म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क. ३५५४

काव्यरत्नावली

खानदेशचे एक लेणे

शकुंतला आठवले



REFBK-0024922

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

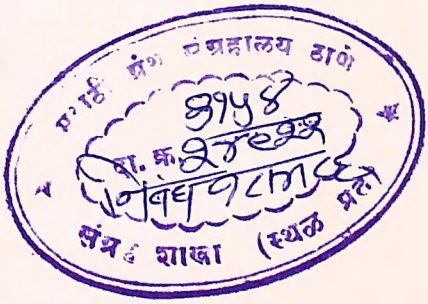
सूचना:—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५[८] नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

11 MAY 1986

(क्र. मा. पहा)
५०००-३-८४

संदर्भ निबंध काव्य समीक्षा

३१५४
२२६२२
ठाणे



काव्यरत्नावली–

खानदेशचे एक लेणे

लेखिका

शकुंतला आठवले

REFBK-0024922

प्रतिमा प्रकाशन

प्रकाशन क्रमांक : २३

प्रकाशक : अरुण वि. पारगावकर,
प्रतिमा प्रकाशन, १३५९, सदाशिव पेठ,
नवा विष्णू चौकाजवळ, पुणे ३०

मुद्रक : मधुकर ल. ठाकर
गुरुसेवा मुद्रणालय,
शाहू वसाहत, सर्व्हे नं. ९२,
लक्ष्मीनगर, पुणे ४११००९

© सौ. शकुंतला दि. आठवले

प्रथमावृत्ती : १६-१-१९८६

मुखपृष्ठ : सुरेश नावडकर

मूल्य : ३५ /- रुपये

ज्ञानोपासक मातुःश्री कै. ती. जानकीबाई गोखले

आणि

ज्ञानप्रेमी सासूबाई कै. ती. सौ. सत्यभामाबाई

आठवले

यांच्या पवित्र स्मृतीस सादर

—शकुंतला

अनुक्रमणिका

	पुरस्कार : मधुकरराव चौधरी	... ५
	लेण्यात प्रवेश करताना	... ७
१.	'काव्यरत्नावली'कार	... ९
२.	काव्यरत्नावलीची वाटचाल	... २०
३.	काव्यरत्नावलीचे विहंगमावलोकन	... ३३
४.	काव्यरत्नावलीतील आत्मनिष्ठ काव्यरचना	... ४७
५.	काव्यरत्नावलीतील वस्तुनिष्ठ काव्यरचना	... ६०
६.	काव्यरत्नावलीत समाविष्ट झालेले रूपांतरित काव्य	... ७८
७.	काव्यरत्नावलीतील काव्याचा विषयदृष्ट्या विचार	... ८९
८.	काव्यरत्नावलीत जाणवणाऱ्या अभिजातवादी आणि स्वच्छंदवादी प्रवृत्ती	... १००
९.	काव्यरत्नावलीतील कवी	... १०९
१०.	काव्यरत्नावलीतील उल्लेखनीय गद्य	... ११६
११.	काव्यरत्नावलीची काव्यविषयक प्रातिनिधिकता	... १२८
	उपसंहार	... १३७
	शुद्धिपत्रक	... १४१

लेखक–परिचय :

सौ. शकुंतला दिगंबर आठवले, एम. ए., पी. एचडी., पुणे विद्यापीठ आर्टस्, सायन्स अॅन्ड कॉमर्स कॉलेज, चाळीसगाव येथे मराठी विभागप्रमुख.

पीएच. डी. विद्यार्थ्यांच्या मान्यताप्राप्त मार्गदर्शक, पुणे विद्यापीठ.

महाराष्ट्र शासनाचा १९८०–८१ चा वाङ्मयनिर्मिती–बालवाङ्मयविभागात कादंबरिकेला राज्यपुरस्कार (साने गुरुजी पारितोषिक).

शेक्सपियरचा मराठी नाट्यसृष्टीवर परिणाम, नाटकाची सौंदर्यमीमांसा, आजचे शिक्षण : सामाजिक आणि आर्थिक दृष्टिकोनातून, गंगाधर गाडगीळांच्या कथा, विरत गेलेलं धुकं आणि सुधा नरवणे, एरिअल आणि पोरकं पाखरू, 'नटसम्राट'मधील स्वगते, इत्यादी लेख प्रसिद्ध.

ऐतिहासिक कथा, किशोरकथा.

आकाशवाणीवर अनेक श्रुतिका, रूपके, नाटक, संवाद यांचे प्रसारण.

नाट्यदिग्दर्शनाचा छंद.

पुरस्कार

एखाद्या मासिकाच्या कार्याचं, स्वरूपाचं अन् वैशिष्ट्याचं संशोधन करून, त्या संशोधन-प्रबंधावर एका ख्यातनाम विद्यापीठाकडून 'डॉक्टरेट' पदवी संपादन करणं, ही घटना ऐकतानाच दुर्मिळ वाटते. कारण शेकडो मासिकं, साप्ताहिकं अन् दैनिकं वाचकांसमोर येत असतात. आणि वाचून झाल्यावर बहुतांश हातावेगळी केली जातात. त्यांच्या कार्याचं संशोधन ते काय करायचं ? परंतु असं संशोधन कार्य केलं गेलं हे एक वास्तव आहे. याचं कारण, ज्या मासिकाच्या कार्याचं अन् वैशिष्ट्याचं संशोधन केलं गेलं ते मासिकच सर्वार्थानं आगळं वेगळं आहे.

मासिकाचं नाव 'काव्यरत्नावली'. जवळजवळ एक शतकापूर्वी सुरू झालेलं, केवळ काव्य ह्या विषयाला वाहिलेलं. आधुनिक मराठी शारदेच्या मंदिरातील उपासकांच्या-श्रेष्ठ कवींच्या-काव्यकौमुदीचा आस्वाद वाचकांना ४८ वर्षे अखंडपणे मिळवून देण्याचे महान कार्य करणारं, असं हे एकमेवाद्वितीय मासिक आहे. त्यामुळेच ते संशोधनाचा विषय बनू शकले. तसं घडलं नसतं तर आश्चर्य !

चाळीसगाव कला-विज्ञान व वाणिज्य महाविद्यालयामधील मराठीच्या प्राध्यापिका सौ. शकुंतलाताई आठवले यांनी 'काव्यरत्नावलीच्या' संशोधनाचं हे अत्यावश्यक पण अवघड काम हाती घेतलं, पूर्ण करण्यासाठी खडतर तपश्चर्याच केली जणू ! आणि पुणे विद्यापीठाची डॉक्टरेट पदवी संपादन केली. विद्वत्सभेची ही मान्यता म्हणजे या कार्याच्या साहित्यिक गुणवत्तेवर शिक्कामोर्तबच आहे.

'काव्यरत्नावली' खानदेशात जन्मली. तिच्या संशोधक प्रा. शकुंतलाताई खानदेशच्या अन् त्यांचे मार्गदर्शक प्रा. अदवंत सर यांची कर्मभूमी खानदेशच. ह्या भावबंधातून बहुधा मला ह्या प्रबंधाला पुरस्कार लिहिण्याचा आग्रह झाला असावा आणि काव्यप्रांतातला कुठलाही अधिकार नसताना मी केवळ आत्मीयतेच्या भावनेनेच हे लिहिण्याचे स्वीकारले.

'खानदेश वैभवी सजावा' असं पू. सानेगुरुजींनी लिहिण्यापूर्वीच खानदेशलाच नव्हे, तर साऱ्या महाराष्ट्राला वैभवरूप वाटेल अशा 'काव्यरत्नावली' ह्या मासिकाची मुहूर्तमेढ कै. नानासाहेब फडणीस यांनी १८८७ साली जळगाव येथे केली. शंभर वर्षापूर्वीचा काळ, जळगावसारखं लहानसं खेडं (त्यावेळी जळ-

गावची लोकसंख्या दोन अडीच हजार होती व ते तालुक्याचे ठिकाणही नव्हते.) सर्वच दृष्टींनी प्रतिकूल परिस्थिती ह्या पार्श्वभूमीवर जेमतेम मराठी सातवी पास झालेला विशीतील तरुण, मासिक काढण्याचा तेही केवळ काव्य विषयाला वाहिलेले मासिक काढण्याचा निर्धार करतो. हा निर्धार दृढतर निष्ठेने आणि खडतर मार्गाने कार्यान्वित करतो, अन् सतत ४८ वर्षे महाराष्ट्रातील रसिकांना काव्यानंदाचा हा गंगौघ उपलब्ध करून देतो, हे एकोणिसाव्या शतकातील एक आश्चर्यच म्हणता येईल.

'काव्यरत्नावली'चा सूर राष्ट्रीय व महाराष्ट्रीय जीवनाच्या कालप्रवाहाशी सुसंवादीच होता. कारण हा कालखंड नवजागरणाचा कालखंड आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून जांभेकरशास्त्री, लोकहितवादी, महात्मा जोतीबा फुले, चिपळूणकर, न्यायमूर्ती रानडे व नंतर सुधारकाग्रणी आगरकर, लोकमान्य टिळक, नामदार गोखले यांनी समाजजीवनाला सामाजिक, राजकीय जाग आणण्याचा प्रयत्न जसा अनेक मार्गांनी चालविला होता तसाच हरिभाऊ आपटे, कृष्णाजी केशव दामले आदींनी साहित्याद्वारे समाजजीवनाचा वसंत फुलवायला सुरुवात केली होती. या समाजाच्या सांस्कृतिक जागरणाच्या कार्यातील एक महत्वाचे पाऊल असाच 'काव्यरत्नावली'चा उल्लेख करावा लागेल. हे कार्य खानदेशमध्ये घडले याचा सार्थ अभिमान वाटतो. किंबहुना खानदेशच्या अलीकडच्या इतिहासात ज्याचा सुवर्णाक्षरांनी उल्लेख व्हावा असा 'काव्यरत्नावली' हा आमचा मानबिंदू आहे.

काव्य म्हणजे उत्कटभाव अन् अनुभूतीयांचा सर्वोत्तम आविष्कार ! ह्या अविष्काराद्वारे आधुनिक काळातील युगप्रवर्तक कवी कृष्णाजी केशव दामले यांनी मराठी काव्यशारदेला नवा साज, नवा सूर, नव्या प्रेरणा दिल्या. तर काव्यरत्नावलीकार नानासाहेब फडणीस यांनी आधुनिक मराठी कवींना माहेर मिळवून दिले. तसेच महाराष्ट्राला 'केशवसुत'–'बालकवी' दिले. त्यांचे ऋण महाराष्ट्राला कधी विसरता येणार नाही. ह्या साहित्य इतिहासातील अपूर्व कार्याच्या प्रेरणांचे, प्रभावाचे संशोधन–मूल्यमापन करावे ह्या भावनेने प्रा. शकुंतलाताई आठवले ह्यांनी केलेल्या ह्या साहित्यसेवेला अभिवादन.

मा. मधुकरराव ध. चौधरी

सरस्वती बंगला
मु. पो. खिरोदा
जि. जळगाव



लेण्यात प्रवेश करताना....

महाविद्यालयीन अभ्यासक्रमात 'काव्यरत्नावली'चा प्रथम परिचय झाला. कुणी एका ना. न. फडणीस नामक रसिक कवींनी हे मासिक एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात जळगावहून प्रसिद्ध केले, ते केवळ आधुनिक काव्याला वाहिलेले होते. आणि प्रदीर्घ काळ प्रकाशित झालेले काव्यविषयक एकमेव मासिक एवढाच तो परिचय होता. नंतर प्राध्यापकीय व्यवसायात असे आढळले की ज्या मासिकांनी इंग्रजी अमदानीत वाङ्मयोपासनेचे आणि समाज–संस्कारांचे महनीय कार्य केले त्यांच्या संबंधाने अल्पच लिखाण झाले आहे. मध्यन्तरी एकदा ती. बहिणाबाई चौधरींची एक कविता वाचनात आली. कविता अशी होती–

ममई–बाजारावाटे। चाले धडाड दनाना।
असा जयगांवामधी। नानाजीचा छापखाना।
किती शिशाच्या चट्टया। ठसे काढले त्यावर।
कसे निघतो कागद। छापोसनी भराभर।
चाले छाप्याचं यंतर। जीव तठेची रमतो।
टाकीसनी रे मंतर। जसा भगत घुमतो।
मानसापरी मानूस। राहतो रे येडजाना।
अरे व्हतो छापोसनी। कोरा कागद शहाना।

खानदेशवासी झाल्यावर कागद छापून खानदेशला शहाणा आणि सुसंस्कृत करणाऱ्या ना. न. तथा नानासाहेब फडणीसांबद्दल, त्यांच्या महनीय कर्तृत्वाबद्दल ऐकू येऊ लागले. आणि हे सारे कर्तृत्व प्रासंगिक लिखाण वा जुजबी उल्लेख या व्यतिरिक्त उपेक्षितच राहिल्याचे दिसले. या पार्श्वभूमीवर 'काव्यरत्नावली'च्या कार्याचे स्वरूप काही दृष्टिकोणांमधून मी अभ्यासिले आणि त्याचीच पुढे मांडणी केली आहे.

या अभ्यासात मुलाखतींच्या द्वारा अमोल माहिती दिल्याबद्दल आणि अभ्याससाधने उपलब्ध करून दिल्याबद्दल कै. रा. ना. फडणीस, श्री. वा. ना. फडणीस, सौ. मनुताई ना. फडणीस व श्री. व्यं. रा. फडणीस आणि बहुमोल चर्चा करून मार्गदर्शन केल्याबद्दल गुरुवर्य प्रा. म. ना. अदवंत यांच्याबद्दल मी सर्वप्रथम कृतज्ञता व्यक्त करते. तसेच पुणे विद्यापीठ, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई मराठी ग्रंथ-

संग्रहालय, ठाणे मराठी ग्रंथसंग्रहालय, पुणे मराठी ग्रंथालय, मुक्तद्वार वाचनालय, पुणे, सर परशुराम भाऊ महाविद्यालय, फर्ग्युसन महाविद्यालय, वृत्तपत्र-विद्या विभाग, पुणे विद्यापीठ व आर्टस, सायन्स व कॉमर्स कॉलेज, चाळीसगाव यांच्या ग्रंथालयांची आणि ग्रंथपालांची, संदर्भ-साधने उपलब्ध करून दिल्याबद्दल मी आभारी आहे.

या लिखाणाचे भाग्य असे की प्रकाशित होताना आजच्या खानदेशच्या सांस्कृतिक चळवळींचे आणि प्रगतीचे स्फूर्तिस्थान असणाऱ्या ती. मधुकरराव चौधरींचा पुरस्कार त्याला लाभला आहे. माझ्या विनंतीला मान देऊन, आपल्या विविध क्षेत्रातील कार्यबाहुल्यातून, ती. मधुकरराव चौधरींनी हा अभ्यासपूर्ण पुरस्कार लिहिला, त्यासाठी माझ्या पाठीशी कै. ती. नानासाहेब फडणीसांची पुण्याईच उभी राहिली. या पुरस्काराबद्दल ती. मधुकररावांची मी मनःपूर्वक ऋणी आहे.

आणखी महत्त्वाचे आभार मानावयाचे ते म्हणजे प्रतिमा प्रकाशनचे तरुण, उत्साही आणि जाणकार प्रकाशक श्री. अरुण पारगावकर यांचे होत. त्यांच्यामुळे या आभ्यासाला ग्रंथनिविष्ट होण्याचे भाग्य लाभत आहे. त्यांची मी फार आभारी आहे.

पुस्तकाला उचित मुखपृष्ठाने शोभा आणणारे श्री. सुरेश नावडकर आणि सुबक मुद्रण करणारे श्री. मधुकर ठाकर यांचेही आभार !

याखेरीज, कै प्रा. वि. बा. आंबेकर, सौ. स्नेहलताताई चौधरी आणि मला साह्य करणाऱ्या सर्व सुहृदांच्या मी ऋणातच राहू इच्छिते.

शकुंतला आठवले

१. 'काव्यरत्नावली'कार

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या 'निबंधमाले'तील नवविचारांनी भारावलेल्या महाराष्ट्रात जून १८८७ मध्ये प्रकाशित होऊ लागलेले 'काव्यरत्नावली' हे मासिक म्हणजे मराठी मासिक सृष्टीतील एक 'नवलाव' होय. जवळजवळ अर्धशतक, इ. स. १८८७ ते इ. स. १९३५ या कालखंडात, 'केवळ अर्वाचीन कवितेला' वाहिलेले हे मासिक, विद्येची सर्व प्रगती मुंबई–पुण्यात एकवटलेली असताना त्या काळच्या जळगावसारख्या शहरातून प्रसिद्ध होत राहिले. केवळ काव्याला वाहिलेले आणि प्रदीर्घ काल एकसंपादकीय कारकीर्दीत कार्य केलेले 'काव्यरत्नावली' हे मासिक म्हणजे केवळ मराठी भाषेतीलच नव्हे, तर सर्वच भारतीय भाषांमधील विक्रम आहे. मराठी काव्येतिहास आणि नियतकालिकांच्या इतिहासात 'काव्यरत्नावली'च्या योगाने एक नवा मानदंडच निर्माण झाला आहे. केशवसुतयुगाच्या प्रारंभापासून ते रविकिरण मंडळाच्या अस्तकालापर्यंतचा असा मराठी काव्येतिहासातील अत्यंत महत्त्वपूर्ण कालखंड या दीर्घायुषी मासिकाने व्यापला आहे. तथापि, इंग्रजी अमदानीत ज्या मासिकांनी वाङ्मयोपासनेचे व समाज–संस्कारांचे महनीय कार्य केले, त्यांच्या कार्याचा पुरेसा परामर्श अद्याप वाङ्मयेतिहासाने घेतलेला नाही. 'रत्नावली' बाबत हेच घडले आहे. तिच्या संबंधात व संदर्भात काही प्रासंगिक, जुजबी लिखाण, व्याख्याने काही ग्रंथांमध्ये तिचा नामोल्लेख वा ओझरते उल्लेख असले, तरी अद्याप तिला पुरेसा न्याय मिळालेला नाही. यास्तव 'काव्यरत्नावली'च्या ऐतिहासिक कार्याचे स्वरूप आणि वैशिष्ट्ये यांचा मागोवा प्रस्तुत लिखाणात घेतलेला आहे.

अशा स्वरूपाच्या कार्यात त्या कार्यामागील व्यक्तिमत्त्व हेच त्या कार्याचे सर्वस्व असते. ते कार्य आणि ते व्यक्तिमत्त्व जेव्हा एकरूप होत असते; तेव्हाच त्या कार्याला चिरस्थायित्व प्राप्त होत असते 'काव्यरत्नावली' बाबतही हेच घडलेले आहे. तिचे संपादक कै. नारायण नरसिंह उपाख्य नानासाहेब फडणीस यांची काव्यप्रीती, जिद्द, कल्पकता आणि चातुर्य एकवटून ते 'रत्नावली'मय झाले आणि त्यातून 'रत्नावली'चे कार्य वाटचाल करीत राहिले. या व्यक्तिमत्त्वाचा परिचय

कै. नारायण नरसिंह फडणीस

संपादक काव्यरत्नावली



जन्म

जेष्ठ शु।। ५, शके १७८३

सन १८६१

मृत्यु

आश्विन शु।। ९, शके १८५९

सन १९३७

हा ' रत्नावली 'च्या परिचयातील आद्य महत्त्वाचा घटक आहे आणि हा परिचय रोचक, रंजक तसाच विचारप्रवण करणाराही आहे.

दि. १२।६।१८६१ (ज्ये. शु. पंचमी, शके १७८३) मध्ये नानांचा जन्म झाला. फडणीस घराणे मूळचे कोल्हापूरचे असावे. मल्हारी मार्तंड हे कुलदैवत आणि आळंदीचे नृसिंह सरस्वती हे उपास्य दैवत असणाऱ्या या घराण्यातील नानांचे प्रपितामह कासोदा (ता. एरंडोल) येथे फडणीस होते. नानांचे तीर्थरूप मात्र नशीब काढण्यासाठी जळगावात आले. ते एका छापखान्यात नोकरी करीत असत. या कुटुंबाची सांपत्तिक स्थिती सामान्यच होती. यामुळे नानांना मराठी सातवी इयत्तेपर्यंतचे शिक्षण कसेबसे घेता आले. शिवाय गणित या विषयाशी नानांचे सदैव वैरच होते आणि काव्याबाबत मात्र त्या वयापासूनच अती भक्ती होती. म्हणजे ' कवी आणि दारिद्र्य यांची जोडी ' व ' कवी आणि गणित या विषयाची अप्रियता ' या नियतिनिर्मित पारंपरिक संकेताचे परिपालन नानांच्याही बाबतीत घडले होते. परंतु या शालेय जीवनात, नानांचे एक गुरु कविवर्य केशव सदाशिव रिसबूड यांनी त्यांच्या बुद्धीतील रसिकतेचा आणि कवित्वाचा अंकुर जाणला आणि नानांना काव्यविषयक अभ्यासाला प्रोत्साहन दिले. तथापि नाना अवघे पंधरा वर्षांचे असताना त्यांचे तीर्थरूप कालवश झाले आणि नानांवर सर्व कुटुंबाच्या पालनपोषणाची जबाबदारी आली. शिक्षण सातवीतच विराम पावले. कुटुंबाची आर्थिक दुरवस्था होती. त्यावर मात करण्यासाठी नाना मुद्रणकला शिकले. वडिलांचा व्यवसाय परिचित असल्यानेच बहुधा नानांनी हा व्यवसाय निवडला असावा. मुद्रणकलेचे आवश्यक तितके ज्ञान प्राप्त होताच नानांनी वीस रुपये उसने मिळविले आणि तेवढ्या भांडवलावर विलक्षण हिमतीने, वयाच्या १९ व्या वर्षी, इ. स. १८८० मध्ये जळगावच्या ' मुंबई बाजार ' या विभागात स्वतःचा ' श्रीमत् जगत्गुरु शिळा प्रेस ' सुरू केला. दगड घासणे, मशिन चालविणे ही कष्टाची कामे हरी या बंधूंच्या साहाय्याने करावयाची आणि उर्वरित वेळात विविध कवींच्या काव्याचे वाचन, ' निबंधमाला ' इत्यादी मासिकांचे वाचन करावयाचे असा त्यांचा दिनक्रम झाला.

परंतु, हे मुद्रणालय केवळ उदरभरणासाठी निर्माण झाले नव्हते. नानांचे ईप्सित यापेक्षा वेगळेच होते. त्यामुळे एकाच वर्षात, इ. स. १८८१ मध्ये नानांनी ' प्रबोध चंद्रिका ' हे स्वतःचे वृत्तपत्र ' जगत्गुरु 'त छापून प्रसिद्ध करण्यास प्रारंभ केला. पुण्यात याच कालात ' केसरी ', ' मराठा ' अवतरले होते. ' चंद्रिके 'त एकटाकी लेखन करून त्यावेळच्या मागासलेल्या खानदेशात नानांनी विचार-जागृतीला प्रारंभ केला. सामाजिक अन्याय, दुःखे, साक्षरता व शिक्षण प्रसाराची गरज व त्याचबरोबर जळगावला शासकीय रुग्णालय व जिल्ह्याचे प्रमुख गाव म्हणून दर्जा मिळण्याची आवश्यकता, उच्च शिक्षणासाठी पाल्यांना पुणे–मुंबईला पाठविण्याची

आवश्यकता अशा अनेक विषयांवर लेख लिहून नानांनी खानदेशात सुधारणेची आणि प्रगतीची ज्योत पेटवली. सतत चार तपे या वृत्तपत्राचे संपादन त्यांनी केले.

'काव्यरत्नावली'च्या पहिल्या वर्षाच्या 'सालअखेर' मध्ये नानांनी 'निबंधमाले'च्या 'जानसन' चरित्रातील एक वाक्य उद्धृत केले आहे, 'आमच्या धनहीन व ज्ञानहीन देशात ग्रंथरचनेपासून फलनिष्पत्ती कितपत होण्याचा संभव आहे हे जाणून मुख्यतः देशहितबुद्धीनेच आपले काम आपण बजावले पाहिजे. 'भाषारूप उपवनास आपल्या ज्ञानोदकाचे सेवन आरंभी तरी त्यांनी केवल निरपेक्ष बुद्धीनेच केले पाहिजे.' हे वाक्य जणू नानांच्या अंतःकरणावर कोरले गेले असावे. उपरोल्लेखित विचार आणि 'माले'तील असे अनेक विचार नानांचे स्फूर्तिस्थान ठरले. एखाद्या कारंज्यातून उचंबळणाऱ्या सहस्र तुषारांप्रमाणे नवनवीन विचारांचा वर्षाव विष्णुशास्त्री 'मराठी भाषेची सांप्रतची स्थिति', 'प्रस्तुत मालेचा उद्देश' 'विद्वत्व आणि कवित्व', 'भाषांतर', 'डॉक्टर जानसन', 'मोरोपंतांची कविता यांसारख्या निबंधांतून करीत होते. तत्कालीन राष्ट्रप्रेमी, उत्सुक मनांमध्ये समर्थ संकल्प निर्माण करीत होते. हेच विचार–तुषार नानाही टिपत होते. काळाला नवे वळण देऊ पाहात होते. स्फुरणे स्फुरत होती.

छापखान्याची आणि नानांच्या व्यासंगाची भरभराट होत होती. आणि याचवेळी मराठी कवितेचे सुदैव एका मुस्लिम गृहस्थांच्या रूपाने नानांना भेटले. या गृहस्थांनी उर्दू काव्याच्या मासिकाच्या छपाईच्या खर्चाचा अंदाज नानांना विचारला. हैद्राबाद, कराची, लखनौ, दिल्ली इत्यादी ठिकाणांहून उर्दू कविता मिळवून ते मासिक प्रकाशित करणार होते. ही कल्पना ऐकणाऱ्या नानांच्या मस्तकात त्याक्षणी एका वेगळ्याच विचाराचे खिळे जुळले. 'उर्दूचा मुलूख नसलेल्या भागात जर उर्दू मासिक निघू शकणार असेल, तर मराठी भाषेच्या मायभूमीत मराठी काव्याचे मासिक का नसावे ?' हा मनोदय नानांनी वि. कों. ओक, वा. दा. ओक, गणेशशास्त्री लेले, वासुदेवशास्त्री खरे, गो. वा. कानिटकर, ग. ज. आगाशे, ना. वा. टिळक, कृ. के. दामले (यांनाच 'केशवसुत' हे टोपण नाव नानांनी बहाल केले.) आदी कवींजवळ व्यक्त करताच, सर्वांनी या कल्पनेचे उत्स्फूर्त स्वागत केले. आधुनिक मराठी कवितेचा फुलोरा ज्या खानदेशात केशवसुत, विनायक, बालकवी, गंधर्व आदी कवींच्या काव्यातून फुलला, त्याच खानदेशात 'आधुनिक मराठी काव्याचे' उन्मेष निबद्ध करण्यासाठी जून इ. स. १८८७ मध्ये 'काव्यरत्नावली' हे 'मराठीतील आधुनिक कवितेला वाहिलेले पहिले मासिक प्रसिद्ध झाले. आणि 'मालाकार विष्णुशास्त्र्यांनी जागृत केलेल्या महाराष्ट्रीय अस्मितेचा प्रदीर्घ हुंकार एका मुस्लिम काव्यप्रेमींच्या भेटीचे निमित्त होऊन 'काव्यरत्नावली'च्या रूपाने जळगावात घुमू लागला.

यापूर्वीच्या ज्ञानचंद्रोदय, काव्यार्थदीपिका, काव्यार्थप्रकाश, काव्यार्थप्रदीप,

काव्येंदुशेखर, काव्यनाटकादर्श, काव्येतिहाससंग्रह यांसारख्या काव्यविषयक मासिकांमध्ये केवळ संस्कृत काव्याची रूपांतरे येत अथवा प्राचीन मराठी काव्याला छापील रूप लाभे. समकालीन मालिकांपैकी चंद्रिका, ज्ञानविस्तार, सुज्ञानामृत, अबलामित्र, निबंधचंद्रिका, विविधज्ञानविस्तार, केरळकोकिळ ही मासिके संकीर्ण होती व इतर मजकुरासमवेत अर्वाचीन मराठी कविता छापत होती. परंतु नानांच्या अंतःकरणात 'आधुनिक मराठी कवितेच्या' मासिकाविषयीचे आव्हान निर्माण झाले होते. हातात छापखाना होता, इंग्रजी–संस्कृत काव्याच्या रूपांतराचा पांगुळगाडा सोडून स्वतंत्र काव्यरचना करणारे का. र. कीर्तिकर, वि. मो. महाजनी, गो. वा. कानिटकर, बापूसाहेब पटवर्धन, वा. वा. खरे, केशवसुत, गंधर्व, बळवंतराव कमलाकर, मो. ग. लोंढे, के. स. रिसबूड, ग. ब. मोडक, वि. भ. लेंभे, ए. ग. भांडारे, वसंतराव विजयकर, स. मो. भिडे, वा. दा. ओक, केशवराव पेठे, ग. अ. दारवेकर, गो. गो. टिपणीस, वि. ग. नेने, ना. अ. चिटणीस, अण्णा देशपांडे, दंडी, वि. कों. ओक असे अनेक कवी उपलब्ध होते, फक्त 'दुर्लभ योजकां'ची उपस्थिती आवश्यक होती, ती तेथे नानांच्या रूपात आली.

काव्यप्रेम हे उच्च अभिरुचीचे द्योतक मानले जाते. कोणत्याही समाजाच्या संस्कृतीची उंची मोजण्याचे प्रमुख गमक म्हणून त्या समाजाचे काव्यच संदर्भिले जाते. रसिकहृदयाला अत्यंत त्वरित आवाहन करण्याचे सामर्थ्यही सर्व ललित-प्रकारांमध्ये काव्यातच अधिक असते. मराठीतील ललित–वाङ्मय–प्रकारांमध्येही इतर प्रकारांपेक्षा मराठी काव्यालाच विशेष प्रदीर्घ अशी अनेक शतकांची अखंड परंपरा लाभलेली आहे. मुद्रणकलेच्या प्रसारानंतर मराठीत जरी गद्य ललित-वाङ्मयप्रकाराची भरभराट होऊ लागली; तरीही काव्यनिर्मितीला बहरच येत गेला. प्रतिभेचा अपरिहार्य असा काव्याविष्कार विविध अंगोपांगांनी खुलतच गेला. P. H. B Lyon ने 'The Discovery of Poetry' या ग्रंथात म्हटले आहे की, ...Poetry is the only way in which the most intense moment of the most sensitive men can be put on record (p. q). हीच प्रतीती 'रत्नावली'च्या जन्मकाली, रूपांतराचा पांगुळगाडा सोडून स्वतंत्र काव्यरचना करणाऱ्या पूर्वोल्लेखित कवींच्या काव्यात येत होती. प्रतिभेच्या या नवोन्मेषांना हक्काचे, मानाचे आणि स्वतःचे निवासस्थान प्राप्त करून देण्याचे अभिनव कार्य करण्यास 'काव्यरत्नावली' बद्धपरिकर झाली.

अशा स्वरूपाचे मासिक निर्माण होणे ही त्या काळाचीच गरज होती. कारण गद्याच्या प्रसारामुळे सर्वसामान्य वाचकवर्गात काव्याविषयी विशेष आस्था उरलेली नव्हती. मनोरंजन, भावनिक चेतन, विविध रसनिर्मिती यांसमवेत समाजप्रबोधन, जनजागरण, नवविचार प्रसारण, जीवन मार्गदर्शन हे करण्याची कामगिरी गद्य–ललित व ललितेतर–वाङ्मय लीलया करीत होते. त्यामुळे इतर मासिकांमध्ये

चटकदार मजकूर छापून झाल्यानंतर ग. त्र्यं. माखोलकरांनी म्हटल्याप्रमाणे (प्रबोधचंदिका वर्ष ८१, ७-६-१९६२ पृ. ५.) 'उर्वरित जागेत काव्याची छपाई' होत असे. अशा वातावरणात नानांसारख्या रसिक, कवी, काव्यसमीक्षक, बहुश्रुत आणि सद्‌भिरुचिसंपन्न व्यक्तीला जाणवले, की काही प्रतिभावंत कवी आणि काही काव्यरसिक, काव्याचे चाहते यांच्यासाठी अर्वाचीन स्वतंत्र मराठी कविता समाविष्ट करणारे मासिक निर्माण करणे अपरिहार्य आहे. अशा मासिकाद्वारा महाराष्ट्रीयांची अभिरुची संपन्न करणे, ज्या वाचकांमध्ये काव्याची अभिरुची विशेष प्रगल्भ झालेली नसेल अशा वाचकांमध्ये ती अभिरुची, काव्याविषयीची गोडी निर्माण करणे, हे आवश्यक कर्तव्य आहे. आणि हा प्रांत अजिबात आर्थिक लाभाचा नाही, तर सामाजिक ऋण फेडण्याचा आहे. नानांनी 'काव्यरत्नावली'च्या प्रथम वर्षाच्या 'सालअखेरी'त नमूद केल्याप्रमाणे अनेकांनी 'प्रस्तुत कालातील वाचकवर्गाची काव्याभिरुची, (मासिकाला) पुढे येणाऱ्या अडचणी व त्यापासून होणारे परिणाम' यासंबंधीचा लाल कंदिल नानांना दर्शविला होता. तथापि 'कोणतीही सुधारणा ही एकदम होत नसते' या तत्त्वाचे आम्ही अभिनंदन करुन हा उद्योग सुरू केला. (पृ. १) हे उत्तर नानांनी लेखी स्वरूपात आणि कर्तृत्वाने असे दुहेरी दिले. याच वर्षाच्या प्रारंभिक अंकात मासिकाचा उद्देश विशद करताना नानांनी म्हटले, 'मासिक पुस्तके, वर्तमानपत्रे आणि ग्रंथ यांची वृद्धी हे मराठी भाषेच्या अभ्युदयाचे चांगले द्योतक आहे! त्यातून दुर्दैवी मराठी भाषेकडे आधुनिक पंडितांचे लक्ष वेधल्यामुळे तर विशेष उत्साह वाटत आहे!...' 'संग्रहा'तील प्राचीन मराठी काव्ये किंवा संस्कृत कवींची 'काव्यमाला' ह्यांस जसे मुद्रणौषधीने संजीवन मिळत आहे त्याप्रमाणेच आधुनिक कविवर्गाच्या मंथनकृतीने मिळालेल्या रत्नांचे मालागुंफन करून ती माला भिन्नरुची काव्यलोलुपांस समर्पण करावी असे पुष्कळ दिवसांपासून मनात होते...' ही वाक्ये नानांच्या चित्तातील उद्देशच स्पष्ट करतात. नानांनी काव्याचे ऐतिहासिक महत्त्व विशद करणे किंवा जीर्णोद्धार करणे यापेक्षा अधिक रसिकाकर्षक आणि प्रामुख्याने अभिरुचिपोषक असा उद्देश बाळगला. 'रत्नावली' सुरू करण्यामागे नानांचा निश्चयीपणा, धडाडी, निर्धार, दूरदर्शित्व, स्वार्थरहितता, त्यागी वृत्ती तसेच स्वीकृत स्वकार्यामागील जिव्हाळा, निष्ठा, तळमळ आदी गुण उभे होते. 'भिन्नरुची काव्यलोलुपांस' ही काव्यरत्नांची माला गुंफून वाहताना नाना रसिकांच्या मागणीनुसार पुरवठा करणार नव्हते. आणि धंदेवाईक दृष्टीचा तर तेथे पूर्ण अभावच होता. या मासिकाद्वारा काव्यसेवा, मातृभाषासेवा, समाजसेवा व पर्यायाने राष्ट्रसेवाच घडणे नानांना अभिप्रेत होते. याचमुळे 'विविधज्ञानविस्तार' सारख्या दर्जेदार मासिकाकडून 'रत्नावली'ला आशीर्वचमय अभिप्राय प्राप्त झाला की, 'रा. फडणीस यांचा जर निश्चय असला, तर 'काव्यरत्नावली' महाराष्ट्र देशात रसिकांचे

अस्तित्व आहे तोपर्यंत चालण्यास काही हरकत दिसत नाही !' (वर्ष १९ अं. १–२ पृ. ४८ (ड))

या उपक्रमातून 'काव्यरत्नावली'हे केवळ मासिक न राहता तिचे कार्यालय हे कवींचे माहेरघर बनले. त्या काळचे बहुतेक सर्व कवी 'काव्यरत्नावली'च्या कार्यालयात, म्हणजेच नानांच्या घरी पाहुणचार घेण्यास येत असत. केशवसुत, ना. वा. टिळक, लक्ष्मीबाई टिळक, बहिणाबाई चौधरी, आ. कृ. टेकाडे, के. म. सोनाळकर, आचार्य अत्रे, बेहेरे, माधव जूलियन, चंद्रशेखर, बालकवी, गंधर्व, तिवारी, भृंग, अनंततनय, विनायक, कर्नल कीर्तिकर, सडेकर अशी ही नाममाला कितीही लांबविता येईल. काव्यसंग्रहाबरोबरच हा कविसंग्रह त्यांनी केला आणि काव्यशास्त्र–विनोदाच्या मैफली त्यांच्या घरात नित्य रंगल्या.

काव्यशास्त्रविनोदाच्या बैठकीतूनच नानांना 'कविसंमेलना'ची कल्पना सुचली. साऱ्या कविजनांनी एकत्र येऊन काव्यवाचन, काव्यास्वादन, काव्यचर्चा करावी, हा मानस त्यांनी अनेकांपाशी व्यक्त केला. त्याला रे. ना. वा. टिळकांनी सर्वाधिक दाद दिली. जळगावचे त्यावेळचे प्रांत अधिकारी श्री. दलपत दयाराम यांच्या साहाय्याने द्रव्यनिधी उभारून टिळकांनी संमेलनाच्या आर्थिक भाराची समस्या सोडविली आणि दि. २४।२।१९०७ रोजी 'इंदिरा' या काव्याचे कर्ते डॉ. कीर्तिकर यांच्या अध्यक्षतेखाली जळगाव येथील 'लक्ष्मीविलास' थिएटरमध्ये पहिले मराठी कविसंमेलन साजरे झाले. नारायण राजहंस (बालगंधर्व) या छोट्या मुलाने म्हटलेल्या स्वागतपर पद्याने संमेलनाचा प्रारंभ झाला. वि. मो. महाजनी, चंद्रशेखर, अनंततनय, माधवानुज, मो. ग. लोंढे, ना. वा. टिळक आदी एकूण तेवीस कवी व चाळीस संस्थांचे प्रतिनिधी या संमेलनाला उपस्थित होते. या संमेलनातच नानांनी त्र्यंबक बापूजी ठोमरे यांना 'बालकवि' हे सार्थ बिरुद दिले. सर्व कवींनी कविता वाचल्या, गायिल्या आणि स्वतःचे थोरले चिरंजीव लक्ष्मणराव यांच्या विवाहप्रसंगीच्या सीमान्तपूजनविधीला उपस्थित न राहता कविसंमेलनास उपस्थित राहणाऱ्या नानांनी संमेलन यशस्वीरीत्या संपन्न केले.

या संमेलनाचे वेळी 'काव्यरत्नावली'चे अठरावे वर्ष पूर्ण झाले होते. नाना व्यवसायाने छापखानदार आणि पत्रकार असले, तरी हृदयाचे आणि हाडाचे कवी असल्यामुळे भरपूर आर्थिक झीज सोसून 'काव्यरत्नावली' गुंफण्याचे कार्य सुरूच होते. यासाठी आवश्यक ती शक्ती आणि आत्मिक बल नानांना कोठून मिळत होते, ते त्यांच्या कौटुंबिक आणि वैयक्तिक जीवनाकडे दृष्टिक्षेप केला की समजून येते.

नानांची सासुरवाडी शेगाव येथे होती. त्यांच्या पत्नी सौ. रमाबाई ह्या जुन्या वळणाच्या, गृहकृत्यदक्ष आणि आतिथ्यशील होत्या. 'दाराशी पादत्राणांची रास, पिछाडीला पत्रावळींचा खच' ही सोपानदेव चौधरींनी वर्णिलेली नानांची

आतिथ्यशीलता (म. सा. पत्रिका, वर्ष ३५ अंक ४१. पृ. ७) जोपासण्याचे सर्व श्रेय सौ. रमाबाईंनाच जाते. उभयतांना तीन पुत्र झाले, कन्या नाही. थोरले लक्ष्मणराव वकील होऊन घराची सर्व व्यवस्था पाहू लागले. द्वितीय चिरंजीव रामकृष्णपंत यांनी बाबजी प्रिंटिंग प्रेसचे व्यवस्थापन हाती घेतले. तृतीय चिरंजीव वासुदेवरावांनी 'प्रबोधचंद्रिके'च्या देखभालीचा वाटा उचलला. त्यामुळे नानांना 'रमे'पेक्षा 'शारदे'चा संसारच अधिक जिव्हाळ्याने करणे शक्य झाले.

वैयक्तिक जीवनात नाना रामाचे भक्त होते. (१०० वर्षापूर्वीच्या जुन्या) राममंदिरात नित्य जाऊन तेथे स्वतः श्रीतुलसीरामायण वाचण्याचा त्यांचा परिपाठ होता. श्री.बाबजी महाराजांचे ते शिष्य होते. त्यांच्याकडून ते तत्त्वज्ञानाचे धडे घेत होते. (इ. स. १८८२ मध्ये याचमुळे नानांनी आपल्या छापखान्याचे नामांतर करून 'श्रीमत् जगत्गुरु' ऐवजी 'बाबजी प्रिंटिंग प्रेस' असे नामकरण केले होते. वैचारिक क्षेत्रात नाना बोलके सुधारक नसून कर्ते सुधारक होते. त्यानुसार त्यांच्या प्राथमिक शिक्षण घेणाऱ्या चिरंजिवांना घरी शिकवणीसाठी गवळी नामक हरिजन शिक्षक होते. रे. टिळक व लक्ष्मीबाई टिळक (ख्रिस्ती) सर्व घरभर घरोब्याने वावरत असत. म्हणजे उंबऱ्याबाहेर वा सभेत नव्हे तर स्वतःच्या घरात हे अस्पृश्यतानिवारण घडलेले होते. व्याख्याने देऊन श्रोतृवर्गाला मंत्रमुग्ध करण्याचे कौशल्य मात्र नानांजवळ नव्हते. फक्त बालकवींच्या मृत्यूनंतर, बालकवींवरील अनावर लोभामुळे नानांचे बालकवींसंबंधीचे जाहीर भाषण जळगावकरांना ऐकायला मिळाले होते. अन्यथा मितभाषी असणारे नाना घरात सतत फक्त स्वतःशी कविता गुणगुणत असत आणि कवित्रिसान्निध्यात मात्र उमलत, काव्यास्वादात, काव्यचर्चेत रंगून जात.

नानांचे व्यक्तिमत्त्व उंच, काळेसावळे, धिप्पाड, दरारा निर्माण करणारे होते. राहणी साधी होती. डोक्यावर काळी टोपी अथवा बांधलेला रुमाल, कोट, धोतर, हातात काठी, पायात जोडा, (भरदार मिशा) अशाच वेषात ते असत. आपल्या व्यवसायाकडे ते पूर्ण लक्ष देऊन होते. आपल्या मुद्रणालयात ते सतत सुधारणा करीत. इ. स. १८९८ मध्ये नानांनी विलायतेहून 'कटिंग प्रेस' आणविला. इ. स. १८९९ मध्ये त्यांनी खिळा टाइप आणला. 'काव्यरत्नावली'च्या छपाईची दिरंगाई त्यांना अस्वस्थ करीत असे. म्हणून इ. स. १९२१ मध्ये नानांनी या मासिकासाठी 'कारण प्रिंटिंग प्रेस' हे आणखी एक नवीन मुद्रणालय सुरू केले. इ. स. १९२८ मध्ये 'बाबजी' हा स्टीक प्रिंटिंग प्रेस झाला. आणि इ. स. १९३३ मध्ये तो 'इलेक्ट्रिक प्रिंटिंग प्रेस' झाला. ही सर्व स्थित्यंतरे नानांच्या राजवटीतच झाली. स्वतः लावलेला 'वेलु गगनावेरी' गेलेला त्यांनी पाहिला. २६ ते २८ कामगार मुद्रणालयात ठेवण्याइतकी भरभराट त्यांनी घडविली. हे सारे नानांच्या व्यावसायिक कर्तबगारीचे द्योतक होय.

अर्थात व्यवसाय सांभाळून नानांची काव्याची डोळस भक्ती आणि काव्य-विषयक उपक्रम अव्याहत कार्यान्वित असतच. धुळे येथील 'कौमुदी मंडळा 'द्वारा नानांनी द. स. आपटे (अनंततनय), प्रा. बेहेरे, के. म. सोनाळकर, रा. ए. निफाडकर (नाथ), गो. गं. पोतदार व दु. आ. तिवारी यांच्यासह इ. स. १९२६ मध्ये 'काव्यकौमुदी 'चे संपादन आणि प्रकाशन केले. या 'काव्यकौमुदी'त तीन विभागांमध्ये १३८ कवींचे निवडक वेचे; बा. अ. भिडचांच्या सुंदर, विवेचक प्रस्तावनेसह प्रसिद्ध झाले. नाना साहित्य संमेलनांना शक्यतो उपस्थित असत. त्यांच्याच प्रेरणेने दि. २४ व २५ नोव्हेंबर १९२८ रोजी जळगाव येथे पाचवे विदर्भ साहित्य संमेलन साजरे झाले. या संमेलनात 'काव्यरत्नावलीचे' काव्य-विषयक पारितोषिक म्हणून एक रौप्यपदक, सर्वोत्तम कवितेप्रीत्यर्थ गु. ह. देशपांडचांना देण्यात आले.

संपादनाप्रमाणेच नानांनी काव्याची प्रत्यक्ष सेवाही केली. अंतरंग–बहिरंग काव्यात डुंबणाऱ्या नानांनी 'चित्रोक्तिवक्ता' हे टोपण नाव धारण केले होते, व एकूण १० कविता 'रत्नावली 'त प्रसिद्ध केल्या होत्या. याखेरीज 'शिवाजी चमत्कार', १, २,३,सुभाषित–मराठी भाग १–४०० श्लोक व भाग २चे८३श्लोक त्यांनी लिहून प्रसिद्ध केले. प्रत्येक सुभाषिताचे मर्म व अलंकार याबाबत त्यांनी विवेचन केले, ११ प्रकारच्या वृत्तांमध्ये सुभाषितांची रचना केली. यापैकी पहिल्या भागाला शिक्षणखात्याकडून 'स्कॉलर्स अॅन्ड लायब्ररी 'साठी, व 'डायरेक्टर ऑफ पब्लिक इन्स्ट्रक्शन' कडून 'प्राइज अॅन्ड लायब्ररी 'साठी शिफारसी मिळाल्या, ग्रंथोत्तेजक परिषदेने रु. २५चे पारितोषिक दिले. यानंतर इ. स. १९३४ मध्ये नानांनी 'आर्याबद्ध महाभारत' भाग १ ला (५ पर्वे) प्रसिद्ध केला. विराट अशा मोरोपंती महाभारताचे आलोडन सर्वांना अर्थातच अशक्य असते. यास्तव नानांनी त्यातील प्रमुख आर्या घेऊन, कथासंदर्भ जुळवून, बऱ्याच आर्यांचे गद्यात सारांश देऊन, रसिकांची सोय या गद्यपद्यात्मक पुस्तकात केली आहे. प्रा. श्री. ना. बनहट्टींची चिकित्सक प्रस्तावना आणि मोरोपंतांचे चरित्र यांचीही जोड या पुस्तकाला आहे. वार्धक्यातील नानांचा हा उद्योग खरोखर स्तिमित करणारा आहे. पंतांप्रमाणे शिवाजीमहाराजांच्या पदरी असणाऱ्या भूषण या शीघ्रकवींच्या रचनेकडेही नानांचे लक्ष वेधले. त्यांच्या 'शिवभूषण' या हिंदी काव्याचे नानांनी 'अलंकार शिवभूषण' नामक भाषांतर मराठीत केले. ते पुढे वा. ना. फडणीसांनी डॉ. वि. भि. कोलत्यांच्या विवेचक प्रस्तावनेसह १५।९।१९६९ रोजी प्रसिद्ध केले. कालिदासकृत 'कुमारसंभवा 'चे नानांनी मराठीत केलेले भाषांतर अद्याप हस्तलिखित स्वरूपात आहे. तसेच मोरोपंतांच्या 'मुक्तामाला' या संस्कृत आर्या-बद्ध काव्याचेही नानांनी रूपांतर केलेले आहे. अर्थात नानांच्या प्रतिभेचा कल नवनिर्मितीपेक्षा रूपांतर–भाषांतराकडेच होता.

पद्यासमवेत नानांनी कोशनिर्मितीही केली असून 'मराठी म्हणी–रत्नकोश' हा ९६ पृष्ठांचा, २,००० म्हणींचा पहिला भाग इ. स. १९३५ मध्ये नानांनी प्रसिद्ध केला. असे १० भाग प्रसिद्ध करण्याचा त्यांचा मनोदय होता. याचप्रमाणे नानांनी 'रत्नावली'त शब्दबद्ध केलेली कविचरित्रे, पुस्तक-परीक्षणे आणि दरवर्षीचे 'सालअखेर' व 'प्रबोधचंद्रिके'तील लिखाण यातून नानांचा गद्य आविष्कार झाला आहे. वृत्तपत्रीय लेखन तात्कालिक स्वरूपाचे आणि तात्कालिक महत्त्वाचे मानले जाते. तथापि त्याद्वारा नानांनी स्मारकयोग्यतेचे कार्य केले, असेच इतिहास सांगतो. 'चंद्रिका'रूपी बृहत्तर जिव्हेतून केलेल्या लिखाणातून नानांनी लोकांना वृत्तपत्रवाचनाची गोडी तर लावलीच; त्यासमवेत सामाजिक व सांस्कृतिक चळवळींचा प्रसार करून लोकजागृतीही केली. जळगावला सरकारी प्रशाला व मोफत दवाखाना सुरू होणे, साक्षरता प्रसार होणे, स्थानिक तक्रारींची दाद लागणे इत्यादी 'प्रबोधचंद्रिके'चीच प्रसादफले आहेत.

नानांच्या समाजसेवाभावी वृत्तीमुळे आणि कर्तृत्वामुळे जळगावात त्यांच्या शब्दाला अतिशय मान होता. नगरपालिकेचे सभासदत्व त्यांनी भूषविले होते आणि नगरपालिकेत सद्वर्तनी समाजसेवक आणण्याचीही कर्तबगारी नानांनी लेखणीच्या साहाय्याने केली होती. जळगावात हिंदू–मुस्लिमांचा सलोखा राखला होता. ज्या रामाचे नाना भक्त होते, त्या रामाचा रथ कार्तिकी एकादशीला मिरवत जातो. त्या काळात मुंबईत व अन्यत्र हिंदू–मुस्लिमांचे वैर आणि दंगे धुमसत असताना, नाना व त्यांचे गुरुबंधू आप्पामहाराज यांच्या नेतृत्वाखाली रामाचा रथ मशिदीवरून सवाद्य मिरवत जाई. रामाच्या रथाला मशिदीतून शेरणी येई आणि मशिदीला नारळ–केळ्यांचा प्रसाद जाई.

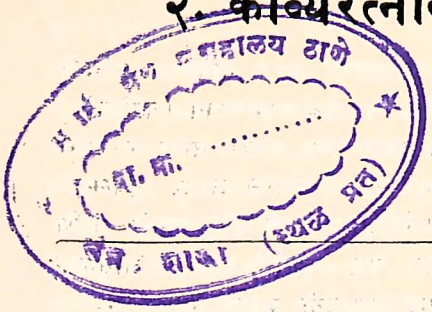
अशा विविध व्यापांसमवेत अत्यंत तळमळीने तोशीस सोसून, पदरमोड करून नाना 'काव्यरत्नावली'चे प्रकाशन करीत असल्यामुळे कवी चंद्रशेखरांनी नानांना 'मराठी कवितेचे भीष्माचार्य' म्हणून संबोधिले होते. या एकंदर चार तपे आधुनिक मराठी कविता जोपासणाऱ्या, फुलविणाऱ्या आणि खुलविणाऱ्या, काव्यसेवेला जीवनसर्वस्व मानणाऱ्या नानांचा पंचाहत्तरावा वर्धापनदिन साजरा करावा, असे त्यांच्या चाहत्यांना वाटणे स्वाभाविकच होते. शैक्षणिक वातावरण पदवी, प्रसिद्धी या सर्वांचा अभाव असताना, एका सामान्य मनुष्याने काव्यैकनिष्ठा, रसिकता, स्वार्थत्याग आणि चिकाटी या चार अश्वांच्या साहाय्याने शारदेच्या रथाचे सारथ्य केले होते. या सारथ्याला अभिवादन करणे औचित्यपूर्णच होते. यासाठी प्रा. श्री. ना. चापेकर, दु. आ. तिवारी, आणि ब. ह. पळशीकर यांच्या समितीने एक सार्वजनिक सत्कार समारंभ आखला. नानांबद्दलच्या आठवणी जमा करण्याचे ठरविले आणि जून १९३५ मध्ये जळगावच्या इतिहासात अविस्मरणीय ठरावा असा समारंभ घडवून आणला. प्रा. श्री. नी. चापेकरच समारंभाचे अध्यक्ष

होते. जळगावकरांनी नानांना त्यांच्या कर्तबगारीचा आढावा घेणारे मार्मिक मानपत्र सादर अर्पण केले.

तथापि या सोहळ्याचे सुख मुरवून चाखण्याचे मात्र नानांच्या नशिबी नव्हते. या समारंभानंतर लगेचच नानांचे ज्येष्ठ चिरंजीव लक्ष्मणराव (वकील) हे अत्यवस्थ झाले आणि कालवश झाले. हा आघात नानांना असह्य झाला. नानांचा देह या जगात उरला, पण मन आणि मेंदू भूतकाळाशी समरस झाले; पूर्वस्मृती चाळवीत राहिले, टिळक–ठोमऱ्यांच्या युगात गेले, त्यांच्याशी बोलू लागले आणि दोन वर्षांनी, दि. १४।१०।१९३७ (अश्विन शुद्ध नवमी) रोजी, 'आधुनिक मराठी काव्याचे मालाकार' म्हणून लक्ष्मीबाई टिळकांनी ज्यांचा गौरव 'स्मृति-चित्रां'मध्ये केलेला आहे, ते 'काव्यरत्नावली'कार, स्वतःचे दोन तृतीयांश आयुष्य आधुनिक मराठी काव्याच्या सेवेत व्यतीत करून, स्वकार्य अमर करून, अनंतात विलीन झाले.

---

२. काव्यरत्नावलीची वाटचाल



कविमित्रांशी चर्चा करून, संभाव्य अडीअडचणींवर कशी मात करता येईल, याचा हिशेब करून, फडणीसांनी 'काव्यरत्नावली'ची जडणघडण करण्यास प्रारंभ केला. रेवेना फर्गसन्‌ने 'Editing the Small Magazine' या ग्रंथात म्हटले आहे, 'Planning makes it possible to maintain a consistent slant or personality of a magazine.' फडणीसांच्या नियोजनक्षमतेची साक्ष त्यांनी 'काव्यरत्नावली'त प्रकाशित करावयाच्या कवितांसाठी जे परीक्षक मंडळ नेमले, त्यावरूनच पटते. वामन दाजी ओक, लक्ष्मण रामचंद्र वैद्य व जनार्दन बाळाजी मोडक हे अगदी प्रारंभीचे परीक्षक मंडळ होते. यात लवकरच वासुदेव वामनशास्त्री खरे, गणेश बळवंत मोडक, विष्णु मोरेश्वर महाजनी, हरि महादेव पंडित, मोरो गणेश लोंढे या नावांची भर पडली. काव्यनिवडीचे अवघड व जोखमीचे काम फडणीसांनी परीक्षक मंडळावर सोपविले. मंडळाच्या नेमणुकीमागील फडणीसांचे उद्देश–'काव्यरत्नावली'त समाविष्ट होणाऱ्या काव्याचा दर्जा उत्तम असावा, फडणीसांवर पक्षपातीपणाचा आरोप येऊ नये, सहकार्याने केलेल्या या काव्य-निवडीतून विविध व्यक्तींची मने जवळ येऊन स्वीकृत कार्याला बळकटी यावी, संपादकीय दृष्टिकोणामध्ये एकसुरीपणा न येता मासिकात वैविध्य जाणवत राहावे; तसेच प्रथितयश कवींनी काव्य स्वीकृत केल्यामुळे कवींना अधिक मानसिक उभारी यावी, परीक्षक मंडळातील कविबुवांची नावे ऐकताच सामान्य कवींनी काव्य पाठविण्याची तसदी घेऊ नये–असे अनेक पदरी असणे साहजिक आहे. परीक्षक मंडळात कामाची वाटणी कोणत्या स्वरूपाची होती, त्याचा खुलासा फडणीसांनी कुठेच दिलेला नाही. जशी 'ज्ञानसंग्रह' मासिक सुरू करताना वि. मो. महाजनी व श्री. भी. जठार यांनी चालकमंडळाची कामे स्पष्ट केली होती, तशी फडणीसांनी केलेली नाहीत. मात्र 'रत्नावली'च्या पहिल्या वर्षापासून सहाव्या वर्षापर्यंत फडणीस स्वतःचा उल्लेख प्रकाशक, व्यवस्थापक, असाच करीत. मुखपृष्ठावर तर फक्त छापखान्याचे नाव आणि पत्ताच देत. 'काव्यरत्नावली'च्या बत्तिसाव्या वर्षी फडणीसांनी प्रथम स्वतःचा उल्लेख 'संपादक व प्रकाशक'

म्हणून केला. तथापि, 'रत्नावली'च्या तेराव्या वर्षापर्यंत 'सालअखेरी'त त्यांनी परीक्षकांचे प्रतिवर्षी आभार मानलेले आहेत. सतराव्या वर्षाच्या 'साल-अखेरी'तही थोडा उल्लेख आहे. त्यानंतर परीक्षक–मंडळाचा उल्लेख नाही. पस्तिसाव्या वर्षी परीक्षक मंडळ पुनः अस्तित्वात आणण्याचे आश्वासन फडणी-सांनी दिले. तथापि, प्रत्यक्षात तशी व्यवस्था झाल्याचे आढळत नाही. विविध शहरांमध्ये वास्तव्य असणाऱ्या परीक्षक मंडळींकडून काम करून घेणे आणि ते होणे ही तशी जिकीरीची बाब असते. त्यामुळे परीक्षकांनी प्रारंभीच्या दीड दशकात जी व्यवस्था, परीक्षणपद्धती, अभिरुचीचा दर्जा आणि निवडीचा मार्ग आखून दिला, त्याच मार्गाने पुढे 'काव्यरत्नावली'चे संपादन करणे, ही आपल्या आटोक्यातील बाब आहे, असे फडणीसांनी जाणले असावे.

या परीक्षक मंडळातील नावांचा लौकिक चांगलाच होता. त्या सर्वांना संपादक कार्याचा अनुभव होता. शिक्षण-व्यवसाय, इतिहास-संशोधन यांच्याशी ते निगडित होते. महाजनी, ओक व पंडित 'रावसाहेब' या पदवीने विभूषित होते. त्यामुळे 'आर्याशतक', 'दुष्काळवर्णन', 'सापत्नमत्सरभाव' इत्यादी 'काव्य-रत्नावली'त प्रसिद्ध झालेली दीर्घकाव्ये फडणीसांनी स्वतंत्र पुस्तकरूपाने जेव्हा विक्रीस काढली तेव्हा त्यांच्या जाहिरातीत 'परीक्षक मंडळीने तपासून शुद्ध केलेली' अथवा 'परीक्षक मंडळाने तपासलेले' असे उल्लेख असत. असा परीक्षक मंडळ–सदस्यांचा दर्जा व दबदबा होता.

मासिकाच्या संपादनाचे शास्त्र युरोपमध्ये विसाव्या शतकात उदयाला आले आहे आणि भारतात–महाराष्ट्रात या शास्त्राचा अभ्यास विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात सुरू झाला आहे. तेव्हा 'काव्यरत्नावली'चे संपादन करताना फडणी-सांचा परिचय या शास्त्राशी असणे शक्यच नव्हते. तरीही रोलंड इ. वूल्सलेचे 'Understanding Magazines' या ग्रंथातील विवेचन व नानांचे संपादनकार्य यांच्यातील साम्यभेद शोधण्याचा प्रयत्न केला, तर नानांच्या कार्याला चांगला शास्त्रीय पाया असल्याचे दिसू लागते. वूल्सलेने म्हटले आहे की अशा मासिकांना संपादक, सहसंपादक, लेखननिर्मिती–संपादक, मुद्रण-तपासणी-संपादक यांची व्यवस्थापनात आवश्यकता असते. स्वतः फडणीस, त्यांचे परीक्षक मंडळ आणि साकार केलेले कविमंडळ म्हणजे वूल्सलेप्रणीत पहिले तीन घटकच जरा भिन्न स्वरूपात होते.

मासिकाचे संपादन ही प्रमुख भूमिका आणि प्रकाशक, व्यवस्थापक, मुद्रक या भूमिका संपादनाला उपोद्बलक असतात; व तांत्रिक अंगाच्या असतात. संपादनाचे कार्य अधिक अवघड असते व ते संग्रहण, निवड, संकलन, संस्करण अशा चार पायऱ्यांनी घडत असते. विविध कवींकडून आलेल्या काव्याचा स्वीकार करणे; रसिकतेने, सहानुभूतीने, निःपक्षपातीपणाने, सूक्ष्म रीतीने त्या काव्याचे

वाचन करणे; प्रसिद्ध करण्यायोग्य काव्याची निवड करणे; यासाठी वस्तुनिष्ठ आणि व्यक्तिनिरपेक्ष निकष ठरविलेले असावे लागतात. मासिकाचे विशिष्ट ध्येय-धोरण असावे लागते. तसेच मासिकाचे आकारमान, अभिरुची, विषयवैचित्र्य हे ध्यानी घेऊन, काव्यक्रम ठरवून संकलन करावयाचे असते. स्वीकृत काव्यामध्ये एखादा उचित पाठभेद चपखल वाटल्यास तो करणे, वृत्तभंग, मात्रादोष, व्याकरण-दोष आढळल्यास ते सुधारणे हे संस्करणही संकलनानंतर येते. 'रत्नावली' हे सर्व बारकावे पाळीत होती. याचमुळे हे परीक्षक मंडळ प्रारंभी काही कवींना जाचक वाटले, परंतु लवकरच त्यांना ही सोय मानवली, अशा आशयाचा उल्लेख फडणीसांनी पहिल्या वर्षाच्या 'सालअखेरी'त केला आहे.

मासिकाचे ब्रीदवाक्य हे संपादकाचे ध्येय, धोरण, वृत्ती, आवडनिवड, कल आणि मार्मिकपणा यांचे द्योतक असते. 'काव्यरत्नावली'ने एकंदर तीन ब्रीदवाक्ये योजिली. प्रारंभी–

"त एव पदविन्यास्ता एवार्थविभूतयः।
तथापि नव्यं भवति काव्यं ग्रथनकौशलात्।"

हे सुभाषित योजिले.

दहाव्या वर्षापासून वरील सुभाषिताचे मो. ग. लोंढेकृत भाषांतर–

"ती ती पदें नित्य फिरून येती।
त्या त्याच अर्थाप्रति दावितांती।
कौशल्य मोठे रचनेत आहे।
सत्काव्य तेणे नव वाटताहे॥"

हे येऊ लागले.

आणि नंतर चंद्रशेखरविरचित

"व्याधींच्या गुरुवेदना शमविते, आधींस नेते लया,
नाना चित्त–कला प्रसन्न करुनी दे दिव्य दीप्ती तया,
जे जे शुद्ध, उदात्त, उज्ज्वल असे हेलावते ते मनी,
धन्या ती कविता भवार्तहि जना जी वृत्ति दे उन्मनी।"

हे चरणही ब्रीदवाक्य ठरले.

पहिली दोन ब्रीदवाक्ये वामनाच्या रीतिवादाचे सूचन करतात. काव्यातील नवमांडणीस ती महत्त्व देतात. तिसरे ब्रीदवाक्य भरताचे 'विश्रांतिजननं' आणि मम्मटाचे 'आल्हादैकनीयं' या प्रयोजनांसमवेत उदात्त, उज्ज्वलतेच्या पातळीवर नेणाऱ्या काव्याची महती सांगते. या श्लोकाच्या योजनेमधून फडणीसांची काव्यावरील अनन्य निस्सीम श्रद्धाच व्यक्त होते.

'काव्यरत्नावली'ने स्वतःचा उल्लेख वारंवार 'अलीकडील नामांकित कविमंडळाने चालविलेले कवितेचे मासिक पुस्तक' (वर्ष ६) 'अलीकडील

नामांकित मराठी कविमंडळ यांनो चालविलेल्या काव्यरत्नावलीनामक कवितेच्या मासिक पुस्तकाचा ग्रंथ १३ वा', 'मराठी कविमंडळ' (वर्ष १६), 'अलीकडील कविमंडळींनी चालविलेले कवितेचे मासिक पुस्तक (वर्ष ४०), 'आधुनिक कविवर्गाने चालविलेले काव्याचे नियमित मासिक (वर्ष ४२), असा केला. आणि तिच्या परीने सतत आशयवैचित्र्य आणि काव्यप्रकार वैविध्य यांनी युक्त अशी कविता 'रत्नावली'च्या संपन्न अवस्थेत दिली. ईशभक्तिपर, तत्त्वचिंतनपर, प्रणयाविष्कारी, निसर्गवर्णनपर, पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, बोधप्रवण इत्यादी विविध तऱ्हेचा आशय व्यक्त करणारे काव्याविष्कार 'काव्यरत्नावली'त आले. त्याचसमवेत भावकाव्य, उद्देशिका, विलापिका, गीतरचना, शिशुगीत, सुनीत, खंडकाव्य, कथाकाव्य, स्फुट वगैरे अनेक काव्यप्रकारही समृद्ध झाले. याचबरोबर संस्कृत, इंग्रजी, तसेच बंगाली, हिंदी, फार्सी या भाषांमधील काव्याची रुपांतरेही 'काव्यरत्नावली'त काही प्रमाणात समाविष्ट झाली.

जॉन बेकलेसन 'Magazine Making' या ग्रंथात म्हटलेच आहे, '...the word magazine, originally meant a storehouse, and that this root meaning is still descriptive of what a good magazine should be a storehouse of a variety of things to read.' त्याप्रमाणे अनेक काव्यप्रकार 'रत्नावली'त भेटतात. अंकाचे संपादन करताना प्रारंभी (असल्यास) दीर्घ काव्य आणि नंतर स्फुट काव्य असा छपाईचा क्रम फडणीसांनी राखला. परंतु प्रत्येक अंकामध्ये साधारणतः एकेका काव्यप्रकाराचा नमुना मिळेल असे धोरण वा व्यवस्था मात्र केल्याचे दिसत नाही.

काव्यासमवेत गद्य मजकुराला 'काव्यरत्नावली'त थोडी थोडी जागा मिळत होती. नानांनी मासिकाला प्रारंभ करण्यापूर्वी दिलेल्या जाहिरातीत या मासिकात 'अलीकडील कवींची मराठी काव्ये, साहित्य, महाराष्ट्र कविवर्गावर निबंध, काव्यपरीक्षण आणि प्राचीन व अर्वाचीन काव्यातील महत्त्वाचे उतारे' क्रमाक्रमाने प्रसिद्ध होतील, असे म्हटले होते. काव्याचा 'इच्छित हेतूप्रमाणे पुरवठा न आला' तरच जास्त प्रमाणात गद्यभाग आला असता. अर्थात काव्याचा 'भरपूर पुरवठा' होऊ लागला. तरीही मासिकाला अधिक व्यापकता येण्यासाठी, रसिकांच्या इच्छेखातर, काव्याभ्यासाला पोषक अशा तऱ्हेचा गद्यभाग 'रत्नावली'त अंतर्भूत करण्यात आला. त्यात कवींची छोटेखानी चरित्रे, छोटी आत्मवृत्ते, ग्रंथावरील अभिप्राय, चरित्रात्मक समीक्षा, काव्याची विवेचक प्रस्तावना, 'काव्यरत्नावली'च्या अंकांचे परीक्षण अशा स्वरूपात 'दप्तर' या सदरात थोडे गद्य अनियमितरीत्या आले आहे. आणि कवींची आत्मवृत्ते व चरित्रे 'रत्नावली'तून संग्रहित करण्याची फडणीसांची योजना तर मराठी वाङ्मयेतिहासास मौलिक साहाय्य करणारी व धन्यवादास पात्र अशी आहे. त्याचप्रमाणे 'सालअखेर' हे

फडणीसांचे संपादकीय उदिष्ट, दृष्टिकोण, मनोगत, संकल्प यांचे दर्शन घडविणारे वार्षिक सदर तर त्यांनी फारच जागरुकपणे लिहिले आहे.

'काव्यरत्नावली'च्या मर्यादित पृष्ठसंख्येत जे शक्य होईल ते फडणीस देत होते. यामुळे सर्व रसिक संतुष्ट न होणे स्वाभाविक होते. मासिकात विविध सदरे दिली वा न दिली तरी वाचक असंतुष्टच कसा असतो याबद्दल 'The Writer's Monthly' या मासिकाने (जाने. १९४७ पृ. २१६) म्हटले आहे : 'Getting out a magazine is no picnic. If we publish original matter, they say we lack variety...If we publish things from other papers, we are lazy...If we don't print contributions, we lack appreciation.' असो ! असे जरी असले तरी गद्य मजकुरात तितकेसे सातत्य वा नियोजन न राखल्याची फडणीसांच्या संपादकत्वातील उणीव दृष्टिआड करता येत नाही.

'काव्यरत्नावली'चा प्रथमांक जून १८८७ त प्रसिद्ध झाला. आणि ऑक्टोबर १९३५ मध्ये बेचाळिसाव्या वर्षाचा दहावा अंक प्रकाशित करून 'काव्यरत्नावली' स्थगित झाली. एकूण अठ्ठेचाळीस वर्षे आणि पाच महिने एवढे तिचे आयुष्य होते. मात्र सतत प्रत्येक महिन्याला नियमित रीतीने तिचे अंक एवढ्या प्रदीर्घ काल प्रसिद्ध होत राहणे दुरापास्तच होते. अनियमित प्रकाशनामुळे इ. स. १९३३ चे अंक इतके मागासले की फडणीसांनी एकेचाळीसावे वर्ष अजिबात गाळूनच टाकले. वास्तविक असे वर्ष न गाळता फडणीसांनी बेचाळीसाव्या वर्षाचे अंक हे एकेचाळीसाव्या वर्षाचे अंक म्हणूनच प्रसिद्ध करणे आवश्यक होते. कारण यापूर्वी फडणीसांनी अठराव्या वर्षानंतर एक वर्षाचा खंड पडून एकोणिसावे वर्ष प्रकाशित केले होते. अठ्ठाविसाव्या वर्षानंतर एकोणतिसावे वर्ष तर तब्बल साडेतीन वर्षांनंतर सुरू झाले होते. असे असता एकेचाळीसावे वर्ष गाळण्याचे फडणीसांना कोणतेच प्रयोजन नव्हते. त्यामुळे अठ्ठेचाळीस वर्षे व पाच महिने या काळात खरे पाहता 'काव्यरत्नावली'चे एकेचाळीस वर्षांचेच अंक प्रकाशित झालेले आहेत.

या कालावधीत 'काव्यरत्नावली'चे एकंदर चारशेचोपन्न अंक प्रसिद्ध झाले. वस्तुतः प्रत्येक वर्षाचे १२ अंक या हिशेबाने हे अंक पाचशेचार असायला हवेत. तथापि वर्ष पाच, नऊ, दहा, चौदा, पंधरा व अठ्ठावीस या वर्षी प्रत्येकी फक्त सहा अंक प्रकाशित झाले. एकेचाळीसाव्या वर्षी शून्य व बेचाळीसाव्या वर्षी दहाच अंक प्रसिद्ध झाले. म्हणजे एकंदर पन्नास अंक कमी प्रसिद्ध झाले. एकंदर अकरा वेळा 'काव्यरत्नावली'च्या प्रकाशनात खंड पडला. तिसऱ्या वर्षीच्या २६ व्या व २७ व्या अंकात सात महिन्यांचा खंड, ५ वर्षे पाच व सहा, नऊ व दहा, अकरा व बारा, चौदा व पंधरा, पंधरा व सोळा, बत्तीस व तेहेतीस छत्तीस व सदतीस यांच्या प्रकाशनात प्रत्येकी सहा महिन्यांचा कालखंड गेला.

वर्ष अठ्ठावीस व एकोणतीस यात साडेतीन वर्षांचे अंतर राहिले. तर वर्ष चाळीस व बेचाळीस यात एक वर्षाचा दुरावा पडला. चारशेचोपन्न अंकांमध्ये आकडेवारीच पाहायची झाली तर असे दिसते की, 'काव्यरत्नावली'ने सहाशेपन्नास कवींचे आविष्कार समाविष्ट केले. एकंदर दहा हजार पंचेचाळीस पृष्ठे काव्य छापले गेले व ही कविता एकूण एक लाख त्र्याऐंशी हजार आहे. अंकांची पृष्ठे १६, २०, २४, २६, २८, ३०, ३२ अशी असत. दर वर्षाला वेगवेगळी असू शकत.

अमेरिकेत इ. स. १९३४ मध्ये 'प्रमाणीकरण समितीने' संपादनाबाबत काही शिफारसी प्रसिद्ध केल्या. अर्थात त्या फडणीसांना ज्ञात असणे असंभाव्यच होते. परंतु संपादनशास्त्राचा अभ्यास नसूनही फडणीसांनी त्यातील बऱ्याच शिफारसींचा अवलंब केल्याचे पाहून मात्र त्यांना धन्यवाद देणे अगत्याचे ठरते. शिफारसी अगदी बारकाईने केलेल्या आहेत. मुखपृष्ठ, मलपृष्ठ, अनुक्रमणिकेचे पृष्ठ आणि मासिकाचा अंतर्भाग या सर्व ठिकाणी मासिकाचे नाव आणि एकच नाव असावे. तारीख, वर्षांक, अंक-क्रमांक द्यावेत. पत्ता, संपादक, प्रकाशक, वर्गणी, फुकट अंकाची किंमत, प्रकाशनकाल हे उल्लेखावेत. सलग पृष्ठांक योजावेत, असेही समिती सांगते. वर्ष १, २ व ३३ ते ४२ यांना फडणीसांनी अंकनिहाय पृष्ठक्रमांक दिले व वर्ष ३ ते ३२ सबंध वर्षाला सलग पृष्ठक्रमांक दिले. प्रदीर्घ काव्यांना अंकातील पृष्ठक्रमांकांशी असंबंधित परंतु काव्याच्या अंतर्गत स्वरूपाच्या दृष्टीने सलग असे पृष्ठक्रमांक फडणीसांनी वर्षे १ ते ५, २६ व ३२ ते ३४ दिले. त्यामुळे रसिकांना त्या त्या काव्याचे सलग पुस्तक घरीच तयार करता येत असे. पण त्यांचा हिशेब ठेवणे फडणीसांना जिकीरीचे होत असावे. त्यामुळे अन्य वर्षी ह्या पद्धतीचा अवलंब त्यांनी केला नाही. प्रत्येक वर्षाच्या सर्व अंकांचे बांधणी-पुस्तक फडणीस तयार करीत व वार्षिक कविनिहाय अनुक्रमणिका देत. त्यासाठी समग्र वर्षाला सलग पृष्ठक्रमांक देण्याची पद्धतीच उपयुक्त होई. प्रमाणीकरण समितीने लेखकांची संपूर्ण नावे छापण्याचा आग्रह धरलेला आहे. फडणीस त्याबाबत दक्ष होते. त्या काळात 'मातृभाषेची निरपेक्ष सेवा' हे ध्येय बाळगून 'विविधज्ञान विस्तार'चे संपादक अनुक्रमणिकेत नाव छापत नसत. फडणीसांनी तसला आग्रह धरला नव्हता. ते कविनामांच्या उल्लेखांबाबत जागरुक होते. समितीने मासिकाचे नाव किंवा आकार बदलावयाचा झाल्यास तो वर्षारंभीच बदलण्याची सूचना केली आहे. 'काव्यरत्नावली'चे नाव तर अविचलच राहिले. आकार पहिले एक तप 'डेमी' होता. तेराव्या वर्षाच्या प्रारंभापासून तो 'सुपर रॉयल' झाला. अशा रीतीने शास्त्र न जाणणाऱ्या व अल्पाशिक्षित फडणीसांनी त्या काळात मासिक संपादनाबाबत बराच व्यवस्थितपणा व साक्षेप राखल्याचे दिसते.

प्रदीर्घ अशी वाटचाल करणाऱ्या या मासिकाजवळ 'सजावट' हा घटक

मात्र अल्पांशानेच होता. वस्तुतः मासिकाच्या अंतरंगासमवेत त्याचे बाहेरंग आकर्षक असणे ही अत्यंत महत्त्वाची बाब असते. 'Editing the Small Magazine' या ग्रंथात रोवेना फर्गसन म्हणतोच की 'Text and pictures together comprise the content, and the good editor thinkes of them together.' तथापि, सजावटीचा भाग सर्वस्वी मासिकाच्या आर्थिक बलावर अवलंबून असतो. त्यामुळे संपादकाची हौस, कल्पकता, कलात्मक दृष्टी यांना प्रसंगी मुरड घालावी लागते. 'काव्यरत्नावली'ची सजावट म्हणजे प्रारंभी मुखपृष्ठावर श्रीगजानन आणि ऋद्धी–सिद्धी यांचे चित्र छापून अंक 'नटविला' जाई. चौथ्या, पाचव्या वर्षींची मुखपृष्ठे चित्रविहीन आणि साधी होती. सहाव्या वर्षी शेषशाही विष्णू, कालांतराने हंसारुढ सरस्वती, बत्तिसाव्या वर्षी कमलस्थित लक्ष्मी मुखपृष्ठावर अवतीर्ण झाली. परंतु एकंदरीत, आकर्षक मुखपृष्ठ देणे, दर अंकास नसले तरी दर वर्षास भिन्न मुखपृष्ठ देणे हे काही 'काव्यरत्नावली'ला साधले नाही, किंवा केले गेले नाही. तिचे मुखपृष्ठ अगदी पारंपरिक, बालबोध असेच राहिले. वाचकाला आकर्षिण्याचे महत्त्वाचे एक साधन जे मुखपृष्ठ, ते साधन 'काव्यरत्नावली' उपयोजू शकली नाही. त्या काळात 'मासिक मनोरंजन' आणि 'केरळ कोकिळ' यांनी सर्वांगसुंदरतेचा लौकिक प्राप्त करून घेतला असल्याने त्या पार्श्वभूमीवर तर 'काव्यरत्नावली'ची 'अलंकारविहीनता' विशेषच जाणवते.

मुखपृष्ठाप्रमाणेच अंतरंगातील काव्यछपाईही अगदी सर्वत्र साधीच आहे. सुबक चौकटी घालाव्यात, ठसे छापावेत, ही फडणीसांची स्वतःची इच्छा त्यांनी तिसाव्या वर्षाच्या 'दप्तरा'मध्ये व्यक्त केली आहे. सजावटीसंबंधी कुंटे यांनी केलेल्या सूचनांनुसार सजावट करण्याचे आश्वासनही सदर दप्तरात फडणीसांनी दिले आहे, व उमरावतीच्या विश्वनाथ अंबादास यांनी प्रसंगोचित चित्रे काढून देण्याचे मान्य केल्याचेही नमूद केले आहे. मात्र प्रत्यक्षात हे संकल्प साकार झाल्याचे प्रत्ययाला येत नाही. बत्तिसाव्या वर्षापासून प्रत्येक अंकाच्या प्रथमस्थानी कवितेवर द्राक्षांचे घोस, उगवता सूर्य, कमळे, फुले इत्यादी काही नक्षीदार ठसे उमटविल्याचे दिसते. सदतिसाव्या वर्षी 'दप्तरा'वर 'वाचणाऱ्या पतिपत्नीचे चित्र,' 'भावनिनाद'वर 'मैत्रिणी' असे ठसे छापल्याचे दिसते इतकेच होय.

याखेरीज काही व्यक्तींची छायाचित्रे साध्या किंवा ऑफसेट कागदांवर फडणीसांनी दिली आहेत. वि. ना. मंडलिक (वर्ष ३), हचूम (वर्ष ६), इंग्लंडची राजाराणी (वर्ष २२), गो कृ. गोखले (वर्ष २८), दासगणू (वर्ष ३६), ल. ग. लेले (वर्ष ३९) इत्यादींची साध्या कागदावर मुद्रित केलेली छायाचित्रे आहेत. देशबंधू चित्तरंजनदास (वर्ष ३३), चंद्रशेखर (वर्ष ३७), न. शं. रहाळकर (वर्ष ४०, ४२), प. ना. पाटणकर (वर्ष ४०) इत्यादींची ऑफसेट कागदावरील छायाचित्रे आढळतात. तथापि या छायाचित्रांमागे निवड जाणवत नाही. काही

व्यक्ती विद्यमान आहेत, तर काही व्यक्ती दिवंगत आहेत. कवींसमवेत राजा–राणी, राजकीय पुढारी आहेत. 'काव्यरत्नावली'च्या महत्त्वाच्या कवींची मात्र छायाचित्रांत पूर्ण अनुपस्थिती आहे. प्र. के. अत्र्यांचे छापलेले चित्र कवी या नात्याने नसून, शिक्षकसंघाच्या संमेलनाचे अध्यक्षपद मिळाल्याबद्दलचे आहे. या सर्व छायाचित्रांपेक्षा भिन्न अपवादात्मक आणि काव्याच्या आशयाशी संबंधित असे एकमेव चित्र आहे. ते म्हणजे द. भि. रणदिव्यांच्या 'गजकुमारचरिता'तील प्रसंगावर आधारलेले, आर्टपेपरवर छापलेले. (वर्ष २०) सुंदर चित्र होय.

प्रत्यक्ष काव्याची छपाई म्हणजे तर कमीत कमी जागेत जास्तीत जास्त मजकूर मावविणे, या धोरणानेच झाली आहे. त्या काळात 'मासिक मनोरंजन' व 'केरळ कोकिळ' योग्य अशा चौकटी देत असत. 'मासिक मनोरंजन' तर विलापिकेला काळी चौकट देण्याचे औचित्यही पाळीत असे. फडणीसांनी मात्र कवितेला चौकट घालण्यात तथ्य वाटत नसल्याचे तिसाव्या वर्षाच्या दप्तरात नमूद केले आहे. वस्तुतः फडणीसांचा हा दृष्टिकोण योग्य नव्हे. चौकटी तर मुद्रित मजकुराचे सौंदर्य खुलवितातच, परंतु प्रसंगी छापलेल्या काव्याभोवतीची रिकामी जागाही काही सूचित करीत असते. वस्तुतः स्वतःचे मुद्रणालय असताना, थोडी कलात्मकता वापरून, अल्प खर्चामध्ये, मासिकाला थोडेफार आकर्षक रूप फडणीसांना देता आले असते. तथापि, कलात्मकतेची जाण 'काव्यरत्नावली'ने विशेष दर्शविलीच नाही. तशी मजकुराची छपाई जवळजवळ शुद्ध असे अपवाद म्हणजे 'तत्त्व' या शब्दातील 'त'चे द्वित्त आणि 'संन्यासी' या शब्दातील 'स' वरील अनुस्वार कायम गाळला जाई. अन्यथा शुद्धलेखनाकडे काळजीपूर्वक लक्ष दिल्याचे जाणवते. मात्र मुद्रणातील कलात्मकतेची उणीन जाणवतच राहते.

अर्थात 'काव्यरत्नावली'ला अभिमानास्पद असणारी बाब अशी की तिच्या अंकांचे मुद्रण प्रामुख्याने 'बावजी'तच झाले. फक्त वर्षे एक, सात, आठ आणि नऊ यांच्या काही अंकांसाठी 'जगदीश्वर प्रेस', 'न्यू प्रेस', आर्यसेवक प्रेस' व 'शारदाक्रीडन प्रेस' या मुंबईच्या मुद्रणालयांचे आणि 'खानदेश मित्र' या भुसावळच्या मुद्रणालयाचे साहचर्य फडणीसांनी घेतले. वस्तुतः त्याकाळी पुण्या–मुंबईबाहेर प्रकाशित होणारी नियतकालिके मुद्रणासाठी पुण्या–मुंबईचाच आश्रय घेत. परंतु, इतर छापखान्यांवर विसंबल्याने परावलंबित्वाचे जे त्रास सोसावे लागत, ते टाळण्यासाठी फडणीसांनी 'बाबजी'त सुधारणा केल्या. 'काव्यरत्नावली'ची छपाई विनाविलंब होण्यासाठी 'कारण प्रिंटिंग प्रेस' हे 'बाबजी'चे भावंड त्यांनी निर्मिल्याचा उल्लेख पूर्वी आलेलाच आहे. अशा रीतीने शुद्ध स्वरूपात, जळगावातच 'काव्यरत्नावली'चे मुद्रण होत राहिले, ही उल्लेखनीय आणि कौतुकास्पद गोष्ट म्हटली पाहिजे.

प्रकाशन, मुद्रणासमवेत फडणीसांना व्यवस्थापनातील तांत्रिक, रूक्ष कर्तव्येही

पार पाडावी लागत. कवींकडून काव्य मिळविणे, प्रथितयश कवींशी त्याबाबत पत्रव्यवहार करणे, कवींना क्रमांक देणे ('काव्यरत्नावली'च्या कार्यालयात बेचाळिसाव्या वर्षाच्या पुढील अंकासाठी निवडलेल्या परंतु अप्रकाशित राहिलेल्या ज्या कविता आहेत, त्यांमध्ये का. वा. पंडितांनी पाठविलेल्या 'कवीकसालसंवाद' या काव्यावर फडणीसांनी ५८७-१०-७-३५ असा क्रमांक नमूद केला आहे व पंडितांना उत्तर देण्यासाठी जे टिपण त्या कवितेच्या कागदावर फडणीसांनी स्वतःच्या हस्ताक्षरात लिहून ठेवले आहे त्यात 'कवींनी प्रत्येक पत्रात आपला नंबर लिहावा' असे म्हटले आहे.) आणि प्रारंभीच्या काळात ती काव्य भिन्न भिन्न शहरांमध्ये वास्तव्य असणाऱ्या परीक्षकांकडून तपासून घेणे, ही कामे असतच. त्याबरोबर, प्रत्येक अंकामध्ये किती आणि कोणते काव्य समाविष्ट करावयाचे याचा तपशील ठरविणे, विशिष्ट कालावधीत त्यांचे मुद्रण करून घेणे, मुद्रिते तपासणे, अंक वर्गणीदारांकडे रवाना करणे, अंकासंबंधीच्या अभिप्रायांबद्दल पत्रव्यवहार करणे, मासिकाची नोंदणी करणे, ('रत्नावली'चा रजिस्टर्ड क्र. ब १३) पोस्टाच्या हशिलासंबंधी पत्रव्यवहार करणे, ही कामे फडणीसांनाच पाहावी लागत. याखेरीज, वर्षाच्या अखेरीस ते कविनिहाय काव्यसूची तयार करीत व 'साल-अखेरी'चा आढावाही घेत.

'काव्यरत्नावली'ची आर्थिक तूट भरून काढण्यासाठी जाहिराती मिळविणे, आर्थिक ओढाताण दूर करण्यासाठी विविध संकल्प योजणे ही जबाबदारी फडणीसांचीच होती. यासाठी इ. स. १९०१ अखेर 'काव्यरत्नावली'चा तोटा भरून काढण्यासाठी 'विसावे शतक' व 'कलाप्रवर्तक' अशा दोन मासिकांची घोषणा फडणीसांनी केली. तीन मासिके घेणाऱ्यास सव्वा दोन रुपये, दोन मासिकांसाठी दोन रुपये व एका मासिकाला सव्वा रुपाया अशी सवलतीची वर्गणी त्यांनी ठेवली. (प्रत्यक्षात तोटा अधिक वाढून नवीन दोन्ही मासिके त्वरित बंद झाली.) सवलतीच्या दरात 'काव्यरत्नावली'सह 'साहित्यचंद्रिका', 'सुभाषित मराठी,' 'कोहिनूर आणि प्रेमकार्य,' 'मधुसंभार', 'भक्तिकुंज' या पुस्तकांची विक्री फडणीसांनी करून पाहिली. वर्षअखेर प्रत्येक वर्षाच्या सर्व अंकांचे संच सवलतीच्या दरात त्यांनी विकले. कवीचे व रसिकांचेही 'काव्यरत्नावली'वर प्रेम असल्याने वि. वा. भिडे यांनी 'कमळीची सुटका' व 'पिलाजी आणि शिवाजी' या स्वतःच्या काव्यांचे हक्क फडणीसांना कायमचे दिले. वा. पु. साठे यांनी 'कोहिनूर आणि प्रेमकार्य' (ऐतिहासिक देवयानी) या कादंबरीच्या दीडशे प्रती दिल्या. 'विरागींनी', 'मधुसंभार'च्या काही प्रती दिल्या. मात्र 'रत्नावली' सदैव तोट्यातच राहिली. एकेका वर्षी रुपये पाचशेपर्यंत वर्गणीदारांनी पैसे बुडवले (वर्ष १७) त्यामुळे अनेक उपक्रम करूनही केवळ काव्याला वाहिलेले हे मासिक सदैव तोट्यात राहिले. कवींना मानधन देणे तर फडणीसांना कधीच शक्य झाले

नाही, 'जेव्हा भारतात स्कॉट किंवा टेनिसन निर्माण होतील तेव्हा चार आणेच काय पौंडदेखील मिळतील असे त्यांनी कवींना उत्तर दिले', परंतु मासिकाच्या उत्तरकालात कवींना भेट–प्रत म्हणून अंक पाठविणेही फडणीसांना मुष्किल होऊ लागले. तरीही प्रकाशनासाठी एखाद्या प्रथितयश व्यक्तीचे साह्य किंवा मुंबई–पुण्यासारखे स्थान निवडण्याचा विचारही त्यांनी केला नाही. फडणीसांची अस्मिता त्यांना जिद्द पुरवीत होती.

वास्तविक, 'काव्यरत्नावली'च्या अकराव्या वर्षी फडणीसांनी जी वर्गणीदारांची यादी प्रसिद्ध केली आहे तीवरून तत्कालीन दर्जेदार अभिरुचीच्या रसिकांचा आश्रय तिला होता, हे स्पष्ट होते. (याखेरीज गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यास' मधील लीला 'काव्यरत्नावली' वाचीत असे.) वर्गणी देखील अल्प म्हणजे प्रारंभी दीड रुपाया व तेहेतिसाव्या वर्षापासून दोन रुपये इतकीच वार्षिक वर्गणी होती. तथापि, केवळ काव्यविषयक मासिक असल्याने जास्तीत जास्त चारशेपर्यंत तिच्या वर्गणीदारांची संख्या गेली होती. प्रश्न असा पडतो की फडणीस जी संपादकीय मेहनत घेत होते, त्यामध्ये 'काव्यरत्नावली'ची प्रसिद्धी करण्यात ते कमी पडले काय? तसे पाहावयाचे झाले तर जॉन बेकलेसने Magazine Making' या ग्रंथात उत्तम संपादकाची व्याख्या देताना म्हटले आहे की, '...a good editor is easily defined as any editor who gets and holds circulation' (P126) फडणीसांनी जोडलेले कवी पाहता, फडणीस प्रसिद्धीत कमी पडले असे म्हणता येत नाही. प्रसिद्धीतंत्राबाबत तर एक गमतीदार मुद्दा जरूर उल्लेखावासा वाटतो. 'Wise men think alike' असे इंग्रजीत एक सुप्रसिद्ध वचन आहे. त्यात थोडासा बदल करून, 'Wise men behave alike' असे म्हणण्यासारखे एक साम्य अठराव्या शतकातील एक सुप्रसिद्ध संपादक अॅन्ड्रयू ब्रॅडफोर्ड आणि फडणीस यांच्या कृतीत आढळते, ते मुद्दाम उल्लेखीत आहे. ब्रॅडफोर्ड हा त्याच्या 'American Weekly Mercury' या नियतकालिकासमवेत वस्तू विकत असे. 'He put up for sale molasses, whalebone, corks, chocolate, goose feathers... This trade was helpful in building public relations, as well as financing the print shop' असे रोलॅन्ड इ. वुल्स्लेने त्याच्याबद्दल 'Understanding Magazines' (P. 208) मध्ये सांगितले आहे. फडणीसांनी तिखट, आंबट आणि गोड कोरड्या चटण्या केल्या होत्या व त्या चांगल्या असल्याबद्दलचे अभिप्राय 'खानदेश वैभव' (धुळे), 'प्रागतिक' (जळगाव), 'केसरी' (पुणे), 'शुभसूचक' यांच्यात इ. स. १९३३ मध्ये आले होते. सहज मौज म्हणून हा उल्लेख केला. मासिकाला सवंग लोकप्रियता लाभावी म्हणून फडणीस 'काव्यरत्नावली'बाबत कोणतीही तडजोड करणे शक्यच नव्हते. संपादक हा समाजाचा मार्गदर्शक, मासिक हे राष्ट्रजीवनातील आवश्यक प्रकाशन, व संपादन हे व्रत

अशीच फडणीसांची धारणा होती, त्यांचे कार्य पाहताना जॉन बेकलेसने Magazine Making या ग्रंथात ध्येयवादी मासिकांबद्दल जे म्हटले आहे त्याचाच आठव 'काव्यरत्नावली'च्या संदर्भात होतो. तो म्हणतो. 'There is a popular theory that, to be commercially successful, one must be cheap and nasty; and that to maintain a decent intellectual, artistic, literary standard, one must be content to loose money in perpetuity.' (P. 130) असो !

अल्प वर्गणीदार लाभलेल्या 'काव्यरत्नावली'चे मासिक विश्वातील स्थान पाहू जाता 'मराठी नियतकालिकांच्या सूची'ने ३४ ते ७४ वर्षांचे आयुष्य लाभलेल्या वयस्क अशा १८ मासिकांच्या गटास 'काव्यरत्नावली'चे स्थान दर्शविल्याचे दिसते 'सूचिकारां'नी हेही सांगितले आहे की 'विविध ज्ञानविस्तार', 'मासिक मनोरंजन', 'चित्रमय जगत्', 'काव्यरत्नावली' आणि 'लोकमित्र' ही पाच मासिके दीर्घकाल टिकविण्याचे श्रेय साहित्याबद्दल व्यापक प्रेम बाळगणाऱ्या, मासिक सतत विशिष्ट पातळीवर राखण्याची योजकता दर्शविणाऱ्या आणि त्यासाठी आटोकाट प्रयत्न करण्याची जिद्द बाळगणाऱ्या नियतकालिकांच्या त्या चालकांनाच द्यावे लागेल. त्या काळातील इतर मासिकांप्रमाणे 'काव्यरत्नावली' मातृभाषासन्मुख व संस्कृतिप्रवण होती; व इतर मासिकांप्रमाणे अनियमित प्रकाशितही होत होती. आर्थिक दुरवस्था, मुद्रण दिरंगाई आणि खंडित काव्यपुरठा ही त्या अनियमिततेची महत्त्वक्रमाने कारणे होती. संपदनाचा व्यवसाय हा धंदा म्हणून नव्हे; तर सामाजिक प्रतिष्ठेचा व्यवसाय म्हणून फडणीस तो जोपासीत होते.

'काव्यरत्नावली'ने विशेषांक कधीच प्रकाशित केला नाही. तसेच, कालगणना करताना कायम इसवी सनच वापरले. 'केरळ कोकिळ', 'नाट्यकथार्णव', 'नामदेव' वगैरे मासिकांप्रमाणे कालगणनापद्धतीत लहरी फेरफारही त्यांनी केले नाहीत. कोणत्याही विषयावरील पहिले पुस्तक वा पहिले नियतकालिक याला असामान्य महत्त्व असते. 'काव्यरत्नावली' हे 'अर्वाचीन काव्य' या सदरात अग्रस्थानी बसणारे मासिक आहे. इ. स. १८०० ते इ. स. १९५० या कालखंडात काव्याला वाहिलेली मासिके एकंदर सात होती. 'काव्यकुसुमांजलि'ने ७ अंक 'रसवन्ती'ने २ अंक, 'ज्ञानचंद्रोदय'ने ४४ अंक प्रसिद्ध केले. 'ख्रिस्ताश्रम', 'भागवत' यांच्या अंकांची संख्याही नगण्य होती. अशा अवघड दालनात 'काव्यरत्नावली'ने मात्र ४५४ अंक प्रकाशित केले. जळगावमधून याच कालखंडात एकूण १३ मासिके प्रकाशित झाली. त्यातही अग्रक्रमी 'काव्यरत्नावली'च आहे. 'विसावे शतक' (१९०२), 'महाराष्ट्र रिव्हचू' (१९०७) 'लेवा संजीवन' (१९१८) 'तरुण बहिष्कृत' (१९२९), 'कलादर्श' (१९३३), 'मराठी म्हणी रत्नकोश' व 'विश्वरहस्य' (१९३५) 'दलित भारत' व 'भावसार' (१९४६) 'उज्ज्वल'

(१९४७) 'प्रसाधन' (१९४८) वगैरे सर्व मासिके कालदृष्ट्या फार नंतरची आहेत. ड्यूए पद्धतीचे वर्गांकानुसार 'काव्यरत्नावली'चा वर्गांक ५ काव्य–८९१.४६१ आहे.

'मराठी नियतकालिकांच्या सूची'ने संख्येच्या आधारे नियतकालिकांचे वर्गीकरण करून, मराठी वाङ्मयीन अभिरुचीचे चित्र स्पष्ट केले आहे. त्यात 'अत्यल्पसंख्यांक वर्गा'त 'काव्या'चा समावेश आहे. त्यावरूनही किती विरळ परंतु उच्च अभिरुचीस्तव फडणीसांनी हा संपादनाचा प्रकल्प चालविला, हे स्पष्ट होते.

अशा 'काव्यरत्नावली'च्या स्थगितीचा संकेत नियतीने अर्थातच केलेला होता. साधारणतः नियतकालिक बंद पडताना आर्थिक दुःस्थिती, संपादकाचे निधन, कागदटंचाई, सरकारी इतराजी, मासिकाचे नियोजित इप्सित पूर्ण झाल्याबद्दल कृतकृत्यता अशी काही कारणे असतात. परंतु फडणीसांच्या मनात 'काव्यरत्नावली' बंद करावयाची नव्हती. बेचाळीसाव्या वर्षाच्या अकराव्या अंकासाठी म्हणून फडणीसांनी निवडून ठेवलेल्या कविता अद्याप 'काव्यरत्नावली'च्या कार्यालयात आहेत. आर्थिक अडचणींची मातब्बरी फडणीसांनी कधीच केली नव्हती. जर फडणीसांच्या मृत्यूनंतर 'काव्यरत्नावली'ला कुशल वारसदार मिळाला असता, अथवा 'मासिक मनोरंजन'ची धुरा ज्याप्रमाणे 'मनोरंजन ट्रस्ट बोर्ड' निर्माण करून सांभाळली गेली, त्याप्रमाणे 'काव्यरत्नावली'ची व्यवस्था झाली असती, अगर एखाद्या साहित्यसंस्थेने तिची जबाबदारी घेतली असती, तर कालाशी समांतर असे रूप देऊन 'काव्यरत्नावली'ला चिरस्थायी बनवता आले असते. मराठी कवितेचे प्रतिनिधित्व ती करीत राहिली असती. परंतु, तसा योग 'काव्यरत्नावली'च्या बाबतीत नव्हता. फडणीसांच्या आजारपणामुळे व नंतर मृत्यूमुळे स्थगित झालेले तिचे प्रकाशन कायमचे बंद पडले. वा. ना. फडणीसांनी ही स्थगिती कालोचित वाटते. तर भ. श्री. पंडितांनी 'संचय' या ग्रंथात 'काव्यरत्नावलीकारांचे पुण्यस्मरण' करताना (पृ. ७७) म्हटले आहे की, 'रत्नावलीकारांना उर्दू कवितेच्या मासिकाच्या कल्पनेवरून रत्नावलीची कल्पना स्फुरली. परंतु त्यांनी उर्दू शायर, त्यांची शायरी व त्यांना उत्तेजन देणारे मुशायरे व त्यातला श्रोतृवृंद यांचा विचार केला नाही. रत्नावली सुरू झाली तेव्हा महाराष्ट्रात 'काव्यगायना'ची प्रथा नव्हती आणि ती सुरू झाली त्यावेळी तिचे कौतुक करणारा श्रोतृसमाज नव्हता. त्यामुळे ती कविता नियतकालिकात दडून राहिली. रत्नावलीने टिळक, केशवसुत, माधवानुज, विनायक, चंद्रशेखर, दत्त, तांबे, गोविंदाग्रज, बालकवी, रेंदाळकर इत्यादी भावकवींना उत्तेजन दिले. परंतु इंग्रजी साहित्याच्या सहवासाने मराठी कवितेला विषय व रचना यांचे जे नवे वळण लागत होते, ते तिला अखेरपर्यंत पूर्णपणे पचवता आले नाही. पुन्हा नव्या

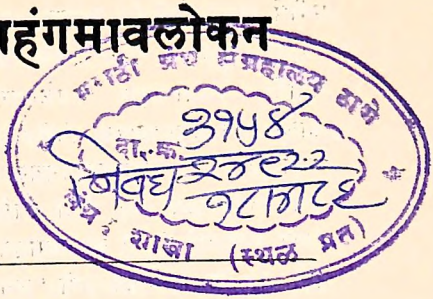
कवितेच्या आगमनाबरोबर नव्या समीक्षेची आवश्यकता होती, तशी ती 'रत्नावली'त झाली नाही... 'काव्यरत्नावली'त भावगीतांना प्रामुख्य देऊन त्यांनी गद्यसमीक्षेला थोडे स्थान दिले असते तर परिस्थिती बरीच सुधारली असती.' पंडितांच्या विवेचनातील मुद्दे यथायोग्यच आहेत. या सर्व कारणांमुळे 'काव्यरत्नावली'तील कविता अभिरुचीच्या दृष्टीने मर्यादित रसिकांनाच आस्वादण्यायोग्य ठरली. 'काव्यरत्नावली'च्या पहिल्या वर्षाच्या 'सालअखेर' या सदरात 'काव्यविवेचना'चा उल्लेख 'काव्यरत्नावलीचे शिरोभूषण' असा फडणीसांनी केला होता. परंतु ते विवेचन आले नाही. काव्यविवेचन हे केवळ शिरोभूषण नसून, आधुनिक काव्याची अभिरुची रुजविण्यासाठी अपरिहार्य आहे, हे फडणीसांनी जाणले नाही वा जाणले असले तरी आचरणात आणले नाही.

'काव्यरत्नावली'ची स्थगिती अपरिहार्य ठरण्याचे एक महत्त्वपूर्ण कारण म्हणजे तिचे एकसंपादकीयत्व हे होय. फडणीसांच्या कार्यक्षमतेच्या व ध्येयवादाच्या दृष्टीने एकसंपादकीयत्व ही जरी उदंड कौतुकाची बाब असली तरी त्यामुळे 'काव्यरत्नावली'च्या स्वरूपात उणिवा निर्माण झाल्या. संपादकबदलासमवेत ज्या नवनवीन कल्पना येऊ शकल्या असत्या, मासिकाच्या क्षितिजाचा विस्तार होऊ शकला असता, तो 'काव्यरत्नावली'ला लाभला नाही.

तसेच 'काव्यरत्नावली'च्या उत्तरकालात कवींना विशेष आकर्षण वाटावे अशी स्त्री, किर्लोस्कर, यशवंत, रत्नाकर, प्रतिभा, मनोहर, चित्रमय जगत्, वगैरे मासिके पुण्या–मुंबईहून प्रकाशित होत होती. सजावट, संपादन, नव्या अभिरुचीचा पुरस्कार, दर्जेदार वाङ्मयकृती यांमुळे त्यांना विपुल वाचकवर्ग लाभला होता. स्वाभाविकच त्या चिकित्सक संपादकांकडून आपल्या काव्याला स्थान मिळणे, यात कवींना धन्यता वाटू लागली. 'काव्यरत्नावली'ला माहेरघर मानणाऱ्या कवींची पिढी अस्तंगत झाली होती. फडणीसांचे नव्या पिढीशी संबंध जुळू शकले नव्हते. त्यामुळे काव्यातील नव्या प्रेरणांचा उदय, जाणिवांचा उदय, नव्या पिढीची अभिरुची यांपासून 'काव्यरत्नावली' वंचित राहिली. ती कालसापेक्ष राहू शकली नाही. अशा अनेकविध कारणांमुळे 'काव्यरत्नावली'ची स्थगिती अपरिहार्य झाली.

अर्थात, एका विशिष्ट कालात सोज्वळ अभिरुचीचा पुरस्कार करून, अर्वाचीन कवितेचा प्रपंच अर्धशतक सांभाळणारे व म्हणून अद्वितीय असणारे मराठी काव्यविषयक मासिक म्हणून 'रत्नावली'चा गौरव अवश्यकच करायला हवा.

'काव्यरत्नावली'चे विहंगमावलोकन



'काव्यरत्नावली'च्या वाटचालीचे दर्शन घेतल्यावर त्या वाटचालीच्या स्वरूपाचे समालोचन करणे इष्ट ठरते. म्हणून तिच्या वाटचालीत विशिष्ट टप्प्यांनंतर ज्या नवस्फुरणांच्या अथवा वळणांच्या पाऊलखुणा जाणवतात, त्या अन्वये 'काव्यरत्नावली'च्या मार्गक्रमणातील चढउतार पाहणे, त्या टप्प्यांचा, खंडाचा परामर्श घेणे अगत्याचे होय.

'काव्यरत्नावली'च्या वाटचालीत चार कालखंड आढळतात. प्रथम कालखंड जून १८८७ ते मे १८९८, द्वितीय कालखंड जून १८९८ ते डिसेंबर १९०९, तृतीय कालखंड जानेवारी १९१० ते जून १९१७ आणि चतुर्थ कालखंड जानेवारी १९२१ ते ऑक्टोबर १९३५ (४१ वे वर्ष गाळलेले) असे अनुक्रमे १०,१०,८ व १३ वर्षांचे कालखंड पडतात. त्यामागील कारणे अशी आहेत की प्रथम कालखंडात प्रारंभकालीन बहर, नंतर नव्या कवींचा अभाव, रोडावलेली कवितासंख्या आणि कवितांचा मध्यम प्रतीचा दर्जा या अवस्था आल्या, तर द्वितीय कालखंडाच्या प्रारंभीच सापाने कात टाकावी तसे नवरूप 'काव्यरत्नावली'ने धारण केले. स्वतंत्र काव्यरचनेचे वर्चस्व, काव्यविषयांचे वैविध्य, कवितेचा वाढता दर्जा आणि कवींची चरित्रे देण्यासारखे नवे उपक्रम यांनी या कालखंडाला घवघवीतपणा आला. तृतीय कालखंडात 'योगवासिष्ठा'च्या रूपांतरासारखे प्रचंड प्रकल्प, केशवसुत, रेंदाळकर, श्री. ना. मुजूमदार यांची छाप पाडणारे कर्तृत्व यांनी हा कालखंड व्यापलेला होता. आणि साडेतीन कालिक–वर्षांची विश्रांती घेऊन सुरू झालेल्या चतुर्थ कालखंडाची वाटचाल स्थगितीच्याच दिशेने झाली. केशवसुत-युगाच्या प्रारंभापासून रविकिरण मंडळ युगाच्या समाप्तीपर्यंतच्या काळात, म्हणजे काव्येतिहासदृष्ट्या अत्यंत महत्त्वपूर्ण कालखंडात 'काव्यरत्नावली'ने जे प्रकाशन केले त्याचे खंडशः अवलोकन केले म्हणजे 'काव्यरत्नावली'च्या कार्यावर पुढीलप्रमाणे प्रकाश पडतो.

'काव्यरत्नावली'ने प्रथम कालखंडात नियतकालिकाची काव्यरुची, काव्यविषयक दृष्टिकोण आणि अभिरुची यांचे काही प्रमाणात दिग्दर्शन केले.

प्रदीर्घ काव्यरचनेची आवड, कथाकाव्यरचनेत रस, इतिहासाचा अभिमान, भाविक वृत्ती, रूपांतराकडे झुकणारा कल, पाश्चात्य इंग्रजी कवितेच्या मराठी अवतारातून उमलणारी प्रणयभावना, संस्कृतप्रचुर भाषा हे या कालखंडाचे सर्वसाधारण विशेष होते. या दशकात स्वतंत्र आणि रूपांतरित अशी दोन्ही प्रकारची काव्यरचना समाविष्ट झाली. मात्र स्वतंत्र काव्यरचनेकडे उत्तरोत्तर वाढता कल होता. आणि भावकविता, खंडकाव्य, कथाकाव्य, विलापिका यांसारखे इंग्रजी वाङ्मयातून परिचित झालेले काव्यप्रकारही हाताळले जात होते. गो. वा. कानिटकरांची 'जुना प्रेमांकुर', वि. भ. लेंभ्याच्या 'विरहिणी' व 'दीन पत्नि', गंधर्वांच्या 'आशाभंग' व 'विरहिणी', स. मो. भिडयांची 'जुईची-वेल' या उल्लेखनीय भावकविता या खंडात आल्या. मात्र उत्कट बिंदूवर काव्य थांबविण्याचा विवेक यापैकी कोणत्याच कवीने केलेला नव्हता. खंडकाव्य हा प्रकार या काळात कविप्रिय होता. ग. ब. मोडकांचे 'पद्मावृत्त,' वि. भ. लेंभ्यांचे 'सुरतरंगिणी', स. मो. भिडयांचे 'बाजीराव काव्य,' ग. ह. पटवर्धनांचे 'श्रीभट्ट वंशकाव्य' चित्रोक्ति वक्त्यांचा 'शिवाजी चमत्कार' इत्यादी अनेक खंडकाव्ये या दशकात प्रसिद्ध झाली. त्यांनी प्रतिपाद्य विषयाचा अभिमान, विस्तृत वर्णन-शैली, कथानक रंगविण्याची हातोटी हे कवींचे गुणविशेष प्रकट केले. कथाकाव्यात मो. ग. लोंढ्यांचे 'दुष्काळवर्णन' तर विलिपिकेत वि. भ. लेंभ्यांची 'शोकावर्त' ही उत्कृष्ट काव्ये होती. बाकी इतर कथाकाव्ये व विलापिका म्हणजे नुसत्या रचना होत्या. निसर्गकाव्यात निसर्गाचे वर्णन करण्याकडेच वा. वा. खरे, स. मो. भिडे, मो. ग. लोंढे, माकंद, के. स. रिसबूड वगैरे कवींचा कल होता. निसर्गाचा आत्मा टिपण्याकडे नव्हता. निसर्गाचा भाव (mood) टिपण्याचे कसब मधुकर (पावसाळ्यातील रात्रीचा समय) व वि. भ. लेंभे (गोदावर्णन) यांनीच या दशकात दाखविले.

विषयदृष्टया पाहता, सामाजिक व ऐतिहासिक काव्यांनी या दशकात विशेष ठसा उमटविला. सती, बालावृद्धविवाह, दुष्काळ, मद्यपान, असे विषय ग. अ. दारवेकर (कन्याविक्रयनिंदा), मो. ग. लोंढे (म्हातारा नवरा, वृद्ध पती आणि तरुण पत्नी, विधवेचे सांगणे), ए. ग. भांडारे (सुशिक्षित सून), लोंढे–पेठे–लेंभे (सती), ज. धों. भांगले (द्यूतकार पत्नी) वगैरेंनी सामाजिक अन्यायांना वाचा फोडली. तर विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या 'इतिहास' या लेखमालेने जे नवचैतन्याचे आणि पूर्वजाभिमानाचे वारे खेळविले होते. त्याचा प्रभाव म्हणून इतिहास हा अभिमानाचा आणि भक्तीचा विषय ठरला. शिवशाही, पेशवाई व राजपुतांचा इतिहास यांचा आलोक काव्यद्वारा खरे, लोंढे, भिडे, गद्रे, शिरसाळकर, पटवर्धन आदींनी घेतला.

अन्य उल्लेखनीय रचनांमध्ये दंडींचे 'समस्यापूरण' येईल. तसेच ल. ग.

नावेलकरांची 'सुखशोधन' ही कविता त्यांचा गाढा अभ्यास, वैचारिक आणि मानसिक उंची, जीवनाकडे पाहण्याची शांत, तटस्थ, त्रयस्थ दृष्टी यांचे उत्तम द्योतक होती. अंधत्व प्राप्त झालेल्या के. स. रिसबुडांचे काव्य 'केसरीचे अंधत्व' हेही उल्लेखनीय होय.

या दशकात रूपांतरित काव्याचा बहर ५५ टक्क्यांपासून २० टक्क्यांपर्यंत कमी होत गेला. संस्कृत रूपांतरित काव्याने आपल्या संस्कृतीचेच चित्र दाखविले, तर इंग्रजी काव्याच्या रूपांतरांनी नव्या भावविश्वाशी आणि कल्पनांशी परिचय घडविला. हा काळ जरी केशवसुत कर्तृत्वाचा वसंतकाल असला तरी तत्पूर्वीच्या कालखंडाचा प्रभाव अद्याप लोपलेला नव्हता, हेच या कालखंडाने जाणवून दिले. केवळ मराठी जाणणाऱ्या रसिकांना ही रूपांतरे उपयुक्त होती. स. मो. भिडे (हरिविलास), गो. ग. टिपणीस (ऋतुसंहार), दंडी, गणेशशास्त्री लेले, गो. ग. रानडे (किरातकाव्य), यांनी दुर्बोधता, बोजडपणा व क्लिष्टता टाकून ही रूपांतरे केली. त्यासमवेत अन्योक्ती, सुभाषिते, स्तोत्रे यांचीही रूपांतरे होऊन सुविचारांचा खजिना मराठीत आला. मात्र या खंडात बोधवादाची प्रवृत्ती जोरदार असल्याचे पदोपदी जाणवते.

इ. स. १८५७ मध्येमुंबई विद्यापीठाची निर्मिती झाली. इ. स. १८८७ पर्यंत बरेच सुशिक्षित इंग्रजी काव्याशी चांगल्या रीतीने परिचित झाले होते. त्यायोगे विविध काव्यप्रकारांशी तर त्यांची ओळख झाली होतीच; त्याखेरीज अलंकारांनी आभूषिलेले नसूनही इंग्रजी काव्य हृदयाला भिडते, हे त्या काव्यरसिकांना जाणवले होते. इ. स. १८६७ मध्येच ब. रा. प्रधानांनी 'दैवसेनी' द्वारा इंग्रजी काव्याच्या रूपांतरांना प्रारंभ केला होता आणि रूपांतराद्वारा 'एका कुपीतील अत्तर दुसऱ्या कुपीत ओतण्याच्या' दुष्कर कार्याला सुरुवात झाली होती. अर्थात मूळ सौंदर्याचा लोप होण्याची भीती होतीच. 'काव्यरत्नावली'च्या प्रारंभापूर्वीच वि. म. महाजनींनी व्हिक्टोरियन युगातील इंग्रजी कवींच्या कविता निवडून भावोत्कट भावकाव्ये रूपांतरिली होती. त्यांचाच मार्ग ए. ग. भांडाऱ्यांनी चोखाळला व 'काव्यरत्नावली'ला 'मुक्तांजली' या सदरात 'कुसुमावति', 'विरहोत्कंठित प्रलाप' वगैरे बऱ्याच सुंदर कविता यशस्वीरीत्या भाषांतरून दिल्या. वि. ग. नेने, सोमण, के. वा. वैद्य, आत्रेय यांनीही भाषांतरे केली. इंग्रजी काव्यांची भाषांतरे संख्येने संस्कृत काव्याच्या भाषांतरापेक्षा खूप कमी होती. मात्र या भाषांतरांतून प्रेमभावना मोकळेपणी वावरली. प्रतिभेचे उन्मेष, भिन्न व्यक्तित्वांमध्ये भिन्न स्थळी, भिन्न काळी, भिन्न संस्कृतींतही कसे स्फुरतात, ते दंडींनी भर्तृहरीचे तीन श्लोक व तत्समानार्थी इंग्रजी वाङ्मयातील अवतरणे मांडून दाखवले.

या कालखंडातील कवितेत अक्षरगणवृत्तांचा वापर प्रामुख्याने व आर्येचा त्याच्या खालोखाल झाला. इंग्रजी कवितांची रूपांतरे मात्र मात्रावृत्तात झाली.

ग. ब. मोडकांनी पदांवर ' रागां 'चा उल्लेख केला.

काव्याचा पुरवठा मुबलक झाल्याने फडणीसांनी गद्याचा समावेश या कालखंडात न केल्याचे ' सालअखेर 'मध्ये सांगितले पुं. भा. दलाल या रसिकांनी गद्य येऊच नये, असे पत्रद्वारे कळविले. अशा रीतीने केवळ आधुनिक काव्याला वाहिलेले, प्राचीन काळाची छपाई न करणारे, भक्ति–बोधप्रवणतेकडे कल असणारे, तरीही नव्या प्रयोगांना वाव देणारे अभिजात, सुंदर, सोज्वळ, सुश्लिष्ट भाषेने रुची वाढविणारे हे मासिक मार्गक्रमण करू लागले. अर्थात त्यात काही कविता सामान्य, काही मध्यम व काही उत्तम होत्या. त्यामुळे ' एक कवी ' या टोपण नावाने ' काव्यरत्नावली ' त या काव्याबद्दल एक अभिप्रायही प्रसिद्ध झाला की,

'...आले दिसून की ही आवलि नाहीच काव्यरत्नांची ।
तरि ही केवळ पद्यावलिच असे हे मनात बहु जाची ॥ '

...' काव्यरत्नावली 'च्या नवव्या आणि दहाव्या वर्षांमध्ये वार्षिक अंकांची निम्म्यावर आलेली संख्या, नव्या कवींचा अभाव, रोडावलेली कवितासंख्या आणि कवितांचा साधारण दर्जा यांमुळे हे मासिक ' संपणार ' असे वाटण्यासारखी परिस्थिती निर्माण झाली. संपादकांच्या जिद्दीचा दोरा जरी जिवट आणि चिवट असला तरी गुंफण्यायोग्य तेजस्वी रत्नांचा तुटवडा आणि सामान्य मण्यांचाही विरळपणा अशी स्थिती निर्माण झाली. परंतु तेल संपून विझत आलेल्या ज्योतीला अखंड तेलाची धार धरणारा बुधला मिळावा, तद्वत दुसऱ्या खंडाच्या, दुसऱ्या दशकाच्या प्रारंभाचा उत्फुल्ल विलास नव्या उमेदीने, नव्या क्षितिजांनी विस्तारला. कारण केशवसुत, विनायक, न. शं. रहाळकर, भा. रा. तांबे, माधवानुज, दत्त, माधव, रे. टिळक, चंद्रशेखर, श्री. ना. मुजूमदर, वनवासी, यांच्यासारख्या प्रतिभावन्तांचा ताफा ' काव्यरत्नावली 'ला रत्ने पुरवायला सज्ज झाला. याही खंडात चौदाव्या व पंधराव्या वर्षी ' काव्यरत्नावली ' रोडावली होती, तरीही भृंग, गोविंदाग्रज, बा. ल. अंतरकर, द. भि. रणदिवे, सुमंत, किरात यांचा समावेश ' काव्यरत्नवली 'च्या कुटुंबात याच दशकात झाला. त्यामुळे द्वितीय कालखंडाचा ठसा चांगलाच उमटला.

अनुकरणाचा पांगुळगाडा सोडून, जड भाषा सोडून या कालखंडात स्वतंत्र कवितेने आत्मप्रत्ययी आणि आत्मविश्वासयुक्त असे रूप धरले होते. भावकवितांमध्ये ' प्रणयकवन ', ' भृंग ', ' माझे ठेवुनि चित्त घे ', ' प्रीती निमाली तर ', ' सुन्दरीदर्शन ', ' संध्याकाळ ', ' थकलेल्या भटकणाऱ्याचे गाणे ' (केशवसुत), ' सायंस्वप्ने ', ' पत्रिका ' (न शं. रहाळकर), ' आम्ही फुलांतले भ्रमर ', ' माझी फुले काय झाली ' (रे. टिळक), ' झपूर्झा ', ' कान्तानुनय ', ' दिवाळी ' (रेंदाळकर), ' दुबळे तारु ' (बालकवी), या कविता; तसेच विनायक, माधवानुज, तिवारी, सुमंत यांच्या सुंदर भावकवितांनी हा खंड संपन्न केला. या खंडात

, पुण्याप्रत ' (केशवसुत) ' चंद्राप्रत ', ' अवंतिकेस ' ' रानांत उमललेले फूल ' (रहाळकर), ' सतारीस ' (दडकर), प्रदोषतारा ' (इंद्रकान्त) वगैरे लक्षणीय उद्देशिकाही होत्या. निसर्गकाव्याचा कल या खंडात तटस्थ वर्णनाकडून व्यक्तिगत स्पर्शाकडे गेला. ही पदचिन्हे ' जुईची फुले ' (भा. रा. तांबे), ' वनदेवी (ब. रा. प्रधान), ' दिवस आणि रात्र ' (केशवसुत), ' सरिता ' (रहाळकर) अशा कवितांमध्ये उमटली.

या दशकात खंडकाव्यांचे मुद्रण वैपुल्याने झाले. काही ऐतिहासिक व काही कल्पित विषयांवर ती होती. ' कर्मदेवी ' (नारायण) ' बाजीराव काव्य ' (स. मो. भिडे), ' मैनलदेवी ' (बा. अ. भिडे) ' श्री छत्रपति शिवाजी महाराज काव्य ' (श्री. न. मुजूमदार), ' हम्मीर काव्य ' (वनवासी), ' महाराष्ट्र महादेव काव्य ' (ना. कृ. गद्रे), ' सुरेंद्र काव्य ' (चक्रवाक), ' श्रीसुदामदेव चरित्र ' (गणेशसुत गुणे) वगैरे दमदार रचना या कालात ' काव्यरत्नावलीत 'त आल्या. कथाकाव्येही पहिल्या दशकापेक्षा द्वितीय दशकात अधिक ठाकठिकीने लिहिली गेली. म. भि. रणदिव्यांनी ' गजकुमारचरित ' लिहून जैन पुराणातील कथा गुंफली. ' शबरी ' (ना. श्री. निपाणीकर), ' तुलसीदास ' (माधवानुज), ' इक्षु-रस ' (स. मो. भिडे) आणि ' प्रेमालेख्य ' (गंधर्व) अशी अजून काही नावे उल्लेखिता येतात. यांपैकी ' प्रेमालेख्य ' हे अशारीर प्रेमाच्या कल्पनेवर आधार-लेले या कालखंडाचे ललामभूत कथाकाव्यच होय.

या खंडात विलापिकांचे प्रमाण गेल्या खंडापेक्षा कमी झाले. मात्र या कालखंडात कवि–काव्यनिर्मिति–काव्यदेवता या विषयांवरील कवितांचे आगमन झाले ही महत्त्वपूर्ण आणि कालोचित बाब होय. स्वच्छंदवादी संप्रदायाची जी प्रसादचिन्हे विविध रुपांमध्ये ' काव्यरत्नावली 'त उमटू लागली होती, त्याचे हे एक प्रमुख गमक होते. ' काव्य कोणाचे ?', ' स्फूर्ति ',' कल्पकता ', ' वातचक्र ', ' मरणानंतर ', (केशवसुत), 'भ्रमर आणि कवि ' (बालकवी), ' स्फूर्ति कशात आहे ?'(रहाळकर), ' कवितेचा निरोप ',(बळवंत), ' स्वप्नांत पाहिलेले शारदा–मंदिर ' (किरात) अशा अनेक सुंदर कविता या खंडात आल्या. तसेच, ' आमचे आधुनिक कवि पूर्वकालीन कविपदावरून ढळले आहेत काय ?' ह्या जळगांव कविसंमेलनात उपस्थित केलेल्या प्रश्नाला उत्तर देणारा अनंततनयांचा पद्यमय निबंधही या खंडात आला.

यासमवेत काही नव्या काव्यप्रकारांचा परिचय या कालखंडात झाला. विनायकांनी ऐतिहासिक व्यक्तींवर गाणी लिहून ' पन्ना ', ' पद्मिनी ', ' राणी दुर्गावती ' आदींना अमर केले. केशवसुतांनी ' हरपले श्रेय ', ' कोणीकडून ? कोणीकडे ?' या कवितांमधून गूढगुंजन केले. भा. रा. तांब्यांनी ' विधवेचे स्वप्न ' या नाट्यगीताने नवे दालन उघडले. माधवानुजांनी ' जादूचा प्रभाव ' व केशव-

सुतांनी 'चिरवियुक्ताचा उद्‌गार', 'मयूरासन आणि ताजमहाल' ही सुनीते देऊन एक महत्त्वाचा काव्यरचनाप्रकार परिचित करून दिला.

समाजप्रबोधनाचे माध्यम म्हणून गद्याने जबाबदारी स्वीकारली असली तरी प्रभावी, परिणामकारी प्रबोधनास्तव काव्याचे उद्रेक कार्यरत होतोच. यास्तव बा. अ. भिडयांनी 'सुनेची विनंती' मधून स्त्रीशिक्षणाचा, केशवसुतांनी 'नवा शिपाई' मधून मानवतेचा पुरस्कार केला. ब. ज. करंदीकरांनी 'होळी' तील गैरवर्तन नष्ट व्हावे ही इच्छा प्रकट केली. तर य. त्र्यं. धर्माधिकारींनी 'वेश्या' किती हानिकारक ठरते, ते सांगितले. मुकुंदरायांनी 'आशांकुरात' सामाजिक स्थित्यंतरे वर्णिली.

या स्वतंत्र रचनेसमवेत रूपांतरित रचनाही आली. बोध, सुभाषित, कूट, तात्त्विक वगैरे स्फुटरचनांसमवेत सुंदर रूपांतरे आली. त्यात बा. ल. अंतरकरांनी 'मेघदूताचे' 'मेघदूतच्छाया' हे समवृत्त भाषांतर दिले आणि प्रस्तावनेत निर्यमकतेला पोषक विचार मांडले. श्री. ना. शिद्यांनी 'ऋतुसंहार'चे 'ऋतुसौंदर्य' हे रूपांतर पूर्ण केले. मो. भि. आगाश्यांनी 'भर्तृहरीच्या विज्ञानशतकाचे' रूपांतर केले. दण्डींनी जनन्नाथाच्या 'भामिनी विलासा'तील प्रास्ताविक विलास भाषांतरिला. इंगजी रूपांतराचे या खंडात प्रमाण कमी झाले. रे. टिळकांनी मिसेस ब्रॉउनिंगच्या 'Sonnets from the Portuegese'ची रूपांतरे केली, पण ती सुनीतरचनेत नव्हती. मणी, बा. अ. भिडे, रा. स. लेले, माधवानुज, रहाळकर ह्यांनीही आपली रूपांतरक्षमता दाखविली. परंतु, या खंडातील स्तूत्य व उल्लेखनीय कामगिरी म्हणजे मायकेल मधुसूदन दत्तांच्या 'मेघनाद वध' या अमित्रच्छंदातील (blank verse) बंगाली भाषेतील खंडकाव्याचे माधवानुजांनी आर्यावृत्तात रूपांतर केले. आर्येऐवजी माधवानुजांनी मुळ वृत्त अवलंबिले असते तर मराठी छंदशास्त्रात तेव्हाच क्रांती झाली असती. हे रूपांतर मूळ काव्याच्या गुणदोषांसह उतरले.

या कालखंडात गद्य भागातील उल्लेखनीय गोष्टी दोन होत : एक म्हणजे 'मेघदूतच्छाया'ला बा. ल. अंतरकरांनी लिहिलेली विवेचक प्रस्तावना; आणि दुसरी गोष्ट म्हणजे दहा कवींच्या त्रोटक चरित्रांचा समावेश. वा. दा. ओक, ज. धों. भांगले, पु. गो. वैद्य, स. मो. भिडे, द. कों. घाटे, ह. मा. पंडित, बळवंतराव कमलाकर, के. स. रिसबूड, ब. ज. करंदीकर, कृ. के. दामले ह्यांची ती छोटेखानी चरित्रे होती. यापुढे केशवसुतांच्या जन्मतारखेचा वाद मिटवताना काव्यरत्नावली-तील चरित्राचा संदर्भ प्रमाण मानला गेला. हे सदर अत्यंत उचित होते.

अशा या लक्षणीय कालखंडाचे विशेष नमूद करताना एक मात्र जाणवते की, यातील सर्व अलंकारसृष्टी सांकेतिक व पारंपरिकच होती.

'घालून निराशेचे अंडे, आशा अहा! उडूनि गेली।
झाडून पंख ज्यावरी होती ती ईप्सिते गिरवलेली।'

(केशवसुत 'कचाप्रत देवयानी' (व. १५, अ. २) यासारखे अलंकरण अपवादात्मक होते. या काळातील आघाडीचे कवी म्हणून केशवसुतांचे स्थान असले, तरी काव्यरत्नावलीतील त्यांच्या इतर समकालीन कवींवर केशवसुतांचा प्रभाव पडल्याचे जाणवत नाही. सामान्य मगदुराच्या कवींनीही स्वतःला पचणारी, रुचणारी कविताच केली. 'केशवसुती भाषे'च्या अनुकरणाचाही प्रयत्न कुणी केला नाही अथवा केशवसुतांची वैचारिक झेपही दर्शविली नाही. भावकवितेच्या लेखनात केशवसुत, रेंदाळकर, रहाळकर वगळता इतर बऱ्याच कवींचे लक्ष नेमका भाव पकडण्यापेक्षा कारागिरीकडेच राहिले. आत्मलेखनन, निसर्गपूजा, प्रणयप्रीती, सौंदर्यभक्ती, समतेचे विचार, इतिहासाबद्दल आकर्षण, अज्ञाताविषयी गूढ ओढ, अद्‌भुततेची आवड, जिज्ञासा, आशय व अभिव्यक्तीतील साधेपणा, वैचारिक बंडखोरी, स्वप्नाळूवृत्ती, इत्यादी स्वच्छंदवादी लेखनवृत्तीचे विशेष इंग्रजी काव्यपद्धतीनुसार काव्य निर्मिणाऱ्या कवींच्या लेखनात येऊ लागले. इतर लिखाणात मात्र रंजनापेक्षा उद्‌बोधनाकडेच कल राहिला. अर्थात दर्जेदार, समाधानकारक आणि सामान्य अशा सर्वच प्रकारची कविता या खंडात समाविष्ट झालेली होती.

प्रथम आणि द्वितीय कालखंडाचे वाचन करताना प्रामुख्याने जाणवते ते म्हणजे तो काळच कवितेवर अपार प्रेम करणारा, श्रद्धा ठेवणारा, कवितेची भक्ती करणारा होता. युरोपमधील रेनासान्स कवीसंबंधी विवेचन करताना जेम्स रीव्हजने 'Commitment to Poetry' या ग्रंथात म्हटले आहे की, 'To the Renaissance poet 'life' won in the final sense of poetic life. Poetic life was, in Bacon's phrase, 'to have some participation of divineness–' to be absolutely sanctioned or influenced. 'it doth raise and erect the mind, by submitting the shows of things to the desire of the mind (P. 35). 'काव्यरत्नावली'च्या या कवींच्याही काव्यविषयक आणि जीवनविषयक कल्पना अशाच होत्या. कवी आणि काव्य या शब्दांभोवतीचे गूढ वलय त्या कवींना प्रभावित करीत होते. डब्ल्यू. बेसिल वर्सफोर्डप्रमाणे '...Poetry is the essence of literature.' (Judgement in Literature, P. 44) अशीच त्यांची श्रद्धा होती. त्यामुळे सत्य आणि सौंदर्य यांचा मिलाफ करणाऱ्या, क्षणाक्षणाला नवतेचा साक्षात्कार घडविणाऱ्या काव्याचे ते कवी एकनिष्ठ उपासक होते.

...जळगावाला पहिले कविसंमेलन १९०७ मध्ये साजरे झाले. त्यायोगे कवींचा उत्साह वर्धित झालेला असताना काव्यरत्नावलीचा तिसरा कालखंड सुरू झाला. वर्ष २१ ते २८ अशा या अष्टकात २२ वे वर्ष रेंदाळकरांच्या कवितांनी व्यापलेले, २३ वे वर्ष रेंदाळकर–मुजूमदारमय आणि २८ वे वर्ष केशवसुतमय होते. या काळात फडणीसांनी काही लक्षणीय प्रचंड उपक्रम हाती घेतले आणि

त्यातून 'अलंकारार्पण' (पां. गो. पारखीशास्त्री), 'योगवासिष्ठ' (कृ. ल. देसाई), 'निवडक केशवसुत', 'गीतांजली' (धूर्जरी), 'सारजा' (रेंदाळकर), 'श्री. हनुमच्चरित' (यशोधन) यांना प्रसिद्धी दिली, 'मोठी काव्ये छापणे बरोबर नाही' ही कित्येक वाचकांची सूचना फडणीसांनी १२ व्या वर्षाच्या 'साल अखेरी'त मान्य केली होती. येथे त्यांनी तो स्वतःचा निर्णय मोडला असे दिसते.

या कालखंडात कृ. ल. देसाई, गोविंदाग्रज, दु. आ. तिवारी, मा. का. कारखानीस, सी. वा. पेंडसे, रेंदाळकर, अ. वि. चित्रे, धूर्जरी, यशवंत, इंदुकान्त, गिरीश, के. मा. सोनाळकर, नाथ शर्मा, लक्ष्मण, श्रीनिवास, यशोधन, सरस्वति कंठाभरण, के. ल. टेंभुर्णीकर, ज. श्री. देशपांडे, सीताकांत, वसंतविहार, विनायक बुवा ठोमरे अशी कवींची फळी होती. त्यांपैकी दु. आ. तिवारी, सुमंत, के. ल. टेंभुर्णीकर, रेंदाळकर, धूर्जरी ह्यांचे कर्तृत्व काव्यरत्नावलीच्या संदर्भात विशेष लक्षणीय ठरते.

या कालखंडात स्वतंत्र काव्याची भरभराट विशेष झाली. नव्या काव्य-प्रकारांचा समावेश मात्र झाला नाही. खंडकाव्यांमध्ये रेंदाळकरांचे 'मोहिनी' अशारीरी प्रेमाचा पुरस्कार करणारे, गोड परंतु असंभाव्य, काल्पनिक काव्य आले. त्याची प्रस्तावनाही वादग्रस्त विधानांनी युक्त होती. तसेच श्री. ना. मुजूमदारांचे रसाळ 'सुभद्राविवाहकाव्य', यशोधनांचे 'श्री हनुमच्चरित', आनंदीरमणांचे 'वीर दुहिता' ही खंडकाव्येही आली. अर्थात द्वितीय कालखंडापेक्षा या खंडात खंडकाव्यरचनेचा जोर कमी होता. कथाकाव्यामध्ये तर बोधाचे विलक्षण प्राबल्य होते आणि कलात्मकतेचा अभाव होता. काव्य करणे म्हणजे वृत्तदर्पण लिहिणे नव्हे, हे विसरून वि. वा. भिडचांनी लिहिलेले 'दंड दंडना' हे काव्य, चक्रवाकांचे 'भक्तिभारतविवाह', मा. का. कारखानिसांचे 'सुवर्णा', सौ. स. भिडचांच्या 'इसापकथा' अशी सुमार दर्जाची कथाकाव्ये होती.

केशवसुतांची 'काटचावाचुनि गुलाब नाही' ही अपवादात्मक कविता वगळता बोधपर काव्यात कुठेही नवे विचार नव्हते. किंबहुना, केशवसुतांची ही कविता आणि वि. वा. भिडचांची 'मध्यमक्रम' ही कविता म्हणजे बोधपर कविता कशी असावी आणि कशी नसावी, याचीच अनुक्रमे उदाहरणे होत. बोधाखालो-खाल कवींचा ओढा भावकवितेकडे होता आणि केशवसुतांखेरीज इतरांनीही नेमका भाव पकडण्याचे कौशल्य दाखविले होते. मंजुबाळ ('माझ्या मनाची स्थिती, विश्वाचे गाणे'), सुमंत ('वेडा ठरलो'), नागेश ('प्रेमवेडा, प्रणयगुंफन'), म. भि. कुलकर्णी ('डाकिनीतांडव') ही काही नावे होत. अर्थात त्याचबरोबर 'उत्कट समारोपाची वाण' ही नेहमीची उणीव असणाऱ्या 'एक कोडे' (अनंत-तनय), 'गाऱ्हाणे' (शा. द. उजगरे), 'हृदयभेदन' (रेंदाळकर) अशा भाव-कविताही होत्याच. निसर्गकाव्यात तटस्थ वर्णनाबरोबर निसर्ग आणि मानवी

जीवन ह्यांची सांगड घालून उत्कट भावपूर्ण रचना करण्याची वृत्ती कवींमध्ये वाढली होती, ह्याचे द्योतक म्हणजे 'रजनी' (यशवंत), 'मधुरभ्रांती' (इंद्रकांत), 'संध्याचित्र' केशवकुमार), 'रजनी' (रेंदाळकर), 'फुलपाखरू' (केशवसुत) ह्या कविता होत. अर्थात ह्यांच्या वाचनातही जाणवते की केशवसुतांच्या 'फुलपाखरू'ची जात वेगळी ! तो एकच प्रतिभावंत कवी, बाकीचे रसिक वर्णनकार होत !

ईशभक्तिपर वा तात्त्विक चिंतनपर काव्यात ठोकळ विचार मांडणाऱ्या बऱ्याच रचना होत्या. ते ते विचार पचवून लेखन झालेल्या उर्वरित कविता म्हणजे 'काळाचे लेख' (बालकवी), जीवनाचे आशावादी तत्त्वज्ञान देणारे 'प्रलोभनगीत' (म. भि. कुलकर्णी), 'शून्यनाद' (मंजुबाळ), 'सुवर्णप्रभात'(श्रीकृष्ण), 'खरी शांतता' (नरहरी), 'विकारांमुळे' (नागेश) अशा काही कविता होत. या खंडातील विलापिकांना तर इतके सांकेतिक स्वरूप प्रात झाले होते की नाव बदलले तरी साधारणपणे कुणालाही योग्य ठरेल, असे वर्णन त्यात असे. गीतरचनेकडे मात्र या कालखंडात वाढता कल होता आणि गेयतेची जाणीव ठेवून त्या रचना होत असत, हे 'मुरली' (वसंतविहार), 'राधाजीवन' (अनंततनय), 'माझे गाणे' व 'मी' (बालकवी), 'घरात बसलेल्या काजव्यास' (गोविंदाग्रज) 'स्त्रीस्वभाव' (रेंदाळकर) व सुमंतांच्या अनेक कविता वाचल्यास जाणवते. गूढगुंजन तुरळक होते तर सुनीतरचना रुळली होती.

सामाजिक विचारांचा परिपोष करणाऱ्या कवितांमध्ये हादरून टाकणारे, स्फोटक 'स्मशानातले गाणे' (गोविंदाग्रज), 'धर्मनिष्ठ' (रेंदाळकर), 'गोफण केली छान !' व 'नवा शिपाई' ह्या केशवसुतांच्या आकाशव्यापी अर्थगर्भ कविता आणि 'स्नेहलता' (लक्ष्मण), 'मधुकरी' (श्रीधर), 'अंतर्विद्धकलिका' (अनंततनय), 'अभिनंदन' (रेंदाळकर) ह्या कवितांचा अवश्यमेव उल्लेख करावयास हवा. काव्यविषयक कविताही या खंडात आल्या. या खंडाचा आणखी एक विशेष म्हणजे 'बाळूरायाची काकड आरती' ही शिवजांची कविता म्हणजे काव्यरत्नावलीच्या बेचाळीस वर्षांच्या आयुष्यात छापलेली एकमेव ग्राम्य कविता या खंडात प्रसिद्ध झाली, आणि तिच्या प्रसिद्धीबाबत फडणीसांनी ओशाळवाणेपणाही व्यक्त केला.

रूपांतरित काव्यात संस्कृतमधून मराठीत बोध आणण्याची प्रवृत्ती प्रबल स्वरूपात होती. कृ. ल. देसाईंनी वेदान्त आणि व्यवहार यांची सांगड घालणाऱ्या उपदेशाने पूरित अशा 'योगवासिष्ठा'चे आर्यावृत्तात रूपांतर केले. अ. वि. चित्र्यांनी 'मेघदूत', 'शतश्लोकी' यांची, अनुवादकांनी 'श्रीभगवद्गीतेचे', धूर्जरींनी रामायणातील निसर्गवर्णनाचे, सी. वा. पेंडसे यांनी 'ईशदर्शन रहस्या'चे अशी रूपांतरे केली. इंग्रजी काव्याच्या रूपांतरात मॅथ्यू आर्नोल्डच्या

'इनॉक आर्डेन'चे स्वैर रूपांतर रेंदाळकरांनी 'सारजा' ह्या नावाने करून त्यात भारतीय वातावरण आणले तर ना. म. भिडचांनी टेनिसनच्या 'दोरा'चे भाषांतर केले. म्हणजे मूळ वातावरण आणि व्यक्तींची नावे कायम राखली. रेंदाळकरांच्या प्रतिभेला व्यक्तिदर्शन, काव्यात्मकता, वातावरण, वर्णने, संवाद, उत्कटता, कथापरिपोष हे चांगले जमत असल्याचे जाणवते. परभाषेतील थोर काव्याचा परिचय करून देण्याचे काव्यरत्नावलीचे एक उद्दिष्ट धूर्जरींनी रवीन्द्रनाथांच्या 'गीतांजली'चे रूपांतर करून साधले. त्यावर भृंगांनी संस्कार करून ते प्रसिद्ध केले. मात्र त्यात मधूनच कोठेही होणारा आणि विचाराची सलगता तोडणारा वृत्तबदल रसविघ्नक ठरतो.

या कालखंडाने गद्य विभागात श्री. ना. मुजूमदार, पां. गो. पारखी, ए. ग. भांडारे व दि. ना. शिंदे यांची चरित्रे व 'मोहिनी'ला रेंदाळकरांची प्रस्तावना दिली. तसेच, 'केशवसुत यांची कविता' या ना. म. भिडे संपादित पुस्तकातील कविता काव्यरत्नावलीच्या २८ व्या वर्षात देताना त्यासमवेत ना. म. भिडचांचे संपादकीय व ना. वा. टिळकांची प्रस्तावनाही छापली. या कालाखंडात 'साल-अखेरी'चा आकार माफक झाला होता.

या खंडाने पंडिती आणि आधुनिक अशी दोन्ही वळणांची कविता दिली. तसेच, प्रक्षोभकारी विचारयुक्त सामाजिक काव्यही दिले. जुन्या व नव्या अशा दोन्ही वळणांच्या कवींबद्दल फडणीसांचे धोरण निःपक्षपाती होते आणि प्र. के. अत्रे यांनी 'मनोरंजन'ची जी अवस्था 'झेंडूची फुले'मध्ये वर्णिली आहे ('प्रेमे ज्या कविता दिल्या परत त्यां संपादका, धाडुनी । देतो तावडतोब पाठवुनि त्या आता 'मनोरंजनी'। पृ. १०) तीही अद्याप काव्यरत्नावलीला प्राप्त झालेली नव्हती. काव्यरत्नावलीचा बाविसाव्या वर्षाचा खंड (मुंबई) विद्यापीठाने अभ्यासक्रमात समाविष्ट केल्याचा उल्लेख फडणीसांनी २९ व्या वर्षाच्या दफ्तरात केला आहे. परंतु विद्यापीठाची तत्कालीन क्रमिक पुस्तकांची यादी पाहिली असता इ. स. १९२२ मध्ये कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांची 'पद्यरत्नावली' नेमल्याचा उल्लेख सापडतो. या खंडाअखेरी, २८ व्या वर्षी, फडणीसांनी केशवसुतांच्या कविता सलग प्रकाशित केल्या. त्यामुळे इतर कवींच्या कविता वाचताना कवी व रचनाकार, द्रष्टा व विचारसंग्राहक, प्रतिभावंत आणि परिश्रमी यातील अंतर जाणवत राहते.

तिसऱ्या कालखंडाची भरभराटीची वाटचाल पाहता हे मासिक साडेतीन वर्षांची विश्रांती घेईल असे वाटतही नाही. परंतु तसा खंड पडून काव्यरत्नावलीचा चतुर्थ कालखंड सुरू झाला. यावेळेस रेंदाळकर, रे. टिळक, मो. ग. लोंढे, वि. भ. लेभे, बालकवी, गोविंदाग्रज, गो. वा. कानिटकर हे कवी दिवंगत झाले होते. म्हणजे काव्यरत्नावलीच्या एका पिढीचा लोप झाला होता. चतुर्थ कालखंडाचा एक वेगळेपणा म्हणजे या खंडातील कवींनी समकालीन राजकीय स्थित्यंतरांची फारच

जागरुकपणे दखल घेतली आहे. तत्कालीन श्रेष्ठ कवींच्या काव्याचे समालोचन करताना काव्येतिहास असा अभिप्राय व्यक्त करतो, की कवींनी राजकीय समस्या, राजकीय स्थित्यंतरे, देशभक्ती यांबद्दल उदासीनता दाखविली. परंतु तथाकथित सामान्य कवींनी मात्र ती जाण काव्यरत्नावलीत, या कालखंडात दाखविलेली आहे. या कालखंडात काव्यरचनेवरील संस्कृतचा प्रभाव कमी झाला. आणि इंग्रजी धर्तीचे लिखाण करण्याची प्रवृत्ती वर्धित झाली. काव्यप्रकारांमध्ये पोवाडे आणि गझल यांची भर पडली. तसेच, रूपांतराचे प्रमाण अल्प झाले. मात्र या कालखंडातील ब. ग. खापर्डे, श्री. वा. गाडगीळ, मनोहर, गु. ह. देशपांडे, बा. ना. देशपांडे, बळवंत, के. ल. टेंभुर्णीकर, चि. ना. कुलकर्णी, भा. रा. तांबे, सुमंत ही नावे 'वाळवंटातील हिरवळ' ठरावी, अशीच कविता या कालखंडात समाविष्ट झाली.

या कालखंडातील काव्यांत सुंदर भावकविता मोजक्याच होत्या. 'प्रेम कशावर ?', 'वनबाला', 'एका निमिषाचे स्मारक' (माधव ज्युलियन), 'तू' (बळवंत), सुंदर ठेक्यातील 'तळमळ' (दे. वि. अडावदकर), नाजूक शब्दांची पखरण असणारी 'तिलक गालीं हा लावू' (रमाकांत), 'सुखद संभ्रम', 'काही कळेना' (गु. ह. देशपांडे), 'शब्दहीन आशा,' 'हरवलेले चांदणे' (ब. ग. खापर्डे) या कवितांसमवेत बलवंत, चि. ना. कुलकर्णी, जयवंत, विरागी यांनीही भाव-कवितेतील बदलत्या वृत्तीची पदचिन्हे, तरतरीत व कोमल भावना कमीत कमी शब्दांत आविष्कृत करून दाखविली. आणि स्वतःचे उच्च, स्वतंत्र स्थान निर्माण केले. उर्वरित कवीच्या काव्यांत मात्र रचनेचा नवथरपणा, रूक्षपणा, अर्थाचा दूरान्वय, योग्य भावपरिपोषाचा अभाव, असे दोष होते. उद्देशिकांच्या बाबतीत लेखनाचे तंत्र व त्यात मंत्र भरणे काही कवींना चांगले साध्य झाले होते. दु. आ तिवारी ('कल्लोलिनी,' 'स्वर्गंगा,'), माधव ज्युलीयन (कोमार्यस्मित), मनोहर ('गोविंदाग्रजास'), गिरीश ('याचक'), सुमंत ('पावा,' 'खुळखुळा'), श्री. वा. गाडगीळ ('लाजाळूस'), विरागी ('नादसंमोहन') अशी काही नावे सांगता येतात. निसर्गकाव्यात तटस्थ वर्णनाची पद्धती जवळ-जवळ लोपली होती व 'उत्कट कल्पनांचा उत्स्फूर्त उद्रेक' या अवस्थेतूनच त्यांची निर्मिती होत होती, हे सौदामिनी (अडावदकर), 'रात्र' (खापर्डे), 'तारका (तिवारी), 'शारदीय विश्वाची झोप' (चि. ना. कुलकर्णी), 'श्रावण महीन्याचे गाणे' (बालकवी), 'गूढ' (गु. ह. देशपांडे), 'फुलराणी' (प्रभाकर), 'पांखरे तान्ही' (दे. ना. टिळक) अशा कवितांनी सिद्ध झाले. पण त्यातही कवींचा कल रसनिर्मितीपेक्षा कल्पना-रम्यतेकडेच अधिक होता.

पूर्वोल्लेखित रष्ट्रभक्तिपर कविता हा प्रस्तुत कालखंडात संदर्भातील महत्त्वाचा विचार होय. इ. स. १९२० मध्ये म. गांधींनी भारतीय राजकारणाची

सूत्रे हाती घेतली. इ. स. १९२१ मध्येच गो. रा. हिंगणेकरांनी 'अर्वाचीन धनुर्मंत' या कवितेतून 'गांधीच पण जिंकतील' असे विश्वासाने सांगितले. ग. गो. जोशींनी इ. स. १९२२ मध्येच 'वसुंधरा–विवाहा'त भारतमाता आणि गांधी यांचे मीलन दाखविले. विनायकानुजांनी 'उपायचिंतना'त गांधीमुळे स्वातंत्र्य मिळण्याची शाश्वती व्यक्त केली. महाराष्ट्राला गांधी विचारांनी आकृष्ट करायला फार काळ लोटावा लागला असे म्हटले जाते. या कवींना मात्र ते आकर्षण त्वरित वाटले. त्यासमवेत कुमारमित्र ('विज्ञापना'), तिवारी ('शाहीर पाहिजे'), अनंततनय ('जागृत जागृती'), अज्ञातवासी ('श्री. महाराष्ट्रास'), यशवंत ('आमचा इतिहास'), ग. त्र्यं. माडखोलकर ('कालचा महाराष्ट्र'), मनोहर ('महाराष्ट्र प्रदेश') यांच्या कवितांमधून विविध रूपांत राष्ट्रप्रीती रसरसली. विंध्यविहंगांनी सूर्य या परकी राज्यकर्त्याशी 'सृष्टीचा राजद्रोह' वर्णिला. 'गोंधळ' (गु. ह. देशपांडे), 'राष्ट्रीय गीत', 'केवळ मायभूमीसाठी', 'चंबळेच्या तीरावर' (माधव ज्यूलियन) 'स्वदेशी व्रत' (के. ल. टेंभुर्णीकर) 'सावधान', हिंदुभूमीचा धावा' इ. 'भावनिनाद' मधील सुमंतांची १९ गीते, 'बलसागर भारत होवो' (पां. स. साने), 'नव-भारतास' (आ. कृ. टेकाडे), 'भारतमाता' (अनुवादक), 'आडरानांतील फूल' (पु. चं. दीक्षित), 'एका भक्ताचे उद्‌गार' (त्र्यंबकाग्रज) अशा अनेक कवितां-मध्ये स्वातंत्र्याचा ध्यास, पारतंत्र्याची चीड, राष्ट्रप्रीती आदी विविध भावना उफाळून आल्या होत्या आणि त्यातील वैविध्यताही लक्षणीय होती.

चिंतनपर काव्यलेखन करण्याची हौस अनेक कवींना असली, तरी तसे लिखाण करण्याची कुवत आणि पात्रता सर्व कवींच्या प्रतिभेत नसल्यामुळे भा. रा. तांब्यांची 'महाप्रस्थान'ची मालिका, ब. ग. खापर्डयांची 'जगत्' व 'भिकारी', विरागींची 'आत्मप्रभा' गोविंदानुज–सुरतींचे 'कल्पनेत' व 'कर्तव्याकरिता' अशा काहींचाच दर्जा उत्तम होता. 'महाप्रस्थान'ने तर ज्ञानाकडून अज्ञानाकडे जाताना भावनिक उत्कटतेचा जो बहर दाखवला, त्यात वाचकांचे अंतःकरण गलबलून टाकीत वाचकाला वैचारिक उंचीवर नेण्याचे सामर्थ्य होते. ह्या खंडातील कवी–काव्यविषयक कवितांमध्ये मात्र वैचारिक नावीन्य नव्हते. मूलगामित्वाचा प्रत्यय देणाऱ्या अवघ्या दोनच कविता या दीर्घ खंडात आल्या. एक म्हणजे केशवसुतांची 'कवि व कवितादेवी' ही कविता आणि दुसरी शारदाभिमानी शाहिरांची 'श्रीमती निघे नवलाई !' ही आधुनिक काव्याचा रमणीय उपहास असणारी कविता.

कथाकाव्य प्रकारात मात्र काही लक्षणीय कथाकाव्ये या खंडात प्रसिद्ध झाली. के. ना. वैद्यांची 'बालक्रीडोद्वाह', अनंततनयांची 'बंधविमोचन' कै. माधवसुतांची 'एक दुर्दैवी गुलाबकलिका', दु. आ. तिवारींची 'शेवटची भेट', बिपीन विहारींची कथा, नाट्य व काव्य यांचा मेळ घालणारी 'प्रीती आणि

कर्तव्य', कृष्णरायांची 'सुंदरगडची मोहना' यांच्यात तंत्र आणि मंत्र यांचा सुव्यवस्थित मेळ घातलेला होता. खंडकाव्यामध्ये के. ल. टेंभुर्णीकरांचे 'शिर्क्यांची सारजा' व 'गिरिजा'' आणि दु. आ. तिवारींचे 'राधामाधव' अशा अल्पच रचना होत्या. विलापिकांना तर बहुतांशी कंठाळी स्वरूपच आले होते. पोवड्यांमध्ये अनंततनयाचा 'जरिपटका' आणि 'जावळीचा पोवाडा' हे दोन चांगले होते. नाट्यगीतांपैकी माधव ज्यूलियनांचा 'वृद्ध कवी' व ए. ग. भांडाऱ्यांचा 'वृद्ध प्रणयी' या कविता नमूद करायला हव्यात. याखेरीज, मराठी काव्यात माधव ज्यूलियनांनी रुळवलेली गझलरचना काव्यरत्नावलीच्या या खंडात वि. वा. भिडयांनी प्रामुख्याने हाताळली. या खंडात सुनीते रुजली होती. तथापि वैचारिक घनता व विचारपरिवर्तनांची हातोटी कुठेच जाणवत नव्हती.

या कालखंडातील सुमंतांचे कर्तृत्व आणि त्यांचा 'भावनिनाद'चा उपक्रम परामर्शणीय ठरतो. या मालिकेत सुमंतांनी राष्ट्रभक्तिपर व भक्तिपर कविता, भाव-कविता, उद्देशिका, निसर्गकविता असे विविध विषय आणि काव्यप्रकार हाताळले. बऱ्याच कवितांची रचना त्यांनी चौदा ओळींची केली. त्यांना 'स्वनितक' म्हटले. मात्र रचनादृष्ट्या ही सुनीते नव्हेत. कारण त्यांच्या नऊ किंवा तेराव्या ओळीत वैचारिक परिवर्तनाचा भाग नव्हता. यांपैकी गीतांसमवेत राग, ताल यांचा उल्लेख होता. या 'भावनिनादा'मध्ये भावत्व आणि स्फुटत्व होते. उत्कटत्व आणि सूक्ष्मत्व मात्र विशेष नव्हते. रवीन्द्रकाव्याचा प्रभाव सुमंतांवर बराच असल्याचे या रचनां-मधून व्यक्त झाले.

प्रासंगिक काव्य वस्तुतः क्षणिक महत्त्वाचे आणि मोलाचे असते. परंतु त्यातही बळवंतांची 'महात्मादर्शन' ही कविता अपवादात्मक प्रत्ययकारी ठरली. रूपांत-रित काव्यांपैकी कै. रा. स. लेले कृत टेनिसनच्या 'इन मेमोरियम'चे स्मृति-विलापिका आणि दे. ल. महाजनकृत 'महाराष्ट्र गीतांजली' याच फक्त मौल्यवान ठरण्यायोग्य होत्या.

एकंदरीत हा कालखंड सरसता कमी व निरसता अधिक असेच रूप धारण करता झाला. कवींची संख्या, अंकांची पृष्ठे, रचनासंख्या यांत वाढ झाली. परंतु काव्याचा कस, दर्जा, रसवत्ता यात घट झाली. हे विधान कालवैधर्म्यामुळे केले आहे किंवा अभिरुचिभेदामुळे ते काव्य आजच्या दृष्टीला जुनाट वा सामान्य वाटत आहे असे नव्हे. काव्यरत्नावलीच्या समकालीनांचा अभिप्राय असाच व अधिक स्पष्ट होता. 'काव्य ह्या दृष्टीने उत्तम पण रसपरिपोषाच्या दृष्टीने रसहीन कविता येते. हल्लीचे मासिक वयोवृद्ध शिष्टांना रुचेल पण तरण्या जीवाला त्यात मौज वाटत नाही.' असा तो अभिप्राय ३३ व्या वर्षाच्या 'साल अखेरीत' उल्ले-खिला गेला. या खंडातील नव्या उमेदीने प्रारंभिलेले २९ वे वर्ष स्पृहणीय होते. वर्ष ३०, ३१, ३२, ३४, ३५, ३८, ४०, ४२ ह्या वर्षांनी खरा वाचनीय भाग अल्पच

दिला. वि. स. खांडेकरांनी टीका केलेले दु. आ. तिवारींचे 'कर्तृगुप्त, कर्मगुप्त, क्रियागुप्त' (वर्ष ३०) याच कालखंडातील होते. या कालखंडातील गद्य मात्र वाचनीय होते. १४ आत्मवृत्ते, २९ चरित्रे, १२० छोटेमोठे अभिप्राय, चंद्रशेखरांचे मुंबई–उपनगर जिल्हा साहित्य सभेच्या संमेलनातील अध्यक्षीय भाषण, सुमंतांच्या 'भावनिनाद' मागील 'भूमिके'चे विरागींनी केलेले मार्मिक विश्लेषण, 'स्मृति-विलापिके'ची ना. म. भिडचांची महत्त्वपूर्ण प्रस्तावना अशी गद्याची भरभराट या कालखंडाने दिली. परंतु ४२ व्या वर्षात काव्यरत्नावली 'सुभाषित मराठी' भाग २, 'अलंकारशिव भूषणा'चे भाषांतर छापण्यात रमली. आशयदृष्टचा इ. स. १९०० च्या आसपास गेली आणि तेथेच तिच्या स्थगितीची अपरिहार्य अवस्था तिला प्राप्त झाली.

'काव्यरत्नावली'तील आत्मनिष्ठ काव्यरचना

इंग्रजी, संस्कृत आणि मध्ययुगीन मराठी काव्यांच्या परिशीलनातून संस्कार घेऊन विपुल स्वतंत्र काव्यरचनेचा जो विलास काव्यरत्नावलीत आला, त्यापैकी आत्मनिष्ठ काव्यरचनेचा परामर्श, आविष्कार आणि आशय असा उभयविध घेणे उचित होय.

इंग्रजी काव्यपरिचयातून भावकविता, उद्देशिका, विलापिका, चिंतनपर (तात्त्विक) काव्य, गूढगुंजनपर काव्य, सुनीत, नाट्यगीत, शिशुगीत, जानपदगीत, पत्रकाव्य वगैरे स्फुटरचनाप्रकार या कवींनी आत्मसात केले.

'लिरीक' वरून आलेला भावकविता हा आत्मनिष्ठ, भावोत्कट, गेय, स्फुटकाव्यप्रकार अत्यंत कविप्रिय होता. हेगेलने म्हटल्याप्रमाणे 'An utterance of personal subjectivity, emotive and imaginative' असणाऱ्या, कार्लाईलने सांगितलेला musical thought बनवणाऱ्या ह्या काव्यप्रकाराने विविध आणि उत्कट छटांच्या साडेतीनशेहून अधिक भावकविता काव्यरत्नावलीत गुंफल्या. कोणत्याही उत्कट भावनेचा उत्स्फूर्त उद्रेक भावकवितेत होऊ शकत असला तरी सर्वाधिक कवितांनी प्रेयसीविषयीच्या प्रेमभावनेभोवतीच रुंजन घातले. आणि त्यात मानसिक प्रणयभावनेलाच प्राधान्य होते. लावणीसदृश शारीर आकर्षण वा उत्तानता यांना मात्र कुठेच अवसर नव्हता. वा. भा. पाठकांनी म्हटले आहे, 'मूर्तिमंत पार्थिव सौंदर्याच्या दर्शनाने जर प्रेमाचा उद्भव होत असेल तर केवळ अमूर्त स्वरूपाच्या आंतरसौंदर्याने प्रीती निर्माण होते.' ('आधुनिक मराठी काव्याचे अंतःप्रवाह' पृ. १६३) या प्रीतीचाच प्रत्यय या भावकाव्यात उतरला. मूर्त प्रेयसी नव्हे तर कल्पित, मानसप्रेयसीबद्दलची ही निर्लेप, निर्लोभ, स्वार्थरहित प्रीती होती. तिला दिव्यत्वाची आणि ध्येयवादाची वलये होती.

या प्रणयाच्या विविध छटा होत्या. उदाहरणार्थ, तृप्ती ('तू'–बलवंत), प्रार्थना('भामिनी'–तिवारी), रुसवा('कलहान्तरिता'–लेंभे), विरह('वियुक्तोद्गार'–वि. कृ. नेरूरकर), स्मरण ('माझी मागची आठवण'–मनोहर) याचना ('प्रणयकथन'–केशवसुत), एकरूपता ('प्रेभेक्य'–गिरीश),वंचना('आशाभंग'

–गंधर्व), मीलन (' कान्तानुनय '–रेंदाळकर), विप्रलंभ (' पत्रिका '–न. शं. रहाळकर), प्रीतिसामर्थ्य (' प्रीती निमाली तर '–विनायक), पुनःप्रत्यय (' प्रियेचे पुनर्दर्शन '–टिळक), अप्राप्यता (' प्रेमवेडा '–नागेश), आश्वासन, स्मृती, प्रीतीचे तत्त्वज्ञान, प्रियकराची भ्रमरवृत्ती, प्रतीक्षा, वियोग, प्रीतीची अभंगता, निरोप, प्रेमभंग, प्रेमाचा संदेश, प्रीतीचा शोध, ध्यास, अप्राप्यता अशा छटांची पखरण काव्यरत्नावलीत विखुरली होती.' त्यांचा दर्जाही सरसोत्कृष्ट होता. दे. वि. अडावदकरांच्या ' मार्गप्रतिक्षा 'तील कोवळीक, केशवसुतांच्या ' सुंदरीदर्शना 'तील सूचकता व ' भृंग ,' ' प्रीती,' ' मनोहारिणी ' या कविता, एस. के. कुलकर्णींची ' प्रेमाचे गाणे 'मधील कल्पनाशक्तीची झेप, बलवंतांच्या ' तू ' मधील उत्कट प्रसन्नता अशाच अपरिमित कविता उल्लेखिता येतील. नैराश्यमय प्रेमकवितांपेक्षा आशायुक्त प्रेमकविताच संख्येने अधिक होत्या, हा काव्यरत्नावलीचा एक विशेष होता. संस्कृतचे वळण उचलून स्त्रीशरीरवर्णनात न गुरफटता हे सारे कवी स्त्रीचे मनोमन पूजक बनले होते. इंग्रजीतील स्त्रीदाक्षिण्य विचारांनी भारावलेले होते.

नात्यातील व्यक्तींना भावकवितेत गुंफणाऱ्या कविता अल्पसंख्य होत्या. त्यामध्ये घर सोडून पळून गेलेल्या मुलावरील चि. ना. कुलकर्णींची ' दिवा तर कोसळला खाली ', माधवानुजांचे ' स्मशानगीत ', वनवासींची ' गुलाबाची कळी ' वगैरेंचा उल्लेख करता येईल. पण बाकी रचना मध्यम दर्जाची होती.

याखेरीज, अनेक मनोज्ञ भावच्छटा प्रकट करणाऱ्या अनेक भावकवितांनी रसिकांना रिझवले. ब. ग. खापर्ड्यांच्या ' कोंडमारा, ' ' शब्दहीन आशा, ' ' हृदयकटाह, ' प्रभाकरांचा (काव्याचा) ' उसासा', के. नारखेडयांच्या रूक्ष–भयाण जीवनातील ' आशातंतु ', जगाला विटलेल्या गंधर्वांचे ' आलस्यहनन ', केशवसुतांची ' स्फूर्ती ' व ' क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास ', बालकवींची ' मी ' व ' ध्येय ', तसेच ' वेडा ठरलो ' म्हणणारे सुमंत, मंजुबाळांची ' शून्यनाद ' अशी उदाहरणांची मालिका कितीही गुंफता येईल. यांच्यात मात्र नैराश्याचा सूर अधिक आणि आशावादाचा कमी होता. रचना-सुश्लिष्टतेची, रचना–सौंदर्याची जाणीव या साऱ्यांनी दाखविली होती. भावनेत अंतरंगही समाधानकारक होते. ' जगात वेडा ठरलो ।' जग हे कुसुमें हुंगुनी टाकी । मी तद्रसांत शिरलो । ' असे म्हणणारे सुमंत (' वेडा ठरलो '), ' शर्वरी जरी फुलफुलली । तारांची माणिक स्रवली । अगणित । अश्रुंच्या मोत्यापुढती । हृदयाच्या मोलापुढती । काय ती ? ॥ असे म्हणणारे का. रा. ब्रह्मे (' अश्रुगीत ') अशा भावविलासातून स्वच्छंदवादाचा एक धर्म–' अकारण हुरहूर, अलभ्य गोष्टींच्या प्राप्तीची धडपड '–या कवितांमधून विकसित झाला होता.

कधी ह्या कवींनी निसर्गाधारे भावकविता निर्मिल्या, अर्थात भावनांकित निसर्ग कवितांपेक्षा या भिन्न होत. त्यात भाव महत्त्वाचा होता. गु. ह. देशपांड्यांची

'काही कळेना,' नागेशांची 'संध्यातारक,' माधव ज्यूलियनांची 'निशिगंधाची फुले,' त्र्यंबक देशपांडयांची 'घाटावर,' वगैरे त्यांची बोलकी उदाहरणे होत.

'सृष्टि–सुंदरीचे लेणे आकाशीचे चांदी सोने
कोण घडवी हे दागिने ! काही कळेना !
भाव अंतरी उठती शब्द वाचेतुनी येती
भावशब्दांची संगती कैसी कळेना !'

(गु. ह. देशपांडे–'काही कळेना') अशी रम्य भावाभिव्यक्ती होत राहिली.

संगीत ही जीवनाला भारणारी किमयागारी आहे. 'Man is a rhythmical creature from his birth' असे पी. एच. बी. लिऑन 'The Discovery of Poetry' मध्ये म्हणतो (पृ. ३६). एस. एच. बर्टननेही 'Rhythm is a fundamental phenomenon of life, and it is poetry's dependence upon it that helps to make poetry so powerful an influnece in the lives of men.' असे 'The Criticism of Poetry' या ग्रंथात (पृष्ठ ३७) म्हटले आहे. त्याची महती 'सतारीचे बोल' (केशवसुत), 'नादब्रह्म' (भवानीशंकर), 'सतार' (अनंततनय) वगैरे भावकवितांनी गायिली. वार्धक्य, विपत्ती यांचेही वर्णन 'जरेनें असे ग्रस्त मी,' 'म्हातारपण,' 'वयां जाहल्या साठतेरा समा' (वि. वा. भिडे) 'श्रांत पांथ' (केदार) वगैरे कवितांमध्ये आले. काटेरी रान, मेघव्याप्त आकाश, भोवताली दुष्कृतीची भुते–खेते, गाव दूर म्हणून विकल झालेल केदारांचा पांथ 'कुणाला साद मी घालू–तेच ते येती पडसाद। जिवाची ठेव ही देऊ कुणाच्या आज हातांत।' असे म्हणतो तेव्हा त्यातील व्याकुळता अंतःकरणाला भिडते.

या भावकवितांमध्ये काही किरकोळ उणिवा होत्या. चंद्रकांतांच्या 'प्रणयोपहार'ची अखेरी तुटक होती. रा. का. रोडयांची 'योगायोग' क्लिष्टता, दा. म. गोवित्रीकरांच्या 'आश्वासनात' अन्वयाची ओढाताण होती, तर केशवसुत 'पहिले चुंबन' मध्ये भावनिक उत्कटतेच्या आविष्कारापेक्षा वर्णनातच जास्त रमले होते. गोविन्दानुजांनी 'दिव्य आणि त्याची जाणीव' मध्ये विचारांच्या काही पायऱ्या गाळल्या होत्या. या गौण उल्लेखाच्या बाबी होत. चंद्रकांतांची 'प्रणयोपहार' ही ११ भागांची १७४ कडव्यांची भावकविता आणि मनोहरांचे दोन 'विरहालाप' (एकंदर ५० श्लोक) या रचना वगळता बाकी सर्व रचना सुटसुटीत होत्या. रेंदाळकरांनी 'मनोगत'चा प्रत्येक श्लोक सहा चरणांचा केला होता. या व्यतिरिक्त सर्वत्र चार/दोन चरणी कडवीच होती. एकंदरीत पाहता काव्यरत्नावलीतील भावकवितेने मासिकात आपल्या उत्कटत्वाने आणि विपुलत्वाने श्रेष्ठ स्थान प्राप्त करून घेतले.

उद्देशिका हा इंग्रजीतील ode वरून आपल्याकडे आलेला काव्यप्रकार

काव्यरत्नावलीतही विलसला. विषय, भावना व लेखनपद्धती भारदस्त असणारे चिंतनप्रवण, सखोल, सघन, गंभीर असे हे काव्य कुणाला तरी उद्देशून असते. भाववृत्ती आणि चिंतनप्रवृत्ती या तिच्यामध्ये परस्पर पूरक आणि अन्योन्यपुष्ट झालेल्या असतात. काव्यरत्नावलीतील उद्देशिका व्यक्तींना, निसर्गाला, ऐतिहासिक स्थाने, प्रसंग, वैशिष्टचे, वैभव यांना उद्देशून, वस्तू, ईश्वर, अमूर्त विचार-कल्पनांना उद्देशून अशा होत्या. व्यक्तींना उद्देशून लिहलेल्या उद्देशिका संख्येने सर्वाधिक होत्या. प्रेयसी, पत्नी, नातेवाईक, मित्र, सामाजिक यांना उद्देशून असणाऱ्या उद्देशिकांमध्ये 'सुप्तसखी' (तिवारी), 'मुले' (रेंदाळकर), 'मातृमहती' (सुमंत), 'माझा शाम' (नागेश) अशा अनेक समाधानकारक कविता होत्या. कविजन-लेखनांना उद्देशून विपुल कविता होत्या. त्यामध्ये हरिभाऊ आपटचांना उद्देशून 'पण लक्षात कोण घेतो ?' ही केशवसुतांची उद्देशिका, मनोहरांची 'गोविंदाग्रजांस', नाथांची 'अर्वाचिन कवीसप्तर्षीस अरुंधतीसह प्रणाम', माधवानुजांची 'बर्न्स कवि' वगैरे लक्षणीय उद्देशिका होत्या.

परस्त्रियांना उद्देशून लिहिलेल्या कवितांमध्ये 'शालिनी', 'हे सुंदरी', 'सहजता' (तिवारी), 'भूदेवता' (नागेश), 'गृहिणी' (वळवंत), 'ही माळ गुंफिली कुणा प्रती' (ना. मा. ताम्हणकर) अशा अनेक कविता होत्या. त्यात अभिलाषा, पापवासना नसून केवळ गौरवबुद्धी होती आणि 'शिव्हल्री' आणि 'नाईटहूड' या विचारांचा प्रभाव होता. अपरिचित बालिकेला उद्देशून त्र्यं. ज. प्रधानांनी 'उद्यानस्थ बाला' आणि माधव ज्यूलियनांनी 'कौमार्य स्मित' लिहिली. दोन्ही कवितांच्या निर्मितीत १९ वर्षांचे अंतर होते. प्रधान तिला शुभेच्छा व्यक्त करून थांबले. ज्युलियनांनी तिच्याशी भावाचे नाते जोडू पाहिले. प्रधानांनी प्रारंभी लांबलचक उद्यानवर्णन दिले. ज्यूलियनांनी मुद्दचाला गाठ घातली. प्रधानांचीं व्यक्तिरेखा धूसर व लेखणी शालीन, तर ज्युलियनांची व्यक्तिरेखा स्पष्ट आणि लेखणी धीट होती. उद्देशिकांमध्ये विशेषवैविध्य विरागी ('अज्ञान गायकास'), मिसाळ ('गोप'), सुमंत ('अपहर्त्यास', 'सस्पृह विहंग'),वा. भा. पाठक ('धनवंतास'), खापर्डे ('मदनविद्धाचे ज्योतिष') वगैरे कवींनी आणले.

निसर्गाचे सौंदर्य, ऋतुचक्र, पक्षी, फुले, सागर, सरिता, चंद्र, तारका, सूर्य, वीज, मेघ यांना उद्देशून असणाऱ्या कवितांमध्ये भावनिक आळवणी, बोधवाद आणि मानवी भावनांचे आरोपण हे प्रवाह प्रमुख होते. वा. ना. देशपांडे ('इशारत'), सोनाळकर ('प्रेमयज्ञ'), बळवंत ('पाखरास'), तिवारी ('सारिका') व 'कल्लोलिनी') हे कवी होते. तसेच 'तरी अद्भुत रस असा निर्मिणारा। सरस मानस उचमळुनी आणणारा। हेच नंदनवन करूनी दाविणारा। कोण अससी तू दिव्य गुणागारा ?' असे 'कुंजकूजन' मध्ये म्हणणारे चंद्रशेखर होते. 'बा, लतेवरीच शीघ्र शुष्कतेस जाई रे। रम्य दिव्य जे तयास काल तूर्ण

नेई रे। दुःख याविशी कशास मन्मनास होतसे ? । उदान्त कृत्य दिव्य ते क्षणी करून जातसे।' असे 'पुष्पाप्रत' म्हणणारे केशवसुत होते. 'तव रूप चिमुकले ब्रह्मदेव का निर्मी। तो कुठें कुठें तू, उठती चित्ती उर्मी। घोकुनी श्रुतींचे पाठ रूक्ष तो झाला। तुझ निर्मायाची कुठे रसिकता त्याला।' असे 'कलिके'ला म्हणणारे आनंदीकांत होते.

कै. माधवसुतांना 'चंद्रकला'मध्ये ईशत्वाचा साक्षात्कार घडला, तर इंद्र-कांतांच्या माधुर्यसौकुमार्ययुक्त 'प्रदोषतारा' प्रणयपोषक वाटला.

अमूर्त विषयांपैकी निद्रा, मृत्यू, चिंता स्मरणशक्ती, मन, जीवित, सौख्य, संपत्ती, वगैरेंवरील उद्देशिकांमध्ये वैचारिक सूक्ष्मता होती. 'मृत्यूप्रत' (रहाळ-कर), 'कल्पकता' (केशवसुत), 'दृष्टादृष्ट व भेट' (खापर्डे) वगैरे अशा उद्देशिका होत.

एकंदरीत या उद्देशिकांमध्ये विषयवैविध्य आणि विचारवैविध्य विपुल होते. वैचारिक उसनवारी विशेष नव्हती. आधारित उद्देशिका अल्प होत्या. आणि संख्यादृष्टचाही समृद्धी होती.

काव्यरत्नावलीत पोषण झालेल्या विलापिका, संकृत 'विलापांपेक्षा इंग्रजी Elegy चा प्रभाव धारण करून आल्या होत्या. प्रिय व्यक्तीच्या निधनामुळे झालेल्या शोकाचा आविष्कार आणि त्याला विवेकी मनाची जोड यातून उत्कट, विचारगर्भ, विलापिका निर्माण होत असते. आप्तहानी, मित्रमृत्यू यांमुळे वैयक्तिक तर समाजधुरीणांच्या मृत्यूमुळे राष्ट्राचे प्रगतीदृष्टचा फार नुकसान होत असते. ते सर्व विलापिकेचा विषय होतात. त्यामुळे विलापिकेतील भावनिक आविष्कार अकृ-त्रिम, भावोत्कट, उदासीनता, चिंतन, विवेक यांचा सुयोग्य मिलाफ असणारा असावा आणि मृत्यूबद्दलच्या विचारमंथनाची त्याला नेटकी जोड असावी. भावना आणि चिंतन यांची एक मूस असावी, अशी अपेक्षा असते. केवळ विलाप असेल तर ते शोककाव्य/विलापकाव्य होईल आणि केवळ तात्विक चर्चा असेल तर ते पद्यमय तत्त्वज्ञान ठरेल. त्यांच्यापेक्षा विलापिकेचे निकष भिन्न आहेत.

काव्यरत्नावलीत आलेल्या विलापिकांमध्ये पत्नी, कन्या, माता, बंधू, भगिनी हे सर्वात जिव्हाळ्याचे उत्कट विषय ठरले. विशेष असा की पित्याच्या व पुत्राच्या मृत्यूवर कुणीही विलापिका लिहिली नाही. पतिपत्नीमधील चिरविरहाला विश्वनाथाने 'करुण विप्रलंभ' असे म्हटले आहे. अज राजाने ज्याप्रमाणे इंदुमतीच्या मृतदेहासमोर विलाप केला तसा वि. भ. लेंभ्यांनी 'शोकावर्त' मध्ये केला. या कवितेचा प्रारंभ जिव्हाळ्याने भरलेला होता. परंतु प्रारंभी चंद्रोदयाचे इतके प्रदीर्घ वर्णन होते की ही प्रणयरम्य कविता आहे असेच वाटावे. मुलामागोमाग पत्नीचे निधन झाले. 'सुवंश तरूची कशी खणुनी काढिली तो मुळी। असे घडले. तथापि पुढे सुंदर घरगुती तपशील दिल्यावर 'मदीय तनु शून्य हो ! हृदय शून्य हो !

शुन्य हो !' या उत्कट बिंदूवर लेंभे थांबले नाहीत वा त्यांनी कवितेचे परिष्करणही केले नाही. अन्यथा ती अधिक चांगली रचना होती. मात्र आ. कृ. टेकाडचांचे 'विरहगीत', ल. ज. आकुतांची 'निराशा', स. वा. निफाडकरांची 'पाखरास', किंवा लेंभ्यांची 'शोकवर्त' काय, त्यांच्यात फक्त शोक होता. त्याला आवश्यक ती चिंतनपरतेची जोड नव्हती. यामुळे त्यांना शोक / विलापकाव्यच म्हणणे युक्त होय.

अपत्य म्हणजे कन्येच्या–मृत्यूबद्दल ना. गं. शिरसाळकरांनी 'पितृविलाप,' ग. गो. जोशींचे 'कवीची कन्या' नामक चऱ्हाट, गं. गो. दामल्यांची 'वेणू' वगैरे विलापकाव्ये होती. तसेच न. शं. रहाळकर, बा. सी. जोशी, पां. स. साने यांनी मातृवियोग वर्णिला होता.

कवी मृत्यूबद्दल मात्र खऱ्याखुऱ्या विलापिका काव्यरत्नावलीत आल्या. म्हणजे त्यात भावनाही होत्या आणि चिंतनही होते. वा. दा. ओक, केशवसुत, वि. ना. मंडलिक, ज. बा. मोडक, बालकवी, ए. ग. भांडारे, बळवंतराव कमलाकर, लेले शास्त्री, वगैरे कवी या विलापिकांचे विषय होते. सर्वाधिक विलापिका मो. ग. लोंढचांनी लिहिलेल्या होत्या. ओक, मंडलिक, देवकुळे यांच्यावर त्या रचल्या होत्या. काव्यरत्नावलीच्या तिसऱ्या वर्षापासून चाळीसाव्या वर्षापर्यंत विलापिका प्रसिद्ध झाल्या. आणि प्रारंभी वर्णनवर असणाऱ्या विलापिका कालमानपरत्वे भावोत्कट होत गेल्या.

मित्रमृत्यूपर विलापिकांमध्ये रा. आ. भिसे यांची 'सुहृदवियोग' वाखाणण्याजोगी होती. 'नाशासाठी विकसन जणू होतसे चांगल्याचे। सद्वस्तूचे हरण, गमते ब्रीद मातें विधीचें।' अशी ती प्रेरणायुक्त पण उत्कट रचना होती. मित्राला दिलेला अग्नी पाहून तिवारींनी उत्कट 'मित्रविरह' लिहिली. केवळ जळती चिता पाहून वि. गो. साठचांनी 'शोकलहरी' ही विलापिका लिहिली.

थोर पुढाऱ्यांचा मृत्यू कौटुंबिक आघात तर करतोच, पण राष्ट्राचीही हानी करतो, संस्कृतीच्या विकसनात उणीव निर्माण करतो. कवीचे मन याप्रमाणे वैयक्तिक पातळीवर नांदत असते. त्याप्रमाणे सामाजिक पातळीवर संवेदनशील असते. प्रगल्भ मनाला जाणवणाऱ्या या जननायकांच्या मृत्यूच्या दुःखातून ब्राडली, पंडित अयोध्यानाथ, आगरकर, न्या. रानडे, गोखले, लोकमान्य टिळक व मोतीलाल नेहरू, बॅरिस्टर चित्तरंजन दास हे पुढारी आणि सातवा एडवर्ड, शाहू महाराज, व्हिक्टोरिया हे विलापिकांचे विषय झाले. मात्र अशा विलापिकांना उत्कट भावना, जिव्हाळा, सूक्ष्म विचारांची आणि कवित्वशक्तीची जोड हवी तरच या काव्यात रसवत्ता येते. अन्यथा तिला केवळ माहितीपर जंत्रीचे स्वरूप येते. तेच त्या विलापिकांबाबत घडले. 'काव्यरत्नावलीतील' टेकाडचांची 'भारत भूमीचे दुर्दैव' ही गो. कृ गोखल्यांवरील विलापिका, राधारमणांची मा. गो.

रानडयांवरील आणि मणीची 'कै. आगरकरां' वरील कविता या इतक्या मोघम होत्या की, थोडयाशा किंचित बदलाने ती कोणत्याही व्यक्तीची विलापिका म्हणून सादर करता यावी.

लोकाग्रणींवरील ही काव्ये समकालीनांनी लिहिलेली असल्याने त्यांना एक महत्त्व जरूर आहे. त्या दिवंगत व्यक्तींची समकालीन मनातील प्रतिमा व मूल्य त्यायोगे जाणता येते. विलापिकांमध्ये विजनविहारींनी 'देशबंधु'च्या आणि गो. स. मोघ्यांनी लोकमान्य टिळकांच्या जीवनपटाचा सुरेख आढावा घेतला होता.

विलापिका या काव्यप्रकारात, साधारणतः विचारप्रवणतेकडे कल झुकणाऱ्या कवींनी रचना केली. या विलापिकांमध्ये तत्त्वज्ञानही पौर्वात्यच होते. त्यामुळे या विलापिकांचे वाचन तसे समाधानकारक ठरते.

...चिंतनपर (तात्त्विक) काव्य, काव्यरत्नावलीत ९२ कवींनी लिहिले. सुज्ञ, प्रगल्भ कवी हा बुद्धीला अनाकलनीय अशा विश्वचालक शक्तीबद्दल अनेकदा विचार करतो. मृत्यू, मृत्यूनंतरची अवस्था, मोक्ष, ब्रह्म, माया, आत्मा, देह, विश्वोत्पत्ती असे अनेक विषय त्यांच्या बुद्धीला स्तिमित करतात, भावना उत्कट करतात. त्यातून पारमार्थिक चिंतनपर विचारांकित काव्य निर्माण होते. त्यामागे भाविकता आणि शरण्यभाव असतो. तांबे, सुमंत, ह. मा. समर्थ, खापर्डे, अनंततनय, माधबानुज, गंधर्व, दा. म. गोवित्रीकर, बा. ल. अंतरकर वगैरे कवींनी अशा प्रकारचे काव्य काव्यरत्नावलीत दिले. ब्रह्मविचार करताना 'आत्मप्रभा'त विरागींनी 'माझ्यांतोनी पुन्हा मी जग सहजचि हे व्यक्त रूपास आणीं। चैतन्याब्धीवरी ज्या अगणित लहरी, विश्व ते; गुहय जाणीं।' असा प्रत्यय आला. 'अहं ब्रह्मास्मि' (वासुदेवाग्रज) 'अनंताची फुलबाग' (बिपीन विहारी) यांनीही अधिक काव्यमयतेने हेच विचार मांडले. रेंदाळकर, बा. अ. कुंटे, नारायण यांनी दार्शनिक तत्त्वज्ञान सांगितले. प्र. ना. श्रौत्री ('विश्वाचे सार'), रमाकुमार ('मनस्तरंग'), बालकवी ('अनंत') वगैरेंनी विश्वाचा अर्थ शोधताना ते अनुक्रमे आनंदी, विनाशी आणि अनंत असल्याचे सांगितले.

तसेच मृत्यू हा सुमंताना 'पतितोद्धारक' वाटला. बा. अ. भिडयांना सुखद समय प्रदेशात मृत्यूमुळे प्रवेश मिळेल असे वाटले. मृत्यूला ज्ञानाच्या तलवारीने मारावे, असे अंतरकरांना वाटले. तांब्यांनी तर 'महाप्रस्थान'च मांडले.

ईश्वराचा शोध घेताना सि. वा. पेंडशांना निसर्गातून ईश्वर ('ईशदर्शन-रहस्य') भेटला. टिळकांना प्रभुप्रकाशाची ओढ लागून त्यांनी दिव्याला विनंती केली.

सर्व तात्त्विक चिंतनपर कवितांचे विशेष म्हणजे सुस्पष्ट विचारसरणी, समाधानाची आंतरिक धार, तत्वजिज्ञासू मन आणि ठाशीव मांडणी हे होत. या कवितांमध्ये बंडखोर विचारही नव्हते वा नास्तिकताही नव्हती. तत्कालिन समा-

जाची विचारसरणी, रूढिनिष्ठा, श्रद्धा यांच्यावर या कवितांनी प्रकाश पाडला. त्यांच्यामधील तात्त्विक विचारांवर शंकराचार्यांचा प्रभाव होता. गोविंदानुज सुरलींच्या 'विरोध' सारखी एखादी सामान्य मांडणीची आणि अस्पष्ट विचारांची रचना किंवा केशवतनयांच्या 'प्रणम्य' सारखी आशयाची विसंगत मांडणी करणारी रचना सोडता, इतर सर्व तत्त्वचिंतनपर काव्य, काव्यरत्नावलीचा आशय संपन्न करणारे होते. या व्यक्तिनिष्ठ प्रकारात चिंतनपरता, मननशिलता यांचा उत्कृष्ट प्रत्यय होता. इंग्रजीत ज्याला Reflective lyric म्हणतात, तो हा काव्यरत्नावलीत आलेला काव्यप्रकार, त्यातील बुद्धिग्राह्य सौंदर्य भावनांकित असल्याने रसिकांना आकृष्ट करण्यास समर्थ ठरला.

गूढगुंजनपर काव्यानेही एक कोपरा काव्यरत्नावलीत व्यापला होता. विश्वातील विविधतेच्या मुळाशी एकात्मताच आहे, या तत्त्वाचा कविहृदयाला साक्षात्कार झाला की, त्यातून भावनिक, कलात्मक काव्याविष्कार होतो; तो अत्यंत सुसंस्कृत, विकसित आणि उत्कट असतो. कधी हे गूढगुंजन रूपकात्मक परिभाषेत अवतीर्ण होते. मध्ययुगीन मराठीतील कूटांहून गूढगुंजन भिन्न होय. गूढगुंजनात आस्तिक्य बुद्धिसमवेत चिकित्सकताही नांदत असते. कवीची भावनिक सूक्ष्मता, उत्कटता, बौद्धिक उंची गूढगुंजनात जाणवत असते. गूढगुंजन रसिकाच्या चित्तात धूसर, गूढभाव निर्माण करते. अंतःकरणाला हुरहूर लावते. काव्यरत्नावलीत गूढगुंजन संख्येने अल्प पण स्मरणीय आणि गुरफटून टाकणारे होते. केशवसुत, वा. ना.-गु ह. देशपांडे, सुमंत, तांबे, खापर्डे, चि. ना कुलकर्णी, अंतरकर अशा काही मोजक्याच कवींनी काव्यरत्नावलीत गूढगुंजनाची वाट चोखाळली. 'झपूर्झा', 'हरपले श्रेय', 'कोणीकडून ? कोणीकडे ?', 'म्हातारी' यांसारख्या कवितांमधून केशवसुतांनी सत्तत्त्वाचा शोध घेतला. उदारबुद्धीचे हरपलेले निजश्रेय शोधले. म्हातारी हा त्यांना अज्ञानामधील मूर्तध्वनी वाटला. 'शून्य म्हणूं जे मागे पुढे । त्यांतुनि दीप्ती दृष्टी पडे, मधला उजेड तिमिरी दडे । निजधामातुनि आलो गडे ।' असे त्यांनी 'कोणीकडून ? कोणीकडे ?' मध्ये म्हटले. वा. ना. देशपांडयांनी 'शीळ' मध्ये (आयुष्याची) माळ गुंफत असतानाच, 'दिवस मावळु दे । टाकुनी पैलतीरी । मजसि घाल सख्या ! शिळ उन्मादकारी ।' असे सांगितले. दोन्ही कवींचे विशिष्ट मानस अनुभव सच्चे होते, उत्कट होते. क्षणिक उन्मनी अवस्था भोगण्याची उंच मानसिक पातळी आणि ती अनिर्वचनीय अवस्था शब्दबद्ध करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यात होते.

तांब्यांनी 'महाप्रस्थान'च्या मालिकेत मृत्यूच्या गूढाचे चिंतन केले. एकेकाळी 'जिवाला कळा लागलेले' 'चल उचल बोचके अपुले, जोडिले तूच जे हाती ।' म्हणणारे तांबे पुढे वीर बनले. जगाचा प्रेमाने निरोप घेत 'कवणे मुलखा जाशीं?' या स्वतःच्या प्रश्नाला 'रतले परपुरुषाशी-' असे रूपकात्मक उत्तर त्यांनी दिले.

'फूल गळे ! फळ गोड जाहले। तेल जळे ! बघ ज्योति पाजळे। का मरणि अमरता ही न खरी ?' येथपर्यंत ते पोहोचले. एका प्रगल्भ, सुसंस्कृत तत्त्वज्ञानी मनाच्या स्वतंत्र विचारांचा हा प्रवास अपूर्व होता. भावना, तत्त्वज्ञान, प्रांजळपणा, प्रसादमय आविष्कार, जिव्हाळा, घरगुतीपणा, आणि गोडवा यांचा संगम या 'महाप्रस्थानात' होता-काव्यरत्नावलीचे हे 'महाप्रस्थान' एक भूषणच होते.

सुनीत हा बव्हंशी आत्मनिष्ठ पण बाह्यांगप्रधान काव्यप्रकारही इंग्रजी काव्यपरिचयातून काव्यरत्नावलीत रुजला होता. फक्त चौदा चरणांमध्ये विचारांकित भावना व्यक्त करणारा, यमकांची अबबअ, अबबअ, अब, अब, अब, अशी विशिष्ट रचना करणारा हा काव्यप्रकार वैचारिकदृष्ट्या दोन भागांत येतो. (१२+२/८+६) दुसरा भाग कवीच्या वृत्तीचा पालट आणि भावनेची आंदोलने सुस्पष्ट करतो. अशी नियमबद्ध रचनाच सुनीत या संज्ञेला प्राप्त होत असते. काव्यरत्नावलीत सुनीतांनी संख्येने शतक ओलांडले (१०५). पहिले सुनीत काव्यरत्नावलीत इ. स. १९०० मध्ये आले. माधवानुजांची 'जादूचा प्रभाव' ही शार्दुलविक्रीडितातील ती रचना होती. त्या काळात 'सॉनेट' 'स्वनितक,' 'चतुर्दशक' व 'चतुर्दशिका' अशीही नावे सुनीताला रूढ होती.

सुनीतांमध्ये अपेक्षित असणारे विचारांचे गांभीर्य प्रेमासारख्या विषयातही गिरीश ('मैत्रीचे अवलोकन'), सि. वा. जोशी ('याचना'), काशिनाथ ('भग्नमूर्ती'), राम भोर ('प्रेम') इत्यादी कवींनी दर्शविले. वैचारिक गांभीर्याचा प्रकर्ष केशवसुतांच्या 'मयुरासन आणि ताजमहाल,' बालकवींचे 'काळाचे लेख', कवि कोकिळांची 'मानवी बंधने,' न. शं. रहाळकरांचे 'ओम ब्रह्म' इत्यादी सुनीतांमध्ये झाला. देशभक्ती, अस्पृश्यता, धर्मांतर यांसारखे सामाजिक विषय, तसेच ईश, निसर्ग, व्यक्तिवर्णन हेही सुनीतांचे विषय झाले. मात्र निसर्ग आणि काव्यप्रेम हे विषयच त्या कवींना अधिक प्रिय होते. सि. वा. जोशींचे 'वादळ', चि. ना. कुलकर्णींचे 'माझे जीवनलेख' व 'प्रशांतता', शं. वा. उमराणीकरांचे 'फुले आणि देव' यांसारखी निसर्गविषयक सुनीते, केशवसुतांचे 'प्रतिभा' हे काव्यविषयक सुनीत, दत्तात्रयांची विधवा 'योगिनी,' प्रियकराची वरात पाहून भवानीशंकरांचे 'आशीर्वाद,' वि. गो. सान्यांचे वंध्य सुईणीचे समाधान दर्शविणारे 'अफूला पैसा' अशी अनेक दर्जेदार सुनीते काव्यरत्नावलीत समाविष्ट झाली.

रचनादृष्ट्या १२+२ पेक्षा ८+६ हा बंध अधिक कविप्रिय होता. तरीही वैचारिक कलाटणी देणे अनेक कवींना अवघड जाई. रेंदाळकरांनी बारा सलग सुनीतांच्या द्वारा 'बाष्पबिंदू' गुंफले. यामध्ये त्यांनी, तसेच नागेशांनी 'आभास' गोपांनी 'अंधसृष्टि' या सुनितांमध्ये निर्यमक रचना केल्या. सुनीताची यमकविषयक अपरिहार्यता त्यांनी झुगारून पाहिली. दु. चं. दीक्षितांनी 'वकील पाहिजे

काय ?' आणि शं. वा. उमराणीकरांनी 'फुले आणि देव' ही अडीचश्लोकी सुनीते लिहिली. तर शंख कवींनी 'अस्पृश्यता' व कीर्ती आणि पिशाच' यात साडेचार श्लोकी रचना केली आणि नियमभंग करून पाहिला. वृत्तदृष्ट्या शार्दुलविक्रीडिताचाच वापर बहुसंख्य कवींनी केला. अपवाद म्हणजे साधुदासांचे 'सुखाचा अधिकारी' हे अमृतध्वनी वृत्तातील सुनीत व ग. बा. ताम्हणे यांचे 'प्रभो !' हे गझल रचनेतील सुनीत ही होत.

एकंदरीत हा रचनाप्रकार अवघड असल्याची जाणीव कवींना असावी. त्यामुळे अल्पसंख्य कवींनी हा प्रकार हाताळला. तसेच, सुनीत, कविप्रिय होण्यासही कालावधी लागला. 'आजचे वृंदावन' (प. मू. व्यास), 'निष्ठुर भास्कर' (राम भोर), 'खरा हिंदू' (ग. सु. शिपी) अशी फसलेली, तृतीय श्रेणींची सुनीतेही होतीच. डब्ल्यु. बी. वर्सफोर्डने विचार, आविष्कार आणि आल्हाददायिकत्व असे साहित्याचे तीन विशेष धर्म 'Judgement in Literature' मध्ये (पृ. ७०) मानले आहेत. यापैकी सुनीतात कवी प्रतिभेतील जो बौद्धिक घटक महत्त्वाचा असतो, तो साधणे या सुनीतकारांना जड गेले.

पाश्चिमात्य आत्मनिष्ठ काव्यप्रकारांच्या समवेत काव्यरत्नावलीत 'अभंग' हा अस्सल मराठी आत्मनिष्ठ काव्यप्रकारही आला. श्री. वा. गाडगीळ, चि. ना. कुलकर्णी, तिवारी, बाळकृष्ण, ह. म. समर्थ, वि. ज. सहस्रबुद्धे, अ. ज्ञा. पुराणिक वगैरे कवींनी अभंगरचना केल्या. या कवींनी पूर्वील अभंगकारांप्रमाणे मुद्रा मात्र दिल्या नाहीत. या अभंगांमध्ये आवश्यक ती उत्कटता व भावच्छटा होत्या. 'देहासंगे आत्मा नावारूपा आला । क्षणांमध्ये गेला कष्टोनिया । देहातील व्यंग मनातील सोंग । फेडी कधी पांग देवराया ।...कष्टी अंतरात्मा देह सांडुनिया । चैतन्यी मिळाया इच्छि वेगे ।' (चि. ना. कुलकर्णी- 'प्रभुप्रेम') असे हे प्रापंचिकांचे पण प्रत्ययकारी अभंगवाङ्मय होते. तिवारींनी तर भक्ती, आर्तता, शरण्यभाव यांच्यासमवेत बोध, नीती, समाजन्याय याही विषयांचा प्ररामर्श घेतला.

आत्माविष्कारी काव्यात कै. वि. ग. नेन्यांच्या 'विष्णुस्तुति' या आत्मचरित्रात्मक काव्याचाही विचार समाविष्ट करावयास हवा. स्वतःच्या आयुष्याच्या संदर्भात त्यांनी विष्णूची स्तुती केली. त्यांना लाभलेली मानवयोनी, शिक्षण, संस्कार, नोकरी, तेज, बुद्धी, पत्नी, कन्या, सारी सुखे प्रभुकृपेनेच मिळाली. याबद्दलची गाढ श्रद्धा त्यांनी व्यक्त केली. निवेदनाचा गोडवा, प्रांजलपणा, लीनता या काव्यगुणांसमवेत एक राष्ट्रघटक या नात्याने त्यांनी जो जागरुकपणा व्यक्त केला, त्याचाही उल्लेख करणे अगत्याचे होय. 'ज्या राष्ट्रा न असे स्वराज्य तिथली सेवा असे केवल । आपन्मूल शरीरविक्रय अशा मी एक राष्ट्रांतिल ॥' असे म्हणत त्यांनी देवाशी अखेरचे मागणे मागितले तेही असे की, 'पाहूनी

परदुःख दुःखित असो देवा ! सदा मन्मन। तें तद्दुःख हरावया मंज असो धी–शक्ति तैसे धन।'

गीतरचनाही काव्यरत्नावलीत विपुल होती. सकृद्दर्शनी जरी भाव-कवितेसारखीच ती वाटली, तरी तिचे स्वरूप भिन्न असल्याने गीतरचनेचा विचार स्वतंत्र करणेच आवश्यक आहे. गीतामध्ये अर्थातच गेयता प्रधान असते; जलद चालींनी ते युक्त असते; श्रुतिसुभग असते. एस. एम. श्राइबर (Schreiber) ने त्याच्या 'An Introduction to Literary Criticism' या ग्रंथात (पृ. २७) मध्ये म्हटलेच आहे की, 'The Sound Must seem to the echo to the Sense.' तो पुढे म्हणतो, 'The poet combines two arts, the art of using words as words to communicate meaning and the art of so choosing and arranging them that their sounds may make a rhythmic musical pattern which speaks directly through the ear to the imagination as do the notes to music.' ध्रुवपद पद्धतीच्या मात्रावृत्तात्मक, आटोपशीर अशा गीतरचनेच्या मुखड्यातच आकर्षक भाव व्यक्त होतो. आणि पुढील काव्यांमधून त्या भावावर प्रकाश पडतो. पालु-पदाचे आवर्तन होते व या साऱ्यातून एक प्रत्ययकारी भावानुबंध निर्माण होतो. यमकामुळे गीताला रेखीवता, तालबद्धता येते. गीतरचनेला आकर्षक साजशृंगार चढविण्यासाठी गीतकाराने शब्दलालित्य, अलंकरण यांना मात्र जाणीवपूर्वक महत्त्व दिलेले असते. वेचक शब्द योजनेतून गीत लोभस बनत असते.

गीताने व्यक्तीप्रमाणे समुदायाचेही रंजन करणे शक्य असल्याने, गीत हे समुदायाचे मानसशास्त्र लक्षात घेऊन लिहिलेले असते. सर्वसामान्यांच्या आकल-नाचा विषय, सुबोध भाव आणि प्रसादयुक्त अभिव्यक्ती असणाऱ्या गीतात विचारांपेक्षा भावाला अधिक महत्त्व असते. संवेदनक्षम, कसदार अनुभूतीचा आणि डोळस निरीक्षक असणारा गीतकार अनेक भूमिका रंगवितो. म्हणूनच गं. ना. जोगळेकरांनी (प्रा. रा. श्री. जोग गौरवग्रंथ, पृ. २८१) 'सर्व गीते कमीअधिक प्रमाणात नाट्यगीते असतात' असे विधान केले आहे. अर्थात गीत ही उत्स्फूर्त निर्मिती असण्यापेक्षा अखेर काही प्रमाणात रचनाच असते. आणि गोड भावना/विचार, डौलदार रचना आणि साजेसे संगीत यांच्या मिलापातून दर्जेदार कलात्मक आनंद फुलत असतो.

गीतरचनेला मध्ययुगीन मराठी काव्याची परंपरा आहे. काव्यरत्नावलीत गीतांमध्ये बरेच वैविध्य होते. गौळणी, प्रसंगवर्णनपर, भावप्रधान, निसर्गवर्णन–पर, राष्ट्रभक्तिपर, भूपाळी, पाळणा अशी समृद्धी येथे होती.

गौळणी हा मध्ययुगीन मराठीतील वाङ्मयप्रकार गोकुळच्या खट्याळ कृष्णाला प्रेमळ गोपींनी केलेली विनंती, रुसवे-फुगवे, रासक्रीडा यांसह काव्यरत्नावलीत

आला. मधुराभक्तितून भक्तिशृंगाराचे मधुर मिश्रण करणाऱ्या गौळणी प्रापंचिक कवींनी भागवत ग्रंथाच्या आधारे काव्यरत्नावलीला दिल्या. राधेची आतुरता (पां. गो. लोहोकरे– 'करुणालाप') कर्तव्य आणि मोह यांच्या कात्रीत सापडून मुक्तीची मागणी करणारी राधा (मा. के. सहस्त्रबुद्धे–' एकच विनंती '), अवेळी जाणाऱ्या राधेस ' जाणीव ' (आ. कृ. टेकाडे), ' राधागान ' (वि. बा. जोशी), ' राधेची प्रार्थना ' (गु. ह. देशपांडे) अशा अनेक गौळणींमधून कृष्णप्रीतीची विविध रूपे आली. ' परि नील नभींच्या दिव्य तारकांमाजी । मज दिसे मूर्ति ती बिंबित झाली आजी । ' (अनंततनय ' राधाजीवन ') असा कृष्ण ' सन्मार्ग तू निजजना-प्रती दावणारा ।..प्रेमातुरा वितरिशी हरि ! सद्गतीते । ' (धूर्जरी ' गोपींची भक्ती ') असाच असतो. भक्ताची कामवासना उन्नत होऊन भक्तीत परिणती करणारी; दिव्य, अलौकिक, आध्यात्मिक पातळीवर शृंगार नेणारी ही गौळणींची रचना होती. ही रचना ओस्वाल्क श्वार्झ्च्या 'The Psychology of sex.' मधील ' Human love and religious experience are not identical by any means, but the intentions and emotions, forming them, are closely analogous ' या वचनाचा प्रत्यय देत होती. भक्तिच्या उत्कटते-साठी आलेल्या शृंगाराच्या रूपकात्मक परिभाषेने या गौळणींतून शांडिल्याच्या ' सा परानुरक्तिरीश्वरे ' या भक्तीच्या प्रसिद्ध व्याख्येचाच आविष्कार केला.

काव्यरत्नावलीचे बहुसंख्य कवी प्रापंचिक होते. त्यामुळे गौळणींमध्ये स्वानुभवाविष्कारापेक्षा पारंपरिक पुनराविष्काराचीच वृत्ती अधिक होती. कोण-त्याही कवीने स्वतः देवाशी प्रेयसीचे नाते जोडून आत्मनिष्ठ मधुराभक्ती केली नाही. गौळण, मीरा, राधा यांच्याद्वाराच आविष्कार केला आणि सात्त्विक भक्तीचा परिपोष केला.

इतर गीतांमध्ये सुभग,सुबक, सुबोध,सुकुमार,उल्हसित रचनेची जाण कवींनी चांगलीच दाखविली. ' विकचकमलगंधिपवन । शीतल करि तापशमन । त्यात परि श्वसन तव न–। तप्त तनु जहाली! ' (रेंदाळकर 'प्रबोधन'),'नभांग रंग रंगले । विहंग नाद नादले । चित्त स्वप्न संगमीं । तुझे अजूनि रंगलें । (बळवंत ' प्रबोधन '), ' जिने मला वेडा केलें, तिच्यावरी ही फिर्याद । (केशवसुत ' फिर्याद '), ' या वातचक्रमय बसुनी स्तंभावरी । त्यासवे लीलया येई रे ! भूवरी । की दोर सरीचे धरुनी उतरी तरी । टपुनि बसला झड घालाया अवचित यम तुजवरी । (वा. ना. देशपांडे ' इशारत ') अशी दृक्प्रत्ययी उदाहरणे अनेक देता येतील.

काव्यरत्नावलीतील गीते फक्त उथळ, ढोबळ भावना । विचारांमध्ये किंवा ' गोड गोड गीतात 'च रमलेली नव्हती. ' भुतें भुतांसच कधी न खातीं । बाप मुलाची करितो माती । बंधु बंधुच्या रंगत रक्तीं । हा जगताचा, मनुष्यतेचा, प्रेमाचा बाजार ।' (गोविंदाग्रज ' स्मशानातले गाणे ') आणि ' ब्राह्मण नाही, हिंदुहि नाही,

न मी एक पंथाचा । तेच पतित की जे आखंडिती प्रदेश साकल्याचा ।' (केशवसुत 'नवा शिपाई') असे चरण वाचकांचे विचारविश्व ढवळूनही काढीत होते.

या गीतांमध्ये वि. गो. साठ्यांची 'पहाट,' रेंदाळकरांची 'प्रबोधन,' चक्रवाकांची 'भागीरथीतीरावरील प्रभात' इत्यादी आशय आणि रचनादृष्ट्या गोड भूपाळ्या आल्या. पाळणे सि. वा. पेंडसे, सुमंतकांता, श्रीराम–कुमार यशोदे, दा. म. गोवित्रीकर वगैरेंनी रचले. त्यात गोवित्रीकरांची अनाथमाता 'निज नीज सुखे वेल्हाळा' मध्ये बाळाचा जो अखेरचा निरोप घेते, तो फार हृद्य होता.

काव्यरत्नावलीतील या गीतसंपदेत विचारांच्या सर्व पायऱ्या न उतरलेले गोविंदानुजांचे 'दिव्य आणि त्याची जाणीव,' न. प. महाजनांची 'अंगाई' या व अशा काही सामान्य गीतरचना वगळता, भावनिक उत्कटता व वैचारिक तेज लाभलेली आणि अंतरंगासमवेत कवींनी बहिर्रंगाचीही काळजी घेतलेली गीतेच विपुल होती. अशा रीतीने काव्यरत्नावलीत आत्माविष्कारी कविता बहरली होती.

'काव्यरत्नावली'तील वस्तुनिष्ठ काव्यरचना

वस्तुनिष्ठ काव्याचा महत्त्वाचा काव्यप्रकार म्हणजे अर्थातच कथाकाव्ये होत. खंडकाव्य, लघुकथाकाव्य, संवादात्मक काव्य, नाटचगीत, चरित्रपर काव्य, पोवाडा, लावणी अशा विविध प्रकारांमध्ये ही कथाकाव्ये काव्यरत्नावलीमध्ये अवतरली. अशा काव्यांत एखादी कथा आकर्षक आणि यथार्थरीतीने कवीने रंगवायची असते. या कवीजवळ तिव्रोत्कट भावनात्मकतेच्या समवेत तीव्र कल्पनाशक्ती, बारीकसारीक तपशिलांचे सूक्ष्म अवलोकन करणारी दृष्टी मात्र हवी. त्याबरोबर आकर्षक प्रारंभ, भरीव कथामध्य आणि उत्कट अखेरी रचण्याचे, प्रत्येक प्रसंग प्रत्ययकारीरीतीने वर्णन करण्याचे सामर्थ्य पाहिजे. कथा कोठूनही घेतलेली असली तरी 'कौशल्य सारे रचनेत आहे।' या न्यायाने त्या कथेचे अभिनव आणि चित्ताकर्षक दर्शन घडायला हवे. स्वभावलेखन, वस्तुरचना, वातावरणनिर्मिती, संवादरचना, अन्वर्थक वृत्तांचा वापर आणि प्रवाही, प्रसादयुक्त भाषा या सर्वांचा शैलीदार परिपोष कथाकाव्यात व्हावयाचा असतो. अशा कथाकाव्यांना काव्यरत्नावलीने खूपच वाव दिला.

खंडकाव्य हा कथाकाव्यातील एक महत्त्वपूर्ण प्रकार रचनादृष्टया तसा कठीण प्रकार होय. मानवी जीवनाच्या एखाद्या विशिष्ट खंडाचेच सर्गात्मक चित्रण करताना त्या पद्यरूप कथाकाव्यातून वस्तुनिष्ठ, रसोत्कट दर्शन घडत असते. खंडकाव्यात कथावस्तू, व्यक्तिरेखन, वातावरण, संवाद, कथनशैली, संघर्षाची खुलावट ही सारी रचना करणे हा फार कौशल्याचा भाग असतो. हे करताना प्रतिभेचे सातत्य टिकविणे, कथानकाची वीण नीट गुंफणे, काव्यमयता राखणे हेही सारे खंडकाव्यात सांभाळावे लागते. कधी कधी तर कथेविना नुसते वर्णनपर खंडकाव्यही असू शकते.

रूपांतरित खंडकाव्ये वगळता सत्तावीस स्वतंत्र खंडकाव्ये काव्यरत्नावलीच्या पहिल्या वर्षापासून ('पद्मावृत्त'–ग. ब. मोडक) बेचाळीसाव्या वर्षापर्यंत ('शिवाजी–भारत' वि. स. घाटे) आली. पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, कल्पनारम्य आणि वर्णनपर अशा पाच प्रकारची ही खंडकाव्ये होती. त्यात

ऐतिहासिक खंडकाव्ये संख्येने सर्वाधिक आणि सामाजिक खंडकाव्ये संख्येने अल्प होती.

पौराणिक खंडकाव्यांच्या कथा रामायण, महाभारत, भागवत यांतून उचललेल्या होत्या. यशोधनांनी 'श्री हनुमच्चरिता'त वीर, भक्ती आणि अद्‌भुत रसांची रेलचेल केली. सोनाळकरांच्या सूचनेवरून दु. आ. तिवारींनी 'राधामाधव' लिहिले. प्रीती सकाम नसून निष्काम असते, हे त्यांना दाखवायचे होते. त्यांनी प्रसंगांची रंगत, वृत्तांचा यथोचित वापर, उत्कट बिंदूवर सर्गसमाप्ती हे सर्व केले. पण समग्र काव्यात निष्काम भक्तीचा प्रत्यय कुठेच येत नसल्याने ना निष्काम भक्तीचे पावित्र्य, ना मधुराभक्तीची रसवत्ता, असे हे खंडकाव्य झाले. गणेशसुत गुणे मोरोपंतभक्त असावेत. त्यांनी 'श्री सुदामदेवचरित्रा'त फक्त यमकांकडे, अर्थाच्या कसरतीकडे लक्ष दिले. ओढूनताणून निसर्गवर्णने घातली. पाचव्या सर्गातील द्वारकेचे वर्णन मात्र प्रत्ययकारी वर्णिले. सर्वोत्तम पौराणिक खंडकाव्य म्हणजे श्री. ना. मुजूमदारांचे होय. त्यांचे 'सुभद्राविवाहकाव्य' त्यांची प्रतिभा खंडकाव्यरचनाक्षम असल्याचे सिद्ध करण्यास पूर्ण समर्थ होते. सुभद्रार्जुन, कृष्ण दुर्योधनादींचे रेखीव व्यक्तिचित्रण, रसाळ तपशील, शृंगारासमवेत स्वप्नदेवता आणि घटोत्कच यांनी निर्मिलेला अद्‌भुत रस, नाट्यपूर्ण संवाद आणि गोड कथा यांचा सुरेख मेळ या खंडकाव्यात त्यांनी साधला. दुर्योधनाने सुभद्रेशी लघळपणा करण्याचा प्रसंग त्यांनी 'रोमँटिक' वातावरणाला साजेसा रंगविला. त्यांच्या प्रसंगनिर्मितीचे एक उदाहरण द्यायचे झाले तर माता कृष्णाला म्हणते, 'भगिनीची दुरवस्था परि न दिसे काय ही तुला ? तनया ?' कृष्ण म्हणतो–'गे ! स्वैरगामिनी या बाळा असती समस्त आधुनिका।' तेव्हा– सुभद्रा 'कृष्णोक्तीने, घनावलि झंझावाते, तशी बहु खवळती। मातेकडे सुभद्रा संकोचाने प्रदीप्तमुख वळली !' हे देता येईल. सहाव्या सर्गातील रुक्मिणी–सुभद्रेचा खटका, आठवा व नववा सर्ग यांवर मात्र किर्लोस्करांच्या 'संगीत सौभद्र'ची छाप होती. तथापि विश्वनाथाने 'साहित्यदर्पणात' विदग्ध महाकाव्याच्या बहिरंगाचे जे विशेष सांगितले आहेत, ते कथा, पात्रे, सजावट, प्रसंग, रचना, भाषा, हेतू हे सर्व पाहता 'सुभद्राविवाहकाव्य' हे निदग्ध महाकाव्य ठरण्यास प्रत्यवाय नसावा; अशी ही वैदर्भी रीतीतील रुबाबदार, भारदस्त, सोज्वळ रचना होती.

ऐतिहासिक खंडकाव्यांची मौज अशी की रोमहर्षक इतिहास हा सदैव वाचकांच्या चित्तवृत्ती हेलावतो. त्यात तपशिलाचे रम्यगडद रंग कवीला भरता येतात. शिवाजीमहाराज, पेशवे, आणि राजपूत हे काव्यरत्नावलीच्या कवींचे अभिमानाचे विषय ठरले आणि काव्यरत्नावलीच्या कवींना खंडकाव्ये रचताना खरा सूर येथेच सापडला. शिवाजीमहाराजांवर दोन पूर्ण व दोन अपूर्ण खंडकाव्य आली. पूर्ण खंडकाव्यामध्ये ना. न. फडणीसांनी 'शिवाजी चमत्कारा'त अफझुल-

खानाशी शिवाजीचा संग्राम हा विषय घेतला. 'काव्येतिहास संग्रहात' प्रसिद्ध झालेल्या पुरुषोत्तम कवीच्या 'शिवकाव्या'चा आधार फडणीसांनी घेतला. शामियान्याचे सुंदर वर्णन आणि काही स्थळी येणारी अर्धयमके हा या काव्याचा विशेष होता. श्री. ना. मुजूमदारांचे 'श्री छत्रपती शिवाजीमहाराज काव्य' मात्र उल्लेखनीय होते. स्कॉट, ह. ना. आपटे यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमध्ये ज्याप्रमाणे कल्पित अनैतिहासिक व्यक्तींना प्रमुख स्थान दिलेले असे, त्याप्रमाणे मुजूमदारांनीही केले. सुशीला या पुण्यपुरीच्या लावण्यगुणसंपन्न राजकन्येशी दुर्मती हा तिचा आतेभाऊ गैरवर्तन करू पाहतो; अखेर शिवाजीमहाराज दुर्मतीला शासन करतात, असा कथाभाग त्यांनी रचला. अशी काव्ये सुखान्तच असतात. तसे हे काव्यही सुखान्तच होते. मात्र शिवाजीमहाराज या काव्यात अत्यल्प येत असल्याने या काव्याचे नाव भिन्न हवे होते. सुशीलेने वाघ मारणे व दुर्मतीचे हल्ले परतवणे, प्रतापराव–सुशीला ह्या दांपत्याला दुर्मतीने कैद करणे, शिवाजीमहाराजांना दिल्लीहून पळून जायला दुर्मतीने साहाय्य करणे, ही प्रसंग-वर्णने कवींनी दृक्प्रत्ययी रंगविली. स्वभावचित्रण, प्रसंगरेखन, उत्कट बिंदूवर सर्गसमाप्ती, तपशील भरण्याचे कौशल्य, रसनिर्मिती यांचे सामर्थ्य मुजूमदारांच्या लेखणीत सर्वाधिक होते. ना. कृ. गद्रयांचे 'महाराष्ट्र–महोदय' अपूर्ण राहिले. मालोजी श्रीगोंद्याला देवापाशी पुत्रप्राप्तीचे मागणे करतो, येथपर्यंतच कथा आली. पण गद्रयांचा देशप्रीतीने भारलेपणा मात्र चरणाचरणात प्रत्यय देत होता. वि. स. घाटयांचे पंडिती वळणाचे काव्य काव्यरत्नावलीचे प्रकाशन स्थगित झाल्यामुळे मालोजीपासून प्रारंभ करून, शहाजीविवाह, भोसले–जाधव वैर, हत्तीचा वध, येथपर्यंत येऊन अपूर्ण राहिले.

पेशवाई प्रथम ग. ह. पटवर्धनांच्या 'श्रीभट्टवंशकाव्य' या डौलदार श्लोकबद्ध पण अपूर्ण काव्यात आली. बाळाजीपासून चिमाजी अप्पांच्या कोकण स्वारीपर्यंतचा भाग यात आला. तरीही पटवर्धनांचा व्यासंग, स्मरणशक्ती, रसनिर्मितिसामर्थ्य, तपशील भरण्यातील चातुर्य, यांचा प्रत्यय त्यातून येत होता. त्यांच्या उचित कल्पनाशक्तीची वानगीच द्यायची झाली तर (१) मधाची मोकळी–पांढरी पोळी ही समुद्रफेसाची खूण आहे. कारण तेथून परशुरामाने समुद्र हटविला होता. (२) तसेच रक्तरंगी नवपल्लव म्हणजे–...। 'नारिंगवर्ण मुख भासति ते फिरंगी। वृक्षांवरी चढूनि झाकुनि जे स्वकाय। डोकावुनि बल किती बघतात काय।' ही सांगता येतील. पूर्वजकर्तृत्वाचा अभिमान मिरवणे हा पुनरुज्जीवनवादी राष्ट्रीय वृत्तीचा विशेषच पटवर्धनांनी दाखविला. स. मो. भिडयांचे 'बाजीराव काव्य'ही अपूर्णच असून त्यांनीही बाळाजीपासून प्रारंभ केला. त्यांचा बाजीराव म्हणजे मूर्तीमंत वीररस होता. लेखनात भिडयांची दृष्टी प्रसंगकथनाची होती; भावसौंदर्यदर्शनाच्या, मनोभावविश्लेषणाच्या भरीस

ते पडले नाहीत. बडोद्याजवळच्या लढाईच्या वर्णनात (सर्ग ७) त्यांनी विषयाला साजेशी तडफ चांगलीच दाखवली. भिडचांची लेखनविषयक भूमिका अगदी विनयी होती. मात्र या काव्याचे प्रकाशन काव्यरत्नाकलीच्या तिसऱ्या वर्षापासून अकराव्या वर्षापर्यंत झाल्याने तत्कालीन वाचकांना सलग काव्यरसाचा लाभ खचितच झाला नसेल. वनवासींचा 'पानिपतचा युद्धप्रसंग' (अपूर्ण) शिवाजीपासून थोरल्या बाजीरावापर्यंत येऊनच थांबला.

राजपूतांच्या स्फूर्तिदात्या इतिहासावरील खंडकाव्यामध्ये 'महाराणा प्रतापसिंहाच्या' स्वातंत्र्यलढ्याची गतिमान हकीकत, गतिमान शैलीने दु. वा. तिवारींनी श्लोकबद्ध केली. मात्र प्रतापपेक्षा त्याची पत्नीच अधिक महत्त्वपूर्ण उमटली. ऐतिहासिक घटना रंगविण्यापेक्षा काल्पनिक घटना रंगवण्याकडेच तिवारींचा कल होता. ना. कृ. गद्रे 'श्रीमत्प्रतापसिंहा'त अलंकरणात व विशेषत: अन्त्ययमकात मग्न होते. त्या काव्याची प्रत्ययकारिताही मध्यम होती. ना. ग. शिरसाळकरांच्या 'श्रीमद्रत्नसिंहा'त नाटचपूर्णता माफक होती. वनवासींच्या 'हम्मीर काव्या'त मात्र स्वदेशभक्ती विरुद्ध पत्नीप्रेम हा संघर्ष प्रत्येक सर्गात अधिकाधिक रंगतदार आणि उत्कट होत गेला. 'पत्नी कमला हम्मीरच्या साहाय्याला निघते,' येथे काव्य अपूर्ण राहिले. बा. अ. भिडचांचे 'मैनलदेवी' अतिधाडसी (स्टंट) कल्पित कथात्मक होते. वेश्यागमनी राजा कर्णाने मैनलदेवीचा त्याग करणे, प्रधानाच्या सल्ल्याने मैनलने वेश्येचे रूप घेऊन राजाला भुलविणे, पुत्र होताच राजाला ओळख देणे, हा कथाभाग लोकवाङ्मयाला साजेसा होता. आनंदीरमणांनी अपूर्ण 'वीर-दुहिता'मध्ये अपत्यासाठी झुरणाऱ्या राजाचे चित्रण व्यवस्थित केले. पण त्यापेक्षा त्यांचे 'पद्मिनी-काव्य' खूपच सरस होते. चक्रवाकांच्या 'सुरेंद्र-काव्या'च्या गद्य प्रस्तावनेतील गुंतागुंत अजोड आणि वाचकाला चक्रावून टाकणारी होती आणि काव्यहेतूशी विजोड होती. प्रत्यक्ष घटनांपेक्षा गतघटनांच्या वर्णनातच ते रंगले आणि संवाद रचनेऐवजी दीर्घ भाषणे टाकीत राहिले.

एकंदरीत बरीच ऐतिहासिक खंडकाव्ये अपूर्णच राहिली. बहुधा प्रतिभेचा, स्फूर्तीचा पहिला उत्साह अखेरीपर्यंत टिकत नसावा. खंडकाव्यातील कथात्मक, स्वभावात्मक, संवादात्मक आणि पार्श्वभूमीपर तपशील भरण्यास विविध कल्पना सुचणे, तसेच लेखनाला आवश्यक ती स्थैर्यवृत्ती, सवड, चिकाटी हे सामर्थ्य प्रत्येक कवीत असतेच असे नाही. कधी भिन्न विषयाबाबत आकर्षण वाटून पहिला विषय सुटण्याचीही शक्यता असते. अर्थात ही ऐतिहासिक खंडकाव्ये म्हणजे महाराष्ट्रीयांच्या भावना ओजस्वीरीत्या खुलविणारा राष्ट्रवादाचाच रूपकात्मक आविष्कार होता. स्वच्छंदवादी संप्रदायाचेही ते एक गमक होते. या कवींना खंडकाव्याच्या लेखनतंत्राची जाणीव चांगली होती.

सामाजिक खंडकाव्यांपैकी ज. रा. टुल्लूंचे 'विवेकानंद' भारतातील थोर

पुरुषांचा आढावा घेऊन अपूर्णावस्थेत राहिले. के. ल. टेंभुर्णीकरांचे 'गिरिजा' ही अपूर्णच राहिले. धर्माजी आणि गिरिजा हे सुखवस्तू पिता–पुत्री दुष्काळात भणंग बनले. गिरिजेवर नजर ठेऊन मानाजी या त्यांच्या नातेवाईकाने त्यांना आश्रय दिला. एकटचा बसलेल्या गिरिजेला मानाजी भ्रष्ट करणार एवढचात मोहनने तेथे येऊन गिरिजेला बचावले; अशा रूढ वळणावर हे काव्य आले. वर्णनशक्ती, नेटके रचनाकौशल्य आणि कल्पकता टेंभुर्णीकरांपाशी होती. उदाहरणच सांगायचे झाले तर 'सावकार हे घरात बसती हातपाय ना हालविती । परी नवल की पहा तयांची उलट वाढते संपत्ती।' हा विभावना अलंकार त्यांनी रचला. तर मानाजीने गिरिजेवर झेप घेतानाच्या वर्णनात 'धडक लागल्या वल्लरीपरी गिरिजा थरथरली सारी। भयें थरकल्या जललहरीही पाने सळसळली सारी। असे म्हणत त्यांनी निसर्गाला सहजतेने सामावून घेतले. चार सर्गानंतर 'संपूर्ण' असा उल्लेख टेंभुर्णीकरांनी केला. पुढे त्यांना 'गिरिजा–मोहन' मीलन दाखवायचे असावे. तसे त्यांनी फडणीसांना कळवले. पण काव्याऐवजी फडणीसांचा पुढील टोमणाच वाचायला मिळतो की, 'गिरिजाकाव्य समाप्त झाले अशी आमची समजूत होती. परंतु त्याचे कर्ते रा. रा. टेंभुर्णीकर हे मागाहून जागे होऊन कळवितात की गिरिजाकाव्याचा पुढचा भाग अजून प्रसिद्ध व्हावयाचा आहे. यावरून त्यांची आस्था चांगलीच दिसून येते.' (काव्यरत्नावली, वर्ष ३७, 'सालअखेर')

स्थलकालबंधनाच्या अतीत असणारे काल्पनिक खंडकाव्य व कल्पनारम्यता यांच्या सीमारेषांवर खेळत असते. काव्यरत्नावलीतील अशा खंडकाव्यांपैकी ग. ब. मोडकांच्या 'पद्मावृत्त' या बोधप्रद, काल्पनिक खंडकाव्याने 'संसार क्षणभंगुर' हा सिद्धान्त सांगितला. यात सांकेतिक निसर्गवर्णने होती. त्यामुळे हिवाळचात कोकिळा गात होत्या. आणि विशेष म्हणजे या काव्यात कंसामध्ये कृतींची सूचना दिलेली होती. यापेक्षा 'सुरतरंगिणी' या वि. भ. लेंभ्यांच्या काव्याची जात वेगळी होती. द्विजपुत्र महेश्वर आणि वाणिज्यकन्या तरंगिणी यांच्या प्रथमदर्शनी जडणाऱ्या प्रेमाची ती कथा होती. त्यांचा विवाहही झाला. पण भेडाघाटावर नौकाविहार करताना नर्मदेने त्यांना अकस्मात परलोकी नेऊन हे काव्य आकस्मिकरीत्या नियतिप्रधान शोकान्त केले. या कथेत संघर्ष नव्हताच. नायिकेच्या सखीने चित्र काढून प्रियकर शोधणे हा उषा–अनिरुद्ध कथेवरून घेतल्यासारखा भाग होता. असे हे कथेपेक्षा वर्णनांना महत्त्व असणारे, संस्कृत संकेतांची पकड असलेले, मात्र लेंभ्याच्या आरस्पानी शैलीचा प्रत्यय देणारे काव्य संस्कृत विदग्ध खंडकाव्याचा रचना–घाट धारण करून होते.

ए. पां. रेंदाळकरांचे 'मोहिनी' हे त्यांना आदर्शवादी वाटणारे काल्पनिक काव्य विशेष विचार करायला लावणारे होते. त्यांना आभिप्रेत असणारा आदर्शवादाचा अर्थ त्यांनी प्रस्तावनेत दिला होता. 'असामान्य व तापमय, पापमय

जगाचा थोडातरी विसर वाचकांना पाडणारी ' पात्रे त्यांना अभिप्रेत होती. कृष्ण –द्रौपदी यांचा स्नेह आणि ' प्लेटॉनिक लव्ह ' या दोहोंचा विचित्र संगम त्यांनी या काव्यात केला. ' वीरकांत या प्रियकरादेखत चंद्रचूड या मानीव बंधूला मोहिनीने गाढआलिंगन देणे ' या कृतीची ' आदर्शवादी ' म्हणून त्यांनी भलावणही केली. नायिका मोहिनी ही आश्रमकन्या होती. पहिल्या सर्गातच वीरसेन व चंद्रचूड यांचे वैर रेंदाळकरांनी मिटवले. चंद्रचूडाने राज्य परत केल्यावरही कथा न संपल्याने उर्वरित भाग अत्यंत कृत्रिम ठरला. ' उघडि नयन रम्य उषा हसत हसत आली । ' ही सर्वप्रिय भूपाळी ह्या काव्याअखेरीसच चंद्रचूडांनी मोहिनीला म्हटली. त्यातील ' हृदयेश्वरी,' ' प्राणाधिके,' या विशेषणांचा कामुक अर्थ न घेता पवित्र मूलार्थ घ्यावा अशी कवींनी सूचनाही केली. एकंदर आविष्कारातही संस्कृत व इंग्रजी पद्धतीचे आणि वातावरणांचे अयोग्य मिश्रण झाल्याने काव्य अकलात्मक पातळी-वर गेले आणि ' रजतशलाकांसम जललहरी होत्या उसळत त्यांत, । नाचत होता हासत त्यावरि कोमल चरणी वात ।' यांसारखी माधुर्यगुणयुक्त भुरळ पाडणारी शब्दरचना काव्यात अनेक ठिकाणी असली, तरी कथा अखेर कल्पनारम्यता, अद्भुतता यांकडून असंभाव्यतेकडे गेली. आणि समग्रकाव्याचा रसिकावरील परिणाम कवींच्या अपेक्षेच्या नेमका उलट व्हावा अशी तरतूद त्यात झाली.

के. ल. टेंभुर्णीकरांची ' शिर्क्यांची सारजा ' कल्पनारम्यच होती. मंजुळा व सर्जेराव यांचा बालविवाह झाला होता. गोड आवाजाच्या मंजुळेला चित्रकथी म्हातारीने बालवयातच पळविले. म्हातारीच्या मृत्यूनंतर मंजुळा पतिशोधार्थ निघाली. लहानपणी ती दोघे एक गाणे म्हणत. ' मी शिरक्याची सून सारजा, कारभारी सर्जेराव । तू मान्याची लेक मंजुळा, गोड तुझं आहे नाव ।' जो काव्यार्ध पूर्ण करील तो पती, असे ठरवून ती ते गाणे गात फिरत राहिली. सर्जे-राव तिला भेटला. त्याला तो चरण आठवला. त्यांचे मीलन झाले. टेंभुर्णीकरांना प्रसंगनिर्मिती सुंदर साधत असे. मंजुळा मंगळसूत्राला साद घालीत गाणे म्हणते तो प्रसंग, शिवराव हा तिचा सासरा तिच्या शीलाची शंका घेतो तो प्रसंग, वगैरे कवींनी प्रत्ययोत्पादक असे रंगविले. यातील संवादही प्रवाही होते. परंतु एकंदरीत ही कल्पनारम्य खंडकाव्ये संख्या व प्रभावीपणा अल्प असणारी आणि कार्यकारण-भाव लक्षात न घेता कवीच्या इच्छेनुसार प्रसंग घडणारी होती. पाश्चिमात्य खंडकाव्यांप्रमाणे यात गाणी घातली होती.

जाता जाता वर्णनपर खंडकाव्यांचाही उल्लेख करायला हवा. के. ना. वैद्यांची ' तापी नदी ' आणि जेमतेम आधाराला कथा असणारे ' श्रीक्षेत्र पद्मालय ' (अपूर्ण) ही ती दोन खंडकाव्ये होत. ' तापी नदी ' लिहिताना वैद्यांच्या मनात चिंतामणि पेठकरांची ' गंगावर्णना ' असावी, तशी या विषयावरील रचना अवघडच असते. पण वैद्यांनी आवश्यक ती अस्खलितता व गांभीर्य राखले.

तापीची उत्पत्ती, प्रवास, नामकरण, वासंतिक पौर्णिमेच्या रात्रीचे तिचे सौंदर्य हे सांगत तिचा प्रवाह त्यांनी भुसावळपर्यंत आणला. त्यांचे 'श्रीक्षेत्र पद्मालय' म्हणजे मात्र पद्यमय इतिहास-भूगोलच होता. यात अधूनमधून गद्यवर्णन होते. परंतु ते चम्पुकाव्याप्रमाणे नसून पद्यभागाची फक्त जुळणी करीत होते. लतावृक्ष-वर्णनात ययाती–देवयानी कथा तर त्यांनी अकारण घुसडली. त्यांचा मुख्य रोख क्षेत्रवर्णनाकडे होता. हे काव्य अपूर्ण राहिल्याचा, खरे पाहता मुळीच खेद होत नाही.

एकंदरीत खंडकाव्य या अवघड काव्यप्रकाराची हाताळणी कवींनी तशी समाधानकारक केली. त्यांना तंत्राचीही जाण होती. म. मो. कुंटचांचा नव्या शैलीचा प्रयोग 'राजा शिवाजी'त फसला असल्याने, या कवींनी विषयाचे वैविध्य आणि नावीन्य आणले असले तरी शैली जुनीच राखली. तिच्यात प्रयोग केले नाहीत. हा काव्यप्रकार प्रसिद्ध करून काव्यरत्नावलीने मराठी खंडकाव्य-संभाराला मोलाचा हातभार लावला असे अवश्य म्हणता येईल.

(लघु) कथाकाव्य हा देखील काव्यरत्नावलीमध्ये सातत्य राखून असणारा काव्यप्रकार होता. अर्थात कथा म्हटली की लघुकथेची पथ्ये म्हणजे पात्रांचा व प्रसंगांचा मितव्यय, अनावश्यक वर्णनांना फाटा, आकर्षक व उत्कट प्रारंभ, नाटचपूर्ण–संघर्षयुक्त भरीव मध्य आणि उचित अखेरी यांद्वारा संस्कारांची, परिणामांची एकात्मता कवीला साधता यायलाच हवी. मात्र त्या काळात तंत्राची इतकी प्रगल्भ जाणीव निर्माण झालेली नसल्याने तंत्र जोपासणारी लघुकथाकाव्ये काव्यरत्नावलीत कमी प्रमाणात आली आणि धोपटमार्गी, निवेदनात्मक लघु-कथाकाव्ये अधिक प्रमाणात आली व ते स्वाभाविकही होते. 'गुरु गोविंद' (वा. ना. देशपांडे), 'पद्मिनी', 'कृष्णाकुमारी' इत्यादी (विनायक), 'प्रेमालेख्य' (गंधर्व), 'हिरकणी व हिमकण' (बलवंत), 'एक गुलाबकलिका' (कै. माधव-सुत), 'गरीब गोवऱ्यावाली' (अनंततनय), 'दुष्काळवर्णन' (मो. ग. लोंढे) वगैरे तंत्रयुक्त लघुकथाकाव्ये म्हणता येतात. तर सौ. सरस्वतीबाई भिडेलिखित सर्व कथा, 'कमळीची सुटका' व 'कबन्धबंधना' (वि. वा. भिडे), 'चिलया बाळ' (डॉ. का. रा. धर्माधिकारी), 'इक्षुरस' (स. मो. भिडे), 'भिक्षुस्वप्न' (वि. बा. कुलकर्णी), 'आव्हेयर प्रभृति सप्त ज्ञानीयांचे चरित्र' (रं. ह. अधिकारी), 'तुंजीन आणि वाक्पुष्टा' (वासुदेव शास्त्री खरे) आणि सर्व बोध-कथा ही बाळबोध, धोपटमार्गी काव्यरचनेची उदाहरणे होत.

पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, कल्पनारम्य, रूपकात्मक, बोधवादी अशा प्रकारच्या कथा रंगविणारी ही कथाकाव्ये होती. 'Literature is life seen through one's own temperament.' (ललितसाहित्य म्हणजे लेख-काच्या वृत्तीतून दिसलेले जीवन) या न्यायाने कवींनी आपापल्या रुचीचे विषय निवडले होते.

त्या श्रद्धाळू, भाविक कविमनांना पुराणकथांचे आणि त्यातील आदर्शांचे सतत आकर्षण वाटले. आणि त्यातील नाट्यमय प्रसंग हेरून काव्ये लिहिताना बोधप्रकटनाची नैतिक जबाबदारीही ह्या कवींनी स्वतःवर घेतली. त्यामुळे भृंगांनी 'मोहपाश' संसार असार असल्याचे सांगितले. विनायकांनी 'मोहानंतर' मधून स्त्रीमोहामुळे होणारी कर्तव्यच्युती दाखविली. किरातांनी 'नलदमयंती' मधून द्यूत हे भयंकर व्यसन असल्याचे दर्शविले.

कथा रंगविताना कै. ना. श्री. निपाणीकरांनी जरा वेगळी 'शबरी' सांगितली. ती वृद्ध आणि रामाला उष्टी बोरे देणारी नसून आपल्या विवाहात होणारा अजवध टाळण्यासाठी रातोरात पंपासरोवराजवळील आश्रमात जाणारी व रामभक्ती करून रामदर्शनोत्तर मुक्ती मिळवणारी शबरी होती. वा. ना. देशपांडयांनी ग्रीक पुराणांच्या आधारे 'रूपगर्विता' ही नार्सिससची कथा अत्यंत उत्कट, परिणामकारी अशी रचली. आनंदीकांतांनी 'पारिजात' रंगविली चांगली, पण त्यातील कवींची उपस्थिती रसपोषक नव्हती. राधारमणांची 'दैवाचा खेळ' ही कल्पित पौराणिक दीर्घकथा हा स्वप्नरंजनवादाचा एक नमुना होता. धर्माधिकारींची 'चिलया बाळ' ही कथा रटाळ होती. वि. वा. भिडयांनी तर 'दंड दंडना'त कृत्रिम भाषेत व १२० श्लोकांसाठी १२० भिन्न भिन्न वृत्तांची योजना करून वृत्तबदलामुळे वाचकाला सारखे खटकून रसपरिपोष न होण्याची जणू दक्षताच घेतली. दंड राजाला दंडना, अरजेपायी रजोवर्षावाचा शाप या जोडया त्यांनी साधल्या. समारोपात, 'दंडक वृत्तात' 'दिनकरकुलसंभवेक्ष्वाकुचा पुत्र भारी दुराचारसंपन्न दंडाख्य तो जाहला । अविनय अतिमात्र केला तयें भार्गवीच्या सवें यामुळे दंड तो घोरसा लाहला ।' अशी रचना करून त्यांनी वाचकालाही दंडना दिली. या काव्याने, कारागिरीने भिडयांचे वृत्तप्रभुत्व सिद्ध केले. आणि काव्यमयता, प्रतिभा व कथेच्या आत्मतत्त्वाची जाण या त्रिगुणांचा त्यांच्यापाशी असणारा अभावही सिद्ध केला. रचनेचा नीटसपणा, व्यक्तिरेखन, कथापरिपोष, संवाद, वातावरणनिर्मिती यांची जाण श्री. ना. मुजूमदार ('जानकी–प्रमाथ'), किरात ('धुवाख्यान'), विनायक ('अहल्या-गाणे'), लेंभे ('दशरथ आणि कौसल्या', व 'शिबिराजचरित्र') यांनी दाखविली. एरवी या पौराणिक कथाकवितांचे विशेष बोधपरता, आदर्शवाद आणि कथनातील बाळबोधपणा हेच होते.

ऐतिहासिक कथाकाव्यांमध्ये प्राचीन इतिहास, बौद्ध व जैन कथा, राजपूत इतिहासातील कथा, शिवकालीन आणि पेशवेकालीन मराठयांच्या स्वातंत्र्यकालातील कथा आणि कल्पित ऐतिहासिक कथाकाव्ये होती. काव्यरत्नावलीच्या पहिल्या अंकातील पहिले काव्य आणि पहिले कथाकाव्य, वासुदेवशास्त्री खऱ्यांचे 'तुंजीन आणि वाक्पुष्टा' हे प्रसादयुक्त भाषेतील काव्य 'राजतरंगिणी'तील एका कथेवर

लिहिले होते. पण प्रजेने काय पाप केले आणि राज्यावरील हिमवृष्टीचे संकट नष्ट करण्याचे सामर्थ्य राणीला कसे प्राप्त झाले, हा महत्त्वाचा धागा त्यांनी न सांगितल्याने या कथाकाव्याचा आत्माच लोपला. रं. ह. अधिकारींच्या 'आव्हेयर प्रभृति सप्त ज्ञानियांचे चरित्र' यात अद्‌भुत भाग बराच होता. शिवाय, पितृआज्ञे-मागील कारण किंवा नायिकेचा मानससंघर्ष व मुले मोठी होताना त्यांना आलेली संकटे हे काहीच न रंगविल्याने तमीळ इतिहासावर आधारलेली ही कथा रंजक वा बोधक, काहीच उरली नाही. आर. व्ही. गोखलेलिखित 'भारवि कवीची गोष्ट' मात्र नाट्यमय होती. घरजावयाचे भारभूत जिणे त्यांनी चांगले रंगविले. अर्थात बोधाकडे त्यांचाही कल होताच. उर्वरित कथाकाव्ये सामान्य धाटणीची अतएव अनुल्लेखनीय होत.

बौद्ध व जैनकथांपैकी जातक कथांच्या आधारे विनायकांनी 'गणिकोद्धार' लिहिली. वैराग्य बिंबण्यासाठी त्या कवितेत त्यांनी बीभत्स रस निर्मिला. वि. वा. कुलकर्ण्यांनी प्रथम पुरुषी पण सामान्य 'भिक्षुस्वप्न' रंगविले. ए. ग. भांडाऱ्यांची 'वासवदत्ता' अद्‌भुत होती. मा. का. कारखानीसांनी मात्र 'सुवर्णा' नीट मांडली होती.

द. भि. रणदिवे (जैन) यांना त्यांच्या जैन कथांचे आकर्षण वाटले. 'गज-कुमारचरिता'त त्यांची वाग्दत्त वधू, त्याने विवाहापूर्वीच संन्यास घेतल्याने संतापली, तिच्या विनवण्यांनीही तो परावृत्त न झाल्याने तिने गजकुमाराला जाळून टाकले, अशी कथा जैन हरिवंशपुराणाधारे त्यांनी लिहिली. ती सचित्र प्रसिद्ध झाली 'विरहाकुल राजिमतीचे उद्‌गार!' यात बावीसावा तीर्थंकर–नेमिनाथ याच्या विवाहपूर्व वैराग्याची कथा रणदिव्यांनी दिली. भग्नमनोरथ राजिमतीचे दुःख त्यांनी चांगले वर्णिले. राजिमतीच्या चित्राच्या पार्श्वभूमीवर गजकुमारवधू अघोरी वाटणे स्वाभाविक होय. या दोन कथांमधून 'स्त्रियश्चरित' दर्शनच रणदिव्यांनी घडवले.

कडव्या, कठोर, शूर, राजनिष्ठ राजपूतांचेही आकर्षण मराठी मनाला वाटले. वा. ना. देशपांड्यांनी 'गुरु गोविंदा'ची यमुनेला रत्नकंकण वाहण्याची कथा रंगविली. विनायकांनी पद्मिनी, पन्ना, वीरमती, राणी दुर्गावती, कृष्णा-कुमारी, संयोगिता या ललनांच्या जीवनातील महत्त्वाच्या प्रसंगांवर कथा रंगविल्या. ती गाणी स्मरणीय ठरली. दु. वा. तिवारींनाही रजपुतप्रेम होते. पण 'चतुरगडचा वेडा' मध्ये ते भापेच्या जडजंबालात सापडले, आणि आवेशनिर्मितीऐवजी केवळ अवडंबर निर्माण झाले. त्यांच्या 'राणाप्रतापची पगडी'या छोटेखानी कवितेपेक्षा 'शेवटची भेट' फारच करुणरम्य आणि हृदयस्पर्शी उतरली. या कवितेत चोंडा-वत सरदाराला आपली नवपरिणित वधू त्यागून रूपनगरच्या राजकन्येच्या विवा-हात संरक्षणार्थ जावे लागले. तेव्हा 'निजसौख्याच्या नच, तिच्या सुखाच्या शोकीं।

तो शूर आपले ओले डोळे झांकी।' अशा अवस्थेत तो राजविवाहाखातर स्वतःची आहुती द्यायला गेला. सूचकतेतील सारे सौंदर्य या निर्दोष कवितेअखेरीस उफाळून आले.

'कृष्णाकुमारी'च्या कथेवरील कोणी एक कवीची कविता अपूर्ण व विनायकांची पूर्ण होती. कोणी एक कवींनी 'स्वामीनिष्ठा विरुद्ध मानव्य' हा संघर्षविषय घेऊन, कृष्णाकुमारीचा पिता भीमसिंग व त्याचा सेवक दौलतसिंग यांचे संभाषण रचले. ते अपूर्ण होते. विनायकांनी मात्र 'कळी उमलली जों न पावली पूर्ण विकासाला, । अदय कराचा तोच तिजवरी पडला की घाला ।' असा उत्कट प्रारंभ केला. कथेची अखेरीही उचित केली. मात्र कृष्णेला मारणाऱ्यांना देवाने शासन केले; असे सांगून त्यांनी काव्यन्याय साधण्याचा प्रयत्न केला. तसेच 'जसे करावे, तसे भरावे; बीज तसे दाणे।' वगैरे बोध विनायकांच्या बोधवादी प्रवृत्तीला धरून आला. एकंदरीत, विषय निवडण्याचे कौशल्य, वर्णनपरता आणि बोधवाद हे त्या कालातील लघुकथेचे विषय ह्या कथाकाव्यांनीही दाखवले.

सामाजिक विषयांबाबत काव्यरत्नावलीचे कवी प्रारंभापासूनच जागृत होते. आणि विविध कथाकाव्यांमधून त्यांनी विविध सामाजिक प्रश्नांची तीव्रताही जाणवून दिली. बालाजरठविवाह (ग. अ. दारवेकर–'कन्या विक्रयनिंदा', तिवारी–'माझी कहाणी', मो. ग. लोंढे–'यमुना'), दुष्काळ (अनंततनय 'दुष्काळातील मायलेक', के. ल. टेंभुर्णीकर–'एक करुण प्रसंग', मो. ग. लोंढे–'दुष्काळवर्णन'), दारिद्र्य (सि. बा. जोशी–'एक चित्र', गलगलिकर–'झोपडी', अनंततनय–'गरीब गोवऱ्यावाली'), वैधव्य (कै. माधवसुत–'एक दुर्दैवी गुलाबकलिका'), मद्यपान (वि. गो. साठ्ये–'आत्मवंचित'), आदिवासी जीवन (के. ना. वैद्य–'बालक्रीडोद्वाह, के. ल. टेंभुर्णीकर–'दैवाचा खेळ'), वेश्या (कोणी एक कवी–'मुद्रिका', अनंततनय–'अंतर्विद्धकलिका'), असे अनेक विषय या कवींनी हाताळले. काव्यरत्नावलीच्या पहिल्या दशकात सामाजिक समस्यांची सर्वाधिक जाण दाखविली गेली. या कवींचा कल सत्यकथा लिहिण्याकडेच होता. कृत्रिम तपशिलाच्या भरीला न पडता त्या कवींनी वर्णने केली. पुढे कै. माधवसुत ('एक गुलाबकलिका'), पां. स. साने ('एक करुण कहाणी') वगैरेंनी कथेच्या मांडणीचे तंत्र–मंत्रही पाळले.

यांपैकी काही उल्लेखनीय कवितांमध्ये मो. ग. लोंढे यांच्या 'दुष्काळ वर्णना'चा उल्लेख करणे अगत्याचे आहे. या कवितेला 'दक्षिणा प्रैज कमिटी'चे पारितोषिक मिळाले. या प्रत्ययकारी कवितेत पावसाची वाट पाहणारे असहाय्य शेतकरी, त्यांची भुकेकंगालांनी केलेली लूट, क्रुर सावकार, म्लेंच्छ व ख्रिस्ती धर्मप्रसारक, सगुणी या देवजीच्या मुलीवर वाईट नजर ठेवणारा दुष्काळी कामावरचा कारकून, दुष्काळाचे बळी हे सारेच वर्णन गोचर होते. अलंकारांचा वापर

त्यांनी माफक केला. औचित्याचाही सदैव तोल राखला. उदाहरणच द्यायचे झाले तर सगुणेवरील बलात्काराचे प्रत्यक्ष वर्णन न देता त्या प्रसंगाची तीव्रता त्यांनी जी नेमकी निर्माण केली ते उल्लेखिता येईल. काव्याला शीर्षक मात्र भिन्न हवे होते. तसेच, साध्या विषयांमधून मोठा आशय दाखविणारी अनंततनयांची 'गरीब गोवऱ्यावाली', 'दुष्काळातील मायलेक', 'तर मग मी देवाची', 'लक्के पैसे लक्के आंबे' ही कथाकाव्येही वेधक होती. के. ना. वैद्यांच्या 'बाल-क्रीडोद्वाह' मध्ये कोळी–महादेव जमातीतील सत्य घटित कथा आली. मालीने खेळातील नवऱ्याखातर 'अविवाहित वैधव्य' भोगणे या घटनेने मालीला अति-सुसंस्कृत पातळीवर नेले. अनंततनयांनी 'अंतर्विद्धकलिके'त पती दुराचारी म्हणून पत्नी स्वतः वेश्या बनली असे दाखवले. ते मात्र भडक आणि कृत्रिम वाटते.

याचसमवेत कल्पनारम्य आणि अदभुत कथाकाव्यांचाही काव्यरत्नावलीत समावेश झाला होता. त्यापैकी गंधर्वांची 'प्रेमालेख्य' ही कविता काल्पनिक, कल्पना-रम्य आणि अशारीर प्रेम (प्लेटॉनिक लव्ह) या तत्कालीन लाडक्या कल्पनेवर आधारित, त्या प्रेमकल्पनेची व्यर्थता दाखविणारी आणि रचनादृष्ट्याही सुंदर अशी अप्रतिम कविता होती. प्रथमपुरुषी कथनपद्धती आणि पत्रात्मक पद्धतीने सादर केलेल्या या २०३ कडव्यांच्या काव्याचा भर घटनावर्णनापेक्षा मनोविश्लेषणावर होता. कथांश असा– वसंत आणि मालिनी यांची एकमेकांवर नितांत प्रीती होती. परंतु वसंताची विवाहाची सूचना मालिनीने नाकारली; व दोघांनी आमरण अविवाहित आणि दूर राहून जोगी अवस्थेत ईशसेवा करण्याचा निश्चय केला. कालांतराने वसंताने मालिनीस लिहिलेल्या पत्राला मालिनीचे उत्तर म्हणजे हे काव्य होय. पत्र मिळताच व्याकुळ होऊन ती म्हणाली–

'क्षणात होते प्रमोत्तेजित, पुनः पडे निस्तेज। कसली सुटका ? भेट कशाची? इथेच शेवट आज'. प्रारंभी 'हृदययंगम हाच सुसंगम। न तनुसंगम होय सुसंगम।' असे ती म्हणाली. पण तिच्या अंतर्मनाने मान्य केले की 'लग्नाविषयी पहिल्या-पासून विचार माझे भिन्न। आमरण मला कारण झाले तेच कराया खिन्न॥' या पत्राच्या पार्श्वभूमीवर मनस्वी मालिनीच्या त्यागी प्रियकराची उदात्तताच उठून दिसली. देवमूर्तीत तिला वसंतच दिसला. मृत्यूच तिची सुटका करणार असे तिला वाटले. स्वतःला विसरण्यासाठी तिने वसंताला विनविले. त्या साऱ्यातून मालि-नीच्या मनाची घालमेल विलक्षण परिणामकारकरीतीने व्यक्त झाली. उत्कट बिंदूवर संपणारे आणि कथाकाव्यतंत्राच्या साऱ्या अपेक्षा पूर्ण करणारे असे हे असामान्य कथाकाव्य होते.

वि. भ. लेंभ्यांची 'नरवीरलक्ष्मी' काल्पनिक होती. चक्रवाकांनी 'कालि-दास आणी सरस्वती' या काल्पनिक कथेतून सामाजिक टीका केली होती. वि. भ. लेंभ्यांचे 'सात चोर' आणि वि. वा. भिडयांचा 'ध्वांत विध्वंस' अद्भुतावर

आधारित होता.

रूपकात्मक कथांच्या द्वारा आणि प्राणिजीवनाच्या आधारे बोधकरणाऱ्याही काही कथाकाव्यांना काव्यरत्नावलीने स्थान दिले होते. ग. गो. जोशींनी 'वसुंधराविवाह' मध्ये काँग्रेस म्हणजे पृथ्वी व चंद्र म्हणजे गांधी असे रूपक करून इ. स. १९२२ मध्येच राजकीय भविष्य वर्तविले. बळवंतराव कमलाकरांनी 'कूट'मध्ये भारतीय विद्या बोटीत बसून चालविल्याचे दाखविले; व अखेरपर्यंत कुतूहल टिकवण्यात ते यशस्वी झाले. बळवंतांनी 'हिरकणी व हिमकण'त भावनिक उत्कटता व वातावरणाची कोवळीक चांगली निर्मिली.

स. शं. पारगावकरांची 'सिंह आणि प्रतिध्वनी', ज. धों. भांगल्यांची 'पोपट आणि कावळे', के. वा. पेठ्यांची 'गंगानदी आणि ओढा' वगैरे कवितांमधून, तसेच, सौ. सरस्वतीबाई भिडयांच्या सर्व कथाकाव्यांमधून रचनाचातुर्याचा पूर्ण अभाव असणारा अगदी बाळबोध उपदेश होता.

याखेरीज टिळकांचे 'विलक्षण भांडण', ह. म. समर्थांचे 'बुद्धिचातुर्य' केशवराव पेठ्यांचे 'खाजकुयली' अशी काही प्रत्यक्ष बोधकथाकाव्येही होती. मात्र एकंदरीत बोधकाव्यांमध्ये कलात्मकतेची जाणीव विरळ होती. आणि अभिजात रसिकतेचे समाधान वा समाराधन करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्यात अजिबात नव्हते.

याचबरोबर संवादात्मक काव्यांचाही विचार प्रस्तुत ठरतो. समग्र कथानक न रंगविता एक प्रसंग घेऊन, तो प्रसंग वर्णनात्मक न रेखाटता संवादात्मक करणाऱ्या काही कविता काव्यरत्नावलीत होत्या. अर्थात यासाठीही प्रभावी नाट्यशब्दांकित करून फुलवण्याची शक्ती लागते. त्या व्यक्तिरेखा, त्यांचे स्वभाव, स्थल, काल, परिस्थिती यांचे सम्यक् दर्शन त्या संवादातून घडावे अशी अपेक्षा असते. कवीजवळ परमनप्रवेशाची शक्ती आणि कल्पकता असावी लागते.

काव्यरत्नावलीत आलेल्या संवादकाव्यांमध्ये 'भामाद्रौपदीसंवाद'(वसंतविहार), 'कुंतीकृष्णसंवाद' (ना. र. अनगळ), 'स्वर्गारोहण'(के. ना. डांगे), 'प्रीती हवी की तुला' (वा. रा. लांडगे) यांच्यासारखे पौराणिक कालावर आधारित संवाद होते. 'शुक–सारिका' (पारगावकर), 'शुककामिनी' (रा. कृ. देवासकर) 'शुक–रासभ' (कोणी एक कवी)असे पोपटाशी संवाद होते. 'सुई–टाचणी', 'उजवा हात–डावा हात', 'मेघ–सूर्य' असे रूपकात्मक संवाद अनुक्रमे के. वा. पेठे, के. स. रिसबूड, स. शं. पारगावकर यांनी लिहिले. तर 'जुने मत आणि नवे मत' (गो. गो. टिपणीस), 'एक मद्यपी आणि त्याची स्त्री' (दत्त) यांसारखे सामाजिक संवादही आले.

बव्हंशी सारे संवाद बाळबोध पातळीवरचे, बाल आशय असणारे, 'व्यवहारविदे' हे मम्मटाचे प्रयोजन मनात ठेवून बोध करणारे होते. त्यामुळे काव्यात्मकता नष्ट झाली, तरी त्यांना फिकीर नव्हती. मूळ कथावस्तूची मांडणी चटकदार,

उत्कंठावर्धक हवी याचीही जाण कुणी दाखविली नाही. संवाद टोकदार, वेगवान हवेत याचीही कला कुणाला साध्य नव्हती. त्यामुळे 'शुक-रासभ संवादात' पारतंत्र्यासारखा विषय असूनही तेज आले नाही. किंवा शां. वि. अवळसकरांचे 'कर्ण-कुंती संभाषण' ही रसहीन उतरले. अपवाद म्हणजे कोणी एक कवींनी 'लेखन आणि भीकबाळी यांच्या संवादा'त चटकदारपणाची बहार आणली. अनंततनयांनी 'दुःखातच सुख !' मध्ये पतितोद्धाराची समस्या फारच सुरेख मांडली. गटारात पडलेल्या बकुल फुलाला उचलू पाहणाऱ्या तरुणीला फूल म्हणाले, 'कितीक आणिक फुलें अशीं । दुर्गतिच्या पडतील फशीं । उद्धारास्तव तयांचिया । सिद्ध काय तू करावया ।' म्हणून या दुष्ट, विषम जगापेक्षा ईशदत्त अवस्थेतच फुलाने सुख मानले. भावनांकित विचार संवादबद्ध करणे अनंततनयांना जमले. के. स. रिसबुडांनी 'इंद्रियाची सभा' मध्ये परिचित उदाहरणे देताना जे बारकावे पाळले, ते रिसबुडांचा काळ लक्षात घेता फारच उजवे होते. पात्रनिहाय भाषाबदलाचे भान मात्र बऱ्याच कवींनी राखले. तथापि, एकंदरीत वस्तुनिष्ठ कथाकाव्यांतर्गत विभागात, हा काव्यप्रकारही काव्यरत्नावलीत समाविष्ट झाला होता, आणि त्याने काव्यप्रकारांच्या वैविध्यात भर घातली, इतकेच याबाबत म्हणणे उचित होय.

नाट्यगीत (Dramatic Monologue) हा प्रकारही तेव्हा इंग्रजीतून मराठीत आला होता. रुचायला सुलभ परंतु रचायला कठीण अशा ह्या प्रकारामध्ये कविकल्पित एकाच व्यक्तीची एकच भावना, थोडक्यात, नाट्यपूर्णतेने रंगविलेली असते. संघर्ष काव्यपूर्णरीतीने प्रतीत व्हावा लागतो. गेयतेचेही भान असावे लागते. गीतत्व आणि नाट्यत्व यांचा असा एकजिनसी आविष्कार काव्यरत्नावलीत भा. रा. तांब्यांच्या 'विधवेचे स्वप्न' ह्या नाट्यगीताने अगदी सर्वांगसुंदर केला. स्वप्नात पती भेटल्याचे सखीला सांगणारी ती नायिका 'ही नीजते मी, न पुन्हा उठेन । स्वप्नींच त्या सौख्यभरे असेन ।' असे म्हणून देहत्याग करती झाली. (या काव्याचा व काव्यरत्नावलीचा उल्लेख 'प्रेमसंन्यास' नाटकात पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात गडकऱ्यांनी 'लीला'च्या तोंडी घातला.) न. शं. रहाळकरांचा 'तान्हुला' आणि वि. बा. कुलकर्णींची 'माहेरची पाठवणी' ही पण दर्जेदार नाट्यगीते होती. माधव ज्यूलियनांच्या 'वृद्धकवी'नेही स्वतःची रसिकता उत्तम रीतीने व्यक्त केली. त्याची स्फूर्तिनंदिनी आता त्याच्या हृदयात झोपली असल्याने तरुण कवी म्हणजे 'टवटवीत सुमने नामी काव्याच्या कल्पद्रुमीं ।' त्यांनाच नवी गीते ऐकवायची विनंती त्यांनी केली. पात्रांचे स्वभावरेखाटन आणि परमनप्रवेश हे कौशल्य ए. रा. भांडाऱ्यांनीही 'वृद्ध प्रणयी'त चांगले सिद्ध केले. मात्र नाट्यगीतरचना हा अवघड काव्यप्रकार आहे, हेच काव्यरत्नावलीतील नाट्यगीतांच्या अल्पसंख्येने सूचित केले.

काव्यरत्नावलीत चरित्रपर काव्य अल्पच आले. यातही पौराणिक, ऐतिहासिक व सामाजिक असे भाग होतेच. य. त्र्यं. धर्माधिकारींनी वेचक 'रामायण' हे पौराणिक चरित्र लिहिले. रं. एच. अधिकारींनी 'शंकराचार्यांचा जन्म', भृंगांनी 'श्री यशवंतराय साधु मामलेदार', ग. ब. मोडकांनी 'तुकोजीराव होळकरां'चा स्मरणलेख, मो. ग. लोंढ्यांनी 'साध्वि अहिल्या' चे गायिलेले ढोबळ गुण, अशी ऐतिहासिक चरित्रकाव्ये होती. सामाजिक चरित्रकाव्यात मो. ग. लोंढेलिखित 'नाममाला' वैचित्र्यपूर्ण होती व तिच्यात काव्यरत्नावलीच्या काही दिवंगत कवींची त्रोटक चरित्रे गुंफली होती. चरित्रकाव्यांपेक्षा यांना पद्यचरित्रे म्हणणेच युक्त ठरेल.

कथाकाव्य विचारात ऐतिहासिक वीर स्त्रीपुरुषांच्या पराक्रमाचे दर्शन घडविणारा गेयतायुक्त, कथनात्मक पोवाडा हा मराठी काव्यप्रकारही येतो. (इंग्रजीतील Ballad मुळे हा प्रकार अर्वाचीन मराठी काव्यात आलेला नाही.) नाटचपूर्ण ऐतिहासिक प्रसंग व व्यक्ती यांचे धावत्या, गतिमान निवेदनशैलीत, चैतन्यमय वातावरण निर्माण करीत P. H. B. Lyon च्या शब्दात सांगायचे तर 'Maximum ot effect with minimum of words', अशी अल्पशब्द बव्हर्थक आणि ओजस्वी शब्दांमध्ये चौकांची रचना यात अपेक्षित असते. परंतु एकतर मध्ययुगीन कालाइतके पोवाडचांचे लिखाण मालायुगात झाले नाही. शाहिरी परंपरेची जागा मेळचांनी घेतली. त्यामुळे मनोरंजनकार हे शाहिरांचे स्थान उरले नाही. तसेच, राष्ट्रीय काव्यात देशप्रीतीचा परिपोष होऊ लागला. काव्यविषयक अभिरुची बदलत गेली व शाहिरी परंपरा मागे पडू लागली. त्यामुळे काव्यरत्नावलीत फक्त पाचच पोवाडे आले. मात्र, विशेष म्हणजे ते काव्यरत्नावलीच्या प्रारंभीच्या काळात लिहिलेले नसून, वर्ष २७, २८, २९, ३२ या वर्षी लिहिलेले होते. त्याचे कारण तत्कालीन राजकारणाचे वारे असावे. यापैकी मनोहरांचा 'छत्रपती' हा पोवाडा शिवाजी आणि मोगल राजकन्या यांच्या प्रणयाच्या काल्पनिक कथेवर आधारलेला होता. अनंततनयांनी 'जरिपटका' आणि 'जावळीचा पोवाडा' यांसाठी अत्यंत नाटचपूर्ण कथा निवडल्या आणि 'अपमानाची तो ठिणगी। मान्यता जिनगी। दारूची कणगी । पडोनी तीवर ती कवळी। आपुलकीचा नाग बळी। फुं फुं करीत उसळी।, इ. ओघवती, ओजस्वी, आवेशी भाषा त्यांनी योजली. अखेरच्या चौकापर्यंत कथेतील नाटक टिकविले. त्यामुळेच, 'अनंततनये रचुनि पवाडा गुंफन केली कवनांत। मर्दा, भारत तरुण, ऐकवी शुभदिनि मधुरालापांत।' या अखेरीच्या चरणांना, कुणीही 'तथास्तु' असेच म्हणेल. शाहीर मुळचांचा श्रीमंत संक्राजी नारायण पंतसचीव यांचा पोवाडा', भालचंद्रांची 'हिरकणी' यांच्याही रचना सर्मपक होत्या. सर्वांच्या चाली आणि रचना ठेकेबाज होत्या. हे सर्व पोवाडे व्यक्तिनिष्ठच होते. प्रसंगनिष्ठ एकही नव्हता.

कालौघात मागे पडलेल्या या काव्यप्रकाराचे थोडेसे उज्जीवन या पंचकाने केले आणि शक्यतो सर्व काव्यप्रकारांना स्पर्श केल्याचे श्रेयही काव्यरत्नावलीला दिले.

या काळात लावणीही उपेक्षितच झाली होती. अभिरुचिबदलानुसार उत्तान शृंगारवर्णन, अश्लीलता ही शिष्टसंमत मानली जात नव्हती. काव्यरत्नावलीत तीन लावण्या आल्या. त्यांना कवीने 'लावणी' म्हटले म्हणून आपण म्हणावयाचे का असा प्रश्नच पडतो. मर्णीची 'धनगर', भांडाऱ्यांचा 'वृद्ध प्रणयी' आणि मो. ग. लोंढ्यांचा 'म्हातारा नवरा' यांना त्या त्या कवींनी लावण्या म्हटले. वस्तुतः भांडाऱ्यांची कवीता ही 'कवी कवितेला उद्देशून म्हणत आहे' असेच वाटते. पण त्यांनी तळटीप दिली की 'श्रीमंत आणि वृद्ध जामातांच्या तरुण सासू-सासऱ्यांनी इकडे लक्ष पुरवावे.' म्हणून ती सामाजिक कविता म्हणायची. लोंढ्यांची कविता तर नाट्यगीतच होती. मर्णींची तर मेंढपाळगीत होती; तेव्हा खऱ्या अर्थानी काव्यरत्नावलीत एकही लावणी अंतर्भूत झालेली नाही.

कथाकाव्यांचा संदर्भातील विचारानंतर शिशुगीत या काव्यप्रकाराचा विचार प्रस्तुत होय. शिशूंना उद्देशून, शिशूंनी म्हटलेली अशी उभयविध गीते 'काव्यरत्नावलीत आली. शिशुगीत हे आकाराने छोटे पाहिजे. विषय मुलांना परिचित व मांडणी नावीन्ययुक्त हवी. कवीचा शिशूंच्या स्वभावाशी तसेच कल्पनाविश्वाशी परिचय हवा. भाषा सरळ, सोपी, साधी पण अन्वर्थक हवी. काव्यरत्नावलीतील शिशुगीतांपैकी सौ. वैद्यांची 'फुलबाग', के. वा. पेठ्यांचा 'चंद्र', आणि रेंदाळकरांचे 'मुलांचे गाणे' या उल्लेखनीय होत. मस्तकावर शिरीष सुमंत तू, नेत्रांचे अतीकाटचावाचुन फुललेले गुलाब, कुंदकळ्यांवाचून रिकामी असणारी परडी अशा फुलबागेच्या माळीणीला दृष्ट लावू नका, असे सौ. वैद्यांनी सांगितले. पेठ्यांचा बालक झटझट पळणाऱ्या चंद्राला 'आकाशी पळशि कशा मारिशी उडच्या। दमलासि बैस जरा शांत बापुडच्या।' म्हणत होता. रेंदाळकरांचे गीत गेयता, ठेका, मुलांना पेलणाऱ्या कल्पना, यांनी सुडौल झालेले होते. 'एकी सगळे विश्व भरू' या कल्पनेने भारलेली ती मुले देवाने 'कोमल किरणे चंद्राची हास्ये मोहक तारांची। नील नभांची निर्मलता।' एकवटून निर्माण केली होती.

इंग्रजी काव्याच्या परिशीलनातून परिचित झालेला जानपरगीत (Pastoral poetry) हा प्रकारही तुरळक स्वरूपात काव्यरत्नावलीत आला. ग्रामीण जीवन, शेतकरी, धनगर, कोळी, गुराखी यांची सुखदुःखे शक्यतो जानपदभाषेत, किमान ग्रामीण भावनेत, संकेतात, श्रद्धेत रंगविणारी कविता काव्यरत्नावलीत थोडी आली. प्रथमवर्षीच लेंभ्यांनी कर्जबाजारी 'शेतकरी' जुने सुख आठवताना नेटका रंगविला. याच विषयावर पु. भा. डोंगऱ्यांनी भाषाप्रभूत्वाअभावी चऱ्हाट रचले. मो. ग. लोंढ्यांचे 'दुष्काळवर्णन', रिकामा 'गुरांचा गोठा' पाहून शेतकऱ्याला होणारे डॉ. मोडकांच्या कवितेतील दुःख या कविता

प्रत्ययकारी होत्या. शं. वा. उमराणीकरांनी 'पाणी आणताना' उशीर झाल्याने घाबरणारी पतिव्रता ग्रामीण स्त्री रंगविली. 'रागानं बघतिल मला। जल्म ह्यो व्यर्थ मग झाला। असे तिला वाटत होते. फुलारींच्या 'पुढे काय झाले' मधील अवखळ नायिका मात्र 'कवळचा दुपारी डोकीवरती न्याहरी घेऊन।' निघाली. पुढे काय झाले ते त्या झऱ्यालाच विचारायला तिने सांगितले. या कवितेने निसर्ग आणि निसर्गाची लेकरे यांच्यातील एकजीव सौंदर्याचा आविष्कार घडविला. भा. रा. तांब्यांनी 'गुराख्याचे गाणे' मध्ये गुराख्याचे जीवन व विचार ग्रथित केले. ज. धों. भांगल्यांचा 'धनगराचा विलाप' आणि मणींची 'धनगर' या कवितांनी धनगरी जीवन आणले. यापलीकडे ते मध्यमवर्गीय कवी जानपद जीवनाकडे वळले नाहीत आणि ते स्वाभाविकच होते.

इंग्रजीत Epistle नामक काव्यप्रकार आहे. तशा पत्रात्मक किरकोळ रचनाही काव्यरत्नावलीत आल्या. ए. ग. भांडारेकृत 'प्रियेचे अस्वास्थ्य'चे, कवींचे 'एडिटरास पत्र' (महत्त्वपूर्ण), दंडीकृत, 'रुक्मिणीपत्रिका', कोणी एक कवीचे उत्कट वर्णनात्मक 'कवीचे आपल्या मित्रास पत्र' अशा काही रचना होत.

याखेरीज सुभाषिते, अन्योक्ती, शतकरचना, समस्यापूर्ती, भावगुप्त, स्फुटविचार, अलंकारशास्त्र, रचनाचमत्कृती, इत्यादी काही स्फुट, अनिबद्ध काव्याचे प्रकार काव्यरत्नावलीत आले. त्यांचा संकीर्णच विचार करायला हवा. बुद्धीचा क्षणिक विलास प्रत्ययाला देणारे हे प्रकार अनधिकृतरीत्या संस्कृतची रूपांतरेच होते. फक्त ना. न. फडणीसांनी तसा उल्लेख केला. बाकी दण्डी, भृग, माकंद, लोंढे, लेंभे, किरात, वा. दा. ओक, बळवंतराव, कमलाकर वगैरेंनी तसा उल्लेख केला नाही. नीतिमान, आदर्शजीवन जगण्याचा उपदेश साऱ्यांनी केला. बालकवींच्या कवितेत मात्र 'आहे देह मुळी अशाश्वतचि हा विद्युल्लतांनी झडो। किंवा व्रज पडोनि नित्य चिरडो वा काळपाशी दडो। माझे कार्य करीन मी न परवा या संकटांची करी। आहे तो मज राखणार समळ्या त्राता जगाचा हरी॥' (बालसुभाषित) अशी स्वतंत्र निर्मितीची चमक होती.

पां. गो. शास्त्री पारखींनी ईशसेवेचा मार्ग म्हणून अलंकारशास्त्र रचले. त्यापैकी १५४ श्लोक काव्यरत्नावलीत दिले. त्यांचा प्रत्येक श्लोक भक्तिपर होता आणि रचना निर्दोष होती; ह. मा. समर्थांनी 'छंद आणि अलंकार'मध्ये छंदव्याख्या आणि अलंकारशोधाचे सुटसुटीत मार्ग सांगितले. माधव ज्यूलियनांनी कामदा, शुद्धकामदा, वियोगिनी या वृत्तांवर 'स्फुट श्लोक' रचले.

काव्यरत्नावलीच्या दुसऱ्या व पाचव्या वर्षी दंडींनी भर्तृहरीच्या श्लोकांचे रूपांतर करून त्यांचे इंग्रजी कल्पनांशी साम्य शोधले. यावरून स्फूर्ती घेऊन चित्रो-

क्तिवक्ता कवींनीही हे कल्पनासाम्य दाखविले. प्रतिभा भिन्न काली, भिन्न स्थळी, भिन्न व्यक्तींच्या मानसप्रक्रियेत समान मार्गाने कशी जाते हे त्यावरून प्रत्ययाला येते.

'संकीर्णातच' प्रासंगिक काव्याचाही विचार अंतर्भूत करायला हवा. काव्यरत्नावलीचा वर्षारंभ, सालअखेर (भृंग, विहंगम), परीक्षण (श्री. वा. गाडगीळ, एक कवी) यांनी काव्यबद्ध केले. दुष्काळावर बा. अ. भिडे, वि. वा. कुलकर्णी, प्लेगवर ग. ज. आगाशे, श्री. वा. गाडगीळ, कै. ना. श्री. निपाणीकर यांनी कविता करून त्या संकटांची तीव्रता काव्यात ग्रथित केली. चंद्रशेखरांचा 'संक्रांतीचा तिळगूळ' 'चंद्रशेखरी शैलीत' होता. प्रो. लक्ष्मणशास्त्री लेल्यांनी न. चिं. केळकरांच्या एकसष्ठीनिमित्त 'नरसिंहाभिनंदन' केले. त्यापेक्षा कमी अलंकृत असूनही मुकुंदरायांचा 'कर्वे गुणगौरव' मनबुद्धीला अधिक भिडणारा होता. टिळक, मोरोपंतांच्या पुण्यतिथीही काव्यविषय झाल्या.

रेंदाळकरांनी मित्राच्या पुनर्विवाहप्रसंगी केलेले 'अभिनंदन' सामाजिक उद्बोधनावर प्रकाश टाकणारे होते.' सारे निर्दय कायदे स्मृतितले ते दूर फेका सुखें । हल्लीचे स्मृतिकार आपणच हे ध्यानी असू द्या पुरे। भावी काल समस्त आज तुमच्या हातात आहे खरा । ...' यांसारखे विचार त्यांनी दिले. म. गो. भिडचांनी 'फलार्थी फलाढ्या सजें मारुं हातें।' मध्ये पुस्तकविक्रेत्यांच्या नफाखोरीबद्दल तक्रार केली.

लेंभेकृत कानिटकरांच्या 'संमोहलहरी'चे गुणग्रहण, नागेशकृत रेंदाळकरांच्या 'मंदारमंजरी' वरील कविता या कवींमधील सौहार्दाचा प्रत्यय देणाऱ्या होत्या. लक्ष्मीबाई टिळकांचा 'कवींच्या संमेलनास निरोप' तर दर्जेदार आणि प्रासंगिकातून शाश्वत काव्यकृती ठरणारा होता. कवींना, काव्यतरूवरील फुलांना त्या म्हणाल्या, 'तुम्हि हसतां, हसती सृष्टि सर्व नरनारी। तुम्हि कोपुन जातां जगी खिन्नता सारी।' या कवितेतील गोडवा आणि दिलदारी पदोपदी जाणवणारी होती. परंतु या काव्याला उत्तरादाखल लिहिलेली अनंततनयांची कविता, जी या कवितेच्या जवळच छापली होती, तिच्यात प्रतिभेचा मागमूसही नव्हता. प्रतिभावंत आणि पद्यकार यांचेच त्या दोन कवितांनी दर्शन घडविले. बलवंतांनी 'महात्मादर्शन' या नितांतसुंदर, भावोत्कट रचनेत महात्मा गांधींचे वर्णन 'प्रसन्न हसरे फूल जसे। स्मित तैसे वदनीं विलसे । क्षमा शांतिचे छत्र शिरीं । सदा तितिक्षा दास्य करी। ..शब्दसुधेचे कल्लोळी वेदांहूनि ते बिनमोल।' असे केले होते.

यांखेरीज, ह. मा. समर्थांनी 'वर्षान्त' मध्ये फेर-नाफेरवाद, ब्राह्मण-अब्राह्मणवाद यांचा परामर्श घेतला. वा. वा. खरे('जुबेली'), बा. अ. भिडे ('राज्यारोहण महोत्सव'), गो. म. भिडे,('भारतसम्राटाचे स्वागतगीत') यांनी कालप्रभावामुळे ब्रिटीश राज्यनिष्ठा व्यक्त केली. या पार्श्वभूमीवर लेंभे व स. शं. पारगावकरांनी

'आगमनोत्सव', 'आठवी राष्ट्रीय सभा', व 'राष्ट्रीय सभेचा वाढदिवस' यांना काव्यविषय केले, ही समाधानाची बाब ठरते.

उपरोल्लेखित रेंदाळकर, बळवंत, लक्ष्मीबाई टिळक व मुकुंदराय यांच्या कविता वगळता कोणताही विषय वा विचार काव्यातच मांडायचा, असा कवींचा उत्साह जाणवतो. ते प्रसंग क्षणभर सजीव करण्याचे सामर्थ्यही क्वचित कवितांमध्येच होते. अशा प्रकारचा एकंदर वस्तुनिष्ठ आविष्कार काव्यरत्नावलीत विविध प्रकारांमधून घडला.



'काव्यरत्नावली'त समाविष्ट झालेले 'रूपांतरित काव्य'

परभाषेतील थोर काव्याचा परिचय करून देणे हे काव्यरत्नावलीचे एक संकल्पित उद्दिष्टच होते. त्यानुसार तिने समावेशिलेली संस्कृत, इंग्रजी, बंगाली, हिंदी आणि फार्सी या भाषांमधील काव्यांची रूपांतरे हा तिचा एक महत्त्वाचा घटक होय. ही रूपांतरे करण्यामागील कारणे वेगवेगळी होती. परभाषेतील असामान्य सुंदर, नावीन्यमय आणि चेतक काव्याचा परिचय स्वभाषिकांनाही व्हावा, असे काही रसिक कवींना वाटले. (स. मो. भिडे, दंडी, भांडारे इ.) तर स्वतंत्र काव्यनिर्मितीबद्दल विशेष आत्मविश्वास नसलेले पण उदंड रसिकता व जबर व्यासंग असणारे काही कवी नैसर्गिक प्रतिभेच्या अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षम प्रज्ञेच्या अभावी रूपांतराकडे वळले आणि यशस्वी ठरले. (अ. वि. चित्रे, गो. गो. टिपणीस, पां. गो. पारखी, ना. न. फडणीस) स्वतःच्या विचारविकारांशी भावभावनांशी मिळतेजुळते काव्य रूपांतरुन त्याद्वारा अप्रत्यक्ष आत्माविष्कार करावा अशाही कवीवृत्तीने काही रूपांतरे झाली. (उदा. ए. ग. भांडारे, 'प्रणय-कलह', न. शं. रहाळकर 'प्रीतीचे गाणे') तर रूपांतर करणे ही एक कला आहे, मुळातील सौंदर्य रूपांतरात उतरविणे ही अशक्यप्राय बाब आहे, याची जाणीव असणाऱ्या काही कवींनी रूपांतरकलेला आव्हान देऊन पाहिले. (उदा. बा. ल. अंतरकर, 'मेघदूतच्छाया', ए. ग. भांडारे व स. मो. भिडे– 'हरिविलास' इ.) रूपांतरामागील या धोरणामधून कोणती रूपांतरे काव्यरत्नावलीत आली हे पाहणे प्रस्तुत आहे. (ती रूपांतरे तंतोतंत उतरली किंवा कसे हे येथे प्रस्तुत नाही.)

आंग्लवाङ्मयाच्या वैविध्याने तो काल दिपलेला असला तरी संस्कृत-विषयीचे प्रेम हे मराठी माणसाच्या रक्तातील प्रेम होय. त्याअन्वये अतिसंपन्न संस्कृत वाङ्मयातील मेघदूत, हरिविलासादी ललितवाङ्मय, विज्ञानशतक चर्पट-पंजरिकादि भक्तिपर आणि तात्विक काव्य आणि चारुचर्या, सुभाषिते इत्यादी बोधपर काव्य कवींनी रूपांतरासाठी निवडले.

स. मो. भिडयांनी लोळिंबराजाचा 'हरिविजय' भगीरथ प्रयत्नांनी विविध ठिकाणांहून सर्ग मिळवून प्राप्त करून घेतला. अवीट गोडीचा विषय निवडण्यातच

भिड्यांनी अर्धी फेरी जिंकली आणि 'विद्युल्लता वसन मोर पिसे स्वकर्णी। शृंगार सुंदर असा नवमेघवर्णी। बिंबाधरी धृत मनोहर वंशवाघ।' असा हरी रंगविला आणि कुठेही अनावश्यक समास न घालता गोड, मधुर, प्रसादपूर्ण रचनेने उर्वरित फेरी जिंकली. वनक्रीडा, रासक्रीडा, अक्रूरगमन, कंसवध हा रम्य आणि नाट्यपूर्ण भाग त्यांनी रंगविला. कालिदासाच्या 'ऋतुसंहारा'ची रूपांतरे गो. गो. टिपणीस, श्री. ना. शिंदे आणि अ. वि. चित्रे यांनी केली. मूळ काव्यात विविध ऋतूंतील निसर्गसौंदर्याचे सूक्ष्म वर्णन होते व त्याला मानवी भावनांची साथ होती. रूपांतराच्या शब्दनिवडीत या तीन कवींचे स्वतःचे रंग त्यात अपरिहार्यपणे मिसळले गेले. या तीन रूपांतरांमध्ये शिंद्यांची रचना प्रभावी होती, टिपणीसांची भाषा जास्त संस्कृतप्रचुर होती. चित्र्यांनी मूळ क्रम सोडून वसंतऋतूपासून प्रारंभ केला होता. धूर्जरींनी रामायणाच्या आधारे केलेली शरद, वर्षा आणि हेमंत या ऋतूंची वर्णने 'ऋतुसंहारा'पेक्षा फारच फिकी वठली. कारण मूळ काव्यातच कल्पनाविलास कमी होता, पुनरुक्ती फार होती, सुटसुटीतपणा नव्हता आणि सांकेतिकता खूप होती. वर्षाऋतुवर्णनात विजेची निष्पाप जानकीशी आणि पृथ्वीची मैथिलीसुतेशी केलेली तुलना मात्र हृद्य होती.

वा. ल. अंतरकरांनी कालिदासाच्या 'मेघदूता'चे 'मेघदूतच्छाया' नामक मराठीतील पहिले समवृत्त रूपांतर केले. ते मधुर आणि अर्थवाही होते. मात्र समवृत्ताची अट ठेवल्याने बर्हं, अब्जास्य, तीरश्रोणीसृत, मुकुलदशना असे अनेक तत्सक शब्द त्यांना जसेच्या तसे घ्यावे लागले. त्यासमवेत रूपांतरविषयक त्यांनी जे विवेचन केले त्याचा परामर्श पुढे गद्यविचारात घेतला जाईल.

भारवीचे 'किरातकाव्य' गणेशशास्त्री लेले आणि गो. ग. रानडे (अपूर्ण) यांनी रूपांतरिले. त्याच काव्याधारे बा. अ. भिड्यांनी 'युधिष्ठिर आणि द्रौपदी' रचिले. रूपांतरित काव्य संस्कृतप्रचुर होण्याचा धोका कसा असतो, तसेच यमकसमासांच्या प्रभावानेही रचना क्लिष्ट होण्याचा संभव कसा असतो, याचा प्रत्यय भिड्यांच्या रचनेने (परिसुनी अरि-सिद्धि सती-मती। कुपित होई सहूनि अपाकृति।) दिला. यांखेरीज कालिदासाच्या 'कुमारसंभवा'च्या आधारे बा. ल. अंतरकरांनी 'रतिविलास', अ. वि. चित्र्यांनी कालिदासाचे 'राक्षसकाव्य' भागवतावरून वि. वा. भिड्यांनी 'गजेन्द्रमोक्ष', धूर्जरींनी 'श्रीकृष्णस्तुति' आणि वि. कृ. नेरुरकरांनी 'शरदऋतुवर्णन' आणले. द. तु. पणशीकरांनी ऋक्संहितेतील ऋचा रूपांतरिल्या. पंडित जगन्नाथांच्या 'करुण विलासा'चे समवृत्त प्रतिरूप बा. ल. अंतरकरांनी व दंडींनी दिले. मूलार्थाशी पूर्णतया एकनिष्ठ राहणे किती अवघड असते, याचाच प्रत्यय या रूपांतरातून येतो.

ललितवाङ्मयाप्रमाणे संस्कृतातील भक्तिपर व तात्त्विक काव्यही काव्यरत्नावलीत मोठ्या आस्थेने आले. जगन्नाथाच्या 'करुणालहरी' (बा. ल.

अंतरकर), 'अमृतलहरी', 'शांतिविलास', आणि 'गंगालहरी' (दण्डी), 'गंगालहरी' (का. र. धर्माधिकारी) यांनी मराठीत आणल्या. तसेच उपमन्युकृत 'शिवस्तोत्र' (बळवंतराव कमलाकर), 'महिम्न' (दण्डी), 'गोदावर्यष्टक' (ग. ब. मोडक), शंकराचार्यांची 'शतश्लोकी' (अ. वि. चित्रे) 'साधनपंचक' (भृंग) 'चर्पटपंजरिका' (शंकरशास्त्री पदे), 'आत्मबोध' (वसंतविहार), 'आनंदलहरी' (लक्ष्मणशास्त्री लेले,), 'मणिकर्णिका' (विनायक), 'परापूजा' (अंतरकर), 'उपदेश' (ग. गो. जोशी) यांची अर्थसुलभ रूपांतरे आली खरी; तथापि भाविकांचा कल नित्य पठणात मूळ संस्कृत स्तोत्रे म्हणण्याकडेच असल्याने ही रूपांतरे समाजाच्या नित्य परिपाठात आली नाहीत.

तात्त्विक काव्यामध्ये कृ. ल. देशाईंनी 'श्रीमद्बृहद्योगवासिष्ठ' (वैराग्य प्रकरण) समग्र ३३ सर्गांमध्ये आणण्याचा महान प्रकल्प उभारला. परंतु, मुमुक्षु-व्यवहार या द्वितीय प्रकरणाचे तीन सर्ग येऊन कविनिधनामुळे रूपांतर अपूर्णावस्थेत राहिले. तरी प्रारंभीचे पात्ररेखाटन कौशल्यपूर्ण व विवेचन मनोज्ञ आणि संस्कृतच्या अनभिज्ञांना अत्यंत उपयुक्त होते. अंत्ययमके हा त्याचा अलंकारदृष्ट्या विशेष लक्षणीय भाग होता. घमंडच्यांनी 'गीतार्यासप्तशती' म्हणून समग्र गीता, भृंगांनी 'मंकिगीता', अनंततनयांनी गीतेचे १, ४ व ७ वा अध्याय व दंडींनी 'भक्तिमहात्म्य' या द्वारा गीता आणली.

याचप्रमाणे बोधपर, सुभाषित व स्फुट काव्याची रूपांतरेही झाली. मम्मट-प्रणीत काव्यप्रयोजनांपैकी 'व्यवहारविदे' व 'शिवेतरक्षतये' यांची जबाबदारी या कवींनी घेतली. क्षेमेंद्राची 'चारुचर्या', मो. ग. लोंढे यांनी मूळ शीर्षकासंहित आणि दण्डींनी 'उपजातिशतक' या नावाने रूपांतरून, आदर्श, सद्धर्मयुक्त वर्तन आणि दिनचर्या कशी असावी, यासंबंधी ओघवान भाषेत वेचक उदाहरणांच्या द्वारा सुबोध बोध केला. 'ब्राह्मीं' मुहूर्तीं शयना त्यजावे। नरें न निद्रेत सुखें रमावे।' यासारखे श्लोक विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात पाठकांच्या मुखी होते. भर्तृहरीचे 'विज्ञानशतक' मो. भि. आगाश्यांनी रूपांतरिले. येथे विज्ञान म्हणजे पारमार्थिक ज्ञान होय. 'हरहसिततरंगा, शंकरा।शीर्षसंगा। निहित तव भुजंगा, दुष्ट माया विभंगा।' अशा नादमय शब्दांमध्ये त्यांनी शंकराची स्तुती करायला सांगितली. मूळ विज्ञानशतक भर्तृहरीचे असल्याचा शोध कृष्णशास्त्री घुल्यांनी लाविला आणि नवीन शोधित ग्रंथाला अधिक प्रकाशात आणण्याचे स्तुत्य कार्य आगाश्यांनी केले.

वि. ना. रेडच्यांनी आश्वलायन गृह्यसूत्रातील उपनीत बटूस करावयाचा 'आचारोपदेश', 'चित्रोक्तिवक्त्यांनी' चाणक्यनीती आणि अनंततनयांनी व खताळांनी 'चार्वाकदर्शन' रूपांतरिले.

सुभाषित म्हणजे अल्पशब्द, बह्वर्थक अशी संसृति–टीकाच होय. या

अनिबद्ध काव्यप्रकारात प्रत्येक श्लोक आशयदृष्ट्या स्वतंत्र असतो, आणि सुट-सुटीत रूपात जीवनसत्य सांगत असतो. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांनी अप्रस्तुत प्रशंसेस 'अन्योक्ती' हे अन्वर्थक नाव देऊन लोकप्रिय आणि कविप्रिय केलेला एक अनिर्बद्ध काव्यप्रकारही काव्यरत्नावलीत चांगला पुष्ट झाला. दण्डी, ना. न. फडणीस, मो. ग. लोंढे, राधारमण, के. स. रिसबूड, पां. रा. नंदुरबारकर, वा. दा. ओक, किरात वगैरेंनी सुभाषितांची आणि पां. गो. पारखी. वि. वा. भिडे, श्री. बा. वरगहीकर, शं. वा. मुंगे, माधवानुज वगैरेंनी अन्योक्तींची रचना केली. अन्योक्तींचे विषय अर्थातच शुक्र, सागर, वीज, कोकिल, चंदन, मेघ, भ्रमर, चंद्र, काक, दीप, भारद्वाज, आम्र, लता, धूम, मयूर, हंस, फणस इत्यादी ठरीव होते. काही अन्योक्ती सलग एकाच विषयाला उद्देशून होत्या. कृ. बा. कुलकर्णींनी 'सागरान्योक्ति' हे पदच रचले होते. फक्त ना. म. भिडयांनी चंद्र, मेघ, व वीज ह्यांना उद्देशून एका विरहिणीने म्हटलेल्या ज्या अन्योक्ती दिल्या त्यात तिचे तीव्रोत्कट दुःख आले होते. फक्त ह्याच अन्योक्तींना भावनिक स्पर्श घडला होता.

भावगुप्ताची कूटे, कोडी, खेळण्यात पां. गो. पारखी, कृ. बा. कुलकर्णी, काण्णी, सुमंत, विहंगम, भृंग, तिवारी, अप्पाशास्त्री राशिवडेकर, रेंदाळकर यांनी रस घेतला.

काही रचनाचमत्कृतीही रूपांतरिल्या गेल्या. गो. ब. आणेरावांनी 'वक्रोक्तिपचंविशी'त पार्वती–शंकर संभाषणातून सभंग–अभंग श्लोकांची निर्मिती केली. तिवारींनी 'कर्तृगुप्त', 'कर्मगुप्त', 'क्रियागुप्त', ही अर्थचमत्कृती रचली. तसेच 'अमृतपावनि' देवी ! 'अपांसुला', 'अकुटिला' गमतेस 'अचंचला।' 'कमलधारिणी' त्वत्समही सती। प्रथमवर्णविहीन सपत्नि ती।' हा श्लोक पार्वती आणि गंगा दोघींना कसा समर्पक ठरतो ते उकलून दाखविले.

ही सर्व रूपांतरे अर्थवाही, दर्जेदार होती. अश्लील, बिभत्स, अमंगल लिखाण कुणाचेच नव्हते. त्यांची भाषा प्रौढ व सुललित होती. मुळ काव्ये कसदार असल्याने त्या रूपांतरात वैचारिक माहात्म्य आपोआपच प्राप्त झाले होते. त्यामुळे या रूपांतरांमधून जसा उत्तम संस्कृत काव्याचा परिचय झाला त्याचप्रमाणे उत्तम मराठी भाषेचे नमुने तयार झाले. आणि मराठी रसिकांची अभिरुची संपन्न होण्याला साहाय्यच झाले.

संस्कृतप्रमाणे इंग्रजी काव्याची रूपांतरे वा स्वैर अनुवाद काव्यरत्नावलीत आले. संख्याक्रमच लावायचा झाला तर भावकाव्ये (एकूण इंग्रजी रूपांतरित कवितेच्या ४२%) चिंतनपर कविता, उद्देशिका, वर्णनपर कविता, राष्ट्रभक्तिपर कविता, कथाकाव्ये, सुनीते, निसर्गकाव्ये, बोधपर काव्ये, काव्यविषयक काव्ये, विलापिका, खंडकाव्ये असा संख्याक्रम लागतो. तो काल स्वतःला रुचणाऱ्या भावना मोकळेपणाने आविष्कृत करण्याचा नव्हता. केशवसुत करीत असलेला आत्मा-

विष्कार क्रांतिकारी वाटत होता. अशा काळात प्रामुख्याने ए. ग. भांडारे, मणी, माधवानुज, विद्यावनविहारी, आनंद, चित्रोक्तिवक्ता आदि कवींनी इंग्रजी भावकाव्य मराठीत आणून काव्यरत्नावलीत समावेशिले. प्रामुख्याने वर्डस्वर्थ, शेक्सपिअर, बायरन, मूर, बेन जॉन्सन, टेनिसन, व्हाईट, टी. हूड, लाँगफेलो हे या कवींचे वाचनातील आणि आवडते कवी होते.

भांडारे आणि मणींनी अत्यंत हुरुपाने, मनापासून रूपांतरे केली. त्यात भांडाऱ्यांची 'मुक्तांजली' (२२ कविता) उल्लेखनीय ठरते. तिच्यामधून तत्कालीन रसिकांना काव्यातून अपरिचित असा प्रथमपुरुषी आविष्कार आणि प्रणय, प्रणयतृप्ती, प्रेमाचे अमरत्व अशा अनेकविध भावच्छटांचा आल्हादकारी आविष्कार भेटला. भांडाऱ्यांची 'हेमकलिका', 'परोक्षमैत्री', 'मृगांकमाला', 'प्रणयकलह', 'विरहिणी' अशा अर्थानुरूप व रचनादृष्टया सफाईदार अनेक उत्तम कविता होत्या. 'मृगांकमाला'त कांतिगुणयुक्त रचना करून, उपेंद्रवज्रासारखे नाजुक वृत्त त्यांनी योजले. मूरच्या 'As Streams that run over golden mines' या चरणातील mines ऐवजी आपल्या वाचकांना पचेल असा मेरुपर्वताचा उल्लेख त्यांनी केला. त्यांची 'कुसुमावली' ही अभिजातवादी, संगमरवरी रचना होती, तर 'इंद्रधनुष्य', 'सुवर्णकमले' यातून सौंदर्यवादाची पदचिन्हे होती. 'प्रणयकलह' रंगविताना शेक्सपिअरच्या 'Take, o take those lips away' या गीताची 'एकीकडे कर तुझ्या अधरांस बाले।' मिथ्यानुरागि मृदुभाषण ज्यांहि केले।' अशी सरससहज रचना त्यांनी केली. वर्डस्वर्थच्या 'Daffodils' चे रूपांतर करताना मात्र साध्या शब्दांची आवड असणाऱ्या वर्डस्वर्थच्या कवितेला भांडाऱ्यांनी 'घनवृक्षांच्या श्रेणी गेल्या, नभ चुंबित गे तेथे। रविकर गाढालिंगन भूला, देऊ न शकती जेथे। ('That floats on high o'er vales and hills') असे कान्तिगुणयुक्त केले. परंतु एकूण पाहता भांडाऱ्यांची रूपांतरे प्रसन्न होती.

न. शं. रहाळकरांनी 'Free love Free love field we love but while we may...' इ. टेनिसनच्या काव्यपंक्तीचे रूपांतर 'प्रीतीचे गाणे' मध्ये करून, 'प्रेमपात्रे बदलली तरी प्रेम सतत' हे प्रेमाचे धाडसी तत्त्वज्ञान मराठीत आणले. शेलेची 'Love's philosophy' वि. रा. लेले, इंदुकांत, त्र्यंबकाग्रज यांनी रूपांतरीली. १९२० नंतर भावकाव्यांची रूपांतरे अल्पच झाली. गो. वा. कानिटकर, वा. ज. कुंटे, र. गो. सरदेसाई, विपीनविहारी यांना रवींद्रनाथ, कु. तरु (तोरो) दत्त यांच्या इंग्रजी कवितांनी भुलविले. माधव ज्यूलियनांच्या 'अनि'त (H. F. Lyte–'I saw her in childhood') आणि श्री. वा. गाडगीळांच्या 'जा विसरोनि गत सारे' (Ella wheeler Wilcox-'Waste no tears') या रूपांतरांमध्ये कलात्मक सफाई प्रतीत होत होती.

चिंतनपर कवितांचे रूपांतर एकापरीने अवघड असते–कारण, मूळ विचार

पचवून तो मांडणे ही सोपी बाब नव्हे. मात्र मूळ कविताच भारदस्त, विचारगंभीर असल्याने, अशा रूपांतरांना स्वाभाविक वजन प्राप्त होते. रे. टिळकांनी मिसेस ब्राऊनिंगच्या 'Sonnets from the Portuguese' पैकी चार सुनीतांचे रूपांतर बऱ्याच सफाईने केले. लाँगफेलोच्या A psalm of Life चे रूपांतर वि. म.लेल्यांनी केले. अन्य रूपांतरे खास नव्हती. ज. रा. टुल्लूंची 'पितृभूमी' तर दुर्बोधच झाली होती.

उद्देशिकांपैकी प्रत्ययकारी रूपांतर म्हणजे एडगर ॲलन पो च्या 'Raven'चे केशवसुतकृत 'घुबड' होय. कधी न संपणाऱ्या दुःखाचे उदास, गंभीर, ओसाड वातावरण यात साकारले. न. शं. रहाळकरांच्या 'माझ्या आईची तसबीर' या कौपर कवीच्या चुटक्याआधारे रचलेल्या कवितेला अस्सलाचे ओज प्राप्त झाले होते. के. ल. टेंभुर्णीकरांचे 'नक्षत्रास' हे रूपांतर नाजूक होते. बा. अ. भिडचांचा 'ग्रंथसंग्रहास उद्देशून' हा पद्यमय निबंधही उद्देशिकांच्या रूपांतरांमध्ये होता.

वर्णनपर कवितांमध्ये नाथांचे बायरनच्या कवितेच्या आधारे 'भिल्लाचे तुणतुण्यावर गाणे', ना. म. भिडे यांचे ग्रे च्या शवगर्तेतील शोकगीताच्या आधारे 'शोकगीत' याच जरा उल्लेखनीय होत्या.

तो काळ स्वातंत्र्याचे, राष्ट्रभक्तीचे विचार स्पष्टपणे बोलण्याचा नव्हता. तरी हचूमच्या संदेशाचे ए. ग. भांडाऱ्यांनी पद्य रूपांतर केले. मा. त्र्यं. पटवर्धनांनी मूरच्या Pro Patria Mori मध्ये आपले हृद्गत शोधून ते 'केवळ मायभूमीसाठी' त व्यक्त केले. त्यामानाने स्कॉटच्या My Native Iand ची श्री व म. कृ. कुरकुरेकृत रूपांतरे नीरस होती.

काथाकाव्यांमध्ये गोल्डस्मिथच्या कवितेच्या आधारे माधवांनी 'बैरागी', वैद्यांनी 'प्रीतीची भेट', आत्रेयांनी 'बैरागी', सोमणांनी 'तापसी' अशी रूपांतरे केली. त्यात फक्त माधवांनी मूळ इंग्रजी नावे कायम राखली. ना. म. भिडचांनी टेनिसनच्या Dora आणि होमरच्या ओडिसी या महाकाव्यातील Lotus–Eaten ची सुंदर रूपांतरे केली. सर्वांत महत्त्वाचे कथाकाव्य म्हणजे टेनिसनच्या Enoch Arden च्या आधारे रेंदाळकरांनी लिहिलेले अपूर्णावस्थेतील 'सारजा' होय. नितांतरम्य आणि स्थळोस्थळी विखुरलेले जीवनभाष्य असणारी ही रचना काव्यरत्नावलीत अपूर्णावस्थेत राहिली याचा खेद होतो.

सुनीतांच्या रूपांतराबाबत सांगायचे झाले तर भावकाव्यांची रूपांतरे जशी काव्यरत्नावलीच्या प्रारंभापासून झाली, तशी सुनीतांची झाली नाहीत. तिच्या २० व्या वर्षी पहिले रूपांतरित सुनीत आले. यावरून कवींची रूपांतरांसाठी कविता निवडण्याची वृत्ती स्पष्ट होते. ना. म. भिडचांनी सुनीतांची सर्वाधिक रूपांतरे केली. त्यासाठी वर्डस्वर्थ, कीट्स, शेक्सपिअर, शेले यांची सुनीते त्यांनी निवडली. त्यांची

रूपांतरे सरस व नेटकी होती, सुनीत–तंत्रात होती, ते कार्य अवघड होते. उदाहरणच द्यायचे झाले तर कीटसच्या ' Bright star, would I were Steadfast as thou art ' या सुनीताची ना. म. भिडचांनी ' उज्ज्वल तारा ' व इंदुकांतानी ' वल्लभ वांछित ' अशी रूपांतरे केली. इंदुकांतांना त्यासाठी अठ्ठावीस चरण लागले. तरीही भिडचांचेच रूपांतर सरस होते.

निसर्गंदर काव्यात रे. टिळकांचे 'केवढे हे क्रौर्य' या कवितेचा नामोल्लेख अवश्य होय. बायरनच्या Child Harold मणींनी केलेले ' जलनिधी ' हे रूपांतरही उल्लेखनीय ठरते. मकरंदाची ' वसंत प्रभात ' (बर्न्स– ' The beauties of a Spring morning ') वि. भ. लेंभ्यांचे, प्रभातकालाचे रम्य वर्णन 'वसंतप्रभात' (स्कॉट– The Summer dawn's reflected hue ') ही रूपांतरेही नेटकी होती.

काव्यविषयक कवितांच्या रूपांतरांध्ये केशवसुतांनी, 'If thou Survive' या शेक्सपिअरच्या कवितेच्या 'मरणानंतर ' या रूपांतरात कवीने मृत्युपूर्वी त्याच्या पत्नीला दिलेला निरोप सांगितला. विद्याधरानुजांनी ' Poets are born, not made ' हा विचार ' कवी ' मध्ये फुलविला. श्री. वा. गाडगीळांनी टेनिसनच्या ' For words like nature ' या चरणाआधारे ' काव्यरंग ' मध्ये काव्यनिर्मिती-प्रक्रिया उलगडली. तर ह. म. समर्थानी रबींद्रनाथांच्या ' Mother my sun had set... ' यावरून ' कवीचे स्वप्न ' रंगविले. ही सर्व रुपांतरे कवीचे आत्मविश्वासच अभिव्यक्त करणारी होती.

विलापिका आणि खंडकाव्य यांच्या रूपांतरांच्या संदर्भात एकमेव विलापिका व एकमेव खंडकाव्य म्हणजे कै. रा. स. लेलेकृत ' स्मृति–विलापिका ' हे होय. आर्थर हॅलेम या टेनिसनच्या परममित्राच्या अचानक मृत्यूनंतर, मित्राऐवजी त्याचे शव घेऊन आगबोट परत आली व टेनिसनने ' In memorium ' ची रचना केली. त्याच्या रूपांतराचे एकूण ८१ (परिच्छेदांमध्ये) भागांमध्यें लेल्यांनी रुपांतर केले. मात्र काव्यरत्नावलीच्या प्रकाशनस्थगितीमुळे ६९ च भाग काव्यरत्नावलीतून रसिकांना लाभले. कवी स्वमनाच्या सुरांना अनुकूल विषय रूपांतराला निवडतो. या न्यायाने या काव्यातील अध्यात्मप्रवणतेने लेल्यांना मृत्यू आणि अमरत्व या विचारांचे मंथन करीत प्रारंभी संशयमय असणारा टेनिसन, काव्याअखेर अढळ श्रद्धेपर्यंत पोहोचला, आणि काव्य व तत्व यांची एक मूस त्याने या विलापिकेत केली.

लेल्यांनी रूपांतर करताना भारतीय संस्कृती, रूढी आणि संकेतांनुसार आवश्यक ते बदल केले. प्रारंभीचे नमन, आकाशातील तारकांना जानकीचे विखुरलेले मोती म्हणणे, हिरण्यकशपुरूपी मनोव्याधीला नरसिंहरुपाने चिरडू असे म्हणणे, या अस्थीतून तुलशीचे रोपटे निघेल असे म्हणणे, असे उचित उल्लेख त्यांनी

घातले. भारतीय डुब देत साऱ्या चिंतनाला उदासीनता आणि कारुण्याची किनार त्यांनी सतत राखली.

'नाना विचारतरंगी उठती। जयासी रंग ना आकृति। आमुच्या जीवा संत्रस्त करिती। सदोदित।' हा अंतःप्रवाह विलापिकाभर अनुस्यूत होता; आणि कवितेला ओवीछंद अत्यंत उचित ठरला होता. मित्राच्या सहवासात काव्ये कशी सुचत हे या कवितेतील वर्णन तर रसवत्तेच्या उत्कट पातळीला पोहोचले. मित्राच्या स्वर्गवासासंबंधीच्या विविध कल्पनांमध्येही ओलावा आणि सहजता होती. 'By faith, and faith alone, embrace,। Believing where we cannot prove' याचे 'श्रद्धेने तुज कवटाळू। कवणातें न भिऊ अळूमाळू।' असे रूपांतर करताना केलेले मूळ आशयाला सोडून थोडे दूर गेले तर 'I leave this mortal ark behind, A weight of nerves without a mind, And leave the cliffs, and haste away.' हा आशय लेल्यांनी 'ज्ञानशून्य मज्जातंतूचा भार। जी हो केवळ क्षणभंगुर। काया मानवी मीही विदुर। सोडूनिया जातसे।' असा दिला. रूपांतर–अनुवाद करण्यायोग्य लेल्यांचा अधिकार व तयारी कशी होती, हे या उदाहरणांवरून जरूर जाणवते. मृत्यूचे गूढत्व, स्वतःचे सांत्वन, उदास सृष्टी, पुनर्जन्मचर्चा, मृत्यू व निद्रा, स्मशानातील पिंपळ, शाश्वत दिन, निर्वाण, आत्मा–परमात्मा, स्वप्न, मृत्यूत्तर अवस्था अशा विविध वैचारिक पातळींवर ओघवान, प्रसादयुक्त काव्याने लीलया संचार केला.

अशा रीतीने इंग्रजी काव्याची रूपांतरे/अनुवाद काव्यरत्नावलीत आले. त्यांनी भावनिक–वैचारिक दृष्टया काही भर घातली असती तरी केशवसुतयुगा-समवेत स्वतंत्र काव्यनिर्मितीची अस्मिताच जागृत झाल्याने इंग्रजीच्या रूपांतराचा पागुंळगाडा तसा अल्पच वापरला गेला. गाजलेली काव्येच अर्थात रूपांतरासाठी निवडली गेली. रूपांतर–अनुवादाची भाषा संस्कृतप्रचुर, भारदस्त होती आणि शब्दशः भाषांतर करण्यापेक्षा या कवींची स्वैर अनुवाद करण्याचीच वृत्ती अधिक होती. स्वैर रूपांतरामुळे रसिकांना मूळ काव्याचे सौंदर्य यथार्थ रूपात दिसत नाही, असा आक्षेत घेता येईल. परंतु एकंदर काव्यरत्नावलीच्या संभारात अशा कवितांचे स्थान अल्प असल्याने 'इंग्रजी काव्याचा परिचय घडविण्याचा एक प्रामाणिक प्रयत्न, एवढे त्याबद्दल म्हणून पूर्णविराम देता येईल.

इंग्रजी भाषा ही शिक्षणाचे माध्यमच असल्यामुळे सुशिक्षितांच्या मनात साहजिकच मुरलेली असे. बंगाली भाषा मात्र ज्यांना तिच्यातील काव्याबद्दल विशेष कुतूहल, आकर्षण आणि आस्था होती, असेच जिज्ञासू रसिक स्वयंस्फूर्तीने शिकत होते. नोबेल पारितोषिक विजेत्या रवींद्रनाथ टागोरांचे काव्य हे बंगाली भाषेत पारंगत होण्याच्या मनीषेमागील एक प्रमुख कारण असणे साहजिक होते. काव्यरत्नावलीच्या कवींपैकी माधवानुज, दे. ल. महाजन, धूर्जरी, आनंदीरमण,

के. ना. वैद्य, वा. ज. कुंटे आणि गिरिजात्मज यांनी बंगाली काव्याची रूपांतरे दिली.

माधवानुजांनी मायकेल मधुसूदन दत्त यांचे 'मेघनादवध' हे अमित्रच्छंदातील (ब्लँक व्हर्स) ९ सर्गात्मक काव्य आर्यावृत्तात आणले. माधवानुजांनी मूळ छंदच योजिला असता, तर मराठीतील पहिली मुक्तछंदात्मक रचना हा मान या रूपांतराला न मिळता. रावणपुत्र मेघनाद (इंद्रजित) ही मराठी ललित-वाङ्मयाने उपेक्षिलेली व्यक्तिरेखा आहे. त्याचे शौर्य, धैर्य आणि शोकांत हा नावीन्यपूर्ण विषय निवडण्यात कवींचे चातुर्य जाणवते. मेघनादाला अभिषेक, सुलोचनाविरह, सीतेला सरमेने युद्धाची हकीकत सांगणे, मेघनाद–लक्ष्मण युद्ध, मेघनादवध, रावणाचा युद्धप्रवेश, मेघनादाला अग्नीने रथातून नेणे वगैरे नाट्यपूर्ण प्रसंग काव्यात होते. पात्रेही भरपूर होती. मात्र तिसऱ्या सर्गात पार्वतीने सांगितले की, 'मी सुलोचनेतील माझा अंश काढून घेते. मेघनादाला लक्ष्मण मारू दे. तो शिवाचा दास होईल. मी रामाला विजयश्री देईन.' इ. यामुळे पर्यवसान-विषयक औत्सुक्यच संपते.

मायकेल दत्तांनी रामायणकालीन कथेत महाभारतातील दाखले देऊन कालातिक्रमाचा दोष निर्मिला. माधवानुजांनी तो तसाच राखला. त्यामुळे 'कुंभकर्ण मारला गेल्याचे कळताच रावण धृतराष्ट्राप्रमाणे रडला' किंवा 'रावणाच्या दरबारापुढे मयासुराने रचिलेली इंद्रप्रस्थाची मयसभा काहीच नव्हती.' हे वाचावे लागते.

या काव्यात नमन नव्हते. सरळ प्रारंभ होता. फक्त पहिल्या सर्गाच्या तिसऱ्या कडव्यात सरस्वतीचा नुसता उल्लेख होता. प्रत्येक प्रसंगरेखन ठसठशीत व प्रत्ययकारी होते. स्वप्नदेवता लक्ष्मणाला भेटण्याचा प्रसंग, राम-दशरथ भेट, सरमा–सीता संवाद हे सारे नाट्यपूर्ण होते. मेघनादाचे अग्नीसह गमन मात्र अकारण लांबवले. अन्यथा काव्य तंत्रबद्ध, चपखल, सहज अलंकरणाने युक्त आणि लक्षणीय वातावरणनिर्मिती करणारे होते. मेघनादाचे उदात्त मरण अनुकंपा निर्माण करण्यास क्षम होते.

'कविचित्त पुष्पवनींचा मधु घेऊनी तुही कल्पने ये गे। सुंदर मधुचक्र रची ज्याचे करितील पान जन वेगे।' अशी मधुर आणि अंत्ययमकप्रधान रचना माधवानुजांनी सर्व काव्यभर सहज केली; व प्रत्येक सर्गाअखेरी आपण रूपांतर केल्याबद्दलची मुद्रा घातली.

अखिल विश्वात गाजलेली आणि नावाजलेली रवींद्रनाथांची 'गीतांजली', धूर्जरींनी त्याच नावाने पहिला भाग संपूर्ण व दुसरा अपूर्ण अशा अवस्थेत दिली. तर दे. ल. महाजनांनी 'महाराष्ट्र–गीतांजली' या नावाने साकी वृत्तांत संपूर्ण रूपांतर दिले. 'गीतांजली'तील भाव, विकार, विचार, संवेदना, आपल्या

संस्कृतीला परिचित होत्या. याखेरीज तिच्यातील सात्विक विनोद, जीवनविषयक दृष्टिकोनाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा होता. धूर्जरींनी रूपांतराच्या प्रास्ताविकात त्यांचा समुचित उल्लेख केला होता. रवींद्रनाथांच्या प्रतिभेने उत्कट गूढतेला वास्तवतेच्या पातळीवर आणणारे अनुभव शब्दबद्ध करताना जी काव्यमयता, सरलता,[३] निर्व्याजयता, गोडी आणि माधुरी प्रकट केली आहे, तिचा प्रत्यय धूर्जरींपेक्षा महाजनींच्या काव्यातून अधिक येत होता. त्याचे बाह्यकारण म्हणजे महाजनांनी सर्वत्र एकच वृत्त वापरले तर धूर्जरींनी कोठेही वृत्तबदल केला. आणि आंतरकारण म्हणजे महाजनांच्या वृत्ताचा सूर 'गीतांजली 'तील आशयाशी एकजीव झाला होता. उदाहरणच द्यायचे झाले तर धूर्जरी रचना–

'माझे चित्त कदर्यु नीचतम हे भीतीप्रती मानुनी, । एका कोनी लपोनि राहिल सदा, तू तेधवा येऊनी । थाटाने प्रभुराज ! भूमिपतिच्या स्वारीप्रमाणे हरी ! द्वाराते उघडोनी मत्सदनिच्या अंतःप्रवेशा करी । '

तर महाजन रचना–

'कृपण भिकारी हृदय भेदरुनि दडुनी बसे कोन्यात,। दार फोडुनी थाटाने हो ! प्रविष्ट नृपसम त्यात ।' अशी होती. मृत्यूशी लडिवाळपणा, तसेच 'बाळ झोपते का, झोपेत हसते का, ढगांवर रंग का, या प्रश्नांच्या उत्तरातील नाजुकपणाही महाजनांनी चांगला व्यक्त केला.

उर्वरित रूपांतरामध्येही मायकेल दत्त आणि रवींद्रनाथांच्याच कविता निवडल्या गेल्या आणि त्यांच्या प्रतिभेचे व कल्पनाशक्तीचे सामर्थ्य मराठी काव्याभिरुचीच्या प्रत्ययाला आणून दिले गेले. अर्थात बंगाली रूपांतरांची संख्या अल्पच होती.

हिंदी काव्याची रूपांतरे तर अपवादात्मकच म्हणावयास हवीत. त्यात कविराज भूषणविरचित 'शिवभूषण' या हिंदी काव्याचे ना. न. फडणीसांनी केलेले रूपांतर विशेष महत्त्वपूर्ण होय. कारण हा ग्रंथ केवळ स्तुतिपर नसून त्यात संस्कृत अलंकारशास्त्र गुंफलेले होते. भूषणाने प्रथम अलंकाराची पद्यमय व्याख्या देऊन नंतर त्याचे उदाहरण म्हणून शिवजीवनातील काही प्रसंग वर्णिले. फडणीसांनी अलंकारलक्षणे गद्यात व उदाहरणे पद्यात दिली. भूषणाने वापरलेली वृत्ते न वापरता फडणीसांनी स्वतःला सोयीस्कर अशी वृत्ते वापरली. हे अर्थातच सलग शिवचरित्र नव्हते, तर शिवस्तुती वा शिवस्तोत्र होते. ईशस्तुती, राजवंशवर्णन, रायगडवर्णन आणि कविवंश(भूषण)वर्णन येवढा भाग येऊन, मासिकाच्या प्रकाशनाच्या स्थगितीमुळे रूपांतरही अपूर्ण राहिले. भावसौंदर्य आणि रचनेची सफाई रूपांतरातही होती. याखेरीज, मधुकर कवींनी दोन अनामिक कवींच्या कवितांची रूपांतरे केली. त्यांचे महत्त्व उल्लेखाखेरीज विशेष नाही.

एकाच फार्सी कवितेचे रूपांतर आले. माधव ज्युलियनांनी पूरि दाऊद या

फार्सी कवीच्या 'नबाये बुनी' या कवितेचे 'राष्ट्रीय गीत' या नावाने रूपांतर करून पारतंत्र्यविषयक दुःखाला वाट करून दिली. त्यातील हाऊर, हूर यांचे उल्लेख, तसेच 'मी तर्र जरी देशभक्ति–चषकाने। हरपली न माझी भाने।' या सारखे चरण, इराण देशाला 'सुंदरी' म्हणून संबोधणे, हा आपल्या संस्कृतीला अपरिचित असणारा आविष्कार इराणी मनोवृत्तींच्या विशेषांचा परिचय करून देत होता.

असे हे रूपांतरित काव्य होते. संस्कृत आणि इंग्रजीखेरीज अन्य भाषांकडे वळण्यात या कवींची नावीन्यप्रियता, रसिकता, तरल आणि सूक्ष्म सौंदर्यप्रेमी दृष्टी हे गुण व्यक्त झाले. केवळ संस्कृत वा इंग्रजीवर न विसंबता, मर्ढेकरीशब्दात सांगावयाचे झाल्यास, 'मराठी पुरेशी परिपुष्ट' करण्याकडे या कवींनी थोडा कल दाखविला.

या रूपांतरांनी विविध काव्यविषय व काव्यप्रकार हाताळले. त्यात एकसूरीपणा आला नाही. रूपांतरकर्त्यांचे त्या त्या भाषेवर प्रभुत्व असल्याने रूपांतरे प्रभावी आणि कसदार झाली. सर्वांनीच उचित काव्ये निवडली आणि 'सोज्वळता या काव्यरत्नावलीच्या वैशिष्ट्याची येथेही जोपासना आणि जपणूक केली. रचनेची ठाकठिकी, नेटकेपणा आणि समुचित शब्दयोजना यांसह काव्याचे बहिरंग आणि अंतरंग या कवींनी अबाधित राखले. काव्यरत्नावलीच्या प्रारंभकाळात रूपांतरवृत्ती प्रबल होती. कालौघात ती कमी होत गेली, हे उचितच होय. परभाषिक उत्कृष्ट काव्य मराठीत आणून मराठी काव्याचा भावनिक, काल्पनिक आणि वैचारिक संपन्नतेत भर घालण्यास काव्यरत्नावलीने कवींना प्रोत्साहन दिले, त्याची प्रसादफले म्हणजेच ही रूपांतरे होत.

---

७. 'काव्यरत्नावली'तील काव्याचा विषयदृष्ट्या विचार

'निरंकुशः कवयः' हे जरी त्रिकालाबाधित सत्य असले तरी साहित्यलेखन ही एक सामाजिक क्रिया आहे. त्यामुळे समाजव्यवस्थाच कवींच्या जीवनमूल्य-विषयक, सौंदर्यविषयक विचारांची दिशा ठरवते; आणि कवीच्या काव्यनिर्मिती-मधून त्या समाजाच्या जाणिवाच प्रतिबिंबित होत असतात. काव्यरत्नावलीच्या कवींनी त्या कालाला, समाजव्यवस्थेला, संस्कारांना, श्रद्धांना, परंपरांना आणि प्रेरणांना अनुलक्षून आणि अनुसरून जी काव्यरचना केली तिच्यातील विषयवैविध्य अर्थातच अपरंपार होते. त्यापैकी प्रणय वगैरे विचारांचा विचार पूर्वीच्या विवेचनात आला आहे. येथे पुनरुक्ती टाकून निसर्गपर काव्यविषयक ईशभक्ती, बोध, पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, विनोदी वगैरे ठळक विषयपर काव्यांचाच विचार केला आहे.

काव्यरत्नावलीत निसर्गपर कविता विपुल झाल्या. निसर्गदर्शन ही मानवी मनाला भारणारी सृष्टीची किमया आहे, असे आपण अनुभवतो. अशा भारलेल्या मनांचा आविष्कार वस्तुनिष्ठ आणि आत्मनिष्ठ अशा दोन्ही रीतींनी काव्यरत्नावलीत झाला. संस्कृत साहित्यात निसर्गवर्णन पार्श्वभूमीदाखल येई अथवा फार तर 'ऋतुसंहार निर्माण' होई. मध्ययुगीन मराठीतही तटस्थ निसर्गवर्णन आले. त्यामुळे या पठडीचे निसर्गपर काव्य लिहिणाऱ्या कवींनी यथार्थ वर्णनाची वृत्तीच ठेवली. वर्णनपर, सर्गरचना किंवा शतकरचना अशा प्रकारे या वस्तुनिष्ठ कविता होत्या. चंद्र, मेघ, वीज, सह्याद्री, समुद्र, नदी, उद्यान, ऋतू वगैरे त्यांचे प्रिय विषय होते. मो. ग. लोंढ्यांचे 'वसंतशतक', द. वा. हर्णे यांचा 'घाटातील पाऊस', शां. वि. अवळसकरांचा 'सूर्यास्त', वि. भ. लेंभे यांचा 'वृंदावनवन्यप्रवेश' राधारमणांनी आफ्रिकेतील मित्राला वर्णन करून कळविलेले कोकणातील विविध ऋतूंचे सौंदर्य अशा संस्कृतप्रचुर, संकेतप्रधान रचनांमध्ये माधुर्य, कांती या गुणांकडे आणि प्रासयुक्त रचनेकडे विशेष लक्ष दिले होते. 'तमालतरुच्या तलीं मधु वनी सखे सोंगडे। सुखें प्रणतवत्सला बघुनि वारिती सांकडे।' (लेंभे) यासारख्या रचना जगन्नाथाच्या 'रमणीयार्थप्रतिपादकशब्दः काव्यम्।' या काव्यलक्षणाचे स्मरण

करून देण्यास समर्थ होत्या. ही तटस्थ वर्णनाची प्रवृत्ती उत्तरोत्तर कमी होत गेली.

पाश्चिमात्य कवितेच्या परिशीलनाने आत्मनिष्ठ काव्यात निसर्गसौंदर्याने मोहून डवरून येणारे मन त्या कवींना परिचित झाले होते. निसर्गप्रेमातून स्वभावनांची अभिव्यक्ती आणि उत्कट रसनिष्पत्ती होताना त्या कवींनी पाहिली आणि कवीच्या स्पंदनशील अंतःकरणाला निसर्गामुळे स्पर्शणारे आनंद, हुरहूर, गूढरम्यता, खिन्नता आदि भाव; निसर्गाकडून लाभणारी स्फूर्ती यांच्या अभिव्यक्तीतील नावीन्य आणि आनंद त्या कवींना उमगला. निसर्गावरील मानवी भावनांच्या आरोपणाने काव्य अधिक रम्य भासू लागले. आणि निसर्गाकडे पाहण्याचा या कवींचा दृष्टीकोन बदलला.

कल्पनारम्य, उत्कट आणि विशिष्ट वातावरणाचा भाव टिपणारे काव्य काव्यरत्नावलीत येऊ लागले. 'घुटमळले का पाणी, लागे जीवातें ओढणी। स्निग्ध गंभीर घोषात। धागा पिई स्निग्ध पाणी। निघे हळू तंतुवाणी। नीज मनाची मोडीत।' (चि. ना. कुलकर्णी–'शारदीय विश्वाची झोप') अशा अंतःकरणाला भिडणाऱ्या ओळी रसिकाला त्या त्या भावानुभूतिप्रत नेऊ लागल्या. रस्किनने जी 'पॅथेटिक फॅलसी' सांगितली आहे ती निसर्गावर मानवी भावनांच्या आरोपणातील मौज खुलवण्यात अनेक कवी रमले. आत्मवृत्त सांगणारा 'झरा' आणि 'जुईची फुले' (त्यांचे सौंदर्य व दुःख) भा. रा. तांब्यांनी सांगितले. वसुधेचे हेमंत ऋतूने केलेले 'वस्त्रहरण' (मनोहर), लतिकेने भ्रमराला झिडकारल्याचे सांगणारी 'भ्रमर आणि लतिका' (माधवात्मज), अशा अनेक रम्य चेतनगुणोक्ती आल्या. संस्कृत संकेतापेक्षा भिन्न आरोपणे येऊ लागली. त्यामुळे न. शं. रहाळकरांची 'सरिता' सागराची प्रेयसी नव्हती. सागर हा तिचा काळ होता. आणि वाटेतील एक लतामंडप हा तिचा प्रियकर होता. सौ. मनोरमाबाई नावलेकरांनी 'अश्रूंचे दव' मध्ये पतिपत्नीच्या वयात अंतर असण्याची खास स्त्रीला सुचणारी कल्पना वापरली. माकंदांच्या 'सूर्यास्ता'मध्ये सूर्य झाडांच्या खांद्यावर हात ठेऊन मावळला आणि ज्ञानाअभावी जसे मनात नाना तरंग उठतात तशा चांदण्या आकाशात उगवल्या. विरागींच्या 'वत्सलता'त छाया ही नावडती सूर्यपत्नी होती. 'रवि तिला प्रखर करीं मारी। म्हणुनी ती होई कृश भारी।' परंतु तिने असीम शांतता धारण करून प्रांतोप्रांती विभागून उन्हाने पोळलेल्यांना सावली दिली.

कवी निसर्गाकडून बोध घेत होते. बा. अ. भिडयांना 'शांतीचा बोध' मध्ये इंद्रधनुतून शांतीचा साक्षात्कार घडला. बालकवींनी ('माझा लहानसा बाग') मुंग्यांकडून संदेश घेतला. कृ. ब. मिरजकरांना 'सायंकालची सृष्टी'तून वायूने आत्मविचार करायला, गिरींनी संकटसमयीचे स्थैर्य धरायला, नभाने गोपनीय कृत्यांबद्दल वाच्यता न करायला शिकवले. म. रा. बोंद्रे यांच्यासारखी विचारसरणी मात्र अन्य कुणीच व्यक्त केली नाही. 'जाऊ दे रम्य स्थलाला'मध्ये यंत्र-

युगाने माणूस निसर्गसौंदर्य आणि निसर्गसौख्य यांपासून दुरावल्याची खंत फक्त त्यांनी व्यत केली. केशवसुतांना 'फुलपाखरू'मध्ये रम्यत्वाचा अर्थ लाभला. मानवी खडतर जीवन आणि नित्यानंदी फुलपाखराबाबत ते म्हणाले 'तिमिरी आम्ही नित्य रखडणे । विवंचनांचे जिणे कंठणे, । पृष्पतरंगस्थिती ही कोठुनी । आम्हांला मिळणे ।' एकंदरीत या सर्व कवींनी मॅथ्यू ऑर्नोल्डच्या '...the noble and profound application of ideas to life is the most essential part of poetic greatness' या सुप्रसिद्ध शब्दांचा आठव करून दिला.

पाश्चिमात्य काव्यपरिचयापूर्वी मराठीत काव्य हे विचार प्रकट करण्याचे साधन होते. परिचयानंतर ते काम गद्याकडे जाऊन काव्य हे साध्य झाले. काव्यनिर्मिति-प्रक्रिया काव्यविषयक श्रद्धा, काव्याकडून अपेक्षा, रसिक यासंबंधीचा नव्याने आणि नवा विचार होऊ लागला आणि तो उत्कट भावनेच्या द्वारा अभिव्यक्त झाला. काव्यरत्नावलीच्या कवींनी फार जाणीवपूर्वक प्रामाणिकपणे काव्यविषयक भावना, श्रद्धा व विचार मांडले. यांपैकी काही कविता काव्यविषयक, काही कवी-विषयक तर काही रसिकविषयक होत्या.

काव्यविषयक कवितांमध्ये काव्यनिर्मिती, प्रतिभा, स्फूर्ती, काव्यदेवी, काव्य-प्रयोजन आणि एकंदर काव्यविषयक कवितांचा विचार प्रस्तुत ठरतो. सुमंतांची 'माझे कवन', केशवसुतांची 'चिन्हीकरण अर्थात भाव आणि मूर्ती यांचे लग्न', शं. ल. थोरातांची 'शब्द–महती !' या साऱ्यांमध्ये प्रतिभा, स्फूर्ती यांचे अस्तित्व आणि महत्त्व मानले गेले. शां. बा. देसाईंनी 'प्रतिभा' शोधली. श्री. बा. यरगट्टी-करांनी तिला निमंत्रण केले, तर गांगेय 'प्रतिभेस' म्हणाले की 'तुझ्या कृपेची दृष्टी लाभता अगोचरही गोचर। अमूर्ती मूर्तपणा सुंदर। भूतास भविष्यासवे भुरळ घालून । ओतूनि जडामधि । नवीन संजीवन ।...' ही प्रतिभाच न भेटल्यास आनंदीकांतांच्या 'काव्यलेखनाची तयारी' मधील शाहिरासारखी कवीची अवस्था होणे स्वाभाविकच होते.

प्रतिभा, स्फूर्ती यांना किरात, तिवारी, श्री. वा. गाडगीळ, चक्रवाक, रेंदाळ-कर, भ. श्री. पंडित यांनी देवपदाला चढवले. केशवसुतांनी तर काव्याचे जनकत्वही सोडले आणि 'शारदेने जो मंत्र दिला कानी। तसे लिहिले मी–काव्य तिचे मानी।' असेच ('काव्य कोणाचे ?') सांगितले. त्यांनी स्फूर्तिसुंदरीवर 'फिर्याद' केली. 'रुष्ट सुंदरीस' आळवले. काव्यप्रयोजन सांगताना 'स्फूर्ती' मध्ये त्यांना 'द्यावा-पृथिवीद्रवून मिसळण्याची' होती. गो. बा. कानिटकरांना 'कवीची कुरकुर' मध्ये 'बुडती लोक विपज्जलधीत या ।' त्यांना कवींनी वर काढायचे होते. कवीचे श्रेष्ठत्व सर्वांनाच मान्य होते.

एकंदर काव्यविषयक विचारात केशवसुतांना 'वातचक्र' मध्ये कवितेसाठी नवे शब्द हवे होते. तिवारींना ही कविता सर्वत्रच साक्षात्कार देत होती. के.

वि. फणश्यांची जीवनकलहामुळे कविता लिहून होत नाही अशी तक्रार होती. बालकवींना 'माझे गाणे' व 'सर्व जगाचे मंगल, मंगल हे माझे गाणे। या विश्वाची एकतानता हे माझे गाणे।' असे उद्घोषावेसे वाटले होते.

वाङ्मयीन प्रश्नाबाबत विचार करताना 'आमचे आधुनिक कवी पूर्वकालीन पदावरून ढळले आहेत काय ?' या इ. स. १९०७ मधील जळगाव कविसंमेलनात चर्चिल्या गेलेल्या प्रश्नाला अनंततनयांनी १५० कडव्यांचे उत्तर दिले. हा पद्यमय निबंधच होता. पारतंत्र्य व ईश्वरभक्तीचा अभाव ही कारणे त्यांनी उत्तरादाखल दिली. श्री. बा. यरगट्टीकरांनी 'नूतन कवींना संदेश' देऊन सयमकता, सुनीताच्या चौदा ओळी याबाबत विचार केला, तर केशवसुतांनी 'कवी व कवितादेवी'त कवींचे राष्ट्रकर्तव्य व कर्तव्य सांगितले.

काव्यास्वाद घेणारा रसिक हा कवींच्या दृष्टीने महत्त्वाचा घटक होता. म्हणून 'चे' कवींनी अरसिक टीकाकारांना 'एका कवीची नोटीस' धाडली. , रसज्ञास' मध्ये सुमंतांनी अत्यंत लीन भूमिका घेतली, तर 'अरसिक जगास' मध्ये वैतागून 'तुज पारख जगता। नसे खऱ्याखोट्याची। तू भुलून धरिसी वाट भडक तोट्याची। असे म्हटले. कुणापुढे गावे व कुणापुढे गाऊ नये, हे तिवारींनी 'गाऊ नये त्यापुढे' यात निर्भयपणे सांगितले. विरागींना कवी रसिकांचा 'समान संगम' अपेक्षित होता, तर कै. माधवपुतांना रसिक हा कवीचा जामात ('कवी आणि रसिक') वाटत होता.

सर्व विषयांबाबत आत्मविश्वासयुक्त निर्भयपणा हा कवींचा विशेष होता. या कविता आशय आणि अभिव्यक्ती या दृष्टींनी कवींच्या अंतःकरणाचे गुण आणि त्यांच्या मानसिक प्रक्रिया स्पष्ट करीत होत्या.

काव्यरत्नावलीच्या प्रदीर्घ आयुष्यात नवनवीन प्रणाली आल्या तरी भक्तीचा मळा सतत भरभरून फुलतच राहिला. ज्या भक्तियोगाला मधुसूदन सरस्वतींनी स्वतंत्र पुरुषार्थ मानला, त्याला काव्यरत्नावलीत महत्त्वपूर्ण स्थान राहिले. नवविधा-भक्तीच्या साधकावस्था या प्राथमिक पायरीवरच हे प्रापंचिक साधक उभे होते आणि भावनांच्या विविध छटांनी ईश्वराचा वेध घेत होते. रा. अ. क्षीरसागरांना 'देवपूजा' कशी करावी, असा प्रश्न पडला. ना. वा. टिळकांना 'माझी फुले काय झाली' या कवितेत ईश्वराला काय वाहावे असा प्रश्न पडला. सुमंतांनी 'संबोधन' व 'असमाधान'मध्ये ईशभेटीची तळमळ व आर्तता व्यक्त केली, तर 'असहयोग' मध्ये रुसवा व्यक्त केला. दु. आ. तिवारींची व देवाची 'चुका मूक' झाली म्हणून 'तू व मी' मध्ये त्यांनी देवाशी लडिवाळपणा केला. इंद्रियांचा ताबा मिळवता येत नाही व षड्रिपु त्रास देतात, याबद्दल वि. ब. थोरातांनी 'पश्चात्ताप' व दु. चं. दीक्षितांनी 'ईशप्रार्थना'त खेद व्यक्त केला. विनवणी, लडिवाळपणा, पश्चात्ताप, रुसवा, शरण्यभाव अशा अनेकविध छटा त्या कवितांमध्ये आल्या.

निर्वाणीची भाषा शं. वा. उमराणीकरांनी 'निराशा'त व श्री. का. कुलकर्णींनी 'शेवटची ईशप्रार्थना'त योजून मृत्यूला आवाहान केले.

काही कवींनी समधान मनःस्थितीत कविता लिहिल्या. त्यात कृष्णाग्रजांना निसर्गसौंदर्यात 'देवाची रूपे' दिसली. वि. गं. नेन्यांना विश्वरचनेत 'ईशदर्शन' घडले. गतदुःखांवर इलाज म्हणजे ईशचिंतन असे 'गतगोष्टी'त श्री. वा. गाडगीळांनी सांगितले. वा. ना. देशपांड्यांची 'एकही मनी नुरे वासना। नुरे भावना! नुरे कल्पना। कशास आता भ्यावे मरणा?। शेवटचा पडदा झणिं पडू दे। तव कुशीत मुख मज दडवू दे।' ('तव कुशीत...') असे सांगितले. सुमंतांच्या भक्तिपर कवितांमध्ये तर आर्ततेपेक्षा तृप्तीचाच सूर अधिक होता. या सर्व भक्तिकविता संख्येने तशाच भावाभिव्यक्तीच्या दृष्टीनेही उल्लेखनीय आणि समाधानकारक होत्या.

काही कवींनी विशिष्ट आराध्यदैवतांना उद्देशून कविता केल्या. त्यात श्रीरामचंद्रावर सर्वाधिक कविता होत्या. ल. रा. पांगारकरांचे 'श्रीराम प्रार्थनाष्टक' व (प्रा.) व. रा. बोकील यांची 'राम माझा' या उल्लेखनीय कविता होत्या. याखेरीज देवीवद्दल बळवंतांची 'सुरेश्वरी' व भ. श्री. पंडितांचे 'श्री कुलस्वामिनी स्तोत्र' पठणीय होते. विष्णु, गोविंद, बाळकृष्ण, पाडुरंग, दत्त, शंकर, गायत्री, आदिमाया वगैरेंची गुणगानेही झाली. काही कवींनी यात रचनाविशेष साधले. विनायकबुवा टोपऱ्यांनी श्री घृष्णेश्वर हे निरोष्ठ स्तोत्र रचले. कृ. गं. सहस्त्रबुद्धचांनी प्रत्येक चरणात गोविंद हा शब्द 'गोविंद–मधुमाधवीं'त साधला. ही सर्व वर्णने परिचित विचार गुंफणारीच होती.

याखेरीज गुरुभक्ती, रूपके, सदाशिवांची 'गायत्री'ची आरती, वि. बा. जोशींची 'द्वादशज्योतिर्लिंगे' व विनायकबुवा टोपऱ्यांची 'आरती सद्गुरूची' वगैरे कविता होत्या. तथापि त्या पठणीय वा स्मरणीय नव्हेत.

ईश्वरविषयक स्वतंत्र विचार मांडणारा आणि कवींच्या स्वतंत्र विचारशक्तीची साक्ष पटविणारा एक प्रवाह लहानसा असला तरी महत्त्वाचा ठरतो. कै. ग. भा. वैद्यांनी इतर धर्मांची निंदा न करता स्वतःचे विचार 'हिंदु मिशनरीचे गाणे' मध्ये मांडले. रे. टिळकांनी 'माझे दशावतार' पाहिले. त्यात टिळकांवरील हिंदु तत्त्वज्ञानाचा ठसा जाणवत होता. तिवारी ('संशोधन') ब. कृ. सुरडकर ('माझे ऋणको') यांनी अनुक्रमे प्रत्येक अवतारात ईशाचा शोध घेतला व देव भक्ताला काय म्हणतो ते सांगितले.

अशी ही भक्तिकाव्यलेखनाची प्रेरणा जशी संतवाङमयातून तशीच वर्डस्वर्थ, टेनिसन इत्यादी धार्मिक प्रवृत्तीच्या कवींच्या काव्याभ्यासातूनही प्राप्त झाली होती.

ईशप्रीतीसमवेत देशप्रीतीही काव्यरत्नावलीत आली आणि विभिन्न स्वरूपात परंतु सतत राष्ट्रभक्तिपर कवितेचा आगम होत राहिला. दुसऱ्याच वर्षी

स. मो. भिडयांनी 'स्वदेशदैन्या 'त इंग्रजांनी देशाची हानी कशी केली हे स्पष्ट सांगितले व सातव्या वर्षी 'दैववादखंडण' करून स्वातंत्र्यप्राप्तीचा मार्ग सांगितला. या कवितांमध्ये भिडयांची उर्जस्वल राष्ट्रनिष्ठा, व्यासंग, सफाईदार रचनेची हातोटी हे सर्वच गुण होते. 'ज्या देशात शिवाजीबाजीमुख ती वीरावली गर्जली। लाजे कुबेरजीस बघुनिया संपत्ति ती नांदली। झाला तो परतंत्र देशही जना खाया मिळेना कण।

इंग्रजांचा चालता काळ आहे, म्हणुनी कपटाही स्वर्णरूप लाहे।–या प्रकारे त्यांची वाणी जोरकस होती. तिसऱ्या वर्षीची तर्खडकरांची 'स्वतंत्रता', सहाव्या वर्षी ना. अ. टिपणीसांची 'आर्यभूमीस गायीची प्रार्थना', नंतर ना. ग. शिरसाळकरांची 'माझे घर', मो. ग. लोंढयांचा 'स्वदेशाभिमान', द. भि. रणदिव्यांचा लोकमान्य टिळकांच्या कारावासानिमित्ताने 'राष्ट्रशोक–क्षोभ', 'देशभक्ति–महात्म्य' ही कवींच्या जागृत जिवंत मनाची पदचिन्हे होती. एकोणतिसाव्या वर्षापासून या राष्ट्रभक्तिपर काव्याला विशेष बहर आला. (त्याचा परामर्श खंडनिहाय समालोचनात घेतला आहे.) शि. श्री. पंडितांचा जळजळीत 'दसरा', के. ल. टेंभुर्णीकरांची 'स्वातंत्र्य लाधे न ते याचनेने परी क्रांतीने क्रांतीने क्रांतीने।' असा त्रिवार घोष करणारी 'संक्रांत', गु. ह. देशपांडयांचा 'गोंधळ' आजही स्फूर्तिदात्री आणि कालोचित ठरू शकेल. याचबरोबर आनंदराव टेकाडयांची 'नवभारतास' उल्लेखावी लागेल. अशा अनेक चेतक आणि मौलिक कविता काव्यरत्नावलीने दिल्या.

हा राष्ट्रप्रीतीचा आविष्कार अनेक तऱ्हांनी झाला. प्रमुख छटाच उल्लेखावयाच्या झाल्या तर 'शिवसंदेश' (विनायक), 'अंतरिक्षातील स्वराज्य' (विष्णुसुत उंब्रजकर), 'पिंजऱ्यातील पोपटास' (रा. का. रोडे) इ. असे रूपकात्मक, 'आमचा इतिहास' (यशवंत), 'कोठे गेले' (तिवारी), 'पूर्वी आणि आता' (म. भि. कुलकर्णी), प्रतापगडचे स्मरण', (गो. वि. ताडफळे) इत्यादी असे इतिहासस्मरणात्मक, 'तिरस्कृति' (कृष्णमूर्ती कविरत्न) 'स्वाभिमान व स्वदेशाभिमान' (किरात) इत्यादी, अशी सरळ भावनाभिव्यक्ती करणाऱ्या कविता, 'स्वराज्यगीत (पद्माकर 'समाजशकट' (दत्त) 'कर्तव्यपंचदशी' (म. खं. चिटणीस), 'देशबांधवास विज्ञप्ति' (श्री. बा. यरगट्टीकर) इत्यादी उपदेशपर, 'रणचंडिकास्तवन' (दु. चं. दीक्षित), 'स्वातंत्र्यमागणी' (तु. दि. कुलकर्णी) 'ईशप्रार्थनापर महात्म्याचे यश' (दु. वा. तिवारी) 'दादाभाई नौरोजी' (ए. ग. भांडारे) इत्यादी प्रचलित राजकीय पुढाऱ्यांना उद्देशून 'स्वदेशगान' (पां. स. साने), 'स्वतंत्रतेचे हुंकार' (किरात) इत्यादी स्फूर्तिगीतात्मक, तसेच पारतंत्र्य, देशगौरव,देशभक्तांचे उद्‌गार,राष्ट्रद्रोह्यांचा तिरस्कार, प्रसंगवर्णनपर अशा विविध छटा त्यात आल्या.

सुमंत, दु. आ. तिवारी, विनायक, किरात अनुवादक यांनी राष्ट्रीय काव्यात विशेष भर घातली. विनायकांची ऐतिहासिक शूर रमणींवरील गाणीही यात अंतर्भूत करायला प्रत्यवाय नसावा. इ. स. १८९६ तच के. वा. पेठ्यांनी 'स्वदेशीचे कपडे वापरा' असे सांगितले हे पाहून संतोष वाटतो. तिवारींच्या 'देशाच्या संकटकाळी' वगैरे देशप्रीतीने रसरसलेल्या कविता आता वाचताना देखील जेव्हा मनात घुमू लागतात तेव्हा या कवींचा अभिमान वाटतो. साने गुरुजींचे : बल-सागर भारत होवो' हे 'स्वदेशगान' अद्याप जनप्रिय आहे. या कवींचा अणुरेणू स्वातंत्र्य विचारांनी भारला होता. कवींच्या कालनिष्ठेचे आणि कालसापेक्षतेचे द्योतक असणारे हे राष्ट्रप्रीतीचे ओजस्वी प्रामाणिक आविष्कार अगदी समाधान-कारक होते.

यासमवेत उल्लेखिण्याजोगी कविता म्हणजे बोधपर कविता होय. वास्त-विक त्या काळात बोधप्रदानाची जबाबदारी पद्यावरून गद्यावर गेली होती. तरीही पद्याद्वारा बोध करण्याची प्रवृत्ती मावळली नव्हती. गद्यबोधापेक्षा पद्यबोध स्मरण-सुलभ असतो, ही गोष्टही खरीच आहे. त्याचमुळे प्रत्येक महिन्याच्या अंकातून असा बोध रसिकाला करणे हे जणू वि. वा. भिडे, मो. ग. लोंढे, दण्डी, तिवारी, सुमंत, स. शं. पारगावकर, के. वा. पेठे, धूर्जरी, ह. मा. समर्थ इत्यादी ८० कवींनी स्वतःचे पवित्र कर्तव्यच मानले होते.

वस्तुतः ललितवाङ्मयातूनही संसृती–टीकेद्वारा शर्करावगुंठित बोध घडू शकतो. परंतु हा अगदी निखळ, निर्भेळ बोध होता. मानवाला सद्वर्तनी सुसंस्कृत बनवून नीतिमान आयुष्यासाठी त्याला मार्गदर्शन करणे आयुष्यातील धोके त्याला दर्शविणे हे ह्या लिखाणामागील उद्दिष्ट होते व असा उपदेश करण्यासंबंधी या कवींच्या मनात पोटतिडीक होती, असेच या काव्यातून जाणवत राहते. 'चित्तीं न केव्हाही उदास व्हावे। कर्तव्यकर्मास मनीं धरावें ? किंवा 'कोणत्याही विषयी अतिरिक्तता। प्राज्ञ जे जन तयास न क्षमता।' किंवा 'दारिद्र्याला का भ्यावे। उद्योगाला वंदावे।' अशा विविधपरींनी हा बोध केला होता. हा बोध दोन प्रकारचा होता (१) व्यवहारिक बोध म्हणजे संसारसार, गृहकलह, ऋण, यौवन, खलस्वभाव इत्यादी विषयांसंबंधीचा होता. व (२) पारमार्थिक बोध होता. पारमार्थिक बोध 'कमलदलस्थित जलबिंदु परि जीवित चंचल जाण नरा।' तसेच 'असारीं संसारी सुकर सुख नाही घडीभरी।' असा होता. व्यावहारिक बोधात आशावादी आणि नीतिमान जीवनासाठी मार्गदर्शन होते तर पारमार्थिक बोधात अनासक्ती, नैराश्य यांचे सूर जास्त होते. ज्याला पद्यरचना जमत होती, ज्याच्या जवळ 'नैसर्गिक प्रतिभे'ची कमतरता असली तरी 'श्रुतं बहु निर्मलं। आणि 'अमन्द अभियोग' आहे तो बोधपर काव्य सहज रचू शकतो, अशीच तेव्हा भावना असावी.

यासमवेत पौराणिक, ऐतिहासिक आणि सामाजिक विषयांवरही काव्य होते. पौराणिक विषयांच्या आधारे जे रामायण, महाभारत आणि भागवत त्यांपैकी भागवताचा प्रभाव काव्यरत्नावलीच्या कवींवर सर्वाधिक होता. त्या खालोखाल रामायणातील उत्कट प्रसंगांची मोहिनी त्यांच्यावर होती आणि त्यानंतर महाभारतातील नाटचमय प्रसंगांचे आकर्षण त्यांना वाटले होते. पौराणिक खंडकाव्यांचा आणि कथाकाव्यांचा परामर्श पूर्वी घेतलेलाच आहे. भागवतातील राधा–कृष्ण ही जोडी कवींना विलक्षण प्रिय होती. त्यांची प्रीती, लपंडाव, कृष्णाची मुरली यांची रसाळ वर्णने ' मानसपूजा ' (बलवंत), ' आनंदविधान ' (टेकाडे), ' विनवणी ' (गांगेय), ' मधुमीलन ' (शे. के. मोटे), ' तल्लीन गोपी ' (नटरंजन) आदि कवितांमध्ये आली. तसेच वात्सल्यरस निर्माण करणारा यशोदेने कृष्णाची वाट पाहण्याचा प्रसंग ' यशोदा ' (श्री) व ' प्रतिक्षा ' (ना. म. ताम्हनकर) या कवितांमध्ये आला.

रामायणाधारे भृंग आणि रेंदाळकरांनी ' सीतात्याग ' मधुपांनी ' मंदोदरी–विज्ञापना ', वि. भ. लेंभे यांनी पुत्रासाठी तळमळणारे ' दशरथ आणि कौशल्या ' नारायणसुतांनी ' दशरथनिधन ' वगैरे प्रसंग समर्पक रंगविले. त्यासमवेत कै. वा. गो. पाटील यांचे ' समुद्रोल्लाण ', मा. ना. आचार्य यांचे ' पंचवटीवर्णन ' अशी सामान्य वर्णनेही होती.

महाभारतातील द्रौपदीच्या धाव्याचे नाटच कवींना पिढचान्‌पिढचा पुरले. त्यानुसार शशांक व श्री. वा. यरगट्टीकरांनी ' द्रौपदीचा धावा ' आळविला. दे. ल. महाजन (' देवास हाक '), म. भि. कुलकर्णी (' सतीच्छल ' आणि 'कुरु सैन्यातील एक अंतःकलह'), बा अ. भिडे. (वीररसाचा उत्कृष्ट परिपोष करणारे 'भीम आणि युधिष्ठिर '), ह. मा. समर्थ (हास्यरसात्मक ' भामाविनोद '), ना. गं. लिमये (' प्रणययुता दमयंती '), ल. ग. लेले (दमयंतीचा नलप्रीत्यर्थ शोध ') इत्यादी कवींनीही नाटचोत्कट प्रसंग निवडण्याची ' अर्धी लढाई जिंकली '. तसेच त्यातील व्यक्तिरेखाटन, संवाद, वातावरणनिर्मिती यांचे सुयोग्य तपशील भरून, या कवींनी त्यासंबंधीच्या अपेक्षा बव्हंशी पूर्ण केल्या. धो. सं. कुलकर्णींची ' शकुंतले ', वि. भ. लेभ्यांचे ' धूर्त कैतन ' आणि नागेशांची ' प्रणयी प्रणयिनी ' या तर भाषिक दृष्टचा विशेष उल्लेखनीय कविता होत. अर्थात एकंदर काव्यसंभाराच्या प्रमाणात काव्यरत्नावलीच्या कवींना पौराणिक विषयांबाबत वाटणारे स्वारस्य माफकच होते.

त्यामानाने त्या पुनरुज्जीवनवादी विचारसरणीच्या काळात ऐतिहासिक काळाबद्दलचे आकर्षण अधिक व सातत्याने होते. इतिहासस्मरणाने राष्ट्रप्रीती पुलकित करून पराक्रमी पूर्वजांना आदरांजली वाहणे ही प्रवृत्ती त्या कवींमध्ये प्रबल होती. आणि विविध काव्यप्रकारांमधून आविष्कृत होत होती. त्यापैकी खंडकथा, चरित्रकाव्य, पोवाडा यांचा परामर्श लिहिताना ऐतिहासिक काव्याचा काही

परामर्श त्यात आलेलाच आहे. प्रसंगवर्णने आणि ऐतिहासिक वास्तू, वस्तू व्यक्ती यांची वर्णने करण्यात जे कवी रंगले त्यात दु. वा. तिवारी आघाडीवर होते. 'कटचार', 'विजयी मराठा', 'जिजाबाईचा पुत्रविरह','मर्दानी झाशीवाली' वगैरे प्रसंग त्यांनी रसरशीतरीत्या सजीव केले. 'झाशीच्या कुहरामध्ये सिंहीण निजे घायाळ। ... । लावाया भाग्य कसाला–तेजस्विनी करी कल्लोळ।' अशी त्यांची भाषा वाचकाला थरारून सोडण्यास आणि त्याच्या रक्तातील स्फुल्लिंग पेटवण्यास सक्षम होती. ब. ग. खापर्डयांनी 'पृथ्वीराज व महंमद घोरी यांचा संवाद' मध्ये उत्तम व्यक्तिचित्रणे दिली. कै. त्र्यं ज. प्रधानांनी 'ताराबाई' 'खर्डयाची लढाई' 'वसईचा वेढा' यांची वर्णने केली. विनायकांचा 'जोहार' तर अंगावर काटा आणणारा होता. पत्नीची युद्धात विटंबना होऊ नये म्हणून एका रजपुत वीराने त्या कवितेत 'करपाशी कंठ दिले–भिन्न भाव लोपला।' अशा अवस्थेतून उठून पत्नीला मृत्युमुखी पाठविले. त्याच्या कातर मनोवस्थेचे चित्रण जातिवंत, अस्सल होते. अनंततनयांचे 'मा–झे–कुं–ड–ल', वासुदेवशास्त्री खरे यांचे मातेचे दुःख नेमक्या शब्दात पकडणारे 'गोपीकाबाईचे मृत पुत्राबद्दल दुःख' व थोरल्या माधवरावांना मातेचा अपमान केल्याबद्दल होणारा पश्चात्ताप अशा अनेक कविता मराठी मनाला तोषविणाऱ्याच होत्या. ग. त्र्यं. माडखोलकरांनी भांडारकरांच्या 'हिस्ट्री ऑफ दि डेक्कन' या ग्रंथाच्या आधारे 'कालचा महाराष्ट्र'मध्ये महाराष्ट्राची स्वातंत्र्यप्रियता बऱ्या प्रकारे रंगवली. याखेरीज अनेक रचना होत्या आणि हे सर्वच लिखाण आत्मीयतेने झाले होते.

याचप्रमाणे 'कालः कारणं कवेः' या न्यायाने कालनिष्ठ, समसापेक्ष काव्य-निर्मितीही संस्कारक्षम मनोवृत्तीच्या तरल संवेदनक्षम आणि उत्कट भावभावनांचे निवासस्थान असणाऱ्या कवींकडून अपेक्षित असते. त्या कालात समाजसुधारकांनी हिरीरीने आणि कळकळीने सुधारणेची जी क्षेत्रे सुचवली होती त्यापैकी सतीबंदी, बालविवाह, स्त्रीशिक्षण, स्त्रीस्वातंत्र्य, वैधव्य, स्त्रीचा जाच, उपेक्षा, कुचंबणा, हुंडापद्धती, तसेच शिक्षणप्रसार, धर्माचा पुनर्विचार, मानवतावाद, विविध समाज-सुधारकांची आवश्यकता, मद्यपान, वेश्यागमन यांचा निषेध, असे अनेकविध विषय काव्यरत्नावलीतील सामाजिक कवितांमध्ये अंतर्भूत झाले. समाजसुधारणेतील हास्यास्पद गोष्टींची चेष्टाही झाली. कवींचे सुधारकी आणि सनातनी दृष्टिकोन सफल झाले. काही कवी तर मर्यादित समाजविचारांकडून वैश्विक पातळीवरही गेले.

स्त्रीविषयक समस्यांची मांडणी करताना ए. ग. भांडाऱ्यांनी 'सुशिक्षित सून' मध्ये आणि बा. अ. भिडयांनी 'सुनेची विनंती' मध्ये सुनेची कैफियत अत्यंत तंतोतंत, वास्तव अशी मांडली. तर्खडकरांच्या 'सासुरवास' मधील सासुरवाशिणीने मैत्रिणीजवळ आपल्या यातनांचे जे वर्णन केले व सुटकेची जी विनंती केली ती आजच्या रसिकांच्या अंतःकरणालाही पीळ पाडायला समर्थ आहे.

' सती ' वर के. वा. पेठे, वि. भ. लेंभे आणि मो. ग. लोंढे यांनी काव्यरत्नावलीच्या पाचव्या वर्षी कविता दिल्या. गतधवेची दयनीयता, अधःपतनाची भीती, सौंदर्याचा शाप यांचा विचार बिपिनविहारी, मो. ग. लोंढे, मंजु बाळ, नीळकंठ, श्री. वा. गाडगीळ यांनी केला. त्यात मंजु वाळाची ' माझे उद्‌गार ' सर्वोत्कृष्ट होय. इ. स. १८९४ मध्ये लोंढ्यांना ' विधवेचे सांगणे ' मध्ये पुनर्विवाह रूढ करावा असे म्हणण्याचे धैर्य मात्र झाले नाही. शां. वि. अवळसकरांची उद्यान पाहणारी ' अभागिनी ' विधवा आणि ह. स. गोखल्यांच्या वाळाने ' विधवा आईसाठी आणलेले फूल ' या विलक्षण कारुण्यमय होत्या. लोंढ्यांनी ' वृद्ध पती आणि तरुण पत्नी ' मध्ये तिची निरागसता आणि त्याची संशयीवृत्ती यांचे अचूक वर्णन केले. हुंड्याच्या रूढीबद्दल नापसंती शां. वि. अवळसकरांच्या ' लिलाव ' मध्ये आली.

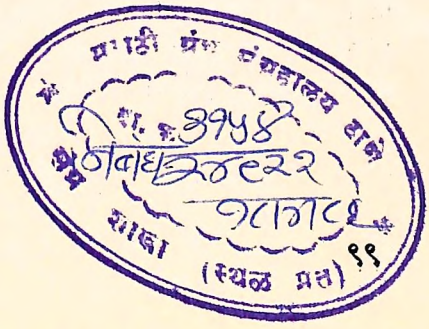
होळीतील दुर्वर्तन व अर्थविहीन दसरा यांचे वर्णन व. ज. करंदीकरची ' होळी ', रे. ल. महाजनांची ' विजयादशमी की अविजयादशमी ', साधुदासांचे ' दसऱ्याचे सोने ' या कवितांमध्ये आले. श्रीधरांनी ' मधुकरी 'त गरीब बिचाऱ्या मधुकरी विद्यार्थ्यांचे हृदय पिळवटणारे चित्र रेखाटले. समाजाला उपदेश करताना ज. धों. भांगल्यांनी ' विद्येचे महत्त्व ', अनुवादकांनी ' इशारा ' इत्यादी कवितांमधून केला तर मुकुंदरायांनी ' हल्लीच्या पंचांगाचा घोटाळा ' सांगताना मार्मिक धमाल उडवली. आणि ' सासू धाडिन मंगळागवरिला माहेरला नोवरी । आषाढांतिल होतसे परि इथे एकादशी साजिरी । ' अशी जुने पंचांग व टिळक पंचांग यामधील वादाची गंमत रंगविली. वि. वा. रेडचांनी ' जत्रेचा दिवस ' मध्ये भक्तीऐवजी धनतृष्णाच कशी असते ते दाखवले. तर मद्यासक्तीचे दुष्परिणाम वि. वा. भिडे (' मोहवी मदिरा मना '), द. त. पणशीकर (' मदिरादेवी '),पां. रा. नंदुरबारकर (' मद्यासक्ति विडंबन ') यांनी दाखविले.

काही कवींनी उच्च स्तरावरून सर्व समाजाबद्दलचे विचार मांडले. त्यात केशवसुतांची ' नवा शिपाई ', ' गोफण केली छान ', गोविंदानुजांचे ' स्मशानातले गाणे ', गो. पां. देवधरांचे ' गिधाड ', तिवारींची ' अभंग रत्नमाला ' व ' विषमता ' या कवितांमध्ये समाजघडणीबद्दल आशावादी विचार आणि कडक सामाजिक टीका आली. ' धर्मनिष्ठा ' मध्ये रेंदाळकरांनी खरा धर्म बंधनरहित असल्याचे सांगितले. वि. ज. सहस्त्रबुद्धचांनी ' संक्रमण ' मधून समाजघातक धर्म न मानण्यास सांगितले आणि ' देवाची तक्रार ' भक्तांच्या अयोग्य भक्तिमार्गाबद्दल मांडली. विठ्ठलराव घाटे समाजसुधारणेस्तव ' आळंदीची पालखी ' गोळा करायला निघाले. श्री. बा. यरगट्टीकरांना ' जगाची दुःस्थिती ' जाचक वाटली. अशा तऱ्हेने या कवींनी स्वतःच्या व्यापक जाणिवा अखिल समाजाच्या उन्नतीच्या संदर्भात व्यक्त केल्या. वैचारिक उत्कटता, तळमळ आणि सावेश मांडणी यांच्या

जोडीला रसवत्ता असल्यामुळे या कविता वाचनीय आणि कवीस्तुतियुक्त आदरास पात्र ठरले.

अखेरचा विचार विनोदी काव्याचा होय. विनोद हा काव्यातील भावनिक उत्कटतेला प्रतिकूल मानला जात असल्याने गद्याइतकी काव्यामध्ये विनोदाची निर्मिती होत नाही. त्यामुळे काव्यरत्नावलीतही पूर्ण विनोदी कविता अल्पसंख्यच होत्या. विविध कवितांमध्ये अधूनमधून येणारा विनोदाचा शिडकावा येथे प्रस्तुत नाही. काव्यरत्नावलीतील विनोदी कवितांपैकी निम्म्या कवितांना रूपांतराचा वास होता. निम्म्या स्वतंत्र होत्या. शंकर–पार्वतीचे द्वयर्थी संवाद व शंकराची फजिती लेंभे, गो. ब. आणेराव, सि. वि. सरवटे यांनी सांगितली ह. मा. समर्थांनी 'वैवाहिक पंचका 'त एक अविवाहित स्त्री, भुंकणारा कुत्रा व अपरात्री घरी येणारा बोका घरात असल्याने, विवाह करीत नाही वगैरे सांगितले. ही उघड रूपांतरे होती.

हर्णे बी. ए. यांची 'नायडू सुंदरी 'स ही त्या काळी फारच गाजलेली कविता काव्यरत्नावलीत होती. 'शाळेतील पांढुरक्या भिंतीवर शोभे फळा । तैसा शुभ्र वसनांत, खुले तुझा तोंडवळा । अशी ही मद्रदेशीय सुंदरी 'अवसेच्या शर्वरीची जणू छबी मूर्तिमंत ।' म्हणून कवीला गंगाभागीरथीप्रमाणे पवित्र वाटली. दे. ल. महाजनांनी 'समस्यापूर्ती'त नटव्या फॅशनेबल तरुणाचा उपहास केला. 'या नखऱ्यात फक्त कुंकूच कमी आहे ते लाव' असे लोकांनी म्हणताच त्याने एका देखण्या विधवेला कुंकू लावून, समस्या पूर्ण कशी केली, ते सांगितले ना. वा. टिळकांनी 'बहुभाष' आणि 'लंबजिव्ह' या दोन थापाडयांची कथा सांगितली. शिवजांची 'बाळुरायाची काकडआरती' मात्र ओंगळ होती. (आणि ती प्रसिद्ध करताना संपादकांनाही संकोच वाटल्याची तळटीप त्या कवितेला होती.) अन्यथा ह्या अत्यल्पसंख्य कवितांतील विनोदाचा दर्जा समाधानकारक होता. असे विषय-वैविध्य काव्यरत्नावलीचा 'कॅलिडोस्कोप' दाखवितो.



८. 'काव्यरत्नावली'त जाणवणाऱ्या अभिजातवादी आणि स्वच्छंदवादी प्रवृत्ती

काव्यरत्नावलीसाठी कवितांची निवड करताना फडणीसांनी वैयक्तिक अभिरुचीचे प्राबल्य न माजविता समतोल रसिकाची भूमिका घेऊन निवड केल्यामुळे काव्यरत्नावलीत अभिजातवादी आणि स्वच्छंदवादी प्रवृत्ती सुखाने नांदल्या. त्याबरोबर अर्थात काही व्याज प्रवृत्तींनी तेथे आश्रय घेतला होता.

अभिजातवाद आणि स्वच्छंदवाद या जीवनाकडे पाहण्याच्या दोन भिन्न प्रवृत्ती होत. Classical या शब्दाचा अर्थ देताना ब्रिटानिका वर्ल्ड लँग्वेज डिक्शनरीने 'Chaste, refined in keeping with classical art : famous for literary or historical reasons' असे सांगितले आहे. अभिजातवादी वाङ्मयात उच्च अभिरुचीचे सुसंस्कृत लेखन, तसेच कलात्मक प्रकर्षाच्या दृष्टीने सर्वाभिमत अशी कलाकृती अपेक्षित असते. तिच्यात रचनेचा साधेपणा, भारदस्तपणा, सुसूत्रता, नियमबद्धता, सुस्पष्टता, साधनांचा मितव्यय, निर्दोष रचना त्याचप्रमाणे प्रमाणबद्धता, बोधप्रवणता, शुद्धता, परंपराभिमान औचित्य, विचारभावनांचे समप्राधान्य आणि वस्तुनिष्ठता अभिप्रेत असतात. रा. शं. वाळिंब्यांनी 'साहित्यातील संप्रदाय'मध्ये 'प्रकृष्ट सौंदर्यतत्त्वे, कलात्मक प्रमाणबद्धता व परिपूर्णता, याविषयींच्या शाश्वत व निरपवाद तत्त्वांचा साक्षात्कार' (पृ. ३) अभिजातवादात अपेक्षिला आहे.

काव्यरत्नावली अवतरली तेव्हाची पिढी संस्कृत आणि इंग्रजी या दोन्ही भाषांमधील काव्याचे संस्कार करवून घेत होती. मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाचा ठसा होताच. प्रत्येक कवी त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा कल जसा असेल तसा आविष्कार करीत होता. कवीचे कौटुंबिक संस्कार, मनःप्रवृत्ती, शिक्षण, स्वभाव, सामाजिक परिस्थिती यांतून ते कवी घडत होते. विष्णुशास्त्र्यांचे परंपरापूजनाचे आक्रमक प्रतिपादन, संस्कृत काव्यनाटकांची मराठी रूपांतरे, भक्तिपर काव्यधारेचे वाचन तसेच रामायण, महाभारत, संस्कृत व मराठी पंडित कवींच्या कलाकृतींचे वाचन, यावर काही कवींचे पोषण झाले. त्यानुसार काव्यरत्नावलीत अभिजात वादातील कोणत्या ना कोणत्या तत्त्वाचा पाठपुरावा करणारे गंधर्व, चंद्रशेखर, किरात,

वा. वा. खरे, अ. वि चित्रे, दण्डी, धुर्जरी, ग. ह. पटवर्धन, पां. गो. पारखी, स. मो. भिडे, भृंग, श्री. ना. मुजूमदार, द. भि. रणदिवे, वि. भ. लेंभे, मो. ग. लोंढे, श्री. ना. शिंदे, वगैरे कवी होते.

हे सारे कवी परंपराप्रिय होते. 'कुंजकूजन', 'शरच्चंद्रचंद्रिका' (चंद्रशेखर), 'सुरतरंगिणी' (वि. भ. लेंभे) यांतील विषयांसारखे भारदस्त विषय निवडीत होते. रचनेची ठाकठिकी, सुसूत्रता व निर्दोषता हे रचनाविशेष तर त्यांच्यापैकी प्रत्येकाच्या लेखनात होते. उदाहरणार्थ, लेंभ्यांच्या 'सुरतरंगिणी' तील शृंगार-प्राधान्य, निसर्गवर्णन, अलंकारप्राचुर्य, गोंडस शब्दयोजना हे सारे अभिजादवादी विशेषांनीच युक्त होते.

भूतकालाच्या थोरवीचे आकर्षण अभिजातवादी आणि स्वच्छंदवादी अशा दोन्ही प्रवृत्तींना प्रभावित करीत असले तरी त्या आकर्षणाचा आविष्कार भिन्न असतो. अभिजातवादी वृत्तीत भूतकालाबद्दलचा भक्तिभाव, आदर व्यक्त करण्याची इच्छा असते. (तर, स्वच्छंदवादी त्या भूतकालात अद्भुतता आणि ओज मिसळून एक प्रकारचे भारलेले वातावरण तयार करतो.) पटवर्धनांनी 'भट्टवंश काव्य' रचणे, किरातांनी 'सैरंध्री', 'नलदमयंती', ध्रुव', 'वीर राम' यांच्याकडे वळणे हे भूतकालाविषयीच्या आदराच्या भावनेतूनच घडले. इतकेच नव्हे, तर चित्रे, टिपणीस, शिंदे, आनंदीकांत, अंतरकर, वगैरे कवी रूपांतरांकडे वळण्याचे कारण–'पूर्वीलांनी जे निर्मिले तेच सुंदर, उत्तम, त्यापुढे जाण्यासारखे काही उरले नाही'– असे असणेही शक्य आहे.

अभिजातवादाचा आणखी एक विशेष म्हणजे अनुकरणप्रियता हा आहे. यामुळे पूर्वोल्लेखित कवींनी काव्याशयाच्या अभिव्यक्तीचे नवे मार्ग न चोखाळता रूढ मार्गांचे, रुळलेल्या वाटांचे अनुकरण करीत, संस्कृत व मध्ययुगीन मराठी कवींनी हाताळलेल्या काव्यप्रकारांचाच अवलंब केला. विदग्ध महाकाव्ये, खंडकाव्ये, चिंतनपर काव्य, भक्तिपर काव्य, निसर्गाचे तटस्थ वर्णन, हे त्यामुळेच अवतरले. अभिजातवादातील वस्तुनिष्ठता म्हणजे अर्थातच केवळ तटस्थ वर्णनपद्धती नव्हे. श्री. के. क्षीरसागरांनी वस्तुनिष्ठतेचा अर्थ 'लेखकाचे संपूर्ण आत्मविसर्जन, संपूर्ण वस्तुशरणता' असा सांगितला आहे. 'आत्मनिष्ठ काव्यलेखन म्हणजे वस्त्रविहीन फिरण्यासारखे आहे' असे मानणारे चंद्रशेखर आणि पूर्वोल्लेखित कवींनी दर्जेदार रीतीने ही वस्तुनिष्ठता आणली.

या कवींचा रचनाविशेष म्हणजे रसिकता आणि पांडित्य यांचा मनोहर मिलाफ, रेखीवपणा, सुबकपणा आणि विशिष्ट रसाला विशिष्ट वृत्त वापरून वृत्ताद्वारा लयबद्धता व नादमाधुर्याची निर्मिती करणे हाही होता. त्यायोगे 'षट्पदतिलका विकसित कमलमुखी मृदुनालहस्ताही। दिसते सुंदर तरुणी उदकीं नलिनी खरीच ही नाही।' अशी मुजूमदारांची सुभद्रा सुंदर होती. तत्सम शब्द-

योजनेवर शब्दगुण–अर्थगुणांवर, आशय सालंकृत देण्यावर, संकेत वापरण्यावर या कवींचा भर होता. राजशेखराने कवित्वाचा आठ माता 'स्वास्थ्य प्रतिभाभ्यासो भक्तिर्विद्वत्कथा बहुश्रुतता । स्मृतिदाढर्यमनिर्वेदश्च मातरोऽष्टौ कवित्वस्य ।' अशा सांगितल्या आहेत. यांच्या साहाय्याने प्रतिभा–परिश्रम यांचा योग्य समन्वय करून आणि औचित्य आणि कलात्मक संयम यांची जोड देऊनच अभिजात-निर्मिती होत असते. कवीचे प्रगल्भ मन रा. शं. वाळिंब्यांच्या शब्दात सांगायचे तर शब्दांचे मोहक सौंदर्य, अर्थाचे सौंदर्य, वृत्तांमुळे निर्माण होणारी लयबद्धता, गुण आणि अलंकार यांचे सौंदर्य, शैलीचे सौंदर्य आणि रसाचा प्रकर्ष असे हे 'अलात-चक्र' निर्माण करीत असते. काव्यरत्नावलीत मुजूमदार, लेंभे, चंद्रशेखरादी कवी हे 'अलातचक्र' निर्माण करीत होते.

तथापि, अभिजातवादाचा आत्मा, गाभा जाणून झालेली रचना काव्यरत्ना-वलीत अल्प प्रमाणात आली. आणि व्याजाभिजातवादी म्हणजेच निर्जीव, कृत्रिम, लिखाण करणारे कवी स्वतःला अभिजातवादी समजत राहिले. अशा कवींचे अध्वर्यू म्हणजे वि. वा. भिडे होत. गणेशसुत गुणे–रं. ह. अधिकारी, मा. ना. आचार्य, वि. बा. कुलकर्णी, वि. बा. जोशी, चक्रवाक, के. ना. वैद्य असे अनेक कवी रत्नावलीत होते. बुद्धी आणि भावना यांचा समतोल राखणे हा अभिजातवादाचा प्राणांश न राखता केवळ बुद्धी व व्यासंग यांच्या बळावर या कवींनी सांकेतिक कारागिरी केली. कृत्रिमतेच्या हव्यासाच्या भरात गुण्यांना मोरोपंतांच्या काव्य-रचनेचा आत्मा तर नव्हेच, पण बाह्यकवचही गवसले नाही. या कवींच्या नीति-बोधात अस्सलपणा, जिवंतपणा, ताजेपणा, नावीन्य, स्वानुभव यांचा पूर्ण अभाव असल्याने तो स्वारस्यहीन उतरला. शब्दसंपत्ती माफक असल्याने सी. वा. पेंडश्यांना 'ईशदर्शनरहस्य' भर फक्त 'प्रसन्न' हे विशेषण सुचले. अनुचितता, कधी ग्राम्य-ताही पण या काव्यात येई. बळवंतराव, कमलाकर, के. स. रिसबूड, मा. गो. भिडे यांच्या कवितांमध्ये ती होती. या कवींना श्रीधर, रघुनाथपंडित यांच्यापेक्षा विठ्ठल, नागेश पचले असावेत. म्हणूनच विनायकबुवा टोपरे, ह. मा. समर्थ, त्र्यं. ग. पाठक, दु. वा. तिवारी, वा. रा. निसळ हे कवी शाब्दिक कसरती करीत राहिले. काव्यरत्नावलीमध्ये अशी व्याजाभिजातवादी रचना भरपूर आली व साध्य–साधनांचा विवेक नसणारी, प्रतिभाशून्य पद्यरचना करणारे हे कारागीर स्वतःला कवी समजत राहिले.

यासमवेत स्वच्छंदवादी रचनाही आली. स्वच्छंदवाद म्हणजे जीवनाकडे पाहण्याची एक दृष्टी असते. ती सहजी आत्माविष्कार करते. इ. स. १८८५ च्या सुमारास महाराष्ट्रात जे वैचारिक अभिसरण आणि ज्या सामाजिक घटना घडत होत्या त्यांची स्पंदने कवींपर्यंत पोहोचत होती. त्याचप्रमाणे वर्डस्वर्थ, साउदी, टेनिसन, कीट्स, शेली, लाँगफेलो, गोल्डस्मिथ वगैरेंच्या कवितेचे 'वेगळेपण' त्या

कवींच्या मनात मुरत होते. काव्याचे विषय, त्यांच्या अविष्काराची पद्धती आणि त्यामागील मनोवृत्ती असा तिहेरी बदल या कालात घडला आणि त्याचा एक-वटलेला आविष्कार प्रथम केशवसुतांच्या काव्यातून जाणवला. आणि काव्यरत्ना-वलीत केशवसुतांसमवेत गंधर्व, भांडारे, भा. रा. तांबे, गोविंदाग्रज, ना. वा. टिळक, के. ल. टेंभुर्णीकर, बालकवी, गु. ह. देशपांडे, त्र्यंबक देशपांडे, ना. घ. देशपांडे, भ. श्री. पंडित, बलवंत, चि. ना. कुलकर्णी, ना. म. भिडे, न. शं. रहाळकर, रेंदाळकर, विनायक, पां. स. साने, सुमंत, अशा अनेक कवीवर्यांनी स्वच्छंदवादी आविष्कार व्यक्त केला. त्यात अर्थात उत्तम भाव होताच. या कवींच्या सर्जना-भिमुख अंतःकरणाला जे जाणवले ते काव्यात आले. त्यासाठी कलावंताचे स्वातंत्र्य, कलेचे स्वातंत्र्य, रूढी–संकेतांच्या बंधनातून सुटका त्यांना हवीशी वाटू लागली. शास्त्रप्रामाण्य व अनुकरणवृत्ती त्याज्य ठरल्या. आत्मविश्वास वाढीला लागला. 'पद्यपंक्तिची तरफ आमुच्या करीं विधींने दिली असे । टेकुनि ती जनताशीर्षावरि जग उलथून या देऊ केले ।'(स्फूर्ती) अशी भाषा केशवसुतांनी केली. आत्माविष्कार परोपरीने होऊ लागला. कोण्या एका रमणीने जाईचे फुल तोडताना कवीकडे कटाक्ष टाकताच, ' कुसुमाग्रज तै करूनी ती । मधुरीं खोचुन लोचनाप्रती । अतिसत्वर ही निघूनिया । हृदया विंधुन जाय ती प्रिया ।'(जुईची वेल) असे स. मो. भिडे म्हणाले. ' प्रशांत रात्री सुंदर सलितीं । शशांकचितनि कुमुदिनि जाहली । तन्मयता तइं प्रगट जाहली । तन्मयता ती, मी व्हावे– येते चित्ती ।' (' मी व्हावे ') असे गोविंदानुज सुरतींना वाटले. ' जगात वेडा ठरलो । मी या जगात बाजुसि सरलों ।।धु।। जग हे कुसुमे हुंगुनि टाकी । मी तद्रसांत शिरलो ।' (' वेडा ठरलो ') असे सुमंतांनी सांगितले. जग जड आहे याचा प्रत्यय केशवसुतांना जड हृदयात आला. याखेरीजही अनेकविध असा विविध भावनांचा, विचारछटांचा प्रथमपुरुषी प्रत्ययकारी आविष्कार रत्नावलीत आला. त्यांना कविमनातील तळमळ, आशा, निराशा, उत्साह, हुरहूर, कुतूहल, आनंद, उल्हास, आवेश, चिंता या विविध भावच्छटांचे रवे चिकटले होते.

या स्वच्छंदवादी काव्यात विषयांचे वैविध्य होते. प्रणय हा अर्थातच प्रमुख होता. राधाकृष्ण वा अन्य नायक–नायिका अशा तृतीय पुरुषी माध्यमाची त्यांना आवश्यकता नव्हती. ' विरह–गीत ' (मनोहर), केव्हा पाहिन मी सुखी निजसखी' (वि. रा.), ' प्रीती निमाली तर ' (विनायक) ' प्रीतीचा शोध ' (मंजु बाळ), ' प्रेम कशावर ?' (माधव ज्यूलियन) अशा अनेक कवितांमधून प्रणयनैराश्य, विरह, प्रेमाचे तत्त्वज्ञान, त्याचे पावित्र्य, उदात्तता, ह्या छटा आल्या. ' चरणिं शिर ठेवितों राग आवर परी । फिरविं इकडे मुखा दास विनवी ।' (' कांतानुनय ' रेंदाळकर) अशा कान्तानुनयाचा सूर राहिला. अशारीर प्रेम व मानसप्रणय यालाच महत्त्व राहिले. प्रणयासमवेत स्वतःचे ध्येय, अप्राप्य आकांक्षा, प्रस्तुत

जीवनाबद्दल असमाधान, स्वप्नाळूपणा, गूढ, विचित्र हुरहूर, विषण्णता अशा वृत्तीही अभिव्यक्त झाल्या. 'निळ्या विछान्यावर बसूनी । गाती तारक नवगाणी । मल कसलाही । तेथे नाही । मिळेल का मज अशी स्थिती ? । सोडिल पण कुठली नियति ?' (आशा–निराशा, रेंदाळकर) असे सुस्कारे सुटू लागले.

निसर्गवर्णनात सृष्टीचे सौंदर्य आणि मानवीजीवन यांची सांगड घातली गेली. केशवकुमारांना 'अस्तगिरीच्या सौधावरती । आकाशावरि लावुनी दृष्टी । प्रेमाची–विरहाची गाणी । गात बैसली संध्याराणी ।' असे 'संध्या–चित्र' दिसले. बलवंतांनी 'करपलेल्या कर्दळीस', 'बालपणीचा स्मरूनि जिव्हाळा निरलस निज अंतरी । बोल तू बोल एकदा तरी ।' असे म्हटले. केशवसुतांना 'फुलपाखरू' पाहून 'तिमिरी आम्ही नित्य रखडणे । विवंचनातचि जिणे कंठणे । पुष्पपतंगास्थिती ही कोठुनि । आम्हाला मिळणे ।' असा खेद झाला. चेतनगुणोक्तिसमवेत या कवींनी निसर्गाकडून बोधही घेतला. 'आनंदी निर्झरा 'कडून ल. ज. आकूत जीवनाचे आनंदी तत्त्वज्ञान शिकले. 'सायंकालची सृष्टी 'त मिरजकरांना गिरीने संकट समयीचे स्थैर्य तर नभाने गौप्यस्फोट न करायला शिकवले.

या स्वच्छंदवादी कवींनी प्रथमच वैचारिक स्वातंत्र्य घेतले आणि समाजसुधारणा, इहवादी प्रवृत्ती, राष्ट्रप्रीती व ईश्वर यांविषयी स्वतःचे विचार मांडले. ते नव्या युगाचे प्रेषित झाले. 'नवा शिपाई' झाले. 'ब्राह्मण नाही, हिंदुहि नाही, न मी एक पंथाचा।, तेच पतित की जे आखडिती प्रदेश साकल्याचा ।' अशा गर्जना करीत केशवसुत निघाले व 'कठीण शब्दांच्या धोंड्यांनी आळशी, गर्विष्ठ, परंपरेचा फाजील अभिमान धरणारे, पलायनवादी, भेदवादी या सर्वांना हाणाहाण करायलाही निघाले. रेंदाळकरांनी 'सारेही मम धर्म ते असती हे उच्च स्वरे सांगतो ।' असे म्हटले. बालकवींना 'भेदपंथ हे एक जाहले राज्य शांतिचे ते याचे ।' ध्येय यावे असे वाटले. गोविंदाग्रजांनी 'स्मशानातले गाणे' मध्ये जो प्रखर उपरोध साधला त्यातील कटुत्वाची पातळी तर काव्यरत्नावलीतील अन्य कोणतीही कविता गाठू शकली नाही. समाजाला अंर्तमुख करण्याचे अपूर्व सामर्थ्य असणाऱ्या या 'गाण्या'त चौदाव्या कडव्यापासून मिठाच्या पाण्यात भिजवलेल्या शब्दांचा आसूड सुरू झाला. 'शास्त्राचे तोंडात फवारे। रूढींचे परि गुलाम सारे। 'अशा समाजात 'दोन पतींनी विधवा न सती । पतिव्रतेला परि पाच पति ।' अशी व्यवस्था होती. त्याचप्रमाणे गो. पां. देवधरांनी 'समाजातील गिधाडां 'चे वर्णन करताना 'सुंदर कोमल जे जे होई । चोंचि मारिति त्यावर निर्घृण । त्यांस दुजांचे बघवे सौख्य न ।' असे सांगितले. या कवींनी भ्रामक समजुती, घातक रूढी, अयोग्यमार्गी श्रद्धा, सामाजिक अन्याय, विषमता, मानसिक आणि बौद्धिक गुलामगिरी यांवर जोरदार हल्ले चढविले. 'आळंदीची पालखी' (वि. द. घाटे), 'माझे उद्‌गार' (मंजु बाळ), 'लिलाव' (शां. वि. अवळसकर), 'स्नेहलता' (लक्ष्मण) वगैरे कवितांमधून

विविध सामाजिक अनिष्ट रूढींवर आघात केले. मध्ययुगीन युरोपातील 'नाईट हूड' व शिव्हलरी' या लोकप्रिय प्रणालीचे प्रतिबिंब 'पण लक्षात कोण घेतो !' (केशवसुत), 'गृहिणी' (बलवंत) यांच्यात पडले. काव्यरत्नावलीत 'वेश्या' (य. त्र्यं. धर्माधिकारी) 'मधासक्ति–विडंबन' (पां. रा. नंदुरबारकर), 'होळी' (ब. ज. करंदीकर) यांसारख्या वैचारिक सामाजिक पद्यनिबंध ठरणाऱ्या काही कविताही होत्या. त्यांना अर्थातच स्वच्छंदवादी कविता म्हणता येणार नाही. कारण केवळ सामाजिक बोध करणे किंवा समाजसुधारणापर विचार काव्यात मांडणे म्हणजे स्वच्छंदवाद नव्हे. त्या विचारांचा आविष्कार उत्कट भावनेतून उंचबळून आलेलाच हवा.

स्वच्छंदवादी कवींची राष्ट्रभक्तीही पुनरुज्जीवनवादी विचारसरणीहून भिन्न होती. भूतकालाचा प्रखर अभिमान आणि स्वातंत्र्यप्राप्तीची अनिवार इच्छा यातून उत्कट राष्ट्रभक्तीने रसरसलेली काव्ये काव्यरत्नावलीत निर्माण झाली. त्यात साधी भाषा, नादमाधुर्य, लालित्य, रचनेमागील उत्कटता, गूढ-रम्यता ही स्वच्छंदवादाची चिन्हे पावलोपावली उमटली होती. 'राष्ट्रीय कवी' हे बिरुद प्राप्त झालेल्या विनायकांनी शूर स्त्रियांची चरित्रे गायिली. अनंततनय, भालचंद्र व मनोहरांनी पोवाडे, दु. वा. तिवारींनी 'मर्दानी झाशीवाली', 'कटयार' 'भाऊवर गर्दी झाली', वनवासींनी 'हम्मीर काव्य', बा. अ. भिडयांनी 'मैनल-देवी', 'पद्मिनी काव्य' अशा अनेक कवींनी वाचकांना रोमांचित करणाऱ्या; देशाभिमानाने ओसंडून गेलेल्या कविता दिल्या. स्वातंत्र्यप्राप्तीची अनिवार इच्छाही 'चंबळेच्या तीरावर' (माधव ज्यूलियन) 'स्वाभिमान, भ्रांतिनिरास', 'उन्नत-गति', नवे युग' (सुमंत) 'प्रभुप्रार्थना' (वा. ना. देशपांडे) अशा अनेक कवितांनी व्यक्त केली.

'स्वातंत्र्य देती जिवाला न जेते, परी प्राण देऊनी द्यावेचि तें। स्वातंत्र्य-देवी फुका तें न देई युवांचे नवे रक्त ती मागते। तारस्वरे गर्जतो सांगतो मी उभारुन बाहू तुम्हा सन्मनें। स्वातंत्र्य लाधे न ते याचनेने परी क्रांतिने क्रांतिने क्रांतिने।' ('संक्रांत'–के. ल. टेंभुर्णीकर) ही प्रेषिताची भूमिका अभिजातवादी उपदेशकाच्या भूमिकेहून अर्थातच भिन्न होती. काहीशा आत्मपूजनाच्या वृत्तीतून आणि व्यक्ति-स्वातंत्र्याच्या कल्पनेतून तिला बळ मिळालेले होते. अशा आत्मपूजनाला कधी कधी अहंकाराचा वास येण्याची शक्यता असते. परंतु ते पूजन स्वार्थी नसते, तर भावनिक उत्कटतेतून निर्माण झालेले असते.

या स्वच्छंदवादी कवींची मनोवृत्ती अंतर्मुख असल्यामुळे जीवनाच्या उप-भोगापेक्षा जीवनातील अनुभवसमृद्धीचे आकर्षण त्यांना अधिक होते. या अंतर्मुखतेतूनच त्यांनी प्रेयसीचे मानसपूजनही केले व बाह्यांतर सृष्टीचे निर्हेतुक चिंतनही केले. कधी त्यांची बुद्धिवादी विचारसरणी जागृत झाली तर कधी

सौंदर्यपूजक विचारसरणी जागृत झाली. कधी निर्जीव धार्मिक संकेत तोडून हे कवी पारलौकिक सत्य शोधायला निघाले व गूढवादी भूमिकेवर गेले. 'झपूर्झा' 'हरपले श्रेय', 'कोणीकडून ? कोणींकडे ?' या कवितांमध्ये केशवसुत, 'शीळ'-मध्ये वा. ना. देशपांडे, 'हुरहुर' मध्ये गु. ह. देशपांडे, 'महाप्रस्थान' मधील काही कवितांमध्ये भा. रा. तांबे, 'कैद्याची कविता 'मध्ये वा. ग. खापर्डे, 'माझ्याविना अपूर्व तत्त्व' मध्ये चि. ना. कुलकर्णी हे कवी अनिर्वचनीय, अपार, आगाध अनुभवाच्या पातळीवर गेले आणि विश्वाच्या मूलस्थानी असणाऱ्या अंतिम सौंदर्याचा क्षणमात्र साक्षात्कार त्यांना घडला. ही प्रतीती, हा गूढानुभव त्यांना अध्यात्माच्या नव्हे तर कलेच्या मार्गाने आला होता. दु. आ. तिवारींची 'फुगडी' किंवा अरविंदांची 'जीवित-सरिता' या कविता मात्र गूढगुंजनपर नव्हत्या.

आत्मपूजक वृत्तीतूनच या स्वच्छंदवादी कवींनी काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया शारदादेवी, काव्यविषयक मते, कवी आणि रसिक, प्रतिभा, स्फूर्ती यासंबंधी आत्माविष्कार केला. 'सर्व जगाचे मंगल, मंगल हे माझे गाणे । या विश्वाची एकतानता हे माझे गाणे ।' असे बालकवींनी 'माझे गाणे' मध्ये सांगितले. रेंदाळकरांनी 'बृथा निंदक आणि कवि' मध्ये काव्य व कारागिरी यातील भेद स्पष्ट केला. आणि 'निगूढ अंतस्तत्त्व' हे काव्याचे महनीय तत्त्व असल्याचे सांगितले. केशवसुतांनी भाव आणि मूर्ती यांचे लग्न लावले. कविसामर्थ्याबद्दल प्रबल आत्मविश्वास बाळगून प्रतिभा, शारदा यांना त्यांनी समूर्त केले. कवीच्या सामाजिक कर्तव्याबद्दलची जाणीव, काव्यप्रीती, काव्याखातर आयुष्याचा होम करण्याची तयारी हेच त्यांच्या कवितांचे विशेष होते.

या स्वच्छंदवादी कवींना सौंदर्याची अनावर ओढ होती. ते निसर्गसौंदर्यात रमले, व्यक्तींच्या सौंदर्यातही रमले आणि त्यातून 'Addition of strangeness to beauty' (वॉल्टर पेटर) ची छटा 'कौमार्यास्मित' (माधव ज्यूलियन) 'जाऊ दे रम्य स्थलाला' (म. रा. बोंद्रे), 'हे सुंदरी' (दु. आ. तिवारी) वगैरे कवितांमध्ये मिसळली गेली. तशीच नैराश्याच्या सुरांनीही काही स्वच्छंदवादी कविता कोमेजली. 'कुठे एकले बैसावे । वेडेपिसे जीवे व्हावे ।' असे गिरीशांना वाटले. 'दुबळे तारू' कसे हाकावे हे बालकवींना समजेना. 'उसासा' (प्रभाकर) 'अश्रुगीत' (का. रा. ब्रह्मे), 'शोकोद्गार' (मंजु बाळ), 'अभागी' (मनोहर), 'विश्वविद्वेश' (सीताकांत) अशा अनेक ठिकाणी हा सूर उमटला. 'महाप्रस्थान' कर्ते भा. रा. तांबे, 'मृत्यु वृथा भय दावी' कर्ते बा. ल. अंतरकर, 'धूमकेतु', 'पवितोद्धारास'चे कवी सुमंत वगैरेंना मृत्यूची तीव्र ओढ लागली.

स्वच्छंदवादी काव्याच्या या आंतरविशेषांसमवेत जाणवणारे बाह्यविशेष म्हणजे साधी, आकर्षक, नादमधुर, ललित अशी भाषा आली. भाषेचे संस्कृतप्राचुर्य व कृत्रिमता कमी झाली. ना. म. भिडचांच्या शब्दात सांगायचे तर, आजपर्यंत बोलण्याची

भाषा व लिखाणाची भाषा यात जे खेदजनक अंतर होते, जी 'अनुल्लंघनीय दरी' होती, ती वीणाकाव्यांनी भरून काढली. (विविधज्ञानविस्तार, ऑ. १५, पृष्ठ ३३). 'प्रीति मिळेल का हो बाजारी ? प्रीति मिळेल का हो शेजारी?' 'शांतिसंगमे उदास ऐसे । सौख्यद वाटे नभही खासे ।' अशी भाषा येऊ लागली. कधी भाषासंकटाचे धाडसही 'तरि बाह्यांतररूपी अंतर जहनम्से अस्मान ।' राम जाणतो 'क्या है अंदर ।' अशा रीतीने घडले. विविधरंगी, विविधढंगी कल्पना या काव्यात आल्या. क्ष कवींना 'संध्यातारक' म्हणजे मधुपाची वाट पाहणारे आकाशकमळ, मदनाचा रत्नकंदुक, एकवटलेला अनुराग वाटला. तर यशोधरांना 'भ्रम' मध्ये 'तप्त तैल ते जल भासे । लहरी उकळी दावितसे । तळिते वाटे रविबिंब । रक्त म्हणुनि त्या ये रंग ।' असे वाटले. प्राधान्याने या कवींनी मात्रावृत्ते योजिली. त्यायोगे या कवितांमध्ये गेयताही अधिक झाली. विविध काव्यप्रकार त्यांनी हाताळले. तसेच निर्यमक काव्य-रचनेला रेंदाळकरांनी विशेष चालना दिली व नागेश, पां. बा. दिघे, वि. भि. कोलते, न. शं. रहाळकर, गोप, पद्माकर, चि. ना. कुलकर्णी यांनीही तिचे अनुसरण केले.

अर्थात या स्वच्छंदवादी कवितेपैकी जी केवळ अनुकरणातून निर्माण झालेली होती, तिला व्याजस्वच्छंदवादीच म्हणावे लागते. काव्यशेखर, सीताकुमार, वनराज, वसंतविहार, केशवतनय, गिरीजात्मज, गोविंदानुज सुरती वगैरेंच्या कविता स्वयं-प्रभाहिन, चैतन्यविहीन, निर्जीव होत्या. उत्कट भावनांच्या उत्स्फूर्त उद्रेकाच्या भरात या स्वच्छंदवादी काव्यात काही दोषही आले. रचनेची शिथिलता आली. 'स्वरसंगम व क्रीडांचा । ओळखणे हा ज्ञानाचा । हेतु, तयाची सुंदरता । वाहवा चित्रा-। प्रत ती ज्ञाता । (केशवसुत-'झपूर्झा') यात एका चरणात पूर्ण अर्थ नव्हता; तसाच एका कडव्यात एक पूर्ण कल्पना वा विचार नव्हता. म. रा. बोंद्रयांनी 'जाऊ दे रम्य स्थलाला' मध्ये ज्ञानाला बालिश म्हणण्याचे अनुचितार्थत्व दाखविले. या कवींना परिष्करण त्याज्य वाटे. त्यातून वृत्तशैथिल्यही आले. (प्रभाकर-'हिंदोळा' इत्यादी) न. शं. रहाळकरांचे 'माझे गाणे' तर इतके रचनाशैथिल्ययुक्त होते की उलटसुलट कशीही कडवी ठेवून वाचले तरी चालेल. तेथे गुंफण नव्हतीच. स्वच्छंदवातील स्वातंत्र्यप्रियता किंवा मेहनतीचा अभाव किंवा हलगर्जीपणा यांतून हे दोष निर्माण झाले होते.

काव्यरत्नावलीतील स्वछंदवादाला काही कविमंडळीही पोषक ठरली. केशव-सुतांच्या चाहत्यांनी १९-२-१९११ रोजी 'तुतारी मंडळाची' स्थापना केली. त्या मंडळाच्या सदस्यांच्या (गोविंदाग्रज, ग. ना. टिपणीस व भालचंद्र (आण्णासाहेब कारखानीस) यांच्या कविता, काव्यरत्नावलीत समाविष्ट झाल्या. मराठी काव्याचा इतिहास सांगतो की या मंडळाने अनेक कवींना मंडळे स्थापन करण्याची प्रेरणा दिली. ९-९-१९२३ रोजी 'रविकिरण मंडळ' कार्यान्वित झाले. त्याच्या माधव ज्यूलियन, विठ्ठलराव घाटे, यशवंत, ग. त्र्यं. माडखोलकर या सदस्यांनी काव्य-

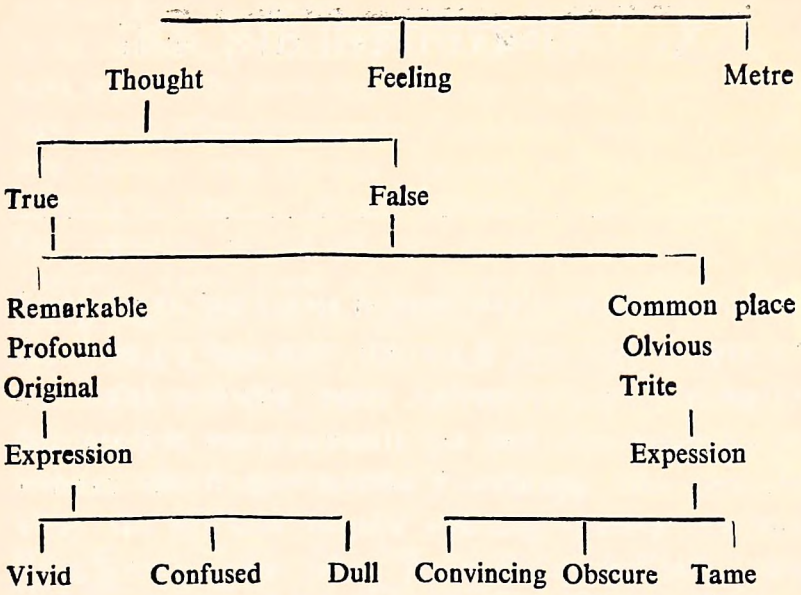
रत्नावलीत काव्य दिले. धुळ्याच्या 'काव्यकौमुदी' मंडळाचे अनंततनय, मनोहर, के. मा. सोनाळकर, दु. आ. तिवारी, ना. के. बेहेरे, नाथ, ना. न. फडणीस हे सदस्य काव्यरत्नावलीत प्रकटले होतेच. स्वत:च्या मंडळाच्या नावाचा उल्लेख करून स्वत:च्या कविता काव्यरत्नावलीत प्रसिद्ध करणाऱ्या कवींमुळे 'कवीमित्र-मंडळ' (दादर), 'भारत कवि मंडळ' (कोल्हापूर),'तांबे मंडळ'(अजमीर), 'दिनकर मंडळ' (नगर), 'श्री शारदा–कविमंडळ' (कऱ्हाड), 'वाग्विहार मंडळ' (भुसावळ), 'महाराष्ट्र कवि मंडळ' (इंदापूर), 'शारदोपासक मंडळ' (मालवण), 'महाराष्ट्र वाङ्मय मंडळ' (हैद्रावाद), 'वाङ्मयविहार मंडळ' (मडगाव–गोवा) एवढ्या मंडळांचे प्रतिनिधित्व काव्यरत्नावलीत आले. कवि-नामाचा उल्लेख न करता केवळ मंडळाचे नावाने आलेली एकमेव कविता काव्य-रत्नावलीत आली, ती म्हणजे 'दत्तात्रय मंडळ'–तासगाव यांची 'एखाद्याचे नशीब' (वर्ष ३५, अंक ५, पृष्ठ १०) ही कविता होय. उपरोल्लेखित कोणत्याही मंडळाने आपल्या काव्यसंग्रहाचे प्रकाशन रत्नावलीतर्फे केलेले नाही. मात्र स्वत: काव्य-रत्नावली हेच 'मराठी कविमंडळ' होते. तिने अभिजातवादी काव्यासमवेतच स्वछंदवादी काव्यवृत्तींचाही आदर केला. पाश्चिमात्य वाङ्मयेतिहासात ज्या-प्रमाणे अभिजातवादाचे युग संपून त्याची प्रतिक्रिया म्हणून स्वच्छंदवाद नांदला, तसे काव्यरत्नावलीत आढळत नसून या भिन्न प्रवृत्तींचे एकसमयावच्छेदेकरून दर्शन घडते. आर. ए. स्कॉटजेम्स म्हणतो की, 'It is not simply a distinction between ancient and modern...It is a distinction between tendencies,' हेच काव्यरत्नावलीतील अभिजातवादी आणि स्वच्छंदवादी काव्याचा परामर्श घेताना प्रत्ययास येते.

---

९. 'काव्यरत्नावली'तील कवी

ज्यांच्या साहाय्यामुळे काव्यरत्नावलीची वाटचाल झाली असे एकंदर सहाशे एकोणपन्नास कवी होते. अर्थात ही संख्या जरी भरघोस असली तरी यांपैकी काही कवींचाच विशेष ठसा काव्यरत्नावलीवर उमटला; आणि तिच्या विशिष्ट अभिरुचीचे भरणपोषण करणे, तिला काही वैशिष्ट्ये प्राप्त करून देणे हे कार्य त्यांनी केले. प्रत्येक कवीचे अनुभवविश्व हे कवितेमध्ये काहीतरी ठसा उमटवीतच असते. तसेच, कोणत्याही युगात आणि कोणत्याही स्थळी काही कवी 'रक्ताचे कवी' असतात, तर काही 'नावाचे कवी' असतात. त्याला रत्नावलीही अपवाद नाही. राजशेखराने 'काव्यमीमांसे'मध्ये 'काव्यपाककल्प' नामक पाचव्या अध्यायात, शास्त्रकवी, काव्यकवी आणि उभयकवी असे कवींचे प्रकार सांगितले आहेत. 'यच्छास्त्रकविः काव्ये रससम्पदं विच्छिनति । यत्काव्यकविः शास्त्रे तर्ककर्कशमव्यर्थमुक्तिवैचित्र्येण श्लथयति । उभयकविस्तूभयोरपि वरीयान्यद्युभयत्र परं प्रवीणः स्यात् ।' असे स्पष्टीकरण त्याने दिले आहे. त्यानुसार पाहता रत्नावलीचे वि. वा. भिडे, ह. मा. समर्थ, पां. गो. पारखी, वि. बा. जोशी हे कवी 'यं शास्त्रं विधत्ते, यश्च शास्त्रे काव्यं संविधत्ते, योऽपि काव्ये शास्त्रार्थं निधत्ते ।' या जातीचे शास्त्रकवी होते. केशवसुत, भा. रा. तांबे, रेंदाळकर, चि. ना. कुलकर्णी बा. ग. खापर्डे, वा. ना. देशपांडे, मनोहर, गु. ह. देशपांडे, ना. घ. देशपांडे, बालकवी, बलवंत आदी तिचे काव्यकवी होते; तर वि. भ. लेंभे, चंद्रशेखर, श्री. ना. मुंजूमदार यांसारखे तिचे उभयकवी होते. राजशेखरांनी विवेचनात, 'कुकविता हि सोच्छ्वासं मरणम् ।' असे म्हणून कुकवीपेक्षा अकवी परवडला असे म्हटले आहे. काव्यरत्नावलीचे भाग्य असे की कृष्णाग्रज, कुमुद, प. ना. बेहेरे, सौ. स. भिडे, रं. ह. अधिकारी, पा. ना. मिसाळ, सीताकुमार, गोदूतनय असे अनेक 'अकवि' असले तरी 'कुकवी' नव्हते.

आय. ए. रिचर्ड्स्ने 'प्रक्टिकल क्रिटिसिझम' या ग्रंथात पुढील तक्ता 'A table of the all Logical Possibilities' दिलेला आहे.



या तक्त्यानुसार पाहावयाचे झाले तर रत्नावलीच्या केशवसुत, रेंदाळकर, के. ल. टेंभुर्णीकर, चि. ना. कुलकर्णी, ब. ग. खापर्डे, वि. भ. लेंभे, बलवंत, भा. रा. तांबे, श्री. वा. गाडगीळ, वा. ना. देशपांडे, ना. घ. देशपांडे आणि गु. ह. देशपांडे, चंद्रशेखर, माधव ज्यूलियन, बालकवी अशा अनेक कवींच्या भावनांकित विचारांचा वा विचारांकित भावनांचा आविष्कार लक्षणीय (remarkable), सखोल (Profound), अस्सल (Original) होता. सुस्पष्ट (Vivid) अभिव्यक्तीही होती. अनंततनय, ना. कृ. गद्रे, माधवसुत यांच्या आविष्कारात गोंधळ (Confused) होता. तर विजनविहार ('री' नव्हे), दा. म. गोवित्रीकर, भालचंद्र अशांचा आविष्कार निस्तेज (Dull) होता आणि विचारातील सामान्यपणा (Common Place), उघडपणा (Obvious), जुनाटपणा (Trite) हा टेकाडे, तिवारी, सुमंत, कोलते, प्रभाकर, कै. माधवसुत, वि. वा. भिडे, स. शं. पारगावकर, भृंग, वा. दा. ओक, दंडी, आदींच्या काव्यात होता. सुमंत, तिवारी, टेकाडे, दंडी, अनुवादक वि. ग. नेने यांनी रसिकाला विश्वासात घेत घेत (Convincing) आविष्कार केला होता. कुमुद, रं. ह. अधिकारी, ल. ना. गोखले, वि. वा. भिडे, ना. ग. शिरसाळकर यांच्या रचना दुर्बोध (Obscure), तर सी. वि. केळकर, गोदूतनय, वि. वा. भिडे, वि. बा. जोशी, वासुदेवसुत, कारेकर, सीताकुमार वगैरेंच्या रचना नीरस (Tame) होत्या.

काव्यरत्नावलीच्या कवींमध्ये दोन प्रवृत्ती होत्या. मागील प्रकरणात उल्लेखिलेले अभिजातवादी कवी कवितेची भवती करणारे, दीर्घ काव्यरचनेत श्रेष्ठत्व

मानणारे, वस्तुनिष्ठ काव्यरचना करणारे, प्रामुख्याने संस्कृत वाङ्मयावर अभिरुचीचे पोषण झालेले होते, तर तेथेच उल्लेखिलेले स्वच्छंदवादी कवी काव्यावर भक्ती-पेक्षा प्रीती करणारे, इंग्रजी काव्यावर जीव जडलेले व त्यातून स्फुरण घेणारे, उत्कटत्व आणि स्फुरत्व यांचा सांधा जोडणारे, आत्मनिष्ठ काव्यरचना करणारे होते.

या कवींपैकी काव्यरत्नावलीवर स्वतःचा ठसा उमटविणारे, काही नवे प्रवाह आणणारे कवी अर्थातच विचारणीय होत. त्यात केशवसुतांचे नाव अग्रस्थानी हवे. केशवसुत काव्यरत्नावलीत इ. स. १८९८ मध्ये प्रथम आले. तोपर्यंत त्यांच्या काव्यातील क्रांतिकारिता मराठी रसिकांना परिचित झाली होती. त्यांनी काव्य-रत्नावलीच्या दुसऱ्या दशकाचे रूप पालटले. 'प्रणयकथन', 'फार दिवसांनी भेट' 'काव्य कोणाचे ?' 'पुण्याप्रत' अशा अनेक स्वच्छंदवादी कवितांची अस्सल रत्ने त्यांनी दिली आणि इ. स. १९०५ पर्यंत म्हणजे मृत्यूपर्यंत ते कविता देतच होते. 'हरपले श्रेय' ही त्यांची काव्यरत्नावलीतील अखरची कविता होय. त्यानंतर काव्यरत्नावलीचेही हे श्रेय अकस्मात हरपले, कालवश झाले. त्यांच्या कविता वाचताना एका असामान्य व्यक्तित्वाशी परिचय घडल्याचे प्रत्ययाला येते.

यानंतर सुमंतांचा उल्लेख अपरिहार्यच आहे. त्यांनी सर्वाधिक (१३९ कविता) देण्याचा तर उच्चांक केलाच, पण त्यासमवेत स्वतःची काही वैशिष्टचेही उमटविली. त्यांची सर्व रचना स्फुट होती. २१ वर्षे त्यांनी कविता दिली. त्यात 'भावनिनाद'ही एकशेएक गीतांची मालिका गुंफली. त्यांच्या बहुसंख्य कविता भक्तिपर आणि किंचित गूढगुंजनाकडे झुकणाऱ्या होत्या. त्यांचे गूढगुंजन (रवींद्रनाथांच्या) अनुकरणात्मक होते. त्यात अंतरिचा मूळ उत्कट झरा नव्हता. 'भावनिनाद' साठी त्यांनी 'स्वनितक' हा काव्यरचनाप्रकार शोधला. त्यात चौदा ओळी, त्यांचे एक कडवे, मात्रावृत्तात्मक रचना, भरपूर गेयता, प्रत्येक दोन ओळींचे यमक, पहिल्या दोन ओळी ध्रुपदात्मक व शेवटच्या दोन ओळी उपसंहारात्मक असत. आणि दुसरी ओळ चौदाव्या ओळीत पुनरुच्चारली जाऊन वैचारिक वर्तुळ पूर्ण होत असे. सुनीता-प्रमाणे त्यात वैचारिक बदल वा पलटी नसे. त्यांनी 'गीतावली' ही मालिकाही आरंभिली होती. पण तिची आठच गीते त्यांनी दिली. त्यांचे एकूणच काव्य सात्विक, शांत, नादमधुर, शुद्ध व सफाईदार भाषेने युक्त होते. त्यांच्या देशभक्तिपर काव्या-तही उग्र उत्कट जळजळीतपणा नव्हता, काव्यात वैचारिकता पेरणे, सिद्धान्त गुंफणे यातच त्यांना गोडी होती.

त्यानंतर दु. आ. तिवारींचा उल्लेख प्रस्तुत ठरतो. मातृभाषा हिंदी असूनही ओजस्वी आणि तेजस्वी मराठीत राष्ट्रीय काव्यरचना करणाऱ्या तर कोमल मरा-ठीत 'राधा–माधव' रचणाऱ्या, कौशल्याने समस्यापूर्ती करणाऱ्या आणि विविध काव्यप्रकार हाताळणाऱ्या तिवारींनी कवितासंख्यादृष्टचाही काव्यरत्नावलीत, द्वितीय क्रमांकाचे स्थान प्राप्त केले होते. 'महाराणा प्रताप सिंह', 'राधामाधव

सारखी खंडकाव्ये, राजपूत–मराठ्यांच्या इतिहासावर प्रेम करीत 'चित्तुरगडचा वेढा','मर्दानी झाशीवाली','भाऊवर गर्दी झाली','गिल्चा खाशानिशी मारीन!' अशा अनेक कवितांमधून त्यांनी विस्मरण व स्फूर्तिगान केले. 'अभंगरत्नमाला' ही त्यांनी रचल्या. 'हे घना!' 'हे सुंदरी' सारख्या उद्देशिका, निसर्ग–कवि–प्रसंग-वर्णन–समाजप्रबोधन यांवर त्यांनी काव्ये रचली. 'भावगुप्त', 'समस्यापूर्ती' यांसमवेत ते 'कर्तृगुप्त क्रियागुप्त' यांसारख्या कसरतीमध्येही रमले आय. ए. रिचर्डसने 'Practical Criticism' या ग्रंथात (पृष्ठ २४५) ज्यांना 'Stock Poems' म्हटले आहे, तशा कविता तिवारींनी लिहिल्या. वीररसात व त्या खालो-खाल भक्तिरसात रंगणारी, बोधवाद, भक्तिपरता, मांगल्य ही काव्यरत्नावलीची वैशिष्ट्ये जोपासणारी त्यांची प्रतिभा बहुप्रसव होती.

यानंतर विनायकांचा उल्लेख त्यांनी रचलेल्या 'गाण्यां'बद्दल विशेषत्वाने करायला हवा. पुनरुज्जीवनवादी इतिहासप्रेमी विनायकांनी अहिल्या, पन्ना, पद्मिनी, दुर्गावती, संयोगिता वगैरेंच्या चरित्रांतील नाट्यपूर्ण प्रसंग निवडून प्रासादिक ओजस्वी भाषेत, माफक अलंकरण करीत त्यांनी रंगवले. प्रत्येक कवितेखेरीज त्यांचा शर्करावगुंठितबोध असे. ज्या कवितांमुळे 'राष्ट्रीय कवितेचे प्रणेते' म्हणून ते ओळखले गेले, त्या काव्यरत्नावलीत निबद्ध झाल्या होत्या, हे काव्यरत्नावलीला भूषणावह होय.

रेंदाळकरांनी (ए. पां. कुलकर्णी) संस्कृतशब्दसौंदर्याचे अपार लेणे लेवून विशुद्ध भावकाव्य, उद्देशिका, विलापिका, खंडकाव्य, स्फुट अशी विपुल काव्यसंपदा उत्कटत्वाने निर्मिली. 'मोहिनी' हे अशारीर प्रेमाचा पुरस्कार करणारे खंडकाव्य, 'सारजा' हे मॅथ्यू आर्नोल्डच्या 'इनॉक आर्डेन'चे स्वैर रूपांतर, 'प्रणयोद्गार,' 'रजनी', 'प्रबोधन' वगैरे प्रत्येक कवितेत त्यांच्या भाषेचा, कल्पनारम्यतेचा आणि काव्यमयतेचा ठसा त्यांनी उमटविला. अभिजात परंपरेत वाढलेल्या वि. भ. लेंभ्यांनी 'सुरतरंगिणी' हे खंडकाव्य आणि 'शोकावर्त' ही विलापिका या काव्यांनी काव्यरत्नावलीत उच्च स्थान मिळविले. काव्यरत्नावलीची २९ वर्षे त्यांची दीर्घ आणि स्फुट अशी अत्यंत रसाळ, प्रसन्न, साधी, आल्हादक व वेधक रचना काव्यरत्नावलीत येत होती. श्री. ना. मुजूमदार (नारायणसुत) यांचे समी-करण दीर्घ कवितेशी होते. 'श्री छत्रपती शिवाजीमहाराज' 'सुभद्राविवाह-काव्य'च्या अभिजात शैलीतील खंडकाव्यांनी त्यांनी रत्नावलीचे दालन समृद्ध केले. द. अ. आपटे उपाख्य अनंततनय यांनीही काव्यरत्नावलीत भरीव आणि भरघोस कामगिरी केली. पंचवीस वर्षांत त्यांनी बेचाळीस कविता, 'भगवद्-गीते'चे रूपांतरित ३ अध्याय, 'अंतर्विद्धकलिके' सारखे खळबळजनक काव्य, 'जावळीचा पोवाडा', 'जरिपटका' 'माझे–कुं–ड–ल!' यामधील इतिहासाचे स्मरण, 'तर मग मी देवाची!' सारखी लघुकथाकाव्ये 'दुष्काळातील मायलेक', 'गरीब

गोवऱ्यावाली 'सारखी उत्कृष्ट व्यक्तिचित्रणे दिली. अत्यंत स्निग्ध असे हे कवि-व्यक्तिमत्त्व होते.

यांखेरीज उल्लेखनीय कवींमध्ये चि. ना. कुलकर्णी हे अल्पप्रसव–बहुप्रभव कवी होत. त्यांच्या नावाचा बोलबाला झाला नाही, परंतु त्यांची प्रतिभा तेजस्वी आणि अस्सल होती. ब. ज. करंदीकर, गंधर्व आणि बळवंत या तीन नावांनी कविता देणाऱ्या करंदीकरांनी दर्जेदार, आत्मनिष्ठ आणि परनिष्ठ असा सुरेख आविष्कार दिला. त्यांच्या 'प्रेमालेख्य' ह्या अशारिरी प्रेमाचे मनोविश्लेषणात्मक आणि भावोत्कट चित्रण करणाऱ्या अजोड कथाकाव्याने त्यांचे नाव चिरस्थायी झाले विचारसंपन्न स्निग्ध व्यक्तिमत्त्वाचे ब. ग. खापर्डे, चिंतनशील, एकाकी, आत्मलीनवृत्तीचे श्री. वा. गाडगीळ यांच्या मोजक्याच व उल्लेखनीय कविता होत्या. के. ल. टेंभुर्णीकरांनी 'रजनीस' ही बालकवींवरील अभिनव विलापिका, 'गिरिजा' व 'शिर्क्याची सारजा' ही अनुक्रमे सामाजिक व कल्पनारम्य खंड-काव्ये 'पुरुषार्थशतक', 'अन्योक्ति', 'राष्ट्र–निसर्गपर काव्ये', यांतून सोज्वळ अभिरुचीचे पोषण केले. भा. रा. तांब्यांनी 'महाप्रस्थान'ची पंधरा कुसुमे देऊन, मृत्यूबद्दलची भीती, घालमेल, तयारी, जीवनमरणाविषयीचे साध्या शब्दातील गूढ विचार, मृत्यूची हाक, महाप्रस्थानाची तयारी करून शांतपणे निघणारा जीव, या अभूतपूर्व मानसिक वाटचालीने रत्नावलीला लेणे चढवले. बालकवींची काव्य-रत्नावलीकारांशी गाढ मैत्री असूनही त्यांच्या अवघ्या चौदाच कविता रत्नावलीत समाविष्ट झाल्या. मात्र त्याही कविता चैतन्याचा, मधुर शब्दरचनेचा, वैचारिक गोडव्याचा प्रत्यय देणाऱ्या होत्या.

यानंतर उल्लेखनीय असा कवींचा गट म्हणजे दण्डी, पां. गो. पारखी, मो. ग. लोंढे, भृंग, के. स. रिसबूड यांचा होय. संस्कृत काव्याची रूपांतरे आणि बोध-प्रवणतेचे पोषण या विभागात त्यांनी मानाचे स्थान प्राप्त केले होते. सुश्लिष्ट, तद्भव, भारदस्त भाषा हा त्यांचा विशेष होता. तसेच, कृ. ल. देसाईंनी मराठीत आणलेले 'श्रीमद्बृहद्योग–वासिष्ठ' म्हणजे प्रकाशक या नात्याने फडणीसांचे आणि संस्कृतच्या अनभिज्ञांना मराठीत वाल्मिकीय तत्त्वज्ञान आणून देणारे देसाई, या दोहोंचे स्मारक होय.

याखेरीज, ए. ग. भांडाऱ्यांनी 'मुक्तांजली' गुंफून सुंदर इंग्रजी भाव-कवितांची नितांत रमणीय मराठी रूपांतरे अर्पिली. दे. ल. महाजन, माधवानुज धूर्जरी यांनी काव्यरत्नावलीला बंगाली काव्याची महत्त्वपूर्ण रूपांतरे देऊन समृद्ध केले. स. मो. भिडे, बा. अ. भिडे यांनी उज्ज्वल इतिहासात रंगून खंडकाव्ये लिहिली. वि. वा. भिडयांच्या विपुल कवितांपायी मात्र काव्यरत्नावलीचा दर्जा उणावलाच गेला.

अशा रीतीने या कवींनी काव्याचे विविध प्रकार आणि उच्च व मध्यम

दर्जाची काव्यनिर्मिती या द्वारा जी काव्यरत्नावली साकार केली तिच्यातून विपुलता, बोधप्रवणता, वैविध्य, वैचारिक मांगल्य आणि वर्णनपरता हे विशेष ह्या काव्याने दर्शविले.

एकंदरीत पाहता या कवींमध्ये बालकवी तांब्यांसारखे शुद्ध काव्योपासक होते. काव्योपासनेसमवेत सामाजिक तीव्र जाणिवा असणारे केशवसुतांसारखे कवी होते. विनायक, स. मो. भिडे, वा. वा. खरे, तिवारी यांच्यासारखे इतिहासाभिमानी होते. मंजु वाळ, सुमंतांसारखे गीतसांप्रदायिक होते. के. स. रिसबुड, भृंग, दंडी, मो. ग. लोंढे यांच्यासारखे बोधवादी कवी होते. रेंदाळकर, म. भि. कुलकर्णी, नागेश वगैरेंनी निर्यमक रचना दिली होती. ग. ब. मोडक, गांगेय, सुमंत, अनंततनय आदींनी रागदारीचा वापर केला होता. साधुदास, माधव ज्यूलियन, वि. वा. भिडे, बळवंत हे चाकोरीबाहेरची वृत्ते वापरीत होते. त्या काळात केशवसुत, बालकवी, विनायक, गंधर्व, मनोहर, पां. स. साने, बळवंत, तिवारी, मिलिंद, सोनाळकर वगैरे खानदेशी प्रतिभेचे अस्सल आविष्कार काव्यरत्नावलीला लाभले. या सर्व काव्यांचा संग्रह असणारी काव्यरत्नावली मराठी काव्येतिहासाला ललामभूत ठरली.

काव्यरत्नावलीच्या कवींपैकी काही कवी अनुकरणप्रिय होते. बालकवींचे अनुकरण सि. वा. जोशी, शा. द. उजगरे, नागेश, सौ. मनोरमाबाई नावेलकर, केशवतनय वगैरेंनी करून पाहिले. विहंगम, ग. म. वैद्य यांनी केशवसुतांची नक्कल करून पाहिली. सुमंतांनी रवींद्रनाथांचे अनुकरण केले. गं. गो. दामले, गणेशसुत गुणे यांनी मोरोपंतांची भक्ती तत्सदृश रचनेने व्यक्त केली. परंतु केवळ केशवसुतांचे, रेंदाळकरांचे, वि. भ. लेंभ्यांचे वा दंडींचे अनुकरण किंवा कुणाही एकाच कवीचा पाठपुरावा कवींनी केल्याचे जाणवत नाही.

या कवींबद्दल आणखी सांगायचे झाले तर त्यात फक्त अकरा कवियित्री होत्या. उर्वरित सर्व कवीच होते. संख्येने सर्वाधिक कविता सुमंतांच्या, त्या खालोखाल दु. आ. तिवारींच्या नंतर वि. वा. भिडचांच्या, कवितासंख्या पन्नास ते साठच्या दरम्यान, रेंदाळकर, केशवसुत, मो. ग. लोंढे, दंडी हे कवी होते. त्या काळात शिक्षणाचा प्रसार पांढरपेशा वर्गातच असल्याने बहुजन समाजातील कवींची नावे शंकरराव अगरवाल, उत्तमराव कदम, वा रा. काटे, वि. भी. कोलते, विठ्ठलराव घाटे, शं. ब. चव्हाण, वि. ब. थोरात, के. नारखेडे, ज. धो. भांगरे, चं. के. मापारी ना. र. मोरे, वि. भ. लेंभे, शि. ना. शिंदे, सुमंत (अ. धु. मूरतले) वगैरे अल्पच होती. काही कवींची वास्तव्यस्थाने महाराष्ट्राच्या सीमा ओलांडून होती. विजापूर, बेळगाव, दक्षिण हैदराबाद, गोवा, मडगाव, महू, इंदूर, ग्वाल्हेर, देवास, अजमीर, पोलादपूर, कलकत्ता या ठिकाणच्या बावीस कवींना जोडणारा दुवा काव्यरत्नावली ठरली होती. बी. ए., एम. ए. या पदव्यांचा उल्लेख सोळा कवींनी केला

होता. यांखेरीज दोन डॉक्टर व आठ रावसाहेब रत्नावलीच्या कविमंडळीत होते. पदवीचा उल्लेख न करणारे अनेक कवी अर्थात होते. क्रमिक शिक्षण न घेतलेल्या प्रतिभेचा एकच आविष्कार रत्नावलीत आला तो म्हणजे लक्ष्मीबाई टिळकांची कविता होय.

कवींनी टोपणनाव स्वीकारणे या घटनेला एक अर्थ असतो. त्यात 'बरेच काही' अनुस्यूत असते.ते एक नावीन्यप्रियतेचे लक्षण असते. त्याचबरोबर नामनिर्देश टाळणे, विनय, अनुकरणप्रियता, गुढात्म वृत्ती ही कारणेही असू शकतात. त्यामुळे 'कोणी एक कवी', 'चे कवी' 'क्ष' कवी तसेच काव्यमय टोपण नावे धारण करणारे वसंतविहार, शशांक, राजहंस, नूतनभ्रमर, ज्योत्स्नाविहारी, रसिक, कवी कोकिळ, पुण्यशील, कविनाथ, नटरंजन, चातक वगैरे कवी आप्तप्रीतीचे सूचन करणारे केशवसुत, वारानुज, सीताकुमार, सुमंतकांता, दत्ताग्रज, विद्याधरानुज हे कवी होते. वनवासी, मार्गण, विरागी अशी गुढात्म प्रवृत्तीची निदर्शक नावेही होती. रा. मा. चोणकरांनी तर 'हरी माधव समर्थ' एवढे टोपणनाव धारण केले होते. टोपणनावाच्या हव्यासातून जननीजनकज जुन्या चालीचा, शंखकवी, कार्ष्णी, गोविंदानुज–सुरती, शाकंभरी–रमण, अशी हास्यास्पद नावे धारण करण्याचा विचित्रपणाही घडला होता. काव्यरत्नावलीच्या एकतृतीयांश कवींनी टोपणनावे घेतली होती, ही लक्षणीय बाब आहे. टोपणनावे स्वीकारण्यावर त्या काळातही आक्षेप घेतले गेले होते. उदाहरणार्थ, ल. य. पुरोहितांनी 'आधुनिक व जुनी आणि सयमक व निर्यमक कविता' या 'विविधज्ञानविस्तार' मधील लेखात (सप्टेंबर १९१५, पृष्ठ ११७) म्हटले होते की 'ह्या कारणाने ह्या कवींच्या स्वतःच्या चारित्र्याचे लोकांवर वजन पडणे अशक्य असते. तात्पर्य, कवींचा समाजाशी प्रत्यक्ष परिचय नसणे हे नव्या कवितेचा प्रसार न होण्याच्या अनेक कारणांपैकी एक मुख्य कारण होय.' हे कारण तितके समर्पक नव्हे. कारण कविता आवडल्यास रसिक कविनामाचे गूढ उकलू पाहतात व त्यात गोडवा अधिक असतो, हे नाकारता येत नाही. असो ! अशा तऱ्हेचे काव्यरत्नावलीच्या कवींचे सम्यक् दर्शन घडते.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय पुणे
दा. क. .....
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

१०. 'काव्यरत्नावली'तील उल्लेखनीय गद्य

काव्यरत्नावलीत दुय्यम स्वरूपात परंतु महत्त्वपूर्ण गद्य मजकुराचा अंतर्भाव झाला असल्याने त्याचा परामर्श घेणे आवश्यक आहे. भावी समीक्षकांना आणि अभ्यासकांना साहाय्यभूत ठरणारी कवींची चरित्रे, आत्मवृत्ते प्रसिद्ध करण्याचा आगळा उपक्रम, 'सालअखेरी'त गुंफलेला काव्यरत्नावलीचा संक्षिप्त इतिहास, लेखमाला, ग्रंथावरील अभिप्राय, काही प्रस्तावना व चंद्रशेखरांचे अध्यक्षीय भाषण इत्यादींचा आवर्जून विचार करणे या संदर्भात उचित होय.

चरित्र–आत्मचरित्रांचा प्रस्ताव मांडताना फडणीसांनी म्हटले, 'स्वचरित्र लिहिण्यास कित्येकास कमीपणाचे वाटत असेल...परंतु काव्यवाङ्मयाच्या दृष्टीने कविचरित्रांची फारच आवश्यकता आहे. त्या चरित्रात आपला स्वानुभव, काव्याची योग्यता, प्राचीन व अर्वाचीन कवितेविषयी त्यांची मते, दिवंगत व विद्यमान कवींविषयी त्यांची आवड–निवड अशा कित्येक गोष्टी आपल्या चरित्रात कवींस लिहिता येतील. कवींची चरित्रे म्हणजे प्रत्येक काव्यवाङ्मयाचा एक इतिहासच होईल. तरी आमच्या कवीवर्गांनी आमच्या विनंतीस मान देऊन त्यांनी आपली चरित्रे पाठवावीत. (वर्ष ३४) '...कवीच्या निधनानंतर कित्येक वादग्रस्त गोष्टी बाहेर येतात. त्या गोष्टीसही थोडा आळा बसेल.' (वर्ष ३२, पृष्ठ १८६) अशा रीतीने काव्यासमवेत काव्यजनकांची चरित्रे प्रकाशित करण्याची कल्पकता फडणीसांनी दाखविली.

त्यावेळेपर्यंत विष्णुशास्त्र्यांच्या 'जान्सन चरित्रा'ने समाजाला जाणवून दिले होते की जंत्रीवजा इतिहास अथवा भाबडचा, चमत्कारपूर्ण, अद्‌भुत वर्णनाहून चरित्र-लिखाण भिन्न असते. तथापि वि को. ओकांच्या 'बालबोध' मासिकातील चरित्रे तत्सदृश अकलात्मक चरित्रेच तेव्हा विशेष प्रचलित होती. संतचरित्रे ल. रा. पांगारकर–ज. र. आजगावकर यांनी दिली होती. परंतु समकालीन प्रतिभावंतांची चरित्रे संग्रहित करण्याची कल्पना 'विविधज्ञानविस्तार', 'केरळ कोकिळ', 'मासिक मनोरंजन' यांनीही मनावर घेतली नव्हती. या पार्श्वभूमीवर काव्यरत्नावलीने भविष्यकालीन वाङ्मयेतिहासाची साधने निर्माण

करण्याचा हा संकल्प सोडला हा स्तुत्य विशेष होय.

रत्नावलीत आलेल्या ४३ चरित्रांपैकी २५ चरित्रे स्वतः फडणीसांनी किंवा त्यांच्या बंधूंच्या मदतीने आणि १८ चरित्रे चरित्रनायकांच्या आप्तेष्टांनी लिहिली. यांपैकी ३१ कवी दिवंगत व १२ कवी तत्काली हयात होते. इ. स. १८४२ ते इ. स. १८९३ या कालातच जन्मलेले हे कवी होते. आणि बा. सी. जोशींच्या चरित्राचा अपवाद वगळता त्या त्या कवींच्या मृत्युवर्षीच चरित्रे प्रसिद्ध होत गेली.

या चरित्रांचा विचार करताना 'जॉन्सन–चरित्र' समोर ठेवून चालणारे नाही. सिमित अवकाशात अधूनमधून वाङ्मयीन सौंदर्य व कलात्मकता यांचा प्रत्यय देता चरित्र कसे लिहिलेले आहे आणि सत्यापलाप वा चरित्रविषयाचा फाजील गौरव नाही ना, हेच येथे पाहिले नव्हते. या सर्व लेखनामागे श्रद्धा, आदर, गौरव ही भूमिका होती. तथापि पक्षपातीपणा, सत्यापलाप करण्याची वृत्ती, प्रतिकूलांवर टीका करण्याची वासना, अनावश्यक गौरव या (प्रसंगी ज्येष्ठ चरित्रलेखकांच्या लेखनांतही आढळणाऱ्या) दोषांचा या लिखाणात अभाव होता, ही उल्लेखनीय बाब होय.

फडणीसलिखित चरित्रांमध्ये काही लक्षणीय विशेष जाणवतात. कवी इंदुकांत वगळता इतरांबाबत जन्ममृत्यू-तारखांचे कटाक्षाने तपशीलवार उल्लेख त्यांनी केले.चरित्रारंभी सूचक अवतरण देण्याचे चातुर्यही ते दाखवीत.उदाहरणार्थ, दत्तांना उद्देशून चंद्रशेखरांचा श्लोक त्यांनी दिला. तर इंग्रजी कवितांची रूपांतरे करणाऱ्या ए. ग. भांडऱ्यांच्या चरित्रारंभी 'You must gather the honey of wisdom from thorns and not from flowers.' हे इंग्रजी अवतरण त्यांनी घातले. ही सर्व संक्षिप्त चरित्रे आहेत याची जाण ठेवून फडणीसांनी वर्णनाचा फापटपसारा टाळला व स्वभावविशेष, जीवनविशेष, काव्यविशेष व्यवसाय, कार्यक्षेत्र इत्यादी मुद्द्यांचा समावेश केला. त्यातून त्या व्यक्तीचे विशिष्ट गुणयुक्त, वेचक रेखीव शब्दचित्र ते उभे करीत. त्याचमुळे विष्णुशास्त्र्यांशी वाद घालणारे, पुस्तकांच्या गराडचात रमलेले आणि पत्नीनिधनदुःखातही रत्नावलीखातर माकोडचांची कविता तपासून त्या स्वशोकसमांतर काव्यात स्वतःच्या ओळी रचून समाविष्ट करणारे (धर्मराज) वा. दा. ओक तेथे भेटतात. काव्य आणि चित्रकला यांचा केशवसुतांठायी असणारा संगम कळतो. मिल्टनप्रमाणे अंधावस्थेत काव्यशक्ती बळावलेले के. स. रिसबूड, पत्नीकडून कवितेची मुद्रणप्रत तयार करून घेणारे वि. वा. भिडे, 'स्मशान' ही अखेरची कविता लिहून मृत्युवश होणारे ज. धों. भांगले, संगीत–कवायती बसविणारे ह. मा. समर्थ, काव्यमय ब. ज. करंदीकर वगैरेंचा परिचय होतो आणि 'काहीतरी कळल्याचे' समाधान लाभते. 'अलंकारार्पण' ही सर्व कविता एका अंकात पाहण्याची मरणापूर्वीची इच्छा

करणारे पारखीशाली जवळून पाहिल्यासारखे वाटू लागते.

प्रत्येक चरित्रात तोच-तोपणा न येऊ देण्याची दक्षता फडणीसांनी घेतली. त्यामुळे त्यांनी दत्तांची काव्यविषयक मतेच दिली; तर तांबे-चरित्राचा समारोप तांब्यांच्याच काव्यविषयक विवेचनाने केला. ए. ग. भांडारे, मुजूमदार व केशवसुतांबद्दल लिहिताना त्यांच्या मित्रप्रेमाला स्वाभाविकच बहर आला. विद्येचा व शिक्षणाचा व्यवसाय काव्यस्फूर्तीला पोषक आहे, असा एक निष्कर्ष त्यांनी काढला. त्या आधारे पाहिले तर या ४३ चरित्रनायकांपैकी १८ कवी शिक्षणखात्यात, ७ सरकारी नोकरीत, ६ संपादक, तर ४ कवी रेल्वेत होते.

फडणीसांच्या फक्त दोन चरित्रांत अप्रमाणता आली. केशवसुतांच्या चरित्रात त्यांच्या कुंटुंबियांची माहिती अवाजवी प्रमाणात आली; तर माकोडयांचे मृत्युसमयीचे वर्णन लांबले.

अन्य लेखकांनी लिहिलेल्या चरित्रांपैकी रेंदाळकर, सुमंत, श्री. नी. चाफेकर, अनंततनय, द. भि. रणदिवे आणि न. शं. रहाळकर यांची चरित्रे दीर्घ व बाकीची छोटेखानी होती. त्या लेखकांनी चरित्रनायकाशी असणारे त्यांचे नाते त्याबद्दलचा गौरव, अभिमानी आणि परिप्लुत होऊन हे लिखाण केले. बोध आणि इतिहासनिर्मिती हा फडणीसांचा हेतू होता; तर प्रियजनचरिताचे आवर्जून कथन हा या लेखकांचा हेतू होता. तरीही सत्याचा अपलाप आणि गुणांचे अतिरंजन हे दोष बहुतेकांनी टाळले. फडणीसांपेक्षा या लेखकांना कलात्मक चरित्रलेखनाची अधिक जाण होती, आणि असे लेखक म्हणजे विजनविहारी, ना. म. भिडे, प्र. द. रणदिवे, रा. प्र. कानिटकर, द. ग. काळे, ग. श्री. हुपरीवर व सुमंतमित्र हे लेखक होत. द. वि. रणदिव्यांचे पुत्र 'प्र. द.' यांनी डेप्युटीला मार्मिक उत्तर देणारे, वडिलांच्या मृत्यूनंतर अल्पवयात घर सांभाळणारे, काव्यवेडे, व्यवहारात फसलेले, धडाडीचे सुधारक, वाचनप्रेमी, मनःस्वास्थ्य हरवलेले ही द. भि. ची भिन्न रूपे प्रसगांनुसार रसानुकूल शैली योजून चांगली सादर केली. 'कर्तव्यदक्ष माता पण अननुरूप पत्नी मिळालेल्या रेंदाळकरांचा आयुर्लेख करवताना विजनविहारींनी 'व्यक्तिमत्त्वाचे सत्यपूर्ण दर्शन' ('a truthful transmission of personality') हे सूत्र चांगले पाळले. रेंदाळकरांची 'मधुर कोमल कांतपदावली'युक्त कविता, त्यांचे कविमंडळ, संपादन, त्यांचा निर्यमकतेचा दावा, व्यासंग, जलद–दमदार–व्याकरणशुद्ध–सफाईदार लेखन यांबाबत सहानुभूतिपूर्ण नाटस्थ्य राखून विजनविहारींनी लिहिले. The biographer must never impose, but only expose' हे स्ट्रचीचे सूत्र राखून स्वतःचा निर्भयपणा, स्पष्टपणा, कलात्मक दृष्टी, समरसता, परिश्रम घेण्याची वृत्ती या गुणांचे दर्शनही विजनविहारींनी घडविले आणि वादाच्या भरीला न पडता रेंदाळकरांचे अंतर्बाह्य चित्र थोडक्यात रेखाटण्याची अवघड कामगिरी केली. अनंततनयांच्या मुलाखतीच्या आधारे त्यांचे चरित्र लिहिणाऱ्या

ना. म. भिडचांनी गंभीर शैलीत मौलिक आलेख काढला. फायनल नापास झालेल्या अनंततनयांना लोकमान्य टिळकांनी मारलेली लाडिक चापटी प्रेरणादायी कशी ठरली ते सांगितले. त्यांची परिणत प्रतिभा, त्यांचा सूक्ष्म, विपुल व्यासंग, मित्र-परिवार, श्रीशारदा मंदिराची स्थापना, लेखन, संपादन, त्यांच्या काव्याचे विशेष व मर्यादा, मोरोपंतांशी नाते सांगणारे त्यांच्या काव्याचे वळण, त्यांचे व्यक्तिमत्त्व, स्वभाव या साऱ्यांचा परामर्श भिडचांनी समर्पकरीतीने घेतला.

द. ग. काळचांना रहाळकर 'उपाख्य' 'इंदूरचे तात्यासाहेब व केळकर' हा चांगला विषय मिळाला. 'वाणी ममेव सरसा' या जगन्नाथाच्या एका श्लोकात रहाळकरांच्या स्वभावाचे आणि कर्तृत्वाचे सार देत अलंकारिक भाषेत काळचांनी परिचय करून दिला. तर सुमंतमित्रलिखित सुमंतचरित्रातून असामान्य संकटाशी आणि दुःखाशी संघर्ष करीत आत्मोत्कर्ष साधणारा,सामान्यातून वैशिष्ट्यपूर्ण बनलेला एक संस्कारक्षम आत्मा साकारला गेला. त्यांचे लेखन, रेंदाळकरांशी असणारे काव्यरुचिविषयक मतभेद, शाहू महाराजांकडून मिळालेली 'कविमौक्तिक' ही पदवी रवींद्रनाथांची भेट, बंगाली काव्याचा प्रभाव,हे या साऱ्या चित्रणातून सुमंत-मित्रांनी स्पष्ट केले. श्री. नी. चापेकरांमधील बुद्धिमत्ता व भावना यांचा दुर्मिळ मिलाफ, त्यांच्यावरील संस्कार, त्यांचे वक्तृत्व, त्यांच्या जीवनातील वळणे याबद्दल रा. प्र. कानिटकरांनी लिहिले असले तरी 'चापेकरां'चे चरित्र झाले नाही. दासगणूंचे जीवन तुफानी नात्याने भरलेले असले तरी काळचांनी लिहिलेले त्यांचे चरित्र मात्र खास नव्हते. उर्वरित चरित्रामध्ये विशेष म्हणता येणारी कोणतीही चरित्रे नाहीत.फडणीसांनी चरित्रासाठी निवडलेले सर्वच कवी फार दिव्य, भव्य,थोर प्रतिभेचे होते असे नव्हे ! सामान्यांमधून प्रतीत होणाऱ्या असामान्याच्या शोधातही फडणीस प्रसंगी राहिले.हे एक तर काव्यरत्नावलीच्या धोरणाशी सुसंगत झाले.तसेच मराठी संस्कृतीच्या मनोऱ्यात एकेक चिरा रचणाऱ्या या समकालीन कवींची चरित्रे देऊन काव्यरत्नावलीने दृष्टेपणाही दाखविला. सामान्य मनुष्याचे चरित्र लिहिताना त्यांची दैनंदिनी, आत्मचरित्र वगैरे गोष्टी लेखकाच्या हाताशी नसतात, पण कुशल चित्रकार जसा सामान्य विषयातही आकर्षक मांडणी करतो, तशा मोजक्या साधनां-द्वारा फडणीसांनी त्या त्या व्यक्तिमत्त्वाचा मागोवा घेतला. खापर्डे, टिपणीस, रहाळकर, चापेकर, लेले, असे काही आंग्लविद्याविभूषित कवी वगळता ज्या इतरही कवींमध्ये कवित्वशक्ती हा आकर्षक गुण (Romantic element) होता, दारिद्र्य व सांसारिक अडचणी यांच्यावर मात करीत 'काव्य'कलेची जे भक्ति करीत होते, अशा कवींची चरित्रे होतकरू कवींपुढे आदर्श म्हणून फडणीसांनी मांडली. त्यामुळे हे चरित्रलेख प्रसंगी सूक्ष्म नसून ढोबळ असले तरी त्यांचे मूल्य नाकारता येत नाही.

काव्यरत्नावलीतील आत्मवृत्तांमध्ये जरा भिन्न प्रत्यय येतो. आत्मचरित्र हा

एकेकाळी आपल्या संस्कृतीशी विसंगत वाटणारा प्रकार हळूहळू रूढ होत होता. दादोबा पांडुरंग, बाबा पदमनजी, रमाबाई रानडे यांनी त्याला दर्जा प्राप्त करून दिला होता. तरीही या प्रकारच्या लिखाणाची वाढ तुरळकच होती. अशा वातावरणात कवींना आत्मवृत्त लिहिण्याचे फडणीसांनी आवाहन केले. अर्थात संकोचामुळे फक्त १४ कवींनीच त्याला प्रतिसाद दिला. ही आत्मवृत्ते अर्थातच स्वयंस्फूर्त नव्हती, अथवा आत्मसमाधानार्थ आत्मसमर्थनही लिहिलेली नव्हती. फडणीसांनी समग्र आत्मचरित्र न मागता फक्त 'कवित्वविषयक' आत्मचरित्र अपेक्षिले होते. तरीही, प्रभावी छायाचित्रणयंत्राने ज्याप्रमाणे विस्तीर्ण दृश्य थोडक्या अवकाशात टिपून घ्यावे, तशी ही आत्मवृत्ते होती. एका व्यक्तीचे कवी म्हणून उत्क्रमण कसे झाले, त्याचे प्रत्यंतर, तांबेशास्त्री, श्री. वा. गाडगीळ, बा. ल. अंतरकर, गो. गो. पाटणकर (साधुदास) दु. आ. तिवारी यांच्या लिखाणांनी दिले. हे सांगताना प्रामाणिकपणा आणि तटस्थवृत्ती राखण्याची तारेवरची कसरतही त्या कवींनी केली. वाल्याचा वाल्मिकी तसे तांबे चोराचे शास्त्री झाले, हे दाखवून तांब्यांनी 'आत्मचरित्र हे अत्यंत महत्त्वाचे मानसशास्त्रीय प्रमाणपत्र होय' या आशयाचे डब्ल्यू. एच. डनचे उद्‌गार सार्थ केले. लिटन स्ट्रॅचीने 'अ' आणि 'ब' यांच्या दृष्टीतून 'अ' चे एकच व्यक्तिमत्त्व सहा प्रकारांनी कसे भिन्न दिसू शकते ते सांगितले आहे. गो. गो. पाटणकरांनी स्वतःचे चरित्र तृतीयपुरुषात लिहून त्यातील एक प्रकार दाखविला.यापैकी कुणीही बोध करण्याचा आव आणला नाही. 'पूर्वायुष्यात आपण आपले स्वतःचे प्रदर्शक असतो. आयुष्याच्या अखेरीस आपण स्वतःचे दर्शक बनतो' या आशयाच्या जैनेंद्रकुमारांच्या प्रसिद्ध उद्‌गारांचा प्रत्यय या आत्मवृत्तांनी दिला. या कवींपैकी बरेच कवी स्वकर्तृत्वाने वर आले होते, आणि ही आत्मवृत्ते लिहून त्यांची भारावलेली मने हलकी झाली होती. नवविधाभक्तीत 'आत्मनिवेदन' हा भक्तीचा एक प्रकार मानला जातो. या कवीभक्तांनी ठाकठिकीने आत्मवृत्ताद्वारे तेच केले. काव्यस्फूर्ती कोणी दिली, प्राचीन व अर्वाचीन आवडते कवी कोणते, काव्यनिर्मितिविषयक अनुभव, त्यात प्रतिभेचा व परिश्रमाचा वाटा किती,काव्याचे प्रयोजन व कार्य, आणि काव्यविषयक वाद, याबद्दल फडणीसांच्या सूचनेअन्वये प्रत्येकाने आपले विचार प्रकट केले. आणि त्या थोडक्या अवकाशातूनही प्रत्येकाची मानसिक घडण, जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन, संस्कार व संस्कृती आविष्कृत झाली.

लेंभे, अंतरकर, वि. गं. सप्रे यांना काव्यवाचनातून म. भि. कुलकर्णी, गु. ह. देशपांडे, तिवारी, तांबेशास्त्री, रा. का. रोडे यांना वडीलधाऱ्यांकडून तर गो. गो. पाटणकर, वि. ज. सहस्रबुद्धे, पां. गो. लोहोकरे, यांना मित्रप्रेरणेतून काव्यस्फुरण लाभले होते. कवींविषयक आवडीनिवडीत बहुतेकांना प्राचीन कवींमध्ये ज्ञानेश्वर, तुकाराम, पंडित कवी व विशेषत

मोरोपंत आवडत. आधुनिक कवींपैकी केशवसुत, टिळक, विनायक, रेंदाळकर, चंद्रशेखर, बालकवी हे रुचत. फक्त पाटणकरांनी शेक्सपिअर आणि मिल्टन आवडत असल्याचा, तर सप्न्यांनी केशवसुत आवडत नसल्याचा आवर्जून उल्लेख केला. काव्यनिर्मितिविषयक अनुभव ग्रथित करताना दु. वा. तिवारींनी काव्य ही एक समाधी आहे, असे सांगून प्रतिभेतील कल्पनाशक्तीनुसार कोणतेही दृश्य अंतःचक्षूंपुढे स्थिर ठेवणे आणि त्या भावना शब्दसृष्टीतून यथातथा व्यक्त करणे या अवस्थात्रयींसाठी चित्तैकाग्रता वाढवायला सांगितली. 'नैसर्गिकी च प्रतिभा, श्रुतं च बहुनिर्मलं, अमंदश्च अभियोगोस्याः' (दंडी) यावर सर्वांचा विश्वास होता. या प्रत्येक कवीचे वाचन आणि पाठांतर भरपूर होते. काव्यप्रयोजनाबाबत अंतरकरांना 'काव्य ही शास्त्र व कला या दोहोंचीही न दिसणारी प्रेरक शक्ती' वाटली. गाडगीळांना कवी हा प्राकृतजन आणि संत यामधील दुवा वाटला. काव्यामुळे भाषेचे जीवतत्त्व आणि वैभव कायम राखले जाते,असे रोडच्यांनी सांगितले. काही कवींनी काव्यविषयक विविध वादांबद्दल मतप्रदर्शन केले. सप्न्यांना सुनीत स्वीकार्य वाटले. गु. ह. देशपांड्यांना त्यासाठी नवे वृत्त अभिप्रेत होते. तर रा. वि. कुलकर्ण्यांना सुनीत हा परदेशीय अलंकार काव्यदेवीला विशोभित वाटला. वि. ज. सहस्रबुद्धे व रा. वि. कुलकर्णी यांना निर्यमकता पसंत नव्हती, तर तांबे शास्त्र्यांना अर्थहानी करणारी यमके रुचत नव्हती. वृत्तवापरात शंकरशास्त्री महाजनांनी मात्रावृत्तात्मक रचना सुलभ आणि अक्षरगणवृत्तात्मक रचना त्रासदायक असल्याचा निर्वाळा दिला. तर रोड्यांना अक्षरगणवृत्तरचना हा भाषेचा प्राणापलीकडचा शाश्वतप्रिय अलंकार वाटे. गझल मराठीत दुराग्राने आणण्यापेक्षा सोयीने आणावी असे गु. ह. देशपांड्यांना वाटले. काव्यरसांबाबत सांगताना तिवारींना आधुनिक कवितेचे शृंगारिक रूप अनिष्ट वाटले व आत्मिक उन्नती करणारी, धर्मसंस्कृती, समाजघटना यांच्यासह मार्गक्रमण करणारी कविता त्यांनी अपेक्षिली. तर रा. वि. कुलकर्ण्यांना पूर्वीपेक्षा आधुनिक कविता अधिक सरस वाटली.

या आत्मवृत्तांमधून जे तत्कालीन समाजदर्शन घडले त्यातून संस्कृत-वाङ्मयावरील प्रेम व शिक्षणाची अनावर हौस तर सर्वांनाच असल्याचे जाणवत होते. तसेच, जुन्या पद्धतीची शिक्षणपद्धती, राहणीमान, एकत्र कुटुंबपद्धती, समाजकार्याची आवड, यांचे दर्शनही या लिखाणातून होते. गणितप्रेमी राष्ट्रवादी वि. ज. सहस्रबुद्धे, खादीव्रतधारी अंतरकर संगीत–चित्रकला–बुद्धिबळवेडे गो. गो. पाटणकर, एकांडे–हिंदी कविता अभिमानी तिवारी, व्यायामप्रेमी रोडे, शर्विलकाचे राष्ट्रप्रेमी व कवी बनलेले, तसेच सुतारकाम, काचकाम, गवंडीकाम यांतही तरबेज असणारे तांबेशास्त्री, परावलंबी बाल्याच्या स्मृतीने आजही डोळे पाणावणारे लोहोकरे यांसारखे अनेक व्यक्तिजीवनविशेष या आत्मवृत्तांमध्ये गुंफलेले होते. हे सर्व लिखाण स्वाभाविक आणि जिवंत होते. बहुशः स्वतःच्या हिमतीवर उन्नती

करून घेतलेल्या या कवींचा हा परिचय अतिशय हृद्य असाच होता.

या आत्मवृत्तांच्या शैलीमध्ये लेंभ्यांची शैली अभिजात, म. भि. कुलकर्ण्यांची शैली हरिदासी व विनोदी, तिवारींची शैली जाणीवपूर्वक लेखन करणारी, गाडगीळांची भावोत्कट, रा. वि. कुलकर्ण्यांची जड अशा विविधरूपी शैली येथे आल्या होत्या. ' शितावरून भाताची परीक्षा ' या न्यायाने पाहता उत्तम आत्मचरित्राची अनेक दुर्मिळ बीजे व लक्षणे या आत्मवृत्तांमध्ये होती. प्रांजळपणा, प्रामाणिकपणा, शालीनता, निःपक्षपातीपणा, वाचकांशी समरस होऊन लिहिण्याची वृत्ती त्यांच्यात होती. ' आत्मचरित्र एक प्रकार के आत्मदानका ही रूप है ।' या जैनेंद्रकुमारांच्या प्रसिद्ध वाक्याचा प्रत्यय देणारे हे सारे लिखाण होते.

या चरित्र--आत्मचरित्र विभागात लेंभ्यांसंबंधी दोन्ही विभागांत माहिती आली. तर वि. ज. सहस्रबुद्धे हे चरित्रकार व आत्मचरित्रकार या दोन्ही नात्यांनी आले. या दालनाची अधिक समृद्धी होती, तर मराठी कवितेच्या इतिहासाचे ते फार महत्त्वपूर्ण व सुंदर साधन ठरते.

काव्यरत्नावलीच्या ' सालअखेरी ' हा गद्याचा आणखी एक नमुना होय. रोलॅन्ड इ. वूल्स्लेने ' Understanding magazines ' या ग्रंथात म्हटले आहे, 'Editorials are short essays,...although their long-run effect may be important (P. I. 192)' या ' सालअखेरी ' म्हणजे रत्नावलीच्या वाटचालीचा चित्रपट होत्या, आणि फडणीस–विचारांचा आलेख होत्या. या सदरात साधारणत पुढील मुद्दे येत. वर्ष निभावून नेल्याबद्दल ईश्वर, कवी आणि परीक्षकांचे आभार, त्या वर्षात किती कवींनी लेखन केले व एकंदर किती कविता छापली, त्याची आकडेवारी त्या वर्षी प्रथमच समाविष्ट झालेल्या कवींचे प्रोत्साहक नामोल्लेख, तसेच दिवंगत कवींचे स्मरणपूर्वक उल्लेख, त्या वर्षातील काव्याचे समालोचन, विशिष्ट कालखंडानंतर त्या त्या खंडातील प्रकाशित काव्याचा / गद्याचा आढावा, त्याचबरोबर समकालीन साहित्यविषयक घटना, उपक्रम, अहवाल यांचा परामर्श रत्नावलीला इतरांनी केलेल्या सूचनांची दखल, पुढील वर्षीच्या धोरणाचे संसूचन, प्रकाशनातील अनियमितता टाळण्याबद्दलचे आश्वासन, रत्नावलीची आर्थिक हलाखी टाळण्यासाठी सुचविलेले उपाय, यांचा आलटूनपालटून समावेश असे.

'सालअखेरी'च्या प्रारंभी फडणीस अनेकदा उचित अवतरणे घालीत, ' जैसा यत्न न सोडी, जरि धन न मिळे, तथापि धनकामी ।'(मोरोपंत), 'द्या उत्तेजन हो । कवीस, न करा गाणे तयाचें मुकें । गाण्याने श्रम वाटतात हलके हेही नसे थोडके ।' (केशवसुत), भारवी, तुकाराम, त्यांचीही अवतरणे त्यांनी प्रारंभी घेत.

'सालअखेरी'त त्यांनी जे काव्याचे समालोचन केले त्यात मात्र ठरीव पद्धत नव्हती. पहिल्या वर्षी भाषांतरे, ऐतिहासिक प्रकरणे, हृदयंगम काल्पनिक कविता, भाविक वाचकांकरिता संसारवैचित्र्य असे वर्गीकरण त्यांनी केले. तेराव्या

वर्षी काल्पनिक व विचारात्मक कविता, भाषांतरात्मक ऐतिहासिक, चरित्रात्मक, स्थलात्मक व सृष्टिवर्णनपर, शोकजनक असे वर्गीकरण त्यांनी दिले. तर चौतिसाव्या वर्षी चालीवरची कविता, श्लोक, साकी, अभंग, ओव्या, आर्या, गझल यांचा हिशेब त्यांनी दिला. त्यांनी विषयनिहाय, काव्यप्रकारनिहाय किंवा वृत्तात्मक अशी कोणतीच शास्त्रशुद्ध वर्गीकरणपद्धती अवलंबली नाही किंवा साहित्यशास्त्र–छंदशास्त्र यांची शास्त्रीय जाणही त्यांनी दाखविली नाही.

' सापत्नमत्सरभाव', 'कन्याविक्रयनिंदा' यांसारखे सामान्य काव्य नाइलाजाने छापणे भाग पडले असे दुसऱ्या वर्षी म्हणणाऱ्या फडणीसांनी ' कवितेच्या अंतरंगाविषयी लिहिण्याचे प्रयोजन नाही ' असे २५ व्या व ३५ व्या वर्षी म्हटले. चालीवरच्या कवीतेस आळा बसावा अशी कालविसंगत सूचनाही त्यांनी ३४ व्या वर्षी केली. वस्तुतः फडणीसांनी निवडलेल्या काव्यावर पुन्हा त्यांनीच अभिप्राय देण्यापेक्षा इतर रसिकांना ती संधी त्यांनी कायम द्यायला हवी होती. परंतु फक्त ३२ व्या वर्षी हा उपक्रम त्यांनी केला. (वस्तुतः १६ व्या वर्षीच विहंगमांनी त्यांना अशी सूचना केलीही होती) फडणीशी समालोचनातून काहीच निष्पन्न झाले नाही. रत्नावलीतील प्रकाशित काव्याचे समालोचन करताना फडणीसांनी फक्त १२ व्या व ३४ व्या वर्षी सिंहावलोकन केले. ते त्यांनी प्रत्येक तपानंतर वा दशकानंतर करायला हवे होते.

न्यायमूर्ती रानड्यांनी मराठी कवितेचा जो आढावा घेतला त्यात रत्नावलीचा नामनिर्देशही नाही, याबद्दल फडणीसांनी खेद व्यक्त केला. पण त्याचा दोष स्वतःकडे घेऊन ' आमचा प्रयत्न अजून चांगल्या रीतीने बाहेर आला नाही, किंवा वाचकांची मने आकर्षित करण्यास तिच्यात माधुर्य नाही, हे काही समजत नाही ' असे म्हटले.

या अल्पशा गद्यलिखाणातही फडणीसांच्या शैलीचे विशेष व्यक्त झाले. ' शिलेदार म्हणविता कुणाचे ?' या कवितेचे कर्ते बेडेकर यांना पाठभेद सुचविताच ते कसे संतापले याचे खुमासदार वर्णन फडणीसांनी दिले. जुन्या व नावाजलेल्या कवींनी काव्यरत्नावलीवरचे प्रेम कमी केले, हे सांगताना ते म्हणाले, ' काव्यरत्नावलीच्या भोजनागारात रसिक श्रीमंतांकरता पाट मांडून ठेवले आहेत. ते जर पाट रिकामे टाकू लागले तर गरीब बिचाऱ्या होतकरू तेलंगी भिक्षुकांस तरी का वाटेस लावावे ?' रत्नावली अगदीच भिडस्त नाही, हे सांगताना ' आम्हाला काही मित्रांचे शिष्यत्व करण्याचे कारण नाही ' असा टोमणा फडणीसांनी मारला. ' मुद्रणकलेची उन्नती, ग्रंथप्रसार, नियमितपणा ही सर्व राष्ट्राच्या सुशिक्षिततेवर अवलंबून असतात' अशा ध्येयभरित वाक्यांमधून त्यांचा विचारीपणा व्यक्त झाला. आश्रयदात्यांना विनंती करतानाही त्यांच्या लेखणीत कुठेही फाजील नम्रता, लाचारी किंवा ढोंग न जाणवता तिच्यामध्ये एक प्रकारचा रुबाब असे. सौम्य उपहास हाही त्यांच्या लेखणीचा एक विशेष होता–' पुणेकर म्हणतात आम्हीच पुणे येथे

१९३२ साली कवींचे पहिले संमेलन भरविले. यावरून पहिले कविसंमेलन १९०७ साली जळगावास भरले होते, हे ते आनंदाच्या भरात विसरले असे दिसते.' किंवा ' टेंभुर्णीकर हे मागाहून जागे होऊन कळवतात की गिरिजा काव्याचा पुढचा भाग अजून प्रसिद्ध व्हावयाचा आहे. यावरून त्यांची आस्था चांगलीच दिसून येते. 'असे शाब्दिक चिमटे ते घेत. ज्ञानार्जनकर्त्यांनी कवितेचे समालोचना एका ओळीत केल्याचे पाहताच ' त्यांची रसिकता लोकोत्तर दिसते.' असे ते सहज लिहून जातात, तर मुंबई साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष वि. दा. सावरकर होताच त्यांनी रूपकात्मक आनंद व्यक्त करीत म्हटले ' नागपूरकरांनी वाङ्मयात रा. रा. सावरकरांस दूर लोटल्यामुळे नाशिककरांनी खटपट केली. परंतु तेथेही गंगेने ओघ बदलून शेवटी मुंबईस तिने तीर्थराजास गाठले. चांगले झाले.' एकंदरीत प्रसंगोचित, भारदस्त, तळमळीने ववचित भावविवश होत फडणीसांची शैली आविष्कृत होई.

त्यांच्या एका प्रकल्पानुसार कवींची अद्ययावत सूची त्यांना करावयाची होती. उत्कृष्ट काव्याला ३२ व्या वर्षी त्यांनी रत्नावली पारितोषिक जाहीर केले. या योजना त्यांनी ' सालअखेरी'तून जाहीर केल्या. २८ व्या वर्षानंतर साडेतीन वर्षाच्या रत्नावलीच्या स्थगितीनंतर ' गेले काही दिवस आम्हाला तिचे विस्मरणच झाले होते' अशी अशक्यप्राय गोष्ट त्यांनी सखेद व्यक्त केली आणि चाळीसाव्या वर्षी अंकाची पृष्ठे कमी करण्याचे घोषित करताना ' अलीकडे इतर मासिकांत पुष्कळच कविता प्रसिद्ध होऊ लागल्यामुळे आमच्या कविवर्गाच्या हेतूस अडथळा येणार नाही, अशी आमची अटकळ आहे.' असे म्हणून भविष्याचे संसूचनही केले.

' सालअखेरी 'समवेत फडणीसांनी काही संपादकीय अभिप्रायही लिहिले. यांपैकी ५० टक्के अभिप्राय काव्यसंग्रहावर, ३० टक्के मासिकांवर, ५ टक्के संस्थांच्या अहवालावर, ३ टक्के टीकात्मक लेखनावर व उर्वरितांमध्ये कथा, कादंबऱ्या, संमेलने व फुटकळ अभिप्राय होते. फडणीसांच्या चिलित्सक रसिकतेचे वळण व स्थायीत्व, त्यांचे मराठी भाषेवरील प्रेम, काव्यावद्दलची ओढ, साक्षेपी वाचन यांचा प्रत्ययच हे अभिप्राय देत होते. न. शं. रहाळकरांच्या ' पुष्पांजली 'त बालवयातील देशभक्त रहाळकर कसे हरवले ते त्यांनी दाखविले. ' मधु–माधव ' च्या वि. द. घाटे व माधवराव पटवर्धन या कविद्वयांना त्यांनी निर्दोष काव्यरचनेचे शिफारसपत्र दिले. काव्यातील दोषदर्शन ते मित शब्दात करीत. वसंतविहारांच्या ' वाघाची शिकार 'चे नर्म परीक्षण करताना त्यांच्या भाषेचे रम्य विलास वर्णून ते म्हणाले, ' काही स्थळी शेवाळही पसरले आहे. नदी म्हटली की ते असणारच. ' ना. के. बेहेऱ्यांच्या ' मोत्याची माळ ' मधील प्रसादगुणाच्या अतिरिक्त वापर, रेंदाळ–अनंततनयवाद, कृष्णमूर्ती कविरत्नांच्या ' जननीचे शांतवन ' मागील अतार्किक भूमिका ('जन्मदात्री बिचारी बिचकून चूप राहिली असेल' या शब्दात) यावर फडणीसांनी नेमके बोट ठेवले. नागपूर कविसंमेलनावरील लेलेशास्त्र्यांची

टीका, त्यांना 'सी. आय. डी.' म्हणत, फडणीसांनी चांगलीच परतवली. 'महाराष्ट्र भाषासंवर्धक' बद्दल लिहताना ते म्हणाले, 'मराठी भाषेविषयी या क्लबचे प्रेम किती अनिवार आहे हे रिपोर्टातील इंग्लिश लेखांवरून दिसून येणार आहे.' संगीत नाटकांबद्दल लिहिताना मात्र 'कै. अण्णांनी ही धांगडी तऱ्हा काढल्यापासून आमचे बुद्धिवर्चस्व बरेच बाहेर आले आहे' या शब्दात फडणीसांचे पूर्वग्रह व्यक्त झाले. त्यांनी केलेल्या सविस्तर परीक्षणांमध्ये चंद्रशेखरांच्या 'चंद्रिके'च्या परिक्षणाचा उल्लेख करायला हवा. फडणीसांच्या काव्यमर्मग्राही रहस्योद्ग्राही विवेचक रसिकतेचा तो साक्षात पुरावा होता. त्यात 'चंद्रिके'च्या अंतरंगाचा परिचय व तुलनात्मक विवेचन त्यांनी दिले. याखेरीज मा. पटवर्धनांच्या रुबायांचे त्यांचे समीक्षण हे कालदृष्टचा अखेरचे व कसदृष्टचा श्रेष्ठ होय. त्यातील भाषा हा फडणीसांच्या वैचारिक परिपक्वतेचा व सूक्ष्म व्यासंगाचा कळसच होय. त्यातील भाषांतर म्हणजे काय, यासंबंधीचे तात्त्विक डूब देऊन केलेले विवेचन विद्वत्प्रचुर होते. सर्वत्र निर्दोष लेखन करणाऱ्या फडणीसांनी शेकडो म्हणजे Cent Percent असे म्हणण्याचा फक्त एकच प्रमाद केला. त्यांची अभिप्रायातील शैली प्रारंभी खोचक, पुढे मर्यादायुक्त आणि 'रुबायां'वरच्या अखेरच्या अभिप्रायात जरा जड अशी बदलत गेली. वय आणि व्यासंग यांचा हा अपरिहार्य परिणाम होता.

फडणीसलिखित गद्याव्यतिरिक्त अन्य उल्लेखनीय गद्य म्हणजे कवि विरागी (प्रा. गो. श्री. हुपरीकर) यांची सुमंतांच्या 'भावनिनाद'ला लिहिलेली प्रस्तावना, बा. ल. अंतरकरांनी 'मेघदूतच्छाया'ची प्रस्तावना, रा. पां. रेंदाळकरांची 'मोहिनी'ची प्रस्तावना, ना. वा. टिळकांची निवडक केशवसुत काव्यसंग्रहाला प्रस्तावना व ना. म. भिडचांची 'स्मृतिविलापिका'स प्रस्तावना, या प्रस्तावना आणि कवी चंद्रशेखर यांच्या पॉल येथील संमेलनाध्यक्ष या नात्याने केलेल्या भाषणाचा गोषवारा हे होय.

'Poetry can only be touched by a poet किंवा To judge of Poets is only the faculty of poets' या स्कॉट जेम्सच्या न्यायाने कवी विरागींनी सुमंत–काव्यसमीक्षा करणे उचित होते (वर्ष–३६–३७). 'काव्यं करोति सुकृतिः सहृदय एव व्यनक्ति तत्तत्त्वम्' या भूमिकेतून त्यांनी 'मनःपृथक्करणात्मक टिका' लिहिली. या चरित्रात्मक समीक्षेत सुमंतांचा जीवनालेख त्यांचे अल्प शिक्षण, दारिद्र्य व हूड बाल्य, इंग्रजी–बंगाली काव्याचा व्यासंग, नाटक–तमाशा छंद,त्यांचे दुःखमय जीवन यांचे चित्रण विरागींनी केले व सुमंतांच्या मनोविकासासमवेत त्यांची कविता रवींन्द्रसंप्रदायान्वये कशी चालली ते दाखविली. दुसऱ्या भागात सुमंतांच्या कविता गूढगुंजनात्मक नसून गूढाभासात्मक कशा आहेत, विकारांकडून ते विचारांकडे कसे वळतात. बाल्य–तारुण्यातील परिस्थितीच्या आघाताने सुमंतांची कल्पनाशक्ती कशी बहरली नाही, त्यांचे काव्य उदासीन, अकालवृद्धत्वमूलक

गंभीर व विचारप्रभावी गंभीर असे उत्क्रान्त कसे होत गेले हे विरागीनी उकलून दाखविले. सुमंत–काव्याचे बहिरंग पारखताना, त्याचे विषयनिहाय वर्गीकरण विरागींनी केले. स्वनितकांची केशवसुती सुनीतांशी तुलना केली. सुमंतांच्या उत्तम कविता निवडण्याचे काव्य वाचकांवर सोपविण्याची चतुराईही केली. समारोपात तांबे यांचे काव्य सोडता, सात्त्विक आनंद व शांती देणारे सुमंत–काव्य इतर विद्यमान कवींहून विरागींनी श्रेष्ठ ठरविले.

पायरीपायरीने चढत गेलेल्या या समीक्षेला एक आकृतिबंध लाभला आहे खरा; पण या समीक्षेतील पुनरुक्ती विरागी टाळू शकले असते. लेखाची अखेर एकदम आवर्ती झाली व प्रारंभाइतकी आकर्षकही झाली नाही. असो. तरीही आवश्यक तेवढी समरसता व अलिप्तता राखून रसास्वादाला निष्कर्षाची जोड दिल्याबद्दल या दर्जेदार समीक्षेच्या लेखकाला धन्यवाद द्यायलाच हवेत. इतर कवींबद्दलही रत्नावलीत अतिमहत्त्वपूर्ण समीक्षा येती तर रत्नावलीचा दर्जा कितीतरी उंचावला असता.

अंतरकरांची स्वतःच्या 'मेघदूतच्छाये'ला असणारी प्रस्तावनाही नेटकी होती. 'छाया' या शब्दाचा अर्थ, समश्लोकी भाषांतरात येणाऱ्या अडचणी, यमकबंधनाची अडचण, कालिदासाचा काल (इ. स. पु. १ ले शतक) मेघदूत खंडकाव्याचे सौंदर्य, या 'छाये'चे (भाषांतराचे) वैशिष्ट्य (समवृत्तत्व, मूळ आशयाशी निबद्धता) हे त्यांनी विवेचिले. यमकबंधन गेल्याखेरीज मराठीत 'नवीन व अधिकाधिक सुरस, जोरदार आणि अस्खलित ओघाची कविता होऊ लागणार नाही.' असे म्हणत त्यांनी निर्यमकतेचा पुरस्कार इ. स. १९०५ मध्ये केला. ('छाये'ला मात्र यमकबंधन पाळले.) या प्रस्तावनेची त्यांची भाषा अभिजात, संस्कृतप्रचुर, व्यासंगनिदर्शक होती. कालिदासाचा काळ ठरविण्यावर त्यांनी अनावश्यक भर दिला. मात्र त्यांची विचारपद्धती स्वच्छ ठाशीव आणि सूक्ष्म होती.

'मोहिनी'च्या प्रस्तावनेत रेंदाळकरांनी अशारीर प्रेम (Platonic love) ही कल्पना स्पष्ट केली. नंतर स्वतःचे हे काव्य आदर्श असून यातील पात्रे देवतास्वभावी असल्याचे सांगितले. चंद्रचूड–मोहिनी यांच्या द्वारा कृष्ण-द्रौपदीप्रमाणे बंधुभगिनीप्रेमाचा, मित्रत्वाच्या प्रेमाचा उत्कर्ष दर्शविला असल्याचे सांगितले. या काव्यातील 'हृदयेश्वरी', 'प्राणाधिके' वगैरे शब्दांनी 'कामुक दुर्गंधी' दूर ठेवून मूलार्थ घ्यायलाही सांगितले. आणि नंतर या प्रस्तावनेच्या प्रकाशात स्वतःच्या 'मोहिनी' काव्याचे परीक्षण केले.

वस्तुतः या प्रस्तावनेला तार्किक भूमिका अजिबात नव्हती. समाजात असा मुक्त व्यवहार असावा काय, याबाबतची रेंदाळकरांची भूमिकाही स्पष्ट झाली नाही. महाभारतीय सत्याची धग रेंदाळकरांना पेलवणारी नव्हतीच. त्यामुळे या प्रस्तावनेत फक्त एकांगी भावडेपणा भरलेला होता. टिळकांनी केशवसुतकाव्याचे

विशेष सांगितले 'ती (कविता) स्फुट व अल्पसंख्यांक असूनही, अलंकारहीन असूनही तिच्यातील अमर्याद ओजामुळे ती रसिकांना एक तपानंतरही आकृष्ट करते आहे. संस्कृत वा इंग्रजी यांच्या पठडीत न राहता केशवसुतांनी स्वतंत्र मार्ग काढला. त्यांची प्रतिभा काल, वय, परिस्थिती यांमुळे न बदलता अथपासून इतीर्यंत सारखीच राहिली.' हे टिळकांनी सांगितले. केशवसुतांच्या भावना, संस्कार, वृत्ती इत्यादी त्यांच्या कवितांमधून आविष्कृत कशा होतात, हे सोदाहरण सांगून केशवसुती कवितेचे रहस्य 'शब्दांच्या मितव्ययात आहे', हेही टिळकांनी सांगितले असे त्रोटक पण सार्थ मूलभूत विचार या छोटेखानी प्रस्तावनेत टिळकांनी मांडले. ना. म. भिडचांनी रा. स. लेल्यांच्या 'इन मेमोरिअम'च्या भाषांतराला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत 'इन मेमोरिअम'चा जन्म, त्यातील वैचारिक टप्पे, त्याचा काव्यप्रकार व भाषांतर वाङ्मयाच्या मर्यादा व महत्त्व सांगितले. त्यात खंडकाव्याचे त्यांनी दिलेले वर्गीकरण मात्र संदिग्ध होते. वैजिक हा खंडकाव्याचा प्रकार कसा, उदात्तक काव्य म्हणजे कसले, विमर्शक काव्य म्हणजे नेमचे काय, त्याचे विलापिका व विनोदिका हे दोनच प्रकार कसे, याचा बोधच होत नाही. त्यांनी केलेल्या भाषांतरित वाङ्मयाचा विचार मात्र सुयोग्य होता.

कवी चंद्रशेखरांच्या भाषणात काव्याची निर्मिती 'कवीने विश्वात्म्याच्या गळ्याला घट्ट मिठी मारली असता त्यांच्या मनोभावनेचे अप्रतिहत उद्रेक निघतात' त्यातून होते, असे त्यांनी सांगितले. कवी हे राष्ट्राचे नेते होत, असा त्यांचा विश्वास होता. तसेच 'केशवसुतांचा संप्रदाय किंवा सिंहाचा कळप होणे शक्य नाही', फार्सी चाली व गझल यांच्या आक्रमणाचा निषेध, निर्यमक काव्य म्हणजे गोडीविना साखर हे विचारही त्यांनी व्यक्त केले. अतिगुणसंपन्न काव्याला मात्र ते यमक बंधनातून मुक्त करू इच्छित होते. (कारण संस्कृत, काव्य निर्यमक असते.)

चंद्रशेखरांची भाषा कसदार, अलंकारपूर्ण, सुडौल, ठसठशीत आणि सुसंस्कृत होती. त्यांचा गाढ, सखोल व्यासंग सर्वत्र दृग्गोचर होत होता. या भाषणातील काव्यविषयक विवेचन हे चंद्रशेखरांच्या अभिरुचीचे प्रत्यक्ष व काव्यरत्नावली कारांच्या अभिरुचीचे अप्रत्यक्ष द्योतक असल्यानेच या भाषणाचा समावेश काव्यरत्नावलीत झाला असावा. असो !

अशा रीतीने काव्यरत्नावलीत साडेसहाशे पृष्ठांहून थोडे अधिक इतकेच गद्य आले असले तरी त्याला स्वतःचे तेज होते, महत्त्व होते व व्यक्तिमत्त्वही होते, असेच दिसून येते.

---

११. 'काव्यरत्नावली'ची काव्यविषयक प्रातिनिधिकता

आतापर्यंत काव्यरत्नावलीचे विविध कोनातून दर्शन घेतले. आधुनिक मराठी कवितेला वाहून घेण्याचे ब्रीद बाळगणाऱ्या काव्यरत्नावलीने इ. स. १८८७ ते इ. स. १९३५ या कालातील मराठी कवितेचे प्रातिनिधिकत्व केले काय, याचा विचार आता प्रस्तुत आहे. केशवसुतयुगाच्या प्रारंभापासून 'रविकिरण मंडळा'चा प्रभाव कमी होत चाललेला असताना अशा काव्यदृष्टया उज्ज्वल युगात काव्यरत्नावलीची वाटचाल झाली. मराठी काव्य तेव्हा स्वसामर्थ्याच्या विविध कलांनी वर्धित होत असताना काव्यरत्नावलीची कर्तबगारी कोणती होती, हे पाहणे युक्त ठरते.

काव्यरत्नावलीच्या आरंभापूर्वी इ. स. १८४० ते इ. स. १८८५ चा काल प्रामुख्याने भाषांतरांचा होता. संस्कृत काव्याच्या भाषांतरांमध्ये परशुरामपंत तात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर व कृष्णशास्त्री राजवाडे, पां. गो. पारखी, गणेशशास्त्री लेले, वि. कों. ओक, मो. ग. लोंढे, यांसारखे सिद्धहस्त पंडित रमले होते. तर इंग्रजी काव्याच्या भाषांतरांमध्ये वि. मो. महाजनी (रत्नावलीचे एक परीक्षक), ब. रा. प्रधान, गो. वा. कानिटकर, का. र. कीर्तीकर आदी कवी गुंग होते. यामुळे मराठीला झालेले लाभ म्हणजे मध्ययुगीन मराठी कवींनी दुर्लक्षिलेल्या अभिजात संस्कृत काव्याचा परिचय मराठी वाचकांना मराठीतून घडला. मराठी भाषेला सुंदर, सोज्वळ, शुद्ध, दर्जेदार घडणीचे रूप प्राप्त झाले. इंग्रजी काव्याच्या भाषांतरांपूर्वी आध्यात्मिक, आख्यानपर, भक्तिपर, शाहिरी, हरिदासी, स्फुट एवढ्याच काव्यपरंपरा मराठीत होत्या. आता इंग्रजीमुळे भावकाव्य, उद्देष्टीका, विलापिका, विनोद, विडंबन, उपहासकाव्य, भलरी गीते इत्यादी नवनवीन प्रकार आले. आत्माविष्कार आला. नवे काव्यविषय आले. मराठी काव्य भक्तीकडून ऐहिकतेकडे वळले. त्या काव्यात स्फुटत्व व भावोत्कटत्व आले. माफक अलंकरण, अर्थसारस्य, भावनिक अभिव्यक्तीचे प्रामुख्य, शब्दातील स्वरांचे साघात उच्चारण ही इंग्रजी काव्याच्या रचनापद्धतीतील वैशिष्ट्ये त्या कवितेला आत्मसात करावीशी वाटू लागली.

स्वतंत्र काव्यरचना करणाऱ्यात वि. अ. दप्तरदार, भा. दा. पाळंदे, ना. धों. खांडेकर, टी. माधवराव, बापूसाहेब कुरुंदवाडकर यांसारखे भक्तिपर काव्य-रचनाकार होते. ब. रा. प्रधान, चिंतामणी पेठकर, डॉ. का. र. कीर्तिकर, गो. वा. कानिटकर, वि. मो. महाजनी, यांच्यासारखे इंग्रजी काव्यसदृश रचना करणारे कवी होते व समाज जागृतिपर पद्य रचणारे दादोबा पांडुरंग, वि. प. पंडित, जोतिबा फुले, गो. ग. आगरकर यांच्यासारखे लोककवी होते. या कवींना दीर्घ काव्यरचनेत श्रेष्ठत्व वाटे, स्वभावनेपेक्षा परभावनेचे चित्रण उचित वाटे आणि कोणतीही गोष्ट वा विचार पद्यात लिहिला की काव्य होते, असेही वाटत असावे. शाहिरी काव्याप्रमाणे भक्तीची परंपरा बदलत्या राजकारणाशी संबंधित नसल्या-मुळे ती अबाधित राहिली. समाजमार्गदर्शनाची, बोधाची जबाबदारी गद्याने उचलल्यामुळे त्या काव्यात नकळत कलात्मकतेची अधिक जाणही निर्माण होऊ लागली.

दक्षिणा प्रेस कमिटीने इ. स. १८८०–८१ पासून काव्याला पारितोषिके देणे बंद केल्यामुळे काव्याला 'पारितोषिकाखातरलिखाण' अशा टीकेचे व कृत्रिम निर्मितीचे भय उरले नाही. त्या काळात विद्यापीठीय शिक्षणात मराठीला स्थान नसूनही ह्या काळातील काव्याने जुन्यानव्याचा सांधा जोडला, ही अत्यंत स्तुत्य बाब होय. बौद्धिक जागृतीनंतर इंग्रजी वळणाची ती आधुनिक वा अर्वाचीन कविता आणि पंडिती वा संतवळणाची ती प्राचीन कविता,अशी भिन्न स्वभावदर्शक विशेषणे वापरली जाऊ लागली. अशा रीतीने मराठी काव्याच्या उत्कट उन्मेषयुक्त प्रभातीची पूर्वतयारी या कालखंडामध्ये झाली. आता तेथे भाबडेपणा, प्रयोगप्रवणता, पारंपारिकता अनुकरणशीलता येणे अपरिहार्य होते.

या पार्श्वभूमीवर इ. स. १८८५ मध्ये केशवसुतांनी काव्यनिर्मितीला प्रारंभ केला आणि मराठी काव्यक्षेत्रात एक ऐश्वर्यशाली, दीप्तिमान युग उदित झाले. अर्थात याचा अर्थ, यापूर्वीच्या काव्यप्रेरणा आणि धाटणी एकदम लोपली असा नव्हे. इंद्रधनुच्या रंगांच्या ज्याप्रमाणे निश्चित सीमारेषा सांगता येत नाहीत, त्याच-प्रमाणे वाङ्मयेतिहासाची स्थिती असल्याने येथे निश्चित 'प्रवेशबंद सीमारेषा'ची अपेक्षा करण्याचे कारण नाही. जुन्या पठडीचे अनेक कवी, केशवसुतांसमवेत, केशवसुतांच्या निधनानंतर व केशवसुतयुगाच्या परिसमाप्तीनंतरही काव्य करीतच होते. तेव्हा येथे केशवसुतयुगाचा म्हणजे मराठी काव्यातील आधुनिक प्रणालींचा विचार प्रस्तुत आहे. केवळ इ. स. १८८५ च्या पुढील कालातील मराठी कवितेचा नव्हे.

या कालातील बौद्धिक जागृती महत्त्वपूर्ण ठरली. 'मालायुगा'ची प्रसाद-चिन्हे आता सर्व क्षेत्रांमध्ये जाणवू लागली होती. 'केसरी'(१८८१) 'सुधारक' (१८८८) ही वृत्तपत्रे व राष्ट्रसभेची स्थापना (१८८५) ह्या घटना महाराष्ट्राच्या

सामाजिक व राजकीय जीवनात नवनवीन विचारलहरी प्रसृत करीत होत्या. विविध शैक्षणिक, राजकीय व सामाजिक संस्थांचे कार्य ऐन भरात आले होते. एकंदर वातावरणातून एक प्रोत्साहक चैतन्य सळसळत होते. याचा परिपाक तत्कालीन काव्याच्या अंतर्बाह्य बदलात उतरला.

या काळात केशवसुत, टिळक, दत्त, बी. तांबे, माधवानुज, बालकवी, रेंदाळकर, गोविंदाग्रज यांचेसमवेत गोविंद, वि. दा. सावरकर, विनायक, टेकाडे, तिवारी, बेहेरे यांसारखे इतिहासप्रेमी कवी, अनंततनय, बा. अ. भिडे, सुमंत, रणदिवे, वगैरे संक्रमणशील कवी, त्याचबरोबर चंद्रशेखर, साधुदास, वा. वा. खरे, ग. ज. आगाशे, कृ. ना. आठल्ये, गो. वा. कानिटकर यांच्यासारखे परंपरानिष्ठ कवी, तसेच पां. स. सान्यांसारखे प्रचारकवी आणि काशीबाई हेर्लेकर, लक्ष्मीतनया, सिंधुसुता, राधाबाई आपटे वगैरे कवयित्री यांनी काव्यनिर्मिती केली. या उन्मेषांना 'विविधज्ञानविस्तार', काव्यरत्नावली, करमणूक, मासिक मनोरंजन, 'सुविचार-समागम', 'उद्यान', 'चित्रमयजगत्', 'नवयुग' आदी मासिकांनी आस्थेने व श्रद्धेने स्थान दिले. 'करूनि ते दंग मनात गुंगणे। तदीय हा सुंदर हेतू मी म्हणे।' असे केशवसुतांप्रमाणे सर्वच कवींच्याही काव्यरचना केवळ हौसेने नव्हे, तर काव्या-वरील अतीव श्रद्धेने, भक्तीने, भान हरपून होत होती. तिच्या अंतरंगाचे विशेष म्हणजे आता तिच्यात आत्माविष्कार, जिव्हाळा व उत्कटता आली. अदम्य भाव-नांनी भरलेल्या आणि भारलेल्या कविमनांचा आवेगपूर्ण आविष्कार घडू लागला. नैराश्य, असमाधान हेही उत्कटत्वाने काव्यात आले. सर्वसामान्य व्यक्तीची भावना आली. त्यासाठी देव, राजे, थोरपुरुष यांच्या माध्यमाची आवश्यकता उरली नाही. यालाच अ. ना. देशपांड्यांची 'काव्यविषयांच्या बाबतीतली सरंजामशाही नष्ट होऊन लोकशाहीची प्रस्थापना झाल्याचे' म्हटले आहे. त्या काव्यात जे लौकिक विषय आले त्यात प्रेमविषयक काव्याची व्याप्ती अधिक होती. मात्र लावणीसदृश शरीर-शृंगारवर्णनाऐवजी त्यात मानसप्रणयावर भर दिलेला होता. अर्थात त्याकाळची सामाजिक परिस्थिती तो प्रणय अनुभवजन्य असण्यापेक्षा कल्पनाजन्य असणारीच होती. अशारीर प्रेमही काव्यात आले व त्याची परिणती नैराश्यात होत राहिली.

याबरोबर त्या काव्याकडे वैचारिकदृष्टचा पाहता व्यक्तिस्वातंत्र्य, स्त्री-विषयक उदार दृष्टिकोन, स्त्रीदाक्षिण्य, दलितांबद्दल कळकळ, रूढिभंजन, तसेच समतावाद, मानवतावाद, समता, बंधुता, स्वातंत्र्य या सूत्राचा घोष त्या काव्या-मध्ये होऊ लागला. निसर्गवर्णनाला व्यक्तित्व आले. बौद्धिक पायावर आधारलेले गूढगुंजन आणि अज्ञेयवाद आला. 'Art is the product of its environment' या तेनच्या उक्तीप्रमाणे हे घडले.

या आंतरबदलांचे प्रतिबिंब काव्याच्या बाह्यांगावरही दृग्गोचर झाले. स्फुटत्व मात्रावृत्तात्मक रचना, गायनानुकूलता, काव्यरचनाप्रकार, यमकबंधनाचे

शैथिल्याबाबत प्रयोग, आलंकारिकतेएवजी प्रसादयुक्त साधी भाषा, टोपण नावे धारण करणे हे ते बाह्यविशेष होत. विशिष्ट वाचकवर्ग काव्याची रुची ही प्रतिष्ठित बाब म्हणून जोपासू लागला.

जळगाव येथे इ. स. १९०७ मध्ये झालेल्या पहिल्या मराठी कविसंमेलनाने काव्यनिर्मितीला उत्साह दिला. काव्यसंग्रहाच्या प्रकाशकांनी विविध कवींच्या निवडक कवितांचे अनेक संग्रह प्रसिद्ध करून त्या काळातील काव्याला स्थैर्य प्राप्त करून दिले. कवींचे वैयक्तिक संग्रहही प्रसिद्ध होऊन त्यातून 'समग्र कवी जाणणे' शक्य झाले. अर्थात त्या कालखंडातील प्रमुख काव्यस्तोत्रांची प्रेरणा म्हणजे आशय, आविष्कारपद्धती, काव्यमूल्ये काव्यप्रकार, स्वच्छन्दवाद या सर्व बाबतींत संस्कृत-कडून नव्हे तर इंग्रजी काव्याकडून घेतलेली प्रेरणा होती. यामागील युगातील बरेच कवी राजमान्य होते. हे सर्व कवी रसिकमान्य होते. इंग्रजी काव्यसमीक्षेच्या परिचयानेही काव्याबद्दची जाण वाढायला त्या कालाला साह्य केले. इ. स. १९२० च्या आसपास माधवानुज, बालकवी, टिळक, गोविंदाग्रज, रेंदाळकर, वगैरे अनेक कवी कालवश झाले आणि त्याचवेळी मराठी काव्यात एक वेगळा प्रभाव जाणवू लागला.

इ. स. १९२० ते १९३५ हा कालखंडामध्ये कवी, काव्यरचना, काव्यप्रकार, आविष्कार प्रकार, प्रयोगशीलता, वगैरे बाबतींत या आधीच्या कालखंडातील नवस्रोतांचा विकास, विस्तार आणि व्यवस्थापन घडले. माधव ज्यूलियन, यशवंत, गिरीश, श्री. वा. रानडे, वि. द. घाटे, वा. गो. मायदेव. ग. त्र्यं. माडखोलकर, भा. रा. तांबे, तसेच चंद्रशेखर, अज्ञातवासी, केशवकुमार, गोपीनाथ तळवळकर, आ कृ. टेकाडे, ग. ब. खापर्डे, भ. श्री. पंडीत, ना. के. बेहेरे, ज. कृ. उपाध्ये, त्याचप्रमाणे वा. ना. देशपांडे, गु. ह. देशपांडे, ना. ध. देशपांडे, अनिल, या. मु. पाठक, वि. भि. कोलते, मुकुंदराय, तिवारी, टेंभूर्णीकर, त्याचबरोबर वि. दा. सावरकर, गोविंद अनंत काणेकर, मनोहर, विरागी, कान्त, बलवंत, सोनाळकर, पां. स. साने, माधव, श्री. रा. बोबडे, य. खं. कुलकर्णी असे अनेक कवी या कालात काव्य करीत होते.

या कालखंडात काव्यातील जुन्या परंपरेचे अस्तित्व कमी होऊन नवी परंपरा विशेष जोपासली गेली. सामाजिक खंडकाव्य, सुनीत, शिशुगीत, गूढगुंजन-पर काव्य, जानपद काव्य, गीत(पद)रचना, कलिका गद्यकाव्य, गझल, रुबाई वगैरे काव्यप्रकारांना या कालखंडात अधिक भरीव आणि वैशिष्ट्ययुक्त रूपे प्राप्त झाली. मंडळ स्थापून काव्यरचना करण्याचा उपक्रमही या कालखंडात पद्धतशीर-रीत्या आकाराला आला. इ. स. १९२० मध्ये महाराष्ट्र शारदा मंदिर (पुणे) स्थापन झाले. त्यांनी काव्यनिर्मितीसमवेत 'काव्यचर्चा' आणि 'काव्यविहार' या दोन समीक्षणात्मक महत्त्वपूर्ण ग्रंथांची निर्मिती, काव्यप्रकारविषयक चर्चा,

परिभाषिक शब्दांची निर्मिती आणि शारदोपासकांचे संमेलन हे उपक्रम केले. मात्र यात प्रयोगशील वृत्तींना प्रवेश नसल्याने, कालाच्या गरजेतून 'रविकिरण मंडळ' जन्माला आले. (९–९–१९२३) या मंडळाने काव्यसंग्रहप्रसिद्धी आणि 'काव्य विचार', 'काव्यकला' व 'छंदोरचना' या ग्रंथांची निर्मिती तर केलीच; याखेरीज सहभोजन, काव्यगायन, हास्यविनोद, इत्यादी कार्यक्रमांमधून सामाजिक जीवनाचा एक नवीन प्रयोग नकळत केला व श्री. बा. रानडयांच्या प्रसिद्ध शब्दांतील 'शेवाळू लागणाऱ्या मराठी काव्याला नवनवे पाट फोडण्याची कामगिरी'ही मंडळाने केली. मंडळाचे सर्वात प्रयोगशील कवी माधव ज्यूलियन यांनी गझलांचा सशास्त्रपरिचय, जातिरचनेचे शास्त्रशुद्ध व्यवस्थापन, तसेच उपहासकाव्य, रुबायांची भाषांतरे आणि फारशी काव्य–कविकल्पना–कविसंकेत यांचा परिचय करून देणे, हे महत्त्वपूर्ण कार्य केले. तसेच काव्यपरिष्करणाचे महत्त्व, वृत्तशुद्ध–व्याकरणशुद्ध रचनेचे महत्त्व, सुनीत व सामाजिक खंडकाव्ये यांची निर्मिती या सर्व कामगिरीतून काव्याच्या बाह्यरूपात खूप वैविध्य आणले. काव्याचे अंतरंग मात्र यापूर्वीच्या काव्यासारखेच राहिले. 'रविकिरण मंडळा'ची प्रयोगशीलता व काव्यगायनाची प्रथा यांमुळे हे काव्य केवळ कवींपुरते मर्यादित न राहता सर्व शिक्षित वर्गापर्यंत पोहोचले. असे या मंडळाने रसिकतेचे क्षेत्र विस्तारले.

'रविकिरण मंडळा'च्या कार्यापासून अनेक मराठी कविमंडळांची निर्मिती झाली. 'भ्रमर', 'श्रीशारदा', 'कवीमित्र', 'वाङ्मयविहार', 'कविराज' 'काव्यकौमुदी', 'भारत कवी', 'गोमंतक साहित्य' वगैरे मंडळी सहकार्याने काव्यसंग्रह प्रसिद्ध करू लागली. यश आणि अर्थलाभ या दोन्ही दृष्टींनी हे काव्यसंग्रह असफल ठरले. कारण थोडे काव्य उत्तम व बाकीचे हौशी आणि मामुली होते.

मंडळात समाविष्ट न झालेल्या काही कवींनी त्या कालावर स्वतःचा ठसा उमटविला. ब. ग. खापर्डयांनी गद्यकाव्याचा प्रकार जोपासला. टेकाडे–बेहेरे–तिवारींनी 'काव्याच्या अर्थापेक्षा आवाज अधिक महत्त्वाचा मानून' (रा. श्री. जोग) जनतेला काव्य ऐकवले. वि. दा. सावरकरांनी वैनादक वृत्त (ब्लँक व्हर्स) आणले. अनिलांनी क्रांतिकारक मुक्तच्छंद त्याच्या तत्त्वज्ञानासह प्रस्थापिला. गु. ह. देशपांडे, वा. ना. देशपांडे, भा. रा. तांबे गूढगुंजनात रमले. तांब्यांनी नाट्यगीतांना प्रस्थापित रूप दिले आणि आगळीच गेयरचनापद्धती निर्मिली. स्वलेखनातून केवळ कलावादाचा पुरस्कार केला. पोवाडेकार लोककवींमध्ये शाहीर खाडिलकर, गोविंद, वि. दा. सावरकर यांचे काव्य कालौघामधून टिकण्याइतके सरस ठरले. चंद्रशेखर यांच्या शैलीमुळे आदरणीय ठरले. गोपीनाथ तळवळकरांनी 'कणिका' हा काव्यप्रकार आणला तर अनंत काणेकरांनी प्रेमात वास्तवता आणली.

या कालखंडात प्रेमविषयक काव्यामधील स्त्रीभोवतीचे दैवीपणाचे वलय गेले. ते शारीरिकतेपासून, अश्लीलतेपासून दूर राहिले आणि प्रतीतिपूर्ण, कलापूर्ण झाले. फार्सीच्या अनुकरणातून बेबंदप्रेमाचे सूर आले. तथापि राष्ट्रव्यापी, चैतन्यदायी, स्वातंत्र्याची चळवळ राष्ट्रात चाललेली असूनही त्यांचे अंतःस्फूर्त पडसाद मात्र आवश्यक त्या प्रमाणात दर्जेदार कवींच्या काव्यात उतरले नाहीत. जी राष्ट्रीय कविता निर्माण झाली ती केवळ महाराष्ट्रीयांच्या नव्हे, तर अखिल देशाच्या अभिमानातून निर्माण झाली. मानवधर्म–मानवस्वातंत्र्य हे विचारही डोकावले. या रचनांमध्ये काव्यांश मात्र कमी होता. इतर कवींनी काव्यातील कलात्मकता जोपासली. भ. श्री. पंडितांनी या कालखंडातील कवींनी 'काव्याच्या भाषेतला दाठरपणा व दडदडीतपणा दूर केला आणि कलात्मक संयम राखला' म्हणून त्यांना 'कलाकवी' असे उल्लेखले आहे.

या कालखंडात काव्याच्या बहिरंगात जातिरचनेचे वैपुल्य आणि वैविध्य आले. भाषाशुद्धीचे प्रयोग घडले. फार्सीचा वापर वाढला. काव्यप्रकारांना वैविध्य आणि वैशिष्ट्य लाभले. गीतांची निपज वाढली. भाषांतरांचा ओघ मंदावला. केशवसुतयुगात काव्य हे ध्येयसाधन होते. या कालखंडात 'कलेकरिता कला' हे ध्येय झाले व काव्य हे त्याचे साधन ठरले. त्यामुळे कवित्वाची 'हौस' भलतीच वाढली व त्यातून 'कविता गवताऐसी उदंड वाढली' आणि प्र. के. अत्र्यांच्या 'झेंडूच्या फुलां'ची निर्मिती होण्यायोग्य परिस्थिती निर्माण झाली.

या काव्याला प्रसिद्धीचा प्रमुख आधार 'ज्ञानप्रकाश' या वृत्तपत्राची काव्यशास्त्र विनोद पुरवणी, 'रसवंती' 'रत्नाकर', 'यशवंत', 'प्रतिभा', 'पारिजात', 'वागीश्वरी' या मासिकांनी दिला. मात्र ही नियतकालिके अल्पायुषी ठरली.

या कालखंडावर हे कवी क्षीण प्रतिभेचे, बिंदुस्रावी, आकुंचित दृष्टीचे, अननुभवी, सामान्य, सामान्यांसाठी काव्य लिहिणारे वगैरे टीकाही झाली. कालौघात या आक्षेपांमधील तपमान लोपले. या आक्षेपांना भ. श्री. पंडितांनी मार्मिक उत्तरही दिले. ते म्हणाले, 'अगोदरच्या कवींनी नवविचार प्रकट करावयाचे पण त्यांचे माध्यम ओबडधोबड असावयाचे. आणि नंतरच्या कवींनी त्याच विचारांचे पुनरुच्चारण करावयाचे पण त्याचे माध्यम घासलेले–पुसलेले असावयाचे असा मुळी इतिहासक्रमच आहे. यासंबंधी डॉ. जॉन्सनचे उद्‌गार यथार्थ आहेत. तो म्हणतो, 'Whatever be the reason, it is commonly observed that the early writers are in possession of nature and their followers of art, that the first excel in strength and invention and the latter in elegance and refinement.' (आधुनिक मराठी कविता पृ. २१६–२१७) मराठी कवितेच्या इ. स. १८८५ ते १९३५ या कालखंडातील बदलत्या अवस्था पाहिल्या

की न. चिं. केळकरांच्या 'नवी दृष्टी, नवी सृष्टी आणि नवी तृष्टी' या विधानाचा प्रत्यय येतो.

काव्यरत्नावलीतील काव्याचा परिचय यापूर्वीच्या प्रकरणांमध्ये झाला आहेच. वरील विवेचनासमवेत काव्यरत्नालीचे काव्यविषयक प्रातिनिधिकत्व पाहताना काव्यरत्नावलीचा विचार दोन कालखंडांत करावा लागतो. पहिला इ. स. १८९७ ते इ. स. १९१७ आणि दुसरा इ. स. १९२१ ते इ. स. १९३५ असे ते दोन कालखंड होत. पहिल्या कालखंडात पहिल्या दोन वर्षांनंतर भाषांतरित काव्याचे प्रमाण काव्यरत्नावलीत झपाट्याने कमी झाले. तसेच, हरिविलास, ऋतुसंहार, किरातकाव्य, गंगालहरी, चारुचर्या, सुभाषित भांडार यांच्या काव्यरत्नावलीच्या प्रारंभकालातील भाषांतरांनी अभिजात, डौलदार, संपन्न मराठीचे नमुने निर्माण केले. फडणीसांना अभिप्रेत असणाऱ्या आधुनिक कवितेची जोपासना केशवसुत, विनायक, तांबे, रहाळकर, टिळक, सुमंत, रेंदाळकर, बालकवी, तसेच गोविंदाग्रज, टेकाडे, तिवारी, टेंभुर्णीकर वगैरे महत्त्वाच्या सर्व कवींनी काव्यरत्नावलीत केली. त्यासमवेत चंद्रशेखर, लेंभे यांची अभिजात लेखणीही होती. या सर्व कवींनी काव्यावरील असीम श्रद्धा ठायीठायी व्यक्त केली. इंग्रजीतून परिचित झालेले अनेक काव्यप्रकार सुरेख हाताळले. त्यांच्या वैचारिक काव्यात सामाजिक समतेचे, क्रांतीचे, प्रखर–जहाल नवे विचार आले. स्वच्छंदवादी प्रवृत्तीची जोपासना झाली. सर्व क्षेत्रातील नवे वारे काव्यरत्नावलीने आत्मसात केले.

'बी' कवी मात्र काव्यरत्नावलीत अजिबात समाविष्ट झाले नाहीत. गोविंदाग्रजांनी अत्यल्प आणि बालकवींनी माफक प्रमाणात काव्यरत्नावलीत काव्य समाविष्ट केले. अर्थात, अल्पसंख्य ठळक कवी म्हणजे समग्र कालखंडातील काव्य नव्हे. तेव्हा या कालखंडाबाबत स्पष्टपणे म्हणता येते, की इ. स. १९१७ पर्यंत तरी आधुनिक मराठी कविता आणि काव्यरत्नावली यांची वाटचाल समांतर तशीच समरूप होती.

इ. स. १९२१ ते इ. स. १९३५ हा काव्यरत्नावलीचा कालखंड, काव्येतिहासातील रविकिरणयुगाशी कालदृष्ट्या अगदी समान येतो. कविसंख्या, काव्यप्रकार, काव्याविष्कार यांबाबत मागील कालखंडापेक्षा या कालखंडात काव्यरत्नावलीत वैपुल्य होते. माधव ज्यूलियन, तांबे, चंद्रशेखर, खापर्डे, अज्ञातवासी, गु. ह. देशपांडे, वा. ना देशपांडे, ना. घ. देशपांडे, बलवंत, किरात, टेकाडे, तिवारी, सुमंत वगैरे अनेक कवी हा कालखंड कमीअधिक समृद्ध करीत होते.

मंडळे स्थापून कविता करणाऱ्या अनेक कवींनी काव्यरत्नावलीला कविता पाठविल्या.

या कालातील काव्येतिहासात 'कविता गवताऐसी उदंड माजल्याचा'

प्रत्यय येतो तसाच तो काव्यरत्नावलातही आली. सामान्य मगदुराची, कस – रसवत्ता–दर्जा यात वाढ न झालेली, संख्यात्मक वर्धन आणि गुणात्मक लेखन अशी कविता हे काव्यरत्नावलीबाबतही घडले. काव्येतिहासाने रविकिरण युगातील कवींवर 'क्षीण प्रतिभेचे, आकुंचित दृष्टीचे' असे आक्षेप घेतल्याचे इतिहास सांगतो. सामान्यांच्या पातळीवर, सामान्यांसाठी लिहीलेल्या, सामान्य काव्याच्या त्या कालखंडात काव्यरत्नावलीत ही सामान्य पण विपुल काव्यनिर्मिती झाली तर त्यात कालविसंगत असे काहीच नाही. म्हणजेच एका अर्थाने सामान्य कवित्व आणि 'काव्यवैपुल्यत्व' याही बाबतीत काव्यरत्नावलीने त्या कालाचे प्रतिनिधित्व जरूर केले.

सर्वसाधारणत: त्या मराठी काव्यामध्ये जरी राजकीय घडामोडींसंबंधीचे तीव्र सूर आढळत नसले तरी काव्यरत्नावलीत मात्र या कालखंडात राष्ट्रप्रीतीची भावना विशेष जोपासली गेली. हे सामान्य कवीचेच विलोभनीय कर्तृत्व होते.

आता सकृत्दर्शनी काव्यरत्नावली त्या काव्यकालाशी समांतर वाटचाल करीत होती, असे वाटले. तथापि, काव्यरत्नावली काव्यकालौघापासून अंतर्यामी दूर जाण्यास येथेच प्रारंभ झाला. एक तर नव्या क्षितिजांकडे तिचे दुर्लक्ष झाले. 'रविकिरण मंडळा'च्या काही कवींनी जरी काहीं प्रमाणात काव्यरत्नावलीत कविता दिली असली, तरी मंडळाचे खरे कार्य काव्यरत्नावलीपर्यंत पोहोचले नाही, तिच्या द्वारा प्रस्तुत झाले नाही. 'आधुनिक मराठी काव्याला वाहिलेले' आणि 'आधुनिक कवि मंडळाने' चालविलेले, अशी संपादकांची भूमिका जाहीर होत असली, तरी काव्यरत्नावली आता मनाने 'आधुनिक' उरली नव्हती. त्यामुळे या एकमेव प्रदीर्घ वाटचाल केलेल्या काव्यविषयक मासिकाकडे नव्या काव्यधारा आणि काव्यस्फुरणे वळलीच नाहीत. अनिल, अनंत काणेकर, बा. भ. बोरकर, वा. रा. कान्त यांसारखे प्रतिभावंत तेव्हा मराठी कवितेला नवा आशय, नवा घाट, नवी परिमाणे, नवे तेज, नवे वळण देऊ पाहात होते. त्यांना कुणालाही मागील कालखंडातील कवींप्रमाणे काव्यरत्नावली ही 'माहेर घर' वाटली नाही. प्रयोगशीलतेचे स्वागत तिच्याकडून होणे अशक्य असल्याने या नव्या स्फुरणांनी काव्यरत्नावलीची उपेक्षा केली. सावरकर–गोविंद यांच्या कवितांमधील 'अग्निपुष्पां'नी 'ही–काव्यरत्नावलीचे तेज वाढविले नाही. याचा अर्थ कोणत्याच प्रणालीच्या प्रज्ञावंतांना काव्यरत्नावलीच्या माध्यमाचे आकर्षण वाटेनासे झाले.

काव्यरत्नावली कालौघापासून, प्रयोगशीलतेपासून नवोन्मेषांपासून अशी दूर गेली. ते काव्यप्रसारणाचे कार्य 'रत्नाकर', 'यशवंत', 'प्रतिभा', 'वागीश्वरी' यांसारखी मासिके आत्मीयतेने करू लागली. अर्थात केशवसुतयुगातही काव्यरत्नावलीची कामगिरी काव्याचे पुढारीपण करण्याची होती, असे नव्हे. केशवसुतांचा

काव्यरत्नावलीतील प्रवेशही तिच्या प्रारंभापासून दहा वर्षांनंतर झाला. या साऱ्यांचा निकर्ष इतकाच की काव्यरत्नावली काव्यक्षेत्रात मुखंड कधीच बनली नाही. पूर्वार्धात ती मराठी काव्यधारेशी बराच समांतर प्रवास करीत राहिली. उत्तरार्धात ती तत्कालीन काव्याची पुरेशी प्रातिनिधिक राहिली नाही. नव्या काव्यप्रणालींपासून ती दूर होत गेली. आणि यांतच तिच्या अवतारसमाप्तीची बीजे रुजली.

उपसंहार

'काव्यरत्नावली'ला प्रारंभ झाला त्या काळात मध्ययुगीन लोकप्रिय संतकाव्याबद्दल प्रेमाची भावना होती. संतकाव्याला आध्यात्मिक बैठक असल्यामुळे आणि मध्ययुगीन कवी हे संत असल्यामुळे समाजमनात त्या काव्याबाबत आदरयुक्त प्रेम होते. उलट, आधुनिक कवितेला पीठिका नव्हती. जनमानसात आदराचे स्थान नव्हते. अशा वेळेसे स्फुटलेखन करणाऱ्या साध्या व्यावहारिक विषयातही मोठा आशय पाहणाऱ्या, लवचिक मात्रावृत्तातून, स्वच्छंदवादी प्रवृत्तींचा परिपोष करीत अवतीर्ण होणाऱ्या आधुनिक कवितेबद्दल समाजात रुची निर्माण करण्याची अपरिहार्य आवश्यकता होती. हे कार्य अर्थात मासिकांनी करण्याने होते. तथापि, तत्कालीन मासिके ज्ञानप्रसारात आणि अज्ञानध्वंसनात निमग्न होती. अशा वेळी काव्यरत्नावलीने अगदी वेगळचा पठडीचे साहित्यिक कार्य शिरावर घेतले, आणि दीर्घकालपर्यंत ही कामगिरी केली.

त्या कालाबाबतचा आणखी एक विशेष म्हणजे, 'As science advances, poetry declines.' हे मेकॉलेप्रणीत सूत्र विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी विवेचून प्रसारिले होते. अशा पार्श्वभूमीवर काव्यरत्नावलीने सिद्ध केले की, ज्ञानविज्ञानाच्या प्रसारासमवेत काव्याचीही निपज वैपुल्याने होत आहे. आधुनिक मराठी कवितेला मानाचे स्थान प्राप्त होण्यासाठी काव्याची प्रसिद्धी करणे आणि होतकरू कवींना उत्तेजन देऊन बीजस्वरूपातील त्यांची प्रतिमा अंकुरित, पल्लवित करणे, हे महत्कार्य काव्यरत्नावलीने केले, एकहाती केले. काव्याची आणि पर्यायाने संस्कृतीची काव्यरत्नावलीने केलेली ही सेवा म्हणजे चंद्रशेखरांनी म्हटल्याप्रमाणे आणि पूर्वी उल्लेखिल्याप्रमाणे 'भीष्माचार्यी व्रत'च होते. रूपांतरांची साथसंगत घेत साकारलेले काव्यरत्नावलीचे आधुनिक कवितामय बाल्य, केशवसुत–रेंदाळकर–मुजूमदार इत्यादींसमवेत रंगलेले तिचे तारुण्य आणि आर्थिक दुरवस्था व दुरावलेला दर्जेदार कविवर्ग यांमुळे काव्यरत्नावलीला आलेले मानसिक वार्धक्य असे तिचे विकासक्षम व्यक्तित्व मूर्त झाले. 'आधुनिक कविमंडळा'ची स्थापना करून काव्याची श्रद्धेने उपासना करीत, काव्योपासना हे एक उच्च जीवनध्येय होऊ शकते हे दर्शवून, काव्यरत्नावलीने मासिकसृष्टीत एक महान, अपूर्व प्रयोगच केला. काव्यरत्नावली

हे मध्ययुगाचे एक महत्त्वाचे स्फुरण ठरले आणि पाच दशके हे स्फुरण फुलत राहिले.

नॉर्मन कझिन्सने 'Credo for a Magazine' सांगताना म्हटले आहे की, मासिकाने '...a response to values, the capacity to create values and the passion to defend values.' याचे परिपालन करावे. काव्यरत्नावलीने काव्यात ज्याप्रमाणे भक्तिपर, तत्त्वचिंतनपर काव्याला स्थान देऊन प्रस्थापित मूल्यांना प्रतिसाद दिला, त्याप्रमाणे आत्मनिष्ठ काव्याला व विविध काव्यप्रकारांना स्थान देऊन, विविध विषयांना वाव देऊन, निर्यमक कवितेलाही जागा देऊन, काव्यप्रांतात निर्माण होणाऱ्या नव्या मूल्यांना प्रस्थापित करण्याची क्षमता दाखविली. सद्भिरुचियुक्त काव्याचा तिने पाठ पुरावा केला. मात्र हे करताना कोणत्याही पंथात वा वादात काव्यरत्नावलीने रस घेतला नाही. सूज्ञपणे व निरपेक्ष भूमिकेतून ती फक्त काव्यसेवा करीत राहिली.

काव्यरत्नावलीतील काव्याबाबत बोलताना, तिच्यात समाविष्ट झालेल्या सामान्य कवित्वाचा उल्लेख अपरिहार्य ठरतो. पहिली तीन दशके जरी तिने काव्याच्या उन्नतीला पोषक कार्य केले असले तरी उर्वरित कालात मात्र ह. ना. आपटचांनी सांगितलेल्या 'राशीभवन' आणि 'विकसन' या दोन मार्गांपैकी पहिला मार्गच भरभराटीस आला. अर्थात प्रत्येक युगात जसे अस्सल कवी असतात तसे हौशी कवीही असतात. आज साहित्यशास्त्र, काव्यसमीक्षा यांच्या जाणिवा जरी अधिक सूक्ष्म, अधिक प्रगल्भ झाल्या असल्या, चोखंदळपणा वर्धित झाला असला, तरी आज निर्माण होणारी सर्व कविता हे अस्सल आणि उत्तम प्रतीचे काव्य आहे, असे म्हणता येणार नाही. कोलरिजच्या 'demon lover' आणि कीट्सच्या 'Perilous Seas' यांबद्दल विवेचन करगाना रूडयार्ड किपलिंगने 'Remember that in all the millions permitted there are no more than Five–Five little lines–of which one can say : 'These are the pure magic. These are the clear vision. The rest is only poetry.' (p. 263-64). याच न्यायाने काव्यरत्नावलीतील कवितेकडेही पाहावयास हवे. वि. स. खांडेकरांनी 'प्रबोधचंद्रिके'त (१–१–१९५६) म्हटले की, 'रत्नावलीच्या काळात ज्याने काव्य केले नाही, आणि ते करूनही ज्याचे काव्य प्रकाशित होण्याचा योग आला नाही, असा लेखक मराठीत नसावा.' तथापि याबाबत एक मुद्दा लक्षात घ्यावयास हवा. तो असा की, 'काव्यरत्नावलीच्या नावात जरी 'रत्ना'चा उल्लेख असला, तरी या मासिकाचे ध्येय काव्योपासना, काव्यप्रसार हेच होते.' 'केवळ अत्युत्तम कवितेस स्थान' देण्याचे नव्हते. शिवाय, त्या काळातील रसिकांचा आधुनिक (अर्वाचीन) कवितेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन सी. एम. बावराने 'The Romantic Imagination' मध्ये अठराव्या शतकातील रसिकांचा जो

दृष्टिकोन रंगविला आहे, त्याचप्रमाणे होता. बावरा म्हणतो, 'For them the poet is more an interpreter than a creator, more concerned with showing the attractions of what we already know than with expeditions into the unfamiliar and unseen' (p. 1) अशीच परिस्थिती आपल्याकडे तेव्हा असल्यामुळे ते रसिक बोधपर काव्यातही रस घेऊ शकले. शिवाय, कोणत्याही कलेमध्ये अनेक सामान्य कृती असतात. म्हणून तर एखाद्या असामान्य कलाकृतीला महत्त्व प्राप्त होत असते.

काव्यरत्नावलीचे कवी पांढरपेशे, शिक्षित, मध्यमवर्गीय, सर्व श्रद्धा–धर्म-निष्ठा–मूल्ये यांना जपणारे होते. मांगल्य, शुचित्व, आदर्श जीवन या विचारसरणीत गुरफटलेले ते आदर्श गृहस्थाश्रमी होते. एकंदरीत 'काव्यरत्नावली' ही मध्यमवर्गीय जीवन जगणाऱ्यांसाठी आदर्श सांगणारे काव्य, मध्यमवर्गीय कवींनी लिहिलेले मध्यम प्रतीचे काव्यच संपादन करीत होती. तरीही काव्येतिहासात तिचे कार्य महत्त्वाचे मानले जावयास हवे. जी. डब्ल्यू. मॅकेलने 'Lectures on poetry' च्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे, 'Each poet...has been to some degree and at some point, the voice of the movement and energy of poetry...' या न्यायाने मराठी काव्येतिहासाने 'काव्यरत्नावली'च्या कर्याची जाण ठेवणे औचित्याचे होय.

अर्थात, काव्यरत्नावलीच्या कार्यात काही उणिवा जरूर होत्या. तिच्या हौशी कवींनी तिला 'काव्यमयते' ऐवजी कधीकधी 'पद्यपय' बनविले. 'आधुनिक कविमंडळा'चे संकल्पन करूनही 'काव्यरत्नावली' सुभाषिते, बोधपर काव्य, भक्तिपरता, वैराग्यविवेचन, तत्त्वविवेचन यांत रमत राहिली. 'आधुनिकतेचे ब्रीद' सर्वांगीणरीत्या जोपासण्याऐवजी तिने उलटे वळण घेतले. त्यामुळे तिच्या कार्यातून आधुनिकतेचा अर्थ उलगडला जाण्याऐवजी तिला निस्तेज रूप प्राप्त झाले. वस्तुतः कोणतेही अस्सल काव्य कधीच 'जुने' किंवा 'नवे' नसते, चांगले किंवा वाईट नसते. कोणत्याही काळी, कोणत्याही स्थळी अस्सल काव्य उत्तमच वाटते. तर निर्जीव काव्य स्वतः कवीखेरीज इतरांना त्याज्यच वाटत असते. काव्यप्रसाराच्या भरात 'मोकळचा पाटावर कुणालाही बसविण्याचा' मार्ग काव्यरत्नावलीने स्वीकारला खरा; पण त्यापायी कालौघात सहज नष्ट होईल अशी रचनाच तिच्यात अंतर्भूत झाली. एकप्रकारे स्वकार्यसमाप्तीचा पाया तिने स्वहस्ते खणला. असो !

'काव्यरत्नावली'चे कार्य खानदेशात, जळगावात झाले. तिचे कार्यक्षेत्र पुणे–मुंबई असते तर तिला अधिक चाहते भेटले असते. त्यांच्या सहवासाने तिचे रूप कालसापेक्ष राहिले असते. परंतु तसे झाले नाही. इतकेच नव्हे, तर त्यामुळे तिची पुरेशी दखलही अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाने घेतली नाही.

'मराठी नियतकालिकांची सूची'(प्रथम खंड)मध्ये म्हटले आहे, 'राजकीय इतिहासातील व्यक्तींचे स्थान आणि वाङ्मयेतिहासातील नियतकालिकांचे स्थान एकच आहे. ग्रंथ ही एक स्थिरविकसित घटना म्हटली तर नियतकालिक हे एक छोटेमोठे विकासक्षम व्यक्तित्व म्हणावे लागेल.' (पृ. ४०) तथापी, अद्यापि मराठी वाङ्मयेतिहासाला ती जाण पुरेशी यावयाची आहे. 'आधुनिक कवितेचा इतिहास लिहिताना साधन आणि विश्वसनीय प्रमाण यादृष्टीने 'रत्नावली'ला विशेष महत्त्व आहे. ज्या कुणाला आधुनिक कवितेचा, तिच्यातील प्रवृत्तींचा, तिच्या बहिरंगाचा व अंतरंगाचा अभ्यास करावयाचा असेल त्याला 'रत्नावली' हे एक अत्यंत महत्त्वाचे साधन डावलता येणार नाही.' हे भ. श्री. पंडितांचे उद्‌गार (नवशक्ति, २६–२–७५) पूर्ण सत्य होत, असेच म्हणावयास पाहिजे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय वाई
दे. क्र. 3948
ग्रंथ शाखा (स्थळ प्रत)



REFBK-0024922

शुद्धिपत्रक

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
६	२८	मा. मधुकरराव	मधुकरराव
७	१३/१७	छापोसनी	छापीसनी
८	१४	आभ्यासाला	अभ्यासाला
१४	१	माखोलकरांनी	माडखोलकरांनी
१४	८	प्रगल्म	प्रगल्भ
२०	१८	कविबुवांची	कविब्रुवांची
२१	१२	संपादक	संपादन
२३	१३	बेकलेसन	बेकलेसने
२४	३२	५ वर्षे	वर्षे
२५	१४	फुकट	फुटकळ
२६	१	बाहेरंग	बहिरंग
२६	९	शेषशाही	शेषशायी
२७	२१	उणीन	उणीव
२८	४	कवीकसालसंवाद	कवीरकमाल संवाद
३०	१९	संपदनाचा	संपादनाचा
३३	१	प्रकरण क्रमांक नाही	३
३४	१७	विलिपिकेत	विलापिकेत
३६	२१	मुजूमदर.	मुजूमदार
३६	२९	प्रणयकवन	प्रणयकथन
३७	१	पुण्याप्रत	पुष्पाप्रत
३७	८	कर्मदेवी	कर्मद
३७	१०	श्री. न.	श्री. ना.
३९	१९	won	was
३९	१९	of	a
४०	२	सर्वत्र **धूर्जरी** ऐवजी	**धूर्जटी** वाचावे
४४	२२	सुरतींचे	सुरलींचे
४४	२३	ज्ञानाकडून अज्ञानाकडे	ज्ञाताकडून अज्ञाताकडे
४७	१	प्रकरण क्रमांक नाही	४
४९	२३	' योगायोग '	' योगायोग ' मध्ये
५१	१५	संकृत	संस्कृत
५२	४	शोकवर्त	शोकावर्त
५४	८	बुद्धीग्राश्य	बुद्धीग्राह्य

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
५४	२३	अज्ञानामधील	अज्ञातामधील
६०	१	प्रकरण क्रमांक नाही	५
६१	२७	निदग्ध	विदग्ध
६३	८	दु. वा.	दु. आ.
६४	१८	खंडकाव्य	खंडकाव्य सत्य
६९	८	अदच	अदय
७३	१५	ot	of
७४	२२	झटझट	झरझर
७४	२७	जानपरगीत	जानपदगीत
७५	२५	समळचा	सगळचा
७६	२९	कल्लोळी	कल्लोळ
७८	१	प्रकरण क्रमांक नाही	६
७९	४	अकूरगमन	अक्रूरगमन
७९	१९	तत्सक	तत्सम
८०	१०	देशाईंनी	देसाईंनी
८०	२३	ब्राह्मी	ब्राह्मी
८१	७	वरगहीकर	यरगट्टीकर
८१	९	धूम	धूम्र
८३	२२	काथाकाव्यांमध्ये	कथाकाव्यांमध्ये
८३	२६	Eaten	Eater
८४	६	निसर्गदर	निसर्गपर
८४	७	अवध्य	अवश्य
८४	७	मणींनी	चे मणींनी
८४	२७	लेल्यांना	लेल्यांना आकर्षिले.
८४	३३	हिरप्यकशपुरूपी	हिरण्यकश्यपुरूपी
८५	१०	केलेले	लेले
८५	२०	असती	असली
८५	२६	आक्षेत	आक्षेप
८६	६	न मिळता.	मिळता.
८७	५	जयता,	जता,/
९१	४	विवंचनांचे	विवंचनातचि
९१	४	पृष्पतरंगस्थिती	पुष्पतरंगस्थिती
९४	५	कुबेरजीस	जीस कुबेरही
९४	१४	शि. श्री.	भ. श्री.

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
९६	२७	धूर्त कैतन	धूर्त कैतव
९७	२०	समसापेक्ष	समाजसापेक्ष
९८	१२	व. ज.	ब. ज.
९८	१३	रे. ल.	दे. ल.
९८	१८	धाडिन	धाडित
९८	२२	द. त.	द. तु.
९९	२	ठरले.	ठरल्या.
१०२	२	कवित्वाचा	कवित्वाच्या
१०३	१३	केले	कसे
१०३	१७	सलितीं	सलिलीं
१०३	१९	सुरतींना	सुरलींना
१०४	१०	पुष्पपतंगास्थिती	पुष्पपतंगस्थिती
१०४	२२	ध्येय यावे	यावे
१०५	४	मधासक्ति	मद्यासक्ति
१०६	२३	कौमार्यास्मित	कौमार्यस्मित
१०६	३०	पवितो–	पतितो–
१०७	४	भाषासंकटाचे	भाषासंकराचे
१०७	१६	सुरती	सुरली
१०७	१९	व	या
१०७	१९	वाहवा	व्हाया
१०७	२८	कविमंडळीही	कविमंडळेही
१०९	२३	प्रक्टिकल	प्रॅक्टिकल
११०	४	olvious	obvious
१११	४	स्फुरत्व	स्फुटत्व
१११	१०	पुण्याप्रत	पुष्पाप्रत
१११	१२	अखरची	अखेरची
११२	३	विस्मरण	वीरस्मरण
११२	१४	कवितेखेरीज	कवितेअखेरीस
११४	२९	भांगरे	भांगले
११४	३०	मूरतले	मुरतुले
११४	३४	पदाव्यांचा	पदव्यांचा
११५	११	स्रंसूचन	संसूचन
११५	११	वारानुज	तारानुज
११५	१५	सुरती	सुरली
११७	९	प्रत्यय	प्रत्यय देता

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
११७	११	नव्हते	पाहिजे.
११७	२०	भांडऱ्यांच्या	भांडाऱ्यांच्या
११८	१	पारखीशाली	पारखीशास्त्री
११८	१५	अभिमानी आणि	आभिमान यांनी
११८	२५	करवताना	रेखताना
११८	२९	नाटस्थ्य	ताटस्थ्य
११८	३१	स्ट्रचीचे	स्ट्रॅचीचे
११९	७	व केळकर	केळकर
११९	१७	तरी	तरी ते
१२०	६	आत्मसमर्थनही	आत्मसमर्थनार्थही
१२१	६	यथातथा	यथातथ्य
१२१	२०	दुराग्राने	दुराग्रहाने
१२२	३१	घेत.	घेतली.
१२४	५	समालोचना	समालोचन
१२४	२३	चिलित्सक	चिकित्सक
१२४	३२	रेंदाळ–	रेंदाळकर
१२५	१९	रा. पां.	ए. पां.
१२५	२२	पॉल	पार्ले
१२५	२९	तमाशा	तमाशाचा
१२६	१२	अतिमहत्त्वपूर्ण	अशी महत्त्वपूर्ण
१२६	२८	शब्दांनी	शब्दांची
१२७	४	इतीर्यंत	इतीपर्यंत
१२७	१२	वैजिक	वैणिक
१२७	१३	नेमचे	नेमके
१२८	२०	उद्देष्टीका	उद्देशिका
१२९	१३	प्रेस	प्रैझ
१३०	१५	कवींच्याही	कवींच्याही बाबत होते.
१३०	२९	कलिका	कणिका
१३२	२६	वैनादक	वैनायक
१३४	१	तृष्टी	तुष्टी
१३५	१	काव्यरत्नावलातही आली	काव्यरत्नावलीतही आला.
१३५	१४	वाटले	वाटते
१३८	२२	करगाना	करताना
१३८	२२	किपलिंगने	किपलिंगने म्हटले आहे.
१३९	१६	कर्याची	कार्याची

मराठीत काव्यविषयक दवदवा निर्माण करणारे
'काव्यरत्नावली' हे पहिले नियतकालिक नारायण नरसिंह ऊर्फ
नानासाहेब फडणीस यांनी १८८७ साली सुरू केले.
काव्यरत्नावलीने मराठी नियतकालिकांच्या प्रांतात इतिहास निर्माण
केला. तिने एकूण १०,०५४ पृष्ठे काव्य दिले.
६५० पानांचे गद्य व ६५० कवींचे काव्य तिने प्रसिद्ध केले.
काव्यरत्नावली ९ व्या व १० व्या वर्षी थोडी डळमळली.
पण पुन्हा उभी राहिली. नंतर २८ वर्षांनंतर साडेतोन वर्षे
स्थगित राहिली आणि आपल्या वयाच्या ४२ व्या वर्षी अस्तंगत झाली.
ती ऑक्टोबर १९३७ ला बंद झाली.
'काव्यरत्नावलीत' केशवसुत, तांबे, बालकवी, रेंदाळकर
रे. टिळक अशांसारख्या थोर कवींनी कविता दिल्या.
काव्याच्या इतिहासात म्हणूनच काव्यरत्नावलीला
फार महत्त्वाचे स्थान आहे. त्याचसाठी
काव्यरत्नावलीला विदर्भातील एक लेणेच समजले जाते.
अशा या नियतकालिकाचा संपूर्ण वाङ्मयीन इतिहास
श्रीमती शकुंतला आठवले यांनी फार मार्मिकपणे
ग्रंथबद्ध केला आहे.

प्रतिमा प्रकाशन