म. ग्रं. सं. ठाणें.
विषय निबंध
सं. क्र. २७६८
REFBK-0022749

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

26 DEC 1979

6 DEC 1981

2 NOV [illegible]

7 SEP 1986

(क्र. मा. प.)

संदर्भ शाखा
पद्वार्थ/मया/वरिष्ठ/टेक्निबंध
२७६६
२२७४९
१६।११।७९

केशवसुत
जन्मशताब्दी
व्याख्यानमाला

आधुनिक मराठी काव्य-उद्‌गम, विकास आणि भवितव्य

REFBK-0022749

दि. के. बेडेकर

लोकवाङ्मय

लोकवाङ्मय गृह प्रा. लि., मुंबई ४०० ००४

म/ २६३
मूल्य पाच रुपये

प्रकाशक/
आर. जी. देसाई
लोकवाङ्मय गृह प्रा. लि.
१९०-बी, खेतवाडी मेन रोड,
गिरगाव, मुंबई–४०० ००४.

मुद्रक/
श्री. ल. तुरीले
अधीक्षक,
नागपूर विद्यापीठ मुद्रणालय,
नागपूर.

मुद्रक/
आर. जी. देसाई
न्यू एज प्रिंटिंग प्रेस,
८५, सयानी रोड,
प्रभादेवी, मुंबई–४०० ०२५.

मुखपृष्ठ रचना/
प्रकाश विश्वासराव

आवृत्ती दुसरी/
सप्टेंबर १९७८

(पहिली चार पाने लोकवाङ्मय गृहातर्फे व नंतरची ७० पाने नागपूर विद्यापीठा-द्वारा मुद्रित.)

आभार/

केशवसुत जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने १९६८ साली प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी, नागपूर विद्यापीठात ‘आधुनिक मराठी काव्य-उद्‌गम, विकास आणि भवितव्य’ या विषयावर तीन व्याख्याने दिली होती. ही व्याख्याने प्रकाशित करण्याची संधी आमच्या प्रकाशन संस्थेस लाभत आहे; याचा आम्हाला आनंद होतो.

नागपूर विद्यापीठाने आम्हाला सर्वतोपरी सहकार्य दिल्याबद्दल आभारी आहोत.

मुंबई, १ सप्टेंबर १९७८.

प्रकाशक

प्रस्तावना

गेल्या वर्षी आधुनिक कवी केशवसुत यांची जन्मशताब्दी साहित्यसंस्थांबरोबरच महाराष्ट्र शासनानेही साजरी केली. त्यासाठी शासनाने 'केशवसुत जन्मशताब्दि समारोह समिति' स्थापन केली होती. या समितीच्यातर्फे 'केशवसुतांची कविता--हस्तलिखिताची यथामूल आवृत्ती' प्रसिद्ध करून शासनाने फार मोठे महत्त्वाचे कार्य साधले आहे. केशवसुत जन्मशताब्दीनिमित्ताने काही व्याख्याने घडवून आणण्याचीही योजना समितीने केली आणि त्या प्रीत्यर्थ महाराष्ट्रातील प्रत्येक विद्यापीठाला काही अनुदान दिले. या योजनेनुसार दिलेल्या अनुदानाच्या साह्याने नागपूर विद्यापीठातही व्याख्यानांचे आयोजन करण्यात आले होते. विद्यापीठाने नेमलेल्या समितीने ही व्याख्याने देण्यासाठी प्रा. दि. के. बेडेकर यांची योजना केली. तदनुसार दिनांक ४, ५ व ६ फेब्रुवारी, १९६८ रोजी प्रा. बेडेकर यांनी नागपूर विद्यापीठाच्या दीक्षांत भवनात जी तीन व्याख्याने दिली ती आज पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होत आहेत याबद्दल मला फार आनंद वाटतो.

प्रा. दि. के. बेडेकर हे मराठीतील एक नामवंत साहित्यिक आहेत. विचारवंत टीकाकार म्हणून त्यांचा विशेष लौकिक आहे. आपल्या एका विशिष्ट कलात्मक दृष्टिकोनातून त्यांनी केलेले विवेचन जसे मार्मिक असते तसेच विचारप्रवर्तकही असते. याचा

प्रत्यय त्यांच्या या व्याख्यानांत वाचकांना येईल. या व्याख्यानांत प्रा. बेंडेकरांनी केशवसुतांपासून अगदी अलीकडच्या तरुण कवींपर्यंत काही उदाहरणे घेऊन असे प्रतिपादन केले आहे की, प्राचीन काळापासून धर्मभावनेचा जो आविष्कार होत आहे तसा पूर्णपणे नसला तरी त्यासारखाच आविष्कार, आधुनिक मराठी कवितेत होत आहे. हे त्यांचे प्रमेय अभिनव असून अभ्यासकांना नवीन दृष्टी देईल. त्याचबरोबर काव्यातील दुर्बोधता, अश्लीलता, इत्यादि प्रश्नांचेही त्यांनी विवेचन केले आहे. त्यांचे एकंदर प्रतिपादन रसिकांना आणि समीक्षकांना उद्‌बोधक वाटेल अशी मी अपेक्षा करतो.

ही व्याख्याने दिल्याबद्दल नागपूर विद्यापीठातर्फे मी प्रा. बेंडेकर यांचे आभार मानतो. तसेच महाराष्ट्र शासन व केशवसुत जन्मशताब्दी समिती यांनी व्याख्यानाप्रीत्यर्थ दिलेल्या अनुदानाबद्दल त्यांचेही आभार मानणे अवश्य आहे. ही व्याख्याने ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध करण्याचा योग नागपूर विद्यापीठाला लाभला याबद्दल मला विशेष आनंद होतो.

नागपूर,
दि. ३०-८-६९

वि. भि. कोलते
कुलगुरु, नागपूर विश्वविद्यालय

अ नु क्र म णि का

व्याख्यान	विषय	पृष्ठ
१ ले	मराठी कवितेची धर्मप्रायता	३
२ रे	मानवी अस्तित्वाचे नवे भान	२१
३ रे	कवितेतील अर्थ व इतर प्रश्न	४५

व्याख्यान पहिले

(रविवार, दि. ४ फेब्रुवारी, १९६८)

मराठी कवितेची धर्मप्रायता

मित्रांनो !

आपल्या विद्यापीठातर्फे डॉ. कोलते यांनी मला आमंत्रण केले. ते मी आनंदाने व कृतज्ञतेने स्वीकारले. येथील कवी आणि रसिक, तसेच अनेक मित्र यांच्याशी या निमित्ताने भेट होईल. तीन दिवसांत चर्चेला वेळ मिळेल. त्याचे मला आकर्षण वाटते. व्याख्याने हे निमित्त; कारण असे मी नवे काय सांगू शकणार ?

पण, या निमित्ताने, मला जुन्यानव्या कवितांबद्दल पुन्हा नव्याने विचार करावा लागला. सलगपणाने काही शोधावे असा मी प्रयत्न केला. कविता वाचावी तितके वेळी नवीनच काही सांगू लागते. आपल्यालाही हाच अनुभव असेल. कोणत्याही विषयात विचार करणाराची भूमिका म्हणा, दृष्टिकोण म्हणा, स्थिरावतो. मनाचा हा स्वभावच आहे, मर्यादा आहे. रसिकतेबाबतही हे घडते. ही जडताच असते. ती शक्य तर हलविता यावी, असे मनात येते, पण ते जमत नाही. असे काही निमित्त असले तर मात्र मनाला संधी लाभते. ही संधी आपल्या आमंत्रणाने मला लाभली. याबद्दल डॉ. कोलते आणि आपले विद्यापीठ यांचे मी मनापासून आभार मानतो.

माझ्या भूमिकेला संवयीने जडत्व येत राहते, ही जाणीव मला

होते. जाणीव झाल्यानेच संवयीतून बाहेर पडण्याचा प्रयत्न मी करतो. ही माझ्यापुरती गोष्ट झाली. दुसरी एक बाजू आहे, तीही संवयीचीच. माझी भूमिका घट्ट व ठाम अमूकच आहे, अशी इतरांचीही कल्पना बनत जाते. मी तत्त्वज्ञानाचा विद्यार्थी. म्हणून माझी दृष्टी, रसिकता, तत्त्वज्ञानाने वेढलेली असणार ! मी सामाजिक परिवर्तनांचा जिज्ञासू. म्हणून कवितेतून सामाजिकतेचा संदर्भच मी पाहणार ! अशा ठाम कल्पना होणे स्वाभाविक आहे. परंतु, या ठामपणात सहानुभूतीची कूस ठेवावी अशी माझी रसिकांना विनंती आहे.

'तत्त्वमसि' हे महावाक्य म्हणजे कविता नव्हे; 'क्रांती चिरायु होवो' ही घोषणा म्हणजे काव्य नाही. कविता ही धर्माचे किंवा नीतीचे प्रवचन नसते. या गोष्टींचा अनुभव कविता वाचतानाच येतो. सर्वांना हा अनुभव येतो व येऊ शकतो, तोच मलाही येतो. सर्वांना हा अनुभव एकाच प्रकारचा येत नाही. म्हणून काव्याच्या स्वायत्त क्षेत्रांत विविधता आढळते. समीक्षकांचे अनुभव वेगवेगळे आणि मुळात कवींचे अनुभव वेगवेगळेच. सर्व नद्या स्वच्छंद प्रवाह मानले तरी प्रत्येक नदीच्या प्रवाहाची दिशा आणि वेग वेगवेगळे असतातच. प्रवाहाच्या दृष्टीने जड असणारे डोंगर आणि दऱ्या यांच्यामुळे दिशा व वेग ठरतो, असे दिसत नाही का ? कवितेची स्वच्छंदता व स्वायत्तता मानली पाहिजे हे खरे. त्याच बरोबर मानवी अनुभवांच्या समग्रतेचा, उंचसखलपणाचा विचार करणेही बरोबर ठरेल. कवितेची नव्हे, एकेका कवीचीही विशिष्टता मी अनुभवितो. मानवी मनाच्या इतर व्यापारांशी कवितेचा विलगपणा व सलगपणाही मला जाणवतो. एवढेच तूर्त मी सांगेन.

आधुनिक मराठी कविता हा विषय तसा मोठा आहे. केशवसुतां-पासून तिचा उगम धरता येईल. 'नवकविता' हे नाव लाभलेली अलीकडची कविता हा तिचा चालू भाग मानता येईल. यातच मग पुढच्या पावलांची थोडीफार दिशा दिसू शकेल. या साऱ्या प्रवाहाचा बारकाईने व सगळे धागेदोरे जुळवीत अभ्यास करणे, एकदोन माणसांचे काम नाही. एक माणूस काय करू शकेल ? तर त्याच्या मर्यादित अनुभवांतील, त्याला जाणवलेला काही सलगपणा सांगू शकेल. तेवढाच प्रयत्न मी करू शकतो व येथे तसा केलेला आहे.

कवितेचा अनुभव घेताना एक विलक्षण किमया घडते. जीवनाचा अनुभव घेतानाही तेच होते. अनुभव येऊन काही कळले असे वाटते; लगेच जे कळले ते जड होते. जडत्व किंवा स्थिरत्व येते. हे काही वेळी उमगतही नाही. श्री. म. म. देशपांडे यांची एक कविता मला आवडली, कारण तिच्यात हा आशय मला भासला.

कवितेचे अखेरचे कडवे असे :

"जरि वाटे जड कळले
तळ कळला नाही
तळ कळला नाही;
जड म्हणते, " माझा तूं "
क्षितिज म्हणे, " नाही "
क्षितिज म्हणे, " नाही "
अंतरिक्ष फिरलो पण
गेली न उदासी
गेली न उदासी "

(वनफूल, पृ. ३)

आपल्याला जी कविता आणि कवी कळला असे वाटते, तेव्हाही जडत्वाची बाधा होते. तळ कळण्याचे राहून जाते. आणि तरी, कळलेली कविता आवडते व मनाला आपलेसे करते. " माझा तूं " असे म्हणून बांधून टाकते. एक कविता, एखादा कवी किंवा अमूक एक संप्रदाय, प्रवृत्ति किंवा संवेदना हीच मग रसिकाची आवडती होते. एकंदर कवितेचे क्षितिज दिसेनासे होते व ते म्हणते " नाही ". कवितेचे क्षितिज एका दिशेने पाहात राहून दिसणार कसे ? पण, असे घडते खरे. जीवनाच्या अनुभवांबद्दल असेच जडत्व येते. क्षितिजाची हाक ऐकू येत नाही व मन आपल्या मर्यादेत बांधलेले राहते. अधूनमधून तरी क्षितिजाची रेषा सभोवार पाहता यावी, मन मोकळे राहावे, उंचावून चौफेर पाहण्याची जिद्द राहावी, यासाठी कला, कविता याची महती आहे. पण, खुद्द कलेच्या क्षेत्रातच जडता येते, हे विसरून चालणार नाही.

काव्याच्या आणि एकंदर कलेच्या इतिहासात एखादा नवीन सर्जनाचा काळ येतो, याचा अर्थ या जडतेच्या संदर्भात लागतो. मराठी

कवितेमध्ये असा सर्जनाचा काळ आला तो केशवसुत आणि त्यांच्या बरोबरचे कवी यांच्यापासून. परंतु, हा काळ किंवा ही ऊर्मी ओसरू लागणे अटळ होते, तशी ती ओसरल्याचे दिसतेही. जे नवे कळले असे वाटते त्याचेही नवेपण झिजून जाते. सांकेतिकता व जडता येते. मानवी प्रतिभेची ही मर्यादा उमगली म्हणजे एक उदासी कविमनाला घेरून टाकते. देशपांडे यांच्या कवितेत ही उदासी शेवटच्या ओळींत व्यक्त झालेली दिसते.

ह्या कवितेत 'जडाचा आपलेसे करून बांधून टाकण्याचा स्वभाव' देशपांडे यांनी सांगितला आहे; उलट, बंधनातून सुटण्याची हाक देणारा 'क्षितिजा'चा स्वभावही सांगितला आहे. मानवी जीवित्वातही असेच अनुभवाला येते. जडही असते, क्षितिजही साद घालते. या दुहेरीपणातून माणसाचे मन भटकत राहते आणि अंतरिक्ष भटकूनही कवीप्रमाणे त्याला उदासी येते.

या भूमिकेवर आशा व निराशा, अर्थ व अर्थहीनता, तम व द्युति या साऱ्या द्वंद्वांची सापेक्षता जाणवते. म्हणून, जीवनाचा सलगपणा, तसाच काव्यमीमांसेतील सलगपणा, आशावादाच्या किंवा दुसऱ्या कोणत्याही एकेरी सूत्राने स्पष्ट करता येत नाही. आधुनिक कविता सलगपणे अनुभविली तरी तिला अशा एकसूत्रीपणात गोवता येत नाही. मी तसा प्रयत्न केलेला नाही. पण, तसा काही गैरसमज कोणाचा न व्हावा, एवढेच सांगावेसे वाटते. पुढील विवेचनात सलगतेच्या अनुभवापुरते व तेही मला भावलेले, एक प्रमेय आहे. ते सर्वंकष एकसूत्र नाही.

माझ्या दृष्टीने आधुनिक मराठी कवितेत जो सलगपणा आहे तो धर्मप्रायतेमुळे आलेला आहे. धर्मप्रायता म्हणजे धर्माशी एकरूपता नाहीच; धर्मप्रवणताही नाही. धर्म समाजधारणेसाठी उपयुक्त असतो, तेव्हाही त्याचा गाभा पारलौकिक असतो. कविता ही तशी पारलौकिक नसते. म्हणून, धर्म व कविता यांची एकरूपता होऊ शकत नाही. पण, कविता धर्मप्राय, 'जणू काही धर्म', होऊ शकते. केशवसुतांचे पुढील उद्‌गार पाहा :

"अम्हा भ्रमिष्ट बालकांस काव्यदेवतेचिया
जीव निर्जिवांतला नेमिलें पाहावया"

'निर्जिवांतला जीव' पाहण्याची कवीची ही आकांक्षा धर्माच्या मूलभूत श्रद्धेसारखी आहे. आणखी असे की, धर्मश्रद्धा आणि कविता यांच्या व्यापारांमध्ये फार साम्य आहे. दोन्हीमध्ये अमूर्तता चालत नाही. मूर्त व समक्ष निर्मिती हीच धर्मविधींना व कवितेला आवश्यक व प्राणभूत ठरते.

आधुनिक मराठी कवितेची धर्मप्रायता मी विस्ताराने पुढे मांडली आहे. येथे तिचा फक्त उल्लेख मी करीत आहे.

या अनुसंधानाने, केशवसुत आणि नंतरचे कवी यांच्या कवितेची उदाहरणे देऊन धर्मप्रायतेचा अर्थ मी विशद केला आहे.

आधुनिक मराठी कवितेची ही काव्यदृष्टी लक्षात घेऊन, निसर्ग, सुरत ('सेक्स') आणि सामाजिकता यांच्या संबंधाने मी काही चर्चा केलेली आहे.

आधुनिक कवितेमधील रचनेचा व लयींचा प्रश्न, मुख्यतः मुक्त-छंदाच्या संदर्भात, मी विचारात घेतला आहे.

या नंतर एकच प्रश्न जास्त आस्थेने व विस्ताराने मी विचारात घेतला आहे. तो म्हणजे वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ यांतील परस्पर-संबंधाचा. अगदी अलीकडे ह्या प्रश्नाला महत्त्व आले आहे, ते समीक्षेच्या पुरतेच नाही. रसिकांना अर्थहीन वाटणारी कविता समोर येत आहे. वाच्यार्थाला बाध यावा लागतो, त्याशिवाय कविता निर्माणच होऊ शकत नाही, अशी काही कवींची व समीक्षकांची भूमिका आज दिसते. तेव्हा, या निमित्ताने, खरोखर कवितेत जो अनुभव येतो तो कशामुळे येतो ? केवळ वाच्यार्थाने येत नाही असे वाटते. मग वाच्यार्थाची अडगळ कशाला हवी ? या प्रश्नांची उत्तरे देण्याचा मी प्रयत्न केलेला आहे.

वरील सारांशावरून आपल्याला ढोबळमानाने कल्पना होईल की, मी काही मोजकेच प्रश्न घेतले आहेत. त्यामुळे या एकंदर विवेचनात दशकवार किंवा क्रमवार कवितेचा आढावा नाही आणि एक प्रकारे मुक्त-छंदातच आहे. यातही जुन्या व नव्या कवितांची उदाहरणे आहेत, पण मुख्य सूत्राला उपयुक्त तेवढीच आहेत.

कवितेची धर्मप्रायता :

आधुनिक मराठी कविता व तिचे रसग्रहण (किंवा समीक्षा) यांची

ओळख वरवर करून घेतली तरी एक गोष्ट जाणवते. त्यात कवीची आणि रसिकाची भावना, प्रतीती यांच्यावर सारा भर असतो. संस्कृत काव्यशास्त्रातले ‘ रस ’, ‘ भाव ’ हे पारिभाषिक शब्द ‘ भावना ’ याच संज्ञेशी एकरूप केले जातात. भावना म्हणजे जुन्या काळी विकार किंवा मनोविकार म्हटले जात होते ते मनाचे विशिष्ट व्यापार. भावनांची तीव्रता, उत्कटता, उदात्तता आणि प्रामाणिकपणा असला म्हणजे कविता निर्माण होते, भावनेचा ओसंडणारा आविष्कार होतो, ही कल्पना रूढ झालेली आहे. कवितेच्या निर्मितीचे एक अंग, मनाची विशिष्ट अवस्था, ‘ भावना ’ या संज्ञेने सूचीत होते. रोमॅन्टिक कवितेने हे प्रमेय युरोपात रूढ केले व ते आपण स्वीकारले ते योग्यच झाले.

पण रोमॅन्टिक कवितेमध्ये दुसरे एक अंग असेच महत्त्वाचे मानलेले आढळते. वर्डस्वर्थच्या कवितेत एक गंभीरता असते. त्याच्याही आधी, ब्लेक हा कवी न्यूटनप्रणीत विज्ञानाला विरोध करीत होता व गूढ अनुभवांचे महत्त्व सांगत होता. ह्या वैशिष्ट्याकडे आपले लक्ष तितके गेलेले दिसत नाही. रूढ चर्चप्रणीत खिस्ती धर्म आणि विज्ञान यांच्या संघर्षाच्या काळात रोमॅन्टिक काव्यदृष्टी मूर्त होत गेली. विज्ञानाची ऐहिकता आणि जडता या कवींना मानवली नाही. रूढ धर्मही त्यांनी स्वीकारला नाही. धर्मप्राय अशी एक दृष्टी त्यांनी स्वीकारली. आपल्याकडे धर्म आणि विज्ञान यांतील संघर्ष फारच क्षीण होता. त्यामुळे असो किंवा कसेही असो, आमच्या काव्यदृष्टीला रोमॅन्टिक काव्यातील धर्मप्रायता तशी स्पष्टपणे जाणवली नाही. ‘ भावनेची उत्कटता ’ हे केंद्र त्यामुळे पुरेसे राहिले. काव्यसमीक्षा या केंद्राभोवती राहिली.

वरवर पाहता असे घडले. पण, जास्त खोलात गेले तर आधुनिक मराठी काव्यदृष्टीतही धर्मप्रायतेचा संस्कार दिसू लागतो. केशवसुतांची कविता या संस्कारानेच भारलेली आहे. तिचे समकालिनांना नीट आकलन झाले नाही, ते या अंत:प्रवाहाची गती न उमगल्यामुळे. या दिशेने विचार करताना प्रा. जोग यांच्या प्रस्तावनेची मला आठवण झाली. सन् १९५३ साली, तांबे यांच्या कवितासंग्रहाला लिहलेल्या प्रस्तावनेत जोगांनी म्हटले आहे की “आधुनिक कवींपैकी अनेक कवींना आपल्या जबाबदारीचे ओझे होते, तसे तांबे यांचे झाले नव्हते. आपण कवी आहोत, प्रेषित नव्हे

याची ओळख त्यांना पक्की होती. केशवसुतांच्या 'तुतारी' किंवा तत्सदृश्य इतर कविता यांच्यावर तांबे यांचा रोष होता तो याच कारणाने." (पृष्ठ २६).

येथे, तांबे यांच्या व स्वतःच्याही भूमिकेची जोगांनी चांगली ओळख करून दिली आहे. 'निर्भेळ काव्यवाद' असे तिचे वर्णन ते करतात. कवितेचे 'अस्तित्वकरण' आणि 'उपयोगित्व' यांकडे पाहण्याचे कारण नाही; म्हणून 'कविता सुंदर असते म्हणून असते' या इमर्सनच्या वचनाचा उल्लेख करून ते वेगळ्या कोणत्याही मीमांसेची गरज मानीत नाहीत.

जोग यांची निर्भेळ काव्यवादाची भूमिका तशी मान्य होण्यासारखी आहे. कवितेला स्वायत्त मानावे. कवीवर इतर कोणत्या 'जबाबदारीचे ओझे' टाकू नये आणि कवीने स्वतः इतर ओझे वागवू नये. एकंदर मानवी जीवनाची अनेक स्वायत्त अंगे आहेत. समाज, विज्ञान, तत्त्वज्ञान, धर्म, कला इत्यादि अंगे आपापल्या स्वायत्त क्षेत्रांत निर्भेळपणे नांदावी अशी अपेक्षा आपण करतो. ती योग्यच असते. देहाची अंगे एकप्राण असून स्वायत्त असतात. डोळ्यांचे कार्य कानांनी करावे, जिभेचे हातांनी करावे, असे आपण अपेक्षित नाही. तसेच कविता स्वायत्तच असावी.

पण, कवितेच्या स्वायत्त निर्भेळ अस्तित्वाची भूमिका मान्य करूनही काव्यमीमांसा संपत नाही. 'सौंदर्य' किंवा 'रस' ह्या नव्याजुन्या संज्ञा वापरून भागत नाही. कवितेत बीभत्सता असू नये, लयबद्धता असावी, उदात्तता असावी, अशी प्रमेये मांडली जातात व मांडावी लागतात. मानवी मनाच्या एकप्राणतेमुळे स्वायत्ततेलाही इतर संदर्भ लागतात. हे ध्यानात घेतले तर निर्भेळ काव्यवादी भूमिका घेणारे जुनेनवे रसिकही पुढील विवेचनाकडे सहानुभूतीने पाहू शकतील. तसे पाहावे अशी मी त्यांना विनंती करतो.

कलेचा आणि त्यांतच कवितेचाही, प्रत्यक्ष घडलेला इतिहास याकडे मी लक्ष वेधतो. कारण, केवळ आधुनिक काळातील कला व कविता पाहून कलात्मक सर्जनाचे खरे स्वरूप कळू शकेल असे मला वाटत नाही. आज, कवितेविषयी विचार करताना तिचे खासगी, व्यक्तीच्या मनाचा एक उद्‌गार एवढेच, स्वरूप प्रथम नजरेस पडते. कवी केवळ स्वतःसाठी लिहितो, त्याच्या कवितेचा इतरांना अर्थस्पर्श झाला किंवा न

झाला तरी चालतो, अशी भूमिका कवी व समीक्षक घेताना दिसतात. कवितेचे हे सार्वकालीन स्वरूप मानावयाचे का ? ह्या प्रश्नाचे उत्तर द्यावयाचे तर कवितेचे समग्र जीवन, इतिहासच पाहावा लागेल. दुसरे असे की, कवितेच्या प्रेरणेचे मूळ स्वरूप पाहताना, त्या प्रेरणेचे इतर प्रेरणांशी साम्यभेद पाहताना, केवळ आजकालची कविता पाहून प्रमेय निश्चित करणे अयोग्य होईल. या दृष्टीने, थोडे इतिहासाकडे पाहणेच जरूर आहे.

सर्व कलात्मक आविष्कारांचा पूर्वीपासूनचा इतिहास, तोही सर्व निरक्षर व साक्षर संस्कृतींमधील प्रत्यक्ष सर्जनाचा इतिहास, पाहिला तर काय दिसते ? भारतात व सगळ्या जगभर आदिमानवांनी काढलेली रेखाचित्रे व रंगचित्रे आढळतात; पारधीवर जगणाऱ्या वन्य लोकांची चित्रे, शिल्पे, नृत्ये व गाणी आढळतात; तसेच, प्रौढ संस्कृतींपासून विलग राहिलेल्या निरक्षर लोकांची चित्रे, नृत्ये, कथाकहाण्या वगैरे 'लोक-कले'चे आविष्कार दिसतात. ही विविध कलारूपे सोडून प्रौढ संस्कृतींकडे पाहिले तर तेथील चित्र, शिल्पादि कला आणि साहित्य त्या त्या संस्कृतीं-मधील धर्मकल्पनांची वाहने झालेली दिसतात. भारतीय चित्रशिल्पसंगीत आणि महाकाव्ये धर्मप्रधान किंवा धर्माशी संलग्न आहेत. मराठी मध्ययुगीन साहित्य तसेच आहे.

आधुनिक काळातील कविता, तसेच इतर कलानिर्मिती, धर्मपरंपरेशी थोडीफार विलगलेली दिसते. परंतु, अशा कवितेवरच नेमके जोग म्हणतात ते 'जबाबदारीचे ओझे' आहे. म्हणजे, तांबेप्रभृती कवींना ते ओझे वागवावे लागलेले दिसत नाही. पण कारण असे दिसते की ईश्वरश्रद्धेचे व पारंपरिक धर्मकल्पनांचे ओझे त्यांनी डोक्यावरून उतरवून ठेवलेले नाही. 'तृणाचे पाते' या तांब्यांच्या कवितेत निर्भेळ काव्यरूपाने पाहणारा हा कवी शेवटच्या कडव्यांत म्हणतो की या तृणामध्ये कृष्णाची मुरली आहे, वामनाचे सामर्थ्य आहे व नरसिंहाची गर्जना आहे. 'भ्यारे याते' असा उपदेश करूनच कवी थांबतो. उलट, अज्ञेयवादी केशवसुत डोक्यावर प्रेषितपणाचे ओझे घेऊन बसतात. अज्ञेयवादी असून 'देवांनाही भिऊ नका' असे सांगतात.

सारांश, अगदी प्रारंभकाली धर्म व कला यांची संलग्नता होती,

नंतर धर्माचे वर्चस्व कलेवर होते व आधुनिक काळात ज्यांनी ते वर्चस्व झुगारले त्यांनाच नवा प्रेपितपणा पत्करून, जणू एका नव्या धर्माचे प्रवर्तन करण्याचे कार्य कलेच्या पदरी बांधावे लागले. इतरांना पारंपरिक धर्माची पताका खांद्यावर बाळगीत निर्भेळ सौंदर्यशोधाची वाटचाल करावी लागली किंवा करता आली.

प्रत्यक्ष इतिहासात असे घडले, यात या ना त्या कलामीमांसेचा गुण किंवा दोष नाही. कोणत्याही मीमांसेचे बोट धरून प्रत्यक्ष सर्जन घडत नाही. उलट प्रत्यक्षातच काही तरी अर्थ व मूलग्राही तत्त्व प्रकट झालेले असणे जास्त संभवते.

तो मूलग्राही अर्थ माझ्या दृष्टीने असा आहे की, कविता, साहित्याचे इतर आविष्कार, रेखीव-घडीव कला आणि संगीत यांच्यामध्ये मानवी मनाची जी वृत्ती व सामर्थ्य आहे ते धर्माच्या वृत्तीशी व सामर्थ्याशी सलग आहे. कलेला धर्मप्रायता लाभत जाणे आकस्मिक नाही तर अटळ आहे, ते यामुळेच.

कवितेमध्ये चित्ररम्यता असू शकते. कवितेला शिल्पाचे गुण असू शकतात. संगीताने येणारा अनुभव कविता देऊ शकते ! असा काही सलगपणा कवींना व रसिकांना स्वीकारावासा वाटतो. हा सलगपणा कलेच्या क्षेत्रातील उपक्षेत्रांचा सलगपणा आहे; परंतु, कवितेला तर्कशास्त्राची, तत्त्वज्ञानाची, विज्ञानाची, समाजशास्त्राची अशी 'सलगी' खपणार नाही, असे आज कोणी मानतात. नीतिशास्त्र व मानसशास्त्र यांची सलगी खपेल का नाही, याबद्दल आजवर अनेक मतमतांतरे झाली आहेत. धर्माची 'सलगी' चालेल का नाही, यावरही मतभेद आहेत आणि या शेवटच्या प्रश्नाचाच आपल्याला येथे विचार करावयाचा आहे.

कवितेच्या इतिहासात तिचे धर्माशी फार साहचर्य होते, पण तेवढ्यावरून तात्त्विक निष्कर्ष काही निघत नाही. मलाही तसा काढावयाचा नाही. परंतु, मला असे प्रमेय आपल्यापुढे मांडावयाचे आहे की, कवितेमध्ये धर्मप्रायता असते व आधुनिक मराठी कविता तर धर्मप्रायतेने भारलेली आहे.

धर्म म्हणजे रूढ धर्मापैकी अमूक एक धर्मपंथ असे मात्र नाही. माणसाला निव्वळ पशूंसारखे एक जीवन आहे. त्याच्याशी निगडित असे

इंद्रियानुभवांचे जीवन आहे, तसेच भावनांचे जगणे आहे. या स्तरांवर जगत असताना एका आंतल्या प्रेरणेने माणूस 'धर्मा'च्या स्तरावर जातो. ह्या स्तराला भावनेच्या व इंद्रियानुभवांच्या स्तरांची बैठक असते, पण तो स्तर मात्र उंचावलेला व वेगळा असतो. 'धर्मभावना' ही संज्ञा वापरली जाते, पण धर्म ही राग, भीती यांसारखी भावना नाही. तो 'अनुभव' आहे, पण 'भावना' किंवा 'इंद्रियानुभूती' नाही. धर्मानुभवाने माणसाचे मन उंचावते व तेजाळते. म्हणून तो अनुभव अ-लौकिक व गूढ आहे, असे मानले जाते.

आता, इंद्रियानुभवांच्या व भावनांच्या स्तरांवरून उंचावणे व तेजाळून जाणे, हीच प्रक्रिया कवितेच्याही बाबतीत घडते. म्हणून कविता करण्याची किंवा भोगण्याची क्रियाही अ-लौकिक, नवोन्मेषशाली, चमत्कार करणारी व साक्षात्कारी आहे, असा निर्वाळा कवी आणि रसिक देत आले आहेत. तुकारामांची धार्मिक अनुभूती इतर संतांच्या अनुभूतीसारखीच होती. धर्माच्या कसोटीने त्यांची विठ्ठलभक्ती इतर वैष्णवांप्रमाणेच होती. पण, इतरांना न आलेला काव्यानुभव त्यांना आला. 'आपुलीया बळे न ही बोलवत, सखा कृपावंत वाचा त्याची' हे नम्र उद्गार त्यांनी काढले आणि 'वेदांचा तो अर्थ आम्हासचि ठावा' असे आत्मश्लाघेचे उद्गारही काढले. खरे म्हणजे कवी तुकाराम नम्रतेनेही बोलत नव्हते व आत्मश्लाघेनेही उद्गारत नव्हते. काव्यानुभवाची अ-लौकिकता त्यांच्या या दोन्ही उद्गारांत ओळखली पाहिजे. ही अलौकिकतेची प्रतीती धार्मिक नाही, कलात्मक आहे. कवी तुकारामांची ही उक्ती आहे, संताची नाही.

धर्माचा अनुभव आणि कवितेचा अनुभव या दोन अनुभवांतील साम्य, भेद आणि दोन्हींना सामावणारी परस्पर-सलगता वरील विवेचनावरून दिसू लागेल. ज्या कवितेत धर्म, तत्त्वज्ञान, नीती यांचा पुसट संदर्भही नाही अशी कविता घ्या. तिच्यामध्ये निसर्गाचे निखळ चित्र असो की एखादी मनाची व्यथा, आनंद किंवा मग्नता असो. तिच्या अनुभवामध्ये इंद्रियानुभूतींची व भावनांची सांद्रता व स्पर्शघनता असो. काही असले तरी ती कवीला 'अ-लौकिक' स्तरावर स्फुरलेली असते व रसिकाला त्या स्तरावर नेते.

तशीच गोष्ट धर्माने सांगितलेल्या विधींमध्ये घडते. माणसे धार्मिक विधी करताना लौकिकाच्या पातळीवरून त्यातील क्रियांकडे पाहात नाहीत, पाहू शकतही नाहीत. 'पावित्र्य' आणि 'अपावित्र्य' यांतील भेद लौकिक पातळीवरचा नसतो. साधे झाड, दगडधोंडा किंवा ओंगळ माणूसही 'पवित्र' ठरू शकतो.

धर्मामध्ये 'पावित्र्याचा' अनुभव देण्याची ही शक्ती येते कोठून? अर्थात, मानवी मनाचीच ही किमया आहे व शक्तीचा तोच एकमेव स्त्रोत आहे. माणसाला हे अवगत असते किंवा नसते, पण तो प्रश्न येथे प्रस्तुत नाही. ही किमया घडते खरी. हीच किमया, अशीच्या अशी, कवितेच्या बाबतीत घडत नाही. धर्माच्या जाणिवेने 'पवित्रता' लाभते; कवितेमुळे 'सौंदर्य', 'रसवत्ता' 'सुंदर घाट' किंवा 'कलात्मक समतोल' यासारख्या संज्ञांनी ओळखला जाणारा एक गुण लाभतो.

यामुळे, कविता धर्मप्रवण असते किंवा धर्माशी एकरूपच असते, असे म्हणता येत नाही. पण, तिच्यात 'धर्मप्रायता' जणू काही धर्मरूपताच असते.

कवितेच्या बाबतीत प्रतीतीच्या उत्कटतेचे चढउतार होतात. सर्वच मानवी शक्तींना ही भरतीओहोटी भोवते. जडत्वाचा काही सुना काळ मध्ये येतो. या काळातून, जडत्वातून, बाहेर येताना कोणा तरी कवीचे मन कवितेच्या धर्मप्रायतेशी अडखळते. रूढ धर्माविरुद्ध बंडखोरी आणि नव्या धर्मप्रेषितपणाची ग्वाही त्या कवीच्या कवितेत उफाळून येते. साध्या सपाट जगण्यातून उंचावण्याचा प्रयत्न हा चैतन्यापाठी जाण्याचा मार्ग आहे, ही जाणीव या वेळी प्रखर असते. पण, या प्रेषित कवींच्या काव्याप्रमाणेच इतरांच्या 'निर्भेळ' काव्यानंद देऊ पाहणाऱ्या कवितेतही ही उंचावण्याची जाणीव असतेच. या अर्थाने ही कविता देखील धर्मप्राय असते. फरक असा जाणवतो की अशा 'निर्भेळ' कवितेमध्ये धार्मिक किंवा तत्त्वचिंतनात्मक आशयाचा संदर्भ नसतो; 'प्रणय', 'राष्ट्रभक्ति', 'निसर्गप्रेम' अशा आशयांचा संदर्भ असतो. पण या आशयांनाही इंद्रियानुभूतींच्या व भावनांच्या लौकिक, नित्याच्या, स्तरावरून उंचावलेले असते. केशवसुत, विनायक, बालकवि, तांबे प्रभृतींच्या कवितांमध्ये असलेल्या साम्यभेदांचे दर्शन या भूमिकेवरून करता येईल आणि मर्ढेकर, पु. शि. रेगे,

आरती प्रभू, चित्रे यांच्याही कवितांतील साम्य आणि भेद अनुभविता येतील. कविता ही नुसती घाटांची, प्रतिमांची, समतोलांची, शब्दकळांची निर्मिती नसून तिला एक स्तर आहे; कवितेत धर्मप्रायता, एक गांभीर्य व अ-लौकिकत्व आहे, याची जाणीव ठेवण्यास, मला वरील प्रमेय उपयोगी पडले, एवढे तरी त्याचे समर्थन मला येथे करता येईल.

रोमॅन्टिक प्रेरणेची सर्वंकषता :

आता व्याख्यानाच्या मुख्य विषयाकडे आपण वळू. आधुनिक मराठीची सुरुवात केशवसुतांपासून झाली आणि त्यांनी एक नवी काव्य-दृष्टी स्वीकारून कविता लिहली. हे सारे आता सर्वमान्य झाले आहे. इंग्रजी रोमॅन्टिक कवींची कविता वाचून त्यांना ही नवी दृष्टी लाभली, असे मानले जाते. यात एका गोष्टींकडे थोडे जास्त लक्ष पुरविणे जरूर आहे. प्रा. वाबगांवकर यांनी पुढील माहिती दिली आहे ('युगवाणी', १९६७ दीपावली, पृष्ठे २७७–८४). बंगालची कवयित्री तोरू दत्त हिने 'Gleanings from a French Field' या नांवाच्या पुस्तकात फ्रेंच रोमॅन्टिक कवींच्या कवितांची इंग्रजी भाषांतरे प्रसिद्ध केली. हरिभाऊ आपटे यांनी केशवसुतांना हे पुस्तक वाचावयास सांगितले व ते वाचून केशवसुतांना या कवींच्या प्रवृत्तीची ओळख झाली असावी; महाराष्ट्राच्या प्रबोधनात बंगालच्या प्रबोधनाचा प्रभाव मोठा आहे, हे स्पष्ट आहेच. तेव्हा काव्यदृष्टीच्या बाबतीत तोरू दत्त आणि इतर बंगाली कवींचा प्रभाव, तसेच त्यांच्या द्वारे फ्रेंच रोमॅन्टिसिझमचा प्रभाव, केशवसुतांवर पडला होता का ? याबद्दल संशोधन व्हावयास हवे.

केशवसुतांच्या नव्या काव्यदृष्टीबद्दल व त्यांनी मराठी काव्यात केलेल्या क्रांतीबद्दल (किंवा उलट, क्रांती करण्यात त्यांना आलेल्या अपयशाबद्दल) बरीच चर्चा झाली आहे. त्या चर्चेत, काव्याच्या क्षेत्रापुरतेच पाहून त्यांच्या कवितेचे बाह्यरूप व आशय याबद्दल विचार झाला; किंवा त्या वेळच्या समाजसुधारणेच्या अनुषंगाने काव्यदृष्टीचे मोजमाप झाले. कवी केशवसुत आणि सुधारक केशवसुत अशी विभागणी करून बरीच चर्चा झाली. दोन्ही अंगांनी त्यांचे कार्य क्रांतिकारक होते, असे कोणी म्हटले आणि नव्हते असेही कोणी म्हटले. पण, केशवसुतांच्या कवितेचा अशा दोन अंगांनी विचार करतांना अनिष्ट

विभाजन झाले व ते दृढमूल झाले. काव्यदृष्टीच्या नाविन्याचा अर्थ अंधुक झाला.

काव्यदृष्टीच्या नाविन्याचा अर्थ काय हा प्रश्न मर्ढेकरांनी बरोबर विचारला. त्यांची नवीनतेची मीमांसा प्रसिद्ध आहे. मुक्तिबोधांनी त्या मीमांसेवर घेतलेले आक्षेप मला बरोबर वाटतात. मर्ढेकर नव्या 'समतानते'वर भर देतात, पण तिचा उगम कशात असतो ? हा खरा नवीनतेचा प्रश्न आहे. म्हणजे, काव्यदृष्टीतच नवीनता कशी येते हा प्रश्न आहे, कारण दृष्टीत फरक पडल्यानेच प्रतिमा, शब्दकळा, विषय, आशय व समतानता सारे बदलते.

केशवसुतांच्या काव्यदृष्टीत नवीन काय होते ? याचे उत्तर देण्यासाठी आपण प्रयत्न करायला हवा. 'रोमॅन्टिक' हे नुसते नाव द्यायला हरकत नाही, पण नाव देऊन भागत नाही.

आपण असा विचार करू की, केशवसुतांच्या काव्यदृष्टीत नवीनपणा, निदान पूर्वीच्या कवींपेक्षा काही वेगळेपणा आला; तसा दृष्टीतला फरक, त्यावेळच्या एकंदर साहित्यात आणि कलात्मकतेत दिसतो का ? कलावंत हे समाजमानसाचे अंश असले तरी त्यात मग्न नसतात. लोकमानस हलले नाही तरी कलावंताचे मन हादरून हेलावून जाऊ शकते. लोकमानसाशी सांधा तोडून ते सगळ्या गोष्टींकडे नव्या दृष्टीने पाहण्याचे धाडस करू शकते. हे धाडस केवळ कलेच्याच क्षेत्रात घडते असे मात्र नाही. धर्म, तत्त्वज्ञान, विज्ञान, अर्थव्यवहार, राजकीय व्यवहार इत्यादि सर्वच क्षेत्रांत काही प्रतिभावान व्यक्ती धाडस करतात. नव्या दृष्टीने भोवतालच्या वास्तवाचे आकलन करतात, काही नवे घडवू पाहतात. पण, तूर्त आपण कलेच्या क्षेत्रापुरतेच पाहू.

मराठीमध्ये, हरिभाऊ आपटे यांनीच प्रथम यशस्वीपणे कादंबरी लिहली. यातही नव्या दृष्टीचीच गरज होती का ? आपटे व केशवसुत हे समकालीन साहित्यिक एकच नवी दृष्टी लाभल्यामुळे नवी रचना करू लागले, असे म्हणता येणार नाही का ? पूर्वी रूढ नसलेला कादंबरी हा प्रकार लिहण्यामागे हरिभाऊंना समाजसुधारणेची नवी प्रेरणा व दृष्टी होती असे मानले जाते. ते चूक नाही. पण, 'कादंबरी'मागील नव्या काव्यदृष्टीचा प्रश्न नजरेआड करणे चूक होईल. मराठी

साहित्यिकाच्या आलोकात, संवेदनेत, शब्दकळेत परिवर्तन झाले याचे प्रत्यंतर 'कादंबरी'च्या उदयातही आहे. युरोपमध्ये असेच परिवर्तन सर्व कलांच्या क्षेत्रांत घडले, ज्ञानाच्याही क्षेत्रांत घडले.

'कादंबरी'मध्ये नवीन असे आहे की समकालीन सामान्य माणसांची सुखदु:खे, भूतकालातील मानवांच्या ईर्षा व मनोगते आणि एकंदर मानवी अस्तित्वाचे नवे आकलन कलावंत करू लागतो. महाभारत-रामायणातही माणसे होतीच, पण देवासुरांच्या, अतिमानुष वास्तवाच्या, मायथॉलजीच्या, सांवलीत ती नांदत होती. 'कादंबरीतली' माणसे मानवी अस्तित्वाच्या भर उन्हात आली किंबहुना महाकाव्यांतील माणसांना 'मिथ'च्या सावलीतून उन्हात बाहेर काढण्याची प्रक्रिया सुरू झाली, ती हरिभाऊंच्या काळापासून आजवर चालूच आहे !

कादंबरीचा उदय येथे विषयांतराने सांगितला असे वाटेल. पण, केशवसुतांच्या काव्यदृष्टीचे 'नाविन्य' सांगण्यासाठी मी मुद्दामच ही गोष्ट मांडली. या नव्या काव्यदृष्टीला व्यक्ती, समाज, निसर्ग, धर्मकल्पना, स्वर्गनरक, या साऱ्याच गोष्टी वेगळ्या दिसू लागल्या.

इंग्रजीत 'aesthetic sensibility' हा शब्द पुष्कळ वापरला जातो. 'काव्यदृष्टी' ह्या शब्दाचा अर्थ त्याच्या जवळपास आहे, असे मानू. या अर्थी, असे म्हणता येईल की, कवी केशवसुत आणि सुधारक केशवसुत, असा द्वैताचा खरा प्रश्नच नव्हता. एकाच काव्यदृष्टीतून पाहण्यामुळे केशवसुतांना समकालीन मानवी अस्तित्व, निसर्ग, देव, धर्म या गोष्टी साकल्याने जशा दिसल्या तशा त्यांच्या कवितेत प्रकट झाल्या. भाषा किंवा शब्दकळा ही या काव्यदृष्टीनेच निर्धारित झाली.

'प्रार्थनासमाजा'च्या उदयामध्ये, इतिहाससंशोधनाच्या ईर्षेमध्ये, राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या आंदोलनामध्ये व समाजसुधारणेच्या बंडखोरीमध्ये मानवी अस्तित्वाबद्दलची नवीन दृष्टी होती. म्हणून नवे सर्जन व नवे संघर्ष होत होते. 'काव्यदृष्टी' ही सुद्धा अशीच 'नवीन' असते; काय व कसे पाहावे यांची अटकळच बदलून जाते.

दुसऱ्याची दुर्बिण मागून घेऊन आपल्या डोळ्यांना लावली, तर दूरचे दिसेल; अशी ही परस्वाधीनतेकडे नेणारी अनुकरणाची दृष्टी पेशवाईच्या अंतापर्यंत होती. पण, कवायती कंपूंचा व दुर्बिणींचा लढाईत

वापर करण्याचे, अनुकरणाचे तंत्र ज्या हिंदी राजेरजवाड्यांनी पत्करले त्यांना शेवटी लढाईत हार खावी लागली. कारण, राज्ये, हत्यारे, शौर्य स्वाभिमान, धर्माभिमान सगळे त्यांच्याजवळ असून नवी दृष्टी नव्हती. ती उसनवारीने येत नाही, मनातच कष्टाने बदल व्हावा लागतो.

हे सांगण्याचे कारण असे की, केशवसुतांची काव्यदृष्टी नवीन होती व अनुकरणाची व उसनवारीची नव्हती. याचे प्रत्यंतर तिच्या सप्राणतेत व ओजात आहे. हे ओज केशवसुतांच्या व समकालीन साहित्यिकांच्या काव्यदृष्टीचे ओज आहे. समग्र मानवी अस्तित्वाकडे पाहण्याची ही एक क्रांतिकारी काव्यदृष्टी ओजस्वी होती, म्हणून मराठी साहित्याच्या सर्व अंगोपांगांत, शब्दकळेत व लयीत जाणवणारा बदल झालेला दिसतो.

व्याख्यान दुसरे

(सोमवार, दि. ५ फेब्रुवारी, १९६८)

मानवी अस्तित्वाचे नवे भान

केशवसुतांचा समकालीन प्रौढ रसिक कोणी समजा आज जिवंत आहे. आणि त्याने आजपर्यंतची सारी कविता वाचली; जिवंतपणाने मोकळ्या मनाने वाचली. तर काय होईल ? खरे म्हणजे तो या किंवा त्या कवितेला चांगली म्हणेल, त्याचे रसिक मन हेलावेल. पण ते त्रुटित रीतीने हेलावेल. आधुनिक मराठी कवितेची बाह्य हालचाल त्याला जाणवेल. रुढ सहृदयतेने तो या हालचालीत सौंदर्य पाहील. त्याला पुष्कळ गोष्टींचा उबग येईल, शिसारीही येईल.

पण, महत्वाची गोष्ट म्हणजे त्याला आधुनिक कवितेची दिशा, गाभा व्यथा आणि शोध यांची नीट चाहूल लागणार नाही. केशवसुतांना त्यांचे समकालीन फारसे ओळखू शकले नाहीत, चांचपूही शकले नाहीत. बालकवींना निसर्गाचे वेड असणारा, एक सहजसुंदर शब्दकळा असलेला कवी म्हणूनच फक्त मानले गेले. मर्ढेकरांपासून तर नवी व पारंपरिक (म्हणजे केशवसुतांनाही न भिडणारी !) रसिकता यांच्यातले अंतर वाढतच गेले. या साऱ्या गोष्टींवरून मी म्हणतो की आधुनिक मराठी कविता आणि मराठी रसिकता यांच्यामध्ये सामंजस्य साधलेले नाही. वर्तुळ आणि तिला स्पर्शणारी स्पर्शरेषा असे हे नाते आहे.

मुद्दाम अतिशयोक्तीने थोडेफार ताणून ही गोष्ट मी मांडत आहे.

मलाच याची जाणीव आहे. पण हे मी कां मांडित आहे ? तर आधुनिक कवितेच्या धर्मप्रायतेकडे मला लक्ष वेधायचे आहे. या वैशिष्टचाचे जास्त स्पष्टीकरण येथे करावयास हवे.

आपल्या अस्तित्वाचे, विश्वाच्या अस्तित्वाचे आणि विश्वातल्या आपल्या अस्तित्वाचे गूढ मनुष्याच्या मनाला पछाडते. या गूढाला तो कवटाळतो व तरी त्यातून सुटू पाहतो. या गूढाने तो आनंदित होतो, तरी व्यथित होतो. या गूढाच्या समग्र आकलनाचा त्याला भास होतो व काहीच कळले नाही असा त्याचा भ्रमनिरास होतो. आणि या दुविधेत भ्रमत राहणे हा त्याच्या मनाचा छंद, व्यथा आणि आनंद बनतो.

मानवी मनाच्या या छंदाला 'धर्म' म्हणणे पाखंडीपणाचे वाटेल, 'अधार्मिक' वाटेल. सर्व प्रचलित धर्मांच्या संदर्भात हे म्हणणे पाखंडी वाटणे बरोबरही आहे.

पण सर्व प्रचलित धर्मांच्या मुखांकडून उगमाकडे चला. तेथे सर्वांचा उगम एकच दिसेल. एकच कंद सांपडेल. तो कंद म्हणजे मानवाची अस्तित्वाबद्दलची गूढ प्रतीती. 'सर्व धर्मान् परित्यज्य' असे गीतेत म्हटले आहे. त्याऐवजी सर्व धर्मांच्या प्रवाहांतून उगमाकडे जा असे म्हटले तर आपण धर्मांच्या या मूलकंदाकडे पोहोचू.

या धर्मप्रवणतेचे मूळ मानवी मनात आहे, संस्कृतीतच आहे. तत्त्वज्ञान, विज्ञान आणि कला या मुळातूनच निघालेले इतर धुमारे आहेत.

या धर्मप्रवणतेचा प्रवाह कधी आटलेला नाही. परंतु, 'ज्ञान झाले', 'सृष्टीचे नियम गवसले', 'देवाचे स्वरूप कळले', 'साक्षात्कार झाला' अशा कृतार्थतेने माणसाला जेव्हा जेव्हा अज्ञानी, अजिज्ञासू व जड बनविले तेव्हा तेव्हा तो प्रवाह मंद व क्षीण झाला आहे.

आधुनिक मराठी कविता जन्माला आली ती अशा एका धर्मजडतेला अव्हेरून, केशवसुतांच्या रोमॅन्टिक प्रवृत्तीने व उन्मेषाने झेप घेऊन उठली. प्रेषिताच्या आत्मविश्वासाने कोणता स्वर्ग समक्ष करायला केशवसुत निघाले होते ? आणि कोणते श्रेय हरपले म्हणून ते विव्हळविवश झाले ? काही असो, त्यांच्या आत्म्याला मानवी मनाच्या त्या मूलकंदाचे भान झाले हे खरे. त्यांच्या कविप्रतिभेला 'प्रीति, चारुता, आनंद' यांचे 'सृष्टिरहस्य' दिसले. हृदयातला एक नंदादीप त्यांनी अंतर्मुख होऊन

पाहिला. त्याच्या प्रकाशात मानवाला पावले टाकता येतील, असे त्यांना वाटले.

कवितेची ही धर्मप्रायता आधुनिक आहे. रूढ धर्मांपासून ती विलग आहे. कोणत्याही प्रेषिताच्या, पवित्र ग्रंथाच्या किंवा मंत्रतंत्राच्या आधाराने ती तगलेली नाही. मानवी मन हेच तिचे अधिष्ठान आहे. ते दुबळे आहे, दुविध आहे, स्वैर आहे; जितके ते निरागस आहे तितकेच हिंस्त्र व कुटिल आहे याची कवीला जाणीव आहे. आधुनिक कवींची धर्मप्रायता केवळ मानवी आहे. मानवाच्या सान्ततेने मर्यादित व या मर्यादेचे भान ठेवणारी आहे. यातच तिचे गुणदोष, व्यथा व आनंद सामावलेले आहेत.

अगदी निखालस मानवी असा हा कलात्मक आलोक, ही दृष्टी व हे भान म्हणजेच आधुनिक मराठी कवितेची जन्मकुंडली आहे; तिची हीच स्वयंप्रेरित गती आहे.

येथे रोमॅन्टिक काव्यदृष्टीचा उल्लेख केला, पण कवितेपुरतीच ही दृष्टी नव्हती, हे मुद्दाम सांगावयास हवे. केशवसुतांनी रोमॅन्टिक काव्यदृष्टी स्वीकारली असे म्हणताना आपण 'रोमॅन्टिक' या शब्दाचा फार कोता अर्थ घेतो. 'रोमॅन्टिक' म्हणजे जवळजवळ 'स्त्रैण' असा विपर्यासही पुष्कळदा केला जातो. या साठी रोमॅन्टिक कवींबद्दलच्या आपल्या कल्पना नीट तपासून बदलूनच घ्याव्या लागतील. इंग्रज रोमॅन्टिक कवी हे फ्रेंच समाजक्रांतीचे समर्थक होते. क्रांतीनंतरच्या रक्तपाती हुकूमशाहीला त्यांनी विरोध केला. परंतु क्रांतीच्या ध्येयाला विरोध केला नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे कोलरिजच्या सर्वंकष भूमिकेची. रोमॅन्टिक कविता, समीक्षा व तत्त्वज्ञान यांचा पाया घालणाऱ्या ह्या कवीने बेन्थॅमच्या उपयुक्ततावादी, जडवादी अर्थशास्त्रीय भूमिकेला सतत विरोध केला. शासनाने आर्थिक व्यवहारात किती व कोणत्या मर्यादेत हस्तक्षेप करावा, अर्थशास्त्राचे ध्येय काय असावे, अशा अनेक प्रश्नांवर कोलरिजने खंबीर 'रोमॅन्टिक' भूमिका घेतली. केनेडी डब्ल्यू. एफ्. यांनी 'दि इकॉनॉमिक थॉट ऑफ सॅम्युएल टेलर कोलरिज'* या पुस्तकात ह्या प्रश्नांची व संघर्षांची उत्तम चर्चा केली

---

* 'ह्यूमॅनिस्ट व्हर्सस एकॉनॉमिस्ट' (दि एकॉनॉमिक थॉट ऑफ कोलरिज), युनिव्हर्सिटी ऑफ कॅलिफोर्निया, प्रकाशन, १९५८.

आहे. त्यांनी असे म्हटले आहे की मिल, मार्शल व कीन्स या श्रेष्ठ अर्थ-शास्त्रज्ञांवर बेन्थॅम व कोलरिज यांच्यामधील संघर्षाची छाया पडलेली आहे; व आजच्या अर्थव्यवस्थेपुढे मानवी श्रेयाच्या दृष्टीने जे प्रश्न आहेत त्यांच्या उत्तरासाठी कोलरिजच्या भूमिकेची दखल आजही घेणे इष्ट ठरेल.

रोमॅन्टिक काव्यदृष्टीचा कोता अर्थ न घेता, एक तत्त्वज्ञानात्मक, मानवी श्रेयाचा खोल व गंभीर विचार करणारी भूमिका रोमॅन्टिक कवी घेत होते हे लक्षात घेतले पाहिजे. या दृष्टीनेच, केशवसुतही रोमॅन्टिक होते हे मला आवर्जून सांगावेसे वाटते.

आधुनिक मराठी कवितेचा उद्‌गम, विकास व भवितव्य याबद्दल आपण जी चर्चा करणार आहोत, त्यात माझे सूत्र काय राहील याचा मी मुद्दाम प्रथमच निर्देश केला होता. अगदी शक्य आहे की हे सूत्र पार चुकीचे असेल. हा एक भ्रम उराशी धरून आधुनिक नव्हे सर्वच कवितेकडे मी पाहात असेन. पण, हे सांगण्याचा हिय्या मी अशासाठी केला आहे की यापुढे कवींबद्दल व कवितांबद्दल मी जे काही म्हणेन ते आपल्याला सरळ व सहृदयतेने समजून घेणे सोपे पडेल. उघड उघड आपला कल, श्रद्धा आणि दृष्टी समोर ठेवणाऱ्याचे म्हणणे पटवून घेण्याचा किंवा पटवून न घेण्याचा प्रश्न पडत नाही, असा माझा तरी अनुभव आहे. आपोआपच आपले मन एक तऱ्हेने निश्चित बनते, सहृदयही बनते. माझी हीच आशा व अंदाज आहे की, पुढील विवेचनाबाबत आपण सर्वजण सहजच अशी सहृदयता दाखवाल.

कविता धर्मप्राय झाली आहे, या विधानाचा एक अर्थ थोडा स्पष्ट केला तर सोयीचे पडेल. काही गैरसमज उत्पन्न होण्याचे टळेलसुद्धा. ही धर्मप्रायता म्हणजे अद्वैत, द्वैत, विशिष्टाद्वैत किंवा मीमांसा, सांख्य, न्याय यांसारखे प्राचीन दर्शन नाही; प्लेटो, अरिस्टॉटल, हेगेल, मार्क्स अशा कोणा अभारतीय तत्त्वज्ञाचे दर्शनही नाही. राष्ट्रवाद, समाजवाद, साम्यवाद, असा कोणता वादही नाही 'ज्ञान', 'कर्म', 'भक्ति' अशी कोणती प्राचीन निष्ठा येथे नाही; आणि आशावाद, वैफल्यवाद अशी कोणती नवी निष्ठाही नाही.

मग आहे काय ? तर मानवी अस्तित्वाचा शोध आहे. तो शोध

जिद्दीचा आहे. त्यात माणसाला डोळे आहेत अशी श्रद्धा आहे; आणि विराटाच्या संदर्भात माणूस आंधळा आहे याची दाहक जाणीवही आहे.

आणखी एक जाणीव आहे ती मानवाच्या सर्जनशीलतेची. 'प्राप्त काल हा विशाल भूधर' असे केशवसुतांनी म्हटले. प्राप्त कालच नव्हे तर भूत आणि भविष्यही आपले आपणच घडविले व घडवावयाचे आहे, याची जाणीव मानवाला झाली आहे. ती आधुनिक कवीचीही जाणीव आहे.

दैव आणि देव यांच्या बाबतीत माणसाला पूर्वी आश्वासन होते; भल्याबुऱ्यासाठी देवापुढे हात पसरता येत होता. आता माणसाला वाटत आहे की, हाताने फक्त स्वतःलाच स्पर्श होतो, आक्रोश केला तरी तो आपल्याच कानावर पडतो. ही जाणीव घोर आहे. मायथॉलजीने देवासुरांची अ-मानवी सृष्टी उत्पन्न केली व माणूस त्यात निर्भय राहिला. ती सृष्टी आता उरलेली नाही. माणूस आता सृष्टीत एकटा झाला आहे, आणि सर्जनशीलतेलाही या घोर जाणीवेने वेढून टाकले आहे.

माणसाच्या या आधुनिक धर्मप्रायतेत एक निर्व्याज निरागस आकांक्षा आहे; तितकीच घोर, गहिरी, वंचनेची व बंधनाची व्यथा आहे. अतिरेकाने ती वंध्यत्वाची आणि विकृतीची व्यथाही ठरू पाहात आहे. मानवी अस्तित्वाचीच ही दुविधा माणसाला आज समक्ष झालेली आहे.

मात्र, या दुविधेच्या तीव्र जाणीवेने असहाय व एकाकी झालेल्या माणसाची धर्मप्रायता माणसामाणसांत एक नवे बंधुतेचे नाते निर्माण करीत आहे. 'जिकडे पाहावे तिकडे माझी भावंडे' आहेत अशी केशवसुतांची भावना नुसती भाबडी कोमलता नाही. 'मी कोणत्याच पंथाचा नाही' या दाहक जाणीवेने पोरका एकाकी झालेला कवी आपल्या भावंडांकडे पाहात आहे. पंथ, निष्ठा, धर्मसंघ, यांनीही माणसे एकत्र बांधली जातात. इतर माणसांपासून आणि अ-मानुष आघातांपासून संरक्षण मिळविण्यासाठी माणसे अशी एकत्र येतात. सारीच ईश्वराची लेकरे आहेत, या भावनेने सर्वांशी भावंडांचे नाते जोडले जाण्याची आशा माणूस ठेवतो. आजपर्यंत असे झाले. पण, या साऱ्या प्रयत्नांत माणसाला आपल्या खऱ्या अस्तित्वाचे, सामर्थ्याचे व दुबळेपणाचे, आशेचे व वंचनेचे स्वरूप कळलेले नव्हते.

आधुनिक कवितेत सारखा असा प्रत्यय येतो की माणूस आपल्या अस्तित्वाच्या या ना त्या स्पर्शाने पुलकित होत आहे. मानवी जीवनालाच 'जीवित्व' ही संज्ञा केशवसुतांनी वापरली. 'जीवित्व साचे असे', तो भास किंवा बुडबुडा नाही, असे आवर्जून सांगणाऱ्या केशवसुतांना 'साचे असे' एवढेच उमगले नव्हते; त्याची ऊनसावली कळली होती. या जाणीवेमुळे, या एकाकीपणाच्या दाहकतेतूनच, त्यांची सामाजिकता, भावंडांना दिलेली हाक, आर्तपणे निघाली होती. आधुनिक कवितेच्या मराठी वाटचालीत ती हाक कधी ऐकू येते, कधी हृदयातल्या गर्तेतच अबोल राहते. पण ही हाक म्हणजेच एकाकी मानवाची स्वतःला व इतरांना केलेली प्रार्थना, नम्रता व जीवित्वावरची श्रद्धा आहे. हीच आधुनिक कवितेला प्रेरणा देणारी धर्मप्रायता आहे. यात जो शोध आहे तो मोलाचा आहे.

कधी ही श्रद्धा क्षीण होते. बीभत्स गारठा कविमनाला झोंबू लागतो. कधी सुरतामध्ये ते मन झिंगते. पण, दुसरीकडे श्रद्धेचा सशक्त आविष्कारही दिसतो. म. म. देशपांडे, मधुरे, नारायण सुर्वे, हे भिन्न प्रकृतींचे कवी, आणि यादव, बोराडे, चिरमुले, नेमाडे प्रभृती कथा-कादंबरीकार यांच्या कृती वाचतांना अस्तित्वाबद्दल एक डोळस सहनशीलता दिसते. गारठलेल्या किंवा सहनशक्तीची उब असलेल्या दोन्ही प्रवृत्तीं-मध्ये मानवी जीवित्वाबद्दल जो शोध आहे, तोच महत्वाचा आहे.

कवितेची समक्षता :

या अनुसंधानाने पुढे जाण्यापूर्वी कवितेसंबंधी, तिच्या मूलप्रेरणे-संबंधी व प्रकृतीसंबंधी थोडे सांगणे जरूर आहे. इंद्रियांचे व भावनांचे अनुभव आपण सर्वजण सतत घेत असतो. या अनुभवांमध्ये कमीजास्त तीव्रता असते. पण तीव्र असोत की क्षीण असोत, ते अनुभव साक्षात, समक्ष किंवा मूर्त असतात. कवितेचा अनुभव मात्र या नित्याच्या, अनुभवांहून वेगळा व वेगळ्या स्तरावरचा असतो. 'नित्याच्या अवलोकने' माणसे आंधळी होतात असे केशवसुत म्हणतात आणि सांगतात की काव्यदृष्टीने वेगळाच अनुभव येतो. यातील मर्म हेच.

कवितेचा अनुभव वेगळ्या स्तरावरचा असून तो देखील साक्षात असतो. त्यालाही समक्षता व मूर्तता असतेच. एक फूल, एक निर्झर,

एक व्यथा किंवा एक आनंद कवीला जाणवतो. या विशेष, एकट्या अनुभवातून काही तरी मोठा म्हणजे सार्वदेशीय सार्वकालिक प्रत्यय कवीला येतो. तत्त्वज्ञानाच्या अनुभवात किंवा तार्किक निगमनात किंवा विगमनात, उलट अमूर्त सार्वता (युनिव्हरसॅलिटी) असते. 'अरूपाचे रूप दावीन' ही ज्ञानेश्वरांची प्रतिज्ञा, म्हणजे अध्यात्माचे काव्यमय प्रवचन करण्याची प्रतिज्ञा आहे. कवीची प्रतिज्ञा उलटी असते. तो रूपांतूनच अरूपाचे दर्शन घेऊ पाहतो. हे रूप जरी प्रत्यक्ष व वास्तव असते तरी ते नित्य जगरहाटीचे वास्तव उरत नाही. प्रत्यक्ष घडलेला इतिहास किंवा खरोखरीचे व्यक्तिजीवन (हिस्टरी किंवा बायॉग्रफी) यांपेक्षा साहित्यातील घटना व हॅम्लेट-सुधारकासारखी माणसे वेगळ्या स्तरावरची असतात. जगरहाटीच्या कार्यकारणभावाने व तर्काने साहित्य बांधलेले नसते. तत्त्वज्ञानापेक्षा साहित्य वेगळ्या स्तरावर असते; ही गोष्ट अरिस्टॉटलने आपल्या 'पोएटिक्स'मध्ये मांडलेली आहे, ती यासाठीच.

नित्याच्या धांवपळीत, जुगारीच्या व स्पर्धेच्या शर्यतीत, माणसे भलत्या घाईने जगत असतात व उरफुटे आंधळेपणे धावत असतात. कवी विक्षिप्त वाटतो तो अशामुळे की तो 'थोडे थांबा' असे गर्दीला सांगत राहतो. कवी म्हणतो "थोडे थांबा! हे फूल पाहा. हा घुत्कार ऐका. अंधाराकडे पाहा. स्वतःची सावली पाहा." गर्दीतल्या माणसांना कवीचे हे ओरडून सांगणे वेडेपणाचे वाटते. कोणी थांबत नाही, उलट कवीला ढकलीत चेंगरीत गर्दी पुढे कोठेतरी चाललेली असते.

कवीप्रमाणेच, तत्त्वज्ञाला, वैज्ञानिकाला, सुधारकाला असाच काही विक्षिप्तपणा पत्करावा लागतो. धर्माच्या बाबतीतही हेच घडत आले आहे. ख्रिस्ताला लोकांनी क्रूसावर चढविले व पुढे त्या क्रूसालाच लोकांनी पवित्र ठरविले. गिरजाघरे, देवळे व मशिदी बांधून त्यांत पुन्हा माणसे गर्दी करतात व डोळे मिटून प्रार्थना करतात, हीच तर मानवी मनाची शोकांतिका आहे. रूढ धर्मांची ही विलापिका आहे.

कलेच्या व साहित्याच्या धर्मप्रायतेचे सूत्र येथे आपण पुन्हा हाती घेऊ. रूढ धर्माच्या वाटा बुजलेल्या आहेत. धर्म हा जडतेचा, संख्या-बलाचा व सत्तास्पर्धेचा खेळ बनला आहे. नित्याचे जीवन जीवघेण्या

स्पर्धेने यांत्रिक झाले आहे. धर्माइतकाच निधर्मीपणाही सत्तेचे जड साधन बनला आहे. अशा या अवस्थेला, या मानवी अस्तित्वाला, केशवसुतांनी, मर्ढेकरांनी व अनेक कवींनी ओळखण्याचा प्रयत्न केला. माणूस 'चिरंतनाचा पूत' आहे असे मर्ढेकरांनी म्हटले आणि 'समस्त आम्ही ओंगळ नंगे' असेही म्हटले. केशवसुतांनी सांगितलेली 'प्रीति, चारुता व आनंद' यांची रहस्ये नंतरच्या मराठी कवींना बालिश आशावादी स्वप्ने वाटली. यात माझ्या दृष्टीने एकाच आंदोलनाचे उलट सुलट हेलकावे आहेत. मुळात काव्यदृष्टी एकच आहे. अस्तित्वाचा शोध घेणारी ही धर्मप्रायता आहे.

एकदा हे सूत्र धरले की आधुनिक कवींच्या मनाशी माझ्या मनाचे नाते जुळते. कवीची मग्नता आशेची असो, नाही तर वैफल्याची असो, कवितेच्या स्तरावर मन जाऊन एक गंभीर धर्मप्राय जाणीव मनात घर करू लागते. 'अक्षरवेल'मधील सदानंद रेगे यांची 'कोकरू' ही सुंदर कविता घ्या. मानवी हृदयातली एक खोल निरागसता येथे प्रतीत होते. एका पर्वतवक्षाचे निसर्गरम्य चित्र कवीने असे रेखाटले आहे :

"शिसवी. . .कांतिव
रगेल. . .ओतिव
पर्वतवक्षी,
गहिरागोरा
एक धुक्याचा
असे उमलला
सुरेख. . .नाजुक
लोकरगजरा."

पर्वतवक्षावर धुक्याचा नाजुक लोकरगजरा कवीला दिसला आहे. पर्वतवक्षाचे वर्णन पाहा : 'शिसवी. . .कांतिव, रगेल. . .ओतिव' असे वक्ष. श्रमाने कसलेल्या, पोलादी विशाल वक्षस्थलाची आठवण येते. 'रगेल' शब्दात एका दणकट निर्भयतेची साक्ष आहे. आपल्या अस्तित्वाचे अपार दु:ख रगेलपणाने साहणारे हे वक्षस्थल आहे; मानवाचे का निसर्गाचे ? का आणखी कोणाचे ?

पण, कवीचे मन या प्रश्नांशी घोटाळत अडखळत नाही. त्याची

पायवाट त्याला आधीच दिसलेली आहे. 'लोकरगजरा' या शब्दातच तिची सूचना आहे. हा धुक्याचा लोकरगजरा म्हणजे एक 'सानसोनुले, इवले' शुभ्र गोजिरे कोकरू आहे.

ज्या कातिव, ओतिव वक्षावर हे कोकरू विश्रब्धपणे विसावले आहे, ते वक्ष ख्रिस्ताचे आहे. 'रगेल' शब्दाचा अर्थ आता लागतो. 'मी देवाचा पुत्र आहे' असे सांगणारा ख्रिस्त, गॉलगोथाच्या चढणीवर आपला क्रूस आपल्या रक्ताळलेल्या खांद्यावर वाहणारा ख्रिस्त, मागदालिनवर दगड फेकणारांचे मनगट धरणारा ख्रिस्त, 'देवा ! यांना क्षमा कर' म्हणणारा येशू रगेल आहे. त्याची करुणा पर्वतवक्षाएवढी आहे. पर्वतासारखी अचल आहे. आणि त्याचे प्रेम हळुवार आहे, म्हणून कवी म्हणतो :

" . . . जणूं
ख्रिस्ताने
प्रेमभराने
गहीवराने
हळू उचलिले
वक्षी धरले
फूलकराने
एक गोजिरे
फेनधवल अन्
तांदुळधुतले
सान सानुले
कोकरु इवले ! "

कविता संपून संपत नाही व चित्र पुरे होऊन पुरे होत नाही. ख्रिस्त कोणाचा कोण ? चर्चमध्ये ते कोणाला कळत असेल ? देव कोठे आहे व कसा आहे हे देवळांतून कळत असते का ? मशिदीच्या मिनारावर चढून पाहिले तर तो दिसतो का ?

पण, आपल्या मनाचे कोकरु एका रगेल वक्षावर विसावते खरे ! आणि मन खोलवर जाऊन निरागसतेच्या तळात शोधू लागते. कारुण्य, विश्रब्धता, अस्तित्वाचे नम्र भान, मनाला घेरते. धर्माची मूळ चेतना जागते. ग्रंथ आणि भाष्ये, दर्शने आणि पंथ, मालविल्यासारखे लोपतात.

फक्त चेतना उरते 'गोजिरे कोकरु' हे त्या चेतनेचे रूप.

या चेतनेची ओढ कविमनाला लागते, नव्हे लागलेलीच असते. हीच ओढ असते, म्हणून 'ओढ तुझी लपवुन ठेविन मी' या कवितेच्या शेवटच्या कडव्यात अनिलांनी म्हटले आहे :

"मजला जरि कळते माझे मन
तुझे न अजुनी जाणवते पण
तुझे वेगळेपण मजसाठि न
तोवरि मीहि जनसाधारण
प्रकाश जोवरि निश्चित न दिसे
अंधारच पाहत राहिन मी
ओढ तुझी लपवुन ठेविन मी!"

'सांगाती' या कवितेत त्यांनी या संवगडचाला म्हटले आहे :

"खांद्यावर हात माझ्या सदोदित
असा ठेवू नकोस ना"

अनिलांच्या या उद्‌गारांतही मला तीच धर्मप्राय मूलस्वरूपी निरागस ओढ दिसते. पण येथे सानुले कोकरु नाही. 'प्रकाश' पाहण्या-साठी आसुसलेले प्रौढ मन प्रौढत्वाला जपू पाहात आहे. सहज लडिवाळपणे वक्षावर विसावणारे, नाहीतर कोणाचे बोट धरून दुडुदुडु चालणारे हे शैशव नाही. येथे शैशवाची हळवी जपणूक नाही. उलट, माझ्या खांद्यावर तू हात ठेवू नकोस असे धिटकारून सांगण्याची यौवनाच्या लगतची प्रौढ जाणीव आहे. अस्तित्वाचे ('तुझे') मन तर कळत नाही, पण 'माझ्यासाठी अस्तित्वाला वेगळेपण' हवे हा मानवी मनाचा ध्यास असतो. हे 'वेगळेपण' म्हणजे एकाकीपण का? असेल, तर तेही मानवाला कळायला हवे असते. मला एकाकीपणाचा प्रकाश हवा; तो नसेल तर जनसाधारणासारखाच मीहि अंधारात अंधारच पाहात राहीन, ही अनिलांची व्यथा आहे. माणूस प्रकाशासाठी आसुसतो, या छंदामागे जनसाधारणापासून एकाकी होतो; एकाकीपणाच्या अंधारात बुडून जातो व पुन्हा प्रकाशासाठी अधीर होतो. धर्माची ओढ हीच, अशीच पूर्वापार माणसाला भावत आली आहे; कारण ही ओढ म्हणजे आपल्या अस्तित्वाचे भान, गूढ अचंबा, व्यथा व व्यथेतच एक विलक्षण

समाधान आहे. आज मराठी कवितेत ओढ आणि व्यथा तशीच आहे, पण ती धार्मिक नसून कलात्मक आहे.

अनिलांच्या या कवितेत प्रकाशाची ओढ व अंधार आहे, तर सदानंद रेग्यांच्या कवितेत कोकराचा धवल, कोमलस्पर्श आहे. पण आधुनिक कवितेत मला जे सारखे जाणवते ते या दोन कवितांतून मूर्त झाले आहे. कवीला आपल्या अस्तित्वाचे, मानवाच्या अस्तित्वाचे, रूप पाहण्याची ओढ लागली आहे. पण अस्तित्वाचे गूढ न उकलणारे आहे, अंधारलेले आहे. कवीचे मन म्हणूनच कधी विश्रब्ध, नम्र होते; कधी सप्तरंगामध्येच अस्तित्वाचा क्षण पकडू पाहते. रंग आणि नाद, नाद आणि स्पर्श, किंवा साऱ्याच पंचेंद्रियांच्या अनुभूतींना कवी कधी कधी कालवून टाकतो. आधुनिक कविता वाचताना म्हणूनच एक रंगाची, प्रतिमांची कालवाकालव होते. अस्तित्वामध्येच मृत्यूचा गहिरानिळा रंग भिनलेला असतो; एका क्षणी 'उन्हाचा पक्षी' उडत असतो, दुसऱ्या क्षणी गारठलेली हाडे कण्हू लागतात.

कवीला अस्तित्वाचे जे भान आज आले आहे, ते असे अनेकरंगी असून काळवंडलेले, मानवी 'जीवित्वा'शी सलग एकरूप आणि तरी त्रुटित व विस्कळलेले आहे. प्राचीनांना अस्तित्वाचे भान होते पण नित्यानित्यवस्तुविवेकाच्या व चिरंतनाच्या वक्षावर ते स्थिरावले होते. 'मी कोण आहे ?' या मानवी आर्तप्रश्नाला उत्तरे होती. 'ब्रह्म तू आहेस' 'अंधारातून प्रकाशाकडे जायचे आहे' अशी उत्तरे ऋषींनी देऊन ठेवलेली होती; अशा भक्कम उत्तरांच्या पायावर निष्ठांच्या व उपासनांच्या भिंती उभारलेल्या होत्या. त्यांच्या पलीकडे माणूस पाहात नव्हता. 'तत् त्वम् असि' या महावाक्यात किंवा आणखी एखाद्या पंथवाक्यात मन विसावले होते.

आधुनिक कवीचे, नव्हे माणसाचेच, मन आता उघडचाबोडक्या माळावर पडले आहे. येथे निवाऱ्याला काही नाही. 'जुन्या आसऱ्यांचा आश्रय घ्या' म्हणणाऱ्यांना कोणी अडवीत नाही, पण त्यांचे म्हणणे पटावे कसे ? आश्रय तेथेही नाही व येथेही नाही, मागेही नाही व पुढेही नाही, अशी ही खरी अवस्था आहे.

म्हणून आधुनिक कविता माणसाला सहज सहृदयतेने वाचता येते.

मला तरी असा अनुभव येतो. आपले व्यथित मनच त्यात दिसू लागते. आधुनिक कविता म्हणजे केवळ दुर्बोधतेचा रसहीन शब्दखेळ आहे, असे वाटून, विटून, कवितेला बाजूला टाकणारे चुकत आहेत, असे मला वाटते. 'पंक्चरलेली रात्र' किंवा अशाच काही प्रयोगांनी बुजणे, किंवा उघडच्या व कुबडच्या अनंगाचे रूप पाहून शहारणे, मला समजू शकते. पण आधुनिक कवितेतील अस्तित्वाच्या भानालाच न ओळखणे, प्रांजल धर्मप्रायतेला अव्हेरणे, मला समजू शकत नाही.

आधुनिक कवितेचा केशवसुतांनी प्रारंभ केला तेव्हा जी रोमॅन्टिक वृत्ती तिच्यात भिनली, तीच आजवरच्या मराठी कवींनी जोपासली आहे. सदानंद रेगे व अनिल यांच्या कवितांची उदाहरणे आपण पाहिली. एका अर्थाने, आधुनिक मराठी कविता बव्हंशी अशीच गंभीर, शोधणारी व नाना रंगरूपांशी एकरूप होणारी आहे. अस्तित्वाचे प्रांजल भान राखून कवी आपली प्रतीती शब्दरूपाने प्रकट करीत आहेत. (यांतील काही प्रयोगांना, प्रकटीकरणांना आणि त्या मागील प्रमेयांना माझा विरोध आहे. तो मी पुढे विशद केला आहे).

धर्मप्रायता व अस्तित्वाचे भान :

या धर्मप्रायतेला 'मानवधर्म' (ह्युमॅनिझम) असेही म्हणता येईल, पण लगेच एका दर्शनाशी नाते लागते. 'मानवतावाद', 'प्रोटॅ-गोरास', 'मानवेन्द्र रॉय' आणि असेच इतर संदर्भ मनात येऊ लागतात. मराठी कवितेतले धर्मप्रायतेचे सूत्र असे कोणत्याही वादाशी जोडले जाणे इष्ट नाही. अस्तित्वाच्या शोधाची ही ऊर्मी मानवाला केंद्र मानते, पण अ-मानवी अस्तित्वाचाही तो मानदंड आहे असे ती मानीत नाही. आपल्या क्षुद्रतेत आणि व्यर्थतेत 'मानव' स्वतःला हरवून आणि मालवून गेलेला पाहण्याची भग्नता या ऊर्मीत आहे; उलट, आपल्या आत्म्यालाच विश्वातील सारी सर्जनशक्ती मानण्याची अजस्त्र आत्ममग्नता या ऊर्मीत आहे. ह्या दोल्याचा लंबक दोन्ही टोकांना हेलकावताना ज्या तळबिंदूतून जातो आहे, तो सापेक्षतः स्थिर व मोलाचा आहे. तो बिंदू म्हणजे फक्त 'अस्तित्वाचे भान' हा व एवढाच आहे.

सत्यकथेतील तीन कवितांचे या दृष्टीने मर्म पाहता येईल :

(१) कुसुमाग्रजांची 'पुतळा' (दिवाळी १९६७, पृ. ७३)

(२) आरती प्रभूंची 'प्रार्थना' (दिवाळी ६७, पृ. ८७)

(३) सुरेश मथुरेंची 'चेटुक' (ऑक्टोबर ६७, पृ. १६)

प्रथम मथुरे यांची 'चेटुक' ही कविता घेऊ. तिच्या चार कडव्यांमध्ये 'गुलमोहर' व 'चिता' यांचे एकजीव चित्र आहे. चितेच्या ज्वाळा आणि फुलांनी डंवरलेला पर्णहीन गुलमोहर यांची ही एकरूपता फार सघन व हेलावणारी आहे. तिसरे कडवे असे आहे :

"एखादा पक्षी उडता उडता
टिपून घेतो रंगाचे चेटुक
निघून जातो आत्म्यासारखा अस्मान होऊन"

एक, दोन व चार या कडव्यांत मध्येच गुंतलेल्या या कडव्यात, 'गुलमोहरी चिते'तून (व 'चितेच्या गुलमोहरातून') पक्षी (व 'आत्मा') उडून आकाशात जाण्याचे चेटुक घडते. आत्मा 'अस्मान होऊन' उडून जातो. सर्व कविता 'चिता-गुलमोहर', 'पक्षी-आत्मा' या बंधांनी (किंवा तणाव्यांनी) एकप्राण झालेली आहे. पारंपरिक उपमेच्या समीकरणात जो दुसंधपणा जाणवतो, तो या एकप्राणतेत जाणवू शकत नाही, अशी कवितेची विणकारी येथे आहे. ते असो. येथे, मला एका वेगळ्या गोष्टीकडे लक्ष वेधायचे आहे. कवीने निसर्ग (येथे 'गुलमोहर') पाहिला, आणि 'चेटुक' झाले ते असे की 'मृत्यू' आणि 'आत्मा' या खोलवर रुजलेल्या संकल्पनांशी संदर्भ जडला. या दोन कल्पना तरी काय आहेत ? 'अस्तित्वा'चे, म्हणजे मानवी मनाला जाणवणाऱ्या असतेपणाचे, दोन कोंभ आहेत. 'मृत्यू' म्हणजे अस्तित्व लोपणे आणि 'आत्मा' म्हणजे हा लोप नाकारणे. दोन विरुद्ध दिशांनी माणसाचे मन शोधीत जाते; 'मृत्यू'च्या दिशेने व 'आत्म्या'च्या दिशेने.

कुसुमाग्रजांच्या 'पुतळा' या कवितेत 'निसर्ग' नाही. पण 'मृत्यू' व 'आत्मा' यासारखीच खोल रुजलेली 'ईश्वर' ही कल्पना आहे. ईश्वराशी 'माझ्या युगाने' फार मोठे 'रक्तरंजित वैर' पेटविले आहे, परमेश्वराचे मारेकरी द्वेषाच्या, क्रोधाच्या कट्यारी घेऊन धावलेत, त्यात मीही कधी सामील होत आहे, अशी खंत कवीने प्रकट केली आहे. शेवटी तो म्हणतो :

"मी धावून जातो

मीच निर्माण केलेल्या
त्याच्या संगमरवरी पुतळ्यावर
आणि फोडल्यावर तो पुतळा
ध्यानात येते माझ्या
की मी फोडला आहे फक्त संगमरवरी दगड
पाथरवटाच्या कौशल्याने "

नास्तिकतेचे वैफल्य माणसाच्या मनाला शेवटी उमगते. 'मूर्ती फोडा धावा' म्हणणारे केशवसुत शेवटी म्हणतात 'मूर्ति फोडूनिया, देऊ जोडूनिया'. कारण मानवाचे मन शेवटी आस्तिकतेवरच पोचते. पण ही 'आस्तिकता' म्हणजे 'मीच निर्माण केलेल्या संगमरवरी पुतळ्या' ला दंडवत घालणारी, संगमरवरी आस्तिकता नसते. तो पुतळा घडविला गेला पाथरवटाच्या कौशल्याने व फोडला तोही तशाच कौशल्याने.

'ईश्वर' कोठे आहे? याचे उत्तर मग कवी देतो :

"काळाची किनार नसलेल्या भयाण
अभावाच्या दलदलीवर
आणि एकेक ठिणगीतून
फुटायला लागले अपूर्व अद्‌भुत कोंब
रूपवान अस्तित्वाचे
अरूप जाणिवांचे"

ईश्वराने विश्व निर्माण केले व 'त्याच क्षणाला विसर्जन पावली त्याची अवघी शरीरता' आणि मग या 'रूपवान अस्तित्वाच्या व अरूप जाणिवांच्या' सत्यामध्ये तो अदृश्यपणे उरला. हा कवीचा ईश्वर आहे.

'मृत्यू', 'आत्मा' आणि 'ईश्वर' या संज्ञांना युगानुयुगांच्या मानवी चिंतनाने दिलेले अर्थ आहेत. मानवी हृदयात खुपलेल्या या अर्थांना सुखदु:ख, आकांक्षा-व्यथा, यांची मांसलता लाभलेली आहे. आणि आज कवींना भावणाऱ्या अस्तित्वाच्या मुशीतून विरघळून बाहेर पडल्या-वर या संज्ञांना नवे, पण जुन्याशी नाते ठेवणारे, अर्थ लाभलेले आहेत. वरील कवितांतून ते कसे प्रकट होऊ पाहतात, ते आपण पाहिले. आता 'प्रार्थना' ही प्रभूंची कविता घेऊ. ती फार दीर्घ कविता आहे व तिच्या जडणघडणीत दीर्घतेबरोबरच काव्याच्या दृष्टीने जडता आहे. पण

अर्थाकडे तेवढे पाहू. ही प्रार्थना आहे; स्वतःला आहे, इतर कोणाला नाही. म्हणूनच कवितेच्या शेवटी कवी म्हणतो :

“हे माझ्या आत्म्या, ऊठ लौकर ऊठ
तू तर बिलकूल झूट नाहीस आणि कल्पना नाहीस
तू आहेस याचा पुरावा मी ‘प्रार्थना’ करतोय हा आहे
तू फक्त दाद दे.”

या कवितेचा प्रारंभही असा होतो :

“हे माझ्या आत्म्या !
तू बिलकूल झूट नाहीस, ऊठ लौकर ऊठ !
दार ठोठावलेली मूठ झिजून जाण्याची वाट पाहू नकोस !
अरे, ही प्रचंड पोलादी दारे कोसळण्याच्या आधी ऊठ
हे माझ्या स्वयंप्रकाशी आत्म्या, ऊठ लौकर ऊठ !”

ही कविता ‘पुतळा’ कवितेप्रमाणे नव्या आस्तिकतेने भारलेली आहे. ‘तू बिलकूल झूट नाहीस’ ही नास्तिकतेच्या कल्पनेविरुद्ध रागावून केलेली घोषणा आहे — किंवा स्वतःच्या पूर्वीच्या नास्तिकतेची खंत आहे. खरे म्हणजे ती नास्तिकताच अशी होती की तिचा लोप अटळ होता. ‘संगमरवरी’ जड मूर्तींचे मूर्तिभंजन आणि प्रत्यक्ष अस्तित्वाला पाठमोऱ्या व अधांतरी मानलेल्या आत्म्याला नकार, या गोष्टी एका संदर्भात आवश्यक होत्या. पण अशा नकाराने, नास्तिकतेने अस्तित्वाचा वेध घेता येत नाही.

आरती प्रभूंच्या ‘प्रार्थने’च्या शेवटच्या कडव्यातील ‘प्रार्थना’ शब्दाला अवतरणचिन्हांची मर्यादा कवीने घातली आहे, याला अर्थ आहे. नेहमीचा प्रार्थनेचा अर्थ येथे नाही; तसे कवीलाही वाटत आहे व ते खरेच आहे. सबंध कविता वाचली म्हणजे कळते की मानवाचे अस्तित्व आणि विराट अस्तित्व यांत कवीने एकरूपता कल्पिली आहे — किंवा त्याला तसे भावले आहे. ‘तू झूट नाहीस’ ही ग्वाही जशी अत्म्याला तशी विराटाला व तशीच या एकरूपतेला आहे. कवी म्हणतो :

“कुठल्याही युगाचा अंत होत नाही मानवजातीमुळे
आणि कुठल्याही युगाचा आरंभ होत नाही मानवजातीशिवाय
आणि कुठल्याही युगाला दाद देतो अखेर एक मानवच

आणि कुठल्याही धाग्याला पीळ भरला जात नाही
तुझ्याशिवाय"

चौथ्या ओळीतला 'तू' म्हणजे 'मानवाचा स्वयंप्रकाश आत्मा', परंतु तोच 'अणूरेणूतून' भरलेला आहे, असेही कवीचे मन त्याला सांगते.

तत्त्वज्ञानाच्या मोजपट्ट्या, परिमाणे, सूक्ष्मदर्शके किंवा द्रावक आम्ले वापरून अशा कवितांचे विश्लेषण करण्याचा प्रयत्न करता येईल, त्यातील 'भाबडेपणा' व 'विसंगती' दाखविता येतील. पण, कवि-मनाचा विशिष्ट आविष्कार, कविता म्हणूनच या व अशा कवितांकडे पाहिले पाहिजे. मानवी हृदयातले, रक्तमांसासारखे सजीवतेच्या गुण-दोषांनी युक्त असे हे रसायन आहे.

सदानंद रेगे, अनिल, कुसुमाग्रज, आरती प्रभू व सुरेश मथुरे यांच्या कवितांमधून घडणारे आधुनिक कवितेचे दर्शन प्रातिनिधिक आहे का ? हे कवी तसे एकाच पिढीचे, परंपरेचे नाहीत. अगदी वेगवेगळे व भिन्न श्रद्धा व कल असलेले ते दिसतात. पण तरी त्यांच्या आविष्कारांत आज एका केंद्राची, एका प्रेरणेची, ओढ दिसते. म्हणून आधुनिक कवितेचीच ही ओढ आहे, असे ढोबळमानाने म्हणण्याचे धाडस मी केले आहे.

या सूत्राच्या, ओढीच्या, संदर्भात सारी मराठी कविता वाचता येईल, तिचे मर्म वेधून रस घेता येईल, असे भाबडेपणाने मी मानीत नाही. किंबहुना प्रत्येक कवीची प्रत्येक कविता सुटी, म्हणजे रसिकतेला ठरीव संदर्भाची झापडे न लावता वाचली पाहिजे, ही गोष्ट मी मानतो. तो उपदेश यांत्रिक, ऐतिहासिक किंवा इतर कोणत्याही जडतेपासून रसिकतेला बचावण्यासाठी जरूर आहे. पण, 'सुटी' कविताही आपल्या सजीवते-मुळेच रसिकाला न जुमानता (कवीलाही भ्रमात ठेऊन), इतर कवितांशी नाते जोडते त्याला इलाज काय ? इतर युगांशीही ती नाते जोडते व आपल्या स्वतःच्या युगाशी तर ती सरूप-विरूप होण्याचा अट्टाहासही करते. असे घडते हे रसिकाने अव्हेरून चालत नाही. फक्त, झापडे न कळत लागतात, हा धोका सावधपणे टाळला पाहिजे, निदान तसा प्रयत्न केला पाहिजे.

आधुनिक कवितेत निसर्ग, सुरत आणि मानवी समूहाचे 'जीवित्व'

यांचा आविष्कार कसा होत आहे, याबद्दलचे विवेचन (वरील सावधपणा ठवून) मी पुढे करणार आहे. त्या आधी, केशवसुत आणि मर्ढेकर यांच्या-मधील, मध्यंतराच्या काळाकडे धांवती नजर टाकावयास हवी. या काळातील कवितेचे येथील विवेचन त्रुटित व अपुरे आहे. केवळ धर्म-प्रायतेच्या प्रमेयाच्या संदर्भात आवश्यक तेवढीच चर्चा मी केली आहे.

मध्यंतरातील कविता :

केशवसुतांनी मराठी कवितेला जी नवी काव्यदृष्टी दिली, तिचा परिपोष नंतरच्या काळात किती झाला ? सन् १९२३ साली, 'काव्य-विचार' या ग्रंथात श्री. माडखोलकर यांचा केशवसुतांवरील लेख प्रसिद्ध झाला आहे. तो दोन दृष्टींनी मला महत्वाचा वाटतो. त्यांनी प्रथम म्हटले आहे की "तत्त्वज्ञानाच्या दाट धुक्यांत दडलेली त्यांच्या कवितेची शिखरे दिसत नाहीत". लेखाच्या समारोपात ते म्हणतात की त्यांच्या सारख्या क्रांतिकारक कवीचे अनुकरण करणे धोक्याचे असते, कारण "क्रांति ही केवळ एक प्रकारची प्रतिक्रिया असते. . . .विनाशाचा गृध्र तिच्या विजयध्वजावर आरुढ झालेला असतो"; "जुनाट जगाच्या उध्वस्त अवशेषांतून नवीन सृष्टि निर्माण करण्याचा संजीवनी-मंत्र जरी ती तोंडाने पुटपुटत असली तरी तिचा गृध्रध्वज दृष्टीस पडताच पवित्र परंपरेचे उज्ज्वल मुखही काळवंडून जाते".

केशवसुतांनी दाखवलेला मार्ग 'मराठी वाङमयाच्या निश्रेयसाचा आहे' असेही शेवटी लेखकाने म्हटले असले तरी आधीच्या उद्गारांमध्ये व्यक्त झालेली प्रतिक्रिया मला प्रातिनिधिक वाटते. दोन गोष्टी स्पष्ट होतात : एक तर केशवसुतांनी दिलेली काव्यदृष्टी समकालीनांप्रमाणे नंतरच्या पिढीलाही 'धुक्याने अदृश्य असणाऱ्या शिखरांप्रमाणे' परकी, दूरची, अनाकलनीय व धूसर वाटली; दुसरे असे की, या नव्या दृष्टीमध्ये या पिढीला परंपरेच्या विनाशाचा गृध्रध्वज दिसला. क्रांतीला दुरून अभिवादन करण्याच्या या वृत्तीत गुणग्राहकता आहे, पण स्वीकाराचे बळ नाही. मराठी प्रबोधनाची हीच एकंदर शोकांतिका आहे. हे प्रबोधन जणू जन्ममृत बालकासारखे आहे.

बालकवींच्या तरल प्रतिभेने रोमॅन्टिक काव्यदृष्टीतून पाहिले. केशवसुतांच्या व्यापक संवेदनेला वस्तूवस्तूंतील सौंदर्य जरी जाणवले तरी

ते गाढ आलिंगिता आले नाही. बालकवींनाच ती स्पर्शघन समाधी साधली. ईश्वरभक्तीच्या स्पर्शात जे तुकारामांना व मीराबाईला साधले, ते बालकवींना निसर्गस्पर्शात साधले. केशवसुतांना जी स्वर्गसमक्षता ईप्सित होती, ती बालकवींच्या मग्नतेत व कवितेत समक्ष झाली. मर्ढेकरांना बालकवी हा पहिला नवीनतेचा कवी वाटला, त्याचे हे कारण असावे.

पण, बालकवींखेरीज इतरांना केशवसुतांची दृष्टी आत्मसात करता आली नाही. माझ्या पिढीला तरुण वयामध्ये 'वाग्वैजयंती' चे वेड होते. मी स्वतः वाङमयाचा विद्यार्थी नव्हतो पण विद्यार्थीदशेत मराठी व इंग्रजी वाङमयाची आवड मला होती. हार्डी व टॉलस्टॉय यांच्याविषयी भक्ती होती. बालकवींवर प्रेम होते. साहित्याची अभिरुची प्रगल्भ व संस्कारित नसतानाही मला व माझ्या काही समवयस्क मित्रांना गोविंदाग्रजांची कविता त्या वेळीही आवडली नाही; उलट बालकवींची कविता आवडली. याचे कारण आज मागे वळून पाहिले तर असे वाटते की, गोविंदाग्रजांच्या कवितेत भावनेची, नाटचगुणाची व शब्दचातुर्याची रेलचेल असूनही कलात्मक दृष्टीचा नवीनपणा नाही. नवीन दृष्टीचा प्रत्यय देणाऱ्या 'ओसाड आडातील एक फूल' यासारख्या कविता त्यांनी लिहिल्या आहेत, पण त्या तुरळकच. एकंदरीत, हर्षशोकादि भावनात्मक गरजा भागविण्यास उपयोगी असेच त्यांनी लिहिले. गरजाऊ कविता कोणत्याही भाषेत, कोणत्याही काळात, विपुल असते. तिची खरी गरजही असते. मेळ्यांची पदे, हौशी मंगलाष्टके, समरगीते व प्रचारगीते यांना लोकमानसात आस्थेचे स्थान आहे, कारण लोकांच्या विविध भावनांना त्यात शब्दरूप आणि गेयता लाभते. पण ही कविता आंधळी व जड असते. गोविंदाग्रजांच्या कविता अशा जड स्तरावरच्या नाहीत, पण केशवसुत-बालकवी यांची काव्यदृष्टि मात्र या कवितांतून नाही. परंपरेचा, इतिहासाचा व महाराष्ट्राचा अभिमान, सामाजिक विषमतेबद्दल व अन्यायाबद्दल संताप, प्रणयाबद्दल आसक्ती व प्रणयाच्या वैफल्याबद्दल दुःख या भावनांच्या स्तरावरच त्यांची कविता जगली व भोगली गेली. त्यांचा विनोद, कोटीबाजपणा, प्रासयुक्त शब्दरचना या साऱ्या गोष्टी त्यांच्या कवितेतील भावनात्मक गुण दाखवितात, तसा काव्यदृष्टीचा अधूपणाही दाखवितात.

गोविंदाग्रजांच्या कवितेबद्दल हे सारे म्हणताना मन दुखावते, विषण्णही होते. कारण यात केशवसुतांच्या काव्यदृष्टीचा संकोच झालेला दिसतो आणि पुढच्या काळात काव्यनिर्मितीला जी सपाट, निःसत्त्व अवस्था लाभली तिचे पूर्वचिन्ह दिसते.

हे असे का झाले ? या प्रश्नाचे उत्तर अनेक बाजूंनी देता येईल. खुद्द केशवसुत आणि बालकवी यांच्या दृष्टीतच अधूपणा होता, असे मानता येईल व मानले गेलेही. महाराष्ट्रात सुधारणेची लाट मागे परतवली गेली व सुधारकांचे तेवढे सारे उसने, बाटलेले व स्त्रैण मानले गेले. या पौरुषाच्या भ्रमात केशवसुतांनाही सुधारक व म्हणून स्त्रैण ठरविण्यात आले. पण वस्तुस्थिती तशी नव्हती. केशवसुतांची प्रतिभा आणि काव्यदृष्टी पुढील काळात स्वीकारण्याजोगी धडधाकट व सर्जनशील होती. ती स्वीकारण्याची कुवत मात्र पुढच्या काळात हरपली होती. तेव्हा नवी काव्यदृष्टी पेलण्याचे हे सामर्थ्य का आले नाही, असा खरा प्रश्न आहे.

याची दोन उत्तरे संभवतात : एक तर महान व्यक्ती जन्मण्याच्या योगायोगाची गोष्ट येथे मानली पाहिजे. केशवसुतांना प्लेगने अल्पायुष्य लाभले, याचे कारण केवळ योगायोग; तसाच हा योगायोग मानायला हवा की त्यांच्या काव्यदृष्टीला आत्मसात करून त्यांच्याही पुढे खंबीरपणे पावले टाकू शकेल असा कवी मराठी भाषेला लाभला नाही. या बाबतीत, तर्काला कोठे कूस नाही. पण, दुसरी बाब, एकंदर मराठी सुशिक्षित वर्गाच्या कोतेपणाची व कच्चेपणाची आहे. वैज्ञानिक आणि तत्त्वज्ञानात्मक विचारांत, उद्योग-व्यापाऱ्याच्या क्षेत्रांत, कोठेही असो मराठी सुशिक्षित वर्ग हा वरिष्ठ जातित्वाच्या व विद्वत्तेच्या अभिमानाने आत्मवंचित व कुंठित राहिला. असे असूनदेखील त्याने जी मोठी कार्ये पार पाडली ती अशी होती की, भारताच्या राष्ट्रीय स्वातंत्र्याच्या लढ्यामध्ये ती आवश्यक होती. पण एकंदर सामाजिक जीवनाच्या परिवर्तनाची व वैज्ञानिक दृष्टी अधूच राहिली. सुशिक्षित वर्गाची काव्यदृष्टी अधू राहण्याचे अप्रत्यक्ष कारण, किंवा पार्श्वभूमि म्हणून वरील परिस्थितीचा संदर्भ सांगता येईल. या पार्श्वभूमीवर मात करू शकणारी प्रतिभा असणारा कवी निर्माण होऊ शकला असता, पण दुर्दैवाने तसे घडले नाही, हा योगायोग वर उल्लिखिला आहेच.

गेल्या वीसपंचवीस वर्षांमध्ये, मराठी काव्यात खळबळ, प्रयोगशीलता, रोमॅन्टिक काव्यदृष्टीशी समंजस संपर्क ठेवण्याचा प्रयत्न, आणि उलट, सर्व संपर्कांना व संकेतांना झुगारण्याचा आवेश दिसतो. मध्यंतर काळातील अधूपणाचा वारसाच या प्रवृत्तीत जास्त आहे; अधूपणाची प्रतिक्रिया म्हणून अधांतरी वृत्तीने बंडखोरी होत आहे. रोमॅन्टिक काव्यदृष्टीचा विशिष्ट दिशेने विकास आणि दृढीकरण झाल्यावर पाश्चात्य देशांतील साहित्यात एक विरोधी प्रतिक्रिया झाली. दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या काळात एकंदर मानवी अस्तित्वाबद्दलच्या चिंतनातच तिकडे भग्नमनस्कता आली व नंतर दुसऱ्या दिशेनेही विचार होऊ लागले. मराठी काव्यामध्ये गेली दोन तीन दशके जी खळबळ घडत आहे, तिचे स्वरूप युरोपीय चिंतनातील या प्रवाहांच्या अनुकरणाने होत आहे असे म्हणता येणार नाही. तसे झाले असते तर तेही एका अर्थी चिंतनाला उपकारक ठरले असते. पण आज पुष्कळसे घडत आहे ते क्षीण आहे, हे खरे चिंतेचे कारण आहे.

मराठी कविता वाचणारा रसिक वर्ग संख्येने केवढा आहे ? मला वाटते फारच थोडा आहे. पण, यातही केशवसुतांपासून अगदी चालू मासिकातली कविता आस्थेने वाचणारे किती आहेत ? पूर्वीची व आताची कविता न वाचता काव्यदृष्टीत होणारी परिवर्तने रसिकाला समजणे शक्य कसे आहे ? अशी ही दुरवस्था असल्याने, काव्याचे वाचन व संमेलनादि प्रसंगी होणाऱ्या काव्यगायनाचे श्रवण या दोन्हींना मिळून साद कितीशी मिळते ? फारशी मिळण्याचा संभव नाही. याचा परिणाम रसिकांवर व कवींवर देखील होत असावा. काही प्रयोगशीलता ही या दुरवस्थेच्या पोटी धीटपणे आलेली आत्ममग्नता आहे; तर उलट, सुलभ, गेय आणि लोकांना प्रिय होणाऱ्या भावनांची कविता लिहिण्याचा प्रयोग काही कवी करू लागले आहेत. दोन्ही प्रकारच्या रचनेत, काव्यदृष्टीच्या बाबतीत नवेजुने काही सांगता येण्यासारखे नाही, दोन्हीमध्ये क्षीण प्रतिक्रिया आहे.

या दुरवस्थेला अपवाद म्हणून मराठी कवितेत अगदी नवे जे घडत आहे, त्याचे आकलन मला तरी नीट झालेले नाही. 'ग्रेस' यांच्या काही कविता मागे मला आवडल्या. त्यांची व माझी नंतर ओळख झाली.

परवा त्यांच्या कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध झाला व त्यांनी मला तो धाडला. मी मोठ्या जिव्हाळ्याने व उत्सुकतेने तो वाचला. माझ्या लक्षात आले की या कवितांपैकी बहुतेकांचे आकलन मला होईना. मी तसे त्यांना कळविले. हे एक उदाहरण झाले. असेच अनेक वेळी होत राहील. पण मी असा प्रयत्न करीत राहतो की, नवीन कवितेतून मला नव्या दृष्टीचा प्रत्यय यावा. तो देण्याची प्रतिज्ञा कवीची नसेल तर कवी कसला ? तो कवी असून त्याच्या कवितेचे आकलन करण्याला माझी रसिकता अपुरी पडत असेल, हेही मी धरून चालतो. पण, केवळ आकलनाला अवघड आहे म्हणून कवितेचा अव्हेर करणे किंवा तिला डोक्यावर घेणे, हे मला जमत नाही.

व्याख्यान तिसरे

(मंगळवार, दि. ६ फेब्रुवारी, १९६८)

कवितेतील अर्थ व इतर प्रश्न

कालच्या व्याख्यानाच्या शेवटी मी काही अलीकडच्या कवींचा आणि कथाकादंबरीकारांचा उल्लेख केला. अशा लेखकांच्या साहित्यातून नव्या सर्जनाची चाहूल लागते. परंतु, दुसरीकडे काही लेखनांत दुर्बोधताही आढळून येते. या दुर्बोधतेच्या मागे एक तात्त्विक मीमांसाही उभी राहते. समीक्षक या नात्याने या दुर्बोधतेचा अर्थ पाहणे, मला आवश्यक वाटते.

कवितेचा, किंबहुना साहित्याचा, विचार करताना आज 'अर्थ' हे प्रश्नचिन्ह होऊन बसले आहे. 'अगदी अलीकडची मराठीतली कविता फार दुर्बोध आहे. मर्ढेकरांपासूनच ही दुर्बोधतेची अनिष्ट प्रथा चालू झाली आहे', असे पुष्कळदा म्हटले जाते. या म्हणण्यात काहीसा अर्थ आहे आणि यामुळेच म्हणा, अर्थ हा यक्षप्रश्न झाला आहे. मोकळ्या मनाने, समंजस वृत्तीने, निर्णयापेक्षा चांचपडत्या शोधाला महत्व देऊन या प्रश्नाची चर्चा आज करायला हवी. एकेरी पद्धतीने प्रश्नाचे निकाली उत्तर मिळण्यापेक्षा दुहेरीतिहेरी पद्धतीने प्रश्नाची संदिग्ध उत्तरे मिळाली तरी चालतील, अशा तयारीने अशा जटिल प्रश्नांचा विचार व्हावा, शोधाचे दार उघडे रहावे, असे मला वाटते.

कवितेला अर्थ असतो, पण असावाच असे नाही, असे कोणी म्हणेल. कवितेला अर्थ नसतोच असेही कोणी म्हणेल. हे दुसरे म्हणणे विचाराच्या

एका दिशेचे अंतिम व अपरिहार्य टोक आहे. पण, या दिशेच्या उलट दिशेनेही विचार जाऊ शकतो. कविता दुर्बोध असते, पण असावीच असे नाही; उलट, खऱ्या कवितेला सरल अर्थच असावा, असेही कोणी म्हणेल. उलट दिशेने गेलेला विचार या टोकाला येऊन थांबणे अटळ आहे. कवितेला अर्थ नसावा व सुलभ, सरल अर्थ असावा, या दोन्ही टोकांच्या विधानांच्या समर्थनासाठी प्रत्यक्ष कवितांची उदाहरणे देता येतील. अशा उदाहरणांनी समर्थने होऊ शकतील. पण प्रश्न तसाच राहील. प्रत्यक्षाचा तोडगा येथे पडताळ्यासाठी उपयोगी पडत नाही, याचे कारण पडताळ्यांनी तपासण्यासारखी ही दोन्ही प्रमेये नाहीत. 'काय असावे' याबद्दल आदेशात्मक किंवा श्रेयात्मक असे काही सांगणारी ही विधाने प्रत्यक्षाच्या कसोटीला जुमानणारी नाहीत.

म्हणून मुख्य प्रश्नाची मांडणीच नव्याने करणे इष्ट होईल. तो प्रश्न असा मांडता येईल : कवीने केलेला भाषेचा वापर आणि इतरांनी केलेला भाषेचा वापर यांत काही संबंध आहे का नाही ?

काव्याची भाषा आणि व्यवहाराची भाषा यांत नाते नाही असे म्हणता येईल, किंवा नाते आहे असे म्हणता येईल.

नाते नाही असे म्हणणाऱ्यांचा पक्ष प्रथम विचारात घेऊ. व्यवहाराच्या भाषेचा उपयोग कादंबरी, कथा इत्यादि साहित्यप्रकारासाठी करता येतो, परंतू कवितेसाठी करता येत नाही, असे काही जणांचे मत आहे. या मतामध्ये पुन्हा दोन पोटभेद आहेत :

(१) काहींचे म्हणणे असे की कवितेला भाषेचा उपयोग करणेच शक्य नसते. कवीचा अनुभव हा शब्दांनी किंवा वाक्यांनी व्यक्त होऊच शकत नाही. व्यवहाराच्या भाषेला नव्हे तर भाषेलाच येथे असमर्थ किंवा अनुपयुक्त मानले जाते. ज्याचे वर्णन शब्दांनी करता येत नाही त्याच्याबद्दल मौनच पाळले पाहिजे, हा सरळ व प्रांजल दंडक येथे मानला जातो. हा दंडक मानणारे कवी काव्यरचना करीत नाहीत. ते काव्यात्म अनुभव घेत नाहीत असे नाही, पण ते आपला अनुभव अनिर्वचनीय मानतात व परखडपणे मौन पत्करतात.

या कवींचे मत इतर कवींनी आणि रसिकांनी मानावे असे मी म्हणत नाही. पण ते नीट समजावून घ्यावयास हवे. एक तर हे मत वाटते तितके

विक्षिप्त नाही. कवीचा अनुभव आणि चित्र, शिल्प, संगीत इत्यादी कलाक्षेत्रांतील निर्मात्यांचे अनुभव यांत काहीतरी साम्य व संबंध मानता येईल. या इतर कलाक्षेत्रांमधील निर्मात्यांचे अनुभव शब्दरूप घेत नाहीत, किंवा ते अनिर्वचनीयच असतात. त्या अनुभवांना रूप घेताना रेखा, रंग, घनाकार, स्वर इत्यादींची मदत घ्यावी लागते; भाषा त्यांना रूप देऊ शकत नाही. हीच गोष्ट कवीच्या अनुभवांबाबत कोणी मानली तर त्यात विक्षिप्त काही नाही. दुसरे असे की, भाषेची असमर्थता कलेच्या बाहेरच्या काही क्षेत्रांतही मानलेली आढळते. भारतीय तत्वचिंतनात ही गोष्ट परिचयाची आहे. परम सत्याचे व्याख्यान शब्दांनी करता येत नाही, किंवा ब्रह्मसाक्षाकाराचा अनुभव अनिर्वचनीय असतो, असे मानलेले आहे. 'आनंद' या एका शब्दाने तो अनुभव कधी सांगितला जातो, पण हेहि खरे नाही. शेवटी, मौनच उरते. साहित्याव्यतिरिक्त इतर कलांच्या व अध्यात्माच्या क्षेत्रांतच नव्हे तर, साध्या व्यवहारातही आपण असे मानतो की, काही अनुभव शब्दांनी सांगण्यासारखे नसतात. माणूस अवाक् होतो, तोंडातून शब्द फुटत नाही, असा अनुभव माणसाला येतो; तो मग भीतीचा असेल, क्रोधाचा असेल किंवा प्रणयाचा असेल.

यावरून येवढे निश्चित मानता येईल की मानवी अनुभवांची तरलता व भव्यता संदिग्धता आणि समक्षता इतकी विलक्षण आणि व्यापक आहे की या सर्व विविधतेला प्रकट करण्याचे सामर्थ्य भाषेत आहे, असे मानता येत नाही. जाणवलेल्या अनुभवांच्या म्हणजे बोधगत मनोव्यापारांच्या प्रकटीकरणालाही भाषा तोकडी पडते. मग अबोध, म्हणजे आपल्या जाणीवेचा उंबरठा न ओलांडणाऱ्या, अनुभवांचे प्रकटीकरण तर आणखीच भाषादुर्लभ ठरते. जाणीवेत आलेले अनुभव भाषेच्या रचनेचा आधार घेतघेत आपले आपल्याला (व इतरांनाही) प्रकट होतात; अबोध स्तरातले अनुभव स्वप्नांतील किंवा संमोहनावस्थेतील दृश्यांतून व इतर व्यापारांतून प्रकट होतात. भाषाव्यापारामध्ये हे अबोधस्तरीय अनुभव प्रकट होत नाहीत, पण कधीकधी प्रभावी ठरतात. भाषा वापरताना आपण काही चुका करतो; त्यांची कारणे अबोधस्तरीय मनोव्यापारांत असतात ही फ्राइडची मीमांसा सामान्यतः ग्राह्य मानता येईल. सारांश, भाषाव्यापार ही मानवी मनाची सर्वांत महत्त्वाची शक्ती मानलेली आहे,

ते बरोबरच आहे; पण, भाषेच्या शक्तीलाही मर्यादा आहेत व म्हणून काही क्षेत्रांपुरते मौनच पत्करावे लागते. कवितेच्या बाबतीत असे मौनच पत्करणे अटळ आहे, हा पक्ष म्हणून विचारात घेणे इष्ट ठरते.

काव्यासाठी भाषेचा उपयोग नाही व म्हणून मी कविता लिहिणे आपोआपच सोडून दिले आहे, असे म्हणणारी व वागणारी एक व्यक्ती मला माहित आहे. सुदैवाने किंवा दुर्दैवाने या मौनी पंथाचे कवी फार क्वचित आढळतात. त्यांच्या विशिष्ट भूमिकेबद्दल व मौनाबद्दल आदर ठेवावयास हवा, कारण येथे स्पष्टता, प्रांजल चिंतन आणि वागणूक आहे.

(२) व्यवहाराच्या भाषेचे काव्याच्या भाषेचे नाते नसते, असे मानणारा दुसरा पंथ भाषेचा वापर करणाऱ्या कवींचा आहे. भाषेचा वापर करता येत नाही असे मानून मौन पत्करणे त्यांना मान्य नाही. पण, त्यांचे म्हणणे असे की, आम्ही कविता ज्या भाषेत रचतो ती भाषा व्यवहारातल्या भाषेपेक्षा वेगळी असते. 'काव्यभाषा आणि व्यवहार-भाषा यांत नाते नसते' या त्यांच्या मतामध्ये संदिग्धता किंवा तडजोड नाही. त्यांचे मत नीट समजावून घ्यावयाचे तर अशी काही तडजोड आपण त्यांच्यावर लादणे फारच चूक ठरेल. हे मत स्पष्ट स्वरूपात समजावून घेतले पाहिजे. त्यासाठी त्याचे आदेशात्मक व श्रेयात्मक स्वरूपच लक्षात घेतले पाहिजे. श्रेयात्मक स्वरूपात हे मत मांडता येईल ते असे : 'कवितेमध्ये असणारे शब्द, वाक्यरचना किंवा वाक्यसमूह यांना व्यावहारिक भाषाव्यवहाराच्या दृष्टीने प्राप्त होणारा अर्थ व त्या कवितेत प्राप्त होणारा अर्थ यांच्यामध्ये कोणतेही नाते नसावे'. हे श्रेय आणि आदेश मानून लिहलेली कविता व्यवहारभाषेच्या दृष्टीने अर्थहीन असावी लागेल; उलट तशी अर्थवाही कविता ही अकविता ठरेल.

'मौनी' भूमिका वरवर पाहता विक्षिप्त वाटते, पण तशी ती नाही. तेच या दुसऱ्या भूमिकेबद्दल म्हणावे लागते. ही भूमिका समजावून घेण्यासाठी प्रथम भाषेच्या बाबतीतच नेहमीपेक्षा थोडा वेगळा विचार केला पाहिजे. नेहमी आपण धरून चालतो की भाषा ही सार्वजनिक आहे, व पूर्णपणे 'पारदर्शक' आहे, किंवा तिच्याद्वारे बोलणाऱ्यांच्या मनातला अर्थ ऐकणारांना स्वच्छपणे दिसू शकतो. पण भाषेला दुसरी

बाजू आहे. भाषा व्यक्तिगणिक वेगळी असते. बोटाचे ठसे दोन माणसांचे एकसारखे नसतात, चालण्याच्या ढवी सारख्या नसतात, विकारांच्या आणि विचारांच्या संवयी सारख्या नसतात, तशा भाषाही सारख्या नसतात. व्यक्ती तितक्या भाषा असतात आणि 'पारदर्शक'-पणा आपण सहज मानतो तसा नसतो. एकच वक्ता बोलतो आणि त्याच्या बोलण्याचे व्यक्तिगणिक वेगवेगळे अर्थ ऐकणारे लावीत जातात. समजणे आणि उमजणे यात फरक पडतो, गैरसमज होऊ शकतात, ते मर्यादित अर्थानेच भाषा पारदर्शक असल्यामुळे.

हे तर झालेच, शिवाय व्यवहारातल्या भाषेचा उपयोग व्यवहारातच निरनिराळ्या प्रकाराने होत असतो. भाषेच्या छत्राखाली नांदणारा एकभाषिक समाज वस्तुतः निरनिराळ्या उपभाषिक समूहांत नांदत असतो, हे तर उघड जाणवते. पण, एका समूहातही भाषेचा उपयोग भिन्न उद्देशांनी होत असतो. प्रार्थनेसाठी, बाजारात सौदा करण्यासाठी, राजकीय मुत्सद्देगिरीसाठी, वृत्तपत्रासाठी, शास्त्रीय विवेचनासाठी भाषेचा उपयोग होतो, तेव्हा उद्देशांनुसार भाषेला 'वाकविली जाते'.

दैनंदिन मानवी व्यवहारांमध्ये वापरली जाणारी भाषा सार्वजनिक आहे तरी व्यक्तिमात्रिक आहे, पारदर्शक आहे तरी आवरणात्मकही आहे, संग्राहक आहे तशी विभाजक आहे; तसेच विविध उपयोगासाठी वाकविली (व राबवली) जाणारी आहे. भाषा अशी आहे, म्हणून कवींना म्हणण्याला जागा आहे की 'कवितेची भाषा' ही एक वेगळीच भाषा आहे.

कवितेची भाषा वेगळी आहे ही भूमिका तशी आधुनिकही नाही; तिला परंपरेची मोठी प्रतिष्ठा सांगता येईल. कवी शब्दसृष्टीचे ईश्वर आहेत, ही प्रतिज्ञा नवी नाही. कवितेत शब्दांना वाच्यार्थापेक्षा वेगळा ध्वन्यर्थ किंवा लक्षणेचा अर्थ लाभतो, ही आपल्या साहित्यशास्त्रज्ञांची भूमिका आहे. 'अलौकिक' अर्थ जो कवितेतून व्यक्त करील तोच पूर्वीही कवी मानला गेला.

आता, या भूमिकेच्या विश्लेषणाकडे वळू. प्रारंभीचा 'अर्थाचा' यक्षप्रश्न येथे लक्षात घेता येईल. भाषेच्या साध्या व्यवहारात असो की काव्यात्म व्यापारात असो, अर्थलाभ हाच उद्देश व फल असतात. वरील

भूमिका अशी आहे की, इतरांची भाषाच कवी वापरतो असे वरवर दिसले तरी व्यवहारातला अर्थ आणि काव्यात निष्पन्न होणारा अर्थ यात काही नाते नसते; भाषेचा वापरच वेगवेगळ्या उद्देशाने केल्यामुळे असे घडते.

या भूमिकेच्या समर्थनासाठी किंवा खंडनासाठी उदाहरणे घेण्याचा उपयोग नाही, कारण ही भूमिका 'मौनी' भूमिकेसारखीच श्रेयात्मक आहे. परंतु केवळ विश्लेषणासाठी एखादे उदाहरण घेणे सोयीचे होईल. पुढील दोन ओळींपैकी एक तुकारामांची प्रसिद्ध उक्ति आहे, दुसरी काल्पनिक आहे :

'आपुलें मरण पाहिलें म्यां डोळां' तुकाराम (१)
'मित्राचें मरण पाहिलें म्यां डोळां' काल्पनिक (२)

दुसऱ्या ओळीत एका अनुभवाचे साधे वर्णन आहे. मित्राचे मरण प्रत्यक्ष पाहिलेला एकजण आपला शोक येथे साध्या भाषेत वर्णन करीत आहे. केव्हा तरी आलेला हा गाढ अनुभव नंतर दाहक जाणीवेने आठवतो व त्या व्यक्तीला तो शब्दांत व्यक्त केल्याशिवाय राहवत नाही. आता, वरची ओळ घेऊ. तुकारामांची म्हणूनच केवळ नाही, तर तशी जाणवली म्हणून ती काव्यात्म आहे, असे मला वाटते. या ओळीत काव्यगुण कोठून आला ? दुसऱ्या व पहिल्या ओळीत वाक्यरचनेच्या व शद्बांच्या दृष्टीने 'आपुलें' व 'मित्राचें' या शब्दांचाच तेवढा फरक आहे.

तुकारामांना एक आकाशगहन गूढ अनुभव आला. आजची परिभाषा वापरावयाची तर एक 'अस्तित्वावस्था' त्यांनी अनुभविली. जुन्या आध्यात्मिक परिभाषेत सांगावयाचे तर, एक विदेहावस्था त्यांनी उपभोगिली. 'तुका झाला सांडा, विटंबिती पोरे रांडा' या उद्गारांतही जवळजवळ तीच अनुभूती त्यांनी प्रकट केली आहे. अनेक संतांना व योग्यांना हा अनुभव आला असेल, पण तो शद्बहीन राहिला; आणि तुकाराम कवी होते म्हणून त्या अनुभवाला शद्बदेह मिळाला. व्यावहारिक अर्थ किंवा वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ यांतील संबंधाचे विवेचन करण्यासाठी या ओळींकडे आता जास्त बारकाईने पाहू.

'आपुलें' ह्या एका शद्बाकडे वरील दोन ओळींतील तुलनेसाठी मी

प्रथम लक्ष वेधले. या शद्बाला 'आपुलें मरण' या शद्बप्रयोगामुळे खरी धार आली आहे, हे उघड आहे. इतरांचे मरण माणूस पाहू शकतो, 'आपुलें मरण' पाहू शकत नाही; 'आपुलें मरण' कोणी कल्पनेत आणू शकेल व भयभीत होईल, कोणी त्याचे धीरोदात्तपणे चिंतन करील, पण कोणीच ते पाहू शकणार नाही. आता तुकारामांच्या अनुभवात जो आवेग (आणि काव्यात्मता) आहे, तो पुढील तीन शद्बांमुळे प्रतीत होतो. आपुले मरण 'पाहिलें म्यां' एवढेच न म्हणता 'डोळां' पाहिले असे त्यांनी म्हटले आहे. कल्पनेने नाही तर डोळ्यांनी पाहिले! यात अनुभूतीची समक्षता, सघनता आणि गूढता स्पष्ट झाली आहे. दुसऱ्या काल्पनिक ओळीतही 'डोळां पाहिलें' हे शब्द आहेत. पण त्यांचा आघात कसा होतो पाहा : डोळ्यांनीच जर पाहता येते तर 'डोळां पाहिलें' असे सांगण्यात उगीच शब्दपसारा झाला आहे असे वाटते, कारण 'मित्राचें मरण' पाहिले एवढेच सांगून भावविव्हलता पुरेशी व्यक्त झाली असती. आता, पहिल्या ओळीत, 'आपुलें मरण पाहिलें' असे सांगण्यात 'पाहणे' या शब्दाचा 'डोळ्यांनी पाहणे' हा नेहमीचा अर्थ गायब झाला आहे. नेहमीचा अर्थ हरवल्यामुळे 'डोळां पाहिलें' यातील 'डोळां' या शब्दाला व्यस्तपणामुळेच वजन आणि महत्त्व आले आहे. तेसुद्धा कसे व का आले आहे तर 'डोळां'चा वाच्यार्थ हरपल्यामुळे.

वाच्यार्थ हरपत जाण्याची ही बाधा 'पाहणे' शब्दाला झाली, 'डोळां' शब्दाला झाली व मागे जाऊन पाहिले तर 'मरण' शब्दालाही तीच बाधा झालेली आहे. 'मरण' शब्दाला येथे नेहमीचा अर्थ कोठे आहे ?

'आपुलें मरण पाहिलें म्यां डोळां' या ओळीतील पांच शब्दांपैकी तीन शब्द असे बाधा झालेले आहेत आणि उरलेले दोन शब्द बाधा करणारे आहेत. पण, 'म्यां' आणि 'आपुलें' हे दोन शब्द या विधानात इतर शब्दांना बाधा आणणारे असले तरी पण पांचही शब्दांना एकत्र घेतले म्हणजे जो काव्यार्थ प्रतीत होतो, त्यामध्ये या दोन्ही शब्दांना एका सर्वविलयाच्या गूढतेत हरवून जावे लागते; बाधा करणारे शब्दही बाधित होतात ते या सर्वग्रासी विलयावस्थेत.

या ओळीत प्रतीत होणारा काव्यार्थ पाहिला तर त्याच्या निकषाने

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२०६८
२२०५९
ग्रं. शाखा (ग्रंथालय प्रत)

ओळीतले शब्द आणि सबंध ओळच आपल्या वाच्यार्थाला मुकते, असे म्हणता येईल. दुसऱ्या ओळीशी तुलना केली तर ही गोष्ट जास्तच उत्कटतेने जाणवेल. तेव्हा या प्रत्यक्ष उदाहरणावरून काय सिद्ध होते ? कवितेमध्ये भाषेचा वापर होतो, पण तो व्यवहारातील भाषेला छेद देऊन होतो, हे प्रमेय सिद्ध होते का ? तसे असेल तर मग कवितेचे रसग्रहण करताना किंवा तिचा अर्थ घेतांना, शब्दांच्या वाच्यार्थाकडे व वाक्य-रचनेमुळे लाभणाऱ्या वाच्यार्थ्याकडे वाचकांने जाणे चूकच ठरेल. वाच्यार्थ बाधित होणे अटळच असेल, तर वाचकाने त्याची अपेक्षाच न ठेवता सरळ काव्यार्थाचा शोध घेणे सोपे नाही का ?

या दिशेने विचार केला म्हणजे 'सत्यकथे'त अलीकडे छापल्या गेलेल्या काही भौमितिक आकारकवितांचा किंवा चिन्ह-कवितांचा 'अर्थ' लागतो. शब्दांचा वाच्यार्थ जर बाधित होणारा व म्हणून अपेक्षितच नसलेला ठरला, तर शब्दांची जागा प्रश्नचिन्हे, उद्‌गारचिन्हे, विरामचिन्हे यांनी घेतली तर काय फरक होईल ? पण या चिन्हांनाही रुढ संकेताची चिन्हे म्हणून वाच्यार्थ आहे. तोही टाळावयाचा असेल तर चौकोन-त्रिकोणादि आकृतींमधूनच काव्यात्म अनुभव देणे शक्य व्हावे, नव्हे तेच रास्त ठरावे. अशा कविता भूमितीच्या आकारांतूनच नव्हे तर इतरही माध्यमांतून लिहिता येतील. अट एकच की त्या माध्यमाची व्यवहारातील भाषेशी गल्लत होण्याचा, भाषेशी संपर्क येण्याचाही, धोका नसला पाहिजे !

आकृति-काव्याचे लेखन ही फार अतिरेकी प्रयोगशीलता झाली ! पण, वाच्यार्थाशी मुळीच संपर्क न ठेवता शब्दांचा वापर करून कविता लिहणे योग्य ठरेल, अशी भूमिका काहीजण घेतात. 'मौनी' पंथाची कविताच असत नाही, पण आकृति-काव्ये आणि वाच्यार्थरहित शब्द-काव्ये असू शकतात, नव्हे आज मराठी भाषेत काही प्रत्यक्ष वाचता येतात, किंवा नुसतीच पाहता येतात. म्हणून, या बाबतीत आता थोडे जास्त विवेचन इष्ट होईल.

वाच्यार्थाचा बाध करूनच लक्षणेने व ध्वनीने अर्थ लाभू शकतो, असे संस्कृत काव्यशास्त्रात मानले गेले. मर्ढेकरांनीही शब्दांचे 'अर्थ' व 'गुण' वेगळे करून 'गुणां'कडे लक्ष वेधले — 'वाच्यार्था'ला बाधित करण्याचे सुचविले. पण असे असले तरी, आज मराठी कवितेत व

काव्यमीमांसेत 'वाच्यार्थ-बाधा'चा जो अर्थ घेतला जात आहे तो प्राचीनांना व मर्ढेकरांना अभिप्रेत नव्हता, असे दाखविता येईल. म्हणून, आजच्या मराठीच्या मर्यादित संदर्भात 'वाच्यार्थ' आणि 'काव्यार्थ' यांच्या परस्पर-संबंधाची चर्चा करताना जुने शब्दप्रयोगही मी शक्य तोवर टाळीत आहे.

तुकारामांची जी ओळ मी उदाहरणादाखल घेतली होती तीच पुन्हा घेऊ.

'आपुलें मरण पाहिलें म्यां डोळां' या ओळीतला काव्यार्थ वाच्यार्थाला बाधा करून प्रकट किंवा प्रतीत होतो, हे खरेच. पण जरा बारकाईने पाहिले तर असे आढळून येईल की या ओळीतील शब्दांचा वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ यांच्यात एक अतूट व गहिरा संबंध आहे. हा संबंध कधी क्षीण होत नाही किंवा लोपतही नाही. वाच्यार्थाला 'बाध' येतो किंवा होतो, असे वर मीच म्हटले खरे. पण ते म्हणणे तात्पुरते होते. आता मी असे म्हणतो की वाच्यार्थाला बाध येत नाही. ओळीमध्ये आहेत त्या शब्दांपैकी एकाही शब्दाला बदलून दुसरा शब्द घालणे शक्य आहे का ? वाच्यार्थ जर तुच्छ, टाकाऊ किंवा दुर्लक्षणीय असेल तर एका शब्दाऐवजी दुसरा शब्द घालण्याने काव्यार्थाला धक्का पोचण्याची शक्यताच नसावी. पण, तसे या ओळीत करता येणार नाही. 'मरण' ऐवजी 'चरण' शब्द मात्रा न बदलता व नादगुणात फार बदल न करता घालता येईल. पण मग काव्यार्थाची काय गत होईल ? सारे आकाशच एका क्षुद्रतेत कोसळून पडेल ! असा अर्थाचा अनर्थ होईल तो 'मरण'चा वाच्यार्थ नसलेला 'चरण' हा शब्द बदली घातल्यामुळे.

याचा अर्थ असा की कविता लहानमोठी कशीही असो तिला एक स्व-विशिष्ट शरीर असते. या कवितादेहाला पूर्तता व सजीवता लाभलेली असते ती वाच्यार्थाच्या रक्तमांसामुळे; आणि काव्यार्थ हा तिचा आत्मा मानला तर तो या देहाशी संलग्नच असतो; वेगळा तरंगू शकत नाही, वेगळे अस्तित्वही त्याला नसते.

वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ यांची संलग्नता, त्यांतही वाच्यार्थाची सतत पाठराखणी, येथवर थोडी एकेरी भर देऊन मी मांडली आहे. पण या संलग्नतेचा अर्थ विशद करताना 'देह व आत्मा' यांचे जे रूपक वर मी

ओळीतले शब्द आणि सबंध ओळच आपल्या वाच्यार्थाला मुकते, असे म्हणता येईल. दुसऱ्या ओळीशी तुलना केली तर ही गोष्ट जास्तच उत्कटतेने जाणवेल. तेव्हा या प्रत्यक्ष उदाहरणावरून काय सिद्ध होते ? कवितेमध्ये भाषेचा वापर होतो, पण तो व्यवहारातील भाषेला छेद देऊन होतो, हे प्रमेय सिद्ध होते का ? तसे असेल तर मग कवितेचे रसग्रहण करताना किंवा तिचा अर्थ घेतांना, शब्दांच्या वाच्यार्थाकडे व वाक्य-रचनेमुळे लाभणाऱ्या वाच्यार्थ्याकडे वाचकांने जाणे चूकच ठरेल. वाच्यार्थ बाधित होणे अटळच असेल, तर वाचकाने त्याची अपेक्षाच न ठेवता सरळ काव्यार्थाचा शोध घेणे सोपे नाही का ?

या दिशेने विचार केला म्हणजे 'सत्यकथे'त अलीकडे छापल्या गेलेल्या काही भौमितिक आकारकवितांचा किंवा चिन्ह-कवितांचा 'अर्थ' लागतो. शब्दांचा वाच्यार्थ जर बाधित होणारा व म्हणून अपेक्षितच नसलेला ठरला, तर शब्दांची जागा प्रश्नचिन्हे, उद्‌गारचिन्हे, विरामचिन्हे यांनी घेतली तर काय फरक होईल ? पण या चिन्हांनाही रुढ संकेताची चिन्हे म्हणून वाच्यार्थ आहे. तोही टाळावयाचा असेल तर चौकोन-त्रिकोणादि आकृतींमधूनच काव्यात्म अनुभव देणे शक्य व्हावे, नव्हे तेच रास्त ठरावे. अशा कविता भूमितीच्या आकारांतूनच नव्हे तर इतरही माध्यमांतून लिहिता येतील. अट एकच की त्या माध्यमाची व्यवहारातील भाषेशी गल्लत होण्याचा, भाषेशी संपर्क येण्याचाही, धोका नसला पाहिजे !

आकृति-काव्याचे लेखन ही फार अतिरेकी प्रयोगशीलता झाली ! पण, वाच्यार्थाशी मुळीच संपर्क न ठेवता शब्दांचा वापर करून कविता लिहणे योग्य ठरेल, अशी भूमिका काहीजण घेतात. 'मौनी' पंथाची कविताच असत नाही, पण आकृति-काव्ये आणि वाच्यार्थरहित शब्द-काव्ये असू शकतात, नव्हे आज मराठी भाषेत काही प्रत्यक्ष वाचता येतात, किंवा नुसतीच पाहता येतात. म्हणून, या बाबतीत आता थोडे जास्त विवेचन इष्ट होईल.

वाच्यार्थाचा बाध करूनच लक्षणेने व ध्वनीने अर्थ लाभू शकतो, असे संस्कृत काव्यशास्त्रात मानले गेले. मर्ढेकरांनीही शब्दांचे 'अर्थ' व 'गुण' वेगळे करून 'गुणां'कडे लक्ष वेधले –– 'वाच्यार्था'ला बाधित करण्याचे सुचविले. पण असे असले तरी, आज मराठी कवितेत व

काव्यमीमांसेत 'वाच्यार्थ-बाधा'चा जो अर्थ घेतला जात आहे तो प्राचीनांना व मर्ढेकरांना अभिप्रेत नव्हता, असे दाखविता येईल. म्हणून, आजच्या मराठीच्या मर्यादित संदर्भात 'वाच्यार्थ' आणि 'काव्यार्थ' यांच्या परस्पर-संबंधाची चर्चा करताना जुने शब्दप्रयोगही मी शक्य तोवर टाळीत आहे.

तुकारामांची जी ओळ मी उदाहरणादाखल घेतली होती तीच पुन्हा घेऊ.

'आपुलें मरण पाहिलें म्यां डोळां' या ओळीतला काव्यार्थ वाच्यार्थाला बाधा करून प्रकट किंवा प्रतीत होतो, हे खरेच. पण जरा बारकाईने पाहिले तर असे आढळून येईल की या ओळीतील शब्दांचा वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ यांच्यात एक अतूट व गहिरा संबंध आहे. हा संबंध कधी क्षीण होत नाही किंवा लोपतही नाही. वाच्यार्थाला 'बाध' येतो किंवा होतो, असे वर मीच म्हटले खरे. पण ते म्हणणे तात्पुरते होते. आता मी असे म्हणतो की वाच्यार्थाला बाध येत नाही. ओळीमध्ये आहेत त्या शब्दांपैकी एकाही शब्दाला बदलून दुसरा शब्द घालणे शक्य आहे का? वाच्यार्थ जर तुच्छ, टाकाऊ किंवा दुर्लक्षणीय असेल तर एका शब्दाऐवजी दुसरा शब्द घालण्याने काव्यार्थाला धक्का पोचण्याची शक्यताच नसावी. पण, तसे या ओळीत करता येणार नाही. 'मरण' ऐवजी 'चरण' शब्द मात्रा न बदलता व नादगुणात फार बदल न करता घालता येईल. पण मग काव्यार्थाची काय गत होईल? सारे आकाशच एका क्षुद्रतेत कोसळून पडेल! असा अर्थाचा अनर्थ होईल तो 'मरण'चा वाच्यार्थ नसलेला 'चरण' हा शब्द बदली घातल्यामुळे.

याचा अर्थ असा की कविता लहानमोठी कशीही असो तिला एक स्व-विशिष्ट शरीर असते. या कवितादेहाला पूर्तता व सजीवता लाभलेली असते ती वाच्यार्थाच्या रक्तमांसामुळे; आणि काव्यार्थ हा तिचा आत्मा मानला तर तो या देहाशी संलग्नच असतो; वेगळा तरंगू शकत नाही, वेगळे अस्तित्वही त्याला नसते.

वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ यांची संलग्नता, त्यांतही वाच्यार्थाची सतत पाठराखणी, येथवर थोडी एकेरी भर देऊन मी मांडली आहे. पण या संलग्नतेचा अर्थ विशद करताना 'देह व आत्मा' यांचे जे रूपक वर मी

वापरले आहे ते टाकून द्यावे लागेल. त्या रूपकाचा तात्पुरता उपयोग केला खरा; पण त्याच्या मर्यादा व दोष पाहता ते विसरणेच इष्ट होईल.

'आपुले मरण पाहणे' ह्या कल्पनेत जी काव्यात्मता आहे, तिचे मूळ कोठे आहे? याचा शोध घेतला तर असे दिसेल की, कवीच्या मनातले एक स्पंदन येथे शब्दांत प्रकट झाले आहे. हेच स्पंदन वाचणाराच्या मनातही उठते. रसिकमनातील स्पंदनाला प्रेरणा मिळते ती शब्दांमुळे. जे शब्द उद्गारले गेले त्यांच्या मागे कविमनातील एक स्पंदन आहे. कवि-कविता-वाचक ही त्रयी एका स्पंदनात, जण एखाद्या विद्युत्-चुंबकीय क्षेत्रात, सांपडली आहे.

वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ या दोहोंचे अस्तित्व अशा एका स्पंदनाने जोडलेले आहे, परस्पर निगडित आहे. जेव्हा आपण 'मरण' शब्दाच्या धोपट अर्थाला बाधित करतो, तेव्हाच त्याचा 'सर्वविलय' किंवा असाच काही काव्यात्म अर्थ प्रतीत होऊ लागतो; पण आपले मन पुन्हा 'मरण' या शब्दाच्या ठाशीव साध्या अर्थाकडे आंदोलित होते; असे न होईल तर काव्यात्म अर्थाला वाच्यार्थाच्या प्रत्यक्षतेची धार व वजन लाभणार नाही.

या मुद्याच्या विशदीकरणासाठी एक काव्याबाहेरचा दृष्टान्त व्यतिरेकासाठी घेता येईल. चार आंबे अधिक सहा आंबे मिळून दहा आंबे होतात, ही गोष्ट निरक्षर माणूसही प्रत्यक्ष मोजून उमजू शकेल. या प्रत्यक्षतेतून व विशिष्ट मूर्ततेतून तो बाहेर कशाला पडेल? पण, गणितज्ञ अमूर्त समीकरण मांडतो व म्हणतो ४+६=१०. या समीकरणात आता आंब्यांचे, किंबहुना कोणत्याच गणनीय वस्तूंचे, मूर्तत्व उरलेले नाही. यात अमूक अशी कोणतीच वस्तू लक्षित नाही आणि हवे तर ते समीकरण कोणत्याही वस्तूला लावताही येईल.

गणिती समीकरणात प्रत्यक्ष वस्तूंच्या गणनेचा बाध होतो व अमूर्त वस्तुनिरपेक्ष अर्थवत्ता येते. प्रश्न असा आहे की, अशी प्रक्रिया वाच्यार्थाच्या बाधेत होते का? काव्यार्थ हा वाच्यार्थापासून असा तुटतो का? अमूर्त होतो का? होत नाही, असे उत्तर द्यावे लागेल.

गणिती, वैज्ञानिक, तर्कशास्त्रीय किंवा तत्त्वज्ञानात्मक संकल्पना ज्या अर्थाने अमूर्त असतात, विशिष्ट–वस्तु–निरपेक्ष असतात, त्या अर्थाने

कविता अमूर्त नसते. ती विशिष्ट असते, मूर्त विशिष्ट वाच्यार्थाशी एकजीव असते. कवितेचा काव्यार्थ अशा विशिष्ट वाच्यार्थाशी बांधलेला नसेल तर तिला जीवित्व उरणार नाही. रसिकाला कविता भोगता आली पाहिजे त्यासाठी तिला जीवित्व, म्हणजे विशिष्ट वाच्यार्थाचा देह, असला पाहिजे.

संदिग्धतेचा प्रश्न :

वाच्यार्थांची व काव्यार्थांची अशी सजीव सांगड असते; वाच्यार्थाचा बाध होतो म्हणजे नाश किंवा लोप होतो असे घडत नाही. वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ यांच्यामध्ये कवीचे व नंतर रसिकाचे मन स्पंदित होत राहते. यातच कवितेचे 'जीवित्व' असते. वाच्यार्थहीन काव्यार्थ संभवत नाही, जसे अनंग (शरीरहीन) नृत्य असू शकत नाही किंवा स्वरहीन संगीत असू शकत नाही.

हे सारे मान्य करूनही काहीजण म्हणतील की, बऱ्याचशा कवितांपुरती ही उपपत्ती लागू पडेल. पण अशा कवितांमध्ये वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ या दोन्हीं बाबतीत असंदिग्धता असते. जेथे वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ दोन्ही संदिग्धपणेच प्रतीत होतात अशा कवितांचे काय ? अगदी अलीकडच्या काही मराठी कविता अशा संदिग्ध व म्हणून दुर्बोध असतात. आकृति-काव्य किंवा चिन्ह-काव्य यांना आपण भाषाहीन काव्याचे वि-प्रयोग म्हणून बाजूला ठेऊ. पण भाषा वापरून लिहलेली कविता संदिग्ध असेल तर तिच्यात काव्यगुण नाही, असे म्हणावयाचे काय ?

संदिग्धतेचा हा प्रश्न महत्वाचा आहे. संदिग्धतेमुळे येणारी दुर्बोधता असून कविता चांगली असू शकते. किंबहुना दुर्बोधता किंवा संदिग्धता हे काव्याचे दोष मानता येत नाहीत.

पण, कविता संदिग्ध असते म्हणजे काय ? तिचा वाच्यार्थ कळत नाही म्हणून ती संदिग्ध असेल, किंवा वाच्यार्थ स्पष्ट असूनही काव्यार्थ संदिग्ध असेल; किंवा वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ दोन्ही संदिग्ध असतील.

वरील सर्व संभव मान्य करण्यासारखेच आहेत. पण ते मान्य करूनही वर मांडलेली वाच्यार्थ-काव्यार्थ-स्पंदनाची उपपत्ती टाकाऊ ठरते, असे मला वाटत नाही. ती टाकाऊ ठरवून संदिग्धतेचा विचार केला व समर्थन केले तर कशी अनवस्था प्राप्त होते ते आता पाहू.

एक काल्पनिक शब्दसंहती घेऊ :

घोडा मालविला

आणि

अस्तित्व पुष्कळ झाले

वरील सहा शब्दांचा एकत्र असा काहीही अर्थ वाचकाच्या मनात येणार नाही. म्हणजे येथे वाच्यार्थ फार संदिग्ध आहे. हे वाक्य म्हणजे कोडे आहे. यात 'घोडा मालविला' हा शब्दप्रयोग व्याकरणदृष्टया बरोबर असूनही, 'मालविणे' या क्रियापदाशी सार्थपणे सलग होणारा 'दीप', 'तारा', 'प्राण' असा कोणताही शब्द नसल्यामुळे अर्थहीनता आली आहे. पण समजा अशी रचना केली :

अश्व मालविला

आणि

विश्व प्रचुर झाले

वस्तुत:, या रचनेत व मूळच्या संहतीमध्ये तसा फरक केलेला नाही. पण 'घोडा' या शब्दाऐवजी 'अश्व' शब्द येताच संदिग्धतेचा पडदा थोडा पारदर्शक झाला. तसेच 'विश्व प्रचुर झाले' हा प्रयोग मूळच्या शब्दांपेक्षा जास्त पारदर्शक झाला. अश्व आणि विश्व या शब्दांतील प्रासामुळे, संबंधाची सूचना नादवत्तेने मिळते. त्यामुळे 'अश्व मालविला' आणि 'विश्व प्रचुर झाले' या दोन घटनांमध्ये असलेल्या संबंधाबद्दलची संदिग्धता थोडी विरळ झाली.

आणखी थोडा फरक असा करता येईल :

अश्वमेध झाला

आणि

विश्व संपन्न झाले

आता अश्वमेधाची कल्पना उघड झाली आहे. "आपले शरीर व प्राण बलिवेदीवर अर्पण करणारा तू अश्व 'प्रजापती' आहेस, 'सूर्य' आहेस; तू स्वेच्छेने आपला बली देत आहेस; विश्वाचे ओज नाहिसे झाले होते; ते परत संभृत होण्यासाठी तू या यज्ञात बली झाला आहेस; तुझ्या बलीने आता हे विश्व समृद्ध झाले आहे", अशा अर्थाचे मंत्र अश्वमेधामध्ये म्हटले जातात. प्राचीन मानवांनी रचलेली, प्रत्यक्ष

विधिरूपाने आचरलेली, अशी ही एक विराट काव्यात्म संकल्पना आहे.

अश्वमेधाचे वर्णन करणाऱ्या सहा शब्दांच्या संहतीमधून केवळ वाच्यार्थाने सूचित यज्ञक्रियाच तेवढी आधुनिक माणसाच्या मनात येईल असे मात्र नाही. वाच्यार्थ आता असंदिग्ध आहे, तरी आधुनिक मनाला तो 'संदिग्ध' वाटेल ! संदिग्ध या अर्थाने की त्याच्या मनात अश्वमेधातील 'बली'ची, 'प्रजापती'ची, 'विश्वा'ची प्राचीन कल्पना येईलच, शिवाय अनेक दुसऱ्या पर्यायी कल्पना येतील. क्रूसावर बलिदान करून मानवतेच्या पापाची निष्कृती करणाऱ्या येशूचे स्मरण होईल; किंवा युद्धांत बळी जाणाऱ्या असंख्य मानवांचे स्मरण होईल. अशा युद्धांतून पशूंप्रमाणे मारली जाणारी माणसे पाहून 'विश्व संपन्न झाले' हा उद्‌गार कडवट वैफल्याचा ठरू शकेल. अनेकजणांना अनेक काव्यार्थ भावतील; म्हणजे काव्यार्थ संदिग्ध राहील.

पण, एक गोष्ट मानावी लागेल ! हे अनेक काव्यार्थ आणि प्रारंभिक संदिग्धतेतून मोकळा व स्पष्ट झालेला वाच्यार्थ यांच्यामध्ये सलगता व स्पंदन राहीलच. अशा स्पंदनाच्या उपपत्तीशिवाय अमूक कविता काव्यार्थाच्या दृष्टीने संदिग्ध आहे, किंबहुना तिचा वाच्यार्थही संदिग्ध आहे, अशा अनुभूतींना किंवा विधानांना अर्थच राहात नाही.

यावरून असे दिसेल की, संदिग्धता ही कवितेच्या बाबतीत स्वीकारावी लागते. पण या संदिग्धतेला अर्थ असतो; ती विरल होत जाणारी आणि वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ यांच्यामधील सेतू जोडणारी संदिग्धता असावी लागते; तो सेतू छेदणारी असू शकत नाही.

वरील उपपत्तीने कवी आणि रसिक यांच्या काव्यनिर्मितीच्या आणि काव्यभोगाच्या प्रक्रियेवर काही बंधन पडते का ? होय पडते. उदाहरणार्थ, एक कवी म्हणेल की 'व्यर्थी अधिकचि अर्थ दिसे' हे माझे काव्यसूत्र आहे. मराठीत मी कविता लिहीन, पण त्यात निरर्थ वाक्ये, अनर्थ शब्द नुसते मुकाट्याने उभे असतील. रसिकाने त्यातून हवा तो अर्थ काढावा आणि प्रयत्न केला म्हणजे अर्थ निघेलच. का निघेल ? तर माझ्या मनात मला न कळलेली व न कळणाऱ्या अक्षरांत उतरलेली एक कविता होती, असे मी प्रांजल तीव्रतेने जाणवले म्हणून !

जी कविता कवीच्या मनात इतकी संदिग्ध असेल, की तिचा अवतार अर्थहीन शब्दांत होईल, आणि जिचा अर्थ रसिकांना हवा तो लावण्याचे स्वातंत्र्य लाभेल, ती कविता, तो कवी व ते रसिक यांना सर्वांना मिळून 'काव्याची एक संभवता' एवढेच नाव देता येईल. येथे काव्याचे अस्तित्व नाही, फक्त संभव आहे ! घुणाक्षर न्यायाने, कवीनेच नव्हे तर कोणीही शब्दांपुढे शब्द मांडले तरी त्या संहतीच्या बाबतीत हा संभव राहील, हेही मानायला हवे.

आता काही विशेष प्रश्नांबाबत मराठी कवितेचा विचार करून मी आपले हे तिसरे व्याख्यान संपवितो.

निसर्ग :

निसर्गाची वर्णने बालकवींनी केली आहेत आणि सदानंद रेगे प्रभृति अलीकडचे कवीही करीत आहेत. या दोन वर्णनांत काही तरी मूलभूत वेगळेपणा आहे, असे म्हटले जाते. अलीकडचे कवी निसर्गामध्ये मनाच्या गूढ मग्नतेचे रूप पाहतात. ते प्रकट करताना रूप-स्पर्श-रस-गंध-शब्दाचे (पंचेंद्रियांचे) आणि अगणित भावनांचे एकवटून सांद्र चित्र रेखाटतात. उलट, बालकवींच्या निसर्गवर्णनात कथात्मकता व निवेदन असते, असे मानले जाते. पण असा काही भेद ठळकपणे करता येतो, असे मला वाटत नाही. एकंदरीतच, आजची शब्दकळा पन्नास वर्षांपूर्वीच्या शब्दकळेपेक्षा वेगळी व सांद्र झाली आहे, हे जाणवते. पण निसर्गाबद्दल काही नवाच प्रत्यय आज आहे का ? हा खरा प्रश्न आहे.

या दृष्टीने, सुरेश मथुरे यांचा एक लेख मला आवडला आणि महत्त्वाचा वाटला, (प्रतिष्ठान, डिसेंबर १९६६, पृष्ठे ४५–६१); केशवसुतांच्या 'झपूर्झा'मधील 'चिद्घनचपला' या शब्दातील नजरबंदी करणारे सामर्थ्य त्यांनी दाखवून दिले आहे, ते मुळातून पाहावे असे आहे. उपमा, रूपक व प्रतिमा यांच्याबद्दलची मीमांसा करताना ते म्हणतात," सृष्टीतील प्रत्येक घटना, प्रत्येक वस्तू ही झंकारत असते. . . . .प्रत्येक उपमा, रूपक, प्रतिमा यांच्या झंकारातून एक अखंड अस्तित्वावस्था तयार होते. आणि त्या अस्तित्वावस्थेला स्वतःचे झंकार, प्रकंपने लाभतात. अशा झंकारांचे टिपण कवितालेखक करतो " (पृ. ४९). पुढे एके ठिकाणी ते म्हणतात, "एवढे खरे की झाडाकडे टक लावून पहात

राहिले की मीच एखादे झाड होतो आणि झाडे माझ्याबरोबर हसू खिदळू लागतात" (पृ. ५१).

ही सारी उपपत्ती व मांडणी मला बरोबर वाटली; वस्तू-वस्तूंतील प्रकंपनाशी कविमन सहकंप पावते, ही सर्जनाची सहज आणि तितकीच मूलभूत शर्त आहे, हे मला पटले. रोमॅन्टिक कवितेची हीच जन्मखूण आहे. आजच्या प्रगल्भ तंत्रशास्त्राच्या पार्श्वभूमीवर आपल्या एकंदर लेखामध्ये मथुरे यांनी जी भूमिका मांडली आहे, तीच केशवसुत-बालकवींच्या प्रतिभेला त्यांच्या काळाला धरून पटलेली होती. शब्दांचा आणि मांडणीचा तांत्रिक फरक सोडला तर असे म्हणता येईल की आधुनिक मराठी कवितेच्या प्रणेत्यांनी निसर्गाविषयी जी धारणा पत्करली तीच आज मथुरे आणि इतर नवीन कवी पत्करीत आहेत. प्राचीन व मध्ययुगीन मराठी कवितेत उपमा सांकेतिक बनल्या होत्या व निसर्गाची काही रूपेच कवींना जाणवली होती, असे मानता येते; पण आधुनिक मराठीत उपमा व रूपके विपुलतेने व नव्या रंगांची आली, हा माझ्या दृष्टीने खरा भेद नाही. खरा फरक पडला आहे तो सृष्टीतल्या सर्वच घटनांत व वस्तूंत कवीला जाणवलेल्या झंकाराचा, प्रकंपनाचा. रोमॅन्टिक काव्यदृष्टीचेच हे वैशिष्टच मानावे लागेल. निसर्गाकडे मग्नतेने पाहण्याची, आपली मग्नता निसर्गात भोगण्याची व निसर्गातील वस्तूंच्या मग्नतेत आपण विलीन होण्याची ही वृत्ति आधुनिक मराठी कवितेत ओतप्रोत भरलेली आहे. 'जीव निर्जिवांतला नेमिले पहावया' असे कवीच्या कार्याबद्दल केशवसुत सांगतात, तेव्हा 'निर्जिवा'चा अर्थ काय घ्यावयाचा? तर, पूर्वीच्या कवींनी केवळ उपमानाची सामग्री म्हणून वापरलेल्या, वस्तूंनाच 'जीव', 'प्रकंपनें' व 'मग्नता' आहे असे केशवसुतांना म्हणावयाचे आहे.

निसर्गाबद्दलची ही रोमॅन्टिक वृत्ति माझ्या दृष्टीने अगदी आजच्या कवितेतही आहेच, आणि ती आता एक सुदृढ झालेली व मानवी मनाला संपन्न करणारी म्हणून स्थिरपद झालेली काव्यवृत्ति आहे. तिला आदराने जोपासण्याचा प्रयत्न सहजपणे आजच्या व उद्याच्या मराठी कवितेत अपेक्षित आहे. नवीनता, बंडखोरी व प्रयोग यांतील काही भाग या वृत्तीला विरोध करण्यात खर्च होत आहे ही विपरीत व दुःखाची गोष्ट आहे.

जी कविता कवीच्या मनात इतकी संदिग्ध असेल, की तिचा अवतार अर्थहीन शब्दांत होईल, आणि जिचा अर्थ रसिकांना हवा तो लावण्याचे स्वातंत्र्य लाभेल, ती कविता, तो कवी व ते रसिक यांना सर्वांना मिळून 'काव्याची एक संभवता' एवढेच नाव देता येईल. येथे काव्याचे अस्तित्व नाही, फक्त संभव आहे ! घुणाक्षर न्यायाने, कवीनेच नव्हे तर कोणीही शब्दांपुढे शब्द मांडले तरी त्या संहतीच्या बाबतीत हा संभव राहील, हेही मानायला हवे.

आता काही विशेष प्रश्नांबाबत मराठी कवितेचा विचार करून मी आपले हे तिसरे व्याख्यान संपवितो.

निसर्ग :

निसर्गाची वर्णने बालकवींनी केली आहेत आणि सदानंद रेगे प्रभृति अलीकडचे कवीही करीत आहेत. या दोन वर्णनांत काही तरी मूलभूत वेगळेपणा आहे, असे म्हटले जाते. अलीकडचे कवी निसर्गामध्ये मनाच्या गूढ मग्नतेचे रूप पाहतात. ते प्रकट करताना रूप-स्पर्श-रस-गंध-शब्दाचे (पंचेंद्रियांचे) आणि अगणित भावनांचे एकवटून सांद्र चित्र रेखाटतात. उलट, बालकवींच्या निसर्गवर्णनात कथात्मकता व निवेदन असते, असे मानले जाते. पण असा काही भेद ठळकपणे करता येतो, असे मला वाटत नाही. एकंदरीतच, आजची शब्दकळा पन्नास वर्षांपूर्वीच्या शब्दकळेपेक्षा वेगळी व सांद्र झाली आहे, हे जाणवते. पण निसर्गाबद्दल काही नवाच प्रत्यय आज आहे का ? हा खरा प्रश्न आहे.

या दृष्टीने, सुरेश मथुरे यांचा एक लेख मला आवडला आणि महत्त्वाचा वाटला, (प्रतिष्ठान, डिसेंबर १९६६, पृष्ठे ४५–६१); केशवसुतांच्या 'झपूर्झा'मधील 'चिद्घनचपला' या शब्दातील नजरबंदी करणारे सामर्थ्य त्यांनी दाखवून दिले आहे, ते मुळातून पाहावे असे आहे. उपमा, रूपक व प्रतिमा यांच्याबद्दलची मीमांसा करताना ते म्हणतात," सृष्टीतील प्रत्येक घटना, प्रत्येक वस्तू ही झंकारत असते. ....प्रत्येक उपमा, रूपक, प्रतिमा यांच्या झंकारातून एक अखंड अस्तित्वावस्था तयार होते. आणि त्या अस्तित्वावस्थेला स्वतःचे झंकार, प्रकंपने लाभतात. अशा झंकारांचे टिपण कवितालेखक करतो " (पृ. ४९). पुढे एके ठिकाणी ते म्हणतात, "एवढे खरे की झाडाकडे टक लावून पहात

राहिले की मीच एखादे झाड होतो आणि झाडे माझ्याबरोबर हसू खिदळू लागतात" (पृ. ५१).

ही सारी उपपत्ती व मांडणी मला बरोबर वाटली; वस्तू-वस्तूंतील प्रकंपनाशी कविमन सहकंप पावते, ही सर्जनाची सहज आणि तितकीच मूलभूत शर्त आहे, हे मला पटले. रोमॅन्टिक कवितेची हीच जन्मखूण आहे. आजच्या प्रगल्भ तंत्रशास्त्राच्या पार्श्वभूमीवर आपल्या एकंदर लेखामध्ये मथुरे यांनी जी भूमिका मांडली आहे, तीच केशवसुत-बालकवींच्या प्रतिभेला त्यांच्या काळाला धरून पटलेली होती. शब्दांचा आणि मांडणीचा तांत्रिक फरक सोडला तर असे म्हणता येईल की आधुनिक मराठी कवितेच्या प्रणेत्यांनी निसर्गाविषयी जी धारणा पत्करली तीच आज मथुरे आणि इतर नवीन कवी पत्करीत आहेत. प्राचीन व मध्ययुगीन मराठी कवितेत उपमा सांकेतिक बनल्या होत्या व निसर्गाची काही रूपेच कवींना जाणवली होती, असे मानता येते; पण आधुनिक मराठीत उपमा व रूपके विपुलतेने व नव्या रंगांची आली, हा माझ्या दृष्टीने खरा भेद नाही. खरा फरक पडला आहे तो सृष्टीतल्या सर्वच घटनांत व वस्तूंत कवीला जाणवलेल्या झंकाराचा, प्रकंपनाचा. रोमॅन्टिक काव्यदृष्टीचेच हे वैशिष्टच मानावे लागेल. निसर्गाकडे मग्नतेने पाहण्याची, आपली मग्नता निसर्गात भोगण्याची व निसर्गातील वस्तूंच्या मग्नतेत आपण विलीन होण्याची ही वृत्ति आधुनिक मराठी कवितेत ओतप्रोत भरलेली आहे. 'जीव निर्जिवांतला नेमिले पहावया' असे कवीच्या कार्याबद्दल केशवसुत सांगतात, तेव्हा 'निर्जिवा'चा अर्थ काय घ्यावयाचा? तर, पूर्वीच्या कवींनी केवळ उपमानाची सामग्री म्हणून वापरलेल्या, वस्तूंनाच 'जीव', 'प्रकंपनें' व 'मग्नता' आहे असे केशवसुतांना म्हणावयाचे आहे.

निसर्गाबद्दलची ही रोमॅन्टिक वृत्ति माझ्या दृष्टीने अगदी आजच्या कवितेतही आहेच, आणि ती आता एक सुदृढ झालेली व मानवी मनाला संपन्न करणारी म्हणून स्थिरपद झालेली काव्यवृत्ति आहे. तिला आदराने जोपासण्याचा प्रयत्न सहजपणे आजच्या व उद्याच्या मराठी कवितेत अपेक्षित आहे. नवीनता, बंडखोरी व प्रयोग यांतील काही भाग या वृत्तीला विरोध करण्यात खर्च होत आहे ही विपरीत व दुःखाची गोष्ट आहे.

सुरत ('सेक्स') :

निसर्गाबद्दलची केशवसुतप्रणीत काव्यदृष्टी जर नीट समजावून घेतली तर सुरताबद्दलचा विचार तिच्या कक्षेत व संदर्भात नीट करता येईल. निसर्गातील एक घटना व एक सत्य म्हणून सुरताकडे पाहणे व त्या सत्याला मंगल मानणे, ही एक मोठी धाडसाची गोष्ट होती. अशा काळात आधुनिक कवितेला पहिली पावले टाकावी लागली. मंत्रतंत्रांच्या, संकेतांच्या, शाक्तादि पंथांच्या आणि लावण्यांतील शृंगाराच्या सावलीत सुरताचा उत्तान उल्लेख पचवून घेणारे मराठी लोकमानस व रसिकता ऐहिक कवितेत मात्र प्रणयालाही बिचकत होते. केशवसुतांनी 'पहिल्या रात्री'वर एक कविता तरुणपणी लिहली, पण तिच्यामधली 'कामोद्धता' नववधू त्या काळी अश्लील वाटली असती, म्हणून ती कविताच त्यांनी अप्रसिद्ध ठेवली. ती नंतरच्या संग्रहातही नाही; हस्तलिखित वहीतच राहिली. पण त्यांच्या कवितेने प्रियाराधनाला वाट मोकळी करून दिली. त्या वाटेने पुढची कविता चाललेली दिसते. पु. शि. रेगे यांच्या कवितेत सुरताची धीटकोमल कंपने व सांद्रता प्रतीत होते. 'प्रीत' या कवितेत ते म्हणतात :

"भांबवित अशी भग्न मनाला
कोमलता का उगा उमलते ?
ठाऊक नाही का
मुजोर प्रीतीचा हिमार्त वारा
जाळून गेला मनाचा मोहर ?"

इथे मानवी हृदयाची भग्न, मनाचा मोहर गळून गेलेली अवस्था कवी सांगत आहे. सुरताला (मुजोर प्रीतीला) कवीने हिमार्त वारा म्हटले आहे, सुरताची कोमलता मनाला भांबावणारी आहे. दुसरीकडे, सुरताचे मंगल सत्यही त्यांच्या अनेक कवितांतून सदेह होते; कवितेचे 'ओले वस्त्र' अंगांगांना लपेटून घेते. सुरताची क्षणरूपे टिपीत असतांना त्यांना निसर्गाचे आणि अस्तित्वाचे गूढ 'राधेच्या' रूपाने दिसू लागते. 'त्रिधा राधा' या त्यांच्या सुंदर कवितेत 'युगानुयुगिंची मनबाधा', 'चिरतंद्रा' साऱ्या अस्तित्वाला वेढणारी झाली आहे. 'राधा' या दुसऱ्या दीर्घ कवितेत पुन्हा या मनबाधेचे वर्णन आहे. 'राधा' म्हणते 'मी नच

इथली, नव्हतेच कधी मी इथली'. पण कवितेच्या शेवटी ती म्हणते :

"हृदय न पंजर माझे......
म्हणुनिच का ते
मधुकोषच ऐसे बनले.....
मी ठायी ठायी उरले
मी केवळ इथली झाले."

मानवी हृदयातली कोमलता आणि सुरताची सलगी ही 'इथली' नाही, केवळ देहाची आर्तता नाही. विराट अस्तित्वात ओतप्रोत असलेली ती एक वेदना, मानवी क्षणापुरती 'इथली' झालेली आहे, असे काही रेगे सांगतात. सांगण्याच्या आधी, अर्थाच्या आधी शब्द येतो असे त्यांचे आवडते प्रमेय आहे. तो 'शब्द' म्हणजे देखील भाषेचा कण नसून सांद्र असा अनुभूतीचा क्षण असतो. या अरूप कोमल क्षणाला राधेचे रूप येते.

रोमॅन्टिक काव्यदृष्टीने सुरताकडे पाहण्याची ही नवी वृत्ति मराठी रसिकतेला दिली. पण दुर्दैवाने, या वृत्तीविरूद्ध एक बंडखोरी अलीकडच्या काही कवींना प्रिय झालेली दिसते. 'रक्त', 'बलिदान', 'ज्वाला' अशा प्रखर शब्दांनी समरगीतांमध्ये जोष भरण्याचा प्रयत्न केला जातो, त्यात रचणाऱ्याचा हेतु शब्दाचे आघात करून देशप्रेम जागे करण्याचा असतो. खरे असे घडते की, या शब्दांची प्रखरता वेगडी ठरते. शब्दांना धक्का देण्याचे साधन म्हणून वापरण्याचा मोह, हा काव्यात एक विक्षेप आहे. पण तो लक्षात घेतला न गेला तर शब्दांना ठेचकाळणारी रचना होते. सुरताचे शब्द व प्रतिमा यांचा धक्का देण्यासाठी उपयोग करण्यात हाच दोष घडतो. अलीकडे, लहानमोठ्या कवींना असा मोह झालेला दिसतो की संकेतांना धक्के देणारे सुरताचे वर्णन केले पाहिजे. पण ही सारी कल्पना कवितेला बाधक ठरते. धक्का देण्यासाठी सुरत-शब्दांचा वापर केलेला असेल तेव्हा तो ओंगळ ठरतो, आणि पवित्रा घेऊन केलेला असेल तेव्हा तर तो उद्धट बाष्कळपणा ठरतो. हा प्रश्न पोर्नोग्राफीचा नाही व कलेच्या स्वातंत्र्याचा नाही; संस्कृतीचे हृदय मानावे अशा कवितेच्या व कविप्रतिभेच्या आस्थेचा हा प्रश्न आहे. मानवी अस्तित्वाच्या मांगल्याचे व आनंदाचे अंग असलेल्या सुरताला

मलीनतेपासून वाचविण्याची आज गरज वाटून, माझ्या काही कविमित्रावर ही टीका मला करावी लागत आहे.

सामाजिक अस्तित्व :

आधुनिक मराठी कवितेत अगदी आरंभापासून आजपर्यंत 'समाज' हा विषय मोठा विकट ठरला आहे. केशवसुत समाजविन्मुख नव्हते का होते ? बालकवींचे काय ? मर्ढेकरांचे वैफल्य हे समाजविन्मुखतेमुळे आले आहे काय ? कविता सार्वकालीन असते का समाजसापेक्ष असते ? कविता 'पुरोगामी' असू शकते का ? अनिल आणि मुक्तिबोध यांच्या रचनेत कविता कोणती व प्रचार कोणता ? कवितेमध्ये नारायण सुर्वे यांच्या कवितेला स्थान आहे का ? असले तर का आहे व नसेल तर का नाही ?

अनेक प्रश्नांची येथे गुंतागुंत आहे. मध्यंतरी 'नवमतवाद', 'वास्तववाद', 'पुरोगामित्व' अशा कल्पना मराठी साहित्यसमीक्षेत आल्या व गेल्या, किंवा अजून त्यांची भुते 'घोघावत फिरत' आहेत. कवितेला कलाबाह्यतेच्या फुसलावणीपासून जपणारे आपण एकीकडे व बाकी सारे जग दुसरीकडे असा भास काहीजणांना होत आहे; उलट, काहीजणांना वाटत आहे की या जपणाऱ्यांना त्यांच्या 'नंदनवना'तून बाहेर काढले पाहिजे.

हे सर्व भास आणि त्या मागील वादसंवाद स्वत: अनुभवीत आल्याने आणि यात कधी योग्य तरी कधी चुकीचा भाग घेत आल्याने, या विषयावर बोलणे मला अवघड वाटते. प्रतिक्रियेची किंवा टीकेची भीती वाटते हेही मी कबूल करतो. ज्या चुका मी केल्या त्या कबूल करणे आवश्यक होते. त्याप्रमाणे मी स्वत:ला सुधारीत गेलो; पण अजूनही 'कलाबाह्यते वरील बहिष्कारा'चे तत्त्व अमूक अर्थाने स्वीकारले पाहिजे हा ज्यांचा आग्रह त्यांना मी कच्चा किंवा छुपा 'मार्क्सवादी' वाटतो. उलट, 'मार्क्सवादी' पूर्वसंस्कारांना मी सोडचिठ्ठी दिली आहे, असे 'मार्क्सवादी' किंवा तशा वृत्तीच्या लोकांना वाटते. एकंदरीत, माझी ही अवस्था बरी नाही !

मार्क्सवाद मला आवडण्यापूर्वीच माझे काही दृढ संस्कार होते व त्यांतला मोठा भाग तत्त्वज्ञान, धर्म व कला या क्षेत्रांतला होता. मार्क्स-वादामुळे ते संस्कार गेले नाहीत, क्षीणही झाले नाहीत. पुढे भारतीय

मार्क्सवाद्यांचा व्यवहार आणि तत्त्वज्ञान न पटल्यामुळे मी कम्यूनिस्ट पक्षाचा राजिनामा दिला, पण, त्यामुळे मार्क्सवादाशी मी फारकत केली नाही. कलेचे व ज्ञानाचे संस्कार घेणे व टाकणे ही गोष्ट कपडे किंवा चवी बदलण्यासारखी नसते, एवढेच मला सांगता येईल.

हे विषयांतर करणे जरूर अशासाठी वाटले की, कवितेच्या सामाजिक संदर्भाबद्दलचे माझे सांगणे आपण सहानुभूतीने ऐकालच, पण माझ्या मर्यादांची कल्पनाही या निवेदनामुळे आपल्याला राहू शकेल.

सामाजिकता, समाजाच्या भवितव्याबद्दल आशा, क्रांतिकारक परिवर्तनाचे ध्येय या गोष्टी साधारणतः प्रत्येकाला जाणवाव्यात, अशा कालखंडात आपण सारे जगत आहोत. प्राचीन यज्ञापासून अद्यावत सेमिनारपर्यंत, अनेक विधींची व तंत्राची आपल्याला माहिती आहे. अनेक विधींमध्ये आपण भागही घेत आहोत. भूतकालीन आणि आजच्या सार्वदेशीय मानव जीवनात आपले मन गुंतलेले आहे.

पण, ह्या साऱ्या पाशांतून व्यक्तीला मोकळे होता येते, हे साधे सत्य आहे. मी अनेकदा हा मोकळेपणा अनुभवितो. त्याशिवाय माणसाला स्वत्व लाभूच शकत नाही. कलेच्या निरागस निर्विकल्प तंद्रीतही या मोकळेपणाशिवाय व स्वत्वलाभाशिवाय जाता येत नाही.

मग कोडे कोठे आहे ? सामाजिक जाणीवेची कविता ही प्रचारात्मक व बोथट झालेली का दिसते ? उलट, तीव्र सामाजिक भान असलेला एखादा कवी चांगली कविता का लिहू शकतो ? यात माझ्या दृष्टीने कोड्यासारखे काही नाही. कवितेमध्ये अस्तित्वाचे भान व सहकंप असला, म्हणजे कविता चांगली होते. अंतर्मन, निसर्ग, समाज या साऱ्या वास्तवाशी माणसानेच जोडलेले नाते म्हणजे हे अस्तित्व आहे. माझ्या भोवतालच्या साऱ्या वास्तवाचे आलेख ज्या बिंदूतून निघतात व ज्यात विलय पावतात तेच माझे अस्तित्व, तोच मी.

सामाजिकतेची जाणीव या बिंदूमध्ये, या अस्तित्वाबद्दलच्या भानामध्ये, सर्जनाच्या त्या क्षणामध्ये, विरलेली असली पाहिजे. 'काठोकाठ भरू द्या पेला' या केशवसुतांच्या ओळीत सामाजिकता आहे, तशीच मर्ढेकरांच्या 'समस्त आम्ही ओंगळ नंगे' या ओळीतही आहे. पण कवींची ही सामाजिकता एका कलात्मक क्षणात विरलेली आहे.

माणसाचे, म्हणजे त्यातच कवी असलेल्या माणसाचे, अस्तित्व कसे आहे ? तेच तर कवितेत चांचपडलेले असते. पण कवितेत जे क्षणभर धरावयाचे ते अस्तित्व म्हणजे फक्त कवीचे अंतर्मन नाही. कवीने भोगलेली अंतर्मनाची व्यथा व स्वप्ने हा अस्तित्वाचा फक्त एक अंश आहे. कवीने भोगलेला अचेतन निसर्ग, सजीव सृष्टी, मानवसृष्टी (समाज) आणि मानवाने निर्माण केलेली मानससृष्टी हे सारे कवीचे अस्तित्वच आहे. या समग्र गूढाला एक आवरण आहे, ते आपल्या नित्याच्या व्यवहाराचे. म्हणूनच नित्याच्या अवलोकनाने माणसे 'आंधळी' होतात, आवरणच पाहात राहतात, असे केशवसुत म्हणतात. या आवरणातून पलीकडे पाहण्याचा प्रयत्न कवी आणि इतर कलावंत, वैज्ञानिक व विचारवंत करीत राहतात. ते गूढ उलगडण्यासाठी, आवरणाचा भेद करण्यासाठी, मानवामानवांतील संबंधांच्या वास्तवाचा अंश तेवढा पाहूच नये हा दंडक कोठला ? निसर्गाकडे पाहू नये, सुरताकडे पाहू नये, विज्ञानाकडे पाहू नये, प्राचीन मायथॉलजीकडे वळू नये, अमके पाहू नये व तमके करू नये, असे निषेध 'अस्तित्वा'च्या कंपनाशी अनुकंपित होणाऱ्या कवीने मानू नयेत. तोच न्याय सामाजिक वास्तवाच्या बाबतीतही कवीने मानला तर मग प्रश्न उरत नाही. अनिल आणि शरश्चंद्र मुक्तिबोध यांच्या कवितेचा व समीक्षेचा मला तरी हाच अर्थ लागतो. म्हणूनच, 'केवळ कलेचे' तत्त्व त्रुटित, प्रतिभेला एका बंधनात अडकविणारे व म्हणून त्याज्य आहे असे मी म्हणेन.

अलीकडच्या काही कवींना कवितेबद्दल त्यांची मते लिहावयास सांगून ती 'प्रतिष्ठान'च्या संपादकांनी डिसेंबर १९६६ च्या अंकात छापली आहेत. त्यात नारायण सुर्वे यांचे निवेदन माझ्या वरील भूमिकेला पोषक आहे. त्यांच्या कवितेला आज रसिकांकडून व समीक्षकांकडून साद मिळू शकत आहे, हे महत्त्वाचे आहे. सुरेश मथुरे यांच्या लेखात आजच्या विज्ञानाची जाणीव तीव्र आहे, त्या दृष्टीने तो अभ्यासनीय आहे. बाकीचे बहुतेक लेख वाचताना, अस्तित्वाची तीव्र जाणीव या कवींना आहे, पण अस्तित्वाच्या सामाजिक अंशाची जाणीव जणू ऑपरेशन करून अपेंडिक्सप्रमाणे काढून टाकलेली आहे, असे काही कवींच्या निवेदनांवरून मला वाटले. आजचे समाज जीवन ओंगळ व बीभत्स होऊ पाहात

आहे, म्हणून काय झाले ? ओंगळ आणि बीभत्स यांची शिसारी मानावी व ते वगळावे अशी अलीकडच्या कवींची नाजुक प्रकृती नाही, हे सुरताबद्दलच्या त्यांच्या प्रवृत्तीवरून दिसते. मध्यंतरीच्या काळात सामाजिकतेच्या स्पर्शाबद्दल जो कलात्मक विटाळ मानला गेला, त्याचा हा अभावित परिणाम असेल ! तो मग नाहिसा झाला पाहिजे. कवितेच्या क्षेत्रात आणि साहित्याच्याच एकंदर क्षेत्रात, सामाजिकतेविरूद्ध बंडखोरी करण्यात धैर्य नसून एक पोकळ वंड आहे, याची जाणीव झाली पाहिजे. आजच्या जीवनाला ओंगळ म्हणणारे आणि त्याला या नरकातून काढले पाहिजे असे म्हणणारे यांच्यात मतभेद का व्हावेत ?

कवितेतील नादगुण :

वाच्यार्थापासून विलगलेली काव्यरचना का होऊ शकत नाही, हे मागे आपण पाहिले. वाच्यार्थ आणि काव्यार्थ यांतील स्पंदनावरच कवितेचे जीवित्व अवलंबून असते. या कंपनाला सहकारी म्हणून नादलयही कवितेत अंगभूत असतो. लिहिलेले किंवा छापलेले शब्द हे नंतरचे, मुळात शब्द हे बोलले जातात. नादगुण हा शब्दाचा मूलभूत गुण आहे व भाषा ग्रांथिक, शुद्ध, प्रगल्भ असण्याच्या आधीपासून नादवती असते. एकच शब्द (वाक्यही) निरनिराळ्या आघातांनी व लकबींनी उच्चारून अर्थाच्या भिन्न छटा दाखवितो. हे सारे कवितेत अंगभूतच आहे. छापील साहित्याच्या काळात हे विसरले जाण्याचा धोका असतो, म्हणून ते आवर्जून लक्षात घेतले पाहिजे, एवढेच.

नादवती भाषेचा कवितेत वापर होतो, याची दोन अतिरेकी टोके असू शकतात : एक म्हणजे कवितेत प्रासाची, यमकांची, वृत्तबद्धतेची डोईजड मातब्बरी मानली जाते; दुसरे म्हणजे गेयतेला महत्त्व येऊन कविता व संगीत यातला फरक मावळू लागतो. ह्या दोन्ही अतिरेकांनी कवितेचा देह जड आणि निसत्त्व बनतो, हे मराठी कवितेच्या बाबतीत कोणालाही सहज लक्षात येईल. वाच्यार्थ मुष्किलीने लागावा आणि काव्यार्थ क्षुद्र असावा, अशी बरीच रचना मध्ययुगात झालेली दिसते. सीतागीतासारखे सुंदर काव्य लिहणारे मोरोपंत इतरत्र शब्दांच्या नादयुक्त कसरतीत कसे पडले याचे आश्चर्य वाटते. आणि आधुनिक काळातही कस नसलेली कविता गेयतेमुळे नांदत राहिल्याचे केविलवाणे दृश्य दिसते.

आधुनिक मराठी कवितेत 'मुक्तछंदा' बद्दल जी उलटसुलट चर्चा झाली, तिचा या संदर्भात थोडक्यात विचार करता येईल. छंदशास्त्राच्या तांत्रिक बाजूचा अभ्यास मी कधी केलेला नाही, हे प्रथम कबूल करतो, आणि एक साधा रसिक म्हणून माझी प्रतिक्रिया सांगतो. कवितेमध्ये नादगुण असावाच लागतो, पण तो अर्थगुणाशी एकप्राण झालेला असतो; तसा नसेल तर ते तेलपाण्याच्या मिश्रणासारखे अस्थिर मिश्रण ठरते व कवितेच्या एकसंध निर्मितीला व रसग्रहणाला मारक ठरते. एक जुने उदाहरण घेऊन नादगुण व अर्थगुण यांचे एकजीव नाते प्रथम पाहू.

'अनुदिन अनुतापे तापलो रामराया' ही समर्थांची ओळ घेऊ. यातील नादगुण अर्थाशी एकरूप आहे. हा प्रत्यय प्रथम येईलच असे नाही. केवळ संवयीने ही ओळ म्हणणारा माणूस वृत्तबद्धतेमुळे आलेल्या गेयतेच्या आहारी जाऊन ओळ म्हणतो, किंवा केवळ भावार्त भक्तीच्या भावनेत लीन होतो. अनेकदा ही ओळ माझ्या कानावर पडली आहे. पण, थोडे थांबून, ओळीच्या अंतरंगात शिरून पाहण्याचा यत्न केला तर काय दिसते पाहा. 'अनुदिन' या शब्दाच्या अर्थात दिवसामागून दिवस तेच तेच घडत जाण्याने येणारा उद्वेग आहे. 'अनुदिन अनुतापे' यातील 'अनु' च्या पुनरावृत्तीने हा उद्वेग गाढ होण्यास नादगुणाची मदत होते, किंबहुना या उद्वेगाच्या मनःस्थितीमुळे, 'अनुदिन' ह्या शब्दानंतर 'अनु' हा शब्दांश व लगोलग 'अनुतापे' हा शब्द कवीच्या मनात कलात्मक अपरिहार्यतेने आणि अटळतेने स्फुरला असेल, अशी कल्पना करवते. 'अनुतापे' हा अर्थपूर्ण शब्द सुचण्यापूर्वी 'अनु' ह्या केवळ नादाच्या पुनरावृत्तीला जन्म लाभला, असेही कवितेच्या बाबतीत मानणे शक्य आहे, कारण अर्थाआधी 'शब्द' (म्हणजे नाद) प्रकट करणारी नादवती प्रक्रिया कवितेच्या निर्मितीत अंगभूत असते. 'अर्थाआधी शब्द येणे, हे तो ईश्वराचे देणे' हे मर्ढेकरांचे म्हणणे या अर्थाने खरे आहे; व कवितेच्या अंगभूत नादलयीच्या प्रत्ययातून ते उमगणारे आहे.

'अनुतापे' या शब्दानंतर 'तापलो' हा शब्द येताना नादगुणाने पुन्हा काय साधले आहे पाहा. या एकंदर ओळीतली भावार्तता 'ताप' या शब्दात सांठवलेली आहे. वृत्तरचनेत या शब्दाला जे स्थान आले आहे, त्यामुळे त्यावर आघात येतोच आहे. मात्रांच्या व अर्थाच्या दृष्टीने

‘ गांजलो ’, ‘ पोळलो ’, ‘ पीडलो ’ यांपैकी एखादा शब्द येथे खपला असता, पण तो सुचलाही नसावा. याचे कारण, मला वाटते, ‘ अनुतापे ’ मधल्या ‘ तापे ’ या शब्दांशाच्या नादगुणानेच ‘ तापलो ’ हा शब्द कलात्मक सरणीने (sequence) स्फुरला असावा. आधीच्या ‘ अनु ’ची पुनरावृत्ति ‘ तापे ’–‘ ताप ’ या पुनरावृत्तीला प्रेरक ठरली असावी. हे सारे नादगुण आणि अर्थगुण यांच्या एकप्राणतेमुळेच घडू शकते व कवितेमध्ये तसेच घडते.

‘ अचपळ मन माझे ’ या अर्ध्या ओळीत मनाच्या चंचलतेला ‘ अचपळ मन ’ यांचा नादगुण पोषक ठरतो, ‘ सत्राणे उड्डाणे, हुंकार वदनी, करि डळमळ भूमंडळ, सिंधूजळ गगनी ’ या ओळींतून नादगुणाने भारलेला अर्थ वाढत जाऊन ‘ सिंधूजळ गगनी ’ या वर्णनाला साजेशी उत्तुंगता लाभते; अशी दुसरी उदाहरणे समर्थांच्या रचनेतून अनेक देता येतील; ‘ जेथे तेथे उभा, अवघ्या गगनाचा गाभा ’ या तुकारामांच्या ओळीचे उदाहरण आणि तशीच इतर संतांच्या काव्यातूनही उदाहरणे मिळतील.

मुद्दाम जुनी उदाहरणे मी घेतली, कारण नादगुणाचे व अर्थगुणाचे एकप्राणत्व ही गोष्ट कवितेशी सनातनपणे अंगभूत आहे. केशवसुतांपासून आजपर्यंतच्या चांगल्या मराठी कवींच्या रचनेतही हे एकप्राणत्व सतत प्रत्ययाला येते. जुन्या वृत्तबद्धतेतून मोकळी झालेली केशवसुतांची कविता आणि जास्त मोकळी होण्यासाठी मुक्तछंदाचा स्वीकार करणारी अनिल-प्रभृतींची कविता या अंगभूत एकप्राणत्वाला सोडीत आहे काय ? मुळीच नाही. मुक्तछंदाचे मुक्तिबोधांनी केलेले समर्थन यादृष्टीने मला बरोबर वाटते. मग वृत्तबद्धतेतून ‘ जास्त मोकळे होणे ’ याचा तरी अर्थ काय ? हा प्रश्न पडतो.

येथे थोडे विषयांतर करणे उपयोगी ठरेल. चित्र व मूर्तिशिल्प, रंगभूमी आणि चित्रपट, अशा कलांच्या बाबतींत भेदसीमा स्पष्ट राखण्याचा प्रश्न कलात्मक शुद्धतेच्या दृष्टीने महत्वाचा ठरतो. एकमेकींच्या जवळ असलेल्या कलांमध्ये संकराची, सरमिसळीची व त्यातून घसरत खाली जाण्याची वाईट ओढ असते. इतकेच नव्हे तर, ज्या दोन कलांमध्ये मोठा अंतराय आहे, अशा कलाही एकमेकींकडे ओढल्या गेलेल्या दिसतात. रागरागिण्यांची रंगचित्रे प्रसिद्धच आहेत; तशीच तालांचीही

रंगचित्रे काढलेली भा. इ. सं. मंडळाच्या संग्रही आहेत. आणि करंदीकरांच्या तालचित्रांसारख्या कविताही अलीकडच्या आहेत.

कलांची परस्परओढ ही मानवी मनाच्या विशिष्ट संकलनप्रवृत्ती-मुळे प्रबळ ठरते. साऱ्या कलांचे मन हे एकच आलंबन असण्यामुळे हे घडते. पण यात प्रत्येक कलेचे स्वत्व आणि सत्त्व हरण होण्याची भीती असते. कादंबरीचे नाटक होतानादेखील ही भीती साधार ठरताना आपण पाहतो, मग भिन्न कलांमधील सीमा ओलांडण्यात तर हा धोका मोठाच आहे, असे मानावयास हवे.

या विषयांतराचा संदर्भ मुक्तछंदाशी आहे. संगीताशी संबंध जोडण्याची प्रवृत्ति कवितेत असू शकते आणि केवळ नादगुणाचेच ती आलंबन बनू पाहते. 'मुक्त' होण्याचा प्रयत्न कविता अशावेळी करते. मध्यंतराच्या काळातील मराठी कविता गेयतेकडे झुकली म्हणून मुक्त-छंदाची गरज अनिलांना वाटली. मुक्तछंदात मर्ढेकरांनी कविता लिहली नाही, हे खरे, पण त्यावरून काय निष्कर्ष निघतो ? मुक्तछंद हा नाद-गुणाला पारखा ठरत नाही, कारण तसा तो नाही. केत्रे अभंग रचतात, दिलीप चित्रे शार्दूलविक्रीडितासारखे वृत्तही वापरतात, याचा अर्थ एवढाच की अलीकडची कविताही नादगुणाचा अव्हेर करीत नाही, कारण तसे ती करूच शकत नाही. नादगुणाचे कवितेत नेमके स्थान काय हे प्रत्ययाला आणून देण्याचे कार्य मुक्तछंदाने केले व आता मराठी काव्याच्या पारंपरिक आणि नवीन लयकारीत, एका मोठ्या भांडारात तो सामावून गेलेला आहे.

नादगुण व अर्थगुण यांची एकात्मता कवितेत असावी लागते याचे भान न ठेवणारी काही बंडखोर कविता आज लिहिली जात आहे. ती रचणारे कवी वाच्यार्थहीन कविता लिहणाऱ्या कवीसारखे 'प्रयोगशील' आहेत, किंवा रेखाकृतींनी काव्यानुभूती देणाऱ्या कवींसारखे धाडशी आहेत. 'कविता' या कलाप्रकाराच्या मूलप्रकृतीशीच येथे प्रतारणा होते, याचे या कवींना भान नसावे. यांतील काही कवींशी परिचय व त्यांच्या प्रांजल व गंभीर वृत्तीची जाणीव ठेऊनही मी असे म्हणत आहे. ती जाणीव नसती तर मी म्हटले असते की हे 'प्रयोग' वाकुल्या दाखविण्याच्या वृत्तीने केलेल्या गंमती आहेत; व त्या प्रतिष्ठित रसिक

मासिकात छापल्या जातात यात संपादकांनी वाचकांची गंमतच केलेली आहे. पण, कलेच्या क्षेत्रात गंभीरपणे असे विपरीत घडते, असा दाखला चित्र, शिल्पादि बाबतीतही सर्वत्र मिळू शकतो. म्हणून यात कलेशी प्रतारणा कशी व कोठे होत आहे, हे धीमेपणाने दाखवून देण्याची गरज असते. या दृष्टीने मी वरील प्रयत्न केला आहे.

समारोप :

आपल्यासमोर आधुनिक मराठी कवितेचे मी एक चित्र ठेवले आहे. त्यात गहिऱ्या रंगाची, अस्तित्वाचा शोध घेणाऱ्या धर्मप्रायतेची, गडद पार्श्वभूमी आहे. तिच्यावर ढोबळ मुक्तपणे रेखाटलेल्या रेखा आहेत. जुन्या व नव्या काही कविता-खंडांचे रंगीत फराटे कोठे कोठे आहेत. थोडीफार नवचित्रासारखीच या चित्राची गत आहे. गडदपणा व धूसरता यांचे हे मुक्त चित्र आहे.

आज मराठी कवितेची, नव्हे आपल्या सर्वांच्या जीवनाची स्थितीही थोडी अशीच आहे. वयस्क आणि मध्यवयस्क माणसांना आठवणींच्या उशा डोक्याशी घेऊन हळहळणे तरी शक्य आहे. तरुणांना ते कसे शक्य आहे ? त्यांना जिद्दीने पुढचे पाऊल टाकलेच पाहिजे. दिशा पाहूनच पाऊल टाकावे असे सांगणारे लोक मागे जाण्याचा मार्ग व दिशा दाखवितील तर त्याला साद कशी मिळणार ? तरुणांना दिशा नसलेल्या अज्ञात मार्गावरूनच जावे लागते. ही गोष्ट माझ्या तरुणपणीच्या अनुभवांवरून मला पुरतेपणी जाणवलेली आहे. दोनतीन पिढ्यांची माणसे जेव्हा कधी एकत्र येऊन कशाचीही तात्त्विक मीमांसा करतात, तेव्हा माझी जास्तीत जास्त अपेक्षा फार मर्यादित असते. कवितेचेच क्षेत्र घ्या. त्यात फारच ढोबळ अर्थाने सातत्याचा धागा असतो. तो धागा जर अशा एकत्र चर्चेत समजावून घेता आला तर पुरे. याहून जास्त अपेक्षा ठेवणे कोणाच्याच हिताचे ठरत नाही.

आज, कवितेत अनेक सूर, ढंग, प्रयोग व पवित्रे दिसत आहेत. त्यांच्याबद्दल माझे म्हणणे मी थोडेफार स्पष्ट मांडले आहे. पण, याहून जास्त काही म्हणणे मला गैर वाटते; अरसिकपणाचे वाटते. म. म. देशपांडे यांच्या ' वनफूल ' संग्रहातील कविता मला आवडल्या, चित्रे यांच्या कविता तात्त्विक पवित्रा घेतल्याने अवघडलेल्या वाटल्या, चिन्हांच्या व आकृतींच्या

विपरीत वि-प्रयोगी कविता कविताच वाटल्या नाहीत. ही सारी प्रतिक्रिया मी सांगितली पाहिजे व तरी साऱ्या नवकवितेबद्दल निराग्रही व मोकळी वृत्ति मी ठेवली पाहिजे, असे मला वाटले.

माझ्या संवदनेच्या व आकलनाच्या मागची धर्मप्रायतेची दृष्टी, ही केशवसुतांच्या कवितेच्या रसग्रहणात मला उपयोगी ठरली. ‘केशवसुतांची काव्यदृष्टी’ या पुस्तकात ती केशवसुत-काव्यापुरती जास्त विशद करून मी मांडलेली आढळेल. नव-कवितेच्या संदर्भात ते प्रमेय मला पुन्हा तीव्रतेने जाणवले. म्हणूनच, या तीन व्याख्यानांत ते मुख्य सूत्र म्हणून मी आपल्यासमोर मांडावयाचा धीर केला. मराठी कविता वरवर कशीही दिसो, व तिचे विभ्रम कोणाला मोहक वाटोत किंवा ओंगळ वाटोत, तिला धर्मप्रायतेचा अंतःस्तर लाभलेला आहे. शोध घेणे, मनाला उंचावणे व तेजाळणे आणि अस्तित्वाकडे डोळस सहनशीलतेने पाहणे यासाठी लागणारे बळ मराठी कवितेत आज आहे. ह्यातच मला पुरेसे आश्वासन आहे. या आश्वासनाचा उच्चार करण्याची संधी आपण मला दिलीत याबद्दल आपल्या विद्यापीठाचे आणि विशेषतः डॉ. कोलते यांचे मी मनापासून आभार मानतो. आपण सर्वांनी माझ्याबरोबर या काव्य-संवादात भाग घेतलात या आपल्या सहृदयतेबद्दल आपलेही मी आभार मानतो.

REFBK-0022749