.

या प्रकारच्या सौंदर्यवादाचे मराठी साहित्यातही अवतरण झाले, पण ते टागोर अरविंदांच्या साहित्यातील अवतरणाइतके रसोत्कट, आनंदोद्रेकी किंवा कल्लोळपूर्ण नाही. तांबे, बी व बोरकर हेच त्याचे मराठीतील प्रमुख प्रतिनिधी. त्यांतल्या त्यात बोरकर हे टागोर-अरविंदांना या बाबतीत

अधिक जवळचे. बोरकरांनी ही जी जवळीक साधली ती उत्तरकालात; प्रारंभकाली त्यांच्यासमोर प्राधान्याने जो आदर्श होता तो तांबे यांचा. तांबेनिर्मित 'मधुघटां' चे बोरकरांनी मुक्तपणे आकंठ प्राशन केले. बोरकरांच्या रसयात्रेचा प्रारंभ झाला तो या तांबेदत्त पाथेयाने. तत्पूर्वीचा त्यांचा प्रवास ठेचकाळत, अडखळत चाललेला होता. बोरकर जे रसपूर्ण कवी झाले ते क्रमशः उक्रांतिमागनि, पूर्वसूरींचे बोट धरून.

बोरकरांनी ज्या वेळी आपला पहिलावहिला काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केला (१९३०) त्या वेळी केशवसुतांनी मराठी कवितेत केलेल्या क्रांतीला अर्धशतक होत आले होते. केशवसुतांनंतर मराठी कवितेची धुरा वाहणारे गोविंदाग्रज, बालकवी रे. टिळक, रेंदाळकर इत्यादी कविश्रेष्ठ १९२० च्या आसपास आपले जीवितकार्य संपवून गेले होते. याच सुमारास लो. टिळकांचे निधन झाले आणि गांधीयुगाला सुरुवात झाली. पहिल्या महायुद्धाचा शेवट झाला तोही यास सुमारास. रविकिरणमंडळ व तांबे यांचे काव्य वाजूगाजू लागले ते यानंतरच्या लगतच्या काळात. आधुनिक कवितेच्या दृष्टीने केशवसुतांची पहिली पिढी कल्पिली; तर गोविंदाग्रज-बालकवी यांची गणना दुसऱ्या पिढीत होते. रविकिरण हे तिसऱ्या पिढीचे; तांबे हे वयाने ज्येष्ठ असले तरी त्यांचा परिचय महाराष्ट्राला रविकिरणमंडळाच्या कालातच झाल्याने तांबे यांचाही अंतर्भाव तिसऱ्या पिढीतच करावा लागतो. बोरकर, कुसुमाग्रज, इंदिरा संत, संजीवनी मराठे वगैरे कवि-कवयित्रींचा समावेश चौथ्या पिढीत होतो. साहजिकच बोरकरांना किंवा त्यांच्या समकालीनांना केशवसुतांच्या कवितेपेक्षा गोविंदाग्रज-बालकवींची व त्याहीपेक्षा रविकिरण-तांबे यांची कविता कालदृष्ट्या अधिक जवळची होती. गेय चाली, सफाईदार रचना, नवलेखनतंत्र, मध्यमवर्गीय सुशिक्षितांच्या सुखदुःखांना परिमित प्रमाणात या कवितेतून फुटलेली वाचा; इत्यादींमुळे रविकिरणमंडळाच्या कवितेचा बोलबाला, बोरकरपूर्व कालात फार झाला.

तांबे यांच्या कवितेची एकंदर बैठकच रविकिरणमंडळाहून वेगळी. स्थूलपणे बोलावयाचे झाल्यास रविकिरणमंडळाच्या प्रेरणा पाश्चात्य संस्कृती व तज्जन्य सुधारणावादात आढळतात, तर तांबे यांच्या कवितेचे अधिष्ठान पौरात्य तत्त्वविचार हे आहे. तांबे यांच्या कवितेवर नवसंस्कृतीचा काहीच प्रभाव नाही, असे नव्हे; कालिदास, जयदेव, मम्मटाप्रमाणे टेनिसन, वर्डस्वर्थ, ब्राउनिंग इत्यादींचाही ठसा तांबे कवितेवर उमटलेला आढळतो. पण एकंदर प्रकृतिधर्म आहे तो पौरात्यानुगामी. या विशिष्ट प्रकृति-धर्मांमुळेच तांबे 'आनंदयात्री' ही बनले तेही विश्वसौंदर्याला 'हरिची कारागिरी' च मानतात. विश्वाचे रंगरूप ब्राह्म्यतः जरी द्वंद्वात्मक वाटले तरी त्याचा स्वभाव आनंदपूर्ण आहे; विश्वाच्या नादरूपरंगात हा आनंद ओतप्रोत भरलेला आहे; अशीच त्यांचीही श्रद्धा.

I look upon the visible world as the expression of joy itself ! It is joy that has emanated itself in the innumerable forms and names. Thus, while joy or bliss is the very nature of the structural frame-work of the universe, it is its very essence, its very nature, sorrow is only foreign to it." *

हे त्यांचे उद्गार याचेच निदर्शक. 'आनंदी आनंद', 'अनंतस्तोत्र', 'मंदिरी मना, तव गान

* 'राजकवी तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार' पृ. १४

भरे' यांसारख्या त्यांच्या कवितांतून हाच आशय उद्घोषित होतो. 'मंदिरीं मना, तव गान भरे' मध्ये तर ते 'माधुर्यच माधुर्य भरे माधुर्याविण काही न दुसरें' असे निःशंक आनंदोद्गार काढतात.

तांबे - टागोर यांच्यामधील श्रद्धासाम्य, कलासक्ती व संगीतप्रेम लक्षात घेता, त्यांचे समानधर्मत्व वेगळे विशद करण्याची आवश्यकता नाही. बोरकरही तांबे-टागोरांकडे का आकृष्ट झाले, तेही यावरून स्पष्ट व्हावे; बोरकरांच्या मूळ निष्ठा या साऱ्यांना समानच आहेत; पण या निष्ठांचे धूसरत्व दूर होऊन त्यांना विशिष्ट घाट येणाऱ्या संदर्भात तांबे यांची कविता बोरकरांना विशेष प्रेरक ठरली. यामुळे बोरकरांच्या कलाजीवनात व त्यांच्या विकासात तांब्यांना अतिशय महत्त्वाचे स्थान लाभले.

कालदृष्ट्या, तांब्याच्याही आधी बोरकरांवर जो प्रभाव होता, तो बालकवींचा. बालकवींच्या निसर्गरमणीय कवितेवर साऱ्याच रसिकांची मुरकुंडी पडते. बोरकरांसारख्या निसर्गसौंदर्याच्या कुशीतच वाढलेल्या कवीला तिने संमोहित करावे, यात नवल नाही; पण असे असूनही बोरकर बालकवींशी तदात्म होणे शक्य नव्हते. बालकवींच्या कवितेतून प्रकट होणारा सुन्न दुःखभाव, बोरकरांसारख्या ईश्वरवाद्याला अनोखाच वाटणार. बोरकर दुःख-व्यथेशी जवळीक साधतात, पण या दुःखभावाला जिव्हारी झोंबणारी धार सहसा चढत नाही. 'लोचनीं ये आज पाणी' अशी कितीही आर्त आळवणी ते करीत राहिले तरी या ओघळणाऱ्या अश्रूंतून त्यांना शेवटी दिसणारे दृश्य 'चेतोहर' च असते; बोरकरांसारखी श्रद्धान्वित माणसे खाईतही स्वर्गच पाहतात. या मंडळींचा निखळ 'Tragic Vein' शी तसा आंतरिक संबंध प्रस्थापितच होऊ शकत नाही. 'मरणांत खरोखर जग जगते' असे मानणाऱ्या या धारणेला एक प्रकारची तृप्ती, तितिक्षा, संथ सोशिकपण वेढून राहते. स्वाभाविकपणेच या वृत्तीच्या कलावंतांच्या कृतीतही मग ते उतरते. तांबे-बोरकरांची कविताही या नियमाला अपवाद नाही.

तांबे - बोरकरांना बळकटपणे जोडणाऱ्या वरील दुव्याबरोबरच निसर्गप्रीती, स्त्रीप्रेमविषयक कल्पना, कलाविषयक विशिष्ट जाणीव, संगीतप्रवणता, इत्यादींसारखे आणखीही काही घटक या उभयतांतील ऋणानुबंध दृढ करितात. म्हणूनच 'माझे हात आता थकले आहेत आणि कान तुमच्याकडे लागले आहेत' असे उद्गार तांबे बोरकरांना उद्देशून काढतात तर तांबे यांची कविता प्रथम हाती आली, त्या वेळी आपल्याला 'चिंतामणी गवसत्याचा आनंद झाला' असे बोरकर म्हणतात. बोरकरांची तांबेविषयक ही आदरबुद्धी इतरही अनेक प्रकारे व्यक्त झाली आहे. 'कविवर्य तांबे यांच्या घराण्याची गायकी पुढे चालविण्याच्या निष्ठेने मी कलेच्या उपासनेला लागलो' असे 'जीवनसंगीता' च्या प्रास्ताविकात बोरकरांनी उद्गार काढले आहेत. हा संग्रहही त्यांनी तांबे यांनाच अर्पण केला आहे. किंबहुना, 'कविवर भास्कर गावा' हे या संग्रहाचे ध्रुवपदच बनले आहे.

पण बोरकर म्हणजे तांबे यांची निर्जीव प्रतिकृती नव्हे. विशिष्ट काळात तांबे यांच्या कवितेने बोरकर प्रभावित झाले असले, या कवितेला त्यांनी आप्तवाक्याप्रमाणे जपले असले, तरी ते या आप्तवाक्याजवळच थांबले नाहीत. तांबे यांच्या कवितेतील स्वपोषक रस घेत घेत बोरकरांच्या कवितेने तांबे यांच्याही पुढचा पल्ला गाठला. 'जीवनसंगीता' नंतर प्रसिद्ध झालेल्या

‘दूधसागर’ मध्ये याची प्रचीती येते. ‘दूधसागर’ मधील ‘बांगड्या’, ‘सुर्मेवाला’, ‘संध्याकाळी उमललेली कळी’ यासारख्या कविता तांबे घाटाच्या असूनही त्यांची जडणघडण अधिक डौलदार वाटते. ‘दूधसागर’, ‘जलद भरुनि आले’, ‘सांवल्यांचे नृत्य’, ‘पाठमोरी पौर्णिमा’, ‘स्मृते’ यासारख्या कवितांतील नाट्य वा नजाकत बोरकरांच्या वाढत्या निर्मितिसामर्थ्याची साक्ष देणारी. त्यातील नखरेलपणाही खास बोरकरी ढंगाचा.

बोरकर आणि तांबे यांच्या प्रकृतीत काही प्रमाणात साम्य असले तरी बऱ्याच प्रमाणात वेगळेपणही आहे. उभयतांच्या परिसरातील आणि युगप्रवृत्तीतील भिन्नत्वही दुर्लक्षिता न घेण्याजोगे तांबे कितीही रसलोलुप व सौंदर्यवादी वृत्तीचे असले तरी त्यांची ही रसलोलुपता विशिष्ट गृहस्थी बाण्याने सीमित झालेली आहे आणि त्यांच्या सौंदर्यवादाला अभिजातवादाची मोठी मुरड पडली आहे. बोरकर तुलनेने अधिक कलंदर वृत्तीचे आणि कमी सांकेतिक वाटतात. परिसरदृष्ट्या तर उभयतांतील फरक फारच ठळक. तांबे इंदोर ग्वाल्हेरसारख्या संस्थानी, सरंजामी वातावरणात व बलभीम ब्रवासारख्यांच्या साध्याभोळ्या श्रद्धेत रुळलेले तर बोरकर गोव्यातील लॅटिन संस्कृतीत वाढलेल्या नोकदार आधुनिक ख्रिस्ती समाजाशी संपर्क साधणारे. ही संस्कृती विशेष जीवनरसिक व कलाविलासी मानण्यात येते. बोरकरांच्या प्रवृत्तीवरही तिचा संस्कार उमटणे, स्वाभाविकच. कला आणि साहित्याच्या क्षेत्रात दान पॅपेरिसिय कुर्रैय आफ्फाँसु ई फिगैरेदुसारख्या युरोपीय संस्कृतीत मुरलेल्या कलाभिज्ञ विदुषीचे बोरकरांना मार्गदर्शन लाभले; हेही या अनुषंगाने लक्षात घेण्यासारखे. भारतीयांचे आत्मदर्शन व ग्रीकांची सौंदर्यदृष्टी यांचा संगम बोरकरांत घडावा, अशी या विदुषीची इच्छा असल्याचे बोरकर सांगतात. * बोरकरांच्या कवितांचा आशय व अभिव्यक्ती, त्यातील मानवी व अतिमानवी घटकांचे मिश्रण जाणून घेण्याचे दृष्टीने त्यांचे हे निवेदन महत्त्वाचे.

ग्रीकांच्या सौंदर्यदृष्टीचे मर्म पाश्चात्य साहित्याच्या अध्ययनाने, आणि पौर्वात्यांच्या आत्मदर्शनाचे स्वरूप मराठी संतांच्या अभ्यासातून, बोरकरांनी आत्मसात केलेले असणेही शक्य आहे भौतिक व आत्मिक सौंदर्यदर्शनाचा लाभ एकवटपणे देण्याच्या बाबतीत ग्रंथांचा ‘रावो’ ठरलेली ‘ज्ञानेश्वरी’ तर बोरकरांची जीवनसाथीच बनलेली. ज्ञानेश्वरीच्या शब्दकलेचे, पदलालित्याचे ऋण बोरकरांची शैली सातत्याने वागवीत आली आहे. बोरकरांची रचना, चतुर व शहाणी होण्यासही ज्ञानदेवीने बरेच साह्य केले असावे. गोमांतकीय संतकवी सोहिरोबा अंबिये यांच्या पदरचनेचा व गोमांतकातील लोकगीतांचाही काहीएक ठसा बोरकरांच्या शैलीवर उमटलेला दिसतो. बोरकरांचे व्यक्तित्व असे संस्कारबहुल आहे. त्यात आपाततः परस्परविरोधी वाटणारेही काही प्रवाह आहेत. या रसलंपट कवीवर रसवर्ज्य दिसणाऱ्या गांधीजींचा असलेला प्रभाव अशापैकीच.

बोरकरांच्या संस्कारसहज वयातच गांधीजींचा उदय झाला. १९२० नंतरच्या स्वातंत्र्यप्राप्तीपर्यंतच्या कालखंडावर राजकीय दृष्ट्या अधिराज्य होते ते गांधीजींचेच. स्वातंत्र्यपूर्वयुगातील मध्यमवर्गही आजच्याहून अधिक राजकारणाभिमुख असलेला. पण बोरकरांचे गांधीजींविषयक आकर्षण केवळ राजकीय स्वरूपाचे नाही. बोरकर गांधीजींकडे

* ‘बोरकरांची कविता : एक चर्चात्मक संवाद,’ पृ. ४४

पाहतात ते महामानवाचा एक आधुनिक अवतार, आध्यात्मिक कृतिशूरतेचे, नैतिक सौंदर्याचे एक भव्योदात्त, करुणकोमल प्रतिनिधी म्हणून. बोरकरांना कलासौंदर्याचा पाठ इतर अनेकांकडून मिळालेला असेल; पण कृतिसौंदर्याचे प्रात्यक्षिक त्यांनी जे पाहिले, अनुभविले ते गांधीजीवनाच्या द्वाराच. बोरकरांचा 'महात्मायन' रचण्याचा संकल्प किंवा राजकारणात सहभागी होण्याची त्यांची ऊर्मी यातूनच उदित झालेली. 'आनंदभैरवी' त गांधीजींच्या जीवनावर व मरणावर आधारलेल्या बऱ्याच कविता आहेत. ('साबरमतीच्या काठी', 'सायंप्रार्थना', 'त्यांना जीवन कळले हो', 'आमार जीवनई आमार बानी', 'भंग्याच्या दारी', 'असले हे फळ केंविं तपाला' इ.)

गांधीजींचे भारतीय राजकारणातील प्रभुत्व चालू असताच समाजवादी विचारांचे ज्वालाग्राही तत्त्वज्ञान भारतात प्रादुर्भूत झाले. दीप्त तरुण मनाला त्याचे अधिक प्रलोभन वाटणे स्वाभाविक होते. बोरकरांना समवयस्क असलेल्या कुसुमाग्रजांची प्रतिभा समाजवादाच्या धगधगत्या जाणिवेने या काळातच पेटून उठली. 'क्रांतीचा जयजयकार' गर्जू लागली. या ज्वालने इतरही अनेकांना व्यापले; पण बोरकरांसारखा मनस्वी आणि भावक्षुब्ध कवी यापासून अलिप्तच राहिला. क्रांतिऐवजी 'शांतीचा जयजयकार' गाऊ लागला. याला बोरकरांना वाटणारे गांधीजींविषयक वैयक्तिक आकर्षणच अधिक कारणीभूत आहे. आचार्य कालेलकरांसारख्यांच्या सान्निध्यात येऊनही बोरकर गांधीजींच्या तत्त्वज्ञानाशी तसे तद्रूप झालेले दिसत नाहीत. इतर अनेकांप्रमाणे बोरकरांनाही गांधीजी जे जाणवतात, ते 'मूळ भारतीय आर्यत्वा' चे मूर्तिमंत प्रतीक म्हणून; बोरकरांची भारतीय अध्यात्माविषयीची ओढही त्यांना गांधीजींच्या व्यक्तित्वाकडे आकृष्ट करण्यास कारणीभूत झाली असावी. ही ओढ तशी एकंदरीने रोमॅन्टिक स्वरूपाचीच.

यामुळे बोरकर काही काळ राजकारणात पडले तरी ते तेथे फार काळ रमू शकले नाहीत. या काहीशा कमलभक्षक वृत्तीच्या कवीला हे राजकारण मानवण्यासारखे नव्हतेच; तो त्यांचा प्रकृतिधर्म वाटत नाही. स्वप्रकृतिधर्माला सोडून त्यांनी लिहिलेल्या बऱ्याच कविता 'आनंदभैरवी' तर समाविष्ट झालेल्या आहेत. त्यांतील धोपट प्रचारकी सूर त्यांचा त्यांना सुद्धा कर्कश वाटला असावा, म्हणूनच 'माझ्या भावगीतांची ही भैरवीही असेल, पण मी ती आनंदाने गायलेली आहे' असे उद्गार त्यांनी 'आनंदभैरवी' च्या प्रारंभीच काढले आहेत. कला आणि प्रचाराच्या पुस्तकी वादात येथे शिरण्याची आवश्यकता नाही, तथापि बोरकरांच्या राजकीय जाणिवेच्या कविता, बोरकरांच्याच भाषेत बोलावयाचे तर 'अनुप्राणित' वृत्तीतून स्फुरलेल्या वाटत नाहीत, ही वस्तुस्थिती आहे. बोरकरांनी खास सामाजिक जाणिवेवर आधारलेल्या कविता लिहिलेल्या नाहीत; त्यांच्या गद्यलेखनात येणारा सामाजिक संदर्भ कवितेत अभावानेच आढळतो, हेही लक्षात घेण्याजोगे आहे.

बोरकरांची कविदृष्टी परिस्थितिसापेक्ष जीवनव्यापारापेक्षा परिस्थितिनिरपेक्ष मानवी विचार-विकारांवर केंद्रित होते. ती समकालीन मूर्त समाजव्यवहारापेक्षा समाजनिरपेक्ष अमूर्त अशा सनातनतत्त्वाशी उतावीळपणे नाते जोडू इच्छिते किंवा साऱ्या जीवनव्यवहाराकडे पूर्वसिद्ध संकल्पनांच्या चण्यातून तरी पाहते. यामुळे ही दृष्टी एका बाजूने मूलगामी वाटते तर दुसऱ्या

बाजूने आवर्तनशील, पुनरुक्तिप्रवण व संकेतनिष्ठ. मध्यंतरीच्या काळात त्यांनी थेटपणे जीवनानुगामी होण्याचा प्रयत्न केला, पण त्यांचे हे जीवनानुगामित्व निखळ स्वरूपाचे न राहता ते प्रचाराच्या भलत्याच फाट्याला जाऊन भिडले. प्रवासाचे या प्रकारचे पर्यवसान, बोरकरांनाही अभिप्रेत नसावे; त्यामुळे काही काळ तरी त्यांची स्थिती रानभरी झाली. 'आनंदभैरवी' तील 'वास्तवता मज न दिसे' वरील जोर केवळ परिहासविजल्पितात्मक मानण्याचे कारण नाही. त्यात खुद्द कवीच्या या काळातील द्विधाचित्तत्वाचेही प्रतिबिंब उमटलेले आहे. याच संग्रहातील त्यांची 'करी मला वज्रदेही' ही कविताही या संदर्भात महत्त्वाची. डोळे असून आंधळा झाल्याची व पाय असून पांगळा पडल्याची जाणीव या कवितेत अतितीव्रपणे डंख करीत असल्याचे आढळते. हा डंख केवळ व्यक्तिगत नसला तरी त्यातील व्यक्तिगत घटकामुळे तो दाहक झाला आहे. बोरकरांची ही द्विधावस्था संपल्याचे व ते नागमोडी वळण घेऊन पुन्हा पूर्वपदावर आल्याचे 'चित्रवीणे' वरून स्पष्ट होते. त्यांचे पुढील काव्यसंग्रह याचीच ग्वाही देतात. 'प्रकृतिस्त्वां नियोक्ष्यति' हे तत्त्व बोरकरांच्या बाबतीत खरे ठरले आहे.

अलौकिकाच्या अंगाने, निसर्ग-प्रेम-कलांतील लौकिक सौंदर्याचे आस्वादन करणे ही बोरकरांची मूळ प्रकृती. या प्रकृतिधर्मांमुळेच श्री. मंगेश पाडगावकरांना दिलेल्या मुलाखतीतून 'कवि हा जिव्हा-शिवाचं साफल्य अनुभवतो तेव्हा त्याचा अनुभव कलाकृतीतून आविष्कृत होतो; अनुभवशिवाचा, पण तो बोलतो जिवाच्या परिभाषेत'* सारखी विधाने बोरकरांच्या मुखातून बाहेर पडतात. महाबळेश्वर व मुंबई येथील संमेलनांच्या अध्यक्षपदांवरून (१९७०) त्यांनी केलेली भाषणे त्यांच्या या विशिष्ट भूमिकेचीच साथ करतात. काव्यसाधना ही अध्यात्मसाधनाच आहे; आत्मविद्येचा हा एक आगळा आणि लोभसवाणा आविष्कार आहे; असे या संमेलनांतून त्यांनी आवर्जून मांडले. हे विचार तत्त्वतः सर्वांना मान्य होण्यासारखे नसले आणि खुद्द बोरकरांची सर्व काव्यसाधना या कसोटीला कितपत उतरते, हे प्रश्नचिन्हांकित असले तरी बोरकर तत्त्वतः 'Spiritual Poetry' चे प्रवक्ते, पुरस्कर्ते, भोक्ते आहेत हे यावरून पुन्हा एकदा स्पष्ट होते; 'माझा छंद', 'माझ्या मनाची 'भाऊ' ली', 'छेड अशीच शरीरसतार' यांसारख्या कवितांतून हाच आशय प्रकट झालेला आहे.

बोरकरांची ही काव्यषियक किंवा जीवनाविषयक धारणा त्यांच्या आरंभकालीन कवितांतूनही दृग्गोचर होते. १९३३ साली त्यांनी 'करि सुंदरि स्वरशृंगार' नावाची जी कविता लिहिलेली आहे; तीत निसर्गसौंदर्य, शृंगारभाव, संगीतानुरक्ती व अध्यात्मप्रवणता एकत्र आणलेली आढळतात. बोरकरांच्या दृष्टीने ही सारी जवळिकीची व परस्परान्त कालविली जाणारी सरोवरे; बोरकरांची कविता आपल्या काळात जी पृथगात्म ठरली ती या प्रकारच्या मिश्रणांमुळे.

'गान न तें फुलणें, लखलखणें,
 ॐकाराचें अभंग लेणें
 दिव्य जिवांचें संपूर्ण जिणें
 ऐंद्रिय साम्यविहार

* 'बोरकरांची कविता : एक चर्चात्मक संवाद' पृ. ३१.

.....
 कर उन्नत मम अँकारचि तन
 हृदयंगम संगीतहि जीवन
 स्पर्श करि मज हरुनि अहंपण
 सामवेद साकार.'

यांसारख्या ओळी आज कलादृष्ट्या कच्च्या वाटल्या तरी त्यांचे सच्चेपण नाकारण्यासारखे नाही.

'जीवनसंगीता' तील कविता तांबे यांच्या छायेत वाढलेली व रचनादृष्ट्या अपरिपक्व असली तरी ती बोरकरांच्या विकासाची भावी दिशा स्पष्ट करते. रसप्रसन्न, निसर्गलोलुप, प्रणयधुंद, कलाभिमुख वृत्तीप्रमाणेच, बोरकरांच्या जीवनवेधी आर्त दृष्टीचा प्रत्ययही हा संग्रह देतो. 'वास्तव', 'माझे अश्रू', 'तेथे कर माझे जुळती', 'दरवणे', 'किती दयाघना करितोस ऋणी', 'रे फुलेच जड गमली हृदया' यांसारख्या या संग्रहातील कविता बोरकरांच्या दृष्टिवेधाच्या अनुषंगाने महत्त्वाच्या. बोरकरांच्या या विशिष्ट वृत्तीचा लसलसता उन्मेष आढळतो, तो मात्र 'दूधसागर' या संग्रहात. या संग्रहाचे नाव धारण करणारा 'दूधसागर' हा एक साधा धबधबा, पण बोरकरांनी त्याचे वर्णन करताना त्यातून एक महिम्नस्तोत्र उभे केले आहे.

'हांस खदखदून असा दूधसागरा
 लासल्या गिरिदरीत फेक फेस पांढरा
 हास्यीं तव वेदघोष
 सृजनाचा दिव्य तोष
 जीवनकल्लोळहर्ष वर्षवी शुभंकरा'
 हे त्याचे पहिलेच कडवे किंवा,
 'नाभींतुन प्रणव उठें
 रोमांतुन कोंभ फुटे
 झुळझुळतीं दरवळतीं कंपने स्वरांचीं
 ध्यानांतिल सिद्धमुनी
 कोरित अनुपम लेणीं
 करित वज्रलेप नर्तने नटेश्वराचीं
 रत्नांचे द्रव स्त्रवती
 स्वप्निल रस लवलवती
 त्यांवरतीं फुलति गुजें यक्षकिन्नरांचीं
 डगडगतो आदिताल
 नाचे कटिबद्ध काल
 डमरुंतुनि उपनिषदे घुमतिं शंकराचीं'

हे हिमालयाच्या हाकेचे वर्णन, बोरकरांच्या प्रकृतीचे वेगळेपण अधोरेखित करते.

हिमालयाचे वर्णन आजवर अनेक कवींनी केले आहे; पण भारतीय परंपरेचा व पूर्वसुकृतांचा संपन्न रसस्पर्श असलेले या प्रकारचे वर्णन विरळाच; हा स्पर्श रसिकाला एका संस्कारपूत वातावरणात घेऊन जातो. बोरकरांच्या कवितेतील हे परंपरेचे अनेकमुखी आलेख, संदर्भ, अनुसूचन, आपल्या लयबद्ध लखलखाटाने त्यांच्या कवितेला एक वेगळीच झळाळी प्राप्त करून देते. तिची आवाहनकक्षा विस्तारते. कवीच्या विदग्ध रसवृत्तीची प्रचीती देते. बोरकरांची 'ज्ञानदेव गेले तेव्हां' ही कविताही या दृष्टीने लक्षणीय आहे.

ज्ञानेश्वरांचा समाधिप्रसंग प्रत्यक्ष पाहिलेल्या, अनुभवलेल्या नामदेवाने या लोकविलक्षण प्रसंगावर रचलेली चिरकरुण विलापिका लोकविख्यात आहे; बोरकर या पूर्ण परिचित प्रांतात तितक्याच अभिजातपणे प्रवेश करतात; आणि तो प्रसंग व ते प्रांगण, तीतील करुणोदात्ततेसकट पुन्हा जिवंत करितात, त्या संचिताला नव्याने उजाळा देतात. 'चैत्रपुनव' मधील 'भित्त' ही एका रखख दुपारचे वर्णन करणारी अवघ्या सहा ओळींची कविता; पण या कवितेला लाभलेला ज्ञानदेवांच्या जीवनाचा आकस्मिक संदर्भ बोरकरांच्या मनोमंदिरात ज्ञानेश्वरांची मूर्ती किती दृढपणे सुस्थित झाली आहे, ते सूचित करतो. पूर्वसंचिताचे असे हे संस्कारी स्पंदन हा बोरकरी कवितेचा एक विलोभनीय विशेष. बोरकर हे स्पंदन प्रत्यक्षानुभूत करतात. 'सजवूं कार्तिकमास' ही कविता वाचताना ब्रतोत्सवी व निसर्गसमृद्ध कार्तिक महिना आपल्या सगळ्या उल्हासासकट व विलसितांसकट आपल्यासमोर नटून उभा राहतो. 'वाढत्या सांजवेळे' कवितेतील विविध शकुन-संकेतांचे कौशल्यपूर्ण प्रक्षेपण कवितेचे भारलेपण (hypnotic quality) वाढविण्यास कारणीभूत होते.

भरल्या कळशीला वेढणारे शनिराहू, अंगात यक्षाने छेडलेल्या लक्ष तारा, तुळशीत पुरून ठेवलेले स्वप्न, पंखा वारीत येणारा स्वप्नीचा राजपुत्र, यांसारख्या उल्लेखांनी वाढत्या सांजवेळेला पाणवठ्यावर पाऊल ठेवणाऱ्या नायिकेवर या मंतरलेल्या परिसराने जे चेटूक केले, ते सहीसही आपल्यापर्यंत येऊन ठाकते. 'वोखटी' सारखा एखादा दुसरा आज अरूढ असलेला शब्दसुद्धा मग अधिक प्रवाही बनतो. अशा शब्दांची (मेहुड, लासणे, गोमटी, घुणुघुण इ.) समुचित पेरणी हीही बोरकरी शैलीची एक लक्षणीय झलक. 'दीप्तीचा श्लोक', 'स्वस्तिवचन', 'सामवेद', 'वात्सल्याची गायत्री', 'क्षमेची जान्हवी', 'मयवनिचे वेत्र', 'आकाशातून अँकारणारी शांती', 'रतिमदनांचा जरतारी हिंदोळा', 'क्रौंचपश्याच्या रक्ताने भिजलेली डहाळी', 'समुद्राच्या पोटात वाजणारा सृजनाचा शंख' यांसारख्या आणखी कितीतरी उक्ती या अनुरोधाने पुढे करता येतील. बालपणी पोथीपुराणांच्या संस्कारांनी पल्लवित झालेल्या व प्रौढपणी संतशैलीत न्हालेल्या बोरकरांनी आवाहन करताच हे संस्कृतिसंदर्भ, समारंभपूर्वक उपस्थित होतात. त्यांची साथ करतात. 'उर्वशी', 'वास्तवता मज न दिसे', 'कामद्रुमाची डहाळी' यांसारख्या कविता अशा संदर्भांनी गजबजून उठल्या आहेत.

'Myths' चे कवितेतील उपयोजन तसे नवे नाही; केवळ आधुनिक मराठी कवीच घेतले तरी गोविंदाग्रज, बालकवी तांबे, कुसुमाग्रज, यशवंत, मर्दकर, विंदा यांसारखे जुने-नवे कवी विविध पद्धतींनी, उद्दिष्टांनी या 'Myths' चे उपयोजन करित आलेच आहेत. बोरकर मुख्यतः तिचे उपयोजन करितात ते संस्कारसिद्धीसाठी. या 'Myths' प्रतीक म्हणूनही त्यांच्या कवितेत

अधूनमधून मिरवितात; पण प्रतिमाप्रतीकासाठी ते निसर्गाचा अवलंब अधिक प्रमाणात करीत असल्याचे दिसते.

प्रेमभावनेला घातलेली पुढील प्रतिमापूरित साद पाहा :

‘हिरवे झुंबर हळुच हालवूं
सुमगंधी स्वर गोड कालवूं
निळे रुपेरी मीन चाळवूं
करू फेनाचा सुबक तुरा’

(‘घरांतले चांदणे’)

रोमारोमांना पुलकित करणारी एखादी तरल अनुभूती आविष्कृत होताना बोरकरांच्या कवितेत ती रूप, रस, गंध, नाद स्पर्शादी संवेदनांनी कशी व्याप्त होते; तेही वरील कडव्यांतून स्पष्ट होते. ‘स्पर्श’ कवितेतील सुगंधाने दाटून उमललेल्या लक्षावधी कळ्या, पिकून लवलेल्या नक्षत्रांच्या पिवळ्या द्राक्षलता; ‘बांगड्या’ कवितेतील रंगांच्या परस्परांत मिसळणाऱ्या अनंत, नाजुक, वर्तुळाकार छटा किंवा ‘जपानी रमलाची रात्र’ मधील उन्मादक चेतकांचा विविध प्रकारचा लालस, मंदिर मारा; वातावरणदृष्ट्याही महत्त्वाचा ‘जपानी रमलाची रात्र’ मधील वातावरण यामुळे आरंभापासूनच जळते, उसासते, झाले आहे. येथे उद्दीपकतेच्या छटा विविध प्रकारे वाढवीत त्यात कानाच्या तारा झणाणून सोडणारा उन्माद ओतला जातो आणि एक उद्दाम ज्वालागीत जन्माला येते. या ‘ज्वालागीता’ तील वातावरणाच्या जोडीने ‘दुखणाइत दिव्या’तील खोकत खोकत काजळ ओकत दमट हवा कुजट करणाऱ्या वातावरणाचा विचार केल्यास बोरकरांच्या वातावरणनिर्मितीतील सव्यसाचित्वाची कल्पना येते. त्यांच्या कवितेतील प्रतीलिगोचरतेचा उगमही काही एका प्रमाणात या प्रकारच्या वातावरणनिर्मितीतच आहे. सौंदर्यनुभूतीच्या विविध ललकान्या या वातावरणातून घुमत असतात.

असे ललकारणे प्रिय असल्यामुळेच संगीताच्या परिभाषेने बोरकरांची कविता भरलेली आहे. किंबहुना संगीताची प्रतिमा त्यांच्या साऱ्या जीवनविषयक व कलाविषयक अत्युच्च जाणवांना व्यापून काही अंगुले वर उरते. जे शब्दांत सांगावयाचे ते नादात गुणगुणण्याकडे त्यांचा कल आहे. ‘जीवनसंगीत’, ‘आनंदभैरवी’, ‘चित्रवीणा’, ‘गितार’ ही बोरकरांच्या काव्यसंग्रहांची नावेही बोरकरांच्या संगीतलुब्धतेचीच निदर्शक. प्रणयाची धुंदी; जीवनाचे संवादित्व; लयपूर्णत्व; निसर्गसौंदर्याचे सकलेंद्रियमोही गूढमधुर, ऋतुचक्रांची आवर्तने; कलेतील शब्देवीण संवादण्याची क्रिया; उगम-विलयाची उघडली-मिटली जाणारी रंध्रे; पार्थिवांतून अपार्थिवात चालणारी ये-जा; थरारून टाकणाऱ्या हर्षोल्कट किंवा करुणोदात्त अनुभवक्षणीची मनोऽवस्था, सुखद क्षणीही मधेच दाटणारी आर्त, अनामिक हुरहूर; पर्युत्सुकता; बोरकरांना साकार व्हावी, करावी, असे वाटते. व्यक्तित्वाच्या अणुरेणूना विविध पातळ्यांवरून वेढून, व्यापून राहणाऱ्या या अनुभूतींना मंत्रित, मूर्त करण्याला संगीताखेरीज ‘त्या धन्य गायनी’ कलेखेरीज - अन्य कोणतेच माध्यम युक्त ठरणारे नव्हे. बोरकरांचे संगीतशबलत्व उद्भवले ते यातूनच.

यामुळेच सुंदरतेचा तरल तराणा त्यांच्या ओठांवर तरळू लागतो; विश्व हे एक ‘गान’

आहे, असे ते म्हणतात. शरीर ही एक सतार असल्याची परिभाषा त्यांच्या मुखातून येते; जीवनाला घुंगुरसराची उपमा द्यावी, असे त्यांना वाटू लागते; अज्ञातातील जाणिवांना गूढ घंटाखांचा आकार मिळतो; प्रणयस्पर्शात संगीताचे ऐश्वर्य ओसंडू लागल्यासारखे वाटते; चांदणी रात्र भैरवीचे आलाप छेडीत असल्याचा भास होतो; दुपार ही असावरी ठरते; प्रियेने केसांवरून फिरविलेल्या हाताचे मुलतानी रागात परिवर्तन होते; हृदय हे कोकिळ बनते; प्रियेचा फिटलेला ओष्ठबंध मुक्तछंदधारी रूप घेतो; पावसाच्या बरसातीतून मल्हारीची धून ऐकू येते; महाभागाचे जीवन दीपरागाच्या स्वरात जाणवू लागते; थोडक्यात जे जे रमणीय, अद्भुत, उदात्त, करुणकोमल आणि वेड लावणारे असते; ते ते सारे गायनमयच होते. 'निर्झरमय, काननमय, गायनमय दिव्य जाहला देह' असे जे बालकवींनी उद्गार काढले ते या प्रकारच्या अनुभूतीच्या आविष्कारासाठीच.

बोरकरांच्या रचनांतत्रावरही या संगीतप्रवणतेचा परिणाम झालेला आहे. त्यातील खटके, कंप, नाद, पेच या साऱ्यांची फेक होते, ती याच दिशेने;

'मत्करींची, मन्मनींची वात कंपे साजणा
बांसरीच्या, त्वन्मुखाच्या सोसवेना रे सुखा
चोरचालीं रात्र येई मंदिरीं, हन्मंदिरीं'

('तीन सांजा')

'नीरवीं भवाटवीं

वैभवीं, नि गौरवीं
विश्रमीं, श्रमीं, भ्रमीं तुझी उणीव जाणवे'

('मालवणारी वात')

'जिथें विपत्ती जाळी, उजळी
निसर्गलीला निळी काजळी
कथुनि कायसें काळिज निखळी'

('तेथे कर माझे जुळती')

'जळीं, स्थळीं, मलिं, अनलीं, अनिलीं
तृणपर्णीं, चरजनी, ग्रहगणीं'

('करि सुंदरि स्वरशृंगार')

यांसारख्या आरंभकालीन रचनेचा बाज, खटकेबाज संगीताच्या हव्यासातूनच निर्माण झालेला; हा हव्यास आजही पूर्णपणे संपलेला नाही; पण बोरकरांच्या उत्तरकालीन शब्दसंगीतात त्यामानाने अशी उधळमाधळ कमी आढळते. 'सरीवर सरी' सारख्या कविता तर भावलय व शब्दलय एकमेकींत विरघळल्या आहेत. भावशब्दांचे या प्रकारचे अद्वैत भावगीतात्मक कवितेची गुणवत्ता नेहमीच वाढीस लावते.

संगीताप्रमाणेच निसर्गसौंदर्य व स्त्रीलावण्य यांच्यामधून बोरकरांना जीवनचैतन्याचा रसपूर्ण साक्षात्कार होतो, किंबहुना या साक्षात्काराचे केवळ एक माध्यम म्हणजेच संगीत. मूळ चैतन्याची लवधवती प्रतीती बोरकरांना प्रकर्षाने येते, ती निसर्गाच्या व स्त्रीच्या लावण्यातून

त्यांच्या नटचंचल, अम्लान विभ्रमांतून; हे विभ्रम त्यांना कधी अलगपणे भावतात तर कधी एकवटपणे; त्यांच्या छायाप्रकाशात्मक विलसितांचे पोत दूरस्थपणे का होईना, पण 'मेघदूता' ची आठवण करून देतात. बोरकर कलिकाकौशाप्रमाणेच कुमारिका मनातही हकुवारपणे डोकावून पाहतात.

निसर्गप्रिमाची व प्रेमनिसर्गाची जाण बोरकरांना जवळजवळ एकाच वेळी आली. आपल्या पहिल्या प्रणयसाक्षात्काराचे धुंदपण व त्याची त्यांनी चांदण्या रात्रीशी घातलेली सांगड या दृष्टीने लक्षणीय आहे. * प्रणयानुभूतीच्या आधीच निसर्ग त्यांच्या सोयरा, सहचर सखा बनलेला होता. बोरकरांचा जन्मच रमणीयकतेचे वरदान लाभलेल्या गोव्यात झालेला. या भूमीच्या सधन विशेषांचा आलेख बोरकरांनी 'माझ्या गोव्याच्या भूमीत' या कवितेत काढला आहे. हा आलेख तेवढा काव्यपूर्ण नसला तरी या भूप्रदेशाची वैशिष्ट्ये तो विशद करतो. हा प्रदेश परवापरवापर्यंत राजकीय व सांस्कृतिक दृष्ट्या मध्यमहाराष्ट्रापासून अलग राहिलेला असल्यामुळे बोरकरकृत निसर्गचित्रणावर 'प्रादेशिक' तेचा छाप मारण्यात येतो. किंबहुना मराठी ललितसाहित्यातील 'प्रादेशिक' तेचा बोलबाला 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' सारख्या गोमांतकीय लेखकाच्या कथासंग्रहापासून सुरु झाला. या प्रदेशाची काही खास वैशिष्ट्ये आहेत व बोरकरांच्या 'मुशाफिरा', 'इतुक्या लौकर येई न मरणा', 'सागरा', 'दूधसागर', 'दरवणे' वगैरेसारख्या कवितांतून ती दृग्गोचर होतातही. 'वझरा', 'रुखावळ', 'पिसोळी', 'तणारा', 'गीम' यांसारखे बोरकरांच्या कवितेतील काही शब्द, ही प्रादेशिक छटा वाढवितात; पण या प्रकारचे शब्दप्रयोग किंवा तत्सम गोमांतकीय उल्लेखांत बोरकरांच्या कवितेचे काही खास वैशिष्ट्य सामावले आहे, असे नाही. तीतील 'प्रादेशिक' तेचा गाजावाजा झाला तो आनुषंगिक कारणांनी; एरव्ही 'प्रत्येक भूभागातील निसर्गाला स्वतःचा असा खास **Persona** असतोच. तो खऱ्या निसर्गकवीला स्वभावतःच जाणवतो आणि त्याच्या कवितेतून आपाततः प्रगट होतो. त्या दृष्टीने 'कोणतीही अस्सल निसर्गकविता प्रादेशिकच असते' हे बोरकरांचेच म्हणणे * या बाबतीत मान्य होण्यास हरकत नाही. बोरकरांच्या निसर्गकवितेचे वैशिष्ट्य आहे, ते तीतील प्रादेशिकतेपेक्षा तीमधून रसडोळसपणे स्फुरणाऱ्या सौंदर्यवेधात. बोरकरांच्या यशस्वी निसर्गकवितेत ऋतुचक्रातून मुसावलेले सृष्टीचे लावण्य नुसते कौतुकाने न्याहाळले जात नाही, तर ते गात्रांनी आकळलेही जाते.

कविकुळात वसंताचा बोलबाला फार. बोरकरांचे निसर्गभान असे सांकेतिक किंवा सांप्रदायिक नाही. आणि त्यांना विशिष्ट ऋतूच प्रिय आहे, असेही नव्हे. सहाही ऋतू आणि बाराही मास त्यांना सातत्याने मोहित करणारे. लावण्यराज श्रावणाप्रमाणेच दीपोत्सवी कार्तिकमासही त्यांचा आवडता. स्वप्नांच्या लोकरांची दुशाल पांघरून हेमंताचेही ते तेवढ्याच उत्साहाने स्वागत करतात. 'जलद भरुनि आले', 'सरीवर सरी', 'खिडक्यांवर वाजे वारा', 'झालें, हवेचें दही', 'झाडे झालीं निर्ळीं निर्ळीं', 'क्षितिजीं आलें भरतें ग' यांसारख्या कविता म्हणजे तर विविधप्रकारे आळविलेली पर्जन्यसूक्ते. पर्जन्याची उन्हाळी, पावसाळी रूपे त्यांना

* 'बोरकरांची कविता : एक चर्चात्मक संवाद' पृ. १६

* 'बोरकरांची कविता : एक चर्चात्मक संवाद' पृ. ३७

त्यांतील गति-स्थितिसकट वेढून टाकतात. आकाशात गडद निळे ढग अवतरले की, त्यांचेही हृदयाकाश भरून येते; घनातल्या टाळमृदंगांचा नाद कानामनात निनादू लागतो; आणि बंदिस्त खिडक्यांवर पावसापूर्वीचा वारा वाजू लागला की, या वाऱ्याची सैरभैर गती प्रौढ कविमनातही संचारते; उच्छृंखल यौवनाला फिरून जागृत करते.

बोरकरांची ही पर्जन्यसूक्तावली तीतील रचनासामर्थ्यासाठीही लक्षणीय आहे. या साऱ्या कवितांचा आरंभ एका चेतनाबिंदूच्या अवतरणाने होतो. हा बिंदू आपल्या आंतरिक गतीने प्रसरणशील होत होत नाद, रूप, स्पर्शादी संवेदनांना आवाहित करित करित एका वेगळ्या मनोवस्थेला जन्म देतो. एक नवी भाववृत्ती साकार करतो. 'खिडक्यावर वाजे वारा' किंवा 'सरीवर सरी' चा आरंभ व शेवट या दृष्टीने पाहावा. 'खिडक्यावर वाजे वारा' ची गती बंदिस्तेकडून मुक्ततेकडे जाते तर 'सरीवर सरी' चा प्रवास तप्ततेकडून तृप्ततेकडे होतो. या प्रवासाचे पर्यवसान, विवक्षित भावावस्थेत होऊन प्रत्यक्षात कविता संपली तरी तिचे गतिचक्र थांबत नाही. ते मनात मंदपणे आवर्तित होतच राहाते.

या पर्जन्यस्रोताचे प्राधान्याने जे आवाहन आहे, ते शृंगारभावाला; शृंगारभावात एरव्हीही बोरकर राधाकृष्णप्रतिमेचे मिश्रण करतातच; मेघसाहचर्यामुळे ही प्रतिमा पर्जन्यविषयक कवितांतून वारंवार डोकावते. 'सरीवर सरी' प्रमाणेच, 'झालें झालीं निळीं निळीं' आणि 'झालें हवेचे दही' या कवितांतही ही प्रतिमा आहेच. कृष्ण वा निळा रंग बोरकरांच्या विशेष लोभातला. येथे झाडे आकाश, पाणी वा रात्रच निळाईचे लेणे ल्येते असे नाही, तर येथील चांदणी रात्रही निळ्या रंगाने मुसावलेली असते. बोरकर स्वकवितेलाही 'निळावतीच्या दीपकळ्या' असे संबोधतात. श्रावण महिन्यातील विविध रंगच्छटांचे लावण्य रेषांकित करताना, प्रदोषकांत; क्षितिजासम जांभुळ; जलदासम श्यामल; सांध्यमेघछायास्वरूपी; अशी या निळाईची सौम्य वा सांद्र रूपे अलवारपणे ग्रथित करण्यास ते विसरत नाहीत.

'निळावलें मन, निळावलें तन

निळावलें नवनीत घटांतुन,

निळ्या वेळुंतिल शीळ निळी सखि, निळा उरांतिल पीळ

निळ्या निळ्या प्राणांतिल ज्योती

निळीं निळीं डोळ्यांतिल मोतीं'

घननीळाच्या निळ्या गालिंचा निळा निळा मी तीळ,

या प्रकारच्या 'चैत्रपुनवे' तील निळ्या 'दंशा' च्या वर्णनात बोरकरांच्या नीलिमाप्रीतीचे गहिरे प्रतिबिंब उमटलेले आहे.

बोरकरांच्या या नीलिमा प्रेमाला त्यांच्या रसिक सौंदर्यवेधी दृष्टीबरोबरच निळ्या रंगाचे अनंताशी नाते जोडणारा भारतीय संकेतही काही अंशी कारणीभूत झाला असावा.

आकाश, ढग, वारा, ऊन, पावसाप्रमाणेच समुद्र, चांदणे, झाडे, रात्र, काळोख, सांज, दुपार, हे निसर्गघटकही बोरकरांचे काव्यविषय झाले आहेत. समुद्र त्यांना प्रिय असला तरी प्रियतर सांज आहे आणि प्रियतम आहे चांदणे. या दृष्टीने बोरकरांच्या निसर्गसंगीताला उत्तरांगप्रधान मानावयास हरकत नाही. येथील दिवसाचा आरंभच सांजवेळेपासून होतो. येथील

कळ्या संध्याकाळीच उमलतात. 'मुशाफिरा', 'सांजवेळ', 'तीन सांजा', 'वाढत्या सांजवेळे' सारख्या कविता सांध्यरंगरंजित आहेत;

'सांज दाटली शिरीं
परतली घरा भिरीं
सांवळ्या रूखावळींत धूर मात्र कांपरा
स्तब्ध मार्ग तांबडा
वळत जाय वाकडा
मोडक्या पुलावरून तार जाय बंदरा
काळवंडलीं जळें
चिंचही न सळसळे
वाटतें भयाण सर्व, सलत आंत कातरा'

या 'मुशाफिरा' सारख्या कवितेतील भयसूचक, कातर ओळी वगळत्या तर सामान्यतः बोरकर संध्याकाळची पार्श्वभूमी निवडतात ती प्रेमिकांच्या 'हुरहुरीतील माधुरी' व्यक्त करण्यासाठी.

संध्येचे एक वेगळेच रूप 'ये संध्ये जा कथुनी' या कवितेत दिसते. येथील सांध्यरस नेहमीची हुरहुर लावीत नाही. किंवा वातावरणात प्रणयाचा धूपदीप पसरित जात नाही, अथवा येथील संध्याछाया हृदयाला भिवविणाऱ्याही नसतात; त्या या प्रीतीचे गहिरे गुज कनकाच्या दीपप्रकाशात केवळपणे कथन करित राहतात. ही संध्या वाचकाला न कळतच अंतर्मुख करते, तत्वचिंतक बनवते. संध्या-जरा-मृत्यू यांची नेहमीचीच साखळी येथेही आहे; पण तिची जडणघडण वेगळी वाटते. तिचा येथील स्पर्श दाहक न होता शामक होतो. त्यातून केवळ आजच्या अंताची सूचनाच मिळत नाही तर उद्याच्या अवतरणाचे आश्वासनही मिळते. हीच शांत-तृप्तता 'सांध्यसुंदरी' कवितेतही प्रतीतीस येते.

आशयदृष्ट्या या कवितांचे वेगळेपण जसे लक्षणीय आहे तसे 'संध्याकाळी उमललेली कळी' व 'वाढत्या सांजवेळे' या कवितांच्या रचनातंत्रातील वेगळेपणही उल्लेखनीय वाटते या दोन्ही कविता 'घट' परंपरेतील असल्या तरी 'संध्याकाळी उमललेल्या कळी' पेशा 'वाढत्या सांजवेळे' ही कविता रचनादृष्ट्या अधिक परिपक्व उतरली आहे. पहिली १९३८ मध्ये लिहिलेली तर दुसरी १९५९ मध्ये. आशयदृष्ट्या नसली तरी अभिव्यक्तिदृष्ट्या बोरकरांची कविता काहीएक काळपर्यंत कशी प्रौढ, परिणत होत गेली; हे या दोन रचनाशिल्पांतील फरकातून स्पष्ट होते.

सृष्टिघटना तीच असली तरी कवीच्या भाववृत्तीप्रमाणे बदलणारी तिची रूपे पाहण्याच्या दृष्टीने बोरकरांच्या कवितेतील चंद्र-चांदण्याचे उल्लेख एकत्र करण्यासारखे आहेत; संगीताप्रमाणेच येथील चांदणेही विविधभावधारी आहे. संगीताचा षड्ज चांदण्याशी जुळविण्याचा व चांदण्याचे धुंद किरण संगीताच्या सुरात कालवण्याचा बोरकरांना छंदच आहे. अलौकिक सौंदर्यानुभूतीच्या प्रकटीकरणाचे वेध लागल्याचेच ते घोटक. असे केल्याखेरीज त्यांच्या सौन्दर्यवृत्तीचे समाराधनच होत नाही. यामुळेच संगीताप्रमाणे चांदणेही बोरकरांच्या कवितेत सर्वदूर पसरलेले आढळते. डोळ्यांत, मनात, कानांत, गवाक्षात, अंगणात, घरादारात,

झाडांवर, समुद्रकिनारी, माडांच्या राईत, झाडांच्या फांदीवर, स्मृतीत, स्वप्नात, जिकडे पाहावे तिकडे चांद आणि चांदणेच दिसते. हे एक वेगळ्या प्रकारचे चांद्रायणव्रतच म्हणावयाचे. या चांदणवेलीला आलेली फुले स्वाभाविकपणेच प्रणयगंधाने मुसमुसलेली असतात.

चंद्र हा मनसिज असल्यामुळे तो मदनाशी संबंधित असावा यात नवल नाही; पण केवळ चंद्रच नव्हे, तर बोरकरांचा बहुतेक सारा निसर्गच प्रणयाचा सहचर, सखा, मंत्री असतो. विरह-मीलनाचे सारे सोहळे, सोपस्कार चाललेले असतात, ते या निसर्गाच्या सान्निध्यातच. निसर्ग व प्रेम यांचे येथील हे सख्य पुष्कळदा अद्वैताच्या पातळीला जाऊन भिडते. येथे प्रेयसीच्या डोळ्यांत सहाही ऋतू, बारामास सासिन्नलेले असतात तर कधी कामभाव हा द्रुमरूप धारण करतो. प्रेम-निसर्गाची बोरकरांच्या कवितेतील ही युती 'माझी आगबोट' सारख्या त्यांच्या प्रारंभकालीन कवितेतही आढळते. येथे नारळीचे वृक्ष प्रेमस्तंभ होतात, पानांआड लपलेल्या पक्ष्यांना दबलेल्या हृदयभावाचे रूप येते आणि केळीच्या बुंध्यातून ठिबकणारे पाणी अश्रुमय बनते.

निसर्ग व प्रणय यांची बोरकरांच्या कवितेतील अनुभूती सर्जनशील व ऐंद्रिय (Sensuous) असते. 'जपानी रमलाची रात्र' प्रमाणे प्रसंगी, येथील प्रणयदर्शन उद्दीपक व उन्मादकही होते; पण त्यात ग्राम्यतेचा भाग मुळीच नसतो. ही दर्शने नेहमीच सुसंस्कृत रसिकतेने विनटलेली असतात. त्यांत रसिकत्व तर असतेच शिवाय या रसिकत्वाला पुष्कळदा परतत्त्वस्पर्शाचाही वेध लागलेला आढळतो; त्यामुळे ही चित्रणे उद्दीपक असूनही उथळ होत नाहीत आणि तत्त्वस्पर्शी होऊनही तत्त्वजड बनत नाहीत. ऐंद्रियता आणि अतींद्रियता, भोग व त्याग, रती व विरती, बहिर्मुखत्व व अंतर्मुखत्व यांचा बोरकरांना अभिप्रेत असलेला तोल येथेही कार्यकर होतो. संसाराचा रस घ्यावयाचा पण त्याच्या गाळात स्वतःला रुतू घायचे नाही; संन्यासाचा आनंद लुटायचा पण त्याचा सुतकीपणा स्वतःला शिवू घायचा नाही; जीवनाच्या प्रेमाने मोहरून जायचे पण आतला एकान्त ढळू घायचा नाही * ही यासंबंधीची बोरकरांची तत्त्वप्रतिज्ञा.

ही प्रतिज्ञा जशी शुद्ध देहनिष्ठ नाही, तशी देहभावनेला वर्ज्यही मानणारी नव्हे. ती देहभावाला तुच्छ लेखीत नाही किंवा देहाच्या प्रमादशीलतेमुळे शरमिंधी होत नाही. किंबहुना या प्रमादशीलतेमुळेच माणसाचे माणूसपणा आकळते. * 'मज लोभस हा इहलोक हवा' ची बोरकरांची मागणी, गात्राने ऋतू आकळण्याची, स्पर्शसंगीतातील सारे ऐश्वर्य भोगण्याची त्यांची लालसा यातूनच उद्भवलेली. या स्पर्शामुळे जननांतरीच्या जटिल समस्या उकलतात, रसभोगातूनच रसवर्ज्यत्वाकडे जाता येते; याबद्दल त्यांना तरी शंका नाही. 'कामद्रुमाच्या डहाळी' चे पुढील गुणगान याचेच द्योतक :

'याच डहाळी खालती झालें उन्हाचें चांदणें
आणि छायेनें प्रकाशा तिढे घातले उखाणे
उष्टी घोळवितां बोरे रामा उमगली सीता

* मुंबई व उपनगर मराठी साहित्य संमेलन २० वे अधिवेशन : अध्यक्षीय भाषण.

* 'विश्वामित्रा ! व्यर्थ न तप तव-पतनाचि तव गा अमुचें वैभव' ('विश्वामित्रास')

भोळ्या मिठींत राधेच्या कृष्णा गवसली गीता
सुजातेची खीर येथे झाली मुक्तीहून गोड
बोधिसत्त्वाची फळली पूर्वसुकृतांची जोड
मागदालीनेच्या पूजेनें ख्रिस्त येथें झाला होता
सुळीं जाण्याच्या पूर्वीच सुखे मरूनियां जिता
क्रींचपक्ष्याच्या रक्तानें हीच डहाळी भिजली
फळ हिचेंच चाखून ईव्ह आपाद लाजली'

'उर्वशी' ही कविताही या अनुरोधाने महत्त्वाची. स्त्रीसौंदर्याचा मानदंड ठरलेल्या या उर्वशीच्या येथील उक्तंठापूर्ण आवाहनास बोरकरांच्या साऱ्या सौंदर्यसंवेदनांना उधाण आले आहे. कलांचे, फुलांचे, रसगंधांचे मार्दव त्यात एकवटले आहे. सारी सौंदर्यबंधने व ऋतलांछने येथे गळून पडली आहेत आणि उरले आहे, ते नितळ, निरभ्र, मांगल्य. बोरकर स्त्रीत्व हे साऱ्या उत्पत्ति-स्थिति-त्वाचे आदिपीठ, साऱ्या आवाहन विसर्जन क्रियांचे शक्तिकेंद्रच मानतात.

'तव नयनाचें दल हललें ग !

पानावरच्या दंर्बिंदूपरि

त्रिभुवन हें डळमळलें ग !

तारे गळले, वारे ढळले

दिग्गज पंचाननसे वळले

गिरि ढासळले, सुर कोसळले

ऋषि, मुनि, चळले ग !

ऋतुचक्रांचे आंस उडाले

आकाशांतुनि शब्द निघाले,

'आवर आवर अपुले भाले

मीन जळीं तळमळले ग !'

हृदयीं माझ्या चकमक झडली

नजर तुझी धरणीला जडली

दो हृदयांची किमया घडली

पुनरपि जग सावरले ग !'

('तव नयनाचें दल हललें ग')

स्त्रीच्या महतीचे हे वर्णन केवळ अद्भुत वा अतिशयोक्त म्हणून दूर सारता येण्यासारखे नाही. ही एक उक्त आणि मनोज्ञ कविश्रद्धा आहे. तिचा एरव्हीच्या सुखवादाशीही काही संबंध नाही; शरीर हे येथे अशरीराला जोडणारा दुवा, सेतू, 'सिंफनी' बनते. भोग-त्यागाच्या - द्वैतात्मक जाणिवेचे एक अंग होते. यामुळेच बोरकर त्यागाच्या अंगाने ज्या वेळी या भावबंधाकडे पाहातात, तेव्हा त्यांना आलिंगन-चुंबनाविना मीलन झाल्याची, विरहाच्या कालकूटात पोहत असताही अमृताने न्हाल्याची भाषा बोलावीशी वाटते. स्त्रीच्या सौंदर्याचे व सामर्थ्याचे दाहक पण उद्धारक तेज 'खंजीर हे मारीत जा !' कवितेमध्ये आविष्कृत झाले आहे.

स्त्रीच्या व्यक्तित्वाच्या दृष्टीने 'खाईतला स्वर्ग', 'आणखीन् काय?' सारख्या कविताही महत्त्वाच्या. बोरकरांच्या कवितेतील राधाकृष्णभावाचा उगमही या द्वंद्वयुक्त, उन्नत प्रेमविषयक जाणिवेतच असावा. बोरकरांची प्रेमकविता म्हणजे एकप्रकारे मधुराभक्तीचे आधुनिक अवतरणच. पूर्वसूरींच्या मधुराभक्तीत दैवी भावनेला प्राधान्य होते; येथे दैवी अंश न नाकारता, त्याचे मानुषीकरण करण्याकडे कल आहे.

बोरकरांच्या प्रेमविषयक कवितांच्या मंत्र-तंत्राचे मूळ तांबे यांच्या गायकीत असले तरी ही प्रेमकविता तांबेप्रणीत सीमांचे उल्लंघन करून बरीच पुढे गेली आहे. रविकिरण-मंडळाच्या किंवा तत्सम स्वरूपाच्या कवितेशी तिचे गोत्र जुळण्यासारखे नाहीच. या प्रेमकवीचे एक अंग अनिल ना. घ. देशपांडे, म. धों. महानोर, ग्रेसप्रभृती कवींशी जुळतेमिळते असले तरी एकंदरीने साम्यापेक्षा त्यांत भेदच अधिक. अनिलांच्या प्रेमकवितेचा आंतरसूर मात्र बोरकरांच्या प्रेमकवितेशी संवाद साधू शकेल असा आहे, पण सूर एकच असला तरी तो लावण्याच्या दोघांच्या पद्धतीत फरक फार; त्यामुळे ही बैठकही न जमणारीच.

बोरकरांच्या प्रेमकवितेची तुलनाच करावयाची झाल्यास ती काही प्रमाणात पु. शि. रेगे यांच्या प्रेमकवितेशी करता येईल. विदग्धता, सुशिक्षितपटुत्व, स्त्रीदाक्षिण्य, देहभावगौरव, प्रेमभावनेला मिळणारी राधाकृष्णयुतीची डूब, पूर्वपरंपरेचा वेध घेण्याची धाटणी, उभयतांत समानच आहे; पण असे असूनही हे साम्य एका मयदिनंतर आपोआपच संपुष्टात येते. रेगे यांचा काव्याशय बोरकरांहून अधिक अंतर्मुख, सूक्ष्म आणि प्रदर्शनविरहित तर असतोच, शिवाय रेगे यांची शैलीही बोरकरांच्या शैलीहून कितीतरी अधिक नितळ, संक्षेपशील, प्रयोगनिष्ठ व आधुनिक आहे. या प्रकारचे प्रयोगशीलत्व व आधुनिकत्व बोरकरांत नाही. बोरकर तसे सांप्रदायिकच. म्हणूनच या उभयतांच्या काव्यलेखनाला जवळजवळ एकाच काळात प्रारंभ होऊनही रेगे तंत्रदृष्ट्या नवकवींचे अग्रणी ठरले आणि बोरकर नवकाळात मुक्तपणे वावरूनही अद्यतनाशी जिव्हाळ्याचा लागाबांधा जुळवू शकले नाहीत. त्यांची कविता आजच्या संवेदनशीलतेला, जीवनसंदर्भाना ज्वलंतपणे स्पर्श करू शकत नाही.

कालतत्त्वाला औपचारिक किंवा अनौपचारिकपणे स्पर्श केल्याने कलाप्रांतात काही आगळा पुरुषार्थ साधला जातो अशातला भाग नाही; आणि नव्या-जुन्याला छेद देणारे नित्यनूतन, सार्वकालिक असेही काही या क्षेत्रात मानावे लागते; यातही शंका नाही. पण असे नित्यनूतनत्व साधण्याला चैतन्यशक्तीच्या गतिस्त्रोताने त्या कलापात्राला अखंड भरते येत राहणे, अत्यावश्यक. ही अट सातत्याने पुरी करणारी कला हातांच्या बोटांवर मोजण्याइतकीही नसल्याने अशा कलेशी बोरकरांच्या कवितेची तुलना करणे सान्याच दृष्टींनी अन्यायकारक ठरेल. बोरकरांनी नव्याशी आपला सूर जुळवून घ्यावा, असा आग्रह धरणेही युक्त होणार नाही. प्रत्येक कलावंत आत्मनियत परिघातच भ्रमण करित असतो. या भ्रमणकक्षेचा विस्तार-संकोच व या भ्रमणाची गुणवत्ता, त्या कलावंताच्या अंतःसामर्थ्यावरच अवलंबून राहणारी. या भ्रमणाला केवळ पुनरावर्तनाचे स्वरूप आल्यास मात्र कलेचा प्रवाहही स्थितिशील होतो.

या स्थितिशील आवर्तनाने बोरकरांच्या कवितेलाही काही काळ घेरले होते; पण

कालातरांने यातून ही कविता बऱ्याच प्रमाणात मुक्त झाली. ती नव्या आवेगाने नाचू-गाऊ लागली. १९८० मध्ये प्रसिद्ध झालेला त्यांचा ' मेघदूत ' चा अनुवाद किंवा अनुक्रमे १९८१ व १९८२ मध्ये प्रसिद्ध झालेले त्यांचे ' कांचनसंध्या ' आणि ' अनुरागिणी ' हे काव्यसंग्रह, याचीच साक्ष देतात.

बोरकरांच्या काव्यसाधनेचा मूलस्त्रोत आरंभापासून अखेरपर्यंत अध्यात्मनिष्ठ सौंदर्यवाद हाच राहिला तरी वेळोवेळी तो अनेक दिशांनी प्रवाहित झालेला दिसतो. तो अनेक बाजूंनी स्फुरण पावतो. बोरकरांच्या निधनानंतर, ९ जुलै ८४ च्या केसरीत प्रसिद्ध झालेले त्यांचे ' तमःस्तोत्र ' याचीच खूण पटविते. तमाचा निषेध आणि प्रकाशाचा गौरव आपण नेहमीच करीत आलो आहोत; ' तमसो मा ज्योतिर्गमय ' हे सूक्त तर वैदिक कालापासून उच्चारिले जात आहे. आधुनिक काळातही ' तम अल्प द्युति वाहु ' असे उद्गार केशवसुतांनी काढले आहेत आणि ' अंधाराच्या उदरी येती, रम्य नक्षत्रे-ही परमेशाची नीती ' असे रे. टिळकांसारखे भक्तिभावाने भारलेले कवीही म्हणतात. पण तमातच प्रकाश पाहणारा बोरकरांसारखा रसडोळस कवी विरळाच !

जीवनाकडे व कवितेकडे पाहण्याची बोरकरांची ही जी विशिष्ट वृत्ती आहे, तिचे साद-पडसाद त्यांच्या कवितेत आरंभापासूनच उमटत आलेले आहेत, त्यांना अखेर पर्यंत ढळ पोचला नाही. फरक झालाच असेल तर तो तिच्या गहिरेपणात. उत्तरोत्तर ही वृत्ती अधिकाधिक अंतर्मुख, चिंतनशील, आत्मशोधक व साक्षात्कारी होत गेल्याचे त्यांच्या उत्तरकालीन कवितेवरून जाणवते. त्यांची शब्दकळाही अधिक लाघवयुक्त होत गेल्याचा सुखद प्रत्यय येतो. अंतःस्पंदी शब्दसौंदर्य आणि भारतीय संस्कृतिपरंपरेने जोपासलेले सौंदर्यसंचित बोरकरांच्या पाठीशी सज्ज असल्यामुळे ते ' मेघदूत ' च्या अनुवादाचे शिवधनुष्य यशस्वीपणे पेलू शकले.

बोरकरांची ही एकंदर काव्यसाधना सदैव ध्यानात असल्यामुळेच बोरकरांनी संकल्पिलेल्या महात्मायन या महाकाव्याच्या परिपूर्तीचे वेध मराठी रसिकांना लागून राहिले होते. पण बोरकरांच्या निर्याणाने हे स्वप्न आता अधुरेच राहणार आहे; तरी देखील रसिकांच्या काना-मनाची धणी पुरविणारी बोरकरांची अर्धशतकातील स्फुट कविता त्याला नेहमीच दिलासा देत राहिल.

ज्या काळात बोरकरांनी काव्यक्षेत्रात पदार्पण केले, तो काळ काव्यदृष्ट्या क्षीणबळ व परंपरेच्या रसस्पर्शाला मुकलेला होता, या बरड पार्श्वभूमीवर बोरकरांची कविता आपल्या पृथगात्मकतेने उमटून दिसते. या पृथगात्मतेच्या उसळत्या उल्हासातूनच बोरकरांच्या काही चिरतरुण आणि चिररुचिर कवितांचा जन्म झाला. मराठी कवितेच्या क्षेत्रातील ही त्यांची संस्मरणीय कामगिरी.

या कामगिरीमुळेच कविवर्य बाळकृष्ण भगवंत बोरकर हे नाव मराठी कवितेच्या क्षेत्रात केव्हाच अधोरेखित झाले आहे. - आणि नेहमीसाठीच ते तसे राहणार आहे.

★ ★ ★

मराठी कवितेचे प्राचीन, अर्वाचीन (आधुनिक) व 'नव' असे स्थूलपणे विभाग पाडले जातात, हे विभाग कालवाचक आहेत, तितकेच ते गुणवाचक किंवा जातिवाचकही. यांतून बदलत्या कालप्रवृत्तीइतकेच बदलत्या कलाप्रवाहांचेही सूचन होते.

विज्ञाननिष्ठा, व यंत्रोपासना हे नवयुगाचे लक्षण आहे. तंत्रविषयक विकास (Technological Development), दळणवळणांच्या साधनांची वाढ, औद्योगिक भरभराट, शहरीकरण वगैरेसारख्या बाबी या युगाची उजळ बाजू दाखवितात. पण दुसऱ्या बाजूने या युगाकडे दृष्टिक्षेप टाकल्यास साचेबंदपणा, अस्थिरता, अश्रद्धा, बकालीपणा या सारखे घटक या युगाच्या उदरात घर करून बसलेले दिसतात. त्यांनी जीवनाची कोंडी केल्याचे आढळते. ही कोंडी कशी फोडावी, हा आजच्या युगाच्या यक्षप्रश्न आहे. परंतु या विश्लेषणाने वा नवनव्या ज्ञानविज्ञानांच्या अवलंबनाने मूर्तिभंजनाखेरीज अन्य काही अद्यापि तरी हाती आलेले नाही.

मूर्तिभंजनाच्या या प्रक्रियेला युरोपखंडात पहिल्या महायुद्धानंतरच आरंभ झाला. आपल्याकडे १९३० नंतर हे वारे वाहू लागले, पण स्वातंत्र्यप्राप्तीपर्यंत ते तेवढे झोंबरे नव्हते. दुसऱ्या महायुद्धाने केलेला विध्वंस व स्वातंत्र्योत्तर कालातील स्वप्नभंग यांचा साकल्यरूप परिणाम म्हणजे भारतीय मनाला सर्व बाजूंनी घेरणारा आजचा वैफल्यभाव. प्राचीन साहित्याला परमार्थविचारांचा बळकट पाया होता, अर्वाचीन साहित्यसृष्टीची द्वारका ऐहिक मूल्यावर उभी आहे. परंतु नवसाहित्याला मात्र असा कशाचाच आधार नाही, मूल्यदृष्ट्या ते निरालंब आहे.

जुनी मूल्ये डोळ्यादेखत! अस्ताला चाललेली दिसणे आणि त्या जागी विधायक नवे काही उदयाला न आलेले पाहणे, हेच आजचे 'दर्शन' होऊ पाहात आहे. या परिस्थितीत 'अन्याय घडो कोठेही। चिडून उठू आम्ही' असा एकेकाळी उच्चरवाने पुकारा करणारा कवीही आज 'सारेच दीप कसे मंदावले आता' असा निश्वास सोडीत असल्याचे आढळते.

जीवनक्षेत्रांतील कोणत्याही नवप्रवृत्तीचा ताण साहित्यात जो प्रथमतः जाणवतो तो कवितेसारख्या लेखनप्रकारातूनच. आधुनिक युगातील नव्या प्रवृत्तींचे प्रभावी प्रगटीकरण झाले ते केशवसुतांच्या कवितेत आणि आजच्या युगातील दाहक जाणवांचा दंशही प्रथम जो जाणवला तोहि कवितेतूनच; मुख्यतः बा.सी मर्डेकरांच्या कवितेतून; यासाठीच मर्डेकरांना नवकाव्याचे उद्गाते किंवा 'दुसरे केशवसुत' असे संबोधण्यात येते.

खुद्द मर्डेकरांनीच काव्यातील नवतेची चर्चा एका कविसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून केली आहे 'काव्यातील नवीनता म्हणजे नवीन भावनानिष्ठ समतानता किंवा 'New emotional equivalances' असे ते म्हणतात. तथापि मर्डेकरांची ही 'नवीनते' ची व्याख्या विशिष्ट युगप्रवृत्तीशी निगडित नसून ती सार्वकालिक स्वरूपाची आहे. अव्वल दर्जाच्या प्रतिभावंताचे एक सनातन लक्षण सांगणारी आहे, परंतु विशिष्ट काळातील सर्वकष स्थित्यंतराची ती बोधक

नाही. वाङ्मयात जे नवे वारे वाहू लागते आणि जे एकाच वेळी सार्वदेशीय बनून अनेकांना झपाटते, त्याची मीमांसा मर्ढेकरांच्या 'भावनात्मक समानते' च्या सूत्राने होत नाही. त्यासाठी जीवनातील बदलत्या गतीचाचा वेध घ्यावा लागतो.

'नव्या युगाची नांदी गाणारी ही नवता म्हणजे एखाद्या व्यक्तीने आपल्या स्वैरप्रतिभेतून निर्माण केलेले संदर्भहीन वेगळेपण नसते ती एक सामूहिक व सामाजिक स्वरूपाची घटना आहे. एकापेक्षा अनेक व्यक्ती त्यापद्धतीने कार्यान्वित होत आहेत, बदलत्या ऐतिहासिक संदर्भाशी व व्यक्तिनिरपेक्ष व्यापक घटनाशी हे वेगळेपण संबंधित आहे. असे जे दुसऱ्या एका नवकवीने म्हटले आहे, तेच या अनुषंगाने अधिक स्वीकारणीय वाटते.^३

नवतेचा प्रादुर्भाव एका भाषेपुरता, प्रांतापुरता किंवा एखाद्-दुसऱ्या वाङ्मय-प्रकारापुरता सीमित नाही; त्याचे आविष्करण सार्वत्रिक आहे. हे भारतीय भाषांच्या व साहित्याच्या अभ्यासकांस सांगावयास नकोच.

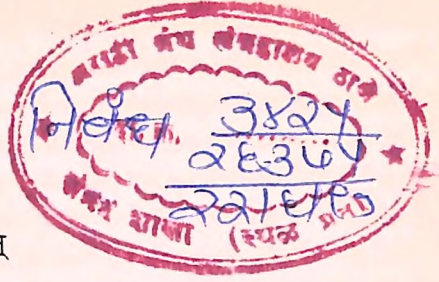
मराठी साहित्यात या नवतेची चिन्हे मर्ढेकरपूर्व कालापासूनच दिसत होती, परंतु तिचा स्फोटक आविष्कार झाला तो मर्ढेकरांच्या कवितेतून.

मर्ढेकरांच्या कवितेला एवढे मोल चढण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे मर्ढेकरपूर्व कालातील मराठी कवितेची मरगळीची स्थिती. अत्रे यांच्या 'झेंडूच्या फुलांनी व कुसुमावती देशपांडे सारख्यांच्या समीक्षेने मर्ढेकरपूर्व कालातील कवितेचे पितळ उघडे केले होतेच. स्वतः मर्ढेकरांनीही 'वाङ्मयीन महात्मता' या आपल्या पुस्तकातून (१९४१) तत्कालीन कवितेत आत्मनिष्ठेचा (Sincerety) चा कसा अभाव आहे, हे विस्ताराने विशद केले होते. मर्ढेकर या व्यक्तीचे वेगळेपण प्रथम प्रत्ययाला आले ते या टीकेमुळे; पण त्यांना 'नवकवी' म्हणून जी मान्यता मिळाली ती मात्र त्यांच्या 'काही कविता' या १९४७ च्या काव्यसंग्रहाने. त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह 'शिशिरागम' १९३९ सालीच प्रसिद्ध झालेला होता पण त्यात आशयाभिव्यक्तीची तेवढी नवी वळणे नव्हती. या दृष्टीने त्यांचा दुसरा ('काही कविता') व १९५१ मध्ये प्रसिद्ध झालेला तिसरा ('आणखी काही कविता') हे संग्रह विशेष महत्त्वाचे; मर्ढेकरांचे हे दोन काव्य संग्रह व त्यांनी वेळोवेळी प्रकट केलेले वाङ्मयविषयक नवे विचार या सर्वांचा सारभूत परिणाम म्हणजे मराठी साहित्यात वाङ्मयनिर्मितीची, त्याच्या आकलनाची व आस्वादानाची अस्तित्वात आलेली नवी परिमाणे, घडविले गेलेले सौंदर्यशास्त्र. मर्ढेकरांनी कवितेप्रमाणेच कादंबरी व नाट्य यां क्षेत्रांतही काही नवे प्रयोग केले पण सर्वाधिकपणे गाजली ती त्यांची नव्या वळणाची कविता, तीमधील विदारक संसृतिटीका; या टीकेमुळेच सर्वांचे लक्ष मर्ढेकरांच्या कवितेकडे खेचले गेले.

आधुनिक मराठी कवितेला 'संसृतिटीका' नवी नाही. (संसृतिटीका) हा शब्दही एका प्रमुख आधुनिक कवीनेच रूढ केलेला.) केशवसुतांपासून कुसुमाग्रजांपर्यंतच्या मराठी कवितेत परखड संसृतिटीका पुष्कळ आढळते; साम्यवादी विचारसरणीच्या प्रभातकाली तर या टीकेला उधाण आलेले होते; पण सदर कवींची या प्रकारची टीका हा सौंदर्यवादी दृष्टिकोणाचाच एक भाग आहे; तीत आजच्या दुरवस्थेच्या जोडीने उद्याच्या उदात्त, सुंदर जगाचे सोनेरी स्वप्नही रंगविलेले दिसते; नव्या कवितेत या प्रकारच्या स्वप्नाळूपणाला, उत्साहाला, उमेदीला थारा

नाही;

जुन्या पुराण्या उत्साहाचें
खलास झालें कालच तेल
अवसानचा उसना क्लच का
किती दाबला तरि पावेल
घडल्या गोष्टी विसरून जा अन्
नडल्या आशा चुलींत फेका
जिवंतता जर असेल रोमीं
मरण तिच्यांतिल थोडें हुडका, ३



या सारख्या नाउमेदीचाच पाढा ही कविता सतत घोकते; आधुनिक कवितेतील ' कोलंबसाचे गर्वगीत ' नवकवितेत सहसा आढळणार नाही; परंतु तीत गांधी-सॉक्रेटिसांसारखी माणसे किडामुंगी झाल्याची उद्वेगकारक जाणीव मात्र हमखास भेटेल. नवकाव्यपूर्व साहित्यातील निराशेच्या लाटा कितीही प्रलयंकर वाटल्या तरी त्या प्रलयातही आशेचे एक वटपत्र कुठेतरी तरंगत असलेले आढळे. नवसाहित्यातील निराशा केवळस्वरूपी आहे. तिच्या लाटांना किनाराच नाही; म्हणूनच तांबेसारख्यांची मृत्युगीते वाचूनही मनावर भेसुरतेचे पटल चढत नाही; पण नवकवींनी केलेले या प्रकारचे चित्रण मात्र विलक्षण सुन्न करते; तांबे यांची 'प्रस्थानगीते' व सदानंद रेगे यांची मरणविषयक कविता यादृष्टीने तुलून पाहावी. तांबे यांच्याच ' रुद्रास आवाहना ' शेजारी

असशील भोळ्या कुठे भैरवा,
उघड तुझे तर तीनही डोळे
भस्म करी गा अतां तरी हे -
हे हाडांचे खडे सांपळे '

या मर्दकरलिखित ओळी ठेवल्यास जुन्यापुराण्या उत्साहाचे ' तेल ' आज किती ' खलास ' झाले आहे ते प्रतीत होते. आजची कविता वाचकांसमोर ' मधुघट ' ठेवण्याऐवजी त्याला परिस्थितीचे अॅसिड प्यावयास उद्युक्त करते आणि त्याचा ठसका तीव्र व्हावा म्हणून त्यात उपहास-उपरोधाचे जलालही मिसळून टाकते.

आजच्या कवितेत प्रामुख्याने आढळणाऱ्या उपहास-विडंबनाची प्रेरणा अत्रे यांच्या 'झेंडूच्या फुलां' तील विडंबनप्रेरणेहून खूपच वेगळी आहे. अत्रे यांचे विडंबनविषय तर मर्यादित आहेतच, पण त्यामागील वृत्तीही केवळ 'गंमत' करण्याची आहे. आजची विडंबने अशी आमोदप्रिय नाहीत; जीवनाचे विकट, विचित्र दर्शन घडविणे हेच त्यांचे उद्दिष्ट असते.

' सर्वेऽपि सुखिनः सन्तु सर्वे सन्तु निरामयाः
सर्वेभद्राणि पश्यंतु मा कश्चिदुःखमाप्नुयात्

या चिरमंगल प्रार्थनेचे-

सर्वे जन्तु रुटिनः । सर्वे जन्तु निराशयाः
सर्वे छिद्राणि पंचन्तु । मा कश्चित् दुःख-लॉगू भरेत् ।'

हे मर्दकरी विडंबन या अनुरोधाने लक्षात घ्यावे; अशी कितीतरी मर्मभेदकविडंबने मर्दकरांच्या कवितेतून सूर मारीत असलेली दिसतात.

आजच्या जाणिवेचे कालच्या जाणिवेवर कलम बांधणाऱ्या या प्रकारच्या विडंबनांनी भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ यातील विरोध तीव्रतर होतो.

‘ कारे नाठविशीं । आपुल्या मनाशीं
पोषितो कुणाशीं । जगीं कोण ?
महारोग्यापोटीं । पोरांची खिल्लारें
जीवन तया रे । कोण देतो ?
कोणें केली बाळा । दुःखाची उत्पत्ती
वाढवी श्रीपती । पाप-पुण्य ’

यासरखी ‘ आततायी ’ अभंग रचना यासाठीच जन्माला आलेली आहे.

माध्य जूलियन यांनीही काही ‘ फटकळ अभंग ’ लिहिले पण त्यांचा फटकळपणा धार्मिक अंधश्रद्धेवरील आघातापुरताच मर्यादित होता. आजच्या फटकळपणाला अशी कोणतीच मर्यादा नाही. जिद्धेची बंधने ढिली करण्याचा केशवसुतांचा आदेश आधुनिक कवीपेक्षा नवकवींनीच अधिक अमलात आणलेला दिसतो. केशवसुतांनी मूर्ती फोडण्याचाही आदेश दिला होता पण तो मूर्ती नव्याने जोडण्यासाठी; कुसुमाग्रजांनी ‘ वेड्यापरी पूजितो या आम्ही भंगणाऱ्या मूर्ती ’ असे म्हटले असले तरी त्या पिढीच्या पूजनविधीत खंड पडला नव्हता; परंतू आज मात्र -

‘ दगड गाडला, गाडा हाडें,
शेंदुर गेला रक्त जाऊ घा ६

अशी आरोळी नवकवी देत आहेत. आजच्या कवितेतील विद्रोह हा सर्वकष आहे. अनेक बाजूंनी ताणलेला आहे. तो जीवाच्या आकांताने भरलेला व वैतागाने उफाळलेला आहे.

आजच्या कविमनाला जे ठळकपणे जाणवते ते जीवनाचे भंजक स्वरूपच. या जाणिवेला अधून मधून आशेचे अंकुर फुटलेले दिसतात. विशेषतः शरच्चंद्र मुक्तिबोध, विंदा करंदीकर, वसंत बापट, वा. रा. कान्त, नारायण सुर्वे, बाबा आमटे यांसारखे मूलतः समाजवादी धारणेचे कवी हा आशेचा सूर अनेकदा तार सप्तकात छेडताना दिसतात. समाजवादी प्रवृत्तीवर भर न देणारे परंतू आशेच्या सुरात सूर मिळविणारे काही ‘ आनंदयात्री ’ ही नवकवीत आहेत; मंगेश पाडगावकर, आरती प्रभु, म.म. देशपांडे, ग्रेस, महानोर यांसारख्यांच्या कवितेवर पुष्कळदा सौंदर्यानंदाची प्रसन्न प्रभा झळाळत असलेली दिसते. पु.शि. रेगेसारख्या नवकवीचे तर सारे काव्यविश्वच जीवनाच्या कडवट जाणिवेतून सुदूर आहे. खुद्द मर्दकरांनीही सौंदर्याचे सुभग स्तोत्र काही ठिकाणी आळविले आहेच.

तथापि नवकवितेतील एकंदर आशयाचा मागोवा घेता त्याचा बहुतेक सारा प्रवास काळोखातूनच चालल्याचे दिसते; काळोखाच्या कितीतरी प्रतिभा (‘काळोखाची पिसे’, ‘काळोखाचे गलबत’, ‘काळोखाची कॉफी’ इ.) नवसाहित्यात भेटतात. नवकवितेतून एक तिभिरोपनिषदच उल्लेखिले जाते; असे म्हणावयास हरकत नाही.

वास्तविक मर्देकर व पु. शि. रेगे दोघेही प्रमुख आणि समकालीन नवे कवी; रचनातंत्राच्या अंगानेच नवकवितेचा विचार करावयाचा झाल्यास, नवकवितेच्या जरिपटक्याचा मान रेगे यांना द्यावयास हवा; पण तो दिला जातो मात्र मर्देकरांना आणि तोही अगदी उत्स्फूर्तपणे; याचे कारण, आजच्या जीवनातील सर्वकष अंधाराला, विरूपतेला, अभद्रतेला आजच्या परिभाषेतून मर्देकरांइतक्या भेदकपणे अन्य कोणीही वाचा फोडली नाही, हे आहे. कवित्वाचा विचार आशयानुगामी नसावा. कवींचे 'आशावादी' 'निराशावादी' असे वर्गीकरण करणे युक्त नव्हे; असे आजचे काव्यशास्त्र कंठरवाने कितीही सांगो; नवकवितेची पहाट फुटल्याची जी सार्वत्रिक जाग आली ती मर्देकरांच्या कवितेतील विशिष्ट प्रकारच्या काळोख्या आशयातून.

मर्देकरोत्तर पिढीतील कवींनी तर या अंधारावर काळी पुटे चढविली आहेत; मर्देकरांच्या कवितेतील निराशा आणि 'चालू' पिढीतील काही कवींच्या कवितेतील निराशा यात केवळ अंशांचाच नव्हे तर जातीचाही फरक आहे.

मर्देकर किंवा चालू पिढीतील कवी मूलतः सौंदर्यवादी वृत्तीचेच आणि या सौंदर्यनाशाचे दुःख साऱ्याच जुन्या-नव्या कवींना सारखेच भोवणारे; असे असूनही आजचा कवी मर्देकरांइतकीही सौंदर्यवादाशी जवळीक साधू शकत नाही; मर्देकरांच्या कवितेत प्रकट होणारे सौंदर्यनाशाचे दुःख आजच्या कवितेत हळहळीच्या पलिकडे गेल्याचे आढळते; त्यांनी साऱ्या जाणिवेलाच एक प्रकारची बधिरता, शून्यता आणली आहे; मर्देकरांच्या जीवनविषयक जाणिवा कितीही उपरोधपूर्ण कडवट वा तिरक्या असल्यातरी चाचपडत का होईना पण मर्देकर कुठल्या तरी एका श्रेयकल्पनेच्या आसपास वावरतात.

'हासडल्या, तुज शिव्या कितीही

तूझ्याच आलों पार्यीं लोळत;

मुठीत धरुनि नाक, लाविले

तव डोळ्यांशी डोळे पोळत'^{१०}

अशी वृत्ती मर्देकर धारण करू शकतात; परंतु चालू पिढीतील कवींच्या बाबतीत ही शक्यता कमी झाली आहे; त्यांना जुने वा नवे कोणतेच तत्त्वज्ञान तसा दिलासा देऊ शकत नाही; त्यांतल्या त्यात त्यांना ओळखीचे वाटते 'अस्तित्ववादी' (Existentialist) तत्त्वज्ञान; नवसाहित्यिकांनी ते जाणीवपूर्वक स्वीकारले आहे असे म्हणण्यापेक्षा त्यांच्या जाणिवाना ते जवळचे वाटते, असे म्हणणे अधिक युक्त ठरेल.

आस्तित्ववादी तत्त्वज्ञान तसे नवे नाही. ते मूलतःच मानवाच्या अस्तित्वभावाशी निगडित आहे. त्याला प्रतिष्ठा प्राप्त झाली ती एकोणीसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातच. गेल्या शतकाच्या उत्तरार्धात त्याला निस्सेसारखा प्रभावी प्रवक्ता लाभला. आज सार्त्रसारखा कलावंत व विचारवंत त्याचा पुरस्कर्ता बनला आहे. दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या वेदनाकुल जीवनानुभूतीशी या तत्त्वज्ञानाचा सांधा जुळल्यामुळे हे तत्त्वज्ञान आज सार्वदेशीय बनले आहे आणि मुख्यतः ते नवसाहित्याच्या माध्यामातून प्रकट होत आहे; आपल्याकडे दिलीप चित्रे किंवा अरुण कोल्हटकर यांच्या कवितांतून, 'जी. एं.' च्या कथांतून वा भालचंद्र नेमाडे, भाऊ पाध्ये, चिं. त्र्यं. खानोलकर, जयवंत दळवी इत्यादींच्या कादंबरीविश्वातून त्याचे स्पष्टास्पष्ट चित्रण

आढळते. 'अस्तित्वांचे' प्रत्ययकारी स्वरूप कलामाध्यामातून मुख्यतः प्रकट होत असल्यामुळे 'अस्तित्ववादी' तत्त्वज्ञानाने कलेचा व कलेने अस्तित्ववादाचा अवलंब केला आहे.

प्रत्येक माणसाला त्याच्या अस्मितेचा खरा प्रत्यय येतो तो स्वतःचे जीवन घडवितानाच; कोणत्याही श्रद्धेच्या, संकेतांच्या वा व्यवस्थेच्या आधारावाचून माणसाने वर्तन केले, निर्णय घेतले तरच त्याने स्वतःचे जीवन सार्थपणे घडविल्यासारखे होते, असे हे 'दर्शन' मानते; इतरांचे संकल्पन घेऊन जगणे, हे ह्या दर्शनाला अमान्य आहे; सारे स्वेतर जीवन अर्थहीन आहे; अर्थवत्ता आहे ती फक्त 'अस्मि'तेत; या अस्मितायुक्त अर्थपूर्ण जगण्यात दुःखे भेटणारच; कारण प्रत्येक माणसाला शेवटी स्वतःचा निर्णय स्वतःच घ्यावा लागतो. पण या निर्णयाचे नेमके परिणाम जाणणे, त्याच्या विश्वविषयक मर्यादित जाणिवेमुळे-अशक्य असते; त्याचा निर्णय, ही त्याने अपरिहार्यपणे अंधारात घेतलेली एक उडी ठरते. परिणामतः त्याचे हे निर्णयस्वातंत्र्यच त्याच्या दुःखाचे मूळ ठरते; ते भोगण्यावाचून गत्यंतर नाही, असे काहीसे या तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप आहे.

या तत्त्वज्ञानाची अंतिम फलश्रुती काय असेल ती असो; आजच्या संतप्त पिढीची जीवनधारा या विचारांनी व्याप्त झाली आहे खरी; कुठल्यातरी अज्ञात क्षणी जगाच्या या काळोखी पोकळीत आपण जन्म घेतला; या काळोखातच आपल्याला चाचपडावे लागणार आहे; जगातील कोणतेही ज्ञान-विज्ञान, नीतिशास्त्र वा अध्यात्म हा काळोख दूर करू शकणार नाही;

' सात पिढ्यांनी माझ्या उबविलीं
अंडी पुरूषार्थाची
सोय केली प्रत्येकाने केवळ आपल्या
पिंडदानाची
प्रत्येकाला असतो किमान एकतरी
बाप
एवढे सोडले तर जग म्हणजे निव्वळ
थाप'८

अशा ठाम निष्कर्षाला ही पिढी येऊन ठेपली आहे.

आजच्या कवींची वरीलसारखी वृत्ती कोणाला कितीही पोरकट किंवा एकांगी वाटो, तिचे सच्चेपण निर्विवाद आहे. शिवाय नवकवींचे या प्रकारचे हे प्रकटीकरण अन्य कोणासाठी नसतेही; हे उद्गार आत्मगत असतात; एक प्रकारची ही 'स्व-गते' च होत. या स्वगतांनी भोवतालची कोंडी काही काळ तरी फुटल्याचे समाधान या कवींना कदाचित लाभत असेल; शुद्ध आत्माविष्कारप्रधान कलेला यामुळेच आज विशेष महत्त्व चढले आहे.

आजच्या संवेदनशून्य, साचेबंद, अगतिक परिस्थितीतून मुक्त होण्यासाठी कलेच्या स्वसंवेद्य, अनन्यपरतंत्र विश्वाचा आश्रय करावा, असे अनेक कलावंतांना व कलारसिकांना वाटते. कला हेच आजचे दैवत झाले आहे; या दैवताच्या निरपेक्ष उपासनेनेच झाले तर

व्यक्तीचे व समाजाचेही उन्नयन होईल; अशी आजच्या कलावंताची श्रद्धा आहे; एकेकाळचे धर्माचे स्थानच तो आज कलेला देऊ पहात आहे. यासाठीच कलेचे हे क्षेत्र शक्य तितके निर्लेप, निरुपाधिक असावे, असे आज प्रतिपादिले जाते.

कलेबद्दलच्या शुचित्वाचा, व्रतस्थतेचा आजचा हा आग्रह प्रा. फडकेप्रणीत 'कलावादा'-हून अगदी भिन्न आहे. फडकेप्रणीत कलावादात तंत्रनिष्ठेला, कारागिरीला, समाजानुनयाला, पलायनवादाला महत्व आहे, ते या कलावादात नाही; आजचा कलावंत स्वतःला समाजनिरपेक्ष मानतो; स्वपरितोषार्थच त्याची कला मुख्यतः जन्म घेते, आणि आजचा कलावंत तंत्रकौशल्याचे महत्त्व ओळखीत असला तरी तो तंत्रशरण नसतो; कारागिरीची तर त्याला मातब्बरीच वाटत नाही; आजच्या कलावंताच्या लेखी जे महत्त्व असते ते फक्त आशय-अभिव्यक्तीच्या अद्वैताला आणि तदनुषंगिक प्रयोगविज्ञानाला.

कलास्वरूपाबद्दलच्या आजच्या जागृत जाणिवेमुळे आजचा कलावंत हा केवळ कलावंतच राहिलेला नाही; तो 'मंचर' वृत्तीचा कलासमीक्षकही बनलेला आहे; किंबहुना कलेइतका अन्य कशाचाच तो विचार करित नाही. त्याच्या साऱ्या निष्ठा कलेच्या चरणीच समर्पण झालेल्या आहेत. या कलावंताच्या विचारकक्षेत कलेची जुनी-नवी, कालची-आजची, प्राचीन - अर्वाचीन अशी सारीच रूपे विचक्षणपणे येऊ लागली आहेत; कलेबद्दलच्या नव्या जाणिवेतून तो जुन्या कलेचे पुनर्मापन करू लागला आहे; पुनर्मापनातून कलेच्या चैतन्यस्त्रोताची त्याची समज व्यापक होत चालली आहे; विशेष म्हणजे एरव्हीचा हा परंपराविच्छेदक कलावंत जुन्या कलाकृती, परंपरा यांबद्दल नवीन आत्मीयता बाळगू लागला आहे; या सर्वांतून विविध जीवनरूपांचा वेध घेऊ लागला आहे; पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा ग्रामीण परिसराचा, लोकसाहित्याचा आजच्या साहित्यातील वाढता संचार याचाच निदर्शक मानावा, लागेल; पुराणकथांना Myths ना तर आदिम विचार-कल्पनांचा महत्त्वाचा घटक म्हणून आजच्या साहित्यात मानाचे स्थान मिळू लागले आहे.

इतिहास - पुराणांकडे पाहण्याचा आजचा दृष्टिकोण पूर्वीच्या मानाने अधिक मूलगामी आणि जीवनवेधी आहे. जीवनाच्या काव्यात्म-अकाव्यात्म, उदात्त-क्षुद्र, भव्य-भीषण, रूद्र-गंभीर, अद्भूत-गूढ स्वरूपाचे नाट्यमय, प्राकृतिक आणि साक्षात्कारी दर्शन घडविण्याचे अभिनव कार्य प्राक्कथा (Myths) करित असते. याचे भान आज वाढले आहे, महाभारतासंबंधीचे आजचे औत्सुक्य याचेच निदर्शक. प्राक्कथांतून त्या त्या देशाचे सारे सांस्कृतिक संचित समाविष्ट झालेले असते. त्यात एकप्रकारचे भारलेपण असते. अमृतमंथन, रामवनवास, सीतात्याग, दौपद्रीवस्त्रहरण, हरिश्चन्द्राची सत्त्वपरीक्षा, कर्णाची अवहेलना, ययातीची भोगलोलुपता वगैरे सारख्या घटना प्रतिभावंतांना विविध प्रकारची निर्मितीबीजे नेहमीच पुरवीत असतात; जीवनाचा वेगवेगळ्या दिशेने अन्वयार्थ लावण्यास ती त्यांना उद्युक्त करतात; या कथांचे चलनवलन देशकालपरिस्थितीसापेक्ष असते. कालिदास, शेक्सपिअर, डॉट, मिल्टन, ज्ञानेश्वर, टागोर, अरविंद यांसारख्या कविश्रेष्ठांच्या मनोविज्ञानात या कथांनी विविध प्रकारची इंद्रधनुष्ये उमटविली आहेत. टी. एस्. इलिप्ट किंवा रेगे-मर्दकरांसारख्या नवकवींनाही या कथांचे विलोभन आहेच. मानवी प्राक्तनाची नाना रंगांची, नाना आकारांची

सुरूप-कुरूप, सरळ-तेढी विश्वरूपे या कथांतून प्रतिबिंबित झालेली असतात. त्यांच्या दर्शनाने जीवनाथर्विर, त्यांच्या फलितावर नवा प्रकाश पडत राहतो. या प्रकाशकिरणांचा वेध घेण्याची उत्कंठा आजच्याही साहित्यिकाला आहे. भोवतालच्या घनतमिस्त्राने तर या शोथाला एक वेगळेच परिमाण लाभत आहे. (कर्ण, राधा, कुब्जा, ययाती, शर्मिष्ठा, उत्तरा, ईव्ह, प्रियंवदा, ख्रिस्त, बुद्ध यांसारख्या व्यक्तिजीवनांच्या मर्दकर, रेगे, पाडगावकर, बापट, विंदा वगैरेंनी न्याहाळलेल्या रंगरेषा, पोत या अनुरोधाने लक्षात घ्यावेत.) वा. रा. कान्त ह्यांच्या 'यक्ष' कवितेतील पुढील ओळी पाहा.

निळा रामगिरी खिरला आहे, छायांचे रेशीम वठलें आहे.

रडून थकल्या डोळ्यांसारखें पुण्यसरोवर आटलें आहे.

शुभ्र हास्य तें कुटज फुलांचे मळक्या सावल्यांत वितलें आहे.

बगळ्यांची माळ तुटली आहे प्रियेचे चित्र पुसलें आहे.^{१०}

जुन्या पिढीतील कलावंत आपल्या कलेचे परिमाण वाढविण्यासाठी मुख्यतः भारतीय पुराणकथांचा अवलंब करी. आजच्या साहित्यात याच्या जोडीला अभारतीय कथाही आल्या आहेत; दिलीप चित्रे आणि सदानंद रेगे यांच्या कवितेत अभारतीय पुराणकथांचे प्राचुर्य आढळते;

'एक रास रचून मी आपल्याला लपविले' आहे;

या राशींत फ्रान्समधील 'गुह्य' चित्रे; पेकिंगच्या आदिमानवाचे माकडहाड, प्लँकचा सिद्धांत; बुद्धाचा दात; नरमेधाचे संस्कारशास्त्र, जगन्नाथाचा रथोत्सव; हॅन्लेटची महावाक्ये; धारापुरीतील त्रिमूर्ती; इत्यादी.^{११}

यासारखी मिश्रणे नव्या ज्ञान-विज्ञानाची व आजच्या संस्कृति-संकराची द्योतक आहेत. हा संस्कार मर्दकरांपासूनच सुरू झाला. अनेक क्षेत्रांतील संदर्भ आजची कविता एकत्र मिसळते; यामुळे या कवितेचा एक भाग विशेषच शिष्ट **Sophisticated** वाटतो. दिलीप चित्रे यांची 'प्राचुर्य' सारखी, कविता या अनुरोधाने पाहावी. ^{१२}

नागरी संस्कारांनी परिवेष्टित अशा या आजच्या कवितेत 'रानातल्या कवितां' चेही काही सूर उमटलेले आहेत; आणि 'रविकिरण मंडळ' कालीन 'जानपद' गीतांहून ते अधिक सच्चेही आहेत; पण एकंदरीने विचार करता नवकवितेचे स्वरूप प्राधान्याने शहरीच राहिले आहे; नारायण सुर्वेसारखा आजचा एखादा-दुसरा कवी समाजातील अधःस्तराची जी कहाणी बोलकी करतो ती शहरीजीवनाचीच एक बाजू असते; ^{१३} हे शहरी पण आजच्या विज्ञानिष्ठ यंत्रसंस्कृतीचे प्रतीक आहे; या प्रतीकाला शोभेल असेच नवकवितेचे वातावरण असते; तीत मराठी-इंग्रजीची भेसळ आढळते; विज्ञाननिष्ठ कल्पना मिसळल्या जातात-यंत्रयुगातील प्रतिमा अवतरतात, भोवतालचा संमिश्र कोलाहल, गिचमीड कालवली जाते.

आजच्या कवितेचा एकंदर रचनाबंधच व्यामिश्र झालेला आहे. या व्यामिश्रतेचे एक उदाहरण म्हणून पु. शि. रेगे यांच्या :

'पक्षी जे' झाडावर गाणें गातो

आहे झाडच दुसरें पुन्हां त्या गाण्यांत

पक्षी जे झाडावर गातो
 आहे पक्षी दुसरा गाण्यांतच त्या पुन्हा
 झाडावर जे पक्षी गातो'

यासारख्या कवितेचा निर्देश करता येईल. या छोट्या कवितेत पक्षी, झाड आणि गाणे ही तीन प्रधान पदे आहेत; या तीन पदांचा निरनिराळ्या प्रकारे स्थानपालट करून कवीने निरनिराळे अर्थस्तर निर्माण केले आहेत.^{१४} आजच्या कवितेतून या प्रकारच्या नवा व्यामिश्र आकृतिबंधाची जी घडण घडत आहे, तिचे आकलन करून घ्यावयाचे झाल्यास नव्या कवितेचे सौंदर्यशास्त्र (aesthetics) थोडेफार तरी समजून घेणे आवश्यक आहे.

जीवनविषयक विचारांची एकंदर वाटचाल लक्षात घेतल्यास त्यांची धाव वस्तुनिष्ठेकडून आत्मनिष्ठेकडे असल्याचे दिसेल. ही आत्मनिष्ठाच आजच्या सत्यविषयक, शिवविषयक धारणेच्या केंद्रस्थानी आहे. आत्मनिष्ठेच्या ह्या जपणुकीला एका बाजूने अस्तित्वावादाने आणि दुसऱ्या बाजूने नवमानसशास्त्राने आधार दिला आहे.

हे मानसशास्त्र व्यक्तीच्या बाह्य हालचालीपेक्षा अप्रकट मनाच्या गुंतागुंतीवर अधिक भर देते; मनाचे सत्यस्वरूप जाणून घेण्यासाठी आंतरप्रेरणांचे गूढ आकलन होणे, या मानसशास्त्राला आवश्यक वाटते; परंतु हे गूढ सहसा उकलत नाही; कारण विविध प्रकारच्या संस्कारांचे, संकेतांचे दडपण, अंतर्मनाच्या स्वाभाविक प्रकटीकरणाच्या आड येत असते; ही दडपणे दूर केली गेली, किंवा झाली तरच अंतर्मनाचा थोडाफार थांग लागणे शक्य; म्हणूनच आजच्या कलाशास्त्रात बंधनरहितता हा परवलीचा शब्द बनला आहे; कोणत्याही प्रकारच्या आशयाला आजच्या साहित्यात मज्जाव नाही; मज्जाव आहे तो सांप्रदायिकतेला वा घोटीव तंत्रबद्धतेला; श्लील-अश्लीलतेचे, नीति-अनीतीचे कोणतेही सांकेतिक विधी-निषेध हे कलाशास्त्र मानीत नाही; यामुळेच आजपर्यंत शिष्टसंमत चौकटीत न बसणाऱ्या जीवनानुभावांना आजच्या साहित्यात आवर्जून स्थान मिळू लागले आहे. विविध प्रकारच्या बाह्यतः क्षुद्र वाटणाऱ्या हालचाली या साहित्यात साभिप्राय ठरू लागल्या आहेत; बदलत्या भाववृत्तींचे गतिमान स्पंदन शक्यतो मूळ रूपात पकडण्याची धडपड आज चालू झाली आहे; विशिष्ट घटनेच्या फलश्रुतिकथनापेक्षा त्या फलश्रुतीमागील धागे दोरे व्यक्त करण्याकडे अधिक लक्ष दिले जाऊ लागले आहे.

आशयविषयक या नव्या दृष्टीकोणाने आजपर्यंतच्या 'रस' कल्पनेत बदल झाला आहे; भावोत्कटतेपेक्षा, भावनाप्रवाहात बुडून जाण्यापेक्षा, त्या त्या भावनेकडे काहीशा अल्पित विश्लेषक वृत्तीने पाहण्यास आजचे कलाशास्त्र सांगते, रसराज म्हणून मिरविणाऱ्या शृंगारातील रतिभावनेचे अरुण कोलटकरकृत 'काळ्या कवितेतील'^{१५} पुढील चित्रण पाहा,

'शंभर पाँवर कँडलची तंग कर्ची फळें चार पांच

त्यांच्या प्रखर उकत्या मिठीत

जें जें आहे तें तें

लाकडी खच्ची केलेले पाशवी टेबल

- त्याला जबडा नाही, आयाळ आहे.

त्याच्या कुंजाखाली एक जोडपें वळवळणारें
पालीच्या तुटलेल्या शपटीसारखें

हे चित्रण आजपर्यंतच्या शृंगारवर्णनाहून अगदी वेगळे भावविरहित असे आहे; प्रबल सहजोद्रेक, हे भावगीताचे आजपर्यंतचे लोकविश्रुत लक्षणच आज अनुपयुक्त ठरत आहे.

भावगीताच्या आजपर्यंतच्या रंगरूपात आजच्या कवितेने खूपच बदल घडवून आणला आहे. भावगीताचा आजपर्यंतचा एकपेडी, एकसंघ रचनागोफ आता विकीर्ण किंवा बहुपेडी झाला आहे. आजच्या जाणिवेचे स्वरूपच बहुशाख आहे.

पूर्वीच्या काळी गुंतागुंतीचे अनुभव काव्यगत होत नसत असे नव्हे, पण या अनुभवांच्या गुंफणीत युक्तायुक्तेचा - वर्ज्यविवर्ज्यतेचा विचार होऊन मगच त्यांची मांडणी पक्की होई; परंतु आज अशी निवड करण्यापेक्षा मूळ भावनेचे मोकळे प्रकटीकरणच अधिक इष्ट मानले जाऊ लागले आहे. परिणामतः आजच्या कवितेची गती, लयीच्या ठराविक आवर्तनात बद्ध होऊ शकत नाही. तिला मुक्तछंदाचा आश्रय करावा लागतो. आजचा रचनाबंध प्रामुख्याने मुक्तछंदात्मक होण्याचे हे एक कारण.

मुक्तछंदात्मक रचनेसंबंधी शरच्चंद्र मुक्तीबोध यांनी पुढीलप्रमाणे उद्गार काढले आहेत:

‘नवकाव्यपूर्व कवितांप्रमाणे नवकाव्यात एकाच भावनेचे आंदोलन प्रकट होत नाही. म्हणजेच नवकाव्य वैणिकप्रधान म्हणजे भावगीताच्या स्वरूपाचे नाही. नवकाव्याची बैठक बौद्धिक असून जाणिवेच्या निरनिराळ्या दशांचे वर्णन त्यात असते. पुष्कळवेळा या जाणिवेच्या निरनिराळ्या दशांना जोडणारी एक बौद्धिक विचारशृंखला असते. असे असल्याने वैणिक काव्यास उपयुक्त असलेले छंद नवकाव्यास गौण वाटतात. सामाजिक जीवनातील अनेक सत्यांचे आणि जाणिवेचे अंकन करावयास मुक्तछंद अगर त्या जातीचा छंदच उपयुक्त आहे. तो अनुभूतीच्या वेगाबरोबर निर्झरासारखा वेगात वाहतो, किंवा अनुभूतीच्या गहन-संथ गतीबरोबर विस्तृत आणि मंद लयीत चालतो. भावनेच्या वळशाबरोबर तोही ताबडतोब वळसे घेऊन वाढू लागतो. भावनेच्या एका मागून एक प्रकट होणाऱ्या अनेक प्रकारच्या लयीबरोबर मुक्तछंदही द्रुतगतीचा-मंद-गतीचा होऊ शकतो. अनुभूतीचा विस्तार, खोली आणि सामाजिक संदर्भ आपोआपच मुक्तछंदाचा आकार धारण करतो.’^{१६}

या रचनाबंधात गेयत्व कमी असते, एवढेच नव्हे तर हा रचनाबंध अधून मधून गद्यात्मही होतो. जाणिवेच्या अकाव्यत्म अंगाचे प्रकटीकरण यामुळे सोयीचे होते-

‘बाळाच्या मुठीत. काय काय असेल?

शंख असेल? चक्र असेल? गदा असेल? पद्म असेल?

कीं नुसतीच निळी-तांबडी पेन्सिल असेल ?^{१७}

कवीने येथे शंख-चक्र-गदा-पद्मानंतर सहेतुकपणेच ‘निळ्या-तांबड्या’ पेन्सिलीचा उल्लेख केला आहे. यातून कवीला विरोधात्मक धक्का, विचारशृंखलेचे संक्रमण किंवा वेगळी पातळी, या सारखे काहीतरी सूचित करावयाचे आहे. या प्रकारचे सूचन करण्यासाठी मुक्तछंदेतर रचनेतील वाक्येही पुष्कळदा तोंडून लिहिली जातात. ही खंडितता भावाशयाच्या तीव्र ताणाचीही निदर्शक असते.^{१८}

संज्ञाप्रवाहाच्या आंतरिक स्पंदनातून भावाशय जो आकार घेईल, तोच त्या ललितकृतीचा स्वाभाविक घाट. अशी आजची भूमिका असल्यामुळे, या अनुरोधाने, शब्दांची जी फिरवाफिरव, आलटापालट होते; लयीचे जे तुकडे पाडले जातात; विविध इंद्रियांनुभूतीची जी सांगड घातली जाते; कलमे बांधली जातात, ते सारे कलासंमत ठरते. आजच्या कलेत सांगण्यापेक्षा सुचविण्याला, शब्दापेक्षा खुणेला पूर्वीपेक्षा अधिक महत्त्व येऊ लागल्याने नवकवितेत टिंबे, रेषा, वर्तुळे, विराम, कंस यांचा संचार वाढत्या प्रमाणात होऊ लागला आहे. या दृष्टीने पु.शि.रेगे आणि इंदिरा संत यांचे रचनाबंध आणि शब्दप्रयोगही अभ्यासण्यासारखे आहेत.

आजच्या कवितेतील भाषेचे रूप पूर्वीइतके 'काव्यमय' (कृत्रिम) राहिलेले नाही; बोली भाषेशी (पुष्कळदा तीतील ग्राम्यतेसकट) ते जवळीक साधू इच्छिते; दैनंदिन भाषेतील ताल, नाद, तोल इत्यादि घटकांधारे ही कविता आपले कार्य स्वाभाविकपणे साधू इच्छिते; 'शाबीत' हा अतिसामान्य वाटणारा नेहमीचा शब्द पुढील ओळींत किती टोकदार बनला आहे पाहा -

' हे शाबीत वास्तव
संभोग-शाबीत, भूक-शाबीत.
सर्व शारीरिक क्रिया शाबीत
स्पर्शाची सर्व प्रत्यक्ष प्रमाणं-शाबीत.
अवकाश शाबीत'^{१९}
.....

'शाबीत' सारखाच 'पुष्कळ' हाही एक साधा, निरंग शब्द; पण पु. शि. रेगेंच्या कलमाने तोच कितीतरी नटरंगी होतो;^{३०} साध्या शब्दाप्रमाणेच अगदी साधी, उपेक्षणीय, निरर्थक वाटणारी दृश्ये हालचाली याही आज काव्यविषय बनल्या आहेत; रस्त्यावरच्या एका अगदी मामुली दृश्यातून फुललेली अनिल डांगे यांची 'हदगा' ही कविता अशी आहे -

'सरळसोट काँक्रीटच्या ठाशीव गल्लींतून
सुसाट हत्ती ट्रकचा गडगडत जातो
रेखीव टेलिफोनच्या तारेवर चुकार चिमणी
(मगाचशी जराशी डबक्यांत न्हालेली)
सुळकन् उडून विसावते दुसऱ्या तारेवर
कापल्या चौचींत कापूसकाडी न सांडता बिलकूल
ट्रक जातांना बिलगून गल्लीच्या बोळक्या तोंडाशीं
विस्कटल्या पत्यांसारख्या स्कर्टमधल्या नाचऱ्या पोरी
परत फेर धर-धरतात भिंगऱ्या पावलांनी
ट्रकच्या उधाण धडपडीत उधळलेले
दाणेरी गाणें, काळीदार ओठांनी टिपत'^{३१}

आशय आणि अभिव्यक्तीचे नवे वळण विविध प्रकारांनी या कवितेत अवतरलेले

आढळेल; एका साध्या छोट्या घटनेतील काही कण ही कविता वेचून घेते, छोट्या छोट्या प्रतिमांच्या आधारे एक मध्यवर्ती प्रतिमाबंध साकार करते; आणि दैनंदिन जीवनातील काव्यत्मककाव्यात्म घटकांच्या मिसळीचे दर्शन या प्रतिमाबंधांनातून घडविते; या कवितेचे सामर्थ्य मुख्यतः या प्रतिमानिर्मितीत आहे.

प्रतिमापूरितता हा नवकवितेचा आणखी एक खास विशेष; (मर्दकरांनी आपली नवकवितेची व्याख्या मुख्यतः नवप्रतिमायोजनांच्या अनुषंगानेच केली आहे.) पूर्वीच्या कवितेतही प्रतिमायोजन होतेच; किंबहुना पूर्वीच्या कवितेत बहुलत्वाने आढळणारे उपमा-दृष्टान्तादी अलंकार अंशतः प्रतिमेचे कार्य करीत. अनुभवाला वेगळ्या पातळीवर नेण्याला, त्याच्या कक्षा रुंदावण्याला, त्याचे संदर्भसूचकत्व वाढविण्याला प्रतिमेचे साह्य होते. (Myths चेही यासाठीच उपयोजन केले जाते) अव्वल दर्जाच्या कोणत्याही कवीला प्रतिमांचा आश्रय करावाच लागतो; कवित्वाचे ते महत्त्वाचेच अंग आहे; म्हणूनच शेक्सपिअरच्या नाट्य-कवित्वात प्रतिमायोजनेला अग्रस्थान आहे; प्रतिमेचे हे महत्त्व एक प्रकारे सनातनच म्हणावे लागेल; पण पूर्वी प्रतिमेचे आजच्या इतके सहेतुक कौतुक नव्हते.^{२३} प्रत्येक कविता ही एक प्रतिमाच असते, असावी; असा आग्रह नव्हता.

हा आग्रह प्रतिमेचे सामर्थ्य नव्याने जाणवल्यामुळे तर निर्माण झाला आहेच, शिवाय प्रतिमायोजन हे आज काव्यत्मतेचे एक महत्त्वाचे अंगही बनले आहे, आवाहकत्वासाठी, पूर्वी अलंकारांच्या जोडीने समाननिष्ठा समानमूल्ये, समानश्रद्धास्थाने, परंपरापूज्य प्रतीके यांची योजना होई, आज यांतील बरेचसे घटक कालबाह्य आणि कलाबाह्य ही ठरले आहेत. परंपरेने आलेली प्रतीकेही नवजाणीवदर्शनदृष्ट्या थिटी पडू लागली आहेत, अशा परिस्थितीत कविगत प्रतीतीला सावयवत्व व चैतन्यपूर्णत्व देण्याच्या संदर्भात, प्रतिमायोजनेला महत्त्व प्राप्त होणे स्वाभाविकच आहे.

अलंकारयोजनेने प्रतिमेचे कार्य अंशतः सिद्धीला जात असले तरी तीतील वस्तु-व्यक्तिसंबंध बाह्य स्वरूपाचा राहतो, त्या मानाने प्रतिमा अभिव्यक्तीशी अधिक जिव्हाळयाने निगडित झालेली असते, बालकवींच्या ' अरुण ' कवितेतील एका उल्लेखाच्या जागी दुसरी उल्लेखा सहज खपून जाईल, पण ' फुलराणी ' तील ' हिरवेहिरवेगार गालिचे ' थोडसुद्धा इकडे तिकडे हलविता येणार नाहीत.

प्रतिमा अंतर्मनाचा वेध घेते, बाह्य वास्तवाला आंतर वास्तवाशी जोडते, अभिव्यक्तीला संक्षिप्त आणि सामर्थ्यपूर्ण बनविते. नेणिवा ढवळून टाकते, जुन्याला नवे रूप देते, यामुळे नवकवितेचे नवेपण पूर्णांशाने नव्हे पण काही अंशाने तरी प्रतिमायोजनेशी निगडित झाले आहे.

आजच्या कवितेवर आणखी एका कलाविषयक धारणेचा प्रभाव पडत चालला आहे. ही धारणा शुद्ध रूपवादी आहे, ती कलेला शक्य तितके वस्तुत्रातून (केवलत्वाकडे **Abstraction** कडे) नेऊ इच्छिते. वस्तूच्या बाह्य चित्रणापेक्षा वस्तुगत रंगरेषावर या कलेचा अधिक भर आहे. कोणत्याही वस्तूचे सौंदर्य त्या वस्तूच्या ढोदळ आलेखावर वा व्यावहारिक उपयुक्ततेवर अवलंबून नसून त्या वस्तूच्या आकृतिविशेषात-आकृतीच्या संघटनातत्त्वांत असते. असे नवसौंदर्याशास्त्र मानते; रसिकाचे लक्ष अधिकतर प्रमाणात प्रत्यक्ष वस्तूवर वा

त्या वस्तुविषयक सामाजिक, सांस्कृतिक प्रक्रियेवरच खिळून राहिल्यास, त्यातील मूलात्म स्वरूपाच्या सौंदर्यघटकांकडे दुर्लक्ष होण्याचा धोका संभवतो. तो टाळण्यासाठी नवकलांवात वस्तूला गौणस्थान देऊन वस्तुगत आकृतिविशेषांना प्राधान्य देतो. प्रसंगविशेषा हे आकृतिसौंदर्य ठळक करण्यासाठी वस्तूचे मूळ प्रमाणच उडवून लावतो, स्वप्रतीतीला भारणारी एक वेगळीच संगती त्या वस्तूतून प्रस्थापित करतो. ^{३३} पिकॅसो, पॉ लक्ली सारख्यांच्या चित्रांत किंवा हेन्री मूर सारख्यांच्या शिल्पात ही प्रवृत्ती प्रामुख्याने आढळते. आजच्या वि-रूपात्मक कलेच्या मांडणीमागे हीच प्रक्रिया आहे.

चित्रे, अरुण कोलटकर सदानंद रेगे किंवा मनमोहन यांसारख्या कवींची काही रचना वि-रूपात्मकतेच्या वळणावर गेलेली असली तरी अद्यापि मराठीत या जातीची कविता प्रमाणतः फार कमी आहे; त्या मानाने केवळ कलेकडे (**Abstract Art**) झुकणारा भाग अधिक आहे. पु. शि. रेगे यांच्या कवितेने हे वळण पूर्वीपासूनच स्वीकारलेले आहे; त्यांच्या ' पुष्कळा ' या १९५९ साली प्रसिद्ध झालेल्या संग्रहातील 'रेषा ' विषयक कविता (पृ. २.५ व पृ. ३७) या दृष्टीने पाहाव्यात. त्यांच्या १९६६ च्या 'दुसरा पक्षी' या संग्रहात ही दिशा अधिकच ठळक झाली आहे.

नवकवितेतील रूपवाद व (**Formalism**) व नवमानसशास्त्राच्या आधाराने वाढलेला अभिव्यक्तिवाद (**Expressionism**) हे दोन्हीही परस्परसापेक्ष व परस्परपूरक आहेत; कलेच्या क्षेत्रातील आजचे बरेचसे वाद (**Impressionism, Surrealism, Cubism**) वरील प्रक्रियेचीच अपत्ये होत.

मराठीत या प्रकारच्या प्रक्रियेला किंवा प्रयोगांना नुकताच आरंभ झाला आहे. याबाबतीत विविध अपेक्षा बोलून दाखविल्या जात आहेत. ^{३४} श्री र. कृ. जोशी लिखित 'ध्वनि' कविता ^{३५} हा या अपेक्षांच्या वाटचालीचाच एक भाग.

श्री. जोशीसारख्यांचे हे प्रयत्न किंवा प्रयोग अद्यापि प्रारंभावस्थेत असल्यामुळे त्यांच्याबद्दल काही निर्णायक विधान आजच करणे शक्य नाही; शिवाय शब्द हे जे कवितेचे प्रमुख माध्यम ते जात्याच समष्टिप्रवण असल्यामुळे त्याचे चित्र, शिल्प, संगीताइतके आत्मकेंद्रीकरण कितपत शक्य आणि इष्ट आहे, हाही प्रश्न आहे; माध्यम-वैशिष्ट्यातच त्या त्या कलेचे सामर्थ्य असते. निरवयवी कवितेच्या मागे लागल्याने कवितेचे सामर्थ्य वाढीस लागले किंवा नाही हे आजच निश्चित करता येणार नाही.

आजच्या कवितेच्या क्षेत्रात तशी बरीच अनिश्चितता आहे. गेल्या दहा-वीस वर्षांत या क्षेत्रात कळत न कळत अनेक प्रयोग झाले, वादळे निर्माण झाली, उलट-सुलट मते प्रतिपादली गेली, नवकवींनीच या क्षेत्रातील काही दोष दाखविले. ^{३६} तर नवकवितेवर परखड टीका करणाऱ्यांनी या कवितेतील काही गुणांचा निर्देश केला. ^{३७} या कवितेचे अंतिम मूल्यमापन करण्याचा काल अद्यापि आला नाही हेच खरे.

या संदर्भात प्रा. रा. श्री. जोग यांनी काढलेले पुढील उद्गार लक्षणीय आहेत :-

' आजची, म्हणजे नवकविता 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 अलिकडे 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, रविकिरण मंडळ आणि त्यांचे समकालीन, अशा तीन किंवा फार झाल्यास अनिल, बोरकर आणि कुसुमाग्रज यांची चौथी अशा चार पिढ्या पडत असल्या, तर आताच्या वीस वर्षांच्या अवधीत 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. अलिकडील साहित्यात दहादहा वर्षांची युगे आणि अर्थात तितकेच युगकर्ते होत असल्याची तक्रार कोणीतरी केली होती, पण हे प्रमाण दहावरून पाचावरच आल्याचा भास व्हावा, एवढी खळबळ त्यामध्ये, निदान कवितेमध्ये चालू आहे. २८

वर उल्लेखिलेल्या नवकवींच्या या चार पिढ्या व त्यांतील वैविध्य लक्षात घेता नवकवी किंवा नवकविता याबद्दल सरधोपट विधान करणे कसे शक्य नाही, ते स्पष्ट होईल. आशयदृष्ट्या त्यांत रोमॅन्टिसिझम पासून अस्तित्वावादापर्यंत अनेक श्रेणी आढळतात. या साऱ्यांना एकत्र आणणारा अनुबंध गवसतो, तो अभिव्यक्तीच्या क्षेत्रात. नवकवींच्या रचनाबंधाचा प्रभाव स्वतःला नवकवी न मानणाऱ्या कवींवरही पडलेला आहे. मराठी कवितेचा तोंडवळाच या रचनातंत्राने बदलून टाकला आहे.

पूर्वीच्या कवितेप्रमाणे आजचीही कविता मूलतः सौंदर्यगामीच असली तरी आजची सौंदर्यकल्पना व दर्शनपद्धती पूर्वीच्या सौंदर्यकल्पनेहून व आविष्कारतंत्राहून खूप वेगळी आहे. पूर्वीच्या कवितेत मानव व त्याची असामान्य कृत्ये आदर्श म्हणून समाजासमोर ठेवली जात; ती कविता रसिकसापेक्ष असे, समाजप्रचोदन व भावनोद्दीपन हे तिचे साध्य होते; ते सिद्धीला नेण्यासाठी करावे लागणारे कारागिरीचे अवलंबन कौतुकाचा विषय ठरे, कवितेत वृत्तकौशल्य, अलंकारयोजना, व्याकरणशुद्धता, आकलनसुलभता इत्यादी घटक महत्त्वाचे मानले जात, वाचक-लेखकांना काव्यशास्त्राचा धाक बाळगावा लागे.

रोमॅन्टिक् कवींनी यांतील काही नियमांवर हल्ला केला. आशय-अभिव्यक्तीत काही प्रमाणात स्थित्यंतर घडवून आणले. वस्तुनिष्ठेऐवजी व्यक्तिनिष्ठेची कास धरली. मानव व निसर्ग यांच्याकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोणात बदल घडवून आणला. अभिव्यक्तीच्या क्षेत्रात काही प्रयोग केले. पण हे प्रयोग आजच्या इतके मूलगामी नव्हते, स्थित्यंतरे होत होती पण त्यांची गती आजच्या इतकी अनिरुद्ध नव्हती.

गतिशीलतेमुळे, झपाट्याने बदललेल्या काव्यरूपामुळे आजची कविता 'दुर्बोध' वाटू लागली आहे. नवकवितेवर अश्लीलतेचा-गद्यात्मकतेचा, बीभत्सतेचा आरोपही अधून मधून करणेत येतो, पण सर्वांत मोठा आरोप आहे तो दुर्बोधतेचा.

पूर्वीच्या मानाने आजची कविता अधिक दुर्बोध झाली आहे यात शंका नाही; यातील काही दुर्बोधता कवींच्या आविष्कारविषयक अक्षमतेतून निर्माण झाली आहे तर काही

रसिकांच्या पूर्वग्रहांतून किंवा नव्या संघटनाविषयक तत्त्वाच्या अनभिज्ञतेतून; यातील पहिल्या प्रकारची दुर्बोधता वर्च्यच मानावयास हवी; पण दुसऱ्या प्रकारची दुर्बोधता दूर करणे न करणे हे पुष्कळसे रसिकांच्या हातात आहे; ही दुर्बोधता दूर करण्याच्या दृष्टीने रसिकाने पूर्वग्रहविरहित होऊन नवी सौंदर्यतत्त्वे आत्मसात करणे अगत्याचे आहे; तशी ती करूनही शेवटी, कलेबद्दल रसिकाने एक लवचिक व व्यापक दृष्टिकोन ठेवणे, आवश्यक असतेच.

आजच्या कवितेत आशय-अभिव्यक्तीचे स्तोम माजले. मानव व निसर्ग याचे संबंध प्रतीकाच्या साह्याने व्यक्त होऊ लागले. त्यामुळे रसास्वादात सौंदर्याची भर पडली. जुन्या परिभाषेत सांगायचे म्हणजे अर्थवत्तेचे क्षितिज विस्तृत झाले. त्यामुळे कविता अधिकाधिक दुर्बोध होऊ लागली. आपल्याला ज्ञानेश्वरी दुर्बोध वाटते. अगदी त्याच जातीची जरी नवकाव्याची दुर्बोधता नसली तरी ती प्रतिमासृष्टीच्या अनभिज्ञतेमध्ये थोडी-फार आहेच. अशा दुर्बोधतेमधेच काही भावभावना व्यक्त होत रहातातच. त्यातूनच काव्याचे शास्त्र बनते, अलंकारांची वाढ होते आणि बद्धर्ममनोहरता हे काव्याचे लक्षणीय गमक बनते, आणि रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द काव्य बनतो हा पूर्वानुभव आहे.^{१९} रसिकही त्यातले तथ्य तेवढे घेतो. याच तत्त्वातून 'केकावली' या मोरोपंत काव्याचे अनेक अर्थ निघाले. केशवसुतांच्या 'हरपलें श्रेय' या कवितेचे व्यवहार, तत्त्वज्ञान आणि इतिहास या विविध दृष्टीने अर्थ झाले. किंवा बालकवींच्या 'औंदुबर' या प्रतीकात्मक कवितेतून अनेक अर्थ काढले. हे अर्थसौंदर्य उपभोगणे म्हणजे एकपरी रसस्वादनच नाही काय? भावना श्रद्धेत विलीन होते; श्रद्धेचे दाढर्य खंबीर विचारात विसावते आणि मग मेंदूत ठसलेले नवे नवे विचार नवे अर्थ प्रसवतात. या प्रकारे अनभिज्ञतेने आलेली दुर्बोधता, प्रतिमांचे आकलन होईल तशी आपोआपच नाहीशी होते. कारण, कलेची आजची रूपे व तीबद्दलच्या आजच्या धारणा उद्या बदलण्याचाही संभव^{२०} आहे. जीवनाप्रमाणे साहित्यातही उलट-सुलट लाटा येत राहतात. आजच्या कलेतील आत्यंतिक आत्मनिष्ठेचा लंबक उद्या दुसऱ्या बाजूला झुकण्याची शक्यता आहे. क्रिया-प्रतिक्रियेच्या न्यायाने उद्याची कविता अभिजातवादीही बनू शकेल. आजच विंदा करंदीकरांसारखे कवी पुन्हा सुनीते, गज्जल, तालचित्रे, इत्यादींकडे वळले आहेत. आपली अनुभूती पूर्वसिद्ध साच्यात घालण्यात उद्युक्त झाले आहेत. पूर्वीच्या पठडीची नसली तरी पूर्वीप्रमाणे आजही खंडकाव्य, महाकाव्ये सिद्ध व्हावीत अशा अपेक्षा आज बोलून दाखविली जात आहे. पु. शि. रेगे यांची अगदी अलीकडील 'स्वानंदबोध'^{२१} सारखी दीर्घकविता कुठल्याही जुन्या पोथीपुस्तकात सहज खपून जावी अशी आहे! जुन्या-नव्याची विविध प्रकारची उलट-सुलट आंदोलने ही एकूण साऱ्या कलासंचिताच्या प्रवाहित्वाचीच निदर्शक असतात.

टीपा -

१) महाराष्ट्र साहित्य संमेलन, मुंबई-१९५० काव्यशाखा.

२) गो. वि. करंदीकर 'परंपरा आणि नवता' पृ. ४.

३) मर्दकर.

४) 'देवापुढचा दिवा' काव्यसंग्रह.

५) विंदा करंदीकर 'धूपद' पृ. ११४

६) मर्दकर.

७) 'मर्दकरांची कविता' (प्रथमावृत्ती) पृ. १६०

- ८) लक्ष्मीकांत तांबोळी. 'एक आत्मा तीन प्रयत्न'
 ९) उदा. 'व्यासपर्व', 'युगांत' इ.
 १०) 'वैलांटी' पृ. ३२.
 ११) विदा करंदीकर 'धूपद' पृ. ७६.
 १२) सत्यकथा जानेवारी १९६८.
 १३) 'माझे विद्यापीठ' मधील मुंबईविषयक कविता.
 १४) पु. शि. रेगे 'छांदसी' (द्वितीयावृत्ती) पृ. ६७-६८
 १५) 'सत्यकथा' एप्रिल १९६७; पृ. ४०
 १६) 'नवी मळवाट' प्रस्तावना, पृ. १९-२० आवृत्ती पहिली.
 १७) सदानंद रेगे 'देवापुढचा दिवा' पृ. ६७
 १८) 'कधी जन्मली पृथ्वी? जमल्या निळ्या वायुच्या लगडी सलग

कधी ?

कधी? अन् जडतेला त्या

मनामनाचे आले पोत?

कधी?

पहावे तेजातुन या

काय?

कुणाला शोधावे अन् ?

दळभद्गाच्या आग लागली.

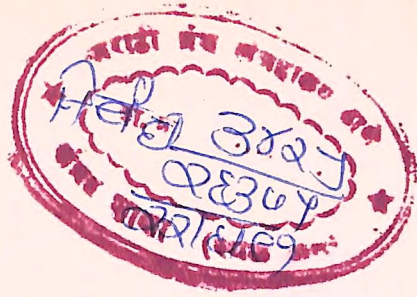
पायाखाली इथे अचेतन- 'मर्दकरांची कविता' (आवृत्ती पहिली) पृ १६०

- १९) 'सत्यकथा' जानेवारी १९६८
 २०) 'पुष्कळा' ही 'पुष्कळा' या काव्यसंग्रहातील कविता पहावी.
 २१) 'सत्यकथा' जानेवारी १९७०

२२) 'It is better to present one image in a life time than to produce voluminous works'

Ezra Pound.

- २३) बंधनातून वा साचेबंदपणातून मुक्त होण्यासाठी किंवा स्वप्नपूर्तीच्या समाधानासाठी कधी कधी कलावंत या प्रकारची ' बंडखोरी ' करीत असतो. तो नवे आडाखे मांडतो, नवे परिमाण शोधतो जुन्या वजनमापांची, कौष्टकांची भेसळ करतो. संवेदनांची अदलाबदल झालेली दाखवितो. अस्वस्थपणे जुने उघडण्याची आणि नवे मांडणे-मोडण्याचा ही क्रिया नवकलेत सातत्याने चालू असते.
 २४) 'मराठी कविता आजचे कवी' परिसंवाद, प्रतिष्ठा डिसेंबर १९६६
 २५) 'सत्यकथा दिवाळी अंक १९६९.
 २६) दिलीप चिन्ने; 'चालू' कविता (महाराष्ट्र टाईम्स, १९ सप्टें. १९६७)
 २७) प्रा. दि.के. वेडेकर-आधुनिक मराठी काव्य, उद्गम, विकास आणि भवितव्य, पृ. ७०
 २८) मराठी कविता १९४५-६५; पृ. ८-९
 २९) ज्यावेळी प्रत्यक्ष ब्रह्मदेवाने 'चतुःश्लोकी' भागवताचा बोध अतिप्रबुद्ध आणि भावार्थीनारदाला केला त्यावेळी त्याला अत्यानंद झाला. त्याची सकल इंद्रिये निवाली आणि तो ' अवघा अर्थमयचि झाला ' असे एकनाथानांनी त्याचे वर्णन केले आहे.
 ३०) 'सत्यकथा' दिवाळी अंक १९६९.



REFBK-0026375

आमची नवी प्रकाशने

रणजित देसाई
प्रपात
संकेत
बाबुलमोरा

मधुरा जसराज
रज्जो

आशा कर्दळे
चेंजिंग

कविता नरवणे
अबोध

आनंद यादव
माती खालची माती

व.ह. पिटके
शिदोरी

सुधा पाटील
बाल परिचर्या

माधवी देसाई
सागर
घर माणसांचे

वा.पु. गिडे
कल्लोळ अमृताचे



मेहता
पब्लिशिंग
हाऊस,
पुणे.