म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय ललित
सं. क्र. 3206

REFBK-0020278

उषा मा. देशमुख

संदर्भ विभाग / कार्यालयीन वापर
३२०८
२०२०८
२५१८८

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

24 JUN 1987

1 JUL 1987

18 JUL 1987

19 JUL 1987

22 JUL 1987

19 AUG 1987

13 SEP 1987

8 NOV 1987

(क्र. मा. पहा)
५०००–११–८६

काव्यदिंडी

(नव्या जुन्या मराठी कवितेची समीक्षा)

उषा माधव देशमुख

REFBK-0020278

सुपर्ण प्रकाशन, पुणे

प्रथमावृत्ती
१ जानेवारी १९८७

□

© डॉ. जयविजय देशमुख

□

प्रकाशक
सौ. सुनीता मिरासदार
सुपर्ण प्रकाशन
१५५२, चिमणबाग
सदाशिव पेठ, पुणे – ४११०३०

□

मुद्रक
ज. ता. गायकवाड
मायबोली प्रिंटर्स
४०५/९ नारायण पेठ
पुणे – ४११०३०

□

मुखपृष्ठ
रमाकांत धनोकर

□

किंमत पन्नास रुपये

राजाभाऊ आणि **कुसुम कुलकर्णी**
यांना....

॥ काव्यदिंडीची वाटचाल ॥

'साहित्यरंग' आणि 'दीपमाळ' या माझ्या दोन समीक्षात्मक ग्रंथानंतरचा 'काव्यदिंडी' हा ग्रंथ वाचकांच्या आणि अभ्यासकांच्या हाती सुपूर्द करताना मला विशेष समाधान मिळत आहे. गेल्या दहा वर्षांत काही निमित्ताने लिहिले गेलेले हे सर्व समीक्षात्मक आणि संशोधनात्मक असे लेखन या ग्रंथात एकत्रित केले आहे. कविता हा माझ्या चिंतनाचा विषय प्रस्तुत ग्रंथात झाला आहे. या ग्रंथाचे दोन भाग कल्पिले असून पूर्वार्धात मध्ययुगीन मराठी कवितेच्या संदर्भात विचार केलेला आहे व उत्तरार्धात आधुनिक मराठी कवितेतील परिवर्तनाचा आणि स्थित्यंतराचा शोध घेतला गेला आहे.

प्राचीन मध्ययुगीन कवितेचा विचार करताना ज्ञानेश्वर, नामदेव यांच्या कवितांना या ग्रंथात स्थान कसे नाही ? असा प्रश्न वाचकांना पडण्याची शक्यता आहे. परंतु माझ्या 'मराठी साहित्याचे आदिबंध' या ग्रंथात वारकरी संप्रदायाचे कविकुल गुरू ज्ञानदेव-नामदेव यांच्या साहित्याने तेराव्या शतकाला सुवर्णयुगाची प्रत कशी आणून दिली आणि हा कालखंड साहित्यनिर्मितीच्या दृष्टीने कसा समृद्ध आहे, याचा विस्तृत विचार झालेला आहे. ज्ञानदेव-नामदेवाच्या कवितेनंतरचा प्राचीन साहित्यातील दुसरा टप्पा एकनाथांच्या साहित्यापासून सुरू होतो व तो श्रीधर मध्व-मुनीश्वरांच्या कवितेपर्यंत विकसित होत गेलेला दिसतो.

एकनाथांच्या साहित्यनिर्मितीपासून पुढील काळातील साहित्यनिर्मिती कशी आणि किती बदलत गेली व साहित्याने कोणकोणती रूपे घेतली यांचा शोध एकनाथांची अभंगवाणी, रामदासांची कविता, तुका आकाशा एवढा !, श्रीधराची कविता, मध्वमुनीश्वराची कविता, महानुभावांचे भक्तिसंगीत, संतसाहित्यातील 'वासुदेव' या सात लेखांतून घेतला आहे, आणि उत्तरार्धात गोविंदाग्रजांची कविता, अम्लान प्रतिभेची अद्वय लेणी, वेडगाणे-पिंगा-चाफा, आनंदयात्री बोरकर, नंदनवनाच्या शोधात,

भ. श्री. पंडितांची कविता आणि मराठी विज्ञान कविता हे सात लेख संगृहित केले आहेत. असे एकूण चौदा लेख येथे आलेले आहेत.

एकनाथ आणि तुकाराम हे वारकरी संप्रदायाचे कवी आहेत. रामदास हे रामदासी संप्रदायाचे, श्रीधर मध्वमुनीश्वर हे आख्यान परंपरेचे आहेत आणि महानुभाव मठसंगीत महानुभाव संप्रदायाचे आहे. अशा रीतीने प्राचीन आणि मध्ययुगीन मराठी कविता ज्या संप्रदायातून प्रतिबिंबित झाली तिचा एकत्र शोध येथे घेता आला आहे. आणि त्यातून कवितेची साधर्म्ये आणि वैधर्म्ये, संगती आणि विसंगती, रूपाविष्काराची जडणघडण यांचा शोध घेऊन एक समृद्ध काव्यधारा कोणकोणती वळणे घेऊन अवतीर्ण झाली आणि तिने तत्त्वज्ञानाच्या कोणकोणत्या वाटा चोखाळल्या हे ही बघण्याचा प्रयत्न केला आहे.

वस्तुतः सर्वच प्राचीन कवींची निर्मिती ही अतिशय विपुल आणि विविधतापूर्ण आहे; त्यामुळे या कवींच्या प्रातिनिधिक निर्मितीचा विचार करून हाती आलेले निष्कर्ष प्रस्तुत केले आहेत. मठसंगीत आणि संतसाहित्यातील 'वासुदेव' अशा दोन व्यापक विषयांचाही ऊहापोह केलेला आहे. वारकरी संतांची कविता, महानुभावांचे मठसंगीत आणि रामदासी संप्रदायाची कविता असे तीन पृथक आणि सघन प्रवाह मध्ययुगीन मराठी कवितेचे दिसत असले तरी त्यांच्यापाठीमागे असलेल्या प्रेरणा आणि ध्येयधोरण हे पूर्णतः एकच आहे आणि ते म्हणजे मोक्ष मिळविण्यासाठी परमार्थ मार्गांवरून त्यांनी जी वाटचाल केली त्या वाटचालीतील 'साधना' म्हणजे त्यांची भक्तिकविता आहे. त्यामुळे संप्रदाय भिन्नभिन्न असले तरी नवविधाभक्तीचे स्वरूप आणि सगुणनिर्गुण भक्तीचा मार्ग भिन्न झाला नाही. प्रपंच करता करता परमार्थाचे धनी होता येते आणि त्यासाठी भक्तियोगासारखा दुसरा कोणताही सुलभसोपा मार्ग नाही हे जे तेराव्या शतकात ज्ञानेश्वर-नामदेवाने मराठी माणसास उपदेशिले, त्याचाच परिपाक एकनाथ, रामदास, तुकाराम, श्रीधर, मध्वमुनीश्वर यांच्या कवितेतून साक्षात झाला. या दृष्टीने काळ बदलला असला तरी मराठी कवींच्या मनोभूमिका बदललेल्या दिसत नाहीत. उलट एकनाथांच्या काळापासून मराठी कविता विविधप्रकारी झाली तर रामदास-तुकारामांच्या काळात ती वास्तवाच्या जवळ गेली. भौतिक जीवनाला टाळून परमार्थ शक्य नाही, याची सूक्ष्म जाणीव रामदासांना झाली आणि त्यातून त्यांनी 'शिवरायांचे आठवावे रूप' असा आदेश दिला.

मध्ययुगीन मराठी कवितेतून राजकीय, सामाजिक आणि सांस्कृतिक स्वरूपाचे, महाराष्ट्रातील जीवनमानाचे अनेक संदर्भ मिळतात; इतकी ती

वास्तवाभिमुख झालेली आहे. ' धीर धरा गडबडू हडबडू नका ! ' असे रामदास सांगतात. त्यातून समाजमनाची दोलायमान परिस्थिती, त्यांची होत गेलेली गांजणूक आणि पिळवणूक आणि त्यातून आलेली अस्वस्थता यांचे नेमके चित्रण झालेले आहे. तर श्रीधरांच्या कवितेला नको इतकी लोकप्रियता का मिळाली ? आणि त्यापाठीमागे कोणकोणती कारणे असू शकतात ? यातून समाजधारणेचा शोधही घेता आला.

या ग्रंथातील शोध निबंधातून प्राचीन मध्ययुगीन कवितेच्या गतिमान आणि विविधरूपात्मक प्रवाहाचा शोध घेतला आहे आणि उत्तरार्धात अर्वाचीन आणि आधुनिक कवितेच्या चिंतनातून गोविंदाग्रज, बी, बोरकर, कुसुमाग्रज, भ. श्री. पंडित आणि विज्ञानकविता यावर भर दिला आहे. हेतू असा की बी आणि भ. श्री. पंडित यांच्यासारख्या कवींनी आपल्या काळात कवितानिर्मिती विपुल केली. त्यांच्या काही कविता विलक्षण गाजल्याही होत्या, पण सर्वांगीण समीक्षा त्यांच्या वाटयाला अभावानेच आली. या दृष्टीने प्रस्तुत ग्रंथात कविवर्य बी यांच्यावर दोन लेख घेतले आहेत आणि भ. श्री. पंडितांची कविता आणि काव्यसमीक्षा असाही एक शोध घेतलेला आहे. विज्ञान कविता हा एक लक्षणीय आणि नवाच रूपबंध मराठी काव्यविश्वात स्पष्ट होऊ लागला आहे. विज्ञानातील वस्तुनिष्ठा आणि कवितेतील आत्मनिष्ठा फक्त या कवितेतून व्यक्त होत नाही. किंवा मर्ढेकर आणि करंदीकरांच्या सुरुवातीच्या कवितेत जी वैज्ञानिक प्रतिमाने आणि प्रतीके येत होती तशी केवळ विज्ञान कविता नाही, तर विज्ञान आणि संवेदनशील कवी यांच्या आविष्कृत झालेल्या अनुभवाचे ते एक अस्सल आणि वेगळे रूप आहे. त्याची दखल घेणे यापुढे अपरिहार्य ठरणार आहे; कारण विज्ञानकथा, विज्ञानकादंबरी विज्ञानएकांकिका आणि विज्ञाननाटक असे विज्ञान कवितेच्या पाठोपाठ विविध विज्ञानसाहित्यनिर्मिती होताना दिसते आहे. समीक्षकांना, संशोधकांना आणि अभ्यासकांनाही विज्ञानसाहित्याने दिलेले हे एक आव्हानच आहे. त्याचाही शोध घेणे ही आज काळाची गरज ठरणार आहे. वैज्ञानिक अनुभूती ज्यावेळी काव्यरूप आणि कथात्मरूप घेते त्यावेळी तीत अधिक महत्त्वाचे, लक्षणीय काय ? कवितेचा अनुभव, कथेचा अनुभव की विज्ञानात्मकता ? हा ही विचार झाला पाहिजे. त्याचे एका ओळीत उत्तर देता येण्यासारखे नाही; कारण विज्ञान किती मार्गांनी साहित्याशी एकरूप झाले आहे याचाही एक ऐतिहासिक शोध घेतला पाहिजे. प्रस्तुत शोध-निबंध म्हणजे फक्त त्या दिशेने टाकलेले पहिले पाऊल आहे याची मला पूर्ण जाणीव आहे.

'कविता' हा वाङ्मय-प्रकार समजावून घेणे आणि समजावून देणे अशा स्वरूपाचा नाही तर तो अनुभवावयाचा असतो. पण गेल्या अनेक वर्षांतील अध्ययन-अध्यापन आणि चिंतन-आकलन यामधून जाणवलेले विशेष आणि या वाङ्मयप्रकाराची महत्ता शोधण्याचा हा एक मर्यादित प्रयत्न आहे. साहित्याच्या अभ्यासातून हाती आलेले फलित ग्रंथरूपाने प्रस्तुत सादर करीत आहे आणि साहित्याचा अभ्यास हा कधीही न संपणारा असतो याचीही मला कल्पना आहेच.

प्रस्तुत ग्रंथातील सर्व लेखांचे स्वरूप सारखे नाही. आणि त्यात मी पुनः बदलही केलेला नाही; कारण मूळ लेखांमध्ये काही बदल करणे म्हणजे पुनर्निर्मिती करण्यासारखे होईल. म्हणून कवितेच्या अभ्यासातून जाणवलेल्या प्रश्नांचा शोध घेत घेत हाती आलेली तात्पर्ये आस्वादनाच्या आणि संशोधनाच्या पातळीवरून जी जाणवली त्यांचा मेळ घातला आहे. वास्तविक मान्यवरांनी प्रस्तुत कवींच्या काव्यावर चिकित्सात्मक असे लेखन केलेले आहे. पण साहित्याचा सौंदर्यास्वाद कधी शिळा होत नसतो हेही तितकेच खरे आहे.

प्राचीन आणि अर्वाचीन मराठी कवितांची ही काव्यदिंडी रसिकांना रसास्वादाच्या वाटचालीने आनंदाच्या पंढरपुरी घेऊन जाईल असा मला विश्वास वाटतो. सर्वच मराठी कवींची धारणा 'अलौकिका न होवावे लोकांप्रती' अशी असल्यामुळे 'हृदया हृदय एक झाले : ये हृदयिचे ते हृदयी घातले' हेच या चिंतनाचे मर्म आहे.

माझ्या या काव्यदिंडीत सुपर्ण प्रकाशनाचे राजीव मिरासदार तसेच मुद्रक आणि चित्रकार, सर्वजण आत्मियतेने सामील झाले म्हणून ही काव्यदिंडी मुक्कामापर्यंत येऊन पोहोचली. या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार मानते. तसेच हे शोधनिबंध पुनर्प्रकाशनासाठी महाराष्ट्रातील वाङ्मयीन मासिकांच्या संपादकांनी परवानगी दिली याबद्दल मी त्यांचे आभार मानते. या ग्रंथसिद्धीसाठी मुंबई विद्यापीठाने अल्पसे अनुदान दिले त्याबद्दल मी कृतज्ञ आहे. तसेच डॉ. सरोजिनी वैद्य आणि माझे चिरंजीव शल्यविशारद डॉ. विजय देशमुख यांनीही पुस्तकाची मांडणी आणि व्यक्तिमत्त्व यांची जातीने विचारपूस केली त्याचा आनंद व्यक्त करते. ग्रंथ 'बरवा' होण्यासाठी सर्वांनी प्रयत्न केले आहेतच; रसिकांनी 'न्यूनते पुरते' सरते करून घ्यावे हीच विज्ञापना!

उषा माधव देशमुख

१२, विद्यापीठ निवास किंडवाई मार्ग, माटुंगा
मुंबई ४०००१९. कार्तिकी एकादशी, १२-११-८६

डॉ. उषा मा. देशमुख यांचे प्रकाशित साहित्य

- मराठीचे साहित्यशास्त्र – रामदास ते रामजोशी
- साहित्यरंग
- दीपमाळ
- मराठी साहित्याचे आदिबंध
- साहित्य तोलन (संपादन)
- वाङ्मयीन व्यक्ती (संपादन)
- ज्ञानदेव दर्शन (सहभाग)
- चक्रधर दर्शन (सहभाग)
- साहित्यचिंतन (सहभाग)
- एकनाथ दर्शन (सहभाग)
- नटसम्राट : समीक्षा (सहभाग)
- समर्थ दर्शन (सहभाग)

प्रकाशनाच्या मार्गावर

- कुसुमाग्रज वाङ्मय-दर्शन
- साहित्य मुद्रा
- ज्ञानेश्वरी : एक शोध
- गर्जा जयजयकार ! एक जागरण (संपादन)

अनुक्रमणिका

॥ पूर्वार्ध ॥

१.	नाथांची अभंगवाणी	—	१
२.	रामदासांची कविता	—	२३
२.	तुका आकाशाएवढा	—	४३
४.	श्रीधराची कविता	—	४९
५.	मध्वमुनीश्वराची कविता	—	५६
६.	महानुभावांचे भक्तिसंगीत	—	६२
७.	संत साहित्यातील 'वासुदेव'	—	७३

॥ उत्तरार्ध ॥

१.	गोविंदाग्रजांची गुलाबी कविता	—	८३
२.	अम्लान प्रतिभेची अद्वय लेणी	—	९०
३.	वेडगाणे-पिंगा-चाफा	—	१०९
४.	आनंदयात्री बा. भ. बोरकर	—	१२६
५.	नंदनवनाच्या शोधात	—	१३२
६.	भ. श्री. पंडितांची कविता	—	१६१
७.	मराठी विज्ञान कविता	—	१८२

॥ पूर्वार्ध ॥

॥ नाथांची अभंगवाणी ॥

'ज्ञानदेवे रचिला पाया...तुका झालासे कळस' अशा भागवत धर्माच्या मंदिरात एकनाथ महाराजांच्या साहित्याचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान मानले गेले आहे. किंबहुना 'ज्ञानेश्वरी', 'नाथभागवत' आणि 'तुकाराम गाथा' ही भागवत धर्माची प्रस्थानत्रयी मानली जाते. ज्ञानेश्वर आणि नामदेव यांचे पारमार्थिक लोकजागृतीचे आणि आध्यात्मिक लोकशाहीचे कार्य एकनाथांनी स्वीकारले आणि पुढच्या काळात रामदास-तुकारामांच्या स्वाधीन केले. या दृष्टीने एकनाथांचे कार्य फार महत्त्वाचे ठरते. ज्ञानेश्वरांच्या कार्याचे महत्त्व नाथांनी योग्य जाणले होते आणि म्हणूनच ज्ञानेश्वरीचे संशोधन आणि ज्ञानदेवांच्या समाधीचे संशोधन करण्याचा पहिला प्रयत्न एकनाथांनी केला.

राजकीय जीवनातील गंडांतर, सांस्कृतिक जीवनातील पीछेहाट आणि धार्मिक जीवनातील कोंडी फोडण्याचा प्रयत्न एकनाथांना करावा लागला. ज्ञानेश्वर, नामदेव यांच्यापेक्षा एकनाथांना काळाचे उग्र आव्हान अधिक नेटाने स्वीकारावे लागले; कारण ज्ञानदेव-नामदेव आणि त्यांच्या आगेमागे निर्माण झालेल्या सर्वच संतकवींनी महाराष्ट्राचे नीतिधैर्य कमी होऊ दिले नव्हते. परंतु एकनाथांच्या काळात केवळ स्वराज्य नष्ट झाले आणि मुस्लिमांचे आक्रमण झाले म्हणून ज्ञानदेव-नामदेवांची परंपरा खंडित झाली असे नाही, तर त्या तोडीचे संतकवीही निर्माण झाले नाहीत. धर्माधिष्ठित आणि धर्ममूलक अशा समाजव्यवस्थेत तीनशे वर्षांच्या काळात एक प्रचंड पोकळी निर्माण झाली; आणि ज्ञानदेव-नामदेवांची खंडित झालेली परंपरा नेटाने पुढे नेणारा साहित्यिक एकनाथांशिवाय दुसरा कुणीही निर्माण झाला नाही. एकनाथांचे कार्य म्हणूनच अधिक गुंतागुंतीचे ठरते. ज्ञानदेव-नामदेव आणि रामदास-तुकाराम यांच्या रत्नहारातील कौस्तुभमणी म्हणजे एकनाथांचे साहित्य होय. नाथांनी परंपरा जोपासली. कर्तृत्वाने बहुजन समाजाला ज्ञानेश्वरांचे विचार आणि आचार समजावून देण्याची भूमिका स्वीकारली. एकनाथांच्या वाङ्मयाने जणू असिधाराव्रतच स्वीकारले आणि त्यातून आत्मोद्धार आणि लोकोद्धार करण्याचा प्रयत्न केला. ज्ञानदेव-नामदेवां-

नंतर एकनाथांनी भागवतधर्माची द्वारका आपल्या बाहूंवर तोलून धरली नसती तर पुढच्या काळाचे चित्र निश्चित बदलले असते. या दृष्टीन एकनाथांचे कार्य म्हणजे मराठी साहित्याचा एक बहुमोल मानदंड होय. भागवतधर्माच्या परंपरेचे सातत्य आणि विकसन एकनाथांनी आपल्या वाङ्मयातून केले आणि त्यासाठी ज्ञानदेवांना अग्रपूजेचा मान दिला. 'ज्ञानाचा एका' असे एकनाथांना संबोधिले गेले, त्यापाठीमागे फार मोठा अन्वय भरलेला आहे.

।। नाथवाङ्मयाचे स्वरूप ।।

चतुःश्लोकी भागवतापासून एकनाथांच्या ग्रंथनिर्मितीला सुरुवात झाली आणि भावार्थ रामायणापर्यंत येऊन ती स्थिरावली. त्यात 'रुक्मिणी स्वयंवर', 'पदरचना', 'प्रकरणे', 'भारुडे' आणि 'अभंगगाथे' ला फार महत्त्व आहे. ज्ञानदेवांनी भगवद्-गीतेला स्वीकारून ज्ञानेश्वरीत श्रीकृष्णाचा उपदेश अंगीकारला, तर एकनाथांनी भागवताच्या एकादशस्कंधाला स्वीकारून उद्धवाला केलेला उपदेश आपल्या भागवतातून स्वीकारला. भगवद्गीता आणि भागवत या दोन ग्रंथांतूनच मराठी संतकविता नावा-रूपाला आली असे जे म्हटले जाते त्यापाठीमागे ज्ञानेश्वर आणि एकनाथ यांच्या कर्तृत्वाविषयीच्या सार्थ अभिमानाचा संदर्भ आलेला असतो. 'भागवत', 'रुक्मिणी-स्वयंवर' आणि 'भावार्थ रामायण' यांची जात ही मूलतः तात्त्विक चिंतनाची, तत्त्वनिरूपणाची आणि भाष्यपर निर्मितीची आहे; तर नाथांच्या आत्माविष्काराला वाट मिळाली ती प्रामुख्याने त्यांच्या स्फुट रचनेत; आणि स्फुटरचनेत भारुड रचने-बरोबर अभंगगाथेला फार महत्त्वाचे स्थान आहे. एकनाथांच्या इतर वाङ्मय संपदेचा विचार करूनही नाथांची भावकविता आणि आत्माविष्कार यांचा अनुबंध जोडता येतो व तो बघणे हाच येथील प्रयत्न राहील.

इ. स. १९४९ मध्ये हैद्राबादहून प्रसिद्ध झालेल्या 'श्रीएकनाथदर्शन' या ग्रंथात 'श्री एकनाथांचे स्फुटकाव्यदर्शन' हा श्री. बळवंत गणेश खापर्डे यांचा लेख आलेला आहे. त्यात त्यांनी स्वतःपुढे उभी राहिलेली मोठी अडचण मांडली आहे. ती म्हणजे "श्री एकनाथांची संशोधनपूर्वक प्रसिद्ध केलेली व संपूर्ण असलेली अशी विश्वसनीय गाथा दुर्दैवाने अद्यापि छापली गेलेली नाही" अशी त्यांची खंत होती. परंतु आता ही अडचण निरस्त झाली असून आज नाथांची अभंगगाथा उपलब्ध होत आहे. व तिच्या साह्याने एकनाथांच्या अभंगवाणीचे मूल्यमापन करता येईल. नाथांनी तत्त्वचिंतनपर, आख्यानपर, स्फुट आणि भारूडपर अशी प्रामुख्याने रचना केलेली आहे. त्यात त्यांची अभंगवाणी विशेष खुलून दिसते. कारण तिच्यात तत्त्वचिंतनापेक्षा भावाविष्काराला आणि आत्माविष्काराला अधिक महत्त्व मिळालेले आहे. भारुड कविता ही नाही म्हटले तरी रूपक कविता, प्रतीकात्मक कविता ठरते. नाथांच्या आख्यानांमधून कथापरतेला आणि जीवा-शिवाच्या भेटीलाच अधिक प्राधान्य मिळाले

आहे. आणि भागवत, रामायण या रचनेत आशयाच्या दृष्टीने अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य कमीच ! या दृष्टीने नाथांची अभंगवाणी वैशिष्ट्यपूर्ण ठरते. नाथांच्या भागवतात एकादशस्कंधातील तत्त्वनिरूपणाला मराठी भाषेच्या माध्यमातून स्वीकारले जाते. भाष्यपरता, चिंतनपरता आणि तत्त्वज्ञानातील अद्वैती प्रचीती या तीन आधारांवर भागवताचा विस्तार नाथवाणी करते. आख्यानांमधून आणि रामायण, भारुडांमधून समाजाला पारमार्थिक स्वरूपाची उपदेशवाणी स्रवत असते आणि अभंगवाणीमधून ईश्वराविषयीची उत्कट तळमळ आणि भेटीविषयीची आर्तता प्रगट होत असते. ज्ञानेश्वरांनी 'ज्ञानेश्वरी', 'अमृतानुभव', 'चांगदेवपासष्टी' आणि अभंगरचना केलेली आहे. एकनाथ ज्ञानेश्वरांच्या मागोंनेच गेलेले आहेत. 'भागवत', 'रामायण', 'रुक्मिणीस्वयंवर', 'भारूडे' या रचनेवरोबरच ईश्वरी साक्षात्काराचा झालेला आनंद आणि त्या साक्षात्काराची आर्तता जशी ज्ञानेश्वरांनी आपल्या आत्मनिष्ठ अभंग कवितेतून गायिली तशीच नाथांनी उत्स्फूर्तपणे आपल्या अभंगवाणीतून गोचर केली; या दृष्टीने ज्ञानेश्वरांच्या पावलावर पाऊल टाकून एकनाथांनी आपला वाङ्मयीन प्रपंच स्थापिला होता. केवळ तत्त्वचिंतकाची भूमिका न स्वीकारता ज्ञानेश्वरांप्रमाणेच नाथांनी तत्त्वज्ञानपर ग्रंथरचना आणि आत्माविष्कारार्थ अभंगरचना केलेली आहे. अर्थात अभंगरचनाही भक्तीच्या समान सूत्रानेच बांधली गेली आहे. वरवर बघितले असता एकनाथांच्या वाङ्मयनिर्मितीत वैविध्य दिसत असले तरी त्या पाठीमागे असलेले तत्त्वचिंतक कवीचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व एकच आहे आणि तेही 'स्वयंभू', 'स्वतंत्र' आहे. भागवत धर्माला ज्ञानेश्वरांनी आपल्या वाङ्मयनिर्मितीने बळकट केले तर नामदेव-एकनाथांनी त्याला घराघरांपर्यंत पोहोचविले. 'भागवत धर्माच्या तात्त्विक अधिष्ठानात ज्ञानेश्वरांच्या पाठोपाठ एकनाथांचा सिंहाचा वाटा ठरतो. तत्त्वचिंतन, समाजाविषयीची सहानुभूती आणि ईश्वरभेटीची आर्तता आणि जनसामान्यांच्या आत्मिक उद्धाराविषयी वाटणारी तळमळ प्रामुख्याने एकनाथांच्या वाङ्मयातून व्यक्त झाली. समाजमनाशी एकरूप होण्याचा, दलितांच्या उद्धाराचा आणि भौतिक परिवर्तनाचा प्रकाशस्पर्श नाथांच्या अभंगवाणीतून झरू लागताच पारतंत्र्याने बहुजन समाजाला आलेली मरगळ झटकून पुनः नवे नवे कोंभ मराठी मनाला फुटले, म्हणून ज्ञानेश्वरांपेक्षा एकनाथांचे कार्य गुंतागुंतीचे ठरते, असे वर म्हटले आहे.'

।। अभंग-निर्मितीचे लावण्यकोंभ ।।

ईश्वराच्या नामसंकीर्तनासाठी, भजनासाठी, प्रार्थनेसाठी आणि उत्कट भेटीच्या आर्ततेसाठी जो आत्माविष्कार संतांनी केला त्याला अभंगाचे रूप आले. भागवत धर्माचे अधिष्ठान कृष्णचरित्र चिंतनापेक्षा कृष्णाच्या उपदेशावर विशेषत्वाने असल्यामुळे ज्ञानेश्वर-एकनाथ यांच्या तत्त्वचिंतनपर भाष्यग्रंथांत कृष्णचरित्रापेक्षा कृष्णाच्या उपदेशाचे मर्म जोपासले गेले व ते मराठी भाषेतून आणि 'ओवी' मधून गुंफले गेले.

'भक्ती', 'ज्ञान', 'कर्म' आणि 'वैराग्य' या चार अंगांनी कृष्णोपदेश संत कवींनी आपल्या भाष्य ग्रंथांतून मांडला. भागवतात अध्यात्मशास्त्राचे निरूपण करिताना– 'शब्दापुढे ज्ञान धावे, ओवी पुढे अर्थ पावे' असे नाथांनी म्हटले आहे. अध्यात्मशास्त्राचे चिंतन, श्रीकृष्णाचा उपदेश आणि संस्कृतीच्या व धर्माच्या व्यवस्थापनाची भूमिका संत कवींनी आपल्या भाष्य ग्रंथांतून स्वीकारली व अध्यात्मशास्त्राचे आकलनाच्या पातळीवर सुलभीकरण करून त्याला मराठी भाषेचे माध्यम दिले. सर्वसामान्य माणसापासून जे अध्यात्मशास्त्र दूरांतरावर होते ते त्यांच्या हातात आले आणि तो आनंदून गेला; हरखून गेला. 'ईश्वर', 'मोक्ष' या संकल्पनांचा त्याला अनुभव आला आणि त्यातून जाणवलेले ईश्वराचे स्वरूप तो बेभानपणाने आणि मनमुक्तपणाने गाऊ लागला; म्हणून ओवीपेक्षा अभंगाची निर्मिती विपुल आणि विविध जाति-जमातींतील कवींच्या मुखातून स्रवू लागली आणि त्यांच्यात उपजतच गेयता, नादानुकूलता, संगीतात्मकता, लयबद्धता आली. आत्मसाक्षात्काराचा व ईश्वरी साक्षात्काराचा मनामनांना झालेला आनंद अभंगांतून वाहू लागला, प्रवाही झाला आणि त्याला एक विलक्षण गतिमानता आली. सर्वच संत कवींनी भाष्यपर रचना केलेली नसली तरी सर्व संत कवींनी अभंग रचना मात्र केलेली दिसते. आत्माविष्काराचे साधन आणि ईश्वरी साक्षात्काराचा आनंद अभिव्यक्त करण्याचे माध्यम म्हणून संतांच्या अभंग रचनेकडे बघितले पाहिजे. नामदेव व नामदेवाचे कुटुंब अध्यात्मशास्त्राचे निरूपण भाष्यपर पद्धतीने करीत नाही, तर आपल्या उत्कट आर्त हृदयाचे 'उभड' हे कवी अभंगातून व्यक्त करतात. जनाबाई, चोखामेळा, सावता माळी, गोरा कुंभार, सेना न्हावी, कान्होपात्रा या कवींनी आपल्या उत्कट बोलांमधून तत्त्वज्ञान व अद्वैत, चिंतन व्यक्त करण्यापेक्षा उत्कट नवविधा भक्तीचा मार्ग स्वीकारला. त्यामुळे त्यांचे सर्वच वाङ्मय सांकेतिकतेपासून मुक्त ठरले. नामस्मरण, कीर्तन आणि भजन या पद्धतीने बहुजनसमाजासमोर ईश्वरभेटीचा, उपासनेचा आणि संकीर्तनाचा मार्ग त्यांनी आखून दिला. त्यामुळे त्यांची प्रज्ञा विदग्धतेच्या अंगाने स्फुरणशील झाली नसली तरी त्यांची प्रतिभा अस्सल सर्जनशील होती; व तिने ज्ञानेश्वरांनी दाखविलेल्या मार्गाने जाण्याचे पसंत केले. या परंपरेत नाथांची अभंगवाणी स्फुरण पावली. एकनाथांच्या चतुरस्र-निर्मितीत त्यांच्या अभंगांचा व्याप फार मोठा आहे.

।। एकनाथांच्या अभंगसृष्टीचे वैविध्य ।।

एकनाथांच्या 'भागवत', 'रामायण' आणि 'रुक्मिणी स्वयंवर' पेक्षा नाथांची 'अभंगसृष्टी' विविधतेने नटलेली आहे. भागवत रामायणातील विचारदर्शन आणि तत्त्वचिंतन हे विशिष्ट रेखांनी आणि हेतुप्रवाहांनी मर्यादित झालेले आहे. अध्यात्मविचार, अद्वैतचिंतन, जीवाशिवाची भेट आणि जीवजगत् आणि ईश्वर यांच्या अन्योन्य संबंधाविषयी केलेले चिंतन एका उपदेशकाच्या भूमिकेतून

गोचर झाले, तर अभंगसृष्टीत मात्र उघड्या माळावर आल्यावर जसे मोकळे वाटावे तसा नाथांच्या प्रतिभेचा मोकळेपणा व उत्स्फूर्तपणा जाणवतो. म्हणूनच एखादा, अभंग चार चरणी असतो तर दुसरा एखादा छप्पन्न चरणीही असू शकतो. तेथे वृत्ताची, छंदाची बंधने पडू शकली नाहीत. वृत्तीचा मोकळेपणा आणि प्रतिभेचा उत्स्फूर्तपणा यांनी नाथांच्या अभंगवाणीतील भक्तिभाव माखलेला आहे. त्याला जनरीतीचा रंग आहे आणि ग्रामजीवनाचा गंध आहे. या अभंगांना एक सांस्कृतिक संदर्भ आहे. ईश्वरप्राप्तीचे साधन, ईश्वराचे भजन, ईश्वराची उपासना, ईश्वराची आळवणी या अंगाने एकनाथांच्या अभंगांची वाढ झालेली असून आत्मसाक्षात्काराचा, मोक्षसुखाचा, मुक्तिसुखाचा झालेला जो आनंद आहे त्याचे आनंदगीत नाथांच्या अभंगांतून ऐकू येते. अशा दोन अंगांनी नाथांची अभंगसृष्टी वाढीस लागली असली तरी तिच्या मुळाशी जे भावबळ आहे ते लोकजागरण, समाज प्रबोधन, संस्कृति-संगोपन व संवर्धन यांच्या तळमळीतून आलेले आहे. सर्वच मराठी संतांनी जी लोकाभिमुख अशी भूमिका स्वीकारली होती त्यात ज्ञानेश्वरांपाठोपाठ एकनाथांचे नाव घ्यावे लागते. आत्मोद्धार आणि समाजोद्धार या दोन धारा मुळी एकनाथांनी स्वीकारल्याच नाहीत. उलटपक्षी लोकोद्धारातूनच त्यांना आत्मभान आलेले दिसते. आध्यात्मिक, पारमार्थिक आणि वैश्विक अनुभूतींना एकनाथांनी ऐहिकाची, लौकिकाची आणि वास्तवाची जोड दिली. 'अवघेचि त्रैलोक्य आनंदाचे आता' या पातळीपर्यंत एकनाथांनी आपल्या अनुभवांना नेले. 'जनी नारायण अवघा भरला जनार्दन' ही नाथांची मनोभूमिका त्यांच्या अभंगवाणीतून व्यक्त होऊ लागताच 'सवांठायी नारायण, जन तोचि जनार्दन' या वृत्तीशी एकनाथ तल्लीन होतात. आत्ममग्नता आणि समाजोद्धारातील जाणीवपूर्वकता यांचा समन्वय एकनाथांच्या अभंगांत झालेला आहे. ईश्वराच्या सर्वव्यापित्वाचा अनुभव व 'माझे मीपण नाही स्वतंत्र' यातील 'मी' च्या बाधिलकीचे योग्य भान नाथांच्या प्रतिभेला आहे. परमार्थ आणि व्यवहार, अध्यात्म आणि भौतिक, अलौकिक आणि लौकिक यांचा सुंदर संगम नाथांच्या वाणीत झाला याचे कारण त्यांची प्रेमभक्ती होय. 'देहभावो जो चैतन्यघन' असे एकनाथ प्रेमभक्तीमुळे 'देही देहपण विषया जाण' या अवस्थेत उतरले होते व हा अनुभव एकनाथांनी आपल्या अभंगरचनेतून मांडला म्हणून "ओवीबद्ध अशी सर्वमान्य ग्रंथरचना करणाऱ्या ज्ञानदेव-एकनाथादि ग्रंथकारांनी ही अभंग रचना का केली हा प्रश्न विचारणीय आहे" असा जो प्रश्न डॉ. शं. दा. पेंडसे यांनी उपस्थित केला आहे त्याचे उत्तर वरील विवेचनातून मिळेल !

।। नाथांच्या अभंगवाणीचा पूर्वरंग ।।

एकनाथांच्या स्फुट व वैचित्र्यपूर्ण अभंगांची संख्या जवळजवळ चार हजारांच्या घरात पोहोचते. अ-विषय जसा अभंगांना नाही तसेच भक्तिसूत्रालाही नाथांनी सुटू दिलेले नाही. पंढरपूरविषयी, विठ्ठलाविषयी, संतांविषयी एकनाथांना जे प्रेम वाटते,

जिव्हाळा वाटतो तो अभंगांमधून व्यक्त होतो. अशा प्रकारच्या अभंगाचे स्वरूप साधन मार्गाचे आहे. नामस्मरण, भजन, कीर्तन, आळवणी, दास्य, सेवा ही एक ईश्वरप्राप्तीची आणि आत्मज्ञानप्राप्तीची साधना आहे. या भूमिकेतून नाथांनी काही अभंगांची निर्मिती साधली. तीत स्थळ-माहात्म्य, व्यक्ति-माहात्म्य आणि भक्ति-माहात्म्य नाथवाणीने मूलतः स्वीकारलेले आहे.

।। बाळक्रीडा ।।

एकनाथांच्या अभंगगाथेत कृष्णचरित्र, रामचरित्र, दत्तचरित्र, शिवचरित्र आणि विठ्ठलचरित्र यांना अतिशय महत्त्व मिळालेले आहे. किंबहुना, हरिहर यांचे ऐक्य विष्णु-कृष्ण विठ्ठलात स्वीकारण्याची परंपरा जी ज्ञानेश्वरांनी सुरू केली तिचाच पुढील टप्पा एकनाथांच्या अभंगवाणीत गाठला गेला आहे. 'देवकी डोहाळे गर्भ घननिळे, अेथिएला,' एथपासून कृष्णचरित्र दर्शनाला सुरुवात होते. कृष्णजन्म, कृष्णाचे शैशव, कृष्णाचे बाल्य, कृष्णाच्या खोडया, कृष्णाचे खेळ, कृष्णाचे सवंगडी, कृष्णाविषयीची गौळणींची गाऱ्हाणी, यशोदा-राधा संवाद, राधाविलास, वेध लागलेल्या गौळणींची देहावस्था, कृष्ण-मुरलीचा प्रभाव, कंसवध आणि कृष्णगौरव या पद्धतीचे जवळजवळ चारशे अभंग नाथांनी रचले आहेत. त्यांत कृष्णाचा उपदेश येत नसून किंवा भागवताप्रमाणे उद्धवाला कृष्णाने केलेला उपदेश येत नसून पूर्ण पुरुष श्रीकृष्णाचे जीवनदर्शन आणि त्याच्या जीवनातील नाट्यपूर्ण प्रसंग विविध रसांचा आविष्कार साधणारे आणि रसाळ असे अभंगांतून निर्माण केले आहेत. कृष्णजीवनातील नाट्य आणि भारतीय मनावरील त्याच्या चरित्रांचा प्रभाव बहुजन समाजासमोर कीर्तनातून, भजनातून, स्मरणातून आणि आख्यानपर निर्मितीतून एकनाथांनी मांडला व त्यातून समाज मनाच्या दुखावल्या गेलेल्या अंतःकोषावर फुंकर घातली. कृष्णचरित्रात प्रसंगांची गुंफण, कथानकाची गतिमानता प्रवाही अशी आहे तसेच विलक्षण स्वाभाविक असलेली शब्दकळा यामुळे या अभंगांचा रसाळपणा आणि प्रासादिकता विशेष वाढली आहे. प्रसंग-चित्रे, निसर्ग-चित्रे, कल्पना-चित्रे आणि भावना-चित्रे रेखाटण्यात एकनाथांची प्रतिभा रंगून गेलेली आहे. निर्गुण, निराकार, अविनाशी, अनिर्वचनीय असे विश्व, चैतन्यरूप असलेले परब्रह्म, कृष्णरूपात सगुण साकार होताच, एकनाथांच्या वाणीला चैतन्याचा स्पर्श होतो व ती अनुभूती ते शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न त्यांची प्रतिभा करते.

ॐकारा परतें निर्गुणा आरुते । भक्तांसी निरुते गोकुळी वसे
सांवळे सगुण चैतन्य परिपूर्ण । सवंगडियासी जाण क्रीडा करी
आदि मध्य अंत न कळे ज्या रूपाचा । तोचि बाळ नंदाचा म्हणताती
एका जनार्दनी वेगळाची पाही । हृदयी धरुनि राही सांवळियासी

असे कृष्णाचे निर्गुणसगुण रूप बघून केवळ गोपी हरखून जातात असे नाही, तर त्या

दिव्य अनुभूतीला गोचर करतांना नाथांची वाणीही हरखून गेलेली असते. 'चिद्रूप चराचर', 'ज्ञानगर्भसार' असलेल्या चैतन्यरूपाला नाथांच्या अभंगातून एक व्यक्तित्व लाभते. एका डोळस व्यक्तिमत्त्वाची जिवंत आणि जातिवंत उपस्थिती जाणवू लागते. त्या व्यक्तित्वाची शारीरता, सुख-दुःखात्मकता, विविध भावभावनांचे कल्लोळ, विविध व्यक्तिमत्त्वांशी साधलेला संवाद आणि विविध मनोभावांच्या इंद्रधनुष्याने निर्माण झालेले हळुवार, मुग्ध, गंधित प्रसंग, यांचे कोमल, रसपूर्ण स्वाभाविक चित्रण करण्यात एकनाथांची प्रतिभा दंग होऊन जाते, एकरूप होऊन जाते. कृष्णरूप न्याहाळता न्याहाळता नाथ मनोमन कृष्णरूप होऊन जातात. ही तन्मयता एकीकडे कवीची तन्मयता असते तर दुसरीकडे ईश्वर आणि भक्त यांची एकरूपता असते. वास्तविक हा अनुभव असा दुहेरी राहातच नाही. तो 'केवल', 'स्वयंभू' असा होऊन जातो. नाथांच्या प्रतिभेचे खरे सामर्थ्य येथे दिसते. उदाहरणार्थ–

हासोनिया राधा बोले येशोदेशी । पहा वो हा चोर बोले विश्वासी
आण वाहतसे लटकीची मिसे । याचिया वचनी सर्वांस विश्वासे
खोडी न करी ऐशी वाहे तू आण । गोरसांवाचूनी चोरी न करी तुझी
एका जनार्दनी बोले विनोदवाणी । यशोदेसह हांसती गौळणी आण ॥

एक संपूर्ण प्रसंग, त्यातील बारकावे, मुग्धता, कृष्णाविषयीची आस्था या साऱ्या भावनांना आणि कल्पनांना गोचर करण्यात नाथांना यश आलेले असते. आणि हे सारे अतिशय स्वाभाविकपणाने अभिव्यक्त होत असते. 'मुरकत मुरकत' चालणारा कृष्ण, वारियाने कुंडल हालवीत आणि डोळे मोडीत चालणारी राधा, पांच रंगांचे शृंगार करून नटलेल्या पाच गौळणी, दुडीवर दुडी घेऊन बाजाराला निघालेल्या गोपी, 'गौळण गोरस म्हणो विसरली' म्हणत असता त्यांची झालेली फजिती, भिंगाचे भिंगुले खांद्यावर अंगुले टाकून, नाचत येणारे तान्हुले बघून देहभान विसरणाऱ्या तरुणी, कृष्णविरहामुळे वेडावलेल्या गौळणी, कान्हाबाई, कृष्णाबाई म्हणून मनमोहन मुरलीवाल्याला साद घालणाऱ्या आणि त्यांना हुलकावणी देणाऱ्या गौळणी अशी कृष्णांची अनंत रूपे म्हणजे एकाच चैतन्य रूपाची ती क्रीडा होय, या दृष्टीने नाथांनी ती रंगविली आहेत. कृष्ण–गोपींची रासक्रीडा, कृष्ण–गोपींचे व कृष्ण सवंगड्यांचे विविध खेळ, उद्धवाला केलेला उपदेश अशा अनेक प्रसंग-नाट्यांतून कृष्णाच्या उपदेशापेक्षा कृष्णचरित चिंतनात एकनाथ समरसून गेलेले आहेत. तसेच कृष्णालाच नाथ विठ्ठलरूपातही बघतात.

।। स्वानंदाचा गाभा : विठ्ठल ।।

दक्षिणेची द्वारका असलेल्या पंढरपुरावर सर्वच संत-कवींनी मनःपूत प्रेम केले. एकनाथांनी पंढरीमाहात्म्य, विठ्ठल माहात्म्य, विठ्ठल नाममहिमा आणि पुंडलिकाच्या भक्तीचे सामर्थ्यरूप अनेक अभंगांतून गायिले आहे. वारकऱ्यांनी हरिहरैक्याबरोबरच राम–कृष्ण–विष्णू यांनाच विठ्ठलाच्या रूपाने स्वीकारले आहेच. वैकुंठीचे वैभव पंढरीला

आलेले असून ती अनुपम नगरी आणि तिच्यात वास्तव्य करून असलेला विठ्ठल यांच्या विषयीचा नितांत जिव्हाळा आणि आदर विलक्षण भक्तिपूर्ण अंतःकरणाने एकनाथांच्या अभंगातून व्यक्त झाला आहे.

माझे माहेर पंढरी । आहे भिवरेचे तीरी
बाप आणि आई । माझी विठ्ठल रखुमाई
पुंडलीक बंधु आहे । त्याची ख्याती सांगू काय
माझी बहीण चंद्रभागा । करितसे पाप भंगा
एका जनार्दनी शरण । करी माहेरीची आठवण

अणुरेणूपासून सबाह्य भरलेला विठ्ठल नाथांना आपले माहेर वाटावे यातील सूक्ष्मता व भावनेची कातरता समजून घेण्यासारखी आहे. विटेवर त्यांना 'स्वानंदाचा गाभा' असलेला सर्वेश्वर भक्तांसाठी उभा असलेला दिसतो.

रूप गोजिरे ते सान । विटेवरी समचरण
कांसे कसिला पीतांबर । रुळे वैजयंती हार

असे त्याचे दर्शनसुख अनुभवले असले तरी 'परेहुनि परता' असलेला विठ्ठल भीमातटावर मात्र उघडाच उभा आहे. तो योगियांचा योगी आहे. सिद्ध आणि साधक त्याला आळवितात. तो ध्यानाचे ध्यान आणि ज्ञानाचे ज्ञान आहे. चैतन्याचा गाभा असलेला पांडुरंग सुखाची जणू साठवणच आहे. एकनाथांचा विठ्ठलही कानडा आणि आणि तीर्थही कानडे आहे.

एकनाथांनी कृष्ण, राम आणि विठ्ठल यांना एकरूप होऊन बघितले असले, न्याहाळले असले तरी त्यांचे संकीर्तन करताना मात्र त्यांनी प्रत्येक दैवताच्या व्यक्तिविशेषत्वाचे भान ठेवलेले आहे. आणि तरीही त्यातील अद्वैत, अभिन्नता आणि एकरूपता सतत जाणली आहे. राम, हरी, वासुदेव हे एकरूप आहेत हेच अध्यात्मज्ञानाचे वर्म होय अशी त्यांची धारणा आहे. 'देठीचे फळ देठी पिके' त्यामुळे त्याची गोडी काही अपूर्व असते, त्याप्रमाणे रामकृष्ण-विठ्ठल यांची एकरूपता अवर्णनीय तर आहेच, पण अलौकिकही आहे. कृष्णचरित्र आणि विठ्ठलमहिमा याबरोबरच नाथांनी रामचरित्राचे सांगोपांग दर्शन घडविलेले आहे. (पहा ७२४ ते ९४३ अभंग) आणि शिवमाहात्म्यही नाथांनी ऐसपैसपणाने गायिले आहे. कृष्ण, विठ्ठल, राम, शिव, दत्त यांची आळवणी करताना नाथांनी एकीकडे त्यांच्या व्यक्तित्वाची वैशिष्ट्ये समर्थपणाने साक्षात केली आणि दुसरीकडे त्यांच्यातील एकरूपतेवर-अभिन्नतेवरही मार्मिकपणे लक्ष वेधले आहे.

हराचे चिंतन हरीचे हृदयी । हरिचे चिंतन हराचे हृदयी
ऐसी परस्परे गोडी देखा । काय वर्णावे तया सुखा
सुख पाहता आनंद । एका जनार्दनी परमानंद

अशी हरिहरैक्याची संकल्पना विविध उदाहरणांच्या साह्याने नाथांनी मांडून दाखविली आहे. अलंकार अनेक असले तरी सुवर्ण एकच !

अलंकार जाहलेपणे । जेवीं असे निखळ सोने
नाम भिन्न रूप एक । देही देहात्मा तैसा देख
गोडी आणि गुळ । नोहे वेगळे सकळ
जीव-शिव नामे भिन्न । एकपणे एकची जाण
एका जनार्दनी शरण । भेदरूपे दिसे भिन्न

ज्ञानेश्वरांच्या जीवजगत् आणि परमेश्वर यांच्या पूर्णैक्याची आणि चिद्विलासाची स्पष्ट छाप जरी वरील अभंगात दिसत असली तरी तीत हरिहरैक्याच्या पुरस्कारासाठी 'देही देहात्मा' ही उपयोजिलेली परिभाषा संपूर्ण आशयाला देखणे रूप दिल्याशिवाय राहात नाही. 'दत्त' या देवतेला नाथ घराण्यात आणि प्रपंचात विशेष स्थान होते. त्यामुळे त्यांच्या 'दत्तमाहात्म्य' या अभंगातूनही दत्तचरित्रावरोबरच 'दत्ता' विषयी त्यांच्या मनात असलेला जो भक्तिभाव आहे तोच विशेषत्वाने प्रगट झाला आहे व श्रेष्ठ दर्जाच्या सगुण भक्तीचा प्रवाह त्यातून वाहता राहिलेला आहे. पदरचना, रूपके, आख्याने, हकीकती, प्रसंगचित्रणे, युद्धवर्णने, विरहगीते, भूपाळ्या अशा अनेकपदरी अभिव्यक्तींत एकनाथांच्या मनात ओसंडून जाणारा जो भक्तिभाव आहे व ज्या ज्या देवतांविषयी त्यांच्या मनात विलक्षण श्रद्धा आणि आदराची भावना आहे, त्या त्या देवतांची वर्णने, सर्व दैवते एकाच ईश्वराची रूपे आहेत म्हणून पटत गेलेली समजूत, यांचे सगुण-निर्गुण-सायुज्य, नाथांच्या रचनेतून व्यक्त होते.

श्रीकृष्णभक्तीइतकीच रामभक्ती, विठ्ठलभक्ती, दत्त-भक्ती, गुरुभक्ती आणि संतभक्ती नाथांच्या ठिकाणी प्रभावी असून त्या उत्कटतेतून निर्मिती साधली जाते व परस्परातील साम्य व एकरूपताही पटवून दिली जाते. नाथांच्या अभंगाचे बाह्यांग विविध रूपवर्णनाचे असले तरी अंतरंग मात्र भक्तीच्या धाग्यातच गुंफले गेले आहे आणि ही भक्ती कधी सगुणाकडून निर्गुणाकडे तर कधी निर्गुणाकडून सगुणाकडे जाताना दिसते. नाथांची ही रचना कीर्तन-भजन परंपरेच्या उपयोजनासाठी निर्माण झाल्यामुळे तिच्यात वैविध्य आणि वैचित्र्य आलेच; पण त्याचबरोबर रसाळपणा आणि नवरसांची उचंबळ तीत स्पष्ट झाली. समाजमनाच्या खोल तळापर्यंत एकनाथांची अभंग रचना रूतून बसली. सगुण भक्तीचा आधार एकनाथांच्या अभंगांनी समाजाला दिला. एकनाथांचा राम किंवा कृष्ण जे खेळ खेळतो किंवा सवंगड्यांत रंगतो ते खेळ आणि सवंगडी वास्तव वाटावे असे नाथांनी चित्रिले असल्यामुळे समाज-मनावर त्या अभंगाचा खोलवर ठसा उमटणे सहज शक्य झाले. जाते, दळण, फुगडी हे मुलींचे खेळ आणि भोवरा, हुतुतू, लपंडाव, हमामा यांसारखे मुलांचे खेळ ज्या वेळी नाथांच्या

कवितेत साक्षात ईश्वर खेळू लागतो त्यावेळी त्या व्यक्तिमत्त्वातील दैवीपणापेक्षा त्यांचे मनुष्यपण अधिक प्रभावीपणाने लक्षात येते. विठाई, कृष्णाई, दत्ताई असे नाथांनी ईश्वराला संबोधिले आहे. त्यातूनही एकीकडे त्यांची भक्तिप्रवणता लक्षात येते, तर दुसरीकडे त्या त्या दैवतांचे झालेले मानुषीकरण समजून येते. जमिनीवर पडलेले पावसाचे पाणी जमिनीत झिरपून जावे व वीजाचे कोंभ तरारून वर यावेत त्याप्रमाणे संत-कवींनी समाज-मनावर आपल्या उत्कट भव्य कवितेचे सिंचन करताच त्यांची सुप्त मने जागृत होऊन त्यातून ईश्वरभक्तीचे उत्कट कोंभ तरारून वर आले आणि सर्व आसमंत त्या आवाजाने, गाण्याने, नादाने आणि तालाने गजबजून गेला. यादव काळात नामदेवांच्या आगेमागे हे खंडित झालेले 'गाणे' पुढच्या काळात नाथांनी पुनः जागे केले. त्याचे सूर जुळविले व पुनः त्याला एक नवी दिशा मिळवून दिली. एकनाथांनी ज्ञानेश्वरीची प्रत संशोधित केली आणि आळंदीस जाऊन ज्ञानदेवांच्या समाधीचेही संशोधन केले. या दृष्टीने एकनाथांचे कार्य तर महत्त्वपूर्ण आहेच, परंतु त्याच वेळी आपल्यापूर्वी होऊन गेलेल्या संतांची कामगिरीही अभंगातून त्यांनी गायिली व समाजासमोर स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा आदर्श ठेवला.

।। देवाचे सोईरे संत ते जाणावे ।।

एकनाथांनी सद्गुरुमहिमानाबरोबरच संतकीर्तीचे अभंग रचले आहेत. सामान्य माणसास जर ईश्वराजवळ जावयाचे असेल तर संतांच्या शिकवणुकीने आणि साह्याने तो या जगाच्या पार जाऊ शकतो; कारण 'संतापोटी देव वसे, देवापोटी संत वसे' अशी त्यांची ख्याती असते. संत म्हणजेच देव व देव म्हणजेच संत अशी एकनाथांची धारण होती कारण नाथांच्या डोळ्यासमोर निवृत्तिनाथ, ज्ञानेश्वर, नामदेव, चांगदेव यांच्यासारख्या संतांची मालिका होती व या संतांनी केलेले जे जनजागरण होते, जी आध्यात्मिक लोकशाहीची प्रतिष्ठापना होती तिच्याविषयी नाथांच्या मनात विलक्षण आदर होता व त्या आदराचे प्रतीकच सद्गुरुमहिमा आणि संतमहिमा या सदरांतील जवळ जवळ पाचशे अभंगांतून दिसू लागते. संतकीर्ती जोपासण्यामागील संतांच्या कार्याचा गौरव आणि संतांचे चारित्र्य याविषयीचा नितांत आदर जसा नाथांच्या अभंगातून परिस्फुट होतो, त्याचबरोबर बहुजन समाजासमोर जीवनादर्श ठेवण्याचा प्रयत्नही त्यातून दिसतो. असे नाथांचे ऐतिहासिक कार्य ठरते. नाथांच्या अभंगवाणीत सातत्याने प्रबोधनाचा एक धागा गुंफलेला असतो असे दिसते. कारण नाथ समाजापासून स्वतःला वेगळे बघूच शकत नाहीत.

संत चरण रज वंदुनी तत्त्वतां । सायुज्य भक्ती माथां पाय देऊ
थोरीव थोरीव संतांची थोरीव । आणिक वैभव कांहीं नेणे
संतांपरते दैवत नाही जया चित्ती । तोचि एक पूर्णस्थिति ब्रह्मज्ञानी
संत तेचि देव जयांची वासना । एका जनार्दनी भावना नाही दुजी

कृपेचे सागर असलेले, पतितपावन, वैकुंठीचे वैभव, भवितमुक्तीचे माहेर, परलोकीचे सखे, समुद्र वलयांकित तीर्थरूप असलेले संतांचे महिमान गाताना नाथांनी ज्ञानयोगी भक्ताची लक्षणेच जणू सांगितली आहेत. आणि हे भक्त म्हणजेच अभेदरूपी ईश्वराचे 'मी देह तो आत्मा' असे अभिन्नत्व प्रस्थापित करतात. असे संत कोण ? आणि असे भक्त कोण ? यांचे उत्तर नाथांनीच (१६१९) या अभंगात दिले आहे. व त्यात नारद, परशुराम, पुंडलिक, ध्रुव, उपमन्यू, भीष्म, रघू, दिलीप, हरिश्चंद्र यांच्याबरोबर निवृत्तिनाथांपासून सूरदास, परिसा भागवत यांच्यापर्यंतच्या श्रेष्ठ संतांची परंपरा सांगितली आहे. भौतिक जीवनात जर ईश्वराचे स्वरूप जाणून घ्यावयाचे असेल तर ते संतांच्या व्यक्तिमत्त्वातून समजून येते. इतका मनस्वी आदर आणि प्रामाणिकपणा नाथांनी संतसंकीर्तनात उतरविलेला आहे.

स्मरता निवृत्ति पावलो विश्रांती । संसाराची शांती जाली माझ्या
नमिता ज्ञानदेवा पावलो विसावा । अंतरीचा हेवा विसरलो
सुखाचा निधान तो माझा सोपान । विश्रांतीचे स्थान मुक्ताबाई
चांगदेव माझा आनंदाचा तारू । सुखाचा सागरू वटेश्वरू
सुखाचा सागर विसोबा खेचर । नरहरी सोनार प्राण माझा
आठविता नामा पावलो विश्राम । मोक्षमार्गी आम्हा वाट जाली
परिसा भागवत जीवा आवडता । गोरा आणि सावता सखे माझे
धन्य त्यांचा वंश धन्य त्यांचे कुळ । परब्रह्म केवळ त्यांचे वंशी
एका जनार्दनी संतांचे स्तवन । जनी जनार्दन नमियेला ॥

या सर्व संतांचे मोठेपण एकनाथांनी वर्णिले आहेच, पण त्यात 'विठू पंढरीची राणे, ल्याले भक्तांची भूषणे' असे म्हणून विठ्ठलाशी त्यांची झालेली एकरूपता एकनाथांनी स्पष्ट केली आहे. संतांच्या विभूती धर्मासाठी अवतीर्ण होतात आणि धर्मरक्षणासाठी साधुसंत अवतार घेतात. जगाला सत्पंथी लावण्यासाठी संतांचे मार्गदर्शन अगत्याचे ठरते; आणि असे हे संत गुरुस्थानी असतात.

नाही नामरूप गुणकर्म । पाहतां अवघे परब्रह्म
पिंडी आणि ब्रह्मांडी । भरला असे नवखंडी
रिता नाही कोठे ठाव । जिकडे पाहे तिकडे देव
एका जनार्दनी भाव । अवघा माझा गुरूराव

संत+गुरु+भक्त+ईश्वर अशी अभेद भक्तीची परंपरा एकनाथांनी प्रामुख्याने समाजासमोर मांडली व आत्मोद्धाराचा, सगुणभक्तीचा उपदेश अशा प्रकारच्या अभंगांतून केला. 'स्थापक व्यापक सर्वदेशी भरला' असेच ईश्वराचे रूप नाथांना भावते. संतांच्या मांदियाळीविषयी नाथांच्या मनात विलक्षण आदर आहे. त्यातही ज्ञानेश्वर ही तर एकनाथांची गुरुमाउली 'ज्ञानाई' होती. 'ज्ञानाबाई माझी अनाथाची

माय, एका जनार्दनी पाय वंदितसे' अशी एकनाथांची ज्ञानदेवांविषयी विलक्षण जवळिकीची भावना आहे. कैवल्याचा पुतळा, चैतन्याचा जिव्हाळा असलेल्या ज्ञानोबाने स्वप्नात येऊन एक 'मात' सांगितली होती.

संतांचा महिमा वर्णावा किती । अलक्ष मूर्ति ज्ञानोबा तो
अर्जुना संकट पडतां जडभारी । गीता सांगे हरी कुरुक्षेत्री
तोची अवतार धरी अलंकापुरी । ज्ञानाबाई सुंदरी तारावया
गीता शोधोनिया अर्थ तो काढिला । ग्रंथ तो निर्मिला ज्ञानश्वरी
जगाचा उद्धार ज्ञानाबाई नामे । साधन हे आणिक नेणे न करी काही
एका जनार्दनी ज्ञानाबाई नाम । पावेन निजधाम संतांचे ते ॥

गीता, ज्ञानेश्वरी यांच्याविषयीचा आदर जसा एकनाथांच्या अभंगांतून ओसंडत येतो त्याचप्रमाणे सर्व संतांविषयीचा जिव्हाळा, प्रेमही बहरून येते. असे जवळ जवळ चारशे-पाचशे अभंग आहेत की त्यांत गुरुभक्ती, गुरुमहिमा गाता गाता एकनाथ संतचरित्रे रंगवू लागतात. या साऱ्याच अभंगांचे वेगळेपण म्हणजे त्यांतून नाथांच्या विश्रब्ध मनाचे उमटणारे प्रतिबिंब जाणवणे हे होय. अनुभवांचा भरीवपणा, आशयाचा कस, प्रवाही गतिमान स्वाभाविक शब्दकळा आणि त्यातून येणारा भक्तिभावाचा लोट यामुळे हे सारेच अभंग केवळ वाचनीय होत नाहीत, तर त्यांची श्रवणीयताही लक्षात येते. निवृत्तिनाथ, ज्ञानेश्वर, गोरा कुंभार, मुक्ताबाई, सावता माळी, चोखामेळा या संतकवींवर एकनाथांनी चरित्रपर अभंग रचले आहेत. त्यामागील दृष्टी ही मूलतः संत आणि ईश्वर यांमधील एकरूपता आणि अभिन्नत्व दाखविण्याचीच दिसते.

जोशी, बाळसंतोष, पांगुळ अशा प्रकारच्या रूपकात्मक रचनेतील नाथांनी बहुजनसमाजाला आवाहन करीत अभेदभक्तीचा आपला उपदेश यथासांग केला आहे. सर्वच अभंगांतून येणारे तत्त्वज्ञान पारंपरिक अद्वैती विचारांना स्वीकारणारे आणि ज्ञानेश्वरांनी अनुसरलेले असेच नाथांनी स्वीकारलेले आहे. वैराग्य, ज्ञान आणि भक्ती या तीन प्रवाहांत अखंड सुस्नान होत एकनाथांचे समग्र वाङ्मय ताजे, टवटवीत झालेले आहे. तत्त्वचिंतनपर भाष्यकाव्यातून जी भूमिका नाथांनी स्वीकारली तिचे अधिक विकसित, ऐसपैस, जीवनसंदर्भसूचक आणि आत्माविष्कारी रूप पदे, गौळणी, विराण्या, रूपके, भारुडे आणि अभंगांमधून प्रगट झाले. सर्वच मराठी संतकवींच्या कवितेचे प्रेरणास्थान ज्ञानेश्वर आहेत त्याप्रमाणे ते एकनाथांचेही प्रेरणास्थान ठरते. किंबहुना ज्ञानेश्वरीचा अन्वयार्थ नाथांनी भागवतातून मांडला, रामायणातून स्वीकारला आणि रुक्मिणीस्वयंवरात वास्तवात आणला. ज्ञानेश्वरीत ज्ञानेश्वरांनी जे पसायदान मागितले त्याचेच जणू वारसदार आपण आहोत, ज्ञानेश्वरशिष्य आपण आहोत या भूमिकेतून नाथांनी अभिव्यक्ती साधली म्हणून नाथांच्या अभंगसृष्टीचे वेगळेपण विशेष डोळ्यांत भरते. संतचरित्र, नाममाहात्म्य, रूपककाव्य, पदे, भारुडे, विराण्या, गौळणी या निर्मितीत एकनाथांनी

रचनेचे वैविध्य; आणि वचिच्य आणले पण भक्तिसूत्राचा धागा जो ज्ञानेश्वरांनी त्यांच्याकडे दिला, तोच त्यांनी 'बांधिली सोडित । बुडाली काढीत । साकडी फेडीत आर्तांचिया' या एका मनस्वी धारणेने सांभाळला. त्यामुळे राजकीयदृष्ट्या नाथाच्या काळात महाराष्ट्र परतंत्र झाला; पण मानसिकदृष्ट्या समाजमन हे 'अभंग' च राहिले. त्याचे श्रेय ज्ञानेश्वरांनंतर एकनाथांकडे जाते व एकनाथांचा वारसा रामदास स्वीकारतात. अशी ही संतांची परंपरा आहे.

।। 'कासया संसार लाविला छंद' ।।

नाथांनी संतस्तुती आणि संत व ईश्वर यांची अभेदता वर्णिली असली तरी संसाराची मर्यादा त्यांना नेहमीच जाणवलेली आहे. संसारपाशात अडकल्यामुळे जी एक मुक्तता अपेक्षित आहे ती न मिळाल्यामुळे क्षणभर जाणवलेले दुःख अतिशय जडशीळ होऊन त्यांच्या अभंगांत उतरते.

आशा मनिषा तृष्णा बांधिती दावणीं । सोडवी चक्रपाणी संत संगे
काम क्रोध लोभ याचा पसर । पाडिती विसर देवा तुझा
मोह ममता भ्रांति ढकलिती कूपीं । दावी पै सोपी वाट आम्हा
जनार्दनाचा एका विनवी सर्वते । भजा एकचित्ते विठोबासी ॥ ११ ॥

अशा संसारात ईश्वरभेटीचे आर्त पूर्ण होत नाही म्हणून मनाची झालेली उलघाल नाथ मोठ्या उत्कटतेने व्यक्त करतात. त्यांनी संसारपाशातून मुक्त होण्यासाठी ईश्वराचा धावा केला आहे. पुढच्या काळातील रामदासांवर या कवितेचा स्पष्ट परिणाम लक्षात येतो.

'धांवरे धांव आता ! दीन वत्सला रामा' असा नाथांचा अभंग आहे तर 'धाव रे रामराया । किती अंत पहाशी' असे रामदासांनी म्हटले आहे. ईश्वरभेटीची आर्तता, उत्कटता आणि त्यासाठी विलक्षण आतुर झालेले कविमन यांचा पडताळा एकनाथांच्या बऱ्याच अभंगांतून येतो. 'संसारात मी कष्टी झालो आहे. तुझ्याशिवाय मला कोण सोडविणार ? मी तुला शरण आलेलो आहे. तू भक्तांचा अंकित आहेस. तू दीनदयाळ आहेस, भक्तांचा कैवारी आहेस. अडलेल्या लोकांना तू आश्रय देतोस, म्हणून तू आमचे जतन कर. तूच आमचे मायबाप आहेस. आता आम्हांला कोणत्याही लौकिकाची चाड नाही, लाज नाही. अहो ! करुणाकरा, पतिपावना, तुम्ही आमच्या वचनांकडे लक्ष द्यावे. आम्ही दीन, हीन असून रंकाहून रंक आहोत. आम्ही तुम्हांला साकडे घातले आहे. पातक्यांना देखील तुम्ही तारून नेले आहे. मग आमचाच उद्धार का करत नाही ?' असे विविध प्रश्न नाथांनी मोठ्या आर्ततेने विचारले आहेत. त्यातील भावनांची उचंबळ आणि ईश्वरभेटीची तळमळ बघण्यासारखी आहे. रामदासांच्या करुणाष्टकात आणि मोरोपंतांच्या श्लोककेकावलीत नाथांच्या वरील अभंगांचा स्पष्ट संस्कार दिसतो. मनाच्या अशा भावव्याकुळ अवस्थेत

एकनाथांनी जो 'मनोबोध' केला आहे आणि जी करुणा भाकली आहे तिचा संस्कार रामदासांच्या 'मनाचे श्लोक' आणि 'करुणाष्टक' यांत स्पष्ट होतो नामदेव किंवा तुकाराम यांच्यासारखे नाथांचे मन अनुतापदग्ध झालेले नाही, तर प्रपंचाच्या मर्यादा ओळखून नाथांनी ईश्वराशी एकरूप होण्याची दिशा दाखविली. संसार 'असार' आहे असे एकनाथ म्हणत नाहीत. तर गृहस्थाश्रमाचा हा 'छंद तू मला का लावलास? —' असा उलट मार्मिक प्रश्न ईश्वराला एकनाथ विचारतात. या मनोवृत्तीमागे असलेली विदग्धता आणि सर्वसमावेशकता येथे लक्षात येईल. निवृत्तीपेक्षा प्रवृत्तीने प्रपंचात राहून परमार्थाकडे जाण्याचा सुलभ साधनमार्ग नाथांनी आपल्या विविध उपदेशपर अभंगांतून बहुजनसमाजाला दिला आणि त्याचा फार खोलवर परिणामही नंतरच्या काळात दिसून आला. अनेक पातळींवर विखुरलेला समाज भक्तिसूत्रात गोवून त्यात सामंजस्य आणण्याचा नाथांनी आटोकाट प्रयत्न केला व त्या प्रयत्नाला यशही मिळत गेले. प्रपंचात राहूनही परमार्थाकडे जाता येते व ईश्वरचिंतन करता येते हे नाथांनी स्वतःच्या कर्तृत्वाने दाखवून दिले होते. बहुजनसमाजाच्या आत्मिक उद्धारासाठी जसे नाथ प्रयत्नशील असलेले त्यांच्या अभंगवाणीतून सातत्याने दिसतात, तसेच स्वतःच्या उद्धारासाठी त्यांनी ईश्वराला आळविले आहे; परंतु त्यासाठी त्यांनी संसाराकडे पाठ फिरविली नाही किंवा ऐहिकाला ते विन्मुख झाले नाहीत, तर आत्मबळावर त्यांनी ईश्वराला जिंकले. ईश्वराचा साक्षात्कार होताच नाथांचे मन धुंदफुंद झाले आणि त्यांच्या मुखाबाटे निर्भर आनंदगीतांची गंगा वाहू लागली.

।। साक्षात्काराचे आनंदगीत ।।

मर्यादित जीवनाची चौकट तोडता येत नाही म्हणून नाथांनी ईश्वराशी भांडण केले नाही, तर त्या जीवनालाच ईश्वरमय करून टाकले. नामदेव-तुकाराम यांच्या अभंगांत ईश्वरभेटीसाठी आर्ततेने, तीव्रतेने करुणा भाकलेली जशी दिसते, तसे नाथांच्या अभंगवाणीत होत नाही; तर बहुजनहिताय जशी त्यांनी वाणी परजली तशी आत्मसाक्षात्कारासाठी, आत्मसुखार्थ ती आनंदगीते गाऊ लागली. आणि हा आनंद ईश्वरभेटीचा, दर्शनसुखाचा आनंद ठरला.

दिव्य तेज झळकती रत्नकीळा फांकती ।
अगणित लावण्य तेज प्रभा दिसती गे माये ।
कानडा वो सुंदर रूपडा गे । अंतरी बाहेरी पाहतां दिसे उघडा गे ॥
जो परिपूर्ण परब्रह्म व्यापक गे माये । तो गोकुळाची गाई चारिताहे
पहा हो भुलला भक्तिप्रेमासी । शिदोऱ्या चोरूनि खाये वेगेसी ॥
श्रीमुखाचे सुख पाहता पाहता । नयन तृप्तता वेधले माझे
सावळा सुंदर कटी ठेवोनि कर । रूप ते नागर भीमातीरी ॥

नित्य परमानंद आनंद सोहळा । सनकादिक या स्थळा येती जाती ।
वैष्णवांचा थाट टाळ घोळनाद । दिंडया मकरंद हर्ष बहु ॥
सन्मुख ती भीमा वाहे अमृतमय नीर । जडजीवा उद्धार स्नानमात्रे
एका जनार्दनी मुक्तीचे माहेर । क्षेत्र ते साचार पंढरपूर ॥

सबाह्य अभ्यंतरी अवघा व्यापक मुरारीरूप घेतलेला विठ्ठल परिपूर्ण ब्रह्म असूनही पुनः कानडा आहे. नित्य परमानंदातील आनंदसोहळा उपभोगता उपभोगता नयनवेध होऊन मी तृप्त होतो. मन उन्मन बनून जाते. दाही दिशा उजळून जातात. ज्ञानेश्वर, नामदेवांप्रमाणेच एकनाथांनाही ईश्वरी साक्षात्काराची जाणीव ही प्रकाशाची जाणीव झालेली दिसते. अणुरेणूपासून पूर्णतः भरला असूनही 'उघडाची दिसे सर्वांठायी' हे विठ्ठलाचे उघडेपण. त्याची शरीर-मीलनाची आस आणि त्यात झालेली एकरूपता यांचे मोठे लक्षणीय असे भावचित्र नाथ रेखाटतात.

विटेवरी दिसे स्वानंदाचा गाभा । श्रीमुखाची शोभा काय वानू
कटी पितांबर तुळशीचे हार । उभा सर्वेश्वर भक्तिकाजा ॥
सगुण निर्गुण मूर्ति उभी असे विटे । कोटी सूर्य दाटे प्रभा तेथे
सुंदर सगुण मूर्ति चतुर्भुज । पाहता पूर्वज उद्धरती
त्रिभुवनी गाजे ब्रीदाचा तोडर । तोंचि कटी कर उभा विटे
एका जनार्दनी नातुडे जो वेदा । उभा तो मर्यादा धरुनि पाठी ॥

ईश्वराचे जाणवलेले सगुणनिर्गुण रूप एकनाथांनी विविध संवेदनांची चित्रे रेखाटून साक्षात केले आहे. चैतन्यतत्त्वाशी एकरूप होऊन दंग होण्याची ही अनुभूतीत, एकनाथ समरसून गातात. कोटी सूर्यप्रभा दाटून आली असताना ईश्वराची विठ्ठलाची मूर्ती मात्र सगुण-निर्गुण अशा दोन्ही रूपांमध्ये नाथांना दिसते. 'सगुण निर्गुण एकु गोविंद' ही त्या त्या पाठीमागची भूमिका आहे. ब्रह्मैक्याची, चैतन्याशी एकरूप होण्याची, आत्मसाक्षात्काराची ही अनुभूती कविमनाला उत्फुल्ल करते व तिच्यातून रसडोळस अशी शब्दचित्रे, भावचित्रे आणि कल्पनाचित्रे गोचर होतात. विठ्ठलमूर्ती न्याहाळता न्याहाळता चैतन्येश्वर भेटल्याचा अनिर्वचनीय आनंद शब्दाशब्दांतून व्यक्त होतो. विठ्ठलाशी एकनाथ इतके एकरूप होऊन जातात की त्या वेळी संसाराची त्यांना आठवणही राहत नाही.

साजिरे सुंदर श्रीमुख पाहतां । नाठवे ती चिंता संसाराची
तो हा पांडुरंग विटेवरी उभा । त्रैलोक्याचा गाभा शोभतसे
एका जनार्दनी कर ठेवूनि कटी । उभा वाळवंटी चंद्रभागे ॥

असे विठ्ठलाचे आनंदरूप नाथांना प्रत्यही दिसू लागते, ते रूप आणि तो दिवस त्यांना सुवर्णमय वाटू लागतो.

परिपूर्णपणे उभा । दिसे कर्दळीची गाभा
अंगींचिया प्रभा । धवळले विश्व
धन्य धन्य पांडुरंग । आम्हा जोडला वो संग
कीर्ति गाता निःसंग । अनुवाद तयाचा ॥
ते सुख सांगता कोडीं । पापे पळती बापुडी ।
यमधर्म हात जोडी । न येचि तया गावा
ऐसे एकविध भावाचे । संतचरण वंदिती साचे
एका जनार्दनी त्यांचे । दर्शन दुर्लभ ॥

नेत्रसुखाचा आनंदसोहळा एकनाथ वरीलप्रमाणे अनुभवतात. जगजीवन आणि मनमोहन असलेला विठ्ठल नाथांना 'कळा पौर्णिमेचा' होऊन जाणवतो. पंढरपूरचा निळा लावण्य पुतळा बघून हरखून गेलेले, जाणीव-नेणीव हरपून गेलेले नाथांचे मन त्यांच्या अनुभूतीतून व्यक्त होते. ही भावचित्र म्हणजे नाथांनी गायिलेले 'आनंद-गीत' च ठरते. ईश्वरभेटीच्या तळमळीपेक्षाही ईश्वरसाक्षात्काराचा झालेला जो आनंद आहे त्याचे 'लावण्यगीत' आणि 'प्रकाशगीत' एकनाथ धुंद होऊन गात असतात.

हरीचे पाहता श्रीमुख । सुखावले मन नित्य नवा हर्ष
परमप्रिय वो श्रीहरी । ध्याता ध्यान ध्येय वो सर्वहारी
एका जनार्दनी पाहता हरी । हरिरूप दिसे चराचरी ॥

चराचरा मध्ये घनदाट होऊन श्रीहरी ओतप्रोत भरून जातो; आणि ध्याता, ध्यान, ध्येय अशी स्वतंत्र कोणतीच अवस्था राहत नाही. तर सर्व हरिमय होऊन जाते. असाच ज्ञानेश्वर, नामदेव यांचाही अनुभव होता. 'सावळे, कोवळे ढवळे ना पिवळे' असे हरिरूप रंगरंगावेगळे पंढरीलाच प्रस्थापित झाले असून त्याला बघता बघता 'मन चकोर तृप्त झाले गे माये' अशी नाथांची अवस्था होते. एकनाथांचे उचंबळून आलेले मन आणि त्यांची ईश्वराशी होणारी एकरूपता यांची चित्रणे अभंगातून चित्रिली जातात. विविध प्रतिमासाधर्म्यातून आणि प्रतिमावैधर्म्यातून ही चित्रणे केलेली असतात. आणि त्याच्या मुळाशी असतो एक प्रसन्न आनंदसोहळा अनुभवल्याची जाणीव!

।। हरिपाठाचे आणि नामपाठाचे अभंग ।।

नाथांच्या अभंग गाथेत हरिपाठाचे आणि नामपाठाचे स्वतंत्र अभंग सापडतात. नाममहिमा आणि नामपाठफलही नाथांनी सांगितले आहे. या अभंगांची संख्या जवळ जवळ दोनशेच्या घरात जाते. नामसंकीर्तनाचा आणि सुलभ उपासनेचा मार्ग या दृष्टीने नाथांनी निर्गुणोपासनेपेक्षा सगुणोपासनेला विशेष महत्त्व दिले आहे. कारण नाथांची दृष्टी ही प्रामुख्याने लोकोद्धारमूलक जाणिवेने तीक्ष्ण झालेली होती.

आणि ज्ञानेश्वरांचा फार मोठा संस्कार नाथांनी स्वीकारला होता. किंबहुना 'ज्ञानाई माझी दावी वाट' अशी त्यांची ज्ञानेश्वरांविषयीची गुरुतुल्य आणि मातृतुल्य जवळीक आहे. ज्ञानेश्वरांच्या हरिपाठासारखाच एकनाथांनीही 'हरिपाठ' तयार केला व त्याला नामपाठाची जोड दिली.

हरिचिया दासा हरी दाही दिशा । भावे जैसा तैसा हरि एक
हरि मुखी गाता हरपली चिंता । त्या नाही मागुता जन्म घेणे
जन्म घेणे लागे वासनेच्या संगे । तेचि झाली अंगे हरिरूप
हरिरूप झाले जाणणे हरपले । नेणणे ते गेले हरीचे ठायी
हरिरूप ध्यानी हरिरूप मनी । एका जनार्दनी हरि बोला ॥

एकनाथ, हरिपाठांच्या अभंगांतून आपण स्वीकारलेली जी जीवनदृष्टी आहे तिचाच पाठपुरावा करतात. आणि तो करीत असता एका निखळ भक्ताच्या भूमिकेतून तो अनुभव साकार होतो. जगात सुखी होऊन जगाला जर निवांत करावयाचे असेल तर मी-तूपण मोडले पाहिजे. आणि अज्ञानी माणसाला सन्मार्गाला लावले पाहिजे, कारण ज्याने हरी ओळखला तो जगात आणि संसारात धन्य होतो. आणि मोक्ष सिद्धहस्त होऊन त्याच्या घरात पदार्पण करतो. 'हरि बोला' देता हरि बोला घेता असे बापांनो तुम्ही करा, नाही तर मनुष्य जन्म वाया जाईल.'

परिमळ गेलिया वोस फूल देठी । आयुष्या शेवटी देह तैसा
घडि घडि काळ वाट याची पाहे । अझूनि किती आहे अवकाश
हाचि अनुताप घेऊन सावध । काही तरी बोध करी मना
एक तास उरला खट्वागरायासी । भाग्य दशा कैसी प्राप्त झाली
सापडला हरी तयाला साधनी । एका जनार्दनी हरी बोला ॥

अशी नामोपासना आणि अभेद भक्तीची सुलभ शिकवण नाथांनी हरिपाठाच्या अभंगांतून समाजाला दिली आहे. हरिपाठाबरोबरच नामपाठाची आठवणही एकनाथांनी ठेवली आहे. शिव, विष्णू, दत्त, देवी, विठ्ठल आणि कृष्ण यांपैकी कोणाचेही नामपठण केले तरी त्यापासून फलप्राप्ती झाल्याशिवाय राहत नाही.

नाथांनी संतस्तुतीबरोबरच कीर्तनमहिमा आणि सद्गुरुमहिमा गायिला आहे; पण सद्गुरू म्हणजे पर्यायाने ईश्वराचेच रूप असल्यामुळे त्याचा महिमा गाताना एकनाथांचे हृदय भरून येते. एका नितांत श्रद्धेने आणि गृहस्थाश्रमी भूमिकेने आपल्या अनुभवातून हा उपदेश केलेला असल्यामुळे नाथांचे बोल म्हणजे प्रचीतीचे बोल झाले आहेत. नामपाठापासून ज्या ज्या भक्तांना मोक्ष मिळाला त्यांची छोटी छोटी प्रसंगचित्रणे या अभंगांतून आलेली आहेत. त्यात स्वाभाविकता आणि ओघवती वाणीची तरलता भरलेली आहे. एका रसरशीत मनाने केलेला जीवनबोध आपल्याला नाथांच्या अभंगांतून जाणवत आहे.

।। मनास बोध ।।

ज्ञानेश्वरांच्या अभंगापेक्षा एकनाथांच्या अभंगगाथेचे वेगळेपण म्हणजे तिचा एसपैसपणा आणि विषयवैचित्र्यातून केलेला उपदेश ! समाजाला शहाणे करून सोडण्यासाठी व धार्मिक जीवनात व वास्तवजीवनात सुसंगती आणि एक प्रकारचा समतोल येण्यासाठी प्रामुख्याने नाथ प्रयत्नशील होते. वास्तव जीवन डोळ्यांपुढे ठेवून नाथ उपदेश करीत असल्यामुळे त्यांच्या कवितेतून केवळ अध्यात्मपरता डोकावीत नसून अध्यात्माबरोबर वास्तव जीवनहेतू शोधण्याचा प्रयत्न आहे. परमार्थाबरोबर प्रपंच-साधना, अलौकिकाबरोबर लौकिकाची उपासना करण्याचा बोध नाथांनी सर्वप्रथम दिला आणि अशा रीतीने प्रपंच आणि परमार्थ यांची 'जुळणी' केली. त्यामधील अंतर कमी केले आणि याच विचारांनी प्रभावित होऊन पुढच्या काळात रामदासांनी 'प्रपंच करावा नेटका। मग जावे परमार्थ विवेका' असा उपदेश केलेला स्पष्टच आहे. रामदासांच्या मनाच्या श्लोकांवर नाथांच्या 'मनास बोध' या अभंगांचा खोलवर परिणाम झालेला दिसतो. ज्ञानेश्वरांच्या अभंगापेक्षा नाथांच्या अभंगसृष्टीमधील वैशिष्ट्यपूर्ण पृथकता येथे दिसू लागते. 'देहाचे देऊळ देवळीच देव' मानणाऱ्या नाथांना मनाची चंचलता लक्षात आलेली आहे. माणसाचे मन म्हणजे 'गुंतला भ्रमर कमळणी कोशी। आदरे आमोदासी सेवितसे' असे अचपळ मन थाऱ्यावर आणावयाचे असेल तर त्यासाठी 'लावण्य मनोहर प्रेमाचा पुतळा' असलेल्या ईश्वराच्या संकीर्तनाची वाट दाखविली पाहिजे. कारण त्यामुळे 'ज्ञानदीपिका उजळणी, नाही चिंतेची काजळी' अशी मनाची अवस्था होईल व स्थिर मन ईश्वरचिंतनात एकरूप होईल. एकाग्र मनाने भजन-कीर्तन केल्यास 'तेणे तुटेल उपाधी' असे होईल.

मन करूनिया सावध। वाचे स्मरे तू गोविंद
तेणे साधे सर्व काज। सकळ साधनांचे निज
मन धरी एक मुष्टी। वाचे जपे नामगोष्टी
मन धावे भलतीकडे। साधन वाया जाय कोडें
मन आवरुनी साधन। तेणे पावसी निज खूण
खूण संतावाचूनी। एका जनार्दनी ध्यानी ॥

मनास बोध करताना एकनाथांनी संतांच्या आशीर्वादाशिवाय आणि सान्निध्याशिवाय 'निज खूण' गवसणार नाही म्हणून सर्वप्रथम मन ताब्यात ठेवण्यास शिकले पाहिजे, असा अतिशय मूलगामी स्वरूपाचा सल्ला दिला आहे. पांडुरंगासारखा हिरा मनन-चिंतनासाठी मिळाला असता तो टाकून तुम्ही काय केवळ गार हाती घेणार का? अमृत टाकून द्यायचे आणि कांजवणी प्यायची का ? पांडुरंगाचे ध्यान स्वच्छ मनाने केले तर कामधेनू आणि कल्पतरू यांच्याकडे धावण्याची गरज नाही. साक्षात तुमच्या दारात ईश्वरकृपारूपी कल्पतरू अवतीर्ण होईल. (३३०२). गुरुकृपा, संतकृपा

होताच ईश्वरकृपा दूर नाही; तर निरभिमानपणाने ईश्वराचे ध्यान करा. मनापासून निवांतपणाने विठ्ठलाचे चिंतन केल्यास आपल्या गावात आणि आपल्या घरातदेखील ईश्वराची कृपा झाल्याशिवाय राहणार नाही. इतका ईश्वरभक्तीचा सोपा आणि सुलभ मार्ग एकनाथांशिवाय कुणीच सांगितलेला नाही. या दृष्टीने एकनाथ हे खरे लोकशिक्षक ठरतात. प्रत्येक अनुभूती ही एकनाथांना 'आम्ही' मधूनच जाणवते. बहुजन समाजाचा कल्याणमार्ग मनास बोध करण्याच्या मिषाने नाथांनी सांगितला. त्यातून त्यांच्या ठिकाणी बहुजनसमाजाविषयीचा असलेला जो उत्कट जिव्हाळा आणि प्रेम होते त्याची साक्ष पटल्याशिवाय रहात नाही. ईश्वरचिंतनात मनाचे होणारे तादात्म्य, त्यामुळे ऐहिकाचा पडलेला विसर आणि वृत्तींना आलेली तल्लीनता यांच्या साह्याने ईश्वर केवळ प्रसन्न होतो, दर्शनसुख देतो किंवा त्याचा साक्षात्कार घडतो असे नाही. संपूर्ण मनोवृत्ती आणि मनोभाव ईश्वरमय होऊन जातात.

मन रामी रंगले अवघे मनचि राम जाले ।
सबाह्य अभ्यंतरी अवघे रामरूप कोंदले ॥
चित्तची हारपले अवघे चैतन्यची जाले ।
देखतां देखतां अवघे विश्व मावळले ॥
पाहता पाहता अवघे सर्वस्व ठकले ।
आत्मया रामाचे ध्यान लागले मज कैसे ॥
क्रिया कर्म धर्म येणेचि प्रकाशे ।
सत्यमिथ्या प्रकृतिपर रामचि अवघा भासे ॥
भक्ती अथवा ज्ञान शांति आणिक योगस्थिती ।
निर्धारिता न कळे रामस्वरूपी जडली प्रीती ॥
एका जनार्दनी अवघा रामची आदिअंती ॥

चित्तचैतन्याची एकरूपता होताच अवघे विश्व मावळले आणि आदिअंती अवघा रामच भरून उरलेल्याची प्रतीती नाथांना जी झाली तिचा प्रसार आणि प्रचार नाथांनी आपल्या अभंगवाणीतून केला. आत्मोद्धारासह समाजोद्धार आणि आत्मबोधासह लोकबोध या जाणिवेने नाथांचे कविमन झपाटलेले असल्यामुळे नाथांची वाणी फार काळ अन्तर्मुख होत नाही तर सतत तिला ध्यास लागलेला असतो तो लोकांताचा. 'एकांती आणि लोकांती, थोर साक्षेप केला संती' या उक्तीप्रमाणे नाथांनी आपल्या अभंगवाणीतून संतचरित्रासह संतस्तुती आणि गुरुचरित्रासह गुरुस्तुती केली. या घटनेला एक वेगळेपण लाभते. संत, गुरू, आख्यानातील दैवते यांचा आदर्श नाथांनी लोकान्तापर्यंत पोहोचविलाच, पण तो पोहोचवीत असताना ते सामान्य माणसाला विसरले नाहीत. त्यांच्या रूपकात्मक कवितेत, भारुडांतून जनसामान्याला

स्थान मिळते. मानवतेचा उद्‌घोष आणि करुणा यांनी नाथांची अभंगवाणी नटली आहे, याचा प्रत्यय कोणत्याही अभंगावरून येऊ शकतो.

।। समारोप ।।

एकनाथांची वाङ्मयसृष्टी ही एकूणच व्यापक आणि ऐसपैस स्वरूपाची आहे. तीत विषयवैचित्र्याबरोबरच रचनेचे वैविध्य आहे, आणि तिच्या समग्रतेत एक निश्चित जीवनदृष्टी आहे. त्यांची अभंगसृष्टी ही आत्माविष्कारी तर खरीच पण तिच्यातून आलेली जी व्यापकता आहे, आणि महत्त्वपूर्ण असा जो जीवनबोध एकनाथ देतात तो 'जनार्दन एकनाथ । खांब दिला भागवत' या सार्थ उक्तीतून प्रतिबिंबित होतो. नाथांची वृत्ती सर्वसमावेशक होती आणि भूमिका लोककल्याणाची होती. तिचे प्रतिबिंब नाथांच्या अभंगांत उमटलेले आहे. निर्गुण, निराकार परब्रह्मच विश्वरूपाने सगुण-साकार झाले असून त्याच्याशी एकरूप होणे, त्याचे मनन-चिंतन करणे, नवविधा भक्तीतील नामस्मरण, कीर्तन, भजन, सेवा यांच्या साह्याने त्याची भक्ती केली तर मुक्ती मिळते असा सुलभ उपासनामार्ग एकनाथांनी अभंगातून मांडला, म्हणून त्यांच्या अभंगगाथेत आत्मसंघर्षापेक्षा समाधानाचे सूर ऐकू येतात. नाथांच्या सर्वसंग्राहकवृत्तीचे एक श्रेष्ठ उदाहरण म्हणजे त्यांची गजबजलेली अभंगसृष्टी. लोकसन्मुखतेतून आकाराला आलेली आणि लोकजीवनाशी तादात्म्य पावलेली असे तिचे रूपसौंदर्य आहे. ईश्वरप्राप्तीचा साधा सुलभ मार्ग उपासनेद्वारा व अभेद भक्तीच्या द्वारा नाथांनी स्वीकारला व त्याचा पुरस्कार आपल्या 'अभंग' रचनेतून केला. भागवतातून जो साधनामार्ग नाथांनी दाखविला त्याचा विकास नाथांच्या अभंग-वाणीतून झाला. त्यामुळे नाथांच्या अभंगवाणीमागील प्रमुख प्रेरणा ही भक्तिमूलक आत्मोद्धारापेक्षाही बहुजनसमाजाला भक्तिप्रवण करण्याची होती. विश्वव्यापक ईश्वराचे विश्वरूप एकनाथांनी वास्तवात आणि लोकान्तात शोधले आणि न्याहाळले. म्हणून भारुडांसारखी समर्थ रचना त्यांच्या हातून झाली. एकनाथांच्या अभंगसृष्टीत भारुडांचे स्वतंत्र स्थान आहे. आणि तो एक स्वतंत्र अभ्यासविषय आहे. म्हणून त्याचा येथे ऊहापोह केलेला नाही, तर आजवर एकनाथ म्हणजे भारुडकार अशी जी समज होती त्यापेक्षा एकनाथांची अभंगसृष्टी कशी आणि किती संपन्न आहे ते शोधण्याचा हा प्रयत्न ठरतो समाजाविषयीचा आणि तळागाळाच्या माणसाविषयीचा विलक्षण सहानुभाव, मानव उद्धाराची तळमळ आणि मानवतेवरील अढळ श्रद्धा या तीन अंगांनी नाथांचे समग्र वाङ्मय फुलले, फळले आहे. एका तृप्त, संयत, गंभीर मनाचे बोल नाथांच्या अभंगांतून ऐकू येतात. त्यांच्यात व्यवहारप्राधान्य आले असून दूरदर्शित्वही उतरले आहे. वास्तव जीवनाला आकार देण्याच्या प्रेरणेमुळे नाथांची वाणी ही स्वाभाविक झाली आहे. तिला अविषय असा नाहीच. जीवनाच्या सर्व अंगांवर तिने लक्ष केंद्रित केले व त्यातून ईश्वराची विश्वात्मकता व विश्वरूप ईश्वर

समाजासमोर भजन-कीर्तनातून मांडून त्यांच्या जीवनात एक ध्येय मिळवून दिले. म्हणूनच ज्ञानेश्वरांच्यानंतर मराठी संस्कृतीचे व महाराष्ट्राच्या अस्मितेचे तसेच सांस्कृतिक जीवनाचे शिल्पकार म्हणून नाथांचे स्थान अढळ झाले.

धर्मजाणिवेचे व्यवस्थापन, समाजप्रबोधनाची तळमळ, आणि अद्वैती तत्त्वज्ञानाची परंपरा स्वीकारण्यामागील निश्चित दृष्टिकोण यामुळे नाथांचे वाङ्मय विचार-परिप्लुत जसे झाले, तसेच भावनेच्या उचंबळीमुळे अतिशय मुलायमही झाले. ' वज्रादपि कठोराणि मृदुनि कुसुमादपि ' या उक्तीप्रमाणे नाथांनी कर्मकाण्डाच्या आग्रहाविषयी, धार्मिक आंधळेपणाविषयी, आणि स्त्रीच्या दास्याविषयी आपल्या अभंगांतून कोरडे ओढले, तर दलितांच्या दुःखावर ममतेची फुंकर घातली. एकनाथांनी The Universal Soul आणि The Soul of Man यामध्ये एकरूपता स्वीकारली होती. आणि त्यातून The relation of the abstract with the Universe शोधून काढला होता. विविध दैवतांना एकनाथ आळवितात व त्यांची उपासना करण्याचा उपदेश प्रामुख्याने करतात, त्यात सर्व समभावाची जाणीव असते. Universal order कुठेही ढळू नये हा त्यांचा प्रयत्न असतो. दत्त, कृष्ण, राम, विठ्ठल यांचे चरित्रगान आणि व्यक्तिवैशिष्ट्ये नाथ समाजासमोर ठेवतात आणि सर्व संतांची चरित्रे व कीर्ती अतिशय जिव्हाळ्याने गातात. एकनाथांसारखा लोकशिक्षक ज्या वेळी असा धुंद होऊन दवतचरित्रे आणि संतचरित्रे गाऊ लागतो तेव्हा त्याचा परिणाम खोलवर समाजावर झालेला दिसतो. ' सारासार कथा वाग्देवता । अक्षरी अक्षरता वदवी स्वये ॥ ' असे सहजतेने नाथ बोलून जातात. ' पेठ पिकली संतांची । अवघी स्वरूपे मुद्दलाची ' अशी रोख मुद्दलाची कीर्ती नाथांनी समरसून गायिली व त्याचा परिणाम बहुजनसमाजावर झाला. ' गोडीसी साखर । साखरेस गोडी ' अशी एकरूपता त्यांनी पटवून दिली. नाथांची वाणी अशी समाजसापेक्षच झाली. रसाळता, प्रासादिकता, स्वाभाविकता हे त्यांच्या वाणीचे वरवर दिसणारे विशेष आहेत.

न कळेचि महिमा उंच नीचपणे । कृपेचे पोसणे तुमचे जाहलो
एका जनार्दनी करूनी स्तवन । घातिले दुकान मोलेविण ॥

नाथांनी आपल्या वैचित्र्यपूर्ण वाङ्मयनिर्मितीने भगवद्भक्तीचे ' दुकान ' घातले असून ' धन्याचा हा माल ' घरोघर पोहोचविण्याचे कार्य त्यांच्या अभंगवाणीने केले आहे.

□

॥ निष्कर्ष ॥

(१) ज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान आत्मसात करणारा, मराठी भाषेची अस्मिता जपणारा आणि भक्तिमार्गाचा पुरस्कार करणारा कवी म्हणून नाथांचे स्थान अनन्य आहे.

(२) संतस्तुती, संतचरित्रे, दैवतचरित्रे, गुरुचरित्रे नाथांनी लिहिली तीं मूलतः अभंगवाणीतून.

(३) नाथांची भाषाशैली स्वाभाविक, रसाळ आणि प्रासादिक आहे.

(४) ईश्वरी साक्षात्काराचा आनंद अभेद भक्तीने नाथांनी गायिला.

(५) नाथांची अभंगवाणी वैचित्र्यपूर्ण, वैविध्यपूर्ण असून ती बहुजनसमाजाचे प्रतिनिधित्व करते.

(६) ज्ञानेश्वरीचे संशोधन आणि ज्ञानेश्वर समाधीचे संशोधन नाथांनी केले.

।। अभ्यासाची साधने ।।

१. सकल संत गाथा : खंड २, साखरे प्रत.

२. मराठी संत वाङ्मयातील परमार्थ मार्ग, भाग २-प्रा. रा. द. रानडे

३. भागवतोत्तम संत एकनाथ-डॉ. शं. दा. पेंडसे.

४. एकनाथ दर्शन खंड १ व २-एकनाथ संशोधन मंदिर प्रकाशन.

५. पाच संत कवी-डॉ. शं. गो. तुळपुळे.

६. श्रीएकनाथमहाराजांच्या अभंगाची गाथा, १९०३, के. तुकाराम तात्या संपादित.

७. नाथांचा भागवत धर्म-डॉ. श्री. र. कुलकर्णी

८. संत एकनाथ दर्शन, पुणे.

□

॥ रामदासांची कविता ॥

प्राचीन मराठी कवितेचा अभ्यास करताना नेहमी एक गोष्ट लक्षात येते, ती म्हणजे केवळ भक्तिसूत्र स्वीकारून मोक्षप्राप्ती करण्याइतपत तिची कक्षा मर्यादित झालेली कधीच नव्हती. यादवकाळापासून पेशवाईपर्यंतची सर्व मराठी कविता ही एकीकडे 'भगवंत भावाचा भुकेला' म्हणून त्याला आळविताना दिसते, तर दुसरीकडे व्यक्तिपरत्वे तिचे बदलते रूप न्याहाळता येते. धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक मूल्यांचा विचार या कवितेतून व्यक्त झाला आहे. किंबहुना काव्य म्हणून तिची निर्मिती झाली नसून धर्माच्या व्यवस्थापनासाठी, भाषेच्या माहात्म्यासाठी आणि सामाजिक पुनरुत्थानासाठी प्रामुख्याने ही कविता जन्माला आलेली दिसते. तिचे स्वरूप केवळ एक समाजव्यवहार दिग्दर्शित करणाऱ्या साधनाचे होते. आज एखाद्या वृत्तपत्राचे जनजागराचे घोषवाक्य असावे किंवा ब्रीदवाक्य असावे तेच काम प्रामुख्याने यादवकाळ ते पेशवेकाळपर्यंतची कविता करीत होती. या जवळजवळ पाचशे वर्षांतील कवितेचे स्वरूप न्याहाळले तर काय दिसते ? वाङ्मयीन प्रयोजनापेक्षा तद्बाह्य प्रयोजने अधिक प्रभावी ठरली आहेत. ती काव्यनिर्मिती ही काव्य म्हणून झालेली नसून, समाजचिंतनाबरोबरच ईश्वराची आराधना करणे, ईश्वरचिंतन करणे, ईश्वराची प्रार्थना करणे व त्यांतून हा भवसागर तरून जाणे, हीच एक अत्यंत मर्यादित अशी अपेक्षा या कवितेमागे होती. त्यामुळे मोक्षासाठी परमेश्वराची आळवणी करण्याचा प्रयत्न अधिक प्रभावी व प्रेरक ठरणे अगत्याचेच होते. मोक्षाचे विवरण करणे, उपदेश करणे, विषयाचे स्पष्टीकरण करणे याच हेतूंनी निश्चित झालेल्या कवितेतील प्रतिमासृष्टीही अशीच निश्चितार्थी, स्पष्टार्थी आणि परिणामकारक बनत गेली. ही कविता प्रामुख्याने 'श्रवणकविता' होती. हे श्रवणही एकटयादुकटयाचे नव्हे, तर मंदिराच्या सभामंडपात हजारो श्रोत्यांच्या उपस्थितीत आणि परमेश्वराला साक्षी ठेवून तिचे गायन-संकीर्तन होत असे. त्यामुळे नादानुकूलत्व हे तिच्या अंगी भिनलेले होते. संतकवितेच्या श्रवणक्रियेचाच मात्र तिच्या घाटांवर आणि रूपावर परिणाम झालेला दिसतो. आशय, अभिव्यक्ती आणि अनुभूती यांतील सरलत्व हे प्रामुख्याने या श्रवणक्रियेमुळे निर्माण

झाले आहे. एक प्रकारची भक्तिभावातील उत्कटता ही केवळ ईश्वरनिष्ठ अशी एकेरीच राहते. तिच्यात अनेकपदरीपणा येऊ शकत नाही. त्याचेही कारण संतकवींनी स्वीकारलेल्या दृष्टिकोणातच दिसते.

।। कवितेचे वेगळेपण ।।

मानवधर्म, देहधर्म आणि काही प्रमाणात देशधर्म साक्षात करण्याचा प्रयत्न सतत या कवितेने केला; व त्याबरोबरच आत्मचिकित्सा करीत करीत साधकावस्था मिळविण्याचा प्रयत्न केला. त्यामुळे एकीकडे आत्मोद्धार करण्याची प्रेरणा प्रबळ ठरते व त्याबरोबरच समाजाचाही उद्धार केला पाहिजे, याची जाणीव प्रखर ठरते; व म्हणून तीत उपदेशाची भाषा अवतरते. हा उपदेशही अनुभवांतून स्फुरलेला असल्यामुळे अधिक डोळस झालेला असतो. संतकवींच्या प्रतिभेच्या मूलगर्भ जाणिवा प्रामुख्याने आत्मनिष्ठ आणि समाजनिष्ठ झाल्यामुळे कवितेचे भिन्न रूप प्रतिभेच्या भिन्न प्रकृतीने निर्माण केलेले असते. त्यामुळेच ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम, एकनाथ, मुक्तेश्वर, रामदास आणि मोरोपंत हे सर्व कवी भक्तीचा स्रोत आपल्या कवितेतून प्रगट करीत असले, तरीही त्यांनी आपापले वेगळेपण साक्षात केले आहे. या सर्व कवींची प्रतिभा मूलतः कशात रस घेते, त्यावर तिच्या आशयाच्या अभिव्यक्तीचे आणि प्रतिमासृष्टीचे स्वरूप अवलंबून राहील ! या दृष्टीने निरूपणात्मक भाष्यकाव्य, आख्यानात्मक पंडितीकाव्य आणि स्फुटात्मक भावकाव्य अशी विविधता या कवितेला आली आहे. कारण भक्तिमार्ग जरी आळवावयाचा असला, तरी कविपरत्वे त्यात भिन्नता येत गेली आहे. प्रत्येक कवी हा ज्या दृष्टिकोणातून जीवनदर्शन येईल, तसे ते त्याच्या कवितेतून साक्षात होईल. या दृष्टीने परमेश्वरी उपासना, भक्तिमार्गाचा पुरस्कार, एकाच तत्त्वज्ञानाचे निरूपण करण्यासाठी सिद्ध झालेली प्राचीन कविता आपल्या विविधत्वाने उठून दिसते. तिच्या रूपसिद्धीतही विविधता येते.

अद्वैत सिद्धांताचे निरूपण करता करता ज्ञानेश्वरांनी चिद्विलास व योगमार्ग यांचा पुरस्कार करून शांकरभाष्यावर संस्कार घडविला. त्यांचाच आदर्श गिरविणाऱ्या एकनाथांनी हा सिद्धांत अधिक जीवनस्पर्शी केला, तर रामदासांनी या मध्ययुगीन आध्यात्मिक तत्त्वज्ञानाची पुनर्रचना करून त्या कवितेला प्रपंच आणि प्रवृत्ती यांची जोड देऊन तींतील परमार्थाला अधिक जीवनसापेक्ष बनविले, जीवनस्पर्शी बनविले. प्रपंच व परमार्थ यातील विसंगती पूर्णपणे आणि यशस्वीपणे रामदासांना कमी करता आली, असे इतिहासावरून दिसून येत नाही. पण ऐहिकाचा, लौकिकाचा, संसाराचा विचार रामदासांनी ज्या संदर्भात केला, तसा पूर्वी झाला नव्हता. संतकवींनी स्वीकारलेले अद्वैती तत्त्वज्ञान जरी तेच असले, तरी त्या तत्त्वज्ञानाचे चिंतन करण्याचा प्रयत्न व्यक्तिपरत्वे भिन्न झाल्यामुळे आपोआपच ते तत्त्वज्ञान ज्या कवितेच्या माध्यमातून अवतरले ती कविताही भिन्नस्वरूपी झाली. तत्त्वज्ञानाच्या संदर्भात रामदास हे

ज्ञानेश्वर-एकनाथांपेक्षा वेगळे ठरतात. कारण रामदासांनी स्वीकारलेले तत्त्वज्ञानही जीवनसापेक्ष असेच आहे. नरदेहाला रामदासांनी दिलेले महत्त्व या दृष्टीने बघण्यासारखे आहे. तारुण्याची महत्त्वपूर्ण जाणीव रामदास डोळ्यांसमोर ठेवतात; अद्वैती तत्त्वज्ञान स्वीकारताना रामदासांनी योगमार्गाला महत्त्व दिलेले नाही. याचे कारणही त्यांच्या तत्त्वज्ञानाच्या भूमिकेत सापडते. वेदांतात योगमार्ग महत्त्वाचा मानला गेला नाही. त्यामुळे ज्या वेदांताला रामदास अनुसरतात त्यातही योगमार्ग महत्त्वाचा न ठरणे स्वाभाविकच आहे. जीवनसापेक्ष व जीवनपूरक असाच तत्त्वज्ञानाचा विचार रामदासांनी केलेला दिसतो. त्यामुळे परंपरेपासून ते ढळत नाहीत, पण तरीही वेगळे वाटतात. प्रपंच आणि परमार्थ यांना पूरक ठरेल असेच तत्त्वज्ञान रामदास स्वीकारतात. विश्वाच्या उभारणी-संहारणीचा विचार करताना ब्रह्म-आत्मा-पंचमहाभूते यांचा विचार रामदास करतात. पण त्यातही जड अशी पंचमहाभूते आणि चंचल असा आत्मा निश्चल ब्रह्मात एकरूप झाल्याशिवाय मोक्षप्राप्ती मिळणार नाही, अशी एक सुलभ दृष्टीही रामदासांनी तत्त्वज्ञानाच्या संदर्भात स्वीकारली आहे.

साधु दिसती वेगळाले। परि ते स्वरूपीं मिळाले ॥
अवघे मिळोनि एकचि। देहातीत वस्तु ॥ दासबोध ७ : २ : ३१

असे रामदासांनीच म्हणून ठेविले आहे.

॥ रामदासांचा अध्यात्ममार्ग ॥

ज्ञानेश्वरांचा अध्यात्ममार्ग हा ज्ञाननिष्ठ आहे. तुकाराम-नामदेवांचा अध्यात्ममार्ग हा मूलतः भावनिष्ठ आहे. एकनाथांनी ज्ञान आणि भाव यांचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न केला. पण रामदासांचा अध्यात्ममार्ग हा प्रयत्ननिष्ठ आणि कर्मनिष्ठ झाला आहे. प्रत्यय, प्रबोध आणि प्रचीती यांनी रामदासांनी विशेष महत्त्व दिल्यामुळे त्यांच्या कवितेत वेगळेपणा आला. रामदासांनी वारकरी संप्रदायाने पुरस्कृत केलेले तत्त्वज्ञान आणि भक्तिमार्ग स्वतःला अनुरूप अशा स्वरूपात स्वीकारला. पण तो आचरणात आणताना त्यांनी स्वतःचा आचारधर्म निश्चित केला. हनुमंतांची स्थापना व मठ, देवालये, यांतून कोदंडधारी रामाची केलेली प्रतिष्ठापना या संदर्भात लक्षात येते. किंबहुना, सर्व नद्या शेवटी सागरालाच मिळतात, त्याप्रमाणे रामदासांचा भक्तिविचार हा रघुनाथभक्तीतच विशेषतः विलीन झालेला आहे. रामायणातील सप्तकाण्डांपैकी सुंदरकाण्डातील व युद्धकाण्डातील प्रभुरामचंद्राचे व्यक्तिमत्त्व रामदासांना महत्त्वपूर्ण वाटले आहे. आणि रामचंद्राची दास्यभक्ती करणारा व वीरत्वाचे प्रतीक असलेला संगीततज्ज्ञ हनुमान हाही लक्षणीय वाटला आहे. रामवरदायिनीची किंवा विठ्ठलाची उपासना करू नये असे रामदास कुठेही म्हणत नसले, तरी विठ्ठलाला बघत असता त्यांना आठवते ते स्वरूप रामचंद्राचे असते.

राम अयोध्येचा वासी। तोचि नांदे द्वारकेसी ॥
कृष्ण नामानें धरीले। बहु दैत्य संहारिले ॥
सख्या मारुती लागुनी। रूप दावी चापपाणी ॥
पुढें भभार उतरिला। पांडवासी सहाय झाला ॥
आतां भक्तांचिया साठीं। उभा चंद्रभागेतटीं ॥
राम तोचि विठ्ठल झाला। रामदासासी भेटला ॥

विठ्ठलाला आळवितानाही विठ्ठल म्हणजे पुढच्या अवतारांतील रूप होय, असे स्पष्टीकरण रामदास करतात.

येथे उभा कां श्रीरामा। मनमोहन मेघश्यामा ॥
चाप बाण काय केले। कर कटावरी ठेविले ॥
कां बा धरीला अबोला। दिसे वेष पालटला ॥
काय जाली अयोध्यापुरी। येथे वसविली पंढरी ॥
शरयुगंगा काय केली। कैंची भीमा मेळविली ॥
किल्किलाट वानरांचे। थवे न दिसती तयांचे ॥
दिसे हनुमंत एकला। हा कां सैन्यांतुनि फुटला ॥
काय झाली सीता सती। येथें बहुत जन दिसती ॥
रामदासी सद्भाव जाणा। राम जाला पंढरिराणा ॥

रामदासांच्या प्रतिभेच्या मूलगर्भ प्रेरणाच समाज उद्बोधनाच्या, प्रबोधनाच्या असल्यामुळे त्यांनी वर्णन केलेली प्रतीकेही तशीच जीवनधारणेची असणे अपरिहार्यच आहे.

॥ प्रचीतीचे बोलणे ॥

वास्तविक सर्वच प्राचीन मराठी कवितेमागे सांस्कृतिक, धार्मिक आणि सामाजिक प्रेरणा प्रबळ ठरल्या आहेत; नाही असे नाही. किंबहुना वाङ्मयविचारापेक्षा वाङ्मयबाह्य विचारच अधिक या कवितेतून अवतरला. ही वस्तुस्थिती आहे. पण ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ आणि तुकाराम यांच्या काव्यनिर्मितीमागील प्रेरणा ही मूलतः व्यक्तिगत पातळीवरील आहे. याचा अर्थ असा की, स्वतःला परमार्थाकडे जाता यावे म्हणून ही रचना प्रामुख्याने होत आहे. नंतर तिच्यात सार्वत्रिकता आली आहे. सुरुवातीला वरील प्रत्यक कवीची मोक्षाची तळमळ ही 'स्व' पुरती मर्यादितच होती. आत्मोद्धाराची तळमळ त्यामुळेच त्यांच्या कवितेतून परिस्फुट होते. रामदासांच्या कवितेत व्यक्तिवादाला जीवनकक्षेच्या संदर्भात महत्त्व मिळाले नाही. त्यामुळे ते व्यक्तीकडून समष्टीकडे वळलेले आपल्याला कुठेही दिसत नाहीत, तर क्षितिजाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न सतत एका तार्किक पातळीवर राहून त्यांनी केला. त्यामुळे त्यांच्या कवितेत एक प्रकारचा

तटस्थपणा सतत जाणवतो, एक प्रकारची अलिप्तता सतत डोकावताना दिसते. आत्मोद्धार करून समाजोद्धार करण्याची तळमळ रामदासांना कधीच लागलेली दिसत नाही. किंबहुना 'आधीं केलें मग सांगितलें' हे त्यांचे घोषवाक्य आहे. प्रत्यय, प्रबोध आणि प्रचीतीशिवाय एक अक्षरही त्यांच्या मुखवाटे निघत नाही. ही त्यांच्या वाङ्मयाची साक्ष आहे. या दृष्टीने इतर संतकवींपेक्षा रामदास वेगळे ठरले. रामदासांची दृष्टी सतत भव्यतेकडे, उत्कटतेकडे आणि अवकाशाच्या पल्याड ज्ञानाच्या पलीकडे शोध घेताना दिसते. राष्ट्रधर्मजागर करीत असता त्यांच्या डोळ्यासमोर उभा राहतो तो तरुणांचा वर्ग! जे काही श्रेष्ठ दर्जाचे कार्य हातून होणार असेल तर ते फक्त तारुण्यातच शक्य आहे अशी रामदासांची प्रामाणिक खात्री आहे. त्यामुळे त्यांनी सर्वदूर तारुण्याचा उद्घोष केला आहे. नरदेह मिळणे हीच मोठी दुर्लभ अशी गोष्ट आहे. त्यातही 'आयुष्य हेंचि रत्नपेटी' असे रामदास म्हणतात.

नाहीं देहाचा भरंवसा, केव्हां सरेल वयसा,
प्रसंग पडेल कैसा; कोण जाणे .. दा. १९ : ६ : २५

एकनाथांनी नरदेहाला 'चोखटा' असे म्हटले आहे. भोगला तर मोक्षप्राप्ती होत नाही आणि त्यागला तर नरकप्राप्ती होते, म्हणून भोगूही नाही आणि त्यागूही नाही, तर मध्यमगती सांभाळून आत्मसिद्धी करावी, असे ते सांगतात; तर तुकाराम प्रारब्धवादी असल्यामुळे 'देह जावो अथवा राहो. पांडुरंगी दृढभावो.' असे म्हणतात किंवा

'ठेविलें अनंतें तैसेंचि राहावें. चित्तीं असो द्यावें समाधान ..'

असे म्हणतात. नरदेह म्हणजे देवाचे निर्माल्य, अशी तुकारामबुवांची धारणा आहे. या दृष्टीने रामदासांनी नरदेहातील तारुण्याची केलेली स्तुती यांच्या जीवन-विषयक दृष्टिकोणावर प्रकाश टाकते.

।। जीवनवादी कवी ।।

रामदास संपूर्ण मानवी जीवनच एका विशिष्ट दृष्टिकोणातून (attitude) न्याहाळताना दिसतात. त्यातून समकालीन जीवनाची बौद्धिक, सामाजिक, आर्थिक आणि नैतिक अशी झालेली वाताहत लक्षात येते. हा देश केवळ राजकीय दृष्ट्याच पोखरला गेला होता असे नव्हे, तर जीवन जगण्यातील प्रत्येक मानवी व्यवहारात मागे खेचला गेला. जीवनमूल्यऱ्हास कधीही झाला नसेल इतक्या प्रमाणात या कालखंडात झालेला दिसतो. निःसत्त्व, गलितगात्र आणि विकल अशा भारतदेशात रामदास आसेतु-हिमाचल हिंडले, फिरले व त्यांनी सर्व समाजाची विकल अवस्था न्याहाळली. त्यातून रामदासांच्या प्रयत्नवादाचा जन्म झाला आहे. प्रयत्नवादही अत्यंत जीवनस्पर्शी असून त्यात तत्कालीन परिस्थितीचे दर्शन घडते. प्रयत्न, विवेक, सारासार विचार या संज्ञा विशिष्ट हेतू मनात धरून रामदास वापरतात. प्रत्येक माणसाच्या कृतिउक्तीमागे विवे-

काची नितांत गरज रामदासांना दिसली. प्राचीन मराठी संतकवितेचे जनमानसावरील परिणाम रामदास बघत होते. त्या परिणामातील कच्चे दुवे टाकण्याचा प्रयत्न म्हणूनच रामदासांनी केला. प्रपंच आणि परमार्थ यांची एकात्मता रामदासांनी स्पष्ट केली. 'प्रपंच करावा नेटका। करितां होत जाये।' अशी रामदासांची प्रपंचदृष्टी होती. संतकवितेतील प्रपंचाविषयीची अनास्था आणि दुरावा काही प्रमाणात रामदासांनी कमी करून प्रपंच आणि परमार्थ यांची एकरूपता समाजासमोर ठेवली. या तत्त्वज्ञानालाही त्यांनी समाजसापेक्ष स्वरूप दिले व अनेक देवता, अनेक दैवते, अनेक भैरव, यक्षिणी. यांची 'जितुके देव तितुके मंत्र अशी निर्भर्त्सना केली व 'देव भावाचा भुकेला, भावार्थ देखोनि भुलला' असे धर्मविषयक नियामक तत्त्व प्रतिपादन केले. रामदासांचे धर्मविषयक विचार अधिक प्रखर आणि धगधगीत झाले; याचे कारण त्या काळात धर्मजीवनातील बेजबाबदार झुंडशाही बघून रामदास विचारी बनतात. ते म्हणतात,

'अवघे अनायक झाले। चहुकडे॥' (दा. ११ : २ : २४)

समाजजीवनातील अनायकत्व सर्वच संदर्भात रामदासांसमोर होते. त्यामुळे त्यांच्या कवितेला अविषय असा राहिलाच नाही. जीवन जगण्यातील ज्या ज्या काही समस्या, ज्या काही अवस्था आहेत त्यांचा सर्वांगीण विचार रामदास करतात व त्यांचा आदर्श समोर मांडतात. संघटनेला, एकांताला, चाळणेला, सामूहिकतेला रामदास महत्त्व देतात ते याच संदर्भात!

धीर्धरा धीर्धरा तकवा। हडबंडू गडबडूं नका।
काळ देखोनि वर्तावें। सांडावें भय पोटिचे॥

रामदासांच्या वाणीतील समाजतळमळ व समाजाविषयी वाटणारा सततचा ओलावा हा प्राचीन मराठी कवितेत अपूर्व आहे. आणि अधिक वेगळा आहे. इहलोकी दृष्टिकोण येथे लक्षात येतो. समाजाच्या उद्धारासाठी, प्रबोधनासाठी आणि कल्याणासाठी रामदासांनी उभे आयुष्य वेचले व उपदेशवाणी निर्माण केली. नैसर्गिक आणि मानवी अशा पाशवी आपत्तींच्या विराट आणि निरंतर माऱ्याने विकल झालेल्या समाजाला आधाराची व स्थैर्याची गरज होती. तो मानसिक आधार रामदासांच्या बोधवाणीने दिला व सामाजिक सुरक्षिततेचा आधार शिवाजीने दिला. रामदास, तुकाराम, बहिणाबाई, वामनपंडित हे सर्व भक्तिमार्गी कवी एकाच काळात काव्य करून गेले, तरी रामदासांच्या कवितेला त्या काळाने जसे मोठे केले, डोळ्यांत भरावे इतके देदीप्यमान यश दिले, त्या प्रमाणात तुकाराम वगळता या समकालीन कवींना मिळाले नाही. रामदासांची कविता ही समाजस्थितीतून जन्माला आली आहे. त्यांची स्फुट प्रकरणे, मनाचे श्लोक व करुणाष्टके वगळता हे विधान स्पष्ट होईल.

॥ इहवादी दृष्टिकोन ॥

संपूर्ण मानवी जीवनाकडे आणि जीवनव्यवहाराकडे रामदास विशिष्ट दृष्टीने

बघत असल्यामुळे व समाजापासून स्वतःला अलिप्त ठेवीत असल्यामुळे त्यांना समाजाचे दोष-दिग्दर्शन अधिक सर्वांगांनी करता आले. किंबहुना काय करावे किंवा जीवनात काय मिळवावे हे सांगण्यापेक्षा काय करू नये व जीवनात काय मिळवू नये याचे अतिशय विस्ताराने विवेचन रामदास करतात. नुसते विवेचन करूनच ते थांबत नाहीत, तर स्पष्टीकरण, विवरण, विश्लेषण करून त्या गोष्टी पुनःपुन्हा श्रोत्यांच्या पचनी पाडतात. रामदासांच्या कवितेत विस्कळीतपणा आणि पुनरुक्ती वारंवार झाली आहे याचे कारण हे असते. कवितेकडे कविता म्हणून न बघता समाजप्रबोधनाचे ते एक प्रभावी साधन म्हणूनच लक्षात घेतात. त्यामुळे या कवितेत एक तार्किक पातळी येते. अनुभवाचे विश्लेषण करण्याची गरज वाटू लागते व विचार हे त्या अनुभवाचे अपरिहार्य अंग न होता विचारदर्शन घडविण्याचा यत्न एकसारखा होत राहतो. सतत एका तर्काच्या पातळीवर राहिल्यामुळे भावना व संवेदना यांकडे दुर्लक्ष केले जाते व अनुभवाचा आविष्कार तर्कनिष्ठ होतो. व्यंजना किंवा लक्षणा व्यापाराला महत्त्व न देता अभिधेमध्ये रामदास बोलतात. त्यांना वाच्यांश आणि सारांश हा अधिक महत्त्वाचा वाटतो. समाजाला आपला विचार कळतो आहे हे लक्षात येताच त्यांच्या कवितेचे कार्य पूर्ण होते. समाजसापेक्षता रामदासांच्या कवितेने स्वीकारल्यामुळे तिला अविषयच जसा राहत नाही. तसाच जीवनाच्या सर्वांगीण व्यवहारावर भाष्य करण्याचा अधिकार सर्वार्थी आपलाच आहे, अशी जाणीव या कवितेतून व्यक्त होते. या कवितेत सांस्कृतिक, धार्मिक, राजकीय, सामाजिक, सांसारिक, प्रापंचिक अशा सर्वच मूल्यांना सारखे महत्त्व मिळाले आहे. किंबहुना रामदासांच्या कवितेत डावेउजवे असे काहीही राहत नाही तर एखाद्या 'सर्चलाईट' ने जसा आसमंत धुंडाळावा व तो ज्या भागावर पडतो तो भाग उजळून निघावा व प्रकाशझोत पुढे सरकला की आधीचा भाग काळोखात बुडून जावा तसे रामदासांच्या चिंतनविषयाचे झाले आहे. अत्यंत मनःपूर्वक आणि प्रामाणिकपणे रामदासांनी जीवनव्यवहार न्याहाळला आहे. त्यात कुठेही उडवाउडवी किंवा कोणती कसूर म्हणून त्यांनी राहू दिलेली नाही. सर्वच जीवनमूल्यांची शिकवण देण्याचे कठीण व्रत या वैराग्यशाली द्रष्ट्या विचारवंताने स्वीकारल्यामुळे अग्नीचा आणि यत्नदेवाचा वारंवार या कवितेत होणारा उल्लेख महत्त्वपूर्ण ठरला आहे. समाजधुरीणांची, लोकशिक्षकाची भूमिका अंगीकारल्यामुळे रामदासांच्या कवितेत तपशीलाला फार महत्त्व आले आहे. हा तपशील प्रामुख्याने माणसांच्या दैनंदिन वर्तणुकीचा आदर्श दाखविणारा असतो; हा तपशील नैतिक भागध्येय काय आहे हे सांगणारा असतो. हा तपशील दुर्जनांपासून दोन हात दूर कसे राहावे हेही सांगणारा असतो. म्हणजे मातीतून मूर्ती घडविताना मूर्तिकाराला जसा त्या मूर्तीचा डौल, तिची लयबद्धता आणि सौंदर्य, हुबेहुबपणा बघावा लागतो, तसा रामदासांच्या कवितेने तत्कालीन समाजाच्या संदर्भात विचार केला आहे. रामदासांच्या डोळ्यासमोरील समाज--श्रोता आणि ज्ञानेश्वरांच्या डोळ्यासमोरील श्रोता यांमध्येही फरक स्पष्ट दिसतो. ज्ञानेश्वरांचा श्रोता मर्मज्ञ आहे,

रसज्ञ आहे, वादकुशल आहे. त्यामुळे ज्ञानेश्वरांचा वक्ता–श्रोता संबंध हा हळुवार अशा हृदयसंवादाचा झाला आहे. श्रोत्याचे लक्ष जरा देखील विचलित झाले, तर 'श्रोता दुचिता तरी। वितुळे मांडला रसु ॥' अशी ज्ञानेश्वर समज देतात. श्रोत्यांविषयीचा विलक्षण आदर, ममत्व, ऋजू भावना हा ज्ञानेश्वरीतील एक महत्त्वपूर्ण विशेष आहे.

अहो चंद्रकांतु द्रवता कीर होये। परि ते हातवटी चंद्रीं की आहे।
म्हणऊनि वक्ता तो वक्ताचि नोहे। श्रोतेनविण ॥ ज्ञा. ९ : २९
हे सारस्वताचे गोड। तुम्हीचि लाविले जी झाड।
तरी आता अवधानामृतें वाड। सिंपोनि कीजे ॥ ज्ञा. ११ : १८

असा श्रोता आणि वक्ता यांचा सुखसंवाद ज्ञानेश्वरीतून सतत व्यक्त होत असतो. त्यात कधी थट्टेची, मिस्किलतेची छटा येते व या संवादाला अधिकच गहिरेपणा येतो.

॥ श्रोतावक्ता संबंध ॥

श्रोत्यांच्या बौद्धिक आकलनाविषयी ज्ञानेश्वरांच्या मनात कमालीचा आदरभाव आहे, विश्वास आहे. या आदराचे आणि विश्वासाचे प्रत्यंतर सर्वदूर ज्ञानेश्वरीत येत असते. रामदासांची आपल्या श्रोत्यांकडे बघण्याची भूमिका ज्ञानेश्वरांसारखी नाही. एका समाजशिक्षकाची भूमिका केल्यामुळे जसा पुनरुक्तीचा दोष निर्माण होतो, तसाच श्रोत्यांवर कुठेही विश्वास प्रगट न केल्यामुळे एक आदर्शवादी कोरडेपणा, तटस्थपणा या कवितेला येतो. जरी ते प्रचीतीचे बोल असले, जरी आधी केले मग सांगितले, अशी त्या बोलांची अवस्था असली, तरी ते श्रोत्यांस आपलेसे करून घेऊ शकत नाहीत. कमालीचा कोरडेपणा, तापटपणा आणि तटस्थपणा या कवितेतून पाझरत असतो. त्यामुळे दासबोधाची रचना गुरुशिष्य संवादात्मक आहे, असे सांगितले जाते म्हणून खरे मानावयाचे. अन्यथा तशी प्रतीती त्यातून येऊ शकत नाही. ज्ञानेश्वराच्या सोळाव्या अध्यायात दैवी संपत्तीचे आणि आसुरी संपत्तीचे विवरण करीत असता आसुरी संपत्तीच्या संदर्भात फक्त सात ओव्यांत ज्ञानेश्वर कार्यभाग उरकतात, तर दैवी संपत्तीच्या वर्णनात तल्लीन झालेले दिसतात. रामदासांच्या कवितेत 'उत्तमपुरुष लक्षण' सांगत असता उत्तमाचे विवेचन येते, नाही असे नाही. पण रामदास खरे खुलतात ते मूर्खलक्षणे सांगताना! अत्यंत प्रसन्नपणे, मोकळेपणाने मूर्खलक्षणे सांगताना त्यांनी दिलेले विविध दृष्टांत, उपमा बघण्यासारख्या असतात. विलक्षण सरलत्व हा त्यांचा विशेष असतो. मूर्ख किती प्रकारांनी मूर्ख असतो, याचे मोठ्या विस्ताराने रामदास वर्णन करतात. रामदासांसमोरचा श्रोता प्रामुख्याने अभिरुचिहीन आहे. त्याच्या मनावर कोणतेही चांगले संस्कार झालेले रामदासांना दिसत नाहीत. त्यामुळे त्यांना त्या श्रोत्याची समजूत घालावी लागते. त्याच्या बालिश बोलण्याकडे दुर्लक्ष करावे लागते व त्यातही त्याला नीतिमूल्यांची समज द्यावी लागते. त्यामुळे ज्ञानेश्वर आणि त्यांचा श्रोता यांचे जे हृदयसंवादी नाते निर्माण झालेले असते तसे रामदास आणि त्यांचा

श्रोता यांचे निर्माण झालेले दिसत नाही. याही ठिकाणी रामदास अलिप्त राहतात. तटस्थ राहून उपदेश करतात. भावनेचा ओलावा या कवितेत कुठेही येत नाही.

।। मूल्यविचार ।।

याचे कारण रामदासांची श्रोत्यांकडे, समाजाकडे बघण्याची जी भूमिका आहे तीतून व्यक्त झाले आहे. एक प्रकारचे ताठर वक्तृत्व, विजिगीषू महत्त्वाकांक्षा आणि आवेशपूर्ण जयिष्णू तारतम्य यांचाच पाठपुरावा रामदासांची कविता करते. त्यामुळे ती संप्रदायाची कविता होते. 'निःस्पृहलक्षण,' 'उत्तमपुरुषलक्षण,' 'सगुणपुरुषलक्षण,' 'महंतलक्षण,' 'महंतीलक्षण,' 'चातुर्य लक्षण' या व अशा सर्व कवितांतून जो आदर्श समाज रामदासांना हवा होता, अपेक्षित होता त्यांचा व जो कर्मवाद समाजाकडून पाहिजे होता त्याचाच उद्घोष रामदासांच्या कवितेतून साक्षात झाला. विवेक, श्रद्धा, स्वकर्तृत्व, उद्योगशीलता, सारासारविवेक या मूल्यांवर रामदास जोर देतात. त्याचप्रमाणे आळस, निद्रा, मंदपणा, दुबळेपणा यांविषयीचा तिटकाराही व्यक्त करतात. बुद्धिनिष्ठ विचारसौष्ठव रामदास व्यक्त करतात. समाजसंमुख होण्याचा प्रयत्न ही कविता करते. पण समाजाच्या तळापर्यंत पोहोचू शकत नाही, जशी एकनाथांची पोहोचली होती. रामदासांच्या कवितेच्या मूलगर्भ जाणिवा या प्रामुख्यान समाजचिंतनात्मक होत्या. या कवितेत जी बहिर्मुख दृष्टी आणि वृत्ती आली तिचे कारण हथा तिच्या भूमिकेत आहे. एक प्रकारच्या जयिष्णुवृत्तीने आणि आशावादित्वाने रामदास जीवनाला सामोरे झाले. कृति-उक्तींची शिकवण त्यांनी दिली. एका प्रखर बुद्धिवादाची बैठक या कवितेला असलेली दिसते. सभोवारच्या समाजनिरीक्षणातून रामदासांना काव्यस्फूर्ती झालेली स्पष्ट दिसते. पूर्वकालीन कवितेची समज वर्तमानकालीन साक्षेप व सावधपणा आणि जागरूकता, यामधून एक सुसंगत समाजविचार रामदासांनी केलेला दिसतो. या कवितेत अनुभवाची गुंतागुंत नसते, तर एक सरलोक्ती निर्माण झालेली असते. रामदासांचे धगधगीत वैराग्य, बुद्धितेज आणि विवेकनिष्ठ सावधपण, हे त्यांच्या सर्व कवितेत प्रतिबिंबित झाले आहे. संपूर्ण रामदासांच्या कवितेतून रामदास या व्यक्तीचे व्यक्तिमत्त्व साक्षात झाले आहे. हे व्यक्तिमत्त्व मातृभक्त आहे, श्रद्धाळू आहे. विवेक, वैराग्य आणि भक्ती या मूल्यांवर प्राणापलीकडे निष्ठा ठेवणारे हे व्यक्तिमत्त्व आहे. अशुभाला, अमंगलाला, अविचाराला, अभद्राला नष्ट करून पुढे जाण्याची ताकद या व्यक्तिमत्त्वात आहे, याची ओळख रामदासांच्या कवितेतून पटू लागते.

।। मानवी कर्तव्य-जाणीव ।।

या त्यांच्या जीवनाकडे आणि अध्यात्माकडे बघण्याच्या विशिष्ट दृष्टिकोणामुळे रामदास व इतर संतकवी यांत भावनिक अंतर पडत गेले आहे. रामदासांनी मानवताधिष्ठित अध्यात्मवादाची ओळख समाजाला करून दिली. मानवी कर्तव्याची जाणीव

करून दिली व प्रपंचाची महती प्रपंची नसूनही विशद केली. प्रपंच नेटका होण्यासाठी प्रापंचिकांना रामदास जी शिकवण देतात ती केवळ प्रपंचापुरती, संसारापुरती मर्यादित राहात नाही; तर ती आचारशुद्धीची आणि विचारशुद्धीची शिकवण असते. रामदासांनी समाजोद्धाराचे, समाजसंरक्षणाचे आणि समाजव्यवहार नियमनांचे स्वप्न बाळगले होते. रामदासांनी अद्वैत तत्त्वज्ञान स्वीकारले, भक्तिमार्ग स्वीकारला, वेदान्ताचा पुरस्कार केला, योगमार्गांकडे दुर्लक्ष केले आणि स्वतःचा संप्रदाय निश्चित केला. तत्त्वज्ञानाची आणि भक्तिमार्गाची वारकरी संप्रदायाची कामगिरी ठळकपणे रामदासांसमोर होती. तुकारामानंतर वारकरी संप्रदायाला आणि संतकवितेला आलेले स्वरूप रामदासांनी बघितले होते. त्याचा बोध घेतला होता. कविता ही एकाच वेळी काव्य व गद्य यांचे कार्य करते. त्यामुळे तिने धारण केलेली विविध रूपे ही काव्य आणि गद्य यांनी संमिश्र बनलेली असतात. याची जाणीव कदाचित रामदासांना झाली असावी. मराठी भाषेच्या अभिवृद्धीसाठी जे प्रयत्न ज्ञानेश्वरांना आणि एकनाथांना करावे लागले तशी तादृश आवश्यकता रामदासांच्या काळात असलेली दिसत नाही. मानवधर्म, देहधर्म आणि देशधर्म यांची संहिता रामदासांनी निर्माण केली. शाश्वताच्या कल्याणार्थ अशाश्वताने झटावे, असे त्यांना वाटत होते. शिस्तीचा, नेमस्तपणाचा रामदासांचा आग्रह हा प्रामुख्याने शिकवणुकीत आला, भक्ताचा आदर्श आपल्या रामभक्तीतून रामदासांनी समाजासमोर मांडला होता. स्फुरणशीलत्व हे सर्व बाजूंनी समाजात आणण्याचा प्रयत्न रामदास करतात. म्हणून त्यांची कविता ही मराठी संतकवितेपेक्षा वेगळी ठरली. रामदासांनंतर संतकविताही खंडित झाली, याही वस्तुस्थितीला फार मोठा अर्थ आहे; संतकवींचा भक्तीचा जिव्हाळा व अध्यात्मशास्त्र रामदास स्वीकारतात. पण स्वतःचा असा आचारधर्म संघटनेद्वारा निर्माण करतात. समाजमनाला अधिकारवाणीने व्याख्यानात्मक व वक्तृत्वपूर्ण व खणखणीत शैलीने समज देऊन त्यांनी जनतेत आवाज उठविला. राजकारण, धर्मकारण या संदर्भात व सांस्कृतिक, सामाजिक आणि वाङ्मयीन अशा सर्व दृष्टींनी जीवनाकडे बघितले. त्यात रामदासांची चतुरस्र दृष्टी आणि नेत्याचे गुण स्पष्ट होतात.

करुणाष्टके, मनाचे श्लोक व स्फुट प्रकरणे ही रामदासांच्या भावकवितेची उदाहरणे म्हणून सांगतात. या सर्व कवितेतून प्रामुख्याने उत्कट भक्तीने ईश्वरभेटीच्या आर्त तळमळीचे सूर आळविले गेले आहेत. पण रामदास या कवितेत रमू शकले नाहीत. त्यांचा मनःपिंड हाच मुळी समाजसुधारकी प्रचारकाचा असल्यामुळे ते प्रामुख्याने रमले ते दासबोध, क्षात्रधर्म, जनस्वभाव, राजकारण–निरूपण या त्यांच्या कवितेत. रामदासांच्या आरत्या, पाळणे, स्तोत्रे, ही सर्व कविताही त्यांच्या उपासनामार्गाला पूरक अशीच उतरली आहे, तीत संपूर्ण जनसमूह–भावना आणि रामदासांची भावना यांची एकरूपता जाणवते. म्हणून आजही ही कविता अत्यंत लोकप्रिय ठरली आहे. 'सुखकर्ता दुःखहर्ता' किंवा 'लवथवती विक्राळी ब्रह्माण्डीमाळा' या आरत्या आजही

जनहृदयी स्थिरावल्या आहेत. याचे कारण तींतील सामूहिकता. शिवाजी महाराजांच्या ठिकाणी रामदासांनी आदर्श नेत्याचे रूप बघितले व त्यांनाही तसा बोध केला व क्षात्रवृत्तीला, क्षात्रतेजाला आवाहन केले.

।। कवितेचे तीन प्रवाह ।।

रामदासांच्या कवितेचे असे प्रमुख तीन प्रवाह आहेत. सुरुवातीची कविता ही उत्कट भक्ताची व्यक्तिमाहात्म्य आळविणारी होती. दासबोधातील व काही स्फुट प्रकरणातील रामदासी कविता ही मानवताधिष्ठित ध्येयवाद सांगणारी झाली व शिवसंभाजीच्या सान्निध्यात या कवितेला राजकीय विचारही सांगावा लागला. ही कविता बहुविध असली, तरी तिचा पाया हा प्रामुख्याने भक्तिमूलच आहे. भक्तिमार्गाच्या पोताने हे महावस्त्र विणले गेले होते. त्यामुळे कधी ती चिरंतन वाटते, तर कधी कालसापेक्ष वाटू लागते. पण तिच्यामागील प्रामाणिकपणा आणि निर्भर आत्मविश्वासातील मनःपूर्वकता विसरता येत नाही. श्रेष्ठ दर्जाचा कवी कोणास म्हणावे किंवा श्रेष्ठ दर्जाची कविता कोणती, याची अचूक जाणीव रामदासांना आहे. पण तशी आपली कविता असावी असे त्यांना कुठेही जाणवले नाही. कारण त्यांची जीवनदृष्टी ही निश्चित आणि ठाम होती. ते शेवटपर्यंत तीपासून विचलित झाले नाहीत.

।। गद्यघोष ।।

मराठी संतपरंपरेत रामदास जसे वेगळे ठरले तसे त्यांच्या कवितेचे स्वरूपही वेगळे झाले. आधारग्रंथ न स्वीकारता त्यांनी स्वतंत्र व स्व-तंत्र रचना केली. या कवितेची ध्येयदृष्टी, वेषभूषा आणि उद्दिष्ट ही रामदासांची स्वतःची होती. समाजव्यवहाराची आणि वास्तवाची अचूक जाणीव त्यांच्याशिवाय कोणत्याही कवीने दाखविलेली नाही. अनुभव प्रामाण्याचा आणि माणसाच्या अस्तित्वाचा रामदासांनी घेतलेला शोध अनन्य आहे. रामदासांच्या कवितेला तो कालखंड सजग करण्याची ताकद प्राप्त झाली आहे.

भूतकाळाचा आढावा घेणारा, वर्तमानाशी इमान राखणारा आणि भविष्याची द्रष्टेपणाने जाणीव ठेवणारा कवी म्हणून रामदास हे एकमेवाद्वितीय म्हणावे लागतील. जीवनभाष्य आणि समाजस्पंदने आपल्या कवितेतून मूर्त करण्यातील व त्यांना जिवंत करण्यातील कौशल्य हे रामदासांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य आहे. तीत गद्यघोष अवतरला तो उगाच नाही !

संगीत कलेचे रामदासांना असलेले अवधान त्यांच्या अष्टपदांतून, गीतरचनेतून व्यक्त होते. भजना-कीर्तनांत अशा गीतांचा वापर झाल्यामुळे त्यांतील आशय हा अधिक समृद्धपणे सामान्य जनांच्या मनावर कोरला गेला. रामदासांची तीच अपेक्षा आहे. एक सार्वत्रिक आदर्श राष्ट्र घडविण्याचा प्रयत्न रामदास आपल्या शिकव-

णुकीतून करतात. ही त्यांची भूमिका आधीच्या संतकवितेशी जुळणारी नव्हती व जुळलीही नाही. स्वसामर्थ्यावर रामदासांनी जसा संप्रदाय स्थापन केला, तसाच स्वतःचा असा जागरूक समाज निर्माण केला; ते शेवटपर्यंत प्रयत्नशीलच राहिले! या दृष्टीने रामदास हे एकाकी कवी होऊन गेले. त्यांचे अनुसरण जसे कुणाला करता आले नाही तसेच त्यांचा आदर्श पुढे नेण्याचे धाडसही त्यांच्या सांप्रदायिकांत येऊ शकले नाही. त्यांच्या कवितेत जसे जिवंत सळसळते प्रबोधन आहे तसे व्यक्त करणारा कवी केशवसुतांखेरीज (काही प्रमाणात) अन्य कुणी दिसत नाही. संतकवयित्री बहिणाबाईने संतकवितेची इमारत कसकशी निर्माण झाली हे सांगताना रामदासांचा उल्लेख केला नाही, हे एका अर्थाने बरेच झाले. कारण रामदास संतकवींची भक्ती स्वीकारतात पण संतकवींच्या पुढे जाण्याचा त्यांचा दुर्दम्य आत्मविश्वास प्रपंचपरमार्थ निरूपणात स्पष्ट होतो. म्हणून रामदासांना संतकवी म्हणण्यापेक्षा स्वतंत्र कवी म्हणणे अधिक उचित होईल!

।। परंपरेतील वेगळेपणा ।।

प्राचीन मराठी संतकवींमध्ये प्रत्येक कवीची काव्यसरिता स्वतंत्र आणि मनःपूत वाहताना दिसत असली तरी ती शेवटी एकरूप होते ती आत्मसाक्षात्काराच्या भक्तिसमुद्राशी! या सरितेचा उगम ज्ञानेश्वरांच्या काव्यनिर्मितीत झाला. एकनाथांनी तिच्या किनाऱ्यावर भक्तिपीठे प्रस्थापित करून बहुजन समाजासाठी एक आत्मविसाव्याचे स्थान निर्माण केले. आणि रामदास तुकाराम यांनी प्रामुख्याने प्रासंगिक स्फुट रचना करून विशेषतः रामदासांनी भक्तियुक्त कर्मयोगाची शिकवण आपल्या 'दासबोध' या प्रबोधनपर शिक्षाग्रंथातून दिली. भक्तीच्या उपासनेतून मानवाला परमार्थमार्गाला लावण्यासाठी नीतीची शिकवण; तत्त्वविचारांचे स्पष्टीकरण आणि भक्तीची सुलभता जाणवून देऊन बहुजन समाजासमोर जीवन जगण्याचा आदर्श रामदासांनी उभा केला.

मराठी संस्कृतीची अस्मिता किंवा मराठी भाषेचा गौरव ज्ञानेश्वर–एकनाथांनी आणि महानुभाव कवींनी जसा केला तसा रामदासांनी केलेला दिसत नाही. असे का व्हावे? महानुभाव पंथाने मराठी भाषेला धर्मभाषेचे स्थान दिले होते. ज्ञानेश्वरांनी मराठी भाषेचे आविष्कार-सामर्थ्य वाढविण्याची योग्य काळजी घेतलेली होती. धर्मभाषा आणि वाङ्मयाच्या अभिव्यक्तीची भाषा तसेच तत्त्वचिंतनदर्शनाची भाषा आणि भावानुभूतींच्या आविष्काराची भाषा म्हणून ज्ञानेश्वर, एकनाथ आणि महानुभाव संप्रदायाचे कवी यांनी मराठी भाषेची योग्य दखल घेतलेली दिसते. धर्मभाषा म्हणून मान्यता पावलेल्या भाषेविषयी जास्त खोलवर विचार न करता रामदासस्वामींनी ती भाषा बोलणारा जो माणूस होता, जो समाज होता त्याच्या कृतिउक्तींकडे आपली भेदक नजर वळविलेली दिसते.

ज्ञानेश्वर, एकनाथ यांनी तत्त्वसिद्धान्तासाठी आणि अध्यात्म चिंतनासाठी भगवद्गीता आणि भागवतपुराणांचा आधार स्वीकारला होता. उलटपक्षी, रामदास-स्वामींनी कोणत्याही एका ग्रंथाचा आधार न घेता तत्त्वज्ञानाची स्वतंत्र आणि पृथगात्मक मांडणी करून परमार्थविचार, उपासनामार्ग आणि प्रवृत्तिवादाचा पुरस्कार केला. ज्ञानेश्वरांसमोर स्थितप्रज्ञ ज्ञानीभक्त, सात्त्विकभक्त, दैवी संपत्तीने व्यापलेला भक्त जणू 'स्फटिकगृहाचे दीप जैसे' असा आपपरभाव सोडणारा आत्मज्ञानी भक्त होता. आदर्शांचा पुरस्कार करीत एका विश्वात्मक पातळीवरील भक्ताला 'समंजस' करण्याचा प्रयत्न ज्ञानेश्वरांची वाणी करते. उलट रामदासांनी आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवला तो भारतीय समाज आणि विशेषतः त्यांच्या भ्रमणातून जाणवलेला समाज. ज्ञानेश्वरांचा कर्मयोग आणि रामदासांचा प्रवृत्तिनिष्ठ कर्मयोग यामध्ये मूलतः फरक पडतो. आत्मज्ञानयुक्त स्वकर्म आणि नैष्कर्म्य या ज्ञानेश्वरांनी उपयोजिलेल्या संकल्पना रामदासांच्या कर्मयोगाशी अनुबंधित असून रामदासांचा प्रयत्नवाद आणि प्रतीतिबोध प्रामुख्याने इहवादी ऐहिक स्वरूपाचा आहे. "मार्गाधारे वर्तावे विश्व ते मोहरे लावावे" ही मानण्याची जाणीव एका विश्वपातळीवरून व्यक्त होते. उलट रामदासांचे विश्व हे प्रामुख्याने परिस्थितीने दबलेल्या, धर्मप्रहारांनी खचलेल्या आणि आर्थिकदृष्ट्या गांजलेल्या अशा समाजाने गजबजलेले विश्व आहे. सामाजिक सुखदुःखाने विकलांग झालेला आणि धर्मभावनेवर प्रहार झाल्यामुळे आणि राजकीय पारतंत्र्यामुळे सैरभैर झालेल्या समाजाची अवस्था बघून विशाल सहानुभूती असलेले रामदास कळवळतात. व "दासबोधा" ची रचना होते. या घटनेला फार महत्त्व आहे. समाजातील खोटेपणा, स्वार्थ, दंभ, मूर्खपणा, अज्ञान आणि राष्ट्रीय भावनेचा अभाव या दुर्गुणांमुळे हतप्रभ झालेल्या समाजाला भागवत धर्माच्या सूत्रात गोवून एक स्पष्ट सामाजिक जाणीव एकनाथांप्रमाणे रामदासस्वामींनी निर्माण केली. आज "राष्ट्र" या संकल्पनेमधून जो भारतीय जीवनाचा व्याप आपणास जाणवतो, त्या भूमिकेतून प्राचीन संतकवींच्या 'राष्ट्र' संकल्पनेला समजून घेणे योग्य ठरणार नाही. कारण राष्ट्र म्हणजे एक विशिष्ट भूभाग, खंडमंडळ ही त्यांची भूमिका होती म्हणून महाराष्ट्रधर्म आणि मराठी संस्कृती यांच्याविषयी जनमत जागृत करण्यात आणि प्रयत्नवादाचा पुरस्कार करण्यात रामदासांनी आपला 'राष्ट्रधर्म' शोधला म्हणून प्राचीन संतकवींमध्ये रामदासांचे स्थान हे स्वतंत्र आणि इहवादी असे वेगळे आहे. रामदासांनी समाजाचे केलेले अवलोकन अतिशय विस्तृत आणि तळागाळापर्यंतचे आहे. त्यातून त्यांचा प्रयत्नवाद स्फुरला आहे.

।। संक्रमणाचा कालखंड ।।

महाराष्ट्राच्या एका विलक्षण संक्रमणाच्या काळात रामदासांनी आपली साहित्य-निर्मिती केलेली आहे. तुकाराम, रामदास आणि शिवाजी महाराज म्हणजे या वैशिष्ट्य

पूर्ण कालखंडातील भक्तीचे, साधनेचे आणि पराक्रमाचे स्फुरण ठरले. तुकाराम निवृत्तिवादी आणि रामदास केवळ प्रवृत्तिवादी होते असे म्हणून चालणार नाही, तर एकाच नदीचे ते दोन बलदंड असे किनारे होते व त्यांच्या उपदेशामृताने सुस्नान झालेली जनता शिवरायांचा पराक्रम आणि मुत्सद्देगिरी यांनी अधिक ऐहिकवादी, भौतिकवादी आणि इहसन्मुख झाली. या अर्थाने ही तीन महान व्यक्तित्वे ज्या काळात कार्य करून गेलीत त्या काळाला सुवर्णाचा स्पर्श झाला. इहवादाचा उदय झाला आणि आध्यात्मिक आधिभौतिकावरोबर प्रपंचविज्ञान आणि समाजनिष्ठा यांचे वारे महाराष्ट्राच्या आसमंतात संचारले आणि रामदासांनी ज्ञानेश्वरांपासून भागवत धर्माची आचार आणि विचारविषयक जी परंपरा होती तिला अधिक समाजसन्मुख, जीवन सन्मुख आणि पृथगात्म असे अधिष्ठान आपल्या दासबोधातून दिले. रामदासांनी दासबोधाची अनेकवार पुनर्रचना केली, यावरूनही दिसून येते की, परचक्र, अधर्म, अराजक आणि दुष्काळासारखी दैवी आणि मानवी संकटे यांनी हीनदीन झालेली प्रजा बघून रामदासांचे सागरासारखे अथांग मन उचंबळून आले. बारा वर्षांची तपश्चर्या आणि बारा वर्षांचे तीर्थाटन यामधून रामदासांनी उभ्या भारतवर्षाचे अवलोकन केले. नानाकलाविद्यांमध्ये ते पारंगत झाले. राष्ट्राची तारक आणि उद्धारक शक्ती म्हणजे सामाजिक परिवर्तन होय. ही भूमिका स्वीकारून रामदासांनी महाराष्ट्र धर्माची आणि स्वतंत्र संप्रदायाची निर्मिती केली व त्यातून रामोपासनेचा उपदेश केला.

॥ दैवी संपत्ती आणि आसुरी संपत्ती ॥

परिस्थितीचा दाब आणि राजकीय असह्य अशी दडपेगिरी यामुळे विकलांग झालेला आणि हतप्रभू झालेला भारत देश बघून आपल्या आत्मशक्तीच्या जाणिवेतून समर्थांनी आपली वाणी परजली. समाजातील दैवी संपत्ती आणि आसुरी संपत्ती रामदासांनी डोळसपणे न्याहाळली व आपणास जाणवलेल्या शाश्वत आणि सनातन जीवनमूल्यांची शिकवण दिली ती रामदासांनी. ' रामदास म्हणे माझे सर्व आतुर बोलणे ' ही रामदासांच्या उपदेशवाणीला आलेली जी विलक्षण वक्तृत्वाधिष्ठित गद्याची प्रवाही गतिमानता आहे ती प्रामुख्याने त्यांच्या समाजमनस्क भूमिकेमुळे आलेली आहे. या अर्थाने रामदास हे खरे कर्मयोगी ठरले. प्रबोध प्रचीती प्रत्यय आणि प्रयत्न यावर रामदासांचा भक्तियुक्त कर्मयोग आधारला असून ज्ञानेश्वरांच्या मन्हाटा विवेक रामदासांच्या महाराष्ट्र धर्मात संक्रांत झाला आहे.

सामर्थ्य आहे चळवळीचे । जो जो करील तयाचे
परंतु तेथे भगवंताचे । अधिष्ठान पाहिजे ॥

या रामदासांच्या उक्तीमधून त्यांचा सामाजिक आणि राजकीय ध्येयवादाने उत्क्रांत होत गेलेला मनःपिंड लक्षात येतो. महाराष्ट्रात मुसलमानी परचक्राचा पहिला आघात धर्मभावनेवर झाला हे अचूक ओळखून रामदासांनी महाराष्ट्र धर्माची स्थापना

केली. ज्ञानेश्वर, एकनाथ यांची गुरुभक्ती ही त्यांच्या उपदेशवाणीमध्ये संक्रांत झाली आहे. उलटपक्षी, तुकाराम आणि रामदास यांनी अलौकिक अशी गुरुभक्ती आपल्या उपदेशवाणीतून अभिव्यक्त न करता एका अर्थाने प्राप्त परिस्थितीचा अपरिहार्य ताण-तणाव यामधून रामदासांची वाणी प्रहार करू लागली. संप्रदायाची उभारणी, राम मंदिराची स्थापना, जुन्या मंदिरांची डागडुजी, मठ स्थापना, रामनवमी, हनुमान-जयंती यांसारखे उत्सव आणि तरुणांची संघटना व बलोपासना अशा रामदासांच्या क्रियाशील संघटनेमुळे समाजजीवनाला एक विशिष्ट आकार येण्यास हातभार लागला. लोकशाही मूल्यांना स्वीकारत रामदास उपदेश करीत असतात. वास्तविक दासबोधाचा कणा हा परमार्थ निरूपणात आहे परंतु आध्यात्मचिंतनाबरोबरच रामदासांनी राज-कारण आणि समाजकारण प्रयत्नशीलता आणि ज्ञानबोधन केले आहे, यातून त्यांची भूमिका स्पष्ट होते.

।। विवेकीप्रपंच ।।

दैववादाचा किंवा प्रारब्धवादाचा स्वीकार न करता रामदासांनी विवेकशील वैराग्याचा आणि प्रपंचनिष्ठ प्रवृत्तींचा पुरस्कार केला. ऐहिक आणि पारमार्थिक अशी दोन्ही प्राप्तव्ये साधल्याशिवाय आणि संसाराचे यथार्थपण लक्षात घेतल्याशिवाय मानवी जीवन स्वयंपूर्ण होऊ शकत नाही हीच रामदासांची धारणा होती.

आधी प्रपंच करावा नेटका । मग घ्यावे परमार्थ विवेका
येथे आळस करू नका । विवेकी ही ।।
प्रपंच सांडून परमार्थ करावा । तेणे तुम्ही कष्टी व्हाल
प्रपंच परमार्थ चालवाल । जरी तुम्ही विवेकी ।। दासबोध १२ : १ : २

समाजाचा उद्धार आणि समाजाचे प्रबोधन हीच रामदासांच्या उपदेशवाणी-मागील प्रधान भावना असल्यामुळे प्रचीतीचे बळ आणि विचारांचा पीळ त्यांच्या प्रबोधनातून गोचर होतो. परमार्थाकडे जाण्याचे अतिशय चांगले आणि महत्त्वाचे साधन म्हणजे प्रपंच असून तो उत्तम प्रकारे निभावल्याशिवाय मोक्षमार्ग दृष्टिपथात येऊ शकणार नाही, याची ग्वाही रामदासांनी 'प्रपंची असोन परमार्थ पाहे, तोही हे ये स्थितीते लाहे ।।' असे म्हटले आहे. परमार्थ साधनेचे महत्त्वपूर्ण साधन म्हणून रामदास प्रपंचाकडे बघतात व परमेश्वराला स्मरून प्रपंच केल्यास उपाधीविरहित होत जाऊन मनुष्यप्राणी परमार्थापर्यंत पोहोचू शकतो. व त्यासाठी त्याने व्यवहारनिपुण असले पाहिजे, हाही उपदेश करण्यास रामदास विसरलेले नाहीत. एका युगधर्माचा विचार रामदासांच्या वाणीतून शिवकाळात साक्षात झाला होता हेच खरे. रामदासांची शिकवण सामान्य माणसाच्या उत्थानासाठी आहे. त्यांची सामाजिक अवस्था, राजकीय दुर्दशा आणि साधक म्हणून प्रपंच परमार्थातील मूढता यामुळे निर्णायक अशा

गोंधळलेल्या वातावरणाचा छेद करून रामदासांनी धर्मभावना आणि आत्मप्रत्यय यांचे वातावरण निर्माण केले. धुक्यातून उन्हाचे कवडसे येऊ लागावे व आसमंत दृष्टिपथात यावा तशी अवस्था रामदासांच्या समर्थ वाणीने बहुजनसमाजासाठी आपल्या कृति-उक्तीतून केली. समुदायाची जडणघडण करण्याचा प्रयत्न रामदासांनी केला.

॥ रामदासांची तळमळ व प्राप्त परिस्थितीचे अवलोकन ॥

मानवी जीवनसापेक्षता ही रामदासांची भूमिका असल्यामुळे नरदेहाला आणि विशेषतः संस्कारक्षम अशा तारुण्यावस्थेला रामदास विशेष जपतात, महत्त्व देतात. प्रयत्नशीलता आणि कर्मनिष्ठा यांच्या मर्यादेत रामदासांची अध्यात्मनिष्ठा सामावली गेली आहे. व त्यासाठी रामभक्तीची उपासना रामदासांनी बहुजन समाजासमोर ठेवली. ज्ञानेश्वर जसे कृष्णरूप न्याहाळता न्याहाळता विठ्ठलरूपाशी एकरूप होतात तसेच रामदास रामरूप न्याहाळता न्याहाळता विठ्ठलरूपाशी तादात्म्य पावतात. 'राम तोची विठ्ठल झाला रामदासासी भेटला।' 'रामदासी सद्भाव जाणा। राम झाला पंढरीराणा।' ज्ञानेश्वरांनी मनाच्या एका उल्लसित, धुंदफुंद अवस्थेत ईश्वरसाक्षात्काराचा आनंद लुटत असताना कृष्णविठ्ठलाची एकरूपता त्यांना जाणवते. परंतु रामदासांना मात्र त्यांची वृत्ती मूलतः समाजनिष्ठ असल्यामुळे राम आणि विठ्ठलाची एकरूपता दिसते ती समाजसंघटनेच्या भूमिकेसाठी. विविध दैवतोपासक असलेल्या समुदायाला एकत्र गोवण्यासाठी भक्तिसूत्रासारखे दुसरे कोणतेच साधन रामदासांना लक्षणीय वाटले नाही, म्हणून त्यांनी आपली समाजवादी भूमिका भक्तीच्या रंगातून चित्रित केली. व त्यातून आपल्या प्रयत्नवादी वाणीने त्यांनी समाजाला धीर दिला. रामदासांची समाज-तळमळ वा प्राप्त परिस्थितीचे अवलोकन खरोखर अपूर्व आहे. समाजाच्या उद्धारासाठी, प्रबोधनासाठी आणि कल्याणासाठी रामदासांनी उभे आयुष्य वेचले आणि आपली वाणी समाजचरणी अक्षरशः परजली म्हणूनच तिच्यातून समाजजीवनावर चौफेर हल्ला चढविला गेला, व त्यावर उपाययोजनाही सांगितली गेली. विकल अशा समाजाला मानसिक आधार रामदासांच्या वाणीने दिला तर सुरक्षिततेचा आधार शिवरायाने दिला. म्हणूनच रामदासांची कविता म्हणजे तपशीलाची कविता आहे. सामाजिक आशयाची ती कविता आहे. त्यामुळे तिच्या काव्यगुणांकडे किंवा काव्यात्मतेकडे आपण लक्ष पुरवीत नसलो तरी तिचे आशयाचे ज्वलंत निखारे फुलवून महाराष्ट्राच्या थंड गोळ्याला तिने जी आच दिली त्यातून 'आनंदवन भुवना' चा जन्म झाला. याची जाणीव रामदासांच्या आधुनिक अभ्यासकांनी ठेवली पाहिजे. एखाद्या व्रतस्थासारखी रामदासांची वाणी समाजमनाला कर्तव्यसन्मुख करीत गेली व आपल्या हक्कांची आणि कर्तव्यांची चाड लक्षात घेण्यास भाग पाडत गेली. म्हणूनच रामदासांची जीवनदृष्टी नकारात्मक निवृत्तिवादी असलेली दिसत नाही तर त्यांच्यासारख्या द्रष्ट्या विचारवंताला भविष्यकाळातील स्वातंत्र्य सूर्याची पहाट शिवरायांच्या रूपाने जाणवली

होती. रामदासांनी उरीपोटी बाळगलेले स्वप्न शिवरायांच्या महापराक्रमाने पूर्णतेस जाताच रामदास भावव्याकुळ होऊन संभाजीला उपदेश करते झाले.

शिवरायाचे आठवावे रूप । शिवरायाचा आठवावा प्रताप
शिवरायाचा आठवावा साक्षेप । भूमंडळी ॥

॥ तुजा तू वाढवी राजा ॥

महाराष्ट्रातील राजकीय घडामोडींना शिवरायांनी दिलेला आकार आणि सामाजिक मनःस्वास्थासाठी रामदासांनी निर्माण केलेले बोधामृत यांच्यामुळे महाराष्ट्रीय समाज खणखणीत बरा झाला आणि व्यक्तिस्वातंत्र्याचे व राजकीय स्वातंत्र्याचे वारे आसमंतात खेळू लागले. वाल्मीकीने रामायणात आदर्श राजा राम यांची प्रतिमा साकार केली तशी रामभक्त रामदासांनी शिवरायाचे आदर्श राजा म्हणून कौतुक केले. 'तुझ्या तू वाढवी राजा ! सीधर आम्हांची देखता ! !' असा आशीर्वाद देऊन रामदासांनी एका अर्थाने आपली संमतीच शिवरायांना दिली होती व शिवरायांनी ती स्वीकारलीही होती. राजकीय परिवर्तनाची आणि मराठी नेतृत्वाची सुरुवात रामदासांची वाणी आणि शिवरायांची करणी यामधून निर्माण झाली आणि दिव्याने दिवा पेटवावा तसा महाराष्ट्र जागृत होऊन त्याने दिल्लीच्या पतपादशाहीला धडक दिली, व आग्र्याहून सुटका करवून घेतली. अशी ऊर्जस्वलवृत्ती, राष्ट्रीय स्वाभिमान, जिंकू किंवा मरू ही भावना आणि प्रपंचातील स्थैर्य असा सर्वसमावेशक उपदेश रामदासांनी केल्यामुळे रामदासांचे कार्य राष्ट्रीय पातळीवरचे झालेले म्हणावे लागेल. धर्माचा आणि सत्याचा साक्षात्कार रामदासांच्या जीवनात झाल्यामुळे त्यांनी स्वहित-निरपेक्षवृत्तीने समाजसुधारणेचे व्रत स्वीकारले होते. रामदासांची ज्ञानवैराग्यशीलता आणि तपस्वाध्याय निरत अशा मनोवृत्तीमुळे त्यांचा उपदेश समाजाच्या तळागळा-पर्यंत पोहोचला. लोकेषणा आणि विशेषणा यांच्यापलीकडे पोचलेले वितरागी रामदास दासबोधातून बोलू लागताच त्यांच्या वाणीला विलक्षण तेज चढून गेले. जीवनाच्या अधिष्ठानी असलेल्या नैतिक मूल्यांचे दर्शन आणि शिकवण रामदासांनी आपल्या दयार्द्र अन्तकरणाने आणि करुणा वृत्तीने समाजासमोर मांडली. त्यांच्या उपदेशाच्या संगतीत साधकाची जीवनातील तामसी वृत्ती आणि अधार्मिक प्रवृत्ती उफाळू न देता मानवी जीवनात पुण्यपावनता संक्रांत करण्यात रामदास यशस्वी ठरले. 'उत्कट भव्य तेचि ध्यावे ! मिळमिळीत अवघे टाकावे !' हा रामदासांचा संदेश पुढच्या काळात लोकमान्यांनाही प्रेरणा देणारा ठरला असावा ! या दृष्टीने रामदासांचे कार्य महाराष्ट्रात सुरू झाले पण त्याचा विस्तार आणि व्याप मात्र भारतभर झाला. या अर्थाने रामदास नुसते संतकवी नाहीत, तर समाजमनस्क संत म्हणून त्यांच्या उपासनेला आणि जनसमुदायांच्या संघटनेला बघावे लागेल. देशाविषयीची श्रद्धा आणि निष्ठा आणि माणसाविषयीची बंधुता आणि चारित्र्यसंपन्नता यांवर रामदासांनी

भर दिला व एका राष्ट्रउभारणीच्या कार्याची मुहूर्तमेढ रोवली. राष्ट्र आणि राष्ट्राची संस्कृती याच्याविषयी बहुजनमनात अस्मिता जागवण्याचे कार्य मर्यादित अर्थाने रामदासांच्या कवितेने केले.

॥ धनुर्धारी राम व शिवराय ॥

रामदासांच्या कवितेच्या मूलगर्भ प्रेरणा प्रामुख्याने समाजचिंतनात्मक होत्या. आणि बहुजनसमाज हा एका राष्ट्राचा अपरिहार्य असा घटक असतो. म्हणूनच धनुर्धारी रामाचा राष्ट्रीय आदर्श रामदासांनी स्वीकारला. रामदासांचे धगधगीत वैराग्य, सूक्ष्म बुद्धितेज, आणि विवेकनिष्ठ सावधपणा यांचे प्रतिबिंब त्यांच्या उपदेश-वाणीत उतरले आहे. अशुभाला, अमंगलाला, अविचाराला, अभद्राला नष्ट करून पुढे जाण्याची ताकद महाराष्ट्राला रामदासांच्या साहित्याने दिली. 'शहाणे करून सोडावे सकल जन' ही अपेक्षा रामदासांच्या ओजस्वी वाणीने पुरी केलेली दिसते. या दृष्टीने रामदासांचे व्यक्तित्व ज्ञानेश्वर म्हणतात त्याप्रमाणे 'विचरे विश्व होऊनि विश्वामाजि' असे सार्वत्रिक झालेले होते. एका युगपुरुषाला ध्येयधोरण देण्यात आणि त्याच्या पराक्रमाची वाटचाल न्याहाळण्याचे भाग्य रामदासांना मिळाले होते; यावरून त्यांच्या कृतिउक्तीचे अनन्यसाधारणत्व सद्यःस्थितीतही प्रेरक ठरेल यात तीळमात्र शंका नाही.

निश्चयाचा महामेरू । बहुत जनांसी आधारू । अखंड स्थितीचा निर्धारू
श्रीमंत योगी । यशवंत । कीर्तिमंत । सामर्थ्यवंत वरदवंत ।
पुण्यवंत नीतिमंत । जाणता राजा ।

असा वाल्मीकींनी राम रामायणातून उभा केला तर रामदासांनी आपल्या कवितेतून शिवरायाला त्या पातळीवरून न्याहाळले तर आनंदवन भुवनाच्या निर्मितीत रामदास दंग झालेत. एखाद्या कवीच्या कवितेचा कार्यकारणसंबंध साक्षात व्हावा व स्वयंपूर्तीचा आनंद मिळून त्याला धन्यता मिळावी. त्यांत रामदास हे मराठी कवी असे आहेत की त्यांचे स्वप्न शिवकर्तृत्वात साकार झाले!

'अस्मानी सुलतानी' आणि 'परचक्र निरूपण' या प्रकरणातून रामदासांनी समाजस्थितीचे यथातथ्य चित्र उभे केले आहे. निशिदिनी जनचिंता करणाऱ्या रामदासांची मानसिक आंदोलने या प्रकरणातून व्यक्त होतात.

जन बुडाले बुडाले, पोटे विण गेले, बहुत कष्टले कष्टले, किति येक गेले
न्याय बुडाला बुडाला, जाहली सिरजोरी । पैक्या कारणे कारणे होते
ऐसे आवघे नसले । सत्यासत्य हारपले । अवघे अनायक झाले चहुकडे
धीर्धरा धीर्धरा तळवा, हडबडू गडबडू नका. काळ देखोनी वर्तावे, सांडावे कर्म
पोटीचे ॥

अशी वास्तव जीवनाला समज देणारी वाणी महाराष्ट्रात रामदासांच्या रूपाने गर्जू लागली. परमार्थाच्या धाग्यात गोवलेला प्रयत्नवाद "यत्न तो देव जाणावा"

या भूमिकेतून रामदासांनी उभारला व त्यातून राष्ट्राला सावधतेची, जागृकतेची जाणीव दिली.

केल्याने होत आहे रे, आधी केलेचि पाहिजे।
यत्न तो देव जाणावा, अंतरी धरिता बरे॥

अशी यत्नदेवाची प्रतिष्ठापना करून राष्ट्रधर्माची ओळख समाजाला करून दिली. "निश्चयाचा महामेरू, बहुत जनांसी आधारू" असलेल्या श्रीमंत योगी शिवरायात रामदासांनी रामरूप न्याहाळले. समाजविचार आणि राजकीय विचार यामध्ये रामदास भेद करीत नसून त्यांच्या विचारसरणीत त्या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. "हे प्रचीतीचे बोलणे। आधी केले मग सांगितले" या दृष्टिकोणातून रामदासांच्या प्रपंच आणि परमार्थ शिकवणुकीचे मूल्यमापन केले पाहिजे. कारण भक्तियुक्त, ऊर्जस्वल आणि यत्नवादी कर्मयोगाचा उपदेश हा समर्थ शिकवणुकीचा कणा आहे. तीव्रता आणि सर्वसमावेशकता हा तिचा गुणधर्म आहे. "रामासि इतुके मागावे। जे आपण रामचि व्हावे॥" अशी रामदासांची रामाकडे बघण्याची भूमिका आहे. समर्थलक्षण, उत्तमपुरुषलक्षण, राजकारण, निरूपण आणि समुदाय परीक्षण यांतून रामदासांच्या विचारांनी समाजप्रेरणा घेऊन एका आनंदभुवनाचे स्वप्न जोपासले व ते साक्षात होताना आपल्या डोळ्यांनी बघितले.

□

॥ निष्कर्ष ॥

(१) राष्ट्रीय जडणघडणीत आणि उत्थानात रामायण आणि महाभारत या आर्षकाव्यांनी भारतीय जीवनाची आणि संस्कृतीची प्रतिष्ठापना आणि जोपासना केली तशी शिवकाळात धनुर्धारी रामाचा आदर्श शिवरूपात बघून रामदासस्वामींनी जनजागरण केले. व्यास-वाल्मीकी यांनी वेदांतून ज्ञान आणि प्रेरणा घेऊन महापुरुषांच्या चरित्रगायनातून धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष या पुरुषार्थांचा पुरस्कार केला व राष्ट्राने त्याचा आदर्श आपल्या विशाल-भव्य अनुभूतीतून साक्षात केला. व्यासांनी राष्ट्रजीवनातील संघर्षाचे सूक्ष्मातिसूक्ष्म प्रवाह आणि मानवी वृत्तिप्रवृत्ती गोचर केल्या. धर्मअधर्म, नीतिअनीती, विवेकअविवेक यांतील मूलगामी विरोध व त्यातून उद्‌भवलेला विनाशी संघर्ष यांचे उग्रसुंदर रूप महाकाय अशा महाभारतातून चित्रित केले. तर रामायणात वाल्मीकीने आदर्श राष्ट्रनेता, भारतीय संस्कृतिसंवर्धक प्रभुरामचंद्राची व्यक्तिरेखा उभी केली. रामदासांच्या कवितेत आलेल्या समाजकारणाचे स्वरूप महाभारतातील संघर्षचित्रणातून आणि राजकारणाचे स्वरूप व धनुर्धारी रामचित्रणातून समांतर प्रवाहित झाले आहे.

(२) समाजमनाला चैतन्य पुरविणे व जीवनध्येयाची जाणीव करून देऊन मानवीमनाला श्रेयसाच्या, प्रेयसाच्या वाटला लावणे हे साहित्याचे प्रयोजन रामदासांची कविता पूर्ण करते.

(३) आत्मसाक्षात्कारामधून जाणवलेला मोक्ष बहुजन समाजाच्या उद्धारासाठी धर्माच्या अवगुंठनात बांधून भक्तीच्या सूत्राने सर्व समाजाला एकत्र आणून आध्यात्मिक लोकशाहीची प्रतिष्ठापना करणाऱ्या सर्व संतकवींमध्ये रामदासांचे स्थान अनन्यसाधारण आहे. कारण समाजकारण आणि राष्ट्रकारण यांतील अन्तःसंगती रामदासांनी भौतिक पातळीवरून न्याहाळली व परमार्थापेक्षा प्रपंचाला व वयोवृद्धापेक्षा तरुणांच्या संघटनेला आणि समुदायाला रामदासांनी लक्षणीय मानले हेच रामदासस्वामींचे कवित्व आणि श्रेष्ठत्व होय.

□

॥ अभ्यासाची साधने ॥

१. समर्थ दर्शन : (संपादित ग्रंथ) मुद्गल-कापले-कुलकर्णी.
२. भागवत धर्माचे प्रणेते : समर्थ रामदास – डॉ. शं. द. पेंडसे.

□

।। तुका आकाशाएवढा ।।

चित्रकाराने एखाद्या व्यक्तीचे पोट्रेट (व्यक्तिचित्र) विविध रंगांच्या साह्याने काढावे किंवा तळ्याच्या पाळीवर उभ्या असलेल्या माणसाचे प्रतिबिंब हिंदकळणाऱ्या लाटांवर उमटावे तसे तुकारामांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे संपूर्ण प्रतिबिंब त्यांच्या कवितेत उमटले आहे, उतरले आहे. इतकी सलग आणि विकसित आत्मनिष्ठा इतर कोणत्याच कवीच्या काव्यात विशेषत्वाने जाणवत नाही. किंबहुना तुकारामांचे लौकिक जीवन जगणे, ईश्वरचिंतनात तल्लीन होणे आणि समाजाला उपदेश करणे या त्यांच्या जीवनातील अवस्था म्हणजे पळापळाने, कणाकणाने, दिनमानाने वाढत गेलेले आणि अनुभवसंपन्न होत गेलेले असे त्यांचे परिपक्व व्यक्तिमत्त्व होय. एखादा पट्टीचा पोहणारा किनाऱ्यापासून सूर मारून अथांग पाण्याच्या मध्यापर्यंत पोहोचून पुनः लीलया काठावर केव्हा येतो ते समजतही नाही, तसे तुकाराम जीवनाच्या पृष्ठभागाकडून गर्भाशयाकडे केव्हा जातात व तेथून उपदेशाच्या मार्गाला केव्हा लागतो ते चकित होऊन वाचक बघत असतो. अणुरेणूचा थोकडा असे तुकाराम आकाशाएवढे बघता बघता होतात तो आपल्या अनुभवसंपन्न अशा जीवनाच्या वाटचालीतून ! म्हणूनच तुकारामांचे जीवन आणि तुकारामांची कविता ही अद्वैती आहेत. एकात्म आहे. सूर्य आणि सूर्याची किरणे, सुवर्ण आणि सुवर्णाचे अलंकार किंवा समुद्र आणि समुद्राचे तरंग यांचे नाते ज्ञानेश्वरांनी जे दाखविले त्याचे प्रत्यंतर तुकारामांच्या जीवनाचे त्यांच्या काव्याशी असलेल्या नात्यातून अभिव्यक्त झाले.

।। मराठी संस्कृतीचा ठसा ।।

तुकारामांची कविता आजही महाराष्ट्रीय संस्कृतीचा एक स्पष्ट ठसा उमटविते. कारण मराठी माणसाचे सर्व गुणविशेष तुकारामांच्या कवितेत एकवटलेले आहेत. त्यांची भाषा, त्यांचे अनुभव, त्यांचा उदारपणा, त्यांची तळमळ, त्यांचा भांडखोरपणा आणि स्पष्टवक्तेपणा हे तुकारामांच्या स्वभावाचे केवळ विशेष नसून ते मराठी माणसाच्या स्वभावाचे विशेष असतात म्हणून तुकारामांची कविता ही मराठी संस्कृतीची आणि मराठी माणसाची प्रतिनिधीरूप ठरते; आणि मराठी माणूसही तुकारामांच्या

कवितेशी सलगी करतो, जवळीक साधतो हे भावनातेही इतर मराठी कवींपेक्षा तुकारामांत अधिक मिळाले आहे. देहूच्या जमिनीत तुकारामांच्या कवितेचे बी रुजले आणि समाजाच्या वादळवाऱ्याला तोंड देत विठ्ठलभक्तीच्या जलसिंचनाने तृप्त होत ते वाढीस लागले, व वघता वघता त्याचे मोठ्या वृक्षसंभारात रूपांतर झाले. तुकारामांच्या कवितेत त्यांच्या व्यक्तित्वाचा विकास असा डोळे भरून वघता येतो. त्यांच्या लौकिक आणि आध्यात्मिक चरित्र-आत्मचरित्राचा शब्दरूप आविष्कार म्हणजे तुकारामांची कविता. अनुभवांची मूलघटिते आत्मपरतेत एकरूप झालेली असून त्या केंद्रातून तुकारामांची कविता फुलते, विकसित होत जाते. तुकारामांचा जन्म शके १५३० आणि मृत्यू शके १५७१ हा स्वीकारला तर तुकारामांचे अर्धे आयुष्य आणि ऐन तारुण्याचा काळ आपत्तींच्या, संकटांच्या वादळवाऱ्यात, लोकनिंदेच्या वणव्यात होरपळून निघाला होता, तर उत्तरार्धाच्या काळात तुकाराम या लौकिकापासून दूर सरत गले आणि त्यांच्या पारमार्थिक जीवनाच्या वाटचालीत ते तटस्थपणे जीवनातील कडुगोड अनुभवांचे अमृत जनसमुदायांच्या मनकुंभातून ओतू लागले. समाजाचे पारमार्थिक नेतृत्व आणि पुढारीपण त्यांनी स्वीकारला.

तुकाराम बहुजनसमाजाचे प्रतिनिधी होते. 'बरा देवा कुणबी केले। नाहीतरी दंभे असतो मेलो,' 'हीन माझी याती। बरी स्तुती केली संती', 'यातिहीन मतिहीन कर्महीन माझे। सांडोनिया सर्व लज्जा शरण आलो तुज', 'आता मी सर्वथा नव्हे गा दुर्बळ। यातिहीन कुळ दैन्यावणा' असे कितीतरी उद्‌गार तुकाराम काढतात, पण त्यातून आपल्या यातिहीनत्वाविषयी ते हळवा बनले आहेत किंवा दुःखी झाले आहेत असे नसून यातिहीनत्वामुळेच ईश्वर-संकीर्तन हातून घडले अशी त्यांची धारणा आहे. पत्नीची कठोर उत्तरे, घरात झालेले अपमृत्यू, प्रपंचाची ओढ, प्रपंचही घडत नाही आणि परमार्थही साधत नाही यांविषयी होणारी मनाची तळमळ, दारिद्र्य, संसारताप, पोट लागले पाठीशी अशी अवस्था झाल्यामुळे संसार हा तुकारामांना युद्ध-प्रसंगासारखा वाटू लागला. त्यातून त्यांना निवृत्ती येऊन ते घराबाहेर पडतात. तुकाराम स्वतःबरोबर भोवतालच्या समाजाचीही चिंता वाहात आहेत. नामसंकीर्तनाचे महत्त्व पटवून देत आहेत आणि त्याबरोबर समूहमनाला एक दिशा देण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. तुकारामांच्या अभंगवाणीत भावसामर्थ्य आणि विचारसामर्थ्य येते कारण एका कणखर भूमिकेतून त्यांनी आत्मनिरीक्षण आणि समाज-परीक्षण केले आहे. ते एकाचवेळी स्वतःच्या इंद्रियांशी झगडत आहेत आणि भोवतालच्या वास्तवाशी आणि परंपरेशीही झगडत आहेत. आत्मशुद्धीची आस आणि हृदयाचा सरळपणा यासह तुकाराम समाजात एक समाजघटक म्हणून, एक व्यावसायिक म्हणून वावरत असतात. 'तुका म्हणे होय मनाशी संवाद। आपुलाचि वाद आपणासी' असे म्हणणारे तुकाराम 'हरिनामावळी पावली विस्तार, कळी पुष्पी भार वोल्हावली' अशी हरिनामावलीच्या विकासाची अपेक्षा ठेवतात.

।। साधुसंतांची संगत ।।

तुकाराम संतांसमोर अतिशय मऊ होतात; नम्र होतात. 'साधुसंत येती घरा तोचि दिवाळी दसरा' किंवा 'काय या संतांचे मानू उपकार । मज निरंतर जागविती' भौतिक परिस्थितीशी सुसंगत भूमिका घेऊन तुकाराम धार्मिक आणि आध्यात्मिक उन्नतीपायी साधुसंतांची संगत घेऊन गेल्याशिवाय तरणोपाय नाही ही तुकारामांची खूणगाठ होती. कारण वास्तव जीवनात त्यांच्या वाटयाला आलेले जे दुःखभोग होते, त्यांच्या कवित्वाचा जो अधिक्षेप झाला, तेरा दिवस जो त्यांनी उपोषणाचा मार्ग स्वीकारला त्या तळमळीतून ईश्वराकडे पोहोचत असता साधुसंतांचा आधार तुकारामांनी घतला आणि गंमत म्हणजे ते स्वतःच साधुसंतांच्या श्रेणीत जाऊन बसले. 'पुढे गेले त्याचा शोधीत मारग । चला जाऊ माग घेत आम्ही' असे म्हणत तुकाराम संतांच्या मांदियाळीत सामील झाले. आणि संतरूपात ईश्वराला आणि ईश्वररूपात संतांना विशेषतः ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ यांना शोधू लागले. ऐहिकातील प्रवृत्तीतील आसक्ती कमी होत जाऊन तुकारामांना निवृत्तीचा ध्यास लागला. गुरुकृपा, संतकृपा तुकारामांच्या देहामनावर वर्षू लागताच हृदयमंथनातून 'अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी' अशी त्यांची अवस्था झाली. दुःखाचे आघात सोसल्यामुळे तुकाराम जसे अन्तर्मुख झाले तसाच सर्वंकष मानवी दुःखाविषयीही ते फार संवेदनशील झाले. स्वप्नात येऊन नामदेवांनी आज्ञा केली म्हणून माझ्या हातून कवित्व झाले असे तुकाराम म्हणत असले तरी ही एक केवळ प्रतीकात्मक घटना आहे. आत्मपरीक्षणातून समाज-निरीक्षण करता करता तुकाराम साधुसंतांचे अंगाखांद्यावर वाढले, मोठे झाले असे भासवले तरी पण त्यातील त्यांच्या विनम्रवृत्तीचा भाग सोडला तर तुकारामांची प्रतिभा आपल्या भोवतालच्या वास्तवाशी एकरूप होती, तीतून प्रेरणा घेत आणि त्यांचे इहलोकीचे जे साध्य आहे तेथपर्यंत पोहोचण्याचा प्रयत्न करते. संतांची भक्ती म्हणजेच ईश्वराची भक्ती करणे असून त्यांच्या साहयाने 'विशुद्ध' होण्याचा 'सुलभ सोपारा' असा मार्ग तुकाराम आचरतात. 'देव सारावे परते । संत पुजावे आरते', 'संतसंगती सर्वकाळ । थोर प्रेमाचा सुकाळ' असा संतांचा गौरव तुकारामांइतका कोणत्याच कवीने केलेला नाही.

।। विठ्ठल भेटीची तळमळ ।।

संसारातून विरक्त होताच तुकारामांना विठ्ठलाच्या भेटीची तळमळ अस्वस्थ करू लागलेली होती. केवळ गुरुकृपा आणि संतकृपा होऊन ईश्वरभेट घडत नाही याविषयी तुकाराम दुःखीकष्टी होते 'कन्या सासुरासी जाये । मागे परतोनी पाहे' अशी तुकारामांच्या जीवाची अवस्था झाली. 'वाटुली पाहाता शिणले माझे डोळे' 'घाव घाली आई । आता पाहातोसी काई', 'ओस झाल्या दिशा । मन मिंगुळवाणे', 'उशीर न साहे देई भेट माउली', 'तुका म्हणे जावे तुजपाशी असे । तुजविण ओस सर्व दिशा' अशी भावनांची उत्कट तीव्र अभिव्यक्ती संवेदनशील तुकारामांच्या

कवितेशी सलगी करतो, जवळीक साधतो हे भावनातेही इतर मराठी कवींपेक्षा तुकारामांत अधिक मिळाले आहे. देहूच्या जमिनीत तुकारामांच्या कवितेचे बी रुजले आणि समाजाच्या वादळवाऱ्याला तोंड देत विठ्ठलभक्तीच्या जलसिंचनाने तृप्त होत ते वाढीस लागले, व बघता बघता त्याचे मोठ्या वृक्षसंभारात रूपांतर झाले. तुकारामांच्या कवितेत त्यांच्या व्यक्तित्वाचा विकास असा डोळे भरून बघता येतो. त्यांच्या लौकिक आणि आध्यात्मिक चरित्र-आत्मचरित्राचा शब्दरूप आविष्कार म्हणजे तुकारामांची कविता. अनुभवांची मूलघटिते आत्मपरतेत एकरूप झालेली असून त्या केंद्रातून तुकारामांची कविता फुलते, विकसित होत जाते. तुकारामांचा जन्म शके १५३० आणि मृत्यू शके १५७१ हा स्वीकारला तर तुकारामांचे अर्धे आयुष्य आणि ऐन तारुण्याचा काळ आपत्तींच्या, संकटांच्या वादळवाऱ्यात, लोकनिंदेच्या वणव्यात होरपळून निघाला होता, तर उत्तरार्धाच्या काळात तुकाराम या लौकिकापासून दूर सरत गले आणि त्यांच्या पारमार्थिक जीवनाच्या वाटचालीत ते तटस्थपणे जीवनातील कडुगोड अनुभवांचे अमृत जनसमुदायांच्या मनकुंभातून ओतू लागले. समाजाचे पारमार्थिक नेतृत्व आणि पुढारीपण त्यांनी स्वीकारला.

तुकाराम बहुजनसमाजाचे प्रतिनिधी होते. 'बरा देवा कुणबी केले। नाहीतरी दंभे असतो मेलो,' 'हीन माझी याती। बरी स्तुती केली संती', 'यातिहीन मतिहीन कर्महीन माझे। सांडोनिया सर्व लज्जा शरण आलो तुज', 'आता मी सर्वथा नव्हे गा दुर्बळ। यातिहीन कुळ दैन्यावणा' असे कितीतरी उद्‌गार तुकाराम काढतात, पण त्यातून आपल्या यातिहीनत्वाविषयी ते हळवा बनले आहेत किंवा दुःखी झाले आहेत असे नसून यातिहीनत्वामुळेच ईश्वर-संकीर्तन हातून घडले अशी त्यांची धारणा आहे. पत्नीची कठोर उत्तरे, घरात झालेले अपमृत्यू, प्रपंचाची ओढ, प्रपंचही घडत नाही आणि परमार्थही साधत नाही यांविषयी होणारी मनाची तळमळ, दारिद्र्य, संसारताप, पोट लागले पाठीशी अशी अवस्था झाल्यामुळे संसार हा तुकारामांना युद्ध-प्रसंगासारखा वाटू लागला. त्यातून त्यांना निवृत्ती येऊन ते घराबाहेर पडतात. तुकाराम स्वतःबरोबर भोवतालच्या समाजाचीही चिंता वाहात आहेत. नामसंकीर्तनाचे महत्त्व पटवून देत आहेत आणि त्याबरोबर समूहमनाला एक दिशा देण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. तुकारामांच्या अभंगवाणीत भावसामर्थ्य आणि विचारसामर्थ्य येते कारण एका कणखर भूमिकेतून त्यांनी आत्मनिरीक्षण आणि समाज-परीक्षण केले आहे. ते एकाचवेळी स्वतःच्या इंद्रियांशी झगडत आहेत आणि भोवतालच्या वास्तवाशी आणि परंपरेशीही झगडत आहेत. आत्मशुद्धीची आस आणि हृदयाचा सरळपणा यासह तुकाराम समाजात एक समाजघटक म्हणून, एक व्यावसायिक म्हणून वावरत असतात. 'तुका म्हणे होय मनाशी संवाद। आपुलाचि वाद आपणासी' असे म्हणणारे तुकाराम 'हरिनामावली पावली विस्तार, कळी पुष्पी भार वोल्हावली' अशी हरिनामावलीच्या विकासाची अपेक्षा ठेवतात.

।। साधुसंतांची संगत ।।

तुकाराम संतांसमोर अतिशय मऊ होतात; नम्र होतात. 'साधुसंत येती घरा तोचि दिवाळी दसरा' किंवा 'काय या संतांचे मानू उपकार । मज निरंतर जागविती' भौतिक परिस्थितीशी सुसंगत भूमिका घेऊन तुकाराम धार्मिक आणि आध्यात्मिक उन्नतीपायी साधुसंतांची संगत घेऊन गेल्याशिवाय तरणोपाय नाही ही तुकारामांची खूणगाठ होती. कारण वास्तव जीवनात त्यांच्या वाट्याला आलेले जे दुःखभोग होते, त्यांच्या कवित्वाचा जो अधिक्षेप झाला, तेरा दिवस जो त्यांनी उपोषणाचा मार्ग स्वीकारला त्या तळमळीतून ईश्वराकडे पोहोचत असता साधुसंतांचा आधार तुकारामांनी घतला आणि गंमत म्हणजे ते स्वतःच साधुसंतांच्या श्रेणीत जाऊन बसले. 'पुढे गेले त्याचा शोधीत मारग । चला जाऊ माग घेत आम्ही' असे म्हणत तुकाराम संतांच्या मांदियाळीत सामील झाले. आणि संतरूपात ईश्वराला आणि ईश्वररूपात संतांना विशेषतः ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ यांना शोधू लागले. ऐहिकातील प्रवृत्तीतील आसक्ती कमी होत जाऊन तुकारामांना निवृत्तीचा ध्यास लागला. गुरुकृपा, संतकृपा तुकारामांच्या देहामनावर वर्षू लागताच हृदयमंथनातून 'अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी' अशी त्यांची अवस्था झाली. दुःखाचे आघात सोसल्यामुळे तुकाराम जसे अन्तर्मुख झाले तसाच सर्वंकष मानवी दुःखाविषयीही ते फार संवेदनशील झाले. स्वप्नात येऊन नामदेवांनी आज्ञा केली म्हणून माझ्या हातून कवित्व झाले असे तुकाराम म्हणत असले तरी ही एक केवळ प्रतीकात्मक घटना आहे. आत्मपरीक्षणातून समाज-निरीक्षण करता करता तुकाराम साधुसंतांचे अंगाखांद्यावर वाढले, मोठे झाले असे भासवले तरी पण त्यातील त्यांच्या विनम्रवृत्तीचा भाग सोडला तर तुकारामांची प्रतिभा आपल्या भोवतालच्या वास्तवाशी एकरूप होती, तीतून प्रेरणा घेत आणि त्यांचे इहलोकीचे जे साध्य आहे तेथपर्यंत पोहोचण्याचा प्रयत्न करते. संतांची भक्ती म्हणजेच ईश्वराची भक्ती करणे असून त्यांच्या साहाय्याने 'विशुद्ध' होण्याचा 'सुलभ सोपारा' असा मार्ग तुकाराम आचरतात. 'देव सारावे परते । संत पुजावे आरते', 'संतसंगती सर्वकाळ । थोर प्रेमाचा सुकाळ' असा संतांचा गौरव तुकारामांइतका कोणत्याच कवीने केलेला नाही.

।। विठ्ठल भेटीची तळमळ ।।

संसारातून विरक्त होताच तुकारामांना विठ्ठलाच्या भेटीची तळमळ अस्वस्थ करू लागलेली होती. केवळ गुरुकृपा आणि संतकृपा होऊन ईश्वरभेट घडत नाही याविषयी तुकाराम दुःखीकष्टी होते 'कन्या सासुरासी जाये । मागे परतोनी पाहे' अशी तुकारामांच्या जीवाची अवस्था झाली. 'वाटुली पाहाता शिणले माझे डोळे' 'घाव घाली आई । आता पाहातोसी काई', 'ओस झाल्या दिशा । मन मिंगुळवाणे', 'उशीर न साहे देई भेट माउली', 'तुका म्हणे जावे तुजपाशी असे । तुजविण ओस सर्व दिशा' अशी भावनांची उत्कट तीव्र अभिव्यक्ती संवेदनशील तुकारामांच्या

काव्यातून झाली. परंतु तरीही देव प्रसन्न होत नाही, विठ्ठल साक्षात्कार घडवत नाही अशा वेळी मात्र तुकाराम क्रुद्ध होतात; भांडखोर बनतात; संतापतात व विठ्ठलालाच अपशब्द बोलतात.

विठ्ठला विठ्ठला । कंठ आळविता फुटला
तुका म्हणे नष्टा । अबोलण्या तुझ्या चेष्टा ।। २९६८ ।।

'निघाले दिवाळे, झाले देवाचे वाटोळे, माझ्या लेखी देव मेला,' 'तुका म्हणे आता एकलेचि भले । बैसोनि उगले राहावे ते', 'हाचीं माझा नेम, हाचि माझा धर्म । नित्य वाचे नाम विठोबाचे' अशा नामसंकीर्तनाच्या अवस्थेत येऊन पोहोचल्यावर निसर्गाच्या सान्निध्याने तुकारामांचे मन शांत झाले आणि ते निसर्गाशी एकरूप झाले.

वृक्षवल्ली आम्हां सोयरी वनचरे । पक्षी ही सुस्वरे आळविती
येणे सुखे साचे एकांताचा वास । नाही गुण दोष अंगचित
आकाश मंडप पृथ्वी आसन । रमे तेथे मन क्रीडा करी
हरिकथा भोजन परवडी विस्तार । करोनि प्रकार सेवू रुची
तुका म्हणे हीच मनाशी संवाद । आपुलाचि वाद आपणासी ।।

तुकारामांच्या भौतिक जीवनातील आपपरता तर केव्हाच नष्ट झालेली होती. ईश्वराशी तडजोड साधण्याऐवजी कधी भांडण उकरून काढीत तर कधी कुरवुरीच्या स्वरूपात तुकाराम सतत संभाषण करत आहेत. ज्ञानेश्वरांच्या कवितेत जसा देव आणि भक्त यांचा हृदयसंवाद एका संथ समग्र अविचल पातळीवरचा असतो तसा तुकारामांच्या कवितेतील भावपातळीचे स्वरूप नाहीच मुळी ! सतत तेथे उचंबळ, अस्वस्थता, रागलोभ, मस्ती, साक्षात होत असते. 'लवण मेळविता जळे, काय उरले निराळे, तैसा समरस झालो, तुजपायी हरपलो' असे ते विठ्ठलाशी एकरूप होऊन जातात. मनाची समरसता आणि वास्तवाचे कठोर दर्शन या दोन प्रेरणांमधून तुकारामांच्या मनाच्या तळीचे खडे बोल कधी तितक्याच ताठरपणे व्यक्त होतात तर कधी विलक्षण भावविश्रब्ध होऊन व्याकुळ मनाची तळमळ त्यातून गोचर होते.

अंतरिची ज्योत प्रकाशली दीप्ती । मुळींची होती आच्छादिली
तेथीचा आनंद ब्रह्माण्डी नमाये । उपदेशी काये देऊ सुखा ।।

असा आनंदाचा डोह आनंदतरंग होऊन तुकारामांच्या भावाभिव्यक्ती उचंबळून येत. त्यावेळी त्यांना दशदिशांचे, लौकिक वास्तवाचे स्थितिगतीचे किंवा काळपरिमाणाचे बंधन राहात नाही. 'जनी मनीचा संघर्ष' संपतो, 'संसार म्हणजे युद्धकर्म' हीही भावना नष्ट होते. जन्ममृत्यूचे बंधन नाहीसे होते.

आपुले मरण पाहिले म्या डोळा । तो जाला सोहळा अनुपम्य
आनंदे दाटली तिन्ही त्रिभुवने । सर्वात्मकपणे भोग जाला

बळियांचे अंकित । आम्ही झालो बळिवंत
देव झाले अवघे जन । माझे गुणदोष हारपले

असे नामदेवांसारखे विष्णुमय जग वैष्णवांचा धर्म तुकारामांना जाणवला आणि त्यातून त्यांचे डोळियांचे डोळे उघडिले जेणे अशी अवस्था झाली. देहमन, वासनाविकार, चांगले-वाईट, योग्यअयोग्य, दुष्टसुष्ट या द्वंद्वांतून तुकाराम बाहेर पडले आणि

धवळले जगदाकारे । आंधार तो निरसला
लपो जाता नाही ठाव । प्रगट पाहे पसारा
मन धन तन केले । तृणाही समान
तुका म्हणे आता । आम्ही मुक्तिचिया माथां ।

विश्वरूपाशी तुकाराम एकरूप झाले. तुकाराम हे कृतिशील असे एक विचारवंत आहेत. सामाजिक जाणिवा त्यांच्या कवितेतून व्यक्त झाल्या असल्या तरी त्या फार मर्यादित आणि त्यांच्या भोवतीच्या वास्तवाशी निगडित आहेत. ज्ञानेश्वरांनी 'विश्व स्वधर्म सूर्य पाहो' किंवा 'विचरे विश्व होऊनी विश्वामाजी' हा आदर्श एका समचित्त अवस्थेत अनुभवला आणि स्थितप्रज्ञाच्या भूमिकेतून साक्षात केला तसा तुकारामांचा अनुभव नाही. कारण तुकारामांच्या कवितेत माणसाचे माणूसपण आहे. त्यांची तळमळ, हळहळ, भावुकता, भाबडेपणा, राग, द्वेष, लोभ, मत्सर अशा सर्व सजीव मानवी कृतिउक्तींचे प्रतिबिंब तुकारामांच्या आचारविचारांशी जसे अनुबद्ध आहे तसेच ते त्यांच्या कवितेत उतरले आहे. आपण तुकारामांची अभंग गाथा वाचतो म्हणजे काय करतो, तर आपल्यासमोर वाढत जाणारा, मोठा होणारा, आकाशाशी नाते सांगणारा तुकाराम आपल्याला जाणवत असतो. सर्वसामान्य माणसाच्या मनाच्या तळाशी तुकारामांची जवळीक आहे. सिद्धसाधकावस्थामधून जाणारे तुकाराम आपले माणूसपण विसरत नाहीत, आणि आपल्या मातीचे नातेही कुठे सुटू देत नाही म्हणूनच इतर सर्व संतकवींच्या कवितांपेक्षा तुकारामांची कविता जितकी भावशील आहे तितकीच वैचारिक आहे. जितकी स्नेहशील आहे तितकीच फटकळ आहे. असे विरोधी स्वर तुकारामांच्या कवितेतून ऐकू येत असले तरी त्यांची जन्मभूमी ही एका माणूसपण जोपासणाऱ्या मानवाची आहे, म्हणूनच चढता-वाढता तुकाराम शेवटी उपदेशक होतात ते समाजातील जाळीजळमटी नष्ट करण्याच्या अपेक्षेतून. तुकारामांच्या कवितेतूनच तुकारामांच्या जीवनाची चढती-वाढती वाटचाल आपल्या अनुभवाला येत असते.

अणुरणीया थोकडा । तुका आकाशाएवढा
गिळुनि सांडिले कळिवर । भव भ्रमाचा आकार

सांडिली त्रिपुटी । दीप उजळला घरी
तुका म्हणे आता । उरलो उपकारापुरता ॥

वरील अभंगात तुकारामांनी जणू आपल्या जीवनाचाच आलेख काढलेला आहे. तुकारामांच्या ठिकाणी मानवतेचा अफाट सागर हिंदकळत असला तरी ते गतानुगतिक पद्धतीने जीवनाला सामोरा गेले नाही तर प्रत्यही बंडखोरी ही त्यांचा स्वभावधर्म बनली होती आणि म्हणूनच 'उरलो उपकारा पुरता' असे म्हणणारा तुकाराम आकाशाएवढा विकसित झाले ते आपल्या स्वाभाविक बंडखोरीमुळेच !

□

॥ निष्कर्ष ॥

१. तुकारामाची कविता म्हणजे त्यांचे चरित्र आणि आत्मचरित्र आहे.
२. वास्तवता आणि संघर्ष यांचे भावरूप तुकारामांच्या कवितेतून व्यक्त होते.
३. संतमालिकेतील तुकाराम हे अखेरचे श्रेष्ठ व भक्तियोगी ठरले.

॥ अभ्यासाची साधने ॥

१. तुकाराम दर्शन : गं. बा. सरदार
२. मराठी कविता – जुनी आणि नवी : वा. ल. कुलकर्णी
३. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : अ. ना. देशपांडे
४. महाराष्ट्र सारस्वत : वि. ल. भावे, ५ वी आवृत्ती.

□

॥ श्रीधराची कविता ॥

१६८० ते १८०० या काळांतील प्राचीन मराठी कवितेच्या संदर्भात विचार करू लागता रघुनाथपंडित, निरंजनमाधव, कृष्णदयार्णव, श्रीधर, महीपती, मोरोपंत आणि रामजोशी, हे त्या काळाचे प्रातिनिधिक कवी म्हणून लक्षात घ्यावे लागतात. हे सर्वच कवी भक्तिमार्गी असले, तरी बदलत्या सामाजिक आणि राजकीय जाणिवांचे प्रतिबिंब त्यांच्या कवितेतून गोचर झाल्यावाचून राहिलेले नाही. आपल्या काळाचे प्रतिनिधी म्हणून त्यांना लक्षात घ्यावे लागते. लौकिकाचे, प्रत्यक्षाचे दर्शन त्यांच्या कवितेतून घडते, म्हणून तिला वेगळेपणा येतो असे नाही, तर या काळातील वरील कवींची कविता ही प्रामुख्याने जीवनस्पर्शी झाली आहे. मानवी जीवनांतील चढ-उतार आणि सुखदुःखात्मक जाणिवा या कवितेतून डोकावू लागल्या व पूर्वसुरींच्या वास्तवाला पारख्या झालेल्या कवितेपेक्षा पेशवेकालीन कविता आपल्या रंगरूपात आणि जडणघडणीत वेगळी ठरली. हे तिचे वेगळेपण वरील कवींनी प्रामुख्याने जोपासले व हेतुतः तशी रचना केली. अर्थात परंपरेविरुद्ध बंड पुकारून ती सिद्ध झाली, असे नव्हे ! तर परंपरेला स्वतःमध्ये विरघळून टाकीत आणि नावीन्याचा हव्यास पोटी बाळगीत तिने आपली रूपसिद्धी करण्याचा प्रयत्न केलेला स्पष्ट दिसतो.

तुकाराम-बहिणाबाईंनंतर संत कविता खंडित झाली, हे कशाचे द्योतक आहे किंवा महीपतीने चरित्रात्मक कवितेचा एक नवाच आगळा-वेगळा आविष्कार केला, त्याचे स्वरूप काय ? आर्ष महाकाव्याचे रूपांतर होत असता मराठी भाषेला आविष्करणाचे सामर्थ्य मिळाले, हे कशाचे प्रतीक आहे ? आख्यान कवितेला मिळालेले या काळातील कलात्मकरूप काय दर्शविते ? कीर्तन-पुराणाश्रयी प्रवचनसंस्थांच्या माध्यमामुळे कवितेला संगीताची, ताल-नाद-लय यांची आलेली जाणीव काय दर्शविते ? हे सर्व बघू लागता प्राचीन मराठी कवितेच्या रूपपरिवर्तनाचा आणि काव्याच्या व्यवस्थीकरणाचा काळ म्हणून या कवितेला एक विशेष महत्त्व प्राप्त होते, प्राप्त झाले आहे. परंपरेची आणि नावीन्याची ओढ, अशी दुहेरी निर्मिति-प्रक्रिया या काळांतील कवींच्या कवितेतून

स्पष्ट होते. कलात्मक सौंदर्याची आणि वास्तवाच्या अनुभूतीची या कवितेने डोळसपणे केलेली अपेक्षा सतत व्यक्त होताना दिसते. 'कथात्मकता' हा या काळातील कवितेचाच जीवनधारणेचा अंश आहे. त्यामुळे आख्यानकविता काय, किंवा 'हरिवरदा' सारखा तत्त्वनिरूपणात्मक ग्रंथ काय, किंवा श्रीधर-मोरोपंत यांच्या महाभारताचा अवतार काय, या सर्वच कवितेचा प्राण कथेत गुंतलेला दिसतो. कथेमधून या कवितेत भक्तिस्रोत मिसळला गेला आहे. श्रीधर, महीपती, मोरोपंत, निरंजनमाधव आणि रघुनाथ हे त्यांपैकी प्रमुख कवी म्हणता येतील.

॥ कवितेचा विस्तारकाळ ॥

मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात हा कालखंड म्हणजे काव्याची व्यवस्था लावण्याचा, विस्ताराचा कालखंड म्हणून ओळखला जातो. यादवकाळापासून शिवकाळापर्यंतची वैभवसंपन्न परंपरा या पेशवेकालीन कवितेमागे होती. या काळातील कविता ही सर्वांगांनी नुसती फुलत होती. सुखवस्तु-ढंगदार आणि वैभवसंपन्नतेची कळा तिच्या अंगप्रत्यंगातून व्यक्त होत होती. या कवितेला रूपवैभव मिळवून देण्यात तो कालखंड प्रामुख्याने जबाबदार ठरला. शिवकालोत्तर स्वराज्याचा उत्कर्ष विशेषतः श्रीधर, कृष्णदयार्णव, अमृतराय आणि मध्वमुनी यांना बघावयास मिळाला. राजारामाने केलेल्या पराक्रमाचे पडसाद आणि क्षात्रधर्माचे वर्णन पेशवेकालीन कवींच्या कवितेत प्रतिबिंबित झालेले दिसते. जीवनास आलेले स्थैर्य आणि स्वास्थ्य यामुळे समाजात जी सुखासीनता बळावली तिचेच प्रतिबिंब कवितेतही उमटले. शाहूच्या कारकीर्दीत उत्तरेकडून गवई व नर्तिका महाराष्ट्रात आल्या व नृत्यगायनादि कलांची गोडी समाजाला लागली. कीर्तनाश्रयी आणि प्रवचनांच्या माध्यमांतून परिस्फुट होणाऱ्या मराठी कवितेला ताल-नाद-लय-ठेका यांची जोड मिळाली व तिची श्रवणसुभगता अधिकच लक्षणीय वाटू लागली. शाहीर कवींपैकी होनाजीबाळा हा तर श्रेष्ठ दर्जाचा संगीत-तज्ज्ञ होता. यावरून मराठी कवितेच्या बाह्यांग परिवर्तनात संगीताची पडलेली मोलाची भर व तीमुळे कवितेला विशेषत्वाने आलेली सुबोधता आणि श्रवणीयता लक्षात घ्यावी लागते.

प्राचीन मराठी कवितेच्या अखेरच्या कालखंडातील कवितेचे सर्व महत्त्वपूर्ण विशेष श्रीधराच्या 'पांडवप्रतापा'त एकत्रित आलेले दिसतात. 'पांडवप्रताप' हा इ. स. १७१२ मध्ये श्रीधराने लिहिला. तत्पूर्वी जवळजवळ सात हजारपर्यंतची स्फुट कविता व 'हरिविजय,' 'रामविजय' व 'वेदान्तसूर्य' हे तीन बृहद्ग्रंथ, हे श्रीधराचे लेखन. सुदीर्घ कथात्मकाव्य आणि महाभारताचा मराठी अवतार या दोन दृष्टींनी 'पांडवप्रताप' महत्त्वपूर्ण ठरला आहे.

॥ रूपपरिवर्तनाचे पडसाद ॥

श्रीधराच्या समकालीन कवितेत जे जे रूपपरिवर्तन झाले त्याचे पडसाद श्रीधराच्या 'पांडवप्रतापा'त उमटले आहेत. या काळातील मराठी कविता प्रामुख्याने

अध्यात्म आणि भक्ती या धाग्यांपेक्षा वास्तवाच्या अनुभूतीला साक्षात् करण्याचा प्रयत्न करू लागली होती. कविता अधिक जीवनस्पर्शी झाली. शिवकालीन धर्मनिष्ठा हळूहळू सैल होत जाऊन जीवन-जाणिवांची 'स्पंदने' तीतून ऐकू येऊ लागली. राजाश्रय आणि धनिकाश्रय या कवितेला मिळत गेल्यामुळे आत्माविष्कारापेक्षा समूहभावना-चित्रणावर अधिक भर देण्याचा प्रयत्न ही कविता करू लागली. मनोविनोदन आणि लोकशिक्षण असे तिचे दुलग स्वरूप होते. परमार्थविचार, तत्त्वज्ञान आणि भक्तिमार्ग याकडून इतिहासाचे पुनर्मूल्यमापन आणि वास्तवाची अनुभूती साक्षात करण्याचा प्रयत्न कविता करू लागली. म्हणून तिच्यात वैपुल्य, वैविध्य आणि चमत्कृतिपूर्णता येऊ शकली होती. हे सर्व गुणविशेष 'पांडवप्रताप' मध्ये एकत्रित आले आहेत.

॥ जयग्रंथकथा ॥

आर्य संस्कृतीचा विश्वकोश आणि व्यावहारिक, अद्‌भुत, ललितरम्य आणि जिवंत कथांनी ओथंबलेला ग्रंथ म्हणून सर्वच कवींना 'महाभारत' हा महाग्रंथ उपजीव्य ठरला आहे. कौरव-पांडवांच्या जन्माच्या इतिहासापासून त्यांच्या स्वर्गारोहणापर्यंतचा संपूर्ण आयुष्यक्रम आणि त्यातील विविध व्यक्तिमत्त्वांची वेगवेगळी वैशिष्ट्ये अठरा पर्वांमध्ये एकरूप झाली आहेत. मानवी जीवनात निर्माण होणारे विविध प्रश्न, त्यांची अपरिहार्यता आणि नियतीचा चाललेला सततचा जीववेणा खेळ यांचे दृष्यबिंब महाभारताच्या श्लोकाश्लोकांतून प्रकट झाले आहे.

नारायणं नमस्कृत्य नरं चैव नरोत्तमम् ।
देवीं सरस्वतीं चैव ततो जयमुदीरयेत् ॥

श्रीकृष्णार्जुनांचा विजयग्रंथ असे मूळ महाभारतात वर्णन आहे. मोरोपंतांनी 'अष्टादशपर्व जयग्रंथकथा ॥' असे मूळ महाभारताविषयी म्हटले आहे. आर्ष महाकाव्यांना मराठीत आणीत असता विशेषतः पौराणिक भक्तिमार्गी दृष्टिकोनातून ही रूपांतरे घडलेली वरवर दिसू लागतात. भारत, भागवत आणि रामायण या महाग्रंथांना मराठी वेष चढविताना नीतितत्त्वविचार, धर्मतत्त्वविचार आणि मानवी मूल्य तत्त्वविचार प्रामुख्याने प्रभावी ठरला आहे. रामायण-भागवतातील कथाभाग स्वीकारून काव्यरचना करण्याचा प्रयत्न यादवकाळापासून पेशवे काळापर्यंत सातत्याने होत आला असला तरी महाभारतासारख्या विराट, भव्यकथनाला मुक्तेश्वराने एक अलौकिक रूप दिले. महाभारताच्या संदर्भातील मुक्तेश्वराच्या निर्मितीमधील अतिशयोक्ती सोडून दिली, तरी विशुद्ध कलात्मक सौंदर्य न्याहाळण्याच्या प्रयत्नातील त्याचे यश वादातीत ठरते. त्याच्या महाभारत रचनेच्या poetic beauities मुळेच त्यांचे महाभारत अपूर्ण असूनही परिपूर्ण झाले आहे. केवळ मुक्तेश्वरच महाभारताकडे आकृष्ट झाला होता असे नाही, तर जवळजवळ वीस मराठी कवींनी महाभारत रचना करण्याचा प्रयत्न केलेला होता. विष्णुदासनामा, मुरारी, शुभानंद, माधव, श्रीधर, वामन, नरहरी, मोरेश्वर, मुक्तेश्वर

आणि मोरोपंत हे त्यापैकी प्रमुख कवी होत. पैकी मुक्तेश्वर, विष्णुदासनामा, श्रीधर व मोरोपंत यांची महाभारत रचना विशेष महत्त्वपूर्ण म्हणावी लागेल. त्यातही मुक्तेश्वर श्रीधर व मोरोपंत या तिघांनी स्वतःच्या विशिष्ट दृष्टीने महाभारत न्याहाळून आशयात आपल्या कल्पकतेने कधी भर घालून तर कधी संक्षेप करीत संस्कृत महाभारत मराठी-मध्ये उतरविण्याचा प्रयत्न केला. मुक्तेश्वरांची महाभारताची सर्व पर्वे जरी आज उपलब्ध नसली, तरी आदि-सभा-विराट-वन आणि अकरावे सौप्तिक ही पर्वे आज उपलब्ध आहेत व या उपलब्ध पर्वांमध्ये पुढील पर्वांचा (म्हणजे उद्योग, द्रोण वगैरे) उल्लेख उपसंहारात त्याने केला आहे. श्रीधराच्या पांडवप्रतापाप्रमाणे अध्यायात्मक रचना मुक्तेश्वर करीत नाही तर पर्वात्मक रचना करतो. मोरोपंतही पर्वात्मक रचना करतात. यावरून मुक्तेश्वर आणि मोरोपंत यांची महाभारताचे अनुसरण करीत असतानाची विशिष्ट दृष्टी स्पष्ट होते. सर्व उपलब्ध पर्वांवरून मोरोपंतांची ही दृष्टी तर अधिकच स्पष्ट झाली आहे. मूळ महाभारतातील पर्वांतर्गत अध्यायरचना संक्षेपस्वरूप करून प्रत्येक पर्व मुळाबरहुकूम त्यांनी उभे केले आहे. मुक्तेश्वर आणि मोरोपंत यांची महाभारताकडे बघण्यातली मुलानुसरणाची वृत्ती लक्षात घेता त्यांच्यापेक्षा श्रीधराची भूमिका वेगळी झालेली दिसते.

॥ श्रीधराची भूमिका ॥

श्रीधराने एकतर पर्वपद्धती अनुसरलेली नाही. आदि-सभा-वन-विराट ही चार पर्वे पहिल्या पस्तीस अध्यायांत त्याने गुंफली आहेत. स्वर्गारोहण, मौसल, महा-प्रस्थानिक, निजधामगमन ही मूळ महाभारतातील पर्वे गाळून टाकली आहेत. पांडवांचा स्वर्गारोहणाचा प्रसंग व त्यांतील हर्षामर्षाचे क्षण टिपण्याची श्रीधराची तयारी नाही. तसेच पांडवप्रतापाच्या (अध्याय ५८ ते ६३) सहा अध्यायांत आलेले अश्वमेध पर्व मूळ महाभारताला अनुसरणारे नसून ते त्याने जैमिनी भारतातून स्वीकारले आहे. यावरून मुक्तेश्वर आणि मोरोपंत हे जसे 'व्यासांचा मागोवा घेतु' किंवा 'भाष्यकारांते वाट पुसतु' रचना करतात तशी श्रीधर करताना दिसत नाही. त्याच्या डोळ्यांसमोर संस्कृतातील कथा मराठीत सांगून समाजाला धार्मिक दृष्टी देण्याचे ध्येय होते. 'हरिविजय' आणि 'रामविजय' या दोन्ही ग्रंथांत त्याप्रमाणे श्रीधराने विविध पुराणांतील कथा स्वीकारल्या आहेत तसे पांडवप्रतापात दिसत नाही. किंबहुना 'मूळ महाभारताशीच मी कसा एकनिष्ठ आहे' याचे वारंवार वर्णन श्रीधर करतो. व 'पांडवप्रताप' हे नावही हेतूतः श्रीधराने स्वीकारले आहे. यावरून जरी त्याचा दृष्टिकोण महाभारताला अनुसरण्याचा असला तरी तसा तो पांडवप्रतापात टिकवू शकलेला नाही.

पांडवांच्या जीवनचित्रणाशी निगडित असलेल्या कथांचा एकसंध परिणाम घडविण्याचा प्रयत्न श्रीधराचा असल्यामुळे त्याने महाभारतातील बरीच उपाख्याने

एकतर संक्षिप्त केली किंवा काही गाळून टाकली. या त्याच्या प्रक्रियेमागेही त्यांच्या भूमिकेचे पाठबळ लक्षात येते. समग्र महाभारत त्याला लक्षणीय वाटलेले नसून त्यातून पांडवांची जयगाथा, प्रतापगाथा वर्णन करून सामान्य व अनपढ मराठी स्त्री-पुरुषांचे मनोरंजन करीत करीत हितोपदेशाचे आदर्श त्यांच्यासमोर ठेवून एक धर्ममूलक दृष्टी स्थिर करण्याचा प्रयत्न श्रीधराने सातत्याने केला आहे. मूळ महाभारतातील आदि पर्वांपासून शल्यपर्वापर्यंतची सर्व पर्वे मुळाला अनुसरून मांडली आहेत. शल्य-पर्वातील गदा पर्व व सौप्तिक पर्वातील ऐषिकपर्व ही पृथकपणे वर्णन केली. स्त्रीपर्वातील विशोक वेगळे काढून स्त्री व विशोक अशी दोन पर्वे स्वतंत्र केली. शांतिपर्व व अश्व-मेधाची रचना करून अनुशासन पर्व गाळले आहे. शेवटी आश्रमवासिक पर्व लिहून पांडवप्रताप संपविला आहे. याही ठिकाणी श्रीधराचा महाभारताकडे बघण्याचा दृष्टि-कोन स्पष्ट होतो. महाभारताला अनुसरणारी महापर्वे तेरा, उपपर्वे तीन व जैमिनी महाभारतानुसार एक; अशा सतरा पर्वांची रचना त्याने केली आहे. 'म्हणे आश्रम-वासिक पर्व जाण : सत्रावें हे संपविले (पां. प्र. ६४ : १४६) मोरोपंतांनीही मूळ महाभारतात अशी फिरवाफिरवी केली असली, तरी त्यांचे अनुसंधान सुटलेले नाही. श्रीधर मात्र बरेच स्वातंत्र्य कथानिर्वाहासाठी घेतो. श्रीधराने पर्वांतर्गत कथांचा विस्तार करून पर्वसंख्या व पर्वनिर्मितीही बंदिस्त केलेली दिसते. मूळ महाभारताची अठरा पर्वे व त्या पर्वांतर्गत अध्यायांना कथेच्या संदर्भात फिरवून श्रीधराने मुक्तेश्वर आणि मोरोपंत यांच्या महाभारतनिर्मितीपेक्षा बरेच स्वातंत्र्य घेतले आहे. कथेचा प्रभाव आणि परिणाम यांना अचूक हेरून श्रीधराने महाभारत स्वीकारले. महाभारताला जरी तो अनुसरत असला तरी त्याचे लक्ष कथाशयावर केंद्रित झाले असल्यामुळे संक्षेप विस्ताराची एक विशिष्ट पद्धती श्रीधराने स्वीकारली आहे. मुक्तेश्वर-मोरोपंत या श्रीधराच्या पूर्वपश्चात कवींपेक्षा श्रीधराची महाभारताची स्वीकारपद्धती निश्चितच स्वतःसिद्ध असून भिन्नस्वरूपी झाली आहे.

॥ संक्षेप विस्तार ॥

'पांडवप्रतापा'तील एकूण चौसष्ट अध्यायांची सुरुवात व शेवट हा, मुक्तेश्वरी भारत-पद्धतीने झाला आहे. गणेशवंदन, सरस्वती वंदन, शारदावंदन, करून गुरुवंदन व श्रोतेवंदन श्रीधर करतो. व कथानकाला प्रारंभ करतो. मुक्तेश्वराची महाभारत रचनेची पद्धती श्रीधराने स्वीकारलेली सरळसरळ दिसत असली, तरी श्रीधराने मुक्ते-श्वराचा किंवा मुक्तेश्वरी महाभारताचा कुठेही उल्लेख केलेला नाही. वाङ्मय-निर्मि-तीच्या विशुद्ध आनंदासाठी मुक्तेश्वराने महाभारतरचना केली असली, तरी ती प्रेरणा श्रीधराच्या निर्मितीमागे नाही, तर श्रद्धामूलक धर्मानुसारी भक्तिमार्ग समाजासमोर ठेवून त्यातून आदर्श जीवन निर्माण करावयाचा ही प्रमुख आणि प्रबळ कलाबाह्य प्रेरणा श्रीधराच्या 'पांडवप्रताप' मागे प्रभावी ठरली. मुक्तेश्वराच्या कल्पना विलासा-

तील कल्पकता किंवा वामनपंडितांच्या ठिकाणची व्युत्पत्ती श्रीधराजवळ नसली, तरी प्रेमभावनेचा ओलावा आणि वात्सल्याचा प्रेमळपणा आहे. यामुळे भक्ताच्या ठिकाणचा सोज्वळभाव श्रीधराच्या वाणीत उतरला आहे. एकनाथांशी या संदर्भात श्रीधराचे अधिक जवळचे नाते आहे. परंपरेने जोपासलेली श्रद्धास्थाने अधिक बळकट करून श्रोत्यांच्या धर्ममूल प्रवृत्तींना खतपाणी घालण्याचे काम श्रीधराच्या ग्रंथांनी निश्चित केले. ऐहिक फलश्रुती व भौतिक उपसंहार हाही श्रीधरी ग्रंथांचा वेगळा विशेष म्हणावा लागेल. कारण जीवनधारणेला व जीवनव्यवहाराला ही कविता पारखी झालेली नाही. जीवनव्यवहारातूनच ती स्वतःचे सत्त्व शोधू पाहाते. ते निखळपणे तिच्या दृष्टिपथात आले होते असे नव्हे. पण राधाकृष्ण किंवा रुक्मिणीकृष्ण यांच्या स्वयंवरकथांमध्ये धन्यता मानणाऱ्या मराठी कवितेच्या या कालखंडात कौरवपांडव यांचा संघर्ष हा केवळ दैवी आणि आसुरी शक्तींचा संघर्ष न राहता तो मानवी होऊ पाहातो. श्रीधराने रंगविलेल्या 'पांडवप्रतापा' तील सर्व व्यक्तिरेखा या एकाच वेळी दैवी आणि मानवीही असतात. त्या व्यक्तींच्या जीवनव्यवहाराचा शोध घेण्याचा प्रयत्न श्रीधर करतो, त्यावेळी 'सत्य' आणि 'शिव' यांची अपेक्षा या प्रयत्नामागे असते. त्यातून स्वतःला भावलेले आदर्श वाचकांना समजावून सांगावयाचे असतात, म्हणून 'पांडवप्रतापा' त मूळ कथनात काही वेळा बदल झालेले दिसतात. पुढे घडणाऱ्या घटना आधीच सांगितल्या जातात. पुराणकथेत स्वकालीन भूतवर्तमानातील संदर्भ दिसू लागतात. असे आणि असल्या तऱ्हेचे काही प्रमाद इथे निर्माण होतात.

॥ अध्यात्म आणि भक्तिपरता ॥

'पांडवप्रतापा' त महाकाव्याचे संस्कार स्वीकारण्याची श्रीधराची भूमिका नाही. रचनादृष्ट्याही 'सर्गबंधो महाकाव्य' अशी किंवा विवाहवर्णने, संध्यावर्णने, युद्धवर्णने, भोजनवर्णने, नायकनायिकांची उदात्त वर्णने, अशी महाकाव्याला अनुकूल अशी वर्णने असूनही श्रीधराने महाकाव्यसदृश रचना करण्याचे हेतुपुरस्सर टाळलेले दिसते. परंतु महाकाव्याची बरोबरी करू शकेल अशी प्रदीर्घ आणि वैविध्यपूर्ण रचना श्रीधराने केली. समकालीन आख्यान कवितेच्या संदर्भात ही गोष्ट विशेषत्वाने डोळ्यात भरते. एकनाथांनंतर मराठी कवितेत श्रीधराशिवाय असा प्रयत्न कुणीही केलेला दिसत नाही. या दृष्टीने वाङ्मयाच्या आकृतिबंधाचे वेगळेपण व्यक्त करण्याचा यशस्वी प्रयत्न 'पांडवप्रतापा' त झाला आहे. सर्वपरिचित पांडव कथा श्रीधराने स्वीकारल्यामुळे व्यक्तिदर्शनापेक्षाही कथेच्या सुबोध मांडणीमुळे निर्माण झालेल्या प्रवाही गतिमानतेला अधिक महत्त्व मिळाले व गोष्टीवेल्हाळ श्रोत्यांच्या मनोरंजना बरोबरच नीतिशिक्षण आणि धर्मशिक्षण हे दोन्ही हेतू तडीस गेले. उदा. शकुंतला-विवाह, समुद्रमंथन, कीचकवध, या श्रीधराने रंगविलेल्या कथा मुळातून वाचण्या-सारख्या आहेत.

श्रीधराची समकालीन कविता अध्यात्म आणि भक्तिपरता यांना विशेष महत्त्व देत होती. श्रीधराने अध्यात्मापेक्षा भक्तिपरता आणि धर्मपरता अधिक महत्त्वाची समजून तीतही लौकिक, ऐहिक, वास्तव जीवनाचे भान ठेवल्यामुळ ही कविता अधिक जीवनसन्मुख झाली, अधिक जीवनस्पर्शी झाली. त्या काळातील कवितेला ही नवी जाण येत होती. तिचे अग्रदूतत्व श्रीधराने स्वीकारले, व पुढील कवितेचा मार्ग मोकळा करून दिला. काल्पनिकांतून वास्तवातील प्रत्यक्षात आणि प्रत्यक्षातून स्वानुभवाधिष्ठित स्वानुभूतीकडे वळण्याचा प्रयत्न सर्वप्रथम या कालखंडात श्रीधराने केला. समाजरुचीला वळण लावण्याचा वगैरे कोणताही प्रयत्न न करता समाजाला आवडेल आणि रुचेल अशीच प्रसंगनाट्ये आणि भावनाट्ये श्रीधराने चित्रित केली. त्यामुळे समाजाच्या सश्रद्ध मनोवृत्तीशी श्रीधराने अधिक जवळीक साधली. रामदासांची कविता ही जशी काळाने मोठी ठरविलेली, जिवंत केलेली कविता होती, तशी श्रीधराची कविता ही समाजवृत्तिप्रवृत्तींनी निर्माण केलेली, आवर्तने साक्षात करणारी कविता ठरली.

□

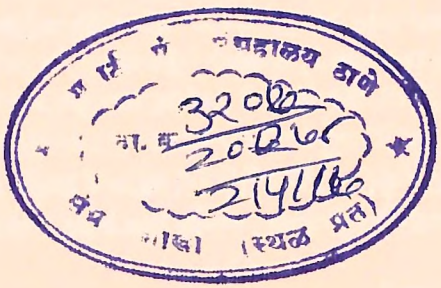
॥ निष्कर्ष ॥

१. ज्ञानेश्वर-तुकारामांच्या अभंगाप्रमाणेच श्रीधराची कविता अतिशय लोकप्रिय ठरली.
२. तत्त्वज्ञानापेक्षा भक्तिविचाराला आणि धर्मभावनेला श्रीधराने महत्त्व दिले.
३. मुक्तेश्वर आणि मोरोपंत यांच्यापेक्षा श्रीधराचा महाभारताकडे बघण्याचा दृष्टिकोन स्वतंत्र आहे.

॥ अभ्यासाची साधने ॥

१. मराठी आख्यान कविता : डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये
२. महाराष्ट्र सारस्वत : वि. ल. भावे, ५ वी आवृत्ती

□



।। मध्वमुनीश्वराची कविता ।।

विविधतापूर्ण आणि वैचित्र्यपूर्ण रचना करणाऱ्या प्राचीन मराठी कवींत मध्वमुनीश्वराचे स्थान आहे. त्याने केवळ विविधताच आपल्या कवितेत आणली असे नाही तर संस्कृतात आणि हिंदीमध्येही कविता रचण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. आख्यानपर, स्तोत्रपर आणि चरित्रपर अशी ही त्याची रचना उपलब्ध आहे. मध्वमुनीश्वरापूर्वी यादवकाळात संत नामदेवांनी गुरुमुखीत काही रचना केलेली होती. परंतु नामदेवांच्या या हिंदी कवितेत आणि मध्यमुनीश्वराच्या हिंदी कवितेत मूलतः फरक पडला आहे.

।। कवितेचे स्वरूप ।।

मध्वमुनीश्वराची कविता जवळ जवळ सातशेच्या घरात उपलब्ध आहे. ही सर्व कविता स्फुट प्रकारची आहे. स्फुट रचनेतही विराण्या, भूपाळ्या, गौळणी, पिंगा, फुगडी, कैकाय, पिंगळ, टिपरी, दळण, कांडण, घोंगडी, बागाईत, डफगाणे, लफगाणे, घनाक्षरी, काव्यपाठकी, जोहार, एकाखडी अशा प्रकारच्या विविधतापूर्ण आणि वैचित्र्यपूर्ण रचना मध्वमुनीश्वराने केल्या आहेत. या सर्वच रचनांमधून अद्वैत तत्त्वज्ञानाचा आणि भक्तीचा धागा अनुस्यूत आहेच, पण ही कविता तत्त्वज्ञान निरूपण करीत असता जीवनाला पारखी झालेली नाही. वैराग्य निर्माण होईल किंवा संसार असार आहे म्हणून तो सोडा किंवा ऐहिकावद्दलची आसक्ती सोडून द्या, अशी उपदेशात्मक रचना मध्वमुनीची नाही, तर जीवनाला रसिकतेने न्याहाळत व जीवनव्यवहारातील सर्व मानवी भावभावनांना सामोरे जात तो आपला भक्तिरसाचा ठेवा आळविताे आहे. वास्तविक सर्वच प्राचीन मराठी कविता ही अद्वैताच्या भक्कम पायावर उभी आहे व भक्तीच्या आधारावर आपले जीवनश्रेय शोधत आहे. मध्वमुनी हाही त्याच परंपरेतला असला तरी विषयाचे नावीन्य, आशयाचे नावीन्य व अभिव्यक्तीचे नावीन्य, यांमुळे प्राचीन स्फुट कवितेतील पदपरंपरेत तो वेगळा ठरला.

इतर स्फुट रचनेपेक्षा 'पद' या आकृतिबंधाची सारी वैशिष्ट्ये मध्वमुनीच्या कवितेने निश्चित केली आहेत. पदातून येणारा अनिर्बंध मोकळेपणा, पदातून गवसणारे

नाट्य आणि कीर्तनातून येणारा ठेका यांचा मोकळा आविष्कार मध्वमुनींच्या पदातून झाला आहे. पदात ध्रुवपदाला स्थान असते. पण कडवी आणि ध्रुपद आशय-दृष्ट्या एकरूप झालेले असते. पदाची रचना पोवाड्यासारखी जरी दिसत असली तरी पोवाड्यापेक्षा रचनेची एकजीवता अधिक प्रभावीपणे 'पदा' मधून प्रगट होते.

Poetry is musical thought ही काव्याच्या संदर्भातील व्याख्या मध्व-मुनींच्या कवितेने अक्षरशः खरी करून दाखविली आहे. त्याच्या कवितेतील संगीतमयता ही बाहेरून आलेली नाही तर अन्तःसंगीताने ही कविता नटलेली आहे. एका अर्थाने ही ध्वनिकविता आहे. भावाशय आणि संगीत यांच्या मिळणीने ही कविता रूप घेते आहे. मध्वमुनींच्या पदांचे विषयही भुलातून न्याहाळण्या-सारखे असतात. अत्यंत विचक्षण, रसिक आणि जीवनाचा आस्वाद घेणारा आणि जीवनाचा विचार करणारा असा हा कवी आहे. भावनांगातून आणि संवेदनां-गातून अनुभवाचा स्वीकार केल्यामुळे आपोआपच त्याची कविता हृदयंगम भावचित्रे, प्रसंगचित्रे आणि मनोचित्रे साक्षात करते. किंबहुना या अनुभवाचे स्वरूप इतके नाजूक आहे, इतके पारदर्शक आहे की त्यातून केवळ भावदर्शन किंवा केवळ प्रसंगचित्रण किंवा केवळ मनोभावदर्शन घडत नाही तर या सर्वांचाच संकर त्यात झालेला असतो व त्यातून गोचर होणाऱ्या प्रतिमा अशा वेळी आपले लक्ष वेधून घेत असतात. उदा. 'माझं अचडं बचडं ठकडं ग ऽ ऽ' ही कविता किंवा 'चिमणासा हा राम चिमणे त्याचे रूप' ही कविता किंवा 'कान्हो थमाल ले थमाल अपुल्या गाई' ही कविता! या कवितांमधून केवळ मनोभावदर्शन घडविणे किंवा केवळ एखादा प्रसंग चित्रित करणे इतके मर्यादित कार्य ही प्रतिभा करीत नाही तर एकाच वेळी राजस अशा श्रीरामाचे बाल्य, कौसल्येचे वात्सल्य आणि मध्वमुनींच्या अभिव्यक्तीची कोवळिक यांचा अपूर्व समन्वय गतिमान, धावत्या आशयातून होत असतो. त्यामुळेच मध्वमुनींच्या कवितेत येणारे पदलालित्य, लय, ठेका, रागरागिण्या आणि श्रुतिसुभगता यांचा 'अभिप्रायाते अभिप्रायो वियें' चालू असतो.

।। कवितेचे विशेष ।।

मध्वमुनीश्वराच्या कवितेतील शब्दरूपे म्हणजे ताल, सूर यांची बंदिशी असते. तीतील मार्दव हळुवारपणा, मृदुमुलायमपणा हा बटबटीतपणे कुठेही डोळ्यात भर-ण्याचा प्रयत्न करणारा किंवा खुपणारा होत नाही. कारण ही कविता पुनरुक्तीतून जन्माला आलेली सरलोक्ती असते. साधा-सरळ रूपकांचा आणि उपमा-दृष्टांतांचा आधार न घेता अनुभव आकाराला येतो व त्यातून प्रतीती येते ती त्या त्या भूमिकातून गोचर होणाऱ्या नाट्याची! हे नाट्यही अगतुक नाही तर विविध भूमिकांचे नाट्य त्या भूमिकांद्वारा प्रकट करणे हा मध्वमुनीश्वराच्या प्रतिभेचा धर्म आहे.

'पैल तो गे काऊ कोकताहे' या विराणीत किंवा 'बारियाने कुंडल हाले

डोळे मोडीत राधा चाले ' या पदातून येणारा अनुभव हा मूलतः त्रयस्थ भूमिकेतून झालेला असतो. रूपकांचा आश्रय घेतल्याविना श्रेष्ठ दर्जाच्या अध्यात्मानुभवाकडे ज्ञानेश्वर काय किंवा नामदेव, एकनाथ, तुकाराम काय यांना पोहोचता येत नाही. या सर्वच कवींची स्फुट कविता ही प्रामुख्याने रूपकाश्रयी कविता झाली आहे. मध्वमुनीच्या कवितेत अलंकाराला स्थान नाही, कारण त्यात भावानुभव आणि कवी यांची कमालीची एकरूपता झालेली असते. पाण्यात साखर विरघळल्यावर पाणी कोणते व साखर कोणती हे लक्षात येऊ नये किंवा दुधाची साय दुधातच मिसळून गेलेली असावी तसे मध्वमुनीश्वराचे, व्यक्तित्व आणि त्याची कविता एकरूप झालेली असते. श्रीधर किंवा महीपती हे एका विशिष्ट अर्थाने श्रद्धाळू आहेत. पुराण-कीर्तनाश्रयी प्रवचन संस्थेचे ते आधारस्तंभ आहेत. भोळ्या भाबड्या समाजाला ईश्वर-संकीर्तनाकडे आपण लावले पाहिजे अशी त्यांची भूमिका होती. ' बहुजन सुखाय बहुजन हिताय ' असे आपल्या कवितेने असले पाहिजे अशी त्यांची मनोमन अपेक्षा होती. एक प्रकारचा आदर्शवाद, हितोपदेश व नीतीचा उपदेश आपण केलाच पाहिजे अशी बंधनात अडकलेली महीपती-श्रीधराची कविता होती. मध्वमुनीश्वराने ही बंधने एकदम झुगारून दिली असे नाही तर ती बरीच सैल केली. जीवन-जाणिवांची स्पंदने आणि जीवनसन्मुख अशी त्याची वृत्ती लक्षात घेता वरील विधानातील सत्यता पटेल. नारदीय कीर्तनपरंपरेतील हा कवी असल्यामुळे वेदांताचा पूर्वरंग व आख्यानांचा उत्तररंग या दोन उपयुक्त परस्पर पोषक आणि अनुसंधानग्राही अशी कृष्णपर व रामपर पदरचना करण्यात मध्वमुनीश्वर रंगून गेलेला दिसतो. त्याचे निवेदनपद्धतीतील आणि वर्णन-कौशल्यातील बारकावे मुळातून वाचण्यासारखे आहेत. एका विशिष्ट भूमिकेतून अनुभव स्वीकारल्यामुळे मध्वमुनीच्या कवितेत नाटय जन्माला आले आहे. हे नाटय ज्या व्यक्तींच्या संदर्भात निर्माण होते त्या व्यक्ती किंवा ती भावना त्यामुळे जिवंत करण्यात मध्वमुनीश्वर सफल ठरला आहे व म्हणूनच महीपती व श्रीधर यांच्या कवितेत डोकावणारी वर्णनपरता मध्वमुनीश्वराच्या कवितेतील अनुभवाला शबलित करीत नाही.

जवळ जवळ सर्वच महत्त्वाच्या प्राचीन कवींनी विराण्या आणि गवळणी लिहिल्या आहेत. त्यांतील अनुभवाचे स्वरूप कोणते हेही मध्यमुनीश्वराच्या संदर्भात लक्षात घ्यावे लागेल ! प्रामुख्याने ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम यांच्या गवळणी आणि विराण्या या अधिकच भावपूर्ण व काव्यात्म झाल्या आहेत. मध्वमुनीश्वर हा विराण्यांपेक्षा गवळणींमध्ये अधिक समरसून गेला आहे. भक्तिभावातून शृंगाराची अभिव्यक्ती करणे व भक्ती आणि रती यांच्या रंगाने अद्वैतानुभवाला सामोरे जाण्याचा प्रयत्न प्रामुख्याने प्राचीन सर्वच गवळणींतून व विराण्यांमधून झाला आहे. वरवर ती कविता वाचत असता शृंगारभावाच्या प्रतीतीस वाचक काही काळ रमतो पण तो केवळ शृंगारभावच, त्या कवितेकडून अपेक्षित नसतो कारण शृंगारभावाच्या मागे असलेला

ईश्वरविषयक रतिभाव त्यांना महत्त्वाचा वाटत असतो. त्यामुळे सर्वच प्राचीन विराण्या काय किंवा गवळणी काय या सतत दोन पातळींवरून गोचर होत असतात. या दोन पातळ्या निर्मिती-प्रक्रियेतून जन्माला आलेल्या नसतात, तर आस्वादप्रक्रियेत त्या जाणवत असतात. ही प्राचीन रचनेतील गवळण व विराण्यांची गंमत आहे.

एक भावात्मक संवेदनाचित्र आकाराला आणणे इतकी मर्यादित स्वरूपाची अपेक्षा विराण्यांकडून आणि गौळणींकडून करता येत नाही. 'सावळिये बुंधी सावळिये रूप' किंवा 'पैलू तो गे काऊ कोकताहे' या विराण्या ज्या प्रतिभावंताने निर्माण केल्या त्यावेळी दोन पातळींवरून आपण अनुभव स्वीकारता आहोत याची कल्पनाही त्याला नाही. विविध रूपकांच्या आश्रयांनी एकीकडे अद्वैतानुभावाला साक्षात करणे तर दुसरीकडे लौकिक भावनेच्या माध्यमातून अनुभव प्रगट करणे अशी दुहेरी प्रक्रिया या कवितेत चालू असते. परोक्षाकडून अपरोक्षाकडे, लौकिकाकडून अलौकिकाकडे आणि ऐहिकाकडून पारलौकिकाकडे जाण्याचा हा प्रयत्न असतो. म्हणून तीतून विविध काव्यात्मरूपे साक्षात होत असतात.

।। मध्वमुनीच्या गौळणींचा विशेष ।।

मध्वमुनीश्वरांच्या गवळणींचा विचार करताना तिचे स्वरूप त्याच्याच शब्दांत म्हणजे 'सोलीव चापा' असे आहे. कृष्ण आणि गोपी म्हणजे केवळ नायक-नायिका ही भूमिका न स्वीकारता स्त्रीत्वाच्या आणि पुरुषत्वाच्या मागे असलेल्या भक्त आणि ईश्वराचे नाते साक्षात करणाऱ्या मनोभावना कवी स्वीकारतो. मध्वमुनीश्वराने तसे गृहीत धरलेले असते. त्यामुळे त्याच्या गवळणींमधून रूपके येत नाहीत; तरीही देहभान विसरायला लावणारी वृत्ती; प्रामुख्याने शृंगारवृत्ती साक्षात होत असते. लावणीमधील लौकिक शृंगारापेक्षा गवळणीतील शृंगाराची जात वेगळी आहे. कारण लावणीतील शृंगार हा प्रामुख्याने लौकिक पातळीवरचा आहे. त्यातील नायक-नायिका ह्या व्यक्तिविशेष स्पष्ट करणाऱ्या असतात. त्याचे रंगरूप, विलास एका विवक्षित पद्धतीने साक्षात झालेले असतात. त्याचे feeling वाचकाला सतत जाणवत असते. ती कविता एका अर्थाने 'रूपसुभग' कविता असते. लावणीतील शृंगार भाषा साणि गवळणीतील शृंगार भाषा यांचे वरवर जरी साम्य जाणवत असले तरी दोन्हींतील भाषासरणीत मूलतः फरक असतो. लावणीतील शृंगार हा व्यक्तिवर्णनातील बाह्य दर्शनावर विशेष प्रेम करणारा ठरतो, तर गवळणीतील शृंगार हा शृंगारिक भाषेने अन्वित असला तरी तीमुळे मर्यादित झालेला नसतो. म्हणून लावणीही गवळणीतून उत्क्रांत झाली असे म्हणण्यापेक्षा किंवा गवळणींनी लावणीची वाट निर्माण केली असे म्हणण्यापेक्षा गवळण आणि लावणी हे मराठी कवितेचे दोन आकृतिबंध शृंगारानुभव प्रगट करीत असले तरी त्या अनुभवांची वेगळीक जाणवल्यावाचून राहात नाही असे म्हणावे लागेल! गवळणीतील शृंगार हा एकीकडे कृष्णगोपी यांची एकरूपता सुचवीत असतो तर

दुसरीकडे भक्त आणि ईश्वर यांच्या एकरूपतेची, अद्वैताची प्रतीती निर्माण करीत असतो. लावणीतील शृंगाराच्या व्यक्तिविशिष्ट स्वरूपासारखे त्यामुळेच त्याचे स्वरूप होत नाही. कारण गवळणीतील स्त्री ही लावणीतील स्त्रीसारखी नव्हे. लावणीतील स्त्री ही तरुण, सुंदर अशी प्रेयसी असणे अपरिहार्य असते. गवळणीत स्त्रीचा स्त्रीभाव व्यक्त होत असतो. हा स्त्रीभाव म्हणजे तिचा मातृभाव, वात्सल्यभाव, प्रेमभाव हा असतो. शृंगारभावाला लावणीत जितके ममत्व आणि महत्त्व मिळते तसे गवळणीत मिळू शकत नाही, म्हणून प्राचीन मराठी कवितेतील गवळणी आणि पेशवेकालातील लावणी यांमधील शृंगारभाव वर्णनात फरक जाणवतो.

।। रूपसुभग कविता ।।

प्राचीन मराठी पदपरंपरेत मध्वमुनीश्वराच्या पदांना आणि गौळणींना महत्त्वपूर्ण असे स्थान मिळाले. कारण या पदांत अभिव्यक्तीची सारी मदार शब्द, त्यांचे नाद व प्रतिमा यांत असून ईश्वरकीर्तनाची त्यांना जोड मिळाल्यामुळे एका संमिश्र कलेचे स्वरूप या पदांना येते. या पदांमध्ये प्रामुख्याने काव्य व संगीत एकवटलेले आहे म्हणून रामदासांच्या दासबोधापेक्षा मध्वमुनीच्या पदांचे स्वरसामर्थ्य वेगळे मिळते. उत्कट अन्तर्भेदी आणि तळापर्यंत पोहोचणारी भावस्थिती व्यक्त करणे हा मध्वमुनीश्वराच्या प्रतिभेचा धर्म असल्यामुळे तीच त्याच्या काव्यनिर्मितीची मूळ प्रेरणा समजता येईल. उत्कट भावावस्थेतून निर्माण झालेली विविध कंपने संगीतमय शब्दांतून साक्षात करणे हा मध्वमुनीश्वराच्या कवितेचा वेगळेपणा आहे. 'मोहन हा मतवाला भोंदू' किंवा 'करुणानिधान गे आणी गे' किंवा 'सये बाई आणि यादवराजा' किंवा 'सोडी सोडी रे कान्हा सोडी' या सर्वच गवळणींतून व्यक्त होणारा स्त्रीभाव हा केवळ लावणीसदृश शृंगारिक भाषा स्वीकारणारा असूनही बेहोष करणारा, धुंद करणारा स्त्रीभाव नाही तर यात स्त्रीची विविध स्त्रीसुभग मनोहर अशी रूपे साक्षात झाली आहेत. नाट्यगोचरत्व हे मध्वमुनीच्या सर्वच गवळणींचे वैशिष्ट्य आहे. शरीरवर्णनपरता जी लावणीतील स्त्रीवर्णनातून व्यक्त होते तशी मध्वमुनीच्या पदांतून व्यक्त होऊच शकत नाही. कारण अद्वैतानुभवाकडे चालत जाणे हे कवीच्या प्रतिभेचे लक्ष्य असते. उदा. –

कृष्णें मोहित मज केले । माझे माणुसपण गेले
मीपण चोरुनिया नेले । तन्मय होउनि मन ठेले ।।

या गवळणीत कृष्णगोपीची एकरूपता ही शरीर पातळीवरील न राहाता ईश्वर आणि भक्त यांच्या एकरूपतेच्या पातळीवर गेलेली स्पष्ट जाणवते. म्हणूनच प्राचीन मराठी पदपरंपरेचे आशयाचे आणि विषयाचे तेचतेपण, आपल्या नव्या अभिव्यक्ती जाणिवेने आणि जीवनसन्मुखवृत्तीने मध्वमुनीश्वराने कमी केले.

□

।। निष्कर्ष ।।

१. मध्वमुनीश्वराने पदरचनेला लोकप्रिय केले.
२. मध्वमुनीश्वराच्या कवितेत काव्य आणि संगीत यांची एकरूपता आहे.
३. मध्वमुनीश्वराच्या गवळणी वैशिष्ट्यपूर्ण ठरतात.

।। अभ्यासाची साधने ।।

१. विविधा : रा. चिं. ढेरे
२. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड : ३

□

।। महानुभवांचे भक्तिसंगीत ।।

तेराव्या शतकात जे भक्तिसंप्रदाय निर्माण झालेत त्यात वारकरी पंथाबरोबर महानुभाव पंथाचेही महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. हा पंथ महाराष्ट्रात प्रस्थापित झाला असला तरी पंजाब, काबूल, कंदाहारपर्यंत त्याचा प्रसार आणि प्रचार झालेला आहे. जयकृष्णी पंथ किंवा भटमार्ग अशीही त्याला नावे मिळालेली आहेत. पंचकृष्णांची उपासना करणे ही या पंथाची आचारसंहिता आणि भक्तीची धारणा आहे. श्रीकृष्ण, दत्तात्रेय, चांगदेवराऊळ, गुंडमराऊळ आणि चक्रधर या पाच कृष्णरूपांचे चिंतन, मनन आणि उपासना करणे हे महानुभाव पंथाचे ध्येय आहे. जैन, बौद्ध, ख्रिस्ती, इस्लाम या धर्मांप्रमाणे महानुभाव पंथही वेदप्रामाण्य मानत नाही. तरी वेदविरुद्धत्व त्यांच्या आचार आणि विचार दर्शनातून घडत नाही. या दृष्टीने हिंदू धर्मान्तर्गत असा एक स्वतंत्र संप्रदाय म्हणून बाराव्या-तेराव्या शतकापासून महानुभाव पंथ नावारूपाला आला व आजही त्याचा प्रसार फार मोठ्या प्रमाणात महाराष्ट्र आणि पंजाबमध्ये असलेला दिसतो. देवताभक्तीवर अवलंबून न राहता मोक्षासाठी ईश्वरभक्ती महानुभाव पंथ स्वीकारतो व पंचकृष्ण हीच ईश्वरी रूपे होत अशी त्याची धारणा आहे. सगुण-साकार पंचकृष्णांपैकी शेवटचे तीन अवतार मानवी अवतार असून त्यांची उपासना सर्वश्रेष्ठ म्हणून संप्रदायाने स्वीकारली आहे. पंचकृष्णांची उपासना, प्रार्थना आणि आराधना करीत असता भक्तीच्या संदर्भात चातुवर्ण्याची किंवा स्त्रीशूद्रांची आडकाठी महानुभाव संप्रदायात येऊ शकत नाही या दृष्टीने महानुभाव पंथात पंचकृष्णांच्या उपासनेला आणि प्रार्थनेला विशेष वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान मिळाले आहे.

।। भक्तिसंगीताचा प्रादुर्भाव ।।

देवालय, मठ, मंदिरे यांमधून प्रामुख्याने भक्तिसंगीताचा आणि इतर सर्व ललितकलांचा प्रादुर्भाव झालेला दिसतो. आपल्या भावना शब्दांतून आणि हावभावांतून व्यक्त करण्याची गरज ज्यावेळी माणसाला वाटू लागली त्यावेळी ईश्वरविषयक चिंतनातून भक्तिगीतांचा जन्म झाला आणि हावभावांतून नृत्याचा जन्म झाला. भक्ति-

गीताने नृत्याला आणि नृत्याने गीताला संगीताच्या साह्याने समृद्ध बनविले. भक्तिगीताने नृत्याला अधिक समृद्ध आणि जीवनस्पर्शी बनविले.

चातुर्मास, पर्वणीकाळ, विविध मोहोत्सव, सण-समारंभासाठी माणूस भावना-वेगाने लयबद्ध आवाजात विविध ठेक्यांवर, तालावर गाऊ, नाचू लागला व त्यातून कालांतराने संगीत, नृत्य, साहित्य आणि इतर ललितकलांचा जन्म झाला. प्रत्येक शतकात या कलांची समृद्धी होत गेली असली तरी प्राचीन काळी सर्व ललितकला या मूलतः ईश्वरनिष्ठच राहिल्या, त्या तेराव्या-चौदाव्या शतकांच्या अखेरीअखेरीपर्यंत आणि भक्तिभाव हा प्रमुख भाव ईश्वरविषयक संकीर्तनात प्राधान्य पावला. जीवनातील हीन जाऊन काही श्रेयस प्राप्त करून घेण्यासाठी मोक्ष मिळवून ऐहिक जीवनाची सांगता करण्यासाठी उपासनेचे, भक्तीचे अधिष्ठान हेच मानवी भावभावनांचे नियमन करणारे सर्वश्रेष्ठ अधिष्ठान म्हणून समूहांकडून समाजाकडे स्वीकारले गेले होते. आचार आणि विचार यांचे नियंत्रण आणि व्यक्ती, कुटुंबाने बनलेल्या समाजाचे नियंत्रण 'धर्म'च करीत होता. ईश्वरविषयक चिंतनातून उपासना निर्माण झाली आणि बहुजन समाजाला एक स्वतःच्या पारमार्थिक उन्नतीचा मार्ग सापडला.

लौकिक कर्मकाण्डात्मक असे विविध स्तरांवरील जीवन जगत असता ईश्वर-विषयक उपासनेत मात्र सर्वधर्मसमभाव अंगीकारून समाजाचे नेतृत्व विविध संप्रदायांनी केले, ते विशेषतः बाराव्या-तेराव्या शतकांत. महानुभाव संप्रदाय, वारकरी संप्रदाय, बुद्ध, जैन, लिंगायत इत्यादींच्या ईश्वरविषयक उपासनेच्या संदर्भात साम्य असलेले दिसते. पण तत्त्वचिंतनात वैविध्य आलेले आहे. मात्र विविध संप्रदायांची निर्मिती झाली असली तरी धर्मदृष्ट्या एक सुसूत्रता निर्माण करणारी संघटना या काळात तयार झाली व समाजाने ती मनःपूर्वक स्वीकारली. मानवी नीतिविचार, आचारधर्म, विचारधर्म, मानवता आणि जीवनमूल्य विचार यांच्या माध्यमांतून विविध संप्रदायांनी कार्य केले आणि समाज-मनावर आपापला ठसा उमटविला. ज्ञानेश्वर वारकरी पंथाचे, तर चक्रधर महानुभाव पंथाचे प्रमुख पुढारी ठरले व त्यांच्या शिकवणुकीचा संस्कार स्वीकारत समाजमन घडत गेले व यातूनच ईश्वरविषयक उत्कट भावभावना व्यक्त करण्यात समाज पुढे सरसावला. ईश्वरविषयक उत्कट भावभावना व्यक्त होत गेल्यामुळे देवालये ही या या उपासनापंथाची व्यासपीठे ठरली, विद्यापीठे ठरली, आणि देवालयांची गर्भागारे म्हणजे उपासनेची महाविद्यालये ठरली. भक्तिमार्गाची प्रसारमाध्यमे म्हणून कीर्तन, स्तवन, प्रवचन, गायन, कथन आणि वाचन ही प्रभावी ठरली. प्रयोगसिद्धता व भक्तिपरता ही त्याची भूमिका होती. आध्यात्मिकता व पुराण ग्रंथातील आख्यानाची बांधणी यामधून भक्तिगीतांचा व उपासनागीतांचा प्रभावी आविष्कार साहित्यरूपातून, सामुदायिक सोहळ्यातून नृत्य, गायन, पठण निरूपणाच्या श्रोतृनिष्ठ जिवंत परंपरा निर्माण झाल्या.

।। भक्तिसंगीताची परंपरा ।।

मराठी बोलीभाषेचे आविष्कार सामर्थ्य, भक्तिभावाची परमोच्च निर्मिती आणि उपासनेतील बहुजन समाजाची उपस्थिती यामधून तेराव्या शतकापासून आजपर्यंत म्हणजे विसाव्या शतकापर्यंत भक्तिसंगीताची परंपरा सातत्याने केवळ टिकून राहिल्ल असे नव्हे तर समूह भावभावनांनी ईश्वरनिष्ठा तिने जोपासली, जोजवली आणि समृद्ध केली.

।। सगुण भक्तीतील साम्य ।।

विविध पंथांच्या आचारधर्मात, विचारधर्मात जरी वैविध्य असले तरी त्यांच्या उपासनागीतात, ईश्वरविषयक चिंतनात, सगुणभक्तीच्या संदर्भात मात्र बरेच साम्य असलेले दिसते. धर्मनिष्ठा ही सर्व संप्रदायाची पायाभूत अशी भूमिका आहे. उपासनेच्या माध्यमातून भक्तिमार्गाचा पुरस्कार सर्व संप्रदाय करतात. ईश्वर आणि भक्त यांचे परस्पर नाते जे आहे ते सान्निध्यातून पूर्णैक्याप्रत नेण्याचा प्रयत्न भक्तिगीतातून होत असतो. सगुणोपासना हा आराधनेचा प्रमुख भक्तिमार्ग स्वीकारला जातो. अव्यक्त, अविनाशी केवळ पंचकृष्णरूप चैतन्यतत्त्वाच्या निरूपणासाठी तात्त्विक पातळीवरून अध्यात्मशास्त्राचा ऊहापोह महानुभाव आणि वारकरी संप्रदायाने केलेला दिसतो. उदाहरणार्थ- ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव, एकनाथी भागवत, दासोपंतांची पासोडी, महानुभवांचा सूत्रपाठ, आचारस्थळ, विचारस्थळ, उद्धवगीता, ज्ञानप्रबोध ही अविनाशी स्वसंवेद्य स्वतः सिद्ध परमेश्वराची तात्त्विक अंगाने केलेली भाष्यपर आणि तत्त्वचिंतनपर निर्मिती समजावी लागते. उलटपक्षी, देवालयांच्या अंतर्भागात सगुण मूर्तीसमोर आपल्या मनातील उत्कट भावभावनांना ईश्वराच्या सगुण साक्षीने अभिव्यक्ती साधण्यातून भक्तिसंगीताचा उगम झाला. महानुभाव संप्रदायाचे भक्तिसंगीत आणि वारकरी संप्रदायाचे भक्तिसंगीताचे जे आविष्कार सौंदर्य आहे, जे अभिव्यक्तीचे स्वरूप आहे व जी आचारसंहिता या संप्रदायांनी स्वीकारली आहे. त्यात जवळ जवळ पूर्णांशाने साम्य निर्माण झाले आहे. अर्थात वारकरी पंथ पंढरीच्या विठ्ठलाच्या रूपातच कृष्णविष्णू यांचे हरिहरैक्य स्वीकारतो तर महानुभाव पंथात मात्र पंचकृष्णांची सगुणोपासना स्वीकारली जाते. पंचईश्वरी रूपांच्या गुणसंकीर्तनात, नामसंकीर्तनात उपासनेचा आचारधर्म महानुभाव सांप्रदायिक स्वीकारतात. या दृष्टीने वारकरी पंथाच्या उपासनागीतातील उत्कटता आणि महानुभाव पंथाच्या उपासनागीतातील उत्कटता, विषय स्वतंत्र आणि भिन्न असले तरी आविष्कार आणि अभिव्यक्तीच्या बाबतींत समांतर झालेली दिसते. भावपरता, उत्कटता, ईश्वरसान्निध्याची तळमळ, विलक्षण करुणा, भूतदया आणि मानवतावादातून ईश्वराला आळविण्याच्या प्रयत्नातून वारकरी पंथाची गीतपदे आणि भावगीते बांधली गेली व त्यात अंगभूत असे संगीत शब्दांच्या बंदिशीतून स्रवू लागले. तशीच गीतपदे आणि भावगीते व भक्तिगीते महानुभाव पंथातील भक्तांनीही गायलेली

आहेत. या दोन्ही पंथांच्या उपासना परंपरेतील समानसूत्र म्हणज भक्तियुक्त अशा संवेदनशील कविमनाच्या माणसांनी केलेले उत्कट अनुभूतींचे प्रगटीकरण हे होय. मूर्तिपूजा, आचारधर्म, पूजाविधी व पूजास्वरूप वरवर जरी न्याहाळले तरी एक गोष्ट लक्षात येते ती म्हणजे सगुणोपासनेतील समान्तरत्व आणि विलक्षण साम्यपरता व भक्तिभावनेची समरसता यांमधून उपासनागीते स्फुरली असल्यामुळे वाङ्मय म्हणून, साहित्य म्हणून किंवा काव्य म्हणून त्यांची निर्मितिप्रेरणा नसतानाही आज ती उत्कट भावकाव्य (Lyricial Poetry) म्हणून मान्यता पावली आहेत.

।। महानुभाव गीतरचना ।।

महानुभाव गीतकारांनी, पदकारांनी आपले मनोविकार, भावभावना आणि श्रीचक्रधरस्वामींविषयी असलेला आदरभाव आपल्या गीतांतून गुणसंकीर्तनरूपाने व्यक्त केला. अर्थात वारकरी कवी जसे आत्मानुभवी आणि साक्षात्कारी संत होते, तशी महानुभाव गीतकारांची धारणा नाही. नामदेव, तुकाराम यांची भक्तिगीते, भक्तिपदे आणि रूपक रचना म्हणजे एका अर्थाने त्यांचे लौकिक आणि पारमार्थिक, आध्यात्मिक आणि पारलौकिक असे चरित्र आणि आत्मचरित्रच ठरते. तसे अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य मात्र महानुभाव भक्तिगीतातून आणि पदरचनेतून जाणवत नाही. आत्माविष्कारापेक्षा श्रीचक्रधरलीला उत्कटपणे अभिव्यक्त करण्याची आणि पंचकृष्णाची उपासना करण्याची मर्यादा पदकारांनी आणि गीतकारांनी स्वतःवर घालून घेतल्याचा हा परिणाम स्पष्ट होतो. संतकवींच्या भक्तीतून जी समर्पणवृत्ती आणि साक्षात्कारी आत्मविभोर अनुभवाची मनोवृत्ती दिसते तशी ती महानुभाव कवींच्या गीतातून किंवा पदरचनेतून व्यक्त होत नाही. कारण आत्मविस्मृती आणि ईश्वराशी एकरूपता ही भूमिकाच चक्रधरांच्या तत्त्वज्ञानात व्यर्ज मानली गेली असल्यामुळे वर्णनपरतेवर फार मोठा भर महानुभाव उपासना गीतातून आणि पदातून दिला गेलेला दिसतो. भागवत संप्रदायातील कवींनी ईश्वरविषयक उत्कट अनुभूती व्यक्त करताना त्यांच्या अभिव्यक्तीला तिहेरी रूप आलेले दिसते. एक म्हणजे आत्मरत, आत्मलक्षी पद्धतीने झालेला भावाविष्कार ही होय. दुसरी म्हणजे ईश्वराशी एकरूप होत असता विविध भूमिका स्वीकारून केलेला भावाविष्कार ही होय आणि तिसरी म्हणजे रूपकात्मक रचनेतून लोकसंस्कृतीशी तादात्म्य पावून केलेला भावाविष्कार ही होय. भक्तीच्या सूत्रातून ईश्वरी गुणसंकीर्तनासाठी कविमनाची होणारी तळमळ आणि भेट न घडल्याने येणारे कारुण्य व त्यातील आर्तता यामुळे भागवत पंथाची अभंग-कविता अनेक पदरी आणि बहुमुखी झाली आहे. व तिची परंपरा आजही टिकून आहे. नित्य नवी रचनेची तीत भर पडते आहे.

।। महानुभाव मठ स्वरूप ।।

महानुभाव मठातून आणि कृष्णमंदिरातून पंचकृष्णांच्या उपासनेत प्रामुख्याने

अंतिम अवतार जो चक्रधर या ईश्वरी रूपाचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान आहे. प्रातःकालीन आरती, पूजापाठ, गीताप्रवचन, माध्यान्ह भोजन, नैवेद्यग्रहण, स्तवन, सायंकालीन पूजापाठ, आरती, स्तवन, प्रवचन, शेजारती अशी त्रिकालपूजा आजही महानुभावांच्या कृष्णमंदिरात होत असते. महंताला श्रेष्ठत्व नसून ईश्वराची श्रेष्ठता व त्यातही पंचकृष्ण ईश्वराची श्रेष्ठता मान्य केल्यामुळे उपासनेत कृष्ण, दत्तात्रेय, चक्रपाणी, गुंडमराऊळ आणि चक्रधर यांची पूजाअर्चा व विविध पदे, आरती, कटाव, पत्रिका, धावा, मूर्ति-वर्णने, ख्याल, छंद, भेदिक, डफ गाणारा, चौक, अभंग, आख्यानपदे, तीर्थमाळा, नवका, चेंडूफळी, पाळणा, कटाव, भेदिक पदे इत्यादी रूपभेदांनी नटलेली, उपासना गीते मूलतः पंचकृष्ण वर्णनपर आणि उपासनापर अशी निर्माण झाली आहेत. इ.स. १९२४ साली वि. ल. भावे यांनी 'महानुभाव महाराष्ट्र ग्रंथावली कविकाव्य सूची', प्रसिद्ध केली आहे. तीवर नुसती नजर जरी फिरवली तरी आपल्या लक्षात येईल की महानुभाव कवींनी विषयस्वातंत्र्य घेतले असले तरी आविष्कारपद्धतीत व उपासना-पद्धतीत मात्र भागवत सांप्रदायाशी त्याचे विलक्षण साम्य आहे. दोन्ही सांप्रदायिकांनी हिंदी, मराठी व संस्कृतमधून रचना केली आहे. दोन्ही संप्रदायांत कृष्णभक्ती समान आहे. दोन्ही सांप्रदायिकांत विलक्षण गीताप्रेमाचा आढळ होतो. दोन्ही संप्रदायाच्या उपासना गीतात मूर्तिवर्णनांना व मूर्तिदर्शनाला फार महत्त्वपूर्ण स्थान मिळालेले आहे. निर्णायक रचना करण्याकडे दोन्ही सांप्रदायांच्या कवींचा कल असलेला दिसतो. धूपार्ती, मंगलार्ती, शेजार्ती, स्तोत्र पाठ करण्याकडे व सगुणोपासनेवर भर देण्याकडे दोन्ही सांप्रदायांचा भर असलेला दिसतो. गुरुकुलपद्धतीने महानुभाव सांप्रदायिक ज्यावेळी 'मागांत' असतात त्यावेळी विद्यार्जनासाठी जमलेला समूह स्मरण, मनन, चिंतनातून चक्रधर या ईश्वराची पूजा करीत असतो.

।। महानुभाव आरती ।।

जयतु मंगल मंगला : म्हणौति केली बोवाळणी
परमानंदा श्री चक्रपाणी : जीवाचीया जीवना
सकळ सिद्धांता अगोचरा : श्रुतीस येसी निर्धारा
परमानंदा करुणाकरा : मंगल आरती दातारा
उजळली आरती : सुरवर विमानी पाहती
सदैव भक्त वोवाळती : मंगलमूर्ती गोविंदु
आर्त करुणाकरा : नागदेवाचिया दातारा
सर्व भावी परमेश्वरा : ते नागांबिका बोवाळो ।।

ही म्हाइंभट्टाची पंचकृष्णांपैकी चक्रपाणी व गोविंद प्रभु या ईश्वरी अवतारांची कारुण्याने आळवणी करणारी आरती सुप्रसिद्ध आहे. श्रवण सुभगता आणि रमणीयता यामुळ हा गीतरूप आविष्कार विलक्षण आर्त आणि हृदयीचे उभड साक्षात करणारा

ठरला आहे. शब्दांच्या सूक्ष्म ध्वनिसामर्थ्यापेक्षा नादाची कलाकुसर करण्याकडे कवीचा कल अधिक असल्यामुळे संगीतप्राधान्याने म्हाइंभट्टाची आरती विशेष उठावदार झाली आहे. हिलाच 'जतीचा दशकु' किंवा 'जतीची आरती' असे म्हणतात. ही आरती म्हाइंभट्ट श्रीप्रभूच्या पूजाअवस्वरी म्हणत असत अशी कवीश्वर वासांची टीप प्रसिद्धच आहे. ही आरती भूपाळीसदृश प्रातःकालीन गावयाची आरती (काकड आरती) घनाक्षरी धाटणीची मात्रिक आवर्तनी अशी आहे. स्वाभाविकता, विशिष्ट ठेक्यांचा व ध्रुवपदांचा वापर आणि अंतःकरणातील भक्तीची तळमळ हे म्हाइंभट्टाच्या आरतीचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

साकार-सगुण परमेश्वरावताराला शरण जाणे हे महानुभाव पंथातील मूलभूत तत्त्व आहे. मूर्तिध्यान, नामस्मरण, शरणागती ही महानुभावांची प्रमुख भक्तितत्त्वे, उपासनातत्त्वे आहेत. 'एथ अधीनु होईजे : एथौनि म्हणितले किजे ते अनुसरण' हा चक्रधरांचा सूत्रपाठातील आदेश शिरसावंद्य मानून महानुभाव प्रार्थनेला सुरुवात होते. ती अशी —

द्वापारो श्रीचक्रवर्तो गोसावियांचे चरण शरण
सैहाद्री श्रीदत्तात्रेयप्रभू गोसावियांचे चरण शरण
द्वारावतीचे श्री चांगदेव राऊळ सर्वज्ञांचे चरण शरण
ऋद्धिपुरी श्री गुंडमराऊळ गोसावियांचे चरण शरण
प्रतिष्ठानी श्री चांगदेवो राऊळ सर्वज्ञांचे चरण शरण ॥

'नित्यदिनीलीळे' त प्रसाद सेवा होऊन प्रार्थना म्हटली जाते, ती अशी —

जरा जरा जो : ईश्वरा : श्री चक्रधरा :
मी अनादिचा अपवित्रु गा : श्री चक्रधरा :

अज्ञाने : अन्यथाज्ञाने : अपवित्रु अभिलासे अपवित्रु : अहंता ममता अपवित्रु : मदमच्छरी अपवित्रु : रागद्वेषो अपवित्रु : आणि सृष्टासृष्टीच्या प्रमादिया गा चक्रधरा : ....आपुलेनी दर्शने : स्पर्शने : संभासणे, अवलोकने गाते : अपवित्राते पवित्र किजो या श्रीचक्रधरा : तुझे नाम : लीला : मूर्ति : चेष्टा : अवस्थान : प्रसादु : वासनीकु : मोक्षु : यांचे सेवादास्य घडवुनी मा ते अपवित्राते पवित्र किजो या : श्रीचक्रधरा : आपुला नित्यविधी निमित्यनिधी घडउनि माते : अपवित्राते पवित्र किजो : गा श्रीचक्रधरा :

।। नामाचे दहा ठाय ।।

नामस्मरणात 'मूर्तिज्ञान' आणि 'मूर्तिध्याना' नंतर परमेश्वरावतारांचे चतुर्विध स्मरण केले जाते. ते म्हणजे नामः लीलाः मूर्तिः चेष्टाः यांच्या साहाय्याने नामाचे ठाय म्हणजे (कार्य) सांगितली आहेत. असे नाम प्रार्थनेतून 'आठविजेः स्मरिजेः धाईजः

तैसे या संवसारापासौनि मुचिजे ' असा आदेश दिला आहे. चक्रधर स्वामींनी घालून दिलेल्या मार्गानेच महानुभाव प्रसादपूजा, प्रार्थना, नामस्मरण चालू असते. त्यामुळे वारकरी भक्तिसंगीतातून आणि कवितेतून जी लोकसंस्कृतीची व मनामनांची स्वतंत्र, स्पष्ट, उत्कट अभिव्यक्ती विशेषत्वाने साकार झाली तशी चक्रधर शरण महानुभाव प्रार्थनागीतांतून व उपासनागीतांतून झालेली स्पष्टपणाने जाणवत नाही. चक्रधरांनी सूत्रपाठातून सांगितलेली वचने व आचारधर्मातूनच ' पूजावसर ' सारखी चक्रधरांची दैनंदिन जीवनक्रम सांगणारी प्रकरणे निर्माण झाली. पहाट, मध्यान्हकाळ आणि सायंकाळ यावेळीची चक्रधरांची दिनचर्या पूजावसरात आली आहे व तिचे लेखक बाहदेवबास हे आहेत. त्यातून त्यांची ईश्वरभक्ती व चक्रधरनिष्ठा स्पष्ट होते. पण ' पूजावसर ' प्रमाण मानून आजही महानुभाव कृष्णमंदिरात पूजापाठ केला जातो असे आढळून आले. यावरून चक्रधर स्वामींच्या महानुभाव भक्तांवरील सूक्ष्म, खोल ठसा असलेला आजही प्रत्ययाला येतो. ' मूर्तिप्रकाश ' या ग्रंथाचाही असा सूक्ष्म परिणाम आजही महानुभाव भक्तांवर दिसून येतो. महानुभाव आणि वारकरी सांप्रदायिकांच्या भक्तिभावात साम्य असले तरी वारकरी कवितेपेक्षा आणि भक्तिसंगीतापेक्षा महानुभाव प्रार्थनागीते आणि मठ संगीत स्वतंत्र वळणाचे आणि प्रेरणाही स्वतंत्र असल्यामुळे आविष्कारही नावीन्यपूर्ण अशा स्वरूपाचा असलेला दिसतो. गुजराथी पद्धतीची धाटणी व संगीताचा उपयोग महानुभाव मठ संगीतात झाला आहे. चक्रधरांसह पंचकृष्ण चिंतनात आणि मननात उपासनेची सांगता होत असल्याचे दिसून येते. वारकरी कविता आणि गीत परंपरा लोकजीवनाशी आणि लोकसंस्कृतीशी एकरूप झालेली दिसून येते. तशी स्पष्टता महानुभाव भक्तिसंगीतातून फारशी आढळत नाही. कारण पंचकृष्ण-शरणता आणि चक्रधरांनी दिलेली आचारविचारांची अनुज्ञा स्वीकारून भक्ति-संगीताची निर्मिती झालेली आहे. स्वभावतः समर्पणवृत्तीचाच हा परिपाक होय.

।। संगीततज्ज्ञ दामोदर पंडितांच्या चौपद्या ।।

महानुभाव पंथातील दामोदर पंडित हा स्वतः संगीताचा जाणकार असल्यामुळे ' पंडिताचे गीत ते माझे हाकारे गाए ' असे गौरवोद्गार नागदेवाचार्यांनी काढले होते. दामोदर पंडितांनी ध्रुवे, चौपद्या व आरत्या रचल्या असून त्यांत त्यांच्या गानकौशल्याची प्रचीती येते. चौपदी हा गीतप्रकार हिंदी वळणाचा असल्यामुळे त्यांची भाषा-सरणीही हिंदी-मराठी मिश्रित स्वरूपाची झाली आहे. चक्रधरांची मराठी-हिंदी-गुजराथी भाषामिश्रित चौपदी प्रसिद्ध आहे. दामोदर पंडितांना संगीताची जाणकारी असल्यामुळे त्यांच्या चौपद्या महानुभाव प्रार्थनासंगीतात विशेष लोकप्रिय ठरल्या आहेत. संगीतात्मकता, चक्रधरनिष्ठा आणि महानुभाव तत्त्वज्ञानाचा आविष्कार या दृष्टीने दामोदर पंडितांच्या चौपद्या महत्त्वपूर्ण ठरतात. जवळजवळ साठ-सत्तर चौपद्या दामोदर पंडितांच्या आज उपलब्ध असून पैकी वीस-पंचवीस मराठीत असून बाकीच्या हिंदी-

मिश्रित आहेत. संगीतातील विविध रागरागिण्यांचा उपयोग व ख्याल टप्प्याचा उपयोग दामोदर पंडितांनी चौपद्या रचताना केलेला आहे. वारकरी परंपरेशी ख्याल, गायन-पद्धतीची भक्तिगीत-रचना किंवा रामदासी परंपरेतील गीतरचना संगीताच्या धर्तीवर जशी गायली जाते तसेच जवळपास स्वरूप महानुभाव कवी दामोदर पंडितांच्या चौपद्या गायनाशी आहे. दामोदर पंडित स्वतः विद्वान असल्यामुळे त्यांच्या चौपद्यांचा विषय चक्रधर उपासना आणि चक्रधर द्वैत तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार हाच आहे. राग तुंडी, राग वेलाउळी, राग भूपाळी, राग देसाकु, राग शुद्ध रामग्री, अशा प्रकारचे नवेनवे रागबंध निर्माण करून दामोदर पंडितांची संगीतातील जाणकारी स्पष्ट होते. हिंदी, मराठी, संस्कृत, गुजराथी अशा चारही भाषा-भगिनींचा समन्वय दामोदरांच्या चौपद्यांतून झाला आहे. ईश्वरी चिंतनातील इतके स्पष्ट राष्ट्रीय ऐक्य तेराव्या शतकात मराठी कवींनी आपल्या उपासनेतून, प्रार्थनेतून स्वीकारले होते व त्यातून त्यांची मनोभूमिका स्पष्ट होते. आपल्या रागदारीपूर्ण रचनेतून दामोदर पंडितांनी संगीतातील विविध चिजांची बंदिशी केलेली दिसते. त्यांचे स्वरज्ञान, लयतत्त्वज्ञान व बंदिशी आणि विषयाची सूक्ष्मता वाखाणण्यासारखी आहे.

।। धुवागीते ।।

दामोदरांच्या सर्वच धुवागीतांना आणि चौपद्यांना एक प्रकारचा लयदारपणा असलेला दिसतो. रागविस्तारापेक्षा शब्दांच्या तीव्र आघातातून परिणाम साधण्याकडे दामोदर पंडितांचा कल दिसतो. स्वर, नाद, ताल यांची अपूर्व मिळवणी करून स्थायी आणि अस्थायी यांच्यासह एक संगीत रूपसिद्धीकरणाकडे दामोदर विशेष लक्ष पुरवितात व ही चीज बांधीत असताना मात्र चक्रधर-स्मरण आणि चक्रधर-मूर्तिवर्णनाला महत्त्व देऊन महानुभाव तत्त्वज्ञानाचे स्पष्टीकरणही साधण्याचा त्यांचा प्रयत्न दिसतो. चक्रधर-चिंतनाला व पंचकृष्ण-चिंतनाला महानुभाव प्रार्थना संगीतात पूर्णतः प्राधान्य मिळालेले आहे व त्यासाठी पदे, आरत्या, अष्टके, स्तोत्र, स्तवन, कटाव, चौक, छंद, नामाचे दहा ठाय, भूपाळी, अवतारपणाला पहाट आरती, मध्यान्ह आरती, सायंकालीन आरती, शेजारती तसेच सखळे, धुवे, भेदिकपदे, कटाव अशा स्वरूपाची उपासनागीते निर्माण झालेली आहेत. हे यापूर्वी बघितले आहेच. पैकी दामोदर पंडितांचा 'धुवा' विशेष प्रचारात आहे, तो असा—

रूप तरी नयना : आवडो तुझे
जोवे गो काही : न विसंवे तुज
हेचि द्यावे मज : गोविंदराजा
निरंतर करी : मी तुमचे स्मरण
ऐसेचि मो का माझे या मना : गोविंदराणा
आणि की बुझविता : डिंभ न बुझावे

याचे लागी लोवे : ते काइ अपराधी
माझी से न संडी : आतां दानी
नागदेवास्वामी : श्रीचक्रपाणी ॥

कवि कृष्ण डिंभ यांचा धावाही प्रसिद्ध आहे व तो रामदासांच्या 'धाव रे राम राया' या धाव्याची आठवण करून देतो.

धाव जी दत्तराजा : तूंचि कैवारी माझा
धाव जी प्रभुराया : रक्षि प्राणा माझिया
भवभय ना सुनीचा : नेइ मज निज ठाया
धावजी दत्तराजा : तूंचि कैवारी माझा ॥

॥ लोकगीतकार महानुभाव भक्त ॥

बाराव्या-तेराव्या शतकांतील सर्वच भक्तिसंगीत हे मोक्षाभिमुख होते यात शंका नाही व पुढच्या काळातही ही परंपरा दोन्ही संप्रदायिकांनी अनन्यपणे अंगीकारली. ज्ञानदेव, एकनाथ यांनी जो भारूड परंपरेचा गीतरचनेचा पाया घातला त्यावर तुकाराम, निळोबाने कळस चढविला व अशा रीतीने आध्यात्मिक लोकशाहीची प्रस्थापना तेराव्या शतकात होऊन परमार्थ चिंतनात आणि ईश्वराच्या सगुण उपासनेत स्त्री-शूद्रांसह सर्व मानवजातीला सामावून घेण्याचा उदार आणि सर्वंकष दृष्टिकोण वारकरी पंथाने स्वीकारला व महानुभाव पंथात तो सुरुवातीपासूनच होता. उत्कट अनुभवांच्या अभिव्यक्तिमाध्यमातून, लोकजीवनातून नवे नवे भाव-अंकुर उत्स्फूर्तपणे व्यक्त होऊ लागले. समाजजीवनातील जाणिवांचे दर्शनही लोकगीतांतून गोचर होऊ लागले व ही परंपरा सातत्याने जोपासली गेली. शहरी जीवन, ग्रामजीवन, गावकुसाबाहेरचे जीवन, विविध वयोगटांतील माणसे, त्यांचे जगणे, त्यांचे खेळ, त्यांचा उदिमव्यापार यांचे स्पष्ट आणि लख्ख प्रतिबिंब लोकगीतपर उपासनेतून साक्षात झाले. वारकरी संप्रदायिकांची ही रचना आज नित्यपठणामुळे सामग्र्याने उपलब्ध आहे तशी ती महानुभाव कवींची आढळत नाही. अलीकडे डॉ. यू. म. पठाण यांनी महानुभावांचे लोकसाहित्य प्रसिद्ध केले आहे. त्यात उपदेशपरता, रसाळपणा आणि विषयवैचित्र्य प्रामुख्याने दिसून येते. स्त्रियांची आभूषणे हा एक महानुभाव लोकगीतकारांचा जिव्हाळ्याचा विषय दिसतो. बुगडी- नथ, चपलाहार, पैंजण या स्त्रियांच्या अलंकारांच्या रूपकातून चक्रधर चिंतन आणि द्वैत तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार लोकगीतकारांनी केलेला दिसतो. आपली नथ हरविल्यामुळे गोपी यशोदेकडे कृष्णाची गाऱ्हाणी करते हे 'नथ' या लोकगीतातून चांगले स्पष्ट झाले आहे, ते असे—

येस्वदे तुझा मुल खोडी । माझ्या नथीचे केले दोन तुकडे
आता फुटका मोती कोण जोडी । काय गत सांगू कर्माची
होती साडेतीन माशाची । कैवल्य पाहे अभंग ग ॥

एकनाथांच्या अर्जदस्ताप्रमाणे अलीकडेच डॉ. यू. म. पठाण यांना महानुभाव अर्जदस्त मिळाला आहे, पण तो सरळ सरळ एकनाथांच्या अर्जदस्तातील आशयाचे अनुकरण करतो. वारकरी कवींच्या स्तोत्ररचनेपेक्षा महानुभवांची स्तोत्ररचना सर्वस्वी भिन्न आहे. 'पूजावसर', 'नित्यदिनीलीळा', 'मूर्तिप्रकाश' यांमधून आलेले चक्रधर-चिंतन स्तोत्ररूपाने घेण्याचा प्रयत्न दिसतो. कृष्णमुनी कवी डिंभ याचे 'साधनामृत स्तोत्र' अशाच स्वरूपाचे आहे. नारोबास बहालिये यांचा 'डंक' अलीकडेच प्रसिद्ध झाला आहे. हे एक रूपक काव्य असून भवरोगाने ग्रासलेल्या भुजंगाने केलेले डंख व त्यावर श्रीकृष्णाच्या कृपादृष्टीचा उतारमंत्र यांची अपेक्षा केली आहे.

अरे जाग डंका : जागो हो डंका : जरि होसी कुला आंतु :
अगा द्वापारीचा संकेतु : तुज विख्यातु सांधैन
डंकु लागला जिव्हारी, वना माझारीं जाती असे
बाळा पिटिले लल्हाट : मग मोकलिली धारा :
अरेरे पातला करुणा करू : डंका उठी उठी वहिला :
जेणे सहस्रफणी आंकिला : तो गोसावी उभा गा असे
तव भरारली दाटी : प्राण स्फुटतुसे प्राणी
वीखे काठिली पळनी : गरूडध्वजासी अवलोकिता
जाळीयला जीवात्मा : मनबुद्धी अहंकारी
इंद्रिया पाहाले वा द्वारीं : निजवृत्तीं प्रगटला

महदंबेच्या धवळ्यांसारखी ओवीसदृश अशी ही रचना असून एकनाथाच्या 'विंचू चावला' या भारुडाशी फार जवळचे नाते 'डंक' या महानुभाव लोकगीताचे असलेले दिसते. गोपाळमुनी कवी डिंभ कुळातील कवीचे 'ज्ञानगारूड' म्हणजे चौदा कडव्यांचे एक आध्यात्मिक रूपक असून एकनाथांच्या भारूड रचनेचा त्यावर अभिव्यक्ती आणि आविष्काराच्या संदर्भात ठसा उमटला आहे. मात्र वारकरी संतकवींप्रमाणे नाममुद्रेचा स्वीकार महानुभाव भक्तकवींनी केलेला नाही.

॥ स्तोत्ररचना ॥

मठसंगीतातील उपासनेला प्रत्येक पंथामध्ये फार महत्त्व मिळालेले आहे. त्यामुळे सर्व पंथीयांनी स्तोत्ररचना केलेली दिसते, तशी ती महानुभाव भक्तकवींनीही केलेली आहे. ईश्वराची करुणा, उत्कट भक्तिभाव, उपासनेतील जिव्हाळा आणि आध्यात्मिक तळमळ या गुणरूपांनी महानुभावांची स्तोत्र-रचना नटलेली असून ती संस्कृत आणि मराठी या दोन भाषांमधून अभिव्यक्त झाली आहे. 'रत्नमालास्तोत्र', 'ज्ञानकलानिधी स्तोत्र', 'दृष्टान्तस्तोत्र,' 'मूर्तिप्रकाशस्तोत्र,' 'चक्रधर स्तोत्र', 'निर्वेद स्तोत्र,' 'निर्वचनस्तोत्र' इत्यादी जवळ जवळ शंभरएक स्तोत्रकाव्ये आज उपलब्ध झाली आहेत, व उपलब्ध होत आहेत. पंचकृष्णलीला वर्णन हाच या स्तोत्राचा विषय आहे. स्तोत्र

म्हणजे स्तवन या भूमिकेपेक्षा स्तोत्र म्हणजे स्मरण : नमन : ध्यान : समर्पण : अशी चतुर्मार्गी भूमिका महानुभावांनी स्वीकारली आहे व ही रचना विशेष करून 'मार्गात' असताना म्हटली जाते.

□

॥ निष्कर्ष ॥

(१) लोकगीतरचनेच्या संदर्भात महानुभाव भक्तिसंगीत आज अल्पप्रमाणात आढळत असले तरी ते निर्मितीचे अल्पत्व नसून उपलब्धीचे अल्पत्व आहे व पुढील दहापंधरा वर्षांत महानुभावांची अनेक लोकगीते उपलब्ध होतील यात शंका नाही.

(२) आज बहुजन समाजाच्या मनावर भागवत पंथाच्या भक्तिसंगीताचा पगडा जबरदस्त असल्यामुळे महानुभाव भक्तिसंगीताचा परिचय बहुजनसमाजाला व्हावा तितका झालेला नाही या दृष्टीने आजची प्रात्यक्षिके अतिमहत्त्वाची म्हणावी लागतील. महानुभाव मेळे, यात्रा, वारी यावर भर देत नसून त्यांच्या पंथात मठपरंपरा विशेष महत्त्व पावली आहे. कृष्णमंदिरातून ईश्वरचिंतनासाठी, ध्यानधारणेसाठी चक्रधर स्मरणपूजेसाठी मठांची योजना केलेली असून 'मार्गी' असताना मात्र गुरुकुलपद्धतीचा स्वीकार करून तत्त्वनिरुपण व गीताप्रवचन यांमधून पंचकृष्ण-स्मरण-चिंतन केले जाते. त्यामुळे ज्यांचा कल अशा स्मरण-चिंतनासाठी अनुकूल असतो, अशी मंडळी फक्त 'मार्गी' राहून ज्ञानसाधना करतात.

(३) सगुणोपासनेतील भक्तिविचारात इतर संप्रदाय आणि महानुभाव संप्रदाय यात समांतरत्व आहे. कृष्णभक्ती हा त्याचा पाया असून संगीतात्मकता हा त्याचा गुणधर्म आहे. वारकरी भक्तिसंगीताशी महानुभाव प्रार्थनासंगीताचा फार घनिष्ठ संबंध असून परस्परांचा परस्परांवर विलक्षण प्रभाव झालेला आहे. याचे संशोधन होणे आवश्यक ठरते. स्त्री-पुरुष समानता स्वीकारण्याच्या भूमिकेमुळे भक्तिसंगीताला विलक्षण नाट्यपूर्णता, प्रायोगिकता आणि स्वाभाविकता आलेली आहे. मराठी भाषा आणि साहित्य समृद्ध करण्यासाठी सांप्रदायिक भक्तिसंगीताने सिंहाचा वाटा उचलला आहे यात तीळमात्र शंका नाही.

॥ अभ्यासाची साधने ॥

१. महानुभाव पंथ आणि त्यांचे वाङ्मय : डॉ. शं. गो. तुळपुळे
२. महानुभाव संशोधन भाग १ व २ : डॉ. वि. भि. कोलते
३. शोधणी : डॉ. यू. म. पठाण

□

॥ संत साहित्यातील 'वासुदेव' ॥

मराठी संत साहित्यातील निर्मितीप्रेरणा परमार्थपर आणि भक्तिमूलक असली तरी त्या साहित्याचा आविष्कार हा मात्र सक्षम अशा देशी भाषतून आणि लोककलांतून झाला आहे. लोकजीवनातील विविध स्तर आणि प्रवाह सूक्ष्मपणाने भक्तिरसात्मक अशा वारकरी कवितेतून वाहताना दिसतात, तर संतकवींनी आपला अध्यात्मविचार लोककलांच्या माध्यमातून मांडण्याचा आग्रह धरलेला दिसतो. ज्ञानेश्वरांपासून तुकाराम-निळोबांपर्यंत ही परंपरा सशक्त होत गेलेली दिसते व तिच्यातून लोकसंस्कृतीच्या विविध अवस्था आणि जीवनाच्या भावच्छटा दृग्गोचर झाल्या आहेत. त्या काळात संपूर्ण मानवी जीवनच धर्मबद्ध आणि धर्माधिष्ठित असल्यामुळे विविध कलांची आणि साहित्याची निर्मितिप्रेरणा धर्मनिष्ठ असणे स्वाभाविक होते.

॥ धर्माचे पहारेदार ॥

धर्म या संकल्पनेमधून नीतिविचार, मानवकल्याण आणि आचारविचारसंहितांचे नियमन अपेक्षिले जाते, कारण आज कायद्यामुळे मानवी जीवन जसे सुनियंत्रित होते आणि झाले आहे तसे प्राचीन काळी मानवी जीवनाचे नियंत्रण करणारे पहारेदार म्हणून वासुदेव, गोंधळी, भुत्या, जोशी, बाळसंतोष, पांगूळ, खेळिया या ग्रामपातळीवरील प्रतिनिधींना महत्त्वाचे स्थान होते. या पहारेकऱ्यांनी माणसाचे आणि परमेश्वराचे रक्षण मनोरंजनाच्या पातळीवरून करावयाचे असा दंडक असे. हे मनोरंजनही मुद्राभिनयातून आणि हावभावांतून नाट्यपूर्ण पद्धतीने आविष्कृत होणारे असे. विवाहानंतर कुटुंबवृद्धीसाठी घातला जाणारा गोंधळ आणि तो घालणारा 'गोंधळी', देवीचा कोप होऊ नये म्हणून देवीला साकडं घालणारा 'भुत्या,' ही ग्रामस्थ मंडळी पिढीजातपद्धतीने आपली ही सेवा ईश्वराच्या चरणी अर्पण करीत असत. अशा लोककलांमधून संतकवींनीही अनेक व्यक्तित्वे साकार केलीत. 'वासुदेव' ही अशीच एक व्यक्ती.

सकाळच्या प्रहरी आजही खेडयापाडयांतून चिपळ्या, टाळ आणि पावरी बाजवीत 'वासुदेव' दाराशी येतो आणि

'दान पावलं दान पावलं
पंढरपुरा इट्ठोबारायाला
कोंदणपुरात तुक्काबाईला
जेजुरीमंदी खंडोबा देवाला'

असे म्हणत भिक्षा मागत नाही तर 'दान' मागतो. विशिष्ट भूमिका घेऊन केलेले हे ईश्वरचिंतन असते. लोकपुरोहिताच्या भूमिकेतून प्रभातगीत गात गात आजही खेड्यातील ग्रामस्थांना जागे करून कामधंद्याला लावण्याचे कार्य गावातील 'वासुदेव' करतो. म्हणून लोकपरंपरेमध्ये 'वासुदेव', 'गोंधळी', 'वाघ्यामुरळी' यांना आजही विलक्षण महत्त्व आहे.

।। बहुजन समाजाचे कीर्तनकार ।।

पहाटेच्या प्रसन्न वेळी वासुदेव दान मागण्यासाठी निघत असल्यामुळे त्याच्या गीतगायनात आणि लयकारीतही अनुकूल संगीताची पहाट रागांची बैठक मिळालेली असते. महाराष्ट्रात खानदेशमध्ये प्रामुख्याने 'वासुदेवांची' जमात आजही वस्ती करून आहे. वासुदेव आणि श्रीकृष्ण यांचे ते उपासक असून मंगलविधींसाठी ते 'गीत जागरण' आजही करतात. एखादे आख्यान स्वीकारून ते चित्रकथा सांगणारा किंवा गोंधळी चारण असा वासुदेव आपल्या मुद्राभिनयातून आणि पदन्यासातून चालू असलेल्या विधीला अनुकूल असे वातावरण निर्माण करतो आणि एका अर्थाने एकपात्री असा नाट्य-प्रयोगच तो साकार करीत असतो. लोकपरंपरांमध्ये विधिनाट्य व्यक्त करणाऱ्यांपैकी वासुदेवांची परंपरा फार महत्त्वपूर्ण आहे, पुरातनही आहे. कथाकथन नाट्यपूर्ण गीतगायन, विशिष्ट पद्धतीचा पोषाख आणि संगीताची साथ इतक्या तयारीनिशी वासुदेव आपल्या पथनाट्याला सुरुवात करतो, आणि गल्लोगल्ली घरोघर जाऊन 'दान' स्वीकारतो. वासुदेव हे बहुजन समाजाचे कीर्तनकार आहेत. देवळाचे पटांगण हा जणू त्यांचा रंगमंच ठरतो.

।। लोकगायक आणि नृत्यकार ।।

लोकगायक आणि नृत्यकार वासुदेव पावरीच्या आणि चिपळ्यांच्या सुरावटीतून, अंगभूत अभिनयातून आणि सुरेल स्वरलहरीतून कृष्णजीवनातील एक-एक प्रसंग साक्षात करीत जातो त्यावेळी त्यातील आविष्काराचे सौंदर्यरूप आणि अभिनयाची, संगीताची जुगलबंदी प्रेक्षणीय ठरते. आपल्या गीतांतून लोकधुन आळवून तो आपल्या आविष्काराला एक प्रकारची स्वाभाविकता आणून देत असतो. संतकवींनी उभा केलेला वासुदेव लोकपरंपरेतून जिवंत असलेला जो वासुदेव आहे त्याची उत्कट प्रतिमा आहे. लोककलांचे संस्कार संतकवींनी स्वीकारलेले आहेत यात शंका नाही. परंतु त्यातून त्यांनी आपला परमार्थ, अध्यात्मविचार, नीतिविचार, मानवतावाद आणि अद्वैत सिद्धान्त गावागावांपर्यंत आणि घराघरांपर्यंत पोहोचविला. ज्ञानेश्वरांपासून तुकाराम-

निळोबापर्यंतच्या संतकवींनी वासुदेवाची भूमिका स्वीकारून आपले पदबंध साक्षात केलेत. लोककलांनी संस्कृती समृद्ध होत असते त्यात संतकवींनी व्यक्तिविचार आणि परमार्थ विचार गोवला आणि लोककलांना अधिकच समृद्ध केले. पावसाचे पाणी जसे जमिनीचे खाचखळगे भरून पुनःप्रवाही होते, त्याप्रमाणे फार प्राचीन काळापासून लोककलांनी संस्कृतीला घडविले आहे. तिच्यातील खाचखळगे बुजवून टाकले आहेत आणि सातत्याने तिचा विकास घडविला आहे. संस्कृतीत, लोककलांमध्ये आणि साहित्यातही विविध संक्रमणे आणि अवस्थांतरे झालीत, परंतु मूळबंध हा अतूट राहिला. भारतीय संस्कृतीचे स्वरूप जे एखाद्या वटवृक्षासारखे असलेले दिसते त्या संस्कृतिरूप वृक्षाच्या फांद्या म्हणजे लोककला होत. आणि या लोककलांना प्रत्येक शतकातील भारतीय लेखक आत्मसात करीत गेले आहेत व त्यातून एका अलौकिक साहित्य-सृष्टीचा जन्म झाला आहे.

॥ संतांची भूमिकागीते ॥

संतकवींनी वासुदेवाची भूमिकागीते गायिली; त्यात ज्ञानेश्वर अग्रेसर असून नामदेव, नरहरी, सेना न्हावी, एकनाथ आणि तुकाराम यांनी 'वासुदेव' गीतरचना केलेली आहे. संतांच्या अभंगात भक्ति-विचाराला आणि मोक्षसुखाला प्राधान्य असल्यामुळे 'वासुदेव' या भूमिका गीतातून त्यांनी त्यांचे व्यक्तिचित्रण किंवा व्यक्तिवैशिष्ट्ये स्पष्ट केलेली नाहीत, तर त्याच्या भूमिकेतून आध्यात्मिक विचार मांडला आहे. संतकवींना वासुदेवाचे किंवा लोकपरंपरेतील प्रतिनिधींचे व्यक्तिचित्रण करण्याची गरज भासलेली दिसत नाही. कारण त्या परंपरा त्या त्या काळात समाजजीवनाशी एकरूप झाल्या होत्या आणि समाजाच्या अविभाज्य घटकरूप होत्या.

ज्ञानेश्वरांचे वासुदेवाचे दोन अभंग प्रसिद्ध आहेत. 'बाबा ममतानिशी अहंकार दाट। रामनामे वासुदेवी वाट। गुरुकृपा वोळले वैकुंठ। तेणे वासुदेवो दिसे प्रगट गा ॥ १ ॥ वासुदेवा हरि वासुदेवा हरि रामकृष्ण हरि वासुदेवा। आला पुंडलिक भक्तराज। तेणे केशव वोळला सहज। दिधले विठ्ठलमंत्र बीज। तेणे झाले सर्व काज गा ॥ रामकृष्ण वासुदेवे। वैष्णव गाताती आघवे। दिंडी टाळ प्रेमभावे। वासुदेवी मन सामावे गा ॥ शांतिक्षमा दयापुरी। वासुदेवो घरोघरी। आनंदे वोसंडे अंबरी। प्रेमे डोले त्रिपुरारि गा। वासुदेवी ज्ञेयज्ञान। ध्यानीमनी नारायण। वासुदेवोपरिपूर्ण। कैसे क्षरलेसे चैतन्य गा। वासुदेवी पाहून टाळी। पातळे गेली अंताराळी। वासुदेवो वनमाळी। कीर्तन करू ब्रह्ममेळी गा। ज्ञानदेवा वासुदेवी। प्रीतिपान्हा उजळी दिवी। टाळ चिपळी धरूनि जिवी। ध्यानमुद्रा महादेवी गा ॥

ज्ञानेश्वरांच्या या अभंगात लोकपरंपरेतील वासुदेव आणि श्रीकृष्ण वसुदेवपुत्र यांचे एकत्रीकरण झालेले आहे. लोकपरंपरेतील लोकगायकाला मराठी कविकुलगुरू असलेल्या ज्ञानेश्वरांनीच इतके अलौकिक श्रेष्ठत्व बहाल केलेले आहे. त्यांच्याच

दुसऱ्या अभंगात लोकगायक वासुदेवाची जनजीवनाशी असलेली अभिन्नता अशीच समर्थपणाने चित्रिली आहे. 'धुल धुळीत वाजती टाळ । झण झणा नाद रसाळ । उदो झाला पहारी वेळ । उठा वाचेवंदा गोपाळ रे ।। कैसा वासुदेव बोलतो बोल । काळापोटी माय रिघेल । मेले माणूस जीत उधविल । वेळ काळाते ग्रासी रे ।। आता ऐसेची अवघे जन । ते येते जाते तयापासून । जगी जग झाले जनार्दन । उदो प्रगटला, बिंबले भान रे ।। टाळ टाळी लोपला नाद । अंगोअंगीची मुरला छंद । भोग भोगिताची आटला भोग । ज्ञान गिळूनी गावा तो गोविंदरे ।। गावा आत बाहेरी हिंडे आळी । देवो देवीची केली चिपळी । चरण नसता वाजे धुमाळी । ज्ञानदेवाची कांती सावळी ।।

।। प्रभात गीतकार ।।

ज्ञानेश्वरांचा वासुदेव 'घुळघुळीत टाळ' वाजवून त्याचा 'झण झणा' निनाद करीत पहाटे ग्रामस्थांना जागृत करतो. वासुदेवाचे बोल म्हणजे 'मेले माणूस जीते' उठवील असे संजीवक. जीवनातील ऐहिकाला गोंजारत न बसता भक्तिमार्गाने जीवनाचे सार्थक करा, असा उपदेश ज्ञानेश्वरांचा वासुदेव करतो. नामदेवांचा वासुदेव गुरुवचनाच्या पहाटेस अहंकाररूपी रात्र नष्ट करणारा असा प्रभात गीतकार आहे.

....आला शीतल शांतोचा वारा । तेणे सुख झाले शरीरा
फिटला पातकांचा थारा । कळीकाळासी धाक दरारा गा ॥
अनुहात वाटती टाळ । अनुक्षीर गीत रसाळ
अनुभव तन्मये सकळ । नामा म्हणे केशव कृपाळू गा ॥

'शांतोचा वारा,' 'पातकांचा थारा', 'अनुहाताचे टाळ', 'अनुक्षीर गीत' यांना धारण करणारा वासुदेव उद्‌बोधनाचे आणि भक्तिमार्ग प्रचाराचे कार्य करणारा असा नामदेवांचा कार्यकर्ता ठरतो.

एकनाथांचे वासुदेवाचे एकूण आठ अभंग आहेत. परंतु त्यांपैकी एकच अभंग 'वासुदेव' या लोकगायकाचा संदर्भातील आहे. बाकी अन्य श्रीकृष्ण-गुणवर्णनासाठी वासुदेव हा प्रतिशब्द आलेला आहे. 'मी वासुदेव नामे फोडितो नित्य टाहो । देखिले पाय आता मागतो दान द्या हो । सावळे रूप माझ्या मानसी नित्य राहो । पावन संतवृन्दे सादरे दृष्टी पहाहो ।। रामकृष्ण वासुदेवा । हरिराम कृष्ण वासुदेवा ।। सांडोनी सर्व चिंता संतपदी लक्ष लागो । भक्त मी सर्वसंगी सर्वदा वृत्ति जागो । भाविक प्रेमळांच्या संगती चित्त लागो ।। अद्वैतेची चालो अक्षयी भक्ति योग । स्वप्नी मानसाते नातळो द्वैतसंग । अद्वयानंद वेधे नावडो अन्य भोग । अक्रियत्वाची वाहो सक्रियारूप बोध ।। पाहतां विश्वमाते निजरूप दाखवीती । सत्कथा श्रवण कर्णी पीयूष चाखवी । रसने नाममंत्र सर्वदा प्रेम देई । तोषला देवराणा म्हणे बारे घई । हे दान पावले सद्‌गुरू

शांतिलिंगा । हे दान पावले आत्मया पांडुरंगा। हे दान पावले व्यापका अंतरंगा ॥ हे दान पावले एका जनार्दनी दोष जाती भंगा ॥

॥ शांतिरूप वासुदेव ॥

एकनाथांचा वासुदेव दान पावलं दाऽन पावलं असे म्हणत झुंजूमुंजूच्या रामप्रहरी प्रभात फेरी काढून ग्रामस्थांना जागृत करतो. सगळ्या देवदेवतांच्या वतीने तो दान मागतो. पोकळ तुमान, वर मातकट रंगाचा चोळणा, कंबरेला शेल्यामध्ये खोचलेली पावरी, पायांत घुंगरू, हातांमध्ये टाळ आणि चिपळ्या आणि डोक्यावर मोरपिसांची टोपवजा टोपी, दुडक्या चालीने नृत्य करीत वासुदेव ग्रामस्थांना जागे करतो आणि ईश्वर-चिंतनामध्ये एकरूप होऊन जातो. ईश्वराच्या गुणसंकीर्तनात अक्षय्य भक्ति-योगरूप अद्वयानंद अशा शांतिलिंगरूप ईश्वराजवळ सर्व प्राणिमात्रांविषयी शुभ चिंतितो.

सकलसंतगाथेमध्ये तुकारामांचे वासुदेवाचे आठ अभंग आले आहेत. 'होतो पीडित हिंडता गाव । दिले अखय अभय दान गा ॥ असा तुकारामाचा वासुदेव गृहदशेने आणि षड्रिपूंनी पीडित असला तरी 'चित्त ठायी ठेवुनी भावे ऐका' असे आवाहन करीत समाजात उपदेशाचे बोधामृत पाजल्याशिवाय राहात नाही.

गातो वासुदेव मी ऐका । चित्त ठायी ठेवुनी भावे ऐका
डोळे झांकुनि रात्र करू नका । काळ करीत वैसलासे लेखा गा ॥
गेले टळले पहार तीन । काय निदसुरा अझून
जागे होउनि करा काही दान । नका ऐको झांकुनी लोचन गा
हरी रामकृष्णा । वासुदेव जाणवितसे जना
चिपळ्या टाळ हाती वीणा । मुखी घोष नारायणा गा
आलो येथवरी बहु सायास । करिता दान हेचि मागावयास
नका भार घेऊ करू निरास । धर्म सारफळ संसारास गा ॥

तुकारामाचा वासुदेव समाजप्रबोधनासाठी रामप्रहरी गावामध्ये फेरफटका मारून 'नाही निवडिली थोर लहाने' अशी समतेची दृष्टी ठेवून भक्तिमार्गाची शिकवण देतो. 'जनीवनी अवघा देव । वासनेचा पुसावा ठाव । मग वोळगा तो वासुदेव । ऐसा मनी वसूद्या भाव गा ॥' असेही सांगत असतो. मराठी संतकवींनी आपल्या परमार्थाचा प्रसार करण्यासाठी लोकपरंपरांना आत्मसात केले आणि त्यातून रंजनाबरोबरच सगुण भक्तीचा पुरस्कार आणि प्रचार, प्रसार केला.

॥ लोककलांची संमिश्रता ॥

लोककला या संमिश्र अशा कला आहेत. त्यांच्यात नाट्य, शब्द, नृत्य, संगीत, वाद्य यांचा सहभाग असतो. नाद, ताल, लय आणि ठेका यांना लोकगीतरचनेत अनन्य साधारण महत्त्व मिळालेले असते.

लोककलांमध्ये अंतर्भूत असलेल्या कलाप्रकारांना ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, पारंपारिक आणि लौकिक महत्त्व निश्चित असते. लोककलांच्या समृद्धीतून संस्कृतीची समृद्धी चढतीवाढती जाणवत असते. संतकवींनी प्रबंधकाव्य, भाष्यकाव्य, तत्त्वचिंतनपर काव्य, कथाकाव्य, स्फुट आणि दीर्घ आख्यान काव्य यांची जशी निर्मिती केली तशीच आपल्या उत्कट अनुभूतींना अभिव्यक्त करण्यासाठी लोककलांचा आश्रय त्यांनी घेतला. सर्वच संतकवींनी लोककलांचा संस्कार स्वीकारलेला आहे. बहुजन समाजाला ईश्वरचिंतनासाठी निर्गुणोपासना, योगदर्शन, आत्मज्ञानस्वरूप दर्शन या विषयांच्या कक्षा सीमित होत्या. त्यामुळे सगुणोपासनेचा, नामसंकीर्तनाचा, विठ्ठल-माहात्म्याचा, गुरूदर्शनाचा आणि उपासनेचा साधा, सरळ, सुलभव सोपा असा मार्ग संतांनी खुला केला आणि त्यासाठी लोककलांच्या परंपरांचा आश्रय घेतला. वासुदेव, पोतराज, गोंधळी, वाघ्या-मुरळी, पायिक, पांगूळ, भराडी हे जनसामान्यांचे प्रतिनिधी विविध देवदेवतांच्या उपासनेतून समाजाला भक्तिमार्गासाठी सिद्ध करीत गेले.

संतकवीही बहुजन समाजातून आलेले असल्यामुळे त्यांनी उत्कट आत्माविष्कारासाठी लोकपरंपरा स्वीकारण्यात जी अपूर्वता दाखविली त्याचप्रमाणे लोककलांनीही अध्यात्मविचार, परमार्थ आणि भक्तिमार्ग यांना आपल्यामध्ये सामावून घेतले.

।। पथनाट्याचा आविष्कार ।।

अरुण राजाचा प्रतिनिधी पांगूळ, पावरी वाजवून कृष्णाची कवने गाणारा वासुदेव, देवीच्या नावाने गोंधळ घालणारा गोंधळी, डमरूच्या आवाजाने घरांना जाग आणणारा, भैरवाची स्तोत्रे गाणारा भराडी, खंडोबांची वाघ्या मुरळीची जोडी या सर्व जातिजमातींतील लोकगायकांची भूमिका संतकवींनी स्वीकारली आणि त्या भूमिकांचे नाट्य साक्षात केले. संतकवीच लोकगायक झाले आणि त्यांनी आपल्या भावना बहुजन समाजासमोर ठेवल्या. 'पथनाट्या' मधील आविष्कार–सौंदर्य आणि एकपात्री प्रयोगातील आशयाची बांधेसूद अभिव्यक्ती संतांच्या भारुडातून साक्षात झाली.

मनोरंजनातून प्रबोधन करीत संतकवींनी लोकगीतातील नृत्य, नाट्य, संगीत, अभिनय यांना स्वीकारून 'रचना' बांधल्यामुळे त्यांच्या रचनांनाही उत्कट भाव-काव्याचे स्वरूप प्राप्त झाले. लोकनृत्यातील विविध अनुबंध स्वीकारून संतकवींनी भारूड रचना केली. त्यात लोककला, लोकखेळ, लोकजीवन, लोकरीत, लोकव्यवसाय यांचा रूपकात्मक आणि प्रतीकात्मक असा उपयोग करून घेऊन आपल्या रचना सजविल्या. आणि लोकशिक्षक अशा संतकवींनी मंत्राक्षरमय अभिव्यक्तीतून 'देशिकार लेणे' लोकपरंपरांच्या साह्याने बांधले.

□

॥ निष्कर्ष ॥

(१) संतकवींनी वासुदेवाची भूमिका घेऊन रूपकात्मक रचना केली ती लोकनाट्यपर अशी झाली.

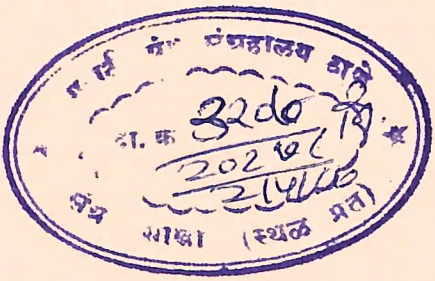
(२) संत साहित्याला समृद्धी आणण्यात लोकसंस्कृतीचा हातभार लागला आहे.

॥ अभ्यासाची साधने ॥

१. संत साहित्य आणि लोकसंस्कृती – डॉ. रा. चिं. ढेरे

२. सकल संतगाथा

□



।। उत्तरार्ध ।।

।। गोविंदाग्रजांची गुलाबी कविता ।।

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात एकाच वेळी काव्यनिर्मिती, नाट्यनिर्मिती आणि बहिर्मुख अशी विनोदनिर्मिती करणारा समर्थ लेखक म्हणून राम गणेश गडकरी यांचे नाव आपल्या डोळ्यांसमोर येते. 'एकच प्याला', 'भावबंधन', 'पुण्यप्रभाव', 'राजसंन्यास' या गडकऱ्यांच्या नाटकांनी मराठी रंगभूमीवर इतिहास घडविला आणि एक गर्भश्रीमंत अशी परंपरा निर्माण केली. शेक्सपीअरच्या शोकात्मिकेची बरोबरी करू शकेल अशी 'एकच प्याला' ही मराठी रंगभूमीवरील एकमेव शोकात्मिका समजली जाते. भारतीय संस्कृतीतील आदर्श, जीवन ध्येयात्मकतेचा वारसा, विलक्षण कल्पकता, वास्तव जीवनातील विसंगतीची सुजाण जाणीव या वैशिष्ट्यांनी राम गणेश गडकऱ्यांचे संपूर्ण वाङ्मय रंगलेले आहे.

'ठकीचे लग्न' आणि 'स्वयंपाकघरातील गोष्टी' हे गडकऱ्यांचे विनोदी लेख म्हणजे महाराष्ट्रीय मराठी समाजाचे चालते-बोलते प्रतिबिंबच ठरते. नाटक, विनोदी लेखन आणि काव्यनिर्मिती सातत्याने करून गडकऱ्यांनी आपल्या बहुकेंद्री आणि बहुमुखी प्रतिभेचा चिरंतन ठसा मराठी ललित वाङ्मय प्रकारांवर उमटविला आहे. तो आजही तितकाच स्पष्ट आहे. गडकऱ्यांचा काव्यपिंड हा मूलतः नाट्यात्म आहे. परंतु नाट्यनिर्मितीपाठीमागे सृजनशील आणि संवेदनशील असे कविहृदय आहे म्हणूनच गडकऱ्यांच्या नाटकांतून काव्यात्मकता व्यक्त होत असते, तर कवितेतून नाट्य अभिव्यक्त होत असते.

।। जीवनप्रेमाचे प्रतिबिंब ।।

गडकऱ्यांच्या वाङ्मयनिर्मितीला जे इतके वैविध्य आले त्याच्या मुळाशी त्यांच्या ठिकाणच्या कलावंताने वास्तव जीवनावर जे मनःपूत प्रेम केले ते आहे. कोणताही श्रेष्ठ कलावंत जीवनाच्या जितक्या विविध अंगांना स्पर्श करेल तितके त्याच्या कलानिर्मितीत वैविध्य येईल. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात गडकऱ्यांनी अनेक शाखांतून लेखन करण्याची परंपरा सुरू केली व त्यांच्या पश्चात ही परंपरा

मराठी वाङ्मयात कोल्हटकर, केळकर, खांडेकर, शिरवाडकर, आचार्य अत्रे, पु. धि. रेगे, चि. त्र्यं. खानोलकर यांनी सातत्याने सांभाळली आहे.

भारतीय परंपरेचा वारसा घेऊन आलेल्या गडकरी वाङ्मयाला वारसही आहेत आणि वंशजही आजतागायत मिळालेले आहेत. या दृष्टीने राम गणेश गडकरी स्वकाळात आणि आधुनिक युगातही नुसते लोकप्रिय मराठी लेखक ठरले असे नव्हे तर जीवननिष्ठ ध्येयवादाची प्रखर विचारधारा आणि भारतीय अस्मितेची गौरवगाथा चिरंतनपणे रुजविणारे एक थोर मराठी लेखक ठरले. 'प्रेमाचे शाहीर' म्हणून जसा गडकऱ्यांना त्यांच्या काळात लौकिक मिळाला तसाच केशवसुतानंतरच्या कविपिढीचे नेतृत्व करणारा कवी म्हणूनही मराठी काव्येतिहासात गोविंदाग्रजांचे अनन्यसाधारण स्थान आहे.

ज्योत ज्योतिला मिळुनि गेली, माती मातीलाही
कृष्णाकाठी कुंडल आता पहिले उरले नाही

असे गोविंदाग्रज 'कृष्णाकाठचे कुंडल' या कवितेत म्हणतात, त्याप्रमाणे आज गोविंदाग्रजांचे शरीरअस्तित्व जरी शिल्लक नसले तरी त्यांनी आपल्या उत्कट, भावपूरित आणि कल्पकतेने परिणत झालेला जो काव्यमळा पिकविला आहे तो म्हणजे त्यांच्या अम्लान प्रतिभेची टवटवीत आणि रसरशीत अशी अलौकिक काव्यसृष्टी असून ती 'महाराष्ट्र कविपरंपरा, खंड न पडला तिला जरा' याचीच प्रचीती दिल्याशिवाय राहात नाही.

।। भाषाकुबेर गोविंदाग्रज ।।

गोविंदाग्रजांच्या मृत्यूमुळे मराठी काव्यदरबारातील तख्त रिकामे झाले असे कविवर्य बींनी म्हटले आहे. गोविंदाग्रजांच्या कवितेवर मराठी मनाची अभिरुची पोसली गेली असून महाराष्ट्रीय जीवनादर्शाचे प्रतिबिंब गडकरी वाङ्मयातून गोचर झाले आहे. केशवसुतांच्या कवितेने, चिपळूणकरांच्या आणि आगरकरांच्या सामाजिक समीक्षेने, लोकमान्यांच्या राजकीय विचारसरणीने, किर्लोस्कर-देवल यांच्या पौराणिक भावनाशयाला वास्तवाचे रूप देणाऱ्या नाट्यनिर्मितीने मराठी माणसाची अभिरुची समृद्ध, चौकस व टोकदार केलेली असली तरी गडकऱ्यांच्या वाङ्मयाने विविध स्तरांतील जीवन जगणाऱ्या समाजाला जो एक आदर्श निर्माण करून दिला व समाजसन्मुख आणि अभिरुचिसंपन्न अशी एक कलादृष्टी रसिकांच्या ठिकाणी निर्माण केली ती अनन्य परतंत्र म्हणावी लागते. जनमानसावर आजही अधिराज्य गाजविणारा भाषाकुबेर म्हणून गडकऱ्यांच्या वाङ्मयाची प्रतीती आहे. आपल्या शब्दनिष्ठ विनोदाने गडकऱ्यांनी महाराष्ट्राला खदखदा हसविले तर आशयसंपन्न नाट्यकृतीतील भेदक भावनात्मकतेने समाजाला रडविले आणि अंतर्मुखही केले. आपल्या वाङ्मयाच्या

हिंदोळ्यावर गडकऱ्यांनी मराठी मनांना आंदोलीत केले, तर मराठी भाषेला एक देखणेपण आणि शब्दकल्पकतेची शाल बहाल केली.

इ. स. १९०१ पासून गोविंदाग्रजांनी काव्यलेखनाला सुरुवात केली आणि इ. स. १९१५ पासून नाट्यनिर्मितीला सुरुवात केल्यावर काव्यलेखनात खंड पडला तो शेवटपर्यंत याच काळात गोविंदाग्रजांच्या कवितेने विविध पातळींवरचे भावानुभव अभिव्यक्त केले आणि प्रणयाचे आरस्पानी उत्कट, भावसंपृक्त असे रसरशीत आणि ठसठशीत दर्शन घडविले. भावनांचा आवेग आणि त्या भावनांच्या प्रगटीकरणाची विलक्षण कल्पकतापूर्ण प्रगल्भ शक्ती हे गोविंदाग्रजांचे वैशिष्ट्य ठरते.

।। रसिकनिष्ठ कविता ।।

नवशब्दांचे घुंगुर बांधुनि रसवंती माझी
नाचत डोलत करि शिणलेली मने पुन्हा ताजी !

असे आपल्या कवितेचे प्रयोजन गोविंदाग्रजांनी समाजाशी अनुबंधिलेले होते. हृदयाचा डोला करून आपल्या कवितेच्या साह्याने रसिकाचा आत्मा ओलावण्याचा आणि त्याला झोला देण्याचा प्रयत्न गोविंदाग्रज करतात. 'खोला खोला हृदयपटा ! ह्या कवितेचा पूर !' असे गोविंदाग्रजांच्या कवितेचे रसिकनिष्ठ नाते आहे. समाजमनाचे अंतरंग आणि विशेषत: तारुण्यातील प्रणयाची नव्हाळी गोविंदाग्रजांच्या कवितेतून मोठ्या विलोभनीय स्वरूपात व्यक्त झाली. गोविंदाग्रजांच्या काही कविता अपूर्णही राहिल्या आहेत. बालकवींच्याही काही कविता अपूर्ण आहेत, परंतु ही अपूर्णता हृदयाच्या अन्तर्हृदयात जो विराट दुःख डोंब उसळला होता त्यामुळे त्या अपूर्ण राहिल्या. 'भिंत खचली कलथून खांब गेला' अशी उद्ध्वस्त काव्यानुभावातील खंत बालकवींच्या अनुभूतीला झाकोळून टाकते. गोविंदाग्रज प्रामुख्याने नाट्यनिर्मितीकडे वळले त्यावेळी एकीकडे त्यांची काव्यनिर्मिती स्थिरावली व काही कविता अपुऱ्याच राहिल्या त्या कायमच्याच !

केशवसुतांच्या काव्यनिर्मितीच्या आदर्शाला प्रमाण मानूनच मराठी कवितेच्या प्रवाहाला आधुनिक युगात अनेक वळसे, वळणे मिळाली आहेत. गोविंदाग्रजांनी केशवसुतांचे चेलेपण स्वीकारले आणि स्वतंत्र आशयाची आणि स्वतंत्र अनुभूतीची स्वतंत्र काव्यनिर्मिती केली. केशवसुतांच्या वडिलधारेपणाला स्वीकारून आणि त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून गोविंदाग्रज गेले असले तरी त्यांच्या कवितेचे विषय केशवसुतपरंपरेशी मिळतेजुळते राहिले पण अभिव्यक्ती मात्र पृथगात्म ठरली. गोविंदाग्रजांच्या समकालीन कवींमध्ये केशवसुतांचे अलौकिकत्व गोविंदाग्रजांना विशेषत्वाने जाणवले होते.

'कलगीचे गाणे', 'फुटकी तपेली' या गोविंदाग्रजांच्या वैचारिक भावकवितांतून चिरंतन शाश्वताचे, गूढानुभवाचे सौंदर्यपूरित दर्शन पारंपरिक लोकगीतात्म

पद्धतीने आविष्कृत झाले आहे. गोविंदाग्रजांची प्रतिभा आणि त्यांचा काव्यपिंड बहुकेंद्री असल्यामुळे अनेक पद्धतींनी जीवनानुभूतींची अभिव्यक्ती त्यांच्या कवितेने साधली आहे.

।। अधुरी प्रेमकहाणी ।।

'गुलाबी कोडे', 'प्रेमपाठ', 'अरुण' 'पहिले चुंबन' या गोविंदाग्रजांच्या गाजलेल्या प्रेमकविता असून त्यामुळेच त्यांना महाराष्ट्राने 'प्रेमाचे शाहीर' असा किताब दिला आहे. पौगंडावस्थेतील मुग्ध प्रणय-दर्शनाने आणि उत्कट, भावपूर्ण कल्पनाप्रचूर अशा उत्प्रेक्षांनी गोविंदाग्रजांची प्रेमकविता गजबजलेली असली तरी तीत स्त्रीसौंदर्यासंबंधीची जी सूक्ष्म रसिकता व्यक्त झाली ती अपूर्व ठरली. 'प्रेमाखातर', 'पुनर्जात प्रेमास', 'प्रेमाची प्रामाणिकता' आणि 'दिव्य प्रेमाच्या जाती' या सर्व कवितांत मुग्ध प्रथम प्रेमानुभवाचे दर्शन आणि प्रणयविषयक कल्पनापूर्ण आविष्करण आलेले आहे, तरीही त्यात शरीर पातळीवरचा शृंगारानुभव व्यक्त होत असता औचित्याची बंधने शिथिल झालेली नाहीत. प्रेमजीवनातील प्रखर आणि तितकीच तरल अनुभूती विलक्षण उत्कटतेने गोविंदाग्रजांनी व्यक्त केली. गोविंदाग्रजांच्या काळातील ही बंडखोरी ठरली.

रंग इकडचा तिकडे वठला, छटा कुठुनि गेली ?
ही जादूची नजरबंदी कुणी कधी कशी केली ?

या प्रश्नाने 'गुलाबी कोडे' उत्कट सफल प्रीतीचे स्वप्नशिल्प कल्पनेतून उभे करते. अशी गोविंदाग्रजांची कविता धीट होती. साफल्यापाठोपाठ येणारे प्रेमवैफल्यही गोविंदाग्रजांनी तितक्याच विलक्षण तरल अवस्थेतून व्यक्त केले.

जगावांचुनी लाभतील तरी जग मी केले असते
तुझ्यावाचुनी जग हे आता, असुनी झाले नसते ?

असे 'नयनी जीवाचे तोय' आणून निर्दय बालेने केलेली निराशा तारुण्यसुलभ भावविव्हळतेने आर्तपणे गोविंदाग्रज व्यक्त करतात. 'प्रेम आणि मरण' मध्ये 'क्षण एक पुरे प्रेमाचा, वर्षाव पडो मरणांचा' अशी सांद्र आर्तता शाश्वत पातळीवरून गोचर होते. त्यासाठी 'प्रेमाचा गोफ' उलगडावा लागतो कारण 'ना तरि त्याचा पीळ, राहुनी छळील तो जागोजाग, अशी सतत भीतीने झाकोळलेली भावना आहे.

।। कवितेतील विविधता ।।

प्रेमसाफल्य आणि प्रेमवैफल्याच्या गाढ अशा भावसंकुलतेबरोबरच गोविंदाग्रजांनी विनोदी कविताही लिहिल्या.

'काय करावे', 'विहिणींचा कलकलाट', 'चिन्तातुर जन्तु' 'हुकमे हुकूम', 'एक समस्या' या कवितांतून जीवनाची दुसरी बाजू बहिर्मुख पद्धतीने

गोविंदाग्रजांनी न्याहाळली तर सामाजिक आणि काही ऐतिहासिक विषयांवरही आपल्या प्रतिभेचे भिंग गोविंदाग्रजांनी स्थिरावले होते. 'दसऱ्याचे सोने' आणि 'पाच देवींचा पाळणा' या कवितांतून शिवाजी महाराजांनी दगडांच्या देशाला जे सामर्थ्य आणि आत्मबळ दिले होते त्याचेच जणू स्वातंत्र्यसूक्त गोविंदाग्रजांनी गायिले.

मंगल देशा । पवित्र देशा । महाराष्ट्र देशा
प्रणाम घ्यावा माझा हा श्री महाराष्ट्र देशा

गोविंदाग्रजांची ही देशनिष्ठा वस्तुगत्याच अपूर्व ठरली.

गोविंदाग्रजांच्या कवितेत विविधता आली कारण त्यांनी जीवनानुभवच विविध पातळीवरून स्वीकारला. 'घास घेरे तान्ह्या बाळा', 'हे कोण बोलले बोला, राजहंस माझा निजला' या कवितेतील निर्व्याज वात्सल्य आणि उत्कट दुःखजाणीव यांची भावबंदिश कोण विसरू शकेल! 'एखाद्याचे नशीब' मधली आत्मनिष्ठा गोविंदाग्रज किती आत्ममग्न होतात याची साक्ष देते. तर 'अरुण', 'भीमक बाळा', 'गुलाबी कोडे' या कवितांतून गोविंदाग्रजांची गर्भश्रीमंती शब्दकळा आणि तिचे देखणे लावण्य कल्पनांची व भावनांची वर्तुळे निर्माण करून अन्तिमतः एका अनुभव वर्तुळाचे लखख दर्शन घडविते.

॥ केशवसुत आणि गोविंदाग्रज ॥

केशवसुतांविषयीच्या आदरातून गोविंदाग्रजांनी 'तुतारी मंडळा' ची स्थापना केली असली तरी दोघांच्या वाटा भिन्न होत्या हे निश्चित! बालकवी आणि केशवसुत यांच्यापेक्षा गडकरी वेगळे ठरतात कारण केशवसुत व बालकवी हे मूलतः कविप्रकृतीचे लेखक होते व काव्यामधूनच त्यांनी आपले अंतःकरण, आपले विचार, आपल्या भावना प्रगट केल्या. गोविंदाग्रजांनी काव्याबरोबरच नाट्यनिर्मिती साधली आणि विनोदाच्या बहिर्मुख प्रवृत्तीलाही आत्मसात केले. या दृष्टीने बालकवी आणि केशवसुत यांच्यापेक्षा गोविंदाग्रजांच्या साहित्यसृष्टीचा विचार वेगळ्या पद्धतीने करावा लागतो. केशवसुतांवर आगरकरांच्या विचारांचा विशेष प्रभाव आहे. समाजसुधारणेसाठी बंडखोरी आणि क्रांतीची अपेक्षा केशवसुतांचा 'नवा शिपाई' करतो व हीच क्रांती पुढच्या काळात कुसुमाग्रजांच्या क्रांतीच्या जयजयकारात परिणत झाली. गोविंदाग्रजांच्या कवितेतून त्यांची पारंपरिकता, सनातनी मनोवृत्ती आणि नियतीशरणता स्पष्ट होते, तशीच ती त्यांच्या नाट्यसृष्टीतूनही व्यक्त झाली आहे. दैववादाचा फार मोठा पगडा गोविंदाग्रजांच्या विचारसरणीवर असलेला दिसतो. केशवसुतांची काव्यप्रकृती व आपली काव्यप्रकृती यांतील भेद गोविंदाग्रजांना स्पष्टपणे जाणवत होता. ते म्हणतात —

शिवरायाच्या मागे आम्ही
लाल महाली फिरणे
तसेच तुमच्या मागे आम्ही
नवीन कविता करणे ।।

केशवसुत आणि गोविंदाग्रज यांची तुलना करण्यापेक्षा गोविंदाग्रजांना जाणवलेले केशवसुतांचे मोठेपण हे अधिक मौलिक स्वरूपाचे ठरते. उभयतांच्या काव्यलेखना मागील प्रेरणा जशा भिन्न आहेत त्याचप्रमाणे दोघांची काव्यप्रकृती स्वतंत्र आहे. आगरकरांचा सुधारणावाद केशवसुतांच्या कवितेतून प्रवाही झाला, तर लोकमान्य टिळकांचा सनातनी परंपरावाद गोविंदाग्रजांच्या कवितेतून व्यक्त झाला. इतिहासाचे आकर्षण आणि राष्ट्रवादाची अस्मिता टिळकयुगाने निर्माण केली आणि ती साहित्यातून व्यक्त झाली. विनायक, गोविंदाग्रज त्याला अपवाद ठरले नाहीत. केशवसुतांना गोविंदाग्रज गुरू मानतात. त्यांच्याविषयी गोविंदाग्रजांना नितांत आदर होता हे 'केशवसुत कसले मेले, केशवसुत गाऊनि गेले' या कवितेतून स्पष्ट होतेच, पण त्याबरोबरच दोघांच्या काव्यवृत्ती स्वतंत्र आणि भिन्न असल्यामुळे जरी गोविंदाग्रज 'सच्चा चेला' स्वतःला म्हणवून घेत असले तरी हे चेलेपण केवळ काव्यनिष्ठेमतीच्या संदर्भातीलच आहे. केशवसुतांच्या कवितेतील युगप्रवर्तनाची धन नेमकी गोविंदाग्रजांनी ऐकली होती किंबहुना सर्वच समकालीन कवींना प्रेरणा देणारे, स्फूर्ती देणारे श्रद्धा-स्थान म्हणजे केशवसुतांची कविता होती. तुतारी मंडळ स्थापन करण्यापाठीमागची भूमिकाही हीच होती. सामाजिक जाणीव, निसर्ग आणि प्रणयभावना यांचा आत्मनिष्ठ आणि आत्ममग्न असा आविष्कार केशवसुतांच्या कवितेतून झाला. पैकी बालकवींना निसर्गाने वेडे केले, विश्रब्ध केले, तर गोविंदाग्रजांना प्रणयभावनेने विश्रब्ध केले. उत्कट, अरूप, अमूर्त अशा प्रेमाने गोविंदाग्रजांची कविता अधिकच परिपूर्ण झाली. बाल-कवींनी निसर्गाची पूजा बांधली, तर गोविंदाग्रजांनी निर्हेतुक प्रणयाचा लपंडाव आपल्या कवितेतून खेळला. केशवसुतांचा अज्ञेयवाद त्यांच्या निसर्ग-प्रतिमांमधून आणि प्रतीकां-मधून व्यक्त होतो तसा गोविंदाग्रजांचा आस्तिक्यवादी मनःपिंड त्यांच्या प्रेमकवितांतून विशेषत्वाने आणि इतर कवितांतूनही सर्वसामान्यपणे व्यक्त झाल्यावाचून राहिला नाही. केशवसुत आणि गोविंदाग्रज यांची शब्दकला व भाषा वेगळी होती आणि अनुभव शब्दात विसर्जित करण्याची धाटणी अगदी स्वतंत्र होती, म्हणूनच गोविंदाग्रज शैलीकार ठरले आणि भाषाप्रभू ठरले. मराठी भाषेला त्यांनी समृद्ध केले, तिला हवे तसे वाकविले, आपल्या समोर नम्र व्हायला लावले. अशी शब्दांवरील हुकमत गाजवणारा एकमेव कवी म्हणून गोविंदाग्रजांना लक्षात घ्यावे लागेल.

गोविंदाग्रजांच्या कवितेने स्वीकारलेला घाट आणि लय ही सूक्ष्म आणि मूलगर्भी अशी आहे म्हणून गोविंदाग्रजांची कविता एकाच वेळी जीवनदर्शन आणि जीवन-संदर्भसूचन अतिशय रेखीवपणे करीत असते. भावनांची सांद्र इंद्रधनुष्ये आणि कल्पनांची भव्य, दिव्य, विशाल अनुभवचित्रे रेखाटीत जाणे हा गोविंदाग्रजांचा प्रतिभा धर्म आहे. भारतीय अभिजातवाद आणि पाश्चात्य सौंदर्यवादाचे एक अपूर्व संमीलन गोविंदाग्रजांच्या कवितेने मोठ्या दिमाखाने मिरविले आणि भूषविलेही.

'दसऱ्याचे सोने' अशी गोविंदाग्रजांची एक कविता आहे. दसऱ्यासारख्या

सणाचे मांगल्य आणि सोन्याचे झळझळीत रूपसौंदर्य गोविंदाग्रजांच्या कवितेत एकवटले आहे. म्हणून ती मनाला भिडते आणि तिच्या रूपसिद्धीची मोहिनी वाचकाला खुणावते. तिचा खास नखरा वाचकाला खिळवून टाकतो. भावना, कल्पना आणि विचार यांच्या चुस्त बंदिशीतून गोविंदाग्रजांचा 'अरुण' उगवला आणि त्याने आपल्या ठिकाणच्या कलात्मकतेने आणि कल्पनापूरित नाटयात्मकतेने महाराष्ट्राला वेड लावले ते कायमचेच ! गोविंदाग्रजांचे टीकाकार गोविंदाग्रजांविषयी काहीही म्हणोत परंतु मराठी रसिकांना आणि नाटयवेडया रंगभूमीला राम गणेश गडकरी यांनी आपल्या साहित्याचा मळा पिकवून चिरंतन 'सुखिया' करून ठेवले आहे. प्रेमाचे बोल आणि दुःखाचे बोल आपल्या जवळच्या माणसाला समजावून द्यावे लागत नाहीत. ते बोल मनामनात खोल रुतून बसलेले असतात. गोविंदाग्रजांची कविता मराठी रसिकांच्या हृदयाच्या आन्तरहृदयात खोलवर अशीच रुतून बसली आहे.

सळसळणाऱ्या हिरव्या रानात आणि काळाच्या अथांग सरोवरात आपल्या डौलदार पदन्यासाने मराठी रसिकांच्या मनमखमलीवर अधिराज्य गाजवणारा राजहंस मोठया डौलाने विराजमान झाला आहे यात शंका नाही.

□

॥ निष्कर्ष ॥

(१) गोविंदाग्रजांच्या कवितेने मराठी कविता समृद्ध झाली आहे.
(२) प्रेमाचे शाहीर म्हणून गोविंदाग्रज ओळखले जातात.
(३) विविध वाङ्मय प्रकारांत लेखन करण्याची प्रथा गोविंदाग्रजांनी सुरू केली.

॥ अभ्यासाची साधने ॥

(१) पांच कवी – मं. वि. राजाध्यक्ष.
(२) आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : भाग १-डॉ. अ. ना. देशपांडे.
(३) अंधार यात्रा – व्यं. वि. सरदेशमुख.

□

।। अम्लान प्रतिभेची अद्वय लेणी ।।

–१–

केशवसुत, बालकवी, रे. टिळक या पिढीचे कवी काव्यनिर्मिती करीत असता 'बीं'नी काव्यलेखनाला सुरुवात केली. आणि रविकिरण-मंडळाची कविता प्रस्थापित झाली त्या काळापर्यंत बींचे काव्यलेखन चालू होते. बालकवी, गोविंदाग्रज, विनायक आणि केशवसुत यांच्या काव्यनिर्मितीनंतर मराठी काव्यविश्वात जी पोकळी आणि शून्यता निर्माण झालेली होती ती डोळसपणे कवी बी वघत होते व त्यावर आपला अभिप्राय व्यक्त करीत होते. काव्यरत्नावलीने काव्यासंबंधी जी गोडी रसिकांना लावली होती तिच्याबरोबर मासिक मनोरंजनाचाही वाटा आहे. आणि केशवसुतांपासून बींपर्यंतच्या सर्व कवींच्या महत्त्वाच्या आणि गाजलेल्या कविता मासिक मनोरंजनातून प्रसिद्ध झाल्या. मासिक मनोरंजनाचा काळ आणि बींच्या काव्यनिर्मितीचा काळ समांतर आहे. म्हणजे इ. स. १८९५ ते १९३५ पर्यंत मासिक मनोरंजन प्रसिद्ध झाले. पण त्याचे कसदार स्वरूप हे इ. स. १९२५ पर्यंत टिकून होते. बींच्या कविता प्रामुख्याने विविध ज्ञानविस्तार, महाराष्ट्र साहित्य, युगवाणी आणि मासिक मनोरंजनातून प्रसिद्ध झाल्या त्यावेळी त्यांना केवळ प्रसिद्धी आणि लौकिक मिळाला असे नाही तर तोला-मोलाच्या कवींनी त्यांच्या कवितेला प्रतिसाद दिला. रे टिळकांनी to Bee अशी कविता लगेचच प्रसिद्ध केली, तर आनंदराव टेकाडे यांनी 'नावात काय आहे ?' या बींच्या कवितेला 'नावात जादू आहे' असे काव्यातून उत्तर दिले.

।। कवितेचा उदयास्त ।।

केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी आणि विनायक यांचा उदयास्त बींनी अवलोकिला तर रविकिरण मंडळाच्या उदयापासून विस्तारापर्यंतचा प्रवास न्याहाळला होता. रविकिरण मंडळाच्या कवितेने काव्यविश्वात नवे परिवर्तन घडवून आणण्याचा केलेला अट्टहास आणि त्यांच्या विचारांना व भावनांना आलेली स्थिरता, निर्माण झालेल्या मर्यादा आणि कमालीचा स्वयंकेंद्रितपणा बींनी सूक्ष्मपणे अवलोकिला होता. अशा एका विशिष्ट काळात काव्यनिर्मिती करीत असताही बींनी आपल्या इ. स.

१८९१ ते १९३४ या काळात उण्यापुऱ्या अडतीस कविता निर्मिल्या तर १९४७ म्हणजे त्यांच्या मृत्यूपर्यंत केवळ अकरा कविता तेरा वर्षांत लिहिल्या, यावरून बी कवींची प्रतिभा बहुप्रसू नसून मुग्धा होती ही गोष्ट स्पष्ट होते. त्यांचा प्रतिभासंभव अतिशय संथ आणि आत्मरत पद्धतीने झाला आहे. वन्हाडी शैथिल्य आणि प्रसिद्धीपराङ्मुखता यामुळे रविकिरण मंडळाच्या कवितेच्या झगमगाटात बींची कविता निरांजनासारखी तेवत राहिली. काव्यमुसाफिरांना ती आकृष्ट करू शकली नसली तरी रसिकांना तिने भुरळ घातली. आपलेसे केले. समीक्षकांना तिने आपल्याशी गुंतवून ठेवले आणि पुनः पुन्हा विचार करण्यास भाग पाडले.

॥ स्थितप्रज्ञ कविता ॥

संस्कृत वाङ्मयाचा अभ्यास, समकालीन मराठी काव्यविश्वातील उंच महामेरूंचा आदर्श आणि सामाजिक परिस्थितीचा निसटता स्पर्श आणि ज्ञानेश्वर, तुकारामांसारखे संतसांगाती यांवर बींचे कविमन पोसले गेले होते. केशवसुत आणि गोविंदाग्रज यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर इंग्रजी भाषा, वाङ्मय आणि शिक्षणाचा जो मूलधर्मी संस्कार घडलेला होता तसा त्यांच्याच काळाशी संलग्न असूनही बींनी फारसा स्वीकारलेला दिसत नाही. या अर्थाने बींची कविता ही अभिजात कविता ठरली. केशवसुत आणि बालकवी यांच्या कवितेत जसा भरतीओहोटीचा खेळ जाणवतो तसे बींच्या कवितेत घडलेच नाही आणि भरतीची शक्यताच नव्हती, कारण एखाद्या स्थितप्रज्ञासारखी, व्रतस्थासारखी बींची काव्यनिर्मिती होत गेली. केशवसुत, बालकवी आणि गोविंदाग्रज यांच्या कवितेवर बींनी मनःपूत पराकोटीचे प्रेम केले. त्यांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य, अनोखेपण आणि अनन्य-साधारण स्वरूप बींना मनोमन पटलेले होते. त्यामुळे त्यांचे संवेदनाक्षम कविमन हरखून गेले असल्यास नवल नाही. परंतु केशवसुत, बालकवी आणि गोविंदाग्रज या कवींच्या कवितेमुळे मराठी कविता पृथगात्म झाली आणि तिने आपले पदन्यास ठामपणे टाकण्यास सुरुवात केली, असे बींना फार लौकर जाणवले आणि ही समकालीन कवितेची समीक्षा बींनी कवितेच्या निर्मितीतून साधली. काव्य म्हणजे काय ? काव्य कसे असावे व काव्याच्या ठिकाणचा सौंदर्यधर्म कोणता ? या विविध काव्यविषयक प्रश्नांची उत्तरे बींना बालकवी, गोविंदाग्रज आणि केशवसुत यांच्या कवितेत सापडली. मराठी काव्यपरंपरेविषयी बींना अतिशयच आदर होता.

॥ कवितेची समीक्षा ॥

या बडग्या बंडवाल्यात ज्ञानेश्वर माने पहिला,
मोठ्यांच्या सिद्धांताचा घेतला पुरा पडताळा,
डांगोरा फोलकटाचा पिटविला अलम् दुनियेला,
झुंजोनि देवा दैत्या 'अमृता' मधि न्हाणी जनता,
उजळिला मराठी माथा सत्तेचे प्रत्यय आले !
तेजाचे तारे तुटले. (डंका)

असे मराठी कवितेच्या पृथगात्म परंपरेविषयी बी स्वाभिमानपूर्वक उद्‌गार काढतात, तर 'कविवंदन' या कवितेत बींनी बालकवी आणि गोविंदाग्रज यांच्या मृत्यूमुळे मराठी काव्यदरबारातील दोन तख्ते रिक्त झाले याविषयी हळहळ व्यक्त केली आहे. समकालीन कवी आणि कविता या संदर्भात बींनी जी जाणीवपूर्वक समीक्षा केली ती मराठी कवितेच्या संदर्भात अनन्य ठरली. कवी, कविता आणि काव्यरीती यांविषयी इतक्या सुजाणपणे अवलोकन आणि आकलन समकालीन कवींत बींशिवाय कुणालाही शक्य नव्हते. कारण बींचा चिंतनशील, संयत, शांत, गंभीर आणि स्थिरपद असा कविपिंड असल्यामुळे त्यांनी रसिकतेने भोवतालचा काव्य-परिसर न्याहाळला व त्यातील त्रुटी आणि बलस्थाने या दोहोंचाही परामर्श आपल्या कवितेतून घेतला. बींची प्रतिभा ही धीरगंभीर आणि विचारशील चिंतनप्रधान होती. तिचा एक खास डौल होता. एक स्वतंत्र चाल आणि गंभीर पदन्यास वडिलधारेपणाने साक्षात करण्याचा तिचा प्रयत्न आहे. बालकवींच्या कवितेचा पदन्यास अवखळ निर्झरा-सारखा गतिमान आणि निर्व्याज आहे तर गोविंदाग्रजांच्या कवितेचा पदन्यास हा तारुण्यसुलभ प्रणयचेष्टितांनी चंचल झालेला आहे. केशवसुतांच्या कवितेने ओजपूर्ण, धीरगंभीर आणि वक्तृत्वपूर्ण पुरोगामी पद्धतीची प्रेरणा आपल्या कवितेच्या पदन्यासा-तून उमटविली. ती काळाक्षरी दृढही झाली. परंतु या सर्वांपेक्षा बींची कविता ही एका वेगळ्या अर्थाने अनुभूतीत परिपक्व व प्रौढ असल्यामुळे ते पारंपरिक संस्कृत प्रतिमासृष्टी टाळू शकलेले नाहीत. परिस्थितीने वडिलधारेपण स्वीकारणाऱ्या तरुणा-प्रमाणे बींच्या कवितेची अवस्था झाली. वस्तुतः प्रणयानुभव व्यक्त करताना किंवा समकालीन वास्तवाचे चटके आणि लौकिक तपशील व्यक्त करताना ही कविता संस्कृत प्रतीकांनी जडशीळ झाल्यासारखी वरवर बघितले असता वाटते. परंतु तिचे सूक्ष्म अवलोकन केले असता लक्षात येते की बींची अनुभव घेण्याची आणि अभिव्यक्त करण्याची पद्धतीच मुळी संस्कृतनिष्ठ आहे. जितक्या सहजतेने निखळ मराठीमध्ये आपण बोलावे तितक्या सहजतेने बींची कविता संस्कृत प्रतीक आणि प्रतिमांमधून अविर्भूत होते. मोरोपंतांच्या कवितेतून व्यक्त होणारी संस्कृतनिष्ठा आणि बींच्या कवितेतून व्यक्त होणारी संस्कृतनिष्ठा यांत मूलतः फरक आहे, महदंतर आहे. मोरोपंती संस्कृतनिष्ठेचे स्वरूप ग्रांथिक आहे तर आधुनिक मराठी कवींच्या संस्कृत-निष्ठेचे स्वरूप काव्यात्म बोलीभाषेचे आहे.

॥ फुलांची ओंजळ ॥

'नावात काय आहे?' ते 'प्रतिभाभंग' इतक्या उण्यापुऱ्या एकोणपन्नास कविता बींनी लिहिल्या व त्या संग्रहित झाल्या, त्या इ. स. १९३४ साली 'फुलांची ओंजळ' या संग्रहात. पन्नास कवितांच्या आतबाहेर काव्यनिर्मिती आणि एकमेव काव्यसंग्रह असूनही आज मराठी वाङ्मयाच्या काव्यावलोकनात बींच्या कवितेला डावलता येत

नाही. मोजक्याच परंतु अनोख्या, अनन्य अशा या साऱ्या कविता ! प्रत्येक कविता स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व टिकविणारी आणि अनेक प्रश्न निर्माण करणारी ! प्राचीन मराठी कवितेत जशी मुक्ताईची कविता, निवृत्तिनाथांची कविता, सोपानदेवांची कविता. संख्येने अल्प असूनही महत्त्वपूर्ण ठरत जाते. संख्येने अल्प असूनही त्यांच्या कवितेची बीजे मराठी मातीशी एकजीव झालेली आहेत. अनेक झंझावाती सांप्रदायिक निर्मितीतही आपापले वैशिष्ट्य आणि अस्तित्व घेऊन ती कविता उभी राहते. तसेच काहीसे बींच्या कवितेचे झालेले आहे. किंबहुना केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज, रहाळकर, विनायक या पिढींची कविता एकाएका संग्रहापुरतीच मर्यादित राहिली. त्याच परंपरेत बींची कविता आहे. रविकिरण मंडळाच्या धामधुमीच्या काळात आणि नंतर आजपर्यंत एकाएकी कवीच्या नावावर अनेक काव्यसंग्रह व त्यातून झालेला त्यांचा काव्यप्रवाहाचा विस्तार किंवा विकास किंवा पसारा दृग्गोचर होत असतो. तसे या सुरुवातीच्या कवींच्या निर्मितीत दिसत नाही.

आजची कविता ही बहुविध आणि बहुमुखी असूनही कवितेची उत्तुंग झेप आणि भरारी यांमधील सातत्य प्रत्येक संग्रहात टिकविलेले नसते. एकामागून एक संग्रह प्रसिद्ध होत राहातात. परंतु त्यातून कल्पनांची, तीच ती उतरंड अभिव्यक्त होत राहाते. त्याच्या पलीकडे पोहोचण्याचा तो प्रयत्न नसतो तर तीच एक जीवकक्षा त्या कवितेने सांभाळलेली असते. कारण सृजनाचे बीजघटकच (क्रिएटिव्ह फॅक्टर्स) मुळी एका विशिष्ट परिघापलीकडे पोहोचू शकत नसतात व नवी काव्यसृष्टी जन्माला आलेली नसते. असे दोन पद्धतींनी घडते. एकतर ग्रामोफोनवर पीन घासत राहून ती पुढे न सरकल्यामुळे जशा त्याच त्या ओळी तीतून ऐकू येतात त्याचप्रमाणे काही आधुनिक कवींच्या काव्याची गत झाली आहे तर काही कवींच्या कवितेत आपल्याच पूर्वसंचिताला टाळून पुढे जाण्याचा प्रयत्न आहे, परंतु तो प्रयत्न म्हणजे स्वतःशीच एका अर्थाने केलेली फसवणूक ठरते ! उदा. कुसुमाग्रजांनी ' विशाखा ' मध्ये सुरू केलेला काव्यप्रवास ' स्वगत ' मध्ये हेतुपूर्वक बदलविण्याचा प्रयत्न केला. परंतु त्यातून त्यांच्या प्रतिभेचे सोने जपले गेले नाही. उलटपक्षी ती कृतक ' आत्मनिष्ठ ' होऊ पाहण्याचा प्रयत्नच करू लागली. ' गर्जा जयजयकार ' यामधून स्पंदनशील असलेली कवीच्या व्यक्तिमत्त्वातील वाङ्मयीन महत्ता मात्र पुढील काळात त्यामुळेच उणी ठरली. आधुनिक कवींच्या अनेकसंग्रही कवितेत त्यांना एक विशिष्ट लेबलही चिकटविले गेले. उदा. पु. शि. रेगे म्हणजे शृंगारानुरक्त लघुप्रेमचित्रे, कुसुमाग्रज म्हटले की सामाजिक आणि राजकीय वास्तवाचे निर्भीड चित्रण, कांतांची कविता म्हणजे दाहक आणि प्रखर काव्यस्थंडिल, बोरकरांची कविता म्हणजे ' फुलल्या लाखकळया, ' दया पवारांची कविता म्हणजे कोंडवाड्यातून दिसणारा भाकरीच्या आकाराचा पांढुरका म्लान चंद्रोदय किंवा चंद्रास्त, अनिलांची कविता म्हणजे फुलवातीच्या स्निग्ध शांत प्रकाशात सांगातीसह केलेला प्रणय-प्रवास.

कवितेची संख्यात्मक वाढ जशी झाली तशी गुणात्मक वाढ झाली का ? तिचे बलस्थान एकदा निश्चित झाले की त्या पलिकडे झेप घेण्याचा, उड्डाण करण्याचा प्रयत्न ती कविता करते का ? म्हणजे एक किंवा दोन संग्रहांपलिकडे वैशिष्ट्यपूर्ण असे स्वतःचे व्यक्तित्व जोपासणारी काव्यनिर्मिती झालेली असते का ? हा खरा प्रश्न आहे ? अनुभवाची प्रेरणा अभिव्यक्तीच्या सरळ आविष्कारापेक्षा स्वतःच्या अनुबंधाशी प्रामाणिक राहिली आहे का ? गूढ प्रेरणेतून अभिव्यक्त झालेली अनुभवाची मूलाकृती तितक्याच प्रामाणिकपणे गोचर होते की लोहचुंबकाला जसा लोखंडाचा कीस चिकटला जावा व त्याच्या परीघात जी जी लोहवस्तू येईल ती त्या चुंबकाला चिकटत राहावी तसे आजच्या कवितेला अनेकदा संसृतिटीकेचे ओझे वहावे लागते आहे ? एका विशिष्ट पद्धतीने घेतलेला अनुभव जसाचा तसा सोलीव रूपात का अभिव्यक्त होत नाही ? भाषेचे लडिवाळ छंद का पुरविले जातात ? हे खरे आजच्या कवितेच्या संदर्भातील प्रमुख प्रश्न आहेत. आणि या पार्श्वभूमीवर ज्यावेळी केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी, बी, विनायक यांच्या कवितेचा आस्वाद घ्यावा त्यावेळी त्यांची एकएक कविता म्हणजेच एका अर्थाने एकएक काव्यसंग्रह असतो. प्राचीन कवितेची साक्ष घेतली तरी हेच दिसेल. व्यापक आशय आणि काव्यनिर्मितीतील चिरंतन भक्तितृष्णा जीवनसंस्कारातून अभिव्यक्त होत राहते ती एका प्रचंड उत्कटतेने माखून ! काव्य-निर्मितीच्या जाणिवेपलिकडे असलेली नामदेवांची उत्कट भावावस्था मराठी भाषेतील उत्कट आणि उत्कृष्ट भावकाव्य जन्माला घालते. तुकारामांच्या कवितेत एक नैसर्गिक आणि स्वाभाविक संसृतिटीका उत्कटतेने गोचर होत असते. त्यासाठी भाषेशी लडिवाळ लगट त्यांना करावी लागलेली नाही. यमकांची, रूपकांची उतरंड रचावी लागली नाही तर जितक्या नैसर्गिक पद्धतीने झरा वाहात असावा तितक्याच नैसर्गिक पद्धतीने कविता अभिव्यक्त झाली. आणि ती स्वतःच्या लयीचे सौभाग्यलेणे घेऊनच आली. वास्तवाचे चटके आणि कवीचे अन्तर्विश्व यांत संघर्षाची ठिणगी पडली आणि चोखामेळा पेटून उठला. कवीची तीव्र अनुभूती आणि तिचा तितकाच नैसर्गिक आविष्कार त्याच्या कवितेतून आंदोलित झाला. केशवसुत आणि मर्ढेकर यांनी शब्दसाधनाची जी खंत व्यक्त केली त्यामागे भाषेतील अपुरेपणच गोचर होते. 'शब्दांनो, मागुते या !' हा केशवसुतांचा अनुभव आहे. तर 'अर्थु बोलाची वाट न पाहे ! अभिप्रायोचि अभिप्राय वियें' हा ज्ञानेश्वरांचा काव्यनिर्मितीचा अनुभव आहे. ज्ञानेश्वरांनी 'अभिप्राय' हा मोठा मार्मिक शब्द उपयोजिला आहे तर मर्ढेकरांनी 'दौपदीचे सत्त्व माझ्या लाभु दे भाषाशरीरा'! असे आपल्या अनुभवात व्यक्त केले आहे. संस्कृत कवींनीही 'वाचो अर्थानुधावति' असाच आपला अनुभव सांगून ठेवला आहे. अनुभूतीला अभिव्यक्त करताना भाषेचा जाणवणारा अपुरेपणा सर्वश्रेष्ठ कवींनी व्यक्त केला. शब्दांत पकडता येऊ नये असा तो आरस्पानी भावानुभव शब्दांच्याच साहाय्याने गोचर होत असता नव्या

प्रतिमा, नवी प्रतीके श्रेष्ठ कवी निर्माण करतो व त्यातून त्याचे निराळेपण, अनुभव घेण्याची आणि अभिव्यक्त करण्याची पद्धती वाचकाला जाणवते.

अशा वेळी कवीच्या मनावरील संस्कार आणि अनुभवाच्या अभिव्यक्तीची दिशा निश्चित होऊन काव्य गोचर होत जाते. केशवसुत, गोविंदाग्रज, विनायक, रे. टिळक यांनी काव्यनिर्मितीला सुरुवात केली. त्या काळात अव्वल इंग्रजी काळातील कविताही संस्कृत भाषांतराच्या अंगाने वाढीला लागली होती, तर वामनपंडित, मोरोपंत यांचे आदर्श आणि वैशिष्ट्ये जोपासली जात होती. संस्कृत वाङ्मयाचे अध्ययन हेही एक संपन्न अभिरुचीचे लक्षण मान्य झालेले होते. अशाच काळात बींनी काव्यलेखनाला सुरुवात केली. बींच्या समोर वामन पंडित, मोरोपंत वळणाचे जसे काव्य होते तसेच ज्ञानेश्वरी, तुकाराम गाथा हीही त्यांना आकृष्ट करून घेण्यास समर्थ ठरली. केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी या समकालीन कवींची कविताही बींच्या समोर होती. त्यामुळे ते प्रभावितही झालेले होते. वाङ्मयव्यवहार आणि वाङ्मयनिर्मितीची परंपरा यांचा डोळस असा पाठपुरावा आणि काव्याचा संदर्भशोध एका चिंतनशीलवृत्तीने घेण्याचा प्रयत्न बींचे कविमन करीत होते. म्हणून त्यांची कविता समकालीन कवितेपेक्षा अतिशयच वेगळी ठरली.

केशवसुतांनीही आपल्या काव्यनिर्मितीत काव्यविषयक विचार व्यक्त केलेले होतेच. किंबहुना कवी आपल्या काव्यनिर्मितीबरोबरच काव्यचिकित्सा आणि काव्य-मूल्यसमीक्षा करीतच असतो. ती हेतुपूर्वक होत असते असे नाही तर कळीचे फूल व्हावे इतक्या स्वाभाविकपणे ही प्रक्रिया घडत असते. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, मर्ढेकर यांनी असा काव्यविषयक विचार आपल्याला दिला तर रामदासांनी आपल्या पूर्व-कवींचे समग्र साहित्यशास्त्रपर विचार संग्रहित केले. बींचे वेगळेपण म्हणजे त्यांनी केवळ काव्यविषयक विचारच आपल्या कवितेतून व्यक्त केला असे नाही तर समकालीन काव्यप्रवाहाची समीक्षा केली आणि आदर्श काव्य कसे असावे याचेही संसूचन केले. केशवसुत, बालकवी, विनायक यांची कवी म्हणून असलेली पृथगात्मकता अचूक ओळखून त्यांच्या चिरविरहाने व्यथित झालेली कविता बींनी लिहिली. केशवसुत आणि बालकवी यांच्याविषयी बींच्या मनात नितांत आदर होता यात काही शंका नाही परंतु व्यक्ती म्हणून आदरभावनेपेक्षाही मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रातील त्यांचे काव्य-कार्य किती अलौकिक आहे याची स्पष्ट जाणीव आपल्या कवितेतून बींनी जोपासली. काव्यसमीक्षा आणि काव्याचे आदर्श असे दुहेरी स्वरूप बींच्या कवितेला आले आहे. काव्यसौंदर्य विचार, काव्येतिहास विचार आणि आदर्श काव्यनिर्मिती विचार बींनी प्रामुख्याने आपल्या कवितेतून केला व 'कमळा' आणि 'माझी कन्या' अशांसारख्या कवितांतून स्वतंत्र निर्मितीही साधली.

तेराव्या शतकात संस्कृत भाषेचा प्रभाव असूनही सारी संतकविता ही निखळ मराठी बोली भाषेतून निर्माण झाली. संस्कृतभाषा वळणापासून ती फुटून निघाली

आणि स्वतंत्र झाली. परंतु हेच वळण पुनः पुढे वामन पंडित आणि मोरोपंत यांनी बदलविले आणि संस्कृत भाषेच्या आधाराने व पद्धतीने काव्यनिर्मिती केली. तिचे रेंगाळणारे संस्कार अव्वल इंग्रजी काळातील कवींना जसे पुसता आले नाहीत तसेच केशवसुतादी कवींच्या कवितेलाही दूर लोटता आलेले नाहीत म्हणून आधुनिक कवितेचा पूर्वार्ध संस्कृतबहळ आणि चमत्कृतिपूर्ण अशा प्रतीकांनी गजबजलेला झाला. विशिष्ट कविसंकेत स्वीकारले गेले. विशिष्ट दृष्टांत रूपके सर्वच कवींच्या कवितेतून गोचर होऊ लागली व संस्कृत साहित्य आणि भाषा यांचा संस्कार मराठी कवितेतून आविष्कृत होत राहिला तो जवळजवळ रविकिरण मंडळाच्या काव्यनिर्मितीपर्यंत ! केशवसुतानंतर मराठी काव्यविश्वात झालेली पडझड बी अवलोकित होते आणि रविकिरण मंडळाने स्थिरपद केलेल्या काव्यसंकेतांनी अस्वस्थही होत होते हे सारे बींच्या कवितेतून जाणवते. केशवसुतांनी केलेला काव्यविचार हा प्रामुख्याने काव्यविषयक सार्वत्रिक व सार्वकालिक मूल्ये स्थिरपद करणारा असा होता. त्यांच्या काव्यविचारात आदर्शत्वाला आणि सौंदर्यघन अशा आशयाच्या शिवात्मक सत्याला प्राधान्य दिले गेले होते. बींच्या कवितेतील काव्यसमीक्षा केशवसुतांच्या काव्यचिकित्सेइतकी मूलगामी नसली तरी काव्यव्यवहारातील वास्तवघटितांचा परामर्श बींनी आपल्या कवितेतून घेतला. प्राचीन कवितेत ज्ञानेश्वर आणि रामदास यांच्या काव्यविषयक विचारांचे जे स्वरूप आहे तसेच आधुनिक कवितेत केशवसुत आणि बी यांच्या काव्यविषयक विचारांचे स्वरूप आहे.

बींच्या कविता काळाशी संलग्न आहेत. त्यांचे चिंतनशील मन काळाबरोबर आपल्या जाणिवांसह बदलले पाहिजे असे मानणारे आहे. काळाला वाकविण्याचे मानवी सामर्थ्य आणि चिरंतन मूल्यांतून डोळे दिपविणारे सत्‌चित् आनंदमय सृष्टिरूप या दोन घटितांना सामोरे जाण्याचा प्रयत्न बी करतात. आध्यात्मिक गूढवादाच्या साह्याने जीवनाची उकल करू बघतात तर विज्ञानाधिष्ठित अशा जाणिवेने बी झपाटून जातात. अध्यात्म, विज्ञानवाद आणि आशेचे अंकुर जोपासणारे वास्तव या तीन प्रेरणांतून बींची कविता व्यक्त झाली; आणि मराठी कवितेत असे पूर्वी कधी घडले नव्हते. बींच्या समकाळी असे घडले नव्हते आणि नंतरच्या कवितेतूनही बींप्रमाणे प्रेरणाबळ घेऊन काव्यनिर्मिती झालेली नाही म्हणून बींची कविता वेगळी ठरली. बींच्या कवितेची अभिव्यक्ती आणि आकृतिबंध पारंपरिक आणि केशवसुत कवितेच्या वळणाचा आहे. परंतु त्यांच्या कवितेचा आशय मात्र सर्वस्वी वेगळा ठरला. घाटात्मक परिवर्तन बींच्या कवितेत घडलेले नाही किंबहुना त्यांच्या समकालीन कवितेने घाटात्मक वळण केशवसुतांना आदर्श मानूनच केलेले होते तसे बींनी केले.

बींनी 'नावात काय आहे ?' अशी प्रश्नात्मक कविता निर्माण करून एका अर्थाने त्यांच्या समकालीन कवींनी जी काव्यनामे स्वीकारली होती त्याचीच तरफदारी

केली आहे. केशवसुतांनी तर 'एक मित्र', 'कुणीतरी' अशी टोपण नावे घेतली होती, तर गोविंदाग्रज, बालकवी यांनीही काव्यनामे घेऊन कवितानिर्मिती केली होती. समकालीन विद्वानवर्गात या काव्यनामामुळे कुतूहल निर्माण झाले असावे व त्यासाठी बींनी 'नावात काय आहे?' ही कविता लिहिली. कविनामापेक्षा काव्याशय आणि अनुभूतीची अस्सलता महत्त्वाची हेच बींना सुचवावयाचे आहे.

'का आग्रह? रसिका! नाव सांग मज म्हणसी
नावात मोहिनी भासो सामान्यासी!'

असे बी म्हणतात. वसुधेला मुग्ध करणारे असंख्य सुंदर तारे, प्रसूनान्विता तरुलतांनी गंधमत्त झालेल्या प्रमदवनात शिरणारे लोक मंत्रमुग्ध होतात ते त्यांच्या ठिकाणच्या सौंदर्याने होय. नाममाहात्म्यामुळे नव्हे! असे विविध प्रतीकान्वये बींनी स्पष्ट केले आहे. निसर्गातील सौंदर्याच्या साक्षात्काराने संवेदनशील कविमनाच्या उचंबळून आलेल्या भाववृत्ती त्याला आपल्या नावाचा विसर पाडावयास लावतात. इतके ते वातावरण प्रमत्त, संगूढ आणि अलौकिक आहे. कारण कल्पकतेच्या साम्राज्यात 'आकाशाची घरे त्याला प्रकाशाची दारे' इतक्या भव्यतेत बींनी अनुभव घेतला आहे. शब्द, स्पर्श, रूपरसगंधात्मक संवेदनांनी संपृक्त झालेल्या भावकुसुमांची लूट रसिका, तू करावी. नावासाठी हट्ट धरून बसू नये! कारण काव्यनिर्मितीच्या अलौकिक अनन्यसाधारण अशा अनुभवात कवीदेखील 'निज नामरूपही गेले—विसरून' इतके काव्यनिर्मितीशी तादात्म्य पावतात. निसर्गसृजन आणि काव्यसृजनप्रक्रियेत तात्कालिक तादात्म्यापेक्षा चिरंतन आशयाची अभिव्यक्ती श्रेष्ठतम होय असेच येथे बी सुचवितात. आचार्य अत्रे यांनी 'नावात काय आहे?' या कवितेच्या साहाय्याने बींच्या स्वभावावर जो प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे तो सर्वथैव विपरीतच म्हणावा लागतो. कारण बींच्या समग्र कवितेवरून बींची मनःप्रवृत्ती सौम्य आणि संयमशील असून सौंदर्याकडे आणि उदात्ततेकडे त्यांचा कल आहे. एका भावात्मक पण वैचारिक पातळीवरून ते अनुभव स्वीकारतात. त्यांची वृत्ती गंभीर आणि प्रवृत्ती तात्त्विक स्वरूपाचे चिंतन करणारी आहे. बींचा जीवनविषयक आणि काव्यविषयक दृष्टिकोण स्वतंत्र असल्यामुळे त्यांच्यावर कुणाकुणाचे संस्कार झाले आणि त्यांचा संप्रदाय निर्माण झाला का? हे दोन्ही प्रश्न व्यर्थ ठरतात. वास्तविक तत्कालीन प्रत्येक कवीचा मनोधर्म हा स्वनिष्ठ होता. आपापल्या व्यक्तित्वाचे रंग त्यांच्या काव्यनिर्मितीतून व्यक्त झाले. बींची कविताही अशीच स्वतःचा खास रंग घेऊन साक्षात झाली.

।। काव्यदृष्टी ।।

काव्यनिर्मितीविषयी बींचा स्वतंत्र दृष्टिकोण आहे. क्षराक्षरांची आणि प्रणवाची जननी म्हणजे काव्यदेवता होय, असे ते म्हणतात. काव्यानुकूल प्रतिभाधर्माला आणि निर्मितीला देवतारूपात बी बघत असल्यामुळे पावित्र्य आणि मांगल्याचा ठसा आपो-

आपच स्पष्ट होतो. काव्यदेवता म्हणजे चिरंतनाची आणि शाश्वताची निर्झरणी असून ती जर कवीला मिळू शकली नाही तर 'उघडा कविजन परदेशी' अशी त्याची अवस्था होते. काव्यदेवता जेथे विहार करते तो एक 'सौंदर्याचा कुंज' आहे. मुग्ध-मधुरा वसुंधरा असून कविजनांनी जिची स्तुती केली आहे अशी काव्यदेवता वसुंधरेवर वास्तव्य करून असते. अशा वसुधातलावरच रक्ताचा थेंब आणि देहाचा कण उमलून सौंदर्याला सामोरा जात असतो. कारण सौंदर्याचा विकास सतत निरंतर चालू असतो.

अथांग अव्यक्तातुनि होशी निजलीला व्यक्त
तुझे तूच निर्मिशी प्रसाधनशासन अभियुक्त

(कविवंदन)

अथांग अव्यक्तातून उत्स्फूर्तपणे निर्माण होणाऱ्या एका अलौकिक सृष्टीचा आणि लौकिक सृष्टीचा देहबंध वी प्रस्तुत कवितेत व्यक्त करतात. ईश्वरी सामर्थ्य जसे लौकिक सृष्टी निर्माण करण्यात दिसते त्याचप्रमाणे कवी आपल्या ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्याने ओसंडून वाहणाऱ्या, ओथंबून येणाऱ्या संवेदनासंपृक्त भावोर्मींनी एक अपूर्व सृष्टी निर्माण करतो. अपूर्व वस्तूनिर्माणक्षम प्रतिभा म्हणजे उत्स्फूर्त आणि सोलीव सुंदरता होय. तेच स्वानंदाचे जिव्हार असून हे सौंदर्यानुभवाचे व्यक्तिकरण म्हणजे 'काव्य' होय. या सौंदर्यस्फुरणालाच 'चैतन्य', 'स्फूर्ती', 'प्रसाद', 'भगवंताचे देणे' आणि 'नैसर्गिक शक्ती' असे वी म्हणतात.

देवी शारदा हीच न हे स्थल अभ्यासा साध्य
लोकोत्तर काव्याचे हेचि प्रसवस्थल आद्य.

प्रतिभेचे स्वरूप आणि तिची लोकोत्तर शक्ती याविषयी वी स्वतंत्रपणे विचार करतात. प्रतिभा ही दैवी शक्ती असून तीच शारदा होय. ती अभ्याससाध्य किंवा कष्टसाध्य नसून नैसर्गिक अशी शक्ती आहे. अशा शक्तीच्या अभिव्यक्तीतून काव्य उत्स्फूर्तपणे गोचर झाले की कल्पनेचे उत्तुंग आणि भव्य विश्व जिवंत होऊन आकारू लागते. या विश्वात आकाशाची घरे असून त्यांना प्रकाशाची दारे आणि ग्रह-मालिकांच्या अडसरी असतात. विश्वराणी रत्नांच्या विमानी बसून अनंताची प्रदक्षिणा घालते त्यावेळी चंद्र हसतो, वारा त्याला साथ देतो आणि सृष्टीच्या स्वरालापात काव्यसूर मिसळून जातो. (वेडगाणे) येथे लौकिक विश्वाच्या घडामोडीत कविकृत अलौकिक विश्वाची एकरूपता आणि अनन्यता वी स्पष्ट करतात. सृष्टीचा रसरसलेला आणि चैतन्यपूर्ण पंचमहाभूतांतील जिवंत स्वर आणि कवीने स्वसामर्थ्याने प्रतिभा-बळाच्या साहाय्याने निर्माण केलेली अलौकिक सृष्टी आणि तिचा रसरशीत जिवंत चैतन्यमयी स्वर एकमेकींत मिसळून जातो आणि त्यातून शब्दब्रह्म गोचर होते. त्यात जीवनच गात्रागात्रांत मुसमुसून ओथंबून येते. विविध भाववृत्तींच्या साहाय्याने संपूर्ण बाह्यविश्वच प्रतिभाबलाने ती गिळंकृत करून घेऊ शकते, इतकी प्रतिभेची किमया

आहे. ब्रह्माण्डाच्या घडामोडी करणारी आणि विश्वाला गिळून टाकणारी ही तीच अलौकिक शक्ती म्हणजे प्रतिभा होय. स्वर्गाला भूलोकी आणण्याची तिची ताकद आहे. तिच्याशिवाय सारे विश्व निःसार आहे. कारण तिच्या कृपाकटाक्षामुळेच उदयोन्मुख जगाची निर्मिती होते. (पिंगा). बींचा हा प्रतिभाविचार संस्कृत परंपरेपेक्षा निश्चित मनःपूत आणि स्वतंत्र आहे. सृष्टिचक्र, विश्वचक्र आणि काव्यनिर्मिती यांची सायुज्यता शोधण्याचा प्रयत्न प्रतिभा व्यापाराच्या माध्यमातून बी लक्षात घेतात.

हे लोकोत्तर रूप तेज तुजला आहे निसर्गे दिले
की तू अन्य तशीच निर्मुनि जगा द्यावीस काही फले
दाने दे न कुणा निसर्ग! धन तो व्याजे तुम्हां देतसे
ते त्याचे ऋण टाक फेडुनि गडे? राजीखुषीने कसे

(दीपज्योतीस)

ज्या ज्या ठिकाणी सौंदर्य आहे तेथे तेथे काव्य आहे, सृष्टीने अपूर्व तेजोबल आणि रूपाविष्कार यांची तुझ्यावर उधळण केली असता तू तिचे ऋण सव्याज फेडले पाहिजे म्हणज काव्यनिर्मिती करून तू ते ऋण फेडले पाहिजेस. कारण निसर्गाने दिलेले दान स्वीकारले तर 'होता वेल रसप्रसन्न, फुटुनी येतो फुलोरा तिला.'

प्रतिभावंत कवी हा एका अर्थाने सृष्टीदेवतेचे बाळच आहे. तिचे मातृत्व आणि बालकाची निर्व्याजता यांच्या मनोहारी संगमाने हे विश्व भरलेले आहे. बींनी निसर्ग आणि सृष्टी या दोन स्वतंत्र संकल्पना मानलेल्या आहेत.

रूप पाहुनि हे सृष्टिसुंदरीचे
स्तब्ध झाले चांचल्य निसर्गाचे (निवेदन)

सृष्टी म्हणजे पंचमहाभूतात्मक अणुरेणुपूर्ण आणि दिक्कालात्मक अवकाश आणि निसर्ग म्हणजे इंद्रियगोचर संवेदनांचे ज्ञानात्मक रूप असेच बींनी कल्पिले आहे. (फुलाची ओंजळ). सृष्टिमाता आणि कविबाळ यांचे परस्पर वात्सल्य, प्रेम इतके पराकोटीचे होते की सृष्टीचा आतला प्राणच कवी होऊन जातो.

सांत अनंताची मिळणी ती अगम्य अद्भुत खरी
मायलेकरे अभिन्न झाली निजानंदसागरी ॥
सृष्टीशी कवी समरस झाला, प्राण तिचा आतला
हृत्कमळाची तिच्या कळाली, फुलती मिटती कळा
कवीच झाला सृष्टी, सारी सृष्टी झाली कवी
हा हासता हसते ती, अथवा हा रडता ती रडे
पहाट फुटते हा उठता, हा निजता झापड पडे
काव्यरसामृत यास्तव कारुण्याने निर्मुनी कवि

मृदुमधुरोज्ज्वल गीते गाउनि ते तेजोबल वाढवी
काव्य अगोदर झाले, नंतर झाले जग सुंदर
रामायण आधी, मग झाला राम जानकीवर

(फुलांची ओंजळ)

सान्तानंतावी मिळणी निगूढ अद्‌भुतपर्ण कवी आणि सृष्टी यांत झाल्यामुळे सुवर्ण आणि अलंकार किंवा पाणी आणि त्याचे तरंग किंवा चंद्र आणि त्याचे किरण यांमध्ये ज्ञानेश्वरांनी जी निर्द्वंद्वता कल्पिली तीच अद्वैताची, निर्विकल्पाची भूमिका बींनी स्वीकारली आहे. सृष्टी आणि कवी मुळातच दोन नाहीत, तर ती एकरूप, एकात्म असून कवीचा स्फुट, अर्धस्फुट शब्दोच्चार हाच प्रणवाचा आदिस्वर होय. म्हणूनच बी म्हणतात, काव्यनिर्मिती आधी झाली व त्यामुळे सत्यशिवात्मक जग हे सौंदर्यपूर्ण झाले.

मज कसले जाणे येणे । भाव अभावाविण असणे
बुद्‌बुद हो की कल्लोळ ! अर्णवपद माझे अढळ (पिंगा)

असे घडून आले म्हणजे अद्‌भुतरम्य असे स्फूर्तीचे कडे पडून अम्लान प्रतिभावंतच चोहोकडे उमलू लागतात व सत्कल्पनांच्या प्रवाहात वृत्तींची रसलीन चंचल खगश्रेणी क्रीडा करते. बुद्धिग्राह्यपद्धतीने किंवा जड इंद्रियांच्या माध्यमाद्वारे आणि विविध प्रमाणांच्या साहाय्याने हा अनुभव स्वीकारावयाचा नसून 'काव्यानंद रसप्रसंग मग हा निस्संग संभोगणे' अशी त्याची सांगता एका उत्कट आनंदवृत्तीत बी दर्शवितात.

॥ आधुनिक कवितेवरील भाष्य ॥

बींनी आधुनिक मराठी कवितेला डोळसपणे न्याहाळले होते. इतकेच नव्हे तर तिच्यावरील आरोप–प्रत्यारोप यामुळे ते अस्वस्थ झालेलेही दिसतात. 'कविवंदन' या कवितेत बी म्हणतात, 'आधुनिक कवींच्या कवितेत टीकाकारांचा तुझ्यावरील रोष अजूनही संपलेला नाही. वास्तविक तू सर्वार्थाने पूर्णतः बदललेली आहेस. भावाविष्करणाच्या अनंत पद्धती तू स्वीकारल्या आहेस. वस्तुतः तू अजूनही अल्लड व मुग्ध आहेस. तुझ्या अगाध लावण्य आणि निस्तुळ रूपामुळे तुझी कुलीनता अधिकच लक्षणीय झाली आहे. कारकसंधी आणि रसरीती यांचा साहित्यातील दगडचुरा तू फेकून दिलेला आहेस, त्यामुळे तुझ्या सौंदर्यात अधिकच लक्षणीय भर पडली. कारण काव्य म्हणजे काही शब्दांचा सुंदर नादमधुर मेळ नाही किंवा अर्थचमत्कृतिपूर्ण असा डोंबारी खेळही नाही; तर अथांग, अव्यक्त, अलौकिक अशा प्रतिभासंभवातून काव्यनिर्मिती होते. तुझ्या ठिकाणी अपूर्व वस्तुनिर्माणक्षमता असल्यामुळे दिव्य सौंदर्याची स्फुरणे,

प्रस्फुरणे तुझ्या ठिकाणी संमीलित होतात' असे आधुनिक कवितेचे स्वरूप असून मात्र टीकाकार तिच्यावर टीकेचा भडिमार करीत आहेत. वस्तुतः तिचे स्वरूप—

सोप्या सोप्या शब्दांनी स्फूर्तिसूत्राते गुंफोनी
मंजुळ मंजुळशी गाणी रचुनी रसिकान्तःकरणी
हळु शिरावे चोरोनि जावे मीपण लोपोनी,
हौस मनी ही असे परी टीका तीते विफल करी !

असे आहे. परंतु टीकाकारांनी तिला हैराण केले अशी स्पष्ट खंत बी व्यक्त करतात. तरीही ते आशावादी आहेत. महाराष्ट्र-कविपरंपरा अखंड असूनही आज मात्र रसिकांचीच उणीव भासत आहे, असा विशादपूर्ण उल्लेख बी करतात. भवभूतीनेही स्वकाव्याविषयी असाच उल्लेख केला होता. 'कालोऽह्ययं निरवधिर्विपुलाच पृथिवी' हे त्याचे उद्‌गार आहेत. 'अनुकार' ही सर्वार्थाने टीकाकारांच्या टीकाखोरवृत्तीला उद्देशून बींनी रचली आहे. काव्यात्मकतेच्या संदर्भात या कविता उण्या वाटत असल्या तरी त्यामधून समकालीन कवितेवरील आक्षेपांचा योग्य परामर्श बींनी घेतला आहे, व त्यातच सत्काव्य कोणते याचाही आदर्श मांडून दाखविला आहे. आधुनिक कवींच्या ठिकाणी असलेल्या नव्या उमेदी, नवे जिव्हाळे, नवे भरोसे आणि नवे उमाळे यांचे अचूक निदान बींनी करून त्यातून आधुनिक कवितेची प्रचंड परंपरा निर्माण होण्याचे सामर्थ्य एकवटलेले आहे, असा दुर्दम्य आशावाद व्यक्त केला आहे. समकालीन काव्याचा बींइतका कोणत्याच आधुनिक कवीने पाठपुरावा केलेला नाही; म्हणून एका अर्थी बी हे 'कवींना कविः' ठरले व त्यातच बींच्या ठिकाणी असलेल्या रसिकतेचाही पडताळा येतो. काव्याचे सूक्ष्म अवलोकन, परंपरेचा अचूक परामर्श आणि आदर्श कवितेविषयीच्या निश्चित सुजाण समजुती बींनी कवितेतून व्यक्त केल्या. काव्यातील स्वाभाविकता आग्रहपूर्वक प्रतिपादिली आणि सौंदर्यधर्माचा आणि लयतत्त्वाचा पाठपुरावा केला. काव्यानंदाची प्रतीतिपूर्ण ओळख रसिकांना बींनी करून दिली. 'मी'ची जाणीव नष्ट होऊन काव्यानुभवाच्या आनंदपूर्ण निर्मितीत रसिकांनीही सामील व्हावे अशी अपेक्षा बी करतात. प्रतिभेच्या अम्लान कळ्यांच्या दिव्य मुग्धमधुर सुवासामुळे कवीचे अन्तर्विश्व फुलून येते आणि सुगंधित होऊन जाते व त्याचा आस्वाद रसिकापर्यंत पोहोचल्यावर हृदयसंवाद घडून रसास्वादाची प्रक्रिया पूर्ण होते, अशी मीमांसा काव्यचिकित्सेच्या संदर्भात बींनी केली आहे. तीत त्यांच्या पुरोगामी दृष्टिकोणाची आणि आधुनिक मनाची ठेवण स्पष्टपणे आणि लक्षणीय स्वरूपात व्यक्त होते. तांबे संप्रदायात कवितेत भावनेला मिळालेले जे प्राधान्य होते, त्याला डावलून बींनी भावनेबरोबरच चिंतनशीलतेवर आणि विचारपरिपक्वतेवर भर दिला. आधुनिक मराठी कवितेला बींनी विचारशील बनविले, तिला अन्तर्मुख केले, तिच्यात विचारांची भेदकता निर्माण केली. त्यामुळे रविकिरण मंडळाच्या भावशबल काव्यनिर्मितीच्या पार्श्वभूमीवर बींची विचारशील कविता अधिकच उठून दिसली.

॥ विश्वरूप आणि काव्यविश्व ॥

पंचमहाभूतांनी अन्वित होणारे विश्वरूप आणि कवीच्या मनःसृष्टीतून स्फुरणारे काव्यविश्व यांचा आलेखही बींची कविता काढते. स्वर्गधरेच्या मीलनाची सार्थ आकांक्षा केशवसुतांनीही धरली होतीच पण त्यांच्यापेक्षा बींची अपेक्षा थोडी वेगळी आहे. घननीलमणिप्रासाद चंद्रशालातील चमचमणारे तारे संगूढ नेत्रसंकेतांनी वसुंधरेला मंत्रमुग्ध करतात. प्रमदवनात शिरलेले लोक आपणच तरुलता होऊन जातात आणि निजनामरूप विसरून जातात. चिरंतनाच्या निर्झरणीतील शाश्वततेचे पाणी आणून तू (शारदे) कुण्या भाग्यवंताचे शीर्ष न्हाणिले आहेस ! असा भाग्यवंत कल्पकतेच्या साम्राज्यात सृष्टी, निसर्ग यांच्याही पलीकडे जाऊन अनंताशी तादात्म्य पावतो व त्यावेळी अलौकिक ब्रह्माण्डाची घडामोड तो करतो. मनोमय वाणीला दिव्य भोगांच्या खाणी उपलब्ध होतात. परंतु सामान्य अरसिकाला ' टला-ट-रीला-री ' (वेडगाणे) अशी त्याच्याविषयीची समज होते. कवीचे कर्तृत्व इतके अपार आहे की हृदयाच्या कोशागारात ज्या सौरभराशी आहेत त्या लुटून नेण्यासही कविवृत्तीच भ्रमरी होतात आणि त्या संपूर्ण विश्व गिळून टाकतात. विश्वाच्या उत्पत्तिस्थितीलयात नेहमीच परिवर्तन होत असते, घडत असते. हाच विचार केशवसुतांनी ' जुने जाऊ द्या मरणालागुनि ' ह्या शब्दांत मांडला होता. बी म्हणतात—

मी येता उदयोन्मुखते । जग तेव्हाची संभवते ।
जीर्ण बंध सारे तुटले । मी माझी मज सापडले ।

(पिंगा)

जगाच्या विकासक्रमातही जे सृजन घडत असते त्याचे साक्षित्व कवी स्वीकारतो म्हणूनच ' काय करू—पण कसे करू । मीपण माझे कां विसरू ? दीप कळीगे । दीप्तीला सोड—म्हणे का बुध तिजला ?' असा प्रश्न बी विचारतात. सृष्टीच्या प्रचंड पसाऱ्यात माणूस अनंत जीवमात्रांपैकी एक असला तरी त्याची संवेदनशीलता आणि नवनिर्माणक्षम अशी अलौकिक प्रतिभा वेगळी असते. या संदर्भातील अलौकिकतेच्या बाबतीतही समांतर विचार बी प्रस्तुत करतात. दीपकळीने आपला प्रकाश टाकून द्यावा असे ' बुध ' तिला म्हणतील का ? त्याप्रमाणे अनंत ब्रह्माण्डाच्या उलथापालथीत सर्जनशील कवीची प्रतिभा आणि तिची निर्माणक्षमता अनन्य आहे. याच संदर्भात विश्वाची मर्यादा बी स्पष्ट करतात. विश्व हे ऱ्हास आणि उत्कर्ष यांच्या त्रिज्येत फिरत आहे. कोणत्याही गोष्टीला प्रारंभ व अंतिम शेवट हा असतोच. पूर्णोत्थापनाचा काळ हाच त्याचा पतनप्रारंभ ठरतो, अशा सृष्टीशासित कायद्यात विश्व बांधले गेले आहे. नूतन-जीर्ण, रूपविद्रूप, नीचोत्तम, न्यायान्याय, अनीतिनीती, विषयासक्ती-संयम या अनंत द्वंद्वांनी संपूर्ण विश्व गजबजलेले आहे. त्यातच ' दारी बंड ! घरात बंड ! अवघे ब्रह्माण्ड बंडे भरे ' अशी आज अवस्था झाली आहे. त्यात सृजनशील प्रतिभावंताला

मात्र निसर्गाने लोकोत्तर रूप आणि तेज बहाल केले आहे. कारण त्यामुळे एक अलौकिक सृष्टी जन्माला येणार असते. निसर्गाने दिलेल्या ऋणातून कुणालाच मुक्त होता येत नाही तर ते सव्याज फेडावे लागते. 'वाढा आणि जगा' हा सृष्टीचा नियम निसर्गालाही लागू असून तोच कवीलाही लागू आहे. वेलीला जसा रसप्रसन्न फुलोरा तसा कवीचा प्रतिभाविलास होय.

चैतन्याने रसरसलेली सृष्टी तिच्यातून जीवनरस घेऊन फुलणारा निसर्ग आणि नवनिर्माणक्षम प्रतिभा असलेला कवी व त्याची काव्यनिर्मिती यांचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न बींचे कविमन करीत आहे. हे नाते आईचे आणि मुलाचे नाते आहे. बी म्हणतात—

या विश्वकदंबी तेवि मातृ बिंदू ते । शिशुबिंदु मिळे जगदंब-दयामृत वाते ।

(वात्सल्य)

विश्वविकास आणि विश्वात्म्याचे विमल अविनाशी हास्य यामुळे विश्वकदंब फुलून येतो व स्वर्गधरेचे मीलन होते. विश्वाचे अंगणच आम्हाला इथे आंदण मिळाले आहे. (चाफा) विश्वदिशा उत्कंठित असून आकाश प्रसन्न आहे. संज्ञेत व्यक्त होणारे अपार्थिव संगूढ भाव चित्रात दाटून येतात आणि काव्यनिर्मिती होते (निवेदन). विश्वातील समस्त वस्तुजातातील जे जे सौंदर्य डोळ्यांच्या पुतळीला दिसत आहे ते ते चित्ताच्या मुशीत ओतून सत्कल्पनेतून अभिव्यक्त करा. विश्वसृजनसौंदर्य आणि काव्यसृजनसौंदर्य यांमधील अलौकिकता बी स्पष्ट करतात. विश्वाची नित्यविकासपरायणवृत्ती आणि कवीची काव्यनिर्मितीतील विकसनशीलता यांचा अनुबंध जोडण्याचा प्रयत्न बी करीत आहेत. (गिरिरान). विश्वातील जे जे म्हणून ज्ञेय आहे ते ते सुंदर आहे. मधुर आहे. त्यातच कल्पकता भरली आहे. ही कल्पकताच जर विश्वातून कमी केली तर विश्व शून्य होईल. कमळ आणि भृंग, रसिक आणि सहजमनोहर कविता यांचे जे नाते आहे तसे संपूर्ण विश्व आणि सौंदर्य यांचे नाते असून ते कल्पकतेच्या साह्याने सत्कवी कवितेत उतरवितो. इतकेच नव्हे तर 'कवीच झाला सृष्टी, सारी सृष्टी झाली कवि' असे सायुज्य विश्व आणि कलावंत यांच्यात निर्माण होते. पूर्णापासून ढळलेले जग शेवटी पूर्णापर्यंत अनंत अडचणीतून आणि संकटातून जात राहातेच. अशा जगावर कवीची सत्ता आहे. कारण कवी सृष्टीचे लाडके असल्यामुळे त्यांचे संलाप, प्रलाप आणि विलाप यांनी संपूर्ण जग भरून जाते. (फुलांची ओंजळ).

विश्वचक्राची उत्पत्ती, स्थिती आणि लय ही मानवी काव्यसृजनामुळेच लक्षणीय ठरते आणि कवी आपल्या नवनिर्मितिक्षम प्रतिभा बलावर एक अलौकिक अपूर्व वस्तू अशी निर्माण करतो. विश्वचक्राशी कवितेचे नाते आहे. सातअनंतापलिकडचे आणि जाणीव-नेणीव यांच्याही विचारकक्षांपलिकडचे ते सर्व कल्पकतेच्या साहय्याने कवीला जाणवत असते. तो अरूपाला रूप देण्याचा प्रयत्न करीत असतो.

॥ चिंतनशील कविता ॥

कवी, काव्य आणि काव्यरीती यांचा संबंध विश्वरूपाशी कसा आणि कोण-कोणत्या पद्धतींनी गोचर होतो हे बघितल्यावर बींनी जो तत्त्वचिंतनपर आणि दुर्बोध नि गूढ विचार 'वेडगाणे', 'पिंगा' आणि 'चाफा' या तीन कवितांतून मांडला आहे, त्याचाही निर्देश करणे आवश्यक आहे. वास्तविक बींनी प्रणयकविता, सामाजिक कविता, निसर्ग कविता, कथात्म कविता, भाषांतरित कविता अशा समकालीन काव्य-निर्मितीचा ठसा स्वीकारणाऱ्या कविताही लिहिल्या होत्याच, नाही असे नाही. 'माझी कन्या' आणि 'कमळा' या कवितांतील स्वाभाविकता बींच्या इतर कवितांतील क्लिष्टतेच्या संदर्भात कोण विसरेल! केशवसुतांनी काव्यनिर्मितीच्या घालून दिलेल्या परंपरेने बींनी वरील कवितांतून वाटचाल केली. परंतु ते काही त्यांच्या कवितेचे आत्मबळ नव्हे! आशयाच्या संदर्भात केशवसुत संप्रदाय आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने केशवसुत आणि गोविंदाग्रज अशा रूपसिद्धींतून बींची कविता अवतरली. केशवसुतांनी आपल्या कवितेत बाह्यविश्व आणि कवीच्या गूढ अनुभूती यांच्या संदर्भात तात्त्विक पातळीवरून अनुभव स्वीकारला होता. क्षणात नाहीसे होणारे दिव्याभास? या कवितेत केशवसुत म्हणतात 'हा हा! हे जर सर्व भास धरता येतील माते तर। पृथ्वीचा सुरलोक की बनवुनी टाकीन मी सत्वर' हे जे भासाचे अस्तित्व केशवसुत स्वीकारतात त्यातूनच त्यांचे कविमन 'हर्षखेद हे मावळले', 'व्यर्थि अधिकच अर्थ बसे' अशा अवस्थेपर्यंत पोहोचते. बींनी अपेक्षिलेली पूर्णता ही केशवसुतांच्या निर्द्वंद्व अवस्थेशी समान ठरली आहे. केशवसुतांची एक कविता तर 'स्वर्ग, पृथ्वी आणि मनुष्य' या शीर्षकाची आहे. 'म्हातारी', 'झपूर्झा' आणि 'हरपले श्रेय' या तीन तत्त्वचिंतनात्मक कवितांद्वारा केशवसुतांनी मानवी गूढ भावनाशयाचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न केला, तशाच बींच्या 'पिंगा', 'वेडगाणे' आणि 'चाफा' या तीनच कविता गूढ आध्यात्मिक अनुभूतींनी रंगलेल्या आहेत. बींच्या मनावर संतकवितेचे संस्कार आहेत. आणि भारतीय अद्वैत तत्त्वचिंतनाची त्यांना ओळख होती. इतकेच नव्हे तर त्यांचे धाकटे बंधू 'गजानन महाराज' म्हणून प्रसिद्ध होते. अशा एका वातावरणाचा परिणाम त्यांच्या तत्त्वविचारांवर आणि आध्यात्मिक अनुभवांवर पडणे शक्य होते. ध्यानधारणेचा बींचा अभ्यास होता. साधक आणि सिद्ध, ईश्वर आणि भक्त, प्रियकर आणि प्रेयसी अशा प्रतीकांतूनच भारतीय भक्तिविचार मधुरा भक्तीच्या अंगाने विकसित झालेला आहे. किंबहुना अद्वैत या संकल्पनेसाठी ज्ञानेश्वरांनी देखील प्रियुच प्राणेश्वरी या मिथुनाचे प्रतीक अमृतानुभवात उपयोजिले होते. प्रणयाच्या उत्कट, लक्षणीय आणि अपार्थिव अशा तरल गूढ अनुभूतींच्या अभिव्यक्तीसाठी बींनी 'चाफा' हे प्रतीक योजले तर 'पिंगा' या कवितेत 'नाचण' असलेल्या 'मी' ची विश्वचक्राकारात्म गतिशील अवस्था अभिव्यक्त केली. वेडगाणे या कवितेत अपूर्व

वस्तुनिर्माणक्षम प्रज्ञाप्रतिभा हिचे सत् चित् आनंदमय स्वरूप अनुभविले. अशा या तीन कविता म्हणजे बींच्या काव्याची तीन अनुलंघ्य शिखरेच होत. बींच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सारे विशेष आणि प्रतिभाधर्मांच्या साऱ्या पाऊलखुणा घेऊन आलेल्या या तीन कविता म्हणजे खरे बींचे काव्यसंचित होय.

।। काव्य-संचित ।।

'चाफा', 'वेडगाणे' आणि 'पिंगा' या कवितांत दुर्बोधता येते असे म्हटले जाते. परंतु ती दुर्बोधता शब्दांपलीकडे असलेल्या अनुभवाच्या प्रतीतीची दुर्बोधता आहे. कवी जीवनाच्या सखोल चिंतनातून आलेला जो अनुभव आहे त्याचे प्रगटीकरण शब्दांद्वारा करीत असतो. अनुभवाची अनेक पदरी घडण आणि निरंतर छंद गुंतागुंतीच्या स्वरूपात बींना जाणवले आहेत. ही गुंतागुंत जीवनविषयक केवळ नसून जीवनचिंतनातून स्फुरलेली प्रस्फुरणे जी कविमनाला जाणवतात, ती त्यांचा आकार, वजन, परीघ यांसह अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न बी करतात. आणि त्यासाठी मग कधी आध्यात्मिक प्रतीके उपयोजितात किंवा कधी स्त्री-गीतातील लयकारी स्वीकारतात. वेडगाण्यात आलेले प्रतिभेतील कल्पकतेच्या स्वरूपाचे जोरदार अस्तित्व बींची काव्यविषयक जी ठाम बैठक आहे तिचेच दिग्दर्शन करतात. शब्दसृष्टीचे ईश्वर आणि लौकिक सृष्टीचा नियंता यांची तौलनिक श्रेष्ठता आणि अरूपाला रूप देण्याचा कवीचा अधिकार 'वेडगाणे' या विरोधाभासातून व्यक्त करतात. प्रतिमांच्या विरोधी न्यासातून अलौकिक प्रतिभा असलेला कलावंत आणि सृष्टीची निर्मिती करणारा ईश्वर यांच्या श्रेष्ठतेची बी मीमांसा करतात. 'वेडगाणे' या कवितेत किंवा 'पिंगा' या कवितेत किंवा 'चाफा' या कवितेत बी केंद्रीभूत असे कलावंताचे अस्तित्व आणि त्याभोवती असलेले संपूर्ण विश्व यांच्यातील संदर्भांचा अन्वयार्थ लावतात! 'वेडगाणे' मध्ये बी म्हणतात, 'मी न तुझी त्याची, मी न माझी कुणाची' तर 'पिंगा' मध्ये बी म्हणतात, 'काय करू पण कसे करू, मी पण माझे का विसरू?' तर 'चाफा' मध्ये म्हणतात 'कोण मी— चाफा? कोठे– दोघे जण?'

।। विश्वकार अनुभूती ।।

बींच्या अन्तर्मनात निर्माण होणारे जीवनविषयक प्रश्न वरील कवितांतून अभिव्यक्त झाले आहेत. लौकिक विश्व आणि कवीचा मनःकोष यांतील संवाद वरील कवितेतून बोलका होतो. बींच्या एक आत्मसंघर्ष मनःसंघर्षाचे प्रतीकात्मक रूप त्यांच्या या कवितातून घडते. मी कोण? आणि विश्वरचनेशी माझा नेमका संबंध कोणता? हा केवळ तत्त्वज्ञानापुरता प्रश्न न उरता स्वतःच्या अस्तित्वाचा संदर्भशोध वरील कवितेतून बींनी घेतला. केवळ आध्यात्मिक रूपकांची उतरंड रचण्यासाठी किंवा एकनाथांचा 'पिंगा', केशवसुताची 'झपूर्झा' इतके मर्यादित वृत्तिसाम्य बींच्या

3206
2026
14/6

वरील कवितांत नाही तर विश्वगती, विश्वस्थिती आणि त्यात 'अहम्'ला आलेला आत्मानुभव यांच्या विविध पातळींवरील गुंतागुंतीच्या संवेदना टिपण्याचा हा प्रयत्न ठरतो. 'वेडगाणे'मध्ये आकाशाची घरे, प्रकाशाची दारे, लावण्याच्या जळी न्हाणाऱ्या पाचूच्या वेली, अनंताची प्रदक्षिणा करणारी विश्वराणी, चंद्राचे हसणे, वायूचे बरळणे या एका अलौकिक घडामोडीत आणि सृष्टी-संगीतात 'मी'चा सूर आहे. ताल आहे, लय आहे. 'मी'मुळे विश्व आहे. संपूर्ण लौकिक जग आहे. दिव्य भोगाच्या खाणी, मनोमय वाणी गाते आहे त्यावेळी 'राठ वैखरी'ची काय मिजास! आणि असे असूनही मी तुझी, त्याची, माझी कुणाचीच नसते! ही कलावंताची तटस्थता आणि एका मर्यादेपर्यंतचे तादात्म्य यांचे दर्शन विविध पातळींवरून गोचर होते त्यावेळी बींच्या प्रतिभेचा भिंग हा 'मी' व 'विश्व' यांचा शोध घेत असतो. हेच आत्मचिंतन 'पिंगा' आणि 'चाफा'मध्ये आलेले आहे. 'वेडगाणे'मध्ये विज्ञानात्मक भूमिकेने पण आत्मनिष्ठ पद्धतीने विविध विरोधी प्रतिमांचे न्यास व्यक्त होत. अनुभव गोचर झाला तर 'पिंगा' या कवितेत लौकिक विश्वातील अनंत पातळ्यांवरील जीवन आणि प्रतिभावंताचे कल्पनेतील विश्व यांच्या जाण्यायेण्याचा दंग करणारा खेळ बींनी मांडला. 'नाचण मी मुळची मोठी, माय तशा झाल्या लेकी' लयकारीतून आणि 'नृत्यातून आलेली गती व आई तशाच मुली' यातील मी आणि 'सृष्टी' यांचे असलेले सृजननाते उलगडले जाते. बींचा हे एक आवडते प्रतीक आहे. म्हणजे सृष्टी ही आई आहे व कवी हा तिचे बालक! 'पिंगामध्ये' अनेकतेतील एकात्मता, द्वैतातील अद्वैत, लौकिकातील अलौकिकता आणि 'मी'ची असलेली जाणीव परंपरेने नाकारलेली पण विज्ञानाने स्वीकारलेली अशी गतिमान आणि झपाटलेली स्वयंपणाची जाणीव व्यक्त होते. तर 'चाफा'मध्ये दिव्य साक्षात्कार अद्वयानंदी, द्वैतातीत अवस्थेत बींनी व्यक्त केला. 'वेडगाणे'मध्ये 'मी' आणि 'विश्व' या संदर्भातील अनुभूती अधिक विस्तृत आणि विश्वाकार होती. 'पिंगा'मध्ये ती केंद्रीभूत झाली आणि नृत्याच्या गतीमध्ये तिला एक सुरूप मिळाले. नाद, ताल, लय आणि गती यांत गुरफटलेली जीवनजाणीव अनेक विश्वचक्रव्यांना तोंड देत शेवटी स्वयंपणाच्या केंद्राशी अभिमुख होते. एकाकार होण्याचा प्रयत्न करते; तर 'चाफा'मध्ये या अनुभूतीचा दिव्य साक्षात्कार कवीला होतो व हा साक्षात्कार म्हणजे भक्ताला ईश्वरी साक्षात्कार होऊन त्याच्या अंगी अष्टसात्त्विक भाव प्रगट व्हावे व मीतूपणाची बोळवण व्हावी यातून ती अनुभूती बींना जाणवली. लौकिक पातळीवरून ही कविता एकदम सर्वातीत होऊन जाते. सामान्य माणूस, संवेदनशील कवी आणि विश्वचैतन्य असा हा अनुभूतीच्या अभिव्यक्तीचा प्रवास आहे. 'चाफा' वरवर साधी, सरळ व प्रणयानुभव अभिव्यक्त करणारी कविता वाटू लागते. परंतु केवळ तो स्त्रीपुरुषअद्वयाचा प्रणय नाही किंवा तो साधकाचाही आनंद नाही. तर विश्वचैतन्याशी 'मी'चा झालेला मीलनक्षण होय. विश्वाविषयी बींच्या

विशिष्ट धारणा आहेत. त्यावरून विश्वाचा निर्माता आणि 'मी' यांचा एकात्म होण्याचा क्षण म्हणजे सत्‌चित्‌ आनंदावी, चैतन्याची झालेली प्रकाशमय जाणीव होय.

'दीठीं दीठ' जाता मिळून
गात्रे गेली पांगळून
अंगी रोमांच आले थरथरून
चाफा फुली आला फुलून
तेजी दिशा गेल्या आटून
कोण मी चाफा ? कोठे दोघेजण ?'

डॉ. मा. गो. देशमुख म्हणतात त्याप्रमाणे हे केवळ हृदय आणि आत्मा यांचे मीलन नाही किंवा आ. रा. देशपांडे म्हणतात त्याप्रमाणे सायुज्य प्रीतीचा हा अनुभव नाही किंवा प्रा. काणेकर, प्रा. धोंड, प्रा. भ. श्री. पंडित म्हणतात त्याप्रमाण निखळ प्रीतीचाही हा अनुभव नाही, तर लौकिक जीवनातील सारे सुखभोग, सामान्य माणसाचे अनेक पातळीवरचे क्षणिक सुखांनी युक्त असलेले क्षणिक जीवन, शब्द-सृष्टीचा नियंता असलेला कवी आणि चैतन्यात रससलेले विश्व यांच्या परस्पर मिळणीचा हा अलौकिक क्षण बींनी टिपला आहे. सामान्याचे सुखरूप हे कवीच्या अलौकिक दिव्य दर्शनासाठी बी योजतात, पण खरा नाट्यमय अनुभव आहे तो विश्वचैतन्य आणि मी यांच्या मीलन क्षणात ! जाणिवेच्याही पल्याड असलेली नेणीव रसरसून येते आणि विश्वचैतन्य म्हणजे मी, माझे चैतन्य तत्त्व होय; या अनुभूती-पर्यंतचा प्रवास 'चाफा' या कवितेत झाला आहे, कोण मी ? आणि कोठे दोघेजण ? हा विज्ञानाधिष्ठित प्रश्न संपून जातो आणि उरतो फक्त प्रकाशाचा, तेजाचा, दिव्य-तेचा, रसरसलेपणा, दिव्य साक्षात्कार की ज्याची जात मात्र अध्यात्मप्रवण अशा बींना ईश्वरी साक्षात्कारासारखी जाणवली. म्हणून 'चाफा' मध्ये अनुनय आहे, अनुरक्ती आहे.

चैतन्याशी सत्‌कडून, चित्‌कडून आनंदाकडे म्हणजेच चैतन्याच्या संवेदनागर्भ अनुभवाकडे जाण्याच्या तीन प्रक्रिया 'वेडगाणे', 'पिंगा' आणि 'चाफा' या कवितांतून जाणवता आणि त्या अनुभूतींची परिसमाप्ती होते ती दिठी दिठ मिळण्यानं ! केशवसुतांची 'दिव्य ठिणगी' आणि बींची 'तेजी दिशा असून जाणे' ही भावावस्था एकच आहे. बींच्या इतर कवितांचा विचार करण्याची गरज नाही कारण त्या आपल्या पूर्वजांशी आणि वंशजांशी समरस होणाऱ्या आहेत. परंतु 'वेडगाणे', 'पिंगा' आणि 'चाफा' या कवितांचा स्वतंत्र विचार करावा लागतो.

□

।। निष्कर्ष ।।

(१) नारायण मुरलीधर गुप्ते ऊर्फ कवी 'बी' यांनी प्रदीर्घ काळात काव्य लेखन केले असले तरी त्यांची कविता मात्र अत्यल्प आहे.

(२) 'बीं'नी समकालीन कवितेची डोळसपणे समीक्षा कवितेतून केली.

(३) आधुनिक मराठी कवितेला 'बीं' नी विचारशील बनविले.

।। अभ्यासाची साधने ।।

१. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास – डॉ. अ. ना. देशपांड
२. साहित्यतोलन – डॉ. मा. गो. देशमुख
३. मराठी वाङ्मयसेवक – डॉ. गं. दे खानोलकर

□

॥ वेडगाणे-पिंगा-चाफा ॥

'बीं' ची कविता ही प्रामुख्याने चिंतनपर आणि विचारशील आहे. 'बीं' च्या मनावर संतकवितेचे आणि विशेशतः ज्ञानेश्वर-तुकारामांचे भरीव संस्कार आहेत. 'बीं' च्या एका बंधूंनी वऱ्हाडात गजानन महाराज म्हणून लौकिक मिळविलेला होता. या पार्श्वभूमीवर जर आपण त्यांच्या 'वेडगाणे', 'पिंगा' आणि 'चाफा' या कवितांचा रसास्वाद घेऊ लागलो, तर त्या कवितांतून व्यक्त झालेल्या गहनगूढ अनुभूती आध्यात्मिक पातळींवरच्या आहेत, असे वरवर जाणवत असते आणि 'बीं' च्या सर्वच समीक्षकांनी— विशेषतः सर्वश्री. वा. ना. देशपांडे, भ. श्री. पंडित आणि मा. गो. देशमुख यांनी अध्यात्मशास्त्रातील जीव आणि ईश्वर यांच्या अद्वैती स्वरूपावर विसंबून वेडगाणे आणि पिंगा या कवितांचा अन्वयार्थ लावलेला आहे.

'बीं' च्या उण्यापुऱ्या एकोणपन्नास कवितांत विखुरलेल्या काव्यविषयक कल्पना, प्रतिभेच्या स्वरूपाविषयींची निश्चित, स्वच्छ आणि पारदर्शक जाणीव, आणि आधुनिक कवी आणि कविता यांच्या संदर्भांतील आश्वासक उदारमतवादी दृष्टिकोण लक्षात घेता एक गोष्ट स्पष्ट होते, ती म्हणजे 'बीं' नी आपल्या काव्यनिर्मितीद्वारे सतत काव्य-चिकित्सा आणि काव्यसमीक्षाच विशेषत्वाने केली असून आपला साहित्यविषयक स्वतंत्र दृष्टिकोण व्यक्त केला आहे. लौकिक व्यावहारिक सृष्टी आणि कवीने निर्माण केलेली दिव्य अलौकिक अशी अपर सृष्टी, यांचा अन्वय लावण्यात कवी 'बी' सतत दंग झालेले दिसतात. 'कविच झाला सृष्टी, सारी सृष्टी झाली कवी' असे 'बी' म्हणतात. त्याचप्रमाणे 'काव्य अगोदर झाले, नंतर झाले जग सुंदर, रामायण आधी, मग झाला राम जानकीवर' हे काव्यसृष्टीचे अपूर्व सामर्थ्य 'बीं' नी अभिनिवेशाने मांडले आहे. काव्यनिर्मितिव्यापारांत रसिकाचीही तितकीच अपेक्षा 'बी' नी लक्षात घेतली आहे. 'रसिकान्तःकरणी हळू शिरावे चोरुनि/जावे मी पण लोपूनी' हीच निष्ठा 'बीं' नी बाळगली आहे. 'बीं' नी काव्यप्रयोजन, काव्यलक्षण आणि काव्य-कारण यांच्या संदर्भात सूक्ष्म विचार केलेला होता. त्याजबरोबर आधुनिक मराठी कवितेची मार्मिक समीक्षा 'कविवंदन', 'फुलांची ओंजळ', 'विचारतरंग' आणि

'काव्यानंद' या प्रमुख कवितांतून केली व 'अनुकार', 'नागेश' या कवितांतून जीर्ण संकेतांची तरफदारी करणाऱ्या धंदेवाईक टीकाकारांचाही खरपूस समाचार घेतला; आणि 'महाराष्ट्र कविपरंपरा खंड न पडला तिला जरा' असे म्हणून 'उणीव रसिकांचीच परि' अशी खंत अभिव्यक्त केली आहे.

टीकाकार मतानुसार रचना जातां करूं सत्वर।
रम्योद्यान उजाड रान अवघे होईल, शंका नको (नागेश) किंवा
तुटपुंज्या ज्ञाने फुगती-रसज्ञ आपणाला म्हणती
हौस मनीं ही असे, परी टीका तीते विफल करी (विचारतरंग)

असे 'बी' म्हणत असता एलिझाबेद ब्राऊनिंगनेही टीकाखोरवृत्तीच्या टीकाकारांचा असाच समाचार घेतलेला होता, त्याची आठवण येथे होते,

।। प्रतिभेचे ऊर्जस्वल स्वरूप ।।

आधुनिक समकालीन कवितेची तरफदारी करीत असताना 'बीं' नी मोठ्या आवेशपूर्णतेने आणि अभिनिवेशाने ती केलेली आहे. इतकेच नव्हे, तर संस्कृत साहित्यविचाराचा अधिक्षेपही केलेला आहे. 'रसरीत्यादिक साहित्यांतील दगडांच्या 'चुरा' ने आधुनिक कवितेच्या अगाध लावण्याची आणि निस्तुळ रूपारीतीची भलावण कशी होईल? शुद्ध मराठी धाटीसमोर गीर्वाणप्रचुरा रचना ही केव्हाही हीनच ठरते! संस्कृत भाषानियमांची तुजवर बळजोरी कोण करीत आहे? अशा पद्धतीने संस्कृत काव्यपरंपरेपासून आधुनिक मराठी कवितेचे वेगळेपण कोणकोणत्या तपशिलात आहे ते सांगून कवितेच्या साम्राज्यातील बंडाळीचा, बंडखोरवृत्तीचा निर्देश करून अग्रत्वाचा मान 'बीं' नी ज्ञानेश्वरांना दिला आहे. 'बडद्या बंडवाल्यांत ज्ञानेश्वर माने पाहिला' असे 'बी' म्हणतात.

आधुनिक मराठी कवितेविषयी निश्चयात्मक आशावादी भूमिका, तिच्या स्वरूपाविषयी स्वाभाविक सहानुभूती आणि नावीन्याविषयी उत्साहपूर्ण स्वागतशीलवृत्ती व्यक्त करून आधुनिक मराठी कवितेच्या एकंदर स्वरूपाविषयी मार्मिक विचार 'बीं' नी केला होता. कवितेचे 'नियतिकृत नियमरहितत्व' आणि 'अम्लान प्रतिभेची अद्वयलेणी, मिरविणारें सौभाग्यरूप' 'बीं' ना मोठे संतृप्त करीत गेलेले दिसते. गोविंदाग्रज आणि बालकवी या दोन कविश्रेष्ठांचा मृत्यूही 'बीं' ना व्याकुळ करणारा ठरला, तो व्यक्तिविशेष म्हणून नव्हे! हे दोन कवी, रसगंगेचे मुसाफिर, अन्तर्धान पावल्यामुळे आधुनिक मराठी कवितेमध्ये निर्माण झालेली, कधी भरून न येणारी पोकळी 'बीं' ना व्यथित करते. कारण आधुनिक मराठी कवितेच्या विकासाविषयीं 'बी' अतिशय आशावादी आहेत.

अथांग अव्यक्तातून होशी निजलीला व्यक्त।
तुझें तूंच निर्मिशी प्रसाधन शासन अभियुक्त।

मृगजळ पाणी भरुनि रांजणी पढिका फुंजूंदे ।
सौंदर्याच्या कुंजी आम्हां रुंजी घालूं दे । (कविवंदन)

' मुग्धमधुर वसुधा कविजन संस्तुत अशा काव्यदेवतेची ' सारखी वाट बघत आहे. म्हणून तू ' लवलाहीं ये ' अशी आर्त सादही ' बीं ' नीं काव्यदेवीला म्हणजे प्रतिभा-शक्तीला घातली आहे. काव्यनिर्मिती करणे म्हणजे काही केवळ शब्दांचा ' नादमधुर मेळ ' नाही किंवा ' अर्थचमत्कृतीचा डोंबारी खेळही नाही ' किंवा निसर्गसृष्टीची सादृश्ये, भव्य नीतिपाठ म्हणजे काव्य नाही किंवा थाटदार घाटाची रचना म्हणजे केवळ काव्य नव्हे ! तर या काव्याच्या निर्मितीमागे ' ऐश्वर्यसंपन्न नवनिर्माणक्षम ' प्रतिभेचे सामर्थ्य आहे ! कविमनाची अन्तःकवाडे उघडून जी सुंदरता ओसंडून प्रवाही होते तिला सुंदर असे ' स्वानंदाचें जिव्हार ' म्हणावे, असे प्रतिभेचे ऊर्जस्वल स्वरूप ' बीं ' ना ' जाणवले ' आहे.

' या सौंदर्यस्फुरणा म्हणती ' चैतन्यस्फूर्ति '
प्रसाद-भगवंताचे देणे-नैसर्गिक शक्ति ' देवी ।।
शारदा हीच न हे स्थल अभ्यासा साध्य
लोकोत्तर काव्याचे हेचि प्रसवस्थल आद्य ।। '

(कविवंदन)

याच प्रतिमेच्या स्वरूपाची अनुभूती ' वेडगाणे ' या कवितेत अभिव्यक्त झाली आहे. एकूण सहा कडव्यांची लोकगीतात्मक रचना असलेली कविता ' टला ट, रीला -री, जन म्हणे काव्य करणारी ' या ध्रुवपदाने अलंकृत झाली आहे, ' वेडगाणे ' हे शीर्षकही सामान्य जनांची कवीसंबंधी जी सर्वसाधारण समज आहे त्यालाच अनुसरून योजिलेले असले, तरी कविसामर्थ्याची आणि त्याच्या ठिकाणी वास्तव्य करून असलेल्या प्रतिभाशक्तीच्या भव्यतेची, तेजस्वितेची, अनिर्वचनीयतेची योग्य दखल ' बीं ' नी घेतलेली आहे. ही कविता प्रथम ' मासिक मनोरंजनात १९११ साली प्रसिद्ध झाली आणि महाराष्ट्रांतील रसिकांचे आणि विशेषतः कविवृंदाचे लक्ष ' बीं ' च्या कवितेकडे वळले. रे. टिळकांनी प्रभावित होऊन To Bee अशी कविताही लगेच प्रसिद्ध केली. प्रा. भ. श्री. पंडित या कवितेला ' चिंतनिका ' म्हणतात, तर ' बीं ' चे इतर समीक्षक या कवितेला ' गूढगुंजन ' या सदरात घालतात.

।। प्रतिभेची निर्माणक्षमता ।।

' प्रतिमा ' या शक्तीचे गूढ अलौकिक सामर्थ्य आणि तिच्या अपूर्व वस्तुनिर्माण-क्षमतेतील उत्तुंग झेप आणि तिने निर्माण केलेली अपर सृष्टी या संदर्भातील कवीची भावात्मक प्रतिक्रिया ' वेडगाणे ' या कवितेतून अभिव्यक्त होत जाते. ही कविता एकूण सहा कडव्यांत विभागली असली, तरी पहिली तीन कडवी ही प्रामुख्याने प्रतिभेच्या

निर्माणक्षमतेची प्रतीती देतात. उदात्त, भव्य आणि अद्‌भुतरम्य पद्धतीने पहिल्या तीन कडव्यांतून विश्वराणी असलेली प्रतिभासम्राज्ञी अनंताची प्रदक्षिणा करते, तीही उडुगणांच्या विमानी बसून ! या प्रतिभारूप विश्वराणीचे वास्तव्य आकाशाच्या घरात आहे, की ज्याला प्रकाशाची दारे आहेत, ग्रहमालांच्या अडसरींनी गृहसजावट केली आहे. त्याच्याभोवती पाचूंच्या वेली विराजमान झाल्या असून त्या वेलीसुद्धा 'लावण्या'च्या (सौंदर्याच्या) जळात सुस्नात झाल्या आहेत; अशा एका प्रसन्न, देखण्या आणि वैभवसंपन्न आसमंतात विश्वराणी प्रतिभेचे वास्तव्य आहे. या आसमंतामध्ये चंद्राच्या सुखद हास्याने आणि वाऱ्याच्या चांचल्ययुक्त कुजबुजीने वेगळाच गहिरा रंग पसरलेला आहे. असा परस्मैपदी स्वरूपात आशय अभिव्यक्त करून पुढच्या, म्हणजे चौथ्या कडव्यात 'सृष्टिसुरांत सुर मी भरी ग' अशी आत्मनेपदी भूमिकेतून मूळ प्रतिभाशक्तीच बोलकी झाली आहे. सृष्टीच्या स्पंदनशील स्वरात प्रतिभेचा अपूर्व स्वर मिसळून एक दिव्य अनुभूती जन्माला येते. सृष्टीशी तादात्म्य पावल्याशिवाय, एकरूप झाल्याशिवाय 'पूर्णता' अशक्य ठरते. कारण सृष्टिसूर हा मूळातला असून मी त्यात माझाही सूर 'भरत' आहे, सृष्टिरूपातील सौंदर्यात मी स्वर भरून त्याला अधिकच कांतिमान करते असा या ओळींचा भावार्थ.

पुढच्या कडव्यात प्रतिभाच म्हणते, 'मी न तुझी-त्याची। मी न माझी-कुणाची !' अशी मी सृष्टीशी एकरूप असूनही पुनः स्वतंत्र आहे तुझी-त्यांची तर मी नाहीच, परंतु मी माझीही राहिलेली नाही आणि कुणाचीही मी नाही. यात मी तुझी नाही म्हणत असता आप्तस्वकीयांची मी नाही, त्याची म्हणजे विश्वाचीही मी नाही. इतकेच नव्हे तर मी माझीही नाही आणि कुणाचीच नाही, इतकी स्वतंत्र आहे आणि तरी या ब्रह्मांडाच्या सर्व घडामोडी मी करीत असते, अशी ही निर्मितीची सर्वांगीण स्वतंत्रता आहे. ब्रह्मांड म्हणजे संपूर्ण विश्व. विश्वराणी असलेली प्रतिभाशक्ती ही ब्रह्मांडाची घडामोड करते म्हणजे अपूर्व, अलौकिक अशी प्रतिसृष्टी प्रतिभाबळाने निर्माण करते. 'घडामोड' म्हणजे स्थिरता नसून परिवर्तन आणि विकासातील गतिशीलत्व. ब्रह्माण्डाचा विकास आणि ऱ्हास, घडणे आणि मोडणे, यांमधून व्यक्त केला आहे. एकीकडे अपूर्व वस्तुनिर्माणक्षम प्रतिभा अनन्त परतन्त्र असूनही तीच ब्रह्मांडाच्या घडामोडी करते, असा अतिशयोक्त परंतु स्वकर्तृत्वाविषयीचा सार्थ अभिमान प्रामुख्याने येथे व्यक्त झाला आहे.

शेवटच्या कडव्यात या कवितेचे केंद्र बदलते आणि ती काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचा संदर्भशोध घेते. प्रतिभाबळाने निर्माण झालेल्या 'दिव्य भोगांच्या खाणी' म्हणजे मूळ काव्यानुभव होय. तो दिव्य असतो आणि खाणीप्रमाणे त्याच्या ठिकाणी वैपुल्य असून त्याचे स्वरूप भोगातून येणाऱ्या आनंदसोहळ्याप्रमाणे अवर्णनीय आणि तृप्त असते. एकीकडे ही अनुभूती दिव्य तेजःपुंज आहे, तर दुसरीकडे भोगाची खाण आहे. या खाणीला मनोमन वाणी गाते. म्हणजे प्रतिभेने निर्माण झालेली अतींद्रिय

भावानुभूती मनोमय वाणीत उतरते. आणि आशयान्वित होते; व तिची अभिव्यक्ती म्हणजे 'गाणे' असे तिचे स्वरूप आहे. परंतु सामान्य आणि कठोर वाणीच्या माणसाला, म्हणजे ज्याच्या ठिकाणी सर्जनशीलता आणि संवेदनशीलताही नाही त्याला ती दिव्य मनोमय वाणी कशी गाता येईल ! अशी ही अज्ञात शक्ती दिव्य, अद्‌भुत, तेजोमय, विश्वात्मक, नित्यनूतन आणि स्वतंत्र-परतंत्र असून ती कलावंताच्या ठिकाणी एकरूप झालेली असते व तिच्यातून कलानिर्मिती होते. पण सामान्यजनांना मात्र ती अलौकिक प्रतिसृष्टी जाणवत नाही. कारण त्यांची वाणी परा, पश्यंती, मध्यमा आणि वैखरी यांपैकी अंतिम स्थानावरील असून पुनः ती जरठ असते. म्हणून त्यांना वाटते की, काव्यनिर्मिती म्हणजे 'टला-ट-रीला-री, जन म्हणे काव्य करणारी. तिचे ईश्वरी, भव्य आणि तितकेच नित्यनूतन सर्जनशील रूप सामान्यांना कळत नाही.

ही कल्पनाशक्ती म्हणजेच प्रतिभा होय. ती मुक्त असून स्वतंत्र आहे. लौकिक बंधनात ती गुंतून पडत नाही. तिच्या ठिकाणी भावात्मक, दर्शनात्मक आणि संवेदनात्मक अनुभूतीची स्फुरणे-प्रस्फुरणे व्यक्त होतात. प्रा. भ. श्री. पंडितांनी या कवितेवर समीक्षा करताना 'राठ वैखरी' हे कवीने स्वतःसाठी विनयाने म्हटले आहे, असे विधान केले आहे. वस्तुतः ते बरोबर नाही, हे वरील विवेचनावरून सिद्ध होते. प्रतिभाशक्तीची विलक्षण प्रकाशमय देदीप्यमान आणि संपन्न अनुभूती 'वेडगाणे' या विरोधाभासात्मक प्रतीकांतून व्यक्त करण्यात 'बीं' ना यश मिळाले आहे.

'वेडगाणे' या कवितेत कोणतीही दुर्बोधता नसून तिच्या अनुभवाचे स्वरूपही मूलतः आध्यात्मिक नाही. 'कविवंदन' आणि 'काव्यानंद' या कवितांत अभिव्यक्त केलेले प्रतिभाशक्तीचेच लावण्यस्वरूप 'वेडगाणे' मध्ये एकवटले आहे. 'प्रतिभा' या अत्यद्‌भुत शक्तीने अनुभवलेले दिव्यभोग म्हणजे कवीचा भावानुभव असून तो मनोमन वाणीचे रूप घेऊन गायिला जातो. तोच परम उत्कर्षाचा, अन्तिमतेचा कल्लोळी क्षण असून तेच सौंदर्यपूर्ण श्रेष्ठ काव्य होय असे 'बी' म्हणतात.

॥ पिंगा : एक दीर्घ कविता ॥

'पिंगा' ही एक दीर्घ कविता असून, नर्तनानुकूल अशा जाती बाळानंदात तिची गुंफण झालेली आहे. एक आंदोलनी स्वरूपाची क्रीडाशक्ती 'बीं' नी 'पिंगा' मध्ये स्वीकारली. 'पिंगा' ही कविता 'वेडगाणे' आणि 'चाफा' या कवितांनंतर म्हणजे मार्च १९१३ च्या 'मासिक मनोरंजना'त प्रसिद्ध झाली. पिंगा' हा एक मुलींचा खेळ आहे. विशेषतः तरुण मुलींनी फेर धरून त्यांच्यापैकीच एक मध्यभागी पकडायची व तिच्याभोवती गतिशील पद्धतीने फेर धरावयाचा व त्या गतिशील मुलीबरोबरच मध्यभागी असलेली मुलगीही नाचत राहाते. या खेळात मुली दंग झाल्या म्हणजे त्यांना भोवतालच्या वास्तवाची, प्रत्यक्षाची जाणीव राहात नाही. आणि त्या सर्वचजणी काही वेळापर्यंत नाचतच असतात. हा मुलींचा खेळ डोळ्यांसमोर ठेवून

'बीं' नी मानसिक वृत्ति-प्रवृत्ती आणि कवीची सृजनशक्ती यांच्या परस्पर एकात्मतेची आणि परस्परांशी एकरूप होण्याची अवस्था या कवितेत व्यक्त केली आहे. 'मी' नाचण असून माझ्या पोटीच उद्भवलेल्या गोरट्या अशा अनंत वृत्तीही माझ्या-सारख्याच नाचत आहेत. 'माय तशा झाल्या लेकी' असे 'वी' म्हणतात. 'माय' म्हणजे सर्जनशील कवीची प्रतिभा आणि 'लेकी' म्हणजे कवीच्या सृजनप्रक्रियेतून साक्षात होणाऱ्या विविध पातळींवरच्या वृत्ति-प्रवृत्ती होत. 'बीं'च्या जवळजवळ प्रत्येक कवितेतच त्यांचा काव्यविषयक विचार या ना त्या पद्धतीने अभिव्यक्त झालेला आहे आणि त्यातही कवीच्या दिव्य प्रतिभाशक्तीचे अलौकिकत्वही सतत डोळसपणे त्यांनी न्याहाळले आहे.

आध्यात्मिक अनुभूती व्यक्त करणारी कविता म्हणून 'बीं'च्या समी-क्षकांनी या कवितेची गणना केली आहे. 'बीं'च्या कवितेची परिभाषा पारंपरिक तत्त्वपर असून आशय मात्र काव्यपर झाला आहे. भ. श्री. पंडितांनी "अद्वैतातून प्राप्त झालेले आत्मज्ञान" हा या चिंतनिकेचा विषय आहे. 'बीं' ना अध्यात्माची आवड होती. संतांच्या आध्यात्मिक वाङ्मयावर त्यांचा भर असे. त्यांना ह्यावरून कदाचित पिंगा ही प्रतिमा स्फुरली असेल...पिंग्याचे हे गाणे 'प्रकृती' म्हणत आहे. ती मुळात नृत्यनिपुण आहे. तिच्या उदरी अनेक वृत्तींचा जन्म झाला आहे." असे गृहीत धरून 'पिंगा'चा आध्यात्मिक परिभाषेच्या साह्याने अन्वयार्थ लावला आहे.' (संनिचय : भाग २) वास्तविक वा. गो. मायदेव यांच्या 'वेचलेले क्षण' मध्ये 'बी' म्हणतात : 'कवीचा विशेष व्यासंग कोणत्या ग्रंथावर आहे हे समजले असता त्या अनुरोधाने कवितांची संगती लावता येते. पण हे नेहमीच खरे नाही. माझ्या मनाचा ओढा अध्यात्मपर जुन्या मराठी कवितेत (–डफावरील कलगीतुऱ्याच्या भांडणातील भारुडांकडेसुद्धा) आहे. तरीदेखील माझ्या कवितेत कुणी अध्यात्म अथवा वेदान्त स्वतंत्रपणे पाहू नये.' (पृष्ठ ७८.) यावरून 'बीं'च्या मनाचा कल कोणीकडे झुकला आहे ते स्पष्ट होते. 'वेडगाणे', 'पिंगा' आणि 'चाफा' या कवितांचा अर्थ संतकवितेतील गूढ अनुभूतीं-सारखा किंवा वेदान्तातील तत्त्वविचारांसारखा नसून निखळ सौंदर्यशोधातून भावविश्व अभिव्यक्त करण्याचा तो प्रयत्न आहे. हा प्रयत्न मळलेल्या मार्गाने झालेला दिसत नाही. कारण अनुभूतीच गहन, गूढ असतात. अनुभूती गूढ केव्हा होतात आणि का होतात ? या प्रश्नाच्या उत्तरातून गूढ अनुभूती व्यक्त करणाऱ्या कवितांतील आशयाची दुर्बोधता आणि शब्दसिद्धीची स्वतंत्र नवनिर्मिती यांचा अर्थबोध होऊ शकेल.

डॉ. मा. गो. देशमुख यांनीही 'पिंगा' या कवितेचा – "वेदान्त विषयातील एक सर्वसामान्य तत्त्व 'पिंगा' या लहान मुलींच्या प्रसिद्ध खेळावरून काव्यात्मकरीतीने अत्यंत बाळबोध करून दाखविणारी फक्कड कविता" (साहित्यतोलन) असा उल्लेख केला आहे. परंतु 'बीं'च्या 'पिंगा'ची वस्तुस्थिती तशी नाही. यासाठी 'बीं'च्या पत्राचा आधार घेऊन असे म्हणता येईल की, 'प्रकृती, अहंकार, मन, मनाच्या

वृत्ती आणि चैतन्ययुक्त काया – (देह) इतक्याचा मिळून ' पिंगा ' हा खेळ झाला आहे.' असा ' बीं ' नीच खुद्द एका पत्रात खुलासा केलेला आहे. त्यामुळे मला असे म्हणावेसे वाटते की, ' बीं ' ची परिभाषा आध्यात्मिक असली, तरी कवितेचा मूलाशय प्रामुख्याने सौंदर्यवृत्ती आणि भावानुभव यांचे उत्कट आणि व्यक्त रूप हा आहे. म्हणून ही कविता केवळ आध्यात्मिक नाही, तशी केवळ चिंतनिकाही नाही; तर तीत पिंगा या गतिशील सुंदर खेळाच्या प्रतीकांतून काव्यानुभव गोचर झाला आहे. प्रकृती, अहंकार, मन आणि वृत्ती यांसह असलेली चैतन्ययुक्त काया आणि कवीची संवेदनशील अशी सर्जनशीलता यांमधील विविध ताण अभिव्यक्त करणारी ' पिंगा ' ही कविता. काही विलक्षण अनुभूती ' बीं ' नी ' पिंगा ', ' वेडगाणे ' आणि ' चाफा ' मधून साक्षात केल्या आहेत.

॥ जीवनाची मर्यादा ॥

पार्थिव लौकिक जीवनाला फार मर्यादा असतात. या मर्यादांची आणि अपूर्णतेची श्रेष्ठ दर्जाच्या कलावंताला जाणीव होते. त्याला ज्ञात असलेल्या जीवनापलीकडच्या अज्ञाताची ओढ लागून लौकिकाच्या, व्यावहारिकाच्या वैय्यर्थ्याची त्याची जाणीव अधिक टोकदार बनते. भाषेचे पोकळपण आणि आपल्या अनुभूती पकडण्याचे सामर्थ्य शब्दांत नाही, याची त्याला जाणीव सतत होत राहाते; आणि त्यातून लोकविलक्षण भाषेचे, प्रतिमांचे, प्रतीकांचे सृजन होत जाते. ' मी ' पणाच्या विकासाच्या ओढीमुळे जनमर्यादा, समाजमर्यादा आणि विश्वमर्यादा ओलांडून आणि ज्ञाताच्या कुंपणापलिकडे जाऊन तो हरपल्या श्रेयाचा शोध घेत असतो. दिक्काळाचे नाते झटकून चिरंतनाशी तो एकरूप होऊ बघतो व सत्याचा संदर्भशोध घेऊ बघतो. चैतन्यतत्त्वांतील एकात्मतेने तो हरखून जातो. ही प्रक्रिया बुद्धिवादी शास्त्रज्ञ आणि श्रेष्ठ दर्जाचा कलावंत यांच्या बाबतीत घडत असते. त्यांना अपार्थिवाची ओढ अस्वस्थ करीत असते, हुरहूर लावीत असते. ही एक मनाची वृत्तिप्रवृत्ती असून एका विशिष्ट आणि विलक्षण क्षणी पार्थिव बंधनापलीकडचा भावानुभव कलावंताला जाणवतो. एका अपूर्व अवस्थेत त्याला तो स्फुरलेला असतो. त्यामुळे अनुभूतींची अभिव्यक्ती स्वतंत्र, अनीर्वचनीय आणि भाषेला नवा आशय आणि नवे परिमाण देणारी अपरिहार्यपणे होत जाते. कलावंताच्या अनुभूतीमागे गूढता, सेंद्रियता येते ती भावनात्मक सौंदर्यशोधाची. संतकवींच्या कवितेत आलेली गूढता आणि गहनता ही ईश्वर या चैतन्यतत्त्वाला साक्षात न्याहाळण्याच्या अपूर्वतेतून आली. त्यांनी चैतन्यतत्त्वालाच ईश्वर मानले. केशवसुत, बी, रवींद्रनाथ टागोर, अरविंद घोष, वर्डस्वर्थ, रॉझेटी, ब्लेक यांचा गूढवाद संतकवींच्या कवितेतील गूढवादापेक्षा वेगळा ठरतो. आधुनिक कवींनी अभिव्यक्त केलेल्या गूढ अनुभूती आणि संतकवींनी विशेषतः ज्ञानेश्वर, नामदेव, मुक्ताबाई यांनी व्यक्त केलेल्या गूढ अनुभूती यांच्यात मूलतः फरक असा की, ' विश्वातील परम चैतन्यतत्त्व

म्हणजे ईश्वर' या भूमिकेतून संतकवींचा गूढवाद कवितेतून व्यक्त झाला, तर आधुनिक कवींना 'चैतन्यतत्त्वांतील सौंदर्याचा ध्यास' लागलेला आहे. वाल्टर पेटरने याच अनुभूतींना 'strangeness of beauty' म्हटले, तर गूढ अनुभूतींना 'deep attitudes of mind' म्हटले आहे, भौतिक सत्यसृष्टीच्या कक्षेच्या पलीकडे असलेली अतींद्रिय अनुभूती साक्षात करण्याचा प्रयत्न कवी करीत असतात. 'बी' आधुनिक कवींपैकी एक आहेत. त्यांच्या अनुभूती आध्यात्मिक पातळीवरच्या नसून, आणि वेदान्तपर नसून चैतन्यतत्त्वांतील सौंदर्य भावपातळीवर आणण्याचा प्रयत्न ते करतात. आणि त्यासाठी परिभाषा मात्र तत्त्वज्ञानाची उपयोजितात. अद्वैती तत्त्वज्ञानाची परिभाषा आणि चैतन्यतत्त्वातील सौंदर्याच्या गूढ आकर्षणाची अभिव्यक्ती असा 'बीं' च्या अनुभवांचा आशय आणि आकार आहे. त्यामुळे 'बीं' च्या गूढगुंजनाची कविता पारंपरिक अध्यात्मापेक्षा स्वच्छंद चैतन्यतत्त्वाच्या सौंदर्यशोधात (romantic and mystic experience of beauty त) रमलेली असते.

'पिंगा' ही कविता केशवसुतांची 'झपूर्झा' डोळ्यांपुढे ठेवून लिहिली गेली, असे प्रा. भ. श्री. पंडितांनी दाखवून दिले असले आणि ते गृहीत धरले, तरी प्रेरणा केशवसुतांपासून घेऊनही स्वतंत्र निर्मिती अशक्य नाही; आणि "तुकारामांचे दोन, एकनाथांचे तीन पिंगे आहेत, त्यात माझा हा सहावा 'पिंगा'" असेही 'बीं' नी म्हटले आहे; याचा अर्थ लाक्षणिक पद्धतीने कितपत स्वीकारावयाचा हा प्रश्नच आहे.

'माझा पिंगा गोड गडे, अद्वयरंगी रंग चढे' हे 'पिंगा' चे कंकणकडे असलेले ध्रुवपद आहे. 'नाचण मी मुळची मोठी' या ओळीपासून 'पिंगा' या खेळाला गती येते. फेर धरणाऱ्या नाचऱ्या वृत्तीमध्ये मी मुख्य नाचण असून (कविहृदयातील सर्जनशीलता) माझ्या पोटी नवनीताप्रमाणे कोमल, दिक्‌रागाहून दिव्य, विजेपेक्षाही चपळ, आणि ज्योत्स्नेपेक्षाही ज्यांची कांती उत्कृष्ट आहेत, अशा अकलंकी आणि गोरट्या वृत्ती जन्माला आल्या. कारण त्यांची माय म्हणजे मीच तशी दिव्य, कोमल, चपळ आणि कांतिमान आहे. 'माय तशा झाल्या लेकी' असे या ठिकाणी प्रतिभेच्या मुखानेच वदविले गेले आहे. 'अहम्‌ची शुद्ध जाणीव आणि कल्पनेच्या अनंतवृत्ती' असे पिंग्याचे 'बीं'नी विश्लेषण केले आहे. तेही अर्थात कविगत पातळीवरून आहे.

प्रसन्न हृदयाच्या कोशात सौरभराशी असून त्यांना लुटून नेण्यासाठी वृत्तीच भ्रमरी झाल्या आहेत असे दुसऱ्या कडव्यात 'बी' म्हणतात. भ्रमर-कमळ-रस आणि वृत्ती हृदयकोश रसवत्ता असा अनुबंध येथे मिळतो. हृदयाच्या कोशात म्हणत असता हृदयाच्या अन्तहृदयात ही कल्पना येथे आहे, घनतेची अपेक्षा आहे. पुनः हृदयकोश प्रसन्न आहे, विविध वृत्तिप्रवृत्तींनीच श्रवणमनाला कळू न देता कौशल्याने संपूर्ण रसवत्ताच आत्मसात केली आणि याचे कौशल्यपूर्ण नवल अन्तहृदयाला काही समजलेच नाही इतके लीलया सर्व घडून आले, अशा वृत्तिरूपी सुंदर प्रमादांच्या समूहाने प्रसन्न हृदयाला आणि श्रवणमननालाही दूर लोटून माझ्याशीच म्हणजे सृजनशीलतेशीच एकात्म होऊन

मला नृत्याकार बनविले, मिसळून टाकले, एकरूप केले, वृत्तिरूपे आणि सर्जनशील जाणीव ही दोन राहिलीच नाहीत, एकात्म झाली. कवीची सृजनशीलताच वृत्तीमध्ये विलीन होताच एका अलौकिक सृष्टीची निर्मितिप्रक्रिया सुरू झाली. 'अपार्थिव जे संगूढ भावचित्ति व्यक्त संज्ञेने मात्र करू येते' असे 'बी' 'निवेदन' या कवितेत म्हणतात. चित्तातील अपार्थिव संगूढ भाव म्हणजेच कविहृदयात सौरभराशी लुटण्यास आलेल्या वृत्तिभ्रमरी होत. यावरून संगूढ भाव म्हणजे वृत्ती होत. त्या वृत्ती एकाच प्रकारच्या नसून त्यांच्यात वैविध्य आहे, अनेकता आहे. त्यांच्याशी संज्ञारूप सर्जनशीलता एकरूप झाल्यामुळे आमच्या डोळ्यांत त्या एकात्मतेचीच धुंदी भरून आली, अष्ट सात्त्विकभाव दाटून आले. गात्रा-गात्रांतून जीवनचैतन्यच मुसमुसून आले, ओसंडून आले, भरून आले; अशा अवस्थेत संज्ञात्मक सर्जनशीलता ही भाववृत्तीपेक्षा श्रेष्ठ आहे, ही माझ्या ठिकाणची 'गुरुलघुतेची कृत्रिम ती, पार उडाली मम भ्रांति.' 'बीं' नी 'जादू' कवितेत म्हटले आहे, 'हृदयाच्या काताळतळी अक्षय जीवन घे उसळी.' यावरून हृदयाचे आतले हृदय किंवा कविमनो-भूमीवरील संज्ञात्मक सृजनावस्था येथेही 'बीं' नी स्वीकारली आहे. सृजनसंज्ञेला भाववृत्ती येऊन मिळताच त्यांतून काव्यसंभवप्रक्रिया सुरू झाली. त्यात अनेक नेत्रांचे बघणे, अनेक कंठांचे गाणे, चरणांचे चालणे, चित्तांचे स्फुरणे, हे सर्व एकरूपच झाले. दृष्टी, वाणी, गती आणि मती या एकरूप झाल्या. आशय, अभिव्यक्ती, लयबद्धता आणि वैचारिकता या मूळ अनुभवांतून व्यक्त होऊनही पुनः एकात्म होऊन साक्षात झाल्या. काव्यनिर्मि-तीच्या संदर्भातील अनेकप्रवाही अभिव्यक्ती संपून विविध भाववृत्तींच्या आकर्षणामुळे मला बळ मिळून मला विश्व सहज गिळता आले. याचा अर्थ विश्वाची प्रतिकृती माझ्या संज्ञाप्रवाही प्रजेतून आणि प्रतिभेतून मी निर्माण करू शकले. 'वेडगाणे' या कवितेतही 'ब्रह्माण्डाच्या घडामोडी करी-ग' असे 'बी' म्हणतात. यावरून अपूर्व वस्तुनिर्माणक्षम प्रतिभेच्या अलौकिकतेची सार्थ जाणीव 'बीं'ना झालेली आहे व तिचाच पुरस्कार 'पिंगा' या कवितेत ते करतात. 'राहे सत्कवि कल्पनेंत, सवितातेजांत जी दिव्यता' असे 'बीं' 'प्रमिला' कवितेत म्हणतात. यावरून कवीच्या ठिकाणी असलेली सृजन-संज्ञा आणि हृदयाकाशात निर्माण होणाऱ्या अनंत भाववृत्ती यांची कल्लोळी एकरूपता ते नहमीच गृहीत धरतात.

पिंगा माझा सोन्याचा।
पंजर रत्नाचा त्याचा,
पहा! उघडिले दाराला,
पिंग आकाशीं गेला!॥

या नवव्या कडव्यापासून कविता दुसऱ्या तळांवर जाऊन पोहोचते. कवीच्या सर्जन-शील पिंडाशी एकरूप झालेल्या अनंत भाववृत्ती आणि त्यामुळे निर्माण झालेली एक अलौकिक भावावस्था पहिल्या आठ कडव्यांत अभिव्यक्त केल्यानंतर नवव्या कडव्यात

मात्र हा पिंगा म्हणजे जणू एक पक्षीरूप घेऊन कविमनाची मरुभूमी सोडून तो आकाशाशी तदाकार होण्यासाठी निघून गेला, अशी कल्पना 'बीं'नी केली आहे. कवीच्या मनोभूमीवर 'पिंगा' या कवितेतील पहिल्या आठ कडव्यांत घडणारे नाट्य अंतिम एकरूपात्मक अवस्थेपर्यंत पोहोचताच 'बीं'नी नवव्या कडव्यात कविमनोभूमी सोडून दिली, स्वर्गभूमीशी तादात्म्य पावण्यासाठी पिंगारूपी पक्ष्याने झेप घतली.

पिंगा गेला स्वर्गाला। भूवरि घेऊनि त्या आला।
अंध्रितलीं दडपुनि त्याला। नाच वरी म्या मांडियला! (११)

अपूर्व वस्तुनिर्माणक्षम प्रतिभारूप पिंगाच आकाशाला भूमीवर आणू शकतो. सृष्टिमात्रासह साक्षात् झालेल्या स्वर्गाला दडपून टाकून मीच पुनः त्यावर नृत्यारंभ केला. येथे मीच म्हणजे कवीच्या ठिकाणी असलेली अपूर्व प्रतिभा शक्ती होय. पृथ्वीवरील दानव आणि मानव व स्वर्गातील सुर-असुर ह्यांचे अस्तित्व 'मी' शिवाय आणि माझ्याशिवाय निःसार ठरते. माणसाच्या दानव आणि मानव किंवा सुर आणि असुर या ज्या अवस्था आहेत त्या कल्पनेतूनच जन्माला आलेल्या असतात. त्यामुळे माझी उत्स्फूर्तपणे अभिव्यक्ती होताच जगाची निर्मिती होते; अपूर्व विश्वाची निर्मिती होते; या विश्वातील दुर्बलता नाहीशी होते; मीच त्याची निर्मिती केली असल्यामुळे क्षुद्रपणाचा आरोपही मला चिकटू शकत नाही; विश्वात्म्याची जीर्ण झालेली जुनी बंधने गळून पडतात; आणि माझ्या आत्मतत्त्वाचाच साक्षात्कार मला होतो. 'मी माझी मज सापडले' असा उल्लेख 'बीं'नी केला आहे. सर्जनशीलतेचे मूळ आकलन होताच स्वार्थपर असे सद्गुणरूपी आभास जे मला चिकटले होते तेच आता माझे धर्मी बनून फक्त प्रेमभावपरता निर्माण झाली आहे. या अवस्थेत आनंदाला मोहोर आला, भूतमात्र समभावी झाले आणि सारंगीच्या ताराही रूपासुरातून झंकारू लागल्या. काव्यसृजनाची अशी अलौकिक अनुभूती प्रत्येक श्रेष्ठ दर्जाच्या कवीने अभिव्यक्त केली आहे. 'जैसा पंचमालापु सुगंधु। कि परिमळु सुस्वादु॥' असे ज्ञानदेव म्हणतात, तसे 'बीं'नी आनंदाला मोहोर आला, असे प्रतिभावर्णन केले आहे. एका अलौकिक सृष्टीच्या निर्मितीतून झालेल्या आनंदामुळे लौकिक विश्वबंधुताही माझ्या निर्माणक्षमतेपुढे पासंगालाही पुरी पडू शकली नाही. अशी निर्द्वंद्व स्थिती निर्माण झाली. तादात्म्याची ही अनुभूती 'बीं'नी या शब्दांत व्यक्त केली आहे

मज कसलें येणें जाणें। भाव अभावाविण असणें।
बुद्बुद हो कीं कल्लोळ। अर्णवपद माझें अढळ!

या निर्द्वंद्व अवस्थावर्णनावर ज्ञानेश्वरांच्या अमृतानुभवातील विचारांची सांद्र अशी छाया पडलेली आहे, ही गोष्ट उघडच आहे. परंतु त्यातही मनाची एकाग्रता स्पष्ट करण्यासाठी 'बीं'नी ही पारंपरिक प्रतिमा स्वीकारलेली दिसते.

।। काव्यनिर्मिति-प्रक्रियेचे प्रतीक ।।

'बीं'च्या गूढ अनुभूती अभिव्यक्त करणाऱ्या कवितांत सतत दोन मनांचा संदर्भशोध आहे. सर्जनशील असे कलावंताचे मन आणि लौकिक व्यक्तित्वाचे त्याला असलेले अवगुंठन यांपैकी नेमकी मी कोण, ही की ती ? हा प्रश्न सततच 'बीं'ना पडत आलेला आहे. एकीकडे वृत्तींशी तादात्म्य पावून विश्वाशी एकरूप होऊ बघणारी संवेदनशीलता आणि तिच्या केवलतेची कवीला असलेली जाणीव, हे ते द्वैत आहे. त्यासाठी 'बीं'नी दीपकळीचा दृष्टांत उपयोजिला आहे. शहाणी माणसे दीपकळीलाच आपली दीप्ती सोडून देण्यास सांगतील का ? आणि ते शक्य आहे का ? तसे हे सर्जनशील कविमन आणि त्याची कलानिर्मिती यांचे अतूट नाते आहे. ही केवलता, स्वयंभूपणा कसा आहे ? तर —

म्लानपणाविण लावण्य
क्षीणपणाविण तारुण्य मंगलमांगल्यायतन
नित्यानंद निवारण
विश्ववैभवालंकरण
तें माझें तें – स्वयंपण !

हा आत्मसाक्षात्कार कवीच्या सर्जनशील अशा नवनिर्मितीच्या संदर्भातील साक्षात्कार आहे. पुढील शेवटच्या दोन कडव्यांत मूळ अनुभवाची परिपूर्ण अवस्था अत्यंत गतिशील पद्धतीने 'बीं'नी व्यक्त केली आहे.

पिंगा आला भर रंगा
आत्मभाव भिडला अंगा
नाच परि मम राहिना
स्वभाव मुळचा जाईना !
नाचा माझ्या वृत्तींनो !
नाचा भुवनसमूहांनो !
नाच आपुला भूतांला !
होवो शांतिप्रद सकलां !

वरीलप्रमाणे कवितेचा शेवट केला आहे. विविध भाववृत्तींची गतिशीलता त्या वृत्तीची मूळ प्रतिभाकंदातून झालेली उत्पत्ती, वृत्तींसह सर्जनशील प्रतिभेने स्वर्गाशी जोडलेले नाते, त्यांतून पक्षीरूप घेऊन स्वर्गालाच भूमीवर आणण्याचा झालेला प्रयत्न या सर्व अनुभवांच्या विकसनशील परिसरात अद्वैताची स्वयंभूपणाची, आत्मरततेची कविजाणीव व्यक्त करण्यात 'बी' यशस्वी ठरले आहेत. 'पिंगा' हे काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचे एक विलक्षण प्रतीक आहे, हेही तितकेच खरे !

॥ 'चाफा !' वेगळेपणा ॥

'वेडगाण' आणि 'पिंगा' यापेक्षा 'चाफा' या कवितेतील अनुभूतीचे स्वरूप थोडे वेगळे आहे. १९१२ मध्ये 'मासिक मनोरंजन' मध्ये 'चाफा' ही कविता प्रसिद्ध झाली. 'चाफा' या कवितेसंबंधी आजपर्यंत समीक्षकांनी विविध पद्धतींनी समीक्षा केली आहे. परंतु 'चाफा' या कवितेविषयी 'बीं' चे म्हणणे काय, ते आधी लक्षात घेतले पाहिजे. 'बी' म्हणतात, 'निसर्गसिद्ध शुद्ध प्रेमभावनेचे निघालेले निःशंक आतुर उद्‌गार चाफा या कवितेत आहेत. प्रेमीभूत ध्येयविषयाची गाठ पडली असता– प्राप्ती झाली असता– सबंध देहस्वभाव पालटून निखळ प्रेम हाच एक स्वभाव बनून जातो.' (वासंती – संपादक वि. स. सुखठणकर). याच कवितेविषयी आणखी एके ठिकाणी 'बी' म्हणतात, 'चाफा म्हणजे आत्मा आणि तरुणी म्हणजे जीव होय. जीव कितीही विलासप्रिय आणि व्यापारप्रिय असला, तरी त्याला आपल्या सच्चिदानंद रूपाची ओळख होणारच. हरपलेले श्रेय मिळविण्याकरिता त्याला हुरहूरही लागणार. चाफा फुली फुलून आला असता–त्याला आत्मप्रसाद झाला असता 'तेजीं दिशा आटून जाणें'– आनंदार्णवात सारे जग बुडल्याचा प्रत्यय येणे साहजिक आहे. केशवसुताने म्हटले आहे की, 'हृदय आत्म्याला जधीं खेळविते। ते हृदय आत्म्याला जधीं आळविते' त्याप्रमाणे चाफ्यांत 'हृदयानें आत्म्याला खेळविले आहे. हृदयानें आत्म्याला आळविले आहे.'' (वेचलेले क्षण – वा. गो. मानदेव) 'बीं' च्या टीकाकारांनाही चाफा म्हणजे कोण ? आणि चाफ्याचा अनुनय करणारी ती कोण ? हा खरा प्रश्न पडलेला आहे. 'हे गीत शुद्ध प्रेमाचें नितांतसुंदर सूक्तच आहे' (आचार्य अत्रे), चाफा म्हणजे परस्पर प्रीतीच्या सायुज्य साक्षात्कारासाठी झुरणारे जीवन' (कवि अनिल), 'ही सबंध कविता म्हणजे चाफ्याच्या सखीने निवेदन केलेली स्वतःची प्रेमकहाणी होय.' (म. वा. धोंड), 'हृदय आत्म्याला खेळवीत आणि आळवीत आहे या कल्पनेच्या अनुरोधानें येथे खेळविणारी आणि आळविणारी व्यक्ती म्हणजे कवीचे हृदय आणि ज्याची आळवणी चालली आहे, तो कवीचा आत्मा म्हणजे चाफा आहे.' (डॉ. मा. गो. देशमुख), 'चाफा हे प्रेमाचे उपनिषद्‌च' (कवि अनिल), असा चाफा या प्रतीकाचा अन्वयार्थ लावला गेला आहे.

'चाफा ही एकूण बारा कडव्यांची, प्रत्येकी तीन ओळींचे एक कडवे, अशी असलेली कविता. चांफा बोलेना, चाफा चालेना। चांफा खंत करी, कांहीं केल्या फुलेना ही या कवितेची केंद्रीभूत अनुभूती आहे. आणि तिचा विकास आणि परिणती झाली आहे : चांफा फुलीं आला फुलून। तेजीं दिशा गेल्या आटून। कोण मी चांफा ? या ओळींत ! कोठें दोघें जण ? 'चांफा बोलेना चांफा चालेना, चांफा खंत करी कांहीं केल्या फुलेना' या अवस्थेपासून 'चांफा फुलीं फुलून आला' व त्यामुळे 'तेजी दिशा आटून' जाऊन 'कोण मी चांफा, कोठें दोघे जण ?' या प्रश्नांतील पूर्णतेपर्यंत भावानुभव विकसित होत गेला आहे. चांफा बोलेना, चालेना आणि खंती करी, कांही

केल्या फुलेना, या भावस्थितीचे परिवर्तन घडवणारी मनोऽवस्था घडली. अकराव्या कडव्यांत. ती म्हणजे 'दिठी दीठ मिळून गेल्यामुळे' मनोमनी भाव जोपासले जाऊन त्याचा योग्य तो परिणाम होऊन अष्ट सात्त्विक भावांमुळे गात्रे पांगळून गेलीत आणि अंगावर सुखात्मक असे रोमांच थरथरून आले! रोमांच येणे हे सुखसंवेदनेचे प्रतीक आहे. दिठी दिठ मिळाल्यापासून कविता दुसऱ्या तळावरून विकसित झाली व न बोलणारा, न चालणारा आणि न फुलणारा चाफा फुलून आला. इतकेच नव्हे तर त्याच्या तेजाने, प्रकाशमयतेने संपूर्ण आसमंत उजळून निघाले आणि 'मी' मध्ये आणि चाफ्यात द्वैत उरलेच नाही, ती एकात्म झाली. 'चाफा' कवितेच्या निर्मितीनंतर एकाच वर्षांत 'बीं' नी 'पिंगा' ही कविता लिहिली होती व त्यापूर्वी 'वेडगाणे' लिहिली होती. यावरून 'बीं' च्या कविमनात कवीचे सर्जनशील मन आणि लौकिक अस्तित्व यांच्या संदर्भात सतत चिंतन चालू असलेले दिसते. 'पिंगा' मध्ये सर्जनशील मन आणि त्याच्या वृत्ती यांच्या अद्वैताची अपेक्षा 'बीं' नी व्यक्त केली आहे; तर 'वेडगाणे' मध्ये विश्वराणी असलेली प्रतिभाशक्ती आणि लौकिक सृष्टी यांच्यातील तादात्म्य व त्यांतून होणारी काव्यसृजनप्रक्रिया ही अवस्था 'बीं' नी स्वीकारली होती. 'चाफा' मध्ये निर्द्वंद्वस्वरूपी सायुज्यता, लौकिक स्त्रीपुरुषप्रणय-चेष्टितांचे विविध विन्यास साक्षात करीत अंतिमतः दिठी दिठ मिळून आलेली एकात्म तन्मयता व तिचा झालेला अलौकिक साक्षात्कार, या गोष्टी 'बीं' ना जशा जाणवल्या तशा अभिव्यक्त झाल्या आहेत. 'पिंगा' मध्ये कवीचे सर्जनशीलत्व आणि कवीच्या मनात उत्पन्न होणाऱ्या अनंत, अपरंपार, अनीर्वचनीय अशा वृत्तिप्रवृत्ती व त्यांची झालेली एकात्मता व त्यातून निर्माण झालेली सर्जनशील अशी कलावृत्ती व निर्मितीचा झालेला आनंद व त्या आनंदाची निर्भरता, निर्मळता या गोष्टी सांगितल्या आहेत. 'बी' कवीचा काव्यपिंड चिंतनशील आणि विचारशील असल्यामुळे त्यांच्या काव्यनिर्मितीत अनेक पातळ्यांवर वैचारिक आणि भावनिक अनुभूती गोचर होत गेल्या. त्यांचा मूलकंद आणि केंद्रबिंदू एकच आहे आणि तो म्हणजे काव्यनिर्मितीमागे कवीची असलेली प्रतिभाशक्ती, तिची उत्तुंगता आणि तिचे बुद्धीच्या आणि मनाच्याही पलिकडे असलेले अलौकिक असे वास्तव्य आणि तेथून संपूर्ण अनुभवच मुसमुसून येणे व त्यांत अनंत भाववृती मिसळून त्यांतून एक चैतन्यसृष्टीचा जन्म होणे व त्यामुळे कविगत व रसिकगत आनंदप्राप्ती होणे ही निर्मितीप्रक्रिया गूढ अशा वाटणाऱ्या पण तशा नसलेल्या प्रतिमांच्या आणि प्रतीकांच्या साहाय्याने 'बीं' नी साक्षात केली. 'बीं' ची प्रतिभा हीच मूलतः एकाच वेळी 'क्रिएटिव्ह' आणि 'इन्टरप्रिटेटिव्ह' असल्याचेच हे निदर्शक आहे. अभिव्यक्तीच्या गूढतेपेक्षा अनुभूतीच गूढ असल्यामुळे आणि 'बी' मनाने आध्यात्मिक वैचारिकपणा स्वीकारणारे असल्यामुळे त्यांच्या सर्वच टीकाकारांनी 'वेडगाणे', 'पिंगा' आणि 'चाफा' या तिन्ही कवितांचा अन्वयार्थ आध्यात्मिक स्वरूपाचा स्वीकारला व त्यासाठी त्यांच्याच एका पत्राचा

हवालाही दिलेला दिसतो, परंतु 'बीं' नीच दुसऱ्या एका पत्रात माझ्या कवितेतून अध्यात्म शोधू नका, असाही इशारा देऊन ठेवला होता, त्याचा मात्र आधुनिक समीक्षकांना विसर पडला, असेच स्पष्ट होते. केशवसुतांनी 'वातचक्र' मध्ये स्वतःसह शब्दांना स्वर्गात जाण्याचे आवाहन केले होते.

जगद्रुमाचे पिकले पर्ण
गलित असे मी अगदी जीर्ण
तर भर भर भर उडूं द्या मला शब्दांसंगे स्वर्गांत!

'बीं'नी देखील 'पिंगा' या कवितेत 'पहा! उघडिले दाराला, पिंगा आकाशी गेला!' असे म्हटले आहे. कवीची काव्यनिर्मितीच्या अवस्थेतील ही एक अपरिहार्य घटनाच दोन्ही श्रेष्ठ कवींनी अभिव्यक्त केली आहे. म्हणून वरवर 'वेडगाणे,' 'पिंगा' आणि 'चांफा' त्यांतही विशेषतः 'पिंगा' आणि 'वेडगाणे' या कवितांचा थाट आध्यात्मिक जाणिवा अभिव्यक्त करणारा दर्शनी वाटत असला, तरी तो तसा नाही; तर शब्दसिद्धी चिंतनशील आध्यात्मिक प्रतीके उभी करणारी, पण आशयाची वर्तुळे आणि आशयापलीकडे असलेली अनुभवचित्रे मात्र केवळ स्वकाव्यनिर्मिति-प्रक्रियेच्या घेतलेल्या स्वान्तशोधाची, असेच या कविताचे स्वरूप आहे.

'चांफा' कवितेतच एक अलौकिक जादू आहे. ही कविता वाचताक्षणीच भुरळ घालणारी असून विविध अर्थांची वलये, कल्पनांची वलये, विचारांची वलये निर्माण करण्याचे सामर्थ्य तिच्या ठिकाणी आहे. ही केवळ भावपर कविता नसून भावपरते-बरोबर वैचारिक जीवनजाणीवही तीमधून स्रवत आहे. उत्कट प्रणयी युगुलांतील विविध प्रणयचेष्टिते आणि प्रेमक्रीडा वरवर बघितले असता या कवितेतून अनुभवास येतात. परंतु या प्रणयचेष्टितांच्या प्रतीकात्म उपयोजनातून 'बीं'नी कलावंताच्या ठिकाणची संवेदनशीलता आणि विविध भाववृत्ती यांच्या सायुज्याचा सतत निरंतर पाठपुरावा केलेला दिसतो व त्यासाठी 'वेडगाणे,' 'पिंगा' आणि 'चाफा' ही 'प्रतीके' उपयोजिली आहेत.

कवीचे लौकिक व्यक्तित्व आणि कलावंत म्हणून असलेले सर्जनशील वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व या दोन भूमिकांतील द्वैतभाव 'बीं'नी 'चाफा' मध्ये अभिव्यक्त केला आहे. आंब्याच्या वनात मैनेसह आम्ही गळ्यात गळे घालून गाणी म्हटली, पण उपयोग झाला नाही. आंबा आणि मैना, केतकीचे वन आणि त्यात वास्तव्य करून असलेला नाग, कोलाहलाने भरलेला माळ आणि त्यात पशूंसह घातलेले हुंबर. धिप्पाड कडयाला वेढली असूनही त्याच्यापासून दूर जाणारी नदी, पण विहरण करणारी, मेघाने धरू जाता दारुण अशा गडगडाटात मेघापासून दुरावणारी वीज, सुसाटपणाने कलिकेला असह्य होणारा वाऱ्याचा धांगडधिंगा, अशा विविध सृष्टिविलसितांतील युग्मे 'बीं'नी चाफा

या कवितेत स्वीकारली आहेत व त्यांतही प्रत्येक सृष्टिरूप हे भिन्नभिन्न पातळींवरचे आणि भिन्नभिन्न काळांतले आहे, हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

।। चाफा ! सौंदर्यदृष्टीचे कलारूप ।।

'बीं' च्या सौंदर्यदृष्टीचे एक कलारूप 'चाफा' या कवितेत विशेषत्वाने भरीव स्वरूप घेऊन अवतीर्ण झाले आहे. 'बीं' च्या मनोविश्वात सतत काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेविषयी आणि काव्यसंभवाविषयी चिंतन चालू होते, हे त्यांच्या काव्यविषयक असलेल्या कवितांवरून स्पष्टपणे जाणवत असतेच. सर्जनशील कलानिर्मितीतील भाववृत्ती आणि कविमन यांच्या संदर्भात 'पिंगा' या कवितेत अतिसूक्ष्म काव्यविचार 'बीं' नी मांडला आहेच, तर 'वेडगाणे' मध्ये कविस्थित अलौकिक प्रतिभाशक्ती व तिची विलक्षण नवनिर्माणक्षमता यांच्या संदर्भातील चिंतन अधिक सूक्ष्म होऊन साक्षात झाले आहे. यावरून कविप्रतिभा कविमन (लौकिक) – कविमन (सर्जनशील आणि संवेदनाशील) – कविमनात निर्माण होणाऱ्या अनंत भाववृत्ती आणि त्यांचे अभिव्यक्त रूप या संदर्भात 'बीं' चे काव्यचिंतन तार्किक पातळीवरचे न होता भावपातळीवरचे झाले आहे. म्हणून विशिष्ट प्रतीकांतून आणि प्रतिमांतून त्यांनी हा काव्यविषयक विचार अधिकाधिक स्पष्ट केला आहे. 'चाफा' म्हणज कोण? आणि चाफा कशाचे प्रतीक आहे, या दोन्ही गोष्टींचे 'बीं' च्या काव्यसमीक्षेत अनंत वेळा चर्वितचर्वण झाले आहे. परंतु जसा 'पिंगा', जसे 'वेडगाणे' तसाच 'चाफा' हे प्रतीक 'बीं' नी स्वीकारून मार्मिकताच दर्शविली आहे. कारण बौद्ध धर्मात चाफा जीवनदायिनी वृक्ष मानला गेला आहे, तर हिंदू धर्मात हा देवळाच्या आवारांतील एक प्रधान वृक्ष मानला गेला आहे. मुसलमान लोकांत 'चाफा' अमरत्वाचे प्रतीक मानतात. आजही मानतात आणि विशेषतः मराठवाडा-विदर्भात प्रत्येक देवळाच्या प्रांगणात चाफ्याचे एकतरी झाड असतेच. अर्थात हा अतिशय गौण तपशील झाला, परंतु 'वेडगाणे' या प्रतीकात जशी सूचकता आहे, तशीच 'चाफा' या प्रतीकातही आलेली आहे. हरपलेल्या श्रेयसाचे ते संदर्भशोधक असे प्रतीक आहे.

सृजनशील कविमन फुलून येत नाही, नवनिर्मिती त्याच्याकडून घडत नाही, याची आर्त खंत पहिल्या ध्रुवपदात 'बीं' नी व्यक्त केली व त्यासाठी पुढील कडव्यांतून विविध सृष्टिरूपे आणि कविमनाच्या अवस्था यांतील द्वैत स्पष्ट करीत आशय विकसित होत गेला. ध्रुवपदात सृजनशील कविमन स्थिरचित्त आहे, त्याला कल्पनाचे, विचारांचे धुमारे फुटत नाहीत, ही व्यथा व्यक्त होते.

पहिल्या कडव्यात स्थिरचित्त कविमन आंब्याच्या वनात मैनेसह गाणी गाऊन पर्यत्सुक होऊ बघते, पण जमत नाही. प्रणयभावना आणि शृंगारप्रधान ध्वनितार्थ अभिव्यक्त करू बघितला तरी शक्य होत नाही. म्हणून अधिक प्रभावी अशा केतकी गंधयुक्त वनातील नागासह देहभान नष्ट करण्याचा प्रयत्न केला, तरीही सर्जनशील

मन स्थिरच राहिले. मुकेच राहिले. माळावर पशूंसह हुंबर घालण्याचा प्रयत्न झाला. त्या कोलाहलाने रान गजबजले. परंतु कविमनाचा सृजनात्मा खंतावलेलाच राहिला. कडयावरून गतिमान होऊन धावणाऱ्या नदीचे सौंदर्य किंवा आकाशातील मेघापासून कडाडत दूर जाणारी वीज आणि तिचे सौंदर्यदर्शन, उपवनांतील कलिकेला ओरबाडणाऱ्या वाऱ्याचा धांगडधिंगाही सृजनशील कविमनाला उमलवू शकत नाही. सृष्टीच्या साऱ्या खुणा लौकिक व्यक्तित्वाने अलौकिक सर्जनशील मनाला सांगून बघितल्या, स्पष्ट केल्या, परंतु 'मुखस्तंभ असलेला राणा' बोलका झालाच नाही– काव्यनिर्मिती झाली नाही. सृष्टीची सारी लौकिक-अलौकिक विलसिते बघून झालीत, गंधमत्त राने, उपवने येथील दृश्यही न्याहाळले, तरी कविमन काही फुलून आले नाही, फुलून येत नाही. अंतर्मनावरील सारी बंधने झटकून टाकून आणि विमुक्त होऊन सर्व पाश नष्ट करून पुनः एकदा निर्व्याज अशा शैशवातील, बाल्यांतील अनुभव स्वीकारू ! असे त्याने ठरविले पण उपयोग नाही. संपूर्ण विश्वाचे अंगणच आपल्या दोघांना आंदण मिळाले आहे, उपहार म्हणून बक्षीस म्हणून, मिळाले आहे. अलौकिक प्रतिभाबलाने प्रतिसृष्टी निर्माण करण्याचे सामर्थ्य आपल्या ठिकाणी असल्यामुळे आपण अलौकिक सृष्टीची अपूर्णता कमी करू शकतो, इतकी नवनिर्माणक्षमता आपल्या ठिकाणी आहे. सामान्य लोक केवळ वैषयिक सामान्य पातळीवरचे असल्यामुळे त्यांची धाव केवळ बाह्यांगाकडे, सामान्यत्वाकडेच असते. आपण हृदयात निर्माण होणाऱ्या भाववृत्तींचा शुद्ध रसास्वाद घेऊ पण नवनिर्मिती साधत नाही. कवीच्या लौकिक व्यक्तिमत्त्वापेक्षा सर्जनशील व्यक्तिमत्त्वाला प्रतिभापूरित स्फूर्तीचे भरते मिळताच एक अलौकिक साक्षात्कार झाला. अंगावर रोमांच उठले, संपूर्ण कायिक अवस्था स्थिरावल्या, दोन्ही व्यक्तित्व तल्लीन, तादात्म्य झाली आणि उत्स्फूर्त अशी काव्यनिर्मिती होऊ लागली की त्या काव्याने संपूर्ण लौकिक दिशांची बंधने शिथिल झाली आणि अलौकिक प्रकाशमान अशा भावानुभवामुळे कविवृत्ती धुंद झाल्या आणि दिशादिशांचे भानच हरपले, इतका तो अनुभव प्रकाशमय होऊन अवतरला. अंतिमतः मी कोण आणि खरोखर आम्ही दोघेजण कुठे आहोत ? एकाच आत्म्याची ती दोन रूपे आहेत. एक लौकिक आणि एक अलौकिक. प्रतिभापूरित व्यक्तित्वाचा, कलानिर्मितीचा क्षण, त्याचे बाह्यविश्व आणि अंतर्विश्व यांतील प्रमुख द्वैतावस्था व द्वैताचा निरास होत जाऊन आलेली स्फूर्तिकेंद्री अशी अपूर्ववस्तू निर्माण करण्याची तरल मनोवस्था ही काव्यनिर्मितिप्रक्रिया 'बीं' नी या कवितेत मांडली आहे. १९१३ साली 'पिंगा' या कवितेतही प्रतिभावंत कवींचे सर्जनशील मन (आत्मा) आणि त्याच्या बाह्यमनात निर्माण होणाऱ्या अनंत भाववृत्ती यांच्या संयोगातून अभिव्यक्त होणारी अपूर्व अशी कलासृष्टी याच विचारांचे चिंतन अधिक सूक्ष्मरीतीने 'बीं' नी केले आहे.

'चाफा' ही प्रेमाचे शुद्ध उपनिषदच; किंवा प्रेमासाठी, सायुज्य साक्षात्कारासाठी तळमळणारे जीवन; किंवा तरुण-तरुणींचा उत्कट प्रणयछंद; इतक्या मर्यादित पद्धतीने

'चाफा' या कवितेचा अन्वयार्थ लावणे गैर ठरते, कारण 'बीं'च्या इतर प्रणयकविता अतिशय स्वाभाविक, सहज, उत्कट आणि भावपूरित अशा आहेत. त्यात कोणत्याही गूढ प्रतीकात्मकतेचा स्पर्शही नाही. या प्रेमकविता काही स्वतंत्र तर काही रूपांतरित आहेत, म्हणून प्रेमाचे विशुद्ध स्वरूप सांगण्यासाठी 'चाफा' ही कविता निर्माण झाली असणे तितकेसे संभवनीय नाही. १९११ मधली 'वेडगाणे,' १९१२ मधली 'चाफा' आणि १९१३ मधली 'पिंगा' या तिन्ही कविता प्रतीकात्मक असूनही ते प्रतीक विशेषतः कविमनाचे लौकिकरूप आणि कवीच्या सृजनमनाचे प्रतिभापूरित अलौकिक रूप या एकाच व्यक्तिमत्त्वाच्या म्हणजे (कलावंतांच्या) अवस्था व कलावंतांचे आधार देठ असलेले त्यांचे हृदय आणि आत्मा हे होय. म्हणजे लौकिक बाह्यमन आणि अलौकिक सृजनव्यापार करणारे अंतर्मन यांच्या कलानिर्मितीच्या पद्धतिप्रक्रिया तिन्ही कवितांत 'बीं'नी आग्रहाने विशद केल्या असून 'बीं'चे लौकिक व्यक्तिमत्त्व हे श्रद्धाळू, अध्यात्मलीन आणि संतकाव्याचे चिंतन, मनन करणारे असल्यामुळे कवितेतील शब्द-सिद्धी आध्यात्मिक गूढ, गहन अशी काही समीक्षकांना जाणवते. वस्तुतः 'बीं'च्या अल्प काव्यनिर्मितीतील फार मोठा काव्यभाग हा काव्यनिर्मिती, काव्यहेतू, काव्यलक्षण काव्यप्रयोजन, काव्यपद्धती, काव्यातील आधुनिकता आणि परंपरा काव्याचे धंदेवाईक टीकाकार, संस्कृतवाङ्मय आणि आधुनिक मराठी कविता, या विषयांची चिकित्सा करण्यात प्रभावी ठरला आहे, 'बीं'नीच एके ठिकाणी माझ्या कवितेतून आध्यात्मिक अर्थ काढू नका असे म्हणून ठेवले आहे. हा सर्व तपशील विचारात घेता, 'बीं'च्या 'वेडगाणे', 'पिंगा' आणि 'चाफा' या तिन्ही कविता काव्यपरच असून प्रतिभा-शक्तीचे स्वरूप, कवीचा सृजनव्यापार आणि कवींची स्फूर्तिकेंद्रे याचा विचार विशद करणाऱ्या आणि स्वच्छंदी पद्धतीने सौंदर्यानुभूती अभिव्यक्त करणाऱ्या वेगळ्या वळणाच्या आणि वेगळ्या वाटेने जाणाऱ्या भावपर कविता होत, असे म्हटले पाहिजे.

□

॥ निष्कर्ष ॥

(१) वेडगाणे-पिंगा-चाफा या 'बीं'च्या तिन्ही कविता लक्षणीय आहेत.

(२) कलावंताच्या कलानिर्मितीचा शोध 'बीं'नी घेतला असून स्फूर्ती, प्रतिभा, कविमन, काव्यपिंड याविषयी सूक्ष्म चिंतन केले आहे.

॥ अभ्यासाची साधने ॥

१. युगवाणी १९४६ 'बी' विशेषांक
२. संनिचय भाग २ – भ. श्री. पंडित
३. फुलांची ओंजळ : प्रस्तावना – आचार्य अत्रे

□

।। आनंदयात्री : बा. भ. बोरकर ।।

मराठी वाचकांनी ज्या लेखकांवर विलक्षण मनःपूर्वक प्रेम केले, अशा लेखकांपैकी कविवर्य बा. भ. बोरकर हे एक आहेत. बोरकरांचा जन्म इ. स. १९१० मधला आणि मृत्यू इ. स. १९८४ मध्ये झाला. काळाने त्यांचे शरीर हिरावून घेतले असले तरी त्यांचे साहित्य चिरंतन स्वरूपात राहणार आहे यात शंका नाही. 'आनंद-भैरवी' या काव्यसंग्रहात दोन शब्द जोडताना बोरकरांनी म्हटले आहे की माझ्या भावसंगीताची ही भैरवीही असेल पण मी ती आनंदाने गायलेली आहे.' खरोखर जीवनाची भैरवी ही बोरकरांच्या बाबतीत आनंदगीत बनूनच आली. तृप्त, समृद्ध लौकिक जीवनाचे घोट घेत घेत एक धुंद मैफिलीत स्वरांच्या, सुरांच्या आणि शब्दांच्या मस्त आणि चुस्त मैफलीत साहित्याचे झेले गुंफीत बोरकर निघून गेले! 'काव्यवाटिकेतील कलमी आंबा' असे वि. स. खांडेकरांनी बोरकरांविषयी म्हटले होते ते आज आठवत आहे. बोरकरांचे साहित्य म्हणजे नाजूक भावकोमल शृंगारापासून प्रखर ध्येयवादापर्यंत, त्यांच्यातील कलावंताने केलेली वाटचाल आहे. इ. स. १९३२ साली कोल्हापूरच्या साहित्यसंमेलनात भा. रा. तांबे काव्यसंमेलनाचे अध्यक्ष असता बोरकरांनी आपली 'विरोधी भक्ती' ही कविता गायिली. माधवराव पटवर्धन त्या संमेलनात उपस्थित होते. भा. रा. तांबे पटवर्धनांना म्हणतात, 'हा पहा काव्याच्या क्षितिजावरचा नवा तारा!' बोरकरांनी काव्यलेखनाला सुरुवात केली वयाच्या चौदाव्या वर्षी. बोरकरांच्या कवितेत सौंदर्याची आसक्ती आणि साधुत्वाविषयीची भक्ती आढळून, तिचेच मूलरूप 'विरोधी भक्ती' या त्यांच्या कवितेतून जाणवू लागते. बोरकरांच्या व्यक्तित्वावर वरेरकर आणि काकासाहेब कालेलकर यांचा खोलवर संस्कार दिसून येतो आणि त्यांच्या व्यक्तिविकासाचे चांगलेच पोषण झालेले दिसून येते.

इ. स. १९२० मध्ये बोरकरांचा पहिला काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला, 'प्रतिभा' हा. त्यात आसवांची ओंजळ हे बोरकरांचे निवेदन आणि श्री. वर्दे यांची प्रस्तावना त्या छोटेखाशा पुस्तकाला लाभलेली आहे. रविकिरण मंडळाच्या आवर्तानंतरचे हे कवितेचे स्वतंत्र वळण कुसुमाग्रजांच्या 'जीवनलहरी' लाही पोषक ठरले आहे. इ. स. १९८२

मधला 'अनुरागिणी' हा बोरकरांचा अखेरचा काव्यसंग्रह! आणि 'पावला पुरता प्रकाश' इ. स. १९८३ मधील अमोल प्रकाशनाचे पहिले प्रकाशन परंतु बोरकरांचे अखेरचे पुस्तक ठरले! 'पद्मश्री' सारखा बहुमान, गोवा कला अकादमीची पारितोषिके, गोमांतक साहित्यसंमेलनातील सुवर्ण पदक, पुणे विद्यापीठातील टागोर स्मारक व्याख्यानमाला अशा अनेक सन्मानांनी बोरकरांना आणि त्यांच्या साहित्याला भूषविले आहे. एका समृद्ध व्यक्तित्वाच्या समृद्ध साहित्याचा विचार येथे करावयाचा आहे.

॥ बोरकरांचे साहित्य ॥

बोरकरांचे एकूण अकरा काव्यसंग्रह असून प्रतिभा १९३०, जीवन संगीत १९३७, दूधसागर १९४७, आनंदभैरवी १९५०, चित्रवीणा १९६०, बोरकरांची कविता १९६० (संपादन), गीतार १९६५, चैत्रपुनव १९७०, चांदणवेल १९७२ (संपादन), कांचनसंध्या १९८१ आणि अनुरागिणी १९८२. बोरकरांना कादंबरीकार म्हणून आपण प्रामुख्याने ओळखत नसलो तरी मावळता चंद्र १९३८, अंधारातील वाट १९४३, भावीण १९५० अशा तीन कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या आहेत. 'प्रियदर्शिनी' १९६० हा त्यांचा एकमेव कथासंग्रह उपलब्ध आहे. बोरकरांची समीक्षा त्यांनी संपादित केलेल्या ग्रंथांच्या प्रस्तावनांपेक्षा 'आनंदयात्री रवींद्रनाथ' किंवा 'महामानव रवींद्रनाथ', 'सरकार आणि साधना' १९७४ या ग्रंथांतून प्रभावीपणाने लक्ष वेधून घेते. लघुनिबंधकार बोरकर 'कागदी होडया' या संग्रहातून दिसून येतात. बोरकरांनी काही ग्रंथ अनुवादितही केले आहेत. 'जळते रहस्य' १९४५, 'काचेची किमया' १९५१, 'माझी जीवन यात्रा' १९६०, असे आहेत. महात्मा गांधींच्या जीवनचरित्राचा शोध घेण्याचा प्रयत्न 'आम्ही पाहिलेले गांधीजी' १९५०, 'बापूजींची ओझरती दर्शने' १९५०, हे आणि गांधीजींच्या विशाल चरित्राचे आणि संजीवक व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण 'महात्मायन' या महाकाव्यात घडविण्याचा प्रयत्न बोरकरांचा अपूर्णच राहिला. विनोबाजी भाव्यांच्या गीताप्रवचनांचा कोकणी अनुवादही बोरकरांनी १९५६ मध्ये केला होता. मेघदूताचे रूपांतर आणि काही गोमांतकामधील आणि कोकणी भाषेतील त्यांच्या कविताही प्रसिद्ध आहेत. 'पावलापुरता प्रकाश' १९८३ हे बोरकरांचे आत्मवृत्तपर असलेले अखेरचे लेखन ठरले! इ. स. १९३० ते १९८४ अशी चोपन्न वर्षे बोरकर अव्याहतपणे साहित्यनिर्मिती करीत होते व त्यातून त्यांच्या चतुरस्र व्यक्तित्वाचे दर्शन घडत राहिले. एक संवेदनशील, बहुश्रुत, सांस्कृतिक जीवनसंदर्भांचा शोध घेणारा विलक्षण रसिक आणि संगीताचा आस्वादक असा माणूस आणि लेखक बोरकरांच्या साहित्यातून गोचर होत असतो.

॥ कवितेची वाटचाल ॥

'प्रतिभा' या इ. स. १९२६ मधल्या काव्यसंग्रहापासून 'अनुरागिणी' या इ.स. १९८२ मधल्या बोरकरांच्या अखेरच्या काव्यसंग्रहापर्यंतचा त्यांच्या कवितेचा

प्रवास समृद्ध, विकसित आणि लयबद्ध झालेला आहे. चित्र, शिल्प, रंग, संगीत आणि शब्द यांचे झपाटलेपण बोरकरांच्या कवितेच्या ओळीओळींमधून पाझरत असते. काव्य-लेखन आणि गद्यलेखन बोरकरांच्या हातून जे घडले ते ख्यातनाम मान्यवर अशा मराठीतील नामवंत साहित्यिकांच्या आशीर्वादाने घडले असे बोरकर नेहमीच म्हणत असत. त्यांत तांबे, वामन मल्हार, वि. स. खांडेकर, वि. द. घाटे, चंद्रशेखर, उमा-शंकर जोशी, माधव जूलियन या श्रेष्ठींना विशेष स्थान आहे; कारण त्यांच्या गीतांचे पहिलेवहिले सूर झेलण्याचे आणि त्यांना जोपासण्याचे कार्य याच श्रेष्ठींनी केले होते. 'तेथे कर माझे जुळती', 'माझी वेगम', 'माझ्या गोव्याच्या भूमीत', 'सरीवर सरी', 'झाडे झाली निळी निळी' या आणि अशांसारख्या असंख्य गाजलेल्या कवितांचे कौतुक उभ्या महाराष्ट्राने केले होते. बोरकरांची कविता कोमल, श्रुतीसुभग, गेय, मधुर आणि लालित्यपूर्ण असतेच, पण तिच्यातील प्रतिमा आणि प्रतीके कधी गूढ अध्यात्मपर तर कधी भक्तिपरंपरेतून जन्माला आलेली असतात. बोरकरांच्या कवितेतून त्यांचे गोमांतकीय वैशिष्ट्य पदोपदी जाणवत असते आणि कोकणी भाषेतील स्वतंत्र आणि अनोख्या प्रतिमांनी ती कविता बहरून आलेली असते. बोरकरांची कल्पनाशक्ती सौंदर्यासक्त असून ती प्रगट होते ती रंगसंगती साधणारी तलम शब्द-वस्त्रे धारण करूनच !

'माझ्या गोव्याच्या भूमीत
सारा माझा जीव जडे
पुरा माझ्या कवनांचा
गंध तेथे उलगडे ॥ माझ्या गोव्याच्या भूमीत ॥'

'हिरवळ आणि पाणी, तेथे स्फुरती मजला गाणी' अशी तांबे, बालकवी यांच्या संस्कारातून जडणघडण होत गेलेली बोरकरांची कविता निसर्गाचे, विविध कल्पनाचित्रे, भावचित्रे काढण्यात दंग झालेली दिसते. अतिकोमल आणि अतितरल अशा भावानुभवाला व्यक्त करताना बोरकरांच्या कवितेतून इंद्रियसंवेदनांना प्राधान्य मिळते. बोरकरांच्या प्रेमकविताही त्यांच्या निसर्गकाव्याप्रमाणेच अपूर्व ठरल्या, कारण त्यातून विमुक्तपणाने व्यक्त झालेला कवीचा अनुभव ! बोरकरांच्या कवितेने सौंदर्याची उपासना केली तीही एका व्रतस्थासारखी. पण त्याबरोबरच जीवनातील मंगलता, सत्यत्व, शिवत्व, पवित्रता आणि पराक्रम यांविषयीही बोरकरांना विलक्षण ओढ होती, ती त्यांच्या कवितेतून अनेकदा व्यक्त झाली आहे. बोरकरांचे विविध कलांवर प्रेम होते. विशेषतः चित्र आणि संगीत या दोन्ही कला त्यांच्या कवितेतून सातत्याने प्रवाही झालेल्या दिसतात. निसर्गाशी एकरूप होताना आणि स्त्री-लावण्याने चकित होताना बोरकरांच्या शब्दाशब्दांतून संगीत स्रवू लागते. 'जपानी रमलाची रात्र' यासारख्या कवितेतून आपणास त्याची साक्ष पटते. बोरकरांची कविता येथे

'अनुरागिणी' बनते आणि आपले अनेक मोकळे विभ्रम ती तीतून व्यक्त करते. बोरकरांची कविता काही मूल्यसंकल्पना घेऊन येते कारण त्याचे मन भक्तिप्रवीण आणि अध्यात्मवादी आहे त्यामुळे आधुनिक मराठी कवितेत बोरकरांच्या कवितेचे वळण स्वतंत्र टिकून राहिले आणि त्यांनी समकालीन काव्यप्रवाहाशी तडजोड स्वीकारली नाही. मृत्युपूर्वी अगदी अलिकडच्या त्यांच्या 'कांचनसंध्या' या काव्य-संग्रहात प्रकर्षाने अध्यात्मप्रवीण कविमन आपणास जाणवत असते.

'पिलास फुटूनि पंख तयांची घरटी झाली कुठे कुठे
आता आपुली कांचनसंध्या मेघडंबरी सोनपुटे
कशास नसत्या चिंता खंती वेचू पळती सौम्य उन्हे
तिमिर दाटता बनुनी चांदणे तीच उमलतील संथपणे
दिवस जरेचे आले जरि त्यां काठ जरीचा लावुसुखे'
॥ कांचनसंध्या ॥

गीत माझे गायिलो मी रंगलेल्या ऐलकाठी
पेटलेले पैल तेव्हा थांबले माझ्याचसाठी
ऐल रंगाचे उडाले, पोचलो मी पैलकाठी
थांबली होतीस गे तेथेही तू माझ्याचसाठी
गीत माझे गायलो मी ॥ कांचनसंध्या ॥

'अनुरागिणी' मधील बोरकरांची कविता संतकाव्याच्या ज्ञानेश्वर, तुकारामांच्या वाणीच्या जवळ जाणारी कविता ठरते. नक्षत्रांच्या निरांजनांनी आणि कृतार्थ जीवनाच्या संगीताने आनंद भैरवी आळविताना दिसते. ती प्रणयापेक्षा भक्तीला आणि अनुरागापेक्षा करुणेला सामोरी जाते. साधुत्वाची अंतस्फूर्त पूजा, मांगल्यावरची अढळ श्रद्धा, उदात्ततेविषयीचे अस्सीम आकर्षण यातून बोरकरांची कविता प्रामुख्याने बहरलेली आहे.

॥ समीक्षा-कादंबरी-लघुनिबंध-कथा ॥

बोरकर खऱ्या अर्थाने कवी म्हणून ज्ञात असले तरी त्यांनी विविधप्रकारी रूपबंधांतून साहित्यनिर्मिती केली आहे, याची वाचकांना फार थोडी माहिती आहे. बोरकर योगायोगाने इतर साहित्यनिर्मितीकडे वळले. 'ज्योत्स्ना' या नियतकालिकाने त्यांना गद्यलेखनाकडे विशषतः बळविले. स्पर्शगंधांचा मिजासीचा सोहळा कवितेतून व्यक्त होत असतानाच Home and Abroad वरून 'मावळता चंद्र' ही कादंबरी त्यांनी लिहिली. 'अंधारातील वाट' आणि 'भावीण' अशा तीन कादंबऱ्या बोरकरांनी लिहिल्या असल्या तरी कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे तंत्र आणि मंत्र त्यांना मानवले नाही हेच खरे! त्यांचे निसर्गप्रेम आणि सौंदर्यासक्त दृष्टी कवितेतून जशी बहरून आली तशी कथा, कादंबरीतून येऊ शकली नाही, कारण रूपबंधाची

म्हणून जी एक प्रगल्भ जाणीव लेखकाला लक्षात घ्यावी लागते तशी ती बोरकरांच्या गद्यलेखनातून व्यक्त होऊ शकली नाही. खांडेकर, फडके, वामन मल्हार केतकर, विभावरी शिरुरकर यांच्या काळात बोरकरांची कादंबरी आणि एकमेव कथासंग्रह अंग चोरूनच बसलेला दिसतो. 'कागदी होड्या' या लघुनिबंध संग्रहाचीही तीच गत झाली. हकिगती, निवेदनपरता, शिथिल व्यक्तिचित्रण आणि अनुभवाच्या आविष्कारातील अर्धेकच्चेपणा यामुळे बोरकरांचे ललितगद्य सपकच ठरले. उलटपक्षी, 'बापूजींची ओझरती दर्शने, आम्ही पाहिलेले गांधीजी' आणि अपूर्ण 'महान्मायन' या निर्मितीमधून भारावलेले बोरकरांचे कविमनच प्रत्यही साक्षात होते. समाजकारण, राजकारण आणि त्यातून जन्माला आलेलं विरक्त नेतृत्व म्हणून गांधीजींकडे सर्वार्थाने बोरकर खेचले गेलेले आणि कृतार्थ झालेले बोरकरांचे मन या लेखनातून स्पष्ट होत जाते. गांधीजींविषयीचा विलक्षण आदर आणि कविमनाच्या व्यासपीठावर या दैवताची झालेली स्थापना व त्यांचा हृदयसंवाद वरील लेखनातून विशेष प्रभावी झाला आहे. गांधीजींप्रमाणे रवींद्रनाथ टागोर या व्यक्तित्वानेही कवी बोरकर भारावलेले आहेत. 'आनंदयात्री रवींद्रनाथ' आणि 'महामानव रवींद्रनाथ' यातून बोरकरांच्या ठिकाणची समीक्षकदृष्टी प्रत्ययाला येते. रसिकता आणि चोखंदळपणा हे रवींद्रनाथांच्या साहित्याचे दोन विशेष बोरकरांना जसे जाणवतात तसेच ते बोरकरांच्या समीक्षेचेही विशेष ठरतात. समानधर्मा मिळाल्याचा आनंद बोरकरांच्या या दोन ग्रंथांतून शब्दाशब्दांतून प्रतीत होतो.

'पावलापुरता प्रकाश' हे बोरकरांचे अखेरचे पुस्तक! मुक्तचिंतन हा या पुस्तकाचा आत्मा आहे. 'अमेरिका काही आठवणी' पासून 'सत्तरीच्या उंबरठ्यात' आणि 'माझे संकल्प' पासून 'बोनसचे दिवस' पर्यंत विविध विषयांवर बोरकरांनी वाचकांशी गप्पा मारल्या आहेत. हितगुज केले आहे. वडिलकीच्या नात्याने चार उपदेशाचे शब्द सांगितले आहेत आणि जीवनातील कडुगोड आठवणींचा पुनःप्रत्यय घेतला आहे. 'मरण ही परमसुखाची निद्रा आहे आणि मृत्यू हा परमसखा आहे अशी माझी धारणा आहे' इतक्या पराकोटीच्या तटस्थतेपर्यंत पोहोचूनही बोरकर मैफल रंगविणारे सच्चे कलंदर होते. ते जितके सद्गृहस्थ होते, तितकेच मिस्किल थट्टेखोरही होते. बहुश्रुतता, रसिकता, सौंदर्यासक्ती, मानव्यावरील नितांत निष्ठा आणि विलक्षण सहृदयता हे त्यांच्या व्यक्तित्वाचे विशेषच त्यांच्या साहित्यात पुरतेपणी भिनलेले होते. म्हणूनच नव्या काव्याच्या प्रचंड गतिमान प्रवाहात बोरकर तटस्थ राहून आपली भावांजली शब्देश्वराला वाहात राहिले, ते अखेरपर्यंत! 'झऱ्याने आपल्या आंतरिक आवेगाने फुटावे, वाहण्याच्या त्याच्या वेगातूनच त्याला त्याची वाट सापडावी आणि वाटण्याला आलेल्या जीवनसमृद्धीतूनच त्याला त्याचे स्वयंभू रूपलावण्य लाभावे तसे माझे झाले!' असे एका पिढीच्या आत्मकथनामध्ये बा. भ. बोरकर सांगतात; तेच त्यांच्या साहित्याचे स्वयंभू रूपलावण्य अनंतकाळपर्यंत रसिकाला

आनंद देत राहील. त्यातच बोरकरांच्या साहित्याची वैशिष्ट्यपूर्णता बंदिस्त झाली आहे. आज बा. भ. बोरकर देहरूप आपल्यात नाहीत पण त्यांचा अक्षररूप आत्मा रसिकांशी हृदयसंवाद साधतो आहे. ' दिव्यत्वाची जेथे प्रचीति तेथे कर माझे जुळती ' म्हणणाऱ्या महाकवी बोरकरांना ही शब्दांची भावांजली ! आनंदाचा मळा पिकविणारे आनंदयात्री बोरकर गद्यकार म्हणून विस्मृत झाले तरी कवी म्हणून त्यांचे शारदेच्या दरबारातील स्थान अनन्यसाधारणच ठरेल यात शंका नाही.

□

॥ निष्कर्ष ॥

(१) आधुनिक मराठी कवींत बोरकरांचे स्थान महत्त्वपूर्ण ठरते.

(२) बोरकरांनी विविध प्रकारे लेखन केले असले तरी ते कवी म्हणूनच मराठी वाङ्मयात लोकप्रिय ठरले.

॥ अभ्यासाची साधने ॥

१. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास – डॉ. अ. ना. देशपांडे
२. बा. भ. बोरकरांविषयीचे स्फुट-लेखन.
३. मराठी कविता : जुनी आणि नवी – वा. ल. कुलकर्णी.

□

॥ नंदनवनाच्या शोधात ॥

एकोणीसशे तीस-एकतीस सालापासून काव्यलेखनाला सुरुवात करून आज-पर्यंतचा कुसुमाग्रजांच्या काव्यलेखनाचा प्रवास सतत फळता-फुलता राहिलेला आहे. ज्या काळात काव्याला ओहोटी लागली असे म्हटले गेले होते त्या काळापासून आज नवकाव्यालाही एक सुखवस्तूपणा आलेल्या काळापर्यंत कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा प्रवास चालू आहे. तिच्यात खंड तर पडला नाहीच, उलटपक्षी इतर ललित-वाङ्मय-प्रकारांच्या निर्मितीने या काव्यप्रवासाला अधिकच वळणदार सुडौलत्व आणि आत्म-प्रतिष्ठा मिळवून दिलेली आहे. नाटककार, कथाकार, कादंबरीकार, लघुनिबंधकार, समीक्षक या सर्व भूमिका मूलतः कुसुमाग्रज या कवीच्याच भूमिका आहेत. याचा सरळ अर्थ असा की विविध वाङ्मयप्रकारांतून जीवन-जाणिवांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करणारे कलावंताचे मन हे प्रामुख्याने कविमन आहे. कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेच्या मूलस्रोताची विशेषता ही काव्यानुभवाच्या संदर्भातच न्याहाळावी लागेल. त्यांचा मनःपिंड हा प्रामुख्याने आणि विशेषतः कवीचा आहे. म्हणूनच त्यांच्या इतर ललित वाङ्मयनिर्मितीतही हा काव्याचा मूलजीव स्रोत (Life force) सतत कलात्म-पद्धतीने व्यक्त होताना दिसतो.

श्रेष्ठ कवीच्या सहानुभूतीचे क्षेत्र हे नेहमीच विशाल आणि सर्वांगीण जीवन-कक्षांना भिडणारे असते. त्यामुळे तो कवी स्वभावतःच मानवतावादी असतो. परंतु हेच त्याचे केवळ विशेषत्व नव्हे ! तर त्याही पलीकडे असलेली जी समष्टी तिच्या-सह जीवनानुभवाला अभिव्यक्त करणे यातच कविमन रमू लागते, रमू पाहाते आणि मग त्याची जीवनविषयक जाणीव जितकी घनरूप घेईल आणि जीवनावरील पकड जितकी विविधतापूर्ण असेल तितक्या पद्धतींनी अनुभवांची अभिव्यक्ती होऊन वाङ्मय निर्मिती होईल व त्याच्या वाङ्मय-प्रपंचाला विविधता येईल. कुसुमाग्रजांची काव्य हीच एकमेव निष्ठा नसली तरी काव्यात्मकता ही त्यांच्या सर्व वाङ्मयनिर्मितीच्या निष्ठांची जननी ठरते. गोविंदाग्रजांपेक्षा नेमकी विरुद्ध अशी परिस्थिती कुसुमा-

ग्रजांच्या वाङ्मयव्यवहारात आली. गोविंदाग्रजांची प्रतिभा आणि तिचा मूलकंद हा प्रामख्याने नाट्यात्म होता; त्यामुळे ते कवितेत रमू शकले नाहीत. आणि ज्यावेळी त्यांनी अट्टहासाने काव्यनिर्मिती केली त्यावेळी ती निर्मिती एकतर गौडी स्वरूपाची झाली किंवा अपूर्ण राहिली. (काही सन्माननीय अपवाद वगळता) उलटपक्षी, अलीकडच्या काळात कुसुमाग्रजांप्रमाणेच पु. शि. रेगे आणि चिं. त्र्यं. खानोलकर हे दोन लेखक असे दिसतात की, त्यांचा मनःपिंड हा प्रामुख्याने कवीचा आहे. कुसुमाग्रजांचे अंतरंग शोधण्यासाठी म्हणूनच त्यांच्या कवितेबाहेर किंवा नाटकाबाहेर जाण्याची गरज पडत नाही इतके ते त्यांच्या वाङ्मयात उमटलेले आहेत. कुसुमाग्रजांचे वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व प्रत्ययही आपल्याला जाणवत असते. कारण संवेदनशील पण संस्कारक्षम अशा कविमनाने घेतलेल्या विशिष्ट भावानुभवांची अभिव्यक्ती व तिचे सौंदर्यपूत दर्शन त्यांच्या निर्मितीतून घडत असते.

॥ जीवनलहरी ते मुक्तायन ॥

'जीवनलहरी' ते 'मुक्तायन' हा कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा प्रवास. हा काही लहानसहान प्रवास नाही. त्यांच्या समकालीन असलेल्या पु. शि. रेगे यांची कविता किंवा बोरकर, अनिल यांची कविता नाही म्हटले तरी एकतर प्रश्नात्मक होऊ लागली होती किंवा संवेदनासाधर्म्य वैधर्म्याचा अती सोस बाळगू लागली होती. या कुसुमाग्रजांच्या समकालीनांच्या संदर्भात आजही त्यांची कविता ताजेपणा, टवटवीतपणा आणि नावीन्य टिकवून आहे. रविकिरण मंडळाच्या दबदब्याला जशी ही कविता घाबरली नाही तशीच नवकाव्याच्या जमान्यात बावरली नाही. तिची आगेकूच संथपणाने चालूच आहे. अर्थात रेगे यांच्या कवितेप्रमाणे निकटच्या काव्यप्रवाहाचा प्रभाव न स्वीकारणारी किंवा आधुनिक मराठी कवितेच्या कोणत्याच धारेशी नाते न सांगणारी अशी कुसुमाग्रजांची कविता नाही. एकीकडे ही कविता 'कालिक' असूनही 'कालातीत' आहे. देशकालपरिस्थितीशी तिचे नाते असूनही ती त्यांच्या पलीकडची आहे. तिला परंपराही आहे, वारसही आहेत आणि वंशजही आहेत. मराठी मातीशी ती एकरूप झाली आहे असे वाटत असतानाच ती सार्वकालिक आणि सार्वत्रिक असलेली जाणवते. नवकाव्याच्या जमान्यात तिने आपल्यात आवश्यक ते बदलही घडविले, पण मूळ सूत्र सुटू दिले नाही; अशी ही स्वतःचे सत्त्व जोपासणारी पण पृथगात्म अशी कुसुमाग्रजांची कविता आहे. तिच्यातील स्थित्यंतरे जशी वाचकाला जाणवत असतात तशीच तिच्यातली पृथगात्म जीवनदृष्टी आणि सामाजिक संदर्भातील सातत्यही ही कविता जोपासून असते. एखादा भोवरा जसा गतीने फिरत फिरत हळूहळू एका केंद्राशी स्थिर होतो तशी कुसुमाग्रजांची कविता आता वस्तुनिष्ठ बहिर्मुखवृत्तीकडून आत्मनिष्ठ अंतर्मुखवृत्तीची होऊ लागली आहे. आकाश, किनारा, सागर या पंचमहाभूतांतील प्रेरणा हे कविमन आत्मनिष्ठेतून स्वीकारू लागले आहे.

अधिक वृत्तिगांभीर्य, अधिक अंतर्मुखता आणि अधिक चिंतनात्मकता अशी 'स्वगत' पासूनची कविता विशेषतः दिसू लागली आहे. एका विवक्षित सीमेवर येऊन ही कविता आज स्थिरावली आहे. 'जीवनलहरी' मधील मुक्त आणि अमूर्त विचार, 'विशाखा' मधील सामाजिक स्थितिगतीची जळती आणि धगधगती नर्तने, 'किनारा' मधील किनारा सापडल्यासारखा वाटल्यामुळे झालेला आनंद, 'मराठी माती' शी इमान जागल्यामुळे वाटलेले समाधान यांचे दर्शन वाचकाला घडत असते. 'स्वगत', 'हिमरेषा', 'वादळ वेल', 'छंदोमयी' आणि 'मुक्तायन' यांमधील काही कवितांचा अपवाद वगळता कुसुमाग्रज अंतर्मुख होत आहेत असे जाणवू लागते. म्हणूनच त्यांच्या विकासानुगामी व्यक्तिमत्त्वाचे आणि संस्कारित कविमनाचे दर्शन वाङ्मयाबाहेर बघण्याची गरज नाही. कविता, नाटक, कथा, ललितगद्य, कादंबरी आणि मेघदूताचे रूपांतर अशी विविधता कुसुमाग्रजांच्या साहित्याला आली. कारण जीवनाशी ज्या समरसतेने ते एकरूप झाले त्यामुळे त्यांच्या जीवन-जाणिवांना कलात्मक विविधता येऊ शकली.

।। कवितेचे स्वरूप ।।

जवळ जवळ गेली पन्नास वर्षे कुसुमाग्रज काव्य-लेखन करीत आहेत. 'जीवन-लहरी' हा त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह. १९३३ साली प्रसिद्ध झाला. आणि 'वादळ वेल' हा १९६९ सालचा त्यांचा अलीकडचा काव्यसंग्रह! 'छंदोमयी', 'मुक्तायन' हे दोन्ही काव्यसंग्रह गेल्या तीन-चार वर्षांचे आहेत. 'विविधवृत्त' आणि 'विहार' मधून ललित गद्य-लेखन आणि 'प्रगति', 'प्रतिभा', 'संजीवनी', 'रत्नाकर' या समकालीन मासिकांतून काव्यलेखनाला कुसुमाग्रजांनी सुरुवात केली व वाङ्मयाची द्वैत उपासना सुरू केली. उमर खय्यामने जे काही काळ त्यांच्या मनावर धुके ओतले त्या अभूतपूर्व अनुभवाने थरारून जीवनलहरींचा जन्म झाला. याच काळात प्रा. रा. श्री. जोग यांचे निशिगंध या टोपण नावाने 'निशागीत' आणि 'ज्योत्स्नागीत' हे लहानसर, सुटी कल्पना अभिव्यक्त करणारे काव्यसंग्रह कुसुमाग्रजांच्या डोळ्यांसमोर होते. ह्या तात्कालिक प्रेरणेला बाजूला ठेवले तरीही समकालीन काव्यप्रवाहापेक्षा कवितेचा घाट आणि बंदिशी वेगळ्या पद्धतीची आणि गोळीबंद व्हावी यातील सुजाणता विसरून चालणार नाही. 'जीवनलहरी' त एकूण एकशेत्रेचाळीस कविता आल्या आहेत व 'विशाखा' मध्येही 'जीवनलहरी' याच धाटणीची व मथळ्याची कविता आली आहे. किंबहुना 'मराठी माती' या संग्रहातही अकरा 'जीवनलहरी' कुसुमाग्रजांनी लिहिल्या आहेत. यावरून त्यांच्या जीवन-चिंतनाची दृष्टी आणि काव्यदृष्टी यांतील अद्वैत स्पष्ट होते. 'जीवनलहरी' ते 'मुक्तायन' या सर्व काव्यसंग्रहात जीवनलहरीतील १४३ + मराठी मातीतील ११ + विशाखामधील १ अशा एकूण एकशेपंचावन्न जीवनलहरींमधून कुसुमाग्रजांनी सर्वांगीण, सर्वंकष, मुक्त आणि जीवन-

सापेक्ष चिंतन करून, आपल्या जीवनविषयक जाणिवा अभिव्यक्त केल्या आहेत. 'जीवनलहरी' हे त्या काळाचे आणि (ध्रुव) मंडळाचे मजजवळ उरलेले एक स्मृतिचिन्ह होय; असे कुसुमाग्रज प्रस्तावनेत म्हणत असले तरी केवळ 'जीवनलहरी' या काव्यसंग्रहाचे मोल स्मृतिरूप नाही, तर कुसुमाग्रजांच्या काव्यनिर्मितीचे ते आदिपीठ आहे आणि त्यांच्या काव्यनिर्मितीचे मूळरूप या काव्यसंग्रहात जाणवते. एका संवेदनशील, उत्कट आणि संस्कारक्षम मनाने घेतलेले अनुभव, लावलेला जीवनाचा अर्थ आणि मानवाची सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक सुखदुःखे एका विशाल आणि क्षितिजझेपी दृष्टीने बघणे आणि संभोवतीच्या नित्य नव्या घटनांचा आणि व्यवहारांचा लावलेला अन्वयार्थ ही जी कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेची एक विशिष्ट अशी निर्मिती व प्रक्रिया आहे, ती 'जीवनलहरी' मध्येच निश्चित झाली होती. 'प्रत्येक जीवनलहरी प्रायः स्वतंत्र आहे. कल्पनेची, भावनेची वा विचारांची एखादी लहर प्रत्येकीत, अनुस्यूत आहे असे कवीने जीवनलहरीच्या प्रस्तावनेत म्हटले असले आणि काही जीवनलहरी त्याप्रमाणे सुटया, वेगळ्या भासत असल्या तरी त्यातही एक अंतःसंगती आहे, अंतःसूत्र आहे व हे सूत्र अनुभव घेण्याच्या आणि अभिव्यक्त करण्याच्या पद्धतीतून समजू शकते.

ज्या काळात कुसुमाग्रजांनी काव्यनिर्मिती केली त्या काळाच्या संदर्भात, जीवन लहरी' चा पुनर्विचार करावा लागतो. हा काळ रविकिरण मंडळाच्या प्रभावाचा काळ आहे. कवी अनिल, पु. शि. रेगे, बोरकर आणि माधव जूलियन हे याच काळात काव्यलेखन करीत असून स्वतःच्या आत्माविष्कारी कविता लिहीत होते. त्यांची कविता प्रामुख्याने आत्मोद्गारी आणि आत्मलक्षी होती. रविकिरण मंडळातील इतर कवीही कधी वस्तुनिष्ठ दृष्टीने तर कधी आत्माविष्कारापेक्षाही आत्मकेंद्रीपद्धतीने काव्यलेखन करीत होते. अशा वेळी 'जीवनलहरी' त कुसुमाग्रजांनी आत्मलेखनात्मक अभिव्यक्ती न साधता ते बहिर्मुख दृष्टीने जीवनाला न्याहाळू लागले. ही गोष्ट सहज अजाणता घडली होती असे आजच्या कुसुमाग्रजांच्या कविता वाचून वाटत नाही. आपल्या कवितेचा घाट आणि अनुभवांची वेगळी उपस्थिती कुसुमाग्रजांनी अपेक्षिली व त्यातून जीवनलहरीतील काव्यनिर्मिती झाली आहे. माधव जूलियन यांनी उमर खय्यामच्या रुबाया मराठीत आणल्या व त्याही त्या काळी अतिशय लोकप्रिय ठरल्या होत्या. कुसुमाग्रजांच्या कवितेने रुबाईचा किंवा (कणिकेचा) घाट स्वीकारला. पण अनुभव स्वातंत्र्यावर गदा येऊ दिली नाही. अष्ट चरणात्मक तीन ते चार शब्दांच्या ओळी आणि चार चरणांमध्ये कवितेचे केलेले विभाजन एका विशिष्ट भावनेला, विचाराला किंवा कल्पनेला, पहिल्या चार ओळींत फुलवत न्यायचे व पुढच्या चार ओळीत चमत्कृतिपूर्ण तर कधी नाट्यपूर्ण अशी अनुभवाला कलाटणी द्यावयाची ही कुसुमाग्रजांच्या कवितेची एक लकब म्हणावी लागेल. मग पहिल्या चार ओळींत कधी प्रश्न विचारला जातो, तर पुढील ओळींत त्याचे उत्तर दिलेले असते किंवा या उलटही

होत असते. अशी क्रियाप्रतिक्रियात्मक, नाट्यपूर्ण आणि चमत्कृतिपूर्ण कवितेची वंदिश जीवनलहरीत निर्माण झाली आहे.

'जीवनलहरी' चा काळ म्हणजे खंडकाव्य-निर्मितीचा कालखंड होता. माधव जूलियन, यशवंत, गिरीश, बी. सावरकर, या. मु. पाठक इत्यादी कवींनी प्रदीर्घ-कथात्मक तर कधी उपहासात्मक अशी दीर्घकाव्यनिर्मिती याच काळात केली होती. याही संदर्भात जीवनलहरींचे वेगळेपण जाणवेल. लहानसर रचना आणि कोवळा अनुभवजीव अतिशय कमी शब्दांत पण आशयघन पद्धतीने आणि मितव्ययी हिशेबाने जीवनलहरीत अभिव्यक्त झाला. समकालीन प्रणयकवितेच्या उदंडनिर्मितीत आणि दीर्घकाव्यरचनेच्या संदर्भात 'जीवनलहरी' नी आपल्या आशयाला Singing Line होण्यापेक्षा Speaking Line होऊ देऊन वाचकांशी हितगुज साधले. आपले मनोगत व्यक्त केले व समाजमन आणि कविमन यांचा हृदयसंवाद साधला, ही अपूर्व किमया कुसुमाग्रजांच्या पहिल्याच काव्यसंग्रहात घडून आली हे विशेष होय.

संस्कृतीच्या मूळ विशुद्ध तत्त्वावर कवीची निष्ठा असणे आवश्यक असते आणि जीवनाच्या तळापर्यंत कवीला शोध घेता आला पाहिजे, तरच सामाजिक जीवनात देवापेक्षा मूर्तीवर, धर्मापेक्षा ग्रंथावर आणि नीतीपेक्षा परंपरेवर ठेवलेली नजर ढळू शकेल. नव्हे तशी ती जर ढळली नाही तर बाह्य आवरणांचा भेद करून कवीला मूलतत्त्वरूपापर्यंत जाता आले पाहिजे, हा कुसुमाग्रजांचा जीवनविषयक आणि कला-विषयक जो दृष्टिकोण आहे त्या दृष्टीचाही विकास जीवनलहरीत झालेला आहे. ईश्वरविषयक निष्ठांपेक्षा मानवनिष्ठा जपणारे कविमन अधिक सुजाणपणे भोवतालच्या जीवनाकडे, माणसांकडे आणि व्यवहाराकडे बघत आहे. आणि त्या कविमनाच्या क्रिया-प्रतिक्रिया आणि आशय अभिव्यक्तीची अपरिहार्य अशी उपस्थिती जीवन-लहरीत घडून आली. अष्टचरणी जीवनलहरीत अनुभवाचा असा काही आरोह-अवरोह साधला असतो की, त्यातून सर्व गुणविशेषांसह आणि कांतिमान अंग-प्रत्यंगासह तो अनुभव गोचर होतो व असा गोचर होत असता कवीचे नाते तो सांगत नसतो तर त्याचे नाते जडले असते वाचकांशी! या अर्थाने कुसुमाग्रजांनी हेतुतः आत्माविष्कार टाळला असे म्हणता येणार नाही, पण त्यांनी अनुभव घेतला तोच मुळी 'आम्ही' मधून, समाजामधून आणि समष्टीमधून! म्हणूनच जीवनलहरीमधील कविता ही आत्मनिष्ठ नाही असे वाटत असले तरी तिच्यातून त्या कविमनाचे चिंतनाचे विषय, त्याची कलंदरवृत्ती त्याच्या प्रवृत्तीप्रेरणा आणि या मनावर झालेले संस्कार यांचे दर्शन वाचकाला घडत असते. ती कविता कवीची राहिलेली नसून तुमची आमची-वाचकाची झालेली असते. अशी कवी आणि वाचक यांची तादात्म्यता, एकात्मता किंबहुना हृदयसंवादीपणा जीवनलहरीमध्ये निर्माण झाला व 'विशाखा' मध्ये या विशेषाला अधिकच गुणरूप मिळाले.

पोवळे, कांत, निकुंब, सावरकर आणि कवी गोविंद हे समकालीन कवी क्रांति-

कारक आणि समाजसापेक्ष विचार आपल्या कवितेतून मांडत असले तरी परंपरेच्या पुनरुज्जीवन आणि संस्कृतीचे श्रेष्ठत्व जोपासण्याचा प्रयत्न एका ऊर्जस्वल पद्धतीने त्यांच्या कवितेतून होत होता. अशा वेळी कुसुमाग्रजांनी " जीवन ' तव सुंदरता, सुंदर होण्यात सरे ! " असा सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक विचार व्यक्त केला. या अर्थाने कुसुमाग्रजांची कविता Universalized होते; होऊ बघते. कुसुमाग्रजांची अवलोकनशील आणि समाजावलंबी प्रतिभा प्रत्यक्षनिष्ठ असल्यामुळे कल्पनेच्या साहय्याने ती जीवनचित्र-निर्मिती करू बघते म्हणूनच त्यांच्या कवितेत भव्यता, विशालता येते. कविवर्य बींनी आपल्या गाण्यातून आपले व्यक्तिगत अनुभव सर्वगत पद्धतीने प्रगट करण्याची अपेक्षा ठेवली होती. ' रसिकान्तः करणी हळू शिरावे चोरोनी, जावे मीपण लोपोनी ' अशी अपेक्षा बी व्यक्त करतात, परंतु तसा त्यांना हृदयसंवाद साधला असे दिसत नाही. तीच गोष्ट कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेने सहज साध्य केली.

' जीवनलहरी 'मध्ये एका महत्त्वाकांक्षी मनाचा चाललेला प्रवास गोचर होत असतो. स्वप्न आणि वास्तवातील सत्य यांच्या किनाऱ्यांनी बांधलेला हा प्रवास आहे. जीवनाचे आकलन, जीवनातील सत्याची विदारक जाण आणि स्वप्नामध्ये किंवा कल्पनेत असलेले जीवनाचे नंदनवन या संदर्भात एक सुसंगत एकात्म विचार, भावना आणि कल्पना यांत चुभळून कवितेतून गोचर होतो. कुसुमाग्रजांच्या कल्पकतेला एक अभिजाततेचे आवरण आहे संस्कृत पद्धतीची शब्दकळा आणि संस्कृतप्रतीके ही अभिजात पद्धतीने पण अपरिहार्यपणे काव्यानुभवाला रूचेतन करतात. शब्द कवितेत येतात ते साधन अनुभवाचे वाहक म्हणून येत नाहीत, तर माध्यम म्हणून अवतरतात. ही क्लृप्ती विशाखेत अधिक भरीव झाली आहे. ' शब्द ' या घटकाचा कवितेच्या घाटात्मक लयीत असलेला महत्त्वपूर्ण ठसा आणि रचनातत्त्वात ' शब्द ' या मूलद्रव्याची असलेली अपरिहार्यता कुसुमाग्रजांनी ओळखली आहे. म्हणूनच त्यांच्या कवितेला वक्तृत्वाचा, वक्तृत्वाधिष्ठित पांडित्याचा जोष येतो, ओजस्वरूप येते. त्यातून शब्दांची द्विरुक्ती, ओळींची द्विरुक्ती आणि संबोधनप्राधान्य निर्माण होते.

' मी ' ची किंवा ' स्व ' ची विशिष्टता न स्वीकारता प्रत्यक्षानुभूतींना अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न कुसुमाग्रजांची कविता करते. ' जीवनलहरी ' तील अनुभव हा ' मी ' चा नाही असे सकृद्दर्शनी वाचकाला वाटत असते. पण हा ' मी ' सार्वत्रिकातील एक असतो. एकातील ' अनेक ' असतो. त्यामुळे कुसुमाग्रजांच्या कवितेत माणसाचे, समाजाचे भावविश्व आणि समकालीन वातावरण यांतील दृढ नाते अभिव्यक्त होत असते. म्हणूनच समूह भावना समूह मनांच्या संदर्भात आविष्कृत होतात. विशाखेत ही प्रवृत्ती अधिक प्रभावी ठरली. किंबहुना कुसुमाग्रजांच्या नंतरच्या कवितेचे ' जीवनलहरी ' हे लक्षणगीतच ठरले. त्यांच्या प्रतिभेचे सारे गुणधर्म आणि चिंतनाचे विषय जीवनलहरीतून प्रभावीपणे अभिव्यक्त झाले आहेत.

कुसुमाग्रज हे जीवनवादी कवी आहेत ही गोष्ट ' जीवनलहरी ' मध्येच सुस्पष्ट

झाली आहे. मानवी जीवनाच्या संदर्भात अत्यंत गंभीरपणे आणि सुजाणपणे हे कविमन विचार करीत असते. प्रत्यक्षनिष्ठ जीवनचिंतन करणे हा कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेचा छंद आहे म्हणून आत्मोद्‌गारी पद्धतीने अनुभव न स्वीकारता त्यांनी सार्वजनिक, सार्वकालिक आणि स्थितिगतीपलीकडील पण जीवनसंदर्भसूचक अशा अनुभवांना अभिव्यक्त केले. मानवतेच्या संदर्भात, राजकीय परिणामवादाने झपाटलेपणाच्या संदर्भात किंवा एकूण मानवी जीवनाच्या आशावादात किंवा क्षणभंगुरत्वात कुसुमाग्रजांच्या कवितेचे वेगळेपण नाही. कारण त्या काळातील सर्वच कवींना या जीवनसंदर्भांनी झपाटलेले होते. अनिल, मुक्तिबोध, श्रीकृष्ण पोवळे, साबरकर, कांत हे सर्वच समकालीन कवी कधी राजकीय मतप्रणालींच्या विरोधांत तर कधी दलितोद्धाराच्या तळमळीने आपला अनुभव आशयान्वित करीत होते. तसाच तो उद्‌गार कुसुमाग्रजांच्या कवितेतूनही अभिव्यक्त झाला, पण त्यासाठी त्यांनी बोलीतून अरूपाला रूप देण्याऐवजी आपल्या कवितेच्या पायी यमक, उत्प्रेक्षा, अनुप्रास यांचे पैंजण बांधले ही समकालीन कवितेपेक्षा वेगळीक कुसुमाग्रजांच्या कवितेला मिळाली आणि दुसरी वेगळीक मिळाली ती म्हणजे पांडित्यप्रधान आणि संस्कृतबहळ प्रतिमांचा वापर करूनही तो रसभंगकारक होऊ शकला नाही. वामनपंडित किंवा मोरोपंत यांच्या कवितेत आलेली अलंकरणाची आणि संस्कृत प्राचुर्यामागे असलेली पांडित्यप्रदर्शनाची हौस लक्षात घेता वरील म्हणणे पटेल. कुसुमाग्रजांच्या कवितेत उत्प्रेक्षांची, संस्कृत पारंपरिक प्रतीकांची रेलचेल होत असते. कारण ते अनुभव घेतात तोच मुळी पंचमहाभूतांतून ! त्यांची प्रतिभा भव्यतेत, विशालतेत आणि क्षितिजापलीकडे अंतश्चक्षू लावून बसलेली असते म्हणूनच एका अभिजात भारतीय वाङ्मयाची, जीवनदृष्टीची आणि आदर्शांची प्रौढ समज या कवितेतून व्यक्त होत असते. वास्तविक भारतीय संस्कृतीतील परंपराबाद या कविमनाला मान्य नाही. ईश्वरविषयक निष्ठांच्या संदर्भात किंवा नियतीच्या रूपाच्या संदर्भात या कविमनात सतत विचार चालू असतो. जीवनाची अंतिमता त्यातील सातत्य आणि सत्य, शिव, सौंदर्य यांची जीवनाच्या दर्शनातून हे मन चाहूल घेत असते. उदा. —

म्हणतो हे माझे घर
म्हणतो हे माझे जन
भ्रमरापरी कमलातील
त्यामध्ये गुंते मन,
पलिकडच्या परि तिमिरी
संगत मज कोण करी
माझे या जगति असे
केवळ हे माझेपण !

जीवनलहरीतच कुसुमाग्रजांच्या प्रणयानुभूतीच्या संदर्भातील वेगळेपणा जाणवतो. वास्तविक समकालीन कविता ही उत्कट, भावात्मक पद्धतीने आत्माविष्कारातून प्रणयभावदर्शन घडवीत होती. इतकेच नव्हे तर 'तेथे चल राणी!' म्हणून प्रेयसीला या ऐहिक जगापासून दूर कल्पनेच्या जगात घेऊन जाण्याचा प्रयत्न कवी करीत होते. अशा वेळी 'जीवनलहरी' या कुसुमाग्रजांच्या कवितेत मात्र एक वेगळेच दृश्य दिसते.

वेढुनिया करपाशी
रोधू नको मार्ग अशी
प्रमाने करशिल मम
जीवन-निर्जीव सखे ॥ १८ ॥

या पद्धतीने किंवा नवनीताहून कोमल भाव हृदयात बाळगणारी स्त्री, तिचे स्पर्शसुख यांची तरफदारी करीत असताच कवी म्हणतो, 'आणि तिचा क्रूरपणा तोहि असे अतुल भवी!' (३२) किंवा 'प्रीतीहून प्रीतीचा, शोधच रम्य असे!' (८०) किंवा 'सर्व अनित्यांत अशा, प्रेम तरी नित्य कसे?' (१००) या भूमिकेतून प्रणयाचा अनुभव 'जीवनलहरी' त व्यक्त होतो व १९३०-३१ च्या रविकिरण मंडळाच्या प्रणयप्रधान कालखंडात 'जीवनलहरी'मधील प्रणयाच्या भाववृत्तींनी वाचकाला चक्रावले. पु. शि. रेगे यांच्या कवितेतील स्त्री आणि पुरुष यांच्या सृजनाला असलेले अनुभवातील महत्त्व हे स्त्रीत्व आणि पुरुषत्व यांच्या आदिम तत्त्वशोधाच्या भूमिकेतील असते. निसर्ग आणि मानव यांतील सृजनसंकल्पनाच मुळी रेग्यांच्या अनुभवाचे बीजकेंद्र असते. उलट कुसुमाग्रजांनी स्त्रीपुरुषप्रणयभावातील अभिव्यक्त केलेला विरोध आणि त्यामागे असलेली विचारसरणी सर्वस्वी भिन्नस्वरूपी ठरली गेली.

॥ विशाखेचे वेगळेपण ॥

'जीवनलहरी' कडून विशाखेकडे वळले तर पहिलीच गोष्ट ध्यानात येते की, या संग्रहात आलेल्या सत्तावन्न कवितांत अनुभूतींची विविधता तर आहेच, पण त्या अनुभूती आपला भिन्न आणि स्वतंत्र आकृतिबंध घेऊन अवतरल्या आहेत, 'क्रांतीचा जयजयकार' 'जालियनवाला बाग','जा जरा पूर्वेकडे', 'आव्हान', 'नेता', 'सगल', 'बालकवी', 'बायरन', 'उमरखैयाम' या विशाखेतील कविता केवळ नैमित्तिक नाहीत. त्यांची प्रेरणा कदाचित नैमित्तिक असेल पण त्यापाठी असलेले जे कविमन आहे ते अधिक जाणीवपूर्वक पद्धतीने जीवनाचा शोध घेत आहे. या कवितांतील अनुभवांना आता एक निश्चित दिशा मिळाली आहे. जीवनलहरीत जे विचार सर्वभूतात्मक होते त्याच विचारांची अधिक प्रौढ समज आणि गांभीर्यपूर्ण प्रतीती देण्याचा प्रयत्न विशाखेत घडतो. एक जीवनविषयक निश्चित दृष्टिकोन आणि चिंतनाची निश्चितता जी

जीवनलहरीत झाली होती तीच अधिक डौलदार आणि घाटदारपणे विशाखेतून अभिव्यक्त झाली. वक्तृत्वशैली,रूपकात्मकता आणि रचनेच्या बंदिशीतील विविधता अतिशय जाणीवपूर्वक आणि अवधान ठेवून या ठिकाणी निर्मिली गेली. विशाखेमध्ये जातिरचना, मात्रावृत्त, अक्षरवृत्त, अभंग, ओवी, सुनीत, फटका, कटावसदृश्यता, पोवाडा या मराठी कवितेच्या सर्व रूपप्रकारांचा उपयोग आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी करून घेतला गेला. त्या काळात आणि आजही ' विशाखा ' मधील कविता कमालीची लोकप्रिय ठरली आहे. कारण प्रत्येक कवितेने स्वत:चा घाट अनुभवातून आकारास आणला आहे. ज्या जातीचा, वृत्तीचा अनुभव असेल त्याच पद्धतीचा घाट त्या कवितेने घेतलेला दिसतो. उदा. ' अहिनकुल ', ' आगगाडी आणि जमीन ', ' स्वप्नांची समाप्ती ' इ. राजकीय क्रियाप्रतिक्रियांच्या संदर्भात किंवा सामाजिक, भौतिक आणि धार्मिक मूल्यऱ्हासांच्या संदर्भात कुसुमाग्रजांनीच त्या काळात फक्त विचार केलेला होता असे नाही. उलटपक्षी, आत्म-प्रबोधन आणि समाजप्रबोधन करणे हा सर्वच मराठी वाङ्मयाचा अगदी प्राचीन काळापासूनचा एक आवडता छंदच होता. त्यात आशयाचे किंवा विषयाचे नावीन्य होते असेही नाही, तरीही कुसुमाग्रजांची कविता वेगळी उठून दिसते. त्यामागील कारणे शोधता आली पाहिजेत. कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेत चित्र, शिल्प आणि नृत्य या तिन्ही कलांच्या मूलतत्त्वांची एकात्मता झाली आहे. त्यांचे शब्द हे केवळ लोलकासारखे चमकणारे असतात असे नाही, तर त्या प्रत्येक शब्दात अनुभवाचे स्पंदन ऐकू यत असते आणि हा अनुभव जीवनाच्या स्पंदनातून व्यक्त होऊ बघत असतो, म्हणूनच ही कविता समष्टीची होते.

।। जीवनातील विरोधनाट्य ।।

मानवी जीवनातील द्वैत आणि विरोधनाट्य न्याहाळत जाणे हा कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेचा आणखी एक आवडता छंद आहे. मानवी जीवन हे संघर्षमय आहे. हा संघर्ष एकसुरी नाही, तर अनेकपदरी असा हा संघर्ष आहे. त्या संघर्षातील नाट्याअवलोकन करणे आणि त्या नाट्यातूनच पुनः जीवन न्याहाळणे असा प्रयत्न या कवितेतून घडत असतो. या संघर्षाचे रूप मग कधी राजकीय असते तर कधी सामाजिक स्वरूपाचे असते. आणि या नाट्याला. द्वंद्वाला, द्वैताला अभिव्यक्त करण्यासाठी कुसुमाग्रज रूपकांची योजना करातात. ' अहिनकुल ' , ' मातीची दर्पोक्ती ', ' आगगाडी आणि जमीन ' , ' पृथ्वीचे प्रेमगीत ' , ' माळाचे मनोगत ' , ' पाचोळा ' या आणि अशा तऱ्हेच्या कवितांत आलेली रूपके हीसुद्धा सार्वत्रिक आणि सार्वकालीक अशी आहेत.

प्राचीन कवितेत एकनाथांनी रूपकात्मक रचना केली होती, पण तिचे स्वरूप हे प्रामुख्याने अध्यात्म आणि अद्वैत तत्त्वज्ञान समजावून सांगण्यासाठी आणि समाजाला त्यांच्या बोलीभाषेतून ते ज्ञान समजावून देण्यासाठी ' दादला ', ' खळिया ', ' विंचू चावला ' , ' गारुडी ' वगैरे रूपकांची योजना झाली.

कुसुमाग्रजांच्या कवितेत येणारी रूपकात्मकता ही त्या अनुभवाचाच एक अपरिहार्य अंगभूत आविष्कार असतो. कुणाला काही समजावून सांगणे किंवा आपले विचार गळी उतरविणे, यासाठी रूपकांची योजना झालेली नसते, तर समूहभावनांनाच आणि विचारांनाच साधारणीकरणाचे रूप आलेले असते. उदा० 'अहिनकुल' या कवितेतील संघर्षाचे रूप ज्या पद्धतीने तुमचे कवितेतील आकलन असेल त्या पद्धतीने तुम्हाला ते जाणवू लागेल. जित आणि जेते, श्रीमंत-गरीब, काळे-गोरे, उच्चनीच, चांगले वाईट अशा रीतीचे ज्याला जसे हवे त्या रंगात त्या संघर्षाचे रूप न्याहळता येईल. ही या रूपकांची एक किमया असते आणि दुसरी किमया म्हणजे जो अनुभव गोचर होत असतो तो तुमच्या समोर मूर्तिमान आविर्भूत होत असतो. अनुभवाची गति-नाद-उपस्थिती ही एकाच वेळी वाचकाला जाणवत असते आणि त्यातून त्या अनुभवाची अन्तस्थ सलगता आणि कलात्मक एकजिनसीपणा शब्दांच्या बदलत्या संदर्भातून जाणवत असतो.

'अहिनकुल' मधील पहिल्या पाच कडव्यांतून सर्पासाठी योजिलेल्या उत्प्रेक्षा आणि त्यातून गोचर होणाऱ्या नाट्यपूर्ण आणि संवेदनसंपृक्त प्रतिमा आणि शेवटच्या पाच कडव्यांतून नकुल आणि सर्प यांच्या संघर्षाचे परिणत रूप व झालेला शेवट एकीकडे नाट्यपूर्ण तर भासत असतोच पण तो निवेदनपद्धतीने येत नसतो, तर एका कथेच्या धाग्यानेच तो बांधला गेलेला असतो. एकएक अनुभवचित्र कवितेतून आकाराला येत असते आणि त्यातील अंतःसंगतीने तो अनुभव पूर्ण कवितेतून जीवनाच्या तळापर्यंत जाण्याचा प्रयत्न करीत असतो. कुसुमाग्रजांच्या विशाखेमधील जवळजवळ सर्व कवितांतून भावनांची आंदोलने आणि चढउतार यांची अतिशय चपखल अशी निर्मिती झाली आहे. स्थिर शब्दाचे आंदोलित संस्कार असे भावकल्लोळातील आरोह अवरोह सतत जाणवत असतात. उदा० 'आगगाडी आणि जमीन' किंवा 'क्रांतीचा जयजयकार' या कवितांतून विविध अनुभवघटिते निर्माण करून शेवटी संपूर्ण अनुभवच आपली स्पष्ट 'रेखा' अधोरेखित करीत जातो. या उलट 'स्वप्नाची समाप्ती' किंवा 'तरीही केधवा' या कवितांतील अनुभव हा अतिशय तरल, भावसंपृक्त असतो. त्यावेळी त्या कवितेतील शब्दही तसेच संवेदनासंपृक्त, मुलायम असतात. अशा कवितांमध्ये ऊर्जस्वल, आग्रही युयुत्सुवृत्तीचा आवेश नसतो तर नाजूक अनुभवाला अभिव्यक्त करण्यासाठी तशीच मृदुजातिरचना केली जाते आणि अभिव्यक्तीची चारूता Beauty of expression गोचर होत असते.

कुसुमाग्रजांची कल्पकता ही सागराकांक्षी आणि गरुडझेपी आहे. तिचे रूप कलात्मक आणि काव्यात्मक होते, कारण कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेच्या प्रभावी अशा दोन निष्ठा आहेत. एक म्हणजे काव्यनिष्ठा आणि दुसरी म्हणजे नाट्यनिष्ठा कवितेत आलेली नाट्यात्मकता आणि नाटकात असलेली काव्यात्मकता यांचा परस्परानुप्रवेश नेहमीच मोठा सुखद असा वाचकाला वाटत असतो. कवितेमध्ये अवतरणारे नाट्य

हे बाहेरचे नसते, नाहीतर तो अनुभव नाटकी झाला असता. उलटपक्षी अनुभवाचेच नाटक विविध पद्धतींनी हे कविमन न्याहाळीत असते.

॥ 'समिधा' : गद्यकाव्य ॥

'समिधा' या गद्यकाव्यातही कुसुमाग्रजांनी गद्य आणि काव्य यांच्या संकरातून एक नवीन भावलेणे निर्माण केले. कवितेतील गद्यात्मकता आणि गद्यातील काव्यात्मकता शोधण्याचाच हा प्रयत्न ! कुसुमाग्रजांच्या कल्पकतेला मानवणारा असा हा वाङ्मयप्रकार आहे. किंबहुना मराठी गद्यकाव्यात जी थोडीफार निर्मिती झाली त्यात कुसुमाग्रजांच्या 'समिधा' या गद्यकाव्यसंग्रहाला अनन्य स्थान द्यावे लागेल. कल्पकतेचा स्वैरविलास आणि आशयाची भावसंपन्नता हे दोन विशेष गद्यकाव्याचे म्हणून जर मानले तर कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभचा तो खास प्रांतच ठरतो. किंबहुना 'नटसम्राट' या नाटकातील स्वगते आणि संवाद म्हणजे उत्कृष्ट गद्यकाव्य होते. गद्यात अवतरलेली काव्यात्मकता ही प्रामुख्याने ज्या संदर्भात हे कविमन जीवनचिंतन करीत असते त्या संदर्भातील उत्कटतेतून जन्माला आलेली असते. 'जीवनलहरी', 'विशाखा' यांमधून कुसुमाग्रजांची अनुभव घेण्याची आणि अभिव्यक्त करण्याची जी विशिष्ट शैली आहे तिचाच आढळ समिधेतून व्यक्त होत असला तरी तीच कल्पकता, सूचकता आणि मार्मिकता रूपकांच्या निर्मितीत दिसून येते. आकाश आणि पृथ्वी यांच्या मीलनक्षणाची आर्तता आणि दुर्दम्य आत्मविश्वास 'समिधा' मधूनही अभिव्यक्त झालेला आहे. जीवनाच्या संदर्भात एक स्वप्न कुसुमाग्रजांच्या मनःचक्षूसमोर तरळत असते. त्याचा संबंध आणि संदर्भ हा रात्रीशी असणे अपरिहार्यच असते. पण दिवसामात्र उघडे होणारे वास्तव कवीला व्यथित करीत असते. असा स्वप्न भावसृष्टीचा आणि वास्तव जीवनसृष्टीचा अंदाज कधी भडकत्या कल्पतेने तर कधी विदारक दारुण उपरोधाने कुसुमाग्रज घेत असतात. हे अनुभव, ताण त्यांच्या 'समिधा' या गद्यकाव्य संग्रहातूनही अभिव्यक्त होतात.

॥ 'किनारा' ते 'मुक्तायन' ॥

कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा पूर्वार्ध येथे संपतो आणि 'किनारा' पासून उत्तरार्ध सुरू होतो. 'किनारा' ते 'मुक्तायन' या काव्यसंग्रहातील कविता आणि 'जीवनलहरी' ते 'समिधा' यांतील कविता यांमध्ये कविमनाचे झालेले जे वृत्यन्तर आहे, त्याचा ठसा स्पष्ट जाणवतो. क्षितिजाशी झुंजणारा वादळवात आता स्थिर होऊ बघत आहे. प्रचंड आयाळ पिंजून गर्जना करणाऱ्या लाटा आता किनाऱ्याला लागल्या आहेत. अनुभवाची भेदकता आणि अनुभवाचे एक केंद्र जे व्यक्तिमनाशी आणि समाजमनांशी निगडित होते ते आता बदलू पहात आहे. कदाचित ज्या भोवतालच्या वातावरणातून कुसुमाग्रजांनी प्रेरणा घेतल्या त्या वातावरणातील प्रक्षुब्धपणा कवीच्या दृष्टीने संपला असावा आणि दलितांचा लढा मानवतेच्या दृष्टीने न्याहाळण्याची तशी आवश्यकता

नसावी म्हणून अशा भूमिकेमुळे कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेने आपला मोहरा बदललेला दिसतो. आतापर्यंत स्वातंत्र्य संग्रामातील ऊर्जस्वलता आणि उग्ररूप स्वतःच्या मनाच्या नादातून कुसुमाग्रज ऐकत होते. भारतीय जीवनातील एक पर्व स्वातंत्र्याकांक्षेचे संपलेले होते. प्रचंड वादळानंतर झालेली सामसूम वातावरणात भिनत होती. तिचे चांगले-वाईट परिणाम हळूहळू आपले रूप घेत होते, यातून प्रेरणा घेणारे आणि आपला General mood व्यक्त करणारे कुसुमाग्रज अंतर्मुख होऊ पाहात आहेत. अर्थात कुसुमाग्रज हे कविमन अत्यंत महत्त्वाकांक्षी आहे. विकासोन्मुख आहे आणि जीवनातील आग्रह आणि दुराग्रह यापासून खूप काही स्वीकारणारे असे आहे. कथात्म वाङ्मयनिर्मिती-कडे त्यांनी आपले लक्ष केंद्रित केले म्हणून त्यांच्या कवितेत वृत्तिबदल घडून आला असे नाही. उलटपक्षी, 'जीवनलहरी' मधील जीवन-चिंतनाचा कथात्मक उन्मेष 'जान्हवी' आणि 'कल्पनेच्या तीरावर' या कादंबऱ्यांतून झाला तर 'विशाखा' मधील स्वातंत्र्याकांक्षा अधिक सघनपणे दिसली ती 'वैष्णव' या कादंबरीत !

'जीवन लहरी', 'विशाखा' आणि 'समिधा' यामध्ये एक समान अन्तःसूत्र आहे. माणसाच्या सार्वत्रिक स्वातंत्र्याची आकांक्षा आणि राजकीय परावलंबित्वामुळे निर्माण झालेला समूहद्वेष; नोकरशाहीचे अपमानित जिणे, यांच्या संदर्भातील समूह प्रतिक्रिया उत्स्फूर्तपणे या संग्रहातून उग्र, सुंदर रूपात अभिव्यक्त झाल्या. समाजमनाच्या अन्तरंगातील रूढींची जळमटे काढण्याचे काम आणि नवा जीवनमार्ग शोधण्याचे काम केशवसुतांच्या कवितेने केले होते. सावरकरांनी जगन्नाथाचा रथ पुढे नेला पाहिजे ही आकांक्षा धरली आणि कुसुमाग्रजांनी बहिर्मुखपणे समूहमनालाव उद्‌गार रूप दिले. 'समिधा' नंतरची कुसुमाग्रजांची कविता आपले रूप बदलू लागली. तिच्या रूप बदलामुळे तिच्या घाटातही बदल घडून आला. आणि या वृत्तिबदलाची सुरुवात 'समिधा' या गद्यकाव्यसंग्रहात झाली. कुसुमाग्रजांनी कथात्म वाङ्मयनिर्मितीला आतापर्यंत सुरुवात केलेली होती. 'दूरचे दिवे', 'दुसरा पेशवा', 'वैजयन्ती' ही नाटके आणि 'वैष्णव' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली होती. कुसुमाग्रज कथात्मक वाङ्मयनिर्मितीकडे वळल्यामुळे त्यांनी गद्यकाव्यनिर्मिती केली असावी असे नाही. उलटपक्षी त्यांच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीत जे वृत्यन्तर घडत होते, जो मूलभूत बदल घडत होता त्याचे पूर्वरूप 'समिधा' मध्ये उमटले आहे. कुसुमाग्रजांची कविता थोडी निवळण्याचा प्रयत्न करीत होती. स्वतःकडे वळून बघण्याचा प्रयत्न करीत होती तशी तिला उसंत मिळाली होती व अशा वेळी मूळ प्रतिभाधर्माला एकदम हा वृत्तिबदल अवघडून टाकणारा ठरला व 'समिधा' मध्ये गद्यात्मकतेच्या साह्याने कुसुमाग्रज अन्तर्मुख होण्याचा प्रयत्न करू लागले, 'किनारा' आणि 'मराठी माती' मधील आत्माविष्कारी कवितेची पार्श्वभूमी 'समिधा' मध्ये तयार झाली. 'चांदणी', 'वृद्धत्व', 'समाधी' आणि 'अभ्रखंड' या 'समिधा' मधील गद्यकाव्यांतून कवि-मनाची अन्तर्मुख होण्याची, 'मी' चा शोध घेण्याची व 'स्व' कडे वळून बघण्याची

प्रामाणिक धडपड लक्षात येते, व या आत्मशोधाचे सुभग रूप पुढे 'किनारा' आणि 'मराठी माती' मध्ये स्पष्ट होते. पुढे 'स्वगत', 'हिमरेषा' आणि 'वादळवेल' या काव्यसंग्रहांपासून आजपर्यंतची म्हणजे १९६२ पासून आज १९८६ पर्यंतची कुसुमाग्रजांची कविता बहिर्मुखतेकडून अन्तर्मुखतेकडे, परोक्षाकडून अपरोक्षाकडे आणि वस्तुनिष्ठेकडून आत्मनिष्ठेकडे वळण्याचा सफल प्रयत्न करते.

'जीवनलहरी' ते 'समिधा' हा कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा एक प्रवाह, 'किनारा' आणि 'मराठी माती' हा दुसरा प्रवाह, पूर्वप्रवाहाशी नाते असूनही पृथगात्म ठरणारा आणि 'स्वगत', 'हिमरेषा', 'वादळवेळ', 'छंदोमयी' आणि 'मुक्तायन' पर्यंतची कविता हा तिसरा प्रवाह. पहिल्या प्रवाहाशी नाते दाखवीत असूनही त्यापासून स्वतःचा शोध घेणारा असा ठरला!

॥ कवितेतील सूक्ष्म परिवर्तन ॥

'किनारा' मध्ये समूहजीवन स्पंदनापेक्षा त्या समूहजीवनाच्या संदर्भात 'स्व'-च्या प्रतिक्रिया व्यक्त करणे कुसुमाग्रजांना अवघड वाटले. 'उषा स्वप्न', 'सुदामा', 'ताजमहाल', 'दोन याचक' यांसारख्या पौराणिक ऐतिहासिक विषयांना ते हाताशी धरू लागलेले दिसतात.

तसेच 'अनंत अमुची ध्येयसक्ती, अनंत अन् आशा, किनारा तुला पामराला' असे बोलणारा कवी 'आला किनारा! निनादे नभी नाविकांनो इशारा आला किनारा!' असे कप्तानपद घेऊन बोलू लागला. कारण 'युगांच्या श्रमांचा दिसे हा निवारा' अशा श्रमसाफल्याच्या आनंदात ही कविता मग्न होते आणि तीतील नैमित्तिकता जाणवू लागते. 'वर्षागमन' याही कवितेत असेच धडते. 'आकशित लहरी' हीही त्यांपैकीच एक.

वास्तविक, समकालीनातील भाव सत्याला स्वीकारून आणि तात्कालिकातील चिरंतनत्वाचा शोध घेऊन त्या समकालीन सत्याला आणि तात्कालिकातील चिरंतनत्वाला काव्याचे लेणे शिल्पित करण्याचा कुसुमाग्रजांचा प्रतिभाधर्म आहे. 'किनारा' मधील कवितात स्वातंत्र्यप्राप्तीचा आनंद, महात्मा गांधींचा मृत्यू, फाळणीमुळे झालेले दुःख, उद्ध्वस्त झालेले संसार यांच्या संदर्भात कुसुमाग्रज अनुभव घेतात त्यावेळी या कवितांचे नाते विशाखेतील कवितांना जवळचे असते, पण विशाखेतील दुर्दम्य आत्मविश्वास 'किनारा' निर्माण करू शकत नाही. कारण काहीतरी मिळविण्याच्या प्रयत्नांनंतर जसे त्या वस्तूप्राप्तीनंतर शैथिल्य येते तसे किनाऱ्यातील कवितांत झाले आहे. असे होण्याची कारणे दोन घडलेली दिसतात. एक म्हणजे कुसुमाग्रज 'स्व'चा शोध घेऊ बघत असताना तो त्यांना पूर्णतः स्वीकारता येत नाही आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे समाजमनाशी सुसंवाद या कवितेला निर्माण करता आला नाही. कुसुमाग्रजांच्या या कवितेला त्यामुळेच Lyrical value येऊ शकत नाही.

'आला किनारा', 'सैनिक', 'अजिंक्य निर्धार', 'माता', 'नेताजी', 'सुभाष' या कवितांतून विशाखेतील दुर्दम्य आशावाद निर्माण होणे शक्य नव्हते. कारण जे मिळविण्यासाठी एक नैमित्तिक कारण निर्माण झाले होते ते पूर्ण झालेले होते.

॥ पूर्वकालीन कवितेशी नाते ॥

'किनारा' या काव्यसंग्रहात स्वातंत्र्यपूर्व काळात ज्या कविता कुसुमाग्रजांनी लिहिल्या त्यांचे नाते विशाखेतील कवितांशी सरळपणे जोडता येते. परंतु ग्रामोफोनवर एखादी पीन घासत राहावी आणि तेच-तेच सूर ऐकू यावे तसे या कवितांच्या संदर्भात झाले आहे. 'सैनिक', 'निळे चक्र हे', 'माझा हिंदुस्थान', 'आवाहन', 'अजिंक्य निर्धार', 'जय भारत', 'माता', 'ध्वजधारी', 'मेघांची सेना' आणि 'बलिदान' या प्रत्यक्षनिष्ठ कवितांतून विशाखेतील आशयच व्यक्त होत असतो. परंतु त्यातही पूर्वीचा जोष नसतो त्याच प्रतिमा आणि त्याच त्याच उत्प्रेक्षांची आवर्तने व्यक्त होत असतात.

उलटपक्षी, स्वातंत्र्योत्तर काळातील या संग्रहातील कवितांत फक्त विविधता आली आहे. ही विविधता प्रामुख्याने अनुभवाची नसून आशयाची आहे. जे ईप्सित, जे ध्येय आणि जी महत्त्वाकांक्षा बाळगली होती तिची परिपूर्ती न झाल्यामुळे आणि त्या ध्येयांना, आशांना मिळालेल्या कलाटणीमुळे व्यथित झालेले कविमन महात्मा गांधींचा खून, फाळणीचे दुःख, वीरांचे आत्मबलिदान यांच्या संदर्भात कडवटपणे अभिव्यक्त होते. स्वातंत्र्याकांक्षा ज्या युयुत्सू आणि क्रांतिकारकपणे कुसुमाग्रज अभिव्यक्त करीत होते, त्याऐवजी 'ती संध्याकाळ', 'फेरीवाला', 'कायदा', 'एकच गाण', 'वेगवती' 'अनामिकास' या कवितांतून एक व्यथित अंतःकरण उघड होताना दिसते. या व्यथेला नैमित्तिकता आलेली दिसते. एक विशिष्ट काळाचा तपशील त्या कवितेतून डोकावत असतो व वास्तवाला चिरंतनत्व येण्यासाठी अपेक्षित असलेला 'स्व' चा लोप या कवितांतून होऊ शकत नाही. म्हणून 'विशाखे' मधील कवितांनी जी उंची गाठली ती 'किनारा' मधील वरील कवितांना गाठता आली नाही. ओळखीचा सूर ऐकताना जसे दुर्लक्ष करावेसे वाटते तसे 'किनारा' मधील या कवितांचे झाले आहे. अर्थात 'किनारा' मधील कुसुमाग्रजांचे प्रतिभाबळ दाखविणाऱ्या या कविता नव्हेतच !

स्वातंत्र्यप्राप्तीमुळे हरखून गेलेले कविमन 'आला किनारा', 'साफल्य', 'तेजाकडे' आणि 'मातीचा पुत्र' यांमधून दिसते. युगायुगांचे लोहदंड, पारतंत्र्याच्या शृंखला गळून पडल्यामुळे निर्माण झालेली स्तिमितता यांचा हर्षोत्फुल्ल आणि उत्साही समाधानाचा सूर वरील कवितांतून ऐकू येतो. 'विशाखा'मध्ये कुसुमाग्रज विविध पातळ्यांवरील सामाजिक अन्यायाविरुद्ध तोफा डागत होते. 'किनारा' मधील कवितांत सामाजिक अन्यायाविरुद्ध 'उणीव', 'समाधान', 'फेरीवाला' या आणि अशा

कवितांतूनच प्रक्षुब्धपणे पण वक्तृत्वाने कुसुमाग्रज बोलत असतात. पण त्यांचे लक्ष खिळलेले आहे ते आत्माविष्कार करण्याकडे !

॥ कवितेतील वृत्तिबदल ॥

'किनारा'मध्ये आणखी एक वृत्तिबदल घडून आला; तो म्हणजे कुसुमाग्रजांच्या ईश्वरविषयक चिंतनात ! माझा अहंकारच देवळाच्या दाराशी बसला असल्यामुळे कोणत्याही मूर्तीची स्थापना देवळात होऊ शकत नाही असे 'जीवनलहरी', 'विशाखा' आणि 'समिधा'मधे मूर्तिभंजकाची भूमिका घेणारे कविमन ईश्वरविषयक चिंतनात निवळत चालले आहे. हे कविमन केवळ बुद्धिवादी पद्धतीने विचार करणारे आहे व पुरोगामी दृष्टीने ईश्वर व मानव यांचे हितसंबंध जोपासणारे आहे, असे आतापर्यंत वाटत आले पण वस्तुस्थिती तशी नाही. 'देणगी', 'मी काय तुला वाहू', 'मातीचे घर,' 'पाऊलचिन्हे', 'सूर्यफूल', 'अज्ञान', 'सुदामा' या कवितांतून ईश्वरविषयक भूमिकेत आणि त्यांच्या सार्वकालिक आणि सार्वत्रिक अधिकाराची जाण व त्याच्यापुढे माणसाचे असलेले थिटेपण उलगडत जाते. 'अससी सतत मला अज्ञात' किंवा 'मी काय तुला वाहू तुझेच अवघे जीवित वैभव' असा भारतीय पारंपरिक दृष्टिकोण येथे स्पष्ट होतो. हाही वृत्तिबदल महत्त्वाचाठरतो.

॥ प्रेमकवितेतील वेगळेपणा ॥

'जीवनलहरी', 'विशाखा' मधील प्रणयभाव अभिव्यक्त करणाऱ्या कवितांतून प्रेयसीच्या एकनिष्ठेची आणि मंगलप्रेमाची संशयी भीती नेहमीच व्यक्त होत आली. किंबहुना रात्र आणि दिवस यांमधून प्रणयातील चढउतारही अभिव्यक्त झाले; पण 'किनारा' मधील प्रेमकविता थोडथा वेगळथा आहेत. 'तारका', 'प्रीतीसाठी', 'का येतेस', 'नव्हते माहीत', 'उषाच गमली', 'अबोध', 'प्रीति पतंगाची' या कविता वेगळथा झाल्या आहेत. नवथर प्रणयाचे, विरहातील आणि मीलनातील भांडणाचे गहिरेपण संपून अधिक प्रौढपणे तो अनुभव स्वीकारला गेल्याचा समाधानी वृत्तीचा आढळ वरील कवितांतून होत असतो. आजपर्यंत ध्येयमार्गात आणि महत्त्वाकांक्षी प्रवासात होणारा प्रेयसीचा व्यत्यय किनाऱ्यातील कवितांतून व्यक्त न होता उलट 'परंतु काही अबोध खुपते उरामधे आज' अशी तरल भावसंक्रमित व्यथा बोलकी होते. भाववृत्तीची डूब या कवितांना मिळाल्यामुळे व तरल संवेदनप्राधान्य आल्यामुळे 'किनारा' मधील या कविता वेगळथा ठरतात. पण 'किनारा' मधील या कवितांपेक्षाही अधिक आत्मलक्षी होण्याचा प्रयत्न 'विराटवड', 'उत्तररात्री', 'निळा पक्षी', 'जीर्ण देवळापुढे', 'दूर निनादे', 'येशील का आज दुपारी' या कवितांतून स्पष्ट झाला आहे. 'किनारा' मधील कुसुमाग्रजांचे पृथक रूप वरील कवितांतून व्यक्त होते.

एकतर या कवितांतून आत्माविष्कार करण्याचा प्रयत्न कवी करीत आहे. आणि संपूर्ण जीवनजाणिवांकडे 'स्व' च्या डोळ्यांतून बघण्याचा मनःपूर्वक प्रयत्न होत आहे. कविमनाला हा बदल किंवा वृत्यंतर सहजलीलया करता येत आहे असे नाही, पण तसा हेतूतः प्रयत्न होत आहे व त्या प्रयत्नांच्या दर्शक अशा वरील कविता आहेत. 'आकाशित लहरी'मधील आत्मलक्षी भूमिका लक्षात घ्यावी लागते. भाव-वलयांकित प्रतिमांची गुंफण वरील कवितांतून अपरिहार्यपणे उलगडत जाते व उत्प्रेक्षा रूपकांचा छंद नाही म्हटले तरी थोडा कमी होऊन जातो असे घडते; कारण मनाच्या डोळ्याने जीवन न्याहाळण्याचा सर्वस्वी अनोखा पण आवश्यक असा प्रयत्न कवितांतून घडतो आहे. पुढे 'स्वगत' पासून कुसुमाग्रज जी आत्मनिष्ठ काव्यनिर्मिती सहजतेने करू लागले, त्यातील अवघडपणा 'किनारा' मधील भावकवितांतून जाणवतो. अनेक-पदरी अनुभूतींनी नटलेल्या 'किनारा'मधील कवितेत मात्र 'विशाखे' पेक्षा उंच झप कवीने घेतली असे दिसत नाही. तर वृत्तिबदल ठामपणे घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला. 'मराठी माती' मध्येही नेमके असेच घडले आहे.

॥ मराठी माती ॥

'मराठी माती' हा काव्यसंग्रह 'किनारा'नंतरचा व त्यात एकूण बहात्तर कविता संग्रहित झाल्या आहेत. विशाखेतील कवितेशी या संग्रहातील कवितेचे नाते असणारच ! पण राजकीय आणि सामाजिक संदर्भातील भावनांचा अभिनिवेश निवळत जाऊ लागल्याच्या स्पष्ट खुणा 'मराठी माती' मधून व्यक्त होतात. भारतीय अस्मि-तेचा गौरवपूर्ण उल्लेख, पूर्व दिव्यांविषयी अपार प्रेम आणि सांस्कृतिक मूल्यांची अपेक्षा ही 'मराठी माती', 'बीज', 'धीर', 'गंगावतरण', 'निळ्या गडावर' 'छाया', 'आहे ती व्यथेचि', 'वणवा', 'इथे वसाहत', 'यज्ञदेवता' या कविता-तून व्यक्त होते. उत्प्रेक्षांची पखरण, भावनांची आणि कल्पनांची उत्कट उत्तुंगता आणि एक सघन, दाट, भरीव आशावादी दृष्टी यामुळे या कवितांचे नाते 'विशाखे'तील कवितांशी जुळत असले तरी त्यांच्यातील उन्मेष मानवी मनांना ढवळून काढण्या-इतका मूलभूत नाही. वर्णनात्मकतेतून अभिजात परंपरेचीच एक खूणगाठ याही कविता-तून बांधली जाते. काहीशी बहिर्मुख वृत्तीची आणि वस्तुनिष्ठ पद्धतीची ही कविता आहे. अशीच कविता 'किनारा' मध्येही होती. पण 'मराठी माती' पासून तिचे प्रमाण कमीकमी होऊ लागले आहे, इतकेच !

॥ मराठी अस्मिता जोपासणारी कविता ॥

'मराठी माती'त कवीच्या वृत्तीतील अन्तर्मुखता वाढू लागल्याचे आणि कविता स्वाभाविकपणेच बोलू लागल्यामुळे तिची अंगभूत कांतिमानता तिला मिळू लागल्याचे स्पष्ट होऊ लागले. कविमनातील वृत्तिबदल आणि अनुभवांच्या अभिव्यक्तीतील वृत्ति-

बदल यांचे परस्पर प्रवेशानुगामी दृढ नाते असल्यामुळे कवी आत्मजागरूक झाल्यासारखा तर वाटतोच पण कवितेतही सूक्ष्मता येऊ लागली. कविता स्वाभाविकपणे बोलू लागली. तिच्यातील रेखीवता नाही म्हटले तरी कमी झाली. मुक्तशैलीचा आणि मुक्तछंदाचा स्वीकारच कवितेने केला. असे नव्हे तर दीर्घ रचनेतही (उदा. पहाटपक्षी, गोपी) हा वृत्तिबदल झाला व हाच समकालीन वाङ्मयव्यवहाराच्या संदर्भातील वृत्तिबदल आहे. कारण कुसुमाग्रजांना आपल्या कवितेच्या बंदिशीची, घाटाची आणि अचूकतेची पूर्ण जाणीव आहे. त्यांच्या अभिजातवादी दृष्टीला मुक्तशैली मानवण्यासारखी वास्तविक नाही. परंतु काळाबरोबर चालत राहाणे आणि काळाला सन्मुख असणे ही जी त्यांची वाङ्मयविषयक भूमिका आहे तीबरहुकूम मुक्तशैलीची घाटबंद योजना 'मराठी माती'मधील अनेक कवितांसाठी केली गेलेली आहे. विशाखेतील कवितांच्या संदर्भात हा कवितेच्या घाटात झालेला बदल खरोखर अनुभवाच्या अभिव्यक्तीला उपयुक्त ठरला, की त्यामुळे मूळ अनुभवालाच काहीसे पसरट रूप आले हा प्रश्न लक्षात घेतला पाहिजे. वस्तुतः प्रत्येकच कवी आपल्या कवितांतून विविध प्रयोग करीत असतो. कधी ते बाह्य घडणीचे असतात, तर कधी अंतर्गत घडणीचे असतात, तर कधी ते अनुभवाच्या आणि आशयाच्या वेगळेपणाचे असतात. भाषेच्या स्वरूपाचे, माध्यमाचे असतात असे सर्वार्थाने आणि सर्व प्रकारचे प्रयोग कुसुमाग्रजांना साधले आहेत का? हा खरा प्रश्न आहे कुसुमाग्रजांची कविता प्रणय, ईश्वर, जीवन, स्वातंत्र्य आणि मानवता या विषयांवरच तोलून उभी आहे. औचित्यविचाराने आणि लौकिक नीतिनियमांनी ही कविता बद्ध झालेली आहे. अभिजातवादी दृष्टिकोण व भारतीय सांस्कृतिक परंपरेची अस्मिता जोपासणारी ही कविता आहे. तिच्या या निष्ठा मुक्तपणे घाटात्मक बदलातून अभिव्यक्त होऊ लागताच आपला चेहरामोहराच बदलण्याचा तिचा होत असलेला प्रयत्न वाचकाला कासावीस करतो. 'जीवनलहरी' मधील चार लहरी 'किनारा'मध्ये 'सूर्यफूल' म्हणून यतात, तर 'मराठी माती' त एकच कविता एकदा सुनीतपद्धतीने 'अलौकिक' म्हणून येते तर 'अहेर' म्हणून चार चरणांचे एक कडवे पाडून येते. (पहा : मराठी माती पृष्ठ ८० व १११) असे का घडते यामागे काही हेतू असेल असे नाही. 'मराठी माती' मध्ये राजकीय जाणिवा अभिव्यक्त करणारी एकही कविता नाही. याही तपशिलाला महत्त्व आहे. याचा अर्थ त्या काळात राजकीय घटना किंवा दुर्घटना घडल्याच नाहीत का? संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीतील मूळ प्रश्नांची विदारकता लक्षणीय नव्हती का? की त्या संदर्भात 'मराठी माती'चे गायन केले की काम भागण्यासारखे होते. स्वातंत्र्योत्तर काळात स्वप्नांचा, आशांचा आणि ध्येयांचा डोळ्यांसमोर झालेला निरास कविमनाला भावला नसावा का? समाजातील ज्वलंत प्रश्न पूर्णपणे संपलेले होते का? खरोखर असे कधी पूर्णत्व जीवनव्यवहारातील प्रश्नात्मकतेला असते का? या संदर्भात कुसुमाग्रजांची प्रतिभा कार्यक्षम होत नाही. त्यामुळेच विशाखेमधील ती झेप, तो भारलेपणा, तो पेटलेपणा किंवा प्रीतीच्या चांदण्यातील स्वप्न-

सौरभातील नित्यनूतनता पुनः दिसली नाही. विशिष्ट झळाळीचे आणि वजनाचे शब्द खुळखुळ्यासारखे वाजवीत राहणे व त्यातून डौलदार वर्णनशैली निर्माण करण हाच जणू एक छंद होऊन बसला आहे. उदा.

गंभीर शिवाचे गर्जित घुमले व्योमी
थरथरले दिग्गज दिशा हालल्या ढळल्या
दिन–निशा जाहल्या घरंगळोनि एक
विस्कळती गगनी नक्षत्रांचे पुंज !

विगत संस्कृतीतील प्रतीके घेऊन अनुभवाची वर्णनपरता वाढवीत नेण्यातील निवेदनात्मकतेचा धोका कवीला टाळता आला नाही. त्यामुळे विविध भव्यदिव्य कल्पनांची उतरंड रचीत जाण्यात, मनमुराद आनंद लुटण्यात येतो, पण त्यामुळे वाचकाचे समाधान होऊ शकत नाही.

मात्र प्रणयानुभव व्यक्त करणाऱ्या कवितांतून कुसुमाग्रजांनी दोन पद्धतीने आणि दोन पातळ्यांवरून अनुभव गोचर केला आहे. कुसुमाग्रजांच्या विकासानुगामी वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचा चांगला ठसा प्रणयभावदर्शनात्मक कवितेतून दिग्दर्शित होतो. ' किनारा 'मधील प्रणयातील समाधानी सूर आता अध्यात्माशी, चैतन्यतत्त्वाशी सलगी करू लागला आहे. प्रौढ, विदग्ध आणि जीवनाची सर्वांगीण आस्थेवाईकपणे चव घेतल्यावर झालेला हा वृत्तिबदल आहे का ? याही संदर्भात शंका येते. निखळ प्रणयभाव अभिव्यक्त करणाऱ्या ' परंतु ', ' तुझे गीत ', ' रहस्य ', ' दिलासा ', 'अशब्द', ' मीलन ', ' अलौकिक ', ' गोपी ', ' स्मरण ' या कवितांतून उत्कट, तरल अशा प्रेमानुभूती व्यक्त होत असतात. त्यातून कधी तृप्तीचे कधी मीलनातील समाधानाचे तर कधी विरहातील व्यथेचे सूर आत्मलीनवृत्तीने अभिव्यक्त होत असतात व अनुभवाच्या नाजूक जीवाला गहिरेपणा आणीत असतात. तरल भावस्पंदनशील संवेदनांची गुंफण तितक्याच हळुवारपणे आणि अलवारपणे उलगडत असते. परंतु ' बंदिवान ', ' शीलारूप मी ', ' मस्तानी ', ' देव्हारा ', ' कधी गमे की ', ' दिवस सहा सरले ', ' मूर्ती ', ' आकाशकन्या ', ' अंतर ', ' दान ' या कवितांतून उत्कट प्रणयानुभूती आणि आध्यात्मिकता यांचा संकर करण्याचा प्रयत्न झाला आहे.

पहाट संपताच बघता बघता सूर्योदय व्हावा तशी सहजता वरील कवितांतून प्रगट होत नाही तर दोन भिन्नभिन्न वृक्षांचे किंवा वेलींचे एकमेकांवर आरोपण करावे तसा प्रयत्न या दोन भिन्न अनुभूतींच्या आरोपणातून चमत्कृती साधण्यासाठी झाला आहे. इतरही कवितांतून 'द्वापाराचे द्वार', 'कैवल्याचे दंव', 'जडाचे कुंपण', 'उन्मनी वीणा', 'अशेषविश्व', 'अज्ञात वाढ', 'नश्वरदान', 'अपार्थिवाचे स्वप्न', ' शून्यामधली वाटचाल ' हे आध्यात्मिक परिभाषेचे आलेले उल्लेख मूळ अनुभवाच्या संदर्भात अपरिहार्य असतात का ? अनुभवाच्या जिवंतपणातील स्पंदने ते वाढवितात का ?

प्राचीन मराठी कवितेतील 'पैल तो गे काऊ' किंवा 'रात्र काळी घागर काळी' किंवा 'माशी व्याली घार झाली' या ज्ञानदेव, नामदेव आणि मुक्ताईच्या अभंगात आलेली आध्यात्मिक परिभाषा आणि संज्ञाही त्या मूळ अनुभवाच्या अतर्क्य, अव्यक्त अशा अवस्थेचा पडताळा देत असतात. अशा वेळी ही कविता दुर्बोधतेच्या जवळही जात असते. त्या संज्ञांची आणि परिभाषेची अपरिहार्यता जाणवत असते. तसे कुसुमाग्रजांच्या कवितेतील आध्यात्मिक संज्ञांच्या संदर्भात म्हणता येत नाही. त्यांच्या एकीकडे पारंपरिक आणि भारतीय तत्त्वज्ञानाला स्वीकारणाऱ्या, मनाचेच हे एक केंद्र असते. म्हणूनच वरील आध्यात्मिक संज्ञांचा वापर कवितेतून करून प्रणयाच्या पुढची पायरी जी निरंग साधना, जी अद्वैती श्रद्धायुक्त उपासना, तिचा आढळ आणि उपयुक्तता त्यांना लक्षणीय वाटली असावी. वस्तुतः कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेचा हा मनोधर्म नव्हे. प्रीतीच्या तरल भावनेत अद्वैती पारमार्थिक संज्ञांची सायुज्यता निर्माण करण्याच्या भरीस पडल्याने या कवितांना चमत्कृतिपूर्णता आणि गूढता येऊन जाते. उलटपक्षी आत्मनिष्ठ होऊन कुसुमाग्रजांनी ज्या निसर्ग भावकविता लिहिल्या त्या अधिक उत्कट व आपली भावमुद्रा ठेवून जाणाऱ्या ठरतात. 'पालखी', 'पहाट पक्षी', 'वारा', 'नदी-किनारा' आणि 'सांज' या त्या कविता होत. ज्यावेळी तरल भावकोमल आणि नाजूक अशा अनुभवांना कुसुमाग्रज शब्दांकित करतात त्यावेळी त्यांची रचना एकतर नियमक होत असते आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे तीतील अलंकरणही कमी होत असते. एका अर्थी एक नितळ, पारदर्शक मनोवस्था निसर्गचित्रांच्या कातीव, कोरीव रूपाने अभिव्यक्त होत असते. अशा वेळी अनुभवाची संवेदनवृत्ती आणि लयीची सूक्ष्म जुळणी ही त्या कवितांची शक्तिस्थाने आणि केंद्रस्थाने असतात. केवळ शहरी कौतुकातून निसर्गदर्शन कवितेतून घडत नाही तर निसर्ग विभ्रमातून सोलीव मनोभावदर्शन घडत असते. उदा०

अशा वैभवामधून मिरवित दिव्य पालखी ती
येतसे माझ्या दारावरी
किनखापी पडद्यांतुनि प्रकटे स्वर्ग शलाकेपरी
सकंकण हात कुणाचा तरी ! (पालखी)

अनुभव आशयाशी एकरूप होऊन या ठिकाणी शब्दांत विसर्जन पावतो. अत्यंत सजीव, लयबद्ध संवेदनांनी संपृक्त झालेले शब्द निसर्गचित्रातून कल्पनाचित्रे, भावचित्रे आणि संवेदना चित्रे निर्माण करीत असतात व त्यातून कवीची भावावस्था प्रगट होत राहते. हे 'मराठी माती' या काव्यसंग्रहाचे संचित आहे. विशाखेमधील काही कवितांतून ते डोकावले होते, पण त्या ठिकाणी इतर भावनांच्या प्रचंड उद्रेकापोटी संचित एका बाजूला पडल्यासारखे झाले होते. निसर्गातील उग्रता, गंभीरता आणि त्वेष यांचा आढळ विशाखेतील कवितेत झाला होता.

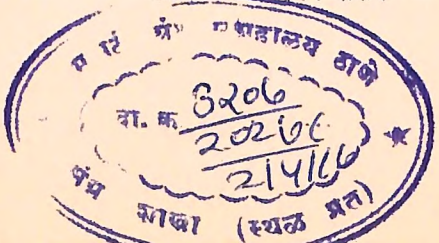
॥ आत्मशोधाचा प्रयत्न ॥

'मराठी माती' त आणखी एक वृत्तिबदल घडून आला तो म्हणजे कुसुमाग्रजांनी केलेला आत्मशोधनाचा प्रयत्न. 'कलंदर', 'प्रवासी', 'मांत्रिक', 'आम्ही दोघे' आणि 'घरमालक' या कविता एकीकडे कुसुमाग्रजांनी स्वतःच्या आत्मत्वाच्या चालविलेल्या शोधाच्या निदर्शक आहेत, तर दुसरीकडे या कवितांतून त्यांच्या जीवन-प्रवासी वृत्तीच्या, कलंदर मुसाफरीच्या निदर्शक आहेत. प्रत्येक चांगल्या कवीच्या वाङ्मयीन जीवनात असा एक क्षण येतो, असा एक टप्पा येतो की त्यावेळी भूत-कालीन स्वनिर्मिती वर्तमानकालीन निर्मिती अवस्था आणि भविष्यकालीन सृजनाचा वेध कलावंताचे मन घेत असते. कुसुमाग्रजांच्या 'मराठी माती'त हा टप्पा गाठला गेला. या दृष्टीने कलंदरीवृत्ती अभिव्यक्त करणारी 'कलंदर' ही कविता म्हणजे कुसुमाग्रजांच्या वृत्यन्तराचा दर्पणच झाली आहे. त्यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोण, वाङ्मयविषयक भूमिका, काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया या साऱ्या घटितांचा नव्याने अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न कविमन करीत आहे. 'किनारा तुला पामराला' म्हणणारा कवी आता माझ्या साम्राज्यातील राजा आणि प्रजा मीच असून मीच देवही आहे. आणि भक्तही आहे, ही स्वसामर्थ्याची गाज कवीला ऐकू यत आहे. स्वकाव्य-विषयक विशिष्ट जाणीव आणि चांगला अहंकार 'माझ्या प्रज्ञेतुनि उदे, भागीरथी प्रकाशाची' या कलंदरी वृत्तीतून गोचर होतो. केशवसुतांनी स्वर्गधरेच्या मीलनाची अपेक्षा केली तशीच अपेक्षा कुसुमाग्रज 'धरतीच्या मातीमध्ये, स्वर्गाशी हो सोयरीक' या शब्दातून व्यक्त करतात. नीतीरीतीचा आजपर्यंत लोकमान्य अशा औचित्यविचाराच्या शृंखला येथे निखळून पडत असून त्यातील हीन मुक्ततेत धुक्यासारखे विरून जात आहे.

माझ्या आत्मतेस नाही
आता अहंतेचे पार
झाले अनंताचे घर
त्याला जीवनाचे दार (कलंदर–मराठी माती)

या शब्दांत आपली जीवननिष्ठा आणि काव्यनिष्ठा यांच्या अद्वैताचा सतत पुरस्कार कुसुमाग्रज करतात. 'प्रवासी' याही कवितेत हीच आत्माविष्कारी भूमिका कुसुमाग्रज प्रगट करतात. माझ्या अखंड प्रवासात मुक्तता, स्वैरता आली असून त्या प्रवास-गतीतच माझे श्रेयस दाटलेले आहे. आत्मतृप्तीची आणि आत्मनिर्भरतेची भावना 'यात्रिक' या कवितेतून डोकावते. संतृप्ततेची भावनाही व्यक्त होते. असा या प्रवासातीलच तो एक टप्पा ठरतो.

गीतगंधाने येथील
गेले जीवन भारून



हाच अधिकार माझा
नाही अधिकाची आस
पायरीच्या रेषेवरी
माझा सफल प्रवास

(यात्रिक-मराठी माती)

'आम्ही दोघे' याही कवितेत कविमनातील 'मी' आणि लौकिकातील 'मी' यांच्यातील दोन ध्रुवांचे अंतर कमी करण्याचा प्रयत्न होत असतो.

मी आणि मी आम्ही दोघे
वस्तीसाठी एक परी घर
दोन ध्रुवांचे मीलन येथे
दोन ध्रुवातील राखुनि अंतर !

(आम्ही दोघे-मराठी माती)

या पद्धतीने एकीकडे आत्माविष्कार करण्याचा प्रयत्न वरील कवितेत होत असतो, तर त्याबरोबरच स्वान्तशोधही घेतला जात असतो. कविवर्य बींप्रमाणे 'हृदय' आणि 'आत्मा' या संकल्पना न स्वीकारताही दोन 'मी'मधील सामंजस्य आणि महदंतर जोखण्याचा जाणता प्रयत्न कुसुमाग्रजांच्या कवितेत होतो व जणू 'स्वगत'-मध्ये सर्वार्थाने जो आत्माविष्कार कुसुमाग्रजांनी घडविला त्याचा पाया वरील त्यांच्या कवितांतून घातला जातो. अर्थात 'स्वगत'मधील काही नैमित्तिक कविता वगळता कुसुमाग्रजांनी जीवाचे कान करूनच अनुभवाचा नाद ऐकला व त्याला आशयान्वित केले. त्यामुळे 'स्वगत'मधील मुक्तशैली आणि मुक्तछंद हा अनुभवाचा अंगभूत बंदिशीतून गोचर झाला आहे. अर्थात ही अवस्था मात्र 'मराठी माती'त नव्हती, ही गोष्ट तितकीच खरी ! 'स्वगत' मध्ये कुसुमाग्रजांनी आपल्या अंतरंगात निर्माण झालेली एक पोकळी भरून काढली. त्यासाठी 'किनारा' आणि 'मराठी माती'मध्ये त्यांना प्रयत्नशील व्हावे लागले.

कुसुमाग्रजांच्या कवितेच्या साह्यानेच त्यांच्या वृत्तिबदलांचा विकास आणि विस्तार न्याहाळता येतो व त्यातूनच त्यांच्या कवितेचाही झालेला विस्तार आणि काही प्रमाणातला विकास लक्षणीय ठरतो. अर्थात याचा अर्थ कुसुमाग्रज एकदम बहिर्मुख वृत्तीकडून अंतर्मुख वृत्तीकडे वळले किंवा एकदम आत्मोद्गारी, आत्मलक्ष्मी पद्धतीने अनुभव स्वीकारू लागले असेही नाही, तर हळूहळू जवळ जवळ काव्यनिर्मितीच्या प्रत्येक दशकात वृत्तिबदल घडून आला. बहुविधपद्धतीची स्थित्यंतरे कवितेतून गोचर झाली ती अनुभूतींची आणि अभिव्यक्तीचीच विशेषतः होती. विविध अनुभूतींमुळेच रचनेचीही विविध वळणे कुसुमाग्रजांच्या कवितेने स्वीकारली. कुसुमाग्रजांचे अनुभव-विश्व बहुकेंद्री असल्यामुळे त्यांच्या कवितेला ढोळ्यात भरण्याइतकी विविधता आलेली

असली तरी अंतिमतः या सृजनशील मनाचा प्रवास जीवनदर्शनाकडेच मार्गाधारे झालेला आहे. कुसुमाग्रजांची जीवनदृष्टी आणि काव्यसृष्टी यांची एकरूपता त्यामुळेच निर्माण झाली व त्यांची स्वतःची पृथगात्म वाटचाल संथपणाने पण सातत्याने चालू राहिली.

।। 'स्वगत' मधील आत्माविष्कार ।।

'किनारा' आणि 'मराठी माती' नंतर प्रसिद्ध झालेला 'स्वगत' हा कुसुमाग्रजांचा काव्यसंग्रह त्याच्या नावाप्रमाणेच स्वशोधनार्थ आणि स्वचिंतनासाठी अधिकच जागरूक झालेला आहे. या संग्रहातही अनुभवांची बहुविधता आहे आणि विशाखा-परंपरेशी नाते दाखविणाऱ्या काही कविता असल्यातरी त्याहीपेक्षा प्रतिमासृष्टीतील बदल, मनोवृत्तीतील स्थित्यंतर आणि विदग्धपणाने आणि जाणतेपणाने जीवनाला सामोरे जात असता स्वतःच्या अंतर्विश्वाचा आणि काव्यगतीचा चाललेला शोध या संग्रहात विशेषत्वाने अभिव्यक्त झाला आहे. जमिनीतून अंकुर फुटावा इतक्या सहजतेने 'स्वगत' मधील कवितेत आत्माविष्कार झाला आहे आणि आत्मलीन वृत्तीन आणि आत्मशोधनाच्या ऊर्मीने भारलेली व भारावलेली अशी 'स्वगत' मधील कविता आहे. स्वपरतेचे एक नवेच पण अनोखे परिमाण 'स्वगत' मधील कवितेला मिळाले आहे.

माझ्या साम्राज्यात आता
मीच भूप मीच प्रजा
माझ्या देवळात झालो
मीच देव मीच पूजा

अशा कलंदरी वृत्तीपेक्षाही जोपर्यंत माझ्याजवळ गीतासाठी शब्द आहेत, शब्दासाठी श्वास आहे तोपर्यंत याच ध्रुवपदाचा, **याच ध्रुवपदाचा** माझ्या गीताला ध्यास आहे ! कारण या गतीतच त्या श्रेयाचे संपादन आहे. आणि या प्रवासातच आहे प्रवासाची अंतिम सांगता ! मी नवा किंवा जुना असलो तरी युगायुगांचे सूत्र विश्वाच्या असीमतेला बांधणाऱ्या पृथ्वीचा मी पुत्र आहे. हा कविमनातील वृत्तिबदल कवितेच्या मूलगर्भ अनुभवाला, प्रेरणेला, आशयाला आणि अभिव्यक्तीलाही पूर्णतः बदलवून टाकतो म्हणूनच तिचा आविष्कारही केवळ निर्यमकरचनेत किंवा मुक्तशैलीत किंवा मुक्त छंदातच होतो असे नाही तर नवकवितेतील गद्यात्म वळण त्याला मिळत असते. आणि असे असूनही मूलतः जीवनावरील एकनिष्ठा ढळू न देता आविष्कारदृष्ट्या आणि प्रतिमादृष्ट्या ही कविता अधिकच आत्मलक्षी होऊ लागते. एका वेगळ्याच दिशेने होणारी कुसुमाग्रजांच्या कवितेची वाटचाल आपले पाथेय बरोबर घेऊनच होत असते. पण तिला आता अधिक अन्तर्भेदी आणि नितळ अनुभवाला आपल्या कवेत घेण्याचा छंद लागला आहे. 'विशाखा' च्या प्रस्तावनेत वि. स. खांडेकरांनी म्हटले होते

'अजून कुसुमाग्रज जीवनाच्या उंबरठ्यावरच उभे आहेत. ते जसजसे त्यांच्या अंतरंगात प्रवेश करतील तसतसे त्यांच्या काव्यविषयांचे वैचित्र्य वाढेल. जीवनाच्या आकाशाचा कोपरान् कोपरा ती उद्या उजळू शकेल....अनुभूतीच्या कुठल्याही प्रदेशात त्यांची प्रतिभा रणरागिणीच होईल?' हे मराठी वाङ्मयाच्या पितामहाने काढलेले उद्‌गार सार्थ ठरून केवळ रणरागिणीत्व आपल्या अंगाखांद्यावर न मिरविता ही कविता आता मनाच्या आकाशालाच अधोरेखित करीत आहे. संस्कृतीच्या गर्भागाराकडे प्रवास करणाऱ्या चहूकडून अंगावर कोलमडणाऱ्या विरोधातून आणि विसंगतीतून वाट काढणाऱ्या एका अनिकेत माणसाच्या पराभवाचे आणि कारुण्याचे दुःख चार्ली-चाप्लिन मध्ये कुसुमाग्रजांना दिसू लागले आहे. माणसाने उत्पन्न केलेल्या व्यावहारिक कोलाहलात माणूसच किती अगतिक, हास्यास्पद आणि एकाकी झाला आहे याची नवीनच व आत्मरूपी ज्ञानजाणीव कवीला 'स्वगत' मध्ये मिळाली आहे व ही जाणीव सजग होऊन स्वगतमधून अवतरते. माणसाच्या माथ्यावर दारिद्र्यासारखा शाप नाही आणि पृथ्वीच्या पाठीवर इतके अमंगल, इतके दुःखदायक, इतके भेसूर दुसरे पाप नाही. आणि या पापामुळे माझी व्यथा

'पापणीच्या केसांत अडकलेल्या या थेंबाकडे
तिऱ्हाइतपणे पाहु नका
मातीची आसवे मातीला मिळतील,
असे म्हणू नका'

असे कुसुमाग्रज बोलून जातात. काळगतीच्या संदर्भातील आपली उत्कट प्रतिक्रिया आंधळी गती, राक्षसी गती, बेहोष गती, निर्दय गती, अशा विविध विशेषणांच्या चढत्या क्रमाने अखेर मानव हा या गतीचा शिकार होत असला तरी त्याने तिला टक्कर देण्यातच पुरुषार्थ आहे असा आशावाद कुसुमाग्रज मांडतात. 'नरेच केला हीन किती नर' हा केशवसुतांचा उद्‌गार आणि 'ध्रुवपद' ही कुसुमाग्रजांची कविता एका समान विचारशिल्पालाच जन्म देत असते. आतापर्यंत क्रांतीच्या जयजयकाराने हरखून जाणारे कविमन किंवा 'बळी', 'लिलावा' तून सहानुभूतिपूर्ण व स्नेहाळ दृष्टीने समाजाचे दुःख, सामोरे जाऊन बघणारे कविमन, व्यक्तिमाहात्म्याशी श्रद्धाशील असलेले कविमन, ईश्वरविषयक आणि प्रणयभावविषयक अनुभवांच्या संदर्भात औचित्याची बंधने स्वीकारणारे कविमन आपला प्रतिभेचा मोहराच बदलवू पाहतो आहे. याच्या स्पष्ट खुणा 'स्वगत' मध्ये आढळतात. कवितेतील अलंकरण विरोधनाट्य, द्वंद्वात्मक पद्धतीनेच अनुभव न्याहाळणे व त्या अनुभवाच्या विविध भावावस्था टिपत जाणे, मग ते शब्दचित्ररूपातून किंवा कल्पनाचित्ररूपातून किंवा भावचित्ररूपातूनही एक विशिष्टता व तीतील एकारलेपणा, एकसूरीपणा कमी होत जाऊन अधिकच नितळ असे कविमन अभिव्यक्त होऊ लागले. अनुभवातील नाट्यशोधनापेक्षा (Dramtic

twist) मूळ अनुभवाचे सोलीव रूप न्याहाळू लागते व तीतून त्यांची आत्मनिष्ठ, संवेदनासाहचर्याने परिपूर्ण भरलेली भावकविता निर्माण होते. भव्य-दिव्य आकाशझेपी उत्प्रेक्षा आपोआपच कमीकमी होत गेल्या. अलंकरणातूनच आशय शब्दांकित करणे हाही छंद नाही म्हटले तरी खूप कमी झाला. संस्कृत शब्दकळा आणि विदग्ध पांडित्य व्यक्त करणाऱ्या उत्प्रेक्षाही कमी होऊ लागल्या व ग्रांथिक भाषेशीच नाते असलेली आतापर्यंतची कुसुमाग्रजांची कविता बोली भाषेतील नाद-ताल-रूप-लय यांच्या सौंदर्यांचा अपरिहार्यपणे वापर करू लागली. संवेदनवृत्तीची अपरिहार्यता कवीला महत्त्वाची वाटू लागली. कोणतीही चांगली कविता ही संवेदनासंपृक्त प्रतिमांची कविता असते. कवितेचे रूप न्याहाळताना, तिचा तळ शोधताना कवीच्या संवेदनवृत्तीचाच शोध घ्यायचा असतो, तीतच त्या कवीचे वेगळेपण दडलेले असते. विविध संवेदनांची एक लयबद्ध आणि संपूर्ण व स्वयंपूर्ण आवृत्ती तिच्या अंतर्गत घटनेसह व्यक्त होत असते. कुसुमाग्रजांची 'स्वगत' पासूनची कविता अशी आहे. विगतसंस्कृतीच्या ठराविक प्रतीकांपेक्षा कविमनाचा अंतःस्फूर्त अशा प्रतीकांतून आणि प्रतिमांमधून अनुभव गोचर करणे अपरिहार्य वाटत आहे. उदा. शेवाळलेली नजर, इतिहासाचा हिरवा काळा द्रव, वटारलेले खडकांचे डोळे, उसवलेले थडगे, राखी आभाळ, उन्हाचे शिसे, यमुनेचा श्रीमंत तट, अभिमानाचे जळते पाणी, ऐश्वर्याची बिलोरी काच, मौनाची पिसे, अपार्थिवाचे स्वैरपण, पोलादी काळोख, मृत्यूची बर्फाळ बेटे अशा प्रतिमांतून कविता फुलत जाते आहे. 'जीवनलहरी', 'विशाखा', 'समिधा', 'मराठी माती', 'किनारा' या संग्रहांतील कवितांपेक्षा 'स्वगत'मधील कविता प्रतिमा आणि प्रतीकांच्या नावीन्यामुळे आणि आत्मलक्षी पद्धतीने अनुभवाचा स्वीकार केल्यामुळे वेगळ्या झाल्या. सौंदर्यदृष्टीत बदल घडून येताच प्रतिमासृष्टीतही बदल घडून येणे अपरिहार्यच आहे 'स्वगत पासून कुसुमाग्रजांच्या आत्मशोधनाच्या दृष्टीत मूलगामी बदल झाले. तिच्यामुळेच प्रतिमा सृष्टीतही परिवर्तन घडले. केवळ राजकीय-सामाजिक जीवन-संदर्भालाच महत्त्व न येता.

शब्द-जीवनाची अपत्य
मृत्यूपर्यन्त पोहोचत नाहीत
म्हणून तुझ्या समाधीवर
मी वाहात आहे....माझे मौन
मीच झालो वाट आता
एक फक्त जाणवते
जाणे पुढे !

या जीवन-प्रवासातही आकाशमातीचे दृढ नाते व त्यात नव्या जीवनाचा नाद मला एकू येत आहे. क्षितिजाच्या काळोखाला सुवर्णांचे पान फुटते, आकाशाच्या ओंजळीत किरणांचे दान पडते आणि

पायतळी पाषाणास
आहे काही म्हणायचे
संपले ते पर्व आता
रडायचे, कण्हायाचे

अशी दुर्दम्य आशावादाची किनार भावानुभवाला लपेटून येते. धरतीच्या उदरात कोळशाला जाग येते आणि

गंध प्रकाशाचा स्वर
त्यात झंकारत आहे
लक्ष शून्यांतूनि काहीं
श्रेय आकारत आहे.

।। समकालीन कवितेशी नाते ।।

'स्वगत' मध्ये कुसुमाग्रजांच्या प्रतिभेला एक नवाच स्वर फुटला आहे. वस्तुतः आपल्या अनुभवविश्वाचेच नव्हे तर व्यक्तिमत्त्वाचे वेगळे वळण शोधण्याचा आणि गिरवण्याचा प्रयत्न कोणताही चांगला कवी करीत असतो. त्याचा तो ध्यास असतो. त्यामुळे त्याची कविता थांबलेली किंवा स्थिरावलेली रहात नाही तर ती एकसारखी गतिमान आणि नित्य नवे बदल स्वीकारणारी असते. अशा कवितेला जन्म देणारे कविमनही आपल्या सकस आणि सच्चा जाणिवांसह जागते, जिवंत असते. म्हणूनच अशी कविता काळाबरोबर जात असते आणि तरीही आपली पृथगात्मकता टिकवून असते. 'जीवनलहरी' पासून 'मराठी माती' पर्यंतची कुसुमाग्रजांची कविता मूलतः परार्थ होती ती स्वगत मध्ये 'स्वार्थ' झाली आहे. कवितेने आपला जन्महेतूच बदलला. त्यामुळे तिची दिशा आणि तिचे पदन्यास वेगळे वाटू लागले.

नवकाव्याचे सारे विशेष तिने आत्मसात केले. शैलीत, मांडणीत, घाटात आणि आशयातही स्वगतमधील कृतिबदल लक्षणीय ठरला. मानवी जीवनाच्या अंतिम हेतू-संबंधी आणि जीवनाच्या अंतिम मूल्यांशी निगडित असणाऱ्या मूलगर्भ जाणिवांचा शोध कुसुमाग्रज घेऊ लागले आणि आत्मावलोकनातून त्यांना आत्मबलाचा साक्षात्कार घडला. जन्म आणि मृत्यू यांच्या ताणांनी विणलेल्या मानवी जीवनातील प्रत्येक क्षणाची नित्यनूतनता आणि तिचा चवीने घेतलेला आस्वाद आणि झालेले आकलन म्हणजे कुसुमाग्रजांची श्रेयसची संकल्पना आहे. जीवन हा एक प्रवाह आहे. एक प्रवास आहे. तो स्थिर नाही तर गतिमान आहे. विश्वगतीच्या संदर्भात माणसाच्या अस्तित्वाच्या अहंकाराचा योग्य अभिमान हजारासंगे नाते जोडत आणि तरीही त्यापासून 'अनोळखी' रहात एका निर्णायक टप्प्याशी ही कविता येते. जीवनाची अपत्ये असलेले शब्द मृत्यू या अटळ घटितापर्यंत पोहोचत नाहीत म्हणून मौनाने ते काम केले जाते.

आशयाला योग्य आकार देणाऱ्या प्रतिमा अनुभवांचा आत्मगंध लेवून अभिव्यक्त होतात; म्हणून 'विशाखा' आणि 'स्वगत' मधील कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा विकास लक्षणीय ठरतो.

।। हिमरेषा ।।

'स्वगत' नंतरचा कुसुमाग्रजांचा काव्यसंग्रह म्हणजे 'हिमरेषा' होय. चीनच्या आक्रमणाचा भारतीय जीवनावर जो परिणाम झाला त्याचा ठसा या संग्रहातील कवितांतून अभिव्यक्त झाला पण विशाखेतील राजकीय वैचारिक आंदोलनातील दुर्दम्यता, उग्र गंभीरता आणि उपरोधिक विदारकता या काव्यसंग्रहातील कवितांत नाही. एका अर्थाने 'किनारा' आणि 'मराठी माती' या संग्रहातील कवितांशीच या काव्यसंग्रहातील कवितांचे नाते आहे. 'स्वगत' मध्ये ज्या आत्मलक्षी सौंदर्यदृष्टीचा आढळ झाला तसा या संग्रहातील कवितांतून होत नाही. कारण कवीच्या जुन्याच बहिर्मुख पद्धतीने अनुभव घेण्याच्या प्रवृतीने उचल खाल्लेली आहे, व या बहिर्मुखतेत मिश्किलपणाची व नर्म विनोदाची झळाई कवितेला मिळाल्यामुळे तिला वेगळेपणा येतो पण विशाखाचे यश हिमरेषाला सर्वार्थानेच मिळत नाही, मिळू शकले नाही. 'आवाहन' 'निर्धार', 'क्रोध', 'रक्त तुझे हे' 'खाकी' या कविता विशाखापरंपरेच्या आहेत. पण त्यांतही विशाखेची झेप नाही. 'हिमरेषे' तील 'मालक' ही कविता कुसुमाग्रजांच्या काव्यविकासाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे.

मी शब्दांच्या घालुनि बसतो अमाप राशी
जखमी होता धावत जातो शब्दापाशी
शब्दच झाले मालक आता सर्व जिण्याचे
जनावराने काबिज केला हां दरवेशी !

यासारखीच 'म्हणून' ही कविताही महत्त्वपूर्ण आहे.

विजयासाठी माझी कविता कधीच नव्हती
म्हणून नव्हती भीती तिजला पराजयाची
जन्मासाठी हटून केव्हा नव्हती बसली
म्हणून नाही खंतहि तिजला मरावयाची.

कुसुमाग्रजांच्या समाजविचारांच्या धारेमध्ये स्वतःला मिसळून टाकत असतानाच स्वतःच पृथगात्मक रूप घेण्याचा प्रयत्न वरीलसारख्या कवितांतून आणि आत्मा-विष्कारातून चटकन डोळ्यात भरतो. 'वादळवेल' या काव्यसंग्रहातील कविताही अलीकडची कविता आहे.

'वादळ वेल' आणि 'छंदोमयी' पासून आजपर्यंतच्या कवितेत विशेष नावीन्य आणि कलात्मक वळण कुसुमाग्रजांच्या कवितेने स्वीकारले आहे असे दिसत

नाही. त्यांच्या कवितेची एक मर्यादा आता निश्चित झाली आहे. एका विशिष्ट पद्धतीने अनुभव स्वीकारणे त्याचा आविष्कारही करीत रहाणें अशी निर्मितीप्रक्रिया लक्षात येते. कुसुमाग्रजांच्या कवितेचे सांस्कृतिक मूल्य जे विशाखाने जोपासले आणि स्वगतने त्याला अधिक भरीव केले असे 'वादळ वेल' मधील कवितांच्या बाबतीत आढळत नाही. नव्या-जुन्या धाग्यांचीच वीण घातली जाते आणि ज्या एका विशिष्ट पद्धतीनेच जीवनाला न्याहाळण्याचा प्रयत्न केला आहे त्याचीही सांकेतिकता स्पष्ट होते. मी-माझे अशा शब्दवापराने आत्माविष्कार घडू शकत नसतो. परंतु 'वादळ वेल' मध्ये असे झाले आहे.

अखेर माझे जीवन म्हणजे माझे कळणे
तिमिरहि माझा दिवाही माझा माझे जळणे
परंतु केव्हा अशा क्षणाला
लाख गवाक्षे भवती खुलती
उचलूनि घेती रस्त्यावरूनी
प्रकाश काही काही माती
आणि पुन्हा विवरात चालते जुनेच जळणे
परंतु ज्या ज्वलनात उमलते नवीन कळणे

'मी' मधून अनुभव घेत असतानाच कुसुमाग्रज एकदम बहिर्मुख होतात आणि कवितेच्या पुढील ओळी गुंफल्या जातात. 'वादळ वेल' मधील कवितांत असे बऱ्याच ठिकाणी झाले आहे. आजपर्यंतच्याही कवितांतून 'स्वगत' मधील किंवा 'किनारा', 'मराठी माती' मधील आत्माविष्कारी चांगल्या कविता या एकूण कुसुमाग्रजांच्या प्रदीर्घ आणि विस्तारपूर्ण काव्यसंभारात संख्येने फार कमी आहेत.

गेली जवळजवळ पन्नास वर्षे सातत्याने कुसुमाग्रजांनी काव्यलेखन केले आहे. जवळ जवळ हजाराच्या घरात त्यांच्या कविता उपलब्ध आहेत. व अजूनही कुसुमाग्रज काव्यलेखन तितक्याच उत्साहाने आणि उमेदीने करीत आहेत. परंतु प्रश्न पडतो कुसुमाग्रजांच्या कवितेने आपले ताजेपण, टवटवीतपण आणि नावीन्य टिकवून ठेवले आहे का? स्वतःच्या मर्यादित अनुभवविश्वात जीवनाला ते न्याहाळत आहेत. विशाखेमधील कवितात जशी सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक विजिगिषा होती, तिच्यातील दुर्दम्य उल्हास आणि उत्साह पुढच्या कवितेला टिकविता आलेला नाही. वास्तविक जीवनाबद्दलचा दुर्दम्य उत्साह आणि प्रचंड कुतुहलातून कुसुमाग्रजांची सर्वच वाङ्मयनिर्मिती झाली आहे, नाही असे नाही. पण केवळ उत्साहामुळे आणि कुतुहलामुळे वाङ्मयाला कलात्मकता येईल का? त्यासाठी अपेक्षित असलेली आत्मजागराची, आत्माविष्काराची आणि आत्मप्रत्ययाची गरज कुसुमाग्रजांची कविता पूर्ण करते. कुसुमाग्रजांच्या कवितेत विविधता आली, कारण जीवनाकडे त्यांनी कुतुहलाने आणि

उत्साहाने न्याहाळण्याचा प्रयत्न केला. परंतु जीवनाबद्दलचा सखोल व मूलगर्भ असा आत्मप्रत्ययाचा प्रामाणिक व अनुभवाशी एकनिष्ठ राहून आविष्कार घडलेला आहे. अर्थात कुसुमाग्रजांनी तसा प्रयत्न सतत केला आहे. करीत आहेत. त्यांच्या बहुकेंद्री अनुभव-ग्रहणाच्या पद्धतीतही कवीने अनेकदा बदल करून बघितला. वास्तविक कविता म्हणजे कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा वाङ्मयीन आविष्कार असतो. कुसुमाग्रजांनी उत्कट अशा भावकाव्यातून असा आविष्कार घडविलाही पण अशा कविता संख्येने अतिशय अल्प आहेत. 'जीवनलहरी' पासून सुरू झालेली अलंकरण प्रक्रिया जसजसे कुसुमाग्रज आत्मलक्षी होऊ लागले व परिस्थितीसापेक्षतेपासून दूर जाऊ लागले तसतशी उपमा; उत्प्रेक्षा या अलंकारांऐवजी प्रतीकांच्या प्रतिमांच्या भाषेतून त्यांची कविता बोलू लागली. कुसुमाग्रजांच्या कवितेला मराठी मातीचा गंध आणि भारतीय संस्कृतीचा वारसा असल्यामुळे तिचे सामाजिक आणि सांस्कृतिक असे एक विशिष्ट मूल्य आहे. विशिष्ट स्थान आहे. कारण त्यांची कविता सतत समाजावरोबर राहिली. समाजाच्या भावभावनांना आणि आंदोलनांना कुसुमाग्रजांनी वाचा फोडली. अर्थात याचा अर्थ त्यांनी प्रचारगीते लिहिली असे नाही, तर तात्कालिकातील चिरंतनत्वाचा शोध त्यांच्या प्रौढ प्रतिभेने सातत्याने घेतला.

॥ विविधलक्षी कविता ॥

अनुभूतीच्या अनेकपदरीपणामुळे आणि अनुभवविश्वाच्या बहुकेंद्रित्वामुळे कुसुमाग्रजांची कविता विविधलक्षी झाली. तिचे अनेकपदरी रूप हे अनुभवाच्या विलक्षण संपन्न आणि सौंदर्यलक्षी काव्यात्मवृत्तीत आहे. अभिजातपद्धतीने आणि सामाजिक भूमिकेतून कुसुमाग्रज जीवनाला सामोरे गेले आहेत म्हणूनच त्यांच्या कवितेत सामर्थ्य आणि सौंदर्याची पूजा बांधण्याचा प्रयत्न झाला. अनुभवातील नाटयदर्शनापेक्षा अनुभवाचे निरंग रूप न्याहाळण्याचा प्रयत्न कुसुमाग्रज करू लागले. भव्य, दिव्य, उग्र रूपांतच अनुभव स्वीकारीत न बसता त्या अनुभवाची स्पंदने जीवाच्या कानाने ऐकण्याचा प्रयत्न या कविमनाने केला म्हणूनच कुसुमाग्रजांची कविता ही समकालीन कवितेपेक्षा वेगळी ठरली. मानवतेच्या संदर्भातील तिची दुःख, जाणीव अधिक प्रत्ययकारी ठरली. गोविंदाग्रज बालकवीच्या आणि तांबे, माधव जूलियनाचा प्रभाव स्वीकारणारी ही कविता स्वतःचे पृथगात्मरूप आणि सांस्कृतिकपण ठामपणे मिरव लागली, म्हणूनच तिची वेगळी उपस्थिती मराठी कवितेच्या विकास विचारात लक्षात घ्यावी लागते. एका विकासानुगामी व्यक्तिमत्त्वाची कवितेच्या संदर्भातील वळसे वळणे शोधण्याचा हा प्रयत्न! स्वकाव्यकर्तृत्वाविषयीची सुजाण समज कुसुमाग्रजांच्या कवितेतूनच व्यक्त झाली आहे. आपल्या काव्याच्या आशय-अभिव्यक्तीच्या संदर्भात आणि तिच्या रूपसिद्धीच्या संदर्भातही अतिशय जागरूक असलेले असे ते एक कवी

आहेत. एक सौंदर्यलक्षी आणि समाजवादी कविपरंपरा निर्माण करण्याचे श्रेय त्यांच्या कवितेला आहे. केशवसुत आणि मर्ढेकर या दोन कवींच्या कवितेला जोडणारा दुवा म्हणून कुसुमाग्रजांच्या कवितेचा विचार करावा लागतो. अशा त्यांच्या नंदनवनाचा शोध घ्यावा लागतो. 'सौंदर्याच्या व भावनेच्या नवीन नवीन पाकळ्या त्या नंदनवनात सतत फुलत असतात.'

॥ भ. श्री. पंडितांची कविता ॥

जुन्या पिढीतील ख्यातनाम प्राध्यापक, वक्ते, काव्यसमीक्षक आणि स्वतः कवी असलेले प्रा. दादासाहेब पंडित हे विदर्भातील साहित्यिकांच्या आणि पश्चिम महाराष्ट्रातील वाङ्मयसेवकांच्या चांगले परिचयाचे आहेत. बहात्तर वर्षांचे कृतार्थ जीवन जगून त्यांनी आपली साहित्यसंपदा अखेरपर्यंत चढती-वाढती ठेवली होती. अर्वाचीन मराठी साहित्याचा व साहित्यिकांचा जो अस्तकाल होता त्या काळात म्हणजे इ. स. १९२० मध्ये वयाच्या चौदाव्या वर्षापासून प्रा. पंडितांनी काव्यलेखनाला सुरुवात केली. त्यांची पहिली कविता इ. स. १९२१ मध्ये 'शालापत्रका' त छापून आली त्यावेळी त्यांनी 'श्रीधरात्मज' हे कविनाम घेतले होते. परंतु त्यांच्या नावाचा उल्लेख न येताच त्यांची पहिली कविता छापून आली आणि त्यांचे बालमन त्यावेळी खट्टू झाले होते.

'पिचलेला पावा' हे प्रा.पंडितांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहाचे नामकरण आहे. त्यातून कविमनाची खंत व्यक्त होते. त्यांचा पहिला संग्रह इ. स. १९३३ मध्ये प्रसिद्ध झाला. याच काळात कुसुमाग्रजांची 'जीवनलहरी' प्रसिद्ध झाली होती आणि बोरकर, अनिल, कांत यांची कविता रूपबद्ध होत होती. रविकिरणमंडळाच्या प्रभावाच्या या कालखंडात मात्र प्रा. पंडितांची कविता तांब्यांच्या कवितेचा संस्कार घेऊन निर्माण होऊ लागली होती. कविवर्य भा. रा. तांबे हे प्रा. पंडितांचे कवितागुरू असून प्रा. श्री. ना. बनहट्टी हे त्यांचे अध्यापनगुरू होते. 'उन्मेष आणि उद्रेक' हा प्रा. पंडितांचा काव्यसंग्रह १९४५ मध्ये प्रसिद्ध झाला त्यावेळी मर्ढेकरांच्या कवितेने मराठी काव्यविश्व भारावले होते आणि काव्यसमीक्षक चक्रावून गेले होते. 'सुवास आणि रस' हा प्रा. पंडितांचा काव्यसंग्रह १९५२ साली प्रसिद्ध झाला. त्यावेळी नवकाव्य स्थिरपद झाले होते व नवकाव्याचा एक स्वतंत्र प्रवाह निर्माण झाला होता, व त्यात बोरकर, अनिल, कुसुमाग्रज हे कवी स्वतःच्या काव्यशैलीत आणि आशय-अभिव्यक्तीत मनःपूत बदल घडवून आणीत होते. या काळात प्रा. पंडितांची कविता मात्र आपले स्वतःचे वळण गिरवीत होती. रविकिरणमंडळाच्या प्रभावीपणाच्या काळापासून नवकाव्य स्थिर

होण्याच्या काळापर्यंत प्रा. भ. श्री. पंडितांच्या साहित्यनिर्मितीचा पूर्वार्ध हा सर्जनशील कलानिर्मितीचा ठरतो, तर उत्तरार्ध हा काव्यसमीक्षेचा ठरतो. म्हणजे १९३३ ते १९५२ या वीस वर्षांत, प्रा. पंडितांचे तीन काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाले. परंतु याच काळापासून तो अखेरपर्यंत त्यांनी आधनिक मराठी कवितेचा सूक्ष्म अभ्यास आपल्या विविध ग्रंथनिर्मितीमधून साक्षात केला. आधुनिक मराठी कवितेचे इतिहासकार आणि आस्वादक समीक्षक असे जे त्यांना संबोधिले जाते, त्यातून स्पष्ट होते. एका सहृदय कवीने पूर्वकालीन आणि समकालीन कवितेचा घेतलेला रसिक असा आस्वाद प्रा. पंडितांच्या अनेक लेखसंग्रहांतून आणि प्रबंधांतून, संशोधनातून संग्रहित झाला आहे. 'प्रवाहिनी', 'रसधारा', 'समग्र केशवसुत,' 'उघडि नयन' (रेंदाळकरांची कविता), 'विनायकांची कविता', 'आधुनिक मराठी कविता', 'केशवसुत पाच चिंतनिका', 'आधुनिक मराठी कवितेचे प्रणेते भाग एक व भाग दोन', 'संनिचय भाग एक व दोन' या प्रा. पंडितांच्या काव्यचिकित्सात्मक ग्रंथातून आधुनिक आणि अर्वाचीन मराठी कवितेचा समग्र इतिहास एका सहृदय चोखंदळ आस्वादकाने घेतलेला असा आपणास दिसून येतो. परंतु अशा तऱ्हेने काव्यचिकित्सा आणि काव्यसमीक्षा करीत असताना प्रा. पंडितांच्या ठिकाणचा वात्सल्यभाव जोपासणारा भावकवी शिशुसाहित्य आणि बाल-साहित्याची निर्मिती करताना दिसतो. 'बीजेची कोर,' चवथीचा चांद', 'अष्टमीचा चंद्र', 'पौर्णिमेचे चांदणे, 'सदाफुली', 'चांदोबा आणि इतर कविता', 'सोन्याची गाडी,' 'ऐकलेल्या गोष्टी भाग एक ते चार' या बालसाहित्याची निर्मिती त्यांनी केली आहे. त्याचबरोबर 'केशवराव भवाळकर यांचे आत्मवृत्त', 'महाराष्ट्राच्या जीवनातील स्थित्यंतरे', 'इंग्रजी राजवटीतील मराठी कविता', 'कुसुमकरंडक', 'इंग्रजी कवितांची भाषांतरे', 'मेघदूत' आणि 'कबीरवचनावली' अशी चिकित्सक आणि अनुवादात्मक साहित्यनिर्मितीही प्रा. पंडितांनी केली आहे. काव्यनिर्मितीपेक्षा काव्यचिकित्सा आणि काव्यसमीक्षा यातच अखेरच्या काळात प्रा. पंडित रमलेले होते, ही गोष्ट स्पष्ट होईल. तसेच त्यांची कुशाग्र आणि चतुरस्त्र बुद्धी आणि चिंतनातील वैविध्यपूर्णता यांचीही ओळख पटेल.

।। बहुभाषिक प्रा. पंडित ।।

प्रा. पंडित हे नुसते बहुश्रुत नव्हते तर बहुभाषिक होते. इंग्रजी, मराठी, संस्कृत या भाषांचा त्यांचा व्यासंग तर दांडगा होताच, परंतु त्यांचे बालपण अजमेरात गेले असल्यामुळे वल्लभ, दादू कबीर, रहीम, नझीर, महंमद इकबाल, तुलसीदास, गिरिधर, वृन्द इत्यादी हिंदी-उर्दू कवींच्या कवितेच्या अभ्यासातून हिंदी आणि उर्दू या भाषांचा व्यासंगही त्यांनी केला होता. 'नझीर' या उर्दू कवीवर 'महाराष्ट्र शारदे'त त्यांनी लेखमाला लिहिली होती. आणि महंमद इक्बालच्या कवितेची भाषांतरे करून ती 'विहंगम' मधून त्या काळात प्रसिद्ध झाली होती. इंग्रजी काव्याचा तर त्यांचा सूक्ष्म

अभ्यास होता. केशवसुत आणि इमर्सन, विनायक आणि बायरन, बालकवी आणि वर्डस्वर्थ यांची प्रा. पंडितांनी केलेली तुलनात्मक चिकित्सा वरील विधानाला पुष्टी देऊ शकेल. प्रा. पंडितांची स्मरणशक्ती आणि पाठांतराची ताकद विलक्षण होती, याचा अनुभव त्यांच्या व्याख्यानांमधून श्रोत्यांना नेहमी घडत असे. हेच वक्तृत्वाचे गुण त्यांच्या साहित्यसमीक्षेत आणि विशेषतः काव्यचिकित्सेत उतरलेले आहेत. तांब्यांची कविता ही प्रा. पंडितांच्या कविवृत्तीचे पाथेय असल्यामुळे ती तर मुखोद्गत असेच; परंतु केशवसुत, बी, बालकवी, विनायक, रेंदाळकर, लक्ष्मीबाई टिळक यांच्या कविताही प्रा. पंडितांना मुखोद्गत असत. त्यामुळे त्यांच्या वक्तृत्वाला एक वेगळेच काव्यात्म भावलेणे मिळत असे; याची साक्ष त्यांची व्याख्याने ज्यांनी ज्यांनी ऐकली असतील त्यांना पटेल! मग ही व्याख्याने विद्यार्थ्यांसाठी असोत किंवा अध्यक्षपदावरील असोत. सभेला आपल्या वक्तृत्वपूर्ण आणि लालित्यमय वाणीमध्ये एकरूप करून घेण्याची किमया प्रा. पंडितांच्या व्याख्यानांमध्ये पुरेपूर भरलेली असे. कुशल प्राध्यापक आणि ख्यातनाम वक्ते म्हणून त्यांचा जो लौकिक झाला त्यात त्यांच्या स्मरणशक्तीला आणि सोज्वळ रसिक विचारसरणीला अधिक स्थान आहे.

।। प्रा. पंडितांवरील साहित्यिक संस्कार ।।

प्रा. पंडितांचे संस्कारशील वय हे अजमेरात गेले. तेथील शाळेत शिकत असता अजमेरला भा. रा. तांबे आणि गोविंद पांडुरंग देवधर यांचे वास्तव्य होते. तसेच याच काळात आनंदकर्ते वासुदेव गोविंद आपटे हेही अजमेरमध्ये वास्तव्यासाठी आले होते. या काळात प्रा. पंडितांच्या काव्यवृत्ती उचंबळून आल्या आणि त्यांना चढतेवाढते करण्याचे कार्य राजकवी भा. रा. तांबे यांनी केले. सर्व आधुनिक कवितांची चर्चा त्यांच्या मित्रमंडळात घडत असे व तांबे त्यांना मार्गदर्शन करीत असत; काव्यनिर्मिती आणि काव्यचर्चा यांच्या मैफलीतून प्रा. पंडितांचा काव्यप्रवाह हळूहळू आकारू लागला तो याच काळात. इंग्रजी साहित्याची ओळख आणि अभ्यास, इंग्रजी कवितेतील सौंदर्यवादाचा संस्कार आणि काव्यचर्चेत व काव्यसमीक्षेत भाग घेण्याची चिकित्सक वृत्ती याच काळात वाढीस लागली असावी. त्यामुळे प्रा. पंडितांची स्वतःच्या कवितेची संग्रहरूपे केवळ तीन आहेत; परंतु त्यांनी केलेली समीक्षारूपे मात्र विपुल आहेत. विदर्भवीणेचे संपादक आणि 'पायल' या कवितासंग्रहाचे कवी गजानन नरहरी पंडित हे त्यांचे चुलते होते. अशा रीतीने प्रा. पंडितांच्या घरातून काव्याचा बहर निर्माण झाला होता. तो वारसा प्रा. पंडितांच्या काव्यनिर्मितीत आणि काव्यचिकित्सेत उतरला आहे. वा. गो. आपटे यांचे संपादनकौशल्य प्रसिद्ध आहे. 'प्रवाहिनी', 'रसधारा,' 'उघडि नयन', 'विनायकांची कविता', 'समग्र केशवसुत' या प्रा. पंडितांनी संपादित केलेल्या काव्यसंग्रहांतील संपादन-कौशल्य लक्षणीय ठरले आहे. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर, मायदेव, तात्यासाहेब केळकर, भा. रा.

तांबे, भवाळकर, हरिभाऊ नेने, डॉ. कोलते, कविवर्य वी, डॉ. मा. गो. देशमुख यांच्या सहवासातून आणि सौहार्दातून प्रा. पंडितांची साहित्य-रसधारा प्रवाहिनी झाली आहे व तिला विविधताही आली आहे. काव्यनिर्मिती आणि काव्यचिकित्सा या दोन तळांवरून प्रा. पंडितांनी आधुनिक मराठी कवितेचा सूक्ष्म अभ्यास आणि निर्मिती केली आहे. आधुनिक मराठी कविता हाच प्रा. पंडित यांच्या व्यासंगाचा आणि संशोधनाचा विषय अखेरपर्यंत राहिला यात शंका नाही. त्यातून एकीकडे आधुनिक मराठी कवितेचा आस्वादक इतिहास निर्माण झाला आणि दुसरीकडे सूक्ष्म तपशिलांमधून, पुराव्यामधून आजच्या अभ्यासकांच्या १८८५ ते १९२० या काळातील कवी आणि त्यांची कविता यांचा एक विराट पट, हाताशी आला आहे. तांब्यांच्या कवितेचे भाष्यकार आणि तांब्यांचे शिष्य तसेच तांबेसंप्रदायाचे कवी याही दृष्टीने प्रा. पंडितांचे आधुनिक काव्यसमीक्षकांत अनन्य स्थान आहे.

।। प्रा. पंडितांनी केलेली काव्यसमीक्षा ।।

'तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य' (प्रा. पंडितांची समीक्षा समजून घ्यावी म्हणून या ग्रंथाचा सूक्ष्म विचार शेवटी केला आहे.) 'केशवसुतांच्या पाच चिंतनिका', 'आधुनिक मराठी कविता', 'संतसमागम', 'संचय', 'संनिचय पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध', 'आधुनिक मराठी कवितेचे प्रणेते : भाग एक व दोन', 'समग्र केशवसुत'. 'विनायकांची कविता', 'काव्यकलाप', 'कुसुमकरंडक', 'उघडि नयन', 'प्रवाहिनी' आणि 'रसधारा' इत्यादी प्रा. पंडितांच्या स्वतंत्र आणि संपादित ग्रंथांतून इ. स. १८८५ ते १९२० या काळातील कवितांचा सूक्ष्म आणि सखोल अभ्यास एकत्रित बघू लागलो तर त्यांच्या व्यासंगाची, अभ्यासशिस्तीची आणि लेखनातील सहजतेची खात्री पटते. विशिष्ट ग्रंथकाराचा अभ्यास, विशिष्ट वाङ्मयप्रकृतीचा अभ्यास, विशिष्ट वाङ्मयीन वृत्तींचा अभ्यास, प्रा. पंडितांच्या ग्रंथांमधून समाविष्ट झाला आहे. आधुनिक मराठी कवितेची प्रकार-वैचित्र्ये मराठीमध्ये कशी दिसून येतात व त्यांचे मूळ इंग्रजी कवितेत कुठे दिसून येते याची सखोल चर्चा प्रा. पंडितांनी केली आहे. चिंतनिका, उद्देशिका, विलापिका, औपरोधिका, भावकाव्य, गीतिकाव्य, नाट्यकाव्य, मुक्तकाव्य, दीर्घकाव्ये व त्यांचे विविध प्रकार यांचे सूक्ष्म भेदाभेद स्पष्ट करून आधुनिक मराठी कवितेची विविधता उदाहरणे देऊन प्रा. पंडितांनी सिद्ध केली आहे. नवकवितेचा प्रपंच मांडीत असता १८४१ पासून १९५० पर्यंतच्या मराठी कवितेचे पाच विभाग कल्पून त्यांची व्यवस्था त्यांनी लावली आहे. व त्यात हौशी कवी, प्रतिभावंत कवी, राष्ट्रवादी कवी अशी वर्गवारीही केलेली दिसून येते आणि त्यात स्वतःच्या काव्याविषयी मते न देता ओळखे मित्र डॉ. वि. भि. कोलते यांचा लेख स्वीकारून त्यांची तळटीपही दिलेली आहे. या एकाच संदर्भातून प्रा. पंडितांचा निर्मळ स्वभाव आणि निगर्वीपणा जसा दिसून येतो, तसाच काव्याच्या इतिहासलेखनात आत्मस्तुती टाळण्या-

तील औचित्यही दिसून येते. 'संनिचय पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध' या दोन ग्रंथांतून केशवसुतांच्या कवितेचा आणि बींच्या कवितेचा प्रदीर्घ ऊहापोह केलेला आहे. केशवसुत तांबे आणि बी हे प्रा. पंडितांच्या काव्यचिंतनात विशेष प्राधान्य मिळालेले कवी आहेत. हौशी कवी हरिभाऊ आपटे आणि ज्ञानकोशकार केतकरांची कविता या दोन लेखांतून अतिशय दुर्मिळ माहिती, पुरावे गोळा करून पंडितांनी चिकित्सा केली आहे ती मुळातून बघितली पाहिजे. हरिभाऊ आपटे कथाकादंबरीकार म्हणून महाराष्ट्राला ज्ञात आहेत. प्रा. पंडितांनी प्रचलित समजापेक्षा वेगळ्या वाटेने संशोधन करून हरिभाऊ आपटेयांच्या काव्याची समीक्षा केली आहे. प्रा. पंडितांच्या समीक्षेत समकालीन नियतकालिकांच्या आधारातून तपशीलाला भक्कमपणा देण्याची पद्धत आहे. अतिशय दुर्मिळ माहिती पुरवून आपला मुद्दा अधिक जिवंत करण्याची त्यांची लेखनरीती आहे. विविध जीवन-तपशीलांतून कवींचे व्यक्तित्व कसे घडत गेले याचाही शोध पंडितांची प्रतिभा घेत असते. कवींवर होणारे संस्कार, कवींचे व्यक्तिमत्त्व, काव्याची वैशिष्ट्ये, समकालीन कवितेतील स्थान, इंग्रजी कवितेशी असलेले साम्य किंवा वैधर्म्य, समर्पक उताऱ्यांच्या साहाय्याने विषयाच्या आकलनात सोपेपणा आलेला असतो, विविध कवींच्या कवितेशी असलेले साम्यभेद, समकालीन वाङ्मयीन नियतकालिकांतून झालेले स्वीकृत कवींच्या काव्याविषयी आणि व्यक्तित्वाविषयी झालेले वाद इत्यादी माहिती पुरवून आणि त्या माहितीच्या योग्य संतुलनातून प्रा. पंडितांची काव्यचिकित्सा आकाराला येत असते. त्यामुळे प्रा. पंडितांची समीक्षा साचेबंद होत नाही तर ऐसपैस झालेली असते. केशवसुत, तांबे, बी या मराठीतील भिन्न वृत्तींच्या परंतु श्रेष्ठ अशा कवींच्या काव्याची आणि व्यक्तित्वाची चिकित्सा करताना अनुभवाचे स्वरूप, आशयाची वैशिष्ट्यपूर्णता आणि रचनेची स्वतंत्रता या दृष्टिकोणासही समकालीन वास्तवाशी असलेले नातेही पंडित शोधताना दिसतात. 'श्रीपादकृष्णांची पुण्यस्मृती' या लेखातून वरील विधानाला पुष्टी मिळेल! 'ज्ञानकोशकारांचे कवित्व', 'कविवर्य नागेश', 'आगरकर आणि गडकरी' हे समीक्षालेख दुर्मिळ माहितीने आणि सूक्ष्म पुराव्यांनी महत्त्वपूर्ण झाले आहेत. या ग्रंथातून प्रा. पंडितांच्या ठिकाणची रसिकता, स्पष्टवक्तेपणा, चोखंदळपणा, सहृदयता आणि आत्मीयता यांचा प्रत्यय येतो. वास्तविक ही सर्व गुणवैशिष्ट्ये प्रा. पंडितांच्या स्वभावाचेच विशेष ठरतात. आणि तेच त्यांच्या समीक्षेत उतरले आहेत.

'संचय', 'आधुनिक मराठी कविता', 'संनिचय पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध' या काव्यचिकित्सात्मक ग्रंथाप्रमाणेच 'आधुनिक कवितेचे प्रणेते' हा दोन भागांत प्रकाशित झालेला आणि प्रा. पंडितांच्या अलीकडच्या काळातील ग्रंथ महत्त्वपूर्ण ठरतो. इ. स. १८८६ ते १९५० या काळातील टिळक परिवारातील, केशवसुत, माधवानुज, चंद्रशेखर, विनायक, दत्त, बी, तांबे, गोविंदाग्रज, रेंदाळकर आणि बालकवी या प्रमुख कवींचा आणि त्यांच्या काव्याचा सखोल अभ्यास या ग्रंथात एकत्रित केलेला आहे.

या ग्रंथातील पहिला लेख अतिशय महत्त्वाचा ठरतो. रामणीयक युगाचा प्रारंभ मराठी कवितेत कसा संस्कारित झाला याचे बारकावे प्रा. पंडितांनी शोधले आहेत. इंग्रजी कवितेत रोमॅन्टिक रिव्हायव्हलचा काळ इ. स. १७७० ते १८८५ यावेळी सुरू झाला व त्यात बायरन, स्कॉट, कोलरिज, शेले, किट्स, वर्डस्वर्थ या कवींनी नवी वाट, नवे वळण कवितेला मिळवून दिले. रोमॅन्टिक इंग्रजी कवितेतील काव्यदृष्टीचा प्रभाव कोलरिजकडून मराठी कवितेत उतरला, तर वर्डस्वर्थकडून निसर्गाशी तादात्म्य पावण्याची एकरूपता मराठी कवींनी स्वीकारली. बायरन आणि शेले यांच्या सामाजिक रूढीविरुद्धच्या बंडाला मराठी कविता सामोरी गेली असा निष्कर्ष प्रा. पंडितांनी काढला आहे, इंग्रजी कवितेतील रोमांचवादाच्या, अभिनववादाच्या, स्वच्छंदवादाच्या आणि सौंदर्यवादाच्या युगापेक्षा मराठी कविता एका शतकाने मागे होती. व्हिक्टोरियन युगातील ब्राऊनिंग आणि टेनिसन यांचाही मराठी कवितेवरील प्रभाव प्रा. पंडितांनी विस्ताराने सांगितला आहे. व मराठी कवितेतील विविध परिवर्तनातील दिशेचा अचूक वेध घेतला आहे. केशवसुतांच्या कवितेने वैचारिक चिंतनिकेचे युग सुरू केले. हाही निष्कर्ष फार मोलाचा झाला आहे. आधुनिक मराठी कवितेचा व्यासंग हाच प्रा. पंडितांचा एका अर्थाने ध्यास विषय होता. कवी आणि काव्य यांच्यातील अतूट भावसंबंध आणि समकालीन परिस्थितीतील त्यांच्या काव्याचे विशेष प्रा. पंडितांनी टिपले असल्यामुळे प्रा. पंडिताच्या समीक्षेत उत्कटता आणि तीव्रता येण्यापेक्षा सहजता आणि ऐसपैसपणा आलेला आहे.

॥ 'पिचलेला पावा' ते 'सुवास आणि रस' ॥

भा. रा. तांबे यांचे शिष्य आणि तांब्यांच्या कवितेचे भाष्यकार, म्हणून प्रा. पंडित यांचेवर तांब्यांच्या कवितेचेही बरेच संस्कार आहेत. प्रा. पंडितांची शिशुगीते, भावगीते आणि नाट्यगीते तांब्यांच्या प्रभावातून निर्माण झाली आहेत. भावपरता आणि नम्रता हा पंडितांच्या काव्याचा विशेष आहे.

मला माझ्या काव्यात पहा तुम्ही
त्यात दर्शन देईन तुम्हाला मी
जसा पुष्पाच्या अंतरी सुवास
असे माझ्या काव्यात तसा वास
वास पुष्पातून काढता न येई
मीहि काव्यापासून भिन्न नाही
आस असली जर साच दिसावा मी
मला माझ्या काव्यात बघा तुम्ही. (सुवास आणि रस)

पिचलेला पावा (१९३३), उन्मेष आणि उद्रेक (१९४५) आणि 'सुवास आणि रस' (१९५२) असे तीन काव्यसंग्रह आणि इतर शिशुगीतसंग्रह

प्रा. पंडितांचे आहेत. या तीन काव्यसंग्रहांतून कवीच्या काव्याचा आणि व्यक्तित्वाचा झालेला विकास बघावयास मिळतो. एक प्रेमी, एक वत्सलपिता आणि एक तृप्त गृहस्थ या काव्यसंग्रहातून जाणवत असतो. 'पिचलेला पावा' मधील कविता मूलतः आत्मकेंद्री अशी आहे. वस्तुनिष्ठ पद्धतीने ती आपल्या सुखदुःखात तळ शोधताना दिसते. एका संस्कारक्षम मनाने रेखाटलेली शब्दचित्रे, भावचित्रे आणि कल्पनाचित्रे पहिल्यावहिल्या कवितेतून निर्माण होतात. भावनांच्या आणि कल्पनांच्या उन्मेष-उद्रेकाला पुढील काव्यसंग्रहात स्थान मिळाले. परंतु संस्कृतप्रचुर भाषा हे तिचे वैशिष्ट्य ठरले. पर्जन्यजल, स्वतनू, एकावली, करपाश अशा संस्कृत तत्सम शब्दांचा भरणा प्रा. पंडितांच्या कवितांत भरपूर असतो. 'गांधर्व,' 'वरपरीक्षा' 'कृतज्ञतेचे अश्रु' या कविता भावगीतासारख्या श्रुतिसुभग आणि पदलालित्यपूर्ण आहेत.

माझ्या प्रेमळ शाहिरा। पुरविण्या माझी मनोवांच्छना
एखादे तव भावगीत मजला गाऊन दाखविना।।

अशी अपेक्षाही ते करताना दिसतात. भावगीतरचना करताना तारुण्यसुलभ प्रणयाची भावना व्यक्त झाल्याशिवाय कशी राहणार ? 'उन्माद', 'मधुर मीलन', 'नको जाऊ' या कवितांतील प्रणयभावना उत्कटतेपेक्षा वस्तुनिष्ठ होऊनच अवतरते. 'पिचलेला पावा' मधील कवितेपेक्षा 'उन्मेष आणि उद्रेक' मधील कविता ही थोडी बदललेली आहे. एका वंचित प्रियकराची भावावस्था या संग्रहातील 'विरहविलाप', 'गेले ! ते दिन गेले !', 'भयविवशा' या कवितांतून विशेष प्रभावी झाली आहे. प्रेयसीची भेट न झाल्यामुळे वाटणारी हुरहूर, प्रेमाची शंका, प्रणयभंगाचे दुःख, प्रेम-विद्ध अवस्थेतील व्याकुळता यावरोबरच 'माझी प्रिया सावळी', 'सहसंचार' या-सारख्या कवितांतून प्रणयपूर्तीने भरून आलेले आणि आनंदाने धुंदफुंद झालेले कविमनही जाणवत असते. प्रेमभंग, प्रणयाराधन, प्रेमसाफल्य या पद्धतीने दोन्ही संग्रहांतील कविता विकसित झालेली असली आणि तो त्या कवितेचा आत्मा असला तरी सामाजिक संदर्भ प्रा. पंडितांच्या कवितेला नाहीच असा त्याचा अर्थ होत नाही. कामकरी, श्रमजीवी, क्रांतिकारक, वर्गविद्वेष यांना स्फुरण आले आहे.

जन्मकुलरूढी हे सर्व काही नुरे !
पूर्णसमभावना जीवमात्री भरे !
जो श्रमी, जो गुणी त्यास लक्ष्मी वरे !
मनुजजीवन सुखी, शांत निर्भय असो !

प्रा. पंडितांच्या कवितेत अशी सामाजिक जाणीवही व्यक्त होते. जीवनाची विशालता आणि त्यातील भावपरता व सौंदर्यात्मकता रसिकतेने स्वीकारण्याची, आत्म-सात करण्याची कविरीत आहे. लालित्यपूर्ण शब्दांत भावना व्यक्त करणे हा प्रा. पंडितांच्या प्रतिभेचा सहजधर्म आहे, याचे प्रत्यंतर प्रा. पंडितांच्या तिसऱ्या काव्य-संग्रहात 'सुवास आणि रस' यामध्ये येते. व्यक्तिवादापेक्षा आणि धुंद प्रणयचिंतनापेक्षा

या संग्रहात मानवतेचा विशाल दृष्टिकोण व्यक्त झाला असून वात्सल्यभावना प्रभावी झाली आहे. 'पिचलेला पावा' या काव्यसंग्रहात कवित्वाचे हिरवे बीजारोपण होते. कोवळे अंकुर हिरवेगार होऊ बघत होते, तर 'उन्मेष आणि उद्रेक' मधील कवितेत कल्पनेचे उन्मेष आणि भावनांचे उद्रेक अधिक प्रबळ ठरले. आणि 'सुवास आणि रस' मध्ये काव्यफुलांना बहर येऊन सुवास दरवळला. चित्तवृत्ती प्रफुल्लित झाल्या आणि फुलातून रसयुक्त फळाची परिपक्वता निर्माण झाली. कल्पनेपेक्षा विचार आणि भावना या अंगाने या संग्रहातील काव्यानुभव अभिव्यक्त झाला आहे. एकूण बहात्तर कवितांमध्ये विविध विषयांना प्राधान्य मिळाले आहे. विमान, पतंग, श्रीधरसदन, जीवन-कलह, भाऊबंदकी, श्रमजीवी, डिवचलेला वाघ, भाग्यपरीक्षा, छाया, अर्वाचीन, अर्जुन, अमर महात्मा, ध्वजवंदन, स्वतंत्र भारत, उमरखय्याम, राष्ट्रध्वज हे आणि अशांसारखे जीवनाच्या वास्तव परिघातील विषयांवर प्रा. पंडितांनी काव्यरचना केली आहे. 'रसिका रसज्ञ तू घे रसास्वाद भरपूर' ही मागणी पंडितांची कविता करते. आधुनिक नवकवितेच्या संस्कारापासून प्रा. पंडितांची कविता निश्चितच खूप दूर आहे. ज्या कवींच्या काव्यावर प्रा. पंडित या समीक्षकाने समीक्षा केली त्याच कवींच्या कवितेचा ठसा प्रा. पंडितांच्या कवितेतून उमटला आहे; हे विसरून चालणार नाही. प्रा. पंडितांच्या कवितेचे नाते विनायक, रे. टिळक, रेंदाळकर या पिढीच्या कवितेशी आहे. प्रा. पंडितांच्या कवितेची लय शांत आणि आविष्कार सौम्य आहे.

नवे जुने हा वाद आऊगा
नवे जुन्याची घेई जागा
उभयी आहे अखंड धागा
जुने नवे हा क्रम चिर अविलग

अशी समन्वयाची, तडजोडीची आणि सहृदयतेची भूमिका प्रा. पंडितांच्या कवितेने घेतली आहे. कारण तिचे प्रयोजन फार मर्यादित आहे. 'श्रीधरसदन' या कवितेत ते म्हणतात –

लिहीन मी कविता तू म्हणून दाखव त्या
विरंगुळा दुसरा याहुनी असू न शके ।।
ढगाळलेले माझे जीवन
कड चंदेरी त्याची तू पण

जीवनाच्या विविध क्षेत्रात आत्मौपम्यबुद्धीने आणि भावनाशील अशा सहानुभूतीने डोकावण्यात आणि विविध कल्पनाचित्रे, भावचित्रे, शब्दचित्रे रेखाटण्यात प्रा. पंडितांवर भा. रा. तांबे यांच्या काव्यदृष्टीचा खोलवर परिणाम झालेला आहे. तांब्यांच्या गीतातील नाट्यात्मकता, प्रणयभावनेतील सुखोन्मेष, निसर्गाशी तादात्म्य, यांचा फार मोठा संस्कार प्रा. पंडितांच्या कवितांवर जसा झाला तसाच शिशुगीतांवरही झाला आहे. 'चौथीचा चांद', 'अष्टमीचा चंद्र', 'पौर्णिमेचे चांदणे', 'चांदोबा

आणि इतर कविता ' हे प्रा. पंडितांचे शिशुगीतसंग्रह महाराष्ट्रात लोकप्रिय ठरले आहेत.

॥ कुटुंबवत्सल कवी ॥

प्रा. पंडित कुटुंबवत्सल कवी असल्यामुळे त्यांच्या कवितेत मुलंबाळं, घरदार, घरातील वडील माणसं, त्यांच्याविषयीच्या भावभावना अभिव्यक्त झाल्या आहेत. शिशूविषयी आणि शैशवभाव व्यक्त करणारी अशी दोन्ही पद्धतींची गीतरचना प्रा. पंडितांनी केली आहे. त्यांच्या बालगीतांत लहान मुलांना आवडणाऱ्या प्राण्यांनाही महत्त्वाचे स्थान आहे. बालमनाची उत्फुल्लता, वृत्तीची निरागसता आणि अभिव्यक्तीची स्वाभाविकता ही प्रा. पंडितांच्या बालगीतांची खासियत आहे. त्यांच्या प्रौढ काव्यरचनेपेक्षा त्यांची बालगीते अधिक प्रभावी आणि भावोत्कट झाली आहेत.

यू यू यू यू पपी पप्पी
खेळू आपण लपाछपी
लपेन मी सांदीत असा
हुडकुन मज तू काढ कसा

ही प्रा. पंडितांची बालकविता माणसाचे प्रौढत्व विसरावयास लावणारी अशी कविता आहे.

'अहा ! सानुकली सान पिले छान
जुळी भावंडे ! एक दोन तीन
शेवरीच्या ऊबदार बिछान्यात
माउलीला बिलगून झोपतात.
नसे यांना मुळी काळजी कशाची
कोणतेही नच दुःख यांस जाची ! '

भावानुभवाची आर्द्रता आणि शब्दचित्रांच्या रेखीवपणामुळे या कवितेची रसवत्ता विलक्षण ठरते. काऊ, चिऊ, कुत्रा, मांजर, चांदोबा, चांदण्या या बालांच्या जिव्हाळ्याच्या अशा गोष्टी, त्यांनाच काव्यविषयक करून प्रा. पंडितांनी महाराष्ट्रातील आबालवृद्धांपर्यंत सर्वांना आपल्या कोमल भावार्त वाणीने रिझविले आहे. वास्तवातील विविध प्रसंग, घटना आणि त्यांचा सुस्पष्ट काव्याविष्कार हा पंडितांच्या कवितेचा विशेष त्यांच्या प्रौढगीतांप्रमाणे त्यांच्या बालगीतातही उतरला होता. साधी, सरळ, ओघवती प्रासादिक काव्यरचना करून प्रा. पंडितांच्या कवितेने मराठी बालमनाला रिझविले होते. वार्धक्यातही त्यांनी निज शैशव जोपासले होते, तेच त्यांच्या बालगीतातून अभिव्यक्त झाले आहे.

॥ प्रा. पंडितांच्या समीक्षेचे विशेष ॥

प्रा. पंडितांची कविता संस्कारक्षम आणि श्रुतिसुभग आहे. प्रा. पंडितांची संपादने

चोखंदळ आणि रसिकावलोकन करणारी आहेत आणि प्रा. पंडितांची काव्यसमीक्षा ही सहृदयी आहे. हिन्दी, इंग्रजी, संस्कृत, उर्दू या भाषांचा त्यांनी जो व्यासंग केला तो त्यांच्या समीक्षेमधून उतरला आहे. प्रा. पंडितांनी आयुष्यभर प्रेमळ पित्याची आणि सहृदयी प्राध्यापकाची भूमिका स्वीकारली होती. त्याचेही प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यसमीक्षेत उतरले आहे. प्रा. पंडित आपल्या मित्रपरिवारात अजातशत्रू म्हणून ओळखले जात; हीच रसिक कविमनाची अभिजातता त्यांच्या समीक्षेत उतरली आहे. प्रा. पंडितांचे व्यक्तिमत्त्व धीरगंभीर आणि डोळे मात्र अतिशय भेदक होते. त्यांच्या समीक्षेचे पोतही धीरगंभीर आणि सूक्ष्मातिसूक्ष्म तपशीलाने परिपूर्ण झालेले आहे. प्रा. पंडितांचा कुशल प्राध्यापक आणि विद्यार्थीप्रिय शिक्षक म्हणून लौकिक होता. त्यांच्या समीक्षेत त्यांच्या ठिकाणच्या वक्तृत्वाचा गुण प्रतिबिंबित झाला आहे. संतुष्ट मन, सोज्वळ विचारसरणी, रसिक अंतःकरण, निरपेक्ष स्नेहभाव, अकृत्रिम सौजन्य आणि फटकळ स्पष्टवक्तेपणा हे प्रा. पंडितांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे जसे विशेष आहेत त्याचप्रमाणे ते त्यांच्या काव्यसमीक्षेचेही विशेष आहेत. प्रा. पंडितांच्या स्वभावाप्रमाणे त्यांची काव्यसमीक्षाही प्रसन्न, संथ, ऐसपैस, शांत आणि हळुवार असून वास्तवाचे भान तिने कधीच सोडले नाही. आपल्या कविता गुरूंच्या पावलावर पाऊल टाकून प्रा. पंडितांची काव्यवाटचाल झाली, परंतु काव्यसमीक्षा मात्र सौंदर्यवादी आणि स्वतंत्र ठरली. प्रांजळ आणि प्रामाणिक सौजन्याने ओथंबलेले व्यक्तिमत्त्व प्रा. पंडितांच्या कवितेतून व्यक्त होतेच. पण कवितेपेक्षाही त्यांच्या काव्यसमीक्षेतून विशेष प्रभावीपणाने डोकावते. आपल्या विद्यार्थ्यांवर प्रा. पंडितांचा विश्वास असे. आणि आपल्या चोख मार्गदर्शनाने ते विद्यार्थ्यांकडून अभ्यास करवून घेत. अशी अभ्यासाची सूक्ष्मता, चिंतनाची पारदर्शकता आणि मननाची व्यापकता प्रा. पंडितांच्या, काव्यचिकित्सेतून व्यक्त होते. प्रा. पंडित जसे सौंदर्यवादी कवी होते तशीच त्यांची समीक्षा ही सौंदर्यवादी असूनही बाळबोध वळणाची झाली. दांडगे वाचन, सूक्ष्म अवलोकन, परंपरेचा तुलनात्मक अभ्यास, इंग्रजी साहित्याचा व विशेषतः रोमँटिसिझमचा सखोल व्यासंग आणि प्रखर स्मरणशक्ती यांचे स्पष्ट प्रतिबिंब प्रा. पंडितांच्या काव्यचिकित्सेत उमटले आहे. या सर्व गोष्टींचे प्रत्यंतर 'संचय', 'संनिचय' पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध, आधुनिक मराठी कवितेचे प्रणेते. भाग एक व भाग दोन, आधुनिक मराठी कविता या आणि इतर सर्व ग्रंथांतून वाचकाला घडत असते. वास्तविक वरील सर्व ग्रंथांचा-चिंतनाचा विषय हा एकच आणि एकमेव आहे, आणि तो म्हणजे आधुनिक मराठी कविता हा होय. परंतु सर्व ग्रंथांचे सूक्ष्म अवलोकन केले तर एक गोष्ट लक्षात येते, ती म्हणजे प्रा. पंडितांच्या ठिकाणचा काव्यसमीक्षक आणि काव्यसंशोधक नवे नवे संदर्भशोध विविध शोधपद्धतींच्या साहाय्याने घेत असतो. या अर्थाने प्रा. पंडित हे जसे आधुनिक मराठी कवितेचे इतिहासकार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. त्यांचे चिंतन मार्मिक असते आणि चिकित्सा सूक्ष्म असते. विविध उपोद्बलक पुराव्यांच्या साहाय्याने ते आपल्या सिद्धान्ताला भरीव आणि गोळीबंद करीत असतात आणि हे

सर्व अभिव्यक्त होत असता कुठेही विद्वत्तेचा डौल त्यांची शब्दकळा आणि शैली मिरविताना दिसत नसते. आधुनिक मराठी कवितेचा छेद घेत असता तिची पूर्वपीठिका परंपरा आणि परिवर्तने यांचाही विचार प्रा. पंडितांच्या काव्यचिकित्सेत येत असतो.

आधुनिक मराठी कवितेतील विविध संप्रदाय, वेगवेगळी कविमंडळे, एकाच कक्षेत यणारे कविवृन्द यांचा साक्षेपाने आणि मूल्यमापनात्मक परामर्श प्रा. पंडितांनी घेतलेला असल्यामुळे त्यांचे ग्रंथ हे विद्वत्मान्य तर झालेच; पण संदर्भग्रंथ म्हणून त्यांचे मोल अनन्य ठरले. आधुनिक मराठी कवितेच्या प्रवाहाने, कोणकोणती वळणे घेतली आहेत. कोणते वळसे विशेष प्रभावी झाले आहेत. या विषयीही तपशील पुरविण्यात प्रा. पंडितांची समीक्षा दक्ष असते. कविवृत्ती, कविसंस्कार, भोवतालचे वास्तव, निर्मितीची विविधता, कविप्रतिभेचे वेगळेपण, समकालीन कवींमधील स्थान, कवीच्या संदर्भात तत्कालीन नियतकालिकांतून आलेला पत्रव्यवहार, काव्याचे नेमकेपण, प्रतिभेचे विशेष, काव्याचे स्वरूप, अशा सर्व अंगोपांगांची समृद्ध आणि सूक्ष्म छाननी प्रा. पंडितांच्या काव्यचिकित्सेत येत असल्यामुळे कवी तेच, चिंतनाचा विषयही तोच असूनही त्यांच्या लेखनात तोचतोपणा येत नाही. नवी नवी अज्ञात दालने आणि कविमनाची गुपिते उघडी करण्यात प्रा. पंडितांची चिकित्सादृष्टी साक्षेपाने संचार करीत असते. 'सुवास आणि रस' या प्रा. पंडितांच्या काव्यसंग्रहात एके ठिकाणी प्रा. पंडित रसिकाला उद्देशून म्हणतात, 'रसज्ञ तू घे रसास्वाद भरपूर'. खरोखर प्रा. पंडितांनी आधुनिक मराठी कवितेच्या संदर्भात हेच कार्य केले आहे. एक आस्वादक समीक्षेचा आदर्श प्रा. पंडितांच्या समग्र काव्यसमीक्षेतून जाणवतो हेच प्रा. पंडितांच्या बहुविध आणि अनेकपदरी व्यक्तिमत्त्वाचे महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल यात शंका नाही. 'केशवसुत' आणि 'बी' या दोन कवींना केंद्रीय मानून प्रा. पंडितांनी आपली काव्यसमीक्षा उभारली असली तरी त्यात सन्माननीय स्थान दिसते ते त्यांच्या कविगुरू असलेल्या भा. रा. तांबे यांनाच ! विचारांची सुस्पष्टता आणि मांडणीची रेखीवता हे प्रा. पंडितांच्या समीक्षादृष्टीचे विशेष म्हणावे लागतील. त्यांच्या समीक्षेतून एकीकडे चिंतनविषयाचे हार्द उलगडत असते तर दुसरीकडे सहृदयी चिंतकाचे व्यक्तिमत्त्वही जाणवत असते. म्हणूनच आजच्या पिढीला कवी भवानीशंकर पंडित यांच्यापेक्षा काव्यचिकित्सक आणि काव्यसमीक्षक आणि काव्यसंशोधक पंडित म्हणून जवळचे वाटतात, यातच त्यांच्या मोठेपणाचे बीज होय.

।। कवितेचा परीघ ।।

प्रा. पंडितांच्या कवितेचा परीघ हा जसा निश्चित झालेला दिसतो तसाच त्यांच्या काव्यचिकित्सेचा परीघही निश्चित झालेला आहे. इ. स. १८४१ पासूनच्या मराठी कवितेच्या पाच पिढ्या प्रा. पंडितांनी मानल्या आहेत. त्याचप्रमाणे केशवसुतांच्या कालखंडात अर्वाचीन कालखंड असे न म्हणता आधुनिक कालखंड असाही व्यवच्छेद

जाणीवपूर्वक त्यांनी केलेला आहे. खामगावच्या विदर्भ साहित्य संघाच्या संमेलनाचे अध्यक्षपद प्रा. पंडितांनी भूषविले होते व नागपूर विद्यापीठाचे मराठी भाषा आणि साहित्य यांचे पहिले विभागप्रमुख म्हणूनही त्यांची कारकीर्द गाजली होती. प्रतिभा, व्युत्पत्ती आणि अभ्यास या संस्कृत काव्यकारणांपैकी प्रतिभा एकपट तर अभ्यास शतपट अशी प्रा. पंडितांची धारणा होती. प्रा. पंडितांची साहित्यविषयक भूमिका ही रसास्वादकाची होती. मी एक चौकटीतील लेखक आहे असे ते प्रामाणिकपणाने 'एका पिढीचे आत्मकथन' या ग्रंथातील लेखात सांगतात. प्रा. पंडित हे एक मराठी भाषा आणि साहित्यावर नितांत प्रेम करणारे व्यक्तिमत्त्व होते. ते आस्थेवाईक प्रगतिशील संयमी टीकाकार होते म्हणूनच त्यांची लोकसंग्रहाची वृत्ती लेखकसंग्रहापर्यंत चढती-वाढती होत गेली. वैदर्भी विद्वत्तेचे आणि प्रतिभेचे प्रसादलेणे म्हणजे प्रा. पंडितांची साहित्यसमीक्षा होय.

।। भा. रा. तांबे यांच्या काव्याची समीक्षा ।।

एकोणीसशे तेहतीसच्या डिसेंबरमध्ये केलेला संकल्प प्रा. पंडितांनी 'तांबे आणि त्याचे गीतिकाव्य' या ग्रंथाच्या साहाय्याने पूर्णतेस नेला आहे. यावरून एक गोष्ट स्पष्ट होते की गेली चाळीस वर्षे मनात घोळत असलेला विषय मूर्तस्वरूपात येण्यास इतका अवधी लागला तरी कविवर्य तांबे यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने हे लेखन झालेले नाही. कारण गेल्या तीन-चार वर्षांत ज्या दोन-तीन विद्वानांच्या जन्मशताब्दया झाल्या त्यांच्या संदर्भात असे दिसून आले की त्या विद्वानांची ग्रंथसंपदा पुनः नव्याने चाळून त्यांच्यावर गौरवाने लिहिणे अपरिहार्य ठरत आले आहे. त्यात काही गैर आहे अशातला भाग नाही. पण त्यासाठी शताब्दीचे निमित्त यावे लागते. प्रा. पंडितांचा 'तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य' हा ग्रंथ जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने लिहिलेला नसला तरी योगायोगाने तो कविवर्य तांबे यांच्या जन्मशताब्दीच्या वेळीच थोडा आगे मागे असा प्रसिद्ध झाला आहे व वाचकांसमोर आला आहे. २७ ऑक्टोबर १८७३ हा राजकवी भा. रा. तांबे यांचा जन्मदिवस !

राजकवी तांबे हे प्रा. पंडितांचे कवितागुरू आहेत. तांब्यांच्या कवितेची कितीतरी वैशिष्ट्ये प्रा. पंडितांच्या कवितेत आढळतात. तांब्यांच्या गीतांतील नाट्यात्मकता आणि भोवतालचे संस्कार कवितेतून टिपण्यातील पारदर्शकताही प्रा. पंडितांच्या कवितेने स्वीकारली असल्यामुळे प्रा. पंडितांच्या या ग्रंथाला एक वेगळेच वैशिष्ट्य प्राप्त झाले आहे. कविवर्य तांबे यांचा सहवास, परस्परांशी चाललेला पत्रव्यवहार व त्यातून परिणत झालेले स्नेहाचे धागे यांमुळे ग्रंथकाराचे मन भारावल्यासारखे होणे स्वाभाविकच ठरते. कविवर्य तांबे हा विवेचनाचा विषय निवडल्यामुळे व प्रा. पंडितांसारखी स्वतः कवी व तांबे यांचा निकटतम सहवास मिळालेली व्यक्ती या लेखनास प्रवृत्त झाल्यामुळे या ग्रंथाला आपोआपच एक महत्त्वपूर्ण स्थान मिळाले आहे. त्यातही प्रा.

पंडितांनी तांबे यांच्या कवितेची उकल करताना स्वीकारलेला दृष्टिकोण हाही पुढील संशोधकांना मार्गदर्शक ठरणारा झाला आहे.

या ग्रंथाची एकूण बारा प्रकरणे म्हणजे प्रा. पंडितांनी वेळोवेळी केलेले लेखन आहे. १९३३ मध्ये 'प्रतिभेमध्ये तांब्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची ओळख करून देणारा लेख प्रा. पंडितांनी लिहिला होता. १९५९ पर्यंत 'तांबे आणि त्यांची कविता' यासंबंधी 'प्रतिभा', 'ज्ञानप्रकाश', 'विश्ववाणी', 'विहंगम' आणि 'मनोहर' या विविध नियतकालिकांतून तांब्यांवरील प्रा. पंडितांचे चिंतन प्रगट झाले आहे. (आज वरील सर्व नियतकालिके इतिहासजमा झाली आहेत तर 'मनोहर' ने संपूर्ण आपला कायापालट केला आहे.) तांब्यांच्या मृत्यूनंतर बेचाळीस साली 'तांब्यांचे मार्गदर्शन' हा लेख लिहिला गेला. यावरून तांबे या कवीविषयीचे चिंतन प्रा. पंडित गेली तीन-चार दशके करीत होते व त्या चिंतनाचे दृश्य फल या ग्रंथाच्या रूपाने वाचकांसमोर आले आहे.

॥ वस्तुनिष्ठ विवेचनाचा आदर्श ॥

वास्तविक असे प्रसंगोपात्त लेखन ज्यावेळी पुस्तकरूपाने एकत्र केले जाते त्यावेळी आपोआप त्यात काही उणिवा लपलेल्या असतात. एकतर विवेचनातील तोचतोपणा त्या लेखनात डोकावण्याची शक्यता असते. दुसरे म्हणजे कालिकसंदर्भाच्या दृष्टीने काही वेळा हे लेखन गतार्थ वाटू लागते आणि तिसरे म्हणजे त्या लेखनात सलगता, आन्तरिक सूत्रबद्धता आणि सुसंगतता राखणे मोठे कष्टाचे होऊन बसते.

अशा वेळी ग्रंथकाराचा त्या कवितेकडे बघण्याचा दृष्टिकोण निश्चित झालेला असतो. तो आपले विचार अद्ययावतपणे व काळाच्या प्रवाहाबरोबर मांडीलच असेही नसते! आणि त्यामुळे अशा प्रकारच्या ग्रंथात संशोधकांना रममाण होण्यास वाव मिळत असला तरी त्याला कालिकसंदर्भ न मिळाल्यामुळे एक अधिकृतपणा येऊ शकत नाही. प्रा. पंडितांचा हा ग्रंथ या उणिवांपासून दूर आहे. कारण प्रा. पंडितांनी कविवर्य तांबे यांचे जीवन आणि या जीवनातून परिस्फुट झालेली कविता असा दृष्टिकोण स्वीकारल्यामळे एखादा लेख चाळीस वर्षांपूर्वीचा असो किंवा एखादा लेख वीस वर्षांपूर्वीचा असो, त्यात फरक पडत नाही. कविवर्य तांबे यांचे भावजीवन ज्या परिस्थितीतून आणि सांस्कृतिक व सामाजिक वावटळींना तोंड देत प्रगल्भ होत गेले, त्याचा मागोवा घेत प्रा. पंडित विवेचन करीत असल्यामुळे एका वस्तुनिष्ठ विवेचनाचा आदर्श या ग्रंथाच्या साह्याने मिळतो.

॥ मध्ययुगीन जगाशी नाते ॥

वस्तुतः आधुनिक कवितेचे वर्गीकरण करता येणे शक्य नाही. राजकवी तांबे एका अर्थाने आधुनिक कवींमध्ये गणले जात असले तरी मनाने ते मध्ययुगीन जगात वावरताना दिसतात. त्यांच्या कितीतरी कविता त्यासाठी उदाहरणादाखल देता येतील.

मध्ययुगीन जीवनातील कित्यक संस्कार त्यांच्या कविमनावर झालेले आहेत. या संस्कारांतून त्यांची कविता गोचर होत असताना दिसते. त्यामुळे एकीकडे आधुनिक कवितेचा संस्कार आणि दुसरीकडे मध्ययुगीन जगाशी असलेले नाते यांमुळे ही कविता केशवसुत, बालकवी, विनायक, रे. टिळक, गोविंदाग्रज या पाच कवींची बरोबरी करू शकली नाही. आजपर्यंत अनेक विवेचकांनी केशवसुतांबरोबरीने कविवर्यांनी काव्यलेखनास प्रारंभ करूनही त्यांना प्रसिद्धीच्या झोतात येण्यासाठी दोन दशकांचा काळ जावा लागला याबद्दल साशंकता व्यक्त केली होती. पण असे वाङ्मयव्यवहारात घडते. इतकेच नव्हे तर बा. गो. आपटे यांनी कविवर्यांच्या कविता प्रसिद्ध करतो असे कळवितांच तांबे यांना हळवेपणाने धन्यता वाटलेली आहे. ज्या काळात तांबे यांनी कवितालेखन केले तो ऊर्जस्वल विचारांनी तापलेला असा कालखंड होता, अशा काळात मध्ययुगीन कल्पना जोपासल्या गेल्या तरी त्या मान्यता पावणे शक्य नव्हते व केशवसुतांच्या बरोबरीने कितीही तांबे यांचा समतोल दाखविण्याचा प्रयत्न होत राहिला तरी या दोन कवींची तुलना होऊ शकत नाही, ही गोष्ट निर्विवाद आहे. वास्तविक तुलना ही नेहमीच तरतमभावावर आधारलेली असते. अशा वेळी एक श्रेष्ठ व एक कनिष्ठ असा सरळसरळ हिशोब मांडला जातो व विवेचनाच्या सोयीसाठी स्वीकारलेला कवी हा श्रेष्ठ ठरविण्याचा अट्टहास, हेतूपुरस्सर नव्हे, पण होतो ही गोष्ट मात्र खरी आहे. केशवसुतांची काव्यविषयक जाणीव ही फार वेगळ्या पातळीवरची होती. त्यांचा काव्यविषयक विचार हा अत्यंत अंतर्मुख होता व प्रसंगी ओबडधोबड वाटणाऱ्या शब्दांची दाणादाण ते करतात. त्यातही एक प्रकारची आंतरिक सलगता आहे त्यामुळे केशवसुतांची बरोबरी तांबे यांना करता आली नाही असे विधान करीत असता अशी तुलना लक्षात न घेता तांबे यांची सलग कविता व त्यातून स्पष्ट झालेली त्यांच्या काव्यप्रतिभेची वैशिष्ट्ये व त्यांतून स्फुरलेला आणि साक्षात झालेला त्यांचा काव्यविषयक दृष्टिकोण बघावा लागतो. त्या दृष्टीने प्रस्तुत ग्रंथात प्रयत्न झालेला आहे.

बाल्यावस्थेपासूनच राजकवी तांबे यांच्यावर संतसाहित्याचा प्रभाव पडलेला होता. संतवाङ्मयातील करुण प्रसंगाच्या आणि भक्तिभावनेच्या उद्रेकांच्या प्रभावामुळे त्यांची कल्पनाशक्ती प्रस्फुरित झाली आणि भावनेला अधिक तरलत्व आणि प्राबल्य आले, तर विचारांना टोकदारपणा आला. कौटुंबिक ओढग्रस्त अवस्था असतानाही कुशाग्र बुद्धीचे तांबे यांनी प्रतिकूल काळातही आपले व आपल्या भावंडांचे शिक्षण चालूच ठेवले. बालवयातच तांब्यांच्या ठिकाणी गायनाची अभिरुची निर्माण झाली व काव्याइतकीच किंबहुना काव्यापेक्षाही अधिक संगीतावर त्यांची भक्ती होती. किर्लोस्कर आणि देवल हे तांबे यांचे आवडते नाटककार होते. स्कॉट, मेकॉले, लिटन या इंग्रजी ग्रंथकारांच्या आणि संस्कृत काव्य-नाटकांच्या अभ्यासाबरोबर तांबे यांचे काव्यलेखन सुरू झाले होते. यावरून तत्कालीन सुशिक्षित तरुणांविषयी सामान्यतः ज्या अपेक्षा होत्या त्याप्रमाणात राजकवी तांबे यांचे अध्ययन चालू होते. ध्वन्यालोक व रसगंगाधर या

साहित्यशास्त्राविषयक ग्रंथांचे परिशीलन तांबे यांनी केल्यामुळ त्यांच्या गीतकाव्यात रसाचे उद्‌भवन, संकेतांचे यथोचित संयोजन आणि ध्वन्यर्थ दिसतो. काव्य, तत्त्वज्ञान यांच्या सतत अध्ययनातून तांबे यांची कविता स्फुरलेली आहे. संस्कृत, हिंदी आणि उर्दू या भाषांतूनही तांब्यांनी कवितालेखन केले आहे. इंदूर, प्रतापगड इत्यादी ठिकाणांहून तांबे यांचे स्थित्यंतर चालू असतानाही त्यांचा अभ्यास खंडित झाला नाही. व वा. गो. आपटे हे कविवर्य तांबे यांना कवी म्हणून प्रकाशात आणण्यास कारणीभूत झाले तसे प्रो. वा. गो. मायदेव हे त्यांच्या गीतिकाव्याच्या प्रसाराला कारणीभूत झालेले आहेत.

॥ कवितागुरुंविषयीचा प्रा. पंडितांचा आदर ॥

तांबे यांचा वरील जीवनविषयक सर्व तपशील गोळा केल्यावर खरोखर प्रश्न पडतो तो असा की, ज्या पद्धतीने आणि ज्या रूपाने तांबे यांची कविता निर्माण झाली तिच्या संदर्भात या कवीवर 'दोन दशके लुप्त राहावे लागले' हा अन्याय झाला आहे असे कसे म्हणता येईल ? प्रो. मायदेव यांनी मदत करताच त्यांचे ऋण कविवर्य तांबे विसरू शकत नाहीत व म्हणतात,

'दयाघना पारख्या माझिया
रमणमंदिरी रुजूं तव दया
उपकृति गाऊं फुका कासया !
जाणतो तोच तव थोरपणा'

या कवितेवरून काय बोध होतो ? किंबहुना प्रा. पंडित यांनी दिलेल्या सर्व बारीक-सारीक तपशीलातून कवी म्हणून तांब्यांची प्रतिमा आपल्यासमोर कशी उभी राहाते ? खरोखर तांबे यांची कविता निराळ्या परिस्थितीत वाढली आहे का ? तांबे हे 'जगाहूनि भिन्न' आहेत का ? की आपल्या प्रियेला आळविण्यात, तिच्या सहवासातील सुखाच्या आठवणी काढण्यात, तिच्या रागाचे आणि अनुरागाचे अभिन्नत्व निरखण्यात तिचा रुसवा कमी करण्यात आणि समजूत काढण्यात, तिच्याशी समरस होण्यात गढल्यामुळे या लौकिकाच्या पुढे ते जाऊच शकत नाहीत असे म्हणावयाचे ? स्त्रीप्रेमाचे प्रसन्न, पवित्र, वात्सल्यरूप निरखण्यात तांबे यांच्या प्रतिभेला धन्यता वाटली आहे का ? किंबहुना 'शृंगार-मधुमत्त-मिलिंद' म्हणून त्यांना मिळालेली उपाधी कितपत सार्थ ठरते ? या दृष्टीने कविवर्य तांबे यांचा विचार व्हावयास हवा तसा तो तेथे झालेला नाही. श्री. ना. के. बेहेरे–जोशी वाद काय सुचवितो ? " तांबे यांनी आपले जीवनच काव्यमय केले होते. त्यामुळेच त्यांना भावमधुर गीते स्फुरली आणि त्यांची कीर्ती सर्वत्र पसरली. कीर्तीचा अधिवास हा नगाऱ्यांच्या नादात, सनईच्या सुरात किंवा स्तुतीपाठकांच्या स्तोत्रात नसतो; तो जनतेच्या हृदयात असतो. " हा ग्रंथकारांनी काढलेला निष्कर्षही अगदी बोलका नव्हे का ?

काव्यात अलंकार आणि शब्द यांनाही तांबे दुय्यम स्थान देत व ते म्हणत, 'मनात स्पष्ट व यथार्थ भाव असला म्हणजे शब्द आपसूक सुचतात आणि यमकेही नकळत जुळतात.' या तांबे यांच्या विचारांच्या संदर्भात कविता न्याहाळली तर या उत्कट अनुभूतीचे महत्त्व तांबे जोपासताना दिसत नाहीत.

काव्यात निसर्गाला स्वतंत्र स्थान देणे तांबे यांना संमत नसे. ते म्हणत, 'सृष्टीचे सविस्तर वर्णन करण्यापेक्षा तिच्यातला केवळ आनंद लुटावा.' यामुळे त्यांच्या संग्रहात केवळ निसर्गावर लिहिलेली अशी झऱ्यासारखी एखाददुसरीच कविता सापडते. स्वतःच्या शब्दचित्रात्मक कवितांत त्यांनी निसर्गाचा पार्श्वभूमीप्रमाणे उपयोग केला आहे. याचे प्रमाण म्हणून 'घट भरे प्रवाही बुडबुनी', 'ते दूध तुझ्या त्या घटातले' 'आज तो कुठे जिवाचा चोर', 'घट तिचा रिकामा झऱ्यावरी', 'गवताचे पाते' या कवितांचा दाखला प्रा. पंडितांनी तांबे यांची निसर्गगीते या प्रकरणात दिला आहे. परंतु येथे पुनः प्रश्न पडतो की, केशवसुत आणि बालकवी यांनी अनुभवलेला निसर्ग, त्या निसर्गाची अपरिहार्य अशी त्यांच्या काव्यातील उपस्थिती आणि तांबे यांची निसर्ग-विषयीची कल्पना यांत मूलभूत तफावत पडते. काव्यात निसर्गाला स्थान देणे हे तांबे यांना पसंत नसताही त्यांची निसर्गगीते म्हणून एक स्वतंत्र प्रकरण करता येईल इतक्या कविता उपलब्ध आहेत. निसर्गाचे चित्र काढणे व निसर्गाला अनुभवणे व त्यातील हक् स्पर्श, संवेदना टिपणे या दोन गोष्टी सर्वस्वी भिन्न आहेत. तांबे यांची भूमिका उपभोक्त्याची आहे. निसर्गातील रमणीय देखाव्याचे लँडस्केपही त्यांना काढता येणे शक्य नाही. अशा वेळी तत्कालीन फॅशनप्रमाणे (म्हणजे सगळेच कवी सगळ्या प्रकारच्या कविता करीत)

नदीतिरी उभी ती दाट तृणी
आर्द्रवस्त्र ठिबके चरणी
नयन नभी, कर दोन्ही जुळले
केशपाश उरी पाठी रुळले.
तुफान हृदयी घोर उसळले
ही पसरे छायामुखि नयनी
बघति तुंग गिरी घेरा घालुनि
थिजले तरुवर तिला पाहुनी
स्थिरावले ढग पळता गगनी
डोकावी बालरवि ढगातुनि

या गीतात देखील तांबे यांनी मानवाच्या आणि सृष्टीच्या भिन्नतेची सीमा पुसून टाकली आहे असे स्पष्टीकरण प्रा. पंडितांना करावे लागले आहे. निसर्गाच्या निरनिराळ्या रूपांत तांब्यांना त्यांच्या अनुपमेय कारागिरीचा साक्षात्कार होतो.

कातरण किति पानपानि रम्य झालरी परी

तरी करान्तरी कुठे नाही कातरी
फुलाफुलांमध्ये कशा छटा सुरम्य रंगल्या
इंद्रचापि रंग हे ! करि न कुंचल्या
लवव मान मानवा ! वृथाभिमान साडुनी,
अनंत रम्यता पहा ! लाज रे ! मनी.

ही तांबे यांची अप्रकाशित कविता उदाहरणादाखल पंडितांनी उद्धृत केली आहे.

।। तांबे यांचा कलावाद ।।

जीवन-चरित्र आणि तांब्यांचे मार्गदर्शन या दोन प्रकरणांनंतर 'ताब्यांचा काव्य-विषयक दृष्टिकोण' हे या ग्रंथाचे एक महत्त्वपूर्ण प्रकरण ठरते. तांबे हे कलावादी कवी होते. 'कलेसाठी कला' या मताचा पुरस्कार त्यांनी केला. 'केवलानंद' हाच कलेचा उद्देश आहे तेच तिचे प्रयोजन ठरते. 'कला ही निसर्गाची अनुकारिणी आहे' – All art is but imitation of Nature. मनुष्य हा जात्याच अपूर्ण आहे. म्हणून त्याला कलांची प्राप्ती पूर्णतः अशी कधीच होत नाही म्हणून तांबे ईश्वराला शरण जाताना दिसतात. 'शारदास्तोत्र', 'दिव्यांगने', 'हाक' या कवितांमधून तांब्यांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी ही सश्रद्ध, मांगल्यपूर्ण, कल्याणकारी होती, हे प्रा. पंडितांनी पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. भावनेच्या जळात शब्दांचे रंग मिसळून तांब्यांनी शब्दचित्रे रेखाटली. पण ही भावना उत्कटतेच्या पातळीवर पोचते का ? हा खरा प्रश्न आहे.

बोधवाद, सुधारणावाद, नीतिवाद, उपयुक्ततावाद, भूतदयावाद इत्यादी वाद-विषयांचा अवलंब तांब्यांची कविता करते. सुधारणेचा प्रसार जरी त्यांना मान्य असला तरी वाङ्मयीन प्रचार हा कलाविघातक ठरतो हे तांबे यांचे मत होते. या संदर्भात त्यांच्या 'रुद्रास आवाहन' व 'साम्राज्यवादी' या कविता कशा लक्षणीय ठरतात हे प्रा. पंडितांनी सांगोपांगरीत्या दाखवून दिले आहे. कवीचा काव्यविषयक दृष्टिकोण आणि त्यांची कविता यांमधील अन्तर्गत सुसूत्रता प्रा. पंडित दाखविण्याचा प्रयत्न करतात, पण खरोखर तांबे हे निखळ कलावादी म्हणून मान्य व्हावेत का ! हा प्रश्न पडतो. वाङ्मयाचे तत्त्वज्ञान वेगळे व ते कवितेतून अनुस्यूत करणे वेगळे ! कविवर्य तांबे सतत दोन भूमिकांवर राहून हा वाङ्मयव्यवहार करतात, त्या दोन भूमिकांची एकरूपता होऊ शकत नाही. कवीची स्वीकारलेली भूमिका आणि काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया यांमध्ये त्यामुळे तफावत निर्माण झाली आहे.

'शब्दांमुळे मानवी मनोभाव प्रकाशात आला. भाषा शब्दांची असते. तिच्यात सदैव नवतेचा प्रादुर्भाव होत असतो. प्रत्येक युगाचे अनुभव नवे नवे शब्द घेऊन व्यक्त होतात. या शब्दांना अर्थ चिकटला म्हणजे 'काव्य' आकाराला येते. काव्य-

निपुणाची भाषा स्वभावतःच छंदोबद्ध असते. छंदात लय असते. म्हणूनच उच्चप्रतीचे भावकाव्य छंदात व लयबद्ध शब्दांत अवतीर्ण होत असते. अशा काव्याला सामान्यतः गीतिकाव्य Lyrical poem हे नाव देण्याची परिपाठी आहे.' गीतिकाव्याविषयी असे म्हणून 'मनुष्याला जीवनात जे बरेवाईट अनुभव येतात, त्यांच्या आधाराने हृदयाच्या अन्तर्भागातून जे काव्य उत्स्फूर्त होते ते खरे 'गीतिकाव्य' होय,' अशी गीतिकाव्याची व्याख्या प्रा. पंडितांनी केली आहे. ही गीतप्रवृत्ती ज्याला इंग्रजीत Lyrical impulse असे म्हणतात, ती तांब्यांनी संतकवितेतून घेतली आहे. गेयता हे तिचे व्यवच्छेदक लक्षण असले तरी एका भावावस्थेची किंवा भाववृत्तीची उत्कट अभिव्यक्ती त्यावेळी अपेक्षित असते. विशिष्ट नाद आणि लय घेऊनच गीतात्म अशी ही अनुभूती झालेली असते. गेयता ही बाहेरची नसते तर त्या अनुभूतीतूनच जन्माला आलेली असते. अशा वेळी ध्वनिमाधुर्याला आपोआपच महत्त्व प्राप्त होते. या विचाराची उकल प्रा. पंडितांनी अत्यंत विस्तृतपणे केली असून Lyrical poem विषयीच्या विचारांना चालना दिली आहे. तांबे यांची प्रतिभा लिरिकल आणि म्युझिकल अशी आहे. यासाठी 'हृद्गत-भाव संगीतात्मक शैली' असा शब्द प्रा. पंडितांनी तयार केला आहे.

॥ गीतकाव्याचे वर्गीकरण ॥

तांब्यांच्या गीतिकाव्याचे वर्गीकरण प्रा. पंडित आत्मपर, नाट्यमय, गीतिकाव्ये असे करतात. ही गीतिकाव्ये रचण्याची स्फूर्ती होण्याचे कारण तांबे यांच्यावरील वैष्णव साहित्याचा विलक्षण प्रभाव होय हेही त्यांनी स्पष्ट केले आहे. टेनिसनशी तांबे यांचे असलेले साम्य मुळातून तपासून बघण्यासारखे आहे. त्यात प्रा. पंडितांच्या ठिकाणची विवेचनातील सूक्ष्मता आणि तपशिलातील बारकावे देण्याची शैली उद्बोधक झाली आहे.

कवितेची भाषा ही कर्णाच्या सुवर्णमय कवचकुंडलाप्रमाणे उपजत असते, ती पोषाखाप्रमाणे मुद्दाम बाहेरून चढविलेली नसते असा दृष्टान्त देऊन प्रा. पंडितांनी आपले विवेचन अधिक सूक्ष्म केले आहे.

तांब्यांनी मराठी कवितेकरिता काय केले असा एक प्रश्न उपस्थित करण्यात येतो. या व इतर विविध प्रश्नांचा, उपप्रश्नांचा व एकूण तांबे यांच्या विरोधकांचा समाचार प्रा. पंडितांनी घेतला आहे. आपल्या सप्रमाण संशोधनपूर्ण व सूक्ष्मसंदर्भ विवेचनातून त्यांनी खालील सिद्धान्त मांडला. त्यांच्या मते, 'शब्दांना अर्थ असतोच, पण सूर असतोच असे नाही.' तांब्यांनी शब्दांना सूर दिला आणि कवितेचा आशय अधिक परिणामकारक व सूचक केला. हर्षाला व खेदाला वाट काढून देण्यासाठी गीतिकाव्यासारखे प्रभावी साधन नाही ते मराठी कवितेला तांब्यांनी दिले. त्यांनी तिला काव्य, संगीत, चित्र आणि नाट्य या ललितकलांची जोड मिळवून दिली.

एकेकाळी या कला देवळात होत्या. पुढे त्या राजदरबारात आल्या, तांब्यांनी त्यांना आधुनिक कवितेत मानाचे स्थान मिळवून दिले. ब्राऊनिंगची जीवनाकडे बघण्याची निरामयता आणि अनंतकाळचा आशावाद तांबे यांनी उचलला. तांबे यांची प्रेमगीते म्हणजे त्यांच्या पत्नीशी चाललेला अखंड प्रेमसंवाद आहे.

।। रामणीयक गीते ।।

रोमँटिक साँग्ज या शब्दाला पर्याय म्हणून तांबे यांनी रामणीयक गीते असा शब्द वापरला आहे. अतिरिक्त विकारवशता आणि अद्‌भुत कल्पनारम्यता हे त्या कवितेत विशेषत्वाने प्रगट होतात. कल्पकता, नाट्यात्मकता, ऐतिहासिकता, अद्‌भुतता यांनी भरलेली तांबे यांची 'रामणीयक गीते' लाइट कॉमेडीसारखी आनंदपर्यवसायी आहेत. त्यांत मुग्ध शृंगार व स्वाभाविक हास्य यांचे धागे विणले गेले आहेत. असे स्पष्टीकरण प्रा. पंडितांनी या पद्धतीच्या गीतांची छाननी करताना केले आहे. 'रामणीयक' ही संज्ञा प्रथम हरिभाऊ आपटे यांनी उपयोजिली आहे. ज्या ज्या शब्द-समुच्चयाने काही एकाप्रकारचा रसोदय होऊन मनुष्याच्या वृत्तीवर परिणाम घडतो तो शब्द काव्यमय होतो. रस आणि रामणीयक ह्या दोन शक्तींनी मिळून काव्य होते. रस म्हणजे मनोवृत्ती हलविण्याची शक्ती आणि रामणीयक म्हणजे मन रमवण्याची शक्ती; ज्या शब्दबंधात रस अणि रामणीयकता नाही तो शब्दबंध काव्य नव्हे! या विचारांची पकड तांब्यांच्या काव्यातून साक्षात होते. मन रमविण्याची जी शक्ती ती म्हणजे रामणीयकता असे हरिभाऊ आपटे म्हणत असता गेयतेला त्यांनी दिलेले महत्त्व व तांबे यांची गेयतेवर असलेली भिस्त यांचा संबंध जोडता येतो.

गूढ गहन विषय घेतला म्हणजे गूढ कविता जन्माला येत नसते, तर लौकिका-कडून अलौकिकाकडे, स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे आणि ज्ञाताकडून अज्ञाताकडे जाता येणे हा खरा गूढ कवितेचा प्रवास आहे. या गूढाविषयी तांब्यांची एक कल्पना आहे. 'मनुष्याच्या अंतरंगाशी वास्तवाचा गूढ व्यवहार चालू असतो, तो संवादविश्वाच्या अजस्त्र दडपणामुळे सामान्य जनांना ऐकू येत नाही. अशा या व्यवहारातच ललित-कलेचे बीज आहे. निसर्गातील वस्तू, त्या वस्तूची प्रतिकृती आणि ललित कलाकाराची व्यक्ती ही तीन अंगे परस्परांत मिसळून ललितकृती सिद्ध होते. ललितकलाकार हा आपल्या हृदयाच्या साह्याने भावांच्या पंखावर आरूढ होऊन वास्तवावर भरारी मारतो आणि स्वर्ग-पाताळातील रहस्ये उलगडतो. यात तांबे यांचा गूढगुंजनपर काव्यविषयीची दृष्टी स्पष्ट होते. बाह्य सृष्टीला चालवणारी अमूर्त व्यापक शक्ती आणि कवीच्या हृदयाला चेतवणारी अंतःस्थ सूक्ष्मधारिणी स्फूर्ती यांचा समन्वय तांबे यांना अभिप्रेत होता. यावरून प्रा. पंडितांनी गूढ गीताची व्याख्या बनविली आहे. 'अंतर्मुखता, गूढ भावप्रियता, अव्यक्त मधुरता यांचे मनोरम मिश्रण म्हणजे गूढ गीत! साऱ्या विश्वाचे जे मूळ आहे त्या परतत्त्व शोधनार्थ किंवा त्यांच्या स्पर्शनार्थ मनोभृंगाने

अविरत केलेला गुंजारव म्हणजे गूढगीत होय. जीवाचा शिवाशी चाललेला अखंड हृदयसंवाद गूढगीतात असतो.' आयुष्याच्या संध्याकाळी कविवर्य तांबे यांनी गूढगीतरचना प्रकर्षाने केली आहे. 'माझी कविता माझ्याबरोबर वाढत गेली आहे.' हे त्यांचे उद्‌गार त्या दृष्टीने बोलके आहेत. मृत्यूची जाणीव, त्याची चाहूल त्यांना घाबरवत नाही. पैलतीरावरील अज्ञाताचे त्यांना आकर्षण वाटते. 'जन पळ भर म्हणतील' यामधील कवीची समाजविषयक जाणीव 'नववधू प्रिया मी' मधील मनाची कालबाकालव व ज्ञाताविषयीचे आकर्षण आणि 'जीवनाधारी पडे आज पूर्णाहुती' मधील एक प्रकारचा कविमनाचा भारलेपणा व आत्मतृप्ती गोचर होते व तांबे या कवीचे प्रतिभेचे सामर्थ्य त्या ठिकाणी चमकून जाते. प्रा. पंडितांनी तांब्यांच्या कवितेचे अत्यंत सूक्ष्मपणे हार्द उकलून दाखविले आहे. पण त्याच वेळी मनात प्रश्न निर्माण होतो की ही कविता प्रामुख्याने सांकेतिक बनत चालली आहे का?

तांबे यांची ग्रामगीते किंवा शिशुगीते किंवा प्रेमगीते, वत्सलगीते अशा वर्गवारीने विवरण प्रा. पंडितांनी एका-एका प्रकरणात केले आहे. त्यामधील अपुरेपणा त्यांना जाणवला आहे म्हणूनच समारोपात ते म्हणतात, 'विवेचनाच्या सोयीसाठी मी तांब्यांच्या कवितेचे विभाग पाडले आहेत. त्यांच्या रंगात भिन्नता आहे पण ढंगात नाही. ढंगात तीच शृंगारिक चित्रमालिका आहे. ही तुलिकाचित्रे चित्तवेधक आहेत. सहानुभूती सरस व वाणी संगीतमय आहे. ही शैली कानाबरोबर मनाला तृप्त करणारी आहे.' हेच प्रा. पंडितांचे उद्‌गार त्यांच्या स्वतःच्या शैलीविषयी सांगता येतात. लहान लहान उपमा, दृष्टांत आणि अनुप्रासांमधून त्यांची या विषयाशी झालेली एकरूपता स्पष्ट दिसते. कविता, गुरूविषयी नितांतरमणीय आदरभावना जोपासल्यामुळे क्वचित विवेचनातील एकांगीपणा काही वेळा जाणवतो पण त्यांची कविवर्य तांबे यांच्या-संबंधीची भूमिका ही केवळ समर्थकाची नसून प्रा. पंडितांच्या ठिकाणच्या सूक्ष्मतेचा आणि चिकित्सक दृष्टीचा पडताळा हा ग्रंथ वाचल्यावर येतो. त्यांच्या ठिकाणची सूक्ष्मता आणि संशोधन वृत्ती त्यांनी केलेल्या सूचींमधूनही प्रत्ययाला येते. एक अधिकृत तांबे-समीक्षा त्यांनी वाचकांसमोर ठेवून संशोधनाचा व सूक्ष्मतेचा व एखाद्या कवीचा समग्र अभ्यास कसा करावा याचा आदर्श या ग्रंथाच्या रूपाने निर्माण केला आहे.

केशवसुतांच्या बरोबरीने काव्यलेखनाला सुरुवात करूनही केशवसुतांनंतर जवळ जवळ पंधरा वर्षांनी कविवर्य तांबे प्रसिद्धीला आले. यामागील कारणपरंपरेचा व त्यातून कविवर्य तांबे यांच्या गीतिकाव्यात्मक वैशिष्ट्यांचा शोध घेणारे प्रा. पंडितांचे कवी व काव्यविषयक मूलगामी संशोधन अभ्यासकांना उपयुक्त ठरले आहे. यात शंका नाही.

□

॥ निष्कर्ष ॥

१. मराठी कवितेचे भाष्यकार व इतिहासकार म्हणून प्रा. भ. श्री. पंडित यांचा लौकिक आहे.

२. तांबे संप्रदाय त्यांनी आपल्या कवितेतून व समीक्षेतून अधिक विकसित केला.

३. तांबे यांचे गीतकाव्य हा त्यांचा ग्रंथ व आधुनिक मराठी कविता हा ग्रंथ वैशिष्ट्यपूर्ण ठरतो.

॥ अभ्यासाची साधने ॥

१. आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : भाग २ – डॉ. अ. ना. देशपांडे.
२. युगवाणी – प्रा. भ. श्री. पंडित विशेषांक.

□

॥ मराठी विज्ञान कविता ॥

'विज्ञान कविता' असे म्हणत असता मराठी साहित्यातील एक रूपबंध म्हणून एक 'वाङ्मय प्रकार' म्हणून तिला आपण स्वीकारीत असतो. मराठी कवितेत एका नव्या अनुभवाची, नव्या आशयाची आणि नव्या वेगळ्या अभिव्यक्तीची भर पडली आहे म्हणून तिचा विचार करावा लागतो. एक नवा दृष्टिकोण विज्ञान साहित्यातून व्यक्त होत आहे. विज्ञानकथा आणि कादंबरीलेखन जसे आज विपुल प्रमाणात उपलब्ध झालेले दिसते तशी विज्ञानकविता मात्र फार अल्प प्रमाणात निर्माण होताना दिसत आहे हे विसरून चालणार नाही. यापाठीमागे कोणती कारणे आहेत त्याचा शोध घेतला पाहिजे.

॥ मानवी जीवन आणि वैज्ञानिक प्रगती ॥

आज संपूर्ण मानवी जीवन वैज्ञानिक प्रगतीने व्यापलेले आहे आणि भौतिक जीवनात विज्ञानाची सर्वंकषता मान्य झाली आहे. मूलभूत आणि उपयोजित विज्ञानाचा निर्माता माणूस आहे आणि कलानिर्मिती करणाराही माणूसच आहे. प्रतिभेच्या स्पर्शाने तो निर्मिती साधीत असतो. ज्या कलानिर्मितीत अपरिहार्यपणे वैज्ञानिक दृष्टिकोण, वैज्ञानिक सिद्धांत आणि वैज्ञानिक प्रतिमा-प्रतीकांतून विशेषत्वाने अनुभव साकार होतो त्याला 'वैज्ञानिक कविता' किंवा 'विज्ञान कविता' असे म्हणता येईल. विज्ञान कथात्म साहित्याची गोष्ट थोडी वेगळी आहे, कारण त्यात एखादा वैज्ञानिक सिद्धांत व स्थल, काल अवकाशातून आणि व्यक्तिजीवनाच्या संदर्भातून वैचित्र्यपूर्ण आणि उत्कंठापूर्ण असा कुतूहलपूरित होऊन साक्षात केलेला असतो.

कवितेची भाषा जशी वेगळी तशीच कवितेची अभिव्यक्तीही स्वतंत्र, वेगळी ठरते. बिंदूमध्ये सिंधू असावा अशा प्रकारच्या अल्पाक्षरत्वातून कवी एक अपरसृष्टी स्वतंत्र आणि संपूर्ण अशी निर्माण करीत असतो. एखादीच वैज्ञानिक प्रतिमा कवितेत आली म्हणजे ती विज्ञान कविता होणार नाही तर कवितेच्या संपूर्ण शरीरातून

विज्ञानानुभव सळसळत फिरत असला तरच तिला 'विज्ञान कविता' म्हणता येईल. दुसरी गोष्ट म्हणजे केवळ वैज्ञानिक सिद्धांताची जंत्री मांडली गेली तरीही तिला विज्ञान कविता म्हणता येणार नाही. कवितेतील अनभवच व्यक्त होताना ज्यावेळी वैज्ञानिक आशय घेऊन अभिव्यक्त होईल त्यावेळी तिला निखळ विशुद्ध विज्ञान कविता असे म्हणता येईल. उलटपक्षी, एखाद्या कवितेत एकही वैज्ञानिक प्रतिमा नसूनही एखाद्या सिद्धांताच्या अभिव्यक्तीतही विज्ञान कवितेचा जन्म होऊ शकेल.

या दृष्टीने विज्ञान कविता म्हणत असता आधी त्या कवितेचे पोत तपासले पाहिजे आणि तिची सूक्ष्मस्पंदने समीक्षकाने जाणून घेतली पाहिजे तरच त्याला त्या कवितेचे गर्भरूप लक्षात येईल व त्यासाठी त्याला वैज्ञानिक सिद्धांताची थोडीफार तोंडओळख असली पाहिजे तरच त्याला ती कविता समजू शकेल. आज विज्ञानकथा आणि कादंबरी लेखनामागे विज्ञान प्रबोधनाची जी प्रेरणा असलेली दिसते तशी ती विज्ञान कवितेच्या पाठीमागे नाही. किंबहुना केवळ प्रयोगशीलता म्हणूनही ही कविता निर्माण होताना दिसत नाही, तर विज्ञानाचे आकलन त्यातून काव्यानुभवात संक्रमण आणि त्यातून काव्यानुभवाचे प्रकटीकरण करणे असा विज्ञान कवितेचा प्रवास आहे. किंबहुना विज्ञानाच्या अतीव प्रगतीमुळे विज्ञानसाहित्याला बहर आला असेही नाही तर मूळ लेखकाच्या प्रतिभामुशीतून ते जन्माला आले, त्यात सातत्य निर्माण झाले आणि ते टिकून राहील म्हणून त्याला आपण एक स्वतंत्र परिमाण देत आहोत. त्या निर्मितीला नेमकेपणाने समजावून घेत आहोत. या दृष्टीने विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र 'युगवाणी' या नियतकालिकेचे कार्य महत्त्वपूर्ण ठरते. त्याच्या माध्यमातून विज्ञान साहित्याची परंपरा शोधण्याचा प्रयत्न झाला. विज्ञानसाहित्यातील विविध रूपबंधांचा विचार गेल्या चार-पाच वर्षांपासून सातत्याने होत आहे. विज्ञान साहित्याच्या प्रस्थापनेसाठी आणि रसिकांच्या डोळ्यासमोर आणण्यासाठी 'युगवाणी' ने प्रयत्न केला. सतत संपादकीय आवाहन केले व संमेलन भरवून त्यावर शिक्कामोर्तब केले. अन्यथा 'विज्ञान परिषद' हे कार्य करीत होती, पण तिचे ध्येयधोरण आणि भूमिका वेगळी असल्यामुळे शक्य झाले नाही. 'हंस', 'नवल', 'वाङ्मयशोभा' या मासिकांनी प्रयत्न केला पण तो एका विशिष्ट वाचकवर्गाचे कुतूहल पुरे करण्यापुरताच ठरला. या दृष्टीने वाङ्मयीन निबंधाच्या आधारे आता आपण विज्ञान साहित्यातील परंपरा आणि नवता शोधू बघत आहोत आणि असा प्रयत्न करणे ही घटनाही अतिशय स्वागतार्ह आहे; कारण अशा विचारमंथनातूनच सिद्धांताचे नवनीत हाती येणार असते.

प्राचीन संतकाव्यांतही अध्यात्माच्या मार्गाने वाटचाल करणारे कवी वैज्ञानिक दृष्टिकोण आपल्या कवितेत मांडताना दिसतात. त्यांची जी गूढ कविता आहे किंवा आत्मसाक्षात्कारी कूटे आहेत त्यातून हे दिसून येते. मुक्ताबाईचे उदाहरण घेतले तर हा मुद्दा स्पष्ट होईल.

'मुंगी उडाली आकाशी तिने गिळीले सूर्याशी' हा मुक्ताबाईचा प्रसिद्ध अभंग

आपल्या परिचयाचा आहे. पुढे ती म्हणते, 'थोर नवलाव झाला वांझे पुत्र प्रसवला' मुक्ताबाईला जाणवलेला हा 'नवलाव' आहे. त्यात तिच्या वैज्ञानिक दृष्टीची चमक आहे. ज्ञानेश्वर, एकनाथ, दासोपंत यांच्या कूटात्म रचनेत सृष्टीतील अघटित व्यापार मानवी जीवनातील अतार्किक संघटना, वास्तुशिल्प, स्थापत्यशास्त्रातील अनुभव, परमेश्वर भेटीच्या साक्षात्कारात मिसळून गेलेले दिसतात. ज्ञानेश्वरांचा एक अभंग आहे– 'चिंचेच्या पानावर देवालय उभविले' या ठिकाणी कल्पनेची जी भरारी आहे तिच्यापाठीमागे निश्चित एक सिद्धांत आहे. दुसरे उदाहरण घेता येईल ते म्हणजे 'संतकृपा झाली इमारत फळा आली : आधी कळस मग पाया रे' याही ठिकाणी वैज्ञानिक प्रेरणेतून किंवा हेतूने कवी लिहीत नसूनही त्यामधून वैज्ञानिक जाणिवा व्यक्त होताना दिसतात. अर्थात त्या अतिशय अल्प आणि सूक्ष्म आहेत याची मला जाणीव आहे. परंतु या दृष्टीने संतसाहित्यातील वैज्ञानिक जाणिवांचा शोध घेता आला पाहिजे.

विश्वरहस्याचे उद्घाटन विज्ञानात होत असेल तर विश्वासार्ह असलेल्या जीवनरहस्याचे उद्घाटन कवी करीत असतो. या दृष्टीने 'जे न देखे रवि ते देखे कवी' ही संकल्पना अतिशय सार्थ म्हणावी लागेल.

॥ विज्ञान कवितेचे वर्गीकरण ॥

एखाद्या कवितेला भावकविता असे म्हणत असता त्या कवितेत कोणत्या भावनला विशेष स्थान प्राप्त झाले आहे त्यावरून तिचे आपण वर्गीकरण करतो. प्रेमकविता, विरहकाव्य, सामाजिक कविता, निसर्गकविता असेही तिला म्हणता येईल, म्हणजे एखाद्या भावकवीच्या काव्याचेही सूक्ष्मभेद-प्रभेद करता येतात, ते त्यातील अनुभवाच्या प्रतीतीतून किंवा भावानुभवाच्या संघटनेतून, संरचनेतून म्हणजे आशय आणि अभिव्यक्तीदृष्ट्या कवितेचे वर्गीकरण करता येते. अर्थात हे वर्गीकरण अखेरचे आहे असे कुणीही समजू नये, तर तो एक अभ्यासाचा आणि आकलनाचा मार्ग आहे. जाणून घेण्याची ती एक दिशा आहे. (१) वैज्ञानिकांचे जीवनदर्शन घडवणारी कविता उदा. 'विरूपिका' – विंदा करंदीकर (२) वैज्ञानिक समस्यांतील मूलाधारावर उभ्या असलेल्या अनुभवातून आविष्कृत झालेल्या कविता, उदा. 'विज्ञानातील विविध सिद्धांतांच्या उपयोजनातून' शिरीष देशपांडे, सुरेश कदम यांचा 'काळा सूर्य', शामकांत कुलकर्णी यांची 'कॉम्प्युटर', दिपक शेडगे यांची 'स्पर्श', प्रकाश देशपांडे यांचे प्रश्रायन (३) वैज्ञानिक दृष्टिकोणातून आलेला काव्यानुभव, उदा. शिरीष देशपांडे यांच 'लिटमस्' वसंत गुर्जर 'अरण्य', देवानंद गोरडे यांचा 'आकाश/माती = प्रश्नचिन्ह, डिसेंबर आणि इतर कविता', अनिरुद्ध कुलकर्णी, (४) वैज्ञानिक क्रांतीने आणि तिच्या मानवी जीवन व्यापाने भारावलेली कविता, मर्ढेकर, कुसुमाग्रज, काळसेकर, फ. मु. शिंदे. (५) वैज्ञानिक प्रतिमांच्या अपरिहार्य उपयोजनातून जन्माला आलेली कविता विंदा करंदीकर, पु. शि. रेगे, केशव मेश्राम, मर्ढेकर, शिरीष देशपांडे असे

वर्गीकरण मराठी विज्ञान कवितेचे करता येईल व त्यात एकच गोष्ट पुनः सिद्ध करता येते, ती म्हणजे 'विज्ञान कविता' म्हणत असता कवितेतील भावानुभावाच्या सांद्र आविष्काराला येथे महत्त्व दिले पाहिजे. कवीच्या व्यक्तिमत्त्वातील साऱ्या संवेदना ज्यावेळी वैज्ञानिक प्रतिमारूप घेऊन येतील त्यावेळी ती 'विज्ञान कविता' ठरेल म्हणजे विज्ञान कवितेतही कविता हे आदिरूप आहे, मूलारंभ आहे. तिच्यातील वैज्ञानिकता ही सादपडसादात्मक ठरेल आणि हे आजचे विज्ञान कवीही अमान्य करणार नाहीत असा मला विश्वास आहे. 'युगवाणी' च्या नोव्हेंबर-डिसेंबरच्या अंकात शिरीष देशपांडे यांच्या नऊ विज्ञान कविता प्रसिद्ध झाल्या आहेत व त्या प्रत्येक कवितेसाठी कवीने टीप जोडली आहे. 'अवतरण', 'आवृत्ती', 'मेट्रायसीस' या त्यातील कविता आहेत. परंतु या काव्यातील अनुभूतीही वैज्ञानिक सिद्धांताची, किंवा शास्त्रीय सत्य उकलून दाखविण्याची नाही.

उदा. 'आवृत्ती' शिरीष देशपांडे, युगवाणी–नोव्हेंबर : १९८४, पृष्ठ १७.

वस्तूपण होते तरी
वस्तू काहीच नव्हती
बीजकणांच्या फेऱ्यांची
जन्मगती ही नवती

तप करता करता
तुला कल्पिले मनात
आणि अद्वैत सुखाने
मनोमय द्वंद्वगीत

काळ घेत तू जन्मली
आणि मीही साकारलो
विश्व जन्माला घालून
मनोमन विकारलो

आज समोर येऊन
विसरलो का ओळख
माझ्यासारखा नको का
तुला पोटचा बालक

यासाठी कवीने टीप दिली आहे ती अशी, 'अवकाशातील आदिम परमाणू गर्भातून (Primeval atomic nuclear fluid) द्वैताभासाचे जग निर्माण झाले. दोघांच्या संयोगाने दोघांना एक होता आले नाही. मात्र त्यांनी कुणाला जन्म दिला, हेच तथ्य जगात सर्वत्र आहे.' (युगवाणी नोव्हेंबर–डिसेंबर : १९८४, पृष्ठ १८).

अमृतानुभवात ज्ञानेश्वरांनी ब्रह्माच्या ठिकाणी कोणतीच प्रतिक्रम व्यवस्था संभवत नाही, एकरस अखंड अद्वितीय असतो, जीवजगत दोन्ही ब्रह्मरूप आहेत हेच

आध्यात्मिक पातळीवरून तत्त्वज्ञानाच्या भाषेत सांगितले आहे.

जो प्रियुची प्राणेश्वरी । उलथे आवडीचिये सरोभरी
चारुस्थळी एका हारी । एका आंगाची
आवडीचेनी वेगे । एक एकाते गिळिती आंगे
की द्वैताचे नि पांगे । उगळिती आहाती
जी एकची नव्हे एकसरे । दोघां दोपण नाही पुरे
काय नेणो साकारे । स्वरूपे जिथे ॥ (अमृतानुभव २ ते ४)

असाच तो अनुभव आहे. कलानिर्मितीतील प्राणतत्त्व म्हणजे कलावंताला नेणिवेतून आलेला अनुभवाचा हुंकार होय. तो हुंकार ज्या जातीचा, ज्या रीतीचा आणि ज्या आकाराचा असेल त्याप्रमाणे त्याचे रूपदर्शन आकृतिबंध आणि पोत हे ठरू शकेल. कवीचा अनुभवच वैज्ञानिक समस्येतून, प्रतिमा-प्रतीकांतून आविष्कृत झाला तर तिला 'विज्ञान कविता' असे म्हणता येईल. पुनः असे एखाद्या वृक्षाला वृक्षत्व केव्हा येते तर त्याची मुळे, खोड, फांद्या, पाने, फुले, फळे यांच्या एकसमयावच्छेदक जाणिवेतून आपल्याला वृक्षाची प्रतीती येते त्याप्रमाणे कलाकृतीचेही आहे. विसंगतीतून संगती आणि संगतीतून विसंगतीचा तोल आणि लय कलाकृतीतून व्यक्त होत असला तरी जमीन जशी पाणी झिरपून गारवा निर्माण करते, मृदगंध आसमंतात पसरविते त्याप्रमाणे कलाकृतीतील अनुभव आशयात संक्रांत होत असता तो आपली लय आणि शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंध घेऊन साक्षात होत असतो असे सातत्याने घडले तर त्या कलाकृतीची व कलाप्रकाराची 'विशिष्टता' जोखता येईल, या-दृष्टीने मराठीतील 'विज्ञान कविता' ही अजून जशी सजावी तशी सजलेली नाही असेच म्हणावे लागेल. कारण एकूणच कवितेकडे बघण्याचा मराठी अभिरुचीचा कल हा तुटपुंजा आहे. आणि दुसरी अडचण फार महत्त्वाची आणि मूलगामी आहे; ती म्हणजे किती मराठी वाचकांना विज्ञानाची ओळख आहे? म्हणजे विज्ञान कथाकादंबरीसारखी विज्ञानकवितेची वस्तुस्थिती नाही. कविता म्हणजे प्रतिमांची भाषा जर असेल तर आधी त्या प्रतिमा आणि प्रतीके समजावून घेऊन मूळ अनुभवा-कडे रसिकाला अभिमुख व्हावे लागेल ही अभिक्रिया आजच्या गतिमान जीवनात किती रसिक घेत असतील याविषयी माझ्या मनात शंका आहे. म्हणून आज मराठी कवितेचे दालन समृद्ध करण्याचा वाटा जरी विज्ञान कवितेने उचलला असला तरी विज्ञानकाव्य लिहिणारे कवी आणि विज्ञानकाव्य जाणणारे रसिकही अत्यल्प आहेत ही गोष्ट तितकीच खरी.

एखादी भावकविता ही त्या कवितेतील भावनेच्या हिंदोळ्यावरून आपण ठरवितो त्याचप्रमाणे एखादी कविता विज्ञान कविता आहे का? हे ठरविताना त्या कवितेतील वैज्ञानिकतेच्या अवकाशाला आधारभूत ठरवून तिला 'विज्ञान कविता' म्हणता येईल; अशा वेळी ती प्रेमभावना किंवा सामाजिक स्थितिगतीचे प्रतिबिंबही अभिव्यक्त करू

शकते. विज्ञानाच्या कक्षा आणि विज्ञानाचे आव्हान इतके प्रचंड आहे की त्यातील कोणकोणत्या सत्याला भाव सत्याच्या पातळीवर कवी आणू शकतो यावरच विज्ञान कवितेचे भवितव्य अवलंबून राहील.

□

॥ निष्कर्ष ॥

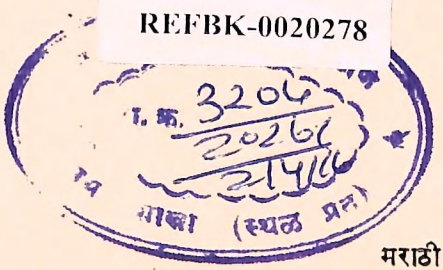
१) विज्ञानाची झेप, उंची आणि खोली कलावंतांनी जाणली आहे आणि ती कलाद्वारा व्यक्त करण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. जगाचा चेहरामोहरा बदलण्याची ताकद विज्ञानात आहे अशा विज्ञानाचा निर्माता माणूसच आहे आणि कलेचा निर्माताही माणूसच आहे.

२) विज्ञानसाहित्य हे केवळ प्रयोगवादी साहित्य नाही. विज्ञानकविता तर नाहीच नाही. विज्ञानाच्या साह्याने सूक्ष्म मूलगर्भ जीवनसत्यावर प्रकाश टाकण्याचे कार्य प्रतिभावंत कलेच्या द्वारा करीत असतो व त्यातून बाह्य जगातील परिवर्तनाचा सादपडसाद अन्तर्मनाशी सुसंवादी आहे की विसंवादी आहे हे तो बघत असतो व त्यातून कलानिर्मिती होत जाते.

३) मराठी साहित्याच्या समृद्धीचे एक नवे पान या दृष्टीने विज्ञान साहित्याकडे व विज्ञान कवितेकडे बघितले पाहिजे. अलक्षित, अस्पर्शित विषयच आज अनुभवरूप धारण करताना दिसत आहे. काळाची हाक कलावंतांना ऐकू येते आहे व आपल्या साहित्यनिर्मितीतून एक नवी पळवाट ते तयार करीत आहेत. आतापर्यंतचे अप्रगट अनुभवकोंभ मनोगर्भातून वर आले आहेत. विज्ञानाच्या सूर्यप्रकाशात आपण त्याचे स्वागत करू या.

॥ अभ्यासाची साधने ॥

१) विरूपिका – विंदा करंदीकर.
२) मर्ढेकरांची कविता – बा. सी. मर्ढेकर,
३) विज्ञान साहित्य विशेषांक – युगवाणी.

REFBK-0020278


□

आणखी काही समीक्षा संग्रह

साहित्यातील अधोरेखिते	म. द. हातकणंगलेकर
प्रतिभेच्या सहवासात	गंगाधर गाळगीळ
आवड–निवड	स. गं. मालशे
पौराणिक नाट्यसृष्टी	शकुंतला लिमये
मराठी कवितेचा उषःकाल	वंदना अकोलकर
निरीक्षा	मीना जोशी
वा. म. जोशी : जीवनदृष्टि आणि साहित्यविचार	सं. : डॉ. विलास खोले
मराठी साहित्यातील स्पंदने	गो. म. कुलकर्णी
मराठी कथा : रूप आणि परिसर	म. द. हातकणंगलेकर

सुपर्ण प्रकाशन, पुणे

काव्यदिंडी

...भागवत धर्माला ज्ञानेश्वरांनी आपल्या वाङ्मयनिर्मितीने बळकट केले तर पुढील कवींनी त्याला घरापर्यंत पोहोचविले. भागवत धर्माच्या तात्त्विक अधिष्ठानात ज्ञानेश्वरांनंतर एकनाथांचा सिंहाचा वाटा ठरतो व त्यांना अनुसरून पुढच्या काळातील कवींनी आपल्या 'रचना' केल्या आहेत. समाजप्रबोधन, समाजोद्धार आणि स्थितीगतीची जाणीव नाथांच्या कवितेतून प्रगट झाली व ती रामदास तुकारामांपासून सर्व कवींनी आत्मसात केली. म्हणूनच मनोरंजन करता करता मोक्षाची वाट त्यांना आणि त्यांच्याबरोबर समाजाला दिसू लागली...'

'...कविवर्य बी हे अर्वाचीन मराठी कवितेतील एक महत्त्वाचे कवी ठरतात. बोरकर, कुसुमाग्रज आणि भ. श्री. पंडित हे समकालीन कवी आणि तांब्याच्या कवितेचा प्रभाव आणि तांबे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाने भारावलेले असे कवी आहेत. त्यांचा परस्पर तुलनात्मक शोध घेतला तर आधुनिक कवितेच्या वाटचालीचे स्पष्ट चित्र रेखाटता येते... आज मराठी कविता अनेक अंगानी बदलत जात आहे. तिच्यात केवळ वैज्ञानिक प्रतिमा आणि प्रतीकेच व्यक्त होतात असे नाही तर एखादा काव्यानुभवच वैज्ञानिक सिद्धांताला अविष्कृत ठरू बघतो.

... अशी ही प्राचीन मध्ययुगीन अर्वाचीन आधुनिक आणि नवकवितेची वाटचाल न्याहाळणारी 'काव्यदिंडी' वाचकांचे समाधान करेल यात शंका नाही!'