म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. 3908

सूक्तसंदर्भ

डॉ.अक्षयकुमार काळे

REFBK-0024635

२१.
निबंध (साहित्य समीक्षा)
३१०४
२४६३५
१८७८५

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.

14 AUG 1985
21 AUG 1985
11 SEP 1985
20 NOV 1985

(क्र. मा. पहा)
५०००-३-८४

सूक्तसंदर्भ

डॉ. अक्षयकुमार काळे

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3908
ग्रं. क्र. २४६३५
विषय वाङ्मय
ग्रंथ शाखा स्थळ प्रत



REFBK-0024635



अमेय प्रकाशन
नागपूर

प्रकाशन क्रमांक
सहासष्ट

पहिली आवृत्ती
फेब्रुवारी १९८५

© सौ. कल्पना काळे
अे/वन, राणी लक्ष्मीनगर
नागपूर ४४० ०२२

मुखपृष्ठ
शरद सहारे

मुद्रक
दि. भि. धाक्रस
नाग मुद्रणालय
रुईकर मार्ग
नागपूर ४४० ००२

प्रकाशक
मनोहर पिंपळापुरे
अमेय प्रकाशन
८५, कॅनाल रोड
रामदासपेठ
नागपूर ४४० ०१०
किंमत
पस्तीस रुपये

माझी आई सौ. रजनी व वडील श्री. मल्हारराव काळे यांच्या चरणी अर्पण

निवेदन

गेल्या दहा वर्षांत लिहिलेल्या लेखांपैकी निवडक चवदा लेखांचा हा संग्रह. आधुनिक कवींपैकी काही आवडलेल्या कवींचे हे चिंतन आहे. ' स्वातंत्र्योत्तर काव्यातील प्रवाह ' हा माझ्या प्रबंधाचा विषय होता. सध्या मी माझ्या अभ्यासाची कक्षा आधुनिक मराठी काव्यापर्यंत वाढविली आहे. या संग्रहातील काही कवी स्वातंत्र्यपूर्व तर काही स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील आहेत. या कवींच्या समग्र आकलनाच्या दृष्टीने या लेखांच्या काही मर्यादा आहेत. कारण काही लेखांमध्ये कवींच्या फार थोड्या वैशिष्ट्यांचा मी विचार केला आहे. पाडगावकरांवरील लेखामध्ये त्यांच्या एकाच संग्रहाची; त्याचप्रमाणे 'गझल'च्या आकृतिबंधाची चर्चा मी विशेषत्वाने केली आहे. मर्ढेकरांवरील लेखात मर्ढेकरांच्या काव्यातून जाणवणाऱ्या काव्यदृष्टीचा मी वेध घेतला, तद्वतच मर्ढेकरांच्या संगीतिकांकडे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न ' कर्ण ' संगीतिकेवरील लेखात मी केलेला आहे. काव्यसमीक्षेच्या प्रांतात मर्ढेकरांच्या कवितेच्या मानाने त्यांच्या संगीतिका दुर्लक्षिल्या गेल्या आहेत. या लेखाने त्यांच्या ' कर्ण ' संगीतिकेला थोडा बहुत न्याय मिळेल अशी मला आशा वाटते.

याशिवाय इतर लेखांमध्ये कवींच्या बहुतांश पैलूंचा विचार करण्याचा माझा प्रयत्न आहे. अर्थात कवितेसाठी आपले अवघे आयुष्य वेचणाऱ्या या मनस्वी कलावंतांच्या कलेचे मूल्यमापन करताना समीक्षेच्या प्रांतात मी स्वीकारलेल्या माझ्या भूमिकेच्या मर्यादांची मला नम्र जाणीव आहे.

लवकरच आधुनिक मराठी काव्याचा समग्र अभ्यास रसिकांपुढे सादर करावा ही योजना आहे. तूर्त हा त्या योजनेचा विसार होय. या योजनेच्या रूपरेषेचे अस्पष्ट दर्शन या संग्रहातील 'आधुनिक मराठी काव्यशैली' या लेखात थोडेफार होऊ शकेल असे मला वाटते.

डॉ. अ. ना. देशपांडे हे माझे पीएच. डी. चे मार्गदर्शक होते. त्यांची ऋषितुल्य वाङ्मयीन तपस्या मला सतत दीपस्तंभासारखी मार्गदर्शन करीत आली आहे. नागपूर विद्यापीठाच्या मराठी विभागाचे प्रमुख डॉ. वि. वा. प्रभुदेसाई यांनी माझे लिखाण प्रत्येकवेळी जिज्ञासेने वाचून आपुलकीच्या सूचना मला वेळोवेळी केल्या व सतत उत्तेजन दिले. डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांनी पुस्तकप्रकाशनाबद्दल आग्रह धरला. 'तरुण भारत'चे श्री. वामन तेलंग यांनी माझ्या लिखाणाचा सतत पाठपुरावा केला. श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी यांनी माझी पुस्तकाची निकड भागविली. याबद्दल या सर्वांचा मी ऋणी आहे.

अमेय प्रकाशनाचे नामवंत प्रकाशक श्री. मनोहरराव पिंपळापुरे यांनी अगत्याने माझे पुस्तक प्रकाशित केले याबद्दल त्यांचे ऋण शब्दातीत आहे. नाग मुद्रणालयाचे श्री. दि. भि. धाक्रस यांनी अत्यंत कमी मुदतीत या पुस्तकाचे मुद्रण अतिशय सुबक केल्याबद्दल मी त्यांचे आभार मानतो.

अे/वन, राणी लक्ष्मीनगर
नागपूर, ४४००२२

अक्षयकुमार काळे

अनुक्रम

(१)	दत्त : विश्वामित्रीचे देणे	एक
(२)	विनायक : इतिहासपूजक राष्ट्रीय कवी	सहा
(३)	बी : चाफा आणि फुले	बारा
(४)	गोविंदाग्रज : प्रेमनिर्माल्यपूजा	चोवीस
(५)	सावरकर : स्वातंत्र्यसूक्ताची अग्निफुले	अडतीस
(६)	गोविंद : एक स्वातंत्र्यशाहीर	सत्तेचाळीस
(७)	बोरकर : परंपरा आणि पृथगात्मता	बावन्न
(८)	अनिल : प्रयोग आणि मर्यादा	एकोणसाठ
(९)	' गझल'च्या निमित्ताने	सदुसष्ट
(१०)	आरती प्रभू : एक आर्त जोगिया	त्र्याहत्तर
(११)	सदानंद रेगे : धुक्यातून कातळाकडे	एकोणऐंशी
(१२)	मर्ढेकरांची काव्यदृष्टी	चौऱ्यांशी
(१३)	' कर्ण ' संगीतिका : एक नवे आकलन	नव्वद
(१४)	आधुनिक मराठी काव्यशैली	सत्त्याण्णव

० ०



१. दत्त : विश्वामित्रीचे देणे

दत्तांच्या अर्वाचीनत्वाचे रहस्य त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण काव्यदृष्टीत आहे. 'काव्यरत्नावली'कारांना लिहिलेल्या एका पत्रात ते लिहितात, " प्रगती आणि काळ यांच्या अनुरोधाने कवितेची सुधारणा झाली पाहिजे. पूर्वीची पौराणिक पद्धती आता आवडत नाही. मनोविकारांचे चित्रलेखन, सृष्टिसौंदर्याचे वर्णन आणि ऐतिहासिक ठळक प्रसंगांचे वर्णनवगैरे गोष्टी अर्वाचीन काळास सिद्ध आहेत व त्यांचा त्याने यथोचित उपयोग करून घेतला पाहिजे. कविता केवळ मनोरंजनाकरिता नसून तिचा दुसरा महत्त्वाचा कार्यभाग आहे. एकंदर समाजास उन्नत विचार मनोरंजक रीतीने समर्पण करून त्याच्या उच्च मनोवृत्ती जागृत करणे हे खऱ्या कवीचे कर्तव्यकर्म आहे. " [1]

या सुस्पष्ट काव्यदृष्टीमुळे दत्तांचे काव्य पृथगात्म झाले. 'प्रिये कवितासुंदरी' आणि 'बघसी अंत किती राजसे' या कवितांत त्यांची अनन्यकाव्यनिष्ठा साकार झाली आहे. कवितासुंदरी रुसल्यावर 'जिच्याकरिता जन्म या जगी झाला। जिच्या संगे मम सर्व काळ गेला। तीच गेली सोडूनि मला आज। जगायाचे संपले अता काज' इतकी निरवानिरवीची भाषा बोलण्याइतकी ती जाज्वल्य आहे व 'सृष्टिसुंदरि मजसवे अता काही। तुझ्यामागे शब्दही वदत नाही' इतकी त्या काव्यनिष्ठेच्या परिणामाची कथा व्यापक आहे. त्याचप्रमाणे 'ही विद्या साधिल तव पदसंवाहन। ही कला करिल तव तनुलतिकामंडन। नवकाव्य रचुनि हा दास करिल रंजन। तव चरणी सर्वस्व वाहिले...' अशी ती सर्वस्वी समर्पित आहे.

आशयाची विविधता हा दत्तांच्या काव्याचा आकर्षक पैलू आहे. 'श्री शिवछत्रपती,' 'भगवा झेंडा,' 'मावळ्यास आमंत्रण,' 'वर्षप्रतिपदा' या त्यांच्या ऐतिहासिक कविता होत. त्यात पूर्वजांबद्दलचा स्वाभिमान प्रकर्षाने जाणवतो. त्याचप्रमाणे पारतंत्र्याबद्दलची तीव्र चीड आणि संताप या कवितांत व्यक्त झाला आहे. 'परवशता जाळिते जनाला असुर बहु मातले। धाव धावरे विक्रम नृपते कुठे गमन केले।' किंवा 'पारतंत्र्याचे दुःख मला ठावे; मीच तुजला पंजरी कसे न्यावे' अशी वेदना इथे व्यक्त झाली आहे. स्वतःच्या स्वातंत्र्याचा

उदोउदो करणाऱ्या ब्रिटीश राजनीतीला उद्देशून त्यांनी काढलेले उपरोधपूर्ण उद्‌गार युक्तिवादाने परिपूर्ण आहेत :

ज्यांना त्वद्‌गुण ठाऊके निजगृही त्वद्‌भक्त जे गाजती
येथे तेच तुझ्या वधार्थ उठती ही नीति गे कोणती ?

रवीन्द्रनाथांच्या संस्काराने नटलेल्या ' जननी आर्य भूमी ' या कवितेत त्यांचे मातृभूमीबद्दलचे अपार प्रेम प्रकट झाले आहे.

' नीलसिंधुजलधौतचरणतल । अनिलविकंपित श्यामल अंचल । अंबर चुंबित भाल हिमालय । धवल मुकुट हा मस्तकि निर्मल । जनकजननी जननी । नमन तुझ्या चरणी । ' असे मातृभूमीचे गुणगान ते करतात. दत्तांच्या कवितेत प्रीतिभावनेचे आविष्करण तुरळक आहे. ' विनवणी ' आणि ' यत्र यत्र हरिणीदृशां-क्रमः ' या कवितांवर लावणीचा दाट संस्कार आहे.

हंसा परि चालणे पदर तो दोन्ही गुच्छांवरून
वरचेवर सावरून बघसी मान वाकडी करून

या कवितांत शृंगाराची खुमारी आहे. त्यांचे स्वरूप नाट्यगीतसदृश आहे. त्यात आत्माविष्कार नाही. तो त्यांच्या ' जा दृष्टिबाहेर,' ' असंतुष्टपती ' आणि ' लाडके ' इत्यादी कवितांतून झाला आहे. परंतु त्यातून त्यांच्या प्रणयभावनेसंबंधी कोणताही ठोस निष्कर्ष काढणे असमंजसपणाचे ठरेल. ' जा दृष्टिबाहेर ' या कवितेत त्यांच्या द्विधा मनोवृत्तीचे बहारीचे दर्शन घडते. त्यांची वृत्ती प्रणयभावनेचे आविष्करण करण्यापेक्षाही निसर्गात रमण्यात व निसर्गचित्रे रेखाटण्यात अधिक तल्लीन होते. ' मुग्ध कलिका,' ' कोकिल कूजित,' ' सख्या वसंतवाता,' ' बाई लतिके,' ' सायंकाळ,' ' प्रभात ' या त्यांच्या काही निसर्गकविता. यात त्यांची वृत्ती बरीचशी वात्सल्ययुक्त आहे. कधी ते लतिकेचे कुशल विचारतात तर कधी ' सख्या वसंतवाता'ची स्नेहभावाने विचारपूस करतात. सखा, बहीण, भाऊ, बाई, माता अशा वास्तव नात्यांनी निसर्गसृष्टीशी कवीने बांधून घेतले आहे. त्यामुळे स्वतंत्र निसर्ग-वर्णनाची मौज इथे फारशी नाही व कल्पनाशक्तीचा विहारही संकेतनिबद्ध असाच आहे. ' विश्वामित्रीच्या काठी ' या कवितेत मात्र त्यांची निसर्गवृत्ती कळसास पोहोचली आहे. पौर्णिमेच्या चांदण्या रात्रीचे मधुर मुलायम चित्र रेखाटताना त्यांच्या वृत्ती अत्यंत तरल, धुंद आणि भावस्पर्शी झाल्या आहेत. शब्दांची पारुषता विरघळून ते अतिशय आर्द्र, मृदू आणि तलम झाले आहेत. निसर्गचित्र रेखाटण्याचे सगळे कौशल्य इथे ओतप्रोत तर आहेच याशिवाय त्याला मिळालेली तरल कल्पनाशक्तीची आणि अमृतडोही बुडणाऱ्या भावमधुर वृत्तीची जोड मिळून हे काव्य सर्वांग सुंदर झाले आहे. कल्पनेचा पेहराव अंगावर धारण करून वास्तव क्वचितच इतके सुरुचिपूर्ण आणि आस्वाद्य होते. डॉ. माधवराव पटवर्धनांनी [२] या कवितेला लागलेली 'दोषांची गालबोटे' दाखविली आहेत. पण गेयतेच्या तलम पेहरावामुळे व अन्वर्थक

शब्दांच्या अलंकरणामुळे ती शोधकदृष्टीने पाहिल्याशिवाय नजरेत येत नाहीत.

एको रसः करुण एव

'विश्वामित्रीच्या काठी' या कवितेत शृंगार शांतामध्ये हळूवारपणे विरघळून गेला आहे. हे दोन्ही रस त्यांना प्रिय असले तरी करुण हा त्यांना या दोहोहूनही अधिक प्रियतर आहे. 'निज नीज माझ्या बाळा' ही त्यांची सर्वश्रेष्ठ करुण कविता. दारिद्र्यात पिचलेल्या स्त्रीच्या हृदयाचे आंतरिक बोल दत्तांनी या कवितेत शब्दबद्ध केले. भावडच्या स्त्रीच्या अंतःकरणातील वेदना, अपत्यप्रेम आणि करुणासागर परमेश्वरावर त्याही परिस्थितीत असलेला विश्वास या आशयघटकांनी ही कविता समृद्ध झाली आहे. अंगाईगीताच्या करुण चालीमुळे या गीतातील वेदना हृदयांतरी झिरपत जाते. कवीने दिलेला इतर बाह्य तपशील रसिकाला कमालीचा अंतर्मुख करतो. कुजून भोके पडलेल्या जुन्या कुडाच्या भिंती, कळकीचे करकर वाजणारे जीर्ण मोडके दार, त्यातून वाहणारा अश्रू सुकविणारा वारा इत्यादी तपशील, 'रवि गेला रे सोडूनि आकाशाला, धन जैसे दुर्भाग्याला। अंधार वसे चोहिकडे गगनात, गरिबाच्या जेवि मनात' अशा पार्श्वभूमीने अधिकच गडद होतो.

मातेच्या दुर्दैवी परिस्थितीचे चित्रण आणि परमेश्वरशरण उपदेश अशा दोन विभागांत विभागलेली परंतु तरीही एकसंध असलेली ही कविता उत्तरार्धात अधिकच चढत जाते. आणि "तुज कोणि नसे छाया तुज आकाश। धन दारिद्र्याची रास। या दाहि दिशा वस्त्र तुला सुकुमारा। गृह निर्जन रानी थारा। तरि सोडु नको सत्याला धन अक्षय तेच जिवाला। भावे भज दीनदयाळा। मग रक्षिल तो करुणासागर तुजला। निज नीज माझ्या बाळा" अशा भावडच्या उपदेशपर शब्दांनी कारुण्याचा परमोत्कर्ष साधते. परंतु या कवितेवर भाष्य करताना डॉ. अ. ना. देशपांडे[3] म्हणतात, "दारिद्र्य हे सद्गुणसंवर्धनाला पोषक आहे अशी कल्पना करून त्याचे समर्थन करण्याची प्रवृत्ती ही या कवितेची मुख्य प्रेरणाशक्ती आहे. दरिद्री हिंदी जनतेच्या दृष्टीने ती निःसंशय घातुक आहे. कित्येक वेळा असे वाटते की, या कवितेतील मुलाने जागे होऊन आईला म्हणावे, "आई, तुझ्या ईश्वरनिष्ठेने या आपल्या दारिद्र्याचा निरास होणार आहे? ईश्वराला काही आपल्या दारिद्र्याबद्दल जबाबदार धरता येत नाही. आपल्या हातून कोणताही अपराध वा अन्याय घडलेला नसता आपल्याला दारिद्र्यात पिचत ठेवणारी ही समाजव्यवस्था आपल्या दारिद्र्याला जबाबदार आहे. ती बदलली पाहिजे. तिच्याविरुद्ध बंड केले पाहिजे."

याशिवाय अ. ना. देशपांडे यांनी पुढेही बरेचसे साम्यवादी भाष्य केले आहे. १८९७ साली लिहिलेल्या कवितेवर तब्बल पन्नास वर्षांनी स्वकालातील तात्त्विक विचारांच्या कुबड्या घेऊन असे विपर्यस्त व अनुदार भाष्य करणाऱ्या निखालस निंदनीय अशा या टीकेला उत्तर देणे म्हणजे कागदाचा अपव्यय करण्यासारखेच

आहे. अ. ना. देशपांडे यांचे अभिनिवेशी, अविवेकी व असमतोल असे हे भाष्य म्हणजे कवितेचे गूज जाणून न घेण्याचाच परिपाक आहे.

याशिवाय 'एका मद्यप्याची स्त्री,' 'मेनका शकुंतलेस काय म्हणते ?,' 'एका आसन्नमरण दुष्काळ पीडितास,' '१८९७ या वर्षाला,' 'आकाशातील घारीस,' 'एक फुले विकणारी पोर' या त्यांच्या इतर करुण कविता आहेत. आर्थिक विषमतेमुळे काही लोकांना आलेल्या विपन्नावस्थेबद्दल कवीच्या मनात जागृत झालेली करुणभावना या गीतांमध्ये ओथंबून आलेली दिसते. त्याचप्रमाणे नश्वरतेची प्रखर जाणीव दत्तांच्या करुण कवितेला उठाव देते.

बालतरूच्या फुला जाई रे कालतरूच्या फुला
कष्टप्रद तव आयु संपले, घे चिर विश्रांतिला
ने तर 'आज' निरंतर राहिल 'काल' इथे इथला
तो दिन येईल चिरसुख देईल केव्हा न कळे मला

असे मृत्युसूचक उद्‌गार त्यांच्या कवितेत अधूनमधून दिसतात. त्याचप्रमाणे प्रेमविहीन जगाच्या कोरडचा वृत्तीची प्रतिक्रियाही काही कवितांत उमटली आहे. 'प्रेमाचे मोल कुणाला ठाऊक नसे आम्हाला' किंवा 'खरे प्रेम नाही खरा स्नेह नाही। दयालेश माया नसे येथ काही।' म्हणूनच बाळाला अंगाई गीत गाणाऱ्या मातेची ईश्वरनिष्ठा दत्तांच्या स्वतःबद्दलच्या उद्‌गारांत ग्रथित झाली असावी.

परात्पर जगद्‌गुरो ! कवि जगत्त्रयी तू खरा
कवित्व नलगे, मिळो तव पदी सदा आसरा ॥

दत्तांची शिशुगीते

करुण कवितांप्रमाणेच शिशुगीते हा दत्तांच्या काव्यप्रतिभेचा आकर्षक पैलू आहे. "टिळकांच्या आग्रहाने व प्रोत्साहनाने दत्त 'बालबोध मेव्या'त मुलांसाठी कविता लिहू लागले. दत्तांच्या 'कुसुमलालन,' 'फुलांनो ! चला' आणि 'देवाजीची सर्व मुले' या कवितांचे वळण टिळकांच्या कवितांसारखे आहे. "टिळकांची शिशुगीते मुलासंबंधी आहेत. दत्तांची शिशुगीते मुलांसाठी आहेत. दत्तांच्या पूर्वी मराठी वाङ्मयात या प्रकारची शिशुगीते मुळीच नव्हती. शिशुगीतांमुळे मराठी कवितेच्या इतिहासात दत्तांचे नाव अजरामर आहे" असा प्रा. भ. श्री. पंडितांचा' दत्तांच्या शिशुगीतांबद्दल अभिप्राय आहे. विशेषतः 'बोलत का नाही ?' 'शाहणी बाहुली' ही दत्तांची अतिप्रसिद्ध शिशुगीते. त्यातील वात्सल्ययुक्त मनोविश्लेषण तर लक्षणीय आहेच याशिवाय बाहुलीची समजूत घालता, घालता, "शेजारिण वेणुचा बाहुला। नवरा तुजला आज पाहिला। म्हणुनि लाजुनी धरिशि अबोला। ओळखले बाई, नको तू सांगु नको काही" ही शेवटी दिलेली विनोदाची डूब फारच बहारीची आहे. दत्तांच्या या शिशुगीतांना लोकगीतांचे स्वरूप यावे इतकी ती लोकप्रिय झाली. त्यात 'बालबोधमेव्या'सारख्या मासिकानेही बराच हातभार

लावला. त्यांची 'ताई गुणाची माझी छकुली' ही कविता हे मासिक बंद पडेपर्यंत प्रत्येक अंकात येत असे ही गोष्ट या संदर्भात उल्लेखनीय आहे.

दत्तांची कविता अशी तिच्या उगमाजवळच विविध प्रकारच्या आशयाने नटलेली आहे. पूर्वकालीन अभिजात वाङ्मयाचा तिच्यावर प्रभाव आहे. संस्कृत, इंग्रजी आणि बंगाली वाङ्मयातील विशेषत: भवभूती, जगन्नाथ, रवींद्रनाथ, शेक्सपिअर, शेले, कीट्स, वर्डस्वर्थ, टेनिसन, लाँगफेलो, बायरन इत्यादी कवींचा संस्कार त्यांच्या काव्यावर झालेला असला तरी ती या संस्कारांच्या ओझ्याखाली वाकली नाही. संस्कार पचवून आपली वेगळी वाट निर्माण करीत असतानाच त्यांना मृत्यू आला व पुढे वीस वर्षे मासिकांच्या जुन्या अंकांत विखुरलेल्या अवस्थेत आणि चंद्रशेखरांजवळ हस्तलिखित स्वरूपात ही कविता पडून राहिली.

दत्तांच्या या प्रसन्न कवितेवर चंद्रशेखरांनी मनोमन प्रेम केले. तिचे संगोपन केले. दत्तांचे चिरंजीव मोठे होईपर्यंत तिला सांभाळले आणि 'श्रुतिमनोहरसा कविता ओघ तो। विमल गांगजलासम वाहतो' असा अभिप्राय देऊन तिला त्यांच्या स्वाधीन केले. पण दुर्दैवाने दत्तांची रचनाच इतकी अल्प आहे की या सरितेचा उगम आणि पुढे वाहता वाहता लुप्त झालेला शुभ्र शुद्धधौत प्रवाह दिसतो आणि पुढील पात्राची केवळ कल्पनाच करावी लागते.

तथापि दत्तांचे मराठी काव्यातील स्थान अजोड आहे. ते स्थान विठ्ठलराव घाटे यांच्या 'दत्त पुढे काय लिहू शकले असते ?' या अपेक्षेवरही ठरविण्याचे कारण नाही. कारण त्यांची लिहून पूर्ण झालेली कविताच त्यांचे स्थान ठरविण्यास पुरेशी समृद्ध आहे दुसरा प्रश्न दत्तांच्या स्वतंत्र प्रतिभेसंबंधी आहे. कारण "दत्तांना जे काही स्थान द्यावयाचे असेल ते द्या, परंतु ते कोणाचे चेले होते असे बोलू नका."[5] अशी कळकळीची विनंती त्यांच्या चिरजीवांनी केलेली आहे; ती योग्यच आहे. दत्त केशवसुतांचे चेले नव्हते पण केशवसुतांचा आणि दत्तांचा संप्रदाय मात्र वेगळा नव्हता. स्वयंभू प्रतिभा असूनही अर्वाचीनत्वाच्या संस्कारामुळे दोघांच्याही काव्यविषयक दृष्टिकोणात व त्यानुसार केलेल्या अभिव्यक्तीत साधर्म्य कल्पिता येणे अशक्य वा अनुचित नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे.

---

1 'उद्धृत' सत्यकथा सप्टेंबर १९५३ पृ. १५

2 मा. त्रि. पटवर्धन– 'काव्यविहार' आवृत्ती पहिली १९४७ पृ. १३८

3 अ. ना. देशपांडे– आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास भाग पहिला. आवृत्ती पहिली पुनर्मुद्रण १९७४ पृ. ३५२

4 भ. श्री. पंडित– : सत्यकथा सप्टेंबर १९५३ पृ. १३

5 विठ्ठलराव घाटे– : 'नवे पान' प्रथमावृत्ती, दत्तांचा परिचय पृ. ३९

२. विनायक : इतिहासपूजक राष्ट्रीय कवी

"महाराष्ट्रात परिस्थितीची जाणीव होऊन गाऊ लागलेला पहिला कवी विनायक हा होय.... त्याचे हृदय भावनाप्रधान असल्यामुळे अंतःकरण देशात उत्पन्न झालेल्या नवीन देशाभिमानी लहरींनी भरून आले व त्याच्या कवितेला तेजस्वी व राष्ट्रीय स्वरूप प्राप्त झाले. आधुनिक मराठी कवितेत विनायकाला जे स्थान मिळेल ते इतरांना मिळणार नाही, कारण एकोणिसाव्या शतकातील पहिला राष्ट्रीय कवी विनायक हाच होय."[1] असा प्रो. ना. के. बेहरे यांनी निर्वाळा दिला असला व बहुसंख्य टीकाकार विनायकांना पहिला राष्ट्रीय कवी म्हणून संबोधित असले तरी विनायकाचे राष्ट्रीय कवी म्हणून असलेले महत्त्व काहीसे कालानुक्रमी आहे. आधुनिक मराठी काव्यात विनायकांच्या कालखंडापर्यंत केशवसुतांच्या काव्यातील अस्फुट राष्ट्रीय भावनेची अभिव्यक्ती सोडली तर विनायकांइतकी प्रखर राष्ट्रजाणीव कोणत्याही कवीमध्ये फारशी आढळत नाही हे खरे. परंतु विनायकांच्या राष्ट्रीय कवितेला खूपच मर्यादा आहेत हेही इथे लक्षात घेणे अगत्याचे आहे. राष्ट्रीय कवीला आवश्यक असणारी स्वकाळाची अचूक जाणीव, सुसंगत वस्तुनिष्ठ द्रष्टेपण दुर्दम्य आशावाद विनायकांच्या ठिकाणी नाही. पारतंत्र्याविषयी खंत, निराश मनोवृत्ती, स्वस्थितीविषयीची निराशा यातून निर्माण झालेली पूर्वादर्शभक्ती यांचाच आढळ विशेषत्वाने त्यांच्या कवितेत होतो. त्यांच्या काव्यात आशेला आणि कृतिपरायण करणाऱ्या विचारांना अजिबात स्थान नाही असे नाही; पण मनाला आलेल्या उद्विग्नतेने हे आशावादीत्व दुर्दम्य न ठरता काहीसे छिन्नविच्छिन्न स्वरूपात आविष्कृत झाले आहे.

स्वकालस्थितिदर्शन

'हतभागिनी,' 'दसरा,' 'प्रोफेसर छत्र्यांचा केसरी' इत्यादी कवितांतून विनायकांनी स्वकालाचे परिणामकारक चित्रण केले आहे. 'कुठे पूर्वज आणि कुठे आम्ही ?' अशा तुलनेची कात्री विनायकांच्या मनाची सतत चिरफाड करीत असलेली दिसते. अटकेपार झेंडा फडकावणाऱ्या मराठ्यांच्या पार्श्वभूमीवर सद्यःस्थिती पाहता, 'आम्ही हिरे तयांचे कुळी; जशी ज्योतीला काजळी' अशी तुलना विनायकांच्या

ओठावर आली यात नवल नाही. कर्तव्यच्युत झालेल्या जनतेला चेतना देण्याच्या उद्देशाने तगमगून ते म्हणतात,

झालो आम्ही घरकोंबडे
विणितो शब्दजाल कोरडे
शब्दाचे वादळ कृतीविण फिके पडे
आमचेच वर्तन आम्हा नित्यशा नडे

'हतभागिनी' या कवितेतील भारतमातेसाठी दुर्दैवी स्त्रीचे प्रतीक कवीने योजिले आहे. भारतमातेच्या भूतकालीन, भाग्यशालिनी, विजयिनी अशा परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर सद्यःपरिस्थितीतील तिची वस्त्रजीर्णता, दीनता, दुर्दैवमग्नता यांचे चित्र रेखाटून संतापाने ते उद्‌गारतात,

कारटी करंटी तिथे
निपजली भुते । मातृशोणिते
स्वतःला लाली । आणाया धावली
कल्याण काय नेणती,
नित्य भांडती । आपसात ती
परां वश झाली । स्वत्वाला विसरली
गेले दिन यावे कसे ।
वर्तने असे–एकदा फसे
गाय जी गाळी–चेपत ती चालली

पराक्रमी वनराजाला पारतंत्र्याच्या शृंखलांत अडकलेला पाहून ते शेवटी उद्‌गारतात, 'ही इष्ट नव्हे परवशतेत बहाली । नाचरंग दीप्त महाली.' समकालीन दुरवस्थेच्या दर्शनामुळे स्फूर्तीचा झरा म्हणून विनायकांनी स्वाभाविकपणेच भूतकाळाकडे पाहिले. 'शिवराजदर्शन,' 'शिवसंदेश,' 'यापुढे' इत्यादी कविता याच वृत्तीतून निर्माण झाल्या. 'आमचा गुरु श्रीशिवराणा । पुनरुज्जीवन हेतु पुराणा या दृष्टीमुळे 'शिवसंदेश' या कवितेत, देशप्रीतीचे आवाहन शिवाजी महाराजांद्वारे विनायकांनी केले. 'यापुढे' या कवितेत मराठेशाहीतील पराक्रमी वीरांची नामावली उच्चारून तो पराक्रम नाहीसा झाल्याबद्दलची खंत प्रकट झाली आहे.

यापरी नाडलो तरी, लोचनांतरी, नीज जी भरली
ती निघेल कवण्या काळी–यापुढे !

अर्थात विनायकांच्या कवितेत केवळ खंत आणि नैराश्यच आहे असे नाही. आशावादाच्या काही खुणाही त्यांच्या काव्यात आढळतात.

पूर्व दिव्य ज्यांचे त्यांना रम्य भाविकाळ
बोध हाच इतिहासाचा सदा सर्वकाळ,

कासया वहावी चिंता मग मनी जहाल ?
रात्र सरे तेव्हा उगवे दिनही पूर्ववाटे

किंवा,

घटियंत्राचा काटा घडोघडी अंक तेच ते दावी
नियमच, इतिहासाची आवृत्ति पुनः पुन्हा व्हावी

परंतु या आशावादाला तर्कदुष्ट दैववादाची जोड मिळाली आहे. इतिहासाची पुनरावृत्तीच घडावयाची असेल तर कधी तरी भविष्यात पारतंत्र्यही लिहिलेलेच असणार याची त्यांना जाणीव राहत नाही. जनशक्तीने इतिहासचक्र फिरवावे व स्वातंत्र्यानंतर यावच्चंद्र दिवाकरौ ते तिथेच स्थिर राहावे याची जाणीव विनायकांना दिसत नाही. त्यासाठी हव्या असणाऱ्या बलिदान, हौतात्म्य आणि पराक्रमाची अपेक्षा विनायकांच्या कवितेत–एखाद दुसऱ्या कवितेचा अपवाद वगळता फारशी आढळत नाही.

वीरांगना गुणगान

अहिल्याबाई होळकर, पन्ना, पद्मिनी, राणी दुर्गावती, संयोगिता, तारा, कृष्णाकुमारी, वीरमती या इतिहासप्रसिद्ध स्त्रियांवर आटोपशीर कवने विनायकांनी रचली आहेत. 'आपल्या देशास भूषणभूत झालेल्या या स्त्रीरत्नांचा इतिहास आपल्या मुलीबाळींच्याही तोंडी बसावा म्हणून प्रस्तुत गाणे रचले आहे' अशी टीप 'अहिल्या' या कवनावर कवीने दिली आहे. तीतून विनायकाच्या निःसंदिग्ध बोधवादी भूमिकेचा परिचय घडतो. काव्याची रचनाही या भूमिकेला साजेशी अशीच आहे. प्रत्येक कवनातून शौर्य, त्याग, कर्तव्यनिष्ठा, मायभूमीविषयीचे प्रेम इत्यादी विशेषांपैकी कुठल्या ना कुठल्या विशेषावर भर देऊन काव्य सजविण्याचा प्रयत्न विनायकांनी केला आहे. पाल्हाळ आणि विषयांतराला भरपूर जागा असताना देखील एखादा कथाप्रसंग घेऊन थोडक्यात त्या त्या स्त्रियांचे चरित्रविशेष विनायक रेखाटत जातात. विनायकांची रचना सफाईदार आणि सुललित आहे. प्रासादिकता हा त्यांच्या वाणीचा सहजस्वभाव आहे. अर्थांतरन्यासाची प्रभावी प्रवृत्ती विनायकांमध्ये असल्यामुळे सुभाषितवजा चरणांची पेरणी या काव्यामध्ये आहे. ऐतिहासिक पार्श्वभूमी आणि तदनुषंगिक वातावरणनिर्मिती करण्यात विनायक तरबेज आहेत. राजपुतान्यातील स्त्रियांची वर्णने रेखाटताना व्यक्तिविशेषांच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म कडा रेखाटण्याकडे विनायकांचा कल नसल्यामुळे त्या एकसुरी वाटतात. पुष्कळदा तर या काव्याचा आटोपच त्यांना नडला असावा असे वाटते. गुंतागुंतीचे कथानक, पल्लेदार वर्णने, विलक्षण कल्पनासृष्टी, व्यक्तित्वाच्या सूक्ष्म कडा चितारणारी व्यक्तिवर्णने या काव्यात नाहीत. विनायकांनी अपेक्षिलेल्या भूमिकेच्या पलीकडे त्यांच्या या कृतींना एक पाऊलदेखील पुढे जाता आले नाही.

ऐतिहासिक कथाकाव्ये

उपरिनिर्दिष्ट चरित्रकाव्यांपेक्षा थोड्या वेगळ्या जातीची काही कथाकाव्ये विनायकांनी रचली. 'गणिकोद्धार' हे कथाकाव्य विविधतेच्या दृष्टीने प्रभावी आहे. मथुरा येथील वासवदत्ता नावाच्या गणिकेवर स्वतःच्या भावाचा खून केल्याचा आळ येऊन, तिला तिचे नाक व स्तन कापून स्मशानात टाकण्यात येते. तिथे उपगुप्त नावाचा विरक्त उपासक येतो. या उपासकाच्या प्राप्तीसाठी पूर्वी या वासवदत्तेने प्रयत्न केलेले असतात. तो उपासक तिला उपदेश करतो व तिचा उद्धार होतो. असे या खंडकाव्याचे कथानक आहे. या काव्यातील वातावरणनिर्मिती प्रभावी आहे. छिन्न वासवदत्तेचे आणि स्मशानाचे प्रभावी वर्णन विनायकांनी केले आहे. कल्पनाविलास आणि उपगुप्त व वासवदत्तेचे प्रभावी संवाद यामुळे हे खंडकाव्य चांगले वठले आहे. त्या मानाने 'ध्यास तो भास' हे खंडकाव्य कथानकाच्या दृष्टीने सामान्य आहे. सुखलोलुपतेला मोहून परधर्माला स्वीकारणारा रजपूत नायक आणि कल्पनेच्या साम्राज्यात त्याची कानउघाडणी करणारी व स्वधर्म स्वीकारावा म्हणून उपदेश करणारी त्याची प्रेयसी मोहना, यांच्या स्वप्नस्थ पातळीवर चालणाऱ्या संवादातून हे खंडकाव्य आकार घेते. विनायकांमधील बोधपरता अशा खंडकाव्यांना अनुकूल नाही. कथानक फुलविण्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या उपकथानकांचा, विविध पात्रांचा उपयोग विनायक करीत नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या कथाकाव्यातील पात्रे अगदी ढोबळ स्वरूपात उभी राहतात. कवी जेवढे निवेदन करील तेवढीच वैशिष्ट्ये त्या पात्रांना स्वीकारणे भाग पडते. सूचकपणाचा वा रसिकांच्या कल्पनाशक्तीला जागृत आणि प्रवाही करण्याची क्षमता विनायकात नाही. 'वीरमती' या वीरांगनेवर ज्याप्रमाणे त्यांनी एक कवन रचले त्याप्रमाणे एक कथाकाव्यही रचले आहे. परंतु कथाकाव्यापेक्षा कवन सर्वच दृष्टीने सरस वठले आहे. 'मोहानंतर' हे कथाकाव्य महाभारतातील सुधन्वा राजाच्या सुप्रसिद्ध कथानकावर बेतले असून युद्धास जाताना सुधन्वा स्त्रीच्या मोहपाशात सापडून कर्तव्यास कसा चुकतो याचे वर्णन केले आहे. विनायकांची या कथाकाव्यांकडे पाहण्याची दृष्टी पूर्ण बोधपर आहे. " हल्लीच्या लोकस्थितीस काही विशेष बोध काव्याद्वारा व्हावयास पाहिजे आहे असे मी समजतो. तिकडे माझ्या बहुतेक कविबंधूंचे अलक्ष दिसते. ती उणीव दूर व्हावी म्हणून या उपाख्यानांचा जन्म आहे, "[२] असे ते एका पत्रात लिहितात. या त्यांच्या दृष्टिकोणामुळे त्यांनी ही आख्याने आपल्या प्रचाराकरिता राबवलेली आहेत हे उघड आहे. " अशा काही कथा आपणांस माहीत असल्यास मला कृपेने कळवा "[३] या पुढच्या वाक्यात विनायकांच्या स्वतःच्या वाचनाचा तर आवाका स्पष्ट होतोच त्याचबरोबर या खंडकाव्यांच्या निर्मितीमागचे आदिकारण किती दुय्यम स्वरूपाचे आहे हेही स्पष्ट होते.

आधुनिकत्वाच्या खुणा

केशवसुतांची कविता आकारास येत असतानाच विनायकांची कविता आकारास आली. आधुनिक कवितेच्या नव्या रूपाची जाणीव विनायकांना नव्हती असे नाही. पण तीतून व्यक्त होणाऱ्या इहलोकनिष्ठ आशयाची मातब्बरी विनायकांना फारशी वाटली असल्याचे दिसत नाही. 'नदी आणि कवी,' 'कवी,' 'सुवास' इत्यादी कवितांतून व्यक्त झालेल्या काव्यदृष्टीवर थोडीफार आधुनिक विचारांची छाप आढळते. 'महाकवी थोर नदाप्रमाणे। मी बापडा ओघळ अल्प जाणे' असे स्वतःविषयी नम्र उद्‌गार त्यांनी काढले असले, तरी जीवामधील दिव्य संजीवन जागृत करण्याच्या शक्तीचाही त्यांनी निर्वाळा दिला आहे. फक्त त्याकरिता 'सुवास' या कवितेत स्पष्ट केलेली, 'स्वानुभूत वासाचे दान, करावयाला जोवर ये न तोवर कवितालतिकेवरती, कर्णिकार सुमनांची भरती' ही काव्यशास्त्रीय अट लक्षणीय नाही असे कोण म्हणेल ?

'प्रीती,' 'प्रीती निमाली तर,' 'अवंतिके,' 'विरही,' 'स्वप्न,'– 'प्रत' इत्यादी प्रेमकवितांतून व्यक्त झालेली जाणीव निश्चितपणे आधुनिक स्वरूपाची आहे.

रूप तुझे निरखावे, तव वचनामृत प्यावे
तव गुण गावे, ध्यावे, लालसा सखे

असे आपल्या प्रणयासक्तीचे निःसंकोच वर्णन ते करतात, त्याप्रमाणे 'भीतीने मरतील मानवकुळे, प्रीती निमाली तर' असे प्रीतिमाहात्म्यही ते स्पष्ट करतात. प्रीतीच्या संदर्भात, पुरुष हा कपटी असून स्त्री ही परवश आहे हा त्यांचा लाडका सिद्धांत आहे. तो स्त्रीदाक्षिण्यातून निर्माण झाला की स्वचारित्र्यविषयक पश्चात्तापातून झाला हे सांगणे कठीण आहे. 'अमृत ओठी तयाच्या विष वसे पोटी। स्त्रिया भाबड्या जगती कपटी पुरुषाची जाती' हा त्यांचा आवडता सिद्धांत 'सुवास' व 'स्त्री आणि पुरुष' या कवितांतूनही व्यक्त झाला आहे. 'सुवासा'तली सूक्ष्मता 'स्त्री आणि पुरुष' या कवितेत सापडावयाची नाही. वस्तुस्थितिदर्शनासाठी काव्यमय प्रतिमानांचा वापर करावयाचा असतो, प्रतिमाने कधी वस्तुस्थितीचे रूप घेत नाहीत हे विनायकांना उमगलेले दिसत नाही. 'प्रत' ही कविता त्यांच्या वैयक्तिक जीवनाशी संबंधित असावी असे वाटते. तिच्यातील आविष्काराची प्रांजळता व प्रामाणिकपणा लक्षणीय आहे.

आधुनिक रूपाच्या या खुणा त्यांच्या कवितेत आढळत असल्या तरी विनायक हे उघड अभिजातवादी आणि बोधवादीच आहेत. 'पतिवचनाची शिरी करावी धारण नित्य फुले' किंवा 'धेनूचा प्रतिपाळ करा हो धेनूचा प्रतिपाळ। धेनु जगाची मातृदेवता वृषभ तियेचे बाळ' अशा ढोबळ बोधापर्यंत त्यांच्यातील बोधपरतेने मजल गाठली आहे व अभिजातवाद्यांची पूर्वादर्शपूजा, विभूतिप्रेम तर त्यांच्या कवितेत कळसास पोहोचले आहे.

विनायकांची शैली प्रासादिक आहे. 'कौरवपांडवरावणराघववलिवामन-प्रबंधात' असा एखाद दुसरा सामासिक शब्दाचा अपवाद वगळता क्लिष्ट काव्य-रचनेची आवड त्यांच्या ठिकाणी नाही. बोधवादी वृत्तीमुळे त्यांनी आपल्या काव्याचा प्रासादिकपणा कधीही गमाविला नाही. पण या वृत्तीनेच त्यांच्या अभि-व्यक्तीला मर्यादा पडल्या. काही कवितांतील सुबोधता गद्याच्या पातळीवर उतरली. सूचकतेसाठी आवश्यक असणारी किमान दुर्बोधताही विनायकांना नकोशी वाटल्याने कवितेतील सौंदर्य लयास गेले. त्यांनी रचलेली गोरक्षणपर पदांसारखी प्रासंगिक पदे जाहिरातीतील काव्यापेक्षाही निकृष्ट आहेत. अतिसुबोधता शैलीला घातक कशी ठरू शकते याचे विनायकांची कविता एक उत्तम उदाहरण आहे.

एकूण भूतकालीन ऐश्वर्याची स्मृती, वर्तमानातील खडतर स्थिती पाहून निर्माण झालेली निराशा आणि भविष्य काळाबद्दल जवळ जवळ निरुत्साह, या भूत–वर्तमान–भविष्यलक्ष्यी जाणिवांच्या ताणात विनायकांची कविता आकारास आलेली आहे. तिच्या महत्तेचे आणि मर्यादेचे निकष या ताणातच बेमालूमपणे मिसळले आहेत.

आधुनिक विचारांना टाळून केवळ इतिहास आणि पूर्वसंस्कृतिपूजन कर-णाऱ्या त्यांच्या वृत्तीचे बारकाईने निरीक्षण केल्यास, हे लिखाण एका काव्यात्म प्रतिक्रियेच्या स्वरूपात तर निर्माण झाले नाही ना अशी शंका मनात येते.

लोकहितवादी आणि महात्मा ज्योतिबा फुले यांच्या समाजसुधारणाविषयक विचारांची प्रतिक्रिया ज्या स्वाभाविकपणे विष्णुशास्त्री चिपळुणकरांच्या लिखाणा-तून उमटली त्याच स्वाभाविकपणाने केशवसुतांच्या समाजाभिमुख विद्रोही कविते-विरुद्धची प्रतिक्रिया विनायकांच्या कवितेतून उमटली असावी. ही प्रतिक्रिया अर्थातच अभावात्मक आहे. केशवसुतांचा अधिक्षेप कुठेही विनायकांनी केला नाही परंतु केशवसुतांनी मराठी काव्यात आणलेल्या पुरोगामी विचारांचा स्वीकारही केला नाही. विष्णुशास्त्र्यांचे प्रतिपादन निर्णायक आहे तसे विनायकांचे नाही. कारण विवक्षित भूमिका घेण्याइतकी विनायकांच्या जीवनाची कक्षा विशाल नव्हती. स्वकालाला विसरून, त्याचप्रमाणे भूतकालीन वास्तवाच्या दोन्ही बाजू लक्षात घेण्याऐवजी त्या काळातील भव्यदिव्य वैभवाच्या स्मृतींवर जगणाऱ्या लोकांच्या एका विवक्षित गटाला विनायकांची कविता मानवणे स्वाभाविकच होते. विनायकांचे राष्ट्रप्रेम वादातीत होते यात शंकाच नाही पण त्यांनी निर्माण केलेल्या कवितेची व तिच्या तत्कालीन रसिकप्रियतेची ही मर्यादा डोळ्याआड करता येत नाही.

---

[1] ना. के. बेहरे–काव्यचर्चा, पुणे १९२५ पृ. ३१७–३२४

[2] विनायकांनी गो. पां. देवधर यांना लिहिलेले पत्र, विनायकांची कविता, पुणे १९२० पृ. १४

[3] तत्रैव, पृ. १४

३ 'बी' : चाफा आणि फुले

तत्त्वज्ञान हाच बींच्या काव्याचा आधार आहे. त्याच्या प्रकाशात स्वत:तल्या अपूर्ववस्तुनिर्मात्याकडे निरखून पाहिले तेव्हा अंतर्मुखतेत घोळलेल्या काव्यजाणिवेला मूर्त रूप मिळाले व कवीच्या सामर्थ्याचा, कर्तृत्वाचा आणि कर्तव्याचा अदमास घेता आला. जेव्हा या प्रकाशात त्यांनी अंतरात्म्याचे रूप पाहण्याचा प्रयत्न केला तेव्हा गूढगुंजनात रममाण होऊन अनंताची प्रदक्षिणा करीत प्रकाशाची दारे त्यांनी शोधिली. त्यांची जाणीव जेव्हा बहिर्मुख झाली तेव्हा प्रचारकाचा धोका पत्करून सामाजिक प्रगतीचा संबंध वैश्विक प्रगतीशी जोडून कवीमध्ये अभिप्रेत असलेल्या युगीन प्रेषिताची भूमिका त्यांनी पार पाडली.

विश्वाभिमुख तत्त्वज्ञान

बींचे तत्त्वज्ञान परिपूर्ण आहे. त्यांच्या तत्त्वज्ञानाची जाणीव मूलत: वैश्विक आहे. राष्ट्राचा वा समाजाचा विचार करताना त्यांच्या प्रतिभेला काही अंगभूत मर्यादा पडतात. परंतु जेव्हा ही बंधने टाळून त्यांची कविता वैश्विकतेकडे झेप घेते तेव्हा सर्व मर्यादा उल्लंघण्याचे सामर्थ्य तिच्या ठिकाणी निर्माण होते. विश्वचक्राचा विचार करताना पूर्णत्वापासून ढळलेले जग पूर्णाकडे जाण्याचा प्रयत्न करते असे त्यांनी म्हटले आहे. बींची वृत्ती आशावादी आहे. पूर्णपदाभिषिक्त करणारा मोहनीय क्षण ऱ्हासारंभाचाही क्षण आहे याची त्यांना जाणीव असली, मृत्यूच्या विशाल तांडवाची खात्री त्यांना पटली असली तरी समुच्चयाने संपूर्ण विश्वचक्र जीवनमरण स्वीकारून त्यापलीकडे प्रगतिपथावर धावत असते याची त्यांना जाणीव आहे.

ही राहोत ! अगाध सृष्टिरचना संपेल त्याची जर
जाणा निश्चित की मरेल असला तो संपूर्ण ईश्वर

ज्याप्रमाणे सृष्टिनिर्मितीला खंड पडत नाही तद्वतच मानवी प्रतिभेने निर्माण केलेल्या सृष्टीलाही खंड पडत नाही असे ते म्हणतात.

पूर्णाच्याही पलीकडे मन पुढे गूढे पहाया उडे
जीवाचा जणु हाचि धर्म दिसतो जावे पुढे–त्यापुढे !

म्हणून उपरोक्त जीवधर्म लक्षात घेता प्रगतीचा आधार कालोचित कृती हाच आहे.

'बंडाचे तत्क्षणी उभविती कालवेत्ते निशाण । जाती लोक प्रगतिपर या 'पंथराजे' सुजाण ॥' हे लक्षात घेऊन भूतकालाला स्मरून रडत बसण्याची हास्यास्पद विकृती त्यजून, प्राक्कालाची प्रगतिपरता तेवढी घेतली पाहिजे. आपोआप योग्य ते इष्ट समयी सगळे घडून येईल असे समजून कर्तव्यच्युत होणे गर्हणीय असल्यामुळे,

भागीदार कृतीत मानव असे कालानिसर्गासवे
आणा त्यास समीप एकवटुनी यत्नप्रयत्नासवे ।

असा संदेश त्यांनी दिला आहे. ईश्वरी प्रेरणा आणि मानवी प्रयत्न यांच्या आधारावर जीवन विकास साधत असते अशी त्यांची खात्री आहे. मानवी जीवनामध्ये गुणांचा अत्युत्कट उत्कर्ष आढळतो. त्याचप्रमाणे स्खलनही आढळते. या उत्कर्ष–पतनातून अद्‌भुतरम्य मनुजता निर्माण झाली असून मृगलांच्छन हे जणू अशा मानवतेचे परमचिन्ह होय असे बींनी म्हटले आहे. आशावादित्व आणि विश्वाची आनंदपूर्ण प्रतीती हे बींच्या तत्त्वज्ञानाचे दोन विशेष आहेत. 'आशादेवी' या कवितेवर दिलेल्या टीपेमध्ये त्यांच्या या विशेषांचा पडताळा येतो. ते म्हणतात, "काळाच्या अनंत प्रदेशात हल्ली मानवता अशा एका ठिकाणी प्राप्त झाली आहे की तेथे सर्वत्र धुंधुक्कार पसरला आहे ! तरीदेखील आशादेवी भूगोलावर बसून आपल्या भग्न वीणेतून मधुर स्वरालाप काढीत काढीत भावी कालाची उज्ज्वल स्वप्ने पाहत बसली आहे."

बालकवींची भयग्रस्त मनाची समजूत घालण्यासाठी 'यमदूतास' या कवितेची निर्मिती झाली व तीत विश्वाच्या मंगलमय आनंदमय स्वरूपाचा निर्वाळा त्यांनी दिला. बींचे आशावादित्व आणि आनंददर्शित्व हे दृश्य जगाच्या निराश आणि दुःखी जगाची वीण समजून घेऊन त्या पार्श्वभूमीवर प्रखरपणे उभे राहण्याचे कारण, त्यांच्या अंतःकरणात सतत निनादत असलेला विश्वाभिमुख क्रियाशील विवेक होय.

बींची काव्यदृष्टी

आपली काव्यदृष्टी स्पष्ट करताना केशवसुतांसमोर पुढें निर्माण होणाऱ्या आधुनिक मराठी कवितेचे अमूर्त रूप होते. एकीकडे त्याला समूर्त करणे व त्या रूपाचे स्पष्टीकरण आणि जोरदार समर्थन करणे ही कामे एकाच वेळी त्यांनी केली. बींच्या काव्यनिर्मितीच्या वेळी केशवसुतांच्या कवितेच्या रूपाने आधुनिक काव्य समूर्त झाले होते. त्यामुळे आपली काव्यदृष्टी वा साहित्यविषयक दृष्टिकोण यथार्थपणे ठरविणे बींना जड गेले नाही. बींवरील केशवसुतांचा प्रभाव हा गुरुशिष्य-संबंधाचा प्रभाव नसला तरी त्यात पुष्कळच ठिकाणी समानधर्मित्व आढळते. बींच्या शब्दसृष्टीतून आणि प्रतिमासृष्टीतून या प्रभावाच्या खुणा आढळण्याचे कारण हेच. 'कविवंदन' या कवितेत आधुनिक काव्यरूपाची जाणीव त्यांनी यथार्थ-

पणे व्यक्त केली आहे. काव्यातील नावीन्याचे स्पष्टीकरण करताना या कविता-बालेच्या अल्लड वृत्तीचे, तिच्या सौंदर्याच्या अस्फुट अंगाचे, तिच्या मुग्ध दशेचे, आणि प्रौढ कलाढचत्वापासून मुक्त असणाऱ्या तिच्या स्वरूपाचे त्यांनी प्रदीर्घ वर्णन केले आहे. ऱ्हस्वदीर्घवेलांटी मात्रांची मापकोष्टके आणि कारकसंधिरूपे इत्यादी दूर सारल्याशिवाय हिच्या अगाध लावण्याची, निस्तुल रूपारीतीची आणि माधुर्याची बूझ होणार नाही असे त्यांना वाटते. या कवितेवर संस्कृत भाषानियमांची वळ-जोरी नको. तिचे अस्तित्व स्वतंत्र आहे. तिचा व्यवहार नागर आहे. इथून तिथून आणलेल्या हारांनी तिचे भाषाभांडार समृद्ध झाले आहे. तिच्या रक्ताचा बिंदू न् बिंदू, देहाचा कण न् कण उमललेला आहे. तिच्या सौंदर्याचा विकास 'ऱ्हासानासाविण' चाललेला आहे असे त्यांनी म्हणून ठेवले आहे. आधुनिक मराठी काव्याचा विचार करताना काव्य म्हणजे काय नव्हे हे स्पष्ट करताना त्यांची अभिनव काव्यदृष्टी अगदी अचूक प्रकट झाली आहे.

काव्य नव्हे शब्दांचा सुंदर नादमधुर मेळ
अर्थचमत्कृतिचाही नोहे डोंबारी खेळ
निसर्गसृष्टीची सादृश्यें, नीतिपाठ भव्य
थाटदार घाटाची रचना केवळ नच काव्य

ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्याची निर्माणक्षमता, अंतरंगातून ओथंबून ओसंडणारी सुंदरता, स्वानंदाची जिव्हार असणारी सौंदर्याची दिव्य प्रस्फुरणे आणि मूर्तिमंत सौंदर्य म्हणजेच काव्य अशी त्यांनी काव्याची व्याख्या केली आहे. याच सौंदर्यस्फुरणाला 'चैतन्य स्फूर्तिप्रसाद' म्हणतात. हेच भगवंताचे देणे होय. हीच नैसर्गिक शक्ती आहे. हीच देवी शारदा. ही अभ्यासाने साध्य होणें सर्वथा अशक्य आहे. लोकोत्तर काव्याची ही आद्य जननी आहे; असे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. एकूण काव्याविष-यीची त्यांची जाणीव अत्यंत सूक्ष्म आहे. ती 'काव्यानंद' या कवितेत स्पष्ट झाली आहे. काव्यनिर्मिती आणि काव्यास्वादाच्या अटी किती सूक्ष्म आणि तरल असतात हे स्पष्ट करताना ते म्हणतात, समुद्रमंथनाचे दैत्यांचे बळ, हनुमानाचा उड्डाणदर्प, सूर्याची दर्शनशक्ती, वाचस्पतीचे वाक्पाटव इथे व्यर्थ आहे. हे स्थानच बौद्धिक आकलनापलीकडचे आहे.

येथे अद्भुतरम्य नित्य पडले स्फूर्तिप्रभेचे कडे
अम्लान प्रतिभा–कळचा उमलल्या आहेत चोहीकडे
वोसंडे दुथडी भरूनि सरिता सत्कल्पना पावन
वृत्तींची रसलीन चंचळ खगश्रेणी करी क्रीडन
सारीही जड इंद्रिये न शकती येथे प्रवेशावया
बुद्धिग्राह्य न वाव त्यास, न कळे ठाव प्रमाणत्रया

वृत्त्यंतगत टाकणे कठिणता, तद्रूपता पावणे
काव्यानंद रसप्रसंग मग हा निस्संग संभोगणे

काव्यास्वादाची सनातन साहित्यशास्त्रीय अटच जणू इथे बींनी स्पष्ट केली आहे. 'तेयापरी श्रोता। अनुभवावी हे कथा। अति हळुवारपण चित्ता। आणुनिया' असे ज्ञानेश्वर म्हणतात ते याच अर्थाने.

'आम्ही' ही कविता केशवसुतांच्या 'आम्ही कोण ?' चे अनुकरण आहे. त्यामुळे आशयाची महत्ता व केशवसुती गर्वोद्धता या कवितेत असली तरी ती फारसा प्रभाव पाडू शकत नाही. शून्यातून जगनिर्मितीची क्षमता कवीच्या ठिकाणी असते या केशवसुती सिद्धांतावर या कवितेची निर्मिती झाली असल्याने हा प्रताप एका फुंकीसरशी घडून येतो असे बींनी म्हणणे स्वाभाविकच होते. कवी जगाला शाश्वत सामर्थ्य पुरवीत आला आहे. 'अंगाला राख फासून आम्ही फिरत असलो तरी या विश्वावर आमचीच सत्ता चालते. श्रीरामात आमचा प्रताप, कृष्णात ऐश्वर्य, रुद्रात उग्र कठोरता, बुद्धात आमची सदयता पाहा, असे म्हणून,

ते आम्हीच महंमदास दिधली खैरात पैगंबरी
ते कारुण्यहि आमुचेच उठवी जे ख्रिस्त मेल्यावरी

अशी वरताण करणे यात बींच्या प्रतिभेची चमक न आढळता केशवसुती कल्पनेचा प्रतिभाशून्य विस्तारच ते कसा करीत आहेत हे स्पष्ट होते.' या कवितेत हरविलेली प्रतिभेची चमक 'फुलांची ओंजळ' या कवितेत आपल्या अभिजात सामर्थ्यासह प्रकट झाली आहे. पूर्णापासून ढळलेले परंतु पूर्णाकडेच निघालेले हे सृष्टिचक्र बिकट वाटेत चढउतारावर तोल जाऊन भलतीकडेच कलते किंवा खडतर मार्गावर दीर्घकाळ अडते. कधी किटाच्या काळचा पुटीमुळे काळवंडून हिरमुसले होते. कधी उंचवटचावर असताना प्रकाशकण पाहून पूर्णत्वाच्या भ्रांतीने तेथेच स्वैर नाचते, पाणघळीच्या खोटचा तेजोभासात अडकून चिखलामध्ये फसते. अशा वेळी,

काव्यरसामृत यास्तव कारुण्याने निर्मुनि कवी
मृदुमधुरोज्ज्वल गीते गाउनि तेजोबल वाढवी
भूतकाळचे वैभव किंवा सांप्रतची हीनता
प्रकर्ष भावी समोर दावी कवी समय जाणता
हित केव्हा कटुबोल बोलुनी, हातभार लावुनी
सृष्टिचक्र हे नीट चालवी वाट उजू दाउनी

असा निर्वाळा त्यांनी दिला आहे. भूतकाळाच्या आधारावर वर्तमानकाळाला समजून घेऊन उज्ज्वल भविष्यकाळाची निर्मिती करणारा कवी धन्य नव्हे काय ? असा प्रश्न म्हणूनच ते विचारतात.

उणीव रसिकांचीच परी

हताश झालेल्या स्वजनांच्या देहात चैतन्याचे संचरण करण्याचे भाग्य कवीला प्राप्त झाले असल्याने सोप्या सोप्या शब्दांनी स्फूर्तिसूत्रांत मंजुळशी गाणी रचून, आपल्या सर्वस्वाचा लोप करून, हळूवारपणे रसिकांच्या अंत:करणात शिरण्याची हौस त्यांनी व्यक्त केली आहे. परंतु सरस्वतीकंठाभरण टीकाकार आपल्या टीकेने कवीचा हेतू विफल करतो असे बींचे म्हणणे आहे. शब्दचमत्कृती, गांभीर्य आणि सत्याची अपेक्षा करताना कल्पनेला ठोकरणाऱ्या टीकाकारांविरुद्ध अतिशय तीव्र निषेधपर उद्‌गार बींनी काढले आहेत. कल्पना हाच काव्याचा प्राण असतो हे अशा मति-मंदांना कळत नाही. कल्पना वजा केली तर जगात शून्यच उरेल. भौतिकशास्त्र असो की काव्य, कल्पनाच महत्त्वाची असते हे स्पष्ट करताना ते टीकाकारांना अगदी धारेवर धरतात,

एक ना धड भाराभार ती । चिंध्यांची खोगीर भरती
तुटपुंज्या ज्ञाने फुगती । रसज्ञ आपणाला म्हणती
पंडितपण ते रसिकपण । बहुधा असती ही भिन्न
दोहोंचा अन्वय एकी । सांप्रत दुर्मिळ ह्या लोकी
महाराष्ट्र कविपरंपरा । खंड न पडला तिला जरा
उणीव रसिकांचीच परी । आज भासते खरोखरी

टीकाकारांच्या मतानुसार रचना करू म्हटले तर हे काव्याचे रम्योद्यान उजाड रान होईल. म्हणून हे कर्कश शुष्क तर्कनिपुण प्राज्ञवर परिपूर्ण पंडित विशाल मणिगोटे होत. यांच्यावर नजर ठरत नसली, उरावर दडपण येत असले, यांच्या गहन विद्वत्ता परितापाने अवघे प्राकृत जग थरथर कापत असले तरी कवीने विषण्ण होऊ नये असे त्यांनी स्पष्ट म्हटले आहे. नागेशांची समजूत घालताना ते म्हणतात,

कां होतोस विषण्ण काव्यविटपाग्रारूढ हे कोकिळा ?
लागावा तुज वामने वद कसा पाषाण जो फेकिला ?

'स्तुतिनिंदेची अभ्रे येती सामान्यांच्या वर । सत्कवि दोहोंच्याही वर' हो त्यांची स्थितप्रज्ञ भूमिका, त्यांना टीकाकारांच्या संदर्भात उपयोगी ठरली आहे.

समाजक्रान्तिसन्मुखता

बींचे केशवसुतांशी असलेले समानधर्मित्व केवळ काव्यदृष्टीतच नव्हे तर समाजदृष्टीतही आहे. बींच्या 'डंका' या कवितेवर 'तुतारी'चा संस्कार आहे. सामाजिक विषमता जेव्हा बळावते, कुटिलता आणि सर्व सामान्यांचे मान्यवरांनी चालविलेले शोषण अतिरेकाला पोहोचते, सडलेल्या पाण्याला तीर्थत्वाचे सामर्थ्य लाभते, कर्तव्य आणि श्रेयाची दिशाभूल होते, जुन्या आप्तवाक्यांना महत्त्व येते, बुद्धी आंधळी होते तेव्हा दंगल म्हणजे बंड होते व अशा बंडखोरांमध्ये ज्ञानेश्वर

हे पहिले असून प्रेमाच्या पायावर त्यांनी समतेची इमारत रचली. या आणि अशा पुढच्या समाजधुरीणांचे, दिलजानांचे आम्ही साथी आहोत असा आशय बींनी 'डंका' या कवितेत प्रकट केला आहे. बींची संपूर्ण सामाजिक कविता रूढी आणि दास्य यांच्याविरुद्ध प्रखरपणे विचार प्रकट करते. 'जन्माने अधिकार जाति ठरते, जन्मेचि नीचोत्तम' अशा वज्राभेद्य समजधारणेविरुद्ध 'तीव्र जाणीव' या कवितेत ते कडाडून हल्ला चढवितात. त्यांच्या मते ज्या समाजघटनेने धर्मविमोह निर्मून लोकांना निसर्गच्युत केले ती घटना कालबाह्य झाली आहे. ती टाकून दिली पाहिजे. भावीभारतभाग्यसूचक अशी स्वातंत्र्यचिन्हे दिसू लागल्यामुळे समाजशुद्धीची तीव्र जाणीव आपल्या अंतःकरणात सतत जागृत ठेवली पाहिजे. कृत्रिम भेद आणि स्पृश्य-स्पृश्यभेद जर कायम ठेवला तर आपण स्वातंत्र्यास अपात्र ठरू. अशा प्रकारचे स्थूल सामाजिक विचार बींनी प्रकट केले आहेत. रूढ स्थितिदर्शनाबरोबरच प्रेषिताच्या प्रचाराच्या खुणाही त्यांच्या या कवितेत जागोजाग उमटल्या आहेत. हा प्रचार जेव्हा तत्त्वज्ञानाच्या मुशीत घोळून बाहेर प्रकट होतो तेव्हा त्यातला प्रचार खुपत नाही.

भागीदार कृतीत मानव असे कालानिसर्गासवे,
आणा त्यास समीप एकवटुनी यत्नप्रयत्नोत्सवे

किंवा

ते स्वातंत्र्य खरे न फक्त अपुली जे तोडिते बंधने
अन्याच्या पदशृंखलास बघते निष्कंप ऐशा मने

एरवी रूढींची यादी उच्चारण्याचा प्रयत्न काव्याच्या पातळीवर जात नाही. या विचारांशी बींची समरसता केवळ बौद्धिक पातळीवर झाल्यासारखी वाटते. बींचा सामाजिक विचार अत्यंत तर्कपूर्ण आणि काळाची पावले ओळखणारा आहे. त्यात 'होते सृष्टि नवी, कलेवर जुने टाका, तुम्ही व्हा तसे–हे ना होत तरी मरा ! न तुमची कोणास पर्वा असे' असा रोखठोक आहे. केशवसुतांची ऊर्जस्वलता मात्र त्यात नाही. बींच्या काळातील समाजसुधारणाविषयक विचारमंथनाचे प्रतिबिंब केवळ या कवितांत आहे. त्या परमोच्च कलात्म पातळीपर्यंत जात नाहीत. मात्र 'दीपज्योतीस' सारख्या कवितेत बींची सामाजिक जाणीव आपली कोंडी फोडून सुंदर कलात्मरूप धारण करते. तत्त्वज्ञानाच्या सारभूत धर्माकडे येण्याची बींची प्रवृत्ती तिला एक वेगळेच बळ मिळवून देते. बालविधवेच्या पुनर्विवाहाचा विचार इतक्या समर्थपणे बींच्या समकालीनांत क्वचितच कुणी काव्यात्म पातळीवर नेला असेल.

दाने दे न कुणा निसर्ग ! धन तो व्याजे तुम्हा देतसे
ते त्याचे ऋण टाक फेडुनि गडे ! राजीखुशीने कसे !
'वाढा आणि जगा' निसर्ग म्हणतो सृष्टीस भूतात्मिका
डोळ्यांनी उघड्या पहात असता होशी गुन्हेगार का ?

'भगवा झेंडा', दोन 'मी' 'भारतीय जीवन' इत्यादी कवितांत त्यांच्या राष्ट्रीय भावनेचे अस्फुट दर्शन घडत असले तरी या भावनेच्या आविष्कारात त्यांच्या प्रतिभेने फारसा रस दाखविलेला दिसत नाही.

गूढगुंजन

बी हे स्वतः आध्यात्मिक वृत्तीचे पुरुष होते. त्यांचे बंधू तर सिद्ध पुरुष म्हणून प्रख्यात झाले होते. बींचाही अध्यात्ममार्गात थोडाबहुत प्रवास निश्चित झाला होता असे अनुमान त्यांच्या ज्ञात चरित्रावरून बांधता येते. त्याच्या खुणाही त्यांच्या गूढगुंजनपर कवितांत दिसतात. भारतीय मनाला अद्वैती तत्त्वज्ञान नवे नाही, तेच थोडे गूढ रूपकाच्या भाषेत 'पिंगा' आणि 'चाफा' या कवितांमधून मांडले आहे. ते केवळ प्रतिध्वनिरूप नाही. आत्मप्रत्ययाचा पीळ निश्चितच या कवितांतून जाणवतो. 'पिंगा' या कवितेत जीव आणि परमात्मा यांच्या मीलनातून निर्माण होणारा अद्वयानंद बींनी रेखाटला आहे. मायिक अनुभवात रंगलेल्या जीवाला आपल्या मूळ आत्मस्वरूपाचे ज्ञान होते व ते झाल्याबरोबर 'दुर्बळपण पहिले गेले, क्षुद्रपणातून मी सुटले, जीर्णबंध सारे तुटले, मी माझी मज सापडले' अशी जीवात्म्याची अवस्था होऊन ते ब्रह्मस्वरूपी विलीन होते. द्वैताच्या जाणिवेचे निराकरण होते. विश्वबंधुत्वाच्या जाणिवेपलीकडे स्थितप्रज्ञ झाल्याने 'बुद्‌बुद हो की कल्लोळ अर्णवपद माझे अढळ !' अशी अवस्था होते व

म्लानपणाविण लावण्य
क्षीणपणाविण तारुण्य
मंगल मांगल्यायतन
नित्यानंद निरावरण
विश्ववैभवालंकरण
ते माझे ते : स्वयंपण

असा स्वयंपूर्ण आत्मभाव निर्माण होतो. परंतु, ज्ञानोत्तर भक्तिप्रेरणेमुळे 'नाच परी मम राहीना। स्वभाव मुळचा जाईना।' असे भक्तीसाठी द्वैत स्वीकारावे लागते. त्यातही 'नाच आपला भूताला। होवो शान्तिप्रद सकला' ही ज्ञानेश्वरादी संतांनी स्वीकारलेली विश्वसापेक्ष भूमिका असतेच.

'चाफा' ही देखील निखालस गूढगुंजनपर कविताच आहे. स्त्री-पुरुष मीलनानंतरच्या रूपकातून ब्रह्मानंद प्रकट करणे नवे नाही भारतीयांना प्राचीन काळापासून ज्ञात असलेल्या मधुराभक्तीचा हा आधुनिक आणि रुचिर असा आविष्कार आहे. कवी बींचे[1] त्यासंबंधीचे स्पष्टीकरण असे– 'चाफा' ही रूपकात्मक कविता आहे. 'चाफा' म्हणजे 'आत्मा' आणि तरुणी म्हणजे जीव. जीव कितीही विलासप्रिय असला आणि व्यापारप्रिय असला तरी त्याला आपल्या सच्चिदानंद स्वरूपाची ओळख होणारच. हरपलेले आपले श्रेय मिळविण्याकरिता

त्याला हुरहूर ही लागणारच. चाफा फुली फुलून आला असता 'तेजी दिशा आटून जाणे,' 'आनंदार्णवात सारे जग बुडाल्याचा प्रत्यय येणे साहजिकच आहे'

तत्त्वज्ञान सोडून नुसत्या रूपकाचाच वेध घेतला तरी 'चाफ्या'तील मुग्ध करणारा शृंगार आणि नाटच विलक्षण वेड लावणारे आहे. प्रेयसीची मीलनातुर वृत्ती आणि प्रियकर चाफ्याचे स्तब्धपण यातून प्रारंभीच एक विलक्षण विरोधी ताण कवीने निर्माण केला आहे. प्रियकर प्रेयसीचे मीलन नसले तरी त्या अपेक्षेतून दिलेल्या उदाहरणांत रसपूर्ण उत्कंठेचा उत्कर्ष झाला आहे. प्रत्यक्ष सृष्टीतील नागांचे आणि पशूंच्या मीलनाचे दाखले देऊन शारीरिक वृत्ती प्रज्वलित केल्यावर कडा आणि नदी, मेघ आणि वीज, वायू आणि कळी, यांच्या प्रतिमांच्या साह्याने या शारीरिक वृत्तींचा स्फोट न होऊ देता त्या मंदपणे प्रवाहित केल्या आहेत. कारण बाह्य विषयपानापासून शुद्धरसपानाकडे चाललेला प्रवास कवीला रेखाटायचा आहे. परंतु शुद्ध रसपानासाठी प्रियकर चाफ्याची आतुरता हवीच म्हणून उपरोक्त दाखले देत शेवटी 'सृष्टि सांगे खुणा, आम्हा मुखस्तंभ राणा, मुळी आवडेना ! रे आवडेना !' असे म्हणून डिवचले आहेच. डिवचण्याचे ओरखडे उमटू नयेत म्हणून 'चल ये रे ये रे गडचा'ची आत्मव्याकुळ लकेर स्वाभाविकच ओठांवर आली आहे आणि समाजनिबद्ध संकेतांची रुतणारी कंटकशल्ये बोथट व्हावी म्हणून विश्वांगणाच्या आंदणस्वरूपाची ग्वाहीही दिली गेली आहे. सामान्य जनांच्या विषयभोगात्म पार्श्वभूमीवर विशुद्ध प्रीतीची अपेक्षा केल्यावर दिठी मिळून विशुद्ध आनंदाचा कल्लोळ निर्माण न झाला तरच नवल ! अशा वेळी चाफाही फुलणारच आणि गात्रेही पांगुळणारच.

या कवितेचा एक लक्षणीय विशेष असा की विशुद्ध प्रीतिमीलनाचे दिग्दर्शन बींनी ज्या शब्दप्रतिमाकल्पनांच्या साहाय्याने करण्याचा प्रयत्न केला ती सगळी शारीरिक शृंगारालाच अनुकूल आहेत. सृष्टीतले दाखले, अंगावरचे रोमांच, गात्रांचे पांगुळणे आणि चाफ्याचे फुलणे शेवटी शारीर अनुतापांचे गाणे पुलकित करणारे आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे.

'चाफ्यात' गूढगुंजनाचा आश्रय करून प्रीतिभावना जेवढ्या उत्कटतेने आविष्कृत झाली तितकी त्यांच्या प्रेमकवितांतही झाली नाही.' प्रणयपत्रिका' ही त्यांची पहिली कविता. तिचे स्वरूप काहीसे नाटचगीतात्मक आहे. पतिविरहातून निर्माण झालेली विरहभावना पत्राद्वारे रेखाटण्याचा बींचा प्रयत्न आहे. काळजी, उत्कंठा, पतिशरणता व उत्कट प्रीतीचा सुंदर आढळ येथे होतो. 'मार्गप्रतीक्षा'ही कविताही विरहव्याकुल तरुणीचेच चित्र रेखाटणारी आहे. नेटक्या रेखाचित्रणाची शक्ती इथे प्रतीत होते. बींच्या या प्रेमकविता आत्माविष्कार करण्यापेक्षा तटस्थ रंगचित्रणाचा प्रयत्न करताहेत की काय असेच वाटते. 'प्रमिले'त देखील निद्रावश प्रेयसीचे मधुर वर्णन त्यांनी केले आहे. समुचित शब्दयोजना, अल्पाक्षरत्व आणि

परिणामकारक प्रतिमायोजन इत्यादी सामग्री अशा रेखीव चित्रणाची हौस भागवताना त्यांना उपयोगी पडलेली आहे. 'तू न देशी तुझे,' 'प्रणयप्रयाण' इत्यादी प्रेमकविता वस्तुतः भाषांतरित आहेत. पण कवीच्या कुशीतून त्यांचा पुनर्जन्म झाल्याने पूर्वजन्मीच्या खुणा पुसट होऊन नवी झळाळी त्यांना प्राप्त झाली आहे. बींचा वैचारिक पिंड या कवितांतही आपला प्रभाव दाखवतोच.

कमळा : एक कथा-काव्य

'कमळा' हे बींचे अतिप्रसिद्ध ऐतिहासिक कथाकाव्य. इतर मराठी कथा-काव्यांच्या तुलनेने या काव्याचा आकार लहान आहे. एकूण एकशे चौतीस ओळींचे हे काव्य आहे.

थोरात नावाच्या सरदाराची रूपगुणसंपन्न कन्या कमळा संध्याकाळी गावाच्या बाहेर वनामध्ये निसर्गशोभेचा आस्वाद घेत असताना तिथे संभाजी आला आणि त्याने तिला पळवून नेले. वस्तुतः या कमळेच्या वडिलांची इच्छा कमळा संभाजीलाच द्यावी अशी होती व कमळेलाही पती म्हणून संभाजी प्रिय होता. परंतु तिच्याशी रीतसर विवाह न करता शकुंतला आणि शर्मिष्ठा यांचे दाखले देऊन तिला राख म्हणून ठेवण्याचा प्रयत्न त्याने केला व ही गोष्ट त्या स्वाभिमानी तरुणीला सहन झाली नाही. असले लाजिरवाणे जिणे जगण्यापेक्षा मरण बरे, विधीशिवाय देहाला पातकी स्पर्श घडल्यावर चित्तशुद्धीच्या ढालेखाली प्राणरक्षण करण्यापेक्षा प्राणाहुती देणे अधिक श्रेयस्कर, या जाणिवेने कमळेने बुरुजावरून उडी मारून प्राणत्याग केला; असे या काव्याचे मध्यवर्ती कथासूत्र आहे.

कथासूत्र फारसे गुंतागुंतीचे नसले, तरी बींनी अत्यंत अन्वर्थक कल्पनांनी आणि अचूक शब्दयोजनेने ते फुलविले आहे. बींचा वैचारिक काव्यस्वभाव 'कमळा' काव्याची सुरुवात करतानाही उफाळून आला आहे परंतु पुढे तो तसाच राहिला असता तर ओघवत्या वर्णनशैलीला मारक ठरला असता. पहिल्या आठ ओळी सोडल्या तर दार्शनिक निष्कर्षाला येण्याची त्यांची सवय कुठे नडलेली दिसत नाही; इतका कथनाचा ओघ निरंतर व शांत गंभीर वाहत राहिला आहे.

वर्णनशैलीची अत्युत्कट देणगी बींना लाभली आहे. व्यक्तिवर्णन आणि स्वभाववर्णनात बी सिद्धहस्त आहेत. शिवनेरी दुर्गावरील प्रासादाच्या गवाक्षात बसलेल्या कमळेच्या हताश अवस्थेतील सौंदर्याचे वर्णन रेखीव शब्दांत ते करतात,

कोमल आहे कोणी शामा चिंताकुल बसली
लावण्याची किशोरगंगा वाट काय चुकली ?
मुसावला नीलिमा तोच हा नीलदेह रमणी
निळ्या सारणीमधे वाहते मोत्याचे पाणी !

या शरीररूप वर्णनाबरोबरच तिच्या मनातील संज्ञाप्रवाहाचेही दर्शन उत्कटतेने त्यांनी घडविले आहे. आपले थोर कुळातले जन्मणे, राख म्हणवून घेण्याचे

भाळी लिहिलेले दुर्दैव, लोकप्रवादाच्या जाणिवेने भयशंकित झालेले मन, विधि-विरहित चुंबनालिंगनामुळे विटंबिलेल्या देहाची जाणीव आणि या सर्वांतून देहत्यागापर्यंत झालेला तिचा मानसिक प्रवास बींनी अतिशय कुशलतेने चितारला आहे.

हे काव्य नायिकाप्रधान आहे. तद्वतच समकालीन कथाकाव्यापेक्षा ते निराळे होण्याचे कारण नायकनायिकेच्या रूढ संकेतचित्रणापलीकडे जाण्याचे कवीने दाखविलेले धाडस. संभाजी हा या कथेचा नायक नाही. तो वस्तुतः त्याच्या शठकपटीपणामुळे खलनायक झाला आहे. त्याच्या–

अबलख बाजी, फेस मुखी, उत्शृंखळ गति त्याची;
घामाने वर डबडबलेली मूर्ति स्वाराची.
लाल नयन, मुख लाल, करी समशेर लाल लाल
वेष शिकारी, उन्मादे मन झाले वेताल.

अशा वर्णनाचे अगत्य कवीला असले तरी,–

त्याचमुळे तव राज्य निमाले, हीन मरण आले.
शुद्धात्म्याचे मूकशाप संभाजी ! तुज भवले.

अशी कवीची गृहीत भूमिका आहे. रूढ नायकसंकल्पनेचा वापर न करताही शोकांत कथाकाव्य किती प्रत्ययकारी होऊ शकते याचे 'कमळा' हे अत्युत्कृष्ट उदाहरण आहे.

या काव्याची बाह्यांगेदेखील चित्तवेधक आहेत. सफाईदार लवचिक भाषेबरोबर उत्तम कल्पनांचा शृंगारसाज या काव्यावर चढला आहे. २१ ते २३ क्रमांकापर्यंतची कडवी म्हणजे बींचा मनोरम कल्पनाविलास आहे. त्या कल्पना-विलासाला औचित्याचा आधार आहे. आणि जुन्याच प्रतिमानांमधून साधलेली नावीन्याची झळाळी आहे. 'मत्तगजे ही नलिनी उपडुनि हतजीवित केली,' 'विशुद्ध पुष्करिणीचे पाणी विषसंकुल केले,' 'चंदनविटपा जसा लपेटा जहरी सर्पाचा,' अशा ओळींतून याची प्रचीती येते.

'माझी कन्या' ही बींची सुप्रसिद्ध कविता. शाळेत लंकेच्या पार्वतीसमान असलेल्या कन्येला कुणी भिकारीण म्हटले व तो अपमान असह्य झाल्यामुळे घरी येऊन ती स्फुंदून स्फुंदून रडत आहे अशा चटका लावणाऱ्या प्रसंगावर या कवितेची उभारणी झाली आहे. कल्पना, विचार, कारुण्य आणि वात्सल्य यांचे हृदयंगम मिश्रण या कवितेत झाले आहे. पहिल्या तीन कडव्यांतून रडणाऱ्या मुलीच्या रूप-वर्णनातून ही कविता पुढे एका कल्पनाविश्वात प्रवेश करते. इथे त्या मुलीचे बालस्वरूप अदृश्य होऊन कवीने अपेक्षिलेले प्रौढपणाचे काल्पनिक सकलगुणावमंडित आदर्श रूप आकार घेते. त्या रूपात नारीमायेच्या नटणाऱ्या आणि विकसित रूपाचा साक्षात्कार त्याला होतो. या पार्श्वभूमीवर त्याच्या स्वाभिमानाची उडू

लागलेली शकले एक वेगळाच ताण निर्माण करतात आणि ' प्राण ज्यांच्यावर गुंतले सदाचे । कोड किंचित पुरविता न ये त्यांचे । तदा बापाचे हृदय कसे होते । न ये वदता, अनुभवी जाणती ते ' अशा ओळींमध्ये सगळ्या अनुभवांचे साररूप-दर्शन एका सार्वजनीन पातळीवर पोहोचते.

बींची शैली

बींची शैली अभिजात आहे. संस्कृतसमासप्रचुरता हा तिचा प्रमुख विशेष आहे. ' घननीलमणिप्रासादचंद्रशालात,' ' मुग्धवसुधाचैलांचला,' ' सहवाससौख्य-सलिलस्नानांग.' ' स्वर्गतिनिरयगतिप्रत्यय,' असे सामासिक शब्द प्राचुर्याने त्यांच्या कवितेत येतात. संस्कृत मराठी अनुस्वारयुक्त शब्दांची जात्याच त्यांच्या प्रतिभेला आवड आहे. शब्दांतील नाद आणि आकाराची त्यांच्या प्रतिभेला जाण असल्यामुळे अशा शब्दांची खुबीदार पेरणी ते करतात. ' विकटविपिनवाटिकेनिकट विस्तृत विटपांच्या तळी ' अशी अनुप्रासयुक्त योजना करणे त्यांच्या प्रतिभेला आवडते. ' मुग्धदशेतील चांचल्य ' त्यांच्या शैलीत नाही. ' प्रौढ कलाढ्यत्व ' टिकविण्याच्या वृत्तीमुळे भारदस्त आणि सालंकृत शब्दयोजनेचाच आढळ त्यांच्या कवितेत अधिक होतो.

बींच्या वैचारिक स्वभावामुळे त्यांची शैली काही ठिकाणी गद्यप्राय झाली आहे. सूक्ष्म दृष्टीने पाहिले तर ' चाफ्या 'तही याची जाणीव यावी. यतिभंग आणि छंदोदोषांची त्यांना दरकार नाही. " मला मात्रा कळत नाहीत, मात्रा मोजता येत नाहीत, असे कसे बरे म्हणता येईल ? एवढेच की, दुसऱ्या कशाच्यापेक्षा तरी मी त्यांना जास्त महत्त्व देत नाही "[2] असे बींचे या संदर्भातले स्पष्टीकरण आहे व ते मर्यादित अर्थाने स्वीकरणीय आहे.

बींचा संप्रदाय

केशवसुतांशी समांतर असा बींचा स्वतंत्र काव्यसंप्रदाय कल्पिण्याकडे काही समीक्षकांचा कल दिसतो. प्र. के. अत्रे[3] म्हणतात, " पाठीवर ' निशाण ' बांधन एका हाताने ' गोफणगुंडा ' भिरकावीत व दुसऱ्या हाताने ' तुतारी ' फुंकीत ' नव्या युगाचे शूर शिपाई ' केशवसुत धडाडीने पुढे चालले होते. तर त्यांच्या मार्गाशी समांतर असलेल्या दुसऱ्या वाटेने... ते (बी) भारतवर्षाच्या क्षितिजावर लौकरच अवतीर्ण होणाऱ्या महाकवीच्या स्वागताला सामोरे चालले होते... त्यांच्यावर केशवसुतांचाच काय पण कोणत्याही समकालीन काव्याचा सुतरामदेखील संस्कार झालेला नाही." बींचे मोठेपण सिद्ध करण्याला केशवसुती संप्रदायापासून त्यांना वेगळ्या वाटेने चालवलेच पाहिजे हा अट्टाहास काही समीक्षकांचा असला तरी तो अनाठायी आहे. ' प्रणयपत्रिका ' ही पहिली कविता वगळता बींच्या सर्वच कविता केशवसुतांच्या मृत्यूनंतर निर्माण झाल्या आहेत हे लक्षात घेता वरील विधानाची सत्यता पटेल. गोविंदाग्रजांसारखे केशवसुतांचे शिष्यत्व आणि आंधळे

अनुकरण बींनी स्वीकारले नसले, तरी केशवसुतांनी निर्माण केलेल्या संप्रदायाला समांतर असा संप्रदाय बींनी निर्माण केल्याचे दिसत नाही. उलट केशवसुतांच्या समाजदृष्टीशी आणि काव्यदृष्टीशी त्यांच्या प्रतिभेने सामरस्य साधलेले दिसते. आधुनिक मराठी कवितेला बलशाली करण्याच्या उद्देशाने ते कोणाच्या विचारांचा अनुनय करीत आहेत हे लक्षात घेतल्यास, हे अधिक चांगल्या प्रकारे स्पष्ट होईल. अर्थात बींची कविता केशवसुतांच्या अनुनयात गुंतली आहे असे नव्हे. बींच्या स्वतंत्र तत्त्वज्ञानाने त्यांच्यातील आशावादीत्वाने, जीवनाच्या–लहादैकमय स्वरूपाच्या जाणिवेमुळे, सुललित काव्याभिव्यक्ती व अभिजात सौंदर्यप्रकटीकरणामुळे केशवसुतांपेक्षा वेगळे स्वतंत्र अस्तित्व त्यांनी प्राप्त केले.'' ' फुलांच्या ओंजळी 'त जिकडे तिकडे ' तुतारी 'चेच पडसाद उमटले आहेत असे कोण म्हणतो ? पण सूक्ष्मदृष्टीने पाहता बी कवींवर केशवसुतांच्या काव्याचा सुतरामदेखील संस्कार झालेला नाही, हे विधान मात्र या साम्यदर्शनाच्या प्रकाशात जसेच्या तसे पटण्यासारखे वाटत नाही.'' केशवसुत व बींची तुलना करून डॉ. मा. गो. देशमुखांनी [4] काढलेला हा निष्कर्ष अधिक स्वीकरणीय आहे.

---

[1] बी, उद्धृत बी कवि चरित्र व काव्यचर्चा, पुणे १९७२ पृ. ११८

[2] बी, फुलांची ओंजळ, सातवी आवृत्ती, १९७६ पृ. १४०

[3] प्र. के. अत्रे–फुलांची ओंजळ, सातवी आवृत्ती, पुणे १९७६ प्रस्तावना पृ. ५–६

[4] मा. गो. देशमुख, वाङ्मयीन व्यक्ती, नागपूर–पुणे १९६७ पृ. ५०

४. गोविंदाग्रज : प्रेमनिर्माल्यपूजा

'केशवपुत्राचा महशूर गोविंदाग्रज चेला सच्चा' अशा उच्च स्वरात गोविंदाग्रजांनी आपली परंपरा आणि शिष्यत्व स्पष्ट केले असले तरी; गुरूंची काव्यजाणीव आणि कर्तृत्व आत्मसात करण्यात गोविंदाग्रज फार मागे पडले. त्याचे मुख्य कारण हेतुगर्भ समाजाभिमुखता आणि उत्तरदायित्वाची प्रखर जाणीव त्यांच्यात नव्हती. विचारांपेक्षा विकारांचेच प्राबल्य त्यांच्यात अधिक होते. केशवसुती बंडखोरीच्या अभावामुळेच जुन्याला जाळून व पुरून टाकण्याची आणि पद्यपंक्तीच्या तरफेने जग उलथून देण्याची भाषा ते बोलू शकले नाहीत. गोविंदाग्रजांची भूमिका बंडखोरीची नसून समन्वयाची आहे. त्यांच्यात क्रांतिकारकाची वृत्ती नसली, तरी स्पर्धा आणि ईर्षा मात्र भरपूर होती. ज्यांना गुरू आणि मित्रस्थानी मानले त्यांच्याशीही ते विलक्षण निकराची स्पर्धा करीत व ही स्पर्धा करताना प्रतिस्पर्ध्यावर मात करायचीच अशी ईर्षा त्यांच्या ठिकाणी निर्माण होई.

केशवसुतांच्या 'तुतारी,' 'हरपले श्रेय,' 'घुबड' इत्यादी कवितांच्या अनुकरणाने गोविंदाग्रजांनी अनुक्रमे 'दसरा,' 'फुटकी तपेली' आणि 'घुबडास' इत्यादी कविता लिहिल्या. केशवसुतांप्रमाणे समाजाभिमुख होण्याचा प्रयत्न केला. अज्ञाताचे काही काळ चिंतन केले आणि आविष्कार-पद्धती आत्मसात करण्याचा प्रयत्न केला. नाटकाच्या संदर्भात श्रीपाद कृष्णांवर मात करणे गडकऱ्यांना शक्य झाले, परंतु काव्याच्या संदर्भात मात तर दूरच केशवसुतांच्या फारसे जवळदेखील जाता आले नाही. गोविंदाग्रजांनी अनेक विषयांवर कविता केल्या, याचे कारण केशवसुतांप्रमाणे त्यांच्या काव्यव्यक्तित्वाला अनेक परिमाणे होती, असे नव्हे तर आपल्याला काव्यातला कोणताही विषय वर्ज्य नाही हे दाखविण्याची अहमहमिकाच होती, हे लक्षात घेतले पाहिजे. म्हणूनच काव्य, निसर्ग, प्रेम, गूढगुंजन, विनोद, समाज इत्यादी अनेक विषयांना त्यांची कविता स्पर्श करीत असली, तरी त्यांच्या प्रतिभेला खऱ्या अर्थाने स्पर्श करू शकणारा विषय होता प्रेम व तोही विफल प्रेम.

गोविंदाग्रजांची काव्यदृष्टी

'जे जे नानास्थळी आपल्याला सुचले ते जपून ही गंगाजळी आपण निर्माण केली,' असे गोविंदाग्रजांनी म्हटले आहे. काव्य म्हणजे प्रतिभेचा केवळ एक झटका,

अशी त्यांची समजूत नव्हती, तर तिच्यामागच्या परिश्रमाची आणि रसिकसापेक्षतेचीही त्यांना जाणीव होती. परंतु रसिक म्हटला की, केवळ त्याला खुलविण्यासाठी शब्द आणि प्रास यांची जुळणी म्हणजे काव्य असेही त्यांना वाटत नव्हते. अर्थावाचून आलेले शब्द हे केवळ शृंगारलेल्या प्रेताप्रमाणे आहेत, असे सांगून कृतीतून काव्य उमलते असे त्यांनी म्हणून ठेवले आहे.

उंची इमला शिल्प दाखविल;
शोभा म्हणजे काव्य नव्हे;
काव्य कराया जित्या जिवाचे
जातिवंत करणेच हवे.

पण प्रत्यक्षात या विचारावरहुकूम गोविंदाग्रजांनी वाटचाल केलीच आहे असे नाही. रसिकानुरंजनाच्या तत्कालीन रूढकल्पनाजालात सापडून आपल्याच काव्यविषयक आदर्शांना त्यांनी भरपूर धक्केही दिले आहेत. ह्याचबरोबर ' मित्रा ' ही कविता न गद्य-इजला निर्बंध कैचा बरे । सारे हे मनि आणुनि मग धरी ' वाग्वैजयंती करे ' असे ' वाचकास विज्ञापन 'ही केले आहे. गोविंदाग्रजांची मुळात असलेली वृत्ती ' विश्वाची विजयादशमी ' या कवितेत उमटली आहे. दसऱ्याचे सोने लुटण्याचा आपला अधिकार सिद्ध करताना ते म्हणतात–

शब्दांचा चढविला क्षणोक्षणी फुलता पोषाख
अहंपणाच्या मर्दुमकीचे अलंकार लाख
तुरा शिरावर डुलतो पवनी तरल कल्पनांचा

याशिवाय ' वेषभूषा 'कारास सादरार्पित 'पद्यभूषा' या कवितेत नादभूषा, शब्दभूषा, चित्रभूषा, काव्यभूषा, अर्थभूषा व गूढभूषा ही काव्याची प्रमुख अंगेही त्यांनी स्पष्ट केली. अर्थात गोविंदाग्रजांची काव्यदृष्टी मोठी अपूर्व होती किंवा तिच्यामागे केशवसुतांसारखा क्रांतिकारी ठोस विचार होता असे नाही तर तिच्यामागे कलावंतांच्या मनात निर्मितीबद्दलचे सामान्य कुतूहल व पूर्वसूरींच्या काव्यविचारांचा पुसट संस्कार होता, हे लक्षात घेतले पाहिजे.

समाजाभिमुखता : एक सांप्रदायिक अनुकरण

गोविंदाग्रजांची समाजप्रीती केशवसुतांच्या आंधळ्या आदर्शानुकरणातून स्फुरलेली आहे. ' दसरा ' अशा वृत्तीचे संपूर्ण प्रतिनिधित्व करते. गोविंदाग्रजांनाही आपल्या या क्षेत्रातल्या काव्यमुशाफिरीची पूर्ण जाणीव होती म्हणून नम्रपणे ' हे गाणे केशवसुतांच्या ' तुतारी 'चे वेडेवाकडे रूप आहे. सुधारणा पाहिजे या म्हणण्यापलीकडे या गाण्यात काहीच राम नाही,' अशी या कवितेच्या प्रारंभी टीपेमध्ये प्रांजळ कबुली कवीने दिली आहे, ती खरीच आहे. आगरकर, राजारामशास्त्री भागवत, ब्राह्मो समाजाचे पुढारी केशवचंद्र सेन इत्यादींच्या समाजसुधारणाविषयक विचारांचा प्रभाव गोविंदाग्रजांवर पडणे अस्वाभाविक नव्हते. तो प्रभाव पडला.

त्याची काव्यमय कबुलीही त्यांनी दिली. याशिवाय केशवसुतांची तुतारी त्यांच्या कानात निनादत होती व श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांसारखा सामाजिक दंभाचे वाभाडे काढणारा सव्यसाची लेखक त्यांना गुरुस्थानी होता. या सगळ्यांचे मिश्रण होऊन अनुकरणाच्या पातळीवर ही कविता निर्माण झाली. परंतु तिच्यात आत्मप्रत्ययाचा आणि बांधिलकीचा पूर्ण अभाव आहे. 'दसरा' ही कविता गोविंदाग्रजांच्या आत्मव्यंजक प्रवृत्तीचे प्रतिनिधित्व करणारी टुकार कविता आहे. या कवितेला वा गोविंदाग्रजांच्या एकूणच सामाजिक जाणिवेला वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान प्राप्त होऊ शकले नाही याचे कारण, ही जाणीव त्यांनी बौद्धिक पातळीवर स्वीकारली होती. केशवसुतांप्रमाणे हृदयस्थ पातळीवर नव्हे. ती त्यांची जीवन निष्ठा नव्हती. फारतर या कवितेमुळे तत्कालीन कविमानसावर झालेला केशवसुतांच्या कवितेचा प्रभाव लक्षात येऊ शकतो. त्याचप्रमाणे केशवसुत आणि गोविंदाग्रजांमधले केवळ गोविंदाग्रजांनी निर्माण केलेले, गुरु-शिष्यसंबंध लक्षात येऊ शकतात. त्यासाठी कवितेच्या शेवटी त्यांनी तशी तजवीजही करून ठेवली. निदान सामाजिक कवितेच्या संदर्भात त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे ते शिवरायाच्या मागे 'लाल महालात' फिरत नव्हे तर दिशाहीन भटकत राहिले आहेत. 'स्मशानातले गाणे' आणि 'घुबडास' या कवितेतही काही कडव्यांतून रूढीच्या विरुद्ध उपहासाचे हत्यार त्यांनी उचलले आहे. परंतु कल्पनाविलासात्मक पाल्हाळाच्या आणि रौद्र भयानक रसनिर्मितीच्या आहारी जाऊन साधावयाचा परिणाम मात्र कुठल्या कुठेच हरवून गेला आहे. एखाद्या महान तेजोगोलाचा प्रकाश परावर्तित करणाऱ्या आरशाचे कार्य जमेल तेवढ्या कुवतीने गोविंदाग्रजांनी केले आहे. शेवटी प्रत्येक कवीचे भागधेय, सामर्थ्य आणि नियतकार्यही वेगवेगळे असते.

पद्यपंक्तिची तरफ आमच्या करी विधीने दिली असे,
टेकुनी ती जनशीर्षावरती जग उलथुनिया देऊ कसे.

ही क्रांतिकारी भाषा केशवसुतांची आहे. एवढी झेप गोविंदाग्रजांमध्ये नाही. आपल्या कवितेचे नियतकार्य त्यांनीही बोलून दाखविले–

नवशब्दाचे घुंगर बांधुनी रसवंती माझी
नाचत डोलत करि शिणलेली मने पुन्हा ताजी

व त्यात त्यांनी कमालीचे यशही मिळविले.

उपहास व विडंबन

आधुनिक मराठी काव्यात उपहासात्मक विनोदी कविता लिहिण्याचा मान कवी गंगाधर रामचंद्र मोगऱ्यांकडे जात असला तरी मोगरे समकालीन वा उत्तरकालीनांमध्ये हा विनोदी प्रवाह अस्तंगत झालेला दिसतो. त्याला उजाळा देण्याचे काम गोविंदाग्रजांनी केले. 'विहिणींचा कलकलाट' या कवितेत ध्वन्यनुकारी शब्दयोजनेच्या साहाय्याने तर 'हुकमेहुकूम' या कवितेत संपादकांच्या आग्रहावरून

कविता खरडणाऱ्या कविब्रुवांचा उपहास करून, 'चिन्तातुर जन्तू' या कवितेत सदैव काळजीत मग्न असणाऱ्या मूर्खाचे व्यक्तिचित्र रेखाटून विनोद निर्माण करण्याचा प्रयत्न गोविंदाग्रजांनी केला आहे, परंतु गोविंदाग्रजांच्या या विनोदी कविता नाटकातील विनोदाची उंची गाठू शकल्या नाहीत याचे कारण त्यांच्या नाटकातील विनोदी प्रवेशांमध्ये खच्चून भरलेले जे नाट्य होते त्याचा विकास त्यांना गद्यामध्ये जेवढ्या खुबीदारपणे करता आला तेवढ्या खुबीदारपणे तो काव्यात करता आला नाही हे होय.

सुधारणेच्या गप्पा करणाऱ्या पोकळ सुधारणावाद्यांवर हल्ला चढविणाऱ्या 'एक समस्या 'सारख्या कवितेत ते नाट्यात्मकतेजवळ जाताना दिसतात. परंतु काय करावे ? 'विहिणींचा कलकलाट,' 'चिन्तातुर जन्तू,' 'सांग कसे बसलो ?' इत्यादी कवितांतील विनोदी आशय उथळ स्वरूपाचा आहे. त्यात गोविंदाग्रजांच्या कल्पनाशक्तीचे अप्रतिम नृत्य नाही. 'आचरटपणापलीकडे या ओव्यांची फारशी किंमत नाही' ही 'काय करावे' या कवितेवर स्वत: गोविंदाग्रजांनी दिलेली टीप वाच्यार्थाने स्वीकारण्यायोग्यच आहे. मात्र 'रांगोळी घालताना पाहून' या कवितेत केशवसुतांनी अपेक्षिलेली स्वर्गक्षमतेची कल्पना आणि सामान्य जीवांची संधिसाध अप्पलपोटेपणाची वृत्ती यांच्यातील विरोध टोकदारपणे दर्शविण्याची करामत पाहता त्यांनी आधुनिक मराठी विडंबनगीतांचा पायाच घातला असे म्हणावयास हरकत नाही.

अज्ञेय–चिंतन

गोविंदाग्रजांच्या गूढगुंजनात्मक कविता केशवसुतांच्या आंधळ्या अनुकरणातून अवतरल्या आहेत. गूढगुंजनासाठी आवश्यक असणाऱ्या आध्यात्मिक अनुभूतीचा स्पर्श या कवितांमध्ये नाही. गोविंदाग्रजांची प्रकृती आणि प्रवृत्ती लक्षात घेता या कवितांतील प्रकटीकरण आत्मिक नाही, तर अनुकरणशील आहे हे लक्षात येते. 'फुटकी तपेली,' 'घुबडास,' 'कलगीचे गाणे' या त्यातल्या त्यात महत्त्वाच्या गूढ-गुंजनपर कविता होत. त्यात अनादिकालापासून ज्ञात असलेले ब्रह्म, माया, आत्मा यासंबंधीचे रूढ तत्त्वज्ञान आपली परिभाषा वापरून स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला आहे. बहुसंख्य समीक्षकांनी गोविंदाग्रजांची गूढ-गुंजनपर कविता ही ज्ञात माहितीच्या आधारावर केलेली शाब्दिक कसरत होती अशा स्वरूपाची टीका केलेली असली तरी अलीकडे श्री. कृ. रा. परांजपे[1] यांनी 'फुटकी तपेली 'तील आध्यात्मिक गाभ्याचे स्वरूप उकलून दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रश्न आध्यात्मिक तपशिलाची मांडणी गोविंदाग्रजांनी यथायोग्य रीतीने केलेली आहे किंवा नाही हा नसून अशा स्वरूपाची काही अनुभूती गोविंदाग्रजांना आली होती की नव्हती, हा आहे. गोविंदाग्रजांच्या प्रेम-कवितेत जो अनुभूतीचा प्रखर स्पर्श आहे तो येथे जाणवत नाही. गोविंदाग्रजांना श्रेय द्यायचेच झाले तर केवळ नवीन रूपके

वापरून ज्ञात तपशिलाची कल्पनाप्रचुर मांडणी करण्याबद्दल देता येईल. गोविंदाग्रजांनी एकूणच जीवनाबद्दलची प्रतीती अध्यात्माच्या अलौकिक स्पर्शाने व्याकुळ वा ज्ञानप्राप्तीने समधात व तृप्त अशी नाही तर–

आणि जीविता, लाभ हाच का
तुझ्या संगती राहुनिया ?
असेच जाणे असे सदा का
कालौघावर वाहुनिया ?

अशी आत्मनिष्ठ, अंतर्मुख, अतृप्त आणि लौकिकार्थाने पराकोटीची व्याकुळ आहे व तीमुळेच ती अधिक हृदयस्पर्शी आणि सौंदर्यपूर्ण झाली आहे. गोविंदाग्रजांनी 'मुरली' आणि 'अनामिकाचे अभंग' या कवितांतूनही अध्यात्म्याचे बोल काढले आहेत. 'मुरली' या कवितेवर दिलेल्या दीर्घ टीपेत, प्रीती, भक्ती, मुक्ती या भावयोगातील तीन स्थितीचे दर्शन घडविण्याच्या उद्देशाने ईश्वरी प्रतिसादाला मुरलीध्वनी कल्पून ईश्वरमीलनापर्यंत विकसित होणाऱ्या राधेच्या पाच चढत्या स्थितींचे वर्णन केले आहे, असे गोविंदाग्रजांनी म्हटले आहे. आत्मप्रतीती सोडून दिल्यास, एका नाट्यगीताच्या स्वरूपात कवितेचे वाचन केल्यास ही कविता मनोहर वाटते, यात शंकाच नाही. या कवितेची निर्मिती उत्स्फूर्तपणे झालेली नसून विशिष्ट गृहीततत्त्व मनाशी धरून गोविंदाग्रजांनी या कवितेची निर्मिती प्रयत्नपूर्वक केली आहे. त्यात त्यांच्या श्रमाची आणि रचना–कौशल्याची प्रतीती येण्यास प्रत्यवाय नाही. टीपेच्या अनुरोधाने कवितेचा विचार करण्यास खुद्द गोविंदाग्रजांनी बाध्य केल्यामुळे प्रारंभीची दहा–बारा कडवी त्रुटित, कल्पनाविस्तारात रमलेली व मूळ विषयाला हात घालण्यास विलंब करणारी वाटतात. परंतु ध्रुपदवाचनाचा बडेजाव कमी केल्यास हा दोष फारसा खुपणारा नाही, हे लक्षात येते. एरवी पाल्हाळ आणि अतिविस्तार गोविंदाग्रजांना ठिकठिकाणी नडलेला आहे हे वेगळे सांगावयास नकोच. 'अनामिकाच्या अभंगात' केलेल्या वक्तृत्वपूर्ण युक्तिवादात तुकोबादी संतांच्या काव्याचा प्रतिध्वनी ऐकू येत असला तरी खाजगी जीवनात गोविंदाग्रज भाविक आणि सश्रद्ध होते. हे काव्यासाठी मूल्य म्हणून सर्वस्वी उपयोगी नसले तरी विसरून चालणार नाही. श्री. रा. ग. हर्ष्यांनी [२] गोविंदाग्रजांच्या आध्यात्मिक कवितेवर टीका करताना 'गूढ–गुंजनवाल्यांच्या मेंदूतच काही तरी बिघाड झालेला दिसतो,' येथपर्यंत आपल्या निरर्गल टीकेची प्रत्यंचा ताणली. ती टीका पुष्कळशी अप्रस्तुत आणि अन्यायकारक असली तरी अध्यात्म, तत्त्वज्ञान, ईश्वरभक्ती ह्या गोविंदाग्रजांच्या प्रतिभेच्या विहार करण्याच्या खास जागा नव्हेत, हे मात्र कबूल केले पाहिजे.

प्रेमनिर्माल्यपूजा

गोविंदाग्रजांच्या प्रतिभेने विविध विषयांना स्पर्श केला असला, तरी ती प्रतिभाच पोळून तिला विदग्ध करण्याचे श्रेय प्रेमाला दिले पाहिजे. गोविंदाग्रजांची

प्रेमकविता एका आर्त जीवाचा असहाय हुंदका आहे. प्रेमकल्पनेपासून चिर-निराशेच्या काळोखी क्षणापर्यंत प्रेमातील नानाविध भावनातरंगांचे जे वर्णन गोविंदाग्रजांनी केले आहे ते मराठीत अपूर्व आहे.

गोविंदाग्रजांच्या प्रेमकल्पनेचे मूळ 'वृक्षावरी वीज जधी पडावी। त्याच्या स्थितीतच तिची महती पहावी' या केशवसुतांच्या ओळीत आहे आणि प्रेमाविष्करणकल्पना, 'जगी सांगतात प्रीत पतंगाची खरी। झड घालून प्राण देतो दीपकाचे वरी' या होनाजींच्या ओळीत प्रकट झालेल्या भावनेत आहे. प्रेमात काय होतं, नव्हे काय झाले पाहिजे हेच मुळी गोविंदाग्रजांनी ठरवून टाकले आहे. प्रेम-निराशा ही त्यांची दैवगती आहे. अंकुरलेल्या पहिल्या भावनेपासूनच निराशेला सुरुवात झाली आहे. 'दिव्य प्रेमाची जाती' या कवितेत त्यांची प्रेमकल्पना प्रभावी रीतीने स्पष्ट झाली आहे. ही प्रीती जन्मापासूनच निराश आहे. परंतु तिची तन्मयता निरभिलाष आहे. स्पर्शाच्या वा देवाणघेवाणीच्या व्यवहारकठोर भाषेपासून मुक्त असणारी ही प्रीती केवळ दर्शनावर वा स्मरणावर पल्लवित होणारी आहे 'देशील टाकुनी स्वर्गातुनी मज जरी। तो अधःपातही उन्नतीच्या परी' ही त्यांची प्रेमकल्पना आहे. म्हणूनच 'गुलाबी कोडचा'तील जादूची शृंगारनजरबंदी आणि 'पहिल्या चुंबना'तील स्वानंद, कमलमकरंद, सुधानिस्यंद असा अनुभव प्रत्यक्षापेक्षा कल्पनेवर अधिक अधिष्ठित असल्यामुळे चमत्कृतीने मोहित करून पसंतीची मान डोलविण्यास भाग पाडीत असला, तरी हृदय हलविण्याच्या संदर्भात तोकडा आहे.

प्रेमशोधन

प्रारंभीच्या काही कवितांमधून अज्ञात प्रेयसीच्या शोधात गोविंदाग्रज निघालेले दिसतात. 'ती कोण ?' 'गीतविरक्ती' आणि 'फुले वेचिली पण' या कवितांत त्यांची तीच वृत्ती प्रकटलेली आहे. आपल्या लक्ष्यशून्य हृदयात आशेचा किरणही नसावा, हे पाहून गोविंदाग्रज व्यथित होतात. 'गीत कळावे जींस नसे ती दिशा शोधिल्या जरी दाही' अशी भयाकुल अवस्था होऊन ते व्याकुळपणे उद्गारतात–

ओठाशी भिडते रहस्य मनिचे–सांगू कुणाला परी ?
अश्रू हे नयनीहि माळ करूनी घालू कुणाच्या गळा ?
आले हे भरुनी रिते हृदयही–देऊ कुणाच्या करी ?
आला दाटुनि कंठ–हाय रडुनी कोठे करू मोकळा ?
जी माझ्यास्तव, मी जिचे सकलही, आधार जी जीवनी
देवा ! भेटवि–दाखवी तरि मला ती कोण देवी जनी ?

'फुले वेचिली पण' या कवितेवर गोविंदाग्रजांनी 'प्रेमस्थान नाही अशा मनुष्याला चांगल्यानेसुद्धा खेद होतो' अशी टीप दिली आहे. हा कालखंडच मुळी 'निष्प्रेम

चिरंजीवन ते जगी दगडालाही मिळते धिक् तया' या कल्पनेवर पोसला गेला आहे. 'फुले वेचली पण ती कुणाला द्यावी ?' हा प्रश्न पडल्यामुळे हृदयात शोक अनावर झाला आहे.

हतभागी हा जीव एकला, प्रीतिदेवता नाही ।
मोडुनि पडले हृन्मयमंदिर शतधा आघातांही ।
निष्प्रेमाचे जीवन माझे रुक्ष चिंतनी जावे ।
संकल्पचि हा वरला ठरला, का ते दैवा ठावे ।
काटचांवरी या कोमल हृदया टाकुनी देवा क्रूर ।
कुठे फुलांची धनीण माझी दिली दवडुनी दूर ?

अशी एकांत आराधना सुरू झाली की श्रेयस मिळाले नाही तरी त्याचे साद-पडसाद भासमान होतात. कधीतरी ती देवता दृश्यमान होते आणि हृदय खुळावते आणि असे 'जन्मातून एकदाच लागणारे वेड लागले की मग जगणे राहणे मुळी बदलूनच जाते. भवतीचे जग गुडघाभर होते मातीत पसरलेल्या त्या तळमळणाऱ्या वेलींकडे त्या उंचच वाढलेल्या वृक्षाचे डोळे वळत नाहीत. कोणत्या तरी मुहूर्तावर चमकलेली गगनीची बाला वेध लावते. मग मुसळधार पाऊस पडला तरी पाकळचा उमलत नाहीत. वारा आला तरी पान हलत नाही. दीडवितीच्या जगाची बडबड, कीव, दया या सर्वांनाच वैय्यर्थ प्राप्त होते. एकच एक आकांक्षा–'भेटवी मजला जीविच्या जिवाची बाला' स्पर्शासह मरण आणणारी पण तीच हवी अन् ती मिळतेही पण कशी ?–

कडकडे । त्यावरी पडे । स्पर्श जो घडे ।
वृक्ष उन्मळला । दुभंगून खाली पडला ॥
तो योग । खरा हटयोग ।
प्रीतीचा रोग । लागला ज्याला
लाभते मरणही त्याला हे असे ॥

वृक्ष उन्मळून पडतात आणि माणसे आतून उद्ध्वस्त होतात. गोविंदाग्रजांची प्रीती अशी निराशेच्या अपेक्षेतून सुरू होते आणि निराशेच्या वेदनेतून तिचा प्रवास चालू राहतो.

जगावाचुनी लाभतीस तरि जग मी केले असते ।
तुझ्यावाचुनी जग हे आता असून झाले नसते ।

अशी महत्त्वाकांक्षा धरणारे ते हृदय नटव्या थाटापाठीमागे लागणारीच्या पायदळी आलेले असते. तोंडी येते ती प्रेमाला जाळण्याची भाषा आणि प्रत्यक्ष कृती होते ती नाव घेतल्यावाचून झुरण्याची. शपथ घेतली जाते ती प्रेमाच्या नावाला अश्रूंची तिलांजली देण्याची आणि प्रेमाच्या गावाला न परतण्याची. परंतु अशा प्रतिज्ञे-बरोबर वणवे का विझून जातात ? आतून धुमसत राहणे आणि 'हृदयास' समजु-

तीचे चार शब्द सांगताना अधिक्षेपाची भाषा उच्चारीत जाणे स्वाभाविकच होते. प्रेमविषय नटव्या सोंगासारखा वाटतो. सौंदर्य मातीच्या बाहुल्याप्रमाणे भासते. नाणे नकली निघाल्याची जाणीव होते. ही वृत्ती पुढे वाढून 'कमअस्सल जातीचा' ही उल्लेख होतो. गर्वाचे घर खाली पडून मातीत मिळेल आणि आपण आपल्या एकेका बोलासाठी हपापलेल्या रसिकांना रिझवीत, यशाला मिरवीत स्वस्थानी राहू, असा खोटा खोटा दिलासाही दिला जातो, पण हे क्षणभरच. आपल्या अपराधाची त्यांना जाणीव होते आणि 'जीवाच्या बागेत खेळतो पक्षी प्रेमाचा। पिसामागुनी पिसे काढणे मार्ग न सूज्ञाचा' असा सूज्ञपणा जागवण्याचाही प्रयत्न होतो. पश्चात्तापाने हृदय हलल्यावर अश्रूंच्या धारा पडतात त्या कवीच्या आणि निर्दय बाला तर हृदय तुडवून कधीचीच निघून गेली असते. समजूत पटता पटत नाही आणि कवीचे अंत:करण आशानिराशेच्या स्वप्नवास्तवावर हिंदकळत राहते.

परि जे गेले दिन ते आता येतिल का हाता ?
कशास आशा नसती आता–झाले ते गेले
सुकले फूल न देत वास जरी अश्रूंनी भिजले

सुकलेल्या फुलाच्या प्रतिमेत आपल्या भग्न हृदयाचे सगळे आकार त्यांना प्रतीत होतात. या सृष्टीत नष्ट होणाऱ्या गोष्टी पुनरपि जन्म घेतात पण या वेदनेने भग्नप्राय झालेल्या हृदयाचे काय ? या सुकलेल्या फुलाचा उदयकाल कोणता ?–

या मदीय चिरनिराश। जीवन्मृत मानसास
पुनरपि उमलायास। काल दिला कोणता ?

पण हे फूल आता उमलणार नाही, याची खात्री पटविणारी निराशाच गोविंदाग्रजांच्या वाटचालीत साथीला आहे व म्हणून सगळी कविता म्हणजे या निर्माल्याची पूजा आहे.

त्या धक्क्यासरसेच फूल मग जे कोमेजले एकदा
नाही ते हसले पुन्हा विकसले नाही पुन्हा ते कदा
ते मेले म्हणुनी उणे न ठरते, मच्चित्त याला भुले
मेलेल्या हृदया मदीय असली वाहीन मेली फुले

गोविंदाग्रजांचे 'शेवटचे प्रेमगीत' विलक्षण हृदय हलविणारे आहे. सर्वस्वी तुटलेला स्नेहबंध आणि सात वर्षे उरी बाळगलेल्या स्वप्नांची एकांतवासातली भय दावणारी 'घोर तिमिरा निशा,' विव्हळ झालेली वृत्ती, अशांत झालेले चित्त, स्तिमित वा बधिर झालेली वृत्ती यांनी ही कविता व्याकुळली आहे. वैयक्तिक संदर्भाने आणि आत्मनिष्ठेने तिला वेगळेच बळ मिळवून दिले आहे.

यत्न मेले सखे ! रत्न तुजसारखे।
कधी तरी व्हावया प्राप्त हाता।
अन्य घटना परी नाकळे का करी।

देव की दैव की तो विधाता !
जन्म हा व्यर्थसा होत ! होवो तसा ।
सर्वथा शिवपरा ईशसत्ता ।
प्रेमयज्ञाप्रति प्रथम ही आहुति ।
अपरिहार्याच जी जीवजाता ॥
एक आशा उरे–(तीच परि मज पुरे) ।
तिजसवे जीव करि एकमयता ॥
जन्मजन्मांतरी एकदा क्षणभरी ।
प्रेम लाभो तुझे शोकघाता ॥

पण तो क्षण दृष्टिपथात येत नाही. दृष्टिपथात येतो तो मृत्यूचा क्षण. मृत्यू म्हणजे वेदनाशामक. या अवकाळी या एकांती तरीही एकच याचना अंतरी स्फुरते.

मृत्युलोकाची वसती सरली
जीवनआशा वाटे गेली मर्यादेपलिकडे गडे ग !
इहलोका जरी होत पारखा
तरि भेटीस्तव तुझ्या सारखा जीव पहा धडपडे गडे ग !

अर्थात मरू म्हटल्याने मरण येत नाही. जीवन्मृताच्या सीमारेषेवर जगणे भागधेय होते आणि केव्हा तरी कालौघात दुःखही झरते. भळभळा वाहणाऱ्या जखमाही भरतात. मग स्मृती इतक्या भेडसावीत नाहीत उलट 'हतभागी हे जीव जगी या स्मरणे केवळ जगती' याची खात्री पटते. कधी कधी तर त्या स्मृती हव्याहव्याशा वाटतात. फणसाच्या पानावरच्या रेषा कधीकाळच्या आंतररेषांना उघडून दाखवितात आणि पूर्ववयामध्ये पानावर लिहून ठेवलेली ती कथा वाचली की हर्षखेदाच्या लहरी उठतात. फणसाच्या पानाप्रमाणेच 'जुन्या कवितांची आठवण' ही नितांत रमणीय कविता आहे. सुखदुःखाचे तात्कालिक कढ मिळाल्यावर मागे वळून पाहण्याची शांत निरामय वृत्ती या कवितेत प्रकट झाली आहे.

काळाबरोबर वाहून गेलेली ती सुखे, तो शाळेतला प्रसंग, ज्या क्षणी प्रेयसीने पाहिले; तो क्षण निमाला. त्याचे शल्यच तेवढे उरी राहिले. तो क्षण काळाच्या उदरात खोल जाऊन दडला आणि अंतरात राहिला तो केवळ शोक. निर्दोष मनाने गिरविलेला पहिला प्रेमपाठ, ती वचने मरून गेली आणि नशिबी आली ती विव्हळ मनाने केलेली शब्दांची जुळवाजुळव आणि मनात दाटून आलेली प्रश्नमालिका–

का प्रेमस्मृती राहते, हृदय हे दुःखे दुभंगे तरी ।
आशा वावरते उगिच का ही माझिया अंतरी ॥

समीक्षकांचा चुकीचा कल

गोविंदाग्रजांची प्रेमकविता अशी स्वप्निल आणि आत्मव्याकुळ आहे. ती मुख्यतः प्रेमभावना व प्रेमनिराशेच्या प्रकटीकरणावर जोर देते. आजच्या प्रेमकविते-

तील घटनाबहुल तपशील तीत फारसा आढळायचा नाही. त्यामुळे ती केवळ स्वप्नरंजनात्मक आहे, असे म्हणण्याकडे काही समीक्षकांचा कल आहे. काहींनी गोविंदाग्रजांना प्रत्यक्ष प्रेयसी होती किंवा नाही याचा गुप्तहेरी पद्धतीने बराच शोध घेतला आहे. दोन फुल्यांच्या सुताने तारा, हिरा की चंपा ? यांच्यासाठी स्वर्ग गाठणे मनोरंजक असले व कवीच्या व्यक्तिगत जीवनातले पापुद्रे थोडे किलकिले करण्याचा आनंदही त्यामुळे मिळत असला तरी काव्याच्या आस्वादासाठी त्याचा फारसा उपयोग होण्यासारखा नाही.

गोविंदाग्रजांना एकच प्रेयसी होती की अनेक ? की प्रेयसीच नव्हती ? त्यांची वाटचाल एकतर्फीच तर नव्हती ना ? असे अनेक प्रश्न समीक्षकांना पडत असले तरी प्रत्यक्ष जीवनातली वस्तुस्थिती कळल्याशिवाय प्रेमकविता आस्वाद्यच होऊ शकत नाही, असे मानण्याकडे काही समीक्षकांचा असलेला कल चुकीचा आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. प्रेमभावनेचा विकास वा प्रेमनैराश्यातील तडफड एका विशिष्ट मार्गानेच किंवा विशिष्ट व्यक्तिसंबंधानेच झाली पाहिजे असे दुष्ट गृहीत-तत्त्व उराशी बाळगणे कवी आणि कवितेवर अन्याय करणारे असते हे काय समजून सांगायला हवे ? आधुनिक मराठी काव्यात पुढे दिसणाऱ्या नानाविध प्रेम-च्छटांच्या मुक्त आविष्काराचे दालन खुले करण्याचा पहिला मान गोविंदाग्रजांचाच यात शंका नाही.

निरर्थकतेची जाणीव

प्रेमनिराशेबरोबर निरर्थकतेची प्रखर जाणीवही गोविंदाग्रजांमध्ये होती. अज्ञेयाच्या कासाविशीने निरर्थकता अधिकच संपृक्त झाली. सृष्टीचे न उकलणारे गूढ त्यांच्याही हृदयाला अतोनात छळत होते. आपल्या जगण्यातला आशय शोधण्याचा प्रयत्न त्याचे भावनाप्रधान मन करीत होते व तो न सापडल्यामुळे दवाच्या थेंबाप्रमाणे डळमळत होते.

हालत्या पिंपळपानाशी मनाची समरसता साधून करुणार्त झालेल्या प्रश्नाचा रोख लौकिक अस्तित्व संपल्यानंतर नावाची पुसटशी जाणीवही न ठेवणाऱ्या कालौघाचा गुंता सोडविण्याकडे आहे.

क्रम हाच काय वद तुझ्या जीवनाचा रे ?
परिणाम करीत का सृष्टीवर हे सारे ?
कुणि चित्रगुप्त हे लिहून ठेवित आहे ?
की स्वैरनदाच्या ओघावर हे वाहे ?

हृदयावर नवरंगांनी दिव्यदर्शने रेखावी व अश्रुजलाने स्वतःच धुऊन काढावी, आद्यांतीचे क्षण सोडून उरलेल्या जीवनातील क्षणयुग्मातला पहिला क्षण आशेने पुलकित व्हावा व दुसऱ्या क्षणाने त्यावर आपली निराशछाया पाडावी, तसे गोविंदाग्रजांच्या मते आयुष्याच्या क्षणाक्षणाचा हिशेब निरर्थक आहे. हे जीवन

म्हणजे क्षणाक्षणाचे जनन आणि क्षणाक्षणाचे मरण. स्वाभाविकच या फसव्या जीवनाचा उपयोग तरी काय ? असा प्रश्न त्यांना पडतो व ते आर्तपणे उद्‌गारतात,

फसव्या पाण्यावरी पोहुनी, दम कोंडुनी मरता ।
' गोविंदाग्रज ' म्हणे जीविता । लाभ तुझा नच यापरता ।।

किंवा

तमास पसरी निशा मग जगात आता रवि ।
दिसे सकल शून्यसे, तम नव्या तमा मात्र वी ।
विषण्ण हृदयी तशी भयकरा निराशा जडे ।
तमोमय रसा गिळी मन, मनी विचारे रडे ।

ही जीवननिराशा पुढे पुढे तर फारच बळावत गेली आहे. प्रकाशाचा कवडसाही दिसू नये आणि ठेचकाळत वाटचाल सुरूच ठेवावी, विश्रांतीची ओढ वाटावी, पण माथा टेकण्यास उसंत आणि विश्रांतिस्थल मात्र मिळू नये, भविष्यहीन, प्रेमहीन, दिशाहीन, भग्नहृदय होऊन वाटचाल करावी अशी त्यांची अवस्था झाली आहे. म्हणूनच ' घुबडास ' या कवितेत कवीने घुबडाशी आपल्या जीवनाची समरूपता पाहिली आहे. बालकवींनी पारव्याशी एकतानता साधली. तीत एकलेपणा आणि दुःख होते, पण गोविंदाग्रजांसारखा भयाणनिर्मितीचा देखावा नव्हता. गोविंदाग्रजांच्या असल्या कवितांत भेसूर काळोखाचे विलक्षण आकर्षण आहे. ' मृत आशांच्या चितांवरुनी या पिशाच्च माझे भटकत आहे ' या केशवसुती कल्पनेला एक पूर्ण परिमाण गोविंदाग्रजांच्या कवितेच्या रूपाने मिळाले. भयंकर भीती निर्माण करणारी वर्णने गोविंदाग्रजांनी याच वृत्तीतून निर्माण केली. ' स्मशानातले गाणे ' आणि ' घुबडास ' यातील वातावरणनिर्मिती विलक्षण आहे. ' तो सरणातुनि अस्थिच उडती, त्यांची तुटकी प्रेते होती, स्कंधी त्याच्या भुते वैसती । करिती बडबड, शब्दही न धड, कवि बसवी अनुमान ।' भूत, प्रेत, स्मशान, काळोख, सरण इत्यादींचे येणारे पुनरुक्त उल्लेख गोविंदाग्रजांच्या वैफल्याचा प्रवास कोणत्या थरापर्यंत पोहचला होता ते दर्शवितात. ही गोविंदाग्रजांची केवळ वातावरणनिर्मिती नाही, तर आलेल्या विदारक अनुभूतीने विस्कळीत, क्वचित विकृत करून टाकलेल्या हृदयाचे सच्चे बोल आहेत. म्हणून आदर्शाकडे न सरकता,

शिष्य तुझा मी झालो म्हणुनी,
निःसंगाची संगत धरूनी,
काळोखाची राख फासुनी,
सांग तुझा गुरुमंत्र मला तो, करी एकदा घू घू ।

असे घुबडाचे शिष्यत्व ते स्वतःहून पत्करतात.

कधी कधी मात्र परमेश्वरी अस्तित्वाच्या जाणिवेने त्यांच्या विकल वृत्ती स्थिरावल्यासारख्या वाहतात. भाळी लिहिलेला विधिलेख टाळता येत नाही. हे

गतकाळाचे देणे सव्याज द्यावे लागते. आशा मावळल्या, हृदयबंध तुटून पडले, मन शोकाग्नितापाने कुढले तरी ते सर्व ईश्वराला समर्पित करून समधात वृत्तीने उद्‌गारतात, ' जे काही घडते सदैव तुझिया इच्छाबळे ते घडे । ऐसे जाणुनि सोसण्यास मज ते सद्धैर्य दे तेवढे ।'

दीर्घ कविता

दीर्घ व पल्लेदार कविता लिहिण्याचा गोविंदाग्रजांचा हव्यास, त्यांनी आपल्या प्रतिज्ञेप्रमाणे रघुवंशाच्या धर्तीवर ' शिववंश ' लिहून काढले असते तर बुजला असता, पण ' शिववंश ' निर्माण झालेच नाही तरी पल्लेदार काव्यनिर्मितीच्या खुणा राहून गेल्या. गोविंदाग्रजांच्या अपूर्ण कवितांचे मूळ कदाचित त्यांच्या या प्रतिज्ञेत सापडू शकेल. ' कृष्णाकाठी कुंडल ' आणि ' पानपतचा फटका ' या गोविंदाग्रजांच्या कथाकाव्यसदृश कविता. दोन्ही कवितांना ऐतिहासिक पार्श्वभूमी आहे. ' कृष्णाकाठी कुंडल ' ही कविता अतिशय वेधक आहे. कल्पनेचे साहाय्य घेण्याचा जिथे प्रसंग येतो तिथे गोविंदाग्रजांची प्रतिभा अधिकच पल्लवित होते. तीनशे वर्षांपूर्वीचे मराठमोळे वातावरण, निधडा शृंगार व त्याच्या वर्णनाचा शाहिरीबाज, निसर्गाची वेधक पार्श्वभूमी आणि काव्याचा करुणसंकुल शोकांत यांनी हे काव्य भारले आहे. ही कविता दीर्घ असली तरी पुरेशी दीर्घ नाही. तिच्यातील मधल्या दुव्यांच्या अपूर्णतेने ती अधिकच चटका लावते.

' पानपतचा फटका ' त्या मानाने डावे आहे. वर्ण्यविषयाशी साधावयाची तदाकार वृत्ती या फटक्यात साधलेली नाही. पानपतची आणि राष्ट्रीय सभेची तुलना वातावरणनिर्मितीत अंतराय निर्माण करणारी आणि औचित्यहीन आहे. कल्पना सुचली की त्यांच्यावरील विवेकाचा अंकुश बोथट होतो व औचित्यहानी पत्करून ती कल्पना ते काव्यात घुसडून देतात. इथेही ही सवय त्यांना जाचक ठरली आहे. काही ठिकाणी वापरलेल्या चमकदार ओळींमुळे व अनुप्रासादी खटक्यांनी हे काव्य वाचनीय झाले आहे. शाहिरी आणि पंडिती काव्याच्या संस्काराच्या पुष्कळच खुणा या काव्यात जाणवतात.

कल्पनाविलासात्मक नाट्यगीते

नाट्यगीतात्मक रचना करण्यात गोविंदाग्रज सिद्धहस्त आहेत. अशा कवितांत कल्पनाविलास अगदी परमोच्च टोकापर्यंत पोहचलेला दिसून येतो. कधी तर त्याचा अतिरेकही होतो. ' घुंगुरवाळा ' हे एक अप्रतिम नाट्यगीत आहे. सात-आठ महिन्यांच्या चिमुकल्याने आनंद होऊन वाळा वाजविल्यावर मातेच्या अंतरंगात आपल्या प्रीतीविषयी उठलेल्या तरंगांना साध्या शब्दांत रेखाटले आहे. स्त्रीच्या मनात निर्माण झालेल्या रतिभावनेचे वात्सल्याशी असणारे सूक्ष्ममधुर नातेच इथे काव्यरूप झाले आहे. त्या वाळ्यातून लहानग्याच्या जन्माआधीचे हृदयात खळबळलेले, दरवळलेले, ऐकल्याविनाच कळलेले गाणे मातेला ऐकू येते व ती म्हणते,

वदलो जे नादी । संवादी । तुझिया जन्माआधी
पहिल्या प्रीतीचे । गमतीचे । काहीसे भीतीचे,
गाणे मंजुळ ते । झुळझुळते । तुझिया वाळूचाभवते ।

अतिरेकी कल्पनाविलासापासून हे नाट्यगीत सर्वथा मुक्त आहे. संयमाने शृंगाराची अस्फुट सूचना मिळाल्याने या गीताचे माधुर्य अधिकच वाढले आहे.

' राजहंस माझा निजला ' हे गोविंदाग्रजांचे अतिप्रसिद्ध नाट्यगीत. त्यावर उलटसुलट टीकाही पुष्कळ झाली. त्यांच्या उत्कट कल्पनाशक्तीची महत्ता आणि कधी कधी तिनेच घातलेल्या मर्यादा यांचे उत्तम दर्शन या नाट्यगीतात घडते. वात्सल्य, कारुण्य, भ्रम आणि शोक यांचे रसायन जीवाला चटका लावते, तर अनिवार रूपकासक्ती, अनावश्यक तपशील आणि अकारण दीर्घता यांनी विरस होतो.

गोविंदाग्रजांच्या अफाट कल्पनाविलासाने नटलेल्या ' प्रेमपाठ,' ' चिमुकलीच कविता,' ' अरुण ' इत्यादी कवितांतही उपरोक्त दोष आहेतच. महत्त्वाची गोष्ट अशी की, गोविंदाग्रजांच्या काळात सामान्य रसिकांत असलेली त्यांची लोकप्रियता यासारख्या कवितांवरूनच जोखली गेली. या कल्पनाविलासात्मक कविता गोविंदाग्रजांच्या कविप्रकृतीत असणाऱ्या पंडिती अंगाचे दर्शन ज्याप्रमाणे घडवितात त्याप्रमाणे कवीस अशा यशस्वी प्रयोगाची पुनरुक्ती करावयास बाध्य करणाऱ्या तत्कालीन लोकाभिरुचीचे व काव्यकल्पनेचेही दर्शन घडवितात.

गोविंदाग्रजांची शैली

गोविंदाग्रजांच्या काव्यात काही अपवाद वगळता अल्पाक्षरत्व नाही. नेमक्या शब्दांत आशय मांडून कवितेचा कलापूर्ण घाट बंदिस्त ठेवण्याचे भान त्यांना राहत नाही. शब्दांची वारेमाप उधळपट्टी करणे त्यांना मानवते. एका विचार-प्रकटीकरणासाठी कल्पना–विस्तार करीत ते उपमा, उत्प्रेक्षा आणि दृष्टांतादी अलंकारांनी कविता डवरून आणतात. पुष्कळदा दोन कल्पनांमधील औचित्याची साखळी तुटून पडते व संवादामधला दुवा रसिकांच्या हातून निसटतो. काही वेळी हौस म्हणून कल्पनांचा विस्तार ते करतात तर काही वेळा सुलभीकरणासाठी. सुलभीकरणासाठी जेव्हा विस्तार होतो तेव्हा तो अधिकच तापदायक होतो. पचावे म्हणून दुधात खूप पाणी घालावे व पाणीदार दूध पिऊन तोंडाची चव जावी असाही प्रकार काही कवितांत आला आहे.

पुष्कळदा त्यांना आशयाची मातब्बरी जाणवत नाही. खड्यापेक्षा कोंदण त्यांना महत्त्वाचे वाटत असावे असे वाटते. विविध अलंकारांनी नटलेले यमक–नादानुप्रासाचे नक्षीकाम केलेले कोंदण कोणत्याही सामान्य आशयाच्या खड्याला लावले की उत्कृष्ट कवितानिर्मिती होते असा त्यांचा समज असावा. केशवसुतांच्या काव्यातील वैचारिक आशयाची दीप्तिमान झळाळी पहिल्या वाचनातच आकृष्ट करून घेते व मग आविष्कारातील उणिवा रसिकमनाच्या दृष्टिआड होतात.

गोविंदाग्रजांची शैलीबहळ कविता वाचली की आविष्काराचा नखरा क्षणकाल मोहून टाकतो आणि अंती आशयाची फोले तेवढी हातात उरतात. कल्पनाविलासात्मक म्हणून गोविंदाग्रजांच्या जितक्या काही कविता आहेत त्यात शब्द आणि अर्थचमत्कृतीच्या वेडाने गोविंदाग्रज अगदी भारले आहेत असे दिसते. सुचलेली प्रत्येक कल्पना शब्दांच्या तंतुजालात अडकविता येतेच अशा अपसमजापायी पुष्कळदा त्यांनी शब्दांची ओढाताण केली आहे. त्याचबरोबर त्यांच्या स्पर्धामय वृत्तीमुळे पंडिती पद्धतीनुसार काही उणीव राहू नये या भावनेने वस्तुजाताचा सगळा तपशील एकाच कवितेत कोंबण्याचा अट्टाहास गोविंदाग्रजांनी केला आहे. त्यामुळे काही कवितांचा आकृतिबंध तर बिघडला आहेच, त्याचबरोबर वाचकांच्या रसिकशक्तीवर आणि सहनशक्तीवर कमालीचा ताण पडून अंती अशा कविता वैरस्यकारी झाल्या आहेत. 'प्रेमपाठ' ही कविता याचे प्रमुख उदाहरण आहे.

'मित्रा ही कविता न गद्य इजला निर्बंध कैचा बरे ?' या आपल्या दृष्टिकोणाच्या ते इतके आहारी गेले की, प्रांजळ आत्मप्रकटीकरणापेक्षा अद्‌भुत आणि कल्पनामय वर्णनात काव्याची महती आहे, अशी त्यांची कल्पना झाली. त्यामुळे कविता अद्‌भुतात शिरली व अतिरेकाचा भार न पेलवून ती मोडून पडली.

संप्रदायांच्या सीमारेषा

गोविंदाग्रजांच्या द्विविध शैली–आविष्काराचे मूळ त्यांच्या वृत्तीत आहे. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व मराठी काव्यातील दोन्ही संप्रदायांना स्वीकारणारे होते केशवसुतांच्या प्रगमनशील कवितेच्या बंडखोरीनेही पुरेशा न ढासळलेल्या अभिजातवादाचे गोविंदाग्रजांना आधीपासून आकर्षण होते व रसिकाच्या जयजयकाराने त्याला खतपाणीही मिळाले. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील बहिर्मुख घटकाने या संप्रदायात येणाऱ्या आशयघटकाचा व त्यापेक्षा कितीतरी पटीने अधिक अभिव्यक्ती–अवडंबराचा आपल्या आविष्कारासाठी भरपूर उपयोग करून घेतला व जळलेल्या, पोळलेल्या अंतर्मुख घटकाने 'एक मनाच्या मरजीसाठी' रसिकांच्या हासण्याची परवा न करता प्रीतीचा वेदनागर्भ इतिहास लिहिला. तत्कालीन तथाकथित उच्चभ्रू समीक्षकप्रियता लाभणार नाही याची जाणीव असूनही अभिजाततावादाच्या विळख्यातून स्वत:ला दूर ठेवले व आत्माविष्काराची प्रबळ जाणीव अंतरंगात जपली. केशवसुतांच्या स्वच्छंदतावादी संप्रदायाच्या पायिकपणाचे बिरुद मिरविले. अर्थात केशवसुती स्वच्छंदतावादासाठी आवश्यक असणारी सर्वस्पर्शी मुक्तता त्यांना लाभलेली नसली, तरी अभिजाततावाद आणि स्वच्छंदतावाद यांच्यातील सीमारेषा धूसर करून कलावंताच्या दृष्टीने असलेले वाङ्मयीन संप्रदायाचे वैय्यर्थ आपल्या कवितेद्वारा प्रभावीपणे त्यांनी व्यक्त केले. हेच गोविंदाग्रजांचे या सदर्भातले निर्विवाद श्रेय होय.

---

[1] क्र रा. परांजपे, मराठी संशोधन पत्रिका, जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर, १९८१

[2] रा. ग. हर्षे, गोविंदाग्रज, पुणे, १९२८, पृ. १०२–१०३

५. सावरकर : स्वातंत्र्यसूक्ताची अग्निफुले

स्वातंत्र्यवीर सावरकरांचे जीवन आणि काव्य यांत अभेद आहे. त्यांच्या काव्याचा विकास त्यांच्या ध्येयशील व्यक्तिमत्त्वाच्या अप्रतिहत विकासाच्या संदर्भानेच झाला आहे. सावरकरांचे संपूर्ण जीवनच मुळी एका शोकांत महाकाव्याचा विषय आहे. स्वातंत्र्यवीर सावरकर विसाव्या शतकातील क्रांतिकारकांचे मुकुटमणी, स्वातंत्र्ययज्ञात सर्वस्वाचा हसत हसत हवी देणारे थोर त्यागी, आपल्या कृतिशील ध्येयवादाने समाजक्रांतीची दीक्षा देणारे गुरू, हिंदूंतील दैववादी आणि जातिसंस्थेने अंध झालेल्या चातुर्वर्ण्यातील जनसामान्यांना अंधश्रद्ध कर्मकांडयुक्त पुराण-मतप्रियतेतून मुक्त करणारे, त्याचप्रमाणे बुद्धिवादाची व आत्मबलाची प्रेरणा देणारे विज्ञाननिष्ठ सामाजिक विचारवंत आहेत. राज्यक्रांती आणि समाजक्रांतीसाठी अविरत झगडणाऱ्या त्यांच्या अतुलनीय व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यात सर्वत्र पडले आहे. म्हणूनच त्यांच्या काव्याचा अभ्यास त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या अभ्यासाशिवाय अपुरा आहे.

पोवाडे व पदे

सावरकरांचा पहिला काव्योद्‌गार पोवाड्यांच्या रूपाने अभिव्यक्त झाला. अगदी बालवयातच मराठ्यांच्या ऊर्जस्वल इतिहासाने त्यांना भारून टाकले होते. आत्मप्रतीतीचे निखालस प्रतिबिंब त्यांना या पूर्वेतिहासात दिसले. स्वकर्तृत्वाची दिशाच या इतिहासाने त्यांना दाखविली. म्हणूनच आधुनिक मराठी काव्यात पोवाड्यांचे पुनरुज्जीवन करण्याचा मान सावरकरांकडे जातो. पोवाड्यांची स्फूर्ती काव्यारंभी झाली हीही घटना महत्त्वाची. सर्वसाधारणपणे कवीच्या काव्याच्या विकासाचा विचार केल्यास कवी प्रारंभी आपल्या मनातील सुललित एवम् कोमल भावभावनांचा आविष्कार करतो व मग हळूहळू त्याची दृष्टी सामाजिक, राष्ट्रीय किंवा आध्यात्मिक काव्यविषयाकडे वळते. परंतु सावरकरांनी बालपणापासून राष्ट्राच्या सर्वांगीण अभ्युदयाव्यतिरिक्त दुसरे स्वप्न पाहिले नसल्यामुळे त्यांचा आर्त उद्‌गार राष्ट्राच्या संदर्भाने निघाला. बालपणापासून असलेली वीर्यबलशाली तेजस्वी वृत्ती, झुंजार आणि कणखर व्यक्तिमत्त्व, संकटाला आव्हान देत देत त्यावर

मात करण्याची सावरकरांची दुर्दम्य विजिगीषा यांचा आढळ त्यांनी लिहिलेल्या त्यांच्या प्रारंभीच्या काव्यात होतो.

'सवाई माधवरावांचा रंग' हा आपला पहिला फटका सावरकरांनी अनुकरणशील प्रवृत्तीतून रचला. त्यात त्यांच्या स्वतंत्र प्रतिभेचे दर्शन फारसे घडत नाही. परंतु 'स्वदेशी फटका' आणि चाफेकर आणि रानडे यांजवरील फटका यातून मात्र त्यांच्या मनातील ऊर्जस्वल भावनांचा आविष्कार व त्यानंतर लिहिलेल्या तानाजीच्या पोवाड्यात वीररसाचा परमोत्कर्ष झाला आहे.

सावरकरांची आवाहनशक्ती उच्च कोटीची आहे. निरनिराळ्या प्रसंगांतून जाणवणारे गतिशीलत्व, तेजस्वी व्यक्तिचित्ररेखाटन, काव्यात्मक सफाईदार रचना यांनी ही वीरकाव्ये नटली आहे. त्यांच्या या वीरकाव्यांतून अत्याचारी इंग्रजसत्ते-विरुद्धचा तीव्र संताप, हिंदुत्वाबद्दल जाज्वल्य प्रेम आणि मोगलमुसलमानांचा तीव्र तिरस्कार, ऐतिहासिक सत्यघटनांच्या आधारावर केलेली नवजागृती, आत्मसमर्पणा-विषयीची उत्कट इच्छा, उत्कट चरित्रचित्रण यांचा आढळ होतो. या काव्याचे मूल्यमापन करताना एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे की, ही कविता केवळ इतिहास दर्शनात रमली नव्हती. इतिहासनिर्मितीचेही बळ तिच्या पंखांत तिच्या प्रथम गरुडझेपेपासूनच होते. वीरवृत्तीच्या पूर्वस्मृती जागृत करून रसिक मनांना रिझविणे एवढेच तिचे कार्य नव्हते तर या पोवाड्यांतील आवाहनामुळे रसिकांपेक्षा सामान्यांतील सामान्य माणूस संघर्षशील व्हावा ही प्रेरणा होती.

सावरकरांची स्फुट कविता

सावरकरांच्या स्फुट कवितेत त्यांचे आत्मलेखन आहे. तीत पोवाड्यांतील समूहभावना जागृत करणारे आवाहन काहीसे कमी झाले आहे. इंग्लंडला जाताना लिहिलेली 'तारकांस पाहून' या कवितेतून त्यांच्यातील उत्कट भावकवीचे दर्शन होते. बुद्धिवादाबद्दल सावरकर प्रसिद्ध असले, तरी इ. स. १९०३ ते इ. स. १९१२ च्या दरम्यान सावरकरांनी लिहिलेल्या कवितांत बुद्धिवादाबरोबर कोमल भावनांचेही विलक्षण दर्शन घडते. 'स्वतंत्रतेचे स्तोत्र' गाताना त्यांच्यातील कल्पनांचे इमले चढविणारा कवी दिसतो, तर ब्रायटन या गावी सागरतीरावर मातृभूमीच्या वियोगामुळे शोकव्याकुळ झालेले त्यांचे आत्ममग्न व्यक्तिमत्त्व 'सागरास' या कवितेत शब्दबद्ध झाले आहे.

शुक पंजरि वा हरिण शिरावा पाशी ।
ही फसगत झाली तैशी ।
भूविरह कसा सतत साहू या पुढती ।
दशदिशा तमोमय होती ।
गुणसुमने मी वेचियली या भावे ।
कीं तिने सुगंधा घ्यावे

जरि उद्धरणी व्यय न तिच्या हो साचा ।
हा व्यर्थ भार विद्येचा ।

ही कौटुंबिक माया, मातृभूमीचे दर्शन होणार नाही म्हणून व्याकुळ झालेली वृत्ती; उंचबळून आलेले मन जरी त्यांच्या काव्यात प्रतिबिंबित झाले असले तरी, ते भावमूढ नव्हते. विवेक आणि कर्तव्यभावनेने रसरसलेले मन शबल झाले नाही म्हणूनच त्यांच्या 'सांत्वन' आणि 'माझे मृत्युपत्र' या कवितांत अंगीकारलेल्या कार्यावरची आत्मश्रद्धाशुद्धता व्यक्त झाली आहे. आपला वंश धन्य आहे, त्यात ईश्वरी अंश असल्यामुळे ही रामसेवा आपल्या हातून घडत आहे असा विश्वास त्यांनी व्यक्त केला आहे. जगात अनेक फुले फलतात आणि सुकून जातात, त्यांची कोणाला क्षितीही नसते. परंतु गजेंद्रशुंडेने श्रीहरीसाठी उपटलेले कमलपुष्प मात्र अमर मोक्षदाते आणि पावन ठरते, असा विश्वास त्यांनी प्रकट केला आहे. 'अमर होय ती वंशलता । निर्वंश जिचा देवाकरिता' ही त्यांची भूमिका आहे. आपल्या संपूर्ण कार्याला परमेश्वरी अधिष्ठान आहे याची त्यांना खात्री आहे. या दीप्तानलात सगळा स्वार्थ जाळून आपण कृतार्थ ठरलो याबद्दलची त्यांना खात्री आहे.

की घेतले व्रत न हे अम्हि अंधतेने
लब्धप्रकाश इतिहास निसर्गमाने
जे दिव्य दाहक म्हणूनि असावयाचे
वृद्धचाची वाण धरिले करि हे सतीचे

हा त्यांचा आत्मविश्वास आहे. मातृभूमीसाठी आपले वक्तृत्व, वाग्वैभव, आपले शरीर, गृहवित्तमत्ता आणि उपभोग, आपले प्रिय मित्र आणि दोन्ही बंधू यांचा बळी दिल्यावर आणि स्वतःच्या लौकिक देहाचा बळी देण्याच्या सिद्धतेत असताना–

अनादी मी अनंत मी अवध्य मी भला
मारिल रिपु जगति असा कवण जन्मला ?

अशा प्रत्यक्ष भगवद्गीतेतील तत्त्वज्ञान आचरणाऱ्या भूमिकेतून ही सावरकरांची भावकविता जन्मास आली आहे तिच्यामध्ये भावनांचे मार्दव असले तरी, देदीप्यमान विजिगीषेचे, संघर्षशील रणवादाचे कवच तिने प्रत्यही परिधान केले आहे. सावरकरांच्या कवितेत पुढे पुढे येत गेलेले रचनाशैथिल्य, पसरटपणा आणि केवळ प्रचाराकरिता राबवल्या गेलेल्या कवितांमध्ये असलेला तर्ककर्कश बोजडपणा या आत्मनिष्ठेने भारलेल्या स्फुट कवितांत नाही. सावरकरांचे अलौकिक जीवनकर्तृत्व लक्षात न घेता केवळ कवी आणि काव्यान्तर्गत मूल्यविचारांवर या कविता ताडून पाहिल्यास त्या अमर ठरतील यात शंकाच नाही.

दीर्घ कविता

सावरकरांची दीर्घ कविता तुरुंगाच्या कराल गजाआड निर्माण झाली. विमनस्क मनोवृत्ती, असह्य दडपण, भयानक एकाकीपणा, आशा-निराशेच्या कात्रीत चिरफाळलेले अंतःकरण आणि त्यातही अदम्य आशावाद यांच्या सान्निध्यात ही दीर्घकाव्ये जन्मास आली. 'सप्तर्षी,' ' चांदोबा चांदोबा भागलास का ?' 'सायंघंटा,' ' मूर्ति दुजी ती,' ' आकांक्षा,' ' मरणोन्मुख शय्येवर ' ही ती काव्ये होत.

५० वर्षे काळच्या पाण्याची शिक्षा झाल्यावर सावरकरांच्या मनात उठलेले विचारतरंग आणि विवेकी संयमशील मनोवृत्तीने आपल्या भावतरंगांवर मिळविलेला विजय यांचे मनोहर दर्शन सावरकरांच्या ' सप्तर्षी ' या दीर्घ कवितेत होते.

सप्तर्षींनो ऐसे तुम्हासी विश्ववाद करिता ते
कोठेही देह पडो तरि त्याचा खेद काय चित्ताते

ही या काव्याची भूमिका आहे. तर–

दधतो मंगलक्षौमे वसानस्य च वल्कले
ददृशुर्विस्मितास्तस्य मुखरागं समं जनाः ॥

(कालिदास)

असा रामादर्श त्यांच्या डोळ्यांसमोर आहे. ८० वर्षांचे झाल्यावर आपण परत येऊन दादाभाई नवरोजी, राजाकुमारसिंह, ग्लॅडस्टन, डिझरायली, रामानुज, भगवानबुद्ध यांनी ज्याप्रमाणे ऐंशी वर्षांचे असतानाही देशसेवा केली त्याप्रमाणे करू असा आशावाद या कवितांतून व्यक्त झाला आहे. अंधारकोठडीतील आणि हृदयातील निराशेच्या अंधःकाराचे हरण करण्यासाठी ही सप्तर्षींची दीप्ती सतत मिळो अशी अपेक्षा त्यांनी व्यक्त केली आहे.

' चांदोबा चांदोबा भागलास का ?' ही कविता ' सप्तर्षी 'सारखीच आहे. अंधारकोठडीत खोली बदलताना अचानक चंद्रकोरीचे दर्शन झाले आणि बालपणीच्या आजोळच्या मधुर स्वप्नसुखाच्या त्या चिमुकल्या आठवणी त्यांच्या मनात कशा पिंगा घालू लागल्या याचे मनोरम वर्णन सावरकरांनी या कवितेत केले आहे. ' सायंघंटा ' ह्या कवितेत आपल्या बंदीजीवनाची दैनंदिनी सावरकरांनी कोरली आहे. तिच्यात काव्य कमी असले तरी ती सावरकरांच्या अत्यंत कष्टप्रद जीवनाची रोजनिशी आहे. घाण्याच्या भोवती फिरून घामाने क्लिन्नगंध झालेले अपराद्ध जन, अपशब्दाच्या साह्याने त्यांचा मर्मभेद करू पाहणारे परपीडक पहारेकरी, अर्धकच्चे अन्नही पुरेसे न जेवू देणारे विकृत, सदैव दण्डकाष्ठ उपसणारे जमादार यांचे यथातथ्य वर्णन सावरकरांनी केले आहे.

' मूर्ति दुजी ती ' हे काव्य त्यांनी लंडनच्या तुरुंगात लिहिले. लंडनच्या मानानेही अतिशय कडक थंडी पडू लागली तेव्हा त्या असह्य गारठ्याचा परिणाम आपले मन्मानस गारठण्यावर होऊ नये व आपले मन वज्राप्रमाणे कठोर व्हावे या

जाणिवेने ही काव्यरचना झाली आहे. कवितेच्या दोन मूर्तींपैकी पहिली म्हणजे यमुनेच्या तटावर आपल्या कोवळचा ओठांनी नंदकुमाराने वाजवलेली मुरली आहे, तर दुसरी कर्कश रणशृंगासारखी आहे. तीच समरभीषण, विक्राळ, गर्जणारी, दुष्टदमना, चंडमूर्ती आहे व तीच सावरकरांना अधिक प्रिय आहे.

' आकांक्षा ' या काव्यात मागची भारतीय पिढी आपल्या देदीप्यमान भूतकालाला विसरून गतिरुद्ध झालेली असली तरी, भावी पिढी दुर्दम्य महत्त्वाकांक्षेने पुढे सरसावीत स्वातंत्र्यप्राप्तीचे आपले ध्येय पूर्ण करील असा ध्वनी व्यक्त झाला आहे.

' मरणोन्मुख शय्येवर ' या कवितेत सावरकरांचे मृत्यूविषयीचे विचार प्रकट झाले आहेत. अंदमानात दुखण्याने अंथरुणाला खिळून मृत्यूची निश्चलपणे वाट पाहत असताना त्याच्या गंभीर छायेखाली ही करुणोदात्त कविता निर्माण झाली. परंतु कवी कुठे भयभीत झालेला नाही. मृत्यूस सतत सावरकरांनी आव्हानच दिले आहे. इथे तर मृत्यच्या आधी आपण कर्तव्य पूर्ण केल्याची भावना कवीला सुखवून जाते.

म्या असता दिवस नसे व्यर्थ गमविला
दिवसास्ताचेही म्हणूनी दुःख ना मला ।

मृत्यूच्या बरोबरच स्मृतिकार, तत्त्वज्ञानी यांच्या विचारांवर मृत्यूच्या संदर्भाने सावरकरांनी केलेले भाष्य त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील पांडित्य आणि तत्त्ववेत्तेपणा याची ओळख पटविणारे झाले आहे.

महाकवी सावरकर

महाकाव्य लिहिण्याची सावरकरांची लहानपणापासूनची महत्त्वाकांक्षा होती. प्रत्यक्षात मात्र ती पूर्ण झाली नसली, तरी त्यांनी स्वतःच्या कर्तृत्वाने मात्र एका उत्तुंग महाकाव्यविषयास जन्म दिला.

' पानपत ' दरम्यानच्या इतिहासाच्या संदर्भाने महाकाव्य लिहावे ही त्यांची मनीषा. परंतु यातील काही खंडच ते पूर्ण करू शकले. त्यातून महाकवीच्या प्रज्ञेचा आणि प्रतिभेचा आढळ होतो. कमला, विरहोच्छ्वास, महासागर आणि गोमंतक हे चारही खंड उत्तुंग स्थापत्यशिल्पातील मिनारांसारखे वाटतात. त्यातून संकल्पित वास्तुशिल्पाच्या भव्यतेची केवळ कल्पना येते. सावरकरांनी पूर्वजीवनात अध्ययन केलेल्या वाल्मीकी, व्यास, होमर, शेक्सपियर, मिल्टन, मोरोपंत या कवींच्या काव्यांचा आदर्श सावरकरांच्या डोळ्यापुढे होता हे उघडच आहे. पानपत प्रसंगावर रचावयाच्या संकल्पित महाकाव्याचे कथानक कसे फुलत जाणार होते याचा नेमका वेध या महाकाव्याच्या अपूर्णतेमुळे घेता येत नसला, तरी त्यांनी रचलेल्या स्वतंत्र खंडाच्या परिपूर्णतेला बाध येत नाही. त्यांना या स्वतंत्रतेमुळे खंडकाव्याचे मोल प्राप्त झाले आहे. मुकुंद-कमला या नायक नायिकेतील शृंगारसूचक मधुर भावांचे

दर्शन, सूक्ष्म प्रसंगरेखाटन, अनुषंगाने येणारे व्यक्तिदर्शन, तत्कालीन समाजाच्या सांस्कृतिक व्यवहाराचे सावरकरी चष्म्यातून घडविलेले दर्शन, अस्फुट निसर्गदर्शन यांनी हा खंड बहरला आहे. प्रामुख्याने या काव्यात संभोगशृंगारच आहे. या शृंगाररसाला शेवटी वीररसाची जोड मिळालेली आहे. 'विरहोच्छ्वास' या खंडात विप्रलंभ शृंगाराचे दर्शन आहे. मुकुंदाचा मित्र मुकुल याच्या बंदिवासातील निराश विरहनिःश्वसितांनी हा सर्ग भारला आहे. विरहयातनांची व्याकुळता, प्रसंगाप्रसंगांनी जागृत होणाऱ्या असंख्य मधुर स्मृती, दुःसाध्य आणि क्षणिक असलेला प्रियासंगम यांचेदेखील वर्णन सावरकरांनी केलेले आहे.

पानपतच्या या संकल्पित महाकाव्यासाठी 'महासागर' नावाचे आंग्ल-मराठ्यांतील सिंधुयुद्ध वर्णन करणारे काही सर्ग सावरकरांनी लिहिले; परंतु त्यात 'कमले'ची खुमारी नाही. भावनाकल्लोळाचा त्याला स्पर्श नसल्यामुळे तो खंड केवळ वर्णनपर झाला आहे.

'गोमंतक'च्या निर्मितीमागील सावरकरांचा उद्देश पोर्तुगीजांनी बाटविलेल्या हिंदूंना पुन्हा शुद्ध करणे आणि या बलात्काराने धर्मांतराला बाध्य करणाऱ्या वृत्तीचे निखंदन करणे हा आहे. त्यांची जाज्वल्य हिंदुत्वनिष्ठा या काव्याला प्रेरक ठरली आहे.

'गोमंतका'चे दोन भाग आहेत. पैकी पूर्वार्धाचा कथाकाल १७३८ चा असून उत्तरार्धाचा कथाकाल १७५८ आहे. पहिला भाग अनुष्टभ या आर्ष महाकवींच्या छंदात त्यांनी लिहिला, तर दुसरा भाग वैनायक या वैकल्पिक निर्यमक छंदात लिहिला आहे. काव्यसौंदर्याच्या दृष्टीने हे काव्य पुष्कळच उणे आहे. इथे सावरकर उघड प्रचारवादी झाले आहेत. काव्य आणि इतिहासलेखन आपल्या मनातील ध्येयाकरिता सावरकरांनी राबवलेले असल्यामुळे काव्यात्मता आणि वस्तुनिष्ठ शास्त्रीयता या दोन्हीपासून त्यांचे काव्य व इतिहास फार दूर आहेत. इतके मात्र खरे की या काव्याद्वारे त्यांनी व्यक्त केलेल्या स्वतंत्र भारतासंबंधीच्या अपेक्षा—पोर्तुगीजांचा उच्छेद, शुद्धिआंदोलने, स्वतंत्र भारताचा नौदलतळ—इत्यादी त्यांच्या राष्ट्रीय द्रष्टेपणाचा निःसंदिग्ध पुरावा आहे. एकूण महाकवीला आवश्यक असणारी उत्तुंग, ध्येयपरिपूर्ण, अभिजात प्रतिभा सावरकरांच्या ठायी निश्चितच होती. परंतु महाकवींना महाकाव्य निर्माण करावयास लागणारा कालावधी त्यांना मिळाला नाही. तद्वतच महाकाव्याला अनुसरून करावयाच्या सर्वप्रकारच्या साधनांचा विपुल व्यासंग जीवनातील वाङ्मयबाह्य महत्त्वपूर्ण व्यवधानामुळे त्यांना करता आला नाही व त्यांचे महाकाव्य अपुरे त्याचप्रमाणे वाङ्मयीन दृष्टीने पुष्कळच उणे उतरले.

राष्ट्रीय काव्याचे उद्‌गाते

एकूण सावरकरांची संपूर्ण कविता लक्षात घेता त्यांच्या काव्याचे स्फुरण मातृभूमी आणि हिंदूंचा सर्वांगीण अभ्युदय हेच राहिलेले आहे. 'तूतेचि अर्पिलि

नवी कविता रसाला । लेखाप्रती विषय तूचि अनन्य झाला ' हीच त्यांची निष्ठा आहे. खरे पाहिले असता, आधुनिक मराठी काव्यात राष्ट्रीय कवितेचा प्रायः अभावच आहे. उत्कट राष्ट्रभक्तिभावनेने निर्माण होणारी कविता विरळच. अपवादभूत कवींची नावे बोटावर मोजता येण्यासारखी असल्यामुळे अपवादभूत परिस्थितीच तिचे मर्यादितत्व सिद्ध करण्यास पुरेशी आहे. त्यात सावरकरांची कविता महत्त्वाची आहे.

जाज्वल्य राष्ट्रीयवृत्ती, उत्कट राष्ट्रभक्ती, अपूर्व स्वदेशाभिमान आणि संघर्षशील आत्मत्यागातून या कवितेचा जन्म झाला असल्यामुळे केशवसुतानंतर केवळ दहा वर्षांतच अपूर्व तेजोवलयाची जाणीवपूर्वक राष्ट्रीय कविता लिहिणारे सावरकर हे आधुनिक मराठी काव्यातील पहिले राष्ट्रकवी आहेत.

सावरकरांची शैली

सावरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वात असलेल्या विजिगीषू संघर्षवादामुळे त्यांची शैली ओजस्वी झाली. समतोलपणाचा तिच्यात अभाव असला तरी उसळत्या भावनांमुळे काव्याभिव्यक्ती रसरशीत झाली आहे. फार थोड्या स्फुट कवितांतून ह्या शैलीने कोमलतेचा आश्रय घेतला आहे. एरवी वीर रौद्रादी रस सावरकरी प्रतिभेला प्रिय आहेत. यातना अत्याचाराच्या दर्शनातून करुण रस निर्माण न करता प्रतिशोधाच्या भावनेतून वीररस निर्माण करण्याची किमया केवळ सावरकरांनीच करावी.

सावरकरांची भाषा संस्कृतसमासप्रचुर शब्दांनी युक्त आहे. पुष्कळदा अशा शब्दयोजनेमुळे ती क्लिष्ट, कर्णकटू आणि बोजड झाली आहे. परकीय शब्दांच्या वापरापेक्षा स्वकीय शब्दांच्या वापराच्या अट्टाहासामुळे भाषेच्या सहजसौंदर्याला बाध आला आहे. सहजसुलभ भावनाभिव्यक्ती सावरकरांना मानवत नाही. काव्याच्या नैसर्गिक सौंदर्याचा बळी देऊन तत्त्ववेत्तेपण, व्यासंग आणि पांडित्य यांच्या प्रदर्शनाची एकही संधी सावरकर सोडत नाहीत. या हौसेपायी त्यांच्या काव्यातील स्त्री–पुरुषादिक सर्व पात्रे महापंडित म्हणूनच जन्माला आली आहेत की काय असे वाटते. पुढे पुढे तर सावरकरांनी आपल्या विचार–प्रसाराचे एक माध्यम म्हणूनच कवितेला राबविले व त्यामुळे या कवितेला घोषणागीताचे आणि ढोबळ प्रचारपद्याचे स्वरूप आले. या दृष्टीने ईश्वराचे अस्तित्व, शस्त्रसामर्थ्य, पतितपरावर्तन, जातिभेदोच्छेदन, सामाजिक रूढी या विषयांवरील त्यांची कविता पाहण्यासारखी आहे.

वैनायक वृत्त

वृत्तांचा खूप खोल अभ्यास करून सावरकरांनी काव्यरचना केली असे दिसत नाही. त्यांनी ' वसंततिलका,' मयूरेश स्फूर्तीने ' आर्या,' ' शार्दूलविक्रीडित,' ' भुजंगप्रयात,' ' स्वागता,' ' मालिनी ' इत्यादी वृत्तांचा, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, चंद्रकांत, परिलोना इत्यादी जातींचा उपयोग केलेला असला तरी त्यात बरीच

ओढाताण त्यांना करावी लागली आहे. आर्यावृत्तावर त्यांचे बरेचसे प्रभुत्व असले तरी त्यांच्या वक्तृत्वपूर्ण पल्लेदार शैलीला आपले सर्व विचार प्रकट करताना या वृत्तांचा अडसर कुठेतरी भासत होता. त्यांच्या 'वैनायक' झेपेला, त्यांच्या सर्व विचारांना प्रकट करणारे मुक्त वृत्त हवे होते. या दृष्टीने त्यांच्यासमोर मिल्टनचे 'पॅराडाइज लॉस्ट' या महाकाव्यात वापरलेले 'ब्लँक व्हर्स' हे वृत्त होते. त्याचप्रमाणे मधुसूदन दत्तांची अमिताक्षर छंदातलीही कविता होती. या आदर्शावर त्यांनी वैनायक वृत्ताची रचना केली. हे वृत्त मात्रावृत्त आहे. विचाराचे शेवटचे टोक गाठेपर्यंत हे वृत्त लांबविता येते. त्यामुळे लवचिकता हा त्याचा प्रधान गुण आहे. यमक त्यात विकल्पाने येते. यात गेयता कमी असली तरी तिचा अभाव नाही. वक्तृत्वपर विचारासाठी हे वृत्त चपखल आहे. सावरकरांनी स्वत:चे नाव त्या वृत्ताला दिले असले तरी, सर्व वृत्तांहून हे वेगळेच आहे असा त्यांनी दावा केला नाही. या वृत्ताला त्यांनी 'एक प्रयोग' असे म्हटले आहे व बहुतांश समीक्षकांनी हे वृत्त सावरकरांनी संस्कारित केले, नवीन शोधून काढले नाही असा अभिप्राय व्यक्त केला आहे. निरनिराळी वृत्ते वापरून त्याचप्रमाणे नवीन वृत्त संस्कारित करूनही स्वयंसिद्ध चपखल वृत्तरचना सावरकरांना फारशी साधली आहे असे वाटत नाही.

एकूणच सावरकरांची बहुतांश अभिव्यक्ती ढोबळ, नीरस आणि तर्ककर्कशच आहे. याचे कारण सावरकरांना काव्याच्या संदर्भात करावयाच्या कारागिरीला वेळ नव्हता. त्यामुळे सुचतील तसे विचार त्यांनी काव्यबद्ध केले. काही तर जबरदस्तीने काव्याच्या मुशीत कोंबले. जी काही थोडी परिष्करणे सावरकरांनी केली ती काव्याला झिलई देण्याच्या किंवा कोरीव आणि आकर्षक करण्याच्या वृत्तीने नव्हे, तर आशयाच्या अनुरोधाने केली. आशयात बदल करावासा वाटला म्हणून त्यांनी क्वचित कोठे काही ओळी बदलविल्या. सावरकरांचे काव्य सलग न लिहिल्या गेल्यामळे, तद्वतच पुष्कळदा ते नृशंसकाच्या जप्तीच्या भीतीमुळे पठन परंपरेने जोपासले गेले असल्यामुळे त्यात बरेच पाठभेद निर्माण झाले. ते नाहीसे करण्याकरिता त्यांना परिष्करणे करावी लागली. परंतु एकेका शब्दाचा आणि त्याच्या अर्थाचा रचनासौंदर्याच्या दृष्टीने सावरकरांनी विचार केला नाही याचे कारण सावरकरांना तेवढा अवधी नव्हता व तो सावरकरांचा स्वभावही नव्हता. रचनेच्या दृष्टीने काही मर्यादा पडण्याचे आणखी एक कारण, सावरकरांच्या प्रतिभेचा फुलोर फुलत असतानाची महत्त्वाची वर्षे बंदिवासात गेली, हेही असावे. त्या बंदिवासाने त्यांना निरनिराळचा खडतर अनुभूती आणि भव्योदात्त काव्यविषय मिळवून दिले असले तरी काही मर्यादाही घातल्या. कवी काव्यरचना करीत असताना तो एका वाङ्मयीन वातावरणात जगत असतो. वाङ्मयाचा विकास हा अप्रतिहत होतो. त्याचे उत्कट संस्कार साहित्यिकांवर नित्यश: होतात. त्या संस्कारा-

मुळे कवीच्या काव्यविकासाला पुष्कळदा मदत होते. काव्याभिव्यक्तीच्या निर-निराळ्या पद्धती विकसित होतात. त्याचप्रमाणे काव्याभिरुचीही बदलते. त्या संस्कारांना पचवून समर्थ कवी आपली कविता अधिकच विकसित करतो. दुर्दैवाने सावरकरांना स्वकालीन साहित्याचा स्पर्श नसल्यामुळे या विकासाला फार मोठी मर्यादा पडली व पुढे बंदिवासातून सुटून आल्यावरही नव्या साहित्यिक वातावरणाशी कवी या नात्याने त्यांना जुळवूनही घेता आले नाही.

असे असले तरी, सावरकरांच्या काव्याचे आधुनिक मराठी काव्यात अनन्यसाधारण स्थान आहे. ते स्थान त्यांना मराठीतील त्याच त्या काव्यविषयापासून मराठी कवितेला दूर काढून तिचे क्षेत्र व्यापक करण्यामुळे मिळाले आहे. सर्वस्व-समर्पणातून प्रखर अनुभूतीच्या वाटा शोधणारा सावरकरांसारखा कवी विरळा. त्यांचे मातृभूमीवरील अतीव प्रेम आणि तिच्यासाठी केलेला कठोर आत्मत्याग यामुळे आत्मनिष्ठेची झळाळी या काव्याला मिळाली. काही कवी जळते निखारे पाहून त्याच्यावर कल्पनेच्या साह्याने इमले चढवितात. पण सावरकरांनी निखारे मुठीत दाबून कवितेचा प्रपंच केला व पुढील राष्ट्रप्रेमाने ओथंबून कविता लिहिणाऱ्या कवींना कायमचे प्रेरणास्थान मिळाले.

६. गोविंद : एक स्वातंत्र्यशाहीर

स्वातंत्र्यशाहीर कवी गोविंदांना पहिली काव्यप्रेरणा काहीशा उच्छृंखल लावण्यांमुळे झाली. एका नाच्या पोराच्या लावणीवर तोड म्हणून गोविंदांनी पहिली लावणी रचली.

" हौशिने करा मसि गेंद गेंद । घडवा हो बाजुबंद
बिल्लोरी भरा मसि छंद छंद "

यानंतरही गोविंदांनी तमाशाकरिता लावण्या रचल्या. केवळ वैषयिकतेच्या पातळीवर असलेल्या, उच्छृंखल अभिरुचीच्या मित्रांसाठी व फडातील लोकांसाठी रचलेल्या या लावण्या होत्या. अनुप्रासादी खटके आणि शारीरिकतेचा हव्यास ही या लावण्यांची वैशिष्ट्ये होती. याच कालखंडात ' मन्मथप्रभाव ' हे नाटकही त्यांनी लिहिले होते. त्या मन्मथाच्या प्रभावातून या काव्यरचनेच्या पहिल्या कालखंडात खुद्द कवीचीही सुटका झाली नव्हती; परंतु वाढत्या वयानुसार, सुबुद्ध, राष्ट्रीय वृत्तीच्या मित्रमंडळीच्या सहवासामुळे गोविंदांची जीवनदृष्टी व काव्यदृष्टीही बदलली. ' मन्मथ प्रभाव ' हे अप्रकाशित नाटक फाडून जणू आपल्यातील दुर्गुणविशिष्ट प्रवृत्तींना गोविंदांनी कायमची तिलांजली दिली व राष्ट्रकार्याच्या सर्वंकष प्रवाहामध्ये सर्वस्वसमर्पणबुद्धीने कायमचे झोकून दिले. इ. स. १९०० मध्ये सावरकरादी मंडळीशी त्यांचा घनिष्ठ सहवास घडला व त्यांच्या काव्यप्रतिभेला राष्ट्रभावनेचा लखलखीत पैलू पडला. १९०९ मध्ये त्यांच्या काव्यावर आलेली जप्ती आणि ' मित्रमेळा ' म्हणजेच ' अभिनव भारत ' या संस्थेतील सभासदांची झालेली धरपकड, खटले आणि तुरुंगवास यामुळे त्यांची प्रतिभा मूक झाली. जणू मित्रांच्या बंदिवासाचे उत्तरदायित्वच या मूकतेने घेतले व त्यांच्या कवितेचा दुसरा कालखंड संपला.

१९०९ मध्ये मूक झालेली ही प्रतिभा तब्बल आठ वर्षे शब्दही न उच्चारता आतल्या आत तशीच राहून १९१७ साली ' सरस्वतीची भूपाळी ' या कवितेच्या निमित्ताने बोलकी झाली व मरेपर्यंत तिचा बहर ओसरला नाही. हा त्यांच्या कवितेचा तिसरा आणि अखेरचा कालखंड होय. या तीनही कालखंडांत त्यांची

कविता विकसनक्षम राहिली आहे. तिचा विकास शृंगाराकडून राष्ट्रीयतेकडे आणि राष्ट्रीयतेकडून आध्यात्मिकतेकडे असा झाला.

दुसऱ्या नऊ वर्षांच्या कालखंडामध्ये गोविंदांनी केलेली रचना, 'प्रीतिदेवीचा उत्सव' किंवा 'प्रेमशृंगार' अशा काही उच्छृंखलताविहीन शृंगारकाव्यांचा अपवाद वगळल्यास क्रांतिकार्याच्या विचारांनी रसरसलेली आणि पारतंत्र्याचा तीव्र तिरस्कार करणारी अशी आहे. पुष्कळदा,

ती वीरा कविता मधुतर मधुरा परमेश्वरासम सुंदरा
जनक जनपद जननि जनता
धर्म देव देवी असिलता
गेली अरि करि निज प्रभुता
म्हणुन स्फुंदत । जी उद्‌गारत
" परमेश्वरा । करुणाकरा, दीनोद्धरा "

अशी ती व्याकुळतेही. परंतु परवशतेच्या शृंखलांनी बद्ध असणारी प्रिय मायभू पाहून केवळ दुःखाने स्फुंदत राहणे हाच तिचा स्वभाव नव्हता. तर देशवीरांना आणि धर्मधीरांना स्फुरण देणारी, रणशूरांना समरांगणावर रिपुगणांना तुडविण्यास प्रवृत्त करणारी, गळचात भूदुष्टांची प्राणमाला घातलेली आणि रिपुरक्तांबर परिधान केलेली ती तेजस्विनी कविता होती.

इतिहासपूजा

भूतकालातील तेजस्वी कालखंडाचे आणि त्या कालखंडातील कर्तृत्वशाली स्वातंत्र्यवीरांच्या पराक्रमाचा आठव करणे हा राष्ट्रीय काव्याचा नेहमीच आकर्षक पैलू राहिलेला आहे. गोविंदांचीही प्रतिभा याला अपवाद नाही. शिवकाल हाच विशेषत्वाने त्यांच्या प्रतिभेला जवळचा वाटला आहे. 'शिववाचा दरबार', 'शिवाजी', 'प्रतापराव गुजर यांनी केलेली मरणाची प्रार्थना', 'नरवीर तानाजी याच्या स्त्रीचा वीरोचित विलाप', 'अफजुलखानाचा पोवाडा' इत्यादी कवितांत त्यांनी अनेक वीर पुरुषांचे चरित्रगायन केले आहे. त्यात गोविंदांची वृत्ती,

स्वातंत्र्याचे युद्ध न लाभे दिव्य भाग्यबलनिधीविना
धर्मयुद्धि त्या मरून होऊ दे चिरंजीव मज चिरंतना

अशी हौतात्म्यसन्मुख आहे.

परंतु गोविंदाची प्रतिभा स्वकालीन परवशतेतून, पराभूततेतून मूढ व मूढतेतून भूतकालीन पराक्रमाची दखल घेऊन स्वकालाचे विस्मरण घडवू पाहणारी नाही, तर भूतकालीन पराक्रमाबरोबरच स्वकालीन पराक्रमाची नोंद करणारी युयुत्सू अशी आहे. लोकमान्य टिळकांचे जहाल आणि बंडखोर व्यक्तिमत्त्व गोविंदांना आदर्शभूत होते. 'वसंत गेला', 'लोकमान्य टिळकांची भूपाळी', 'अनभिषिक्त भूपती', 'टिळकांच्या दहाव्या दिवसानिमित्त', 'इत्यादी कवितांमध्ये ऐक्याचा

हेरंब, मुमुक्षूचा अवलंब आणि विजयाचा प्रारंभ ' असणाऱ्या टिळकांचे मनोहर दर्शन घडते व

मुक्या मनाने किती उधळावे शब्दांचे बुडबुडे
तुझे पवाडे गातिल पुढती तोफांचे चौघडे

अशी टिळकशरणता व विश्वास प्रतीत होतो. टिळकांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या प्रभावामुळे टिळकांच्या जीवनातील राष्ट्रकार्य आणि अध्यात्मप्रवणता या दोन पैलूंचा परिणाम गोविंदांवर होऊन ते दोन्ही पैलू गोविंदांच्या कवितेतही वैयक्तिक मुशीत वितळून परत प्रकाशमान झाले आहेत.

स्वातंत्र्यसूक्ते

' हिंदभू वांछिते विगत स्वातंत्र्य ते,' ' भारतप्रशस्ती,' ' भारताची आरती,' ' स्वातंत्र्यलक्ष्मीस उद्देशून,' ' देवा तारि हिंदुस्तान,' इत्यादी कवितांमधून गोविंदांची राष्ट्रीय वृत्ती प्रकर्षाने प्रकट झाली आहे. स्वातंत्र्याबद्दल कमालीची कळकळ, स्वतंत्रतेला रुधिरस्नान करण्याकरिता अधीरलेले मन, लोकजागृतीची दुर्दम्य मनीषा इत्यादींचा आढळ या कवितेत होतो त्याचप्रमाणे,

गा कवे । स्फुर्तिची राष्ट्रगीते नवी
लोकहृदयांतरी वीररस नाचवी
नाचवी तरुण ते, चमकवी तेज ते
हिंदभू वांछिते विगत स्वातंत्र्य ते

अशी कवीची आणि काव्याच्या स्वातंत्र्याप्रती असलेल्या निडर उत्तरदायित्वाची कठोर भूमिकाही स्पष्ट झाली आहे. गोविंदांच्या वाणीमध्ये असलेल्या ओजस्वितेने आणि आत्मनिष्ठ प्रेरणेमुळे या कविता उजळून निघाल्या आहेत. गोविंदांच्या या स्वातंत्र्यसूक्तांमध्ये स्वातंत्र्याचे जाज्वल्य तत्त्वज्ञान अगदी ठासून भरले आहे. या तत्त्वज्ञानाच्या दाहकतेमुळे शेकडो मराठी तरुणांच्या हृदयामध्ये राज्यक्रांतीचे स्फुल्लिंग पेटविण्याची शक्ती असणाऱ्या गोविंदांच्या कित्येक गीतांना जप्तीच्या अग्निदिव्याला सादर व्हावे लागणे ही त्यांच्या अमोघ काव्यकर्तृत्वाला दिली गेलेली एक पावतीच आहे. स्वातंत्र्यसूक्तांबरोबरच ' शेतकऱ्यांची दुःखद कहाणी ' सारख्या अपवादभूत फटक्यामध्ये सामान्यजनांची आर्थिक विपन्नता दर्शविणारा सामाजिक पैलूही दृग्गोचर झाला आहे.

गोविंदांची अध्यात्मशरणता

राष्ट्रीयतेबरोबरच आध्यात्मिकतेचेही परिमाण गोविंदांच्या प्रतिभेला होते अर्थात प्रारंभीच्या कवितांत दिसणारी ही आध्यात्मिकता परदास्यशृंखलांतून मायभूमी मुक्त व्हावी म्हणून केलेल्या परमेश्वराच्या आळवणीतून निर्माण झाली आहे ती ' धाव रे धाव भगवंता,' ' भगवंता होई अवतीर्ण ' इत्यादी कवितांतून स्पष्ट दिसते.

'मुरली,' 'सुंदर मी होणार,' 'गोविंदाचे करुणागान,' या तीन कविता तर निखळ भक्तियुक्त आध्यात्मिक जाणिवेने लिहिल्या आहेत. संतांच्या अध्यात्ममार्गातील पाऊलखुणा जपत 'मुरली' सारखी दीर्घ कविता निर्माण झाली आहे. त्यात गोविंदांना कृष्णाच्या सगुणरूपाचा ध्यास लागला आहे. आत्मानंदात आणि भक्तीत तल्लीन झालेल्या गोविंदांच्या आध्यात्मिक उद्धाराच्या तळमळीचे दर्शन इथे घडते, तर मृत्यूपूर्वी केवळ पंधरा दिवस आधी लिहिलेल्या 'सुंदर मी होणार' या कवितेत पुनर्जन्मावर दृढविश्वास असणाऱ्या गोविंदांच्या आध्यात्मिक तळमळीचे पर्यवसान दृढविश्वासात झाले आहे. स्वत:च्या उत्क्रांतीसाठी त्यांचे भावविवश मन आतुरलेले आहे. वेदनामय रोगजर्जरतेने त्यांची देहासक्ती शून्यवत झाली होती. भारतीय आध्यात्मिकतेचा वारसा हृदयांतरी जपून ठेवलेला असल्यामुळे मृत्यू त्यांच्या लेखी भयानक, सर्वस्वाचा घात करणारा नव्हता; तर ती सुखाची सोय होती, निजसमाधानाचे साधन होते. मोक्षाची इच्छा गोविंदांना नव्हती, तर देशोद्धारासाठी 'सुखे घाला गर्भवासी' ही त्यांची इच्छा होती. कारण नव्या पंखांनी देशहितासाठी कराव्या लागणाऱ्या 'कर्तव्याच्या व्योमी' घुसण्याची प्रेरणा यत्किंचितही कमी झाली नव्हती. मृत्यू म्हणजे सखा, मृत्यू म्हणजे वसंत, मृत्यू म्हणजे सौंदर्यब्रह्म, मृत्यू म्हणजे प्रत्यक्ष दातृत्व या खोल आध्यात्मिक जाणिवेशी तादात्म्य पावून गोविंदांची ही शेवटची आणि सर्वश्रेष्ठ कविता निर्माण झाली. गोविंद म्हणतात,

कंटक पंजर तनुपीडेचा, पिचूनिया फुटणार
बंदिवान मम आत्मा चातक सुखेनैव सुटणार
जुनी इंद्रिये जुना पिसारा सर्व सर्व झडणार
नव्या तनूचे नव्या शक्तिचे पंख मला फुटणार
आनंदी आनंद जाहला तनुक्रांती होणार
मरणाचा परमेश्वर मजवर करुणाघन वळणार
आनंदी आनंद जाहला मरता मी हसणार
हासत मरणे गोविंदाचा प्रेमपंथ ठरणार

गोविंदांची शैली

धकाधकीच्या राजकीय जीवनात गोविंदांना अक्षरगणवृत्तापेक्षा जातिरचनेत रचना करणे अधिक सोयीचे वाटले असणे स्वाभाविक आहे. लावणी वाङ्मयाचा आणि वृत्तीचा संस्कार तिच्यावर असल्यामुळे गुंतागुंतीच्या रचनेपेक्षा सुललित रचनेकडे तिचा ओढा अधिक आहे. काव्यरचनेच्या संकेताकडे आणि नियमाकडे त्यांनी दुर्लक्ष केल्याचे दिसते. यतिभंग आणि वृत्तभंग याची दरकार त्यांच्या प्रतिभेला नाही. भाषेवर हुकमत असूनही रचनेवर कारागिरी करीत राहिल्याचे मात्र दिसत नाही. पण त्यांना शब्दालंकाराचा हव्यास आहे. अनुप्रासयुक्त प्रासादिक रचन

करण्याची मनस्वी आवड त्यांना दिसते. लावणीवाङ्मयाची नादमधुरता आणि गेयता प्रारंभापासून शेवटपर्यंत त्यांच्या काव्यात प्रकटत राहिली आहे.

सावरकरांसारखा विशाल कल्पनाविलास त्यांच्या प्रतिभेला ज्ञात नसला व क्रांतदर्शी राष्ट्रभावनेच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म पदरांचा विकास करण्याकडे त्यांची मनः-प्रवृत्ती नसली तरी, स्थूल पातळीवर का होईना या भावनेचा रसरसता परिपोष आपल्या मर्यादांसहित त्यांनी अत्युच्च पातळीवर नेऊन पोहोचविला व पहिल्या दर्जाच्या राष्ट्रीय कवींमध्ये सन्मानाचे स्थान मिळविले.


मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
3908
वर्ग क्र. 28E35
गोविंद
ग्रंथ शाखा (स्थल प्रत)

७. बोरकर : परंपरा आणि पृथगात्मता

वा. भ. बोरकर हे बहुप्रसू कवी होते. त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह 'प्रतिभा' १९३० साली प्रकाशित झाला. त्यानंतर 'जीवनसंगीत,' 'दूधसागर,' 'आनंद-भैरवी,' 'चित्रवीणा,' 'गितार,' 'बोरकरांची कविता,' 'चैत्रपुनव,' 'कांचनसंध्या' इत्यादी काव्यसंग्रह प्रकाशित झालेत.

तांबे सांप्रदायिक

बोरकर मूलत: तांबे सांप्रदायिक होते. अगदी प्रारंभीच्या काळात त्यांच्यावर गोविंदाग्रज आणि बालकवींनी मोहिनी घातलेली असली, तरी पुढे मोठ्या भक्ति-भावाने तांब्यांचा गंडा बोरकरांनी बांधला. 'द्रोणाचार्यांची मूर्ती समोर ठेवून एक-लव्याने धनुर्विद्येची साधना केली, तसेच तांब्यांच्या बाबतीत मीही केलं,'[1] असे त्यांनी अभिमानाने म्हटले आहे. स्वाभाविकच तांब्यांच्या अभिजात गायकीच्या विकासाची जबाबदारी बोरकरांवर होती. ती त्यांनी पार पाडलीही. तांब्यांचे केवळ काव्यविषयक आदर्शच बोरकरांसमोर होते असे नाही, तर या दोघांमध्ये आंतरिक समानधर्मित्व होते. यामुळेच तांब्यांची कविता बोरकरांच्या व्यक्तित्वाचा ताबा घेऊ शकली. परंतु या प्रभावाने बोरकरांना दिशा दाखविली, अंकित करून आपल्या परिघात फिरण्याची सक्ती मात्र केली नाही. एरवी केवळ तांबेघाटाची सुललित भावगीते बोरकरांनी निर्माण केली असती. तांब्यांच्या प्रभावाची छाया शेवटपर्यंत त्यांना सोडून गेली नाही, याचे प्रमुख कारण तांब्यांपेक्षा स्वत: बोरकरच होते. तांब्यांच्या कवितेशी जुळलेला धागा तुटू न देणे, ही गोष्ट त्यांनी जणू जीवन-निष्ठेच्या स्वरूपातच स्वीकारली होती. म्हणून ती छायाही त्यांनी हौसेने सांभा-ळली; एरवी "कवितेच्या घाटाच्या बाबतीत मी तांब्यांचे घर आपलेसे केलेले असलेच तर ते मी इतके बदलवून टाकलेले आहे की, आपल्या आगळेपणाने तांब्यांनादेखील विस्मयात पाडील"[2] हे बोरकरांचे म्हणणे दर्पोक्ती समजण्याचे कारण नाही.

तसा विचार केला तर दोघांच्या जडणघडणीतही पुष्कळच फरक आढळतो. तांबे एका दडपलेल्या संस्थानी वातावरणात वाढलेले, तर बोरकरांचा पिंड गोव्या-

तील लैंगिकप्रधान लॅटिन संस्कृतीत घडलेला. सौंदर्याच्या दर्शनात पापाची स्मृती ठेवणाऱ्यांचा तांबे धिक्कार करतात, पण ज्याला तांबे पाप समजतात त्याला बोरकर पाप समजत नाहीत. 'माझ्या भाग्याने विपुल आणि समृद्ध प्रेमजीवन माझ्या वाटचाला आले. ते मी निःसंकोचपणे जगलो. प्रांजळपणानं निरागसपणे जगलो. अगदी धुंद होऊन आणि सर्व प्रकारचे धोके पत्करून जगलो. त्यावर मी पापाचे शिक्के कधीच मारले नाहीत; उलट मी ती पुण्यसाधनाच मानली."[३] अशी प्रांजळ कबुली बोरकरांनी दिली आहे.

प्रेम आणि शृंगार

या वृत्तिविशेषातील फरकामुळे स्वाभाविकच बोरकरांचे प्रेमाविष्करण तांब्यांहून वेगळे झाले. तांब्यांच्या काव्यातील सफल प्रीती बोरकरांच्या काव्यात धुंद शरीरप्रणयासह अवतरली. त्यांच्या शृंगारातील शारीरिकता बिचकत आलेली नाही. त्यात प्रयास किंवा कृत्रिमता नाही. चिरपरिचित शब्दात आणि सरळ उघड स्वरूपात आविष्कृत झालेला शृंगार मराठी प्रेमकाव्यात अपवादात्मकच आहे. तरी पण शारीरिक शृंगाराची परिसीमा गाठूनही त्यांच्या काव्यात उत्तानता येत नाही. बोरकरांचा धुंद शृंगार सदभिरुचीची लक्ष्मणरेषा कधीच ओलांडत नाही—

स्वप्नी मी तुज चुंबिले अजुन ती ओठात गोडी रुळे
पाण्यातील विजेपरी तनु तुझी डोळ्यापुढे पाजळे
जोत्स्ना हेमवती प्रसन्न हसरी तैशी तुझी नग्नता
लावण्यात तिच्या सचैल भिजता वाहून गेल्या व्यथा.

त्यांच्या शृंगाराला आणि प्रेमजाणिवेला इहलोकनिष्ठेचा स्पर्श आहे. ते म्हणतात,

स्वर्ग नको सुरलोक नको मज
लोभस हा इहलोक हवा
तृप्ति नको मज मुक्ति नको पण
येथिल हर्ष नि शोक हवा
इंद्राचा मज भोग हवा अन्
चंद्राचा हृद्रोग हवा
योग असो रतिभोग असो
अतिजागृत त्यात प्रयोग हवा.

त्यांच्या प्रेमकाव्यातील पूर्वरंग प्रेयसीच्या आराधनेत गुंतला आहे. तीत तृप्तीचे समाधान दिसत असले, तरी पुष्कळदा प्रेमनिराशा, विरह आणि वेदनांच्या छटा आविष्कृत झालेल्या दिसतात; पण त्यांच्या आर्ततेत कडवटपणा किंवा विद्वेष नाही. प्रेमाला बोल लावण्यापेक्षा गतकालातील सुदैवाच्या आठवणीने दुर्दैवाची खंत उणावलेली दिसते. या व्यक्त झालेल्या अनुभूतीबद्दल ते म्हणतात, "प्रीतीच्या साधनेत प्रेयसीच्या जीवनात दुःख येऊ म्हणून पुष्कळसे दुःख धीराने गिळावे लागते,

तर कधी दिव्य प्रीतीला लौकिकाच्या जगात क्षणाचा शाप आहे, याचा वरचेवर प्रत्यय येऊनही तिच्या ठिकाणची श्रद्धा ढळू नये म्हणून जळणारी आग आतल्या आत पचवावी लागते. मी त्या दिव्यातून गेलो आहे." [४] या दिव्याचा स्पर्श त्यांच्या पूर्वरंगातील कवितेला झाला आहे. उत्तररंगातील कविता पत्निप्रेमाने ओथंबून निघाली आहे. 'या माझ्या संसारी चिरतापस तू गिरिजा' ही दृष्टी तांब्यांच्या 'ही अपूर्व शक्ति सगुण झाडितसे मम अंगण' या दृष्टीशी जुळणारी आहे.

तू न निर्मम, तू न निष्ठूर
सोज्ज्वला तू कोमला
का न ज्योती जाळणारी
मुक्तिदात्री शीतला
तू रहा निष्कंप माझा
भोग भोगू दे मला

केवळ मानसिक पातळीवर ही पत्नीविषयक उत्कटता आकारास आली नाही, तर सततच्या घरगुती अनुभवातून तिला एक आकार मिळाला आहे. ही उत्कटता दैनंदिन अनुभवामुळे सपक मात्र झाली नाही. बोरकर म्हणतात,

मंद असावे जरा चांदणे
कुंद असावी हवा जराशी
गर्द कुंतली तुझ्या खुलाव्या
शुभ्र फुलांच्या धुंद मिराशी
सांगावे तू दुःख आगळे
माझ्यासाठी गिळिले कैसे
आणि आंधळचा भलेपणी मी
तुला केधवा छळिले कैसे
मंद असावे जरा चांदणे
कुंद असावी हवा जरासी
करुणाभरल्या मुकाटपणी अन्
तुला धरावे जरा उराशी

निसर्गपूजा

बोरकरांच्या प्रेमकवितेचे नाते तांब्यांशी जोडता येते तद्वतच निसर्गकवितेचे नाते बालकवींशी. बालकवींच्या सुकुमार शब्दकळेचा त्यांच्यावर परिणाम झाला. परंतु बालकवी निसर्गाकडे वळले ते मानवी जीवनाची अपूर्णता, दुःखमयता आणि विरूपता यांचे दर्शन असह्य झाले म्हणून. बोरकर मानवी जीवनातील किंवा वैयक्तिक जीवनातील अपूर्णता आढळल्याने निसर्गाकडे वळले नाहीत, प्रामुख्याने वळले ते सौंदर्यशोधनासाठीच.

तादात्म्य आणि सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीमुळे सभोवताली पसरलेला गोव्याचा रंगधुंद निसर्ग त्यांच्या काव्यातून आविष्कृत झाला. रंगाचे विलक्षण वेड त्यांच्या नसानसात भिनले होते. 'गितार'मधल्या आत्मनिवेदनात ते म्हणतात, "माझे वडील फुरसतीच्या वेळी खोलीच्या भितीवर चित्रे काढीत. त्यांचे हे चित्रकाम मी तासन्‌तास टक लावून बघत असे. त्यांची पाठ फिरली की फडताळातल्या त्यांच्या रंगाच्या पुड्या उघडून मी समोर मांडीत असे. तांबडा, निळा, चांदवर्खी आणि सोनवर्खी रंग मला भुरळ घालीत त्यांना पाहता पाहता भोवतालच्या जगाचा विसर पडून मी एका अद्‌भुत जगात पोहचायचा; त्या जगातून जाग येई ती पाठीत धपाटा बसल्यावर. रंगाशी खेळण्याची माझी ती हौस पुरवली गेली नाही याची अजून मला खंत आहे."[5] मात्र कवितेत मुक्त हस्ताने रंगाचा वापर करून त्यांनी आपली हौस पुरवून घेतली आहे. निसर्गातील प्रत्येक वस्तुजात त्यांना रंगासहितच प्रतीत होते. निळी झाडे, भगवे आकाश, काजळरात्र, जांभळे गगन, कळकीचे पिवळे बन, निळा मेघ, ढवळे ढवळे ढग, हळद लावलेले ऊन, शीतळ पान्यासारखी दुपार, सावळी सांज, शुभ्र मेघ, हिरवेगार मळे, चांदीसारखी चमकणारी सरिता, इतकेच काय त्यांच्या नायिकेला निळा भ्रमर डसला की तिला निळी कावीळ चढते. डोळ्यामधले काजळदेखील घननिळे होते. मग निसर्गाचे तर वर्णनच करावयास नको.

निळे कावळे, निळे पारवे
निळी गोरवे, निळी तारवे
निळे भुवनवन, निळे गगन घन, निळाच सिंधु सलील
निळावले मन, निळावले तन
निळावले नवनीत घटातुन
निळ्या वेळुतिल शीळ, निळी सखी, निळा उरातील पीळ.

शब्दचित्रे

बोरकरांच्या काव्यात फुलत्या निसर्गाची अनेक शब्दचित्रे आकारबद्ध झाली आहेत. निसर्गाचे चित्र रेखाटताना ते स्वतःच त्याचे एक अंग बनून जातात. निसर्गाच्या विलक्षण करुणेखाली ते मुक्तपणे बागडतात. कोमल पाचूची शेते, प्रवाळ मातीतील औते, रोमांचित झालेली गंधकेतकी, सोनचंपकाला आलेली फुले, हिरवळीतून वळणे घेत जाणारी तांबडी वाट, सोनेरी सूर्यास्त यांची वर्णने अचूकपणे साकार होतात. त्यांच्या निसर्गचित्रणातील महत्त्वाचा विशेष म्हणजे विस्तारत जाणारा चित्रफलक. 'निळ्या जगावर कमान काळी। कुठे दुधावर आली शेते। थंडाव्याच्या कारंजीशी। कुठे गर्द बांबूची बेटे' असे म्हणत असताना सहजच भितीच्या कडेवर बागडणारे हिरवे गवत, उंचवटचावर गोठलेल्या म्हशी, तुटक्या लाल कड्यावर चरणारी बकरीची चपळ व धीट पोरे, फुलपाखरी फुलथव्यावर

सांडलेली कुंकुमटिंबे, पाण्यावर तरंगणारी बगळ्यांची प्रतिबिंबे आपल्या चित्रात ते रेखाटू लागतात व त्यांचा निसर्गफलक मोठा होत जातो.

पुष्कळदा मात्र त्यांच्या आनंदाचे निधान असलेला निसर्ग त्यांना उदास करीत आहे. असे दिसते. कधी कधी त्यांच्या मनावर उदासतेची छाया पडते आणि ते व्याकुळ होतात.

वन कळकाचे पिवळे गाळी
पिकली सुकली पाने
खचल्या काठी काळवंडुनी
थकून पडले गाणे
अनोळखी आकाश मखख अन्
धरती दुर्मुखलेली
कण्हे दिशांच्या भिंतींमध्ये
तीनसांज चिणलेली

ही चिणलेली सांज त्यांना फार अस्वस्थ करते. अशा वेळी चुकला पक्षी आपले घरटे शोधीत फिरतो पण त्याला हाक निरुत्तर करणारीच मिळते. सांज झुकू लागली की, जांभळासारखे ढग पिकू लागतात. हवेत गारवा येऊन जग उदासतेने पेंगायला लागते. वारा तारा छेडीत जातो व त्यातून उदास सूरच निर्माण होत जातात. पण अशी अवस्था काही क्षणांचीच. निसर्गाच्या उदासतेची गाणी गाण्यापेक्षा त्याच्या सौंदर्यात बुडून आनंदाची गाणी गाणेच त्यांना अधिक प्रिय आहे.

संगीत आणि शिल्प

नादलुब्धता हे तांब्यांप्रमाणेच बोरकरांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य आहे. त्यांच्या काव्यातील प्रेमनिसर्गातून उमलणाऱ्या भावनाशयाची जातही संगीतानुकूलच आहे. 'जीवनसंगीत,' 'आनंदभैरवी,' 'चित्रवीणा,' 'गितार' ही काव्यसंग्रहांची नावे त्यांच्या संगीतसंवेदना किती तीव्र आहेत, ते स्पष्ट करतात. या संगीतसंवेदना केवळ अबोध पातळीवर राहिल्या नाहीत, तर तांब्यांप्रमाणे त्यांचा जाणीवपूर्वक विकास बोरकरांनी केला. "संगीताने भारावलेल्या गोव्याच्या वातावरणात मी जन्मलो, वाढलो आणि त्याच्यावरच पोसलो. त्यामुळे बाह्य आणि आंतरिक या दोन्ही संगीतांचे अद्वैत साधल्याशिवाय माझं समाधानच होत नाही. कवितेच्या ओळी माझ्या मनात येतात त्या आपल्या अंत:संगीताप्रमाणेच रागतालही घेऊन येतात. माझ्या कवितांचे छंद, जाती किंवा वृत्त यांची नावं तुम्ही मला विचारलीत तर मला ती बिनचूक सांगता येतीलच असे नाही पण ती सहसा चुकायची नाहीत,"[6] असे त्यांनी मोठ्या अभिमानाने नमूद केलेले आहे. पुढे पुढे हा संगीताचा बडेजाव त्यांनी आपणहूनच कमी केला आहे.

चित्रकलेची आणि संगीतकलेची मूलभूत समज बोरकरांच्या अंतरंगात जशी होती तशीच शिल्पकलेचीही. कलाकृतीच्या तोलाचा आणि आकाराचा विचार त्यांनी काळजीपूर्वक केला आहे. पुढे पुढे तर त्यांची कला कारागिरीत परिवर्तित झाली. शब्दाचा एकेक चिरा घेऊन तो पारखायचा, तासायचा, नक्षीकाम करायचे आणि बांधणी करीत जायचे, असा देखील प्रकार त्यांनी जाणीवपूर्वक केला आहे.

कचकृष्णकलाप विलसित तू
सितवस्त्रसुशोभित पुष्पमयी
कमलाक्षपदे कलहंसगती
शिरता सखि या अभिरामगृही
उजळून नवे फुलवात दिवे
धृतशीतल ते मधुरात्र निळी
प्रतिगात्र तटे उलटून तृषा
स्मरगंध तुझा स्फुरतो जवळी

क्षीण बहिर्मुखता

निसर्ग आणि प्रेम हीच बोरकरांच्या जाणिवेची स्थिर केंद्रे आहेत. त्यांच्या भावविश्वाचा काळजीपूर्वक कानोसा घेतला तर त्यातील तपशील याच केंद्राभोवती फिरताना दिसतो. म्हणून त्यांच्या सर्व आत्मनिवेदनातून तो पुनरुक्त झालेला आहे. गोव्यातील राजकारणात त्यांनी भाग घेतलेला असला तरी तो त्यांच्या व्यक्तित्वाचा एक क्षीण पैलू होता. त्या भावना प्रामाणिक नव्हत्या असे नाही, पण कर्तव्य, आपद्धर्म आणि उत्तरदायित्व अंतर्मुख वृत्तीच्या बोरकरांच्या कवितेचे बीजकारण नव्हते म्हणून ' घुमवा जयजयकार क्रांतीचा घुमवा जयजयकार,' असे जेव्हा ते लिहितात तेव्हा आपल्या कवितेचे बीजकारण विसरून अनुकरणाचा प्रमाद ते कसा करतात हे आपल्या लक्षात येते. तत्त्वज्ञानाची दुसरी बाजू शब्द बदलवून दाखविता येते हे खरे, पण त्याकरिता काव्याचा बळी द्यावा लागतो हे त्यांनी लक्षात घेतले नाही. बोरकरांचा विशेष असा की, अशा कवितांच्या ते फारसे मागे लागले नाहीत. एरवी ' मार्क्सचा मज अर्थ हवा अन् फ्रॉइडचा मज काम हवा । या असुरां परि राबविण्या घरि गांधीचा मज राम हवा ' अशा भाबड्या वैचारिक ओळी त्यांनी पुष्कळच निर्माण केल्या असत्या. ' महात्मायना 'चा दीर्घकालीन संकल्प पूर्ण होऊ न शकण्याचे प्रमुख कारण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील हा वृत्तिविरोधच आहे.

या वृत्तिविरोधाने त्यांना मर्यादा घातली व आपल्या जाणिवेप्रती प्रामाणिक ठेवले, पण पुढे ही प्रामाणिकता बहुप्रसवा होऊन ती एक वेगळी मर्यादा ठरली. पुष्कळदा पुढे सरकता येत नाही तेव्हा त्याच आवर्तात फिरत राहणे हे कवीचे भागधेय ठरते तसे ते बोरकरांचेही ठरले. गद्यलेखनाने या भावावर्तनात त्यांचा

प्राण गुदमरला नाही एवढेच. बाकी एक कलात्मक पातळी गाठल्यावर निसर्गप्रेम-जाणिवांच्या सांकेतिक पुनरुक्तीपलीकडे त्यांच्या कवितेला सरकता आले नाही व बळ असणारी अंतर्मुखताही पुढील कवितांसाठी मोठीच मर्यादा ठरली.

सामग्र्याने बोरकरांच्या कवितेकडे पाहता असे दिसते की, तांब्यांच्या उत्तर काळात आणि रविकिरणमंडळाच्या मध्यकाळात तिची सुरुवात झाली. मराठी काव्यातील अनेक परिवर्तने तिने पाहिली. परंतु त्या परिवर्तनाचा विशेषसा परिणाम त्यांच्या कवितेवर झाला नाही. आशयाच्या बंदिस्त बाजूत परिवर्तन घडणे फारसे शक्यही नव्हते. त्यांच्या नजरेसमोर अभिव्यक्तीच्या नाना तऱ्हा मराठी कवितेने चोखाळल्या. अनिल–मर्ढेकरांनी अभिव्यक्तितंत्रात केलेल्या बदलामुळे बोरकर विस्मयचकित झाले पण एकूण मराठी कवितेच्या अभिव्यक्तीचे स्वरूप बदलते आहे हे जाणवूनही आपल्या कवितेला नवे परिमाण त्यांना देता आले नाही. त्यांची कविता त्याच पद्धतीने कमीअधिक कारागिरीचा आश्रय घेत संथपणे आविष्कृत होत राहिली. आपल्या महत्तेच्या शिळा त्यांनी आपल्याभोवती उभ्या केल्या आणि त्यातून मर्यादेचे कुंपण उभारले जात आहे, हे लक्षात येऊनही तिकडे दुर्लक्ष केले. नाही म्हणायला कधी गद्यलयीचा आविष्कार, तर कधी ओवी–अभंगाचा आणि लोकगीतांतील अभिव्यक्तितंत्राचा वापर करून आपल्या भोवतीची कोंडी फोडण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला, परंतु जुने तंत्र प्रभावी करण्यासाठी त्यात नवा प्रखर धक्का देणारा आशय ओतावा लागतो तरच रसिकाचे मन विस्मयचकित होऊन तो अंतर्मुख होतो याची त्यांना प्रयोग करताना जाणीव राहिली नाही. स्वतः निर्माण केलेली परंपरा स्वतःच तोडून विमुक्त होण्याचा निःसंगपणा त्यांना कधी दाखविता आला नाही व आपल्या आत्मरतीच्या मर्यादेतच त्यांचे नक्षीकाम अंतापर्यंत कायम राहिले.

---

[1] बा. भ. बोरकर, 'बोरकरांची कविता' मुंबई, १९६० पृ. ३०

[2] तत्रैव पृ. ३४

[3] तत्रैव पृ. ५१

[4] तत्रैव पृ. ५२

[5] बा. भ. बोरकर, गितार, मुंबई, १९६५, पृ. ३०

[6] बा. भ. बोरकर, 'बोरकरांची कविता', मुंबई, १९६० पृ. ३८

८. अनिल : प्रयोग आणि मर्यादा

आधुनिक मराठी कविता ज्या व्यवच्छेदक लक्षणांसहित ओळखली जाते त्यांतील काहींच्या निर्मितीचे व काहींना उजाळा देण्याचे महान कर्तृत्व करणाऱ्या बोटावर मोजता येणाऱ्या कवींपैकी अनिल एक आहेत. गेली पंचावन्न वर्षे अनिल काव्यरसिकांसमोर उभे आहेत. आपला व आपल्या काव्याचा विसर क्षणभरही जनमानसाला पडू नये म्हणून एवढा जागरूक राहणारा कवी विरळा. कवी म्हणूनही अनिलांची नाना रूपे आहेत. काव्य, वाङ्मयीन प्रवाह, काव्यप्रयोग याविषयी अनिलांची जाणीव सूक्ष्मतर होती. रसिक मनांचा अचूक अंदाज अनिलांना आधीपासून होता. अनिल आपल्याच नादात वेडे असणारे स्वच्छंदी कवी कधीच नव्हते तर ते अत्यंत सावध, चतुर आणि काव्याच्या व इतरही संदर्भात चांगल्या अर्थाने ' करिअरिस्ट ' होते.

अनिलांच्या प्रतिभेबद्दल वाद नाही. परंतु आज अनिल हयात नाहीत. त्यांची कविता वा जीवन यात आता वाढ होणार नसल्याने, त्यांचे सर्व कर्तृत्व शिलीभूत झाल्यामुळे त्यांच्या काव्याचा विचार अत्यंत निरपेक्षपणे करता येणे शक्य झाले आहे व आवश्यकही झाले आहे.

एक संपन्न भावकवी, मुक्तछंद आणि दशपदीचे प्रवर्तक, प्रयोगशील कवी अशा अनेक काव्यात्म नात्यांनी अनिल परिचित आहेत. त्यातली काही नाती अंगभूत आणि अत्यंत सामर्थ्यशील अशी आहेत व काही नाती अनिलांनी ओढवून घेतली आहेत. अनिलांच्या काव्यबाह्य प्रतिभेचा विशेष असा की, ही ओढवून घेतलेली नाती अतिशय सफाईने त्यांनी काव्यप्रांतात यशस्वी केली. अनिलांचे खरेखुरे सामर्थ्य कोणते आणि त्यांच्या कृतक यशस्वितेच्या मर्यादा कोणत्या याचा विचार आजच्या समीक्षेला करणे कमप्राप्त आहे.

संपन्न भावकवी

अनिल मुळात एक संपन्न भावकवी आहेत. या संपन्नतेतून अनिलांची प्रेम-कविता उमलली. अनिलांच्या प्रेमकवितेतील आत्मनिष्ठा विलक्षण आहे. या संदर्भात अनिलांचे प्रत्यक्ष प्रेमजीवन, प्रेमाबद्दलचा तात्त्विक विचार आणि काव्य यांचे तादात्म्य आणि एकजीवित्व लक्षणीय आहे. अनिल ' फुलवात 'च्या प्रस्तावनेत

म्हणतात, 'आधुनिक काव्यातील प्रेम ही एक हृदयाची तळमळ आहे, मनोमन जाणीव आहे. हृदयावर चिरकाल टिकणारा संस्कार आहे. त्या प्रेमाचे वर्णन अंतर्मुख दृष्टीचे, अंःतकरणात उडालेल्या खळबळीचे असते. ते शरीराची भूक नाही. हृदयाशी समरस, हृदयाशी एक होण्याची धडधड आहे.' अनिलांची ही वृत्ती ज्याप्रमाणे त्यांच्या काव्यात दिसते त्याप्रमाणे 'कुसुमानिल' या प्रेमपत्रसंग्रहातही दिसून येते. या संग्रहात अनिल–कुसुमावतींच्या प्रेमप्रकरणाची चविष्ट हकिकत वाचायला मिळेल अशी कुणी अपेक्षा केली तर त्याची फसगतच व्हायची. अनिलांच्या या वृत्तीचे प्रतिबिंब त्यांच्या पहिल्या 'फुलवात' या काव्यसंग्रहात अगदी नितळपणे उमटले आहे. मनाची एकनिष्ठता, प्रेमाची शुद्धता, प्रेमावरील विश्वास, प्रेमातील संकटे, मनस्ताप इत्यादी प्रीतिभावनेच्या विविध छटांचे दर्शन या कवितेत घडते. या कवितेत शारीरिकता अजिबात नाही असे नाही परंतु ती विकारवशतेने डागाळली नाही.

अनिलांच्या प्रेमकवितेचा दुसरा टप्पा 'पेर्ते व्हा' मधील १९३२ ते १९४६ च्या दरम्यान लिहिलेली कविता हा होय. 'विश्वसंगीता'चा ध्यास घेतलेल्या अनिलांनी वैयक्तिक प्रेमकोशातून पुढे झेप घेतली. घरात रंगलेले, विसावलेले मन विश्वातील अखिल मानवांच्या भावनांशी तन्मय होण्यासाठी उत्सुक झाले. 'प्रेम आणि जीवन'मध्ये, दोन प्रेमी जीवांच्या समाजविरोधापायी झालेल्या करुण अंताशी कवीचे मन समरस झालेले दिसून येते. त्यांच्या अंतरीचा उत्कट जिव्हाळाच या दीर्घकाव्यात प्रगट झाला आहे. याशिवाय या दीर्घ कवितेद्वारा, 'शाहीर आहे मी तेजस्वी गाणे गाणारा प्रीतीच्या आशावादाचा' असे आशावादाचे आत्मप्रतीतीच्या जोरावर अनिलांनी जोमदारपणे प्रगटन केले. 'प्रेम अमृत चिरंतनाचे। मरणाचा मार्ग नव्हे प्रेमाचा' अशा आपल्या प्रेमविषयक तत्त्वज्ञानाचा त्यांनी जोरदार पुरस्कार केला. एका परीने हा अनिलांच्या प्रेमकवितेचा विकासच होय. या विकासाचा धागा अनिलांच्या मनात असणाऱ्या वैयक्तिक प्रेमभावाशी व प्रेमासाठी केलेल्या वैयक्तिक संघर्षाशी जुळला होता. 'सांगाती' व 'दशपदी'तील काही कवितांत अनिल सहजगत्या म्हणूनच अंतर्मुख होऊ शकले. हा त्यांच्या प्रेमकवितेचा तिसरा व अंतिम टप्पा होय. 'फुलवात'मधली कोवळी भावावस्था इथे नाही. प्रेयसीच्या मीलनाची उत्कंठा, आशा निराशेचे चढते उतरते रंग, प्रेमसाफल्याच्या अपेक्षेत बहरून आणि बावरून गेलेले मन इथे नसले आणि प्रेयसी काळाच्या पडद्याआड कायमची गेलेली असली तरी,

किती किती किती म्हणत कितीदा
कितीतरी प्रीती दिली घेतली
कधी न वाटली झाली रिती
रिती भरतीवरती भरतीच आली

असा प्रीतीचा सुगंध अनिलांच्या मनात अक्षय्य दरवळतो आहे याची जाणीव होते. वस्तुत: उदास अवस्थेत वाटेवरच्या काट्यांवरून पुष्पपाकळ्यांच्या संगतीत सहजपणे चालावे तसे अनिल पुढे सरकताहेत की काय असे या कवितेत वाटते. स्वप्नातल्या मुक्या सावलीसारख्या दिसणाऱ्या आकृतीने अनिलांची एकाकी वाटेवर सदैव साथ केली आहे. अनिलांची ही कविता स्मृतिव्याकुळ आहे. तीत निराशा नाही पण एकाकी जीवनातील व्याकुळ भावावस्थेचे गहिरे स्वप्नरंग आहेत. प्रेयसीचा दुरावा वाढतो आहे. तिच्यापर्यंत पोहोचणाऱ्या पाऊलवाटा भिजल्या आहेत आणि आठवणींचे थकले पक्षी हळूहळू दूर कुठे तरी अज्ञात स्थळी निजण्यासाठी निघून गेले आहेत. आता प्रेयसीचे मीलन स्मरणाच्या सरणावरच केवळ शक्य होते. अनिल म्हणतात,

ताऱ्यांचा धरून भार
रात्रिस उरते न त्राण
स्मरणावर प्राण जळे
कसा तुझ्याविना

निसर्गसंवादित्व

अनिलांच्या या सगळ्या भावात्मक संवेदना निसर्गप्रतिमांद्वारा व्यक्त होतात. त्यांच्या जीवाला प्रेयसीमीलनाची तहान लागली की तृप्तीसाठी त्यांची तृषार्त नजर निसर्गाकडेच वळते. आकाशधरेच्या भावस्वररंगाचा स्निग्ध ओलावा, अवसेच्या काळ्या डोहातील पाणी, किनाऱ्याच्या सागरावरचे निळे तुषार, लसलसत्या हिरव्यागार रंगामधल्या दवबिंदूंचा स्निग्ध ओलावा टिपण्याची अनिवार इच्छा त्यांच्या अंत:करणात निर्माण होते. सौंदर्याची सूक्ष्म जाण अनिलांत आहे. निसर्गाच्या सूक्ष्म रेखाटनातून याची प्रचीती विशेषत्वाने येते.

पावसाची सर ओसरून जाते
उगाच तुषार झिरझिरती
इवल्या इवल्या फुली भरलेल्या
अंग निथळत्या जुईभवती
आधीच हळवा सुवास कोमल
त्यात जळा आत विरघळला
ओल्या झुळकीत भरून वारा
नेत असतो अशा वेळेला
तलम त्याच्या सात घड्यातून
गाळीव पडते सौम्य चांदणे
जाळीच्या पडद्यामधून दिसते
जुईचे नितळ रूप देखणे

अर्थात सलग निसर्गचित्रणाची हौस अनिलांच्या प्रतिभेला नाही. त्यांच्या भरून आलेल्या अंत:करणाने निसर्गाशी सदैव एकतानता साधली आहे. म्हणून काही प्रतिमाचित्रांची निर्मिती झाली आहे. विशेषत: काही दशपद्यांमध्ये अनिलांची आंतरिक संवेदना बाह्य निसर्गाशी विलक्षण एकरूप होते.

श्रावणझड बाहेरी मी अंतरि भिजलेला
पंखी खुपसून चोच एक पक्षी निजलेला

इथे एका प्रतिमेत निसर्गचित्र आणि भावस्थिती स्पंदनशील शब्दांमध्ये प्रगट झाली आहे. त्यांच्या बहुसंख्य निसर्गचित्रणांत वर्ण्यविषय व्यक्तिगत मनातील सुप्तावस्थेशी संबंधित आहे. त्यामुळे निसर्गचित्रणाची स्पष्टता त्यात नाही. काही दशपद्यांत अनिलांनी अबोध पातळीवर विहरत असलेल्या सुप्त मनाच्या हालचालींचा अतिशय तरल शब्दांत वेध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. या सुप्त मनातील सौंदर्यासक्ती आणि रिक्त उदासी यांचा प्रत्यय या निसर्गचित्रांत होतो. विराणी, तदात्मता, तळ्याकाठी, पावसाळी सांज, जुई, श्रावणझड इत्यादी दशपद्या अनिलांचे निसर्गाचे आकलन निरनिराळ्या भावनात्मक पातळ्यांवर कसे समृद्ध आहे हे दर्शविण्यास पुरेशा आहेत.

मनाच्या उत्फुल्ल अवस्थेत अनिलांनी ज्याप्रमाणे निसर्गचित्रे रेखाटली त्याप्रमाणे काही उदास अवस्थेतही रेखाटली आहेत. हृदय उदास झाले की, एखाद्या तळ्याच्या काठी जेथे शांतता स्वत:चा निवारा शोधीत आली असते तिथे त्यांना वसावेसे वाटते. तिथे गळून पडणारे पान देखील शांत असते. जळातील हिरवा गाळ निळ्या पाण्याशी मिसळून असतो, बदकांचा थवा पंख वाळवीत वाळूत विसावा घेत असतो, अशा ठिकाणचा एकान्त अनिलांना प्रिय होतो.

अनिलांची समाजाभिमुखता

प्रेम आणि निसर्गाच्या समृद्ध विकसित परिमाणाबरोबरच अनिलांना सामाजिकतेचेही परिमाण आहे. अर्थात अनिलांचे हे परिमाण दुय्यम दर्जाचे आहे. जी आंतरिक आत्मनिष्ठा आणि भावगर्भता अनिलांच्या प्रेमकवितेत अनुभवावयास मिळते ती अनिलांनी प्रचंड सामाजिक कविता लिहूनही अनुभवावयास येत नाही. अनिलांच्या सामाजिक कवितेचा चिंतनशीलता हा स्थायीभाव आहे आणि वैचारिकता हा स्वभाव आहे. अनिलांची वैचारिक भूमिका अत्यंत तेजस्वी व ध्येयगर्भ आहे. त्यातून व्यक्त होणारे मन नेहमी क्रांतीसाठी उत्सुक राहिले आहे. त्यांच्या प्रेमकवितेत सातत्याने आशावादाचा सूर ज्याप्रमाणे आहे त्याचप्रमाणे, 'सारेच दीप कसे मंदावले आता' सारखी एखाद दुसरी कविता वगळता सामाजिक कवितेतही आशावादी सूर उमटला आहे. मानवता हे मूल्य उराशी बाळगून ते लोकांच्या मनावर ठसविण्याचा प्रयत्न आपल्या कवितांमधून अनिलांनी केला. मानव ही एक

प्रचंड प्रेरणा आहे. मानव हे एक स्वयंशासित केन्द्र आहे. मानवाने 'स्व'च्या या शक्तीची जाण ठेवली पाहिजे तरच तो जगातील प्रचंड शक्तींनासुद्धा पुरून उरू शकेल असा आशावाद अनिलांच्या सामाजिक कवितेत व्यक्त झाला आहे. अखिल मानव जातीच्या कल्याणाची काळजी त्यांना लागून राहिली आहे. समता आणि विश्वबंधुत्व यांच्या समन्वयातून एक कल्याणकारी जीवन निर्माण करण्याचे स्वप्न ते पाहतात. आपल्या मानवतावादी विचारांनी मानवाच्या मनातील अस्मिता जागृत करून सामाजिक क्रांतीचे स्फुल्लिंग त्यांना प्रज्वलित करावयाचे आहे म्हणून मानवतावाद हे अनिलांच्या सामाजिक कवितेचे व्यवच्छेदक लक्षण झाले. 'अन्याय घडो कोठेही चिडून उठू आम्ही' हा तिचा आद्य घोष झाला. मानवता हे परममूल्य मानल्यामुळे 'भग्नमूर्ती'त प्रारब्धाच्या, कर्मविपाकाच्या कल्पना कवीने धुडकावून टाकल्या व,

मानवविरोधी जे जे विचार
मूर्तिमंत नाश जाणा खास ते

असा नारा लावला. तर्कापेक्षा भावनेवर भर देत प्रेषिताची भूमिका घेऊन राष्ट्राने व समाजाने कोणत्या गोष्टींचे व मूल्यांचे जतन करायला हवे याबद्दलचे रटाळ निवेदन रसिकांना सादर केले. मानवता मूल्याने अनिलांना आणखी एक उडी घ्यावयास प्रवृत्त केले. १९४२ साली लिहिलेल्या 'निर्वासित चिनी मुलास' या दीर्घकवितेत समाजप्रेम व्यापक पातळीवर जाऊन विश्वप्रेमाचे विराट स्वरूप दाखवू लागले व पुढच्या सर्व सामाजिक कविता याच विचारांच्या पुनरावर्तनाने भारल्या गेल्या. सामाजिक दुरवस्था, क्रांतीचा उद्घोष, भावी समाजाची स्वप्ने याभोवती कविता गिरगिरली. तिला 'सुप्त ज्वालामुखीचा' शोध लागला. साम्यवादी तत्त्वज्ञान या कालखंडातील तथाकथित सामाजिक कवींचे चलनी नाणे होते ते अनिलांनी नकळत काही काळासाठी तळहातावर घेतले.

सामाजिक कवितेला आवश्यक असणारी सगळी शृंगारलेणी अनिलांनी वापरली. आंधळ्या, अपुऱ्या आणि कातडी वाचविणाऱ्या समाजनिष्ठेतून काल्पनिक आशावाद सहजच जन्म पावतो तो अनिलांच्या कुशीत सहजच जन्म पावला व त्याला जुन्या प्रेमांतर्गत आशावादाचे बळही लाभले. या साधलेल्या समन्वयाने जणू तक्रारीला जागाच राहिली नाही. अनिलांचा हा मसाला सामाजिक बॉम्बगोळा नव्हता तर एक विविधरंगी घडविलेला मोठा बुडबुडा होता. त्यात न केशवसुती व्याकुळता होती न सावरकरी हौतात्म्य होते. अनिलांच्या पाठीराख्यांनी मात्र त्यांची खूप वाहवा केली. मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्षांनी 'सांगाती'च्या प्रस्तावनेत अनिलांच्या टीकाकारांना धारेवर धरून अनिलांची सामाजिक 'गुणवैशिष्ट्ये' दाखविली. राजाध्यक्षांनी घातलेल्या फाटक्या पांघरुणामुळे, त्या 'गुणवैशिष्ट्यां'नी अधिक बटबटीतपणे आपल्या मर्यादांना स्पष्ट केले, ही गोष्ट अलाहिदा.

प्रक्षोभ रसातले स्थायी आणि संचारी भाव अनिलांनी उलगडून दाखविले होतेच आणि स्वाभाविकच अनिल सामाजिक कवी म्हणून प्रतिष्ठित झाले. अनिलांचे सामाजिक विचार चुकीचे नव्हते. आदर्शवाद नेहमीच आदरणीय असतो पण आत्मनिष्ठेची वानवा त्यात होती. तो अनिलांचा मूळ पिंड नव्हता. स्वातंत्र्यापूर्वी अनिलांनी एकही राष्ट्रीय कविता लिहू नये एवढी भीरुता तीत होती. 'नळीतले जग नळीत जगते उगीच रुसवा रसायनाचा' असे मर्ढेकरांप्रमाणे म्हणून रोष अंगावर ओढवून न घेता क्रांतिवीर म्हणून अनिलांनी कौतुक करून घेतले व नवआधुनिक कवितेच्या अग्रदूताचा संशयास्पद मान स्वत:कडे वळवून घेतला.

अनिलांची सामाजिक प्रेरणा धगधगती नव्हती किंवा वर्षानुवर्षाचे शांत विदग्धपणही तिच्यात नव्हते. अनिलांनी ती प्रेरणा ओढवून घेतली. वर्तमानपत्रातले रकाने वाचून क्षणमात्र अंतर्मुख व्हावे व काही वेळाने आत्मकोषात रमून तो सल विरून जावा तसेच अनिलांचे झाले. सामाजिकतेविना महाकवित्व जणू लाभतच नाही या विचाराची दुष्ट छाया त्यांच्यावर पडली आणि प्रचाराच्या पातळीवर प्रतिभाशून्यपणे त्यांनी आपली कविता राबविली. जरा शोधक दृष्टीने पाहिले की कवीच्या डोळ्यातील अभाग्यांचे अश्रू निरर्थक आहेत हे पटू लागते व नवनिर्मितीच्या आशाबीजांची वैय्यर्थता मनाला पटू लागते.

एक प्रयोगशील कवी

समाजाभिमुखता हा एक प्रयोगच होता हे लक्षात आल्यावर अनिलांच्या एकंदर काव्यविषयक प्रयोगाची तपासणी आवश्यक ठरते. मुक्तछंदाशी अनिलांचे नाव प्रामुख्याने जोडले जाते. वृत्तबंधनात अडकलेल्या कवितेला मुक्त करण्याचे श्रेय जवळजवळ अनिलांचेच, परंतु मुक्तछंदाला अनुकूल अशी पार्श्वभूमी मात्र केशवसुतांनी कित्येक वर्षे आधी तयार केली होती व तिची पाठराखण रेंदाळकरांसारख्या निर्यमक कवितेच्या पुरस्कर्त्यांकडून ठामपणे झाली. अनिल समकालीनांचा म्हणजे वा. ना. देशपांडे, पु. शि. रेगे, व्यंकटेश वकील, द. वा. शिदोरे यांचाही या संदर्भात उल्लेख करणे आवश्यक आहे. अनिलांचे मुक्तछंदातले युगप्रवर्तकत्व हे काहीसे निमित्तमात्र आहे, परंतु त्याचा काळजीपूर्वक पाठपुरावा करून ऐतिहासिक दूरदृष्टीचा परिचय त्यांनी घडविला यात शंका नाही. आधुनिक मराठी काव्यातील मुक्तछंदाच्या प्रवर्तनाचा आणि आपल्या टीकाकारांशी सतत दोन हात करीत त्याचे संवर्धन करण्याचा मान अनिलांचाच. त्याचप्रमाणे पद्याच्या चार ओळीही जपून न लिहिता येणाऱ्या लुंग्यासुंग्यांना मुक्ततेची संजीवनी देऊन कविपदाच्या 'परमगती'ची प्राप्ती अगदी सहजसुलभ करून देण्याचे कार्यही अनिलांचेच.

स्वत: अनिलांना हा मुक्तछंद किती मानवला हा प्रश्न इथे महत्त्वाचा आहे. एकतर अनिलांनी मुक्तछंदात लिहिलेली बहुसंख्य कविता वैचारिक आहे. तीत भावनांचा ओलावा नाही, तर अतिशय रुक्षता आहे. 'पेर्ते व्हा'सारखी एखादी

कविता अपवाद. गद्यप्रायता ही अनिलांची मोठी मर्यादा आहे. इथे आक्षेप मुक्त-छंदावर नाही तर कवितेतील अंतर्गत लयशून्यतेवर आहे मुक्तछंद हा छंद तरी आहे. मराठी कवितेने आता याही पुढे वाटचाल केली आहे. तरी देखील मराठीतील काही कवींना अत्यंत प्रभावीपणे मुक्तशैली पेलल्याचे दिसते. या कवींमधील स्वाभाविकता अनिलांच्या खंडकाव्यात नाही. अनिलांच्या कवितेतील रुक्षता अस्पष्टपणे 'फुलवात' मधील काही कवितांत जाणवते पण ती कविता छंदोबद्ध असल्यामुळे एवढी प्रकर्षाने जाणवत नाही. मुक्तछंदाचा अंगीकार केल्याबरोबर तिचे स्वरूप उघडे पडले. 'निर्वासित चिनी मुलास' वाचताना कंटाळा येतो तो या अतिशुष्कतेमुळे, निर्जीवतेमुळे व माधुर्याच्या अभावामुळेच.

दशपदी

कुठलाही काव्यविषयक प्रयोग केला की प्रस्तावनेद्वारा त्याचा पाठपुरावा करायचा ही अनिलांची सवय आहे. सामान्य रसिकाला स्वतंत्र विचाराला अवधी न देता आपल्या आख्यानात गुंतवून त्याची गाडी आपल्या रुळावर आणून ठेवायची हा अनिलांचा जुना प्रघात आहे. काही दशपद्या 'सांगाती'त होत्या परंतु 'दशपदी' हा स्वतंत्र संग्रह काढल्याबरोबर अनिलांनी त्याला 'विद्वत्ता-प्रचुर,' प्रस्तावना जोडलीच. त्यात त्यांनी पुष्कळ अप्रस्तुत चर्चा केली आहे. अनिलनिर्मित हा नवा आकृतिबंध आहे की ती साधी दहा ओळींत बसविलेली मराठी गझल आहे ? [कुणाला गझल म्हणायचे नसेल तर ती दहा ओळींची कविता आहे.] अनिलांनी फक्त द्विपद्या काढून दहा ओळींची दशपदी बनविली इतकेच काय ते अनिलांचे कर्तृत्व. मराठी गझलांना असणाऱ्या बहुसंख्य मर्यादा या दशपदीला देखील आहेतच. दशपदीचे उर्दू गझलापासून वेगळेपण सांगताना अनिलांनी खालील विधान केले आहे. 'गझलात दोन ओळींचा एक तुकडा असतो त्यास शेर म्हणतात. असे पाच शेर म्हणजे गझल. प्रत्येक शेर स्वयंपूर्ण. या शेरात कल्पनासाम्य असले तरी आशयसाम्य नसते. माझ्या गझलात मात्र शेर स्वयंपूर्ण नाहीत. म्हणून मी त्याला दशपदी म्हणतो. ते लिहितानाही दोन दोन ओळींचे तुकडे पाडून लिहीत नाही.' [दशपदी पृ. ४६]

माधवराव पटवर्धन आणि सुरेश भट यांचेही शेर उर्दूप्रमाणे स्वयंपूर्ण नाहीत. त्यामुळे ही अनिलांची काही वेगळी कामगिरी नाही व दोन ओळींचे तुकडे न पाडता कविता मुद्रित करून घेणे हा काही मोठा नावीन्यपूर्ण प्रयोग नव्हे. अनिलांनी उपरोक्त विधान करताना 'असे पाच शेर म्हणजे गझल' असे शब्द वापरले आहेत. त्यातून गझल ही पाच शेरांचीच असते असा अर्थ ध्वनित होतो तो अयथार्थ आहे. मिर्झा गालिब यांच्या किती तरी गझला १७ शेरांपर्यन्त लांबलेल्या आहेत, हे इथे लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

दशपदी चरणसंख्येची निदर्शक अशीच आहे त्याहून तिचे अनिलांनी 'दशपदी'च्या प्रस्तावनेत दाखविलेले विद्वत्ताप्रचुर वेगळेपण मिथ्या आहे. या पृथक्दर्शनातून अनिलांचा काव्याच्या विविध आकृतिबंधांचा अभ्यास दिसतो. 'दशपदी'च्या संदर्भातील अपरिहार्य भूमिका दिसत नाही. निस्संदिग्धपणे दशपदीची चर्चा न करता सुनीत, फॉर्म, आविष्कार, अभिव्यक्ती, आशय आणि रूप यांच्या चर्चेत वाचकाला गुंतवून मूळ प्रश्नाला अनिलांनी सफाईने बगल दिली आहे. अनिलांनी निर्माण केलेले अवडंबर सोडून केवळ कविता म्हणून या दशपद्यांकडे पाहिल्यास फिरून चांगली भावकविता अनिलांनी लिहिल्याचे प्रत्ययास येते. अर्थातच बहादूरशहा जफरसारख्या कवीच्या,

उम्रे दराज मांगकर लाये थे चार दिन
दो आरजू मे कट गये दो इंतजार मे

या शेराचे,

वाटते आयुष्य अवघे चार दिवसाचेच झाले
दोन दिवस आराधनेत दोन प्रतीक्षेत गेले

असे भाषांतर 'श्रुतयोजना'खाली अनिलांनी, 'एक दिवस' या दशपदीत दडपून दिले ही अनिलांची एक मर्यादा व 'जीवन'सारख्या दशपदीत, जाईल, राहील, बाहील अशी 'दशयमके' जोडण्याची हास्यास्पदता ही 'मुक्तते'च्या जोमदार पुरस्कर्त्याची दुसरी मर्यादा.

अनिलांच्या कवितेला अशा काही मर्यादा पडत असल्या तरी एकूण काव्यप्रांतात मुक्तछंदाचे प्रवर्तक आणि संपन्न भावकवी म्हणून अनिलांचे नाव चिरस्थायी आहे पृथ्वीपतींच्याही जीवनातला प्रत्येक क्षण असामान्य नसतो तद्वतच श्रेष्ठ कलावंताचा प्रत्येक प्रयोग वा कल्पना काळाच्या ओघात टिकत नाही. ज्या दोनचार टिकतात त्यातूनही कलावंताची श्रेष्ठता अजमावता येते आधुनिक कविता असेपर्यंत अनिलांचीही अजमावता येईलच येईल. नाही तरी खात्रीने अनिल म्हणतातच—

मी थोड्याच कविता लिहिल्या तर कुठे काय थोडे झाले
चार दोन आवडत राहतील हेही काय कमी झाले

१. 'गझल'च्या निमित्ताने

'गझल' हा मंगेश पाडगावकरांचा तेरावा काव्यसंग्रह. सामान्यतः काव्य-निष्ठा जपू पाहणाऱ्या पाडगावकरांनी, या संपूर्ण काव्यसंग्रहात 'गझल' या आकृतिबंधाचा जाणीवपूर्वक स्वीकार केला आहे तो त्यांना कितपत पेलला आहे, याचा विचार करताना ज्या उर्दू गझलांपासून सर्वच मराठी कवी प्रभावित झाले आहेत त्यांचा आशय, अभिव्यक्ती आणि आकृतिबंध यादृष्टीने विचार करणे स्वाभाविक ठरते.

मुळात उर्दू गझलांचा विचार करताना आशयाभिव्यक्तीची सांकेतिकता आपल्या नजरेस येते. सांकेतिकता हे जसे गझलेचे वैशिष्ट्य; त्याप्रमाणे तिची मर्यादादेखील आहे. पण या मर्यादेतच मीर, गालिब, जौक, मोमिन, जफर, दाग, इकबाल यांनी विलक्षण करामत दाखवून विश्वसाहित्यात आपले नाव अमर केले आहे, हेही लक्षात घेतले पाहिजे.

एकूण मराठी गझल उर्दू गझलांशी आपले नाते सांगत असली, तरी ही उद शराब मराठी कवींना पचविता आली नाही. आकृतिबंधाच्या (फॉर्म) दृष्टीने मराठी गझल उर्दूशी साम्य दाखवीत असली तरी वृत्तीच्या दृष्टीने तिचा उर्दू गझलेशी लागाबांधा नाही. तो लागाबांधा का नाही हे समजून घेण्यासाठी उर्दू गझलेच्या अभिव्यक्तितंत्राचा वा आशयाचा विचार करावा लागेल.

माधवरावांचे गझलदुष्ट वचन

उर्दू गझल म्हणजे कमीतकमी पाच द्विपद्यांपासून जास्तीतजास्त सतरा द्विपद्यांचा सरच असतो. ही संख्या प्रत्येक गझलपरत्वे कमी-जास्त असू शकते. प्रत्येक द्विपदीला (शेर) स्वतंत्र अस्तित्व असते. याचा अर्थ गझलमध्ये प्रत्येक शेराचा स्वतंत्र अर्थ असतोच असे नाही; त्यासंबंधी कुठलेही बंधन कवीने स्वत:वर घालून घेतलेले नसते इतकेच. कधी तो आधीच्या शेराशी आशयदृष्ट्या संलग्न असेल तर कधी नसेलही. याला माधवराव पटवर्धनांनी काव्यगत दोषात ढकलले आहे. ते म्हणतात, 'गझल हा भावगीताप्रमाणे एकपिंडी असतोच असे नाही, यमक-सूत्रात गोवलेला, (–मन्झूम) गज्जल हा द्विपदी मुक्ताफळांचा जणू काय सरच

होय; पण भावगीतात एखाद्या द्विपदीचा मागील वा पुढील द्विपदीशी काहीही भाव-संबंध नसणे हा दोष होय. हा दोष मराठी गज्जलात टाळला आहे.' (प्रस्तावना गज्जलांजली.)

माधवराव फार्सीचे पंडित असूनही गझलेचा आत्मा न कळण्याचा हा परिपाक होय. मीरपासून जिगर मुरादाबादीपर्यंत कोणत्याही उर्दू कवीला हा कधी दोष वाटलेला नाही. माधवरावांना शेरांची स्वयंपूर्णता आणि संज्ञाप्रवाहाचे महत्त्व कळले असते, तर त्यांनी असे विधान केले नसते. या गझलदुष्ट विचाराचा इतका विलक्षण पगडा मराठी कवींवर आहे की, त्यांच्यानंतर निर्माण झालेल्या मराठी कवींनी प्रत्येक शेराचे स्वतंत्र अस्तित्व ठेवून काव्यरचना करण्याचा प्रयत्न केला नाही. मराठी भावगीतरचनेचा जो प्रभाव माधवरावांना व्यापून होता त्यातून त्यांची आणि त्यांच्या अनुचरांची कधीच सुटका झाली नाही व मराठी गझलेत शेर निर्माण न होता भावगीताची कडवीच एका वेगळ्या आकृतिबंधात निर्माण झाली. ' भासे सुरई जरी इराणी । आहे पण ही इरा मराठी ' हे माधवरावी बोध-वचन मराठी गझलकारांनी निष्ठेने जपले. भावगीते गझल वृत्तात रचल्यामुळे प्रत्येकवेळी ध्रुपदातील ताकद पुढच्या द्विपद्यामध्ये राहणे शक्य नाही. मग किमान पाच द्विपद्या पूर्ण करण्यासाठी भावनेची तार ओढण्याचा अट्टाहास आणि गझल पाण्याहून पातळ, अशी दुरवस्था.

गझलचा आकृतिबंध

गझलमधील पहिल्या शेराला ' मतला ' म्हणतात. हा सयमक असतो. गझल-मधील इतर शेर सयमक नसले तरी प्रत्येक शेरातील दुसऱ्या चरणांचे यमक जुळलेले असतेच. म्हणून प्रत्येक शेरातील दोन्ही चरणांमध्ये यमक साधण्याची आवश्यकता नसते व स्वाभाविकच कवीला रचनेचे स्वातंत्र्य मिळते. मराठीत ' पादाकुलका 'त असेच यमक साधलेले असते. गझलेच्या शेवटच्या शेराला ' मख्ता ' असे म्हणतात. यात रसिकांना आपल्या नावाची चिरकाल स्मृती राहावी म्हणून कवीने आपले टोपण नाव गुंफलेले असते. चरणांचा (मिसरा) पल्ला कधी लांब, तर कधी आखूड असतो. मतल्याचा शेर ज्या पल्ल्यात जमला त्या पल्ल्यात पुढची गझल उतरत जाते. ' गझल 'च्या या आकृतिबंधात फारसा फरक आढळत नाही. अर्थात उर्दू काव्य म्हणजे केवळ गझल नव्हे. इंग्रजी काव्याच्या अनुकरणाचा प्रभाव ज्याप्रमाणे सर्व एतद्देशीय भाषांवर पडला तसाच उर्दूवरही. मराठीत ज्याप्रमाणे मुक्तछंद आणि मुक्तशैलीचा प्रभाव आहे, तसाच उर्दूतील आजच्या शायरीवरही तो दिसतो. आजची उर्दू कविता अनेक रूपवैचित्र्यांचा स्वीकार करू लागली आहे.

आशयसाम्यता

उर्दू गझलांमध्ये आशयसाम्यही आपल्याला दिसते. तेच ते विषय या गझलां-मध्ये येतात. विषयवैचित्र्याचा अभाव प्राधान्याने जाणवतो. प्रेमव्यथा (दर्द

मुहब्बत), हृदयाचे जळणे व तळमळ (सोजो गुदाज), प्रेमप्राप्तीची अभिलाषा (आरजू व हसरत), आर्त आक्रंदन (जारो नाला), स्वाभिमान (खुद्दारी), जीवनातील दुःख व व्यथा (दर्देगम), सूफी तत्त्वज्ञान (तसव्वुफ), मदिरासक्ती (रिंदाना मजामीन) या गोष्टी वारंवार उर्दू काव्यात येत असतात व त्या प्रकट करताना कतरा–दरिया, फुल–महक, शिरी फरहाद, लैला–मजनू, शमा-परवाना, गुल-बुलबुल, चराग–रोशनी, चाकेगरेबा, चष्मेबिमार, मय, मीना, साकी, सागर इत्यादी संकेत आणि शब्द परतपरत वापरलेले असतात. नाट्यात्म विरोध-न्यास (ड्रॅमॅटिक पॅराडॉक्स) हा गझलेचा प्राण असतो पण केवळ यावरूनच प्रत्येक शायरीचे महत्त्व ओळखले जात नाही; तर त्याची खरी ताकद अजमाविली जाते ती त्याने दाखविलेल्या आशय–नावीन्यात (जिद्दते मिजामन), कल्पनाविलासात (तुर्झगीये खयालत), नव्या उपमांत (नयी तशबीहे) आणि त्याच्या निवेदनशैली-मध्ये (अंदाजे बयाँ). म्हणूनच आपल्या वेगळेपणाबद्दल गालिब म्हणतो,

है और भी दुनियामे सुखन्वर बहोत अच्छे
कहते है के गालिबका है अंदाजे बयाँ और

शायरी करणे म्हणजे केवळ र ला र आणि ट ला ट जुळविणे नाही याची त्याला जाणीव आहे. तो म्हणतो, 'शायरी मानी आफरीनी है। काफिया पैमाई नही है।' (कवित्व म्हणजे यमकांची शोधाशोध नव्हे) गालिबचे हे म्हणणे उर्दू काव्यावर केल्या जाणाऱ्या आरोपांच्या संदर्भात लक्षात घेतलेच पाहिजे.

मराठी गझलांचे हिणकस स्वरूप

उर्दू गझलांच्या पार्श्वभूमीवर मराठी गझलांचे स्वरूप कसे दिसते ? अर्थातच हिणकस. मराठी कवींनी उर्दू गझलांचे कलेवर घेतले. पण त्यात त्यांना प्राण फुंकता आले नाही. मराठीत गझलांची सुरुवात बोधपूर्ण पातळीवर विलक्षण अभिनिवेशासहित माधव ज्यूलियनांनी केली, पण ती केवळ एक रचनाप्रकार म्हणून. त्यांना 'गझल' हा वृत्तप्रकार नाही, तर काव्यप्रकार आहे याची जाणीव होती व ती त्यांनी 'काव्यविचारा'त बोलून दाखविली आहे, पण प्रत्यक्षात एक वेगळा आकृतिबंध यापलीकडे त्यांना गझलेचा काव्यप्रकार म्हणून विकास करता आला नाही. त्यांची वृत्ती अस्सल मराठी भावगीतकाराची असल्यामुळे उर्दू काव्याची खुमारी त्यांच्या 'गज्जलांजली'त शतांशानेही आढळावयाची नाही. त्यानंतर विंदा करंदीकर, सुरेश भट, हिमांशू कुळकर्णी, पाटणकर यांनी गझलांची निर्मिती केली व मराठीतल्या काही सटरफटर कवींनी फॅशन आणि चलनी नाणे म्हणून हा काव्यप्रकार हाताळला पण तो रुजवण्याचे सामर्थ्य या कवींमध्ये नव्हते. त्यातही भट, कुळकर्णी, पाटणकर यांचे प्रयत्न मूल्यवान पण पाडगावकरांसारखा कवी गझल लिहितो आणि ती फसते याचे कारण काय ? याचे कारण आकृति-बंधाच्या अपरिहार्य आवश्यकतेचे ऐतिहासिक परिमाण पाडगावकरांच्या गेल्या

दशकातील काव्याला मुळीच नाही. त्यातून साकारलेला आशय, तो तर कितीतरी पटीने आत्मनिष्ठा डागाळलेला. मूलत: पाडगावकरांची वृत्ती प्रेम आणि निसर्ग-कवीची आहे ही परंपरा सौंदर्यपूजक आहे. शक्तीच्या उपासनेचे बळ तिच्यामध्ये तोकडेच. 'धारानृत्य,' 'जिप्सी,' 'छोरी,' 'उत्सव,' 'विदूषक' या काव्यसंग्रहात हीच प्रेम आणि निसर्गकविता आहे. 'जिप्सी'पर्यंत तिचे स्वरूप नवखे आणि काहीसे अनुकरणशील असले, तरी हवेहवेसे होते निदान त्यांच्या धुक्यात हरवता येई. पुढे ती कविताच धुक्यात हरवल्यावर पाडगावकरांनी दळलेली प्रेम-निसर्गाची तीच ती दळणे हास्यास्पद वाटू लागली. त्याच त्या प्रतिमांनी, शब्दांनी आणि प्रेमाच्या संदर्भातील त्याच त्या 'धुंद, ओल्या, चिंब' अनुभवांनी कविता डागाळली. शब्दांचे कृत्रिम मायाजाल मोठे आणि सामान्य आशयाचा अर्क थोडा या कात्रीत या कवितेच्या चिंधड्या उडाल्या. पुनरुक्त कल्पनाविलासामुळे हिचे पंख तुटून पडले व स्वत:च्या पायाभोवती ही कविता गिरक्या घेऊ लागली. तांबे-वोरकर परंपरेला इंचभर पुढे नेण्याचे कार्य हिला कधी साधता आले नाही आणि अशा पार्श्वभूमीवर आशयाभिव्यक्तीत काहीतरी प्रचंड बदल केल्याशिवाय या प्रांतात आपले बस्तान बसणे कठीण आहे, याची धूर्त जाणीव पाडगावकरांना झाली. अट्टाहासाने सामाजिक आशय आणि अभिव्यक्तीसाठी 'गझल' वृत्त पाडगावकरांनी स्वीकारले. पण ते त्यांना पेलण्यासारखे नव्हते. 'सलाम'पासून पाडगावकरांनी आपले वळण जाणीवपूर्वक बदलले. 'वात्रटिके'तील प्रयोगशील वात्रटपणा एव्हाना रसिकांच्या दृष्टीने इतिहासजमा झाला होताच. पण वळण बदलून काव्याचा आत्मा बदलता येत नाही हे पाडगावकरांना समजले नाही. जन्मभर सनातनी दृष्कृत्ये करणाऱ्या प्रतिगाम्यांनी पुरोगामित्वाची शाल पांघरणे किती हास्यास्पद दिसते, हे पाडगावकरांच्या लक्षात आले नाही. पाडगावकरांच्या काव्यात आढळणारा पोकळ सामाजिक आशय दुसऱ्या कुठल्याही सामाजिक कवीच्या काव्यात नसेल केशवसुत, मर्ढेकर, मुक्तिबोध, नारायण सुर्वे यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील सामाजिक पिळाचे जे हृदयंगम दर्शन त्यांच्या काव्यातून आपल्याला घडते, त्या पिळाचा मागमूसही या काव्यातून घडत नाही. मात्र शोषक, पीडितांच्या पिढीचे काव्यात्म प्रतिनिधित्व करण्याचा दिमाखदार आव पाडगावकरांनी खूप आणला आहे. 'चिडत का नाहीत इथली माणसे ?' 'जमाखर्च स्वातंत्र्याचा मांडणार केव्हा ?' 'कोण मी यांचा अखेरी आणि माझे काय नाते?' 'उन्मत्त श्वापदांची आली वरात आली,' 'थोर आपण मानिली ही भ्रष्ट सारी माकडे' इत्यादी टाळीबाज चरणांनी पाडगावकर गझलेची सुरुवात करतात खरी, पण पुढची गझल त्यांच्या धैर्यशून्य सामाजिक सावधपणाचा केलेला लटपटता आविष्कारच असतो. सामाजिक विच्छेदनाचे, विचिकित्सेचे आणि पुनर्निर्माणाचे बळ रणशिंग फुंकणाऱ्या कवींमध्ये असावे लागते, त्याचे कणमात्रही दर्शन या

दिखावू वृत्तीच्या 'भूमिकेचा टोप चढविलेल्या' सामाजिक कवीमध्ये सापडणार नाही; मग विजिगीषू संघर्षवाद तर दूरच राहिला ! कवी आतून विझलेला असतो तेव्हा वाघाचे कातडे पायापर्यंत कितीही आणि कसेही घट्ट पांघरून घेतले तरी, पंजे आणि खुरांमधला फरक चटकन नजरेत आल्याखेरीज राहत नाही. शेवटी विचार आणि शैली ही त्वचेप्रमाणे असतात आणि त्वचा ही ऋतू पाहून कपडे बदलण्याइतकी सोपी गोष्ट नसते.

जाणिवांचे भास

काही सामाजिक जाणिवा व्यक्त करणाऱ्या गझला बाजूला ठेवून उर्वरित गझलांचा विचार केल्यास कवीच्या या काव्यसंग्रहात उरतात त्या प्रेम व निसर्ग-जाणिवा. पण त्यातही काही नावीन्य असावे ना ! पण छे ! शब्द आणि आशय-दारिद्र्य हा पाडगावकरांना पडलेला जुना प्रश्न आहे 'शब्दात फाटक्या या पारा कसा धरू ?' हा त्यांचा विनय नसून वस्तुस्थिती आहे; व यातून त्यांची सुटका नाही. प्रेमाची जुनीच दळणे इथेही गझलेच्या रूपात पाडगावकरांनी दळली आहेत. 'जिप्सी,' 'छोरी 'मधला, 'जीव छळणाऱ्या स्मृती,' 'लाडक्या शपथा' 'लाजरी वचने,' 'चांदण्याकाठी झालेल्या धुंद भेटी,' 'धुंद उसासे,' 'आसवांत चिंब झालेली रात्र,' 'पाण्यातून म्हटलेले फूलगाणे,' 'स्वप्नातले जळ,' असा कितीतरी जुनाच प्रेमव्याकुळ मसाला. किंचितही नवीन भर न टाकता पाडगावकरांनी परत वापरला आहे आणि आपली सजावट अधिक सुशोभित व्हावी म्हणून, 'फुलाची पापणी, 'झुरणारा दुरातला तारा,' 'क्षणाचे दान,' 'छाती चिरणारी भ्रमाची सुरी,' 'स्मिताचे ओले चांदणे' अशा कितीतरी प्रतिमा पुनः पुन्हा उपयोजिलेल्या आहेत. पण प्रतिमा म्हणजे केवळ सजावटीसाठी वापरले जाणारे हुकमी साधन नसते. स्वाभाविक भाषेचा प्राण असलेली प्रतिमा पाडगावकरांच्या काव्यात नाही कल्पना, भावना आणि सवेदना यांच्या संश्लेषणाने नवीन आकृतिबंध घडविण्याची ताकद या प्रतिमांमध्ये नाही. सामान्य रसिकांना या चमकदार वाटल्या तरी त्यात विदग्ध अनुभूतीचा अर्क थेंबभरही उतरलेला नसतो.

दुर्दैव ते कोणते ?

पाडगावकरांना या मर्यादांची जाणीव असावी व याउपरही जुन्याच रचना-प्रकाराची कास धरली तर आवर्तनशीलतेमुळे कवितेचा प्राण कंठी येईल या भयापोटी त्यांनी 'गझल' हे वृत्त स्वीकारले. पण तिचा आत्मा त्यांना गवसला नाही. 'गझल 'मध्ये जाणवणारी बेफिकीर कलंदर वृत्ती, अपूर्व कल्पनाविलास, मृत्यू आणि त्याच्या सर्व संदर्भाबद्दल असलेली ओढ, विरोधात्मक कलाटणी देणाऱ्या द्विपद्या, मानवी मनातील नाट्यपूर्ण पण वस्तुनिष्ठ संघर्ष यापैकी काही एक पाड-गावकरांच्या काव्यात आढळायचे नाही. आणि म्हणूनच या काव्यसंग्रहाला 'गझल' म्हणायचे ते केवळ 'गझल'चा आकृतिबंध वापरला म्हणून. 'गझल' म्हणून

हातात पुस्तक धरावे आणि त्याची अन्वर्थक जाणीव एकदाही होऊ नये ? 'दशपदी'त आढळणारी अनिलांची बांधेसूद बांधणी व नाजूक शब्दवेधी कारागिरी एकदाही इथे आढळू नये ? सुरेश भटांची गुंत्यात गुंतून बाहेर पडणारी मस्त कलंदर वृत्ती अंशमात्रही दिसू नये, यापेक्षा या 'गझल'चे दुर्दैव कोणते असावे ? मर्ढेकर, पु. शि. रेगे, ग्रेस यांच्या रचनेत जो गोळीबंदपणा असतो, तोही इथे नाही. आपण रचलेल्या ओळींतील एकही अक्षर हे कवी वाया घालवीत नाहीत. पाडगावकर इतकी वर्षे लिहिताहेत, पण हे साधे कसबही त्यांना साधले नाही. एकेक अक्षराशी झुंजण्याची मानसिक तयारी पाडगावकरांच्या स्वभावात नाही त्यांची 'एकांत एक साथी' ही छत्तीसावी गझल या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. त्यातील 'एक,' 'ही,' 'ती,' 'मी,' 'ही,' 'असा,' 'हा' इत्यादी वापरलेले शब्द केवळ रचनासौकर्यासाठी आलेले आहेत व ते पाडगावकरांचे शब्ददारिद्र्य स्पष्ट करतात. हे दारिद्र्य एखाददुसऱ्या गझलेपुरते मर्यादित नाही.

पाडगावकर संपले !

एकूण आता पाडगावकर संपले आहेत. आता कविता लिहिते, ती केवळ त्यांची लेखणी. पण हे उसन्या अवसानाचे बळ किती दिवस टिकणार ? 'हृदय उलल्याशिवाय आपल्या बुद्धीचा किरण जगाच्या अंधारात पाडणे कठीण आहे,' पण आपले हृदय फाटले आहे, असा कृतक आक्रोश आपल्या भरगच्च छातीवर हात आपटीत करणाऱ्या कवीची कविता कितीही आकर्षक थाटात—सुरेख मुखपृष्ठ, नितळ कागद, जाडा टाईप, कवीचे भावपूर्ण (?) छायाचित्र,—आली तरी या 'कर्णिकार सुमनांना' दैवी गंध कसा लाभावा ?

पाडगावकरांची 'गझल' गझलभक्तांचे असमाधान आणि व्याकुळता वाढवणारी आहे. हा संग्रह म्हणजे चुकीच्या मार्गाने जात असलेली मराठी गझल कशी 'धुक्यात' फसत चालली आहे. याचे उत्तम उदाहरण आहे. ठेचा बसल्या की बहुधा बोटे फुटतात; पण बोटात ताकद असली तर कधी अहिल्याही मुक्त होते. मराठी प्रतिभा उदंड आहे. गझलेचे पुष्पधनुष्य जन्मजात डोळस प्रतिभेने उचलणारा कवी जन्मास येणार नाही कशावरून ? कबरीतले उर्दू शायर मुक्तीची वाट पाहतात; इथे तर मराठी शायरीच अशा मुक्तीची वाट पाहत आहे.

१०. आरती प्रभू : एक आर्त जोगिया

आपल्या असाधारण काव्यप्रतिभेने केवळ स्वातंत्र्योत्तरच नव्हे तर आधुनिक मराठी कवितेत आपल्या अपूर्व काव्यव्यक्तिमत्त्वाचा ठसा उमटवून वयाच्या अवघ्या छेहेचाळिसाव्या वर्षी यकृताच्या आजाराने आरती प्रभू कालवश झाले. आपल्या अल्प आयुष्यात काव्यप्रतिभेचा अमोघ चमत्कार दाखवून केशवसुत, दत्त, बालकवी, गडकरी ज्याप्रमाणे काव्यप्रांतातून अस्तंगत झाले, त्याचप्रमाणे त्यांच्याच पावलावर पाऊल टाकून आरती प्रभू काव्यरसिकांना विन्मुख झाले, हे पाहून मराठी भाषेच्या कोणत्याही अभिमानी रसिकाचे मन शोकाकुल झाल्यावाचून राहणार नाही. एक श्रेष्ठ कादंबरीकार, वादग्रस्त नाटककार आणि सामर्थ्यशाली प्रतिभावान कवी या तीनही वाङ्मयीन नात्यांनी आरती प्रभू मराठी रसिकांना परिचित होते. त्यांच्या अकाल निधनाने मराठी साहित्याची अपरिमित हानी झाली आहे.

प्रस्तुत लेखात त्यांच्या काव्याची ओळख करून देण्याच्या निमित्ताने श्रद्धांजली वाहण्याचा प्रयत्न आहे, आरती प्रभू आपल्या 'जोगवा' (१९५६) या वैशिष्ट्यपूर्ण काव्यसंग्रहाने रसिकसन्मुख झाले आणि 'दिवेलागण' (१९६२) व 'नक्षत्राचे देणे' (१९७५) या काव्यसंग्रहांनी त्यांना अधिकाधिक रसिकप्रिय केले आहे. जीवनविषयक उत्कट चिंतन हा त्यांच्या कवितेचा स्थायीभाव आहे. या चिंतनाचाच एक भाग असलेली प्रेमकविता अतिशय स्मृतिव्याकुळ आहे. त्यांच्या बहुसंख्य कविता प्रेमभंगाच्या दुःखाचा अस्फुट हुंकार आहे. आपल्या प्रेमभंगाचा ती स्पष्टोच्चार करीत नसली, तरी

> जराच फिरली किनखाबीची ।
> सुइजुईचा उसवित शेला;
> आणि ठणकला गतस्मृतींचा ।
> काळोखाने कापुरपेला

अशी सतत ठणकत राहते. म्हणूनच 'नसे ना दिसा लाल प्रारंभ कोठे । मिळेना भुई लाल या पाउला' ही वृत्ती त्यांच्या कवितेतून सतत जाणवते. रक्ताळलेली पावले घेऊन कडू घोट गिळत गिळतच त्यांनी पुढचा मार्ग आक्रमिलेला आहे. या दुःखात,

पिकोनिया फळविणा पाने गळलीत,
वठलेले जिणे आहे बैसले जागत.
शहारते संथ जळी निळी काळी खन्त
नादवेणा मौनातली झंकारे वेळूत !

'मौनातील नादवेणा' अशी हुंकारत राहिली की, अस्ताचलातून रंग खंगतात, फांद्याफांद्यांतून मुक्याने ती पर्णे जीवन जगतात. स्वतः कवी केवळ दुःखी होत नाही तर ते विचित्र दुःख 'नक्षत्रांमधून लुकलुकणाऱ्या गगनाला' देखील भोगावे लागते. अशी 'काळोखाची गाठ' एकदा जिवाला बसली की ज्याप्रमाणे 'शब्दहीन खंत' मनाला जडते, त्याप्रमाणे ती निसर्गालाही जडते व 'खोल नभातून बधिर चांदणी' ठणकू लागते.

प्रेयसी आपल्या जीवनातून निघून गेली याचे अनिवार दुःख कवीला झाले असले, तरी तिच्या सहवासातील मधुर क्षण सदैव जपण्याची त्याची इच्छा आहे. हे सर्व क्षण अर्थातच सदैव दुःखाची सोबत करीत आहेत, हे स्पष्ट आहे. तिच्या मधुर पण व्याकुळ करणाऱ्या स्मृतीशिवाय आता काही उरलेले नाही. कवीपासून पारखी होताना जे 'परकेपण' 'उसने' दिले आहे, तेच जपणे कवीच्या नशिबी लिहिले आहे. तिच्याकडून सुस्त सुखाची अघळपघळशी शिंपण झाली तेव्हाच त्या मागोमाग दुःखही लिहिले होते. आता तिचा आठव करण्यापलीकडे त्याच्या हाती काही उरले नाही. त्यांनी इतर समकालीनांप्रमाणे प्रेयसीचित्रणाकडे लक्ष दिले नाही, कारण तटस्थपणे प्रेयसीचे चित्रण ते डोळ्यांसमोर उभे करू शकत नाहीत असे वाटते; कारण प्रेयसीचे वर्णन करता करताच त्यांना दुःखाची जाणीव इतक्या तीव्रतेने होते की, पुढची संपूर्ण कविता त्या अनामिक दुःखाचा आविष्कार होते. 'शुभ्र रुमाल इवला' अशी एखादीच कविता अपवाद. तिच्या मुग्धपणाचे, उमलत्या तारुण्याचे, 'दव माळणाऱ्या दुर्व्यासारखा असलेल्या मनाचे' मोठे हृदयंगम चित्र कवीने इथे रेखाटले आहे.

सावळीच तनु आणि
इवलासा जुस्त बांधा
प्रश्न इवलासा तिचा :
" भृंग चाखितो का मधा ?"
नाही स्पर्श– नाही ठसा–
हर्षनिर्मळ जिवणी
तिच्या आनंदाची रूपे :
कधी ससा– कधी चानी

पण असे एखादेच वर्णन. त्यांची कविता सतत त्यांच्या वाटचाला आलेल्या भयंकर दुःखाचे प्रतिनिधित्व करताना आढळते. 'जोगवा'तील 'अंतराळ उल्का

उल्का,' ' मनाचा दगड,' ' अशक्याला लांबी,' किंवा ' दिवेलागण 'मधील ' एक पक्षी, ' दुभंगता ऊर,' ' कडेलोट,' ' चौफेर बंद ' या कवितांतून हा आविष्कार जाणवतो. त्यातील वेदना अधिकाधिक तीव्र होत गेलेली आहे. त्यांच्या मनाची अवस्था

दिवेलागणीसारखे मागे सुखदुःख
पुढे पोरके आकाश, मधे उंच टोक
मिटू तरी कसे–कसे खोलू रुखेओले
असे दोन्ही डोळे–कुठे बोलू मनातले ?

अशी त्रिशंकूसारखी होते. त्यांची ही दुःखपरिपूर्ण कविता पाहिली की, दुःखाचा एक कोश ते आपल्याभोवती करून बसले आहेत असे वाटते. त्यातून बाहेर पडण्याची त्यांची इच्छा नाही. त्यांच्या कवितेतून त्याच त्या कल्पना, तीच ती दुःखाची आवर्तने पुनःपुन्हा परावर्तित झाली आहेत.

' नक्षत्राचे देणे ' या काव्यसंग्रहात ते बरेच सावरले आहेत. यातील प्रेमकविता संवादात्मक आणि नाट्यनिष्ठ आहेत. त्या दुःखकोशातून निघण्याची ते धडपड करीत आहेत. या कवितांतील संवाद, प्रेयसीचा अवखळ नवथरपणा, तिचे लाडिक विभ्रम, तिच्या हजार हरकती आणि हुकमती यांना चित्रित करतो. तिच्या मुग्धपणाबरोबरच तिच्या ' कलंदरी कळांच्या ' विळख्यात कवी सापडला आहे; तिच्या गालावरील ' मीठपाणी ' टिपून घेण्यास तो उत्सुक आहे.

मराठी कवितेत हे नवे आहे. मराठी कवींनी स्वतंत्र नाट्यगीते लिहिली, पण आत्मपर प्रेमगीतांना असा नाट्यप्रेमी डौल यापूर्वी एक माधवराव पटवर्धन सोडले तर कधी मिळाला नव्हता. या प्रेमगीतांतील सूर संज्ञाप्रवाहाच्या चित्रणात पुष्कळदा निसटला असला तरी तुटक निघणारा आलेख मोठा मनोज्ञ आहे. ' नक्षत्राचे देणे ' या संग्रहातही त्यांना व्यापिलेल्या दुःखातून त्यांची सुटका पूर्णांशाने झालेली आहे असे म्हणवत नाही व ते त्यांना शक्यही नाही. इथे एक गोष्ट मात्र लक्षात घेणे आवश्यक आहे की, प्रेयसीविषयक कविता असीम दुःखाचा काव्यपूर्ण आविष्कार असली, तरी पत्नीविषयक कविता मात्र प्रेमाच्या शांत जलाशयावर पडलेले कविमनाचे रेखीव प्रतिबिंब आहे. पत्नीवर प्रेम करताना त्यांचा उधाणलेला, कष्टी झालेला, निराशेने व्याकुळलेला जीव बहरू लागलेला आहे. त्यांच्या मनाचा ' कंपसुक्या तारेवर बसलेला, आपल्या ओंजळइवल्या देहातील रक्ताने काळोखाचे पेले भरणारा ' पक्षी आता प्रेमाकाशात मुक्तपणे विहरू लागलेला आहे. पतिपत्नीतील गाढ प्रीतीचे, त्यांच्या लटक्या रुसव्या फुगव्याचे व त्यातून प्रतीत होणाऱ्या उत्कट प्रेमाचे चित्रण या पत्नीविषयक कवितांतून आढळते. साऱ्या दिवसभराचे श्रम, साऱ्या जीवनाचे कष्ट विसरले जातात ते एकमेकांच्या कुशीत. ' सारे धाम सुस्तावल्यावरच आरामाच्या कानगोष्टी 'करता येतात. ' जीवनातील उन्हाला '

प्रपंचातील अशा खुणा लाजवू लागतात.

पतिपत्नी प्रेमातील उत्कटतेचे दर्शन घडवणारे 'आड येते रीत' हे गीत अतिशय सुरेख आहे. पतिपत्नीमधील सूचक शृंगार अतिशय हळूवार रीतीने इथे चित्रित केला आहे. बाळबोध घरातील मर्यादशील पत्नीच्या मनातील भाबडेपण इथे काव्यरूप झाले आहे.

'नाही कशी म्हणू तुला पहाटमागणी। परी घालायचे आहे तुळशीस पाणी; नाही कशी म्हणू तुला, म्हणते रे गीत। परी सारे हलक्याने आड येते रीत, यातील शृंगारभाव लक्षणीय आहे. त्यांच्या शृंगारगीतांचा महत्त्वाचा विशेष असा की, तो शरीरापेक्षा मनालाच जास्त समर्थपणे आवाहन करतो. त्यांच्या कवितेतील शृंगार-भाव अतिशय उत्कट असला, तरी त्यातील कलात्मक संयम (Discipline) त्यांच्या परिपक्व प्रतिभेची साक्ष देतो. त्यांच्या प्रेमकवितेलाच नव्हे तर संपूर्ण कवितेला सतत निसर्गाची मनोवेधक पार्श्वभूमी लाभलेली आहे. शुद्ध निसर्ग-कविताही त्यांनी बऱ्याच प्रमाणात पहिल्या दोन संग्रहांतून लिहिली. निसर्गाचे देखणे शब्दचित्र अगदी मोजक्या शब्दांच्या साहाय्याने काढणे हा त्यांच्या निसर्ग-गीतांचा विशेष आहे. शब्दांचा पसारा त्यांना मानवत नाही. नेमके आणि नीटस शब्द हे त्यांच्या निसर्गकवितेचे वैशिष्ट्य आहे.

हिरव्याशा गवतात हळदिवी फुले, हलकेच केसरात दूध भरू आले
उभ्या उभ्या शेतांमध्ये सर कोसळली, केवड्याची सोनकडा गंधे ओथंबली
बकुळीच्या आसपास गंधवती माती, उस्कटून रानपक्षी काही शोधिताती

अशा शुद्ध निसर्गवर्णनात्मक कविता त्यांच्या पहिल्या दोन काव्यसंग्रहातून जागो-जाग विखुरलेल्या दिसतील. केवळ प्रतिमानिर्मितीचा हव्यास त्यांना नसला, तरी वाऱ्यांचे आर्त कबूतर, जिव्हारी झालेला ढग, चाचपडणारे चांदणे, स्वरांचे सुरवंट, धारोष्ण वाहणारा वारा, गवताचे पितळ, पिकलेली उन्हे, भळभळणारा काळोख, नागवे कडे अशा प्रतिमा अपरिहार्यपणे त्यांच्या कवितेत येतात. आरती प्रभूंची रंगासक्ती अतिशय प्रबळ आहे. हिरवा माळ, निळा गिरी, पिवळा कवडसा, हिरवे गवत, पांढरे फेसाळ धुके, निळी नवलाई, निळे जळ, पांढरे गगन, हळदिवी पाने, रुमडाची रक्तबुंद फळे, रानपरीचे निळे जांभळे पंख, निळा ढग, काळा पक्षी, पिवळी पाने, काळे हीव असे रंगासक्त वर्णन त्यांच्या कवितेत पुष्कळदा येते. या दृष्टीने माळाचे हे शब्दचित्र पाहण्यासारखे आहे.

हिरव्या माळापुढे निळा गिरी, गिरवित काळी वळणे काही
छप्पर झाले लाल अधीकच, धूर दरीतुन चढतच नाही.

रंगाबरोबरच फुलांचे व फळांचे अतिशय वेड आरती प्रभूंना आहे. 'गंध ओथंबून फुले दारात उमलली,' की त्यांचे किती आणि कसे वर्णन करू असे त्यांना

होऊन जाते. आंब्याच्या डोहाळे धुंदीत असलेल्या डहाळचा, रसबाळी केळ, जुईची शुभ्र मिजास, आंब्याचा पिकून तुटू पाहणारा फळभार, फुललेली हळदिवो फुले यांचे तन्मयतेने वर्णन त्यांची प्रतिभा करू लागते. इतके मात्र खरे की, बोरकर, पाडगावकर, रेगे यांच्या निसर्गवर्णनातील विविधता आरती प्रभूंच्या निसर्गवर्णनात नाही. पाडगावकर, रेगे, यांच्या निसर्ग कवितेतील कल्पनाविलासाचा फुलोराही इथे आढळत नाही. आरती प्रभूंचा भर वस्तुनिष्ठ वर्णनाकडे असल्याने ती वैविध्य-पूर्ण नसली तरी नेमकी व वस्तुनिष्ठ झालेली आहे. त्यांच्या निसर्गगीतांचा कल आनंदाची गाणी गाण्याकडे कमी दिसतो. त्यांच्या कवितेत एक प्रकारची खोल उदासी आहे. प्रेमभंगाच्या कठोर निराशेबरोबरच जीवननिराशेलाही त्यांना सतत तोंड द्यावे लागले आहे. ही जीवननिराशा निसर्गाची साथ घेऊनच आरती प्रभूंच्या काव्यात अवतरली आहे. कवीच्या मनाला दुःख झाले की, निसर्गदेखील दुःखीकष्टी होतो. निसर्गाबरोबर हसणारे, बागडणारे त्यांचे मन थिजून जाते. निसर्गाचे

अधांतरी काजळी आणखी, पाण्यावर भोवरा
झाडे झाली मुकी मुकी अन् बनबांबू बावरा
बनबांबू बावरा घुमवितो कातर काळे दुःख;
जळी निखळती रानपरीचे निळे जांभळे पंख
पिकू दिल्याविण कुणी कातरी गडद पोपटी फळे
चोच उघडुनी विव्हळ झाले घरटयावरचे खुळे

असे विव्हल स्वरूपच त्यांच्या ध्यानात राहते. त्यांच्या मनाची अशी विकल अवस्था 'दिवेलागण'मध्ये जास्त प्रकर्षाने प्रत्ययास येते. म्हणूनच 'दिवेलागण' मधील कविता जास्त व्याकुळ व अधिक कातर झालेली आहे. 'तिनीसांजची रानात हंबर जशी। ऐलपैल या मनात उदासी तशी' असे ते म्हणतात. त्यांचे ऊर भरून आले की काही सुचेनासे होते. ऐन सांजवेळी अश्रू वाटचाला येतात. घराचा ओकेपणा जाणवू लागतो व घराबाहेर पडून 'रानवाटा' संग गात भटकताना कडेलोट होण्याची वेळ येते. मनाच्या अशा अवस्थेतून निर्माण झालेली चित्रे जितकी उदास आहेत तितकीच मनोरमदेखील.

आरती प्रभू विकासशील कवी होते. त्यांच्या पहिल्या दोन संग्रहांत वेदनेने त्यांना व्याकुळ केलेले असले तरी त्यानंतर तब्बल तेरा वर्षांनी प्रकाशित झालेल्या तिसऱ्या काव्यसंग्रहात या वेदनेचे अलिप्त आकलन करण्याची त्यांना शक्ती प्राप्त झाली होती असे दिसते. समाजपरीक्षणाचा डौलही तिला साधू लागलेला होता. अभिव्यक्तितंत्रातही पहिल्या दोन संग्रहांपेक्षा तिसऱ्या संग्रहात बराच फरक पडलेला दिसून येतो. सहज गीतानुकूल रचना करणारे आरती प्रभू आता मुक्त-छंदाचा व क्वचित गझल वृत्तीचा आश्रय घेऊ लागले होते. त्यांच्या कवितेबद्दल काव्यरसिकांच्या अपेक्षा निश्चितच वाढल्या होत्या, पण दुर्दैवाने त्यांना आयुष्य

लाभले नाही. जीवनाशी सतत संघर्षशील असलेला आत्मा,

कसे, कसे हासायचे
हासायचे आहे मला
हासतच वेडचा जिवा
थोपटीत थोपटीत
फुंकायाचा आहे दिवा

असे म्हणत म्हणत अनंतात विलीन झाला.

११. सदानंद रेगे : धुक्यातून कातळाकडे

चाकोरीबद्ध कविता न लिहिता आशयानुभूतीच्या वेगळ्या वाटा शोधणाऱ्या मर्ढेकरोत्तर नवकवींमध्ये सदानंद रेग्यांचे स्थान महत्त्वाचे आहे. त्यांच्या काव्यातून आढळणारा नवतेचा हव्यास चलतीच्या फॅशनला बळी जाण्याचा प्रकार नव्हता. तो स्वत:चाच काव्याच्या माध्यमातून घेतलेला शोध होता. या शोधाला काव्य-निर्मितीच्या पहिल्या बहरात दुखरी प्रेमजाणीव, फुलता रंगबहळ निसर्ग आणि गेयतेचे रिंगण पुरे पडत होते; पण पुढे ते पडेनासे झाले व त्यांची कविता आत्मा-विष्काराची नवनवीन दालने धुंडाळीत गेली. क्वचित प्रयोगाच्या वादळात हरवली. दिशाहीन झाल्यासारखी वाटली. परंतु कलात्मक साहसाने नवनवीन वाटा शोध-ण्याचा तिचा अदम्य उत्साह मात्र शेवटपर्यंत कमी झाला नाही. दु:खद प्रेमानुभव आणि कमालीचा एकाकीपणा प्रथमपासूनच त्यांच्या काव्याचा स्थायीभाव आहे. 'अक्षरवेलीत' तर ही ठणकती वेदना पुरेशा नाजूक व नाट्यमय स्वरूपात व्यक्त झाली आहे.

वेदनांचा कथ्थक

प्रेमनिराशा आणि पूर्वस्मृती ही या अनुभतीची दोन केन्द्रे आहेत. प्रेयसीच्या आठवणीभोवती, तिच्या रूपरंगाभोवती कवीचे वेडे मन पिंगा घालते. प्रेयसीच्या बुजऱ्या केसातील वादळ, तिच्या मुक्या ओठावर भिरभिरलेला शब्द, तिच्या मिठीत जाणवलेला तो अर्थ त्याला आठवतो आणि वेदनेचा कथ्थक सुरू होतो. जेव्हा मातीच्या डहाळीवर आषाढाचे सावट पडते तेव्हा तर मातीतून निर्माण होणाऱ्या हिरव्या वाफ्याखाली कवीच्या स्वप्नांचा मनोरा गुदमरून जातो. निसर्गातील वस्तु-जाताच्या दर्शनाने त्याला आपल्या पूर्वप्रेमाची आठवण होते. किनारा नसलेल्या घुमटाखालून कधी कधी अणकुचीदार आक्रोश करीत मिरीएवढी टिटवी अवचित जाते आणि कवीची 'काळोखाच्या विराट धमनीखाली डोलकाठीवरच्या दिव्या-सारखी संथ ठणकणारी आकाशवेदना' हळूच उसवते. तर कधी कुठून तरी एखादे पाखरू उडत येते आणि पंखावरचा हिरवा थेंब झाडून टाकते. कवीचे मन मात्र,

कुठनसे कुठनसे
माझे मन झुरत येते

अन आपल्या पंखावरचा
जळता डंख पहात असते

स्वाभाविकपणेच मग वैशाखात जळणाऱ्या धरित्रीप्रमाणे जळणारे अंतःकरण कवीचा स्वभाव होऊन जातो. त्याच त्या कल्पनांभोवती रुंजी घालतो. आपल्या संपूर्ण दुःखाचे प्रतीक बालकवींनी 'खिन्न नीरस पारवा' मानले. थोड्या फार फरकाने रेग्यांच्या कवितेत हेच प्रतीक वारंवार वापरले गेले आहे. प्रेम आणि पक्ष्याच्या अनेक निसर्गसंवादी प्रतिमा त्यांच्या काव्यातून वारंवार अवतरतात. त्यांच्या मनातील वेदनेचे नाते निसर्गाशी जोडले जाते. निसर्गाच्या सान्निध्यात ही वेदना अधिक बोलकी होते. परंतु केवळ वेदनेतूनच निसर्गाचा त्यांनी वेध घेतला आहे असे नव्हे, तर किती तरी शुद्धनिसर्गचित्रेही रेग्यांनी रेखाटली आहेत. त्यातही श्रावण त्यांना अधिक रंगांध करणारा.

श्रावणगाणी

या श्रावणात पाखरांच्या कानात निळे स्वप्न कुजबुजते. केशराच्या रानात कोवळे ऊन दाटते. कवडचाची डाळिंबे फेर धरतात. पण किती वेळ ? फेर धरत नाही तोच दुसऱ्या क्षणाला शाश्वताची निळी टिंबे आकाशातून धरतीकडे झेप घेऊ लागतात.

सुटे सोसाटचाचा वारा । त्याची चाल ओलसर
मदगंधाच्या कोषात । झरे श्रावणाची सर
कुठे एखादे पाखरू । टिपी विजेचे वेदाणे
खांब तारांचे घालिती । नभा थेंबांची कोंदणे

अशा वेळी निंबोणीच्याआड चंद्राची कोर दिसते व पळसमनाला गूढ हुरहूर लागते. श्रावणगाणी गाताना त्यांच्या वृत्ती विलक्षण भावकोवळचा होतात. आषाढाच्या पानात जेव्हा श्रावणगाणी दडतात. क्षितिजावर त्या निळचा टेकडचा मौनात कुणाचे तरी चिंतन करीत असतात. सावळचा शिळा मांड ठोकून ध्यानस्थ बसतात. अशा वेळी रानात कुणाची तरी शीळ घुमते आणि मेघमिठीतील चांदणी फिकट लाजते तेव्हा कवीच्या तरल स्पंदनशील चित्तवृत्ती विकसित होत जातात. पाने पागोळचाची लव झाडतात. वाऱ्याच्या चालीत हिरवी चाहूल लागते. आभाळ निळे निळे होते. इंद्रधनूला रेशमी जाग येते आणि अशातच मनाच्या वळचणीपाशी पारव्याची सावळी जोडी घुमू लागते. सिद्धहस्त कलावंताचा कुंचलाही स्रवू लागतो. निसर्गाची नाना प्रकारची चित्रे रंगविली जाऊ लागतात. शब्दद्रव्य रंगातून प्रवाहित होऊ लागते. चित्रांचा विस्तार वाढतो. पुष्कळदा तर चित्रफलक इतका वाढतो की, रेग्यांच्या हातून काही अवाजवी तर रेखाटले जात नाही ना याची आपल्याला शंका येते. 'हळद उन्हाची' या कवितेतील चित्रफलक पाहा. झाडाच्या शेंडचावर उन्हाची हळद खळखळते. वाऱ्याच्या पंखावर पिंपळ पालवी सळसळते. इतकेच

नव्हे तर, निसर्गातील पाखरू, मासळी, होडी, वाळू, शिंपले, माळ, त्यावर उगवलेले गवत, क्षितिज, भुरी टेकडी, पिंगट कौले, धुराचा वेल पाणी हे सर्व एकाच वेळी दिसू लागते. निसर्गातील सर्व वस्तुजाताचा एकात्म प्रत्यय ते चित्र आपल्याला देऊ पाहते.

प्रतिमासृष्टी

ऊन–छाया–कवडसे यांचा मनोहर खेळ रेग्यांच्या कवितेत सतत चालला असतो. कधी उन्हाचे हे लेकरू पिसाप्रमाणे फुलारते, कधी त्या उन्हाची पिवळी धमक नागीण होते. कधी त्या उन्हाचा घरट्यामधील पक्षी होतो, तर कधी श्रावणातले ऊन सुखासीन होऊन हिरवळीवर लोळण घेते. तर कधी गूढ सावलीचा पतंग उडवीत बसते. धुंद कवडसे वडाखाली तर नित्यच लगोरी खेळत असतात. ऊन, सावल्या, कवडसे यांना वेगळेच परिमाण रेगे प्राप्त करून देतात. प्रतिमा-निर्मितीचा हा सोस निसर्गातील वस्तुजातावर मानवी भावभावनांचा आरोप करण्याच्या वृत्तीतून निर्माण झाला आहे. चीटचिटुकली थेंबाची पाखरे, थंड उसासे सोडणारा काळोखाचा रातकिडा, मौनात बुडालेल्या निळ्या टेकड्या, सुस्त निजलेल्या पोफळबागा, दबा धरून कैद्यांसारखी बसलेली झाडे, सावल्यांची हरणे इत्यादी प्रतिमा सतत त्यांच्या काव्यात येत असतात. ही प्रतिमानिर्मिती अत्यंत कविसापेक्ष आहे. कवीच्या बदलत्या भाववृत्तीनुसार निसर्गाचे आकारही बदलू लागतात. ही भाववृत्ती त्यांच्या खोल अबोध दुःखातूनच निर्माण झालेली असल्यामुळे निसर्गही पुष्कळदा विषण्ण, उदास होतो. अशावेळी मशिदीत निळे पारवे घुमू लागतात. गळलेले पोपट मलूल होतात. गाभुळलेल्या चिंचा निजतात. बाभळीची फडफड संपते आणि समुद्र विषण्ण होतो. निसर्ग आणि निसर्गसंवादी मन गुढघे पोटाशी दुमडून आतल्या आत स्वतःला शोधीत राहते.

नवी वाट

'अक्षरवेल' आणि 'गंधर्वा'तील काही कवितांत प्रीतीतील हळव्या भावनांचे कातर आंदोलन आणि पाडगांवकरी पद्धतीचे प्रतिमा–वेडे निसर्गरेखाटन असले तरी जन्मभर त्याचाच पाठपुरावा रेग्यांनी केला नाही. हृदयस्थ स्पंदनाची पिंजण कमी झाल्याबरोबर ती बरीचशी आत्मनिरपेक्ष झाली व चिंतनशीलता तिचा स्थायीभाव झाला. अर्थात हे काव्यातले रूढ समाजचिंतन नव्हते किंवा कुठल्या विशिष्ट तत्त्वज्ञानाच्या साहाय्याने आल्या त्या प्रसंगावर भाष्य करण्याची त्यांची वृत्ती नव्हती. त्यांचे चिंतन अंतर्मुख-बहिर्मुख अशा पातळ्यांवर विभागले नव्हते, तर ते एकात्म होते. त्यातील अभिव्यक्तीची तऱ्हा प्रेषिताची नव्हती तर ती आत्मसापेक्ष होती. ती क्वचित ग्राम्य शब्दवापरामुळे चमत्कारिक व उथळ वाटे. पण आदर्शवादाच्या नावाखाली त्यांनी आपली गळचेपी होऊ दिली नाही. सामान्य माणूस हेच अनुभवाचे केन्द्र हे पक्के ध्यानात घेऊन त्यांची प्रतिक्रिया 'देवापुढच्या दिव्या'त अगदी प्रखरपणे उमटली आणि कमालीच्या वैचारिक दबावामुळे 'वेडचा कवितां'त

आत्यंतिक पुस्तकी झाली. वेदना आणि वैफल्य हा तर त्यांच्या कवितांचा स्थायी-भाव होताच. त्यात पुन्हा अर्थशून्यतेची जाणीव मिसळली. जुना इतिहास, जुन्या श्रद्धा, जुनी मूल्ये, जुना पराक्रम गतार्थ झाल्याची व आजच्या कोसळत्या युगाला सावरायला समर्थ नसल्याची जाणीव त्यांना प्रखरपणे झाली. विस्कळित झालेली, तुटू पाहणारी मूल्यव्यवस्था पाहून समाजाशी सारूप्य होऊ पाहणारी त्यांची वृत्ती असली, तरी तिने सारभूत आशयाच्या पातळीवरील साचेबंदपणा नाकारला. त्यांची सामाजिक जाणीव सनातन अनुवंश जपणारी नव्हती म्हणून रूढ संघर्षाचे चित्रणही त्यांच्या कवितेत दिसत नाही. तिचे नाते वैश्विक तुटलेपणाच्या भावनेशी आहे. ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, वाङ्मयीन गतार्थतेची जाणीव होऊनही त्यांच्यातील सत्त्वांशाच्या अमृतत्वाचे हे तुटलेपण कुठे जोडता येते का हे पाहण्याचा अस्पष्ट प्रयत्नही त्यांनी केला आहे. संज्ञाप्रवाहाच्या नादात ती गुंतागुंतीची होत गेली. अनुभवाच्या पातळीवर नसले तरी बौद्धिक पातळीवर भारतीय तत्त्वज्ञान, वेद, पुराणे, महाभारत, रामायण इत्यादी आर्ष काव्यातील संदर्भ, पाश्चात्यांचा प्राचीन इतिहास, धर्मग्रंथ, जागतिक इतिहास इत्यादींच्या संदर्भाने इलियटच्या धर्तीवर त्यांनी आपले काव्य समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. इकारस, मेपल ज्युडास, अमिरियो, मॉरिग्निस-आनीस, एरियल, प्रॉमिथस यांच्यापकी त्यांच्या कवितेत कोण केव्हा अवतरेल हे सांगता येणे अशक्य झाले.

मृत्यूपनिषद

केवळ भोवतालच्या जळत्या प्रश्नांचे आकलन करणे आणि उपहासगर्भ शब्दांत विदुषकी पद्धतीने त्यांची वासलात लावणे यातच ही नवी कविता रमली आहे असे नव्हे, तर अंतर्मनातील स्पंदनांचाही तिने वेध घेतला आहे अर्थातच ही स्पंदने त्या जुन्या हळव्या स्पंदनांपेक्षा सर्वस्वी वेगळी आहेत. मृत्यूविषयी एकप्रकारचे चमत्कारिक आकर्षण रेग्यांच्या मनात आहे. 'मृत्यू म्हणजे काय ?' याची मिळणारी सनातन उत्तरे, शास्त्रीय जगातील शास्त्रीय उत्तरे आणि स्वतःला जाणवलेला वैयक्तिक अर्थ यातून ही मृत्युविषयक कविता आकारास आली आहे. 'देवापुढचा दिवा' या संग्रहात आलेल्या मृत्यूच्या संदर्भाची मोजदाद करायला संख्याशास्त्रज्ञच लागेल. रेग्यांचा हा मृत्युविचार तार्किक पातळीवरचा वाटतो. बालकवींच्या काव्यात मृत्यूच्या संदर्भात जागृत झालेली भयाकुलता किंवा मर्ढेकरांची 'ज्ञानाचे कुंपण स्मशानात' असल्याची जाणीव जे एक वेगळे परिमाण प्राप्त करून देते ते रेग्यांच्या कवितेत दिसावयाचे नाही. रेग्यांची जाणीव बरीचशी तटस्थ आहे व म्हणूनच पुष्कळशी कृत्रिम झाली आहे. 'देवापुढच्या दिव्या'त वीस कवितांचे स्वतंत्र लिहिलेले मृत्यूपनिषद त्यांच्या मृत्युविषयक जाणिवेवर प्रकाश टाकणारे असले तरी ते फारसे प्रगल्भ नाही. पुष्कळदा तर ते उथळ आणि समतोलाच्या अभावी कलाशून्य झाले आहे.

'गंधर्वा'तील काही कवितांत आणि विशेषत: 'देवापुढचा दिवा' या संग्रहापासून त्यांच्या प्रतिभेने आशयाप्रमाणे अभिव्यक्तीच्या संदर्भातही पूर्णपणे वेगळी कलाटणी घेतली. 'अक्षरवेली'तील गेयता संपून मुक्ततेकडे आणि निरसतेकडे तिचा प्रवास सुरू झाला. मुक्ततेचे स्वैरतेत परिवर्तन झाले. गद्यप्रायता कायमची चिकटली. केवळ बुद्धिगम्य आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी ती कधी सोडताच आली नाही. रेग्यांची प्रतिमासृष्टीही या दरम्यान पूर्णपणे बदलली. सुललित, नाजुक प्रतिमासृष्टीकडून तिचा प्रवास तिरकस, टोकदार, बीभत्स आणि दुर्बोध प्रतिमासृष्टीकडे सुरू झाला. सूर्याचा कमंडलू, हडळीसारखे उभे असलेले प्रेतवत रान, उत्तेजित इंद्रियासारखा उभा असलेला खडक, विटाळशी रात्र, प्रकाशाचे प्रेत, शब्दाच्या वृषणाला चाप लावणारे जेलर, सुईच्या अग्रावर मलखांब करणारा ढेकूण, करकोचा असलेला सिग्नल इत्यादी प्रतिमा या प्रवासातून जन्मास आल्या. अशा प्रतिमानिर्मितीत अपरिहार्यतेपेक्षा अट्टाहासच अधिक होता व त्यामुळे प्रतिमानिर्मितीतील साक्षेपच ढळला. केवळ प्रतिमाच नव्हे, तर अनुभव घेणे आणि तो व्यक्त करणे या प्रक्रियेतच बदल झाला. परंतु जो अनुभव मर्ढेकरांनी आपल्या तीव्र संवेदनक्षमतेने घेऊन, निरखून स्फटिकवत केला, त्या अनुभवाचे स्पष्टीकरण आणि पुष्कळदा करंदीकरांप्रमाणेच दुर्बोधतेचे पाणी चढवून सामान्यीकरणच रेग्यांनी केले. मर्ढेकरांचेच 'स्कूल' त्यांनी पुढ चालविले. पण त्याचा फारसा विकास त्यांना करता आला नाही. म्हणूनच प्रारंभीच्या कवितांतून आपल्या भावानुभूती साकार करीत असताना चकचकित घडविलेल्या नाजूक प्रतिमांतून निर्माण केलेला 'सौंदर्यकचरा,' पाश्चात्य आणि भारतीय वाङ्मयाच्या संस्काराने विकसित होण्याऐवजी बद्ध झालेली रचना, 'गंधर्वा'तील विठ्ठलावरच्या ओढवून घेतलेल्या नास्तिकतेतून निर्माण झालेली नाठाळ कविता, मृत्यूच्या चिंतनातून निघून गेलेली भावगर्भता, 'देवापुढच्या दिव्या'पासून सुरू झालेली व शेवटपर्यंत टिकलेली कमालीची गद्यप्रायता, लयशून्यता, दुर्बोधता, कथात्मक कवितांच्या शेवटी दिलेल्या विदूषकी कलाटण्या आणि प्रत्येक कवितेला स्वयंपूर्ण कलाकृतीचा न मिळणारा घाट इत्यादी मर्यादा बटबटीतपणे समोर आल्या. या मर्यादा जन्मास आल्या याचे कारण चाकोरी सोडण्याचे रेग्यांनी दाखविलेले धाडस हेच होय. परंतु रेग्यांचे कलात्मक अपयश हे अतिसामान्य कलावंताचे नव्हते हेही खरे. एरवी 'अक्षरवेली'तल्या कवितेसारखी विपुल कविता लिहून 'धुक्यात हळव्या भेटी' घेत त्यांना त्याच मर्यादेत आपली नक्षी कोरता आली नसतीच असे नाही व कदाचित रसिकरंजनी परंपरेत मानाचे स्थानही मिळाले असते.

१२. मर्ढेकरांची काव्यदृष्टी

अनादिकाळापासून काव्य हा कवीच्या अंतर्मुख प्रतिभेला आव्हान देणार विषय ठरला आहे. विशेषकरून जे युगकवी होते त्यांनी आपल्या काव्यविषयक प्रयोगांच्या समर्थनार्थ नवनवीन काव्यदृष्टीचा अवलंब केला आहे. म्हणूनच मराठी काव्यातील काव्यदृष्टीत पिढीगणिक फरक पडलेला दिसून येतो. संस्कृत पंडित कवींपेक्षा सर्वस्वी वेगळी काव्यनिर्मिती करताना संत कवींनी आपली वेगळी काव्य-दृष्टी मांडली. अव्वल इंग्रजी अमदानीतील कवींपेक्षा आपली पृथगात्मता सिद्ध करताना केशवसुतांनादेखील असेच ऐतिहासिक कार्य करावे लागले. तद्वतच जुन्या नव्याच्या संगमातून महायुद्धोत्तर परिस्थिती, तत्त्वज्ञानात्मक विचारप्रवाह, वाङ्मय-यीन जाणिवा आणि काव्यगत मर्यादा यांचे भान राखून मर्ढेकरांनी मराठी कवितेला नवी काव्यदृष्टी दिली.

' सौंदर्य आणि साहित्य ' या मूलगामी आणि विचारप्रवर्तक लेखसंग्रहात मर्ढेकरांनी त्यांच्या वाङ्मयीन संकल्पना स्पष्ट केल्या आहेत. त्यात काव्यविषयक कल्पनाही स्पष्ट झाल्या आहेत. पण त्यांचा विचार न करता त्यांच्या काव्यातून त्यांची काव्यदृष्टी कशी दृग्गोचर होते हे पाहण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत लेखात करण्यात आला आहे.

प्राचीन मराठी काव्यपरंपरेशी नाते

मर्ढेकरांच्या काव्यविषयक आदर्शांच्या कल्पना पाश्चात्य कवितेपेक्षा मराठी काव्यपरंपरेशी अधिक तीव्रपणे निगडित आहेत. मर्ढेकरांना खरी ' वाङ्मयीन महात्मता ' दिसते, ती संतांच्या काव्यात आणि संतांच्या जीवनविषयक धगधगत्या जाणिवेत. म्हणूनच " कुठे ज्ञानेश्वर श्रेष्ठ । कुठे तुकाराम पवित्र । कुठे समर्थ धीरोदात्त । संत सर्व " अशा कृतज्ञतेने काव्यरूप घेतले आहे. संतांचे शब्दांवरील प्रभुत्व आणि अभिव्यक्तीचे सामर्थ्य त्यांचा आदर्श आहे. आपल्या हातून इतके निर्मळ, प्रत्ययकारी काव्य निर्माण होत नाही म्हणून आत्मनिर्भर्त्सनेची भावनाही त्यांच्या अंत:करणाला स्पर्श करते. ' एक शब्दाचा किंकर । डफ्फर मी ' असे ते म्हणू लागतात.

काव्यनिष्ठा पूर्णपणे आध्यात्मिक

मर्ढेकरांची काव्यनिष्ठा पूर्णपणे आध्यात्मिक आहे. मुक्तिबोधादी कवींची काव्यनिष्ठा साम्यवादी आहे. साम्यवादी निकषांच्या जोरावर कवितेचे श्रेष्ठकनिष्ठत्व साम्यवादी विचारवंत ठरवितात. म्हणूनच साम्यवादी विचारांची आळवणी त्यांच्या काव्यातून होते. पण मर्ढेकरांची भूमिका यापेक्षा वेगळी असल्याने काव्याच्या श्रेष्ठत्वासाठी ते परमेश्वराची आळवणी करतात.

आकाश जसे मेघांनी भरून यावे तसे परमेश्वराच्या आठवणीत त्यांचे हृदय व्याकुळ होते. संतांनी परमेश्वराशी केलेल्या संवादापुढे आपली प्रश्नोत्तरे टिनपाट वाटू लागतात व ते करुण वाणीने उद्‌गारतात–

कधी लागेल गा नख
तुझे माझिया गळचाला;
आणि सामर्थ्याचा स्वर
माझिया गा व्यंजनाला ?

आणि हे परमेश्वरी कृपाप्रसादाचे " नख " आपल्या गळचाला लागत नाही म्हणून व्यथित होतात. तुकारामासारखी निरवानिरवीची भाषा देखील बोलतात–

अहो शब्दराजे ऐका ।
लाज सेवकाची राखा ।
नाही तरी वरती काखा ।
आहेत या ॥

पण परमेश्वरापासून ते दूर जात नाहीत, कारण त्यांच्या जीवननिष्ठेत आणि काव्यनिष्ठेत मुळीच फरक नाही. जीवनध्येय साध्य होण्याकरिता हृदय संवेदनक्षम असले पाहिजे, शरीर कष्ट करण्यास सदैव तत्पर असले पाहिजे. आणि आपल्या शब्दांच्या तोंडामध्ये परमेश्वरी शक्तीचा लगाम असला पाहिजे अशी त्यांची धारणा आहे.

आजूबाजूच्या जीवनातील अंधार उजळणे, स्वतःबरोबर इतरांनाही प्रकाशाकडे घेऊन जाणे ही मर्ढेकरांची जीवननिष्ठा आहे, ध्येय आहे. ते साध्य होईल तेव्हा होवो, पण तोपर्यंत आपल्या हातून ' पांढऱ्यावर काळे ' म्हणजे साहित्यनिर्मिती होत राहावी असे मर्ढेकरांना वाटते. म्हणजे काव्यसाधनेपेक्षाही जीवनसाधना मर्ढेकर अधिक महत्त्वाची मानतात. जुन्या मराठी संतपरंपरेशी या विज्ञानमहंताला जोडणारा हा एक घट्ट दुवा आहे. जीवनातल्या अमंगलाला मंगल करणारे खरे काव्य जीवनसाधनेतूनच जन्मते याची त्यांना पदोपदी जाणीव आहे व या जीवनसाधनेला आणि काव्यसाधनेला परमेश्वरी कृपाप्रसादाची जोड मिळावी म्हणून मर्ढेकरांनी ' आणखी काही कविता 'तील पहिल्याच कवितेत परमेश्वराजवळ

प्रसाददानाची याचना केली आहे. ईश्वरी प्रेरणेचे बळी आपल्या शब्दांना लाभावे अशी आंतरिक तळमळ त्यांना आहे.

आपल्या वृत्तीतील निष्ठुरपणा जावा, मनीचे आम्ल गळावे, वाणीत परमेश्वराच्या आवडीचे सूर यावेत, आपल्या अज्ञात स्फूर्तिकेंद्राच्या ठिकाणी ईश्वरी हेतूचे बीज पडावे, अहंकर्तृत्वाचा भाव गळून अक्षरांना परमेश्वरी फुफ्फुसांचा आकार यावा अशी मर्ढेकरांची इच्छा आहे. काव्याद्वारे आपलीच रडगाणी गायिली जाऊ नयेत, कारण वैयक्तिक स्वार्थामुळे भाषेशी बेइमानी होते याची त्यांना जाणीव होती. वृत्ती निर्लोभ होऊन पंचज्ञानेंद्रियांशी रत झालेल्या आपल्या भाषा-शरीराला द्रौपदीचे सत्त्व लाभावे अशी ते परमेश्वराजवळ विनवणी करतात. त्याच-प्रमाणे आपल्या ईर्षेला परमेश्वरी तपाचे खांब मिळावे, परमेश्वरी शक्तीचे स्पंदन आपल्या कवितेला प्राप्त व्हावे, परमेश्वराच्या आठवणीचे सुकाणू आपल्या हातांना ओळखता यावे अशी त्यांची इच्छा आहे. परमेश्वरी कृपाप्रसादाशिवाय आपण एक पाऊलही .उचलू शकणार नाही, कारण परमेश्वर आशयाचा स्वामी असून आपण शब्द वाहणारे भिकारी आहोत, अशी नम्र जाणीव त्यांच्या काव्यातून सतत प्रकटताना दिसते.

शास्त्रकाटचाची कसोटी

अनाठायी विद्रोह आणि कोरडा ऊरबडवेपणा यांची मर्ढेकरांना चीड आहे. आपल्या काव्यातून भावनांचे अतिरिक्त प्रदर्शन होऊ नये, उलट भावनेला शास्त्र-काटचाच्या कसोटीवर तोलले गेले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह आहे. जे जे काही पाहावे लागणार आहे, त्याकरिता धैर्य आणि नम्रता असावी, बुद्धी तापलेल्या पोलादासारखी मजबूत पण लवचिक असावी, तिच्यावर इंद्रियाद्वारा जगातील चांगल्या वाइटाचे आघात व्हावे आणि आतून ती इंद्रियातीत अनुभवाने पोळून निघावी असे त्यांना वाटते. म्हणूनच मर्ढेकरांच्या काव्यातील कुठलाही विचार भावनेच्या ओघात आलेला दिसत नाही. त्यामागे दीर्घ चिंतनाचे बळ उभे असते व शास्त्रकाटचाच्या अंकुशामुळे पसरटपणा, घोषणाबाजी, प्रदर्शनी वृत्ती या पासून त्यांची कविता सदैव अलिप्त राहते.

आम्हा घरी धन शब्दांचीच रत्ने

शब्द हा साहित्याचा प्राण असतो. सर्व जगाला उलथून टाकण्याची त्याच्यात शक्ती असते. ज्ञानेश्वर, तुकाराम, केशवसुत, बी या सर्वांनीच शब्दशक्तीचे वारे-माप कौतुक केले आहे तुकाराम शब्दांना देव मानून त्यांची पूजा करू पाहतात व आपले शब्दधन लोकांवर उधळून देतात, तर केशवसुत शब्दधोंड्यांची फेकाफेक करून किंवा शब्दांच्या साहाय्याने जग उलथवून देण्याची भाषा बोलतात. पण इथे एक गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे की, मर्ढेकरांचे शब्दांबद्दलचे आकलन इतर

कवींपेक्षा वेगळे, मर्यादांचे अधिक भान ठेवणारे आणि वस्तुनिष्ठ आहे. त्यांच्या मते, सारखे वापरले गेलेले शब्द अर्थहीन होत जातात. सतत वापरलेली तुमान जशी ठिकठिकाणी फाटतच जावी, शरीर झाकण्याऐवजी ते उघडे करण्याचेच कार्य तिने करावे, तशी या शब्दवस्त्राची स्थिती असते. आशयाला साकार करणारे व्यापक नभासारखे समर्थ शब्दवस्त्र सापडत नाही. स्नायूंच्या पिळदारपणाचा भर ज्वानीत अभिमान असावा लागतो. पण तो पीळ तुटायला आला तरी कार्यसिद्धी होऊ नये म्हणजे ज्वानीची लाजच वाटायला हवी. त्याचप्रमाणे प्रतिभेच्या ऐन उमेदीत शब्दांच्या अभावी भाषाभिव्यक्ती योग्य होत नाही हे प्रत्यही दिसत असताना कुठलीही लाज वाटण्याइतकी फुरसत धकाधकीच्या जीवनात राहत नाही. मनातील स्निग्ध, सौंदर्यपूर्ण, मंगल प्रेमभाव समाज, धर्म, नीती यांच्या पोलादी चौकटीमुळे व्यक्त होत नाहीत. शब्द मूक होतात, भावनांची माती होते. मरणाचे दुःखही सुसह्य वाटावे अशी ही परिस्थिती आहे. प्रतिभेला पडलेल्या या काटेरी कुंपणाला तोडण्याचे सामर्थ्य पुष्कळदा थिटे पडते. आशयाभोवती लपेटलेल्या शब्दांची विजार इतकी तंग असते की, तीत प्रतिभावंत गुदमरून जातो तरी या विजारीची तमा न बाळगता आशयाशी इमान बाळगणे महत्त्वाचे आहे असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे. मर्ढेकरांना नेहमीच भाषाशुद्धीपेक्षा आशयशुद्धी अधिक महत्त्वाची वाटलेली आहे व त्याकरिता तुकारामाप्रमाणेच श्लीलाश्लीलतेचा विचार न करता किंवा काव्यगत फॅशनला बळी न पडता कलात्मक साहसाने अनेक परिचित-अपरिचित इंग्रजी शब्दांचा वापर त्यांनी केला आहे. भाषची, शब्दांची अनेक ठिकाणी मोडतोड केली आहे. शब्दांना वेगळे संदर्भ मिळाल्यामुळे ते अधिक प्रसरणशील झाले आहेत. अभिव्यक्तीसाठी शब्द अर्थशून्य ठरत असतील, तर ते खुशाल फोडावे व असे करताना आशय नागडा राहिला तरी हरकत नाही अशी त्यांची ठाम समजूत आहे.

मुक्तछन्दाला विरोध

वास्तविक आशयशुद्धीच्या या आसक्तीने मर्ढेकर मुक्तछंदाकडे वळायला हवे होते; व त्यांच्या काव्यनिर्मितीच्या काळी मुक्तछंदाच्या चळवळीने बाळसेही धरले होते. पण मर्ढेकर त्या चळवळीकडे आकर्षित झाले नाहीत. उलट या चळवळीचा त्यांनी उपहासच केला. पुढे 'इरेस पडलो तर बच्चमजी' ही कविता लिहून मुक्तछंदाच्या प्रवर्तकांशी आणि त्यांच्या अनुयायांशी उघड उघड वैर पत्करले.

आपल्या काव्याभिव्यक्तीसाठी मुक्तछंदाऐवजी प्राचीन मराठी संतांचे आवडते ओवी वृत्त त्यांनी वापरले. 'माझा अभंग माझी ओवी' अशा शब्दांत हे प्रेम प्रकटले आहे. रविकिरण मंडळाची वृत्ताच्या अतिरेकी बंधनात जखडलेली कविता अनिलादी कवींनी बंधमुक्त केली खरी; पण पुढे ती स्वैर झाली. मर्ढेकरांनी युग-कवी या नात्याने ही भीती ओळखल्याने तिला स्वैर सोडले नाही. ओवी, अभंग

आणि पादाकुलक इत्यादी सुसह्य वृत्तांशी तिची गाठ बांधली व गद्यप्रायतेपासून तिला वाचविले. आधुनिक कवितेत ओवी-अभंगाचे पुनरुज्जीवन करण्याचे खरे श्रेय मर्ढेकरांचेच आहे.

टीकाकारांना काव्यात्म उत्तरे

मर्ढेकरांच्या या नव्या काव्यदृष्टीमुळे त्यांच्या काव्याकडे टीकाकारांची वक्रदृष्टी वळणे स्वाभाविक होते. 'काही कविता' च्या प्रकाशनापासून या टीकेला काव्यबाह्यमूल्यांसहित विशेष धार चढली. पण मर्ढेकरांनी या टीकेला लेख लिहून कधीच उत्तरे दिली नाहीत. पण 'आणखी काही कविता'त मात्र आक्षेपांना योग्य ती उत्तरे दिली आहेत. मर्ढेकरांच्या काळीच मर्ढेकरांवर अश्लीलतेचा व विफलतेचा आरोप मोठ्या जोमाने करण्यात येत असे. अश्लीलतेच्या आरोपाला तर मर्ढेकरांनी कोर्टातून उत्तरे दिली आणि त्यात ते पुरून उरले. विफलतेच्या काव्यबाह्य आरोपाला त्यांनी कवितेतून उत्तरे दिली आहेत. आपण इरेला पडलो तर टणटणीत पारदर्शी आणि जीवनाभिमुख आशासूक्ते लिहून यच्चयावत आशावादी कवींवर ताण करणारी कविता लिहू अशी मर्ढेकरांना खात्री असल्याने मुक्तिबोधादी कवींच्या, "नैराश्याचा नाजुक नखरा। श्रीमंतीची विरक्त वाणी। माणुसकीचे मर्म विसरता। बुळीच ठरतील चढेल गाणी" अशा टीकेला "नळीतले जग नळीत जगते। उगाच रुसवा रसायनाचा। उगाच दावा मानवतेचा। आणिक डंका सामर्थ्याचा" असे चोख उत्तर त्यांनी दिले. कारण मर्ढेकरांची विफलता वैयक्तिक पातळीवरून वैश्विक पातळीवर केव्हाच गेली होती ती युगव्यथा होती. मराठीतील आशावादी, संपन्न आणि समृद्ध काव्ये मर्ढेकरांनी वाचली नव्हती असे नाही. त्यांनी विडंबनासाठी निवडलेल्या आधुनिक मराठी कवींच्या काव्यपंक्ती याची साक्ष देण्यास पुरेशा आहेत. मर्ढेकर 'डोळे हे फिल्मी गडे, खोकुनि मज पाहू नका' असे तांब्यांच्या किंवा 'उघडि नयन रम्य मिशा पुसत पुसत आली' असे रेंदाळकरांच्या ओळीचे जेव्हा विडंबन करतात तेव्हा ते त्या कवींच्या जीवनविषयक अपुऱ्या आकलनाबाबत बोलत नसतात. मला जे आकलन झाले आहे ते पूर्वीच्या कवींना झाले नव्हते असा अहंकारी भावही त्या विडंबनात नसतो. इतर कवींचे काव्यदोष दाखविण्यासाठी किंवा विनोदाच्या निर्मितीसाठी आचार्य अत्र्यांप्रमाणे मर्ढेकर विडंबन प्रकाराला वेठीला धरत नाहीत. त्यांना जाणवते ती दोन युगांतील विसंगती आणि त्याला जबाबदार असलेली शक्ती आणि परिस्थिती. म्हणूनच या बिडंबनाच्या माध्यमाने ते परिस्थितीवर विदारक प्रकाश टाकतात. मर्ढेकरांवर या विडंबनामुळे विकृत काव्यदृष्टीचा आरोप करण्यात येतो तो चुकीचा आहे. एका दृष्टीने ज्या ज्या कवींच्या काव्यपंक्तीचे त्यांनी विडंबन केले आहे ते मर्ढेकरांचे आवडते कवीच समजले पाहिजेत. बालकवी आणि माधवराव पटवर्धन यांची तर त्यांनी काव्यात्म स्मारकेच आपल्या कवितेद्वारे निर्माण केली आहेत.

काव्यात्म युगप्रवर्तकत्व

मर्ढेकर युगप्रवर्तक कवी होते व प्रत्येक युगप्रवर्तकाला आपल्या युगप्रवर्तकत्वाची जाणीव असते. मर्ढेकर याला अपवाद नव्हते. मर्ढेकरांची आत्यंतिक नम्रता ज्याप्रमाणे त्यांच्या काव्यातून प्रकटते तद्वतच स्वतःबद्दल असलेला अभिमान आणि सामर्थ्याबद्दलची वाजवी जाणीवही प्रत्ययास येते. ज्ञानेश्वर जसे अहंकाराला हळूवारपणे बाजूला सारून अभिमानाने आपल्या काव्यसामर्थ्याबद्दल बोलतात तसेच मर्ढेकरदेखील विनोदाचे आवरण घेऊन अभिमानाने, आपली कविता एम. ए. ला नेमली जाईल अशी ग्वाही देतात. इतकेच नव्हे तर मरणोत्तर दान्ते नि शेक्सपियर या जागतिक कीर्तीच्या साहित्यसम्राटांच्या पंक्तीला जाऊन बसू असा आत्मविश्वासही प्रकट करतात.

मर्ढेकरांची काव्यातून जाणवणारी काव्यदृष्टी स्थूलमानाने अशी आहे. विचार व चिंतनाचे चैतन्यपूर्ण बळ या दृष्टीमागे आहे. मर्ढेकरांची ही काव्यदृष्टी केशवसुतांप्रमाणे जाणीवपूर्वक काव्याद्वारे व्यक्त झाली नाही. कारण त्यासाठी त्यांनी 'सौंदर्य आणि साहित्य' विषयक टीकालेखांची कास धरली. पण अभावितपणे काव्याविषयीचे चिंतन संज्ञाप्रवाहाच्या नादात त्यांच्या काव्यात उमटले आहे. आणि महत्त्वाची गोष्ट अशी की हे चिंतन त्यांच्या टीकालेखांतून प्रकटलेल्या काव्यविषयक जाणिवांशी सुसंगत आहे.

१३. 'कर्ण' संगीतिका : एक नवे आकलन

मर्ढेकरांच्या संगीतिकेचा विचार मराठी समीक्षेत निखळ काव्य या दृष्टीने फारसा करण्यात आलेला नाही. मर्ढेकरांच्या कवित्वशक्तीचे विविधांगी पैलू जाणून घेण्याच्या दृष्टीने या संगीतिकेचा विचार करणे अत्यंत आवश्यक आहे. मर्ढेकरांची स्फुट कविता आणि संगीतिकेतील काव्य यात आंतरिक सूत्र आहे. मर्ढेकरांचे स्फुट काव्यच सातत्याने सामान्य रसिकांसमोर आलेले असल्यामुळे खंडकाव्यनिर्मितिक्षम प्रतिभेचा डौलदार पैलू प्रायः प्रच्छन्नच राहिला आहे. मर्ढेकरांनी 'कर्ण,' 'संगम,' 'औक्षण' आणि 'बदकांचे गुपित' या चार संगीतिका लिहिल्या. पैकी 'कर्ण' ही संगीतिका १९४३ सालाच्या पूर्वी त्यांनी लिहिली. त्याआधी केवळ 'शिशिरागम' हा त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह प्रकाशित झाला होता. 'काही कविता' प्रकाशित व्हायच्या होत्या. 'काही कविता' त मर्ढेकरांच्या काव्याचे स्वरूप पूर्णपणे बदलल्याचे दिसते. त्या आधीचा कालखंड त्यांच्या काव्यात्म प्रतिभेच्या दृष्टीने संधिकाल आहे व म्हणूनच 'कर्ण' या संगीतिकेला फार महत्त्व आहे.

संगीतिकेतील कथाबंध

महाभारतातील कर्णाची शोकगाथा सर्वपरिचयाची आहे. तिचे क्षेत्र व्यापक आहे. जीवनाच्या आणि मानवी स्वभावविशेषांच्या विविध परिमाणांनी ती समृद्ध आहे. त्यातील केवळ, युद्धात कर्णाच्या गळ्यात सेनापतिपदाची माळ पडल्यापासून तो त्याचा वध होईपर्यंतचा कथाभाग मर्ढेकरांनी आपल्या संगीतिकेसाठी घेतला आणि त्यातही केवळ महत्त्वपूर्ण घटनांवर आपले लक्ष केन्द्रित केले. आकाशवाणीवरून प्रसारित होणाऱ्या संगीतिकेत जी बंधने असतात ती मर्ढेकरांवर होतीच.

सरसकट निवेदनाची पद्धत टाकून देऊन तारकांच्या समूहगानाची योजना मर्ढेकरांनी केली व ती 'ऑपेरा' शी सुसंगत होती. संपूर्ण कथाबंधाचे वर्णन आकाशातल्या त्रिकालदर्शी तारका करताहेत अशी त्यांनी कल्पना केली. त्यातही आनंदी तारकांचे समूहगान, दुःखी तारकांचे समूहगान आणि सर्व तारकांचे समूहगान अशा तीन समूहगानांची योजना करून संवाद, विरोध आणि समतोलाचा योग साधला.

जयविश्वासाने अग्ररथावर धीरोदात्तपणे उभा असलेला कौरवसैन्याचा अग्रणी कर्ण, त्याला आपल्या प्रखर जहरी बाणांनी क्षणोक्षणी विद्ध करू पाहणारा शल्य, कृष्णार्जुनातील संवाद, कुंतीचा विलाप इत्यादी सर्व मर्मस्पर्शी वर्णने तारकासमूहांनी केली आहेत. वसुंधरेच्या निर्मितीपूर्वी असणाऱ्या, अनाद्यंत काळाचा इतिहास आपल्या मनात गोंदविणाऱ्या तारकांच्या समूहाची कल्पना मर्ढेकरांच्या काव्यात्म नवनिर्माणक्षम प्रतिभेची साक्ष देते. या तारका निळ्या नभावर चिरंतनाची गाणी घुमविणाऱ्या आहेत. अगम्य संकेताने विश्वाच्या पटावर विधिघटनांची सदैव सरकवली जाणारी चित्रे कधीही पापणी मिटू न देता पाहणाऱ्या त्या तारका आहेत पण त्या तटस्थ नाहीत. त्यांना मानवी स्वभावाची डूब देऊन मर्ढेकरांनी त्यांचे दोन भाग केले आहेत. ही गोष्ट मर्ढेकरांच्या प्रतिभेशी सुसंगत आहे. जीवनाचे असे द्वैत किंवा अंतर्गत सुसंगतिपूर्ण विरोध मर्ढेकरांच्या काव्यात जागोजाग विखुरला आहे. आनंदी तारकांनी कृष्णार्जुनाच्या विजयाची दुंदुभी वाजविणे आणि दुःखी तारकांनी कर्णाच्या तेजोभंगाची बाजू घेणे हेही अगदी स्वाभाविकच होते. आनंदी तारका म्हणतात,

अमुची दृश्ये हास्याची । शौर्याची, औदार्याची;
पावित्र्ये भरलेल्यांची । भाग्यवंत यशवंताची;
गाणी ही सार्थकतेची । आशेने फुललेल्यांची;
आकांक्षासाफल्याची । प्रेमाची, आनंदाची !!

तर दुःखी तारका म्हणतात,

काहूर, आर्त बेसूर, ऐकू ये दूर आमुचे गान,
पडसाद फक्त हे तेजोभंगातून !
जग भोळे भोळे फिरे, शक्ती वावरे भ्रमवि जी सकलां,
ना दया न माया समर्थ त्या धुंदीला !
कारुण्य, कष्ट–वैफल्य, नीति–चांचल्य आणि नैराश्य,
दौर्बल्य अपेशी दुर्दैवाचे दृश्य !

आणि मग सर्व तारकांनी वर्णिलेल्या शल्य–कर्णसंवादाला सुरुवात होते. शल्याचे वाग्बाण रेखाटणे सोपे नव्हते. शल्याचा उपरोध, तुच्छताबुद्धी, कर्णाच्या हट्टामुळे मद्राधिपतीला कराव्या लागणाऱ्या सारथ्यामुळे कर्णाची त्याने केलेली वेळोवेळी अवहेलना मर्ढेकरांनी फारच सुरेख वर्णिली आहे. आपल्या पौरुषाचे गोडवे गाणाऱ्या पाचही पंडुपुत्रांशी एकाच वेळी लढण्याची विजिगीषा अंतःकरणात बाळगणाऱ्या कर्णाकडे पाहून अतिशय तुच्छतेने शल्य म्हणतो,

वाचाळ तुझा गर्व क्षणार्धात निमेल । अन् विश्व हसेल
आकंठ यदा शोणित शोषून तुझे रे । संतुष्ट पशू रे

कौंतेय कुठे हंस ! कुठे तू न बलाक । सूतात्मज काक
या फोल जिगीषेत तुझा होईल अंत । अन् शांत कृतांत !

या शल्याच्या कडव्या बोलांना कर्ण अतिशय शांतपणे 'जन्मायत्तं कुले जन्म मदायत्तं तु पौरुषम्' या भाषेत उत्तर देतो. 'सूतात्मजा जन्म दैवे, परंतु कृती पौरुषा कीर्ति स्वायत्त रे !' व पुढे शल्य कर्णाची व्यर्थ वा 'सार्थ' बढाई समजूनही 'तथास्तु' चा वर देऊन रथ पुढे नेतो व घनघोर युद्धाला सुरुवात होते. रणदुंदुभी वाजते, शंख निनादतात, संग्रामाची उग्र देवता आरक्त होते, रक्ताचे पाट वाहू लागतात. मांसकर्दमामध्ये शवशकले बुडून जातात. कर्णाच्या बाणांच्या प्रहारांनी अर्जुन खिन्न होतो. छिन्नविच्छिन्न झालेल्या ऐंद्रास्त्रामुळे कृष्णाभिमुख होतो आणि कृष्णार्जुनाच्या संवादाला सुरुवात होते. कृष्ण अर्जुनाला औदासीन्य सोडण्याबद्दल सांगतो पण अर्जुनाची मती कुंठित झालेली असते. त्याचे नाराच, नालाकी, सुपुंखासारखे दिव्य बाण कर्णाच्या प्रत्यंचेसमोर निष्प्रभ होतात. आणि परत एकदा कृष्ण अर्जुनाला धीर देतो. द्रौपदीच्या क्लेशाची, खांडववन दहन करणाऱ्या, 'किशनाला' तुष्ट करणाऱ्या त्याच्या ख्यातशौर्य पराक्रमाची आठवण करून देतो व घनघोर युद्धाला सुरुवात होते. खालीवर आग भडकते. पार्थशराने विद्ध झालेला, रक्ताने माखलेला तो महाप्रतापी वैकर्तन आपल्या सुवर्णभात्यातून एक बाकदार बाण काढतो, प्रत्यंचा ओढतो पण शल्य त्याला अडवतो आणि पुन्हा नेम घेण्याबद्दल विनवतो पण त्याला शांतपणे कर्ण उत्तर देतो.

वाटेल योद्धाधमे तो करावे सुखे बाणसंधान ते दोनदा !
कर्णास ह्या मात्र ठावा न हा धर्म ! संधान त्याचे
सदा एकदा ! !

शल्य त्याला थांबवतो, नागाधिराज त्यावर आहे याची सूचना करतो पण कर्ण त्याची उपेक्षा करतो. बाण सुटतो पण कृष्ण रथाला खाली दाबतो अर्जुनाचा मुकुट पडतो, मस्तक राहते आणि कर्णार्जुन युद्धाला कलाटणी मिळते. दुर्दैवाने कर्णाच्या रथाचे चाक भुईत रुतून बसते. दुःखी तारका गाऊ लागतात,

रथचक्र, कर्णरथचक्र, दैवगति वक्र होऊनी खोल
बघ रुतून बसले, क्षणास या बिनमोल !
अन् भ्रष्ट, कर्णमति भ्रष्ट, शापिता भ्रष्ट भार्गवास्त्राला
नाठवू शकेही अघोर या वेळेला !
करि शर्थ रथोद्धारार्थ कर्ण, परि व्यर्थ, निघेना चाक
अन् विषण्ण जाई राधेयाची हाक !

कर्ण विनंती करतो. चाक बाहेर काढण्यासाठी लागणाऱ्या क्षणाची कृष्णार्जुनाकडे याचना करतो. धर्मयुद्धाचे आवाहन करतो आणि कृष्ण मात्र,

वेळ ये वैवस्वता अन लोचनी हे काजवे;
भाग्य मोठे अंगराजा धर्म आता आठवे !

असे म्हणून ' तेव्हा कोठे गेला होता राधासुता तुझा धर्म ?' याची आठवण करून देतो. कर्णासमोर झालेल्या एकवस्त्रा द्रौपदीच्या अब्रूच्या लिलावाची, पार्थपुत्र अभिमन्यूच्या अधार्मिक वधाची आठवण करून देतो. परत असाहाय्य कर्णाचे रथावीण युद्ध सुरू होते आणि अर्जुनाच्या आंजलिक बाणाने परमपराक्रमी कर्ण धराशायी होतो. धर्मक्षेत्रावरचे, कुरुक्षेत्रावरचे कर्णपर्व समाप्त होते. अफाट गगनामध्ये रिती उदासवाणी भावना भिरभिरू लागते. सर्व तारका गाऊ लागतात,

दैव उलटता देवहि उलटे ! अंधकरी वारुणी --
सर्व शक्तिची, पुण्य हरपुनी पापच ये ईक्षणी !
शौर्य न पुरते, धैर्य न पुरते, औदार्य न कारणी,
तदा मानवा ! कर्णकहाणी स्मरुनि पडावे रणी !!

कर्णकथेचे आकलन

महाभारतात कर्णाचे स्थान अद्वितीय आहे. त्याच्या मनातले नष्टचर्य, पराक्रम, अगतिकता, जातीमुळे त्याच्या मानी मनाची सतत उडालेली शकले यामुळे त्याचे व्यक्तित्व एका बाजूने झाकोळत व दुसऱ्या बाजूने उजळत राहिले आहे. कर्णाच्या जीवनाचे, स्थूल मानाने सेनापतिपदापूर्वीचे जीवन आणि सेनापतिपदानंतरचे जीवन असे दोन भाग कल्पिता येतात. पैकी पहिल्या भागात त्याच्या जीवनाचे स्वरूप खलनायकाला पूरक असे झालेले आहे. दुसऱ्या भागातील त्याचा पराक्रम, त्याचे दातृत्व, त्याच्या मनातील संघर्ष व त्याचा अपराजित मृत्यू या गोष्टी त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे उदात्तीकरण करण्यास कारणीभूत ठरल्या आहेत. हे उदात्तीकरण मर्ढेकरांनी नेमके लक्षात घेतले आहे म्हणूनच कर्णाच्या उत्तरायुष्यातील महत्त्वाच्या प्रसंगांची गुंफण मर्ढेकरांनी अल्पाक्षर पद्धतीने केली आहे. त्यात पुष्कळसा भाग त्यांनी वाचकांच्या ज्ञानसमृद्धतेवर सोडला आहे. जे मधून तुटलेले दुवे आहेत ते वाचक अगदी सहजगत्या सांधून घेतो.

कर्णाचे आकलन मर्ढेकर वस्तुनिष्ठेच्या शोधावर वा सत्यासत्यतेच्या बौद्धिक कसोटीवर न करता भावनिक पातळीवर करतात. त्यामुळे या काव्याला युक्तिवादाचे स्वरूप आले नाही. कर्ण नायक म्हणून स्वीकारला की समर्थनाचा अट्टाहासही स्वीकारावा लागतो, पण मर्ढेकरांनी आपली भिस्त महाभारतावरच ठेवली आहे. आशयाच्या दृष्टीने फारसे नावीन्य निर्माण करण्याचा अट्टाहास त्यांनी केलेला नसला, तरी कर्णाला धर्माची आठवण करून देणाऱ्या श्रीकृष्णाबद्दल काढलेले उद्‌गार त्यांच्या विचारक्षमतेची साक्ष देतात.

उपहासाने उजळित असता कर्णाची करणी,
मात्र विसरली भीष्मवधाला पवित्र ती वाणी !!

संगीतिकेचा आकृतिबंध

कथाबंधापेक्षाही मर्ढेकरांनी आपले लक्ष केन्द्रित केले आहे ते संगीतिकेच्या आकृतिबंधावर जवळजवळ २०० ओळींची ३३ तुकडचांमध्ये विभागलेली ही कर्णकथा मर्ढेकरांच्या चारही संगीतिकांमध्ये यादृष्टीने सर्वश्रेष्ठ आहे. या काव्याच्या घट्ट विणीसाठी मर्ढेकरांनी भरपूर संस्कृतप्रचुर सामासिक शब्दांचा वापर केला. त्यातून पंडिती काव्याची काही वळणे सहज आठवतात. पण हे त्यांचे अनुकरण नव्हते. पौराणिक भावपरिपोषासाठी आणि अल्पाक्षरमाधुर्यासाठी अशा शब्दांचा त्यांनी उपयोग केला व या संगीतिकेच्या निर्मितीचा कालखंड 'शिशिरागमा' लगतचा असल्यामुळे 'शिशिरागमा' तील 'ईषत्कंपितकल्पनाकिसलयी' सारखे शब्दप्रयोग करण्याची त्यांची हौसही भागली नव्हती, पण अशा शब्दांनी आपले काव्य सजवणे एवढाच त्यांचा हेतू नव्हता. कथेचा आकर्षक बंधही त्यांना तयार करावयाचा होता. हा बंध एकीकडे काव्यकुशल कारागिरीने परिपूर्ण तर दुसरीकडे भावनांच्या सतत धारांनी समृद्ध असा त्यांनी तयार केला. केवळ एकच एका भावनेचा विकास न करता तारकांच्या समूहगानातून सूचित होणाऱ्या भावनेपासून तो कर्ण, अर्जुन, कृष्ण, शल्य, कुंती यांच्या भावनांचाही अतिशय उत्कट परिपोष त्यांनी केला व त्या भावनांचा आविष्कार सुटा न करता सगळ्या भावनांची गुंतागुंत करून त्याचा सुसंघटित बंध त्यांनी तयार केला. या भावना परस्परविरोधी व परस्परसुसंगत होत्या. त्या जाणीवपूर्वक संवाद–विरोध–समतोलाच्या लयपातळीवर वस्तुनिष्ठपणे जोडण्यासाठी प्रतिभा, कौशल्य आणि कारागिरीची हवी असणारी आवश्यकता मर्ढेकरांजवळ भरपूर प्रमाणात होती व ती त्यांनी डोळसपणे[1] वापरली. याशिवाय हाडाचा मूर्तिकार संगमरवरातून मूर्ती कोरताना उडालेल्या चिपोऱ्यांचा मोह ठेवीत नाही त्याप्रमाणेच मर्ढेकरांनीही काव्य निर्माण करताना अनावश्यक ओळींचा मोह बाळगला नाही.

खंडकाव्य, कथाकाव्य आणि संगीतिका

प्रस्तुत लेखामध्ये मर्ढेकरांच्या या संगीतिकेकडे संगीतिका म्हणून न पाहता कथाकाव्य म्हणून पाहण्याचा माझा विचार आहे. खंडकाव्य वा कथाकाव्य यातून गोष्टच सांगितलेली असते. खंडकाव्यात कवीने जीवनावर भाष्य केले असते. संघर्ष, त्यातील नाटचमयता, भावनांची उत्कटता या उत्तम कलाकृतीच्या गुणांचा परिपोष तिथे केला असतो. मर्ढेकरांची 'कर्ण' ही संगीतिका या सगळ्या निकषांवर

पात्र ठरणारी आहे असे मला वाटते. मर्ढेकर म्हणतात, "सबंध कथावस्तूची कल्पना जर उदात्त आणि व्यापक मनोव्यापारातून, भावनाविचारातून परिणत व्हावयाची असेल, तर त्यावर आधारलेल्या संगीतिकांचे स्वरूपही तितकेच भव्य राखायला हवे. जन्म आणि मृत्यू, प्रेम आणि पश्चात्ताप, कर्तव्य आणि अध:पात, पाप नि पुण्य, संताप आणि श्रद्धा, व्यक्तिसामर्थ्य आणि विधिघटना, पीळ आणि पिळवणूक, वासना आणि त्याग या व यासारख्या अनेकविध घटना नि अनुभव यातून मानवी जीवनातल्या काही मूलभूत कल्पना, दमदार भावना आणि सनातन शंका यांचा जमला गेलेला अन्वयार्थ प्रतिबिंबित करण्याचा प्रयत्न अशा नाट्यवस्तूंतून केला जातो. त्यातील पात्रांचे चित्रण ह्या अन्वयार्थाला साजेसे, विशाल आशयाचे नि मर्मभेदक असते."[2]

अर्थात संगीतिका म्हणजे खंडकाव्यच असे मला म्हणावयाचे नाही. तिच्या मर्यादांची आणि वेगळेपणाची मलाही जाणीव आहे. एवढेच की मर्ढेकरांमध्ये खंडकाव्य वा कथाकाव्य निर्माण करण्याची प्रतिभा होती; त्यांनी ती प्रत्यक्ष खंडकाव्यनिर्मितीकरिता वापरलेली नसली, तरी तिचा डौलदार पैलू या रीतीने प्रकट झाला आहे व शेवटी डॉ. ह. कि. तोडमल[3] यांची खंडकाव्याची व्याख्या लक्षात घेतली तर माझे म्हणणे अधिक स्पष्ट होईल. ते खंडकाव्याची व्याख्या अशी करतात, "मानवी जीवनाच्या कोणत्याही एका विशिष्ट मर्यादित अंगाचे वस्तुनिष्ठ रसोत्कट दर्शन घडविणारे पद्यरूप कथाकाव्य म्हणजे खंडकाव्य होय." अर्थात व्याख्या बाजूला ठेवून रूढ खंडकाव्याचा आदर्शच डोळ्यासमोर ठेवला व या संगीतिकेला खंडकाव्य जरी म्हटले नाही तरी कथाकाव्य (Epic) म्हणावयास मुळीच हरकत नसावी. खंडकाव्य वा कथाकाव्य यात महत्त्वाचे असते ते कथामूल्य; पण खंडकाव्य इतर साहित्यातून वेगळे ओळखले जाते ते काव्यगुणांमुळेच. इतर प्रथितयश खंडकाव्यनिर्मितिकारांप्रमाणेच मर्ढेकरांची मूल प्रवृत्ती कवीचीच आहे. त्यातही स्वरांचा साज यावर चढविला जाणार होता. त्यामुळे हे काव्य संगीतानुकूलतेमुळे पूर्ण रसमय झाले आहे. हा स्वरांचा साज किती रसपरिपोषक होता याची केवळ कल्पनाच आजची पिढी करू शकते. प्रत्येक वाचकाला त्याची कल्पना करता यावयाची नाही व म्हणूनच मर्ढेकरांची ही संगीतिका स्वीकारायची ती खंडकाव्य वा कथाकाव्य म्हणूनच.

अर्थात मर्ढेकर स्वतंत्र खंडकाव्य सहजच लिहू शकले असते कारण, "शब्दावर थोडी हुकमत असली आणि लय तोंडवळणी पडली म्हणजे कविता लिहिणे फारसे कठीण नसते." याची त्यांना प्रत्यही जाणीव होती. परंतु मर्ढेकरांचा काव्यशोध एवढ्यावर थांबणारा नव्हता. "त्यापलीकडे काही पुढील लिखाणात आहे किंवा नाही." या विचारात त्यांची प्रतिभा प्रत्यही तळमळत होती, नाहीतर 'मेघदूत'

'महात्मा गांधी,' 'शिवाजी' आणि विशेषतः 'निर्वासितांना' त्यांना वेठीला धरता आलेच नसते असे नाही, परंतु बच्चम्जीसाठी इरेला पडण्याचे काय कारण ?

---

[1] "शब्दाच्या या लयबद्ध वीणकामातूनच पुस्तिकालेखक आपल्या कथावस्तूत अभिप्रेत असलेल्या विशिष्ट भावनांच्या आकृती निर्माण करीत असतो. भावनांच्या या आकृतींचा साम्यविरोधात्मक ठसा लयरचनेत उमटवून तो ठसा लेखक संगीतयोजकाला सादर करीत असतो."
बा. सी. मर्ढेकर, 'संगीतक' सौंदर्य आणि साहित्य, आवृत्ती दुसरी, १९६०, पृ. १७४

[2] बा. सी. मर्ढेकर, संगीतक : सौंदर्य आणि साहित्य, आवृत्ती दुसरी, १९६०, पृ. १७२

[3] ह. कि. तोडमल, अर्वाचीन मराठीतील खंडकाव्य, आवृत्ती पहिली, १९६३, पृ. ३८



१४. आधुनिक मराठी काव्यशैली

आंग्लाईनंतर खऱ्या अर्थाने आधुनिक काव्याची सुरुवात केशवसुतांच्या प्रगमनशील क्रांतिकारी काव्याने झाली. आशय आणि शैलीच्या संदर्भात ही कविता केवळ वेगळीच नव्हती तर प्रत्यही क्रांतिकारी होती. तिच्या या क्रांतिकारकतेने केशवसुत–समकालीन आणि केशवसुतोत्तर कवींमध्ये काव्यनिर्मितीचा अपूर्व उत्साह निर्माण होऊन केशवसुती परंपरेचे, शैलीचे काव्य निर्माण झाले. परंतु हे काव्य निर्माण होत असताना आधुनिक कवींनी केशवसुतांच्या शैलीची केवळ ढोबळ अनुकरणेच केली असे नाही, तर आपल्या विलक्षण प्रतिभेच्या साहाय्याने मराठी काव्यशैलीला त्या त्या काळानुसार वेगवेगळे वळण दिले. त्यामुळे हा शैलीचा आशयसापेक्ष प्रवाह गढूळ न होता उत्तरोत्तर वर्धमान होत राहिला आहे. मर्ढेकरांसारख्या आत्मनिष्ठा न सोडता निष्ठापूर्वक आपल्या शैलीला वैशिष्ट्यपूर्ण वळण देणाऱ्या विलक्षण प्रतिभावंत कवीमुळे मराठी काव्य केवळ शैलीदृष्ट्याच नव्हे तर आशयदृष्ट्याही संपन्न झाले. केशवसुतांपासून लघु–अनियतकालिकांतील काव्यापर्यंत किंवा दलित कवितेपर्यंत मराठी काव्यशैलीचा झालेला सर्वस्पर्शी विकास अतिशय मनोज्ञ आहे. त्यात विविध टप्पे आहेत, कालखंड आहेत. विशिष्ट कालखंडाच्या काही विवक्षित प्रवृत्ती आहेत. तद्वतच विशिष्ट कवींच्या शैलीच्या संदर्भाने परस्परपूरक आणि परस्परभिन्न प्रवृत्ती आहेत.

केशवसुतपूर्व मराठी काव्यशैली

१८८५ साली केशवसुतांनी पहिली कविता लिहिली आणि आधुनिक मराठी काव्याच्या भव्य प्रासादाचा पहिला चिरा, आपल्या स्कंधावर या भव्य प्रासादाचा भार कायम राहणार आहे याची स्वतःला जाणीव करून घेत स्थिर झाला. पण या आधीची सगळीच माती भुसभुशीत नव्हती. तिलाही आधुनिकतेचे वेड होते. ही सगळी कविता संक्रमणकाळातील होती. तिलाही जुने टाकायचे होते. प्रकाशाची किरणे हाती धरायची होती, पण आपला सूर गवसत नव्हता. नावीन्य हवे होते, पण नेता नव्हता. जुन्याबद्दल तिला आकर्षण होते, प्रेम होते आणि नवेदेखील हवे होते. तिच्यातील नावीन्याची ही ओढ लक्षात घेऊनही ही कविता प्रायः भाषांतरित

किंवा अनुवादितच राहिली, हे मान्य करावे लागते. यामुळे या काव्यशैलीलाही आपसूकच मर्यादा पडल्या.

हा सगळा कालखंड संक्रमणावस्थेचा होता. इंग्रजी सत्तेची पाळेमुळे खोलवर शिरू लागली. जेत्यांच्या भाषेचा, वाङ्मयाचा आणि संस्कृतीचा परिणाम स्वाभाविकपणे एतद्देशीयांच्या मनोवृत्तीवर होऊ लागला. अर्थातच मराठी मनाची प्रवृत्ती नव्या गोष्टीच्या एकदम स्वीकाराची कधी नसते. त्यामुळे जुन्यानव्याची सांगड घालीत मराठी काव्य उदयास येऊ लागले व या प्रवृत्तीमुळेच या कालखंडातील काव्यशैलीचे दोन स्वच्छ प्रवाह अवतीर्ण झाले.

संस्कृतानुगामी काव्यशैली

ही शैली संस्कृत काव्याच्या अनुकरणातून उद्भवली. या परंपरेत लिहिणाऱ्या कवींच्या शैलीवर संस्कृत काव्याचा व संस्कृत व आर्ष महाकाव्याने प्रेरित होऊन निर्माण झालेल्या प्राचीन व मध्ययुगीन पंडिती काव्याच्या शैलीचा प्रभाव होता. या काव्यात भक्तिपरता असली तरी संतकाव्यातील आत्मनिष्ठायुक्त भक्तिपरतेचा अभाव होता. ती प्रेरणा पंडित कवींप्रमाणेच दुय्यम दर्जाची होती. विठोबा अण्णा दफ्तरदार, बाबा गद्रे, नारायण धोंडदेव खांडेकर, परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनी कितीतरी सुश्लिष्ट भक्तिगीतांची निर्मिती केली. यांच्यावर भक्तिविषयक परंपरागत श्रद्धेचा पगडा होता, तर पाळंदे, कीर्तिकर, पाठारे इत्यादी कवींवर प्रार्थनासमाजाच्या भक्तिविषयक विचारांचा. म्हणूनच भक्तिसंप्रदायी शैलीचे परंपरागत व नावीन्यसूचक असे दोन प्रकार पडतात.

संस्कृत काव्याने प्रेरित झालेल्या काव्याचा दुसरा भाग संस्कृतातील उत्तमोत्तम काव्यांच्या अनुवादांनी बहरला आहे. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, गणेशशास्त्री लेले यांच्याप्रमाणेच कृष्णशास्त्री पारखी, कृ. शा. दातार, गंगाधरशास्त्री मंगरुळकर यांनी ही परंपरा समृद्ध केली. त्यात प्रारंभीच्या मराठी काव्यशैलीची काही खास वैशिष्ट्ये दिसतात. ती खालीलप्रमाणे—

(१) संस्कृतच्या सरळसरळ अनुकरणातून ही शैली उद्भवली असल्यामुळे ती स्वयंपूर्ण नाही.

(२) संस्कृत सामासिक शब्दांचा, पंडिती काव्यकलेचा तिच्यावर विलक्षण प्रभाव आहे. पंडिती काव्यशैलीची जी बाह्य वैशिष्ट्ये त्यांचाच आढळ या कवितेत होतो.

(३) ही शैली भक्तिप्रधान स्वपराङ्मुख व दीर्घ रचनाप्रकाराने युक्त आहे.

(४) संस्कृतातील क्लिष्ट कवींच्या पद्यानुवादाकडे आपली दृष्टी न वळवता प्रासादिक कवींवर या कवींनी आपले लक्ष केन्द्रित केले असल्यामुळे या शैलीमध्ये प्रासादिकता आली.

(५) आत्मपरतेच्या अभावामुळे ही शैली वर्णनपर झाली.

(६) शिक्षणखात्यासाठी लिहिलेल्या नीतिकवितांमध्ये या शैलीचे स्वरूप बदललेले असले तरी प्रामुख्याने ती उपदेशपर असल्यामुळे अभिव्यक्तीची विलक्षणता व शैलीची अभिजात सौंदर्यकळा गमावून बसली आहे.

आंग्लभाषानुगामी काव्यशैली

इंग्रजी भाषेच्या चढत्यावाढत्या प्रभावामुळे मराठी वाङ्मयाची पुनर्घटना होऊ लागली. इंग्रजी भाषेने संस्कारित झालेले पंडित इंग्रजी भाषेतील काव्याप्रमाणे काव्यरचना करता यावी म्हणून धडपडू लागले. आधुनिक मराठी काव्याच्या शैलीच्या बदलाचा, तद्वतच विकासाचा हा पहिला व मूलभूत टप्पा होता. इंग्रजी वाङ्मयपरिशीलनाच्या अभावामुळे शबल झालेल्या व केवळ संस्कृतच्या अनुकरणाने पतनशील झालेल्या मराठी काव्यशैलीला एक वेगळी झळाळी प्राप्त करून दिली. परंतु इंग्रजीतील आत्मलेखनाचा अभाव याही काव्यात होताच.

हरी केशवजी, महादेव गोविंद कोल्हटकर, बजाबा बाळाजी नेने इत्यादींनी या काव्याला सुरुवात केलेली असली, तरी शैलीची खरी चुणूक दिसते ती बजाबा प्रधान, कुंटे, कीर्तिकर, वि. मो. महाजनी यांच्या काव्यात. या परंपरेला हातभार लावण्याचे काम पांडुरंग व्यंकटेश, चिंतामणी पेठकर, गो. वा. कानिटकर यांनीही केले. यांतील बहुतांश कवींची कविता म्हणजे इंग्रजी काव्याचे सरळसरळ अनुकरण होते. काहींनी मात्र इंग्रजी वळण स्वीकारून स्वतंत्र काव्यरचना केली. चिंतामणी पेठकरांची 'गंगावर्णन,' कीर्तिकरांची 'विलापलहरी,' कानिटकरांची ऐतिहासिक खंडकाव्ये ही त्यातील इंग्रजी धाटणी लक्षात घेऊनही स्वतंत्र प्रतिभेची साक्ष देतात.

या सगळ्यांत क्रांतिसूचक व ऐतिहासिक कार्य म. मो. कुंटयांनी केले. ते केवळ काव्यरचना करून थांबले नाहीत तर आपली नवीन काव्यविषयक मते त्यांनी आग्रहाने पुरस्कारिली. त्यांची काव्यदृष्टी लोकाभिमुख होती, म्हणून संस्कृत शब्द–प्राचुर्याचा त्यांनी अव्हेर केला. स्वाभाविक भाषाशैली कुटयांना हवी होती, म्हणून आपल्या काव्यात निर्भेळ मराठीची योजना त्यांनी केली. फारशी शक मात्र कुंटयांना खटकले नाहीत. आपली शैली वेगळी व नावीन्यपूर्ण आहे याची त्यांना जाणीव असल्यामुळे त्यांनी या शैलीला Romantic Style असे म्हटले आहे.[1] या काव्याची शैली कुंटयांच्या म्हणण्यानुसार स्वाभाविक शैली जमली असली तरी तिला ग्रांथिक लोकभाषेच्या संघर्षमय संमीलनामुळे मर्यादा पडल्या. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी या शैलीवर कडाडून टीकाही केली. असे असले तरी तिचे शैली-दृष्टचा महत्त्व अमान्य करता येत नाही.

आंग्लभाषानुगामी शैलीची काही खास वैशिष्ट्ये दृग्गोचर होतात, ती खालीलप्रमाणे :

(१) संस्कृतानुगामी, अलंकरणप्रधान, सामासिक शब्दप्रचुर शैलीपासून या शैलीची पृथगात्मता विशेषत्वाने जाणवते.

(२) इंग्रजी काव्यातील अलंकारविमुख, सुगम, पाल्हाळशून्य शैलीचा प्रभाव या शैलीवर विशेषत्वाने जाणवतो.

(३) दीर्घ काव्यरचनेकडून स्फुट काव्यरचनेकडे या कवींचा ओढा उत्तरोत्तर वाढत गेला.

(४) काव्यविषयक क्षेत्रे विस्तारल्यामुळे शैलीचे व्यापकपण नजरेत भरू लागले.

(५) इंग्रजी लेखनपद्धतीच्या संपर्कामुळे विरामचिन्हांचा वापर होऊन कविता केवळ श्रवणीयच नव्हे तर वाचनीय बनली.

(६) इंग्रजी शैलीच्या प्रभावामुळे प्रासांचा हव्यास टाळण्याची व यमकांच्या बेडचा शिथिल करण्याची आवश्यकता या शैलीला भासू लागली. घंटय्या नायडूंनी आपल्या ' मैना ' या काव्याद्वारा निर्यमक काव्यरचनेला सुरुवात केली.

(७) शुद्ध, सरळ, सुगम भाषा लिहिण्याकडे कवींची प्रवृत्ती होत चालल्यामुळे डौलदार पद्यशैली निर्माण होऊ लागली. परंतु कुंटचांसारख्यांनी उच्चारानुसारी केलेल्या लेखनपद्धतीचा प्रयोग हास्यास्पद ठरला.

(८) केशवसुतांच्या क्रांतिकारी काव्यशैलीच्या उद्भवासाठी आवश्यक पार्श्वभूमी या आंग्लानुगामी शैलीने निर्माण करून ठेवली.

केशवसुती शैली : स्वच्छंदतावादी शैली

आंग्ल भाषानुगामी काव्यशैलीच प्रथमतः अंगीकारून आपल्या नवनिर्माण-क्षम प्रतिभेने मराठी काव्यात केशवसुतांनी क्रांती घडवून आणली. केशवसुतांच्या व्यक्तिमत्त्वाला अनेकविध परिमाणे (dimensions) होती. त्यामुळे आशयाच्या दृष्टीने विविध प्रकारची कविता निर्माण झाली. शैलीचे महत्त्व सर्वस्वी आशयावर अवलंबून असते. तिचे रूप आशयामुळे चिरकाल टिकून राहते. आशयाला अनुकूल शैली निर्माण झाली नाही तर काव्याचा तोल ढळून जातो, याची केशवसुतांना प्रत्यही जाणीव असल्यामुळे त्यांच्या शैलीमध्ये देखील विविधता आली आहे, ही गोष्ट लक्षात घ्यावी लागते. विविध संवेदनांचे–जाणिवांचे काव्य लिहिताना शैलीही पृथक वैशिष्ट्याचा सहजगत्या स्वीकार करते. ' तुतारी ' सारखी कविता ओजस्वी शैलीत लिहिणारे केशवसुत ' हरपले श्रेय ' लिहिताना कोवळी, तरल, संवेदनक्षम शैली अंगीकारतात.

केशवसुतांचे सगळे व्यक्तिमत्त्व झंझावाती आहे. संघर्षशील आणि रणशील आहे. जुन्या रूढींना हद्दपार करणारी, स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुता या तत्त्वत्रयीचा पुरस्कार करणारी, रंडागीतांचा तिरस्कार करणारी, कवितेची पहार जनतेच्या डोक्यावर ठेवून जग उलथून देणारी, गतजन्मीच्या पापांचे क्षालन करावयास रक्ताचे दान मागणारी, बंडाचा झेंडा उभवून धामधूम करणारी, नवनिर्मितीची आस असणारी अशी त्यांची शैली आहे. परंतु केशवसुत जेव्हा गूढ, प्रेम वा निसर्ग कविता लिहितात, तेव्हा त्यांची शैली विलक्षण हळूवार होते. बहिर्मुख समाजचिंतनाकडून जेव्हा जेव्हा अंतर्मुख आत्मशोधनाकडे केशवसुत वळू लागतात तेव्हा तेव्हा हा बदल प्रकर्षाने जाणवतो.

मराठी काव्याचा विकास व्हावा या दृष्टीने केशवसुतांनी जाणीवपूर्वक कितीतरी प्रयत्न केले. आत्माविष्कारासाठी त्यांना कितीतरी नव्या वाटा चोखाळाव्या लागल्या. त्यामुळे पूर्वकालीनांहून त्यांची शैली कितीतरी पृथगात्म झाली. अक्षरगणवृत्ताकडून मात्रावृत्ताकडे केलेली वाटचाल, वृत्तसंकर, यमकांचा केलेला पुनर्विचार, काव्यखंडातील गतानुगतिक चार ओळींच्या बंधनाचा कमी केलेला जाच, सुनीतांची सुरुवात इत्यादींच्या संदर्भातील त्यांची प्रयोगशीलता त्यांच्या शैलीला नवे परिमाण प्राप्त करून देण्यास कारणीभूत झाली.

बाह्य विशेषांची उपेक्षा करण्याच्या केशवसुतांच्या वृत्तीमुळे या शैलीमध्ये कितीतरी दोषदेखील शिरले. अनेक ठिकाणी केलेला छंदोभंग, ओबडधोबड रचना, इंग्रजी वळणाची शब्दरचना यामुळे केशवसुतांच्या शैलीला साहजिकच मर्यादा पडल्या. परंतु केशवसुतांचा प्रगमनशील, बंडखोर आणि क्रांतिकारक काव्यविचार व त्यानुसार झालेल्या काव्यनिर्मितीमुळे खऱ्या अर्थाने स्वच्छंदतावादी शैली (Romantic style) मराठी काव्यात निर्माण झाली. पुढे कधी अनुकरणाने तर कधी जाणीवपूर्वक या शैलीचा विकास पुढील कवींच्या काव्यात दिसून आला. नरहर शंकर रहाळकर, नागेश गणेश नवरे यांच्यासारख्या कवींनी केशवसुतांच्या शैलीला मोहून तिचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न केला.

टिळक पतिपत्नी

स्वच्छंदतावादी शैलीत लिहिणारे दुसरे महत्त्वाचे कवी म्हणजे रे. टिळक. त्यांची शैली अतिशय साधी, निरलंकृत आणि भावडी आहे. त्यांच्या जीवनशोधाचा त्यांच्या शैलीवर विलक्षण परिणाम झाला आहे. तत्त्वशोधनाच्या अट्टाहासामुळे या शैलीला मर्यादा पडल्या. आपल्या मनातील भावनांना टिळकांना आकार द्यायचा होता. त्यापुढे भाषेची मातब्बरी टिळकांना वाटत नव्हती. म्हणून आपल्या शैलीला जाणीवपूर्वक आकार देण्याचे त्यांनी टाळले. त्यांच्या शैलीचे नाते प्राचीन मराठी संतपरंपरेच्या शैलीशी जुळत असले, तरी तुकारामी शैलीचा फटकळपणा किंवा

रामदासी शैलीचा सडेतोडपणा टिळकांच्या काव्यात आढळावयाचा नाही. लक्ष्मीबाईंची काव्यशैलीही साधीच आहेत. तिला घरगुतीपणाची कळा आहे. काव्यातील प्रतिमाने चुलीजवळचीच आहेत. टिळकांप्रमाणेच माधवानुजांची शैलीही साधी आणि प्रसादपूर्ण आहे. सूक्ष्मतेच्या अभावामुळे व बोधपरतेच्या हव्यासामुळे या शैलीचे क्षेत्रही आकुंचित झाले. साधेपणा हे या शैलीचे लक्षण तसेच तिची मर्यादा देखील. दत्तांची शैली मात्र प्रवाही आहे. संस्कृत नादानुकूल शैलीच्या प्रभावाने ती मधुर झाली आहे. लावणीवाङमयातील ठसक्यांची जोड या शैलीला मिळाली आहे. आत्मानुभूती भावगीतशैलीत व्यक्त झाली आहे; पण विकासाआधीच ही कळी मिटली आहे.

केशवसुती शैलीचा विकास

रेंदाळकर, गोविंदाग्रज आणि बालकवी यांच्यापासून केशवसुतांच्या प्रभावाला सुरुवात झाली. त्यांनी केशवसुतांचे महत्त्वही मान्य केले व केशवसुतांचे केवळ अनुकरण न करता आपल्या शैलीची विविधताही दाखविली. रेंदाळकरांच्या शैलीवर संस्कृतचा प्रभाव असला तरी ती साधी, मधुर आणि प्रसन्न आहे. क्वचित काही ठिकाणी अपरिचित संस्कृत शब्दांचा वापर आणि खास संस्कृत वळणाची वाक्यरचना केल्यामुळे ती थोडी जड झाली आहे. संस्कृतच्या प्रभावामुळेच त्यांच्या शैलीने अक्षरगणवृत्ताचा अंगीकार विशेषत्वाने केला. त्यांच्या शैलीची खरी पृथगात्मता त्यांच्या निर्यमक रचनेमध्ये आहे. मराठी काव्यशैलीच्या विकासात रेंदाळकरांनी जाणीवपूर्वक केलेली ही कामगिरी लक्षणीय आहे. अर्थातच सानुप्रास व सयमक शैलीतही रेंदाळकर रचना करू शकत असत, हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

गोविंदाग्रजांनी निर्विवादपणे केशवसुतांचे गुरुत्व मान्य केल्यामुळे त्यांच्या शैलीनेही केशवसुती शैलीचे अनुकरण करणे स्वाभाविक होते. असा अनुकरणाचा प्रयत्न करूनही प्रत्यक्षात त्यांची शैली केशवसुती शैलीहून भिन्न झाली. 'तुतारी'चे 'दसरा' या कवितेत त्यांनी अनुकरण केले, तरी केशवसुतांची रणरणती शैली त्यांना अनुसरता आली नाही. केशवसुतांप्रमाणेच आत्मलेखन, समाजप्रीती व गूढगुंजन गोविंदाग्रजांच्या काव्यात असले तरी त्यात केशवसुतांच्या आत्मप्रत्ययाचा जिव्हाळा नव्हता. गोविंदाग्रज लक्षात राहतात ते त्यांच्या वैफल्यग्रस्त प्रेमकवितांमुळे. इथे त्यांच्या शैलीने सगळे दोष टाळले आहेत. एरवी त्यांच्या काळात रसिकप्रिय झालेल्या कवितांमधील त्यांची शैली भावनांच्या अतिरंजकतेने, कल्पनांच्या अनाठायी आतषबाजीने व भाषेच्या नटव्या फुलोऱ्याने भारलेली आहे. या शैलीत अंतर्मुखता नाही. 'राजहंस माझा निजला' किंवा 'महाराष्ट्र गीत' या कवितांमध्ये ही शैली प्रामुख्याने दिसते. मात्र त्यांची शैली वैयक्तिक अनुभव रेखाटू लागते तेव्हा संयमित होते; आरास मांडण्याची हौस, अतिरंजन, भडकपणा कमी होतो;

अतिरेक कल्पनाविलासाला पायबंद बसतो व साध्या शैलीतील कविता काळजाला हलवू लागते.

बालकवींची पृथगात्मता त्यांच्या शैलीतच आहे. सामाजिक आशय केशवसुती वळणावर जाणार असला तरी केशवसुती शैलीने त्यांच्यावर आक्रमण केलेले नाही. एखाद्या 'धर्मवीर' कवितेचा अपवाद. 'अलवार कोवळे अंग' या शैलीला लाभलेले. निसर्गाची वर्णने पुष्कळांनी केली पण तिला परिमाण प्राप्त करून दिले ते या सुकुमार शैलीनेच. नाद आणि रंगसंवेदनांचे अपूर्व वरदान या शैलीला लाभले होते. रंगाच्या मिश्रणाच्या इतक्या विविध छटा शब्दांमुळे तयार करतात व कातळी शब्दही संगमरवरी मुलायमपण केवळ एका स्पर्शाने धारण करू शकतात हे मराठी काव्याला बालकवींमुळे समजले. या शैलीमुळेच मर्ढेकरांनाही तिचे ममत्व वाटले असावे. ही शैली जाणीवपूर्वक घडवलेली नव्हती. या शैलीतील मुलायमपणा बालकवींचा स्वयंसिद्ध होता. या मुलायमपणाला संवादी अशाच निसर्गाचे वेड बालकवींना होते. बहुतांश कवितांमध्ये हा निसर्गसंवाद त्यांनी आविष्कृत केला आहे. 'निर्झरास,' 'फुलराणी,' 'संध्यारजनी' ही कवितांची शीर्षकेच त्यांच्या शैलीचा कल कुणीकडे आहे ते स्पष्ट सुचवितात.

त्यांच्या काव्यातील उत्तरार्धात वैफल्यापायी निसर्गाचे हे सुललित स्वरूप सदासर्वकाळ भावत राहिलेले आहे असे दिसत नाही. मृत्यूच्या आणि मानवी जीवनातील क्षणभंगुरतेच्या जाणिवेने काही कवितांत बालकवींची निसर्गाकडे पाहण्याची दृष्टीही बदलली. स्वाभाविकपणेच या निराशायुक्त बदलाचा परिणाम त्यांच्या शैलीवरही झाला.

बी कवींची शैली मूलतः परिपक्व आहे. ती गंभीर, अर्थवाही, सामासिक संस्कृतप्रचुर शब्दांनी युक्त आहे. पांडित्यप्रदर्शन ही तिची दर्शनीय बाजू. पण हे प्रदर्शन चिंतनशीलतेतून जन्मास आले आहे. ज्ञानेश्वरांचे उत्कट संस्कार या शैलीवर झाले आहेत. तत्त्वचिंतनामुळे क्वचित गद्यप्रायता या शैलीत आली असली, तरी चापयाचे रसप्रवाहित्व व पदन्यास लक्षणीय आहे. अर्थ आणि ध्वनीचे सुरम्य मिश्रण बींनी इथे साधले आहे. प्रमाणशून्यता, यतिभंग, छंदोदोष यासारख्या उणिवा शोधता येतीलही. परंतु ही शैली विचारप्रधान आहे, वैणिकप्रधान नाही हेही इथे लक्षात घेतले पाहिजे. 'ट ला ट' लावण्याची किमया त्यांची शैली जाणतच नव्हती, असे नाही. पण नादानुकूलतेत रसिक वाहून जावा, ही त्यांची कधी इच्छा नव्हतीच.

केशवसुती शैली इतकी प्रवाही होती की, त्यांच्या 'तुतारी' या कवितेचे अनुकरण टिळक, गोविंदाग्रज, रेंदाळकर, बालकवी, नागेश यांनीच काय पण विंदा करंदीकरांनीदेखील केले. याचे कारण केशवसुतांची ओजस्वी शैली हेच होते. परंतु हा संप्रदाय केवळ अनुकरणच करीत होता, असे नव्हे तर त्यांनी शैलीची पृथक

वैशिष्ट्येही दाखविली व म्हणूनच समकालीन परंपरावादी कवींची नावे काव्य प्रांतातून नामशेष झाली, तशी या कवींची न होता त्यांना अधिष्ठान प्राप्त झाले. ही शैली स्वच्छंदतावादी असली तरी अभिजातवादी शैलीचे काही स्वीकारायचेच नाही, असा अट्टाहास या कवींचा नाही. गोविंदाग्रजाच्या शैलीचे नाते एकीकडे संस्कृत पंडित कवींच्या काव्यातील कल्पनासमृद्ध व अलंकरणप्रधान शैलीशी म्हणजे पर्यायाने अभिजातवादाशी व दुसरीकडे केशवसुतांच्या नूतनतेच्या शोधात असणाऱ्या क्रांतिकारी स्वच्छंदतावादी शैलीशीही जुळविता येते.

परंपराप्रधान शैली

केशवसुतांच्या आशयाने व शैलीने मोहित होऊन त्यांच्याप्रमाणे अनेक कवींनी काव्यरचना करावयास सुरुवात केली व एक समृद्ध परंपरा निर्माण झाली. पण केशवसुतानंतरची सगळीच कविता केशवसुती निष्ठेचा वा शैलीचा अनुनय करणारी नव्हती. केशवसुतपूर्वकालापासून जो मराठी काव्याची परंपरा होती, तीच या कवींच्या रूपाने परिपुष्ट झालेली दिसते. साधारणपणे इ. स. १८८० पासून १९२५ पर्यंत ही कविता निर्माण झाली. कविपरत्वे भिन्न भिन्न आविष्कार या काव्यात दिसत असले तरी प्राधान्याने या शैलीचा आकार आणि जात एकसारखीच आहे. विठ्ठल भगवंत लेंभे यांची शैली संस्कृत काव्याने संस्कारित झालेली आहे. माधुर्यासाठी शब्द वाकवण्यापेक्षा अनुप्रासांच्या हव्यासापायी त्यांनी नादानुकूल शब्दांचे उपयोजन केले आहे. संकेत आणि पारंपरिकता ही या शैलीची महत्त्वाची वैशिष्ट्ये असली तरी 'शोकावर्त 'सारख्या काव्यात संकेत टाळून आत्मानुभूतीचा आविष्कार त्यांच्या शैलीने केला आहे. करुणरसाचा उत्कट आविष्कार या शैलीत दिसतो. गणेश जनार्दन आगाशे यांची शैलीही करुणरसाला पोषकच आहे. परंतु शैलीत मात्र फारसे नावीन्य नाही. पांडित्यपूर्ण अलंकारांचा सोस बाळगताना प्रसादगुणाची पूर्ण उपेक्षा त्यांनी केली आहे. आठल्यांची कविता जनमानसात रुजली, याचे कारण तिची अर्थवाही प्रासादिक शैली हेच होय. साध्या विषयाच्या निवडीमुळे निरलंकृत, घरगुती, प्रसन्न भाषेचा आश्रय त्यांनी केला आहे. मोरो गणेश लोंढे यांची शैली तत्त्वबोधनाच्या हव्यासापायी सोपी व सुगम असली तरी नावीन्यशून्य आहे. पु. बा. जोशीही साध्या विषयात मोठा आशय शोधण्यात गढून गेलेले दिसतात.

या परंपरेत शैलीदृष्ट्या महत्त्वाचे कवी म्हणजे गंगाधर रामचंद्र मोगरे. त्यांना मराठीतील उपहासकाव्याचे प्रणेते मानले जाते. त्यांची शैली अतिशयोक्ती, सूक्ष्मता आणि व्याजसुभाषितोक्तीने युक्त आहे. व्यक्तिचित्ररेखाटन, कथानकाचा बांधेसूदपणा व उपरोध यांनी त्यांच्या शैलीचे पृथकपण नजरेत भरते. गद्यप्रायता हा मात्र या शैलीचा मोठा दोषच होता.

संस्कृत महाकाव्यशैलीचा प्रभाव वासुदेव वामनशास्त्री खरे यांच्या काव्यावर असला, तरी 'यशवंतराव महाकाव्या 'त स्वशैली व संस्कृतशैलीचे उत्तम कलम

त्यांनी केले. यमकांची शिथिलता व तिची असलेली जाणीव त्यांच्या शैलीगत पुरोगामित्वाची साक्ष पटवते. विद्याधर वामन भिडे यांची शैली अतिशय कृत्रिम, कसरत करणारी व वृत्तप्रभुत्वाचे अनाठायी दर्शन घडविणारी आहे. त्यांच्या काव्याची शीर्षके (उदा. 'धेन्वास्यशास्यता', 'कीरकार्तघ्न्य', 'काक्काणता') त्यांच्या क्लिष्ट-शैलीची साक्ष पटविण्यास पुरेशी आहेत. क्लिष्टतेबरोबरच नीरसतेचा टिळाही आपल्या मस्तकावर त्यांनी रंगवून घेतला आहे. एकनाथ गणेश भांडारे, लक्ष्मण गणेश लेले, बा. अ. भिडे यांनी दळलेली दळणे उपरिनिर्दिष्ट कवींच्या शैलीहून फारशी भिन्न नाहीत. या परंपरागत शैलीचे विशेष पुढे अनंततनयाच्या पाल्हाळाने, राधारमणाच्या पूर्ण पंडिती शैलीने जपले आहेत. साधुदासांची कविताशैली मात्र यापासून पुष्कळच वेगळी आहे. वृत्तप्रभुत्व, अर्थगौरवशाली रचना, अलंकार, अनुप्रासांचा यथोचित वापर या शैलीगणांनी जुन्या पंडिती परंपरेला त्यांनी चांगलाच उजाळा दिला आहे.

एकूण या परंपरेची शैली जुन्या वळणाची आहे. केशवसुतांसारख्या प्रगमनशील कवीची रणरणती शैली डोळ्यांसमोर असूनही हे कवी तिच्याकडे ओढले गेले नाहीत. ही परंपराप्रिय मराठी मनाची प्रवृत्तीच आहे. या गतानुगतिकत्वामुळे केशवसुती शैलीइतकी समृद्धता व विविधता तिच्या वाटचाला आली नाही. या शैलीतील निवेदनाची दीर्घता, कल्पनांचा सांकेतिकपणा यांमुळे या शैलीला व्याज अभिजातवादी (Psudoclassicist) असे म्हटले जाते.[2]

अभिजातवादी शैली

परंपरेचे दृढ संस्कार व नव्याची ओढ यातून ही शैली जन्मास आली आहे. प्राधान्याने ही अभिजाततावादी असली तरी केशवसुती स्वच्छंदतावादाच्या प्रच्छन्न खुणाही या शैलीत आढळतात. परंतु ती त्यांची मूळ प्रवृत्ती नव्हे, हे लक्षात घेतले पाहिजे. चंद्रशेखर हे या परंपरेचे पहिले प्रतिनिधी. त्यांच्या काव्यात आत्मलेखन नाही. सुचवलेल्या विषयावर ते कविता रचीत. रेखीव काटेकोरपणा हा त्यांच्या शैलीचा विशेष. त्यांची शैली अभिजातवादी असली तरी व्याज अभिजातवाद्यांची जडमूढता आणि पांडित्यप्रदर्शनाचा अतिरेकी हव्यास त्यांच्या शैलीत नाही. त्यांची शैली सुगम, सौष्ठवयुक्त, माधुर्याने रसरसलेली आहे. भाषेच्या बाबतीत ते जागरूक आहेत. शिथिलता त्यांना पूर्णपणे अमान्य आहे. स्वच्छंदतावाद्यांप्रमाणे क्वचित मात्रावृत्त वापरणारी, सुनीत रचणारी, भावगीत रचनेशी जवळीक साधणारी त्यांची शैली मुळात अभिजाततावादीच होय.

चंद्रशेखरांप्रमाणेच विनायकही विशुद्ध अभिजाततावादी शैलीत काव्यरचना करणारे कवी होत. त्यांच्या भूतकालनिबद्ध व्यक्तिमत्त्वाचा परिणाम त्यांच्या शैली-

वैशिष्ट्येही दाखविली व म्हणूनच समकालीन परंपरावादी कवींची नावे काव्य प्रांतातून नामशेष झाली, तशी या कवींची न होता त्यांना अधिष्ठान प्राप्त झाले. ही शैली स्वच्छंदतावादी असली तरी अभिजातवादी शैलीचे काही स्वीकारायचेच नाही, असा अट्टाहास या कवींचा नाही. गोविंदाग्रजाच्या शैलीचे नाते एकीकडे संस्कृत पंडित कवींच्या काव्यातील कल्पनासमृद्ध व अलंकरणप्रधान शैलीशी म्हणजे पर्यायाने अभिजातवादाशी व दुसरीकडे केशवसुतांच्या नूतनतेच्या शोधात असणाऱ्या क्रांतिकारी स्वच्छंदतावादी शैलीशीही जुळविता येते.

परंपराप्रधान शैली

केशवसुतांच्या आशयाने व शैलीने मोहित होऊन त्यांच्याप्रमाणे अनेक कवींनी काव्यरचना करावयास सुरुवात केली व एक समृद्ध परंपरा निर्माण झाली. पण केशवसुतानंतरची सगळीच कविता केशवसुती निष्ठेचा वा शैलीचा अनुनय करणारी नव्हती. केशवसुतपूर्वकालापासून जो मराठी काव्याची परंपरा होती, तीच या कवींच्या रूपाने परिपुष्ट झालेली दिसते. साधारणपणे इ. स. १८८० पासून १९२५ पर्यंत ही कविता निर्माण झाली. कविपरत्वे भिन्न भिन्न आविष्कार या काव्यात दिसत असले तरी प्राधान्याने या शैलीचा आकार आणि जात एकसारखीच आहे. विठ्ठल भगवंत लेंभे यांची शैली संस्कृत काव्याने संस्कारित झालेली आहे. माधुर्यासाठी शब्द वाकवण्यापेक्षा अनुप्रासांच्या हव्यासापायी त्यांनी नादानुकूल शब्दांचे उपयोजन केले आहे. संकेत आणि पारंपरिकता ही या शैलीची महत्त्वाची वैशिष्ट्ये असली तरी 'शोकावर्त' सारख्या काव्यात संकेत टाळून आत्मानुभूतीचा आविष्कार त्यांच्या शैलीने केला आहे. करुणरसाचा उत्कट आविष्कार या शैलीत दिसतो. गणेश जनार्दन आगाशे यांची शैलीही करुणरसाला पोषकच आहे. परंतु शैलीत मात्र फारसे नावीन्य नाही. पांडित्यपूर्ण अलंकारांचा सोस बाळगताना प्रसादगुणाची पूर्ण उपेक्षा त्यांनी केली आहे. आठल्यांची कविता जनमानसात रुजली, याचे कारण तिची अर्थवाही प्रासादिक शैली हेच होय. साध्या विषयाच्या निवडीमुळे निरलंकृत, घरगुती, प्रसन्न भाषेचा आश्रय त्यांनी केला आहे. मोरो गणेश लोंढे यांची शैली तत्त्वबोधनाच्या हव्यासापायी सोपी व सुगम असली तरी नावीन्यशून्य आहे. पु. बा. जोशीही साध्या विषयात मोठा आशय शोधण्यात गढून गेलेले दिसतात.

या परंपरेत शैलीदृष्ट्या महत्त्वाचे कवी म्हणजे गंगाधर रामचंद्र मोगरे. त्यांना मराठीतील उपहासकाव्याचे प्रणेते मानले जाते. त्यांची शैली अतिशयोक्ती, सूक्ष्मता आणि व्याजसुभाषितोक्तीने युक्त आहे. व्यक्तिचित्ररेखाटन, कथानकाचा बांधेसूदपणा व उपरोध यांनी त्यांच्या शैलीचे पृथकपण नजरेत भरते. गद्यप्रायता हा मात्र या शैलीचा मोठा दोषच होता.

संस्कृत महाकाव्यशैलीचा प्रभाव वासुदेव वामनशास्त्री खरे यांच्या काव्यावर असला, तरी 'यशवंतराव महाकाव्या' त स्वशैली व संस्कृतशैलीचे उत्तम कलम

त्यांनी केले. यमकांची शिथिलता व तिची असलेली जाणीव त्यांच्या शैलीगत पुरोगामित्वाची साक्ष पटवते. विद्याधर वामन भिडे यांची शैली अतिशय कृत्रिम, कसरत करणारी व वृत्तप्रभुत्वाचे अनाठायी दर्शन घडविणारी आहे. त्यांच्या काव्याची शीर्षके (उदा. 'धेन्वास्यशास्यता', 'कीरकार्तघ्न्य', 'काक्काणता') त्यांच्या क्लिष्ट-शैलीची साक्ष पटविण्यास पुरेशी आहेत. क्लिष्टतेबरोबरच नीरसतेचा टिळाही आपल्या मस्तकावर त्यांनी रंगवून घेतला आहे. एकनाथ गणेश भांडारे, लक्ष्मण गणेश लेले, बा. अ. भिडे यांनी दळलेली दळणे उपरिनिर्दिष्ट कवींच्या शैलीहून फारशी भिन्न नाहीत. या परंपरागत शैलीचे विशेष पुढे अनंततनयाच्या पाल्हाळाने, राधारमणाच्या पूर्ण पंडिती शैलीने जपले आहेत. साधुदासांची कविताशैली मात्र यापासून पुष्कळच वेगळी आहे. वृत्तप्रभुत्व, अर्थगौरवशाली रचना, अलंकार, अनुप्रासांचा यथोचित वापर या शैलीगणांनी जुन्या पंडिती परंपरेला त्यांनी चांगलाच उजाळा दिला आहे.

एकूण या परंपरेची शैली जुन्या वळणाची आहे. केशवसुतांसारख्या प्रगमनशील कवीची रणरणती शैली डोळ्यांसमोर असूनही हे कवी तिच्याकडे ओढले गेले नाहीत. ही परंपराप्रिय मराठी मनाची प्रवृत्तीच आहे. या गतानुगतिकत्वामुळे केशवसुती शैलीइतकी समृद्धता व विविधता तिच्या वाटचाला आली नाही. या शैलीतील निवेदनाची दीर्घता, कल्पनांचा सांकेतिकपणा यांमुळे या शैलीला व्याज अभिजातवादी (Psudoclassicist) असे म्हटले जाते.[2]

अभिजातवादी शैली

परंपरेचे दृढ संस्कार व नव्याची ओढ यातून ही शैली जन्मास आली आहे. प्राधान्याने ही अभिजाततावादी असली तरी केशवसुती स्वच्छंदतावादाच्या प्रच्छन्न खुणाही या शैलीत आढळतात. परंतु ती त्यांची मूळ प्रवृत्ती नव्हे, हे लक्षात घेतले पाहिजे. चंद्रशेखर हे या परंपरेचे पहिले प्रतिनिधी. त्यांच्या काव्यात आत्मलेखन नाही. सुचवलेल्या विषयावर ते कविता रचीत. रेखीव काटेकोरपणा हा त्यांच्या शैलीचा विशेष. त्यांची शैली अभिजातवादी असली तरी व्याज अभिजातवाद्यांची जडमूढता आणि पांडित्यप्रदर्शनाचा अतिरेकी हव्यास त्यांच्या शैलीत नाही. त्यांची शैली सुगम, सौष्ठवयुक्त, माधुर्याने रसरसलेली आहे. भाषेच्या बाबतीत ते जागरूक आहेत. शिथिलता त्यांना पूर्णपणे अमान्य आहे. स्वच्छंदतावाद्यांप्रमाणे क्वचित मात्रावृत्त वापरणारी, सुनीत रचणारी, भावगीत रचनेशी जवळीक साधणारी त्यांची शैली मुळात अभिजाततावादीच होय.

चंद्रशेखरांप्रमाणेच विनायकही विशुद्ध अभिजाततावादी शैलीत काव्यरचना करणारे कवी होत. त्यांच्या भूतकालनिबद्ध व्यक्तिमत्त्वाचा परिणाम त्यांच्या शैली-

वर झाला आहे. अहल्या, पन्ना, पद्मिनी, राणी दुर्गावती, वीरमती या भूतकालीन चरित्रकथांतील त्यांची शैली विलक्षण परिणामकारक आणि ओजस्वी झाली आहे. निवडक प्रसंगांची निवड, सूक्ष्म भावरेखाटन ही या शैलीची वैशिष्ट्ये. या कविता दीर्घ असल्या तरी शैलीच्या प्रसन्न प्रवाहामुळे त्या कंटाळवाण्या होत नाहीत. परिमित अलंकार, सुभाषितांची पेरणी, शब्दचित्रे, नाट्य आणि संवाद या शैलीवैशिष्ट्यांनी ही कविता रसिकप्रिय झाली आहे.

राष्ट्रवादी संस्कार

या अभिजाततावादी शैलीला खरे राष्ट्रवादी परिमाण प्राप्त करून देण्याचे कार्य कवी गोविंदांच्या व सावरकरांच्या कवितेने केले. विनायकात राष्ट्रभावना होतीच, पुढे तिचा विकास झाला. गोविंदांच्या शैलीचा विकास त्यांच्या काव्यातील आशयाच्या अनुरोधाने झाला आहे. प्रारंभीची शैली लावणीवाङ्मयाच्या शैलीने संस्कारित झालेली आहे. पुढे सावरकरांच्या सहवासाने काव्यकळाही पालटली. अपूर्व क्रांतिभावनेने ही कविता रसरसू लागली. पोवाड्याच्या शैलीने या शैलीची पाठराखणी केली. अनुप्रास आणि ध्वन्यनुकारी शब्दयोजना याचा हव्यास या शैलीला जडला आणि पुढे मूळच्या अध्यात्मसन्मुख वृत्तीने शैलीलाही चिंतनशील, करुणार्त व अध्यात्मसन्मुख बनविले.

सावरकरांचे जीवन व काव्य यात अभेद आहे. मुळातच भव्यदिव्यतेचे सावरकरांना वेड होते. महाकाव्य रचण्याची प्रेरणा अस्वाभाविक नव्हती. म्हणूनच त्यांची आधीची शैली आख्यानपर वा कथनपर झाली आहे. तपशिलाचे गहिरे रंग भरीत जाणे हे तिचे वैशिष्ट्य. त्यांचो स्फुट कविता संघर्षशील आहे. तिची रणरणती शैली आत्मनिष्ठेने युक्त आहे. तिचे संदर्भ काल्पनिक नाहीत. ध्येयमार्गातले दाहकपण, सतीचे वाण, हौतात्म्य, आत्मविश्वास यांनी ही शैली भारलेली आहे. सामान्य भावभावनांभोवती ती रुंजी घालत नाही. उत्तुंग विचारशीलता, तेजस्वी तत्त्वज्ञान व झुंझार वृत्तीमुळेच महाकाव्याचे शिवधनुष्य पेलण्यास त्यांचे हात शिवशिवले.

रचनेच्या दृष्टीने सावरकरांनी वैनायक या मात्रावृत्ताचा प्रसार केला. निर्मितीचे श्रेय किर्लोस्करांचे असले तरी शैलीच्या दृष्टीने ते पेलण्याचे श्रेय सावरकरांचेच. एकूण सावरकरांची शैली संस्कृतप्रचुर आहे. जात्याच तिचा ओढा सामासिक शब्द साधण्याकडे आहे. अपरिचित शब्दयोजनेमुळे क्वचित ही शैली बोजडही होते. महाकाव्यात 'कमला' कुठल्याही हेतूने प्रेरित न झाल्यामुळे त्यातील शैली सुगम उतरली आहे. परंतु 'गोमंतका'त ही शैली हेतुगर्भतेमुळे कथनपर, तत्त्वचर्चात्मक; नीरस व स्वभावतःच जड झाली आहे. साधनाच्या शुचितेची तमा न बाळगणाऱ्या सावरकरांनी साधनाच्या कलापूर्णतेची काळजी नित्य वाहावी ही अपेक्षाच व्यर्थ.

चंद्रशेखर विनायकांच्या इतिहासपूजक आणि बोधपर त्याचप्रमाणे कवी गोविंद आणि सावरकर यांच्या पेटत्या प्रक्षोभयुक्त स्फुल्लिंगाने भारलेल्या राष्ट्रीय परंपरेत दुर्गाप्रसाद आसाराम तिवारी, कवी माधव, साने गुरुजी यांनीही काव्यरचना केली असली तरी शैलीदृष्टचा तिच्यात फारसे प्रभावीपण आढळत नाही. त्यातही तिवारींची कविता तिच्यातील ओजस्वीपणामुळे लक्षात राहते. पण या एकाच रंगाचे अनिवार वेड त्यांच्या प्रतिभेला असल्याने ती एकसुरीदेखील झाली आहे.

भा. रा. तांबे : वैणिक शैली

स्वच्छंदतावादी आणि अभिजाततावादी संप्रदायांच्या काव्याला बहर आला असतानाच तांब्यांची कविता उदयास आली, पण कुणाच्या आश्रयाला जाण्याचे तिने नाकारले. तिचे स्वरूप शुद्ध भावगीतप्रधान होते. मध्ययुगीन जीवनाचे तांब्यांवर गडद संस्कार होते. त्यामुळे नवे विचार त्यांना प्राणपणाने स्वीकारता आले नाहीत. शाश्वत मानवी भावभावनांचा आविष्कार हेच त्यांच्या काव्याचे प्रयोजन झाले व स्वाभाविकच त्याच्या पूर्तीकरिता त्यांची शैलीही वैणिकप्रधान झाली. विविध भावनांचा भार चपखलपणे पेलण्यासही नवीन जातिवृत्तांचे शोधन करून अनेक नाटचमधुर गीतांची बांधणी त्यांनी केली. प्रेमगीते, नाटचगीते, विधवाविषयक गीते, बालगीते, मृत्युगीते, राष्ट्रगीते अशी विविध गीतरचना तांब्यांनी केली असली तरी त्यांची शैली वैणिकच राहिली. ती मूलत: छंदोबद्ध आहे. प्रा. भ. श्री. पंडित लिहितात, " छंदात स्वभावत:च लय असते. लयबद्ध शब्दांच्या श्रवणाने रसिकांचे कर्ण तृप्त होतात आणि अंत:करण उचंबळून येते. म्हणूनच उच्च प्रतीचे भावकाव्य छंदात व लयबद्ध शब्दात ज्यात अवतीर्ण होत असते अशा काव्याला सामान्यत: गीतिकाव्य (a lyrical poem) हे नाव देण्याची परिपाठी आहे आणि त्यांच्या शैलीला संगीतात्म शैली या नावाने ओळखण्याची रीती आहे."[3] तांब्यांची शैली संगीतमय (musical) असली तरी संगीतप्रधान नाही. संगीतासाठी तिचा जन्म झाला नाही म्हणून संगीताने अतिरेकी आक्रमणही या शैलीवर केले नाही. आशयाचे अपार महत्त्व या शैलीने प्रारंभीच ओळखले आहे. लोकगीतातील गेयता व तत्कालीन सुरेल पदांचा संस्कार या शैलीने पचवला त्याचप्रमाणे कबीर, सूर, तुलसी, मीरा या संतांच्या करुणायुक्त गेयतेचाही तांब्यांच्या शैलीवर खोलवर परिणाम झाला आहे. वैणिकतेच्या प्रवर्तनाचा प्रयोग तांब्यांच्या आधी टिळक केशवसुतांनी केला असला, तरी त्याला स्वयंपूर्ण रूप देण्याचे ऐतिहासिक कार्य तांब्यांच्या या गेय शैलीने केले. पुढे रविकिरण मंडळाची कविता निर्माण झाली. तिच्यावर तांब्यांच्या शैलीचा प्रभाव असला तरी खऱ्या अर्थाने या शैलीला प्रवाहित करण्याचे काम बोरकरांनी मोठचा निष्ठेने केले व ती परंपरा पाडगावकरांनी पुढे चालविली. तिचा विचार करण्याआधी रविकिरणमंडळ शैलीचा विचार करणे आवश्यक आहे.

रविकिरणमंडळ

माधव जूलियन हा मराठी काव्यशैलीच्या विकासातला महत्त्वाचा टप्पा आहे. त्यांच्या शैलीने ठराविक शैलीसंकेतांना फाटा दिला आणि मराठी काव्याभिरुचीला वेगळे वळण लावले. नवनवीन प्रयोग करण्याची हौस, वृत्तरचनेवरील असाधारण प्रभुत्व, रूढ कल्पनांना धक्का देण्याची हिम्मत आणि कुवत यातून माधवरावी शैली निर्माण झालेली असली, तरी मुळात ती आत्मनिष्ठ भावकवींची आहे. विविध काव्यप्रकारांत रचना करताना शैलीचे रूपही बदललेले आहे. प्रेमप्रकटीकरणाची रूढ शैली टाकून देऊन फारसी गज्जलातील चमत्कृतिप्रधान शैली त्यांनी 'गज्जलांजली'त स्वीकारली. तिला इंग्रजी काव्यातील आत्मलेखनाची जोड देऊन फारसी गज्जलातील अतिरेकी सांकेतिकता निपटून काढली. या नव्या शैलीचा परिणाम पुढील कवींवर झाला. 'स्वप्नरंजन' व 'तुटलेल्या दुव्या'तील शैली 'गज्जलांजली' इतकी प्रवाही व खेळकर नाही. ती वैफल्यामुळे व्याकुळ झाली आहे. 'विरहतरंगा'-तही अंतर्मुख आत्मशोधनाची झाली आहे. ही दृष्टी पुढे 'सुधारका'त बदलल्यामुळे शैलीही बदललेली आहे. उपहास हा या शैलीचा प्राण आहे. 'नकुलालंकारा'तील शैली व 'सुधारका'तील शैली यात फारसा फरक नाही. "मर्मभेदक लेखनपद्धती अनेक वाङ्मयीन आणि प्रासंगिक उल्लेख, कोटचा, अर्थचमत्कृती, यमकादी शब्दालंकार यांची रेलचेल यातही झालेली आहे." [४] फरक इतकाच की, 'सुधारका'त त्यांनी पंचचरणी धावत्या वृत्ताचा स्वीकार केला तर 'नकुलालंकारा'त मोरोपंती आर्यावृत्ताचा. उमरखय्यामच्या रुबायांची भाषांतरे माधवरावांनी केली परंतु 'द्राक्षकन्या' व 'मधुलहरी'तील त्यांची शैली भाषांतरस्वातंत्र्य न घेण्याच्या वृत्तीमुळे कृत्रिम व अर्थसंक्रमणाच्या दृष्टीने अयशस्वी ठरली. माधवरावांच्या शैलीने रूढ शैलीविषयक कल्पनांना सातत्याने धक्के दिले. फारसी शब्दांची त्यांनी आतषबाजी केली. अलेशाही, दिलशाही, इष्क, बिमारी, मग्दूर इत्यादी शब्द मराठी काव्यात प्रथमच प्रविष्ट झाले. शब्दसंकराचाही त्यांनी प्रयत्न केला. श्रुतिमधुरता गेली तरी चालेल, पण अर्थवाहित्व आलेच पाहिजे, यावर त्यांचा कटाक्ष होता. परस्पर विषम शब्द व कल्पनांचे एकत्रीकरण त्यांनी केले. त्यामुळे या शैलीला रा. श्री. जोग [५] 'विषमरचनाशैली' असे म्हणतात. पुढे ते स्पष्ट करतात की, "या प्रकारच्या लेखन-शैलीस इंग्रजीत Grotesque असे नाव आहे व तिला तांबे यांनी 'विलक्षण' असा शब्द योजिला आहे. इंग्रजीत ब्राउनिंगला या रीतीचा प्रतिनिधी मानले जाते व पटवर्धन त्याच पद्धतीने लिहितात असे तांबे यांना म्हणावयाचे आहे."

गिरीश आणि यशवंत

गिरीशांची शैली संस्कारित आहे. काव्यलेखनातील कारागिरीची निर्दोषता हा त्यांच्या शैलीचा प्रमुख गुण. खंडकाव्य व स्फुट कविता यांच्या रूपाने गिरीशांचे काव्य उदयास आले. त्यात आशयाभिव्यक्तीचे फारसे नावीन्य नसल्यामुळे माधव-

रावी क्रांतिकारक शैली-वैशिष्ट्यांचा आढळ इथे होणे अशक्य. नाही म्हणायला 'आंबराई' या खंडकाव्यात जानपद जीवनाकडे ते वळल्यामुळे काही जानपद भाषिक वैशिष्ट्यांचा लाभ त्यांच्या शैलीला झाला. प्रभावी कथाकथन, रचनेची सुभगता यापलीकडे त्यांच्या शैलीत फारसे काही दिसावयाचे नाही. यशवंतांनी महाकाव्याची आणि दीर्घ काव्यांची रचना केली असली तरी प्राधान्याने ते भावगीतकारच आहेत. त्यांच्या शैलीमध्ये काही विकासाच्या खुणाही आढळतात. आधीची कविता पोवाडचाच्या शैलीकडे झुकणारी असल्यामुळे ओजस्वी झाली आहे. यापुढची रचना भावगीतानुकूल आणि गेय आहे. प्रसाद, ओज, माधुर्य ही ज्याप्रमाणे त्यांच्या शैलीची वैशिष्टचे त्याप्रमाणे तिच्या मर्यादादेखील आशयाच्या साचेबंदपणामुळे व सामान्य विषयांच्या निवडीमुळे त्यांच्या शैलीलाही मर्यादा पडल्या. प्रत्येक गोष्टीचा सुवर्णमध्य साधणाऱ्या संयमशील मनोवृत्तीच्या या कवीमध्ये मराठी काव्यशैलीचा विकास करण्याचे सामर्थ्य नाही.

रविकिरण मंडळाची इतर कविता काव्यशैलीच्या विकासाच्या संदर्भात पूर्णपणे नगण्य आहे. श्री. बा. रानडचांनी विज्ञानकाव्याची सुरुवात इतक्या उशिरा करण्यापेक्षा तेव्हा केली असती तर ते रविकिरणमंडळाच्या काव्यशैलीला निश्चित परिणाम देऊ शकले असते. सामग्र्याने पाहता एक माधवराव सोडले तर मराठी काव्यशैलीच्या विकासात रविकिरण मंडळाच्या कवींचा वाटा नाही हे कबूल केल्याशिवाय पर्याय उरत नाही.

अज्यांचे वेगळेपण : विडंबनशैलीचा उदय

अज्यांची 'गीतगंगे'तील शैली बालकवी गोविंदाग्रजांच्या प्रभावाखाली असली तरी 'झेंडूच्या फुला'तील काव्याने इतिहास घडविला. समकालीन साचेबंद अनुकरणशील काव्यशैली व माधवरावी क्रांतिकारी काव्यशैलीच्या विरुद्ध झालेली ती प्रतिक्रिया होती. संस्कृत सामासिक शब्दयोजना, काही राष्ट्रीय कवितांतील अतिरंजित ओजयुक्त शैली, अपरिचित वृत्तयोजना, कल्पना, प्रतिमा यांचा उपहास करण्यासाठी अज्यांनी काव्यरचना केली. दुसऱ्यांच्या उणिवा दाखवीत असताना नवीन उपहासप्रधान विडंबनकाव्य-शैलीचा मराठी काव्यप्रांतात उदय झाला. अज्यांच्या स्वभावधर्मानुसार या शैलीवर बीभत्स आणि क्वचित अश्लीलतेचे पाणी चढले व पुढे लोकाभिरुचीमुळे तिची रसिकपातळीवर चांगली जोपासनाही झाली. पुढे ही परंपरा काणेकर व ज. के. उपाध्ये यांनी चालविण्याचा प्रयत्नही केला, पण ती शैली मराठी काव्यप्रांतात फारशी स्थिर होऊ शकली नाही; तरी पण या शैलीचे ऐतिहासिक महत्त्व नाकारता येत नाही.

रविकिरण मंडळोत्तर मराठी काव्यशैली : एक गतिरुद्धता

रविकिरण मंडळाच्यानंतर लगतचा कालखंड शैलीच्या पुनरावृत्तीचा व साचेबंदपणाचा आहे. या कालखंडात अज्ञातवासी, वा. भा. पाठक, ग. ह. पाटील;

गोपीनाथ तळवलकर यांनी काव्यरचना केली. अज्ञातवासींनी जुनी राष्ट्रीय ओजोगुणयुक्त शैली स्वीकारली तर ग. ह. पाटलांनी जानपदशैली. गोपीनाथ तळवलकरांनी 'कणिका' हा काव्यप्रकार रवीन्द्रनाथांचा 'टाका' या काव्यप्रकाराच्या अनुकरणाने आणला, तेवढेच त्यांचे शैलीगत वैशिष्ट्य.

वैदर्भी कवींपैकी खापर्डे यांनी गद्यकाव्यशैली निर्माण केली व हयातभर तिची जपणूक केली तर टेकाड्यांनी गज्जलशैलीचा वारसा चालविला. उपाध्यांनी विडंबनशैलीला हातभार लावला त्याप्रमाणे उमर खय्यामच्या रुबायांचे इकडील वृत्ताचा आधार घेऊन, यमकबंध तोडून, भाषांतर केले. त्यामुळे भाषांतरशैलीचा एक हृद्य पैलू दृश्यमान झाला.

एकूण या कालखंडात मराठी काव्यशैलीत फारसा विकास व वेगळेपण दिसत नाही. अनंत काणेकरांचा केवळ अपवाद. त्यांच्या शैलीबद्दल तेंडुलकर लिहितात, "शैलीतील आकर्षक संक्षेप, तिच्यातील प्रत्यक्षता (directness), कल्पनांचा किंवा भावनांचा व्याज काव्यात्म (Psuedo poetic) फुलोरा टाळण्याची वृत्ती आणि एकूण आविष्कारालाच असलेला एक तऱ्हेचा सुटसुटीत आटोपशीरपणा प्रथम दर्शनीय मनावर वेगळा संस्कार करून जातो. केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी, माधव जूलियन यांचे संस्कार होऊनही वरील वैशिष्ट्यांमुळे काणेकरांच्या शैलीची पृथगात्मता अबाधित राहिलेली जाणवते." [6]

पुढे द्वितीय महायुद्धोत्तर कालखंडाच्या दरम्यान मराठी काव्यशैलीचा विकास झपाट्याने झाला व स्वातंत्र्योत्तर कालखंडात या विकसित शैलीने आपले नवनवीन उन्मेष दाखवले. हा काव्यशैलीचा विकास पाच कवींच्या माध्यमातून झाला. पु. शि. रेगे, अनिल, कुसुमाग्रज, बा. भ. बोरकर आणि बा. सी. मर्ढेकर हे ते पाच कवी होत. एक पु. शि. रेगे सोडले तर या कवींच्या अनुकरणाने पुढे पुढे त्या त्या कवींचे भिन्न भिन्न संप्रदाय देखील निर्माण झाले. या सांप्रदायिकांमध्ये स्वत:ची प्रतिभा नव्हती असे नाही. शैलीचे साम्य या कवींमध्ये आढळते, म्हणून त्यांना त्या त्या संप्रदायाचे कवी म्हणायचे इतकेच.

पु. शि. रेगे : एक अनोखे शैलीशिल्प

रेग्यांनी स्त्री, प्रेम आणि काम या सनातन विषयांवरच काव्यरचना केलेली असली तरी त्यांची शैली स्वयंपूर्ण आणि स्व-तंत्र आहे. ती ज्याप्रमाणे अनुकरणशील नाही त्याचप्रमाणे तिचे अनुकरण करणेही कुणाला जमले नाही. भाव, शब्द, रचना, वृत्त आणि प्रयोगशीलता या सर्वच दृष्टीने त्यांच्या शैलीचे पृथकपण नजरेत भरते. आविष्काराच्या संदर्भात रेगे विलक्षण जागरूक असल्यामुळे त्यांची शैली चित्रमयी, सूक्ष्म आणि अल्पाक्षरमधुर झाली आहे. ही शैली आशयाचा अव्हेर करीत नसली तरी तिचे लक्ष आधिक्याने सौष्ठवाकडे असते. एखाद्या संगमरवरी शिल्पाची कांती

जशी चटकन डोळ्यांत भरते तसा या शैलीचा पोत जाणवत राहतो. नाजूक कोवळ्या नादयुक्त शब्दांच्या साहाय्याने स्त्रियांच्या संदर्भातील मानसिक आणि शारीरिक अनुभव रेग्यांनी गुंफलेले आहेत. नाद, स्पर्श, गंध या संवेदनांचे या शैलीला विलक्षण आकर्षण आहे. प्रतिमांची आणि रूपकांची रेलचेल हा शैलीचा प्रमुख गुण असला तरी या प्रतिमा उपऱ्या, अनाकलनीय वा मर्ढेकरांसारख्या रूढ व्यवस्थेला गदगदून हलविणाऱ्या उद्दाम आणि आक्रमक नाहीत. त्या शैलीच्या कोवळिकेकरिताच जणू काही अवतरल्या आहेत असे वाटते. विशुद्ध प्रेमकल्पनेपासून शारीर प्रेमलालसेपर्यंत अनेक वळणे घेत गेलेली ही कविता जाणीवपूर्वक केलेल्या शैलीच्या विकासाचे अनेक रूपबंध साकार करते. ती प्रामुख्याने मुक्तछंदात असली तरी अनिलांसारखी गद्यप्राय नाही. तिला आंतरिक लयबंधाचा विसर कधीच पडत नाही.

अनिल-मुक्तिबोधी शैली : मुक्तछंदाकडून मुक्ततेकडे

अनिलांची 'फुलवात' मधील शैली वैणिक असली तरी पुढे याच शैलीत काव्यरचना न करता त्यांनी हेतुपुरस्सर आपली शैली बदलविली व तिचे अनेक विरोधकांना तोंड देऊन प्रखरपणे समर्थन केले. मुक्तछंदाचे प्रवर्तन हा केवळ अनिलांच्या शैलीच्या संदर्भातच नव्हे तर एकूण मराठी काव्यशैलीच्या संदर्भात महत्त्वाचा टप्पा आहे. 'भग्नमूर्ती' ही दीर्घ कविता मुक्तछंदात लिहून मराठी काव्याचे सगळे संकेत त्यांनी धुडकावून दिले. पुढे या शैलीची जोपासना होत राहिली आणि अत्याधुनिक कवींनी तर मुक्तशैलीच मान्य केली आहे. अनिलांनंतर मुक्तछंदाचा अंगीकार इतर कवींनी अतिशय समर्थपणे केला असला तरी खुद्द अनिलांची शैली या छंदामुळे अत्यंत गद्यमय केवळ वैचारिक अतएव वैरस्यपूर्ण झाली आहे. काव्यरचनेच्या संदर्भात निरनिराळे प्रयोग करणे हा त्यांच्या शैलीचा प्रधान गुण आहे. 'दशपदी' हा त्याचा अत्याधुनिक आविष्कार आहे. 'दशपदी' तील शैलीची जातकुळी 'फुलवात' मधील शैलीशी जुळणारी आहे. एकूण बंधनातून मुक्ततेकडे व मुक्ततेकडून बंधनाकडे या शैलीचा प्रवास झाला आहे.

वा. ना. देशपांडे यांनीही मुक्तछंदाच्या संदर्भात पुष्कळ प्रयोग केले. निर्यमक रचना आणि मुक्तछंद यांच्यामुळे त्यांची शैली अतिशय गद्यप्राय झाली. अनिलांचे शैलीगत संस्कार मुक्तिबोधांनी पचवून आपली नवी शैली सिद्ध केली. मार्क्सवादी जाणिवेमुळे एक नवे परिमाण या शैलीला मिळाले. मुक्तिबोधांच्या शैलीचे मुक्तछंद, दीर्घता व पर्यायाने आलेली गद्यप्रायता ही खास वैशिष्ट्ये आहेत. त्यांच्या अतिदीर्घ कवितांतील शैली पल्लेदार आहे. त्यांच्या जळजळत्या शैलीमध्ये प्रतिमांचे महत्त्व वादातीत आहे. या प्रतिमा प्राधान्याने विद्रूप आणि विरूप आहेत. ज्वालांची कफनी, तुटक्या कड्यासम भकास तोंड, पितळी घंटेसारखा लोंबणारा निस्तेज पिवळा

चंद्र, रात्रीच्या शरीरात दिव्याच्या जखमा, तारेवर झुलणारा फाशी गेलेला बल्ब इत्यादी प्रतिमांनी त्यांची शैली समृद्ध त्याचप्रमाणे पृथक झाली आहे. केवळ याच शैलीत मुक्तिबोध रचना करतात असे नाही तर अतिशय ऋजू संवेदनशील शब्दांच्या साहाय्याने आपला प्रेमानुभव व निसर्गानुभव त्यांनी चितारला आहे. अशा कवितांत असलगता, दुर्बोधता, गद्यप्रायता, रचनाशून्यता, अतिदीर्घता हे शैलीचे दोष त्यांनी सफाईने टाळले आहेत.

अमरशेखांची शैली स्वतंत्र आहे. ती छंदाचे बंधन पाळतेच असे नाही. कधी मुक्तछंदाचा तर कधी मुक्तशैलीचा, तर कधी मात्रावृत्तांचा तिने आश्रय केल्याचे दिसते. ती बहुधा मुक्तछंदाचा आश्रय करीत असली तरी तीत सुसंगत तालबद्धता आहे. ही शैली बाह्य रचनेचा सोस बाळगताना दिसत नाही. तिचा ओढा अधिकाधिक मुक्त होण्याकडेच आहे. बाळबोध वाक्यरचना, अतिप्रासादिकता व अधूनमधून येणारी गद्यप्रायता हे विशेष या शैलीच्या मर्यादा होत. नेमक्या या मर्यादा टाळून बाबा आमटे यांची मुक्तशैली निर्माण झाली आहे. गद्यकाव्याशी या शैलीचे जवळचे नाते आहे. तिच्या प्रपातासारख्या झंझावाती स्वरूपामुळे ती काहीशी दुर्बोध वाटत असली तरी मूलतः दलितांच्या आणि शोषितांच्या उद्धारासाठी कटिबद्ध झालेली, आव्हान देणारी आणि आव्हान पेलणारी रणरणती शैली आहे. या शैलीत एका वेळी रणभेऱ्या आणि तुताऱ्या वाजतात. ती युद्धाला प्रवृत्त करणाऱ्या युद्धगीतासारखी आहे.

मुक्तिबोधांच्या शैलीतील उपरिनिर्दिष्ट दोष टाळून त्यांच्याच विचारांचा पुरस्कार करीत नारायण सुर्व्यांची शैली आकारास आली. या शैलीला त्यांच्या अनुभवविश्वाचे पाठबळ मिळाले. 'साय पांघरलेल्या शब्दांचा' या शैलीने अव्हेर केला. त्यांनी शब्द किंवा प्रतिमा घेतल्या त्या स्वतःच्या अनुभवविश्वातल्या. या प्रतिमा व शब्दांचा उपयोग करताना त्यांना कलात्मकतेचा विसर पडला नाही; म्हणून त्यांची शैली बांधेसूद झाली व तिच्यावर, "श्रोत्यांवर सत्ता मिळविणे हेच जर ध्येय असेल, तर शैलीसारखी जादूची कांडी नाही. पण या कांडीची हुकमत फक्त हुकुमी प्रतिक्रियांपुरती चालते...अमरशेख सोप्या शैलीवादाला बळी गेले आहेत, तर सुर्वे अवघड शैलीवादाला शरण गेले आहेत"[7] असे आरोपही करण्यात येतात. सुर्व्यांनी रचनातंत्राचा अजिबातच विचार केला नाही असे नाही किंवा सुर्व्यांची शैली आपोआपच निर्माण झाली असे नाही. प्रत्येक कवी जाणीवपूर्वक शैली घडवतो. फक्त ती त्याच्या स्वभावधर्माशी व आशयाशी सुसंगत आहे किंवा नाही हे पाहणे महत्त्वाचे. या दृष्टीने सुर्व्यांनी यशस्वी शैली निर्माण केली. परंतु ती सातत्याने पुनरावृत्त होत राहिल्याने तिची परिणामकारकता उत्तरोत्तर कमी होत गेली. 'जाहीरनाम्या'तील शैली ढिसाळ व गद्यप्राय होण्याचे कारण हेच.

कुसुमाग्रज : अग्निपूजक शैली

'जीवनलहरी'तील अनुकरणशील शैलीपेक्षा 'विशाखा'तील पृथगात्म शैली अनुरंजनप्रिय आहे. या शैलीचे लोकानुवर्तित्व वादातीत आहे. ती चांगल्या अर्थाने अभिजात शैली आहे. आपल्या ओजस्वी कविता लिहिताना बोलीभाषेचा उपयोग न करता संस्कारित भाषेचा उपयोग कुसुमाग्रजांनी केला आहे. या काव्यातील संकेत सर्वमान्य व शिष्टसंमत आहेत. कुसुमाग्रजांची शैली रणरणती आवेशपूर्ण असली तरी क्रांतिकारी नाही. युग बदलवून टाकणाऱ्या कवींच्या शैलीमधील दाहकता कुसुमाग्रजांच्या शैलीत नाही. ही शैली परंपरेतील श्रद्धास्थानांची पूजक आहे. "पल्लेदार जाती, तत्सम व तद्भव शब्दांच्या ताण्याबाण्याने विणलेले, विषम न वाटणारे भाषेचे महावस्त्र, संबोधनशैली, समूहाचा आवेश...हे सारे लक्षात घेतले म्हणजे या कवितेचे वैभव काय आहे याची थोडी कल्पना येते." [8] कल्पकता व रचनेचे सौष्ठव ही या शैलीची अंगभूत वैशिष्ट्ये आहेत. नादानुकूलता आणि उपमा, उत्प्रेक्षा व रूपकांची उधळण हे तिचे गुणधर्म. आपली शैली सजविण्याकडे त्यांचे विशेष लक्ष आहे. ही शैली स्वाभाविक नाही. तिच्या रेखीवपणासाठी छंद, शब्द, प्रतिमा आणि लय यांचा काळजीपूर्वक वापर कुसुमाग्रजांनी केला आहे. कुसुमाग्रजांची आवेशयुक्त व वक्तृत्वपूर्ण शैली पुढे पुढे सामान्य होत गेली आहे. छंदाच्या दृष्टीनेही कुसुमाग्रजांनी पुढे स्वातंत्र्य स्वीकारलेले दिसते. 'मराठी माती'त मुक्तछंद व मुक्तशैलीचा स्वीकार कुसुमाग्रजांनी केला, तर 'समिधा' हा गद्यकाव्याचाच संग्रह. कुसुमाग्रजांनी विपुल काव्यनिर्मिती केली असली तरी त्यांच्या शैलीचा संपूर्ण विकास 'विशाखा'तच झाला होता. म्हणून पुढच्या काव्यात अधूनमधून प्रयोगशीलता आढळत असली तरी शैलीच्या दृष्टीने फारसे नावीन्य त्यांना साधता आले नाही.

कुसुमाग्रजांच्या शैलीमुळेच कुसुमाग्रजांचा संप्रदायही काही काळ निर्माण झाला होता. त्याला 'अग्निसंप्रदाय' या नावाने ओळखले जाऊ लागले. कांत, काळेले व पोवळे यांनी या शैलीचा अंगीकार केला. परंतु यात उसने अवसानच अधिक होते. म्हणून या कवींची उत्तरार्धातील कविता या अतिरंजित शैलीपासून पूर्णपणे वेगळी झाली. वसंत बापट यांच्यावरही कुसुमाग्रजांच्या शैलीचा प्रभाव पडला आहे. परंतु अपुऱ्या आत्मनिष्ठेच्या अभावी बापटांची शैली कुसुमाग्रजांच्या शैलीपेक्षा कितीतरी उथळ आणि प्रचारकी झाली आहे. त्यांच्या राष्ट्रीय कवितांतील प्रतिमांचा गुळगुळीतपणा त्यांच्या शैलीची मर्यादा स्पष्ट करतो. या मर्यादेची जाणीव म्हणूनच की काय त्यांची कविता राष्ट्रवादाकडून भावकवितेकडे वळली. या कवितेवर लावणी वाङ्मयाचा ज्याप्रमाणे परिणाम आहे त्याप्रमाणे पु. शि. रेगे व मर्ढेकर यांच्या शब्दशैलीचाही. उत्तरकालीन काव्यात मात्र आपल्या शैलीची नस बापटांना सापडली आहे. या शैलीचे परिपूर्ण रूप 'मानसी'त विकसित झाले

आहे. ही शैली कुणाच्या परिणामाने झाकोळलेली नाही. शैलीच्या परंपरेने दिलेल्या व प्रयत्नपूर्वक साधलेल्या लकबा बापटांनी इथे टाकून दिल्या आहेत. सुंदर, सोप्या व आत्मप्रत्ययकारी शैलीचा आत्माच जणू बापटांना इथे सापडला आहे. वृत्तमात्रांचे काटेकोर बंधन, नादलुब्धता, भरजरी शब्द, यमकानुप्रासांची रेलचेल इत्यादी विशेषांनी भारलेल्या आडंबरयुक्त शैलीतून त्यांची मुक्तता 'मानसी' या काव्यद्वारे झाली व त्यांच्या कवितेचा विकास झाला.

बोरकर : वैणिक शैलीचा विकास

तांब्यांच्या शैलीचा स्वीकार मोठ्या आत्मीयतेने बोरकरांनी केला. "तांब्यांची गायकी पुढे चालविणे, तांब्यांच्या गायकीचा लौकिक व प्रचार वाढविणे" हे त्यांचे ध्येय होते.[9] म्हणून प्रारंभापासून तांबेघाटाची भावगीते त्यांनी लिहिली. नादमधुर शब्दकला व गेयता ही या शैलीची वैशिष्टये होती काव्याच्या बाह्य आणि आंतरिक देहात संगीताचे अद्वैत होते. आपल्या या संगीतनिबद्ध शैलीबद्दल ते म्हणतात, "कवितेच्या ओळी माझ्या मनात येतात त्या आपल्या अंतःसंगीताप्रमाणेच रागतालही घेऊन येतात. माझ्या कवितांचे छंद, जाती किंवा वृत्त यांची नावे तुम्ही मला विचारलीत तर मला ती बिनचूक सांगता येतीलच असे नाही; पण सहसा ती चुकायची नाहीत तसेच त्यांच्या रागतालांबाबतही आहे. मला त्यांची नावे सांगता येणार नाहीत पण त्यांचं आणि कवितेच्या भावार्थाचं नातं मला जाणवलेलं असतं."[10] संगीताचे अपार महत्त्व या शैलीत आहे. एकदा संगीतानुकूलता स्वीकारली की नादमधुर शब्दांचे आवरण शैलीला चढवावेच लागते. बोरकरांनी या शैलीच्या जपणुकीसाठी जाणीवपूर्वक शब्दांची निवड केली आहे. ते म्हणतात, "शब्दांच्या सौंदर्याचे आणि संगीताचे मला लहानपणापासूनच वेड आहे. मुलं लोलक जमवतात तसे मी ते जमवीत गेलो. अशा शब्दांची संस्कृतात नुसती रेलचेल आहे."[11]

तांब्यांची शैली स्वीकारल्यावर केवळ त्याच शैलीची जुनाट वळणे बोरकरांनी गिरवली आहेत असे नाही तर त्यांनी आपली पृथकताही सिद्ध केली आहे. ही पृथकता विशेषतः निसर्गकाव्यात जाणवते. तांब्यांच्या गेय शैलीचा अवलंब करून तिला चित्रमयी करण्याचे श्रेय बोरकरांकडे जाते. तिचा मनोहर विकास पुढे पाडगावकरादी कवींमध्ये विशेषत्वाने दिसून आला. इतके मात्र खरे की, ध्रुवपदात चमकदार भावनेचा अवलंब करून पुढील कडव्यांतून आपल्या जन्मसिद्ध प्रतिभेने विस्तार करून वाचकांना गुंगवीत ठेवणाऱ्या तांबेशैलीचा प्रभाव प्रामुख्याने शेवटपर्यंत त्यांच्यावर राहिला आहे.

ना. घ. देशपांडे यांच्या शैलीवरही तांब्यांच्या गेय शैलीची दाट छाया आहे. या शैलीतून अंतःप्रवृत्तींना जाणवणारा तिच्या आंतरिक गेयतेचा प्रवाह तिच्या शब्दकळेतून भावाच्या जातीगतीशी इमान राखून वाहत राहिला आहे. नादलुब्धता

हा त्यांच्या शैलीचा लक्षणीय विशेष आहे. नाद, अर्थ आणि अलंकारांची एकरूपता त्यांच्या शैलीत असली तरी कधी कधी मात्र नादमाधुर्याची, लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेची हानी झाली आहे.

चित्रमय शैलीचा विकास

वोरकरांच्या चित्रमयी शैलीचा विकास पुढे आपली पृथगात्मता दाखवीत इंदिरा संत, पद्मा गोळे, मंगेश पाडगावकर, आरती प्रभू, सदानंद रेगे, शंकर रामाणी, म. म. देशपांडे यांच्या काव्यांतून झाला. या शैलीत अंतःसंगीत निहित असले तरी ते शैलीवर कुरघोडी करणारे नव्हते. काव्यातील गेयतेची वाजवी समज या कवींच्या ठायी स्वभावतःच असल्यामुळे शैलीवर असणारे संगीताचे प्राबल्य उत्तरोत्तर कमी होत गेले.

या चित्रमयी शैलीची काही खास वैशिष्ट्ये होती. त्यामुळे हे कवी शैलीच्या विशिष्ट बंधनात बांधले गेले. पुष्कळदा ही शैलीच त्यांची मर्यादा ठरली. आर्त प्रेमानुभूती व निसर्गानुभूती व्यक्त करण्याकरिता ही शैली चपखल होती. म्हणून आपल्या हळव्या कातर भावस्थितीला आकार देण्यासाठी या शैलीचा स्वीकार सगळ्या कवींनी केला. ही शैली विशिष्ट निसर्गचित्रांतून बोलते. आपल्या अनामिक भाववृत्तीचे दर्शन घडविताना एकसारख्या प्रतिमांचा आश्रय घेते. त्याच त्या रंगांची उधळण आपल्या सर्वांगावर करून घेते. मर्ढेकरांच्या प्रतिमा जशा आपल्या व्यवच्छेदक लक्षणांसह आणि परखड आश्रयासह प्रकट होतात तशा या कवीच्या होत नाहीत. उदा. खिन्न आंधळा अंधार, अबोल धुके (पाडगावकर), लाजरी जाई, धुक्याचा धूप, फुलारून बसणारी धुक्याची हळवी पक्षीण (पद्मा गोळे), सुस्त निजलेल्या पोकळ बागा, चिटुकली थेंबांची पाखरे (सदानंद रेगे), गर्भार दुपार, रेंगाळत चालणारे ऊन, हट्टी वारा, ढगाआडून खुणा करणारी चांदणी (इंदिरा संत) अशी उदाहरणे आरती प्रभू, शंकर रामाणी, शांता शेळके, म. म देशपांडे, अंबादास माडगूळकर, गजमल माळी, राम शेवाळकर यांच्याही काव्यांतून काढून दाखविता येतील. प्रतिमानिर्मिती हा या शैलीचा व्यवच्छेदक विशेष. तो किती सारखा आहे हे यातून लक्षात येते. प्रेम व निसर्गानुभूती व्यक्त करणारी ही शैली हळव्या आणि कृत्रिम प्रतिमांनी गुदमरून गेली आहे. अनुभव घेण्याची व व्यक्त करण्याची पद्धत अत्यंत एकसुरी असल्यामुळे शैलीची विविधता लयास गेली. ही कविता वाचताना विकसित कवीची कविता आपण वाचतो आहोत ही जाणीव विसरली जाते. म्हणून ही शैली कुणा एकाची न राहता या विशिष्ट कवींच्या समुदायाची झाली आहे व पुष्कळदा पाडगावकरी धुक्यामध्ये आपली वाट हरवून बसली आहे. नाही म्हणायला काही कवींनी पुढे पुढे आपली नवी वाट चोखाळली व आपले अनुभव वेगळ्या व समर्थ शैलीत व्यक्त केले. सदानंद रेग्यांनी 'अक्षरवेल' आणि 'गंधर्व' मधील कविता

लिहीत असताना या चित्रमयी शैलीचाच अवलंब केलेला असला तरी 'देवापुढच्या दिव्या'त तिचा त्याग केला. पादाकुलकातून मुक्ततेकडे तिचा प्रवास सुरू झाला. प्रतिमांचा तोच तो साचा त्यांनी टाकून दिला. आशयाचे तेच ते दळण दळण्याऐवजी संज्ञाप्रवाहाचा अवलंब करून त्यांची शैली गुंतागुंतीची (complex) झाली. जागतिक इतिहासातील घटना, रामायण, महाभारत, पुराणे यांतील संदर्भांनी ती समृद्ध झाली, त्याचप्रमाणे गद्यप्रायतेकडे तिचा तोलही ढळला. पाडगावकरांनीही 'सलाम'मध्ये आपली शैली बदलविण्याचा प्रयत्न केला. पण स्वत:ची त्वचा सोडण्याचा त्यांचा प्रयत्न अयशस्वी ठरला.

या चित्रमयी शैलीला नवे परिणाम देण्याचे काम ना. धों. महानोरांनी केले. त्यांनीही आपला निसर्गानुभवच व्यक्त केला. पण तो करताना पाडगावकरी शैलीतील साचेबंदपणा टाकून दिला. शहरी कृत्रिम निसर्गाचे वर्णन न करता खेड्यातील जिवंत निसर्गाची चित्रे त्यांनी रेखाटली. बोलभाषेतील मूलत: प्रवाही असलेल्या आशयघन शब्दांचा आणि प्रतिमांचा वापर त्यांनी केला. अर्थातच ही कविता ग्रामीण शैलीत लिहिलेली नव्हती. या शैलीचे आदर्श ग्रामीण वा शहरी नव्हते तर ते तिचे स्वत:चे होते. लोकगीतशैलीचा स्पर्श तिला तिच्या जन्मापासूनच झाला होता. सुन्नाट, सन्नाट, झिम्मड, चावळ, दिवठणी, अंगुलशी निळी लखाक, शिणगार, सकवार अशा शब्दांनी ही शैली रूढ शैलीहून निराळी झाली व या शैलीमुळे मराठी निसर्गकविता समृद्ध झाली. आनंद यादवांची शैलीही महानोरांप्रमाणेच पृथक आहे. ती खरीखुरी ग्रामीण शैली आहे. ग्रामीण भाषेतील शब्दांचा, शब्दप्रत्ययांचा, शब्दोच्चारांचा त्याचप्रमाणे वातावरणाचा उपयोग त्यांनी आपल्या शैलीसाठी केला असल्यामुळे रसिक अगदी सहजगत्या ग्रामीण जीवनाशी समरस होऊ शकतो. त्यांची शैली पाडगावकरांसारखी चकचकीत प्रतिमाजड नाही तर ती प्रामुख्याने ग्रामीण जीवनाचे व भाषेचे रूप व्यक्त करणारी आहे.

या गेय परंपरेत ग्रेसची शैली सर्वथा पृथक आहे. ती वैणिक (lirical) असली तरी केवळ भावगीतप्रधान नाही. सुरांचे आणि स्वरांचे अपार महत्त्व या शैलीला आहे. एक अंतर्गत लय या कवितेला तिच्या जन्मापासूनच लाभलेली आहे. ही शैली प्रतिमाजड, नावीन्यपूर्ण, लक्ष्यवेधी, नादांमुळे रंजन करणारी, दुर्बोधतेमुळे अस्वस्थ करणारी अशी आहे. ती एक विशिष्ट भावावस्था (mood) निर्माण करून आपल्याभोवती रसिकाला गुंगवून ठेवते. पण त्यांच्यापुढे कुठल्याही आशयाचा जिवंत आकार उभा राहू देत नाही. त्याच त्या संकेतांचा पाठलाग करणे हे या शैलीचे व्यवच्छेदक लक्षण. या शैलीतील 'घोड्यांच्या टापा' 'संध्याकाळच्या कविता'पासून निनादत राहिल्या आहेत. वृत्तांचे पुनरागमन हाही शैलीचा आणखी एक विशेष. अपरिहार्य अवस्थेत ग्रेसची कविता मुक्तछंदाचाही आश्रय घेते. पण आपल्या शैलीला यमकानु-

प्रासाचे बंधन ग्रेसने बहुधा घातले आहेच. पूर्वसुरींच्या काव्याचा अभ्यास ग्रेसने केवळ अभिव्यक्तीच्याच संदर्भात केला आहे, हे जाणवण्याइतकी ग्रेसची यमकसिद्धी परिपूर्ण आहे. पु शि. रेग्यांप्रमाणेच ग्रेसची शैली सर्वथा पृथक आहे. रेग्यांचे अनुकरण जसे अशक्य तसेच ग्रेसचेही अनुकरण अशक्यच.

मर्ढेकरी शैली : अणुमुग्ध शैली

मर्ढेकर हे युगप्रवर्तक कवी होते. मराठी काव्याचा साचलेला प्रवाह फोडून त्याला त्यांना वाट करून द्यावयाची होती. याकरिता त्यांनी नव्या शैलीचा अपरिहार्य जाणिवेतून स्वीकार केला. 'शिशिरागमा'तील शैली बालकवी व माधव जूलियन यांच्या शैलीच्या प्रभावाखाली असली तरी पुढची सगळी कविता मर्ढेकरी शैलीच्या लक्षणांनी युक्त आहे. यंत्रयुगातील दुरवस्था, माणुसकीची झालेली ससेहोलपट, त्याची त्यांच्या संवेदनक्षम मनावर झालेली प्रतिक्रिया यांनी आपाततः त्यांची शैली बदलली. या शैलीवर इलियट, एझरा पाउंड, हॉपकिन्स आणि ऑडेन या पाश्चात्य कवींचे संस्कार झाले. त्याचप्रमाणे ज्ञानेश्वरी ऋजुता, तुकारामी फटकळपणा आणि रामदासी रोखठोकपणाही या शैलीला लाभला. मर्ढेकरी कविता म्हणजे उपरिनिर्दिष्ट कवींच्या शैलीचे अनुकरण नव्हते तर ती युगाची संवेदनाच होती. मर्ढेकरपूर्व काव्याच्या शैलीतील शिथिलता सांकेतिकता त्यांना घालवावयाची होती. त्यामुळे त्यांनी जाणीवपूर्वक प्रयोगशीलता स्वीकारली.

मर्ढेकरी शैलीचा विकास आशयाच्या अनुरूपतेने झाला आहे. प्रेम-समाज-अध्यात्म हा त्यांच्या आशयाच्या विकासाचा क्रम आहे; तर शैलीचा क्रम करंदीकरांच्या मतानुसार असा : " काव्यशैलीच्या संदर्भात हे तीन टप्पे मांडावयाचे झाल्यास सांकेतिक अलंकरणात्मक भाषेकडून जीवनाधिष्ठित प्रतिमांकडे व समकालीन जीवनाधिष्ठित प्रतिमांकडून सार्वकालिक प्रतीकांकडे अशीही या प्रवासाची दिशा मांडता येईल. पहिल्या टप्प्यामध्ये मर्ढेकर इतर मराठी कवींच्या प्रभावाखाली वावरत आहेत. दुसऱ्या टप्प्यामध्ये इंग्रजी कवींच्या प्रभावाखाली नव्या जाणिवेला अनुरूप अशी मराठी काव्याची शैली घडवीत आहेत."[12]

ही नवी जाणीव यंत्रयुगीन होती; म्हणून शैलीही यंत्रमुग्ध बनली. प्रयोगशीलता हा या शैलीचा व्यवच्छेदक विशेष ठरला. ही प्रयोगशीलता म्हणजे केवळ नावीन्याचा हव्यास नव्हता. ती एक अपरिहार्य काव्यजाणीव होती. ही शैली प्रयोगक्षम असली तरी जुन्यानव्याची सांगड तिला घालायची होती. म्हणून मर्ढेकरांनी ओवी–अभंगाचे पुनरुज्जीवन केले. मुक्तछंदाच्या लोकप्रियतेची जाणीव असूनही त्याचा स्वीकार त्यांनी केला नाही उलट अधिक्षेपच केला. मर्ढेकरांनी जुन्या शैलीतील स्वीकारलेल्या या महत्त्वाच्या गोष्टी. आपली नवीन शैली घडविताना मर्ढेकरांनी चांगल्या अर्थाने भाषेची ' ऐशीतैसी ' केली. जिथे जिथे इंग्रजी शब्द

अपरिहार्य असतील तिथे ते त्यांनी बिनदिक्कत स्वीकारले. पिस्टन, एंजिन, पायलन्स, रोबो, स्वीच इत्यादी शब्द मराठी काव्यात प्रथमच दिसले. शब्दांची रूपे त्यांनी बदलविली. (पंक्चरलेली, पंपतो, पॉलीशलेली इत्यादी.) संज्ञाप्रवाहाचे चित्रण केले. एका अनुभूतीला दुय्यम अनुभूतीचे अस्तर लावण्याची पद्धत सुरू केली.[18] त्यामुळे त्यांच्या शैलीत साहचर्याबरोबर व्यंजनागर्भ संवाद आला व शैलीची वीण अधिक व्यामिश्र झाली.

मर्ढेकरी प्रतिमा हा त्यांच्या शैलीची सगळ्यांत महत्त्वाचा विशेष. प्रतिमांचे अपार महत्त्व मर्ढेकरांनी जाणले होते व शैली प्रतिमांमुळेच नवी होते हे पर्यायाने 'भावनानिष्ट समतानते'त त्यांनी स्पष्ट केले व प्रत्यक्ष काव्यातही त्याचा प्रत्यय आला. हलक्याफुलक्या, नाजुक आणि कोरीव प्रतिमा मर्ढेकरांनी वापरल्या नाहीत. आपला युगजाणिवेने पोळलेला वैफल्यग्रस्त विदारक अनुभव व्यक्त करण्यासाठी अतिशय भेदक प्रतिमांचा त्यांनी वापर केला. त्यांच्या अनेक प्रतिमा विरोध लयीत असल्यामुळे विरूपतेचे स्वरूप उघडे करणे त्यांना शक्य झाले. निसर्गप्रतिमा, लैंगिक-प्रतिमा, यांत्रिकप्रतिमा, विरूपप्रतिमा, मानसप्रतिमा इत्यादी प्रतिमांच्या विविध आकारांनी त्यांची शैली समृद्ध झाली. दुर्बोधतेचे हलके पाणीही तिच्यावर चढले. तिने रूढ शैलीचे साचे उखडून टाकले. मराठी शैलीच्या बुळबुळीत झालेल्या शस्त्राला धार लावली व त्याला टोकदार बनविले. रसिकांच्या मनामध्ये हळूहळू झिरपत जाणारा अनुभव मर्ढेकरी शैलीमुळे बाणाच्या टोकासारखा आतवर घुसू लागला. आधुनिक मराठी काव्यशैलीचा स्तर मर्ढेकरी शैलीमुळे एकदम उंचावला व समकालीन कवींची शैली निर्माल्यवत भासू लागली. या विदारक शैलीमुळे मर्ढेकरांचा संप्रदायही निर्माण झाला.

वसंत हजरनवीस, य. द. भावे व गं. ब. ग्रामोपाध्ये यांच्या शैलीवर मर्ढेकरी शैलीचा परिणाम झाला; पण मर्ढेकरी शैलीचे शिवधनुष्य पेलणे यांच्या कुवती-बाहेरचे होते. विंदा करंदीकरांनी मात्र मर्ढेकरी परंपरा समृद्ध केली. त्यांच्या 'स्वेदगंगे'वर केशवसुती शैलीचा प्रभाव असला तरी 'मृद्गंधा'वर मात्र मर्ढेकरी शैलीचा प्रभाव आहे 'धृपदा'त मर्ढेकरी 'झिंगलिंगा'तून त्यांची सुटका झाली आहे व 'जातका'त त्यांची शैली स्वतःची झाली आहे. छंदाच्या दृष्टीने ती सर्वस्वी मुक्त आहे. मर्ढेकरांसारखी पादाकुलक आणि यमकाच्या बंधनात जखडलेली नाही. प्रारंभीच्या कवितांत ही शैली वक्तृत्वपूर्ण, नंतर चमत्कृतिप्रधान व पुढे पुढे चिंतन-शील होत गेलेली आहे. प्रतिमांची व प्रतीकांची दुर्बोधता व त्यांचे विरूपीकरण हा त्यांच्या शैलीचा महत्त्वाचा विशेष. संदर्भबहुलता व पर्यायाने येणारी पांडित्य-प्रदर्शनाची हौस हे तिचे महत्त्वाचे लक्षण. शब्दांची जोडतोड करणे, त्याचप्रमाणे आशयाच्या स्फोटासाठी स्वल्पविराम आणि अवतरणचिन्हांचा उपयोग करून

' अक्षर ' करामती करण्याचा या शैलीला विलक्षण सोस आहे. पण ही शैली केवळ यातच गुरफटलेली आहे असे नाही तर अनुभूतीच्या निरनिराळ्या वाटा शोधीत जाणारी ही मुक्त कविता आहे. स्फुट कविता, दीर्घ कविता, मुक्तसुनीते, आततायी अभंग, सूक्ते, गझल अशा काव्यप्रकारांत शैलीचे निरनिराळे आविष्कार त्यांनी प्रकट केले आहेत.

चित्रे व कोलटकर

मर्ढेकरांपासून सुरू झालेल्या नवकाव्याचा दुसरा टप्पा चित्रे आणि कोलटकरांच्या काव्याने सुरू होतो. याच टप्प्यापासून नवकाव्याची शैलीही बदलावयास सुरुवात झाली आहे. परंतु याच शैलीच्या आवर्तात फिरत न राहता जाणीवपूर्वक त्यांनी शैलीच्या नव्या वाटा शोधल्या आहेत. ते लिहितात, " वाङ्मयाविषयीच्या प्रचलित कल्पनांचे वा संकेतांचे माझ्यावर दडपण पडत नाही. याउलट भाषेबद्दल मी जास्त जागरूक असतो. कारण भाषेद्वारे मी स्वत:शी व इतरांशी विनिमय तर करतोच, पण शब्द हे मला कच्च्या किंवा अत्यंत चलनी पदार्थासारखे वाटतात."[14]

मर्ढेकरी रचनावैशिष्ट्यांची व वृत्तिविशेषांची गडद छाया असणारी चित्र्यांची शैली त्यांच्या अस्तित्वशोधाशी निगडित आहे. वैयक्तिक मनोवस्था प्रकट करण्यापासून जास्त व्यापक अस्तित्वानुभव प्रकट करताना शैलीचे विभिन्नत्वही लक्षात येते. शैलीविषयीचे रूढ संकेत चित्र्यांच्या मनावर अधिराज्य गाजवीत नाहीत. ' कविता ' या संग्रहात दृग्गोचर होणारी यमकानुप्रासाच्या हव्यासात रमणारी शैली ' कवितेनंतरच्या कविता ' त पूर्णपणे बंधनमुक्त झाली आहे. आधीची शैली चित्र्यांनी जाणीवपूर्वक नाकारली. कारण त्यांना ' शैलीवादी ' कवी व्हायचे नव्हते हे त्यांनी आपल्या साहित्यविषयक भूमिकेत स्पष्टही करून ठेवले आहे.[15] आत्मनिर्भर्त्सनायुक्त मूलभूत विद्रोही जाणिवेतून वसंत आबाजी डहाके यांची शैली आकारास आली आहे. ती रचनेचे कुठलेही संकेत मान्य वा अमान्य करीत नसली तरी तिचा ओढा गद्यरचनेकडे अधिक आहे.

आपल्या शैलीची पृथकता अट्टाहासाने अरुण कोलटकरांनी बोलून दाखविली आहे. ' यमक्या टापांचे कथनकौशल्य ' त्यांना नको आहे. मर्ढेकरांप्रमाणेच कोलटकरांची प्रयोगशीलता वादातीत आहे. जुनी गाणी, दंतकथा; जुने शब्द व त्यांचे उपयोग या सगळ्यांचीच मोडतोड करून त्यातून नवा आशय प्रकट करणारी ही शैली आहे. ती नित्य नव्या प्रतिमांच्या व प्रतीकांच्या शोधात आहे. कर्मशियल आर्टिस्टच्या पेशामुळे चित्रकलेतील माध्यमाचा त्यांच्या शैलीवर परिणाम झाला आहे.

श्रीधर शनवारे, गुरुनाथ धुरी, भालचंद्र नेमाडे व मनोहर ओक यांच्या शैलीत नव्या प्रतिमांना महत्त्वाचे स्थान आहे. या सगळ्याच कवींनी स्वतंत्र अशी प्रतिमासृष्टी निर्माण केली. त्यांची काव्यभाषा, त्यांच्या भाषेतील लकबा, आपल्या

कडवट अनुभवांना स्फोटक शब्दात व्यक्त करणारी त्यांची ही शैली नव्या युगाचे नवे संदर्भ शोधण्यात यशस्वी झाली आहे. ही शैली एकीकडे नव्या प्रतिमा आणि प्रतीकांच्या शोधात असते व दुसरीकडे सूर्य-चंद्र-झाडापाखरांपासून गुळगुळीत झालेल्या प्रतिमांना पैलू पाडून नवा अर्थ प्राप्त करून देते.

अनिरुद्ध कुलकर्णी यांची शैली पाश्चात्य प्रतीकांची आणि संदर्भबहुल शब्दांची परस्पर कलमे करीत आकारास आली आहे. पाश्चात्य पुराणसंदर्भाच्या अतिरेकी हव्यासामुळे ती पुष्कळदा बोथट आणि विद्वज्जड झाली आहे. काळसेकर व खोतांची पिढी तर सर्वथा मुक्त आहे. आदिम कामप्रेरणांशी संबंधित असलेली ही गद्यशैली श्लीलाश्लीलतेच्या सीमारेषा धूसर करून मानवाच्या अंतर्मनाची कातडी सोलून काढण्यात यशस्वी ठरलेली आहे. या सगळ्या कवींची शैली कधी सरळसरळ तर कधी दूरान्वयाने मर्ढेकरी शैलीशी आपले नाते सांगणारी आहे.

दलित शैली : मुक्तिसंघर्ष शैली

दलित शैली ही परंपरेपासून आपली पृथकता सिद्ध करू पाहणारी आहे. तिच्या शैलीगत प्रेरणा मराठी काव्यशैलीतूनच उदयास आलेल्या असल्या तरी रुळलेल्या राजपथावरून मार्गक्रमण करण्याचा या शैलीचा इरादा नाही. शैलीच्या संदर्भात कितीतरी प्रयोगक्षम असणारी नवकविता डोळ्यांसमोर असून दलित शैली त्यापासून वेगळीच राहिली आहे. तिचे स्वरूप अत्यंत सोपे आणि सरळ आहे. कलात्मकतेच्या संदर्भातील पारंपरिक कल्पनांच्या मायाजालात जशी ती गुरफटलेली. नाही तद्वतच नवकाव्याच्या प्रयोगशील गुंतागुंतीत तिची दमछाक झाली नाही दलित काव्याचे प्रयोजनच मुळी वेगळे असल्याने तिची शैली वक्तृत्वशाली झाली. तिचे स्वरूप प्रामुख्याने निषेधात्मक, विद्रोहात्मक आणि आव्हानात्मक झाले.

नाना थरांतून दलित कवी आलेले असल्यामुळे रचनेचे तेच ते घाट या शैलीत नाहीत. एकीकडे यशवंत मनोहरांची दाहक तांडवनृत्य करणारी, पेटणारी व पेटवून देणारी विखारी शैली आहे तर दुसरीकडे नामदेव ढसाळांची सामान्य रसिकाला गुदमरवून टाकेल अशी जुगुप्सायुक्त शैली आहे. पुष्कळदा तर ती अपरिचित शब्दांनी दुर्बोधतेकडेही वळते. पण मर्ढेकरी शैलीची दुर्बोधता वेगळी व ढसाळांच्या शैलीची दुर्बोधता वेगळी. तेंडुलकर या शैलीविषयी लिहितात, " पांढरपेशा थराने जपलेली अलवार घरंदाज भाषा नामदेव ढसाळ एखाद्या बटकीसारखी वागवतो. निर्दयपणे तिची मोडतोड करतो. अथवा तिच्यात अशिष्ट भर घालून तिचे बुद्धचाच एक विद्रूप करतो." [16]

एकूण दलित काव्याची शैली अशी पृथक आहे ती गद्यकाव्यसदृश आणि मुक्तशैलीच्या संजीवनीने मुक्त झालेली आहे. रचनेचे कोणतेही कातीव घाट या शैलीत नाही; की प्रतिमारूपकांच्या अलंकारांनी तिचा देह नटलेला नाही. तिचे

स्वरूप जीवनावरच्या काव्यामुळे कार्यकारी झाले आहे. इतके मात्र खरे की, वैपुल्याने लिहिल्या जात असलेल्या या दलित काव्याच्या शैलीत आता तोचतोपणा येऊ लागला आहे. अनुभवाची आणि आविष्काराची नवी क्षेत्रे न शोधल्यामुळे ही शैलीही त्याच त्या आवर्तात फिरू लागली आहे. शैलीचा प्राण असणारे आवेशपूर्ण आणि आक्रमक शब्दही ऊरबडवे होऊन शैलीचे तेज कमी करण्यास कारणीभूत ठरू लागले आहेत.

समारोप

आधुनिक मराठी काव्याचे प्रांगण विशाल आहे. गेल्या शंभर वर्षांतील काव्याचा विचार केला तर शैलीच्या संदर्भातील विकास सहजच लक्षात यावा. अव्वल इंग्रजी अमदानीतील भाषांतरित काव्यशैलीपासून लघुनियतकालिकांमधून प्रकाशित होणाऱ्या काव्याच्या शैलीपर्यंत मराठी काव्यशैलीने विविध आकर्षक विकासोन्मुख वळणे घेतली आहेत. प्रत्येक युगाच्या संदर्भात शैलीही बदललेली आहे. जेव्हा जेव्हा शैलीची गती रुद्ध झाली तेव्हा तेव्हा प्रतिभावंत कवी निर्माण होऊन काव्यशैली प्रवाहित करण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. आजच्या काव्यशैलीतील गद्यप्रायतेमुळे व दुर्बोधतेमुळे सामान्य रसिकांच्या मनात निराशेचे सावट येत असले तरी या शैलीला परत केशवसुत–मर्ढेकरांप्रमाणे युगाचे परिमाण मिळवून देणारा एखादा कवी निर्माण होणारच नाही कशावरून ? आधुनिक मराठी काव्याच्या विहंगमावलोकनातून शैलीच्या संदर्भात काही निष्कर्ष हाताशी लागतात ते खालीलप्रमाणे—

(१) मराठी काव्यशैलीच्या विकासाचा अभ्यास म्हणजे केवळ काव्यातील भाषेचा अभ्यास नव्हे तर भाषा, शब्द, आशय, छंद, वृत्त, अलंकार, काव्याचा आकार आणि प्रकार, लय-ताल-संगीत, रचना, आकृतिबंध, प्रयोगशीलता, संकेत, पद्धत, परंपरा या सर्वच दृष्टींनी केलेला अभ्यास होय.

(२) प्रयोगशीलता आणि शैली यांच्या विकासाच्या संदर्भात काव्यशैलीवर इंग्रजी काव्यशैलीचा प्रभाव आहे. त्या त्या कालखंडातील महत्त्वाच्या व युगप्रवर्तक कवींनी इंग्रजी शैलीची जोड आपल्या शैलीला दिली आहे.

(३) कवी अनिलांपर्यंतचा शैलीचा विकास हा वृत्त आणि यमकबद्धतेचे संकेत व नियम पाळून झाला आहे. रेंदाळकर शैलीला अनिलांपर्यंत फारसे अनुयायी लाभले नाहीत. अनिलांच्या मुक्तछंदाने यमकांचे प्राबल्यही कमी केले.

(४) रचनेच्या संदर्भात अक्षरगणवृत्ताकडून मात्रावृत्ताकडे, मात्रावृत्ताकडून पदरचनेकडे, पदरचनेकडून मुक्तछंदाकडे व मुक्तछंदाकडून मुक्तशैलीकडे या शैलीचा विकास झाला आहे.

(५) आकाराच्या संदर्भात प्रदीर्घ काव्याकडून स्फुट काव्याकडे या शैलीचा विकास झाला. 'बिंदुस्रावी' म्हणून ज्याची हेटाळणी झाली तेच आता काव्यशैलीचे व्यवच्छेदक लक्षण झाले आहे.

(६) संस्कृतप्रचुरतेकडून सामान्य मराठीकडे भाषाशैलीचा कल आहे. प्रयत्नाने मराठीच्या बोलीमध्येही (Dialect) काव्यरचना होऊ लागली आहे. त्यामुळे शैली समृद्ध होईल.

(७) आधुनिक काव्यात केशवसुत, टिळक पतिपत्नी, भालचंद्र नेमाडे, नारायण सुर्वे, अमरशेख, ग. दि. माडगूळकर आणि दलित कवी यांनी मराठमोळी शैली जपलेली आहे. एरवी मात्र ही शैली अलंकरणप्रधानच राहिली आहे.

(८) अनिलांनी मराठी काव्यात मुक्तछंद आणला व शैली अतिशय गद्यप्राय झाली. आता तर तिला अर्थहीनता प्राप्त झाली आहे. ज्या शैलीमुळे स्वाभाविकपणे रसिक काव्याकडे आकर्षित होतो, ते आकर्षण न राहिल्यामुळे ही कविता रसिकांपासून दूर गेली.

(९) उत्तरोत्तर वाढत चाललेल्या दुर्बोधतेचा फार प्रतिकूल परिणाम शैलीच्या विकासावर झाला आहे.

(१०) शैलीच्या संदर्भात काही कवींना बौद्धिक समज नसल्यामुळे एकीकडे शैलीप्रधान कृत्रिम काव्यात्म कविता तयार होते तर दुसरीकडे तिची प्रतिक्रिया म्हणून अत्यंत नीरस शैलीबळ नसलेली उरबडवी कविता निर्माण होते.

(११) आधुनिक मराठी काव्यातील महाकाव्य, खंडकाव्य, दीर्घकाव्य, स्फुटकाव्य, भावकाव्य, नाट्यकाव्य, सुनीत, रुबाया, गजल, संगीतिका इत्यादी काव्यप्रकारांमुळे शैलीची विविधता निर्माण झाली.

(१२) मराठी काव्यशैलीचा विकास पुष्कळसा आशयाच्या अनुरोधाने झाला आहे. केशवसुत, मर्ढेकर, अनिल, मुक्तिबोध व दलित कवी हे त्या त्या कालखंडातील आशयघन शैलीचे प्रतिनिधी होत.

(१३) अभिजाततावाद, स्वच्छंदतावाद, वास्तववाद, अतिवास्तववाद, अस्तित्ववाद इत्यादी वाङ्मयीन संप्रदायांच्या शैली व प्रवृत्ती यांचा परिणाम मराठी काव्यशैलीच्या विकासावर झाला आहे.

(१४) आजची काव्यशैली पूर्णपणे विमुक्त, प्रयोगशील, नवनवीन प्रतिमांचा परिश्रमाने व उत्कटतेने हव्यास घेणारी, विकासोन्मुख अशी आहे. तिचे भावी स्वरूप गद्यप्रायतेकडे अधिक झुकणारे असेल व वाङ्मय-प्रकाराच्या सीमारेखा ती आणखी धुसर करील असा कयास तिच्या संदर्भात बांधता येणे शक्य आहे.



---

[1] " The style which keeps close to nature is natural or Romantic," M. M. Kunte, Preface, राजा शिवाजी, मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड पाचवा, भाग १, पृ. १७९ वरून उद्धृत.

[2] कृ. ब. निकुंब " काव्य," मराठी वाङमयाचा इतिहास ' खंड पाचवा,' भाग एक, पुणे, १९७३, पृ. २९५

[3] भ. श्री. पंडित, तांबे आणि त्यांचे गीतिकाव्य, पुणे, १९७२, पृ. ६२

[4] रा. श्री. जोग, अर्वाचीन मराठी काव्य, पुणे, १९४६, पृ. १८७

[5] तत्रैव पृ. १९०–१९१

[6] रमेश तेंडुलकर, "प्रस्तावना" चौकोनी आकाश, पुणे–नागपूर, १९७४, पृ. १४

[7] आलोचना, मुंबई, मार्च १९६७, पृ. २७

[8] द. भि. कुलकर्णी, दुसरी परंपरा, नागपूर, १९७४, पृ. ८४–८५

[9] बा. भ. बोरकर, 'चर्चात्मक संवाद,' बोरकरांची कविता, मुंबई, १९६०, पृ. २८

[10] तत्रैव, पृ. ३८

[11] तत्रैव, पृ. १८

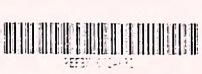
[12] गो. वि. करंदीकर, ' परंपरा आणि नवता,' मुंबई, १९६७, पृ. २११

[13] धों. वि. देशपांडे, 'मर्ढेकरांची कविता : एक अभ्यास,' नागपूर, १९८०, पृ. २३

[14] दिलीप चित्रे, सत्यकथा, जुलै १९६७, पृ. ९

[15] तत्रैव, पृ. ९

[16] विजय तेंडुलकर 'प्रस्तावना,' गोलपिठा, पुणे, १९७५, पृ. ९-१०


REFBK-0024635

पूर्वग्रह टाळून अभ्यासपूर्ण आणि सजग दृष्टिकोन स्वीकारून अर्वाचीन मराठीतील दत्त, बी, विनायक, गोविंदाग्रज, सदानंद रेगे, मर्ढेकर इत्यादी कवींच्या काव्याचे चिंतन या लेखसंग्रहातून रसिकांसमोर आले आहे. संशोधन, सौंदर्यग्रहण आणि मूल्य-मापन या तीनही पातळ्यांवर कलाकृतीशी चालणाऱ्या रसिकमनाच्या संवादाचे हे लिखित स्वरूप आहे.

या कवींच्या काव्यातील अलक्षित सौंदर्य-स्थळांचा वेध, अर्वाचीन काव्यातील त्यांचे स्थान, त्यांची मर्यादा आणि महत्ता यांचे मूलगामी विवेचन या संग्रहात प्रत्ययास येईल. एका सलग कालखंडातील समग्र काव्याचा अभ्यास सादर करण्याची क्षमता दर्शवीत असलेल्या निराग्रही आणि साक्षेपी लिखाणाचा परिचय इथे सहजच घडेल.

प्रस्तुत समीक्षकाला वाटणाऱ्या अर्वाचीन कवितेच्या महत्तेचा संदर्भ लक्षात घेतल्यास 'सूक्तसंदर्भ' या ग्रंथनामातील अन्वर्थकता अधिकच पटावी. अभ्यासविषयाशी असणारे तादात्म्य, सूक्ष्म निर्णयशक्ती आणि समतोल विवेचन अशा समीक्षावैशिष्ट्यांची बूज राखणारे हे काव्यविवेचन मराठी काव्याच्या रसिक अभ्यासकांना निश्चितच चिंतनप्रवृत्त करेल.

अमेय प्रकाशन

मूल्य रुपये पन्नास