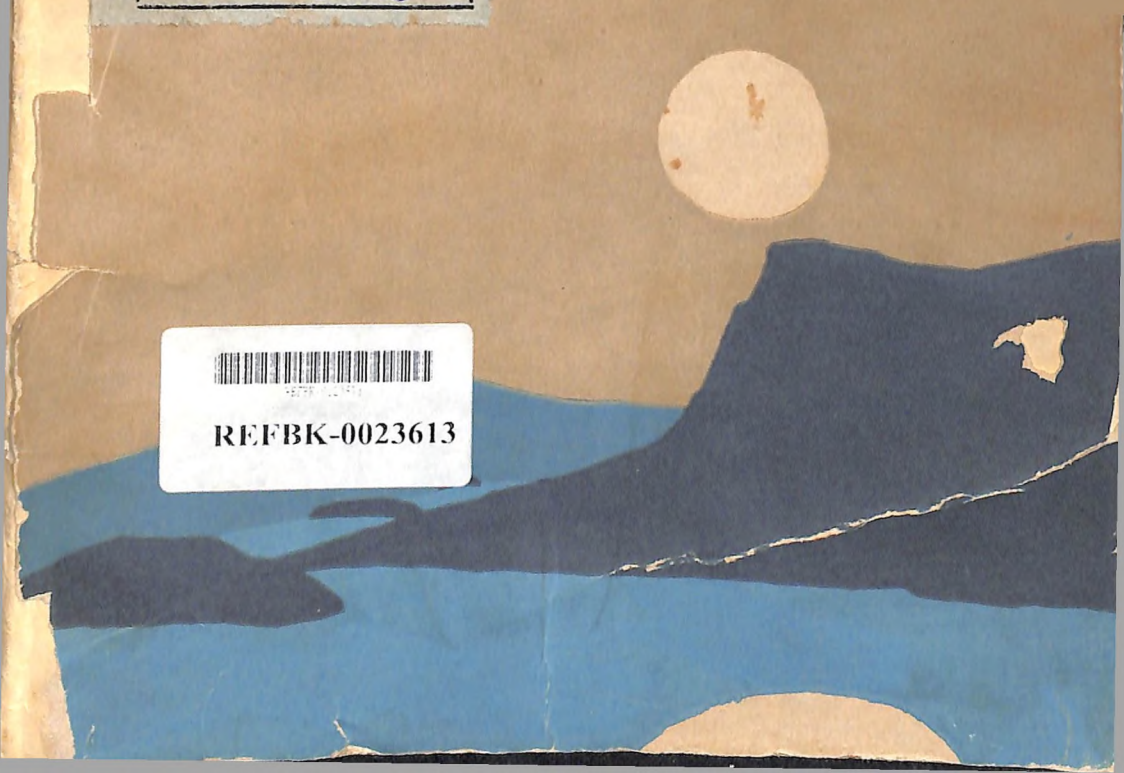
# कवितेची रसतीर्थे

निशिकांत मिरजकर

म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क. २९४३



REFBK-0023613

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.

26 SEP 1987

11 JAN 1987

1 FEB 1987

(क्र. मा. प.)
५०००-४-८०

ठाणे मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
2693
ग्रं. क्र. 23693
निबंध 2818.2
ग्रंथ शाखा (स्थायी ग्रंथ)

संदर्भ निबंध (वाङ्मयसमीक्षा)
२९७३
२३६१३
२६८८२

डॉ. निशिकांत मिरजकर

REFBK-0023613

# कवितेची रसतीर्थे

संजय प्रकाशन : दोनशे अडतीस
प्रकाशक :
अभय शंकर भावे
संजय प्रकाशन;
९१७/२२, फर्ग्युसन कॉलेज रोड,
पुणे ४११ ००४

मुद्रक :
प्रमोद वि. बापट
प्रमोद प्रिंटर्स;
१०१९, सदाशिव
नागनाथ पाराजवळ
पुणे ४११ ०३०

© डॉ. निशिकांत मिरजकर

प्रथमावृत्ती : १ डिसेंबर १९८१

मुखपृष्ठ व मांडणी : जयंत ताडफळे

किंमत तीस रुपये

जगाचे सुंदर आणि चिरंतन काव्य लिहिणाऱ्या अद्‌भुत कवीस
समर्पण.

* जगाचे सुंदर आणि चिरंतन काव्य लिहिणाऱ्या अद्‌भुत
कवीस समर्पण.

कवितेच्या समीक्षेची आवड मला बऱ्याच वर्षांपासून आहे. मला लिहिते केले 'माणूस'च्या माजगावकरांनी. शरद गोखलेंबरोबर एकदा मी त्यांना भेटायला गेलो, आणि 'माणूस'मधून नियमित पुस्तकपरीक्षणे लिहिण्याचे काम त्यांनी माझ्याकडे सोपवून टाकले. माझा एम. ए. चा रिझल्ट लागला, त्याच वेळी पु. लं.च्या 'गणगोत'वर परीक्षण लिहून मी माजगावकरांना दिले होते. बी. ए.च्या पाठोपाठ एम. ए.ला पुणे विद्यापीठात मराठीमध्ये प्रथम आल्याबद्दल माझ्याविषयी एक गौरवाची चौकट टाकून 'माणूस'ने 'गणगोत'वरचे माझे परीक्षण छापले आणि मला आखाडचात ओढले.

त्यानंतर सातत्याने मी 'माणूस' मधून पुस्तकपरीक्षणे लिहू लागलो. कविता, कथा, कादंबऱ्या, आत्मचरित्रे, वैचारिक प्रबंध अशा विविध प्रकारच्या पुस्तकांवर लिहिले. कवितेवर लिहिताना जास्त आनंद व्हायचा. कवितेच्या अंतरंगात शिरून कवीच्या अनुभूतीची कवाडे खोलण्याचा यत्न केला की सौंदर्याचे सगळे झुंबर तऱ्हेतऱ्हेच्या रंगांनी झगमगायचे.

संत नामदेवांच्या सातव्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने नामदेव समाजोन्नती परिषदेने संकल्पिलेल्या 'श्रीनामदेवदर्शन' या ग्रंथाच्या संपादकमंडळावर काम करताना, संतकाव्यातील सौंदर्याची आणि सामर्थ्याची जादू संमोहित करू लागली. या ग्रंथासाठीच मी नामदेवांच्या प्रतिमांवर लिहिले. त्यानंतर महाराष्ट्र शासनाच्या पुस्तकासाठी नामदेवांच्या कवित्वावर लिहिले. पुढे ज्ञानेश्वरांच्या सातव्या जन्मशताब्दीच्या वेळी ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिमा-सृष्टीवर लिहिले. त्याच सुमारास प्राज्ञ पाठशाळेच्या 'ज्ञानदेवचिंतन' या ग्रंथासाठी चांगदेवपासष्टीवर लिहिले. चांगदेवपासष्टीच्या निर्मितीचा विलक्षण संदर्भ आणि अगदी छोटचाशा अवकाशात अत्यंत विराट अनुभवाला अक्षरशः पालाण घालण्याचे तिचे सामर्थ्य यांचे आकर्षण फार वर्षे




मनोगत

सहा । कवितेची रसतीर्थे

माझ्या मनात घोळत होते. त्याला त्या निमित्ताने वाव मिळाला.

ज्ञानेश्वरांपासून पाडगावकरांपर्यंत असे या ना त्या निमित्ताने माझ्या हातून लिहिले गेले. वसंत बापटांची ' मानसी ' प्रसिद्ध झाल्यावर त्यांच्या काव्यलेखनाला पंचवीस वर्षे पूर्ण झाल्याचे सहज लक्षात आले. आणि त्यांच्या समग्र कवितेचे सर्वांगीण समालोचन करून ते हेमंत इनामदारांना 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके'साठी दिले. मराठी कवितेच्या तीराधरचे बरेचसे गहन घाट असे पाहून दाखवून झाले.

या सगळ्या लेखांचा एकत्र संग्रह केला आणि त्यात काही नवे लेखन हेतुपूर्वक समाविष्ट केले, तर मराठी कवितेच्या प्रवाहातील महत्त्वाच्या वळणांचा आलेख त्यातून सिद्ध होईल, असा विचार हेमंत इनामदारांनी मुख्यत: माझ्यावरील प्रेमापोटी बोलून दाखविला. संजय प्रकाशनाचे अभय भावे यांनाही तो विचार आवडला, आणि या पुस्तकाची कल्पना रुजली.

तुकाराम, केशवसुत आणि बोरकर यांच्याविषयीचे लेख या पुस्तकासाठी म्हणून मी संपूर्णपणे नवीन लिहिले. ते अन्यत्र कोठेही प्रसिद्ध झालेले नाहीत. बाकीचे लेख म्हणजे ' ज्ञानेश्वर नव दर्शन ', ' ज्ञानदेवचिंतन ', ' श्रीनामदेव-दर्शन', 'श्रीनामदेव चरित्र, काव्य आणि कर्तृत्व', 'माणूस' आणि ' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ' यांतून पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या माझ्या लेखांच्या परिष्कृत आवृत्त्या आहेत. विशेषत: शेवटच्या तीन लेखांत पूर्वप्रसिद्ध लेखापेक्षा खूपच नवीन भर घातलेली आहे.

या सगळ्या लेखांचे वर्गीकरण तीन प्रकारांत करता येईल. नामदेवांवरील एक लेख आणि वसंत बापटांवरील लेख हे त्या दोघांच्या समग्र कवित्वाचे आलेखन करणारे लेख आहेत. ज्ञानेश्वरांवरील एक लेख, नामदेवांवरील दुसरा लेख आणि केशवसुत व मर्ढेकर यांच्याविषयीचे लेख हे त्या कवींच्या कवितेतील प्रतिमासृष्टीचे विवेचन करणारे लेख आहेत. मराठी कवितेतील प्रतिमा हा माझा खास अभ्यासाचा विषय असल्यामुळे हे लेख मी लिहिलेले आहेत. म्हणजे त्या त्या कवींच्या एका विशिष्ट अंगावरच प्रकाश टाकणारे हे लेख आहेत. तुकारामांच्यावरील लेखामध्ये नामदेव आणि तुकाराम यांच्यातील भाववृत्तीच्या व कवित्वाच्या साधर्म्याचीच मुख्यत्वेकरून चर्चा असल्यामुळे तोही लेख याच गटातला, म्हणजे विशिष्ट अंगावर प्रकाश टाकणारा म्हणावा लागेल. तसाच बोरकरांवरील लेख त्यांच्या सश्रद्ध, भाविक, आध्यात्मिक अनुभूतीचीच चर्चा करणारा असल्यामुळे तोही याच गटातला आहे. उरलेले पाच लेख म्हणजे एकेका विशिष्ट पुस्तकाची समीक्षा आहे. ज्ञानदेवांची ' चांगदेवपासष्टी ', कुसुमाग्रजांची ' हिमरेषा ', पु. शि.

रेग्यांचा 'दुसरा पक्षी', अनिलांची 'दशपदी' आणि पाडगावकरांचा 'सलाम' ही ती पुस्तके आहेत. त्या त्या कवीच्या काव्यसंपदेमध्ये या पुस्तकाचे विशिष्ट स्थान आहे. 'दशपदी' आणि 'सलाम' यांना साहित्य अकादमीचा पुरस्कार प्राप्त झाला आहे. ('चांगदेवपासष्टी'ला चांगदेवांच्या अहंकारनिवारणाचा पुरस्कार प्राप्त झाला होता !) मुख्य म्हणजे त्या त्या कवीच्या कवित्वाचा काही वेगळा पैलू या पुस्तकांतून प्रकट झालेला आहे.

या पुस्तकातील समीक्षा-लेखांच्या अनुक्रमाविषयी थोडा खुलासा केला पाहिजे. प्राचीन कवींविषयींच्या लेखांचा अनुक्रम त्यांच्या आयुर्मर्यादाकालानुसारच ठेवला आहे. अर्वाचीन कवींविषयींच्या लेखांचा अनुक्रम वास्तविक 'कुसुमाग्रज – मर्ढेकर – अनिल – रेगे– बापट– पाडगावकर' असा हवा. परंतु कुसुमाग्रज, रेगे, अनिल आणि पाडगावकर यांच्या एकेका पुस्तकावरचेच लेख असल्यामुळे आणि ती पुस्तके उशिरा प्रकाशित झालेली असल्यामुळे त्या लेखांचा क्रम त्या त्या पुस्तकाच्या प्रकाशन–कालाप्रमाणे नंतरचा घेतला आहे. मर्ढेकर आणि बापट यांच्या समग्र कवितांवरचे लेख असल्यामुळे ते आधी घेतले आहेत.

ह्या पुस्तकाच्या संकल्पनेपासून प्रसिद्धीपर्यंतच्या व्यापाचे सारे श्रेय हेमंत इनामदारांचे आहे. एकूणच त्यांचे माझ्यावरील ऋण त्यामुळे आणखी वाढले आहे. अभय भावे यांनी ज्या आत्मीयतेने या पुस्तकाची जबाबदारी अंगावर घेतली आणि ज्या नेटकेपणाने तिची सांगता केली, त्याबद्दल लिहिणे अशक्य आहे. त्यांचे माझे संबंध प्रकाशक-लेखकाच्या औपचारिकतेवर कधी स्थिरावलेच नाहीत. मुद्रणाच्या प्रक्रियेतील सर्वात कष्टकारक भाग– म्हणजे मुद्रणशोधन– विलास खोले यांनी बालपणापासूनच्या मैत्रीला जागून अतिशय परिश्रमपूर्वक पार पाडला आहे. पुस्तकाच्या बाह्यांगाच्या सुंदरतेचे श्रेय त्यांचे आहे. आणि ललिता मिरजकरांनी तर यातील प्रत्येक लेखाच्या घडणीपासून त्यांच्या मुद्रणप्रतीपर्यंत ओतप्रोत सहभाग दिलेला आहे. त्यांच्याशी चर्चा करीत आणि त्यांच्या प्रतिक्रियांची दखल घेतच त्यातला प्रत्येक लेख लिहिला गेलेला आहे.

'कवितेची रसतीर्थे' हा सर्वांगपरिपूर्ण असा मराठी कवितेचा आढावा नसला, तरी मराठी कवितेविषयी उत्सुकता व जाण असणाऱ्यांना हा प्रयत्न आवडेल अशी अपेक्षा आहे.

आधुनिक भारतीय भाषा विभाग
दिल्ली विद्यापीठ.
दिल्ली, 110 007.

**निशिकांत मिरजकर**

१ / अरूपाचे रूप.

२ / योगियांचा हृदयसंवाद.

३ / कैसे वरूषताहे मधुधारी...

४ / अवघा भावाचा फुलोरा...

५ / नामयाचा तुका.

६ / झपूर्झा ! गडे झपूर्झा ! !

७ / बाकी म्हणे...

८ / आणि सामर्थ्याचा स्वर...

९ / आंगभर कोसळलीस बेहोषीत !

१० / मीच मनातुनि माझ्या उठतो...

११ / आहे पक्षी दुसरा गाण्यातच त्या पुन्हा.

१२ / सोलीव सुखाचे स्वप्नच एक : दशपदी.

१३ / घाणीहून घाण आणि गंगेहून स्वच्छ : सलाम.

अनुक्रम

ज्ञानेश्वर हे एक विलक्षण व्यक्तिमत्त्व होते. त्यांच्या काव्यातून उमटलेले त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब अनेक गूढरम्य आकार धारण करणारे आहे, आणि त्यांचे काव्य या गूढरम्य आकारांनी अधिक आशयघन आणि खोलगंभीर बनलेले आहे. अद्‌भुत योगसामर्थ्याच्या दीप्तीने झळाळून प्रकाशमान होताहोताच उत्कट भक्तीच्या जिव्हाळ्याने ते शांतशीलतेचा प्रत्यय देते.अनाकलनीय ज्ञानमहोत्सवाचा कळस गाठतानाच हळुवार संवेदनशीलतेचा पिसारा फुलवीत राहते. द्वंद्वातीताच्या उंबरठ्यावर क्षणभर थबकून रूप-रस-गंधमयी तृप्ततेचा क्षण भोगत राहाते. मग 'अरूपाचें रूप' ज्ञानेश्वरांच्या शब्दांतून ओसंडते, अतींद्रियाची अनुभूती त्या शब्दांच्या वाटेने इंद्रियगम्य बनून जाते.

ज्ञानेश्वरांचे काव्यगत अनुभव दोन प्रकारचे आहेत. त्यांच्या प्रबंधकाव्याची भूमिका निरूपणाची आहे. श्रोत्यांना उद्देशून त्यांना काही सांगावयाचे आहे. नुसते सांगावयाचे नाही, तर चांगले समजावून द्यावयाचे आहे. हे समजावून देत असताना श्रोत्यांना रम्यतेचा आल्हाद द्यावयाचा आहे. श्रोत्यांनी तत्परतेने दिलेल्या अवधानाची परतफेड करताना रसभावफुलांचा फुलोरा फुलवून त्यांना सुखवावयाचे आहे.त्याच वेळी त्यांना 'स्वानंदसुखाची सेल' ही बहाल करावयाची आहे. अर्थात आल्हादक पातळीवरून केलेले निगूढ अनुभूतीचे स्पष्टीकरण ही ज्ञानेश्वरांच्या प्रबंधकाव्याची बैठक आहे.भावार्थदीपिका, अनुभवामृत आणि चांगदेवपासष्टी या तिन्ही काव्यांचे स्रोत या एकाच भूमिकेतून उगम पावलेले आहेत.

तथापि ज्ञानेश्वर हे जातीचे प्रतिभावंत असल्यामुळे या स्पष्टीकरणात्मक रंजक निरूपणात त्यांच्या अनुभूतीला आत्माविष्काराची वाटही सहज गवसलेली आहे.श्रोत्यांशी हृदयसंवाद साधता साधता 'आपुला आपण संवादु

## 'अरूपाचें रूप'

आपैसे ' घडला आहे. स्पष्टीकरणाच्या दुथडी भरून वाहणाऱ्या वत्सल ओघात आत्माविष्काराचे उचंबळलेले झरेही धारेत मिसळून वाहात आहेत. मनाच्या उत्कट जाणिवांचे अगम्य आकार शब्दांकनातून साधले गेले आहेत. अभंग आणि पदे यातून तर हा उत्कट अनुभूतीचा गडदरम्य आविष्कार हाच आशयाचा प्रमुख भाग आहे. तेथे स्पष्टीकरणाऐवजी प्रतीतिदर्शन हा कवित्वाचा हेतू आहे.

प्रबंधा-अभंगांतून जी अनुभूती ज्ञानेश्वरांनी शब्दरूप केली आहे, ती सर्व-सामान्य मानवी अनुभूतीपेक्षा फारच निराळ्या स्तरावरची आहे. इंद्रियांच्या जाणीवा ओलांडून दिगंतरी झेपावण्याची क्षमता या अनुभूतीच्या ठायी आहे. तिचा आवाका आणि तिची तीव्रता दोन्हीही फार विलक्षण आहेत. त्यामुळे ही अनुभूती शब्दांत मांडण्यासाठी स्पष्टीकरण आणि आत्माविष्कार या दोन्ही धाग्यांचे पोत जेंव्हा ज्ञानेश्वर विणू लागतात, तेंव्हा ' बोलांआधी झोंबिजे प्रमेयांसी ' अशी अवस्था सहज निर्माण होते. इंद्रियापलीकडचा अनुभव साकार करण्यासाठी ऐंद्रीय अनुभवांच्या तीव्रतम संवेदनांची घुसळण ज्ञानेश्वरांना नेहमीच करावी लागते. अदृश्याची बिंबे त्यांच्या भाषेत उमटू लागतात. अनाहताचा नाद त्यांच्या शब्दांना प्राप्त होतो. स्पर्श, रस, गंध यांची प्रत्ययकारी आवर्तने निर्माण होतात. प्रतीकांना जिवंतपणा लाभतो आणि ज्ञानेश्वरांची प्रतिमासृष्टी साकार होते. मुळात ज्ञानेश्वरांनी आपली अनुभूती अतिउत्कटतेने भोगलेली असल्यामुळे त्याच उत्कटतेचा प्रत्यय शब्दांतून घडविण्याची तळमळ त्यांच्या प्रतिभेला लागून राहाते. अर्थाची वलये निर्माण करणारे संवेदनावाही शब्द तिला सहजतेने स्फुरू लागतात आणि मग अंतरंगाच्या अधिकाराचा विषय प्रतिपादनासाठी घेतलेला असला तरी ' येरी लोक वाक्चातुर्ये होईल सुखिया ' हा दिलासा खरा ठरू लागतो. कारण हे वाक्चातुर्य म्हणजे केवळ जडावाचे लेणे नसते, तर एका रसिक योग्याचे अनुभूतीविश्व प्रत्यक्षपणे उभे करणारे ते कल्पनाचित्र असते. ज्ञानियांच्या राजाची ती समृद्ध प्रतिमासृष्टी असते.

ज्ञानेश्वरी, अमृतानुभव आणि चांगदेवपासष्टी हे तीन ग्रंथ आणि ज्ञानदेवांची स्फुट पदअभंगरचना यांतून ही प्रतिमासृष्टी उभारलेली आहे.

ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिमासृष्टीचे अवलोकन करू लागल्यावर डोळ्यांपुढे ऐश्वर्याची खाण उलगडत जाते. या प्रतिमासृष्टीचे समृद्ध रूप आणि तिच्या अर्थव्यक्तीचा आवाका यांनी मन थक्क होऊन जाते. साध्या वर्णनात्मक प्रतिमांपासून ते अनुभूतीजन्य जटिल प्रतिमांपर्यंत विविधांगी पैलूंनी ही प्रतिमासृष्टी बहरल्याचे ध्यानात येते.

ज्ञानेश्वरांची हळुवार नि उत्कट संवेदनाशीलता हा या प्रतिमासृष्टीचा आधारदेठ आहे. कवीमनाचा हा योगी जेंव्हा आपल्या अनुभूतीकडे अंतर्मुख होऊन पाहू लागतो, तेंव्हा रूप-रस-गंध-स्पर्श-नादाचे पंचदलकमल त्याच्या वृत्तीत उमलू लागते. रसभरित आनंदवृत्तीने त्याच्या सगळ्या संवेदना अगदी तरल बनून जातात. असंवेद्य आशय या तरलतेतून एकदम संवेद्य बनतो. संवेदनांचा उत्कट ताजेपणा हा ज्ञानेश्वरांच्या वृत्तीचाच विशेष आहे:

ऐका रसाळपणाचिया लोभा । की श्रवणींचि होती जिभा ।
बोलें इंद्रियां लागे कळंभा । येकमेकां ।।

हे तर त्यांचे काव्यनिर्मितीच्या प्रभावाचे स्वप्न आहे.काव्याच्या आस्वादासाठी इंद्रियात चढाओढ लागावी, रसाळपणाच्या लोभाने कानांनी जीभ बनून जावे ! या संवेदनाशील गहिऱ्या वृत्तीने ज्ञानेश्वर आपल्या अनुभूतीला सामोरे जातात. त्यामुळे ' दिसो परतत्त्व डोळां । पाहो सुखाचा सोहळा ।। ' अशी ओढ त्यांच्या वृत्तीत निर्माण होते. जे दृष्टीच्या पलीकडचे आहे, ते डोळ्यांनी पाहाण्याची ओढ! सुखाचा सोहळा पाहाण्याची उत्कट आकांक्षा ! दृष्टीची ही उत्कट ओढ तितक्याच उत्कटतेने स्पर्शालाही येऊन बिलगते. श्रोत्यांना सलगीची विनवणी करताना ज्ञानेश्वर म्हणतात :

तुमचेया दिठिवेचिया वोले । सासिन्नले प्रसन्नतेचे मळे ।
ते साउली देखोनि लोळे । श्रांतु जी मी ।।

श्रोत्यांच्या कृपादृष्टीच्या ओलाव्याने प्रसन्नतेचे मळे बहरलेले आहेत आणि त्या सावलीत श्रांत ज्ञानेश्वर शांत होऊन लोळत आहेत. श्रोत्यांच्या कृपादृष्टीची शीतल माया सर्वांगांनी आसुसून टिपून घेण्याची ही ओढ ज्ञानेश्वरांच्या उत्कट संवेदनशीलतेतूनच उचंबळून आलेली आहे. ही संवेदनशीलता श्रोत्यांकडे नुसते अवधान मागत नाही; तर ' वक्तृत्वा अवधानाचा होये चारा । ' असे लडिवाळपणे सांगून संवेदनातृप्तीची आणखी एक रम्य छटा सहजपणे व्यक्तवून जाते. ' आनंदाचे आवारु । मांडू जगा ।। ' अशा हौसेने हाती लेखणी घेणारे ज्ञानेश्वर आपल्या स्वतःच्या विविध संवेदनांच्या तृप्तीचा आनंद शब्दाशब्दांतून शिंपडताना दिसून येतात. 'आदित्याची झाडे । सदा सन्मुख सूर्याकडे । ' अशी सुंदर वेधक दृश्ये ते टिपतात. ' भानुचेनि तेजें धवळलें । जैसे त्रैलोक्य दिसे उजळलें ।' असे निसर्गसौंदर्याचे मन भरून कौतुक करतात. ' की प्रथमवयसाकाळीं । लावण्याची नव्हाळी । प्रगट जैसी आगळी । अंगनाअंगीं ।। ' अशी रसिकतेची दिलखुलास दाद देतात. कारण या सगळ्या उत्कट संवेदनांचे नाते शेवटी मनाच्या अतिउत्कट अशा सर्वंकष

आनंदवृत्तीशी जडलेले असते. जाणीवेपलीकडचा एक काठोकाठ भरलेला तृप्त अनुभव मनात ओसंडत असल्यामुळे ज्ञानेश्वरांच्या सगळचाच संवेदनांना एक तरल उंची प्राप्त झालेली असते.

अलौकिकाच्या अनुभूतीचा यथायोग्य छेद घेण्यासाठी लौकिक परिवेदन पराकाष्ठेचे हळुवार व धारदार होणे अपरिहार्य आहे.

स्वतः ज्ञानेश्वरदेखील आपल्या संवेदनांची ही उत्कट तरलता साक्षेपाने लक्षात घेताना दिसतात. ' रूप पाहाता लोचनीं । सुख जाले वो साजनां ।। ' अशी परमेश्वराच्या रूपदर्शनाची सुखसीमा वर्णन करून ' तो हा रे श्रीहरी पाहिला डोळेभरी। पाहते पाहाणें दुरी सारोनिया ।। ' अशा पराकोटीचा दर्शनाचा सोहळा ते भोगतात. श्रीहरीचे साजिरे रूप डोळे भरून पाहाता पाहाता या उत्कट भक्ताच्या नेत्रांना पाहाण्याची क्रियाच उल्लंघून पुढे झेपावेसे वाटते. कारण तो श्रीहरी इतका सर्वत्र भरून राहिलेला असतो की, त्याच्या पाया पडावे म्हटले तर पाऊलच दिसेनासे होते. ' समोर कीं पाठीमोरा न कळे । ठकचि पडिलें कैसें ।। ' अशी भांबावल्यासारखी मनाची अवस्था होऊन जाते. आणि केवळ स्वतःचीच अशी, दर्शनाने वेड लागल्यासारखी अवस्था होते, असे नाही, तर ' साजिन्नले जगाचे डोळे । तें रूप पाहावया ।। ' असा अवघ्या जगाला त्या परमात्म्याच्या रूपाचा वेध लागला असल्याची मनोमन प्रचीती येते. दृश्याची संवेदना उत्कट अनुभवामध्ये किती गडद होऊ शकते याची ही सुंदर उदाहरणे आहेत. ईश्वराच्या नामाचे सौन्दर्य वर्णन करताना ज्ञानेश्वरांनी अशाच संवेदनांनी ते प्रत्ययकारी बनविलेले दिसते. ते वर्णन करतात :

नाम बरवें बरवें । निज मानसीं धरावें ।।
गंगोदकाहूनि निकें । गोडी अमृत झालें फिके ।।
सीतळ चंदनाहुनी वरतें । सुंदर सोनियाहुनी परतें ।।

आणि स्वाद, स्पर्श, दृश्य अशा त्रिविध संवेदनांचे आवाहन या वर्णनातून प्रभावीपणे होताना दिसते. ' रमणिये माये रमणिये । रामनामामृत रस पी जिव्हे ।'... ' आजि सोनियाचा दिनु । वर्षे अमृताचा घनु ।'...' स्वानुभव दिवटी उजळूनी जंव पाही । तंव एक बिंब दाही दिशा दिसे ।। '... ज्ञानेश्वरांच्या अभंगवाणीत असे उत्कट चरण सर्वत्र विखुरलेले आहेत. संवेदनांच्या गडद खुणांनी या चरणांतील अनुभव मोहरलेला आहे. अर्थात या सर्व उत्कट संवेदनांत दृश्यसंवेदना फार महत्त्वाची आहे. आणि त्यातून ज्ञानेश्वरांच्या प्रभावी दृक्प्रतिमा साकार झाल्या आहेत. अनुभवाच्या

तीव्र स्पंदनातून ज्ञानेश्वरांच्या दृश्यसंवेदनेला आवाहन होते आणि सगळा अनुभवच दृश्यरूपाने प्रगट होतो, असे बऱ्याच वेळा घडते. जे दृश्य नाही, त्यालादेखील अशा ठिकाणी दृश्याचे परिमाण लाभते.

स्वर्ग जयाची साळोंखा । समुद्र पाळी पिंड देखा ।
शेषासारिखी बैसका । जो आधार तिहीं लोकां ।।
लिंग देखिलें देखिलें । त्रिभुवनीं विस्तारिलें ।...

असे तिन्ही लोकांना व्यापून राहिलेल्या शिवलिंगाचे विराटदर्शन म्हणजे एक केवढी तरी भव्य दृश्यप्रतिमा आहे. शिवलिंगाचे साक्षात्कारी चिंतन करता करता ज्ञानेश्वरांच्या वृत्ती इतक्या विस्तारत गेल्या की, त्यांनी विश्वाचा परीघ गाठला आणि अर्थातच या विश्वस्पर्शी एकतानतेत ध्यायिलेले शिवलिंग तिन्ही लोकांना व्यापून टाकणाऱ्या भव्य रूपात साकार झाले. जीवाचा विश्वरूप होण्याचा विराट अनुभव या भव्य लिंगदर्शनात साठवलेला आहे. अवघ्या अनुभवाचे चित्र दृश्यातून काढलेले आहे. 'देखिलें, देखिलें' या पुनरुक्तीत अनुभूतीच्या विराटतेची धन्य कृतार्थता ठसठशीतपणे अधोरेखित केलेली आहे. अतिशय प्रभावी अशी ही दृश्यप्रतिमा आहे.

अशीच विश्वरूप उत्कट एकतानता वर्णन करताना अशाच सुंदर दृश्यप्रतिमा अन्य अभंगांतूनही ज्ञानेश्वरांनी रेखाटलेल्या दिसतात. निळा रंग हे कृष्णाच्या सगुणरूपाचे सौंदर्यप्रतीक आहे. कृष्णाच्या सगुणरूपाचे ध्यान करता करता ज्ञानेश्वर त्यात इतके बुडून जातात की त्या निळ्या रंगाची अतिशय अर्थवाही प्रतिमा विविध रूपांनी ते रंगवीत राहातात.

निळिये मंडळी नीळवर्ण सांवळी ।
तेथें वेधलिसे बाळी ध्यानरूपा ।
वेधु वेधला निळा पाहे घननीळा ।
विरहणी केंवळा रंगरसनें ।।
नीळवर्ण अंभ नीळवर्ण स्वयंभ ।
वेधें वेधू न लभे वैकुंठीचा ।।
ज्ञानदेव निळीं हृदयीं सांवळी ।
प्रेमरसें कल्लोळीं बुडी देत ।।

सगळा अनुभवच येथे निळ्या रंगाने रंगून निघतो. निळ्या रंगाचा वेध लागलेली ध्यानमग्न विरहिणी सगळ्या चराचराला आपोआपच निळाई प्राप्त झालेली पाहाते. प्रेमरसाच्या कल्लोळात बुडी घेणारे ज्ञानेश्वरही

आपल्या आतुर हृदयालाच त्या निळ्या रंगात एकरूप करून टाकतात : ' नीळवर्ण रजे नीळवर्ण बुझे '...' निळिये पेरणी निळियेपणीं खाणी...' ' निळे हें व्योम निळें हें सप्रेम '...' निळिये रजनी वाहे मोतिया सारणी ' ' सुनीळ गगना पालटु तैसा दिसे अंगी नटु...' अशा कितीतरी अभंगांतून निळाईच्या नवलाईची ही रंगप्रतिमा ज्ञानेश्वरांनी पुनःपुन्हा उत्कटतेने रंगविली आहे. ' काळेपणाचा आवो अंबरी बाणांला । तो ऐकु दादुला देखियला डोळा ॥' या अभंगात तोच अनुभव काळ्या रंगात रंगवलेला आहे. विश्वात्मक परिमाणाची उत्कटता या सर्व रंगप्रतिमांतून एका रंगाच्या कमी अधिक गडद छटांचा समतोल साधून प्रभावीपणे व्यक्त झालेली आहे.

ज्ञानेश्वरांच्या कितीतरी दृश्यप्रतिमा त्यांच्या अनुभूतीचे वेगळेपण दाखविण्यासाठी सहजपणे पुढे येतात. ज्ञानेश्वरीच्या प्रारंभी ' देवा तूंची गणेशु । सकलमतिप्रकाशु...' असे म्हणून ॐकाररूप गणेश ज्ञानेश्वरांनी तपशीलाने वर्णिला आहे. पण ते वर्णन वाचताना असे तीव्रतेने जाणवते की त्यात नुसतीच रूपकांची कलाकुसर नाही. ॐकाराच्या निराकार परब्रह्माचे ज्ञानेश्वरांना प्रतीत झालेले हे भव्य साकार रूप आहे. मग त्या रूपकांच्या कलाकुसरीत कितीतरी ठसठशीत रूपप्रतिमा अंगांगीभावाने प्रतीत होऊ लागतात.

जैसें शारदियेचें चंद्रकळे । माजीं अमृतकण कोंवळे ।
तें वेंचिती मनें मवाळें । चकोरतलगें ॥

अशी उपमा ज्ञानेश्वरांनी श्रोत्यांच्या चित्ताच्या हळुवारपणाला दिली की, एक रम्यकोवळे दृश्य त्यातून उत्कटतेने दृग्गोचर होऊ लागते; आणि ती उपमा केवळ उपमा उरत नाही, ती एक संवेद्य रूपप्रतिमा बनून जाते. दृश्याला स्पर्शाची कोवळीक लाभल्याचा चमत्कार तेथे निर्माण झालेला दिसतो. ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनेतले हे रमणीय निसर्गचित्र शब्दांच्या वाटेने आपल्या मनात उतरते आणि श्रोत्यांच्या हळुवार वृत्तीचा भावगम्य प्रत्यय दृश्यरूपाने लेणे मिरवतो. मोहाने व्याकुळलेल्या अर्जुनाच्या मनाची तडफड व्यक्त करताना,

जैसें लवण जळें झळंबलें । ना तरी अभ्र वातें हालें ।
तैसें सधीर परी विरमलें । हृदय तयाचें ॥

असे सहजगत्या सांगून अमूर्ताला दृश्यरूप देण्याची किमया ज्ञानेश्वरांची दृश्यप्रतिमा करून जाते. केसर कुचंबेल या शंकेने कमळावर हळुवार पाय ठेवणारे भ्रमर, आपला ठाव न सोडता चंद्राला आलिंगन देऊन अनुराग

भोगणारी कुमुदिनी, बुंथी सांडून उभा असलेला कर्दळीचा गाभा अशी अत्यंत रमणीय निसर्गचित्रे ज्ञानेश्वरांच्या दृश्यप्रतिमांतून रेखलेली आहेत. त्या त्या ठिकाणच्या आशयाला चपखल व्यक्त करण्याचे कार्य तर त्या करतातच, पण शिवाय विविध सूक्ष्म भावलहरींनी संदर्भमुक्त संवेदनांची कंपने त्यातून निर्माण होत राहिल्याने त्यांना जिवंतपणा लाभलेला असतो. ज्ञानेश्वरीच्या सहाव्या अध्यायात, योगसाधनेसाठी अनुकूल स्थान कसे असावे त्याचे एक विस्तृत वर्णन ज्ञानेश्वर देतात. हे वर्णन मूळ भगवद्गीतेत नाही. ते ज्ञानेश्वरांच्या कल्पनानुभूतीतून निर्माण झालेले आहे. योगधारणेच्या उदात्त अनुभूतीतील सारी पवित्रता व रम्यता त्या कल्पनाचित्रात उमटलेली असल्यामुळे ते सारे वर्णन म्हणजे एक सुरेख विस्तृत दृश्यप्रतिमाच झालेली आहे. त्याच अध्यायात पुढे जागृत कुंडलिनीचे वर्णन करताना,

नागिणीचे पिलें । कुंकमें नाहलें ।
वळण घेऊनि आलें । सेजे जैसें ।।...
विद्युल्लतेची वडी । वन्हिज्वाळांची घडी ।
पंधरेयाची चोखडी । घोंटीव जैशी ।।

असे मोठे प्रभावी चित्र ज्ञानेश्वर रेखाटतात आणि कल्पनेने जाणून घेण्याजोगी कुंडलिनीशक्ती साक्षात दृश्य रूपाने उभी ठाकते. तिचे तेजस्वी सौंदर्य आणि तिची विलक्षण गती प्रतिमेतून प्रतीत होत राहते. योग्याच्या देहरूपावर पसरलेल्या अलौकिक कांतीचे वर्णन, विश्वरूपाच्या दर्शनामुळे अर्जुनाच्या झालेल्या भयचकित अवस्थेचे वर्णन, शुकनलिकाचित्रवर्णन अशा अनेक ठिकाणी ज्ञानेश्वरांच्या प्रभावी दृश्यप्रतिमा आशयाला उठावदार व संवेद्य बनविताना दिसतात. कान्होबाची चांगली 'घोंगडी' आणि आम्हांसी दिलेली वांगली घोंगडी यांच्या प्रतिमाचित्रांतून अनाकलनीय गूढ आशय चटकन सहजगम्य बनून जातो.दारी लावलेल्या इवल्याशा रोपाचा गगनावरी गेलेला वेल जीवाच्या विश्वात्मक अनुभूतीला अगदी अलगद दृश्यरूप लाभवून देतो. अशी एक ना दोन, अगणित उदाहरणे ज्ञानेश्वरांच्या विदग्ध वाङ्मयात सर्वत्र विखुरलेली आहेत. उत्कट, अर्थवाही दृक्प्रतिमा हे ज्ञानेश्वरांनी मराठी वाङ्मयाला दिलेले एक वैभवाचे देणे आहे.

तथापि केवळ दृश्यात्मक प्रतिमाच ज्ञानेश्वरांनी प्रभावीपणे निर्मिल्या आहेत असे नाही. आपल्या अनुभूतीचे चित्र त्यांनी कधी इतरही संवेदनांच्या माध्यमातून व्यक्त केले आहे. वर्णनातील उत्कटता अशा ठिकाणी इतर प्रतिमांतून उमटलेली आहे. उदाहरणार्थ, ज्ञानेश्वरीच्या पहिल्या अध्यायात

कौरवपांडव सैन्यातले शंखस्फुरणाचे वर्णन म्हणजे एक प्रभावी नादप्रतिमा आहे. कारण ते नुसतेच शंखांच्या भयकारी आवाजाचे उत्कट चित्रण नाही. त्यापेक्षा अधिक प्रयोजन त्यातून साधले आहे.

ते दोन्ही नाद मिनले । तेथ त्रैलोक्य बधिरभूत जाहलें ।
जैसें आकाश का पडिलें । तुटोनियां ।।
घडघडीत अंबर । उचंबळत सागर ।
क्षोभलें चराचर । कांपत असे ।।
तेणें महाघोषगजरें । दुमदुमिताती गिरिकंदरें ।
तंव दळामाजि रणतुरें । आस्फारिलीं ।।

ह्या विराट नादाच्या प्रतीतीतून एक दचकवणारे रौद्र वातावरण उभे राहिले आहे. युद्धोत्सुक सैन्याला जसे त्यातून एक आवाहक विस्फुरण आहे, तसेच पुढे निर्माण होणाऱ्या अर्जुनाच्या मलःस्थितीचे भेदक संसूचन आहे. 'घनु वाजे घुणघुणा : वारा वाजे रुणझुणा ।। असे नादमय प्रतिमाचित्र केवळ ज्ञानेश्वर करीत नाहीत; त्यातून ईश्वरभेटीसाठी व्याकुळलेल्या विरहिणीचे भावचित्र साकार होत राहते. 'घुणुघुणा' आणि 'रुणझुणा' असे आवाज काही ढगांचे आणि वाऱ्याचे होत नसतात. पण परमेश्वराच्या भेटीसाठी आसुसलेल्या या विरहिणीचे मन एका रम्य व्याकुळतेने भरून गेले आहे, मंदमंद वाजणाऱ्या ढगांच्या प्रतिध्वनीत आणि वाऱ्याच्या झुळझुळाटात परमेश्वराच्या आगमनाचे अनुरणन तिला स्मरते आहे. त्यामुळे 'घुणघुणा–रुणझुणा' हे निसर्गात भरून राहिलेले नाद म्हणजे तिच्या प्रेमवेडया आतुरतेची नादप्रतिमाच आहे.

शारीर वेदनानुभूतीच्या प्रतिमेतून विचारगम्य आशयाची प्रतीती देणारी प्रतिमा ज्ञानेश्वर फार सामर्थ्याने वापरतात. उदाहरणार्थ, संकरामुळे कुलक्षय कसा होतो त्याचे वर्णन करताना ज्ञानेश्वरांचा अर्जुन दाखला देतो की, जैसा नखाग्रीं व्याळु लागे । तो शिखांत व्यापी वेगें । तेंवीं आब्रह्म कुळ आघवें । आप्लविजे ।।' नखाच्या टोकाला साप चावला तरी त्याचे विष मस्तकापर्यंत वेगाने व्यापून टाकते. ही शरीर वेदनानुभूती इतकी विलक्षण प्रत्ययकारी आहे की, एरवी समजावून घेण्यासारखा आशय त्यामुळे प्रतीतिगम्य झाला आहे. ज्ञानेश्वरांच्या आर्त विरहिणींमध्ये तर ही वेदनानुभूतीची प्रतिमा जास्तच उत्कट स्वरूपात पुढे येते. परमेश्वराच्या भेटीसाठी आसुसलेली विरहिणी सांगू लागते :

चंदनाची चोळी । माझें सर्व अंग पोळी ।
कान्हों वनमाळी । वेगीं भेटवा कां ।।
सुमनाची सेज । सितळ वो निकी ।
वोले आगिसारखी । वेगीं विझवा कां ।।

तेव्हा तिच्या देहमनाची जळती तगमग भक्ताची असह्य बेचैनी सर्वार्थाने प्रतिमांकित करते, यात शंका नाही.

इंग्रजीत ज्याला Psychological image असे म्हणतात, त्या भावप्रतिमा अथवा मानसप्रतिमा ज्ञानेश्वरांच्या वाङ्मयात वैपुल्याने आहेत. आणि भक्त आणि ईश्वर यांच्यातील नाते स्पष्ट करताना ज्ञानेश्वरीच्या दहाव्या अध्यायात ज्ञानेश्वर सांगतात :

लळेयाचिया बालका किरीटी ।
गवसणी करूनि स्नेहाचिया दिठी ।
जैसी खेळतां पाठोपाठीं । पाउली धांवे ।
तें जो जो खेळ दावी । तो तो पुढें सोनयाच्या करूनि ठेवी ।
तैसी उपास्तीची पदवी । पोषित मी जायें ।।

आपल्या– सोनुल्याचे लळे पुरविणारी स्नेहल माता ही परमेश्वराची भक्तप्रतीत भावप्रतिमा आहे. त्या मातेच्या वात्सल्यात परमेश्वराच्या वत्सलतेचे रूप उमटलेले आहे. 'पैल तो गे काऊ कोकताहे' हे पद म्हणजे तर भावप्रतिमेचा एक सर्वोत्कृष्ट नमुनाच आहे. कावळचाच्या ओरडण्याचा संबंध विठोच्या आगमनाच्या शकुनाशी जोडणारी ही विरहिणी त्या कल्पनेनेच सर्वांगी मोहरून येते. अत्यंत लडिवाळपणे व प्रणयातुर उत्सुकतेने ती कावळचाला पुनःपुन्हा शकुन विचारू लागते. असला शुभशकुन सांगणाऱ्या त्या काऊचे किती लाड करावेत, असे तिला होऊन जाते. विरहिणीच्या मनाची ही सारी अधीर आंदोलने भक्ताच्या मीलनोत्सुक मनाची भावप्रतिमा सादर करतात.

मोगरा फुलला ऽऽ मोगरा फुलला ।
फुलें वेचितां भार कळियांसी आला ।।

या ओळींतून भक्तीने भारावलेल्या मनाची अत्यंत वेधक गंधप्रतिमा रेखली जाते. मनाच्या गुंती गुंफलेला सुगंधाचा शेला विठ्ठलास अर्पण करताना भावगंधाची ही विश्रब्ध अनुभूती ज्ञानेश्वर फार उत्कटतेने शब्दांकित करतात आणि मोगऱ्याचा परिमल दरवळत राहतो. 'पृथ्वी आडणी आकाश

हें ताट । अमृत घनवट आप तेज ॥ ' या अभंगात अध्यात्मिक अनुभूतीचे शब्दांकन एका साग्रसंगीत स्वादप्रतिमेतून केले जाते.

चांदणा वोगरु दिसे परिकरु । नवनित घातलें व्योमी बरवें ।
निळिये परिवडि शाक जालें निकें ।
अंबट घाला तिखें प्रेम तेथें ॥

अशा त्या स्वादाच्या विविध छटांतून त्या उत्कट अनुभूतीचे विविध रसपैलू व्यक्त होतात आणि शेवटी,

ऐसें नानापरीचें जेवण झालें । बाप निवृत्तियोगियानें वाढिलें ।
ज्ञानदेव म्हणे धणिवरी जेवलों । बापरखुमादेविवरें विठ्ठलें
सुखिया केलों ॥

अशा तृप्तीचे आकंठ धालेपणही नोंदविले जाते.

ज्ञानेश्वरीच्या सतराव्या अध्यायात तामसदानाच्या संदर्भात, 'सामान्य स्त्रिया कां जुवारा ' इत्यादींच्या वर्णनातील

रूपा नृत्याची पुरवणी । तेपुढां डोळेभारणी ।
गीत भाटोंव तो श्रवणीं । कर्णजपु ॥
तयाहीवरी अळुमाळु । जैं घे फुलगंधाचा गुगुळु ।
तंव भ्रमाचा तो वेताळु । अवतरे तैसा ॥

यासारख्या ओव्यांत रूप, गंध, नाद, भाव इत्यादींचा संमिश्र प्रत्यय देणारी अत्यंत विलासी अशी संश्लिष्ट प्रतिमा मोठ्या दिमाखाने शब्दरूप धारण करताना दिसते.

'मोहफणिग्रस्त ' अर्जुन, ग्रीष्मकाळी वणवलेल्या गिरिवराप्रमाणे जर्जर करणारे त्याचे दुःख त्यावर कृपामृते 'वोळलेला' 'श्रीगोपाळु महामेघु ' या साऱ्यांचे वर्णन प्रतिमांच्या भाषेतच ज्ञानेश्वर करताना दिसतात :

तैसीं हे जाण माया । तूं भ्रमत आहासी वायां
शस्त्रें हाणितलिया छाया । जैसी आंगी न रुपे ॥ . . .
जैसे सरिताओघ समस्त । समुद्रामाजि मिळत ।
परी माघौते न समात । परतले नाहीं ॥ . . . .
ना तरी जांभया पसरे मुख । तेथ अवचटें पडे पीयूख ।
तैसा संग्रामु हा देख । पातला असे ॥

वगैरे. श्रीकृष्णाचे युक्तिवाद तर्ककर्कश न वाटता मनात खोलवर ठसा

उमटवतात, तोदेखील प्रतिमांच्या अर्थवाही नि संवेदनाग्राही भाषेचा आश्रय केल्यामुळेच. तेजातें प्रगट करणारी धाकुटी दीपकळिका, रात्रीसमयी स्मशानातें गिवसणारी भुते, सायासे स्तन्य सेवणारे बालक, बहुरुपियाची रावो राणी, सुखाची लिपी, त्रैलोक्यपटाची घडी, संसारश्रांतांची साउली, अविवेकाची काजळी फेडून उजळलेला विवेकदीप, पुण्याची पहाट, प्रकाशा त्रैलोक्य थोकडे करणारे बचकेएवढे बिंब, अमृताचा स्वाद असलेला मंदसुगंधी मलयानिल, पिशाच्चाचे भ्रमहत चित्त, कुमुददळाच्या ताटात चोखटे चंद्रकिरण जेवणारा चकोर, मूषकावरील सर्पफणीची साउली, अमृताचे बोलके समुद्र.....अशी विविधतेने विनटलेली प्रतिमासृष्टी ज्ञानेश्वरांनी उभविलेली आहे. या प्रतिमासृष्टीत निसर्गप्रतिमाने आहेत,तशीच लोकव्यवहारातील प्रतिमाने आहेत. मनाला सुखविणारी रमणीय प्रतिमाने आहेत, तशीच मनाला दचकविणारी भीषण व बीभत्स प्रतिमानेही आहेत.

तथापि या सर्वांतून जाणवणारा समान धागा म्हणजे संवेदनांची पराकाष्ठेची उत्कटता आणि प्रतिमाबंधातून व्यक्त होऊ पाहाणारी आशयाची अर्थघनता दृश्याची भव्यता आणि तीव्रता नादाची वेधकता नि स्वादाची अपूर्वाई, गंधाचा हळुवार वेधकपणा आणि स्पर्शाचा जिवंतपणा यातून ही प्रतिमासृष्टी घडलेली आहे. ज्ञानेश्वरांचा आशय आणि त्यांची प्रतिमासृष्टी यांचे नाते सूर्याच्या कवडशांप्रमाणे आहे. सूर्याचे कवडसे मोहक असतात, तेजस्वीही वाटतात, परंतु सूर्याच्या अंतरंगीचा तेजोराशी त्यांपेक्षाही कितीतरी भव्य नि असह्य असतो.त्याप्रमाणे ज्ञानेश्वरांची मोहक आणि अर्थसघन प्रतिमासृष्टी त्यांच्या अंतरंगातील आशयाचे फक्त कवडसे दर्शित करते. तो आशय इतक्या विलक्षण निराळ्या स्तरावरचा आहे की, त्याचा साक्षात प्रत्यय येण्यासाठी ' एक अंतरंगचि अधिकारिये ' आहे. ज्ञानेश्वरांची काव्यप्रतिभा इतकी दैदीप्यमान आहे की, या अथांग नि गम्यतातीत आशयावर प्रतिमा-सृष्टीचे नानाविध फेनतरंग सहजी उमलून आलेले आहेत. स्वतः द्वंद्वातीत असलेले ज्ञानेश्वर संवेदनांचे उत्कट रंग साजरे करू शकतात ते त्यामुळेच. अगम्य अनुभूतीला आत्माविष्काराचे उभड उचंबळून आल्यावर ही प्रतिमासृष्टी निर्माण झालेली आहे. मग ती प्रबंधनिरूपणाच्या निमित्ताने घडलेली असो की अभंगपदांच्या सहजोद्गारातून उमलून येवो.

एक छोटासा भेदही जाताजाता नोंदविणे भाग आहे. प्रबंधनिरूपणातील प्रतिमासृष्टीपेक्षा अभंगपदातील प्रतिमासृष्टी अधिक ताजेपणाने रसरसलेली, अधिक आवाहक आणि अनेकार्थवाही अशी आहे. आणि ते साहजिकही

आहे. कारण अभंगपदांच्या निर्मितीला आत्माविष्काराची सहजप्रेरणा गतिमान बनविणारी ठरते, तर प्रबंधनिरूपणातील आविष्करणाला, नाही म्हटले तरी,स्वीकृत चौकटीच्या मर्यादा पडतात.अर्थात हेही खरे की रसभावफुलांनी बहरलेले सारस्वताचे झाड ज्ञानेश्वरांच्या लेखणीच्या स्पर्शाने डोलू लागले की सगळचा चौकटी वितळून जातात आणि विविध उत्कट प्रतिमादलांचा चौफेर वर्षाव होऊ लागतो. रससिद्ध वाणीचे वरदान असलेल्या या प्रतिभावंत योग्याने मानवी जीवितांचे आणि निसर्गदृश्यांचे किती गहिरे अनुभव आपल्या अल्पायुष्याच्या निरीक्षणात साठवून ठेवले होते आणि उदात्ततेचा आनंदसोहळा साजरा करीत असताना या सगळचा अनुभवांच्या रेखा त्याने कशा नाजुकपणाने परस्परांत गुंतवून प्रतिमांच्या चित्राकृती रेखाटल्या हे पाहिले म्हणजे मन विस्मयाने थक्क होऊन जाते. ही प्रतिमासृष्टी बहुपिंडीही आहे आणि बहुपेडीही आहे.

प्रतिमासृष्टीसारख्या अगदी आधुनिक दिवटीच्या प्रकाशात ज्ञानेश्वरांच्या काव्याची मंजूषा उघडली तरी तीमधील तेजस्वी रत्नांच्या झगमगाटाने डोळे दिपून गेल्याशिवाय राहाणार नाहीत.

* *

बचकेएवढ्या बिंबात अवघे त्रैलोक्य प्रकाशाने थोकडे करण्याचे अद्‌भुत सामर्थ्य असावे, तसा ज्ञानदेवांच्या अवघ्या चिद्‌विलासाची प्रतीती लखलखीतपणे देणारा हा छोटासा ग्रंथ. खरे तर त्याला 'ग्रंथ' तरी कसे म्हणावे? अवघ्या पासष्ट ओव्यांचा त्याचा विस्तार. परंतु भावार्थदीपिकेच्या नऊ हजार ओव्यांतून अथवा अनुभवामृताच्या आठशे ओव्यांतून मांडलेला तत्त्वज्ञानाचा पसारा या पासष्ट ओव्यांनीदेखील अगदी समर्थपणे पेलून धरलेला. नुसता तत्त्वज्ञानाचा जगड्‌व्याळ पसाराच नव्हे, तर विश्वाला पालाण घालणारी अनुभूतीदेखील. 'ज्ञानेश्वरांच्या तत्त्वज्ञानाचे स्फुट प्रकरण' असे 'चांगदेवपासष्टी'चे वर्णन विद्वान अभ्यासकांनी केले तरी अस्फुटाला स्फुटत्व देण्याचे सामर्थ्य या प्रकरणात आहे, हे निश्चित.

या लेखनाची निर्मितीच मोठ्या विलक्षण प्रसंगात झालेली आहे. दीर्घकालीन तपश्चर्येने अमानुष सिद्धी प्राप्त करून घेतलेल्या चांगदेवांसारख्या योगिराजाने धाडलेल्या पत्राचे हे उत्तर. योगिराजांचे पत्र संपूर्ण कोरे. उपचारांचे कोडे न उकललेल्या चांगदेवांच्या निवेदनातील अक्षरे त्यावर उमटण्यापूर्वीच जागा हरवून बसलेली. अस्तित्व हरवलेल्या त्या चांगदेवांच्या अक्षरांना उत्तर म्हणून ज्ञानदेवांनी लिहिलेल्या या स्वानंदजीवनाच्या पासष्ट ओव्या. त्या कोरेपणाचे विविध संदर्भार्थ ज्ञानदेवांनी तत्परतेने टिपून घेतले. करुणेने जाणून घेतले. योगिराज सिद्धपुरुषाच्या प्रत्यक्ष भेटीपूर्वीच त्यांच्या अंतःकरणाचा शब्दातीत कल्लोळ त्यांनी त्या अनक्षर पत्रातून पाहिला. आणि ज्ञानदेवांच्या हृदयातील अथांग निगूढतेचे सरोवर हिंदकळून उचंबळून आले. ये हृदयींचे ते हृदयी घालण्यासाठी आतुर झाले. निवृत्तीनाथांच्या वत्सल अनुज्ञेसरशी हा झुळझुळता झरा प्रसन्नपणे वाहू लागला आणि पासष्ट ओव्यांचे तरंग त्यातून उमटले.

# योगियांचा हृदयसंवाद... 'चांगदेवपासष्टी'

अर्थातच सिद्धयोगी चांगदेव हा या ग्रंथाचा अभिप्रेत वाचक असल्यामुळे 'चांगदेवपासष्टी 'तील विवेचनाची पातळी प्रथमपासून अखेरपर्यंत उंचच आहे. येथे स्पष्टीकरणाची जरूर नाही. श्रोतृरंजनाची गरज नाही. सगळे विवेचन भाष्यरूपाने न होता सूत्ररूपाने झालेले आहे. सूर्याने महासागराला तेजाचे रहस्य विशद करून सांगावे, किंवा महासागराने हिमालयाला आपल्या अंतरीची कळा समजावून द्यावी त्या थाटाचा हा संवाद आहे. भावार्थ-दीपिका, अनुभवामृत आणि चांगदेवपासष्टी या चढत्या क्रमाच्या पायऱ्या आहेत. 'हे स्वानंदानुभवाची सेल। भलतेयांसीचि देईल ' या उमाळ्याने 'भावार्थदीपिके 'ची निर्मिती झाली. 'ज्ञानदेव म्हणे श्रीमंत। हे अनुभवामृत। सेवूनि जीवन्मुक्त। हेचि हेतु॥' अशा तोलामोलाच्या श्रोते-वाचकांसाठी 'अनुभवामृता 'चा अवतार घडला आणि 'चांगया पुढत पुढती। घरा आलिया ज्ञानसंपत्ति ' अशा थाटात 'स्वानंदजीवन' अवतरले. पत्रारंभी चांगदेवास आशीर्वचन देऊन श्रीवटेशाच्या अद्‌भुत लीलास्थितीचे वर्णन ज्ञानदेवांनी केलेले आहे. लपून जगत्प्रभेचा विलास मिरविणाऱ्या आणि मग प्रगट होऊन त्या आपल्या प्रभेचाच स्वतः घास घेणाऱ्या श्रीवटेशाचे हे वर्णन आहे. 'प्रगटे तंव तंव न दिसे। लपे तंव तंव आभासे ' अशी त्याची स्थिती आहे. श्रीवटेशाच्या या वर्णनातून चांगदेवांस आशीर्वाद, शक्तिसहित शंकराच्या विश्वरूपास नमन आणि चांगदेवांच्या 'वटेश्वर' या गुरूंना अभिवादन अशा तिन्ही गोष्टी ज्ञानदेवांनी सहजी साधल्या आहेत. नमनाच्या ओवीतच परमात्म्याचे सर्वशक्तिमत्त्व ठसविले आहे. सृष्टी निर्माण करणे हा देवाचा स्वभावच असून सृष्टीचा विविधरंगी विलास त्यातूनच स्वभावतः उद्‌भूत झालेला आहे अशी ज्ञानदेवांची प्रतीती आहे. अर्धनारीनटेश्वराचे लास्यतांडव म्हणजेच जगदाभास ही श्रुतिप्रणीत विचारधारा ज्ञानदेवीतही उमटलेली आहे. परमात्म्याचे एकत्व व जगताचे अनेकत्व यातील अभिन्नतेचे मर्म या विचारधारेत आहे. ज्योतिःस्वरूप परमात्मा 'यस्य भासा सर्वमिद विभाति ' या श्रुतीत वर्णिल्याप्रमाणे आपल्या प्रभेने जगताचा आभास निर्माण करतो, हा ज्ञानदेवप्रणीत चिद्‌विलास नमनाच्या ओवीतच ठसठशीतपणे मुद्रा उमटविताना दिसतो. अर्थात जगदाभासाची ही ईशप्रेरकत्वाची भूमिका शंकराचार्यांच्या विवर्तवादापेक्षा मुळातच भिन्न वा विरुद्ध आहे, हे उघड आहे. ज्ञानदेवांच्या दृष्टीने ब्रह्म हे अविकृत परिणामी व नित्य आहे.

बहु जंव जंव होये। तंव तंव काहीच न होयें।
काही न होनि आहे। अवघाचि जो॥

अशा शब्दांत, निराकार ब्रह्मच जगद्‌रूपाने साकारण्याची किमया कशी

करते तो अनुभव ज्ञानदेवांनी येथे सांगितला आहे. सोने आणि लेणे, कल्लोळ आणि उदक, परमाणू आणि पृथ्वी, कला आणि चंद्रमा, वन्ही व दीप असे समर्पक दृष्टान्त त्यासाठी त्यांनी दिलेले आहेत.
ज्ञानदेव स्पष्टपणाने सांगतात की,

अविद्यानिमित्तें । दृश्य द्रष्ट्रुत्व वर्ते ।
तें मी नेणें, हे आयिते । ऐसेंचि असे ।।

पाहणारा वेगळा आणि पाहिले जाणारे दृश्य वेगळे या द्वैताला त्यांनी मुळातच फाटा दिलेला आहे. परमात्मवस्तू एकरस आहे. संकल्पासरशी ती बहुरूपाने नटते. त्यासाठी अविद्येचे वा मायेचे साहाय्य लागत नाही. द्रष्टा, दृश्य वा दर्शन या त्रिपुटीचा रंग चिद्विलासात अखंडच असतो. म्हणावयाचे लुगडे, पण खरे पाहता ते सूतच असते. मडक्याच्या आकाराने मातीच नटलेली असते. अलंकाराच्या रूपाने सोनेच विराजत असते. द्रष्टयाने आपल्या स्वरूपात दृश्याला सामावून घेतले म्हणजे त्याचे दृष्टत्व हार खाते. द्रष्टा आणि दृश्य या दोन्ही वेषांनी परमात्मा विलसू लागतो. तेच विश्वाचे रूप असते. आकारात पृथकपणा दिसला तरी त्याने वस्तुत्वात अंतर येत नाही.

सिद्धीच्या विलोभनात रेंगाळलेल्या चांगदेवांना सगळ्या जगताच्याच अनुभवांकडे पाहण्याची ही केवढी तरी व्यापक दृष्टी ज्ञानदेवांनी दिलेली आहे. अवघे जग हे परमात्म्याचे अवयव असून तो स्वतः त्यांत अवयवी आहे ही व्यापकता ध्यानात आली की सगळ्या चमत्कारांचा गुंता सुटून जातो आणि सिद्धीचे वैयर्थ्यही लख्खपणे दिसू लागते. हे भान चांगदेवांच्या प्रज्ञेला पुरतेपणी येण्यासाठी लगेच संवित्स्वरूपाची चर्चा ज्ञानदेव सुरू करतात आणि परमात्म्याच्या जगत्स्वरूप अवयवांची रूपरेषा उलगडू लागतात. शिवापासून पृथ्वीपर्यंत सर्व चिन्मयवस्तुंतून संवित्ती प्रकाशाचा विलास करून राहिली आहे, असे ते सांगतात. जिला ज्ञानी संवित्ती म्हणतात, तिलाच शैव शक्ती असे संबोधतात. भितीवरच्या चित्रांप्रमाणे संवित्तीमधील विविध जगदाकार प्रकाशाने उजळून उठतात. परंतु गुळाची गोडी जशी ढेपेच्या आकारात बंदिस्त नाही, तशी संवित्ती जगाच्या रूपात बंदिस्त मात्र होत होत नाही. विश्वस्फूर्तीच्या रूपाने ती सदैव स्फुरत राहते. ' तेवि विश्व-स्फूर्ति स्फुरे । स्फूर्तिची हे ।।'...येथील ' स्फुरे ' शब्दाचा उपयोग सहेतुक आणि मार्मिक आहे. जगदाकारांचे भंगुरत्व, आभासत्व आणि तरीही त्यांचा संवित्तीशी असलेला खराखुरा संबंध त्यातून प्रगट होत राहातो. जग हे कार्य

असून त्याचे कारणरूप संवित्तीशी तादात्म्य असते.
या सिद्धान्तातूनच दर्शनत्रिपुटीचा विकास व संकोचाची मीमांसा सुलभ बनून पुढे येते. सुखदुःखादी द्वंद्वांच्या मर्यादेस वाव न देता ही दृश्यरूप वस्तू क्षणभर बहुभवनाच्या संचलनात स्वतःलाच सन्मुख होते. आपणच आपल्यातच ज्ञेय–ज्ञाता रूपाने सजते. दृङ्मात्र वस्तू ही उपाधीच्या आधारावाचून दृश्यात शिरून लिप्त होत नाही याची मीमांसा स्पष्ट करताना ज्ञानदेव सांगतात,

तया ताव दृश्यांचें होणे । संविती द्रष्ट्रुत्वा आणिजे तेणें ।
बिंबा बिंबत्व जालेपणे । प्रतिबिंबाचेनि ॥
तेंवि आपणचि आपुला पोटीं । आपणया दृश्य दावित उठी ।
द्रष्टा-दृश्य-दर्शन त्रिपुटी । मांडें तें हें ॥

सुताच्या गुंडचात जसे आतबाहेर सर्वत्र केवळ सूतच असते, तसाच या त्रिपुटीचा तीनपणाविना अस्तित्वाचा एकमय प्रकार असतो. दर्पणामुळे होणाऱ्या मुखाच्या दर्शनभासाप्रमाणे परमात्मवस्तूमध्ये भेद न होताही त्रिपुटीचा भास होत असतो. हीच त्रिपुटीच्या उपपत्तीची भूमिका होय. द्रष्टा आणि दृश्य यांच्यातील भेद पाहाण्याच्या प्रयत्नात दृष्टी पंगू होऊन जाते. दृश्य असल्यामळेच दृष्टी आणि द्रष्टुत्व यांचे असणे घडते. दृश्य नाहीसे होताच त्या दोन्हींचाही निरास होतो आणि एकच संवित्ती तेवढी शिल्लक राहते. ती तर प्रथमपासून असतेच. अशा युक्तिवादाने त्रिपुटीचे भ्रामकत्व आणि एकसत्यत्व ज्ञानदेवांनी सिद्ध केले आहे. दर्पणात स्वतःस पाहणाऱ्या मुखाप्रमाणे त्रिपुटीच्या अतीत असलेली परमात्मवस्तू त्रिपुटीच्या रूपाने स्वतःच स्वतःस न्याहळत असते. वाद्यातील ध्वनीप्रमाणे आणि काष्ठातील वन्हीप्रमाणे ती अप्रकट असली तरी स्वयंभू असते.
परमात्मवस्तूच्या स्वरूपाचे वर्णन करताना तर ज्ञानदेवांच्या अनुभूतीचा विलक्षण आवाका अगदी सहजपणे प्रतीत होतो. 'असतचि असे पाही । असणें जया ॥' अशी ही परमात्मवस्तू अर्थातच केवल चिन्मात्रच आहे. 'येनेदं सर्वं विजानाति तं केन विजानीयात्' असे जिचे वर्णन उपनिषदांनी केले, तिला जाणण्यास अर्थातच ज्ञानरूप आत्मज्ञानीही दुबळा ठरतो. कारण पूर्णरूप ज्ञानाच्या ठायी ज्ञाता-ज्ञेय-ज्ञान या त्रिपुटीचा भावच संभवत नाही. सर्वांना पाहणारे बुबुळ स्वतःला पाहू शकत नाही. ज्ञानाच्या अभिधानार्थ अज्ञानाची आवश्यकता असते. तेव्हा जिच्यात अज्ञानाचा लेशही नाही ती परमात्मवस्तू ज्ञानाचा सोहळा तरी कशी साजरी करणार ?

या लागिं मौनेचि बोलिजे । कांही न होनि सर्व होईजे
नव्हतां लाहिजे । कांहीच नाही ।।

कोणीही नसता असणारी, कोणीही नसता दिसणारी आणि कोणीही नसता भोगणारी ही परमात्मवस्तू म्हणजे स्वतःसिद्ध, दृग्मात्र, आत्मरत असा अवघा सत्चित्आनंदच होय.

'तत्त्वमसि' या सूत्रातील तत्पदाचे म्हणजेच परमात्मवस्तूचे असे समग्र निरूपण प्रत्ययकारी रीतीने करून झाल्यावर 'त्वम्' पदाचे सूत्र उचलून चांगदेवांच्या मिषे जीवस्वरूपाचे वर्णन ज्ञानदेवांनी केले आहे. कापराच्या रव्यासारखा जीव हा परमात्मवस्तूचाच अंश आहे असे ते सांगतात. चांगदेव आणि ज्ञानदेव यांचा संवाद म्हणजे चित्ती निमालेल्या दोन परमात्म-स्वरूप जीवांचा 'आपणियाचा बोल' होऊ पहात आहे. 'अहं ब्रह्मास्मि' या महावाक्याचा पुरेपूर अनुभव घेतलेल्या ज्ञानदेवांना चांगदेवांच्या हृदयातही ती अनुभूती प्रतिबिंबित करावयाची आहे. संवादरूपाने परस्परांत द्रष्टादृश्यत्वाची देवाणघेवाण होण्यासाठी त्यांचे मन आतुरलेले आहे. यासाठी त्यांनी चांगदेवांना 'पुत्र' म्हणून मोठ्या वात्सल्यप्रेमाने संबोधले आहे. आपल्या अध्यात्मसंपत्तीचा खजिना चांगदेवांना विधिपूर्वक देण्याचा हा आरंभ आहे.

या दोन अनुभवी सिद्धपुरुषांतील हा संवाद कोणत्या पातळीवर होणार याचे ज्ञानदेवांनी केलेले वर्णन केवळ अप्रतिम आहे. दोघेही विशिष्ट श्रेयाचे यात्रेकरू. दोन तळहातांच्या मिठीप्रमाणे दोघांच्या अनुभवांचे मीलन होऊ घातलेले. ज्ञानदेव वर्णन करतात,

बोलेंचि बोल ऐकिजे । स्वादेचि स्वाद चाखिजे ।
कां उजिवडे देखिजे । उजिडा जेंवि ।।
सोन्निया वरकल सोने जैसा । कां मुखा मुख हो अरिसा ।।
मज तुज संवाद तैसा । चक्रपाणी ।।

साक्षात माधुर्याने स्वतःचे माधुर्य सेवन करण्याचा प्रयत्न करावा तसली दोघांची परस्परे आवडी. दोघांची अभिन्न एकरूपता, कृष्णप्रेमी निमालेल्या गोपींप्रमाणे परस्परांच्या अनुभवांत बुडून जाण्याची ज्ञानदेवांच्या मनीची उत्कट इच्छा. या भेटीसाठी त्यांच्या जीवाने उल्हासाचे उन्मेष धारण केलेले. भेटीच्या उत्कंठेने मन स्वरूपाकार होऊन जावे, बोलण्या-कल्पिण्याच्या

शक्यता आवेगाने वितळून जाव्यात, अवघ्या मीपणाचाच लोप होऊन जावा अशी ज्ञानदेवांची अवस्था झालेली. 'मौनाची अक्षरें भलीं । रचोनि गोष्टी केली । मेळियेची ॥' अशा शब्दांत आपल्या अंतरीची अवस्था त्यांनी वर्णन केली आहे. चांगदेवांच्या कोऱ्या पत्राला मौनाच्या अक्षराचे हे प्रत्युत्तर समर्पकच खरे, अर्थात दोन्ही भूमिकांत मात्र केवढा तरी भेद आहे.

मौनाच्या अक्षरांनी मेळियेच्या गोष्टी करताना ज्ञानदेवांनी चांगदेवांना लाखमोलाचा बोध केलेला आहे. स्वतःप्रमाणेच द्वैताद्वैताचे भान विसरून एकरूपतेच्या ठायी विराजमान होण्याचा आदेश पाच ओव्यांतून त्यांनी चांगदेवांना दिलेला आहे. 'आपणिया आपण भेटी । आपणामाजी ॥' अशा अवस्थेचे आवाहन केले आहे. प्रलयकाळी सर्वत्र एकच महासागर उसळून पाण्याने अपार धावावे नि आपला उगम आपणच गिळून टाकावा तसली अवस्था अनुभवण्याची दिशा दाखविली आहे. ह्या स्वानंदजीवनाने चांगदेवांनी सुखी व्हावे आणि ज्ञानसंपत्तीचा उपभोग घेऊन वेदवेदकत्वाच्या अतीत बनावे अशी ज्ञानदेवांची अपेक्षा आहे.

इथे ग्रंथाचा मुख्य विषय खरे म्हणजे साठाव्या ओवीपाशीच संपलेला आहे. त्यानंतर उपसंहार करताना ज्ञानदेवांनी आपली अंगभूत विनम्रता अतिशय लोभसपणाने शेवटी व्यक्त केली आहे. ग्रंथाचे कर्तृत्व स्वतःकडे नसून सद्गुरू श्रीनिवृत्तिनाथांच्या स्फूर्तिप्रेरणेकडे आहे असे त्यांनी म्हटले आहे. माउली निवृत्तीने दिलेले हे स्वानुभवाचे रसाळ खाजे सेवताना ज्ञानदेव स्वतःच तृप्त होऊन गेलेले आहेत. या ओव्यांचे दर्पण करणाऱ्याला आत्म्याएवढे सुख मिळेल असे आश्वासन देऊन,

निदेपरौते निदैजणें । जागृति गिळोनि जगणें ।
केलें तैसें गुंफणे । ज्ञानदेव म्हणे ॥

या सुंदर ओवीने ज्ञानदेवांनी ग्रंथसमाप्ती केली आहे.

अत्यंत छोटा विस्तार असलेल्या या ग्रंथाचा आवाका अतिशय मोठा आहे. बोलूनचालून हे पत्र आहे. त्यामुळे त्याचे प्रयोजन स्पष्ट आहे. चमत्कारांच्या नि सिद्धींच्या गुंतवळचात गोंधळलेल्या चांगदेवांना अद्वैताच्या तेजःस्फटिक अनुभूतीचा प्रत्यय देऊन आत्मस्थितीचे भान आणून द्यावयाचे आहे. पुन्हा हे साधताना त्या थोर योग्याविषयी मनामध्ये दाटून आलेला अंतरीचा प्रेमवात्सल्याचा उमाळा शब्दांतून व्यक्त करावयाचा आहे. ज्ञानदेवांनी या दोन्ही गोष्टी अत्यंत प्रभावीपणाने साधलेल्या आहेत. 'वाचे बरवें कवित्व' साधण्यासाठी हा ग्रंथ लिहिलेला नाही, परंतु उत्कट प्रेरणेने निर्माण झालेल्या

या शब्दांतून कवित्वाचे झरे आपोआपच उचंबळून आलेले आहेत.

प्रारंभीच श्रीवटेशाचे स्थितिरूप रेखाटताना जगतात असूनही नसलेले आणि नसूनही व्यापून राहिलेले त्याचे विशिष्टत्व अतिशय थोडक्यात, परंतु फार यथार्थतेने ज्ञानदेवांनी वर्णन केले आहे. त्या प्रसंगीचे सारे दृष्टांत अर्थाच्या आणि आशयाच्या दृष्टीने अगदी चपखल असून उत्तरोत्तर चढत्या श्रेणीने गुंफलेले आहेत. 'सोनें सोनेपणा उणें । न येतांचि झालें लेणें ॥' या पहिल्या दृष्टांतातच परमात्मवस्तूचे जगाच्या नानारूपांशी अभिन्नत्व सुस्पष्टपणे प्रत्ययास येते. अलंकाराच्या दृष्टीने पाहता दागिने सोन्याहून भिन्न भासतात. पण पूर्ण विचारांती ते सर्व सोनेच आहे हे लक्षात येते. तद्वतच विचारपूर्वक पाहता जग परमात्म्याशी अभिन्न आहे याची जाणीव होते. अलंकाररूपात विविध आकारांत राहूनही सोन्याचे सोनेपण झाकून रहात नाही की त्याला काही उणेपणा येत नाही; तसे परमात्मा जगातील विविध रूपांनी मिरवला तरी त्याचे मूलस्वरूप कायमच टिकून राहिलेले असते. पण सोन्याच्या अलंकाररूप बनण्यात स्वेच्छा नसते. दुसऱ्या कुणीतरी त्याचे दागिने बनवावे लागतात. म्हणून हा दृष्टांत सर्वार्थाने योग्य ठरत नाही. तेंव्हा लगोलग दुसरा अधिक समर्पक दृष्टांत पुढे येतो. 'कल्लोळ कंचुक । न फेडितां उघडें उदक ।'... कल्लोळांची कंचुकी ल्यालेले उदक हे कंचुकी न फेडताच उघडे असते. कल्लोळ उदकाचेच बनलेले, उदकाला झाकणारेही आणि उघड करणारेही. या दृष्टांतात तर आशयाची अर्थघन समर्पकता आणि एक रम्य संवेदनावाही निसर्गचित्र या दोन्ही गोष्टी ज्ञानदेव अगदी सहजपणे एकदमच साधताना दिसतात. पृथ्वीत एकवटलेली परमाणूंची मांदियाळी, कळांचे पांघुरणे ल्यालेला चंद्रमा, वन्ही आणि दीप, असे उत्तरोत्तर अधिक समर्पक दृष्टांत ज्ञानदेव एकामागून एक देत राहतात; आणि प्रत्येक दृष्टांतासरशी आशय अधिकाधिक स्पष्ट होत राहतो. इतकेच नव्हे, तर त्यास प्रत्येक दृष्टांतातून एक नवानवा पैलू पडत जातो.

वाद्यजातेवीण ध्वनी । काष्ठजातेवीण वन्ही ।
तैसें विशेष ग्रासुनी । स्वयेंचि असे ॥

हा असाच एक सुंदर दृष्टांत. संवित्तीच्या स्वरूपवर्णनात तो आलेला आहे. विशेष रूपाने गोचर झालेली नसतानाही संवित्ती विलासरत असतेच. वादय वाजवले नाही तरी त्यात ध्वनी लपलेला असतोच. वादय वाजवताना तो विशेष रूप धारण करतो. काष्ठामध्ये अग्नी लपलेला असतोच, काष्ठावर काष्ठ घासल्याने त्याला विशेष रूप प्राप्त होते.

अग्नीला स्वतःचा स्वतंत्र असा काही आकार नाही. तसा संवित्तीलाही नाही. अग्नी काष्ठाच्या अणुरेणूंत भरून आहे. तसा चिदात्मा विश्वाच्या अणुरेणूंत भरला आहे. निखारे विझतील, परंतु लाकूड पाण्यात भिजवून ठेवले तरी त्यातील अग्नी विझत नाही. जितकाजितका विचार करावा तितकातितका दृष्टांताच्या समर्पकत्वाचा एकेक पदर उलगडत जातो आणि आशय पुष्ट होत जातो.

लवण पाणियाचा थावो । माजि रिघोनि गेलें पाहो ।
तंव तेंचि नाहीं मा काय घेवो । माप जळा ।।
तैसें तुज आत्मयातें पाही । देखों गेलिया मीचि नाहीं । ...
डोळ्याचे भूमिके । डोळा चित्र होय कौतुकें ।
आणि तेणेंचि तो देखे । न डंडलितां ।।
तैसी उपजतां गोष्टी । न फुटतां दृष्टी ।
मी तूं वीण भेटी । माझी तुझी । ...
एवं ज्ञानदेव चक्रपाणी ऐसे । दोन्ही डोळस आरिसे ।
परस्पर पाहता कैसे । मुकले भेदा । . .

अशा अनेक दृष्टान्तांतून याच सुखद प्रत्ययाचा अनुभव येत राहतो.

खरे तर हा दोन योग्यांच्यातील संवाद आहे. इंद्रियांचा निरास करून हठयोगाची साधना करणारे ज्ञानदेव आणि चांगदेव हे दोघेही इंद्रियातीत झालेले. परंतु अमृतातेही पैजा जिंकणारी अक्षरे निर्माण करणारे ज्ञानदेवांचे रसिकत्व या योगसंवादातही व्यक्त झाल्यावाचून रहात नाही. उदकाने ल्यायलेली कल्लोळांची कंचुकी आणि ती न फेडताच दिसणारे त्याचे उघडेपण त्यांना जाणवलेले असते. वाद्यात लपलेला ध्वनी त्यांना साद घालतो काष्ठात लपलेला अग्नी त्यांना दिसत असतो. 'बोलेंचि बोल ऐकिजे। स्वादेंचि स्वाद चाखिजे।' अशा उत्कट संवेदनाचित्रांची मांडणी त्यांची प्रतिभा सहज करून जाते. ज्ञानदेवांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्वात ठळकपणे जाणवणारे संवेदनाशील हळुवार कविमन व त्याची रसिकता चांगदेव-पासष्टीतही प्रतीयमान होत राहते.

आणि त्यांचे ते माउलीच्या प्रेमाने गहिवरून येणे ! तत्त्वज्ञानाच्या अधिकारी निरूपणाचे प्रामुख्य असलेल्या या ग्रंथातही ज्ञानदेवांच्या भावव्याकुळतेचा गहिवर किती आर्द्रतेने व्यक्त झालेला आहे ! चांगदेवांबद्दल ज्ञानदेवांच्या मनात आलेले वात्सल्यप्रेमाचे उभड त्यांनी अगदी उत्कटतेने वर्णन केले

आहेत. चांगदेवांच्या भेटीसाठी आतुरलेले, त्यांच्याशी होणाऱ्या एकरूपतेच्या हृदयसंवादाची कल्पनाचित्रे पाहणारे, किंबहुना प्रत्यक्ष भेटीपूर्वीच परस्परभेदास मुकलेले आनंदमेघ ज्ञानदेव अडतीस ते बासष्ट या ओव्यांत पारदर्शकपणे दिसू लागतात. चांगदेवपासष्टीचा उत्तरार्ध त्यामुळे भावनेच्या तीव्रतेने ओलावलेला व तत्त्वज्ञानाच्या प्रतीतीने उंचावलेला असा झालेला आहे. पूर्वार्धात तत्त्वज्ञानाचे निरूपण असले तर उत्तरार्धात त्याची ही भावनिर्भर साक्षात अनुभूती आहे.

ज्ञानदेवांच्या व्यक्तिमत्त्वात पांडित्य आणि कवित्व, इंद्रियातीतता आणि ऐंद्रीय संवेदनांची आवाहकता, भावातीतता आणि भावमाधुर्य, तत्त्वज्ञानाचा अधिकार आणि वृत्तीची विनम्रता अशा अनेक विरोधगुणांचा समन्वय झालेला होता. चांगदेवपासष्टीत या साऱ्या गुणवैशिष्ट्यांचे प्रत्ययकारी दर्शन घडते. विश्वात्मक परमेश्वराचे श्रद्धेने दर्शन घेणारे, विश्वाच्या परमात्मरहस्याचा कुशलतेने वेध घेणारे, जीवशिवाचे तत्त्वज्ञान अधिकारवाणीने सांगणारे, आपल्या गुरूंबद्दल असीम निष्ठा असलेले, शरणागताला उराउरी भेटून आपल्या प्रसन्नतेचे चांदणे त्याच्यावर शिंपडणारे ज्ञानदेव, चांगदेवपासष्टीत शब्दाशब्दांतून भेटतात. 'भावर्थदीपिका' आणि 'अनुभवामृत' यांतील कितीतरी विवेचने, कल्पना व दृष्टांत यांच्या खुणा या शब्दांतून गवसतात. मन सुखाने तृप्त होते. चांगदेवांच्या हृदयस्थ वणव्याला शांत करण्यासाठी तो कृपाळू मेघ या पासष्ट धारांनी बरसला होता. त्याच्या अनुपानाचे सामर्थ्य व भाग्य लाभायला चांगदेवांची योग्यता हवी. पण चातकाच्या चोचीने टिपलेल्या जलबिंदूतही तहान भागवण्याचे व तृप्त करण्याचे संजीवकत्व असतेच.

* *

नामदेवांसारखा संतकवी जेव्हा भावनात्मक अनुभव घेतो, तेव्हा त्या अनुभवांचे स्वरूप, त्यांची पातळी आणि त्यांचा आवाका हे सारेच मोठे विलक्षण असते; सामान्यांच्या कल्पनेपलीकडचे असते. सामान्यतः कुठल्याही भावनात्मक अनुभवात असलेली गुंतागुंत, त्यातली सूक्ष्मता आणि भावच्छटांची परस्परसापेक्षता इथे अधिक वेगळ्या प्रकारे आणि वेगळ्या स्तरावर निर्माण झालेली असते. कारण या अनुभवांना अधिष्ठान असते ईश्वरी साक्षात्काराचे आणि ईश्वराच्या डोळसभक्तीचे. भावनांची सारी वलये ईश्वरी साक्षात्काराच्या एकाच उज्ज्वल बिंदूतून विस्तारत गेलेली असतात आणि लौकिक निवेदनाच्या पातळीवर न उतरता ती परस्परांना छेदत राहतात. संतकवींच्या भाववर्तुळांचा हा मध्यबिंदू सामान्यांना अगम्य वाटतो. त्याचे स्थान, स्वरूप आणि तीव्रता आपल्याला कधीच समजून येत नाही. त्या मध्यवर्ती अनुभवातून विस्तारलेल्या भावनांचे परिघ तेवढे आपल्याला प्रतीयमान होतात, कारण तेच त्यांच्या काव्यात रेखलेले असतात.

नामदेवांच्या भावनात्मक अनुभवांचे अधिष्ठानच अशा तऱ्हेने अगम्य आणि अलौकिक असल्याने त्यांच्या अभिव्यक्तीचे मोजमापही वेगळ्या परिमाणांनी घेतले पाहिजे, हे उघड आहे. काव्यचर्चेतल्या अथवा मानसशास्त्रीय विश्लेषणातल्या सगळ्या पारिभाषिक शब्दांना इथे रूढ अर्थापेक्षा अधिक काही तरी सांगता आले पाहिजे. मुळात या अनुभवांचे विश्लेषणच आपण करू शकत नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. आंधळ्याने प्रकाशाच्या सप्तरंगांची विचिकित्सा करावी, त्यातला हा प्रकार आहे. त्या अनुभवांच्या गाभ्यापर्यंत आपण पोहोचू शकतच नाही. आपल्याला दिसते ते त्यांच्या काव्यातून उमटलेले त्यांच्या अनुभवांचे प्रतिबिंब अर्थात त्यांच्या स्फटिकस्वच्छ वाणीतले

हे प्रतिबिंब असल्याने ते सुस्पष्ट, अविकृत आणि मूलानुवर्ती आहे, ही आपल्या विश्लेषणप्रयत्नांची जमेची बाजू.

नामदेवांच्या भावनात्मक अनुभवांचे साधारणत: तीन विभाग पाडता येतील : ईश्वरी साक्षात्काराच्या पारमार्थिक प्रवासातील भावानुभव, ईश्वरी साक्षात्काराच्या अनिर्वचनीय स्थितीचे भावानुभव आणि साक्षात्कारोत्तर सुजाण अवस्थेतून जगाकडे पाहताना येणारे भावानुभव असे त्यांचे स्थूल मानाने वर्गीकरण करता येईल. नामदेव हे बालभक्त होते. ईश्वराच्या स्वरूपाची ज्ञानमय प्रतीती येण्यापूर्वीच त्यांची भक्ती उत्कटतेच्या पूर्णावस्थेला पोचली होती. ईशप्रत्ययाचे साधे सरळ स्वरूप त्यांच्या मनाने पत्करले होते आणि त्यासाठीच त्यांनी जीवाची कुरवंडी केली होती. मानवी भावनेच्या परिप्लुतीत सामावू शकणारा सगळा आवाका त्यांच्या या साध्या सरळ उत्कट भक्तीत सामावलेला होता. नामदेवांनी या अवस्थेत घेतलेले भावानुभव हे उत्कटतेच्या दृष्टीने सीमान्त आहेत. ज्ञानदेवादी भावंडांची भेट झाली आणि आत्मरंगी रंगलेल्या नामदेवांच्या मनाला एक मोठा धक्का बसला. त्यांची सगळी समतोलता नष्ट झाली. मनामध्ये प्रचंड वादळ निर्माण झाले. आपल्या आत्मतृप्तीचे अपुरेपण ध्यानी आल्याने मनाला एक पोकळी जाणवू लागली. आणि निवान्तात अनुरणत राहणाऱ्या अखंड नादाप्रमाणे मनाच्या या पोकळीत ईश्वरी साक्षात्काराची आवेगतृष्णा सतत अनुरणत राहिली.

आता साधकाची वाटचाल सुरू झाली. साक्षात्काराची तळमळ, आत्म्याची अंधकारमय रात्र, ईशप्रत्ययाचे आभास या सर्व अवस्था तीव्रतेने अनुभवास येऊ लागल्या. नामदेवांच्या बालभक्तीची उत्कटता जितकी सीमान्त होती, तितकाच त्या अवस्थेच्या अपुरेपणाच्या जाणिवेतून निर्माण झालेला हा वेगही सीमेकडे झेपावणारा होता. पूर्वी त्यांचे मन काठोकाठ भरून ओसंडत होते, तर आता त्याला लक्ष्यवेधी बाणाच्या झंझावाती गतीने झपाटले. नामदेवांच्या अनुभवातल्या या दोन्ही अवस्था मूलस्वरूपाने भिन्न असल्या, तरी त्यांची परिमाणे सारख्याच तीव्रतेची आहेत. साक्षात्काराची मंगल प्रभात झाली आणि या साऱ्याच परिमाणांना अलौकिकाचा स्पर्श झाला. गोचराच्या सीमेपलीकडचा अनुभव नामदेवांना आला आणि त्यांच्या सर्व संवेदना एका निराळ्या तेजाने उजळून निघाल्या. त्यांची तीव्रता आणि उत्कटता वाढली; एवढेच नव्हे तर, त्यांना निराळे अर्थसंदर्भ प्राप्त झाले. संवेदनांच्या अतीत असणारा अनुभव संवेदनांत प्रस्फुट झाला. या भावावस्थेच्या परिमाणांना उत्कटतेबरोबर सार्द्र गहिरेपणा आल्याचे, नव्हे, त्यांची दिशाच बदलून गेल्याचे आपण ध्यानात घेतले पाहिजे. साक्षात्कारानंतर डोळियांचा डोळा

उघडलेल्या अवस्थेत जेंव्हा नामदेव जगाकडे पाहू लागले, तेंव्हा जगाचे संवेदनच त्यांच्या बाबतीत बदलून गेले होते. ते स्वत: या सगळ्याच्या अतीत कोठे तरी होते,आणि जनसामान्यांनी आपल्यामागे यावे,आपली आनंदावस्था भोगावी, याचा कळवळा तेवढा त्यांच्या मनी उरला होता. या अवस्थेत एक गंभीरता आहे, खोली आहे. आता सीमाच उरलेल्या नाहीत. सगळे सर्वातीत झाले आहे.

ही झाली नामदेवांच्या स्वत:च्या भावनात्मक अनुभवांची परिमाणे. जेव्हा नामदेव कथाकाराच्या वस्तुनिष्ठ भूमिकेतून कृष्णकथेचे गायन करतात, एखादे आख्यान सांगतात अथवा ज्ञानदेवांचे चरित्र भावार्त जिव्हाळ्याने वर्णन करतात, तेव्हा थोडी वेगळी परिस्थिती असते. त्या त्या कथेशी ते भावमयतेने समरस होतात. कृष्णकथा हा तर त्यांच्या जीवाचा वेध आहे. कृष्णाचे स्वरूप, त्याच्या विविध लीला यांच्या वर्णनात नामदेव स्वत्वाचे भान हरपून जातात. ज्ञानदेव-नामदेव यांचा संबंध हा अकृत्रिम निरामयतेचा, सौहार्दाचा व सख्याचा आकृतिबंध आहे. त्यामुळे कृष्णकथेचे गायन करताना अथवा ज्ञानदेवांचे चरित्र वर्णन करतानाही नामदेवांनी केवळ वस्तुनिष्ठ कथन केलेले नसून त्यातून त्यांच्या जीवाचे आर्त उचंबळून आलेले आहे. त्या त्या चरित्रातल्या विविध प्रसंगांचे आलोडन करताना अथवा आख्यानातल्या घटना सांगताना नामदेव, निदान काही मर्मस्थळी, केवळ दूरस्थ निवेदक उरलेलेच नाहीत. त्या त्या कथेशी, घटनेशी, प्रसंगाशी त्यांच्या मनाचा एक धागा ओतप्रोत गुंफला जातो. त्यातून मग विविध संवेदनांची चित्रे सहजी रेखिली जातात.

नामदेवांची काव्यबद्ध अनुभूती आणि तिची काव्यात्म परिमाणे ही अशा प्रकारची आहेत. कीर्तनरंगी नाचणे हा नामदेवांचा स्वभाव आहे. या कीर्तनाच्या रंगात आपली अनुभूती नामदेव जेव्हा रंगांकित करतात, तेव्हा अतीव उत्कटता, आवेगपूर्ण तळमळ आणि पराकोटीची तन्मयता ही वैशिष्ट्ये त्यात अंगभूत असतात नामदेवांनी जे जे अनुभविले ते ते या तिन्हींनी परिपूर्ण असेच आहे. परमार्थ, देवसख्य आणि कीर्तनरंग यांसारख्या स्वापर गोष्टीत जसा याचा प्रत्यय येतो, तसाच गृहजीवन, संतसमागम यांसारख्या स्वाधिष्ठित गोष्टीतही तो येतो. आपल्या स्वत:च्या अनुभूतीची रेखांकने करताना जशी ही तीन वैशिष्ट्ये जाणवतात, तशीच समरसतेने कथासंकीर्तन करताना अथवा चरित्र वर्णन करतानाही ती जाणवतात. त्यातूनच नामदेवांच्या काव्यात विविध प्रतिमा उमलून आलेल्या आहेत. नामदेवांच्या या प्रतिमासृष्टीचे स्वरूप कसे आहे आणि तिचे वैशिष्ट्य कशात आहे हे पाहणे

मोठे आल्हादक आणि उद्‌बोधक आहे.

अनुभूती साक्षात प्रत्ययाने चित्रमय करण्यासाठी या प्रतिमांचा जन्म आहे. एका पराकोटीतली ही अनुभूती इतरेजनांना काही प्रमाणात प्रतीयमान होते, त्यातला विलक्षण आलेख वाचता येतो, तो या प्रतिमांमुळेच. अन्यथा डोळियांच्या डोळ्याला न दिसणारे,कल्पनेनेही जाणता न येणारे हे अनुभूतीचे स्वरूप गोचर होणेच शक्य नव्हते. मनातला आवेग हाच नामदेवांच्या काव्यनिर्मितीचे मूलकारण असल्यामुळे आपल्या उत्कट संवेदनांना नामदेवांनी स्वाभाविकपणेच प्रतिमाबद्ध केले आहे. त्यामुळे त्यांच्या मनातील भक्ती, कारुण्य, ममत्व इत्यादी सौम्यगडद भावच्छटांची चित्रे त्यांतून स्पष्टपणे उमटली आहेत. साक्षात्कारासारख्या गुंतागुंतीच्या नि गूढ अनुभूतीलाही या प्रतिमांनी चित्रमयता प्राप्त झाली आहे. निर्गुणाला सगुण बनविणे हे नामदेवांच्या जाणत्या भक्तीचे सार आहे, आणि तेच त्यांच्या प्रतिमांनी त्यांच्या अमूर्त अनुभूतीला समूर्त करताना अंगीकारले आहे.

दुसरी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे नामदेवांचे काव्य हे रचनेच्या जाणिवेतून निर्माण झालेले नाही. काव्यशास्त्राचा अभ्यास त्यांनी केलेला नाही, की 'साहित्यसोनियाचिया खाणी देशियेचिये अक्षौणि' प्रगटविण्याची त्यांची महत्त्वाकांक्षा नाही. त्यामुळे काव्याची सजावट, खुलावट हा भाग नामदेवांच्या कवित्वात जाणीवपूर्वक रीतीने आलेला नाही. केवळ 'हें तों प्रचीतीचें बोलणें' आहे. काव्याची सजावट करण्याचा जाणीवपूर्वक प्रयत्न जेथे होतो, तेथे अलंकार निर्माण होतात, आणि जे काव्य केवळ अनुभूतीच्या प्रामाणिक आविष्करणासाठी लिहिले जाते, तेथे प्रतिमांची भाषा नेणिवेतून आपोआप अवतरते. संवेदनांच्या उत्कटतेतून अनुभूतीचे प्रतिमांकन होते, पण अलंकार घडविण्याइतके काव्यलेखनाचे भान नसते. त्यामुळे अनुभूतीचा जिवंतपणा कायम राहतो. नामदेवांची प्रतिमासृष्टी ही अशी जन्मलेली आहे. नामदेवांच्या एखाद्या अभंगातील भाववृत्ती ही अनेकपदरी असते. विविध संवेदना त्या ठिकाणी तीव्र बनलेल्या असतात. शिवाय सगळ्यांचा मिळून एक आकृतिबंध तयार झालेला असतो. अशा ठिकाणी प्रत्येक संवेदना वेगळेपणाने जाणवतात. शिवाय त्यांच्या प्रतिमासंघातातून अनुभूतीचे सघन स्वरूपही व्यक्त होते. नामदेवांच्या विविध प्रतिमांचे सौंदर्य वेगळेपणाने न्याहाळण्यासारखे आहे.

संख्येच्या दृष्टीने पाहिल्यास नामदेवांच्या अभंगांत दृक्‌प्रतिमांचे अथवा रूपप्रतिमांचे वैपुल्य आढळते. अर्थात प्रतिमा या भावनांचे व संवेदनांचे मानसचित्रअसल्यामुळे कोणत्याही प्रतिमेत काही ना काही दृश्यात्मक अंश असणे

अगदी साहजिकच आहे. आपाततः दृश्यात्मक प्रतिमांचे वैपुल्य हे प्रतिभेचे सहजकर्म आहे.

कधी या दृक्प्रतिमा अलंकारांच्या सांगाती येतात, तर कधी त्या अनुभूतीचे चित्रण करताना येतात. उदाहरणार्थ,

देवकीचें तेज दिसे जैसा सूर्य । कंसाचें हृदय जळतसे ।।

या ठिकाणी कृष्णाला गर्भात धारण करणाऱ्या देवकीच्या तेजाचे वर्णन सूर्याच्या दृक्प्रतिमेतून केले आहे. ही नुसती उपमा नव्हे. देवकीच्या कांतीवरील तेजाची साक्षात दृश्य प्रतीती देण्याचा हा एक प्रयत्न आहे. 'जैसा सूर्य' या उपमावाचक शब्दांतूनच हे घडले आहे. सरळ रोकडेपणाने हे शब्द येतात. अलंकरणाचे प्रयोजन तिथे उरत नाही; तर त्या जळजळीतपणाचा एक जलद प्रत्यय येऊन जातो. 'कंसाचे हृदय जळतसे' हे आपल्याला येणाऱ्या या प्रतीतीचे प्रतिमेतील अधोरेखन. पण त्याच अभंगात पुढे,

अजासर्पन्यायें कीटकभ्रमर । दिसती नारीनर कृष्णरूप ।।

असे वर्णन आहे, त्यात एका अनुभवाचे दृश्यांकन करण्याचा प्रतिमेचा प्रयत्न आहे. कंस हा कृष्णाच्या भयाने इतका व्याकुळ झाला की, सर्वत्र त्याला कृष्णच दिसू लागला. अवघे कृष्णरूप झाले. नारीनर सर्व कृष्णरूप बनले. त्याच्या सगळ्या अनुभूतीचे एक भयविश्व निर्माण झाले. कृष्णरूप हे त्या भयविश्वाचे दृश्यांकन होते. अजासर्पन्याय आणि कीटकभ्रमरन्याय हे त्या दृश्यांकनाला अर्थसीमांच्या मर्यादा घालणारे रूढ संकेत. त्यामुळे ही दृक्प्रतिमा केवळ औपचारिक (functional) बनली आहे.

अमृतानुभव आनंदलहरी । ग्रंथ सिद्ध केला ज्ञानेश्वरी ।।

अशा ओझरत्या उल्लेखातून अव्यक्त अमृतानुभवाला 'लहरी'चे दृश्य परिमाण नामदेव प्राप्त करून देतात आणि अमृतानंदाची स्वतःला आलेली प्रचीती प्रतिमांकित करण्याचा प्रयत्न करतात.

निवृत्ती प्रवृत्ती दोन्ही थडी । मधीं माया नदी उघडी ।
बोधभावें घालिसी सांगडी । पार उतरसी स्वामिया ।।

असे एखादे भव्य चित्र नामदेव कधी आपल्यापुढे उभे करतात. दोन तटांमधून वाहणाऱ्या उघड्या नदीमध्ये सांगडी घालून पार उतरणारा देव दाखवतात. या दृश्याचा अन्वयार्थ त्यांच्या दृष्टिकोनातून जोडून निवृत्ती, प्रवृत्ती, माया, बोधभाव इत्यादींना त्यात परंपरित रूपकाचे बंध बांधून देतात. अर्थात त्यामुळे प्रतिमेची घडण मोडते. ती स्पष्टीकरणात्मक बनते. पण तरीही तिचे मूळचे दृश्यसंवेदन जाणवल्याविना राहात नाही.

कित्येक ठिकाणी नुसत्या वर्णनांच्या सहज ओघात नामदेव भावस्थितीची दृश्यचित्रे पेरीत जातात. अत्यंत सहजसाध्या, पण तरीही फार उत्कट अशा दृक्प्रतिमांचे घाट त्या त्या ठिकाणी घडत जातात.

' केला नमस्कार वैष्णवांनी जेव्हां । मुक्ताबाई तेव्हां वोसंडली ।। '
' नामा म्हणे गोविंदा मनोहर नभा । अंकुरला गाभा विराटाचा ।। '
' लोपलासे भानु पडला अंधार । गेला योगेश्वर निवृत्तिराज ।। '
' नामा म्हणे आम्हां अनाथालागूनी । निडारले नयनीं वाट पाहे ।। '

यांसारख्या कितीतरी ठिकाणी याचा उत्कट प्रत्यय येतो. वैष्णवांनी नमस्कार केल्यावर मुक्ताबाई ' वोसंडली ', ईश्वरी अस्तित्वामुळे नभात ' विराटाचा गाभा अंकुरला,' योगेश्वर निवृत्तिराज समाधिस्थ झाल्यावर ' सूर्य लोपून अंधार पडला ', अनाथांच्यासाठी विठ्ठल ' निडारल्या नयनी ' वाट पाहात आहे, ही सारी दृश्ये फार परिणामकारक आणि अर्थपूर्ण आहेत. ' वोसंडली' या एका शब्दाने मुक्ताबाईचे स्वरूपी भान हरपलेले, आनंद ओसंडून जाणारे रूप चित्रित केले आहे. ' विराटाचा गाभा अंकुरणे ' या प्रतिमेला अतिशय भव्य दृश्याकार व विशेष अर्थघनता लाभलेली आहे. ईश्वराचे स्वरूप विराट अमर्याद, अगम्य. त्याचा गाभा, त्याचे मर्म त्या क्षणी अंकुरासारखे फोफावून आले. जे मूळचेच विराट ते वाढू लागले, विस्तारू लागले. हे सगळे एका दृश्यचित्रातून जाणवून दिलेले. विठ्ठलाचे ' निडारले नयन 'ही असेच. आपल्या अनाथ भक्तांची भावपूर्णतेने वाट पाहण्याचे कौतुक लाभलेले. एक भावगर्भ दृश्य साकार करणारे. निवृत्तिनाथांच्या समाधीबरोबर ' सूर्य लोपून अंधार पडला,' हे वर्णन तसे पारंपरिक असले, तरी इथे ते उत्कटतेने आलेले आहे. पुन्हा या साऱ्या दृक्प्रतिमा अगदी ओघात सहज आलेल्या, मागच्यापुढच्या संदर्भांना सहजपणे तोलून धरणाऱ्या, पण कुठलेही आकृतिबंधाचे ताण न जाणवणाऱ्या.

होसी भक्तांचा कोंवसा । तुझीं ब्रीदें हृषीकेशा ।।

यासारख्या ठिकाणच्या एखाद्या शब्दबंधातून अशीच मनोहर दृक्प्रतिमा प्रभावाने चमकून जाते.

एखाद्या दृश्यानुभवात कधी कधी इतकी एकतानता निर्माण होते की, ते सारे दृश्य एकाच गडद रंगाने रंगून निघते. तो अनुभवच त्या रंगात रेखाटला जातो. सगळी परिमाणे रंगच्छटेत एकवटतात. दुसरे काहीच जाणवत नाही, दिसत नाही. शिवरात्रीच्या अभंगांतील एक दृश्यचित्र असेच आहे :

डवरला गिरी कैलास ढवळला । सिंहासन ज्याला ढवळेंचि ।।
पाहत पाहतां निवाले लोचन । भव्य ज्याचें ध्यान एकरूप ।।
ढवळा सर्वांगीं देव तो आपण । लेइला भूषण तेंहि तैसे ।।
पर्वताची बाळा पार्वती ढवळी । अर्धांगीं शोभली एकरूप ।।
सर्वांगा लावली ढवळी विभूती । माळा विराजती स्फटिकाच्या ।।
पांढरिया जटेमध्यें गंगा आहे श्वेत । गळ्यांत शोभत श्वेत सर्प ।।
शंखपाळ श्रवणें कुंडलें ढवळी । देखतां भूतळीं दुजा नाहीं ।।
नामा म्हणे ऐसें दाऊनियां ध्यान । भाविकांचें मन तोषवीत ।।

'डवरला' या शब्दापासूनच पांढरा उत्फुल्ल रंग या चित्रात उसळून येतो. सगळ्याच वस्तूंना तो अवगुंठित करतो. आणि ते पाहता पाहता, त्या भव्यतेच्या ढवळेपणाने आपोआपच लोचन निवतात. पर्वताची बाळा पार्वती हिचा गौरवर्ण वास्तविक सुवर्णकांतीचा अथवा गुलाबप्रभेचा असावयास हवा. पण या सर्व रंगसंदर्भात तोही नुसता 'ढवळा'च बनून पुढे येतो. सर्वांगावर फासलेली ढवळी विभूती, त्यावर रुळणाऱ्या शुभ्र स्फटिकांच्या माळा, पांढऱ्या जटेतून वाहणारी श्वेत गंगा आणि गळ्यात शोभणारा श्वेत सर्प यांनी एक शुभ्राकृती तयार होते. या सगळ्या वर्णनात विरोधी रंगच्छटेला मग स्थानच उरत नाही. अवघी अनुभूती या पांढरेपणात विलय पावते. आणि त्या एकतानतेमुळे मग त्या दृश्यचित्राला केवढी तरी भव्यता येते !

कधी कधी एखादे रूपक नामदेवांच्या प्रतिभा दृष्टीला इतके प्रकर्षाने जाणवते की, त्याचे दृश्य त्यांना स्पष्टपणाने दिसू लागते. तो अवघा प्रसंगच चित्रमय बनून साकारतो. रूपकाचे अलंकरण तिथे गळून पडते आणि चित्रप्रतिमा आवृत्त होते.

भक्त केशवाचे आले । दूत यमाचे पळाले ।।
भक्त हरीचे चालिले । हातीं हरिनामाचे भाले ।।
तळपे शांतीचें ओढण । घेती स्वानंदें उड्डाण ।।

हे सारे वर्णन असेच चित्रमय बनले आहे. 'हरिनामाचे भाले', 'शांतीचे ओढण' ही रूपके अलंकरणात गुंतून पडत नाहीत. केशवाच्या भक्तांचा सगळा पराक्रम एका चित्रपटासारखा उभा राहतो.

कृष्णाविषयीची मातृभक्ती कधी कधी इतकी उत्कट बनते की, कृष्णाची 'कृष्णाई' बनून जाते. एका वेगळ्याच रूपात नामदेव या प्रतीतीचे दर्शन

घेतात आणि सांगतात :

मुक्ताफळ नथ नाकीं । चरणीं ल्याली वांकी ।
पीतांबरें अंग झांकी । कृष्णाई माझी ॥
खांद्यावरी कांबळी । पायघोळ लांबली ।
पांघरली धाबळी । कृष्णाई माझी ॥
गाईपाठी लागली । पळतां नाहीं भागली ।
मायबहीण चांगली । कृष्णाबाई माझी ॥
देहुडा पाउलीं । उभी माझी माउली ।
विश्रांतीची साउली । कृष्णाई माझी ॥

हे केवळ चमत्कृतीसाठी केलेले कविकौशल्यात्मक वर्णन नाही, हे तात्काळ जाणवते. कृष्ण हा आपल्या आईसारखा आहे, ही जिव्हाळ्याची भावना इथे इतकी आर्त झाली आहे की, कृष्णाच्या रूपाने सगळे वैशिष्ट्यच बदलून जाते. भक्तावर जिव्हाळ्याने माया करणारी ही कृष्णाई म्हणजे नामदेवांच्या भक्तीतल्या उत्कट अनुभवाची एक रूपप्रतिमा बनते. पुढे एके ठिकाणी कृष्णभेटीचा उमाळा इतका उचंबळून येतो की, 'तेज सांवळें दृष्टींत कोंदले। तेणें प्रकाश सबाह्य मन माझें वेधलें ॥ ' असा दृक्प्रत्यय नामदेवांना येतो. अशा तऱ्हेने आपल्या विलक्षण आर्तोत्कट भावानुभवाची चित्रे नामदेवांनी अत्यंत आवाहक रूपप्रतिमांतून रेखाटली आहेत.

नामदेवांच्या अभंगांतून दृक्प्रतिमांच्या जोडीने इतरही संवेदनांच्या प्रतिमा उत्कटपणे आढळतात. आपल्या धुंद भक्तीच्या भावानुभवाचे क्षण नामदेव त्यांतून व्यक्त करतात. गतिप्रतिमा ह्या एका प्रकारे दृश्यरूप प्रतिमांचे अपत्य म्हणावयास हरकत नाही. त्यांतून हालचालीचे, गतीचे, वेगाचे हुबेहूब चित्र तयार होते. ठसठशीतपणे व्यक्त होते. जणू ती गती आपण प्रत्यक्ष पाहतो आहोत, अनुभवतो आहोत, अशी जाणीव होते. 'निवृत्ति पाहे ज्ञानाकडे । येरू धावे लवडसवडे ॥' असे वर्णन नामदेव करतात, तेव्हा त्यातील 'लवडसवडे' या शब्दातून ज्ञानदेवांच्या हालचालीची सगळी गडबड धांदल चित्ररूप बनते, आणि तो शब्द म्हणजे एक मार्मिक प्रतिमा घडते.

स्पर्श ही खरे म्हणजे दृश्यापेक्षाही उत्कट संवेदना आहे. कारण तिच्या आवाहनामध्ये निकटत्वाचे व साक्षाताचे सामर्थ्य असते. प्रत्यक्ष जवळिकीचा प्रत्यय स्पर्शप्रतिमेमधून येतो.

असत्याचे मळ बैसले ये वाचे । ते न फिटती साचे तीर्थोदकें ।।
हरिनामामृत प्रक्षाळी जिव्हेतें । पाणियें बहुतें काय करितीं ।।

या रूपकामध्ये अशी स्पर्शप्रतिमा दिसून येते. नामस्मरणाला नुसती अमृताची उपमा देऊन नामदेव थांबत नाहीत, तर त्याच्या स्पर्शाने असत्याचे मळ धुतले गेल्याचे त्यांना जाणवते. इथे ते अमृत जणू खरोखरीचा वस्तु-आकर घेते, स्पर्श बनते.

जिथे इंद्रियसंवेदनांपेक्षा भावनेचेच उत्कट चित्र रेखाटलेले असते, तिथे भाव-प्रतिमा तयार होते.अर्थात भावप्रतिमेला काही प्रमाणात दृश्यात्मकता लाभलेली असतेच. पण त्यातल्या भावनेच्या रेखीव चित्रमयतेला अधिक महत्त्व असते. 'ये रे ये रे देवा तुला देईन मी पेढा' म्हणून अत्यंत वात्सल्याच्या भूमिकेतून देवाशी सुखसंवाद करणारे नामदेव जेव्हा 'घेईन इडापिडा नामा म्हणे।' असे म्हणतात, तेव्हा या दोन्ही ठिकाणी त्यांच्या वात्सल्यभावनेची रम्य प्रतिमा उमटलेली दिसते. 'इडापिडा घेणे' या कृतीच्या आश्रयाने मनातली सारी जवळीक, अतूट प्रेमबंध नामदेवांनी प्रतिमाबद्ध केला आहे. अशा भावप्रतिमा नामदेवांच्या काव्यात सर्वत्र फुललेल्या आहेत. उत्कट व तीव्र भावना हेच त्यांच्या काव्याचे प्रमुख वैशिष्ट्य असल्याने या प्रतिमा सहज घडलेल्या आहेत.

कित्येकदा काही विशिष्ट प्रकारच्या अनुभूतीची जाणीव विशिष्ट वेदनांच्या स्वरूपात होते. या वेदना स्पर्शसंवेदनांना जवळच्या असतात, पण त्या केवळ स्पर्शसंवेदना नसतात. शारीर आणि शिवाय त्याच वेळी मानसिक असे त्यांचे संमिश्र स्वरूप असते. शरीराच्या अवयवांना होणाऱ्या वेदना, प्राण्यांच्या दंशामुळे होणाऱ्या वेदना, शस्त्राच्या आघाताने होणाऱ्या वेदना, उष्णता व शैत्य यांमुळे होणाऱ्या वेदना या अशा प्रकारच्या वेदना आहेत. हा केवळ स्पर्श नव्हे. स्पर्श हे वेदनांचे कारण होऊ शकेल. वर सांगितलेली प्रतिमाने अशा प्रकारच्या प्रतिमा बनवतात. या ठिकाणी अनुभूती वेदनामय नसते. वेदनेची नसते. पण ती इतकी तीव्र असते की, ती वेदनेच्या परिभाषेत व्यक्त करावी लागते. पंढरीचा चोहटा रंक होऊन महाद्वारी दारवंटा राखण्याच्या सुखासाठी आपण फार फार सोसले आहे, हे सांगताना नामदेव जेंव्हा 'या सुखाकारणे शरीर कर्वतीं फोडिलें' असे सहज म्हणतात, तेव्हा आपला अनुभव ते अशाच प्रतिमेद्वारा व्यक्त करीत असतात. 'ज्ञानाचा वियोग जडला हृद्‌रोग। भेटीचा प्रयोग करा देवा ।।' अशी ज्ञानदेवांच्या भेटीसाठी देवाची विनवणी करतात, तेंव्हाही आपल्या मनीचे आर्त त्यांनी अशाच वेदनेच्या तळमळीतून मांडलेले असते. रामकथा सांगताना, कैकेयीच्या

कठोर मागणीने व्यथित झालेल्या दशरथाचे वर्णन ' वृश्चिकांचे पेवीं तक्षक पडत । घालिताहे घृत अग्निमुखीं ॥' अशा शब्दांत नामदेव करतात, तेव्हा अशीच वेदनामय अनुभूतीची प्रतिमा आढळते. दशरथाच्या मनाला झालेले डंख त्यातून फार समर्थपणे व्यक्त होतात. विंचवांनी भरलेल्या पेवात साप पडला म्हणजे विषारी दंशप्रतिदंशांचा जो कल्लोळ उठत असेल, आगीमध्ये तूप ओतल्यानंतर ज्वालांचा जो भडका उडत असेल, तसे दशरथाचे अंतःकरण वेदनान्वित झाले ! ही दोन्ही प्रतिमाने तीव्र आणि नावीन्यपूर्ण आहेत. ' कृपेची साउली अखंड लाधली । खेचर माउली भेटलीया ॥ ' ' विषयाचा गुरळा थुंकोनी सांडला । नामा आंचवला संसारासी ॥ ' याही प्रतिमा याच प्रकारच्या. शीतलता, गुरळा यांसारख्या शरीरवेदनात्मक परिभाषेत लिहिलेल्या.

प्रतीकांमध्येही प्रतिमांप्रमाणेच अर्थसमूहांचे केन्द्रीकरण झालेले असते. हे अर्थही भावनिक, बौद्धिक आणि अनुभूतिजन्य असतात. साहित्य किंवा कला यांत वावरणारे संकेत म्हणजे प्रतीके. हे संकेत परंपरेने अनुभूतीशी निगडीत झालेले असतात. पिढ्यानुपिढ्यांच्या अनुभूतींनी ते गडद बनलेले असतात. प्रतीके म्हणजे एक प्रकारे भावसमुच्चयाच्या, अर्थाकारांच्या खुणाच असतात. मात्र एखाद्या प्रतिमेमध्ये एखादे प्रतीक अशा तऱ्हेने वापरलेले असते की, त्याचे प्रतीकत्व कायम राहूनही, त्यातून भिन्न भिन्न अर्थ न निघता देखील ते प्रतिमेचा एक अंगभूत घटक बनते. प्रतिमा आणि प्रतीक यांची ही संयुक्त रचना आवाहकत्वाच्या दृष्टीने अनेकपदरी बनते.

पोटासाठी जरी करी हरिकथा । जन रंजवितां फिरतसे ॥
तेणें घात केला एकोत्तरशत कुळांचा । पाहुणा यमाचा श्रेष्ठ थोर ॥
द्रव्याचिये आशें हरिकथा करी । तया यमपुरीं नित्य वास ॥

इथे यम, यमपुरी ही पुराणकालापासूनची ठरलेली प्रतीके आहेत. त्यांचे अर्थ-संदर्भ निश्चित आहेत. पण नामदेवांनी स्वतःच्या अनुभूतीच्या एका विशिष्ट तळमळीतून त्यांचा वापर केला आहे. पोटासाठी हरिकथेचा विक्रय करणे, जनरंजन करीत फिरणे या गोष्टींची त्यांच्या मनात फार चीड आहे. अशी गोष्ट करणाऱ्या मनुष्याला फार फार क्लेश भोगावे लागतील, असे त्यांना प्रामाणिकपणे वाटते. त्यातून या प्रतीकांचे प्रतिमाकार तयार होतात.

नामा म्हणे सुखी लक्ष्मीचा हा चुडा । धांवत दुडदुडां येई आतां ॥

येथे ' लक्ष्मीचा चुडा ' हे देवाला उद्देशून वापरलेले प्रतीकात्मक संबोधन नामदेवांच्या मनातला भाव व्यक्त करणारे आहे. नामदेवांची भूमिका

वात्सल्याची आहे, बालभावाची आहे. त्यातूनच देवाला 'दुडदुडा धावत' येण्याविषयी आवाहन केले गेले आहे. आणि त्या संदर्भात 'लक्ष्मीचा चुडा' ही कल्पना प्रतिमेला एक निराळाच संदर्भ देऊन जाते.

नामेंविण ज्ञान नपुंसक ऐसें । नातळती कैसें साधुसंत ।।

यातली ज्ञानाला नपुंसक ठरविण्याची कल्पना प्रतीकरूप आहे. रूढ संकेतातल्या प्रतीकाच्या साहाय्याने नामदेवांच्या प्रतीकात्मक प्रतिमा घडलेल्या आहेत.

नामदेवांच्या काही प्रतिमांना बौद्धिक प्रतिमा म्हणता येईल. विशेषत: कूट काव्यातील प्रतिमा अशा प्रकारच्या आहेत. कारण त्यांचे आवाहन संवेदनांना अथवा मनाला नसून बुद्धीला आहे. त्यांमध्ये अनुभूतीवरच आधारलेली अशी काही एक तार्किक संगती आहे. आणि ही संगती उलगडली म्हणजे आशयाच्या आकृतिबंधाला एक डौलदार घाट प्राप्त होतो. तो आशय अधिक प्रत्ययकारी बनतो.

ते आम्ही अविनाश अव्यक्त जुनाट । निजबोधें इष्ट स्वरूप माझे
नव्हे आप तेज वायु व्योम मही । महत्तत्त्व तेंही विराट नव्हे ।।

या नामदेवांनी वर्णिलेल्या निवृत्तिनाथांच्या उद्‌गारांत अशीच बौद्धिक प्रतिमा आढळते. स्वत:च्या मूलस्वरूपाच्या प्रतीतीचे विलक्षण दर्शन यातून त्यांनी घडविले आहे. यातील एकेक विशेषण प्रतिमाकृतीची एकेक रेषा सार्थपणे कोरणारे आहे.

नामा शिंपे नामा शिंपे । रोप लाविलें केशव बापें ।।
एक उगवली आरडी दरडी । एक वाळुनी झाली कोरडी ।।
एक पुष्प फळासि आली । एक कळीच निर्फळ झाली ।।
नामा उगवला केशवद्वारीं । न माये आंत बाहेरीं ।।

यातली अनुभूती अशाच प्रकारची आहे. 'शिंपे' या शब्दातला श्लेषही प्रतिमेत समाविष्ट झाला आहे. केशवाने लावलेल्या या रोपाच्या तीन तऱ्हा झाल्या. एक आरडीदरडी उगवले, एक वाळून कोरडे झाले व एक फुला-फळांनी बहरून गेले. नामदेवांचे अवघे अस्तित्व असे नाना प्रकारी विविध मार्गांनी आविष्कृत झाले. केशवद्वारी उगवलेला नामा आतबाहेर मावेनासा झाला. सर्वव्यापी बनला. फार पराकोटीचा अतार्किक अनुभव इथे अत्यंत प्रत्ययकारी रीतीने प्रतिमाबद्ध झाला आहे. प्रतिमा बुद्धिगम्य असली, तरी ती अनुभवातून बहरलेली आहे.

आंधळ्यानें स्वरूप देखियेलें नयनी ।
मुके बहिऱ्या कानीं गोष्टी सांगे ।।
मुंगीनें त्रैलोक्य धरियेलें तोंडीं।
नामा म्हणे पिंडी प्रचीत आहे ।।

हे कूटात्मक वर्णन म्हणजे एक बौद्धिक प्रतिमाच आहे. ईश्वरी सख्याच्या अनुभवातून नामदेवांनी हे 'अशक्य ते शक्य' करणारे वर्णन केले आहे. बुद्धीला आवाहन करणाऱ्या पण अनुभवाच्या आकृती बेतणाऱ्या अशा नामदेवांच्या आणखी किती तरी प्रतिमा आहेत.

सामान्यपणे मान्य झालेल्या कल्पनाच जोरदारपणे मांडण्यासाठी आणि आत्मसात करण्यासाठी औपचारिक प्रतिमांचा उपयोग होतो. कवीची स्वतःची अशी ती खास अनुभूती नसते. उपचारासाठी ही प्रतिमा आलेली असते. म्हणून ती औपचारिक प्रतिमा. सी. डे लेविसने त्यांना Functional images म्हटलेले आहे. अशा तऱ्हेने प्रतिमांमधून कल्पनांची आकृती रेखल्याने इष्ट त्या साहचर्याखेरीज बाकी सर्व साहचर्ये प्रतिमा सोडून देतात. बोट रोखल्याप्रमाणे नेमके हवे तेच दाखवतात. 'हें भूतभौतिक प्रचंड । जन्म-उत्पत्तीचें अंड । जन्म जुगादि ब्रह्मांड । खंडविखंड तूं जाणता ।।' यातील 'जन्मउत्पत्तीचें अंड' वगैरे उल्लेखाकृतींतून घडणारी प्रतिमा अशीच आहे. नामदेवांची ही व्यक्तिगत अनुभूती नसून विश्वाच्या व्यापकतेशी ईश्वराच्या सर्वज्ञतेचे असलेले नाते उलगडताना त्यांना ज्या जाणिवा झालेल्या आहेत, त्यांचा प्रत्यय देणारी ही प्रतिमा आहे. 'ड' या अघोषाच्या अनुप्रासाने प्रतिमेला लाभलेले तालगांभीर्यही लक्षणीय आहे.

पंढरीच्या भक्तिपेठेचे वर्णन करताना 'या पेठेचा शेटचा पुंडलीक भक्त' ही एक ठसठशीत औपचारिक प्रतिमा अशीच मिराशीने सामोरी येते. पुंडलीका-विषयीचा अपार जिव्हाळा आणि कौतुकादर त्यातून डोकावतो आणि पंढरीमाहात्म्यातील पुंडलीकाचे स्थान निश्चित करून जातो.

गेला परमहंस परिवारासहित । कोल्हाळ करिती मायबहिणी ।।

इत्यादी रूपकात्मक वर्णनातून, जीवाचा परमहंस आपल्या परिवारासह निघून गेल्यावर उडणारा कोल्हाळ व होणारी वाताहात सांगितली आहे. आत्मतत्त्वाविना अस्तित्वाची उरणारी वैय्यर्थ्यता यातून प्रभावीपणे मांडली आहे. 'पैल पिकली पंढरी विठ्ठलरायाची नगरी ।।' असे म्हणताना

'पिकली' हे प्रतिमान याच ढंगात अवतरले आहे. नामदेवांच्या औपचारिक प्रतिमाही अत्यंत उत्कट आणि अर्थपूर्ण असल्याचे सर्वत्र जाणवते. अनुभूतीच्या अधोरेखनासाठी या प्रतिमांचा उपयोग होतो.

विविध संवेदनांनी घडलेले प्रतिमांचे आकार नेहमीच निखळ नसतात. कुठल्याही अनुभूतीच्या वेळी व्यक्तीची एकच संवेदना प्रभावी असते असे नाही. पंचेंद्रियांनी एखादी अनुभूती तो भोगत असतो आणि त्याच वेळी त्या अनुभूतीचे त्याच्या मनावरही संस्कार होत असतात. अशा वेळेस, त्या अनुभूतीला शब्दांकित करताना अनेकविध संवेदना एकाच वेळी जागृत होऊन कार्यान्वित होणे शक्य, साहजिक नि परिणामकारकतेच्या दृष्टीने इष्ट असते. त्यातून संश्लेषणात्मक प्रतिमा किंवा संश्लिष्ट प्रतिमा तयार होतात. 'दोंदील दोंदील टमकत चाले।' हे बालकृष्णाचे वर्णन वाचताना केवळ त्या कृष्णाच्या बालसुलभ क्रीडा नामदेवांना दृश्यांकित करावयाच्या असतील, असे वाटत नाही. त्या बालकृष्णाच्या क्रीडांकडे नवलाईने पाहत आपले डोळे निवविणाऱ्या गोपींच्या मनात ओसंडून जाणारा मधुर वात्सल्य-भावही त्यांना इथे शब्दांकित करावयाचा असावा. एकाच वेळी कृष्णाच्या बालक्रीडेतील कौतुकभरले लडिवाळ सौंदर्य दृश्यरूपाने व्यक्त करणारी, आणि त्याच वेळी त्या सौंदर्याकडे मुग्ध होऊन पाहणाऱ्या गोपीच्या मनातील भाव समर्त करणारी अशी ही नामदेवांची दृक्‌भावप्रतिमा फार मनोहर आहे. 'गणेश नमूं तरी तुझाचि नाचणा। म्हणोनि नारायणा नमन तुज।।' यातील 'नाचणा' शब्दातील माधुर्य असेच आहे. नारायणाच्या इच्छेबर-हुकूम नाचणारा असा गणेश नामदेवांनी केवळ या एका शब्दातून चित्रित केला आहे. त्यातील दृश्याकारात अनेक अर्थ येऊन गुरफटले आहेत. 'विश्वात्मा जो हरि त्याची वर्णी कीर्ती। आवडीचा ओती रस माये।।' या सरस्वतीला केलेल्या विनवणीत रस 'ओतण्या'च्या क्रियेचा मुद्दाम उल्लेख करून त्यातील आर्द्रतेला दृश्यरूप दिले आहे. यातील वेदनांची अनुभूती जाणवण्यासारखी आहे.

बालक्रीडेच्या अभंगांत भगवान प्रगटण्याच्या समयीची आनंदमय परिस्थिती वर्णन करताना नामदेव म्हणतात :

मयूरादि पक्षी नृत्य करिताती। नद्या वाहताती दोहीं थडचां।।
भूमीवरी सडे केशर कस्तुरी। आनंद अंतरीं सकळांच्या।।
विमानांची दाटी सुरवर येती। गंधर्व गाताती सप्तस्वरें।।

मंद मंद मेघ गर्जना करिती । वाद्यें वाजतातीं नानापरी ।।
नामा म्हणे स्वर्गीं नगारे वाजती । अप्सरा नाचती आनंदानें ।।

हे सगळे वर्णन म्हणजे एका आनंदोत्सवाची प्रतिमा आहे. प्रत्यक्ष भगवंताचा अवतार घडत आहे. या प्रसंगाचे वर्णन करताना नामदेवही उचंबळून आले आहेत. त्यांच्या संवेदना फुलारल्या आहेत. विविध रम्य दृश्ये, नाना गंधपरिमल, अनेक गीतवाद्यस्वरघोष यांनी त्यांचे मन व्यापले आहे. मयूरादी पक्ष्यांचे नृत्य, दुथडी भरून वाहणाऱ्या नद्या, सुरवरांच्या विमानांची दाटी, आनंदाने नाचणाऱ्या अप्सरा ही या महोत्सवाची दृश्यचित्रे. यांतून हर्षोत्सवाचे एक गतिचित्र साकार होते. केशर–कस्तुरीचे सडे त्याला गंधित करतात; आणि गंधर्वांचे सप्तस्वरांचे गायन, मेघांच्या मंद मंद गर्जना, नाना परींची वाद्ये, स्वर्गीचे नगारे ही प्रतिमाने त्या आनंदोत्सवी दृश्यचित्राला नादघोषांची जोड देतात. ही सगळी प्रतिमाने अतिशय समर्पक अशी आहेत. आनंदोत्सवाच्या विविध पैलूंना उजळून टाकणारी अशी आहेत. अवघ्या चराचर सृष्टीत हा संमिश्र आनंदानुभव भरून राहिल्यासारखे नामदेवांना वाटते.

नामदेवांच्या काही काही प्रतिमा किती अर्थग्राही असतात, हे पाहण्यासारखे आहे. कालियामर्दनाचा प्रसंग वर्णन करताना ' नंद म्हणे माझें बुडालें जहाज ।' असे वर्णन नामदेव करतात. इथें कृष्णाच्या बुडण्याच्या कल्पनेने व्याकुळ झालेले त्यांचे मन जहाजाच्या बुडण्याशी त्या घटनेची दृश्य तुलना करते. पण जहाजाच्या प्रतिमानाला आणखीही अर्थपरिमाणे आहेत. संसाराच्या सागरात सुखावह प्रवास घडविणारे ते एकमेव साधन आहे. त्याच्या विनाशामुळे नंदाचे जीवन उद्ध्वस्त होणार आहे. या विभिन्न अर्थपरिमाणांमुळे त्या प्रतिमानाचे क्रियात्मक अधोरेखन झाले आहे.

श्रीकृष्णाच्या वेणुवादनाचे चित्रण करताना त्या वादनाने मोहित झालेल्या चराचराचे चित्र नामदेवांनी देखणेपणाने रेखाटले आहे. त्या चित्रात रूपसौंदर्य तर विलोभनीय आहेच, पण वेणूच्या नादावर्तनाचा तो दृश्य परिणाम असल्याने त्यातील नादानुकाराची जाणीवही मोहक आहे.

त्रिभंगी देहुडें उभें वृंदावनीं । वेणु चक्रपाणी वाजवीत ।।
तयाव रीगोपी टाकिताती माना । बाळें स्तनपाना विसरतीं ।। ...
विंचरितां वेणी तेथें राहे फणी । करितां भोजनीं ग्रास मुखीं ।।
उदकाचे कुंभ गोपिकांचे शिरीं । यमुनेचे तीरीं वेडावल्या ।।

अशी ही नादलुब्ध तटस्थ दृश्यचित्रे आहेत.

दुसऱ्या एका प्रतिमाकृतीत तर श्रीकृष्णदर्शनाचा आनंद व्यक्त करताना नाद, दृश्य, स्पर्श, रस, गती सगळ्या संवेदना अत्यंत उत्कट होऊन एकत्र आलेल्या आहेत. नामदेव वर्णन करतात :

मल्हार महुडें गगनीं दाटलें । विजु खळें गर्जिन्नलें गे माय ।।
गोविंद पहाया लौकरी । कैसे वरुषताहे मधुधारीं गे माय ।।
आनंदें मयूरें नाचती आपैसें । प्रेमें नीळकंठ झालें तें कैसें ।।
नामया स्वामी दृष्टी सोज्वळ । जीव लागला गोपाळ गे माय ।।

श्रीकृष्णाचे मोहक रूपडे पाहाण्यासाठी नामदेवांचे मन इथे अगदी आतुर झाले आहे. त्यांच्या साऱ्या चित्तवृत्तीला त्याचाच वेध लागलेला आहे. त्यांच्या मनाची ही उत्कटावस्था अवघ्या सृष्टीत प्रक्षेपित होते आणि नामदेवांच्या साऱ्या संवेदनांशी निसर्गवेदना सहरूप होऊन उचंबळून येतात. आकाशात घनगंभीर ढग दाटून येतात, विजेच्या चपल गर्जना होऊ लागतात, गोविंदाला पाहाण्यासाठी पर्जन्य मधुधारांनी वर्षू लागला, मोर आनंदाने नाचू लागले, कृष्णावरील प्रेमाने ते नीलकंठ बनले. 'मल्हार महुडें' यातील 'म'काराची पुनरुक्ती त्या दृश्याला अधिक रमणीय बनवते, तर 'महुडें' या शब्दातील लालित्य प्रतिमेतील रम्य दृश्याला आणखी कोवळीक देते. मल्हार महुडच्यांच्या दाटून आलेल्या दृश्याशी नामदेवांच्या मनातील भावनांचे दाटलेले उभड समपातळीवर आहेत. या दाट गंभीर दृश्याला विजेच्या गर्जनेची गंभीर साथ मिळाली आहे. सगळे वातावरण एका भव्य गंभीर प्रतीतीसाठी तयार होते आहे; आतुरते आहे. इथे एक नाददृश्यात्मक गंभीर 'पॉज' निर्माण झालेला आहे वरुषणाऱ्या मधुधारांच्या रसप्रतिमेने हे गांभीर्य आर्द्रतेने भिजून जाते. (पुन्हा 'गे माय'चा लाडिक ठेका त्या आर्द्रतेला तोलणारा असा आहेच.) त्या आर्द्रतेतच 'आनंदे आपैसें' नाचणाऱ्या स्वच्छंदी मयूरांचे डौलदार गतिचित्र, नृत्यचित्र रेखले जाते. हे मयूर नीलकंठ झालेले असतात. मनाला खिळवून ठेवणारा हा निळा रंग त्यांना कृष्णावरील प्रेमामुळे लाभलेला असतो. कृष्णदर्शनाने आनंदित झालेल्या नामदेवांची अनुभूतीच गांभीर्य, आर्द्रता, उल्हास, नृत्यगती, रंगमयता यांच्या तालावर नाचू डोलू लागते. त्यांच्या त्या अनुभूतीत 'जीव लागला' आहे, भान हरपलेले आहे, म्हणूनच सर्व संवेदनांनी हा अनुभव प्रतिमारूप बनला आहे.

अनुभूतीच्या अपरिहार्य आविष्कारातून नामदेवांची प्रतिमासृष्टी जन्मली

आहे. हा अनुभव अत्यंत उत्कट, क्वचित बेहोष आणि आवेगपूर्ण आहे. अर्थातच या प्रतिमा अत्यंत स्पष्ट, उत्कट, आणि परखड अशा आहेत. नामदेवांच्या प्रतिमासृष्टीत विविधता आहे. अनुभव घेताना निसर्गाचे आणि जीवनाचे जे स्तर त्यांनी पाहिलेले होते, त्यांतून ही प्रतिमासृष्टी घडलेली आहे. पांढरा सावळा यांसारखे गडद रंग, 'मल्हार महुडें' व 'नाचती मयूरें' यांसारख्या निसर्गातील गोष्टी, कल्पनेने ऐकलेला वेणूचा मंजुळ स्वर, इतकेच काय, शेत, वाकळ, घोंगडे या गोष्टीही नामदेवांच्या प्रतिमासृष्टीत अंतर्भूत होतात.

उत्कट आणि वैविध्यपूर्ण असलेल्या या प्रतिमांचे आकार अगदी कातीव नाहीत. परस्परांत मिसळलेले आहेत. त्यामुळे संश्लिष्ट प्रतिमा नामदेवांच्या अनुभूतीत संख्येने अधिक आहेत. आणि त्याच अधिक परिणामकारक आहेत.

नामदेवांच्या प्रत्येक प्रतिमाकृतीत एक जोर आहे, ओघ आहे, दुसऱ्याला खेचून पुढे नेण्याची वृत्ती आहे. एकेका प्रतिमेतून निघणारी अर्थवलये गूढ असूनही आकर्षक आहेत. मुळात नामदेवांच्या काव्यातील अनुभूतींच्या कवेत न सापडणारी. प्रतिमांच्या रूपांनी ती थोडीफार गोचर होते इतकेच. त्यातल्या संवेदनांच्या वाटेने त्यातल्या अर्थाकृती समजातात आणि मोह घालतात. अनुभूतीचे संपूर्ण विश्लेषण करणे शक्य नसले, किंबहुना त्या अनुभूतीच्या पातळीच्या जवळपासही जाता येत नसले, तरी प्रतिमांतून घडणारे तिचे दर्शन मात्र अतीव मोहक बनते. या दृष्टीनेच नामदेवांच्या प्रतिमासृष्टीच्या आवाहकत्वाचा विचार करावयास हवा.

विठ्ठलाकडे आणि विठ्ठलभक्तीकडे नामदेव एका विशिष्ट दृष्टीने पाहतात. त्यांच्या भक्तिमय अनुभूतीचा मूल धागा इथून तिथून एकच आहे. असे जेंव्हा असते, तेंव्हा सारी अनुभूती एकाच रंगाने रंगून निघण्याचा, भडक बनण्याचा धोका निर्माण होतो. नामदेवांनी मात्र एकाच धाग्याचे हे अनुभव प्रतिप्रसंगी निराळ्या ढंगाने, निदान निराळ्या पातळीवर घेतलेले आहेत. त्यामुळे त्यात तोचतोपणा तर आलेला नाहीच, पण उलट त्या अनुभवांच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म छटा व्यक्त झाल्या आहेत. म्हणून नामदेवांची प्रतिमासृष्टी बहुपिंडी नसली, तरी ती बहुपेडी निश्चितच आहे.

प्रतिमासंघात करताना विक्षिप्त, परस्परविरोधी, धक्का देणारे सश्लेषण नामदेवांना कधीच करावे लागत नाही. त्यांचा अनुभव वेगळ्या स्तरावरचा असला, तरी त्यांच्या दृष्टीने तो पूर्ण सुसंगत आणि सुसंवादीच आहे. कूटात्मक रचनेत काही अनपेक्षित प्रतिमाने पुढे आली, तरी त्यांच्या

पारस्परिक रचनेत पूर्ण सुसंगतीच आहे. त्यामुळे संश्लिष्ट प्रतिमांची रचना एकावयवी, सुडौल, परस्परपूरक अशीच झालेली आहे. या रचनेचे हे वैशिष्ट्य अंगभूत आहे.

मराठी वाङ्मयाच्या प्रारंभकाली फार समृद्ध प्रतिमासृष्टी नामदेवांनी आपल्या काव्यातून उभी केली. भावनेची उत्कटता, अनुभूतीची तीव्रता आणि तिचा प्रामाणिक आविष्कार करण्याची तळमळ यांमुळे हे शक्य झाले. कुठल्याही पांडित्यदर्शनाचा सोस न बाळगता आपले काव्यात्म अनुभव सुचतील तसे नामदेवांनी आपल्या काव्यातून मांडले आणि त्यात विविध प्रत्ययकारी प्रतिमांची इंद्रधनुष्ये उमलली. आज काव्याविषयी एक सुजाण आणि निश्चित दृष्टिकोन लक्षात घेऊन सातशे वर्षांच्या अंतरावरून ही इंद्रधनुष्ये न्याहाळताना त्यातल्या दीप्तिमान रंगांची उधळण मनाला थक्क करीत राहते !

* *

साडेसहाश वर्षांपूर्वी होऊन गेलेले संत नामदेव म्हणजे सर्वच दृष्टींनी एक अपूर्व चमत्कार होता. समाजरचनेच्या दृष्टीने तितकेसे महत्त्वाचे स्थान नसलेला एखादा सामान्य माणूसही असामान्य भक्तीमुळे केवढे अलौकिक यश मिळवतो, याचे प्रत्यंतर म्हणजे नामदेवांचे चरित्र होय. लौकिकाची कवाडे सताड उघडून, चहूवाटांनी अलौकिकाचे तेज:प्रवाह ओसंडून यावेत आणि त्याचे आनंदकल्लोळ सतत उचंबळत राहावेत, तसे नामदेवांचे जीवन घडले.

इथे जीवनाची सगळी परिमाणेच निराळी होती. पहिल्यापासून अखेरपर्यंत या जीवनाला केवळ एक लय होती; ती म्हणजे भक्तीची. टाळ-मृदंगांच्या आणि वीणाचिपळ्यांच्या तालावर, विठ्ठलाच्या नामघोषात बेहोषीने नाचणारे हे जीवन होते. जीवाला असलेली ऐहिकतेची चौकट इथे संपूर्ण पुसली गेली होती आणि जीवनाची क्षितिजसीमा पारलौकिकालाही वेढून उरली होती. कीर्तनरंगात देहभान विसरून नाचणाऱ्या नामदेवांनी देव आपला केला होताच. पण शिवाय स्वत:ला लाभलेले हे अकल्पश्रेय सर्वांनाच लाभावे यासाठी ते आतुरलेले होते. देवाला नाना परींनी आळवून, त्याच्या सहवासाची रसगोडी ते अतृप्ततेने पुन:पुन्हा विविध प्रकारांनी अनुभवीत होते, आणि इतरेजनांनी याच भक्तीच्या वाटेने जावे, असे तळमळीने सर्वांना सांगत होते.

मराठी वाङ्मयाच्या प्रारंभकाळी निर्माण झालेल्या नामदेवांच्या वाङ्मयात आजच्या मराठी वाङ्मयाचे अनेक प्रवाह आढळतात. अर्थात त्यांतले बरेचसे वाङ्मयप्रवाह बीजरूपाने आविष्कृत झालेले आहेत. पण त्या काळाचा आणि त्या काळाच्या संदर्भातील मराठी वाङ्मयाच्या विकासाचा विचार केला असता, नामदेवांच्या प्रतिभेचे अलौकिकत्व त्यातून जाणवल्याशिवाय राहात

## ' अवघा भावाचा फुलोरा... '

नाही. अंत:करणातील भक्तीच्या उमाळ्यातून नामदेवांची बरीचशी स्फुट रचना घडलेली आहे. अंतरंगात भक्तिभावना तीव्रतेने दाटून यावी आणि मनाच्या खळबळीतून नामदेवांनी ती अभंगरूपाने शब्दबद्ध करावी, असे नेहमीच घडले आहे. मनात निर्माण झालेले अस्फुट भावतरंग आणि तीव्र भावनांचे कल्लोळ नामदेवांनी फार प्रभावीपणे शब्दांत रेखले आहेत. अभंग छंदात गेय रूप धारण करणारी ही काव्यरचना म्हणजे त्या त्या क्षणी नामदेवांनी अनुभवलेल्या भावस्थितीचे तीव्रगडद कवडसे आहेत. आशयानुरूप उत्कट शब्दांनी साकारलेली ही अभंगवाणी म्हणजे आजच्या स्फुट भावकवितेचे बीज आहे, असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. आपल्या विविध स्फुट भावावस्था नामदेवांनी आत्मनिष्ठ भूमिकेतून या काव्यात गायिल्या आहेत.

या आत्मनिष्ठ स्फुट भावरूप अभंगवाणीप्रमाणे, वस्तुनिष्ठ कविताही नामदेवांनी रसाळपणे गायिली आहे. कथाकाव्ये, आख्याने, चरित्रे, आत्मचरित्र, प्रवासवर्णन इत्यादी विविध प्रकारच्या वाङ्मयरूपांचा त्यात समावेश आहे. कृष्णकथा आणि रामकथा यांचे विस्तारपूर्वक विवेचन नामदेवांनी रसपूर्ण रीतीने केलेले आहे. दशावतार वर्णन, हरिश्चंद्राख्यान, श्रियाळाख्यान, ध्रुवाख्यान यांसारखी सरस आख्याने त्यांनी रचली आहेत. आपल्या जीवीचा जिवलग सखा संत ज्ञानेश्वर यांचे चरित्र, 'आदी, तीर्थावळी आणि समाधी अशा तीन प्रकरणांतून नामदेवांनी मांडले आहे. इतरही समकालीन संतांची चरित्रे त्यांनी लिहिली आहेत. आपल्या लौकिक आणि पारमार्थिक जीवनप्रवासाची विविध वळणे नामदेवांनी आपल्या आत्मचरित्रातून अत्यंत परिणामकारकपणे आणि प्रामाणिकपणे रेखाटली आहेत. आपल्या आत्मोन्नतीचा कळस गाठल्यावर, इतरेजनांनाही या दिव्यत्वाचा लाभ व्हावा, या तळमळीने केलेला 'उपदेश' नामदेवांच्या काही अभंगांतून दिसतो. इथे नामदेव एका ध्येयमार्गाकडे चलण्याविषयी सांसारिकांना, मुमुक्षूंना व साधकांना वेगवेगळ्या प्रकारे आळविताना आढळतात. खलदुर्जनांशी ते परखड धृष्टपणाने बोलतात, तर आपल्या स्वत:च्या मनालाही त्रयस्थ जाणतेपणाने मार्मिक उपदेश करतात. आपल्याला आलेले विलक्षण अगम्य पातळीवरचे अनुभव नामदेव बुद्धीला विस्मित करणाऱ्या कूटरचनेतून कधी सादर करतात; तर कधी सर्वसामान्यांच्या हौसेमौजेशी संलग्न असणाऱ्या लोकवाङ्मयातून अध्यात्माचे निरूपण करतात. ते भूपाळ्या गातात आणि आरत्याही रचतात. नामदेवांच्या काव्यकर्तृत्वाचे कमळ असे नाना पाकळ्यांनी फुललेले आणि नाना रंगांनी खुललेले आहे. कितीतरी वाङ्मयप्रकारांना

त्यांच्या प्रतिभेने कधी निकट तर कधी ओझरता स्पर्श केला आहे.

अर्थात या विविधरंगी आणि विविधाकृती दुकूलात सर्वत्र एका प्रमुख काव्य-जाणिवेचा धागा ओतप्रोत विणलेला आहे, आणि तो म्हणजे नामदेवांची भावनिष्ठता. ईश्वरभक्तीच्या विविध भावनात्मक अनुभवांचे वर्णन करणाऱ्या स्फुट भावकवितेत नामदेवांच्या भावनिष्ठेचे रम्य दर्शन अपरिहार्यतेने होतेच; पण कथाकाव्य, चरित्र, उपदेश यासारख्या वस्तुनिष्ठ काव्यकृतींतून नामदेवांच्या भाववृत्तींचे रम्य पाझर ठायीठायी आढळतात. जिथे नामदेवांच्या स्वतःच्या अनुभवसृष्टीतील भावदर्शनास वाव असेल, तिथे त्यांचे कवित्व सर्वांगांनी मोहरून येते. उदाहरणार्थ, कृष्णकथेचे निरूपण भागवताच्या अनुसारे नामदेवांनी केलेले आहे. कृष्णाच्या जीवनातील शृंगाराचे व पराक्रमांचे वर्णन करणारी कितीतरी प्रसंगस्थळे भागवतात आहेत. रासक्रीडां-सारख्या शृंगारपूर्ण प्रसंगांवर नंतरच्या पंडित कवींनी विस्तृत रसाळ काव्ये रचून, आपले कविकौशल्य विदग्ध बनविले आहे. पण नामदेवांची ती वृत्ती नाही. रसाविष्काराची परिसीमा गाठण्याच्या हेतूने त्यांनी ही काव्ये लिहिलेली नाहीत. त्यामुळे गोपीवस्त्रहरणासारखा रोमांचकारी शृंगार नामदेव एका अभंगात नुसता हकीगतवजा सांगून टाकतात. त्यात त्यांचे मन रमत नाही. पण 'तळवे तळहात टेकीत, डाव्या गुडघ्याने रांगत' येणाऱ्या कृष्णाचे वात्सल्यभावाने कौतुक करणाऱ्या गवळणींच्या मनोवृत्तीशी मात्र नामदेव पूर्णपणे समरस होऊन जातात.

भक्ती, वात्सल्य आणि कारुण्य यांचे आविष्कार कृष्णकथेत जिथे जिथे होतील, तिथे तिथे नामदेव अगदी रंगून जातात. कारण त्यांनी स्वतः ते मनोमन अनुभवलेले असते. आपल्या भाववृत्तीशी एकनिष्ठ राहिलेले नामदेव अशा ठिकाणी दिसतात. इतर संतांची चरित्रे काहीशा अलिप्ततेने सांगणारे नामदेव ज्ञानेश्वरांच्या चरित्रवर्णनात मात्र विरघळून जातात, सर्वभावे समरस होतात, याचेही मर्म हेच आहे. तिथे ज्ञानेश्वरचरित्र हा केवळ त्यांच्या कवितेचा विषय नसतो, तर त्यांच्या स्वतःच्या भावजीवनाचे धागे त्या विषयाभोवती अगदी नाजुकपणे गुंफलेले असतात. 'नामा म्हणे आता लोपला दिनकर । बाप ज्ञानेश्वर समाधिस्थ ॥' ही प्रतीती त्यांची स्वतःची असते. 'उपदेश 'पर अभंगांतही नामदेवांची भूमिका अशीच भावनिष्ठ असते. कुठल्याही अधिकाराच्या उच्चपदावरून प्रचारात्मक पातळीवर केलेला उपदेश आपल्याला इथे दिसत नाही. भावनेच्या तळमळीतून स्फुरलेला हा उपदेश आहे, हे पदोपदी जाणवत राहते. 'म्हणोनिया जिवें त्रासु घेतला । सत्य लोपलें धर्म बुडाला ॥ अझुनि काय पहातोसि उगला । धांवे

विठ्ठला म्हणे नामा ।। ' अशी ही परलक्षी तळमळ आहे. भावनेच्या प्रचंड खळाळातून हा उपदेशाचा स्रोत बाहेर पडला आहे.

नामदेवांच्या स्फुट भावकवितेचा विचार करायचा झाला, तरी मनोहर विविधता त्यामध्ये आढळून येते. या त्यांच्या सगळ्या भावनात्मक अनुभवांचे स्वरूप, त्यांची पातळी आणि त्यांचा आवाका मोठा विलक्षण आहे. सामान्यांना कल्पनेनेही समजून घेता येणे कठीण असे त्याचे स्वरूप आहे. ईश्वरी साक्षात्कार हा या सर्व अनुभवांचा गाभा आहे आणि ईश्वराची डोळस भक्ती ही त्यांची प्रवृत्ती आहे. त्यामुळे खऱ्या अर्थाने सामान्यांना हे अनुभव नीटपणे समजून घेता येणे कठीण आहे. पण त्याचे शब्दांकित प्रतिबिंब मात्र आपण न्याहाळू शकतो. हे प्रतिबिंब नामदेवांनी फार सुस्पष्ट उमटविलेले आहे. हे अनुभव नामदेवांच्या जीवनात तीन टप्प्यांनी आलेले आहेत. ईश्वरी साक्षात्काराच्या प्रवासातील किंवा पारमार्थिक वाटचालीतील भावनात्मक अनुभव, प्रत्यक्ष ईश्वराचा साक्षात्कार होण्याक्षणीचे शब्दातीत भावनात्मक अनुभव आणि साक्षात्कारानंतरच्या सुजाण अवस्थेतून जगाकडे डोळसपणे पाहाताना येणारे भावनात्मक अनुभव, असे त्यांचे स्थूलमानाने वर्गीकरण करता येईल. नामदेव हे बालभक्त होते. ईश्वराच्या खऱ्या स्वरूपाची पूर्णतः ओळख पटण्यापूर्वीच त्यांची भक्तिभावना अत्यंत उत्कट अवस्थेला पोचली होती. देवाच्या सगुण साध्या रूपाचा त्यांना वेध लागला होता आणि त्यावरून त्यांनी आपला जीव ओवाळून टाकला होता. या अवस्थेत नामदेवांना प्रतीत झालेले सर्व भावनात्मक अनुभव फार फार उत्कट आहेत. तीव्र आहेत. ज्ञानदेवादी भावंडांची भेट झाली; आणि एका भक्तिमय वातावरणाच्या कोषात रंगलेल्या नामदेवांच्या मनाला मोठा धक्का बसला. त्यांच्या मनाची निर्भर अवस्था नष्ट झाली. मनात मोठे वादळ निर्माण झाले. देवाच्या खऱ्याखुऱ्या भेटीची तहान त्यांच्या मनामध्ये निर्माण झाली. साक्षात्काराच्या प्रतीतीसाठी त्यांचे भक्तिवेडे मन आवेगाने तळमळू लागले. आता साधकाची वाटचाल सुरू झाली. ईश्वराविना तळमळणाऱ्या या मनाला सर्वत्र अंधार दिसू लागला. देवाच्या भेटीचे आभास वारंवार होऊ लागले. हीही अवस्था फार तीव्र होती. स्वतःच्या अपुरेपणाची प्रभावी जाणीव त्यामध्ये होती. त्यात एक झंझावाती गती होती. साक्षात्काराचा महन्मंगल क्षण आला आणि नामदेवांची सगळी भावसृष्टी एका अलौकिकाच्या स्पर्शाने उजळून निघाली. इंद्रियांच्या जाणिवेपलीकडचा हा दिव्य अनुभव होता. ही भावना पेलताना अवघी इंद्रिये धन्य झाली. या अनुभवाची तीव्रता आणि उत्कटता अधिकच

वाढली. त्याला विलक्षण अर्थपूर्णताही प्राप्त झाली. या ज्ञानमय अवस्थेत जेंव्हा नामदेव जगाकडे पाहू लागले, तेंव्हा त्यांच्या भावना पार बदललेल्या होत्या; त्यांना विलक्षण सामर्थ्य प्राप्त झालेले होते.

देवाचा धावा करताना नामदेवांची आर्त तळमळ ठिकठिकाणी तीव्रतेने व्यक्त होते. वियोगामुळे परस्परांना बाहणारे चक्रवाक पक्षी, आईशी ताटातूट झाल्यामुळे रडणारे बालक, गाय न भेटल्यामुळे हंबरणारे वासरू, पाण्याविना तळमळणारे मासे यांच्यासारखी नामदेवांची स्थिती होऊन जाते. ईश्वराच्या भेटीसाठी त्यांचे मन तळमळू लागते. मनामध्ये वेदना साकळून येतात. या सगळ्या व्यथांतून सोडविण्यासाठी नामदेव देवाची काकुळतीने आळवणी करतात. देवाने धावत यावे आणि आपल्या मनाची ही वेदना शांत करावी असे त्यांना वाटत राहाते. देवाच्या आगमनासाठी त्यांचे मन आसुसलेले राहाते. या आसुसलेल्या वेडया मनाला मग दुसरे काहीच सुचेनासे होते.

आडखळूनी पडसी घालूं नको जोडा ।
धांवत दुडदुडां येईं आतां ।।
बैसावयासाठीं घेऊं नको घोडा ।
धांवत दुडदुडां येईं आतां ।।
भोजणा बैससी येथें घेईं विडा ।
धांवत दुडदुडां येईं आतां ।।
नामा म्हणे सुखी लक्ष्मीचा हा चुडा :
धांवता दुडदुडां येईं आतां ।।

अशी बालभावाची वत्सलता त्या भाववेडया मनाला व्यापून टाकते. एखाद्या निर्भर बालकाप्रमाणे नामदेव देवाला आर्ततेने साद घालतात. हे भाववेडे बालमन त्या सगुण परब्रह्माला मग कधी पेढ्याची लाच देते, तर कधी अगदी कणवेने देवाची इडापिडा घेण्यासाठी पुढे सरते.

देवाचे गुणवर्णन करता करता नामदेवांची समाधी लागून जाते. बाह्य जगाचे सर्व व्यवधान नाहीसे होते आणि मन ईश्वराच्या आगमनाची उत्कंठेने प्रतीक्षा करीत राहते. एकेक पळ युगासारखे वाटू लागते. तरी तो देव अंत पाहात राहातो. नामदेवांची भावना अधिकाधिक आर्त होऊ लागते. देवाचे हृदय कोमल असूनही आपल्यापुरते ते त्याने कठीण का बनवले आहे, हा पेच त्यांना उलगडत नाही. या रंकाच्या घरी कसा जाऊ, असा विचार तर त्या हरिहराच्या चित्ती आला नाही ना, या आशंकेने त्यांचे मन झाकोळून

जाते. एकदा अंगीकार केल्यावर पुन्हा अव्हेर करणे उचित नव्हे, असे ते देवाला परोपरीने सांगत राहातात. देवाच्या उपेक्षेचे हे दुःख सहन करीत राहाण्यापेक्षा प्राण मुक्त करावेत असे वाटू लागते. मनाची तगमग तगमग होते. भावनेच्या उत्कटतेची शीग गाठली जाते. प्राणार्पणाची तयारी होते. इतके झाल्यावर मग देवाची कृपा होते. भक्ताच्या कळवळ्याने तो देव स्वये धावून येतो.

त्वरें धांवोनियां आलासे गोविंद । सावध सावध नामदेवा ।।
रुसलासे नामा देवासी न बोले । करें कुर्वाळिलें वदन तेव्हां ।।
समजावूनि देवें धरिला पोटासीं । बोले मजपाशीं नामदेवा ।।
नामा म्हणे देवा उशीर कां केला । किंवा माझा आला तुज राग ।।

असे त्या देवभेटीचे हृद्य वर्णन नामदेव करतात. देव आणि भक्त यांच्या जवळिकीचे अत्यंत नाट्यपूर्ण दर्शन हा प्रसंग घडवितो. देवाने नामदेवांची समजूत घालणे, नामदेवांनी लडिवाळपणे रुसणे– या सर्व भाववर्णनातून नामदेवांच्या भावनेचे कोमलपण मोठ्या रमणीय रीतीने चित्रित होते. नामदेवांच्या साऱ्या उत्कंठेचे, प्रतीक्षेचे, तळमळीचे या क्षणी सार्थक झाल्याचे जाणवते. निडारल्या नयनांनी वाट पाहिल्याचे सार्थक होऊन जाते.
सगुण रूपाने भेटलेल्या या परब्रह्माचे साक्षात स्वरूप अर्थातच नामदेवांच्या मनी कोंदाटलेले असते. त्याचे गूढत्व त्यांनी समजून घेतलेले असते.

पुष्पासी परिमळु दूध घृत मेळु । ऊंस तो रसाळु बीज नाहीं ।।
तैसें परब्रह्म आहे तें निर्वाण । वर्णितां पुराण न पडे ठायीं ।।

असे त्याचे स्वरूप नामदेव वर्णन करतात. बी नसलेल्या रसपूर्ण उसा-सारखे माधुर्याने काठोकाठ भरलेल्या ईश्वराचे रूप त्यांना मोहवीत राहाते. दिव्याचा प्रकाश, दर्पणाची कांती यासारखी ब्रह्ममती त्यांना जाणवते. सर्वांघटी असणाऱ्या आकाशाप्रमाणे सर्वत्र केशवाची प्रतीती येत राहाते. कारण–:

ज्ञान सत्य मुक्त शुद्ध बुद्ध युक्त । कारण रहित निरंजन ।।
तें आम्हीं देखिलें चर्मचक्षु दृष्टीं । उभा वाळवंटीं पंढरिये ।।

ही साक्षात प्रतीती त्यांनी घेतलेली असते. जे अदृश्य आहे, केवळ ज्ञानाने जाणून घ्यावयाचे आहे, ते साक्षात शुद्ध निरंजन स्वरूपात डोळ्यांनी पाहिल्याचे वर्णन इथे नामदेव करतात. पंढरीच्या वाळवंटात उभ्या असलेल्या

सगुण मूर्तीत हे ब्रह्म साकारल्याचा प्रत्यय त्यांना येतो. श्रुतींना जे रूप गवसत नाही, ते आपल्या साध्या सहज गाण्यात त्यांना सापडते.

नामा म्हणे यांसी भावचि कारण । पावावया चरण केशवाचे ।।

हे भावमय सूत्र या सगळ्या अर्थपूर्ण अनुभवाच्या मुळाशी असते.

वंदावें तें काय निंदावें तें काय । सर्वांठायीं मोहें कोंदाटलें ।
आहे कवणा ठायीं नाहीं कवणा ठायीं ।
ठायींच्या पैं ठायीं कोंदाटलें ।

अशी भावमय प्रतीती आलेली असते.

नामदेवांची सगुण भक्ती यातून घडत जाते. ज्ञान प्राप्त होऊनही देवाच्या सगुण रूपाचे आकर्षण त्यांच्या मनाला विलक्षण वेध लावते. वैकुंठीचे चतुर्भुज रूप, क्षीरसागरीचे निद्रिस्त रूप कल्पनेने पाहाता येते. हृदयातील अव्यक्त रूपही जाणवत असते. पण सर्वगुणमंडित असे पंढरीच्या वाळवंटातले ते सावळे मनोहर रूपच नामदेवांना वेड लावते. त्या काळचासावळचा मूर्तीच्या दर्शनासाठी त्यांचे डोळे अधीर होतात. अवघ्या चराचर विश्वात हे सावळेपण कोंदाटून राहिल्यासारखे त्यांना वाटते.

काळा गे दादुला पाहातां आकळु ।
तो झाला गोवळु नंदाचा गे ।।
काळा गे दादुला काळा गे दादुला ।
पंढरी पहा चला विठला गे ।।
काळा म्हणोनि पाहों गेलों जवळां ।
सुनीळु सांवळां दिसतसे ।।
नाम म्हणें सर्व भक्षितो हा काळु ।
भक्तांचा कृपाळु श्रीविठलु ।। ”

हा “ काळा दादुला ” म्हणजे नामदेवांनी मनोमन पाहिलेली, प्रेमभरे आलिंगिलेली, श्रीविठ्ठलाची प्रतीकात्मक भावमूर्ती आहे. आकाशाच्या सहस्रदळात दाटलेली त्या अशरीरी देवमूर्तीची शोभा विटेवरच्या श्याम मूर्तीत साकारते. त्या सगुण सुरूप मूर्तीचे कौतुक करताना नामदेवांची प्रतिभा उन्मेषांनी बहरून येते.

पाहिला पाहिला माझा पांडुरंग । जीवीं जिवलग डोळेभरीं ।
नामयाची धणी भुकेली तें धालों । आनंद दिवाळी आजि झाली ।।

असा आनंदप्रत्यय त्यांना येत राहतो. हे ईश्वराचे साकार रूप किती पाहू आणि किती नको, 'योगियांचें शून्य व्योमाकार ब्रह्म' विटेवर साकार झालेले असताना त्याचे ते रूप डोळ्यात किती साठवू, असे त्यांना होऊन जाते. 'माझा चक्रपाणी, माझा चक्रपाणी' असे ज्याला त्याला सांगत नामदेव या सगुण साकार रूपाला पुनःपुन्हा लोटांगणी जात राहातात. निर्गुण ईश्वराची प्रतीती मनोमन अनुभवूनसुद्धा सगुण रूपाच्या दर्शनाचा मोह नामदेवांना सोडवत नाही. बुद्धिगम्य ज्ञानावर येथे भक्तिप्रेमाच्या भावनेने मात केलेली दिसते.

कधीकधी हे रूपदर्शन नामदेवांना नुसत्या नामस्मरणानेच घडते. भक्ति-भावनेचा पल्ला इथे एवढा वाढलेला असतो की, ईशप्रतीतीचे साधन असलेले नामस्मरण हेच साध्यरूप बनून जाते. नामस्मरण करता करताच ईश्वराच्या भेटीचा साक्षात सगुण प्रत्यय नामदेवांना येतो आणि त्यांचे देह-मन त्या अनुभवाने थरारून जाते, रोमांचित होते. अवघी इंद्रिये हा अनुभव स्वीकारण्यासाठी आतुर बनतात. या आपल्या भावस्थितीचे वर्णन करताना नामदेव म्हणतात,

सबाह्यअभ्यंतरीं स्वरूप कोंदलें । द्वैत निरसलें चंद्राकारें ।
निजरूप निर्धारित नयन सोज्ज्वळ झाले । रोमांच दाटले रवरवीत।
नामामृताचा घनवोळला अंबरीं । वर्षाव सहस्रधारीं होत असे ।

हे सगळे वर्णन इतके बोलके आहे की, नामदेवांचा उत्कट भावप्रत्यय त्यातून इंद्रियगोचर होऊन शब्दरूपाने व्यक्त होतो. अशा प्रसंगी नामदेव सर्वार्थाने विठ्ठलमय होऊन जातात. त्यांच्या अनुभूतीच्या सगळ्या क्षेत्रात केवळ विठ्ठलच भरून राहातो.

जीव विठ्ठल, आत्मा विठ्ठल । परमात्मा विठ्ठल विठ्ठल ।।
जनक विठ्ठल, जननी विठ्ठल । सोयरा विठ्ठल सांगाती ।।
आहिक्य विठ्ठल परत्र विठ्ठल । निरंतर विठ्ठल तारिता ।।
नाम विठ्ठल रूप विठ्ठल । पतितपावन विठ्ठल, विठ्ठल नामा ।।

असे या अवस्थेचे वर्णन नामदेव करतात. द्वैताच्या सगळ्या जोड्या विठ्ठल-मय बनून गेल्याचे ते सांगतात. नामदेवांच्या भावपूर्णतेचे हे फार परिपूर्ण स्वरूप आहे. त्यांच्या जीवनाचा झंकार ज्या विठ्ठलाच्या स्पंदनातून होतो ते स्पंदन या अभंगात झंकारले आहे.

नामदेवांची भक्तिभावना एका लोकविलक्षण भूमिकेतून प्रकट होते. माता आणि बालक यांच्यातील रक्ताच्या जिव्हाळ्याच्या संबंधाप्रमाणे देशभक्तांचा प्रेमसंबंध नामदेव अनुभवतात. नामदेवांच्या भक्तिमय अंतःकरणाची साक्ष या अनुभवातून पटते. देवाला प्रियकर मानून स्वतःला त्याची प्रेयसी अथवा शृंगारसखी मानण्यामध्ये मधुराभक्तीचे वैशिष्ट्यपूर्ण दर्शन हिंदी संतकवींनी घडविले. मराठीतही नामदेवांच्या काही तुरळक अभंगांतून आणि ज्ञानेश्वर-तुकारामांच्या विराण्यांतून या मधुराभक्तीचे दर्शन घडते. परंतु विठ्ठलाला माउलीच्या रूपात पाहून अत्यंत वात्सल्यपूर्ण रीतीने त्याचे दर्शन घेणे, त्या विठाईमाउलीच्या प्रेमपान्ह्यासाठी आतुर होणे ही मातृभक्ती नामदेवांच्या भावकाव्यात प्रथम अवतरली. "विठाई माऊली कृपेची सावली" हे नामदेवांच्या ईश्वरविषयक भावनेचे प्रेमसूत्र आहे.

देवाच्या या प्रेमाचे कितीही आकंठ भोजन केले, तरी नामदेवांचे मन सदा भुकेलेच राहाते. विठ्ठलाची कितीदा भेट झाली तरी एखाद्या हळव्या सासुर-वाशिणीप्रमाणे नामदेव आलिया-गेलियाहाती त्याला निरोप पाठवीतच राहातात. "डोळ्यांतील बाहुली माझी विठाई झाली" अशी विलक्षण भावप्रतीती त्यांना येते. विठोबाचे राज्य म्हणजे त्यांना नित्य दिवाळी असते. विठ्ठलाच्या आलिंगनाने त्यांची तनू ओलावते आणि अंगी आनंदाचे रोमांच उद्भवतात. आणि तो प्रेममय विठ्ठलसुद्धा 'लाडकें लडिवाळ नामा माझें तान्हें' असे प्रेमभरे पुटपुटत राहतो.

अमृतापेक्षाही गोड असलेले देवाचे नाव घेताना दुबळ्या जीवाला जाणवणारी असमर्थता, काखेत पान घेऊन रामनामाचे भोजन मागण्यातला लडिवाळपणा, छपलेल्या देवाला नामस्मरणाच्या जोरावर खेचून आणण्याच्या निश्चयातली जिद्द, भोगावर पाषाण घालून मरणाला मरण आणण्याचा निर्धार, अशा कितीतरी भावतरंगांनी नामदेवांची ही भावकविता समृद्ध झालेली आहे. देवाला जीवे लिंबलोण करण्याची हृदयंगमता या भावनाविष्कारात आहे. पक्षिणी आणि तिचे अंडज, कुरंगी आणि तिचे पाडस, कासवी आणि तिची पिले यांसारखे देवभक्तांचे मधुर भावपूर्ण नाते नामदेव अनुभवतात आणि व्यक्त करतात. "जिकडे पाहे तिकडे विठोबा अवघा" असे त्यांना वाटते. यातून नामदेवांचे विविध भावनांनी बहरलेले लोभस व्यक्तिमत्त्व साकार होते. आर्त, अर्थार्थी, जिज्ञासू व ज्ञानी अशा चारही भक्तिवृत्तींचा समन्वय या व्यक्तिमत्त्वात झालेला असतो.

निद्रिस्ताचे शेजे सर्प कां ऊर्वशी । तैसें विषयासी मानूं आम्ही ।
पायां लागो स्वर्ग वरी पडो आग । आत्मस्थितिभंग नोहें नोहें ॥

ही निरामय आत्मस्थिती या व्यक्तित्वाची प्रगाढ परिणती असते. नामदेवांच्या भावकवितेतील स्फुट उन्मेषात या साऱ्यांचे फार प्रभावी दर्शन घडते.

आपल्या भावनात्मक अनुभवांचे असे उत्कट दर्शन घडवणारे नामदेव जेंव्हा कथाकाराच्या वस्तुनिष्ठ भूमिकेतून कृष्णकथेचे अथवा रामकथेचे निरूपण करतात, तेंव्हा परिस्थिती थोडी निराळी असते. त्या त्या कथेशी ते अत्यंत समरस होऊन जातात. कृष्णाचे सुंदर रूप, त्याच्या मोहक लीला यांच्या वर्णनात नामदेव स्वतःचे भान हरपून जातात. भागवताच्या आधारे त्यांनी कथानिरूपण केलेले असले, तरी वेणुवादन, बालक्रीडा इत्यादी प्रसंगांच्या वर्णनात नामदेवांच्या कवित्वाचा स्वतंत्र आविष्कार दिसतो. श्रीकृष्णाच्या चिरविरहानंतरचा गोपींचा शोक नामदेव अत्यंत हृदयंगम रीतीने वर्णन करतात. नामदेवांच्या गौळणी नादमधुर आणि भावपूर्ण अशा आहेत. कृष्णाच्या रूपसौंदर्याची अनेक चित्रे नामदेवांनी मोठ्या रेखीवपणे रेखाटली आहेत,

कोटिशा आदित्य गोठे एके ठायीं । तेजें दाही दिशा उजळल्या ।।
मुकुटावरी रत्ननक्षत्रांचा मेळा । भाळीं शोभे टिळा केशराचा ।।
विद्युल्लतेऐसीं झळकती कुंडलें । अधर कोवळे अरुणोदय ।।
चतुर्भुज शंखचक्रगदापद्म । चिमणा मेघश्याम वर्ण ज्याचा ।।

असे हे मोहक रूपडे नामदेवांना वेड लावते.

अस्तमान होतां येसी तूं गोकुळीं । मुखावरी धुळी गोरजांची ।।
कुरळ हे केश, सुंदर नासिक । पाहोनिया सुख फार होय ।।

या वर्णनातील चित्रमयता, सूक्ष्मता आणि रम्यता आस्वाद्य आहे. बालक्रीडा करणाऱ्या कृष्णाच्या विलोभनीय स्वरूपाचे आणि त्याने केलेल्या लीलांचे वर्णन करताना नामदेव अगदी रमून जातात. त्यामुळे या बालक्रीडा फार जिवंत, मनोरम आणि साक्षात रंगवल्या जातात. कृष्णाचे रूपसौंदर्य इतके रम्य आहे, मधुर आहे, की त्याने निसर्गही वेडावून जातो, असे नामदेव चित्र रंगवतात.

विरहिणींच्या भूमिकेतून श्रीकृष्णाकडे पाहाताना नामदेव त्याला केव्हा पितृस्वरूप तर केव्हा मातृस्वरूप मानतात. संसाराच्या सासरी फार जाच होत असून द्वारकेला आपले माहेर आहे, असे या भाववेडच्या विरहिणीला वाटते. नामदेवांच्या साऱ्याच कृष्णकथेतून त्यांच्या काव्यशैलीचे माधुर्य, भाषेचा सहज-

पणा आणि वर्णनातील वेधकता ठायी ठायी जाणवत राहाते. कृष्णाचे विविधरंगी व्यक्तिमत्त्व त्यांनी भावसौंदर्याने खुलवून चित्रित केले आहे. चंपाषष्ठीला खंडोबाचा नैवेद्य गट्ट करून व लटकेच वेडेचार करून यशोदेला भिवविणारा श्रीकृष्ण, गोकुळीच्या स्त्रियांना खोडकरपणाने भंडावून सोडणारा श्रीकृष्ण नामदेवांनी फार लोभसपणे चितारलेला आहे. भक्तिप्रेमाचा मनोहर विलास या सर्व ठिकाणी घडला आहे.

ध्यानीं ध्यातां मनीं हाचि येउनी बैसे ।
गीतीं गातां वसे हृदयकमळीं ।।
बाहेरीं भीतरीं वेधिलें वो येणें ।
रुक्मिणीरमणें पांडुरंगें ।।

ही एका गवळणीच्या मिषाने व्यक्त झालेली नामदेवांची निदिध्यासस्थिती फार तरल आहे. कृष्णभक्तीत हरवलेल्या एका गवळणीने दह्याऐवजी "गोविंद घ्या" म्हणणे हे असेच निदिध्यासस्थितीचे चित्रण आहे. मधुराभक्तीपेक्षाही नामदेवांच्या कृष्णकथेतली वत्सलरसाची चित्रे अर्थातच अधिक मधुर आहेत.

नामदेवांच्या कृष्णकथेतील प्रत्येक अभंग त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाने उजळलेला आहे. त्यांची कथनशैली आटोपशीर व नेमकी असून फार मोठा आशय थोड्या अवकाशात व्यक्त करणारी आहे. सहज शब्दयोजना, चित्रमय वर्णन, आकर्षक विरोधकथन ही त्यांच्या कथनशैलीची मुख्य वैशिष्ट्ये आहेत. ही वैदर्भी रीती आहे.

कृष्णकथेच्या मानाने रामकथेचा विस्तार नामदेवांनी अल्प प्रमाणातच केला आहे. रामजन्म, रामचरित्र व सीताशुद्धी ही तीन प्रकरणे त्यांनी रचली आहेत. या रामकथेचे स्वरूप बरेचसे स्फुट आख्यानाचे आहे. त्यातील प्रसंगांची जडणघडण रामायणाच्या आधारे, पण स्वतंत्र प्रतिभेने केलेली आहे. या रामकथेतून तत्कालीन समाजस्थितीचे पुसट दर्शनही घडते. रामकथेची रचना बरीचशी संकलनात्मक आहे. त्यांत एकसंधता कमी आहे. तरीही त्यातून नामदेवांच्या कवित्वाचे प्रत्यंतर आल्यावाचून राहात नाही. उदाहरणार्थ, कैकयीची भयंकर इच्छा ऐकुन दशरथाच्या मनाला किती यातना झाल्या, त्याचे वर्णन करताना नामदेव सहज सांगून जातात की "वृश्चिकाचे पेंवीं तक्षक पडत । घालिताहे घृत अग्निमुखीं ।।" किंवा रामजन्माचे वर्णन करताना ते म्हणतात, "पाहतां सुकुमार सांवळा । लवु विसरला डोळा ।।"

नामदेवकृत चरित्रांना जास्त महत्त्व आहे. 'मराठीतील आद्य चरित्रकार' म्हणून म्हाइंभटाचे नाव घेतले जाते. पण 'लीळाचरित्र' आणि 'गोविंदप्रभु-चरित्र' ही त्याने रचलेली दोन्हीही चरित्रे म्हणजे नुसते आठवणींचे संग्रह आहेत. त्यांत चरित्रलेखनाची सुसूत्रता आणि व्यक्तिदर्शनाची जाण आढळत नाही. शिवाय ही दोन्ही चरित्रे गद्यात आहेत. तेव्हा नामदेवांना 'आद्य पद्यचरित्रकार' असे म्हणणे काही चुकीचे ठरणार नाही. नामदेवकृत 'ज्ञानदेवचरित्र' अतिशय वेगळेपणाने लिहिलेले असून ते रसपूर्ण आहे. "आदी", "तीर्थावळी" आणि "समाधी" ही तीन प्रकरणे त्या ज्ञानदेव-चरित्राचे घटक आहेत. त्यातल्या त्यात "तीर्थावळी" अधिक रसपूर्ण आहे. एकूण साडेतीनशे अभंगांनी बनलेल्या या चरित्रात ज्ञानदेवांचा पूर्ववृत्तान्त, जन्म, बालपण, त्यांना सोसावी लागलेली जननिंदा, त्यांच्या जीवनातले प्रमुख प्रसंग व चमत्कार, त्यांचा समाधिप्रसंग वगैरे गोष्टींचे वर्णन नामदेवांनी केलेले आहे. हे वर्णन नामदेवांच्या सूक्ष्म अवलोकनाचा प्रत्यय तर घडवितेच, पण त्या चरित्रामागची त्यांची भूमिकाही साक्षेपी अशीच दिसते. आपल्या भावनांचा आविष्कार नामदेव अतिशय प्रेमळपणाने करतात. त्यामुळे नामदेवांनी या चरित्रामधला स्वतःचा दृष्टिकोण जरी वारंवार सूचित केलेला असला, तरी सत्याचा जराही अपलाप त्यांनी कुठेही केलेला नाही. त्यामुळे नामदेवकृत 'ज्ञानेश्वर चरित्र' म्हणजे मोलाचा इतिहास ग्रंथ ठरतो. विशेषतः ज्ञानदेव हे नामदेवांचे जिवलग सखा असल्यामुळे त्यांचे चरित्र नामदेवांनी विशेष आत्मीयतेने लिहिले आहे. ज्ञानदेवांचे लोकसंग्रहकारी व्यक्तिमत्त्व नामदेवांनी चांगले यथार्थतेने रेखाटले आहे.

अविधि आचरण परम दूषण । वेदोनारायण बोलियेला ॥
कुळींचा कुळधर्म अवश्य पाळावा । सर्वथा न करावा अनाचार ॥
प्रत्यवाय आहे अशास्त्रीं पाहतां । पावन अवस्था जरी झाली ॥

ही ज्ञानदेवांची विचारधारा असल्याचे नामदेव वर्णन करतात.

नामदेवांची ज्ञानदेवांवर उत्कट श्रद्धा होती आणि उलट ज्ञानदेव नामदेवांच्या संगतीचे भुकेले होते. पंढरीरायाच्या या प्रेमभांडाऱ्याने, भक्ती कशी करावी, भजन कसे करावे, देवाचे श्रवण, मनन, निदिध्यास कसा करावा, यांविषयीच्या आपल्या कल्पना आपल्या रसाळ वाणीने सांगाव्यात, याविषयी ते नामदेवांना सारखी गळ घालीत होते. मग अतीव संकोचाने नामदेव विनम्रपणे आपल्या भक्तिविषयक कल्पना स्पष्ट करीत होते,

सर्वांभूतीं दया सर्वभावें करुणा । जेथें मीतूंपणा मावळला ।।
भजन तया नांव वाटे मज गोड । येर ते काबाड वायांवीण ।।
नमन तें नम्रता न देखे गुणदोष । अंतरीं प्रकाश आनंदाचा ।।

अशी आपल्या भक्तीची व्यापक कल्पना स्पष्ट करीत होते. त्या दोन थोर संतांचा हृदयसंवाद नामदेवांच्या अभंगवाणीने कायमचा जतन करून ठेवला आहे. चरित्रविषय ज्ञानदेव आणि चरित्रलेखक नामदेव यांच्या सहजीवनातील हा एक अतिशय रम्य असा अनुभव आहे. त्यामुळे ज्ञानदेव आणि नामदेव यांच्या विचारप्रणालींचा खराखुरा अभ्यास करण्यासाठी 'तीर्थावळी' हे फार उपयुक्त ऐतिहासिक प्रमाणसाधन होऊन बसले आहे. ५९ अभंगांचे हे स्वयंपूर्ण प्रकरण म्हणजे नामदेवांच्या चरित्रलेखनातील एक अत्यंत रमणीय भाग आहे. केवळ तीर्थक्षेत्रांच्या भौगोलिक वर्णनापेक्षा या यात्रेतील भक्तिसंवादाच्या वर्णनाला प्राधान्य दिल्यामुळे त्यात काव्य अवतरले आहे.

ज्ञानेश्वरांनी शके १२१८ मध्ये आळंदीस समाधी घेतली. नामदेवांनी या प्रसंगाचे अत्यंत हृदयद्रावक वर्णन केले आहे. 'ज्ञानदेवांची समाधी' या प्रकरणात नामदेवांच्या स्वतःच्या दुःखाचे उभड ओसंडून वाहात आहेत. समाधिप्रसंगाचे वर्णन अगदी चित्रमय आहे. ज्ञानदेवांची थोरवी

अविद्या मायेचा लागों नेदी वारा । ऐसें जगदोद्धारा बोलविलें ।।
गीतार्थाचा अवघा मांडियेला सोहळा । गुह्यगौप्यमाळा
लेवविल्या ।।

अशा शब्दांत सांगितली आहे. समाधिप्रसंगाच्या ज्ञानदेवांच्या निरंजन आत्मतृप्त अवस्थेचे वर्णन नामदेवांनी अगदी भारावून केले आहे. निवृत्ति-ज्ञानदेवांचा निरोपाचा क्षण वर्णन करताना नामदेवांच्या लेखणीला कारुण्याचे पाझर फुटले आहेत. आणि स्वतःच्याही मनाची वेदना

नामा म्हणे आतां लोपला दिनकर । बाप ज्ञानेश्वर समाधिस्थ ।।

अशा गडद शब्दांत नामदेवांनी व्यक्त केली आहे.

निवृत्ती, सोपान आणि मुक्ताबाई यांच्या बालपणीचे वर्णन 'आदी'त आलेच आहे. ज्ञानदेवांच्या पाठोपाठ सोपानदेवांनी शके १२१८ त समाधी घेतली. त्याचेही रसपूर्ण वर्णन नामदेवांनी केले आहे. त्यानंतर मुक्ताबाईंना

महाप्रयाणाचा ध्यास लागला आणि

" कडाडली वीज निरंजनीं जेव्हां । मुक्ताबाई तेव्हां गुप्त झाली ॥
वैकुंठीं लक्ष घंटा वाजती एक घाई । झाली मुक्ताबाई
स्वरूपाकार ॥ "

अशा विलक्षण प्रकारे मुक्ताबाईची ' समाधी ' घडून आली.

" ज्येष्ठाच्या आधीं कनिष्ठाचें जाणें । केलें नारायणें उफराटें ॥
उफराटें फार कळलें माझें मनीं । वळचणीचें पाणी आढचा
गेलें ॥ "

अशा वेदनेने तळमळणाऱ्या निवृत्तिनाथांनी सर्वांच्या नंतर समाधी घेतली. नामदेवांनी वर्णन केलेली ही सर्व समाधीप्रकरणे करुणेने आर्त झाली आहेत. फार उत्कट झाली आहेत. कारण नामदेवांचे स्वतःचे भावबंध या घटनांभोवती गुरफटलेले आहेत.

स्वतःच्याच जीवनाकडे जेंव्हा अलिप्तपणाने पाहाता येते, तेंव्हा आत्मचरित्र निर्माण होते. पाश्चात्य साहित्यात आत्मचरित्रांचे महत्त्व आणि वैपुल्य फार आहे. भारतीय संस्कृती मुळातच ' स्वत्वा 'चा विसर पाडणारी असल्यामुळे स्वतःच्या जीवनाविषयी प्रत्यक्षपणे काही सांगावे असे इथल्या लेखकांना फारसे वाटत नाही. पण तरीही आपल्या विविध भावस्थितींचे चित्रण करताना नामदेवांनी आत्मचरित्र लिहिले आहे. त्यात जरी ' अहंता ' नसली, तरी स्वतःच्या महत्त्वमापनाच्या व जीवनानुभवाच्या दृष्टीने फार प्रामाणिकता आहे. देवाशी सख्य जोडणाऱ्या या थोर भक्ताने अत्यंत विनयाने आपले दिव्य अनुभव सांगितले आहेत. त्यात अहंता भासलीच, तर स्वतःच्या अनुभवांचे यथायोग्य मापन करण्याच्या प्रामाणिक तळमळीतून ती डोकावली आहे, हे लक्षात घेतले पाहिजे. त्यातून घडणारे नामदेव-दर्शन विलोभनीय असेच आहे. आपल्या जीवनात अलौकिक कर्तृत्व गाजविणाऱ्या नामदेवांचे व्यक्तिगत जीवनानुभव त्यातून लक्षात येतात. या आत्मचरित्रपर अभंगांत बरेचसे प्रक्षेप आहेत. ते गृहीत धरूनदेखील संत नामदेव हे मराठीतले पहिले आत्मचरित्रकार आहेत.

नामदेवांच्या या आत्मचरित्रात पांडुरंग हे एक खरेखुरे चालतेबोलते पात्र आहे. पांडुरंगाच्या जिवंत नि जिव्हाळ्याच्या सहवासातच नामदेवांचे जीवन उमलत गेले नि त्याचे अतिशय हृद्य वर्णन नामदेवांनी केलेले आहे. त्यांच्या संपूर्ण जीवनक्रमावर हे आत्मचरित्र प्रखर प्रकाशझोत टाकते. ' नरसी-

बामणी 'हून पंढरपुरी येऊन राहिलेल्या विठ्ठलभक्त कुटुंबात नामदेवांचा जन्म कसा झाला, त्यांचे भक्तिमय बालपण कसे व्यतीत झाले, त्यांच्या ऐकांतिक दृढ भक्तीविषयी कुटुंबियांनी कशी नाराजी व्यक्त केली, त्यातून नामदेवांची भक्ती कशी अधिकाधिक प्रखर होत गेली, संसाराची बंधने त्यांच्या मनाने कशी दूर सारली, आपल्या अंगीकृत भक्तिमार्गावर ते कशा दृढ निर्धाराने चालत राहिले, याचे अतिशय प्रत्ययकारी दर्शन या आत्मचरित्रातून घडते. आपल्या जीवनाचा लौकिक शिंपी व्यवसाय नामदेव मात्र किती वेगळ्या भूमिकेतून स्वीकारतात ! सोन्याची सुई आणि रुप्याचा धागा घेऊन ते भक्तीचे दुकूल शिवत राहातात. मनाच्या गजाने मापून आणि जिभेच्या कात्रीने नामस्मरणाची सतत हालचाल करून ते यमाचा फास तोडून टाकतात. शिंप्याच्या कुळात त्यांचा जन्म झालेला असला तरी मन मात्र शिवण्याटिपण्याऐवजी सदाशिवापाशीच रात्रंदिवस गुंतलेले असते.

नामदेवांच्या परमार्थजीवनातील विविध अवस्था त्यांनी आपल्या आत्मचरित्रात फार उत्कटतेने रंगविल्या आहेत. प्रारंभीची बालभक्तीतली गाढ निमग्नता, ज्ञानदेवादी भावंडांच्या भेटीने झालेली अपुरेपणाची जाणीव, विसोबा खेचरांनी केलेला गुरूपदेश आणि त्यामुळे दृष्टीला लाभलेले व्यापकपण या साऱ्या जीवनप्रवासाचा वृत्तान्त नामदेव आपल्या आत्मचरित्रपर अभंगांतून वर्णन करतात. त्यांच्या वृत्तीचा विकास होत गेलेला त्यांतून स्पष्टपणे जाणवतो. अवघ्या जीवनभर अंतरंगात घुमत राहिलेले विठ्ठलाचे नामस्मरण आणि त्यातून मनास येणारी आनंदप्रतीती यांचे रम्य दर्शन नामदेवांच्या आत्मचरित्रातून घडते. नामदेवांचे आध्यात्मिक अंतरंग अतिशय स्पष्ट मोकळेपणाने व्यक्त होते.

नामदेवांच्या आयुष्यात डोकावलेल्या इतर व्यक्तींविषयी नामदेवांनी आपल्या आत्मचरित्रात केलेल्या वर्णनांतून त्यांची भावचित्रे रेखली जातात. दामाशेटी, गोणाई, राजाई यासारख्या कुटुंबियांच्या भावना नामदेव सहजपणे उलगडून दाखवतात. ज्ञानेश्वर, विसोबा खेचर यांसारख्या विभूतींचे माहात्म्यदर्शन घडवितात. मुक्ताबाईंच्या व्यक्तिचित्राची जिवंत आकृती रेखाटतात.

नामदेवांचे हे सगळे आत्मनिवेदन फार फार प्रामाणिक आहे. निःसंग आहे. "भोळी सासू गोणाई । पांढरा स्फटिक व्याली पाही ॥" ही आपल्या पत्नीची आपल्या भक्तिछंदाविषयीची कडवट प्रतिक्रिया नोंदवून ठेवण्यास ते जरा-देखील कचरत नाहीत. आणि "गोरा म्हणे कोरा राहिला गे बाई । शून्य-भर नाहीं भाजला कोठें ॥" ही स्वतःच्या कच्च्या भक्तीविषयीची गोरोबांची

स्पष्टोक्तीही ते सरळ मोकळेपणाने सांगतात. त्यामुळे या आत्मचरित्रात कृत्रिमतेचा लवलेशही उरत नाही. नामदेवांचे सर्वांगीण व्यक्तिमत्त्व त्यांतून उलगडत राहाते.

नामदेव हे अंतर्बाह्य एक उत्कट भक्त होते. भक्तीचा छंद त्यांच्या जीवनाचा गाभा होता. ईश्वराचा साक्षात्कार हा त्यांचा परमानंद होता. पण अशा दिव्य आनंदात विलीन होऊन ते जगाला विसरले नाहीत. आपणापरते विश्व करावे, व्यष्टीला जे लाभले ते समष्टीला मिळवून द्यावे, ही त्यांची भावना होती. आपल्या उपदेशपर अभंगांतून त्यांनी याचीच हाकाटी केली. अर्थातच हे उपदेशपर अभंग म्हणजे फक्त प्रचारात्मक अभिनिवेश नाही. अखंड समाधानाचा अनुभव स्वतःला आल्यानंतर अखिल विश्वाला त्याचे अवगाहन करवून "ज्ञानदीप लावू जगी" या प्रेरणेने केलेला हा उपदेश आहे. इथे कळकळ आहे, अपार करुणा आहे आणि सात्त्विक संताप आहे. ज्यामध्ये गुरफटून संसारी लोक देवाला विसरले ती सारी 'माया' आहे असे नामदेव सांगतात. मुंगीच्या धडकीने जसे आकाश फुटणार नाही, पाण्यातल्या माशाने कितीही उंच उडी मारली तरी तो सूर्याला भेटू शकणार नाही, किंवा चंद्राचे चांदणे मोहक वाटले तरी ते पांघरता येणार नाही, त्याप्रमाणे या संसारातील तथाकथित सुखाच्या मागे धावणारे लोक अंती निराश होतील; दुःखी होतील; थकतील; हेच नेमके मूढांस समजत नाही आणि ते आत्मनाशास कारणीभूत होतात, हे नामदेवांना पाहावत नाही. ते कळवळ्याने सांगतात.

कां रे शिणतोसि घरदारबंधनें । वायांचि व्यसनें आणितोसी ॥
भजे यादवराया लागे त्याच्या पायां ।
आणिक उपाया करूं नको॥

अंतकाळी कोणी कोणाचे नाही, अखेर शेवटी एकट्यानेच या जगातून निघून जावयाचे आहे, हा विचार नामदेवांनी प्रकर्षाने मांडला आहे. पण केवळ मायेच्या डोलाऱ्याचा पोळकपणा दाखवून मनाला भिवविणे, दुर्बल करणे ही या अभंगांची प्रवृत्ती नाही. नामस्मरणाचा सर्वसाध्य पण खात्रीचा मार्ग दाखवून या लटक्या मायेवर मात करण्यासाठी नामदेव आवाहन करतात. शेतात पेरलेले इवलेसे बी जसे विपुल धान्य देते तसे थोड्या श्रमात परब्रह्म स्वाधीन करणाऱ्या नामस्मरणाची महती ते सांगतात. या नामस्मरणाने,

फिटे जन्माचें सांकडें । भोळेभाळे जन । सर्व तरती कीर्तनें ।।

असा विश्वास ते दाखवतात; आणि म्हणून आवर्जून सांगतात,

नामा म्हणे नेणें मूढें । नाम स्मरावें साबडें ।।

आपले म्हणणे म्हणजे फुकाचे बोल नसून ते प्रचीतीचे सांगणे आहे हे दाखविण्यासाठी पुराणांतरीचे दाखले देऊन नामदेव आपले विधान पुनःपुन्हा ठासून करतात. तीर्थोदकांनीही न धुतले जाणारे जिव्हेवरील असत्याचे मळ हरिनामाच्या प्रवाहाने धुऊन जातात. कलियुगातील हाहाःकारापासून रक्षण होण्यासाठी नाम हेच तारक ठरेल. वेदाध्ययन, पुराणकथन, गायन, कर्म, यज्ञ या सर्वांहून नामस्मरणाचे माहात्म्य अधिक आहे असे नामदेव सांगतात. खरा वैष्णव व्हावयाचे असेल तर नामस्मरण हेच एक साधन आहे, म्हणून " स्वहित ते आचरा हित ते विचारा । नामीं भाव धरा जाणतेनो ।।" असा ते पुनःपुन्हा आग्रह धरतात. प्रसंगी ते त्यासाठी धाकही दाखवतात. " हरिनामी उदास तो पतित निष्ठुर । तया यमकिंकर गांजितील ।।" असे बजावतात.

नामदेवांनी कित्येक ठिकाणी पंढरिनाथाचे माहात्म्य गायिले आहे. त्याच्या भक्तीचा उपदेश केला आहे. इतर दैवतांहून तो श्रेष्ठ असेही म्हटले आहे. परंतु क्षुद्र वृत्तीच्या लोकांनी अनेक दैवतांचा बुजबुजाट आणि नानाविध पूजाचार यामध्ये गुरफटून जाऊ नये म्हणून हे सगळे सांगणे आहे. अंती नामदेवही त्या परात्पर निर्गुणाची उपासना करून अद्वैतात विलीन होण्यासच सांगतात.

परस्त्रीला मातेसमान मानावे, परद्रव्य पाषाणासारखे समजावे, दुसऱ्याची निंदा करू नये, त्याचप्रमाणे आपली निंदा केली गेल्यास द्वेष धरू नये, दुसऱ्यासाठी प्राणही वेचावे, दुसऱ्याच्या व्यथेने कळवळावे, अशा तऱ्हेची सर्वसामान्य नीतितत्त्वेही नामदेवांनी प्रसंगवशात प्रतिपादिली आहेत. हा नरदेह फार दुर्लभ आहे, मोठ्या सायासाने मिळालेला आहे, तेव्हा त्याचे काही चीज करा; संधी आहे तोवर उपयोग करून घ्या आणि देवभक्तीची त्वरा करा असे ते कळकळीने सांगतात. देवाची भक्ती करताना संसारी अलिप्त असावे यावर त्यांचा कटाक्ष आहे. साऱ्या तनमनाचे ईश्वराला दान केल्यावर मिळणारे फळ अद्वितीय आहे, असे ते म्हणतात. कर्माचा परिणाम संचितावर होतो, असा त्यांचा विश्वास आहे. त्यासाठी सत्संगाचे महत्त्व त्यांनी वारंवार सांगितले आहे. जे सत्संगाची कास धरीत नाहीत, भक्तीचा सोस करीत नाहीत त्यांच्याशी नामदेव असहकार पुकारतात. परंतु भक्ती-

बरोबर ज्ञानही आत्मसात केले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह आहे.

नामदेवांची ही शिकवण म्हणजे अंतरीच्या उमाळ्यासरशी सहृदयाशी केलेले हितगुज आहे. हे मनाचे बोल आहेत. म्हणून हे खरेखुरे काव्य आहे. 'हे तो प्रचीतीचे बोलणे' आहे. 'तीव्र भावनांचा आकस्मिक उद्रेक' या काव्याच्या व्याख्येपासून नामदेवांचे उपदेशपर अभंग फारसे दूर नाहीत. फक्त इतकेच की या उद्रेकाची वाट समाजाकडे जाणारी आहे. भावनेचा आविष्कार करताना तिला जनहिताचे लेणे लेवविले आहे. काव्यसाधनेकरिता म्हणून काही नामदेवांनी काव्यरचनेचा खटाटोप केलेला नाही. पण जात्याच कविप्रकृतीमुळे नकळत ती सुंदर कविता झाली आहे. तिला सजावटीसाठी 'अलंकार' चढविले गेले नसले, तरी आशयाची व्याप्ती स्पष्ट करताना तिने दाखविलेले कित्येक 'विभ्रम' फार मनोहर वाटतात. 'हरिकथा बोले बोबडया बोलां' असे म्हणताना नामदेव अगदी सहजपणे लाडिक अनुप्रासाचा ठेका पकडतात; तर

देवां बैसवोनी सुधेतें वाटीत । ठेवीं बा तो हात शिरावरी ।।
क्षीराचा सागर उपमन्यूसीं देत । ठेवीं बा तो हात शिरावरी ।।

यासारख्या आवर्तनांमधून 'पर्यायोक्त' अलंकाराचा मोठ्या सूचकतेने वापर करतात.

त्रिभुवनीचें वैभव सांडोनीया दुरीं । झालोंसे भिकारी पंढरीचा ।
कल्पतरूची छाया कामधेनूचें दुभतें । संपूर्ण आईतें सर्व काम ।।

यासारख्या रूपकातिशयोक्तीमध्ये नामदेवांच्या कल्पनावैभवाची साक्ष पटते. त्रिभुवनीचे वैभव आणि पंढरीचा निवास यांची तुलना करून त्रिभुवनीच्या वैभवाला ते इथे गौण स्थान देतात. कारण कल्पवृक्षाची सावली अथवा कामधेनूचे दूध यांच्याप्रमाणे इच्छिलेले सर्व देण्याचे सामर्थ्य या पंढरीच्या भिकारी वास्तव्यातही आहे, याची त्यांना खात्री असते.

तूं माझी जनकजननी । परि ज्ञानदेवाविण मेदिनी ।
शून्य वाटे मजलागुनी । जैसे मत्स्य जीवनेंविण ।।
सर्वमय सर्व सपाट । त्यावरी करूनि चालिलों वाट ।
उगमापासुनी गंगा सागरासी गेली ।
काय दोन जालीं उदकें त्यांचीं ।।
चंद्र सूर्य नक्षत्रें घनदाट । करूनि एकवट पायरी ।।
तैसा ज्ञानदेव जाला अनुभव । काय आम्हां देव दुरावला ।।

यांसारख्या उपमारूपकांनी नामदेवांची भाषा बहरली आहे. मनातील उत्कट भावना शब्दांत ओतण्यासाठी या सुंदर उपमारूपकांचा उपयोग नामदेवांनी केलेला आहे. अतिशय समर्पक अशा या अलंकारांतून भाषेचे सौंदर्य त्यांनी सहजपणे खुलविले आहे. त्यामुळे काव्यमय वातावरण सर्वत्र आपोआप अवतरले आहे. विषय सोपा करून सांगणे आणि त्यात रम्यतेचा आल्हाद निर्माण करणे अशा दोन्ही गोष्टी त्यामुळे साधल्या गेल्या आहेत.

निवृत्ती प्रवृत्ती दोन्ही थडीं । मधीं माया नदी उघडी ।।
बोधभावें घालिसी सांगडी । पार उतरिसी स्वामिया ।।

यासारख्या रूपकात्मक वर्णनांतून गूढ अध्यात्माचे विवरण सोपे होते. जे अगम्य निराकार आहे, त्याचे वर्णन दृश्य-स्पर्श इत्यादी संवेदनांच्या साहाय्याने केले जाते आणि त्यामुळे ते चटकन मनावर ठसते.

केला नमस्कार वैष्णवांनीं जेंव्हां ।
मुक्ताबाई तेंव्हां वोसंडली ।।

असे वर्णिताना 'वोसंडली' हा शब्द नामदेव इतक्या चपखलपणे वापरतात की भावना उचंबळून आलेली मुक्ताबाई साक्षात नजरेपुढे उभी राहाते. 'अंकुरला गाभा विराटाचा' असे म्हटले की त्या विराट ईश्वरतत्त्वाला फुटणारे नवेनवे विश्वरूप अंकुर जणू डोळ्यांदेखत उमलू लागतात, वाढत फुलत जातात.

प्रेम आहे पोटभरी । देव त्यासी पोटीं धरी ।।

यासारख्या सुभाषितवजा आकर्षक सुटसुटीत सिध्दान्तांची पखरण तर नामदेवांच्या अभंगवाणीत सर्वत्र विपुलतेने झालेली आहे.

आकाश गडगडी विद्युल्लता तळपती ।
अनिवार मेघ सणसणां वरुषती ।।

अशी प्रत्यक्ष वातावरण निर्मिती नामदेव करतात, तेव्हा त्यांच्या कवित्वाचे कौतुक वाटू लागते. 'निडारले नयनीं वाट पाहे' यासारखी शारीर अवस्था वर्णन करून त्यामागील भावनेचे मनोहर दर्शन नामदेव घडवितात. 'घेऊनि तरुवरांची बुंथी' ही अशीच संवेदनाशील ओळ. झाडाझुडपांची रूपे 'पांघरून' पंढरीच्या ठायी आलेले देव त्यांतून नामदेव दाखवतात. 'नामा म्हणे तया भक्तांची आवडी । भेटावया कडाडी उभा ठेला ।।" यातील 'कडाडी' हा

एकच शब्द नामदेवांच्या मनातील सर्व आवेग व्यक्त करण्यास समर्थ ठरतो. " देखणारा जाहाली कर्पुराची वाती । नामाग्नि विश्रांती ठाई जाहाली ॥ " यांतून प्रगट होणारी अर्थपूर्ण भावना पहा. नामाचा अग्नी पेटवून त्यामध्ये भक्त कापराच्या वातीप्रमाणे जळून जातो. त्याचे सर्वस्व तेजामध्ये समर्पित होते. कापूर जळाला म्हणजे त्याची राखसुध्दा कधी शिल्लक राहात नाही. फक्त तेजात विलीन झालेले त्याचे समर्पित अस्तित्व सुगंधाने दरवळत राहते.

नामस्मरण करीत राहाणाऱ्या भक्ताची स्थितीही अशीच होते, असे नामदेव सुचवितात. " नामा उगवला केशवद्वारीं । न माये आंत-बाहेरीं ॥" असे देवद्वारात उगवलेल्या रोपट्याच्या भूमिकेत शिरून नामदेव सांगू लागतात तेंव्हा त्यात किती तरी अर्थछटा मिसळून जातात. नामदेवांच्या मनात भक्तीचे ताजे उन्मेष बहरले आहेत, केशवाच्या द्वाराचे चिरस्थान त्यांना लाभले आहे आणि त्या भक्तीच्या उन्मेषांचा विस्तार देवाच्या कृपेने इतका झाला की रोपटे पंढरपूरच्या आतबाहेर मावेनासे झाले !

भक्तिभावो नावडे पैं गा । जैसें कां अमृत मुखीं भुजंगा ॥
डंख करूं आवडे जगा । ऐसें श्रीरंगा नवल चोज ॥...

हरिभक्त म्हणविणें आणि हरिदर्शना नाहीं जाणें ।
बोलतां लाजिरवाणें आहे जी देवा ॥
पतिव्रता म्हणविणें आणि परपुरुषीं विचरणें ।
बोलतां लाजिरवाणें आहे जी देवा ॥

ही नामदेवांच्या साध्या सहज अलंकरणाची आणखी दोन उदाहरणे. या सर्व ठिकाणी नामदेवांच्या उत्कट अभंगांचे सौंदर्य वाढले आहे. नामदेवांची भाषाशैली मृदू, सुकोमल अशीच आहे. मनातील खऱ्या कळकळीने त्यांचे शब्द ओलावले आहेत. नामदेवांचा तीव्र भावनावेग त्यामुळे अधिक तीव्र बनतो. " देखत देखत जन आंधळा " झालेला पाहून ते अंतर्यामी विव्हल होतात आणि " का रे घननीळा विसरलेती " असा टाहो फोडतात. मृत्यूनंतर होणाऱ्या एकाकी असहाय अवस्थेचे चित्र रेखाटताना त्यांच्या वाणीला गहिवराचे उमाळे येतात आणि " एकलेंचि येणें एकलेंचि जाणें " हे आर्त उद्‌गार मनाच्या पोकळीत निनादत राहातात. या साऱ्या भावनांच्या पाठीशी ईश्वरसाक्षात्काराच्या प्रतीतीची नामस्मरणाच्या विश्वासाची उज्ज्वल पार्श्वभूमी असल्याने त्यांचे मोहक उदात्तीकरण होते.

नामदेवांनी मराठी वाङ्मयाला ' अभंगा 'चे देणे दिले आहे. त्यांना स्वप्नात

दृष्टान्त झाला तो त्यांनी पुढीलप्रमाणे नमूद करून ठेवला आहे,

अभंगाची कळा नाहीं मी नेणत । त्वरा केली प्रीत केशीराजें ।।
अक्षरांची संख्या बोलिले उदंड । मेरु सुप्रचंड शर आदी ।।
सहा साडेतीन चरण जाणावे । अक्षरें मोजावीं चौक चारी ।।
पहिल्यापासोनी तिसऱ्यापर्यंत । अठरा गणित मोजू आलें ।।
चौक चारी आधीं बोलला मातृका । बाविसावी संख्या शेवटील ।।
दीड चरणांचें दीर्घ तें अक्षर । मुमुक्षू विचार बोध थाय ।
नामा म्हणे मज स्वप्न दिलें हरीं । प्रीतीनें खेचरीं आज्ञा केली ।।

रात्रंदिन असलेल्या नामस्मरणाच्या ध्यासामुळे आणि मनातली भक्तिभावना व्यक्त करण्याच्या आवेगामुळे नामदेवांना 'अभंग' स्फुरला. 'शोकः श्लोकत्वम् आगतः' असे आदिकवी वाल्मीकी याच्याबद्दल म्हटले जाते. तसेच नामदेवांची अभंग भक्तिभावना या अभंग छंदाने व्यक्त केली. मराठीला हे कायमचे देणे नामदेवांच्या स्वप्नाने दिले आणि ज्ञानदेवांपासून पुढे रामदासांपर्यंत सर्व संतकवींनी या 'अभंग' छंदास परिपूर्णता आणली. महाकवींची स्वप्ने अशी सर्वार्थाने साकार होत असतात.

नामदेवांच्या मराठी कवितेचे स्वरूप हे असे आहे. अमृताते पैजेसी जिंकण्याच्या अभिनिवेशाने निर्माण झालेली ही कविता नाही. पण तरीही मनातील उत्कट भाववृत्तीमुळे, प्रगाढ अनुभूतीमुळे आणि अभिजात कवित्वामुळे नामदेवांनी आपल्या अभंगवाणीतून भावरम्यतेची सरोवरे ओसंडू दिली आहेत. हे सहजपणे घडलेले कवित्व आहे. तीक्ष्ण वैयक्तिकता आणि विशाल सामाजिकता, उत्कट सगुणभक्ती आणि डोळस निर्गुणोपासना, आत्मनिष्ठ भावदर्शन आणि समरसतेने केलेले कथासंकीर्तन यांचे मनोहर समन्वय या कवितेत घडले आहेत, म्हणून तर,

नामयाचें वोलणें नव्हें हें कवित्व । हा तो रस अद्भुत निरोपमु ।।

अशी रसिक योगिराज ज्ञानेश्वरांची साक्ष आहे. तर,

दुधावरील साय ते मी वाणूं काय । तैसें गाणें गाय नामदेव ।।

अशी स्तुती परिसा भागवताने केलेली आहे. नामदेवांच्या वाणीला कवित्वाची सहजप्रेरणा झाली, भक्तिरसाने ओथंबलेल्या मनाने ती प्रेरणा पूर्णरूप बनवली आणि अनुभवातील परतत्त्वस्पर्शाने या कवित्वाला उदात्ततेची कांती लाभविली.

आपल्या भाववेडचा उत्कट अंत:करणात उद्‌भवलेल्या विविध कल्लोळांना शब्दरूप देताना संत नामदेवांनी तेराव्या शतकात अक्षर अभंगवाणी निर्माण करून ठेवली. मराठी वाङ्‌मयाच्या प्रारंभकाळीच निर्माण झालेले हे एक वैभवच होते. अनेक दृष्टींनी ते 'अपूर्व' होते. परंतु ते 'अद्वितीय' मात्र ठरले नाही. कारण त्यानंतर सुमारे चारशे वर्षांनी संत तुकारामांच्या अभंगवाणीने त्याच विलोभनीय वैभवाचा पुन्हा साक्षात्कार घडविला. "ज्ञानाचा एका आणि नाम्याचा तुका" अशी वारकऱ्यांची श्रद्धा असते. तुकाराम हे नामदेवांचे अवतार असे ते मानतात. या समजुतीतील श्रद्धेचा भाबडा भाव बाजूस ठेवला, तरी या दोन संतमहात्म्यांच्या जीवनचित्रांत विलक्षण साम्य आढळते. दोघेही समाजाच्या सामान्य स्तरामधून जन्मून भक्तीच्या उत्कटतेने साक्षात्काराच्या दिव्य अनुभूतीपर्यंत पोचलेले. लौकिक प्रपंचाच्या जबाबदाऱ्या उदास–विरक्त वृत्तीने पार पाडतानाच दोघांनाही परमार्थाचे वेध लागलेले. पंढरी क्षेत्री चंद्रभागेच्या तीरी विटेवर समचरण असणाऱ्या सावळ्या सगुण परब्रह्माच्या प्रेमाने दोघेही झपाटलेले. दोघांच्या लौकिक जीवनात जरूर फरक आहे. परंतु दोघांच्या भावजीवनात विलक्षण साम्य. पांडुरंगाच्या भेटीची तीच अनावर ओढ, संसाराविषयीचे तेच औदासीन्य, तीच मनाची तळमळ, व्याकुळता, देवाशी तेच लटके भांडण, तीच प्रतीक्षा, तेच रुसवेफुगवे, तेच सर्वभावे समर्पण, आणि साक्षात्काराच्या मंगल क्षणीची तीच कृतार्थता, धन्यता, तृप्ती ! साक्षात्कारोत्तर जीवनातील समाजोन्मुख वृत्ती आणि जनांच्या उद्धाराची चिंता दोघांच्या वृत्तीत एकच. दोघांचे लळे एकच, दोघांची स्वप्ने एकच, दोघांच्या इच्छाआकांक्षा एकच. दोघांच्या अभंगाच्या गाथा उलगडून शब्दांच्या वाटेने त्यांच्या अंतरीचा प्रदेश धुंडायला लागल्यावर दिसणारी दृश्ये आणि येणारे अनुभव एकच. नक्षत्रांनी नटलेल्या

## 'नामयाचा तुका'

निळाईचे प्रतिबिंब विशाल निश्चल जलाशयात पडावे, किंवा तंबोऱ्याच्या सुराशी गायकाचा षड्ज एकजीव होऊन मिसळून जावा, किंवा मधात साखर विरघळल्यावर दोन्हींची गोडी एकवटून जावी, तसे तुकारामांच्या अभंगाशयात नामदेवांच्या अभंगवाणीचे सूर विरघळलेले आहेत.

खुद्द तुकारामांना नामदेवांच्याविषयी विलक्षण आदर आणि प्रेम आहे. पंढरीरायाचे गुणवर्णन करताना "फिरविलें देऊळ जगामाजीं ख्याति। नामदेवाहातीं दूध प्याला ॥" असे मोठ्या कौतुकाने म्हणत नामदेवांच्या जीवनातील भक्तिसामर्थ्याच्या दोन चमत्कारांचे गुणगान तुकारामांनी केले आहे. इतकेच नव्हे, तर नामदेवांची आज्ञा हीच तुकारामांच्या कवितेची स्फूर्तिप्रेरणा आहे.

नामदेवें केलें स्वप्नामाजी जागें ।
सवें पांडुरंगें येऊनियां ॥
सांगितलें काम करावें कवित्व ।
वाउगें निमित्य बोलों नको ॥
माप टाकी सळ धरिली विठ्ठलें ।
थापटोनि केलें सावधान ॥
प्रमाणाची संख्या सांगे शतकोटी ।
उरलें शेवटीं लावी तुका ॥

नामदेवांनी पांडुरंगासह येऊन स्वप्नातच तुकारामांना जागे केले आणि कवित्व करण्याची आज्ञा केली. शतकोटी अभंग रचण्याचे स्वप्न नामदेवांनी मनाशी बाळगले होते. आपल्या या आकांक्षेची हकीगत स्वतः नामदेवांनी अशी सांगितलेली आहे :

चंद्रभागेतिरीं आयिकल्या गोष्टी ।
वाल्मीकें शतकोटी ग्रंथ केला ॥
तेणें माझ्या चित्ता बहु जाले क्लेश ।
व्यर्थ म्यां आयुष्य गमाविलें ॥
जाऊनी राऊळा विठोसी विनविलें ।
वाल्मीकीनें केलें रामायण ॥
असेन मी खरा तुझा भक्त देवा ।
सिद्धीस हा न्यावा पण माझा ॥

शतकोटी तुझे करीन अभंग ।
म्हणे पांडुरंग ऐक नाम्या ।।
तयेवेळीं होती आयुष्याची वृद्धी ।
आतांची अवधी थोडी असे ।।
नामा म्हणे जरी न होतां संपूर्ण ।
जिव्हा उतरीन तुजपुढें ।।

वाल्मीकीने रचलेल्या शतकोटी कवितेच्या गोष्टी चंद्रभागेच्या तीरी ऐकून नामदेवांच्या मनात शतकोटी अभंग रचण्याची जिद्द निर्माण झाली. वाल्मीकींच्या काळी आयुष्यमर्यादा मोठी होती, आताचा काळ अल्पजीवनाचा आहे, या पांडुरंगाच्या समजावणीचा त्यांच्यावर काहीच परिणाम झाला नाही, आणि त्यांनी शतकोटी अभंग रचण्याची प्रतिज्ञाच केली. अर्थातच नामदेवांच्या ऐंशी वर्षांच्या आयुष्यात ही प्रतिज्ञा शेवटास गेली नाही. नामदेवांची आकांक्षा अपुरीच राहिली. " प्रमाणाची संख्या सांगे शतकोटी । उरलें शेवटीं लावी तुका ।।" या तुकारामांच्या निवेदनातील संदर्भाचा धागा या नामदेवांच्या अतृप्त महत्त्वाकांक्षेशी जुळणारा आहे.

नामदेवांच्या अभंगवाणीत भावकविता, आत्मचरित्र, चरित्र, कथाकाव्य इत्यादी अनेक वाङ्मयप्रकारांचा बीजरूप आविष्कार आहे. तुकारामांनी त्यातली भावकविता तेवढी उचलली आणि त्यांच्या वाणीचे अनुभूतिजन्य सहजाविष्कार त्यातून उत्कटपणे व्यक्त होत राहिले. त्यांनी कृष्णकथाही सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे, आणि आपल्या जीवनानुभवाची हकीगतही सांगितलेली आहे. परंतु नामदेवांप्रमाणे या कथनाला सलग कथाकाव्याचा अथवा आत्मचरित्राचा घाट प्राप्त होऊ शकलेला नाही. तुकारामांची कृष्ण-कथा आणि जीवनानुभवांचे निवेदनही भावकवितेच्याच वळणाने जाताना दिसते. नामदेवांच्याही वस्तुनिष्ठ कवितेत त्यांच्या भाववृत्तीला प्राधान्य होते. तुकारामांनी या प्राधान्याचाच् व्यपदेश केलेला आहे. आपली उत्कट भाववृत्ती त्यांनी प्रामाणिकपणे शब्दांकित केलेली आहे. त्यामुळे एका जिवंत, पैलूदार मनाची विविधांगी दर्शने त्यांच्या अभंगवाणीतून घडत राहातात. त्याला कोठेही संकेतांनी घट्ट जखडलेल्या साचेबंदपणाचे स्वरूप येत नाही.

कृष्णचरित्रामधील विविध घटनाप्रसंग वर्णन करण्याच्या उद्देशाने तुकाराम कधी निवेदनाला प्रारंभ करतात; पण मध्येच त्यांचे स्वत:चे मन त्या प्रसंगात शिरून आत्मपरतेने तो प्रसंग अनुभवू लागते. निवेदकाचा दूरस्थपणा मिटून जातो. मग कधी ते कृष्णाच्या रूपसौंदर्याचे भारावून वर्णन करीत राहातात,

कधी त्याच्या प्रेमसहवासाची आनंदाची धणी गात राहातात, कधी भक्तीने गदगदून जातात. स्वत:चे लौकिक जीवन उल्लेखिताना कधी " याति शूद्र हीन केला वेवसाव " अशी खंत व्यक्त करतात, तर कधी " बरे झाले देवा बाईल कर्कशा । बरी हे दुर्दशा जनांमध्ये " अशी आपल्या दु:खदुर्दशेची भलावण करतात; तर कधी " तुका झालासे सांडा । विटंबिती पोरे रांडा " असे आपल्या दुर्दशेचे करुण चित्र विलक्षण कारुण्यपूर्ण अलिप्ततेने समोर ठेवतात. यामध्ये कालानुक्रमाची वा दृष्टिकोणाची कसलीच सुसंगती नसते. कारण हे ' आत्मचरित्र ' नसून प्रासंगिक भाववृत्तीच्या उत्कट आविष्कारातून घडणारे प्रांजळ आत्मकथन असते. कुठल्याही रंगाने रंगणाऱ्या नितळ पाण्याप्रमाणे त्या त्या भाववृत्तीचे रंग त्याला प्राप्त झालेले असतात. साधकावस्थेच्या वाटचालीचीही तीच तऱ्हा. ईशप्रेरणेपासून संतुलित तृप्ततेपर्यंतच्या साधनेच्या प्रवासातील विविध टप्प्यांच्या खुणा तुकारामांच्या अभंगवाणीत विस्कळीतपणे विखुरलेल्या आहेत. उपदेशपर अभंगातही " अंतरीचे धांवे स्वभावें बाहेरी " हीच स्थिती. उपदेशाइतकाच त्यामागील अस्सल उमाळाही महत्त्वाचा.

अतिशय व्याकुळ मनाने देवाची वाट पाहाणारा, तळमळत्या हृदयाने देवाचा धावा करणारा भक्त हे भक्ताचे चित्र नामदेवांच्या अभंगवाणीत ठिकठिकाणी सुस्पष्टपणे उमटलेले आहे. तुकारामसुद्धा याच चित्राचे रंग आपल्या कितीतरी अभंगांतून रंगवताना दिसून येतात." येईं वो येईं वो येईं धावोनियां । विलंब कां वाया लाविला कृपाळे ।।"असे आर्त पाचारण करून" विठाबाई विश्वंभरे भवच्छेदके । कोठें गुंतलीस अगे विश्वव्यापके ।। " असा करुण प्रश्न तुकाराम विचारतात तेव्हा हे चित्र अगदी गडद होते. " न करीं न करीं न करीं आता अळस अव्हेरू " अशी पुन:पुन्हा काकुळतीची विनवणी करणारे तुकाराम आणि " काय माझा आता पाहतोसी अंत । येईं बा धांवत देवराया ।। " असे कारुण्यपूर्ण आवाहन करणारे नामदेव ही एकमेकांची बिंबप्रतिबिंबे असल्याचे तीव्रतेने जाणवते. " तूं माझी माउली तूं माझी साउली । पाहतों वाटुली पांडुरंगे ।। ", " वाट पाहें बाहें निडळीं ठेवूनिया हात । पंढरीचे वाटे दृष्टी लागलें चित्त ।। ", " वाटुली पाहतां सिणले डोळुले । दाविसी पाउलें कैं वो डोळां ।। ", " कोठें गुंतलासी द्वारकेच्या राया । आली देवराया निद्रा तुज ।।", " कोठें गुंतलासी कोणांच्या धांवया । वेळ कां सखया लावियेला ।। " वगैरे अभंगांतून तुकारामांनी नामदेवांच्या प्रतीक्षेतील उत्कटतेचा पुन:प्रत्यय घडविलेला आहे. माउली आणि साउलीची कल्पना, ' वाटुली ' पाहाताना ' डोळुले ' शिणल्याची गोड लाडिक रुसव्याची तक्रार, निढळावर हात ठेवून

पंढरीच्या वाटेकडे डोळे लावून बसलेल्या अधीर भक्ताचें भावचित्र, देवाच्या आगमनास उशीर लागलेला पाहून मनात उद्‌भवणारे विविध कुतर्क आणि पुनःपुन्हा आळवणी करण्यातला लाघटपणा, हे सारे या दोघाही उत्कट भक्तांनी समरूपतेने अनुभवलेले आहे. एकाच्या अनुभवाची स्पंदने जणू दुसऱ्याच्या हृदयात स्फुरण पावत आहेत. पुढील दोन अभंगांतील समचित्रे तर विलक्षण बोलकी आहेत. नामदेव आळवणी करतात :

येई गे विठ्ठले माझे माउली ये ।
निढळावरि कर ठेवोनि वाट मी पाहे ॥
येतियां पुसे जातियां धाडी निरोप ।
पंढरपुरीं आहे माझा मायबाप ॥
पिवळा पितांबर गगनीं झळकला ।
गरुडावरि बैसोनि माझा कैवारी आला ॥
विठोबाचें राज्य आम्हां नित्य दिपवाळी ।
विष्णुदास नामा जीवेंभावें ओवाळी ॥

आणि तुकाराम निवेदन करतात :

पंढरीची वाट पाहें निरंतर । निढळावरी कर ठेवूनियां ॥
जातियां निरोप पाठवी माहेरा । कां मज सासुरा सांडियेलें ॥
पैल कोण दिसे गरुडाचे वारिकें । विठ्ठलासारिकें चतुर्भुज ॥
तुका म्हणे धीर नाहीं माझ्या जीवा । भेटसी केधवां पांडुरंगा ॥

दोघांच्या शब्दांतून देवाची आतुरतेने वाट पाहणाऱ्या भाववेडच्या भक्ताचे एकच चित्र साकारले आहे. कपाळावर हात ठेवून अगदी बारकाईने हा भक्त पंढरीच्या वाटेकडे निरखून पाहातो आहे. मनात विठ्ठल-माउलीचा धावा चाललेलाच आहे. भक्त कसला, ती एक माहेरच्या ओढीने व्याकुळ होणारी सासुरवाशीणच आहे. आल्या-गेल्याच्या हातून ती पंढरीच्या माय बापाला काकुळतीचा निरोप पाठवीत आहे. त्याने का बरे आपल्याला सासरी असे टाकून दिले असावे, ही व्यथा तिच्या मनाला खंतावत आहे. पलीकडून गरुडावर बसून विठ्ठल येत आहे, असा भास तिच्या अधीऱ्या मनाला सारखा होत आहे. आता अगदी म्हणजे अगदी धीर निघत नाही. ही कडोविकडीची उत्कट भावावस्था नामदेव आणि तुकाराम दोघांनी सारखीच अनुभवलेली आहे.

पंढरीस जाणाऱ्यांकरवी वैकुंठनायकास निरोप पाठवण्याची भावना नामदेवांप्रमाणेच तुकारामांच्या ठायीही वारंवार तीव्रतेने उचंबळून येते. या निरोपात क्षेमकुशलाबरोबर अनाथांच्या नाथाला आपल्या वचनाची आठवण करून देणे, त्याला काकुळतीने आवाहन करणे, संसाराच्या भयानक अरण्यातील आपल्या विपत्तींचे रूपकात्मक चित्र रेखाटणे, अतिशय लीनतेने आपला भक्तिभाव निवेदन करणे इत्यादी वृत्ती आढळतात. नामदेवांपेक्षाही तुकाराम या निरोपामध्ये आपल्या अंतःकरणाची आर्तता अधिक तीव्रतेने गुंफताना दिसतात.

केरसुणी महाद्वारीं । ते मी असें निरंतरीं ।।
तुमचे पायीं पायतन । मोचे माझें तन-मन ।।
तांबुलाची पिकधरणी । ते मी असें मुख पसरूनी ।।
तुमची विष्ठा पंढरिराया । ते सारसुवी माझी काया ।।
लागती पादुका । ते मी तळील मृत्तिका ।।
तुका म्हणे पंढरिनाथा । दुजें न धरावें सर्वथा ।।

या निवेदनातील भावोत्कटतेची परमावधी विलक्षण आहे.

नामदेवांना विसोबा खेचरांच्या अनुग्रहाने निर्गुण ब्रह्माचे साक्षात ज्ञान झालेले होते; तरी पंढरीचे वाळवंट आणि कटीवर कर ठेवलेले पांडुरंगाचे रूपडे यांचे ठायी त्यांची अनन्य निष्ठा होती. पंढरी आणि पांडुरंग ही तुकारामांच्या निष्ठेचीही अगदी तितकीच तीव्र केंद्रे आहेत; आणि त्यांच्याविषयीची आपली तीव्र निष्ठा त्यांनीही नामदेवांच्याच पद्धतीने, बऱ्याचदा त्यांच्याच प्रतिमांच्याद्वारे व्यक्त केलेली आहे. विठ्ठलाच्या सौंदर्याचे वर्णन करताना नामदेवांपेक्षाही ते तल्लीन होऊन भान हरपून जातात.

राजस सुकुमार मदनाचा पुतळा ।
रविशशिकळा लोपलिया ।।
कस्तुरीमळवट चंदनाची उटी ।
रुळे माळ कंठीं वैजयंती ।।
मुगुट कुंडले श्रीमुख शोभलें ।
सुखाचें ओतलें सकळही ।।
कासे सोनकळा पांघरे पाटोळा ।
घननीळ सांवळा बाइयांनों ।।

विठ्ठलवेषे ठसाविले आहे. आम्हा अनाथालागुनी ते निडारले नयनी वाट पाहात आहे, वेदांना अगोचर असलेले परब्रह्माचे कारण आणि योगी जनांच्या हृदयीचे निर्वाण परमतत्त्व असे ते रूप पंढरीला विटेवर समचरण उभे आहे. त्याने कस्तुरी-कुंकुमाचा लाल टिळा रेखलेला असून सर्वांगास केशराची उटी लावलेली आहे, गळ्यामध्ये तुलसीमंजिरीचा हार शोभत असून कानी रत्नफळा झळाळत आहे, सुखाचे सुख असलेले श्रीहरीचे मुख पाहाताना भूक-तहान नाहीशी होते, सहजस्थितीत देह निष्काम होऊन जातो, हृदयी प्रेम ओसंडून येते, जीव विठ्ठल, शिव विठ्ठल, आत्मा विठ्ठल, जनक विठ्ठल, जननी विठ्ठल, सोयरा सांगाती विठ्ठल, ऐहिक्य विठ्ठल, परत्र विठ्ठल, नाम आणि रूप सारेच विठ्ठल असा एकारलेला उत्कट अनुभव येतो, तीर्थ विठ्ठल, क्षेत्र विठ्ठल, देवही विठ्ठल आणि देवपूजाही विठ्ठल बनून जाते, एक विठ्ठल हाती लागल्यावर कळिकाळाचीही भीती राहात नाही, तो दीनांचा कैवारी गुण-दोषांकडे न पाहाता भेटण्यासाठी दोन्ही बाहू सरसावून उभाच असतो, एका विठ्ठलावाचून आम्ही कोणाचे भजन करणार नाही, इत्यादी अनुभव नामदेवांनी वर्णन केलेले आहेत. विठ्ठलाचे सगुण रूप हे नामदेव आणि तुकाराम या दोघांच्याही उत्कट भक्तीचे प्रत्यक्ष केंद्र होते. त्यामुळे त्यांच्या भक्तीच्या वर्तुळाचा परिघ अवघ्या विश्वास व्यापून दशांगुळे उरणाऱ्या निर्गुण निराकारात विलय पावला तरी त्याचा या मुख्य केंद्राशी अनुबंध कायमच राहिला. तसे पाहता विठ्ठलभक्तीची एकनिष्ठा हे साऱ्याच वारकरी संतकवींच्या अनुभूतीचे एक रूप होतेच. परंतु नामदेव आणि तुकाराम यांच्याइतक्या सुस्पष्टतेने आणि उत्कटतेने त्याचा आविष्कार अन्य कोणी केलेला दिसत नाही.

या लाडक्या विठ्ठलाचे स्थान जे पंढरी त्याविषयीही या दोन्ही संतांच्या भावनिष्ठा सारख्याच शब्दरूपांत वारंवार व्यक्त होत राहातात.

पंढरीची वारी जयाचिये कुळीं । त्याची पायधुळी लागो मज ।।
तेणें त्रिभुवनीं होईन सरता । नलगे पुरुषार्था मुक्ति चारी ।।

अशी श्रद्धा नामदेवांनी व्यक्त केलेली आहे. पंढरीच्या वारकऱ्याचे हे माहात्म्य त्या तीर्थक्षेत्रीच्या प्रभावाने त्यांना जाणवत होते. एकापरी हे त्यांच्या पंढरीचे प्रेममाहात्म्यच आहे. तुकारामही

पंढरीची वारी जयांचिये घरीं । पायधुळी शिरीं वंदिन त्यांची ।।
दासाचा मी दास पोसणा डोंगर । आतां बहु फार काय बोलों ।।

असे श्रद्धेने म्हणताना अगदी हीच भावना याच शब्दांत प्रगटवितात. पंढरीच्या वारकऱ्यांविषयी ही प्रेमश्रद्धा; तर खुद्द पंढरीविषयी मनी काय काय उचंबळून येत असेल ! पंढरीची वारी आपल्या घरी असल्याने आणखी काही तीर्थव्रत करण्याची जरूरच नाही हा आत्मविश्वास, संपदासोहळ्याची बिलकुल आवड नसणाऱ्या मनाने घेतलेला पंढरीचा ध्यास, पंढरीचे दर्शन घडताच अवघी पापे दिगंतरी गेल्याचे झालेले समाधान, चंद्रभागा-पुंडलीक-विठ्ठल यांच्या भावभेटीची असोशी, पंढरीस जन्म घेणाऱ्या आणि तेथे राहाणाऱ्या प्राणिमात्रांच्या जीवनांची जाणवणारी धन्यता इत्यादी उत्कट भावच्छटांनी तुकारामांच्या अभंगांतील पंढरी रंगलेली आहे. ज्या विठ्ठलाच्या ध्यासाने भावजीवनाचे मंगलमय रूप साकारले, त्या विठ्ठलाचे अधिष्ठान असल्यामुळे पंढरीला ही भावपूजा लाभलेली आहे. तुकारामांच्या लेखी पंढरी आणि विठ्ठल या दोन वेगवेगळ्या भिन्न गोष्टी नाहीतच.

अवघा विठ्ठल तेथें दुजा नाहीं । भरला अंतर्बाहीं सदोदित ॥
तुका म्हणे तेथें होउनी राहेन । सांडोवा पाषाण पंढरीचा ॥

अशी तुकारामांच्या अंतरीची इच्छा आहे. पंढरीमध्ये अंतर्बाह्य सदोदित अवघा विठ्ठल भरून राहिलेला असल्यामुळे तेथील सांडोवा पाषाण होऊन राहण्यातही त्यांना सार्थक वाटते. ही पाषाण होऊन राहाण्याची इच्छा, आणि " नामा म्हणे आम्ही पायरीचे चिरे । संतचरणहिरे वरी देती ।। " किंवा " पाषाण करिसी तरी पायरीचेनि मिषें । तुझे द्वारी वसे ऐसें करी ॥" यांसारखे नामदेवांचे उत्कट उद्गार व शेवटी पंढरीला पांडुरंगाच्या महाद्वारी पहिल्या पायरीखाली नामदेवांनी घेतलेली समाधी यांतील धागा लक्षणीय आहे. ज्या पंढरीमध्ये नामदेव खरोखरी पाषाणतळी आकल्प राहिलेले आहेत, तेथेच सांडोवा पाषाण होऊन राहाण्याचे आर्त तुकारामांच्या मनी दाटून आलेले आहे !

पंढरीचा अवघा गोतावळा तुकारामांनी आत्मीय बनविला आहे. ते अभिमानाने सांगतात,

आमुची मिरास पंढरी । आमुचें घर भीमातीरीं ॥
पांडुरंग आमुचा पिता । रकुमाबाई आमुची माता ॥
भाऊ पुंडलीक मुनी । चंद्रभागा आमुची बहिणी ॥
तुका जुन्हाट मिराशी । ठाव दिला पायांपाशीं ॥

पंढरी हीच त्यांची मिरास, भीमातीरी घर; पांडुरंग पिता, रखमाई माता,

पुंडलीक हाच भाऊ आणि चंद्रभागा ही बहीण ! पंढरीचा सारा परिसर हे तुकारामांचे असे भावकुटुंब बनले होते. प्रेम, आदर, जिव्हाळा, माया हे सर्व पंढरीच्या परिसरातच एकवटलेले होते. "ठाव दिला पायांपाशीं" हेही पुन्हा नामदेवांच्या समाधिस्थानाशी जवळीक सांगणारे शब्द आहेतच. "वाट पाहे निडळीं ठेवूनियां हात । पंढरीचे वाटे दृष्टी लागलें चित्त ॥"... "तुका म्हणे धन्य दिवस ऐसा तो कोण । पंढरीचे वाटे येतां मूळ देखेन ॥"...

"होईन भिकारी । पंढरीचा वारकरी ॥"... इत्यादी अभंगांतूनही तुकारामांनी पंढरीचे प्रेम नामदेवीय परिभाषेत व्यक्त केलेले आहे. निढळावर हात ठेवून पंढरीच्या वाटेकडे टक लावून पाहाणारा, पंढरीच्या माहेराहून मूळ येईल तो दिवस आनंदाचा सोहळा मानणारा, पंढरीच्या वारीसाठी भिकारी होण्यासही तत्परतेने तयार असलेला हाच आर्त भक्त नामदेवांच्या अभंगांमधूनही उत्कटतेने भेटतो. तुकारामांनी एका अभंगात पंढरीचे अवघे भक्तिमय चित्र रंगविलेले आहे. तो अभंग असा :

जंववरी नाहीं देखिली पंढरी । तोंवरी वर्णिसी थोरी वैकुंठींची ॥
मोक्षसिद्धी तेथें हिंडे दारोदारीं । होउनी कामारी दीनरूप ॥
वृंदावन सडे चौक रंग माळा । अभिनव सोहोळा घरोघरीं ॥
नामघोष कथा पुराणकीर्तनीं । ओविया कांडणीं पांडुरंग ॥
सर्व सुख तेथें असे सर्वकाळ । ब्रह्म तें केवळ नांदतसे ॥
तुका म्हणे जें न साधे सायासें । तें हें प्रत्यक्ष दिसे विटेवरी ॥

पंढरीच्या ठायीठायी घुमत राहिलेला पांडुरंगाचा नामघोष आणि खुद्द ब्रह्मच तेथे नांदत असल्यामुळे तेथे सर्वकाळ असलेले सुख यांचे हे चित्रण प्रत्यक्ष भावानुभूतीशी संवादी असल्यामुळे विलक्षण प्रभावी आहे. पंढरी हे केवळ त्यांच्या कल्पनेतील भक्तिचित्र नव्हते, तर त्या नगरीची प्राणस्पंदनेच भक्तिमय होती; आणि म्हणून या विश्वी विश्वरूप झालेल्या संतकवींना त्या ठिकाणाची अनिवार ओढ होती.

नामदेवांप्रमाणेच तुकारामांनीही वारंवार देवाशी प्रेमकलह केलेला आहे. प्रेमाच्या पडिभरे देवावर रुसावे, लटकेच भांडावे, त्याची उणीदुणी काढावीत, निर्वाणीचे बोलावे आणि शेवटी त्याच्याच चरणी सर्वभावे समर्पित व्हावे... असे करण्यात भक्तिप्रेमाच्या अनुभवाची गोडी पुनःपुन्हा घोळवून चाखावी, हे नामदेवांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे विशेष तुकारामांच्या व्यक्तित्वात आहेत. दोघेही देवाचे लाडके भक्त आहेत. आणि हा लाडकेपणा आळवून आळवून

गडद करण्यातले सुख ते प्रेमकलहाच्याद्वारे घेत आहेत. निर्गुण निराकार सर्वव्यापी परब्रह्माला अशा अनुभवांतून त्यांनी सगुण साकार भावगम्य स्वरूपात विधले आहे, आणि त्याला एक जिवंत भावपूर्ण व्यक्तिमत्त्व दिलेले आहे. भक्ताच्या जिव्हाळ्याचे आत्मानुभूत व्यक्तिमत्त्व. त्यामुळे नामदेव-तुकारामांचे हे प्रेमकलहाचे अभंग म्हणजे त्यांच्या कविकल्पनेचा कौतुकास्पद विलास नव्हे, तर त्यांच्या भावोत्कट मनाची ती आत्मरत अनुभूती आहे. आपल्याच मनी पडलेले जाणिवेचे कवडसे या कलह-गुंठित संभाषणातून त्यांनी अत्यंत रमणीयतेने शब्दरूप देऊन 'अक्षर' केलेले आहेत.

लबाड तूं देवा लबाड तूं देवा ।
लबाड तूं देवा ठावा आम्हां ॥
काय मूर्खपणें सांगशील गोष्टी ।
थोरपणें मोठीं पुरे आतां ॥
नामा म्हणे काय खवळिसी आम्हां ।
लाज नाहीं तुम्हां कवणेंविसीं ॥

किंवा,

मुळींच मी जाणे तुझा ठेंगेंपणा । काय नारायणा बोलसील ॥
पुरे पुरे आतां तुमचे आचार । मजशीं वेव्हार घालूं नको ॥
लालुचाईसाठीं मागे भाजीपाना । लाज नारायणा तुज नाहीं ॥
नामा म्हणे काय सांगों तुझी कीर्ती । वाउगी फजिती करूं तुज ॥

अशा लागट धिटाईने नामदेवांनी देवाला फैलावर घेतले होते. या उद्धट-पणातही एक लडिवाळपणा होता, तोंडातोंडीत प्रेम होते, अपशब्दांत लाडिक गौरव होता. हा राग अनुरागातून आलेला होता. तुकारामांच्या वृत्तीतही हेच गुण उत्कटतेने उचंबळून आले. एवढेच नव्हे, तर नामदेवांपेक्षाही अधिक परखडपणे आणि अगदी तीव्र शब्दात त्यांनी देवाचे वाभाडे काढून त्याच्याशी प्रेमकलह मांडला. एकूणच तुकारामांची वृत्ती नामदेवांपेक्षा जास्त सडेतोड-पणाची, वा फटकळपणाची. नामदेवांच्या रुसव्याफुगव्याने तुकारामांच्या ठायी चांगल्याच मुखभांडपणाचे रूप धारण केले. तुकाराम पांडुरंगाला ठोसपणे बजावतात :

बरें आम्हां कळों आलें देवपण । आतां गुज कोण राखे तुझें ॥
मारिलें कां मज सांग आजिवरी । आतां सरोवरी तुज मज ॥

जें आम्ही बोलों तें आहे तुझ्या अंगीं । देईन प्रसंगीं आजि शिव्या ॥
निलाजिरा तुज नाहीं याति कुळ । चोरटा शिंदळ ठावा जना ॥
खासी धोंडे माती जीव जंत झाडें ॥ एकलें उघडें परदेसी ॥
गाढव कुतरा ऐसा मज ठावा । बईल तूं देवा भारवाही ॥
लटिका तूं मागें बहुतांसी ठावा । आलें अनुभवा माझ्या तेंही ॥
तुका म्हणे मज खवळिलें भांडा । आतां धीर तोंडा न धरवे ॥

हे तावातावाचे बोलणे आहे. झडती घेणे आहे. खरोखरीचीच शिवीगाळ आहे. कारण इथे देवाकडून झडझडून जावच हवा आहे. फुरंगटून बसून नुसते लाडिकपणे कुरवाळून घ्यायचे नाही. आव्हान देण्याची ही भाषा आहे.

आम्ही भांडों तुजसवें । वर्मीं धरूं जालें ठावें ॥
होसी सरड बेडुक । वाघ गांढ्या ही पाईक ॥
बळ करी तया भ्यावें । पळों लागे तया घ्यावें ॥
तुका म्हणे दूर परता । नर नारी ना तूं भूता ॥

अशी अगदी परिसीमा आहे. देवाचे वर्मच हाती गवसल्यामुळे इथे भक्त हट्टाला पेटलेला आहे. देवाला काही म्हणता काही म्हणायचे तुकारामांनी शिल्लक ठेवलेले नाही. "तुझा संग पुरे संग पुरे । संगति पुरे विठोबा ॥" असे ते त्याला झिडकारून टाकतात. "तुका म्हणे तोयें आपुलें भेंडोळें । करिसी वाटोळें माझें तैसें ॥" असा वैताग व्यक्तवतात.

माझे लेखीं देव मेला ॥ असो त्याला असेल ॥
गोष्टी न करी नांव नेघे । गेलों दोघे खंडोनी ॥

यातला तळतळाट तर विलक्षणच. कडोविकडीची ही भाषा अगदी दचकवून टाकणारी.

पतितपावन नाम ऐकुनी आलों मी द्वारां ।
पतितपावन नव्हेसि म्हणुनी जातों माघारा ॥
घ्यावें तेव्हां द्यावें ऐसा अससी उदार ।
काय धरुनी देवा तुझें कृपणाचें द्वार ॥
सोडी व्रीद देवा आतां नव्हेसि अभिमानी ।
पतितपावन नाम तुझें ठेवियलें कोणी ॥

झगट घेउनि हातीं दवंडी पिटीन तिहीं लोकीं ।
पतितपावन देवा परि तूं मोठा घातकी ॥
नामा म्हणे देवा तुझें न लगे मज कांहीं ।
प्रेम असों दे चित्तीं म्हणुनी लागतसे पायीं ॥"

या नामदेवांच्या अभंगात देवाच्या 'पतितपावन' या बिरुदाचा उपहास आहे. रुसवा आहे. देवाचे वर्म शोधण्याची धिटाई आहे. आणि त्याचे खरे स्वरूप उघड करण्याचा धाकही आहे. पण हे सर्व अगदी सौम्यपणाने, लाडालाडाने, गोडव्याने प्रगट झालेले आहे. शेवटच्या समर्पणशील मागण्याने तर या साऱ्याला लटक्या भांडणाचे स्पष्ट रूप दिलेले आहे. तुकाराम मात्र जेंव्हा याच प्रकारच्या भूमिकेतून देवासमोर उभे ठाकतात तेंव्हा सरळ जाब विचारण्याच्या आविर्भावाने तावातावाने भांडू लागतात :

उदारा कृपाळा अगा देवांच्या देवा ।
तुजसवें पण आतां आमुचा दावा ॥
कैसा जासी सांग आतां मजपासुनी ।
केलें वाताहात दिलें संसारा पाणी ॥
अवघीं आवरूनि तुझे लाविलीं पाठीं ।
आतां त्या विसर सोहंकोहंच्या गोष्टी ॥
तुका म्हणे आतां चरणीं घातली मिठी ।
पडिली ते पडो तुम्हां आम्हांसि तुटी ॥"

संसाराची वाताहात करून देवाची पाठ धरली आहे, आता त्याने फालतू तत्त्वज्ञानाच्या गोष्टी न सांगता रोकडे मीलनाचे सुख दिलेच पाहिजे, ही तिडीक यातील शब्दाशब्दांत भरून आहे शेवटच्या निर्धाराच्या शब्दांनी तिची तीव्रता वाढलेली दिसून येते.

अर्थात नेहमीच तुकाराम असे भांडकुदळ आहेत, असेही नाही. भावनेच्या प्रक्षोभाने तसे रूप ते धारण करतात. एरवी तेही नामदेवांप्रमाणे देवाशी लडिवाळपणे तक्रार करीत कलहाचा लटका सूर आळवितांना दिसतात.

विनवितों तरी आणितोसी परी । याचकानें थोरी दातयाची ॥
आमुचेही कांहीं असों द्या प्रकार । एकल्यानें थोर केंचे तुम्ही ॥"

असा लटक्या रुसण्याचा सवाल तेही करतात. भक्तीचा आत्मविश्वास येथे गौण असून कृतककलहाच्या संवादाचे सुख हेच प्रधान आहे.

नाहीं तरी आतां कैंचा अनुभव । जालासी तूं देव घरघणा ॥
जेथें तेथें देखें लांचाचा पर्वत । घ्यावें तरी चित्त समाधान ॥
आधीं वरी हात या नांवें उदार । उसण्याचे उपकार फिटाफीट ॥
तुका म्हणे जैसी तैसी करूं सेवा । सामर्थ्य न देवा पायांपाशीं ॥

या अभंगात या दोन्ही वृत्तींचा समन्वय झालेला आढळतो.

आम्ही देतों हांका । कां रे जालासी तूं मुका ॥
न बोलसी नारायणा । कळलासी क्रियाहीना ॥

येथील कृतककलहातील आर्तता,

आमुचिया भावें तुज देवपण । तें कां विसरोन राहिलासी ॥
समर्थासी नाहीं उपकारस्मरण । दिल्या आठवण वांचोनिया ॥
चळणवळण सेवकाच्या बळें । निर्गुणाच्या मुळें सांभाळावें ॥
तुका म्हणे आतां आलों खंडावरी । प्रेम देउनी हरी बुझवावें ॥

येथें भांडणाच्या तीव्रतेची लाट उंचावून शेंवटी विनवणीच्या गोडव्यात ती विरून जाणें,

पांडुरंगें पाहा खादलीसे रडी । परी नामसेंडी धरिली आम्ही ॥
आतां संतांनीं करावी पंचाईत । कोण हा फजितखोर येथें ॥
याचें पावनपण सोडवाचि तुम्हीं । पतितपावन आम्ही आहों खरें ॥
तुका म्हणे आम्ही मेलों तरी जाणा । परी तुमच्या चरणा न सोडावें ॥

येथें कृतकतेची गंमत, भक्तीचा आत्मविश्वास, लटका आवेश आणि मरणान्तिक निष्ठा यांचा झालेला एकत्रित आविष्कार,

तुझा भरंवसा आम्हां । फार होता पुरुषोत्तमा ॥
भवसागरसंकटीं । तारिशील जगजेठी ॥
नाम आदित्याचें झाड । त्याचा न पडे उजेड ॥
सिलंगणींचें सोनें । त्यासी गाहाण ठेवी कोण ॥
तुका म्हणे देवा । ब्रीद सोडूनियां ठेवा ॥

येथील नर्म उपहास, अशा विविध मधुर छटा तुकारामांच्या कृतककलहाच्या

अभंगांतून व्यक्त झालेल्या आहेत. तथापि एकंदरीत त्यांची वृत्ती सडेतोड सवालाची आणि फटकळ अशी दिसून येते. कदाचित लौकिक जीवनामध्ये नामदेवांपेक्षा तुकारामांना फार सोसावे लागले, त्यातून हे वृत्तीचे टाके पडत गेले असतील. कदाचित नामदेवांच्या कलहातील लडिवाळपणा हे त्यांच्या बालभक्तीचे विकसित रूप असेल, आणि तुकारामांनी भक्तीच्या प्रांगणात मोठेपणी प्रवेश केल्यामुळे त्यांच्या ठायी हा लडिवाळपणा उरला नसेल. किंवा हा चार शतकांच्या कालावधीत फरपटल्या गेलेल्या, वादळात गदगदून निघालेल्या एकूणच सामाजिक जीवनाच्या आणि त्या अनुषंगाने कोवळीक हरवून काठिण्याचे कवच ल्यालेल्या भक्तीच्या सार्वत्रिक स्थितीचाही परिपाक असू शकेल. परंतु आविष्कारातील हा फरक गृहीत धरून दोघांच्या भूमिकेतील समरूपता लक्षणीय आहे, यात शंका नाही.

नामदेव आणि तुकाराम दोघांचीही भक्ती दुबळी नव्हती. भक्तीमुळे येणाऱ्या आत्मसामर्थ्यावर दोघांचाही पूर्ण विश्वास होता. पांडुरंगाची भक्ती म्हणजे त्यांच्या लेखी केवळ निरर्थक टाळकुटेपणा नव्हता. पांडुरंगाची भक्ती करणाऱ्या वैष्णवांचे माहात्म्य आणि सामर्थ्य दोघांनीही एक सुरात वर्णिले आहे.

आम्ही विठोबाचे दूत । यम आणूं शरणागत ॥
मुखें नाम हातें टाळी । महापापा करूं होळी ॥
करूं हरिनामाचा घोष । कुंभपाक पाडूं ओस ॥
...ऐसा नामा यशवंत । विठोबाचा शरणागत ॥

आणि–

भार देखोनि वैष्णवांचे । दूत पळाले यमाचे ॥
आले आले वैष्णववीर । काळा कांपती असुर ॥
गरुडटकयाच्या भारें । भूमी गर्जे जयजयकारें ॥
तुका म्हणे काळ । पळे देखोनियां बळ ॥

हे दोघांचे दोन अभंग याची साक्ष देतील. हरिनामात रंगलेले वैष्णव जेथे नाचत असतात, तेथे सुखाची वसती असते; हरिनामाचे भाते भरून विठ्ठलाचे वीर गर्जत असतात, अनंतनामाच्या आरोळ्या ठोकीत असतात; नामघोषाचे बाण आणि तुळशीमंजिरीचे भाले याच शस्त्रांनी ते कळिकाळाबर चालून जातात; त्यांच्यावर सुदर्शनाची सांवली असते; असे वैष्णवांचे

सामर्थ्य तुकारामांनी आवेशाने वर्णन केले आहे. परंतु त्याचबरोबर, वैष्णव होणे सोपे नाही, हेही नामदेव आणि तुकाराम या दोघांनीही आवर्जून सांगितले आहे.

तोचि पुराणिक जो होय कृतार्थ ।
विषयीं विरक्त विधी पाळी ॥
मानी तो हरिदास ज्या नामीं विश्वास ।
सर्वस्वें उदास देहभावो ॥"

असे नामदेवांनी स्पष्टपणे सांगितलेले होते; तर तुकारामांनीही

आम्हां वैष्णवांचा कुळधर्म कुळींचा ।
विश्वास नामाचा एका भावें ॥
तरीच हरिदास म्हणवितां श्लाघिजे ।
निर्वासना कीजे चित्त आधीं ॥

अशी तुकारामांची ग्वाही होती. परमेश्वराच्या अविरत नामस्मरणावर ज्याचा विश्वास आहे, आणि विषयवासनेच्या बाबतीत ज्याचे चित्त विरक्त झालेले आहे, तोच हरिदास वैष्णव असे या दोघांचेही एकच प्रमाण होते. अशा वैष्णवांनी केलेल्या नामघोषाने दोपांचे डोंगर जळून जातात आणि असे वैष्णवच भूमंडळी सर्वश्रेष्ठ असतात, अशी त्यांची धारणा होती. या दोघाही संतांनी आपल्या आयुष्याचे सार हरिनामाचा अविरत घोष हेच मानलेले असल्यामुळे अशा वैष्णवांच्या सामर्थ्याचा जयजयकार म्हणजे पर्यायाने या दोघांच्या आत्मानुभूतीचा आविष्कारच मानावयास हरकत नाही. त्यांचा हा आत्मप्रत्यय अतिशय संपन्न आहे, यात शंका नाही.

नामदेव आणि तुकाराम या दोघांनीही ईश्वरनामाचे रहस्य ओळखून त्याचा स्वीकार केलेला असल्यामुळे दोघेही 'नामधारक' होते. नामधारक म्हणजे प्रत्यक्ष देवच होय. नामदेव म्हणतात,

नामाचा धारक विष्णुरूप देख । वैकुंठीचें सुख रुळे पायीं ॥
निराकार देव आकारासी झाला । भक्तीं पै स्थापिला नामरूपा ॥

वैकुंठीचे सुख नामधारकाच्या पायाशी लोळण घेत असते. कारण त्यानेच आपल्या भक्तिसामर्थ्याने निराकार परमेश्वराला साकार केलेले असते. नामधारकाच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी तुकारामांनी अधिक सविस्तर लिहिले आहे. ते म्हणतात,

आम्ही नामाचे धारक नेणों प्रकार आणिक ।
सर्वभावें एक विठ्ठलचि प्रमाण ।।
न लगे जाणावें नेणावें गावें आनंदें नाचावें ।
प्रेमसुख घ्यावें वैष्णवांचे संगती ।।
भावबळें घालूं कांस लज्जा चिंता दवडूं आस ।
पायीं निजध्यास म्हणों दास विष्णूचे ।।
भय नाहीं जन्म घेतां मोक्षपदा हाणों लाता ।
तुका म्हणे सत्ता धरूं निकट सेवेची ।।

नामधारकांची नामस्मरणावर अनन्य निष्ठा असते, जाणिवनेणीवेच्या पलीकडे जाऊन हरिभजनात दंग होऊन नाचावे, आणि वैष्णवांच्या संगतीचे सुख घ्यावे हा त्याचा छंद असतो. या सुखाकरिता नामधारक जन्ममरणाला भीत नाही. मोक्षपदाला लाथ मारून तो विठ्ठलाच्या सेवेची असोशी धरतो. तुकारामांनी केलेले हे वर्णन नामदेव व तुकाराम या दोघांच्याही व्यक्तिमत्त्वाला लागू पडणारेच आहे. 'नामधारक' ही या दोघांच्याही दृष्टीने एक विशिष्ट पारिभाषिक संज्ञा आहे, आणि खऱ्या एकनिष्ठ भक्तीची या दोघांचीही जी कल्पना आहे, त्याच्याशी जुळणारे असे या संज्ञेचे आदर्श रूप आहे.

ईश्वराच्या नामस्मरणाचे सामर्थ्य, महत्त्व आणि त्याची गोडी याचे वर्णन नामदेवांनी परोपरीने केलेले आहे. नामस्मरणाचा सोपा मंत्र त्यांनी अत्यंत उत्कटतेने पुरस्कारिला आहे. देवाचे नाम ही नाना कळांची नित्य पौर्णिमा आहे, नामस्मरणाच्या गंगेने जिभेवरील असत्याचे मळ धुतले जातात, नाम तेच रूप आहे, नामस्मरणाच्या पाशाने विठ्ठल बांधला जातो इत्यादी विविध तऱ्हांनी नामदेवांनी नामाचा महिमा आळविलेला आहे. देवाच्या नामाने पाषाण तरले, अजामीळ उद्धरला इत्यादी दाखले दिले आहेत. नामदेवांनी आपल्या नाममहिम्याच्या उद्घोषाने जणू एक नवा 'नामवेद'च निर्माण केलेला आहे.

तुकारामांनीही नामदेवांच्याच सुरात आणि त्यांच्याच उत्कटतेने नाममहिमा गायिला आहे. नाम हे ईशप्राप्तीचे सर्वजनसुलभ प्रभावी साधन आहे. अशी ग्वाही त्यांनीही दिलेली आहे. नामस्मरणासाठी मंत्रतंत्रांचे कठोरपण लागत नाही, नाम कोणीही घ्यावे, केव्हाही घ्यावे, कसेही घ्यावे असे तुकाराम सांगतात. "अशौच तो बाधी आणिकां अक्षरां । नाम निदसुरा घेतां तरे ।।"

असे त्यांचे स्वानुभवाचे सांगणे आहे.

नाम घेतां न लगे मोल । नाममंत्र नाहीं खोल ।।
दोचि अक्षरांचें काम । उच्चारावें राम राम ।।
नाहीं वर्णधर्म याती । नामीं अवघींचि सरती ।।
तुका म्हणे नाम । चैतन्य निजधाम ।।

असे नामाचे स्वरूप सर्वजनसुलभ असूनही महान आहे. नामाच्या सोप्या साधनाने जन्मांतरीची पापे जळून जातात; नामस्मरण करणाऱ्या साधकाला रानावनात जावे लागत नाही, उलट नारायणच स्वतः त्याच्या घरी येतो; नाम घेताना मन निवते आणि जिभेमधून अमृत पाझरू लागते; असे नामाचे माहात्म्य तुकाराम परोपरीने सांगत राहातात. आणि तेसुद्धा इतक्या विश्वासाने, की " याविण असतां आणिक साधन । वाहतसे आण विठोबाची ।।" अशी शपथेची तयारी ! त्यांची स्वतःची वृत्ती नामस्मरणाने इतकी बेभान झालेली असते, की " तुझ्या नामाची आवडी । आम्ही विठो तुझीं वेडीं ।।" अशी उत्कट कबुलीच ते देतात.

तुझें नाम गाऊं आतां । तुझ्या रंगीं नाचों था था ।।
तुझ्या नामाचा विश्वास । आम्हां कैंचा गर्भवास ।।
तुझे नामीं विसर पडे । तरी कोटी हत्या घडे ।।
नाम घ्या रे कोणी फुका । भावें सांगतसे तुका ।।

या अभंगात नामस्मरणाच्या धुंदीचा कैफ, नामावरील निरंतर अतूट विश्वास, नामस्मरणाचा कडवा निर्धार आणि या सोप्या साधनाचा सर्वांनी अंगीकार करावा अशी जिवाची व्याकुळ तळमळ तुकारामांनी व्यक्त केलेली आहे. नामदेवांची हृत्स्पंदनेही याच लयीत शब्दांकित झालेली होती. दोघांच्या नामविषयक अनुभूतीच्या कथा एकाच परिवर्तुळातील असून त्यांचे केंद्रही एकच आहे.

अर्थातच नामस्मरणातून उद्भवणाऱ्या कथाकीर्तनाविषयी दोघांची वृत्ती एकच असणार हे उघडच आहे. कीर्तनाची गोडी हे नामदेवांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य होते.

सुंभाचा करदोटा । रकटचाची लंगोटी ।
नामा बाळवंटीं । कीर्तन करी ।।

अशी त्यांची भावतल्लीन मूर्ती सर्वपरिचित आहे. " नामदेव पुढे कीर्तन

करी । मागे नाचे पांडुरंग ॥" अशी जनाबाईंची कौतुकाची साक्ष आहे. आणि " नाचूं कीर्तनाचे रंगीं " हे स्वत: नामदेवांचे ध्येय आहे. " कीर्तनाचे सुखें सुखी होतो देव " आणि " भाळेभोळे जन सर्व तरती कीर्तनें " हा त्यांचा मनापासूनचा विश्वास आहे. नामदेव व कथाकीर्तन या दोन गोष्टी मुळी अभिन्नच आहेत. तुकारामांनीही कीर्तनाच्या धुंद छंदात आपल्या भावोत्कटतेला वाट करून दिलेली दिसते. कथाकीर्तनाचे सुख त्यांच्याही रोमी अवीटपणे भिनलेले होते. कीर्तनाच्या माहात्म्यावर त्यांचाही नामदेवांप्रमाणेच दृढ विश्वास होता; आणि नामदेवांप्रमाणेच त्यांनीही तो कौतुकाच्या, आणि गौरवाच्या भाषेत वारंवार आवर्जून व्यक्त केल्याचे त्यांच्या अभंगांतून दिसते. " कथेऐसें पुण्य आणिक नाहीं सर्वथा ", " कथेमाजी उभा देव " " भावें करितां कीर्तन तरे तारी आणिक जन । भेटे नारायण संदेह नाहीं म्हणे तुका ॥ ", " कथा त्रिवेणीसंगम देव भक्त आणि नाम ", " जळती दोषांचे डोंगर शुद्ध होती नारीनर । गाती ऐकती सादर जे पवित्र हरिकथा ॥", " सांडूनि कीर्तन न करी आणिक काज । नाचेन निर्लज्ज तुझ्या रंगी ॥ ", " जळती कीर्तनें । दोष, पळतील विघ्नें ॥ ", " यम सांगे दूतां तुम्हां नाहीं तेथें सत्ता । जेथें होय कथा सदा घोष नामाचा ॥ ", " लटिकें तें ज्ञान लटिकें ते ध्यान । जरी हरिकीर्तन प्रिय नाहीं ॥ ", " कीर्तनाच्या सुखें सुखी होय देव । पंढरीचा राव संगीं आहे ॥ "' तुका म्हणे त्याला गोडी कीर्तनाची । नाहीं आणिकांची प्रीती ऐसी ॥ ", " साता दिवसांचा जरी झाला उपवासी । तरी कीर्तनासी टाकूं नये ॥ ", शरीराचे होत दोन्ही तेही भाग । परी कीर्तनाचा रंग सोडों नये ॥ " इत्यादी अभंगांच्या पंक्ती याची प्रकट साक्ष देतील. परंतु नामदेव आणि तुकाराम यांच्या पुढील दोन अभंगांतील साम्य काही विलक्षणच आहे.

**नामदेव–**

कीर्तनाच्या सुखें सुखी होतो देव । कोण तें वैभव वाणी आतां ॥
अंत्यज आणि जातिवंता । मुखीं नाम घेतां उडी घाली ॥
बैसोनी आसनीं आळवितां नाम । उभा सर्वोत्तम तयापुढें ॥
प्रेमाचिया भरें उभ्यानें गर्जत । नाचे हा अनंत तयासवें ॥
नामा म्हणे तया कीर्तनाची गोडी । घालीतसे उडी नेटेपाटें ॥

**तुकाराम–**

निजल्यानें गातां उभा नारायण । बैसल्या कीर्तन करतां डोले ॥
उभा राहोनिया मुखीं नाम वदे । नाचे नाना छंदें गोविंद हा ॥

मारगीं चालतां मुखीं नाम वाणी । उभा चक्रपाणी मागेंपुढें ॥
तुका म्हणे यासी कीर्तनाची गोडी । प्रेमें घाली उडी नामासाठीं ॥

कीर्तन करणाऱ्या भक्ताविषयीचा देवाचा प्रतिसाद भक्तापेक्षाही कसा एक पाऊल पुढेच असतो, त्याचे हे मनोज्ञ चित्र आहे. भक्त जर 'निजल्या-निजल्या' नाम गात असेल, तर नारायण त्याच्या समोर येऊन 'उभा' राहातो. भक्त 'बसून' कीर्तन करू लागला, की सर्वोत्तम डोलत राहातो. प्रेमाच्या भरात भक्त 'उभ्याने' गर्जना करू लागला की हा अनंत त्याच्या-बरोबर 'नाचू' लागतो. भक्त नामस्मरण करीत रस्त्याने 'चालू' लागला की चक्रपाणी त्याच्या 'मागेपुढे' उभाच असतो. त्याला कीर्तनाची गोडी असते, आणि नामासाठी तो तातडीने उडी घालतो. देवाच्या प्रेमरसपूर्ण प्रतिसादाचे हे भावचित्र नामदेव आणि तुकाराम यांना दोघांनाही सारख्याच प्रकारे भावलेले आहे. कीर्तनरंगात देहभान हरपून नाचणाऱ्या या दोन्ही भाववेडचा भक्तांना अंतःकरणापासूनच्या निष्ठेने जाणवलेला हा एकाच प्रकारचा अनुभव आहे. दोघांच्याही अनुभवामध्ये देव विविध प्रकारच्या कृतींनी सजीव बनलेला आहे.

'विठाई माऊली कृपेची सावली' ही खास नामदेवांची एक वैशिष्ट्यपूर्ण प्रतिमा आहे. विठ्ठलाच्या वात्सल्यपूर्ण स्वरूपात त्यांनी आईचे प्रेम पाहिले आणि अनुभवले. विठ्ठलाची 'विठाई' बनली व तिच्या प्रेमपान्ह्यासाठी त्यांचे मन आसुसले. कोमेजलेल्या बालकाच्या चेहऱ्याकडे पाहून आईला जशी त्याची तहानभूक न सांगता कळते, तशी या विठाई माउलीला या लाडक्या भक्ताची वेदना आपोआप कळत राहिली. नामदेवांनी विठाईशी मातापुत्राचे सर्वोत्कट जिव्हाळ्याचे नाते जोडून टाकले. तुकारामांनीही हे अवर्णनीय उत्कट नाते अनुभवले. माता लेकराला अलंकार लेववते. तिच्या आवडीला अंतपारच नसतो. त्याच्या आरुषा उत्तरांनी ती माउली इतकी संतोषते की त्याला कवळून जणू हृदयात भिडवून घेते. त्याचे गुणदोष तिला कळत नाहीत. ती सदैव त्याचे कल्याणच चिंतत असते. माउलीच्या प्रेमवात्सल्याच्या या सगळ्या खुणा देवभक्तांच्या संबंधात तुकाराम अनुभवतात. "तूं माझी माउली तूं माझी साउली । पाहतों वाटुली पांडुरंगें ॥" अशी नामदेवांच्याच सुरात तिला व्याकुळ साद घालतात.

बाळेंविण माय क्षणभरी न राहे । न देखतां होये कासावीस ॥
आणिक उदंड बुझावितो जरी । छंद त्या अंतरीं माउलीचा ॥

नावडती तया बोल आणिकाचे । देखोनियां नाचे माय दृष्टीं ॥
तुका म्हणे माझी विठ्ठल माउली । आणिकांचे बोलीं चाड नाहीं ॥

असे आईलेकरांच्या प्रेमाचे उत्कटत्व विठ्ठल माउलीच्या संबंधात तेही अनुभवतात. देवाचा प्रतिसाद आणि स्वतःच्या हृदयातील भावना या दोन्हींचे एकत्र चित्र या प्रतिमेतून ते येथे सादर करतात.

शीतळ साउली आमुची माउली । विठाई वोळली प्रेम पान्हा ॥
जाऊनी वोसंगा रिघेन वोरस । लागलें तें इच्छे पिईन वरी ॥

किंवा

माझी विठ्ठल माउली । प्रेमपान्हा पान्हायेली ॥
कुरवाळुनी लावी स्तनीं । न वजे दूरी जवळुनी ॥
केली पुरवी आळी । नव्हे निष्ठुर कोंवळी ॥
तुका म्हणे घांस । मुखीं घाली ब्रह्मरस ॥

अशा उत्कट लाघवीपणाने तुकारामांनी विठाई माउलीच्या प्रेमवात्सल्याचे वर्णन केले आहे. हे सारे वर्णनचित्र इतके सुंदर आहे की तेथे भक्ताचे भावचित्र एकदम प्रत्ययकारी बनून गेलेले आहे. 'विठाई माउली', 'कृपेची साउली', 'पाजी प्रेमपान्हा' इत्यादी नामदेवांच्या अभंगांतील पदबंध येथे तुकारामांच्या भावनेचे रंग घेऊन नवेपणाने सजीव बनलेले दिसून येतात. माउलीच्या रूपात विठ्ठलाचे प्रेमसुख अनुभवल्यामुळे नामदेवांप्रमाणेच तुकाराम अन्यत्रही 'विठाबाई'चे कौतुकाने भावचित्र रंगवताना दिसतात. "असोत लोकांचे बोल शिरावरी । माझी मज बरी विठाबाई ॥" हे त्यांचे आवडते चिंतनरूप बनून राहाते.

नामदेव आणि तुकाराम दोघेही एकाच भागवत संप्रदायाचे पाईक असल्यामुळे दोघांच्या उपदेशवाणीमध्ये साम्य असणारच हे उघड आहे. कारण भागवत संप्रदायाच्या निष्ठा आणि आध्यात्मिक विचारधारा इथून तिथून सर्वत्र एकच आहेत. खरे संत कसे ओळखावे, दुर्जनांची चिन्हे कोणती, साधकांनी कोणती पथ्ये पाळावीत, अहंकाराचा नाश करणे कसे आवश्यक आहे, नीतीचे आचरण कसे करावे, एकाग्रतेने ध्यान कसे करावे, वैराग्य केव्हा प्राप्त होते, देह व्यर्थ केव्हा ठरतो, भक्तीच्या सुखापुढे मुक्ती कशी

तुच्छ आहे, मूर्तिपूजेची मर्यादा कोणती, क्षुद्र दैवतांच्या नादी लागणे कसे चुकीचे आहे इत्यादींचे वर्णन नामदेव आणि तुकाराम यांनी एकाच परिभाषेत केलेले आहे. कवित्व करणे, संतांसारखा वेष करणे, कीर्तन-पुराण करणे, वेदपठण करणे, तप व तीर्थाटन करणे इत्यादी देखाव्याच्या कर्मांनी संतपण येत नाही, ही गोष्ट दोघांनीही निक्षून सांगितलेली आहे. मात्र खऱ्या संतांविषयी दोघांनीही अपार निष्ठा व्यक्त केलेली आहे. "संतांचे द्वारींचा होई द्वारपाळ । तुटे मायाजाळ मोहपाश ॥" असे नामदेव सांगतात; तर तुकाराम "मज दास करी त्यांचा । संतदासांच्या दासांचा ॥" असे मागणे मागतात. काया-वाचा-मने हरिदासांचा दास होण्यात त्यांना धन्यता वाटते.

जयाच्या हृदयीं प्रेमाचा जिव्हाळा । जीवें भावें गोपाळा न विसंबती ॥
त्याचे अंगणींचा होईन सांडोवा । मग तूं केशवा नुपेक्षिसी ॥
त्याच्या उष्टावळीचा होईन मागता । तरीच पंढरीनाथा भेटी देसी ॥

असे नामदेवांचे स्वप्नरंजन आहे; तर तुकाराम म्हणतात,

सेवीन उच्छिष्ट लोळेन अंगणीं ।
वैष्णवां चरणीं होईन जोडा ॥
ऐसें जन्म आतां मज देईं देवा ।
आवडी हे जीवा सर्व काळ ॥
त्यांचे चरणरज येती अंगावरी ।
वंदीत ते शिरीं जाईन मागे ॥

सर्वेंद्रियांनी सर्वभावे संतांची सेवा घडावी हेच दोघांचे सुखद स्वप्न आहे.

दुर्जनांचा धिक्कार दोघांनीही केलेला आहे. परंतु दोघांच्या तीव्रतेत मात्र फरक आहे. सर्वसाधारणपणे नामदेव सौम्यपणाने आपली नाराजी व्यक्त करतात; तर तुकाराम 'नाठाळाचे माथां हाणूं काठी' या ब्रीदाने अत्यंत परखड शब्दांत दुर्जनांचे वाभाडे काढतात. नामदेवांच्या विराट अभंगसृष्टीत फक्त एकाच ठिकाणी त्यांचा संयम सुटलेला दिसतो. एकादशीचे व्रतपालन न करणाऱ्या पामराचा निषेध करताना ते म्हणतात,

एकादशी दिनीं खाईल जो अन्न ।
सूकर होऊनि येईल जन्मा ॥

एकादशी दिनीं करील जो भोग ।
त्यासी मातासंग घडतसे ।।
एकादशी दिनीं खेळेल सोंगटी ।
काळ हाणील खुंटी गुदस्थानीं ।।
रजस्त्री शोणित सेविल्या समान ।
तांबुल चर्वण करील जो ।।
नामा म्हणे नाहीं माझ्याकडे दोष ।
पुराणीं हें व्यास वाक्य आहे ।।

एकादशीचा व्रतभंग हे फारच भयंकर पातक आहे, अशी नामदेवांची प्रामाणिक धारणा असल्यामुळे हा जहाल निषेध त्यांनी केलेला आहे. आणि तरीही शेवटी सदभिरुचीची मर्यादा फार ओलांडली असे वाटल्यामुळे व्यास-वाक्याचा हवाला देऊन स्वतःची सोडवणूक करून घेतलेली आहे. तुकारामांचा दुर्जनांविषयीचा संताप मात्र इतका धगधगीत असतो, की ते असल्या मर्यादांची मुळीच पर्वा करीत नाहीत. आसुडासारखे त्यांच्या शब्दांचे तीव्र फटकारे दुर्जनांची दांभिकता सोलून काढतात. " हरिकथे नाहीं । विश्वास ज्याचे ठायीं ।। त्याची वाणी अमंगळ । कान उंदराचे बीळ ।। "..." सदा सर्वकाळ अंतरीं कुटिल । तेणें गळां माळ घालूं नये ।। "..." ज्यासी नावडे एकादशी । तो जिता चि नरकवासी ।। ज्यासी नावडे हें व्रत । त्यासी नरक तो ही भीत ।। "..." जया नाहीं नेम एकादशीव्रत । जाणावें तें प्रेत शव लोकीं ।। जयाचिये द्वारीं तुळसीवृंदावन । नाहीं तें स्मशान गृह जाणां ।। विठोबाचें नाम नुच्चारी जें तोंड । प्रत्यक्ष तें कुंड रजकाचें ।। तुका म्हणे त्याचे काष्ठ हातपाय । कीर्तना नव जाय हरीचिया ।।..." एकादशीस अन्न पान । जे नर करीती भोजन । श्वानविष्ठे समान । अधम जन तो एक ।। अशुद्ध विटाळसीचें खळ । विडा भक्षितां तांबूल । सांपडे सबळ । काळाहातीं न सुटे ।। "..." आपण न वजे हरिकीर्तना । अणिकां वारी जातां कोणा । त्याच्या पापें जाणा । ठेंगणा महा मेरू ।। "..." काही नित्यनेमाविण । अन्न खाय तोचि श्वान ।" इत्यादी वाक्प्रहार तुकारामांच्या अभंगांमध्ये विपुलतेने आहेत. अर्थात या साऱ्या वाक्प्रहारांमध्ये केवळ कुत्सितपणाने अथवा कुटिलतेने भरलेला एकही नाही. कारण सर्वत्र अंतरीची तळमळ आहे. दुर्जनांनी दुर्जनपणाने वागावे, याबद्दलची स्वाभाविक चीड आहे.

आपल्या कवित्वाविषयी नामदेव आणि तुकाराम दोघांचीही भूमिका

सारखीच विनम्रतेची आहे. " टाळ मृदंग दक्षिणेकडे । आमुचें गाणें पश्चिमेकडे ॥ " असे म्हणून 'कोण्या छंदें कैसें गाणें । हें तों भगवंता मी नेणें ॥ " अशी कबुली नामदेवांनी दिली होती. आपले कवित्व म्हणजे पांडुरंगाचा प्रसाद आहे, अशी त्यांची धारणा होती. तुकारामांनीही हाच सूर पकडलेला आहे. " करविली तैसी केली कटकट । वांकडें कीं नीट देव जाणे ॥ " अशी त्यांची अलिप्त निरीहता आहे. " वेडें वाकडें गाईन । परि मी तुझाचि म्हणवीन ॥ " अशी त्यांची साधीसरळ भूमिका आहे. " गाऊं नेणे परी मी कांहीं गाईन । शरण जाईन पांडुरंगा ॥ " अशी जिद्द आहे. " काय म्यां पामरें बोलावीं उत्तरें । मज विश्वंभरें बोलविलें ॥ " अशी त्यांची श्रद्धा आहे. नामदेव-तुकारामांच्या लेखी कवित्व ही अंतःप्रेरणेने सहजगत्या केलेली विठ्ठलाची भावपूजा आहे.

'नामयाचा तुका' ही वारकऱ्यांची भोळी श्रद्धा अशी नामदेव-तुकारामाच्या अभंगांतून जिवंतपणे प्रत्यय देत सामोरी येते. भावाशय, मानसिक प्रतिक्रिया व्यक्तिमत्त्वाची वळणे आणि शब्दकळा असे त्या प्रत्ययाचे चौरंगी रूप आहे. अर्थात तसा दोघांच्या कवित्वामध्ये फरकही जाणवतो. पण हा फरक त्यांच्यातील समानतेला अधिक गडद बनवितो. कारण तेवढाही फरक नसता, तर एक दुसऱ्याचे अनुकरणच ठरले असते. पण तसे नाही. दोन स्वतंत्रपणे उत्तुंग व गंभीर व्यक्तिमत्त्वे परस्परांशी समतोल साधताना येथे जाणवतात. नामदेवांच्या भाबडेपणाला तुकारामांची निर्व्याजता तोलून धरते. नामदेवांच्या शब्दांतील आर्तोत्कट हळवेपणा आणि तुकारामांच्या पदबंधांतील भावविभोर व्याकुळता यांचे रंग परस्परपूरक ठरतात. नामदेवांचे कल्पनावैभव आणि तुकारामांचे समृद्ध दृष्टांतविश्व यांचे नाते जुळते. नामदेवांच्या लडिवाळ कृतककलहाला तुकाराम बोलभांडपणाची धार चढवितात. हे सगळे सजीव रूपविभ्रम सुसंवादी ठरतात, कारण दोघांचे प्राणतत्त्व एकच असते. कौसल्येने कैकयीला आपल्या पायसातला वाटा दिला, आणि एकाच चैतन्यतत्त्वाचे दोन भाग राम आणि भरत यांच्या रूपाने दोघींच्या उदरी प्रकटले; तसे एकच चैतन्यतत्त्व या दोघा संतकवींच्या अभंगवाणीतून वेगवेगळी समरूपे धारण करून प्रकटले आहे.

* *

केशवसुत हे नव्या कवितेचे उद्‌गाते मानले जातात. मराठी कवितेच्या प्रवृत्तीला आणि अभिव्यक्तीला केशवसुतांनी नवे वळण लावले, निदान त्यांच्या कवितांपासून एका नव्या दिशेने मराठी कवितेचा सर्वांगीण विकास होत गेला, याविषयी दुमत नाही. नव्या युगाचे क्रांतिकारकत्व केशवसुतांना एकमताने बहाल केले गेले आहे. हे क्रांतिकारकत्व सामाजिक व काव्यविषयक अशा दोन्ही अंगांनी सिद्ध करण्याचा अट्टाहास केला गेला आहे. केशवसुतांच्या नंतर मराठीतील प्रतिभावंतांनी त्यांचे ऋण जाहीरपणे मान्य करून त्यांचे चेलेपण स्वीकारले आहे. केशवसुत हा मराठी कवितेच्या प्रवासातील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. ते एक मोठे वळण आहे. इथून मराठी कवितेच्या प्रवासाची दिशा बदललीच, पण त्याची दशाही बदलली. मराठी कवितेला जरा मोकळा वारा लागला. आणि मनातील भावच्छटांना व्यक्त करीत ती स्वच्छंदपणे व काहीशी निर्मुक्तपणे धावायला लागली.

केशवसुतांचे कविव्यक्तिमत्त्व जिवंत, रसरशीत आणि चैतन्ययुक्त होते. त्यांच्या कवितेला या अशा व्यक्तिमत्त्वाने भारून टाकलेले आहे. त्यामुळे साहाजिकच उत्कटता आणि तीव्रता ही त्यांच्या कवितेची आलेख्ये ठरू पाहातात. आपल्या भावना, विचार आणि सगळा अभिनिवेश जसाच्या तसा आपल्या कवितेत उतरावा अशी तळमळ केशवसुत व्यक्त करतात. आणि त्यामुळे प्रतिमेच्या आविष्करणाला योग्य अशी भूमिका त्यांच्या कवित्वात आपोआप बनत जाते. केशवसुतांच्या आधीची कविता आणि केशवसुतांची कविता यांच्यातला फरक लक्षात घेतला म्हणजे या भूमिकेच्या खुणा सुस्पष्ट होत जातात. केशवसुतांच्या आधीची कविता दिशाहीन होती. ती उत्कट नव्हती. तिच्या आविष्करणामागे तीव्र विचारांची प्रामाणिक कळकळ नव्हती. हे सगळे केशवसुतांच्यापाशी होते. त्यामुळे आपल्या भावनांचे व

विचारांचे चित्र कवितेत रेखताना त्यांना आपल्या पूर्वकवींपेक्षा वेगळी भाषा अंगीकारावी लागली. ही प्रतिमांची भाषा होती. संवेदनांची चित्ररेखिते निर्माण करण्याचा नवाच प्रयत्न तिने चालविला होता. विशेष म्हणजे शाहिरी कवितेतील प्रतिमांप्रमाणे हे अभावितपणे नकळत होत नव्हते. याच्यामागे विशिष्ट काव्यविषयक जाणिवेचा स्रोत होता. केशवसुतांच्या दृष्टीपुढे मान्यवर इंग्लिश कवितेचा आदर्श होता. ती इंग्लिश कविता त्यांनी अंगी मुरवून घेतलेली होती. आपले विचार आणि भावना यांना त्या इंग्लिश कवितांच्या पद्धतीने अनुभवसापेक्ष रीतीने व्यक्त करण्याची क्षमता त्यांच्यामध्ये आलेली होती. त्या दृष्टीने त्यांनी कवितेबद्दल आणि कवितेतील भावचित्रांबद्दल आपली मते निश्चित केलेली होती.

परंपरेच्या अगतिकतेत गुंतून न पडणे हा केशवसुतांचा स्वभाव असल्यामुळे, आपल्या आशयाशी प्रामाणिक राहून भावचित्रे व विचाराकृती त्यांनी जाणीवपूर्वक कविताबद्ध केल्या. त्यातून केशवसुतांच्या प्रतिमांची निर्मिती झाली. या प्रतिमांचे स्वरूप फारसे वैविध्यपूर्ण मात्र नाही. दृक्प्रतिमा आणि ध्वनिप्रतिमा या दोन रूपांतच त्यांचा आविष्कार मुख्यत्वेकरून आढळतो. केशवसुतांची प्रतिमासृष्टी ही एका दृष्टीने अलंकारांची पूर्णावस्था आहे; तर दुसऱ्या दृष्टीने ती अलंकारांची पूर्वावस्था आहे. प्रतिमेतील उत्कटता, तीव्रता, तिच्यातील प्रतिक्षणी उलगडत जाणारे अर्थाचे नवनवीन पदर आणि पर्यायाने तिने रेखाटलेले त्यांच्या भावनांचे, विचारांचे हुबेहूब संवेदनाचित्र हे अलंकारांचे विकसित रूप आहे तर तिच्यातील ताजेपणा, नवनवीन आशयाशी पूर्णतया प्रामाणिक राहाण्याची तिची धडपड, कवीचे अबोध भावचित्र जाणिवनेणिवेच्या बारकाव्यांसह उभे करण्याची तिची क्षमता यामुळे ती अलकारांची पूर्वावस्था, संस्कार करण्यापूर्वीची हळुवार अवस्था ठरते. केशवसुतांच्या पूर्वकालातील कवींची नजर अलंकारांवरच असल्यामुळे त्यांना प्रतिमांची वाट गवसली नाही. उत्कट, तीव्र, प्रामाणिक आविष्करणाची आच नसल्यामुळे ताजी, रसरशीत, संस्करणरहित अशी प्रतिमा त्यांच्या काव्यात अवतरली नाही. त्यांचे सारे प्रयत्न कवितेला शृंगारण्यात, सजवण्यात, तिला नीटनेटकी करण्यात खर्ची पडले. या पूर्वकवींची परंपरा पाठीशी घेऊन, पण नव्या जाणिवांनी प्रेरित होऊन केशवसुतांनी काव्यप्रांतात प्रवेश केला. त्यांच्या या जाणिवांचे प्रतिबिंब त्यांच्या काव्यशैलीत आपाततःच पडत चालले. त्यामुळे कवितेत अलंकार निर्माण करताकरता त्यांची भाषा अभावितपणे प्रतिमामय बनू लागली. अलंकरणाचे संस्करण होऊनसुद्धा एखाद्या शब्दातून, कल्पनेतून संवेदनांची ताजी, हृद्य

झळूक दाखवू लागली. भावचित्र, कल्पनाचित्र रेखाटू लागली. उदाहरणार्थ, "मिषाने वृष्टीच्या खळखळ अशी सृष्टि रडता" असे म्हणताना रूपकालंकार साधण्याचा प्रयत्नच केशवसुतांनी केलेला आहे. पण 'खळखळ रडण्या'च्या या ध्वन्यनुकारी वर्णनामुळे ते चित्र साकार व्हावयाला मदत होते आणि रूपकालंकाराच्या जोडीने एक प्रतिमा उभी राहू लागते.

तुझी बघुनि ही मित्रा खोली बंद,
विरहाग्नीने भाजे चेत:कंद.

या रूपकातून आगीने भाजणारे हळवे मन झरकन आपल्या वेदनेची अनुभूती देऊन जाते. हे सगळे आपोआप होते. अलंकार साधतासाधता घडून येते. त्यातील शब्दांच्या, कल्पनांच्या ताजेपणाची झलक अलंकारात बांधूनही कायम राहिलेली असते.

श्वासांही लिहिली, विराम दिसती ज्यांमाजि बाष्पीय ते
प्रीतीचे बरवे समर्थन असे संस्पृह्य ज्यांमाजि ते,
कांतेची असली मला पवन हा पत्रे अता देतसे;
डोळे झाकुनि वाचता त्वरित ती संमूढ मी होतसे !

या परंपरित रूपकामध्येही पहिल्याच ओळीतील वर्णनशैलीमुळे ती श्वासांनी लिहिलेली व बाष्पाची विरामचिन्हे असणारी पत्रे म्हणजे एक उत्कट दृश्यप्रतिमा बनून येतात. 'श्वासांही' आणि 'लिहिली' या लागोपाठ येणाऱ्या 'ह' या महाप्राणाच्या पुनरुक्तीमुळे खरोखरीच श्वासोच्छ्वासाशी त्याची ध्वनिसमरूपता निर्माण होते आणि दृश्यप्रतिमेला ध्वनीच्या अर्थपूर्णतेची जोड मिळते शेवटच्या ओळीतील भावार्ततेला त्यामुळे केवढेतरी आंतरिक सामर्थ्य मिळून जाते. भावनेच्या अनुषंगाने कविता लिहीत असताना केशवसुत सहजगत्या असा एखादा अलंकार योजतात की जणू हचा सहज पणामुळे आणि भावानुसंधानामुळे त्यात अर्थाची वर्तुळे केंद्रीभूत होतात आणि तिथे प्रतिमेचा पदस्पर्श उमटतो.

अलंकारांतून प्रतिमेकडे होणारा केशवसुतांचा प्रवास आशयाच्या आणि अभिव्यक्तीच्या एका नव्या दिशेने होताना दिसतो. उत्तरोत्तर त्यांची भाषा प्रतिमामय बनत जाते. एखाद्या शब्दाचा वापर त्यांच्या शैलीमध्ये असा होऊन जातो की त्या शब्दात एका प्रतिमेचे छोटे रूप उत्कटपणे सामावलेले असते. 'जे आत्मे अपनीतिच्या निबिड त्या धुंदीमुळे आंधळे' असे म्हटल्याने एका साध्या विधानालाही प्रतिमेचे रूप प्राप्त होते. 'निबिड' हे विशेषण एरवी अंधकाराच्या किंवा घोर अरण्याच्या वर्णनात वापरले जाते. अपनीतीच्या

धुंदीसाठी त्याचा उपयोग करून त्या धुंदीची दारुण भीषणता केशवसुत येथे सहजतेने दृश्यमय करतात. 'भृंग' या कवितेत भृंगाचे एक संवेद्य नादचित्र रेखाटून नंतरही 'रस गळती – गुङ् – सौख्य किती!' या ओळीत निरर्थकपणे, पण भावनेच्या तालात 'गुङ्' हा एकच शब्द योजून त्या सुरेख नादचित्राला एक सुरेख पूर्णविराम दिला आहे. नादचित्र तसेच झंकारत ठेवले आहे. अशाच तऱ्हेची एकेका शब्दातील प्रतिमाकृती पुढील उदाहरणांत दिसते :

परि मम भाळी ढग अश्रूंचा – हाय! डवरलाहे!

सडत न एक्या ठायी ठाका

कधी कधी एखादी विवक्षित स्थिती विशिष्ट दृश्याकार घेऊनच केशवसुत वर्णितात. त्यामुळे त्यांना काय म्हणावयाचे आहे हे नुसते आपल्याला चांगल्या तऱ्हेने कळते असे नव्हे, तर ते आपल्याला 'दिसते'! 'जायाचे जग का असेच' या कवितेत

जे की आणिक हे सुनीति! धरिती भक्ती तुझीयावरी
जाती लोटत वादळामधि अहा! ते जीर्ण पर्णांपरी

असे वर्णन केशवसुत करतात आणि संसाराच्या वादळात सापडलेल्या या वाळक्या पानांची दुर्दशा दृक्संवेदनेने प्रत्ययकारी होते.

प्रीति जगाचे वसन विणितसे वामांगी ढकली–
धागा, परि तो परतुनि उजविस भेटतसे कुशली!

असे वर्णन ते करतात आणि प्रीतीमधील दोन जीवांची अतूटता मूर्तिकृत होऊन आपल्यापुढे येते. कल्पनेच्या साहाय्याने एक नाट्यचित्र तयार होते आणि त्या नाट्यचित्रामधून कवीचा विचारानुभव कुठल्याही स्पष्टीकरणाच्या मदतीशिवाय अगदी तीव्रतेने आविष्कृत होतो.

वेगवेगळे आकार, निरनिराळ्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म हालचाली स्पष्टपणे रेखलेली दृकचित्रे आणि अमूर्त कल्पनांना दिलेले दृश्य स्वरूप या सगळ्या रूपांत केशवसुतांच्या दृक्प्रतिमा साकार होतात. एखादी कल्पना स्पष्ट करताना त्या कल्पनेचा अनुभव येण्यासाठी चित्रबद्ध असे आकार केशवसुत शब्दांकित करतात आणि त्यामुळे ती कल्पना चित्ररूपाने आपल्याला प्रतीत होते, तर एखाद्या ठिकाणी वर्णनाच्या ओघामध्ये वर्णनभूत प्रसंग अगदी लहान-सहान बारकाव्यांनिशी, हालचालींनिशी उभा करून त्यातील सजीवतेचा प्रत्यय ते दृक्प्रतिमेतून आणून देतात.

प्रीतीचा पथ वर्तुळ आहे, नर त्याने जाता
मागे असल्या प्रियेचिया ये सहजचि तो हाता !

हे पहिल्या प्रकारचे उदाहरण आहे, तर

कंपायमान कलिका सुकुमार झाली,
स्वेदे तदीय तनु चिंब भिजोनि गेली,
भेणे तिने मुरकुनी शिर नम्र केले,
वाष्पीय बिंदुहि अहा ! सहसा गळाले !

हे दुसऱ्या प्रकारचे उदाहरण आहे. प्रीतीचा वर्तुळाकार मार्ग आणि एकटयाच जाणाऱ्या मनुष्याचे प्रियेपाशी क्रमपाप्त येणे यांच्या वर्णनातून प्रेमी जीवांच्या अतूटतेचा सिद्धांत केशवसुतांनी दृश्य स्वरूपात वर्णिला आहे; आणि सुकुमार कलिकेला कंप सुटणे, घामाने तिची तनू चिंब भिजून जाणे, तिने मुरकून विनम्र होणे वगैरे सर्व वर्णनामधून एक सुरेख चित्रनाटय त्यांच्या दृक्प्रतिमेने रेखाटलेले आहे. एखाद्या सुस्पष्ट दृक्प्रतिमेमुळे एखादी अनुभूती अगदी प्रभावीपणे सांगितली जाते याचे प्रत्यंतर 'स्वप्न' या कवितेमधील एका साध्या उपमेत आलेल्या दृक्प्रतिमेतून दिसून येते.

आशेचा चमके जसा किरण तो चिंतांमधी आगळा,
तैसा तारक मेघवेष्टित तरी तेजाळ मी पाहिला !

या उपमेत मनाच्या चिंतांमध्ये चमकणारा आशेचा किरण मेघवेष्टित तेजाळ ताऱ्याच्या उपमेयासह दृश्यरूप होऊन राहिला आहे. कारण कवीला तो दृश्यसंवेदनेने जाणवलेला आहे. अनुभूतीच्या अनुषंगाने वातावरणातील रंगाचे दर्शन कविमनाला कसे होते हे

किती स्मृतिस धन्यतास्पद वनस्थली राहिल्या,
जिथे धवलिता निशा प्रियजनांसवे भोगिल्या !

या ओघात आलेल्या दृक्प्रतिमेतून दिसून येते. या निशा 'धवलिता' आहेत, कारण त्या चांदण्याने युक्त असतीलच; पण शिवाय त्या प्रियजनांसह भोगिलेल्या आहेत. त्यामुळे एकंदरच अनुभूतीबरोबर निशांनाही धवलपणा लाभलेला आहे.

एखादा अनुभव दृष्टिगम्य नसूनसुद्धा तो तसा आहे अशी कल्पना कवी करतो आणि त्यातून दृश्य कल्पनाचित्रे निर्माण होतात. हा अनुभव खरे म्हणजे विचाराधीन असतो, बुद्धिगम्य असतो; पण कवीच्या अनुभव घेण्याच्या

पद्धतीमुळे त्याच्या कल्पनाचक्षूंना तो 'दिसतो.' उदाहरणार्थ, 'फुकट दवडलेला तास' या कवितेत फुकट दवडलेल्या तासाविषयी विचार करीत असताना तो तासच दृश्य रूपाने कवितेत अवतरला आहे.

न्याहाळूनि विलोकिता मज पुढे आकार आभासला,
पाठीला फिरवूनि तो मजकडे होता क्षणी चालिला,
मी, पाठीवर त्याचिया 'फुकट जो घालीवला तास तो !'
ज्वालांही लिहिले, असे निरखिता, तो गुप्तता पावतो !

हे सर्व कल्पित वर्णन आहे. परंतु कवीला आपल्या विचाराचे प्रगटन त्याच संवेदनेच्या माध्यमातून करावेसे वाटले आहे.

कधी कधी भावनांचे वर्णन करीत असताना नकळतच अगदी सहजतेने केशवसुत दृक्प्रतिमांची भाषा वापरतात. 'म्हणुनी सुंदरतेलाही कुसे अम्हा दिसती पाही !' यासारखी प्रतिमा ही अशी आपल्या मनःप्रवृत्तींचे वर्णन करताना आलेली असते. सुंदरतेला त्यांना कुसळे दिसतात. यातनांचे दृश्यरूप बनते.

सृष्टीने निजभृत्य एक बलवान् रूढीवरी प्रेषिला,
त्याला लौकिक मूर्ख हा 'कलि' अशा नावे म्हणू लागला !
त्याने कागद घेउनी सहज जे रूढीकडे फेकिले,
त्यांही आसन ते तिचे डळमळू आहे पहा लागले !

ही प्रतीकात्मक प्रतिमाही आधी दृश्यसंवेदना जागृत करते आणि मग तिचा प्रतीकार्थ प्रतीत होतो. एक चित्र डोळ्यांपुढे उभे राहाते. बलवान कली, त्याने फेकलेले कागद, त्यामुळे डळमळणारे रूढीचे आसन यांचे एक प्रसंगचित्र तयार होते. केशवसुतांनीही हा विचार या चित्ररूपाने आधी पाहिला, नि म्हणून तसाच त्यांनी तो चित्रित केला.

कित्येक दृश्यरूपे नुसतीच काल्पनिक नव्हे, तर वास्तवात अशक्य असतात. पण त्याच दृक्संवेदनेच्या परिमाणात कवीने आपली अनुभूती जाणवून घेतलेली असते. त्यामुळे व्यावहारिकतेच्या बंधांचा विचार न करता कवी त्यांची दृश्यरूपे प्रतिमांच्या भाषेत रेखाटतो.

मज्जेची निज जो फुले पसरितो आयुष्यमार्गावरी
चाले तो धरणीवरी तरि पहा ! जेथूनि तो चालिला
धूली तेथिल होतसे कनकिता ! घेऊ नका भ्रांतिला

या अशा प्रकारच्या दृक्प्रतिमा आहेत. मज्जेची फुले व कनकिता धूळ ही दृश्यरूपे चित्रित करून केशवसुतांनी दृक्संवेदना चेतवली आहे, आणि त्यातून वर्ण्य विषय म्हणजे कविसामर्थ्याचा प्रभाव तीव्रतेने व्यक्त केला आहे.

तेजाचे पंख वाऱ्यावरि हलवित ती चालली शब्दपंक्ती,
देव्हारा शारदेचा उचलुनि गगनातूनि ते नेत होती;
शब्दांही चित्तभूमी विकसित हिरवी तो मदीया वघूनी
देव्हारा माझिया तो उतरूनि हृदयी स्थापिला गौरवूनी

यासारख्या विस्तृत कल्पनाचित्रातही रूपकाचा आधार नाममात्र राहून त्यातील दृश्यात्मकतेवरच सारे अवधान केंद्रित होते. सारे कल्पनामय चित्रवर्णन म्हणजे एका काव्यविषयक अमूर्त अनुभूतीचे दृश्यांकन होऊन जाते.

कल्लोळांच्या क्षोभे गर्जत आहे
त्या सागरतीरी उभा गडे ! मी आहे,
धरिले असती मी या स्वकरामाजी
स्वर्णवालुकाकण, जे नसती राजी !

हे स्वप्नदृश्यही त्यातलेच. ते तर स्वप्नातील स्वप्न. पण प्रत्यक्षाइतकेच सुस्पष्टतेने प्रतीत होणारे. व्यवहारातील असफलता, निराशा यांची अनुभूती व्यक्त करण्याचे ते कवीने योजिलेले दृश्य परिमाण आहे. ओथंबलेल्या भावनेचे एक चित्र मनापुढे आपोआप तयार होते. क्षोभाने गर्जना करणाऱ्या सागराच्या कल्लोळलाटा आणि हातातून निसटून जाणारे स्वर्णवालुकाकण यांचे दृश्याकार मनातल्या निराशेला, खळबळीला प्राप्त होतात. जे भाव्य आहे ते दृश्य बनते. एका संवेदनेच्या रूपाने पुढे येते. 'क्षणात नाहीसे होणारे दिव्य भास' यासारख्या कवितेतून सगळी अनुभूतीच दृश्याच्या परिभाषेत वर्णिली जाते; तर 'तुतारी'ची किंकाळी फोडताना आजूबाजूच्या गलथान समाजाचे दुर्दशाचित्र दृश्यामधूनच प्रभावीपणे व्यक्त होईल असे कवीला वाटते. समाजाची अवनत स्थिती वर्णन करताना तो म्हणतो,

रविकिरणांचा चूर होतसे,
मोहर सगळा गळुनि जातसे,
कीड पिकांवरि सर्वत्र दिसे !
गाफीलगिरी तरिहि जगावरि !

हे सगळे वर्णन प्रतीकात्मक आहे. पण आधी आपल्याला जाणवते ते त्या वर्णनाने उभारलेले दृश्य. चक्काचूर झालेली सूर्यकिरणे, गळून गेलेला मोहोर, किडलेली पिके आणि तरीही सुस्तपणाने गाफील झालेले जग हे सारे विदारक दृश्य झटकन आपल्यासमोर येते आणि त्यातून कुढलेल्या, किडलेल्या, वैतागलेल्या, पण तरीही भयानकपणे गाफील व सुस्त राहाणाऱ्या जगाची एक दृश्य प्रतिमा आपल्या मनावर परिणाम करते. या ठिकाणी केशवसुतांची अनुभव व्यक्त करण्याची प्रतिमामय अशी वृत्ती आणि प्रतिमेच्या निर्मितीवरील त्यांचे प्रभुत्व या दोन्ही गोष्टी प्रगल्भावस्थेला पोहोचत आहेत. अनुभव समजून घेण्याच्या प्रक्रियेतच संवेदनेचे माध्यम प्रभावी बनले आहे. आणि म्हणून ती प्रतिमांची भाषा सहजपणे आणि परिणामकारकतेने स्फुरलेली आहे. रूपक आणि प्रतिमा यांच्यातील सीमारेषा येथे वितळून जाते आणि केशवसुतांच्या दृक्प्रतिमांचे बंध पक्के होत असल्याचे जाणवते.

चमत्कार ! ' ते पुराण तेथुनि
सुंदर, सोज्वळ, गोड, मोठे !'
' अलिकडले ते सगळे खोटे '
म्हणती, धरूनी ढेरीपोटे

प्राप्तकाल हा विशाल भूधर
सुंदर लेणी तयात खोदा

त्याशी भिडुनी झटुनी झगडत
उठवा अपुले उंच मनोरे.
पुराण पडक्या सदनी का रे !
भ्याड वसुनिया रडता पोरे ?

गतशतकांची पापे घोरे –
क्षालायाला तुमची रुधिरे –
पाहिजेत रे !..."

या सर्व ठिकाणी त्यांनी दृक्प्रतिमा योजून आपले विचार प्रभावीपणे व्यक्त केले आहेत. या सगळ्या दृक्प्रतिमा ' तुतारी ' या एका कवितेतच आहेत. ते ते दृश्य डोळ्यांपुढे उभे करून या ठिकाणी कवीने आपले विचार कुठल्याही स्पष्टीकरणाविना प्रत्ययकारी बनविले आहेत. ढेरीपोटांवर हात

फिरवीत पुराणाच्या गप्पा झोडणारे धर्ममार्तंड, प्राप्तकालाच्या विशाल भूधरी खोदलेली सुंदर लेणी, झगडत झगडत निर्माण होणारे उंच मनोरे, जुनाट पडक्या घरात रडणारे भ्याड पामर आणि रक्ताने धुतली जाणारी शतकांची पापे, ही सगळी दृश्ये फार बोलकी आहेत. त्यांमागचा सारा भावनिक आणि वैचारिक आशय त्यांतून व्यक्त झाला आहे. कवीचे उद्वेग, आशा, निराशा, मनाची सगळी झिंग त्यांतून दृश्य झाली आहे.

पूर्वकवींपेक्षा हे सगळे निराळे आहे. नवीन आहे. आपले विचार पूर्वकवींनी असे दृश्य रूपात कधी पाहिलेच नव्हते. त्यामुळे केशवसुतांच्या भाषेतील खडबडीतपणा, रांगडेपणा येथे आपल्याला जाणवत नाही. दृश्याच्या द्वारे प्रगट होणारा प्रभावी आशय आपल्याला मोहून टाकीत राहातो. जे केवळ विचाराच्या, तर्काच्या साहाय्याने समजून घ्यावयाचे आहे, ते प्रत्यक्ष डोळ्यांनी पाहिल्याचा अनुभव आपण घेत राहातो.

ज्ञाताच्या कुंपणावरून,
धीरत्व धरून,
उड्डाण करून,
चिद्घनचपला ही जाते,
नाचत तेथे चकचकते !

हे अशा तऱ्हेचे उदाहरण आहे. ज्ञाताचे कुंपण, त्यावरून धीर धरून उडी मारणारी व मग आनंदाने नाचत चकचकणारी चिद्घनचपला प्रतिभा – या ठसठसीत दृश्यामुळे एक फार मोठी अवघड कल्पना अन्वयार्थ न सांगताही संवेदनांच्या वाटेने गम्य होते.

ही भाषा मग अंगवळणी पडू लागते. साध्यासाध्या गोष्टीही मग अशा चित्रमयतेने जाणवू लागतात.

गडबड घाई जगात चाले,
आळस डुलक्या देतो पण;

असे सहज वर्णन करतानाही अर्थपूर्ण चित्र उमटून जाते. तर कधी 'रांगोळी घालताना पाहून' त्या दिव्य, पवित्र सौंदर्यामुळे

तीर्थे, देव, सती, मुनी, नरपती, देवी तशा पावना
अंतर्दृष्टिपुढूनिया सरकल्या...

अशी अनुभूती येते. संवेदना सहजतेने जागृत होतात. विचारांच्या प्रेरणेने

प्रतिक्रिया उमटवितात. संवेदनांच्या चित्रांच्या सहकार्याने आणि सोबतीनेच विचारांचा प्रवास घडत राहातो. त्यामुळे केशवसुतांचा 'नवा शिपाई' देखील विश्वबंधुत्वाची आपली अनुभूती स्पष्ट करताना

जिकडे जावे तिकडे माझी भांवंडे आहेत,
सर्वत्र खुणा माझ्या घरच्या मजला दिसताहेत !
कोठेही जा – डोईवरते दिसते नीलांबर ते !
सावलीत गोजिरी मुले;
उन्हात दिसती गोड फुले,
बघता मन हर्षून डुले;

अशा तन्हेचे दृश्यानुभव प्रथम सांगतो. 'घुबडा'शी भाषण करताना

निशीथसमयी या अंधारी
वेताळाची मिरवे स्वारी
पाजळूनिया टेंभे सारी
भुते नाचती भयानकपणे !...

हे रात्रीचे भयानक दृश्यवर्णन सुन्न मनःस्थितीचा परिपाक म्हणून कवीस सुचते. कवीच्या मनाची सुन्नावस्था, वातावरणातील भीषणता आणि घुबडाचा निष्ठुर घूत्कार यांच्या चौकटीत ती दृक्प्रतिमा रेखाटली जाते. 'प्रतिभेचे' वर्णन करताना

स्वांती मंडल जे हिरण्मय तधी दिव्य प्रभा विस्तरी,
त्याच्या पाजळती अरांवरि सुखे देव स्वशस्त्रे जुनीं,
येती दानव मोहुनी दुरुनि जे त्याचेकडे धावुनी,
ते नाशाप्रत पावती झडकरी तेथे पतंगापरी !

असे दृश्य त्यांच्यापुढे उभे राहाते. प्रारंभी अलंकरणासाठी आलेली, रूपकातून उमलू पाहाणारी, नकळत अवतरलेली प्रतिमा आता त्यांच्या काव्याच्या आविष्करणाचा अपरिहार्य भाग बनलेली असते. केशवसुतांच्या दृश्यप्रतिमा काही ठिकाणी सामान्य दर्जाच्या आहेत, स्पष्टीकरणात्मक आहेत, पण पूर्वकवींपासून एकदम वेगळेपणाने उठून दिसणाऱ्या आहेत. तीव्र अनुभूतींच्या प्रामाणिक आविष्काराकडे पाऊल उचलणाऱ्या आहेत.

या खालोखाल ध्वनिप्रतिमांचे वैपुल्य केशवसुतांच्या कवितेत आहे.

ध्वनिप्रतिमा ही केशवसुतांच्या अनुभूतीची एक सहज प्रवृत्ती व प्रकृती आहे. सुरुवाती सुरुवातीस दृक्प्रतिमांप्रमाणेच याही अलंकारांचे बोट धरून येतात.

ऐसे असता, पहाट भूपाळ्यांला
पक्षिमुखांही लागियली गायाला

अशा साध्या स्वरूपात त्या आढळतात. अलंकरणाबरोबरच काहीतरी वेगळे सांगण्याचा, अनुभूतीच्या कक्षा जाणवून देण्याचा प्रयत्न तेथे असतो. मग एखादी अनुभूती ध्वनीच्या माध्यमातून जाणवू लागते. तिचे बारकावे ध्वनींनी निश्चित होतात.

यंत्री कालनिदर्शनी खणखणा ठोके पडू लागले,
तो माझ्याजवळूनि कोणि उठले ऐसे मला वाटले;
मी ते कोण म्हणूनि जो निरखिण्या वेगे उभा राहतो
दारातूनि सदे सरोष निघुनी जाता तधी ऐकतो

हे फुकट दवडलेल्या तासाचे वर्णन. खणखणा पडलेल्या ठोक्यांनी त्या तासाची झालेली जाणीव आणि दारातून निघून जाणाऱ्या सरोष पदांच्या चाहुलीने मनात निर्माण झालेली खळबळ हे कवीला या प्रतिमेतून व्यक्त करावयाचे आहे. ती विशिष्ट अनुभूती या ध्वनींच्या रूपाने त्याने नोंदविलेली आहे. तथापि ती अनुभूती त्याने सर्वस्वी ध्वनीमधून अनुभवलेली नाही. त्यामुळे या प्रतिमेचे स्वरूप अलंकाराकडे झुकणारे आहे. पूर्णपणे ध्वनिमय झालेली अनुभूती 'भृंग' या कवितेत दिसते. कवी भृंगाला म्हणतो,

परि तव गानातून, अले !
थबथबला हा भाव गळे
गुङ् गुङ् गुङ् गुङ् ! भान नसे !
सृष्टि अहा गुङ् ! मधुर असे !

भृंगाच्या गुङ्गुङ् अशा आवाजाशी एकरूप झाल्यामुळे सगळी सृष्टीच त्या नादाने भरून गेली. अनुभूतीच्या समर्पक प्रकटनाला तो नाद हेच एकमेव साधन ठरले.

आणि मग पुढे येते केशवसुतांची सुप्रसिद्ध 'तुतारी'. ज्या कवितेमुळे केशवसुतांचे चेलेपण इतरांनी स्वीकारले ती ही ओजस्वी कविता म्हणजे

केशवसुतांच्या प्रक्षोभक अनुभूतीची बुलंद ध्वनिप्रतिमा आहे. समाजातील अन्याय, दंभ, आसुरी निष्क्रियता हे पाहून बेचैन कविमन आतल्या आत उसळत आहे, पेटत आहे. या कवितेतून त्याचा स्फोट होतो आहे. त्यामुळे त्याला प्रकट होण्यास माध्यम सापडते तुतारीच्या गगनभेदी किंकाळीचे. तीच त्याची प्रवृत्ती बनलेली आहे. सगळा प्राण छातीत एकवटून फुंकलेली ही तुतारी आहे. तिच्या किंकाळीने सर्व गगने भेदून टाकण्याची कवीची जिद्द आहे. आकांक्षा आहे.

एक तुतारी द्या मज आणुनि,
फुंकिन मी जी स्वप्राणाने,
भेदुनि टाकिन सगळी गगने
दीर्घ जिच्या त्या किंकाळीने

असा त्याचा आवेश आहे. केशवसुतांचा सारा अभिनिवेश व प्रक्षोभ या तुतारीच्या कर्णकटू ध्वनिप्रतिमेने पेलून धरला आहे. श्रवणात दुमदुमत ठेवला आहे. केशवसुत तुतारीच्या नादाला 'किंकाळी' म्हणतात हे लक्षणीय आहे. अनेकांनी या शब्दाच्या रांगडेपणाबद्दल टीका केली आहे. पण केशवसुतांना हाच शब्द सुचला; कारण तेच त्या प्रतिमेचे पूर्णरूप आहे. ती किंकाळीच आहे. केशवसुतांच्या प्रक्षोभाला प्रतीत झालेले ते नादसत्य आहे.

अवकाशाच्या ओसाडीतिल
पडसाद मुके जे आजवरी
होतिल ते वाचाल सत्वरी
फुंक मारिता जीला जबरी

असा विश्वात्मक बदल त्या नादसत्याने घडून येतो. ओसाड अवकाशातील मुके पडसाद (मुके असले तरी ते 'पडसाद' आहेत. केशवसुतांच्या ध्वनि-प्रतिमेने गुंफलेले हे दुसरे नादसत्य.) आता वाचाळ होतात. घडाघडा बोलू लागतात. कवीच्या नादानुभूतीत मिसळून जातात. कारण तुतारीला त्याने जबरदस्त फुंक मारलेली आहे. केशवसुतांची कविप्रतिभा आपली अनुभूती पूर्णतया नादसंवेदनेने जगू शकते, भोगू शकते आणि व्यक्तही करू शकते, हे येथे स्पष्ट होते.

'झपूर्झा' ही संपूर्ण कविता म्हणजे एक परिपूर्ण असे नादचित्रच आहे. प्रतिभावंताला होणारा प्रतिभेचा साक्षात्कार आणि त्या वेळची त्याची

अनुभूती या नादचित्रातून व्यक्त केली आहे. एक तन्हेची झिंग कवीच्या अनुभूतीला येथे आलेली आहे. या बेहोषीचे वर्णन करताना 'झपूर्झा' हा नादझंकार कवीला सुचलेला आहे. 'जा पोरी जा' या मुलींच्या झिम्म्यातील पालुपदाचे ते संक्षिप्त रूप आहे, असे सांगितले जाते. झिम्मा खेळताना रंगलेल्या, बेहोष झालेल्या, देहभान विसरलेल्या मुलींची सर्व झिंग या शब्दात साठविलेली आहे.

काय म्हणावे या स्थितीला ?
झपूर्झा ! गडे झपूर्झा !
त्या अर्थाचे बोल कसे ?
झपूर्झा ! गडे झपूर्झा !
त्या गीतीचे ध्वनि निघती
झपूर्झा ! गडे झपूर्झा !
मात्र गात हा मंत्र चला
झपूर्झा ! गडे झपूर्झा !
नाचत गुंगत म्हणा म्हणा
झपूर्झा ! गडे झपूर्झा !

ही त्या बेहोषीची प्रत्येक कडव्यानंतर येणारी आवर्तने त्या नादप्रतिमेचा एकेक तरंग वाढवीत जातात. ज्ञानाच्या कुंपणावरून उडी मारून चकचकणारी चिद्घनचपला कांही अंधुक आकृती पाहाते. त्या आकृती 'झपूर्झा'चे निगूढ गीत गात असतात. पुरुषप्रकृतींच्या रम्य क्रीडांचा स्वरसंगम या शब्दांत साठविला जातो आणि शेवटी,

धरा जरा निःसंगपणा
मारा फिरके,
मारा गिरके,
नाचत गुंगत म्हणा म्हणा,
झपूर्झा ! गडे झपूर्झा !

अशा तन्हेने ही नादप्रतिमा गतीत भिनून जाते. गतिरूप होते. दृश्य, नाद आणि गती यांची एक संश्लेषणात्मक प्रतिमा निर्माण होते आणि ती कवीच्या अनुभूतीला व्यापून राहाते. कविता त्या प्रतिमेने भरून जाते. शेवटी

उरते ती एका झपाटलेल्या नादचित्राची जाणीव. या नादप्रतिमेच्या चिरअनुभवासाठीच कवितेतील सगळे शब्द नाचत गुंगत येतात. अर्थाशी फेर धरतात. एका संवेदनेच्या स्वरूपात अनुभूती घेणे आणि तरीही तिचे व्यक्तित्वसंपन्न रूप कायम राखणे ही फार मोठी झेप मराठी कवितेत केशवसुतांनी प्रथमच घेतली आहे. त्यांच्या पूर्वी यातले काहीच मराठी कवितेत जाणवत नव्हते. म्हणून या झेपेचे महत्त्व विशेष आहे.

'सतारीचे बोल' या कवितेतही अशीच नादमय अनुभूतीची आवर्तने आहेत. सतारीच्या वेगवेगळ्या बोलांनुसार पालटणाऱ्या कवीच्या मनःस्थितीची, त्याला येणाऱ्या विविध अनुभवांची ती प्रतिमारूपे आहेत.

स्कंधी माझ्या हात ठेवुनी
आश्वासी मज गमले कोणी,
म्हणे, "खेद का इतुका करिसी ?
जिवास का बा असा त्रासशी ?
धीर धरी रे । धीरापोटी
असती मोठी फळे गोमटी !
ऐक, मनीच्या हरितील गदा
ध्वनि हे, दिड दा, दिड दा, दिड दा !

किंवा

आशा प्रेरक निघू लागले
सूर तधी मी डोळे पुसले,
वरती मग मी नजर फिरविली,
नक्षत्रे तो अगणित दिसली;
अस्तित्वाची त्यांच्या नव्हती
हा वेळवरी दादच मज ती !
"तम अल्प द्युति बहु" या शब्दां
वरती रव ते दिड दा, दिड दा !

अशा तऱ्हेची दृश्य ध्वनिचित्रे त्यात आहेत. दृक् आणि ध्वनी यांची सामायिक अनुभूती आहे. वरीलपैकी पहिल्या अवतरणात नादानुभूती आणि दृश्याचा भास यांचा संयोग झालेला आहे. खांद्यावर हात ठेवून दिले जाणारे आश्वासन हे नादानुभूतीचे संदर्शन आहे. नादच तेथे दृश्य झाला आहे. दुसऱ्या

अवतरणात,इतका वेळ न दिसणारी रम्य दृश्ये नादानुभूतीच्या साक्षात्कारामुळे दिसू लागल्याचे वर्णन आहे. नादानुभूतीचा तो परिणाम आहे. सतारीच्या बोलांतून हे सर्व अनुभवविश्व निर्माण झाले आहे. हे नुसते बदलत्या स्वरलहरींमुळे बदलणाऱ्या मनःस्थितीचे वर्णन नाही. सगळचा अनुभवाला येथे त्या त्या तऱ्हेची भावपूर्ण नादमयता आली आहे. या दृश्यात्मक नादमयतेला पुढे पुढे आणखीनच गूढ भावाकार मिळालेला आहे.

तो मज गमले विभूति माझी
स्फुरत चालली विश्वामाजी;
दिक्कालांसहि अतीत झालो;
उगमी विलयी अनंत उरलो;
विसरुनि गेलो अखिलां भेदां
ऐकत असता दिड दा, दिड दा !

हा अनुभव विलक्षण आहे. सतारीचे बोल हे आता निमित्तमात्र बनले आहेत. कवीची भाववृत्ती विश्वाला पालाण घालू पाहाते आहे. विश्वाच्या अंतापलीकडे त्याच्या स्वात्मजाणिवेच्या कक्षा विस्तारत चाललेल्या आहेत. अनंतत्वाशी व्यक्तित्व एकरूप होऊन गेले आहे आणि या सगळचा विशाल जाणिवेत 'दिड दा, दिड दा !' हे स्वर गूढपणाने अनुरणन करीत राहिलेले आहेत. नादमय अनुभूतीच्या विश्वव्यापी स्वरूपाचे हे विलक्षण आलेखन आहे. प्रतिभेच्या प्रगल्भ रूपाची ही खूण आहे आणि शेवटी,

प्रेमरसाचे गोड बोल ते
वाद्य लागता बोलायाते
भुललो देखुनि सकलहि सुंदर;
सुरांगना तो नाचति भूवर;
स्वर्ग धरेला चुंबायाला
खाली लवला, मजला गमला

अशा तऱ्हेचे रम्य नाददृश्य दाखवून,

शांत वाजली गती शेवटी
शांत धरित्री, शांत निशा ती.
शांतच वारे, शांतच तारे.
शांतच हृदयी झाले सारे !

अशी निरामय विश्रब्ध नादानुभूती केशवसुतांनी व्यक्तविली आहे. हा साऱ्या नादविश्वाचा जणू पूर्णविराम आहे. तरीही शांत गूढ नादतरंग मंदपणे झंकारत ठेवण्याचे सामर्थ्य या नादानुवृत्तीत आहे. 'शांत' शब्दाची पुनरुक्ती या नादतरंगांच्या आवर्तामुळे घडलेली आहे.

बऱ्याच ठिकाणी आपल्या नव्या प्रतिमांसाठी केशवसुतांनी नवीनच प्रतिमानांचा उपयोग केलेला आहे. ही नवीन प्रतिमाने नव्या अनुभूतीतच त्यांच्याजवळ आलेली आहेत.

सद्वृत्तींसह या तुझा फिरुनि मी वाचीन का चेहरा !

अस्मद्गान नव्हे गान
ते गाना चिंध्यादान !

काय निराशा असे अरे
उजग बाहुले जगातले

नव्या मनूतिल नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे,
कोण मला वठणीला आणू शकतो ते मी पाहे !

हलवा करिता तिळावर जसे कण चढती पाकाचे
घालून निराशेचे अंडे, आशा अहा ! उडुनि गेली,
झाडून पंख ज्यावरि होती ती ईप्सिते गिरवलेली !

ही सर्व प्रतिमाने नवीन आहेत. त्यांपैकी 'चेहरा वाचणे' ही कल्पनाच नवीन आहे. 'चिंध्यादान' हीही कल्पना अशीच. ती एका जुन्या चांगल्या कल्पनेचे अर्थपूर्ण विडंबन आहे. उजग बाहुले, शिपाई, तिळावरील पाकाचे कण, ही प्रतिमाने अनुभूतिदृष्ट्या जुनी असली तरी अशा तऱ्हेचा त्यांचा उपयोग नवीन आहे. निराशेचे अंडे ही कल्पना नवीनच आहे. काही काही प्रतिमानांचे केशवसुतांना वेडच आहे. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाशीच ती प्रतिमाने निगडित बनून गेलेली आहेत, आणि म्हणून कुठल्याही संवेदनेतून अनुभूती घेताना त्यांना त्या प्रतिमानांची आठवण होते. उदाहरणार्थ, स्वर्ग हे प्रतिमान केशवसुतांच्या विविध प्रतिमांमधून बारा वेळा आलेले आहे. 'स्वर्ग, पृथ्वी आणि मनुष्य' यांसारख्या कवितेमध्ये ते अनुभूतीचा एक प्रमुख भाग म्हणून येते. इतरत्र एखाद्या प्रतिमेचा भाग म्हणून येते. कल्पकतेने नवीन वस्त्र लेवविलेली वसुंधरा, "आता स्वर्ग मला स्वयेचि

वरण्या येईल " म्हणून हुरळून जाते. कवीला धुंडण्यासाठी स्वर्ग पृथ्वीवर उतरतो. (' कवी'). फुलांचे गोडवे गाताना " पक्षिमुखांही स्वर्ग तुझ्यावरि– गाई गीतांला " असे कवीला म्हणावेसे वाटते. (' पुष्पाप्रत '). ' रांगोळी घालताना पाहून ' स्वर्भूसंगमाची त्याला आठवण होते. " आईच्या नयनांत नित्य मग मी स्वर्गास त्या पाहातो " असे तो म्हणतो. (' नैर्ऋत्येकडील वारा ').

स्वर्ग आणि पृथ्वी जुळुनिया होती
नव्हतीच खंती तेणे योगे

अशी विश्वाच्या प्रारंभीची निरामय स्थिती तो कल्पनेने पाहू शकतो (' तहान आणि भूक प्रारंभी नव्हती '). ' सतारीचे बोल ' ऐकून त्याच्या मनाला जो नितांत आनंदाचा अनुभव येतो त्या वेळी " स्वर्ग धरेला चुंबायला खाली लवला मजला गमला " असे त्याला वाटते.

तुझे रंग वास न कळती मर्त्य मानवास;
जर ते कळतील तर इथे स्वर्गच होईल ! (' म्हातारी ')

पृथ्वीला सुरलोकसाम्य झटती आणावया कोण ते
(' आम्ही कोण ')

तर भर भर भर उडू द्या मला ताजे व्हाया स्वर्गात !
(' वातचक्र ')

या सर्व ठिकाणी वेगवेगळ्या अनुभूतीच्या संदर्भात ते उपमान आलेले आहे. या कवीलाच एकंदर स्वर्गीयतेचा ध्यास लागलेला आहे.

' भूत ' हेही प्रतिमान असेच वारंवार आलेले आहे.

ऐसा तुम्हा संशय येतसे का ?
हे भूत मी मम असे, नच यात शंका !

काळोखाच्या जगामध्ये या,
मृत आशेच्या चितांवरुनिया
पिशाच माझे भटकत आहे– शांति नसेचि तया !

भुते भोवती जरि आरडती
तरि ती खचितचि मज आवडती;

निशीथसमयी या अंधारी
वेताळाची मिरवे स्वारी,
पाजळूनिया टेंभे सारी
भुते नाचती भयानकपणे ! चित्ती उपजविती घोर !

या सर्व ठिकाणी अनुषंगाने हे उपमान आलेले आहे. दृक्प्रतिमांतून वावरले आहे.

केशवसुतांना येणारे अनुभव आणि त्यांच्या विवक्षित व्यक्तित्वामुळे ते अनुभव स्वीकारण्याची त्यांची वृत्ती या दोन्ही पूर्वकवींच्या तुलनेने कितीतरी पटीने तीव्र आणि उत्कट बनलेल्या होत्या. शिवाय इंग्लिश कवितेच्या अभ्यासामुळे केशवसुतांना आपले अनुभव नव्या स्वरूपात नि प्रामाणिक उत्कटतेने मांडण्याची जाग आली होती. कवितेला सजवणे, त्यातल्या कल्पनांची स्पष्टीकरणे देत राहाणे या गोष्टी प्रारंभी प्रारंभी त्यांनी केल्या. पण पुढे त्यांच्या प्रतिभेने स्वतःला त्यात गुंतवून घेतले नाही. केशवसुतांची दृक्संवेदना व ध्वनिसंवेदना या दोन्ही अगदी प्रभावी होत्या. त्यामुळे त्यांचे बहुतेक सर्व अनुभव या दोन संवेदनांच्या आलेखावर लिहिले गेले आहेत. केशवसुतांनी जाणीवपूर्वक आपले अनुभव या प्रतिमांच्या भाषेत प्रभावीपणे मांडले आहेत.

* *

आपण पहिली कविता केव्हा आणि कशी लिहिली, त्याची मोठी मनोरंजक हकीगत बोरकरांनी सांगितलेली आहे. 'बोरकरांची कविता' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेदाखल पाडगावकरांनी घेतलेल्या त्यांच्या मुलाखतीमध्ये ते सांगतात, "घरातल्या रोजच्या भजनात ठराविक अभंग आणि पदं विशिष्ट अनुक्रमानं गायली जात; आणि ते आटोपल्यावर, विशेषतः आम्हा मुलांना, नवीन पद किंवा अभंग म्हणायचा असे. एक दिवस मी हे विसरून गेलो. आणि काळोख पडायच्या सुमाराला मला या गोष्टीची आठवण झाली. माडीवर जाऊन मी स्वतःच अभंग रचला आणि तोच त्या दिवशीच्या भजनात म्हटला. घरच्या मंडळींनी साथ दिली. पण शेवटी 'बाकी म्हणे' ही ओळ येताच सारेच चमकले. भजन संपल्यावर चुलत्यांनी मला बोलावून घेतलं आणि संतांच्या अभंगात आपलं नाव घुसडणं पाप आहे, अशी मला समज दिली. संत झाल्याशिवाय अभंग करायचा नसतो अशी आजीनं ताकीद दिली आणि 'तू थोरला मुलगा आहेस, तुला संसार चालवायचा आहे' असं सांगून अभंग न करण्याबद्दल माझ्याकडून वचन घेतलं." या प्रसंगामधून बोरकरांच्या काव्याची एक मूलभूत प्रेरणा स्पष्ट होते. त्याच मुलाखतीत पुढेही, "प्रीतीच्या जिवंत उत्कट प्रत्ययाशिवाय माझ्या 'नंदनवना'ची दारं मला उघडी होत नाहीत!... निसर्गाचं वेड आणि ईश्वराची ओढ या प्रसंगी हाताला लागणाऱ्या या 'नंदनवना'च्या आणखी दोन किल्ल्या." असे सुस्पष्ट विधान करून बोरकरांनी आपल्या कवितेच्या तीन मूलभूत प्रेरणा अधोरेखित केल्या आहेत. त्यातली 'ईश्वराची ओढ' या पहिल्या प्रसंगाशी नाते सांगणारी आहे. त्यानंतर आपल्या शब्दकळेविषयी बोलताना बोरकर म्हणतात, "जो काही संस्कृत वारसा माझ्या कवितेत तुम्हाला दिसतो तो मला मिळाला संत पंतांच्या कवितेतून...विशेषतः 'ज्ञानेश्वरी'तून.

## 'बाकी म्हणे'....

'ज्ञानेश्वरी' अकराव्या वर्षी माझ्या हाती आली... आणि अजून मी ती वाचतो आहे. तेंव्हा हे सारं वैभव त्या मायमाऊलीचं !"

या सर्वांतून बोरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आणि तदनुषंगाने त्यांच्या कवितेच्या जडणघडणीचा एक महत्त्वाचा पैलू स्पष्ट होतो. संतांच्या अभंगवाणीतून त्यांच्या कवित्वाला स्फुरण लाभलेले आहे; आणि त्यांच्या कवित्वाची मूसही संतवाणीनेच घाटदार बनविलेली आहे. ईश्वराची ओढ ही त्या संतवाणीच्या प्रभावाची त्यांच्या अंतरंगात भिनलेली खूण आहे. "घरात पुस्तके होती ती म्हणजे ज्ञानेश्वरी, तुकारामाची गाथा, दासबोध, रामी रामदासांची रचना आणि लहानमोठ्या भजनावल्या. विठोबाअण्णा, सोहिरोबा, कृष्णंभट, एकनाथ, यांची त्यांतली पदे अजून मला आठवतात. समजोत न समजोत, मी ती पुस्तके वारंवार वाचीत असे." ही 'गितार' च्या प्रस्तावनेतील साक्षही याच घडणीवर प्रकाश टाकणारी आहे. बालपणापासून संतवाणीशी साधलेल्या या जवळिकीमुळे त्यांच्या अनुभव-सृष्टीत आस्तिकतेचे, ईश्वराच्या आकर्षणाचे, श्रद्धेचे एक रूप आकार घेत राहिलेले आहे. त्यातून बोरकरांच्या कवितेतील एक भावधागा गुंफला गेला आहे.

ज्ञानेश्वरांविषयीचा बोरकरांच्या मनातील जिव्हाळा किती आर्त आहे, हे त्यांच्या 'ज्ञानदेव गेले तेंव्हा' या कवितेवरून दिसून येते. ज्ञानदेवांच्या आळंदीमध्ये भावसमाधीत हरवून गेल्यावर ज्ञानदेवांच्या प्रयाणाचा प्रसंग त्यांच्या मनापुढे उभा राहातो. ज्ञानदेव गेले तेंव्हा भित कोसळली, वेद रानभरी झाले, इंद्रायणी आटली, मराठीच्या वडातळी पाणी जळू लागले इत्यादी प्रतिमांतून त्या प्रसंगीचे सारे आर्त ते अनुभवतात. निवृत्ती आणि नामा यांच्या दुःखाशी तर ते सहसंवेदना साधतातच, पण

ज्ञानदेव गेले तेव्हा तडा विटे गेला
बापरखुमादेवीवरू कटीत वाकला

अशा शब्दांनी प्रत्यक्ष परब्रह्माच्या अगतिकतेचा प्रत्ययकारी वेध घेतात. अमूर्ताच्या भावनेचा गहिवर अनेक भावसंदर्भ उजळत दृश्य रूपाने व्यक्त करतात. शेकडो वर्षांचे अंतर ओलांडून ज्ञानदेवांच्या विरहाचे आर्त कवीच्या मनी प्रवेशते आणि त्याला भर दुपारी तीनसांज झाल्यासारखी वाटते. मोगऱ्याच्या कळ्या पुन्हा भुईभर विखुरतात आणि कवीचा ऊर फाटून जातो. पंढरीच्या वाटेतही त्याला बाभळीचे काटे पसरलेले जाणवतात.

कळचांचाहि वास जिवा जाहलासे फास
एकाकी प्रवास आता उदास उदास

अशा उदासपणाच्या अनुभवापाशी कविता संपते. ज्ञानदेवांविषयी या कवीचे भावविश्व अतिशय हळुवारपणाने, संवेदनाशीलतेने भारलेले आहे, याचा उत्कट प्रत्यय ही कविता देते. बालपणापासून जवळ केलेले ज्ञानेश्वर बोरकरांच्या कवितेने असे उत्कटपणें जपलेले आहेत.

आस्तिकता हा बोरकरांच्या काव्यानुभूतीचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. कवीची काव्यानुभूती आणि कवितेचा जन्म यांच्याशी काही परमेश्वरी प्रेरणेचे नाते असावे, निदान प्रभूविषयक निरामयतेच्या निरागस आनंदाशी या गोष्टींचा संबंध असावा, अशी त्यांची मनापासूनची श्रद्धा दिसते. कवीच्या अंत:करणाविषयी ते वर्णन करतात :

हृदाच्या सारसी नितळे शुद्ध जे बिंब विश्वाचे
तिथे चिद्रूप जे विनटे प्रभूच्या आत्मचंद्राचे

आणि कवी व कविता यांचे स्वरूप स्पष्ट करताना म्हणतात,

जधी स्वप्नात सानुकली प्रभूशी हासती रमती
स्फुरे सृष्टीत स्वानंद तयांना अर्थ का कळती ?
अम्ही बाळे प्रभूघरची, मनाचे हास्य ती कविता
अशा अर्थाविना हास्यी – सुखाने हास वा रसिका !

ही अवतरणे बोरकरांनी १९३० मध्ये लिहिलेल्या 'कविता म्हणजे काय ?' या कवितेतील आहेत. बोरकरांचे कविव्यक्तिमत्त्व जेंव्हा घडत होते, काव्या-संबंधीच्या त्यांच्या संकल्पना निश्चित होत होत्या, त्या काळातील ही कविता आहे. हृदयाच्या सरोवरात पडलेले विश्वाचे नितळ प्रतिबिंब आणि त्यामध्ये विनटलेले प्रभूच्या आत्मचंद्राचे चिद्रूप; कवी म्हणजे प्रभूघरची बाळे आणि कविता म्हणजे त्यांच्या मनाचे हास्य या कल्पना काहीशा अनुकरणात्मक आहेत. बालकवींच्या 'कविबाळां'ची आठवण करून देणाऱ्या आहेत. तरीपण बोरकरांच्या मनाची घडण समजून घेण्यासाठी त्यांचे महत्त्व नाकारता येत नाही.

येशी सांग कुठून ? दिव्य कविते ! हे चित्कले सुंदरी !
गा तेथून कवे ! अनंत निजला जेथे तुझ्या अंतरी

तेथे शांति अगोचरा, मग मुखी वाणी कशी सुस्वर ?
बन्सी देह मदीय, नित्य घुमवी श्वासेच बन्सीधर

(कवीआणि कविता)

या स्वात्मप्रत्ययी प्रश्नोत्तरांतही कवीच्या अंतरातील निद्रिस्त अनंत त्यांनी गृहीत धरलेला आहे. कवितेचा देह म्हणजे बन्सी असून नित्य आपल्या श्वासांनी बन्सीधर ती घुमवितो ही कल्पना त्यांच्या काव्यप्रेरणेची आस्तिक श्रद्धा व्यक्त करणारी आहे.

'अम्ही बाळे प्रभूघरची' यातील कल्पना केंद्र बदलून व्यापक बनते. कोणतीही बाळे ही प्रभूघरचीच आहेत, असे बोरकरांना प्रतीत होते. बालकाच्या निरामय आणि निरागस अनुभवसृष्टीत त्यांना ईश्वराच्या अस्तित्वाची चाहूल लागते. त्यामुळे वात्सल्याचा उत्कट अनुभव ते एका उदात्तपातळीवर अनुभवतात.

वात्सल्ये प्रभुजी तू हसता कुतुकेल
देवबाप तुजला नव गाणे शिकवील (बालकास)

असे ते बालकास हसविताना कौतुकाने म्हणू लागतात. त्यांच्या स्वतःच्या मनातील वात्सल्य इतके दाटून येते की प्रभुजीच्या वात्सल्याचे व कौतुकाचे रूप त्याच्यात उमटू लागते. बालकाच्या ऋजुतेचा गौरव करण्यासाठी, देवबाप त्याला नवीन गाणे शिकवील असे त्यांना वाटू लागते. ज्या बालपणाच्या अंगी इतक्या कौतुकाने गौरविले जाण्याचे, जगाला आनंदरसाने भरून टाकण्याचे सामर्थ्य आहे, त्या बालपणाची असोशी त्यांना वाटू लागते. आणि ते देवाकडे हट्ट धरतात,

क्षणभरि तरि मज देई देवा बालपणीची दुनिया
रुक्ष जगी या कशास जीवित देवा दिधले वाया ?

(चिमणे जगत्)

असे भाबडे मागणे देवापुढे नेण्यात खरे म्हणजे त्यांनी बालपणाच्या दुनियेत मनाने प्रवेश केलेलाच असतो. परंतु प्रौढपणाच्या रुक्ष जागाची बोच मात्र कायमच असते. देव सर्वशक्तिमान आहे, आणि तो ही आपली उत्कट इच्छा क्षणभरासाठी तरी पुरी करील, हा विश्वास त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा सहज आविष्कार असतो. वात्सल्यप्रेमाच्या तृप्तीचा जेंव्हा परमावधीचा उत्कट अनुभव येतो, तेंव्हा बोरकर मुलाला उद्देशून म्हणतात,

प्रभु ! तू येउनि माझ्या पोटी
कुळे तारिली शाण्णव कोटी
असे इथे निज चिमण्या ओठी
सायुज्य दिले तू अजामिळा !

वात्सल्याचा धन्य आविष्कार या दृष्टीने या ओळींचे महत्त्व आहेच. परंतु त्यातून बोरकरांच्या आस्तिकतेचे आणि श्रद्धेचे जे प्रदर्शन झालेले आहे, तेही महत्त्वाचे आहे. आपल्या मुलाच्या जन्मामुळे आलेल्या वात्सल्यानुभवाने आपले जीवन कृतार्थ झाले, असे कवीस वाटते. आणि ही कृतार्थता यथार्थतेने व्यक्त करण्यासाठी ईश्वरी अवताराची प्रतिमा तो योजतो. प्रभूचा अवतार आणि अजामिळाला प्राप्त झालेले सायुज्य या बोरकरांच्या श्रद्धा त्यांच्या कृतार्थ अनुभवाच्या कक्षा उत्कटतेने रेखतात.

निसर्गसौंदर्याचा वेधक साक्षात्कारही अशाच ईश्वरविषयक श्रद्धांच्या प्रतिमांतून बोरकरांनी अनेकवार व्यक्त केलेला जाणवतो. त्यांच्या अगदी पहिल्या कवितेत, 'पुनवेची रात 'मध्ये,

पुनवेची रात मजेची देवांचा उत्सव चाले
सृष्टीचे नंदन फुलले देवदूत नाचत आले

आंगणात देवाघरच्या तारका घालिती फुगड्या

देवाजी नच का केले मज तारा किंवा वारा
मासळी किंवा नवफूल करण्यास सदा सुविहारा !
पुनवेच्या मागे आता हा वेडा झाला जीव
पुढल्या जन्मी तरि देवा करि गगनी मज राजीव

अशा कल्पना आहेत. मनाला भुलविणारे, रमविणारे, चकित करणारे असे सौंदर्य पाहिले म्हणजे तो 'देवांचा उत्सव' आहे, अशी श्रद्धा त्यांच्या अंतःकरणात जागृत होते. नंदनवन, देवदूत, देवाचे अंगण इत्यादी पुराणप्रतिमा त्यांच्या कल्पनारम्य अनुभूतीचा सहजपणेच भाग बनून जातात. देव सर्वशक्तिमान आहे, तोच आपल्याला हवा तो जन्म देऊ शकतो, या श्रद्धेतून कवितेच्या शेवटीची प्रार्थना कविमनात स्फुरते. शारदीच्या चंद्रकळेचा धुंद आनंद अनुभवताना कवीस 'मुक्तीचे गाणे' स्फुरते.

विमल नील जलवंती ही मृदु अधरे करित जपास
भक्तीचा भरुनी भाव सोडिती लता निःश्वास

असा भक्तिमय अनुभव ते निसर्गात अनुभवतात. निसर्गातील सर्व रमणीय गोष्टी एक विश्रब्ध भावानुभूतीत एकमेकांशी सुसंवाद साधतात. हा सुसंवाद भक्तीत रंगलेल्या वृत्तींचा असतो. विमल नील जलवंती आपल्या मृदू अधराने जप करीत असते. लतांच्या निःश्वासात भक्तीचा भाव दरवळत असतो. गंभीर नील शैलमुनी समाधीमध्ये गुंगलेले असतात.त्यांच्या स्फुटित अंतरांतून प्रीतीच्या गंगा वाहात असतात. सगळे विश्व एका उद्भ्रांत गोड तंद्रीत मोहून गेलेले असते. मुकुंदाच्या वेणुरवांनी त्याच्या नसानसांत गुंगी भरून येते. या उदात्तरम्य वातावरणात कवीची स्थिती व्यवहारी रुक्ष जगामध्ये

जगताच्या मानस सरसी आटले प्रीतिचे पाणी
स्वार्थाचा कर्दम दाटे राजहंस रुपला कोणी

अशी झालेली असते. पण जगाच्या सरोवरातील स्वार्थाच्या कर्दमी रुपलेला असूनही मनाने मात्र कवी निसर्गातील विश्रब्ध भक्तीच्या अनुभवाशी सुसंवाद साधतो. त्याच्याशी एकरूप होतो. तेथील मुक्तीचे गाणे समरसतेने ऐकू शकतो. निसर्गातील अवघा भक्तीचा सोहळा त्याच्या जिवाला एका उंच पातळीवर घेऊन जातो. जगाची क्षुद्र बंधने आता जास्तच जाचक वाटू लागतात. आणि या सगळ्या उच्च साक्षात्काराचा उत्कर्षबिंदू निसर्गाच्या साथीसोबतीने कवी मनोमन अनुभवतो. त्याने मोहरून जातो.

कानांत घुमे संगीत अंतर भक्तीने भरले
लागली मना उत्कंठा बंधने बांधुनी धरिले
देखिले नभी तो कोणी अभ्राच्या कुंजरपृष्टी
अष्टमिच्या चंद्रकलेची घालुनी तुतारी ओष्ठी
कोवळी निळी नवमूर्ती मुक्तीची गीते फुंकी
जीवज्योत रमली अंती राजहंस जरि का पंकी.

अशा फार भव्य कल्पनाचित्रातून कवीने ही विलक्षण अनुभूती व्यक्त केलेली आहे. मुक्तीचे संगीत या अनुभवात घुमत आहे. अष्टमीच्या 'चंद्रकलेची तुतारी ओठी घालून मुक्तीची गीते फुंकणारी कोवळी निळी नवमूर्ती' ही या साऱ्या उदात्तोत्कट अनुभूतीची दृश्य प्रतिमा आहे. निसर्गसौंदर्याचा अनुपम साक्षात्कार आणि भक्तिमय अंतःकरणाची उत्कटता यांचा या अनुभवात परस्परांत विलय झालेला आहे.

निसर्गसौंदर्याच्या उदात्ततेचा हा अनुभव आणखी प्रतीकात्मक बनत गेला,

म्हणजे त्याचे संप्रेषण निसर्गाच्या उदात्त व्यक्तिमत्त्वामध्ये होते. निसर्ग हाच परमेश्वरी कृपेचे, भक्तिमय अनुभूतीचे, मानवतेच्या उन्नयनाचे प्रतीक बनून जातो. अशा प्रतीकरूप निसर्गाची बोरकर पुन्हा श्रद्धेने प्रार्थना गातात. त्यांच्या भावविश्वात त्याला महत्त्वाचे स्थान प्राप्त होते. 'आकाशमाउलीस' ही कविता ह्याचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. निसर्गसौंदर्याची रमणीय प्रतीती; त्यातील प्रतीकात्म अर्थसंघटनांचे वैभव आणि या दोन्हीसंबंधीच्या भावसंबंधांची उत्कटता यांचा सुंदर संश्लेष या कवितेत झालेला आहे. आकाशमाउलीच्या कपाळी बिलोरी कोर असून तिच्या शिरी मोत्यांची जाळी आहे, तर तिच्या लोचनांमध्ये मुक्तात्म्यांची शाश्वत नित्य दिवाळी आहे. तिच्या तनूवर हरिकांतीचे वस्त्र असून त्यावर ज्योतिश्चित्रे आहेत व त्यातून परम पवित्र अलिखित संतचरित्रे स्रवत असतात. पाप जाळून त्याचे काजळ आकाशमाउली निज नयनी गौरविते; तर सतींच्या मुद्रेवरचे पाणी गाळून आपल्या मुखी उजळते. ती वात्सल्याची गायत्री आहे.तिच्या पोटी देवदयार्णव असून तिच्या दुधावर लहानमोठ्या भूतांचे निशिदिन पोषण होत असते. ती ऋषींचे तप आहे, कविप्रतिभा आहे, मुनियोगसमाधी आहे, श्रमसुखरत निष्पापांची निरुपाधी शुभनिद्रा आहे. अशा तऱ्हेने आकाशमाउलीच्या रूपव्यक्तिमत्त्वात सौंदर्य, पावित्र्य, मांगल्य, तेजस्विता, सात्त्विकता, दया, पावनता, समता इत्यादी अलौकिक गुणांचा कवी प्रत्यक्ष आणि आरोपित स्वरूपात अनुभव घेत आहे. तिला तो सलगीच्या प्रेमभक्तीने आवाहन करीत आहे.

कर पावन तव या शिरि असता घर आम्हा नित जवळी ग
अमृतकमळे फुलुनी येती या तापत्रय-गरळी ग

असा कवीचा उदात्त सांत्वनाचा आत्मानुभव आहे. अर्थात हा अनुभव प्रत्यक्षाचा नसून उदात्ततेच्या आरोपणाचा आहे.

माते ! निजकरि जग हे अमुचे पक्ष्यापरि कुरवाळी ग
हृदया त्याच्या शर लागुनिया आली लाल जिव्हाळी ग

या आवाहनामध्ये कवीच्या अनुभवामधून एक विशाल आशावादी अपेक्षा उत्कटपणे उदित झालेली आहे. आकाशमाउलीच्या व्यक्तिमत्त्वात कवीने अनुभवलेले उदात्ततेचे आणि वत्सलतेचे संप्रेषण आणि जगाविषयीचा कवीचा आर्तव्याकुळ अनुभव यांचा परस्परांवर आघात होऊन हे आवाहन कवीच्या अंतरी स्फुरलेले आहे.

सुखशांतीचा, विश्रांतीचा फुंकर सांजसकाळीं ग
घालुनि, त्याला शिकव म्हणाया दिव्य अनंतभुपाळी ग

असे अंतिम आवाहन कवीने कवितेच्या शेवटी आकाशमाउलीस केलेले आहे. 'दिव्य अनंतभूपाळी' जगाच्या मानसी प्रेरित होणे हे कवीचे जणू शिवस्वप्न आहे. बोरकरांच्या सश्रद्ध आस्तिकतेचे हे लोभस दर्शन आहे.

कधी कधी अशा तऱ्हेच्या प्रतीकात्म निसर्गसौंदर्याचा एखादा उत्कट अनुभव बोरकर समर्थपणे व्यक्त करतात. उदाहरणार्थ, 'झाडे झाली निळी निळी' ह्या कवितेत कृष्णदर्शनाची निसर्गातील अद्‌भुत प्रतीती त्यांनी अतिशय उत्कटतेने शब्दबद्ध केलेली आहे.

झाडे झाली निळी निळी करांगुळी गोवर्धन
धुंद आकाशच झाले मंद अस्मानी पर्जन्य

असा ह्या प्रतीतीचा आविष्कार शब्दबद्ध होऊ लागतो. निसर्गातील एक सुंदर स्थितिचित्र श्रीकृष्णाच्या एका रूपाविष्काराशी सम साधते. त्याने करांगुळी गोवर्धन उचलल्यावर सगळीकडे जसे वातावरण कोंदाटले असेल, तसेच कवीच्या अनुभवात ते या वेळी स्थिर होते. झाडे निळाईने रंगून जातात. धुंद आकाश मंद अस्मानी पर्जन्यात उतरू लागते. काळे कालिंदीचे पाणी जागोजाग पांगुळते आणि त्यात अंधाराच्या कालियाचे मणी चमकू लागतात. आपल्या गंधाचा पिसारा फुलवलेले वाऱ्याचे मोर जागच्याजागी थबकतात आणि त्यांची आर्त केकावली एकाएकी थप्प होऊन जाते. करांगुळी गोवर्धन उचललेल्या बालकृष्णाच्या अद्‌भुत मूर्तीकडे टक लावून भावमुग्ध बनलेल्या गोपाळांप्रमाणे घरे मुकाट कांबळी ओढून टक लावतात. त्यांच्या पापण्यांचे काठ उजेडाने ओले बनलेले असतात. अवघे जग हेच जांभळांचे बन बनून जाते आणि त्यामध्ये युगे पिकून ओथंबतात. धरित्रीच्या कुशीतून आठवणी उसवून येतात. असा सगळचा निसर्गात कृष्णप्रतीतीचा जिवंत अनुभव स्थिरावतो. रंग-गंध-दृश्य संवेदनांनी समृद्ध असा हा विलक्षण अनुभव रूपकाच्या वाटेवरून अर्थविपुल अशा प्रतिमेच्या प्रांगणात प्रवेशतो. कवीच्या स्वतःच्या व्यक्तित्वातही या उत्कट अनुभवाचे समरूप पडसाद झंकारतात.

कानी माझ्या वाजे वेणू प्राण घुमे रुणूझुणू
उरी कालियाचे डोल गात्री हंबरती धनू

अशी प्रतिक्रिया कवीच्या देहात जागृत होते. "मल्हार महुडें गगनीं दाटलें" असे म्हणणाऱ्या नामदेवांशी अथवा "घनु वाजे घुणघुणा, वारा वाहे रुणझुणा" असा अनुभव घेणाऱ्या ज्ञानदेवांशी येथे बोरकर समांतर पातळीत येतात. निसर्गात भरून राहिलेला कृष्णसाक्षात्काराचा सोहळा त्यांच्या व्यक्तित्वातही देहाच्या जाणिवांतून अवतरतो. ही विशाल अनुभूती जणू जिवाला सोसवेनाशी होते. आणि

शांताचिया वृष्टीमधे अशी अद्‌भुताची सृष्टी
का या लावण्यातही मी असा सुखानेही कष्टी ?

असा प्रश्न कवी पुढे उभा राहतो. शांताद्‌भुताच्या लावण्यसुखाचा गहिरा प्रत्यय देणारी ही कविता बोरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वातील ईश्वरविषयक सश्रद्धतेचा जिवंत आविष्कार करते.

पण ह्या कवितेतील अनुभूतीचा आवाका विशाल असला, तरी तिचे केंद्र रूपकात्मक आहे. 'वाटे गेला रंग' यासारख्या कवितेमध्ये हे निश्चित रूपककेंद्र सुटलेले असते; आणि निसर्गसौंदर्याच्या साक्षात्काराने कवीची आध्यात्मिक अनुभूती उत्कटतेची फुंकर मारून जागविलेली दिसून येते.

वाटे गेला रंग उधळुनी इथेच विश्वंभर
त्यात न्हाउनी स्वरूप बघतो जळात औदुंबर

अशी कल्पनाचित्रे या अनुभूतीला रूप देऊ लागतात. गोपींचे पैंजण कुणग्या-कुणग्यांमधून सांडलेले असतात आणि या अनुभूतीला पुराणप्रतिमांचा भावलुब्ध रुमुझुमणारा नाद लाभतो. पानोपानी चमचमणारा आश्विन-कन्यांचा सडा त्याला अधिक गहिरे भावसंदर्भ प्राप्त करून देतो. आणि

दूर असूनहि दर्पणात मज दिसला विश्वंभर
बघता बघता मीहि जाहलो वेडा औदुंबर

अशा सांद्र समतोल साधणाऱ्या उच्च बिंदूपाशी हा सगळा अनुभव निश्चितपणे स्थिरावतो. निसर्गाच्या सौंदर्याचे वैभव म्हणजे विश्वंभराच्या सगुणरूपाचा आविष्कार आहे, ही श्रद्धा हा या सगळ्या अनुभवाचा भावगम्य निष्कर्ष ठरतो.

बोरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वातील ही भाविकता अंधश्रद्ध, परंपरावश अथवा गतानुगतिक नाही. तिला डोळस सामाजिक जाणिवेचा स्पर्श लाभलेला आहे. याही बाबतीत बोरकरांची प्रतिभा संतसाहित्याच्या प्रेरणांशी नाते

सांभाळणारी आहे. 'पंढरीस वाजे घंटा' या कवितेत ही तीव्र सामाजिक जाणीव प्रभावीपणे प्रकट झालेली आहे. पंढरीस घंटा वाजत असून पांडुरंग जागा झालेला आहे, आणि गोदा, भीमा, चंद्रभागा झाल्या गोष्टींचा झाडा मागायला उठलेल्या आहेत, असे कवी सांगतो; आणि

भटा पंड्या बडव्यांनो ! डोळे उघडून बघा
हात कटीचे हालती राग आला पांडुरंगा

अशी परखड चेतावणी देतो. देव भावाचा भुकेला आहे, त्याला तुम्ही काय दिले सांगा; लाखो लोकांना उपाशी मारून देवापुढे नैवेद्याच्या ताटांच्या रांगा लावून काय उपयोग आहे; देव दीनदुबळ्यांचा आहे, तर त्यांच्या अंगाला डाग कसे काय; देवाची दारे तुम्ही भंगी, धेड, महार, मांग यांना लावून कशी घेतलीत; असे प्रश्नामागून प्रश्न रोकडेपणाने तो त्यांच्या समोर ठेवतो.

काय काजळ फासिले तुक्याचोख्याच्या अभंगा ?
विटाळिली करंटयांनो ! काय ज्ञानयाची गंगा ?

या संतप्त प्रश्नांत संतांच्या सामाजिक करुणेची स्वात्म जाणीव प्रकटते. या करुणेचा मधल्या काळात तुटलेला धागा पश्चात्तापाच्या आसवांनी न्हात जोडून घ्यावा आणि 'महारांच्या महाराष्ट्री' ब्रह्मत्त्वाच्या बागा लावाव्यात असे कळकळीचे आवाहन कवी करतो. यातील 'महारांच्या महाराष्ट्रा'चा उल्लेख लक्षणीय आहे. ही प्रखर सामाजिक जाणीव बोरकरांच्या भाविकतेला भाबडेपणाचे वस्त्र न नेसवता संतसाहित्याच्या डोळस वारसापदी नेऊन बसवते. जनी जनार्दन पाहिलेल्या, रंजल्यागांजल्यांना आपलेसे करणाऱ्या संतवाणीच्या हुंकाराचा प्रतिध्वनी बोरकरांच्या कवितेत सर्वार्थाने उमटलेला आहे, याची साक्ष पटवते.

भाविकतेच्या डोळसपणाचे दुसरे अंग म्हणजे मूर्तिपूजेच्या व कर्मकांडाच्या अपुरेपणाची जाणीव. 'जीवनानुभूती' या बोरकरांच्या कवितेत ह्या जाणिवेचा आविष्कार झालेला आहे. ही कविता म्हणजे एक नाटचपूर्ण रूपककथा आहे. एक विद्रूप, बेढब, भीषण काळा असा पाषाण वनात एकलेपणाची खंत करीत उपेक्षित पडलेला असतो. मजेत नाचणारे षड्ऋतू सर्वत्र वरांची खैरात करीत असतात; परंतु त्यांच्या उद्दाम पावलांखाली ह्या पाषाणाचे काळीज ठेचले जात राहाते. लतिका त्याला फुले टाकून खिजवते. मेघ जलाचे आसूड त्याच्यावर ओढतो. सूर्य त्याच्या अंगाला

तप्तमुद्रा लावून जातो. खग त्याच्याभोवती जमून निंदा करतात. सर्वांनी असा एकवटून छळ मांडल्यावर तो पाषाण दुर्वासाप्रमाणे क्षोभून प्रभूला आपल्या छळाचे कारण विचारतो. प्रभू काहीच बोलत नाही. कोणी उन्मत्त एडका मात्र त्याच्यावर शिंगे घासून जातो. आणि तोच नवल वर्तते. त्या पाषाणातून अग्नीची ज्वाळा उडून त्याच्या ललाटी उटी निघते. सर्व दुःख, त्रास जळून नाहीसे होतात आणि पाषाणाच्या आथिलेपणाचा ग्रास होऊन जातो. पाषाण व्यासत्व पावतो आणि नक्षत्रांचे नाते त्याच्या अंतरी बाणते. वस्तुजातातील प्रचंड भारत त्याच्या विश्वाकार दृष्टीला दिसू लागते. दृष्टी वेगळी झाल्यामुळे जीवनसृष्टी बदलून जाते. आपले आंतरजीवन पाहून लतिका फुलून आलेली आहे आणि कृतार्थ होण्यासाठी फुलांची पूजा अर्पण करीत आहे, असे आता त्याला वाटू लागते. मेघांनी आपल्याला अभिषेक केला, भास्कराने रश्मींचे भस्म लावले, चंद्राने आपल्या अंगी चंदन चर्चिले, खगांनी सांघिक आरती गायिली अशा आत्मगौरवाच्या तृप्त जाणिवा होऊ लागतात. चुकलेली कपिला त्यावर वात्सल्याने दुभून जाते. दूध वाळण्यापूर्वीच तेथे आलेला कोणी संसारसंत्रस्त मानव त्या स्वयंभू लिंगाला भक्तिभावाने नमस्कार करतो. त्याच्यावर उत्तुंग मंदिर रचले जाते. तेथे रुद्रांचे घोष, त्रिकाल नैवेद्य, त्रिकाल आरती इत्यादी पूजोपासना चालू होते. कीर्तने, पुराणे, रंभांची गायने, टाळमृदंगाची गर्दी चालू होते. पाषाणाला धन्यता वाटते. परंतु क्षणातच ती धन्यता नाहीशी होते. कारण त्याला स्तंभाभितीतून तोडलेल्या झाडांची, खुडलेल्या फुलांची, भेदलेल्या भूमीची, खोदलेल्या चिऱ्यांची किंकाळी ऐकू येते. तिचे सहस्र प्रतिध्वनी त्याच्या अंतरी घुमत राहातात. त्या वैभवात त्याला बंदिस्त कुंठित वाटू लागते. त्याला आकाशाची आणि ऋतूची आठवण होऊ लागते. उदास विषण्ण वैतागाने तो म्हणू लागतो,

नको ही पूजा, ती उपेक्षा बरी
विश्वानुभूतीत सांगता खरी
छळांतही आहे समृद्ध जीवन
पूजनी मात्र या निरर्थ मरण !

कल्पनारम्य अशा या नाटचकथेतून बोरकरांच्या भाविकतेचा बुद्धिनिष्ठ आधार प्रकट झालेला आहे. कर्मकांडाच्या उलाढालीत आणि पूजाविधीच्या

वैभवात ईश्वराचे अस्तित्व गुदमरून जाते, आणि निसर्गाच्या खुल्या वातावरणात त्याच्या चैतन्यतत्त्वाचा खरा साक्षात्कार होतो, अशी त्यांची धारणा आहे.

धोंडा घडोनियां देव त्याचा केला । आदरें पूजिला वर्षे बहु ।।
तरी तो उतराई होय केव्हां काई । बरवें हृदयीं विचारा हें ।।

असे संत नामदेवांनीही म्हटले होते. एकूणच संतसाहित्यात मूर्तिपूजेच्या आणि कर्मकांडाच्या अवडंबरात होणाऱ्या चैतन्याच्या हेळसांडीचा निषेध केलेला आढळतो. तोच धागा बोरकरांच्या या कवितेच्या गुंफणीमध्ये आहे. बोरकरांनी त्याला आणखी स्वतःचे रंग दिलेले आहेत.

संतकवींच्यासारखे आर्त भक्तिनिवेदनही बोरकरांनी केलेले आहे. 'गरिबाची पुष्पांजली' या नावाची त्यांची एक फार पूर्वी लिहिलेली कविता आहे. त्यात स्वतःकडे गरीब आईच्या पोरक्या पोराची भूमिका घेऊन त्यांनी दीनवाण्या आर्ततेने प्रभूचे आवाहन केलेले आहे.

सोडुनि रुसवा बोला देवा ! रागावुनही बोला
रागे भरली माय जरी ती कुरवाळिल वाळाला

हे त्यांचे उद्‌गार नामदेव–तुकारामांच्या भावार्त आळवणीशी नाते सांगणारे आहेत. त्याचप्रमाणे आस्तिकतापूर्ण कल्पनारंजनही त्यांनी केलेले आहे. 'शेषशायी' नावाच्या कवितेत आपल्या अंतःकरणातील ब्रह्मांडाचे वर्णन एका भव्य सांग रूपकाच्या साहाय्याने ते करतात. क्षीरसागर आणि प्रीतीच्या विशुद्ध अमृताने भरलेला मनःसागर, शेषशयनी निद्रिस्त अनंत आणि प्रज्ञेवरी निद्रिस्त आत्मा, शेषाच्या शिरीचा स्वयंप्रभ मणी आणि दिव्य आत्मप्रभा, नाभीतून उमललेले नवभावपद्म, लक्ष्मी ती प्रतिभा, वायुपुत्ररूपी मन, गरुडापरी भिरभिरणारी कल्पना, देवर्षी रस, नाद तुंबर ऋषी अशी सविस्तर आरोपणे त्यांनी त्यामध्ये रचलेली आहेत. यामध्ये अनुभवाच्या प्रामाणिकपणाऐवजी कल्पनेची रमणीय भरारी आहे हे खरे, परंतु या कल्पनाविस्ताराच्या केंद्री असलेली सश्रद्धता लक्षणीय आहे. ही सश्रद्धता आणि त्यातून पाझरणारी विशाल मानवता हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच एक महत्त्वाचा घटक आहे.

माणुस जेथे हवाहवासा
अभंग–ओवीमधे दिलासा
विश्वासावर जीवन सुस्थिर, श्रद्धा नेक इमानी

किंवा

देव जिथे हृदयांत सदाचा
भार मनाला नसे उद्यांचा
सुखे दुज्याच्या हिरवळ चित्ती, दुःखे डोळा पाणी
( हिरवळ आणि पाणी )

असा तिचा प्रामाणिक उत्कट आविष्कार त्यांनी अनेकवेळा केला आहे. अचानक कोठून तरी अद्‌भुत वारा येतो आणि खिडक्या-दारे उघडून स्वर्णिल अमृतधारा ओतत राहातो, असा अनुभव ते मनोमन घेतात. ('अद्‌भुत वारा' ). मग भांड्यांच्या उतरंडी कोसळतात आणि धान्ये भुईभर होतात. समिधांमधील निखारा राख झाडून लखलखू लागतो. काळोखाचा धूप जळून घर गंधाने भरून जाते. शब्दांचे गज तोडून गाने मुक्त अनावर होतात. स्थिरवीणेच्या तारा ध्यानात घुमत दुमदुमत राहातात. ' मृत्यूविण हा जन्म नवा मज, हाकेवीण इशारा' असे म्हणत कवी चराचरातून आपला अवतार पाहू लागतो. हा व्यापकतेचा उत्कट आत्मानुभव बोरकर इंद्रियांच्या ताजेपणाने अनुभवतात आणि नव्या समर्पक प्रतिमांच्या व प्रतीकांच्या रचनांतून तो प्रभावीपणाने व्यक्त करतात. या अनुभवाची जातकुळी संतसाहित्यातील असली, तरी त्याचे अधिष्ठान, त्याचा आवाका आणि त्याचा आविष्कार बोरकरांचा स्वतःचा असतो. तो क्षणिक, मर्यादित, व्यक्तिकेंद्रित आणि संवेदनामय असतो. 'कवी हा जिवाशिवाचं सख्य अनुभवतो तेव्हा त्याचा अनुभव कलाकृतीतून आविष्कृत होतो. अनुभव शिवाचा पण तो बोलतो जिवाच्या परिभाषेत. जीव अनेक जिवांशी तन्मयता भोगीत शिवत्वाची ओळख घेत असतो. माझ्या बाबतीत तरी हे असं घडत आलं आहे.' अशी त्यांची स्वतःची भूमिका आहे. (' बोरकरांची कविता').

अशा तऱ्हेने शिवत्वाशी ओळख करून घेताना मनाची होणारी भक्तिमय अवस्था बोरकरांच्या अनेक कवितांतून उत्कटतेने व्यक्त झालेली आहे. अशा कविता म्हणजे बोरकरांच्या सश्रद्ध मनी गुंजत राहाणारी परमेश्वराच्या स्वरूपाची भक्तिप्रार्थना आहे. एका उदात्त पातळीवर जिवाला जे हवेसे वाटते, त्याचे पसायदान त्यांनी या कवितांतून मागितलेले आहे.

तुझ्या चिंतनी देवा फुलुनी रोम, लोचनी ये पाणी
गात्रे गळुनी, प्राण व्याकळुनि कलकल उठतो स्वैर मनी
('हृदय-निवेदन')

अशी ईशचिंतनाने शरीरमनाची व्याकुळ अवस्था झाल्यावर

पराधीन या भ्रमिष्ट जीवा एक जाचणी लागतसे
पिसेपणी या सौख्य वाटते परी मनाला मुक्ति नसे

असे आत्मनिवेदन करून अंतरीचे शल्य ते देवापुढे उघड करतात; आणि अंती

देवा ! परि हे सौख्य मनाला न सोसवे वाटे ओझे
तुझ्या पदीच्या स्वानंदसुखी नेई सत्वर मन माझे

अशा प्रार्थनेमध्ये त्यांची भावस्थिती विलीन होते. देवाच्या निकट सुखासाठी केलेल्या या आळवणीमध्ये उदात्तत्वाची ओढ आहे; पण हा पलायनवाद नाही. जगातील दुःखदैन्यापासून पळून जाऊन एका भ्रांत आत्मिक सुखाच्या कोषात बंदिस्त होण्याच्या नशेची ही इच्छा नाही. 'प्रसादाची वाट' या कवितेमध्ये बोरकरांच्या भाविक मनाचा डोळसपणा स्पष्टपणे प्रकट झालेला आहे. दांभिकांची ताटातुटी होण्यासाठी संकटांच्या कोटी धाडण्याची विनवणी येथे कवी देवाला करतो. जिव्हारी संकटांची सुरी लागताच पोटी अमृताची झरी झरते, असा त्याचा विश्वास असतो. देवाचा निवास कोठे आहे हे कळत असल्यामुळे त्याला सायास व्यर्थ वाटत असतात. संकटांचे वार झेलता झेलता शरीर हे अनंताचे मंदिर बनून जाते, आणि त्यामध्ये कवीचा जीव भावभक्तीने झाडलोट करून प्रसादाची वाट पाहात राहातो. येथील संकटांची मागणी आणि संकटांच्या इष्टापत्तीचा संतोष फार लक्षणीय आहे. 'बरे झाले देवा बाईल कर्कशा, बरी हे दुर्दशा जनांमध्ये' असा संतोष तुकारामांनीही व्यक्त केला होता. तशी निःसंग अवस्था बोरकरांनी अनुभवलेली नाही हे खरे; परंतु देवाच्या वास्तव्यासाठी देहाला अनुभवाची पात्रता प्राप्त होणे आणि देवाच्या प्रसादाची हक्काने वाट पाहात राहाणे, इतपत संकटांच्या सामर्थ्याचा अनुभव त्यांनी मनाने अनुभवण्याचा प्रयत्न केला आहे. हा अनुभव सच्चेपणाचा आहे. 'दे वर हे हृदयस्थ चिरंतन' या कवितेत त्याचा क्रमबद्ध विकास दिसून येतो. कवितेची बैठक रूपकाची आहे, आणि सुरुवातीला ती केवळ कल्पनाविस्ताराच्या वळणाने जाते. परंतु उत्तरार्धात ती एका विशाल उत्कट अनुभूतीकडे झेपावते. हृदयस्थ चिरंतनाला केलेले हे आवाहन आहे, व आपले जीवन हे अखंड पूजन असल्याचे कवी सुरुवातीलाच सांगतो. आता हे अखंड पूजन कसे, ते सांगताना मग शरीर हे मंगल मंदिर, अभिलाषांचे जळते झुंबर, आकांक्षांचे सुंदर

नर्तन, नव आशांचे सुमधुर गायन, प्रीतिसुधेचा अभिषेक, अहंपणाचा कर्पूर वगैरे सांग रूपकाचे विविध अवयव ओघानेच येतात. पण ह्या पूजेच्या स्वीकाराने जेव्हा हृदयस्थ चिरंतनाची पिंडमूर्ती संतुष्ट होऊन स्मितहास्य करते, तेव्हा कवीला ब्रह्मांडाचा आठव होतो.

या निमिषाच्या दर्शनमात्रे
गमले मज, तुज विश्वहि अपुरे
सात वितींची विफल मंदिरे
अमर्याद तू, तू चिरवर्धन

असा भव्यतेचा साक्षात्कार त्याला होतो; आणि

समिधांतुनि जैसा वैश्वानर
प्रगट तसा प्रभु त्रिभुवनसुंदर
मरणांतुनि मम भंगुर नश्वर
मृत्युंजय मज दे नवजीवन

असे त्या विराट रूपाचे रुद्र आवाहन तो करतो. हा साक्षात्कार आणि हे आवाहन या दोन्हीचे स्वरूप पृथगात्म आहे. साक्षात्कार क्षणिक आहे, जाणिवेच्या सीमेवरचा आहे, आणि आवाहन रुद्रतेच्या अंतिम आविष्काराचे, मरणातून नवजीवन मिळविण्याचे आहे. संतांच्या अनुभवाची पडछाया असूनही या दोन्हीमध्ये बोरकरांचे वेगळेपण सुस्पष्ट आहे. कारण या दोन्हीला कवीच्या भावोत्कट ज्वलंततेची, क्षणजीवी अस्तित्वमयतेची, स्फोटवादी जाणीवसापेक्षतेची आणि उध्वस्ततेतील नवनिर्मितीच्या तहानेची स्पंदने लाभलेली आहेत. संतकवींच्या अनुभूतीचा आविष्कार आध्यात्मिक पूर्णतेतून शब्दरूप प्रकटनाकडे झालेल्या व्यक्तित्वाच्या प्रवासाचा सहज आलेख होता. बोरकरांच्या आविष्करणात शब्दांच्या संगतीने अध्यात्मिक चाहुलीचा वेध घेण्याचा केवळ उत्कट प्रयत्न आहे. त्या अध्यात्मिक चाहुलीमध्ये आणि त्यातून उद्‌भवलेल्या रुद्रतेच्या आवाहनामध्ये मानवतेच्या क्रांतीचे एक कविस्वप्नही मिसळलेले आहे. 'कशास येशी दारी ?' या कवितेच्या अंतिम चरणांमध्ये हे स्वप्न अधिक सुस्पष्टतेने सामोरे येते. तेथेही रुद्रतेला आवाहन करताना, नरकुलसंकटहारी हुताशन त्रिलोचनाच्या उघडलेल्या नेत्रातून निघाल्यावर काय चमत्कार होईल, ते सांगताना हे भव्य कविस्वप्न शिवप्रतिमेतून सादर करून बोरकरांनी कविता संपविलेली आहे. उत्कट आशावादीपणाने बोरकर या कवितेच्या शेवटी म्हणतात,

लोळण घेतिल भुते अनावर
भुजंग होतिल कंठि वळेसर
सुवर्णयुग येईल जगावर
सिंचित सुख संसारी

आपणा स्वत:विषयी प्रभूकडे मागणे मागतानाही याच रुद्रतेच्या आविष्काराची एक वेगळचा सौम्य पातळीवर बोरकरांनी अपेक्षा केली आहे. ('साद') आपला इवलासाही प्रमाद प्रभूने पचू देऊ नये, हेच त्यांचे एकमेव मागणे आहे. स्वार्थाने लोचन मिटताच प्रभूने त्यात अंजन घालावे, मोहात मन जरा कुठे गुंतले की त्याने प्रवाद मागे लावावेत, परदु:खावर शिजलेल्या सुखाने जर मुख विटाळले तर त्या दु:खाचे शत पडसाद त्याने हृदयातून उठवावेत, यशाचा उन्माद चढला तर त्याने अचानक पदाला ठेच लावबून अभिमानाला खोक पाडावी इत्यादी प्रकारांनी बोरकरांनी दंडनाचेच मागणे मागितले आहे. आपली कला आणि निष्ठा अभिजात आणि अविचल राहावी, यासाठी ही आत्मदंडनाची त्यांना असोशी आहे. प्रभूच्या विश्वरूपी नाटचविकसनामध्ये आपण रंगत फुलले पाहिजे, अशी त्यांची धारणा आहे; आणि म्हणून प्रभूने आपल्या नियमांमध्ये आपणासाठी अपवाद करू नये असे त्यांना वाटते. पापासरशी शाप देऊन प्रभूने आपणास सन्मार्गी लावावे, अशी विनवणी ते करतात; कारण प्रभूच्या घरी शासन हाही प्रसाद आहे, याची त्यांना जाणीव असते. कठोरपणाने आत्मदंडनाचे हे मागणे पर्यायाने प्रभूच्या न्यायनिष्ठुरतेवरील श्रद्धा व्यक्त करणारे आहे.

बोरकरांच्या व्यक्तित्वातील अध्यात्मिकतेच्या कक्षा आणखी रुंदावल्यानंतर त्यांची प्रार्थनेविषयीची संकल्पनाही व्यापक झाली. प्रार्थना म्हणजे देवाकडे द्वैत रूपाने काही मागणे अथवा कशासाठी तरी त्याच्या कृपेची याचना करणे नव्हे; तर प्रार्थनेमध्ये साधकाच्या व्यक्तित्वाचाच प्रणवरूप महन्मंगल साक्षात्कार असतो, याचे भान 'प्रार्थना' या कवितेमध्ये त्यांनी प्रकट केले आहे. एक अति भव्य अवस्था येथे साकार झालेली आहे. प्रार्थनेचे स्वरूप, तिचा उगम आणि तिचा विकास यांचा तेजस्वी आविष्कार या कवितेने घडविलेला आहे. प्रार्थनेचे कवितेशी साम्य कल्पिलेले आहे. 'अचल असून स्पंदशील' आणि 'शब्दाच्या स्थावर शिल्पांत बद्ध न झालेली' ही दोन्हीची समान विशेषता आहे. 'प्राणाचे बीज भेदीत हिरवीगार अग्निशिखा होऊन असीम ऊर्ध्वांचा शोध' घेणाऱ्या प्रार्थनेचे प्रतिमांकन तर अर्थघन आहेच; पण शिवाय प्रार्थनेच्या स्फुरणामुळे माणसाच्या व्यक्तित्वाचा

कसा अंतर्बाह्य उन्नयनात्मक बदल होत जातो आणि शेवटी प्रार्थनेला कशी एक स्वयंपूर्णता प्राप्त होते याचे प्रतिमाचित्र विलक्षण आशयघन आहे. बुद्ध, ज्ञानेश्वर, ख्रिस्त, महात्मा गांधी यांच्या प्रार्थनांचा जणू हा प्रत्यक्ष प्रत्ययानुभव आहे. प्रार्थनेच्या या प्रतिमाचित्राच्या रेखाटनामध्ये बोरकरांनी या महात्म्यांच्या अनुभूतीशी एक क्षणभर जवळीक साधलेली आहे, असे म्हणावे लागेल.

जिवाशिवाच्या मीलनाचा मधुरा भक्तीच्या रूपातील अनुभव हे तर बोरकरांच्या कवितेचे एक खास सौंदर्यस्थळ आहे. त्यांच्या काव्यसंस्कारांनी त्यांना ही वाट सहजपणे दाखविलेली आहे. ज्ञानदेवांच्या आर्त विरहिण्या आणि तांब्यांच्या कवितेतील सूचक मीलनरूपके यांचे हे संस्कार आहेत. पण बोरकरांच्या कवितेने सहजप्रवृत्तीने हे संस्कार अंगी मुरविले आहेत. कारण ईश्वराची ओढ आणि उत्कट प्रणय या त्यांच्या कवितेच्या दोन सहजप्रवृत्ती या वाटेवर एकत्र आलेल्या आहेत. 'विरोधी भक्ती', 'ये पुढल्या दाराने' 'हरिच्या स्मरभुवनी', 'आज तुझ्या घरि आल्ये', 'मी नंदाघरची बावडिग' या कविता या दृष्टीने विशेष उल्लेखनीय आहेत. 'विरोधी भक्ती' या कवितेत लटक्या रोषाच्या भाषेत हृषीकेशीवरील प्रीती मधुरपणे व्यक्त करणाऱ्या गोपीच्या भूमिकेतून ईशप्रतीतीची देहमनाला व्यापून टाकणारी अनुभूती नाट्यगीताच्या ढंगाने व्यक्त केलेली आहे.

ढकलिता तुशी
अधिक बिलगशी
शिथिल तनू ही करिसी रे तू
दुराविता तुज
सुस्वर हितगुज
घालुनि ओढुनि घेशी रे तू

अशा उत्कट शारीर प्रणयानुभवाच्या भाषेत या अनुभूतीचा संवेदनामय विलास होत होत शेवटी

दार लाविता
तुला अनंता
तवपणि मंदिर भरसी रे तू

दीप शमविता
नयनहि मिटिता
मनी प्रकाशुनि हससी रे तू

अशी देहातीत विशाल मीलनानुभूती त्यातून अलगद साकार होते. 'तवपणि मंदिर भरणे' आणि 'मनी प्रकाशुनि हसणे' या खऱ्या जीवाने अनुभवलेल्या वाटा असतात. परंतु त्यामागे एका उत्कट ओढीची, जीवघेण्या अगतिकतेची पार्श्वभूमी असते. एकाच वेळी ऐंद्रीय आणि इंद्रियातीत, विशिष्ट आणि व्यापक, प्रणयाधिष्ठित आणि एकरूप अशा अंतर्विरोधांनी भरलेली ही अनुभूती निषेध आणि आकर्षण यांच्या समन्वयाच्या विरोधपूर्ण भाषेत व्यक्त होणे हेही समर्पकच आहे. धसमुसळचा, देहवेडचा, आक्रमक प्रणयातून अंतर्बाह्य एकरूपतेचा उजळलेला अनुभव अत्यंत स्वाभाविकपणे विकसित झालेला आहे. याच अनुभवाचा अधिक उन्मुक्त आणि उद्दंड आविष्कार 'ये पुढल्या दाराने' या कवितेत झालेला आहे. या कवितेतील प्रणयिनीला मूर्ख मतलबी जगताच्या नादाने नवऱ्याने टाकलेले आहे, आणि ती आता घीट, बेबंद झालेली आहे. आपण हरीची प्रिया आहोत, हे जगाला निर्भय कंठरवाने सांगण्यासाठी ती आतुरलेली आहे. 'ये ये हासत सुरतवसंता! फुलव तनूची राने' या आवाहनातील शारीरिकता विलक्षण उत्कट आणि खोल आहे.

आनंदीआनंद करू मग चिन्मय रसभाराने
खुशाल जग मग म्हणो मला की विटाळिली जाराने

या शेवटच्या उद्‌गारांत जो बेपर्वाईचा कैफ आहे, तो मात्र केवळ शारीरिक मीलनातून येणाऱ्या उन्मत्ततेचा नाही. 'चिन्मय रसभारा'चे स्वप्न मागील सर्व वर्णनावर एक नवा प्रकाश टाकून त्याला उजळून टाकणारे आहे. दैहिकतेच्या अनावर धुंदीने दरवळणारी देहातीत आत्मिक मीलनानुभूती या कवितेने सादर केलेली आहे. 'हरिच्या स्मरभुवनी' या कवितेमध्ये जीवाशिवाच्या मीलनाचे आत्मिक स्वरूप अधिक स्पष्ट झालेले आहे. कुंजवनाकडे जाण्यासाठी आतुर झालेली एक विरहिणी आपल्या सखीची समजूत घालत आहे. तिला देहशृंगाराची जरूर वाटत नाही. केशरी उटीऐवजी चांदण्यात अंगाची कांती बुडवून काढावी, रेशमी शालू-चोळीपेक्षा छायांची जाळी लेवून बसावे अशी तिची रम्य इच्छा आहे. कारण नगांच्या भाराने आपले अंतिम घर दुरावेल, जेव्हा हरी हृदयाशी धरील तेव्हा सालंकृत

तनुभागाला त्याच्या अंगस्पर्शाचे सुख मिळणार नाही, अशी तिची भीती आहे. सखीच्या समजावणीला उत्तर देताना ती म्हणते की तिचा पाय जरी रुतलेला असला तरी प्राण हरीपाशी रतलेला आहे. आता पितरांच्या जळजळीत वा अश्रुपूर्ण नजरांची तिला पर्वा नाही. कारण तिच्या लेखी आता येथले पाश तुटले आहेत. देहसुखाला भुललेल्या जगाला तिचे मन विटले आहे. तिला घरी घेऊन जाण्यासाठी येणाऱ्या प्रवालपाशांपरी रवांची चाहूल तिला ऐकू येत आहे. देहातीत मीलनानुभवाच्या देहकेंद्रित आविष्काराचे दर्शन याही कवितेत होते. हरीच्या देहस्पर्शासाठी आसुसलेली, पण केवळ देहसुखापेक्षा त्याच्या प्रीतीने हृदयातील अलका उजळून गेल्यामुळे अधिक धन्य झालेली मीलनोत्सुक गवळण ही शिवाच्या मीलनासाठी आतुरलेल्या जिवाच्या साऱ्या मनोव्यथा उत्कटतेने व्यक्त करीत आहे. 'आज तुझ्या घरि आल्ये' या कवितेत पुन्हा व्यभिचारी उद्दंड प्रणयाच्या रूपात झालेला याच मीलनाचा आविष्कार दिसतो. 'खुशाल दे दडि, मी दिधली उडि, सावर वा कर काळे' या ओळीतील भाववृत्तीचे तांब्यांच्या याच आशयाच्या कवितेतील

घातली एकदा अता उडी, तू घाल शाल, टाकी उघडी!

या ओळीशी दिसणारे साम्य लक्षणीय आहे. या कवितेतील सफाई तांब्यांचा घाट अंगवळणी पडल्यामुळे आलेली आहे, त्यात नव्या निर्मितीचा प्राण नाही, अशी तक्रार मंगेश पाडगावकरांनी केली असता, त्याबद्दल विरोध दर्शवून बोरकर म्हणतात, 'मध्यरात्री जेव्हा ती लिहून झाली तेव्हा तांबे आज जिवंत नाहीत या विचारानं मी अत्यंत व्यथित झालो. ती सारी रात्र भक्तीच्या उत्कटतेनं कृतार्थ झालेली गोपी होऊन मी जगलो-जागलो होतो...ही कविता निर्माण झाल्यानंतर मला निर्मितीचं एक अपूर्व आगळं समाधान लाभलेलं आहे आणि आज इतक्या वर्षांनंतरदेखील अशी कविता माझ्या हातून लिहून झाली याची मला धन्यता वाटते.' बोरकरांनी या समर्थनात उल्लेखिलेली 'भक्तीच्या उत्कटतेनं कृतार्थ झालेली गोपी' त्यांच्या 'मी नंदाघरची बावडि ग' या कवितेत अधिक रेखीवपणे चित्रित झालेली आहे.

अष्टांगांनी पाझरल्ये मी
व्योमीचे रस आले रोमी
मातीमधुनी स्रवुनी साखर झाल्ये वेडी भाबडि ग

या तिच्या निवेदनात भक्तिप्रणयाची अनुभूती रस–गंध–स्वादाच्या संवेदनांनी आवाहक ताजेपणाने प्रतिमांकित केलेली आहे. ही 'युगायुगांची गोपी' आहे. मधली अनेक युगे सहजपणे ओलांडून ती कवीच्या काव्यानुभूतीमध्ये पुन्हा प्रविष्ट झालेली आहे. पुराणातील एक सजीव प्रतिमा बोरकरांच्या कवितेत पुन्हा सजीव बनलेली आहे.

तथापि प्रणयलुब्ध गोपीची प्रतिमा अनेक अनुभवस्तरांनी समृद्ध असली, तरी या साऱ्या स्तरांची दिशा निश्चित आहे. संतकाव्यातील विराण्यांनी ती निश्चित करून दिलेली आहे. बोरकरांच्या अन्य काही कवितांतून निर्माण झालेल्या पुराणप्रतिमा मात्र मूलतः पुराणातून आलेल्या असल्या, तरी त्यांच्या अर्थाकृती नव्या भावसंबंधांनी रेखलेल्या आहेत. या अधिक ताज्या आणि अधिक नावीन्यपूर्ण पुराणप्रतिमा आहेत. उदाहरणार्थ, 'माता काली' या कवितेने उभी केलेली कालीमातेची प्रतिमा. जिथे निळा घडा कलंडतो आणि नक्षत्रांचा नित्य सडा पडतो तिथे कालीमाता आपल्या लेकरांना पाजण्यासाठी आलेली आहे. प्रकाशगिरीच्या शिखरावर ती नग्न उभी आहे. रक्ताने न्हाऊन ती ज्वालेप्रमाणे लाल दिसत आहे. तिच्या कृपाप्रसादासाठी मुले होऊन, नग्न, निरामय, विमुक्त, निर्भय होऊन हासत नाचत पळण्यासाठी कवी सर्वांना आवाहन करीत आहे. विश्वाच्या सृजनशक्तीचे कवीच्या काव्यानुभूतीत प्रकटलेले हे उग्रतेजस्वी परंतु वत्सलनिरामय रूप बोरकरांनी या प्रतिमेतून विविध भावार्थसंदर्भांचा एकत्र संश्लेष करीत प्रकट केलेले आहे.

'सोन्याची द्वारका' या कवितेत सोन्याची द्वारका पाहाण्यासाठी कवी आवाहन करीत आहे. ही द्वारका शोधण्यासाठी सुखाकडे पाठ फिरवणाऱ्या निधडया नाविकांची गरज आहे. देवाचा बुक्का लावून सकल जगाच्या भुका भागविण्यासाठी अंतरीचा अग्नी पूजणारे ते नाविक असले पाहिजेत. ज्या वाटेने कालच ग्यानबा-तुका गात गेले, त्याच वाटेने अशा नाविकांसह जाऊन सोन्याची द्वारका शोधण्याची कवीची जिद्द आहे. हे सगळेच वर्णन प्रतीकरूप आहे. ग्यानबा–तुकारामांच्या वाटेने जाऊन लखलखते श्रेयवैभव सापडेल असा कवीचा विश्वास त्यातून प्रकट झाला आहे 'यमदर्शन' या कवितेत एक विलक्षण काव्यानुभव प्रतिमारूपाने व्यक्त केलेला आहे. कवीच्या स्वतःच्या अनंत जन्मांचे भूत त्याच्यापुढे येते. श्वासाने ज्योती मालवून सर्वांगी कंप भरून त्याची स्फटिकचूर्ण रांगोळी मोडून टाकते. सारा काळोख तेलात बुडवून गळा काढून ऊर बडवीत राहाते. कवीच्या अंगात भूताचा संचार होतो आणि त्याच्यासह तो हिंडू लागतो. डोंगरदऱ्या

ओलांडून मेघ भेदून तो वेगाने जातो. जगाकडे तुच्छतेने पाहू लागतो. अचानक अमृतवाणीचे गहन मंत्र कानी येतात आणि त्याची गती पांगूळते. गात्रे जळून ज्वाला होतात.

काजळी तमाच्या
कृष्णकमळांत
कृष्णनील दिसे यमाची मूर्ती
ललाटी त्याच्या रक्ताची उटी
ज्योतीची शिखा
अग्नीची कुंडले
गळ्यात तेजस्वी प्राणांची कंठी
वक्षस्थली शुभ्र भस्माचे स्वस्तिक
मांडीत घेऊन
प्रकाश पुस्तक
अश्रूंच्या शाईने
लिही जीवात्म्यांच्या असंख्य व्यथांची
अनंत कथा
आणि त्यांच्यावर
सिंचीत राहे
मुक्ततम्यांची रक्षा
उलटीत पान
पालटीत युग
मुखाने म्हणत
अथर्वमंत्र

असे विलक्षण यमदर्शन त्याला होते, आणि विश्वाचे अद्‌भुत कानडे रहस्य या दर्शनात उमगून जाते. यमदर्शनाच्या या प्रतिमेत रूढ प्रचलित अर्थाकृतींचा नव्या प्रतीकात्मक अर्थाकृतींशी अतिशय अर्थपूर्ण संश्लेष झालेला आहे. रूप, व्यक्तिमत्व व अर्थबोध या तिन्ही पातळ्यांवरील हा संश्लेष आहे. बोरकरांच्या सश्रद्ध आणि भाविक मनाच्या धारणेचा वास्तव जगाच्या विरूपाशी छेद गेल्यामुळे आलेला हा उन्नयनाचा अनुभव आहे. संहारक शक्तीच्या आश्वासक प्रचीतीचे हे काव्यरूप आहे.

'मीलनक्षेत्र' आणि 'सरिवर सरी आल्या ग' या दोन कवितांचा थोडा वेगळेपणाने उल्लेख केला पाहिजे. या दोन्ही कवितांत मधुरा भक्तीचे चित्र आहेच; पण त्याहीपेक्षा उल्लेखनीय म्हणजे निसर्गसौंदर्य, उत्कट देहशृंगार आणि प्रेमभक्तीची आंतर ओढ या तिन्हीचा सुंदर संश्लेष त्यांतील प्रतिमांमधून झाला आहे. संध्या राधा आणि तिमिर कृष्ण यांच्या धुंद प्रणयाचे वर्णनचित्र 'मीलनक्षेत्र' या कवितेमध्ये आहे. संध्या–तिमिराच्या मीलनात राधाकृष्णांच्या उत्कट प्रणयाचे चित्र कवीच्या मनाला जाणवते, आणि त्यांची विविध प्रणयविलसिते त्याला निसर्गाच्या परिसरात पारदर्शकपणे दिसू लागतात. एकेका विशेषणातून या विलसितांना सौंदर्य, यौवन, भावोत्कटता, प्रतिसाद आणि भक्ती यांचे विविध अर्थसंदर्भ लगट करीत राहातात. तांबुस गोरी उन्मदपद संध्या राधा, तिच्या सहज चाळ्यांतून सुटलेले वाळ्याचे रतिगंध, धुंदपणे पिवळे लिंब पिळीत तिचे यमुनेमध्ये डुंबणे आणि निळी होऊन उठल्यावर केस निथळणे यांतून प्रणयविभ्रमांचे एक लोभस नाट्यचित्र खुलत जाते. राधेचा अंचल उडताच चंचल पवन कदंबाचे कंपित स्तंभित होऊन घर्मजलाने सचैल भिजून जाणे, पाठ उघडी न टाकण्याविषयी यमुनेने राधेची विनवणी करणे, चोरट्या तिमिर कृष्णाने उष्ण उसासे टाकीत सतृष्णपणे राधेला निरखीत राहाणे आणि शेवटी मोर बनून पिसापिसातून नक्षत्रांचे नेत्र उघडणे या प्रतिसादांतून राधेच्या प्रणयविभ्रमांचा गहिरेपणा अधिकाधिक जिवंत बनत जातो. निसर्गाला भावसंपन्न व्यक्तिमत्त्व प्राप्त होते. पु. शि. रेग्यांच्या 'त्रिधा राधा'सारखी जादू बोरकरांच्या 'मीलनक्षेत्र'मध्ये आहे. 'मीलनक्षेत्र'ला जसा निसर्गचित्राचा आधारतळ आहे, तसा 'सरिवर सरी आल्या ग'ला प्रणयानुभूतीचा आहे. प्रेमनिवेदनाच्या उत्कटतेसाठी सचैल भिजणाऱ्या गोपींची प्रतिमा आलेली आहे. कवीच्या मनात प्रेमविलासाबरोबर अपरिहार्यपणे गोपींची भावमुग्ध अवस्था उभी राहाते.

मल्हाराची जळात धून
वीज नाचते अधूनमधून
वनात गेला मोर भिजून
गोपी खिळल्या पदी थिजून
घुमतो पावा सांग कुठून ?
कृष्ण कसा उमटे न अजून ?

वेली ऋतुमति झाल्या ग
सरिवर सरी आल्या ग

असे वातावरणाचेही मुग्ध भावचित्र गडद बनत जाते. मग वर्षेच्या धारा या दुधाच्या धारा बनून जातात. आणि मी-तूपण सारे काही विसरून एकरूपतेत मिसळून जाण्यासाठी कवीचा जीव आतुर होतो. प्रेममीलनाला एक उंच स्तर मिळून जातो. निसर्गसौंदर्य व प्रणय या दोन्हीचा उत्कट अनुभव घेताना बोरकरांनी पुराणप्रतिमांचा या दोन कवितांत केलेला वापर विलक्षण प्रत्ययकारी आहे. घुणघुणा वाजणारा घनु, रुणझुणा वाहाणारा वारा, कान्हो वनमाळीला वेगी भेटण्याची आतुरता, गगनी दाटलेले मल्हार महुडे, प्रेमे नीळकंठ झालेले मयूर या ज्ञानेश्वर-नामदेवांच्या अनुभवसृष्टीशी नाते सांगणारा आहे.

सश्रद्धता, आस्तिकता यांची अनुभूती हा बोरकरांच्या एकंदर काव्यानुभूतीचा एक महत्त्वाचा भाग बनून राहिलेला आहे. त्याच्या काव्यसंभाराकडे प्रारंभापासून आजपर्यंत एक धावती नजर टाकली तरी हे लक्षात येते. अनंताचा शोध त्यांना प्रथमपासूनच घ्यावासा वाटलेला आहे. ('बाष्प समर्पण', १९२८). मानवामध्ये श्री परमेश्वराचा साक्षात्कार त्यांना झालेला आहे. ('मन मार'). शांत रात्र, निर्झराचा मर्मर ध्वनी, कळचांचे कोष, कुमारिकांची मने, पणतीच्या ज्योती, महात्म्यांच्या मुद्रा, स्वप्ने, अमर कवींची कवने, हृदयाची स्पंदने येथे कोणाचे वास्तव्य असते असा प्रश्न त्यांना पडलेला आहे. ('वास्तव्य'). जगाच्या आत्मयज्ञीच्या सदासाक्षी प्रकाशेंद्राकडे प्रसादाचे निखाऱ्याचे फूल त्यांनी मागितलेले आहे. ('तुझ्या तेजे'). निशिदिनी पथी लाभणारी स्मिते, भवतीची नंदनवनसम अवनी, तरंगशीतल असे सखेजन, फुलणारे क्षितिज आणि जळण्यातही भासणारी गोडी असा सुखाचा पाऊस पाहून 'किति दयाघना करितोस ऋणी' असा कौतुकाचा प्रश्न त्यांना पडलेला आहे.

झाली भगवी दारापुढची आळंदीची वाट
आली सिंचित मृदुल धुळीवर दहिवर गार पहाट
खडखड किणकिण ध्वनि गाड्यांचे गमले टाळमृदंग
अंगि जागले भागवतांचे ओव्या आणि अभंग

असा भावभक्तीचा उत्कट अनुभव एखाद्या सोनपहाटेला त्यांनी घेतलेला आहे. चिरंतनाचा ध्यास घेऊन महानतेच्या ज्योतिर्जगती निवास करण्याचे

उदात्त स्वप्न त्यांनी मनाशी बाळगलेले आहे.

नाही कधी केली तुझी आठवण
म्हणालास पण 'मीच तू रे.'
( जेथे जातो तेथे )

असा परमेश्वरी सायुज्याचा अनुभव त्यांनी कधीतरी अनुभवलेला आहे.

पिंजऱ्याचे दारही तू, तूच मुक्तीची घटी
तूच माझा जीवघेणा बाण हो रे शेवटी
( तूच माझा सोयरा )

अशी आर्त आळवणी त्यांच्या मनाच्या पाखराने केलेली आहे.

एक एक पाश तुटे
देहांतुन जीव सुटे
प्राणांतुन स्रोत फुटे : त्यांत नाहतो
( तुझे रूप पाहतो )

अशा उदास-विरक्त अवस्थेपर्यंत त्यांच्या अनुभूतींची पातळी उंचावलेली आहे.

बोरकरांच्या कवितेतील नादमयतेची, त्यांच्या उत्कट प्रेमशृंगाराची, त्यांच्या रमणीय निसर्गचित्रांची भरपूर आणि वारंवार चर्चा झालेली आहे. परंतु ज्या एका प्रेरणेने बोरकरांनी आपल्या कवित्वाचा प्रारंभ बालपणी केला, तिचे त्यांच्या कवितेतील रूपदर्शनही विलोभनीय आणि महत्त्वपूर्ण आहे. 'बाकी म्हणे...' या नाममुद्रेने गुंफलेला बोरकरांच्या बालपणीचा त्यांचा अभंग आज उपलब्ध नसला, तरी त्याचा धागा असा त्यांच्या कवितेत अजून पर्यंत अतूटपणे पक्का गुंफलेला आहे; आणि त्याने बोरकरांच्या कवितेला आणि त्यांच्या काव्यगत व्यक्तिमत्त्वाला एक आगळा रंग दिलेला आहे.

* *

बाळकृष्ण सीताराम मर्ढेकर हा मराठी कवितेच्या वाटचालीतला एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. केशवसुतांच्यापासून वळण घेऊन गेलेली वाट मर्ढेकरांच्यापाशी फारच भिन्नदिक् वळण घेते. एका दृष्टीने पाहिले तर मर्ढेकरांनी जुन्या परंपरेचे धागे तोडून न टाकता अगदी अलगद सांभाळून घेतले आहेत. पण त्यांचा गोफ मात्र त्यांनी अशा स्वतंत्रपणाने गुंफलेला आहे, की त्यांचे सगळे अस्तित्वरूपच त्यांच्या कवितेत बदलून गेलेले आहे. कुलपरंपरेतून आलेला रामदासी रोखठोकपणा, केवळ तरल प्रतिमासृष्टीत रमणारा बालकवींच्या पद्धतीचा संवेदनानिष्ठ अनुभव, भाषाशैलीचे विक्षिप्त चमत्कार करण्याची माधव ज्यूलियन यांची हौस, जुन्याचा विध्वंस करून नव्याची प्रतिष्ठापना करणारा केशवसुतांचा अभिनिवेश, असे कितीतरी पूर्वसंस्कार मर्ढेकरांच्या कवितेला लाभलेले आहेत; आणि त्यांच्या खुणाही शोधल्या तर निश्चित दिसतात. पण मर्ढेकर हे पूर्वसंस्कार कधीच गिरवत बसत नाहीत. ते त्यांच्यावर पाय देऊन पुढे झेपावतात. स्वतःची वेगळी वाट खोदून काढतात. या वृत्तीमुळेच मर्ढेकर हे नवकाव्याचे आद्य प्रणेते ठरले. नव्या जाणिवा आणि नव्या रचना त्यांनी पुरस्कारिल्या. विषय, आशय आणि अभिव्यक्ती अशा त्रिविध दृष्टींनी नवतेचा क्रांतिकारी ठसा मर्ढेकरांनी आपल्या कर्तबगारीने मराठी कवितेवर उमटविला. दुर्बोधता आणि अश्लीलता यांसारख्या आजच्या कवितेतील टीकाविषयांचे मूळ जसे मर्ढेकरांच्या काव्यात सापडते, तसे अनेकार्थवाही संवेदनानिष्ठ अनुभूतींचा धीटस प्रामाणिक आविष्कार करण्याच्या आजच्या पृथगात्मतेचे बीजही मर्ढेकरांतच आहे.

अनेक प्रकारच्या अंतर्विरोधांनी दुभंगलेले मानवी व्यक्तिमत्त्व ही महायुद्धोत्तर इंग्रजी काव्यातील जीवनाची जाणीव आहे. मर्ढेकरांनी त्याच

## 'आणि सामर्थ्याचा स्वर....'

जाणिवेची प्रेरणा अनुभवलेली आहे. अर्थात पाश्चात्य कवींइतके साक्षात अनुभूतीतून या अंतर्विरोधाचे दर्शन मर्ढेकरांना झालेले नसले, तरी त्यांच्या उत्कटतेची धार तीच आहे. म्हणूनच प्रा. गो. वि. करंदीकर गमतीने म्हणतात, 'पाश्चात्त्य नवकवींच्या परंपरेतील एक कवी मराठीतून लिहीत असे. त्यांचे नाव मर्ढेकर!' मर्ढेकरांच्या प्रतिमासृष्टीचे नावीन्य त्यांच्या या नवप्रेरणांमधून आले आहे.

मर्ढेकरांच्या काव्यानुभूतीतील जीवनानुभव अतिशय विदारक असा आहे. 'शिशिरागम'मधील त्यांच्या बहुसंख्य कवितांतील अनुभवाला कोवळीक असली, तरी त्यातीलही अनेक ठिकाणी या विदारकतेची छाया दिसते. नंतरच्या त्यांच्या काव्यात हे स्तर उलटे झालेले आहेत. विदारकता हे अनुभूतीचे केंद्र बनून गेले आहे आणि कोवळीक काही ठिकाणी छायारूपाने जाणवते. आहे ही विदारकता वास्तवलक्षी निरीक्षणाच्या आधारावर सुस्थिर असल्यामुळे बहिर्मुख आहे. परंतु तिच्यातून उद्‌भवणाऱ्या मूलभूत प्रश्नांनी कविमन सतत अस्वस्थ झालेले असल्यामुळे तिचे रूप अंतर्मुखही आहे, समकालीन समाजजीवनाची वास्तवलक्षी विदारक निरीक्षणचित्रे आणि तज्जन्य मानवी अस्तित्वविषयक चिंतनाचे विदारक आत्मलक्षी अनुभव यांच्या परस्पराघातांनी मर्ढेकरांची एकूण जीवनविषयक जाणीवच विदारक बनली आहे. विदारक जीवनविषयक जाणिवेतून मर्ढेकरांच्या प्रतिमासृष्टीला विलक्षण तीव्रता प्राप्त झालेली आहे. ही तीव्रता प्रतिमांच्या आकृतिबंधातून वेगळ्या अनुभवाला प्रगाढपणे अधोरेखित करते. अनुभवाच्या स्तराप्रमाणे ती आविष्काराची विविध रूपे व्यक्त करते. त्यांत अनेक प्रतिमांची विचित्रे रेखाटते. कधी ती तिरडी व फुले यांच्या संबंधाला नवा आणि भयानक अर्थ प्राप्त करून देते; तर कधी मनुष्याच्या स्निग्ध भावनांचा विष्ठेतला भीषण अंत उघड करते.

मठीत धरतो काजळ कंदिल
आणिक कुबडचा एकांताला

अशी विलक्षण प्रतिमांची गुंफण या तीव्रतेतून कधी निर्माण होते, तर कधी 'बुब्बुळलेल्या खाचां'सारखे प्रत्ययकारी प्रतिमान या तीव्रतेला साकार करते.

पूर्वकवींच्या प्रतिमांकनातही तीव्रता होती; नाही असे नाही. पण मर्ढेकरांच्या तीव्र प्रतिमांचा पोत निराळा आहे. बाह्य जगताचे भान ठेवून ही तीव्रता आलेली नाही. अनुभव घेतानाच त्याचे एक विशिष्ट परिवर्तुळ तीव्रतेच्या

त्रिज्येने रेखले जाते आणि मग त्या परिवर्तुळातखदखदणारा अनुभव सर्व प्रस्थापितांची उलथापालथ करीत राहातो.

कधी लागेल का नख । तुझे माझिया गळाला ।
आणि सामर्थ्याचा स्वर । माझिया या व्यंजनाला ।।

अशा तन्हेची, आर्त हळवेपणातून उद्भवलेली, वेगळी व सार्थ प्रतिमा याच तीव्र अनुभवाच्या आवेगातून निर्माण झालेली असते. "आम्ही जमदग्नी प्रेतरूपी" यासारख्या प्रतिमेला दचकवणारा भेदक विरोधही याच आवेगातून निर्माण झालेला असतो. अनुभवाच्या खरेपणाशी मर्ढेकरांची प्रतिमासृष्टी नित्य इमान राखते.

कधीकधी उत्कटतेचे आणि तीव्रतेचे पर्यवसान अर्थशून्यतेची प्रतीती निर्माण करते आणि त्यातून विशिष्ट प्रतिमांचे आकृतिबंध निर्माण होतात. विक्षिप्त प्रतिमानांची विदुषकी गुंफण, जिवाला भिडवणारी अथांग आर्तता, सिनिसिझम-मधून उद्भवलेला विपरीत विनोद, कधी विदारक उपहास तर कधी जड निर्विकार नोंद, तत्त्वज्ञानाचा जहरी अर्क, धगधगीत वास्तवतेचे कठोर दर्शन, निरागसपणे मागितलेले उफराटे पसायदान, अशा विविध रूपांनी अर्थशून्यतेचा अनुभव व्यक्त करणारे हे प्रतिमाबंध साकार होतात. 'जगण्याचाही चुकला पाढा" यासारखी कठोर कबुली, कधी या प्रतिमांतून मिळते; तर कधी प्रेमाचे लव्हाळे आणि सौंदर्य नव्हाळे यांचे अर्थशून्य समतोलत्व त्याने तोलले जाते. आग ओकणारी यंत्रे, मुडद्यांची रास अशा वास्तवभीषण प्रतिमानांप्रमाणेच 'हलोहलो' ला हलकट उत्तर, अनंत सुतकी शब्द यांसारखी मानसप्रतिमाने हा अर्थशून्य जीविताचा उत्कट अनुभव प्रत्ययकारी रीतीने व्यक्त करतात. सत्तेने तिर्पा डोळा मारणे, अंतर फाटून अंबर जन्मा येणे, अंधाराला वाचा फोडणारा यंत्राचा मंत्रजागर, पोथीत व्यालेले किडे, आशाघृताने ओशटलेली बोटे, प्रेतांचा बाजार बोलाविणारे थोरथोर पुढारी, किडलेली काळोखाची फळे, यांसारख्या प्रतिमानांनी मर्ढेकर अर्थशून्यतेचा विलक्षण अनुभव इतक्या प्रभावीपणे व्यक्त करतात, की ही अर्थशून्यता मोठी अर्थपूर्ण वाटू लागते ! यांतल्या काही प्रतिमा निराकारतेला विकृत आकार देणाऱ्या असतात; तर काहींमधून भोवतालच्या जाणिवांचे कविमनाने टिपलेले वास्तवोद्भूत विकृताकार प्रगट झालेले दिसून येतात. मर्ढेकरांच्या प्रतिमा रचनाबंधासाठी कधी रूपकाचा मार्ग स्वीकारतातही. पण उपमान–उपमेयांच्या प्रस्थापित संबंधाऐवजी प्रस्थापिताला विसकटून

टाकणाऱ्या अनुभूतीच्या आगळ्या आकृती या रूपकबंधातून व्यक्त होत राहातात.

रात्र पापणीचे केस । तेच तारा-रश्मि-वेष ।
परि निद्रेचे साहस । करवेना ॥

किंवा

झाली बेरीज शून्याची । उणे चाड अन्यायाची ।
मागा वाण माणुसकीची । गुणा दंभे ॥
सांगा सांगा हो, उत्तर । अजुनी ना शून्याकार ।
मग लावा अट्केपार । चीड-झेंडे ॥

अथवा

का हे बांधकाम सुंदर । फक्त नश्वरतेचेच मखर ।
अथवा दर्शनी महाद्वार । मिथ्यात्वाचे ? ॥

यांसारखी असंख्य उदाहरणे मर्ढेकरांच्या कवितेत अशी दिसतात की, जेथे रूपकाचे बाह्यात्कार विलक्षण वेगळ्या, आवेशपूर्ण, उत्कट अनुभवाच्या प्रतिमांकनात पूर्ण वितळून गेलेले असतात. आरोपणाच्या सगळ्या तौलनिकतेवर अनुभवाच्या उत्कट प्रामाणिकपणाने मात केली जाते आणि आत्मनिष्ठ अर्थसंदर्भाचा आटय त्यातून साकार होतो.

कधी हा अनुभव इतका खरा आणि तळापासूनचा असतो की,

नाही उठलो जगातून । उबविली अंडी ना बसून ।
म्हणूनी ब्रह्मांडी का रुसून । बैसलास ॥

यासारख्या प्रतिमाकृतीत आत्मनिष्ठ जाणिवेची प्रामाणिक ओळख आणि तिच्या प्रक्षेपणासाठी घ्यावा लागणारा पूर्वपरंपरेतील संकल्पनेचा निसरडा पुसट आधार यांचे चमत्कारिक परस्परावलंबन एकाच पातळीवर होऊन जाते. स्वात्म जाणिवेचा निर्धार आणि परलक्षी व्याकुळता, वास्तवाची कठोर परंतु प्रामाणिक कबुली आणि तिचा अन्वय लावण्याचा हळवा यत्न यांचे परस्पराघात या प्रतिमेत वेगळेपण निर्माण करतात.

माझ्या अंतरी अपाप । दाटते काळोखाची वाफ ।
जिथे हाक-शिट्टी साफ । किंचाळते ॥

कळ लागते गा येथेही । बाष्पीभूत संज्ञा पाही
काळोखातून काळोखी । जाण्याही ये !

यासारखे अनुभवरेखन करणारी प्रतिमा अशीच काळोखदृश्यातून विविध पातळ्यांचा समन्वय साधणारी असते.

मर्ढेकरांच्या अनेक प्रतिमांचा आकृतिबंध विरोधलयीत हिंदोळणारा आहे. वस्तू, प्रवृत्ती, संवेदना, प्रतीती, रंग, कल्पना यांच्या विरोधातून या आकृती रचल्या गेल्या आहेत.

शुभ्र खादीबंद शेट । जया हिंसाधर्म वीट ।
युद्ध-साहित्य कंत्राट । घेण्या उभा ।।

अशा तऱ्हेच्या वास्तवातील विरोध,

आशेचीच वात । आशेचेच तूप ।
जळते स्वरूप । निराशेचे ।।

किंवा

परिस्थितीचे पिऊन ॲसिड
लिबलिबली ही मने हडकुळी ।
लागतील रे कधीतरी का
यांवरही तव नारळ बकुळी !

अशा अनुभवातील आशानिराशांची अगतिक विरोधचित्रे विविध तऱ्हांनी विरोधाची रूपे घेऊन प्रतिमांतून येतात. मैथुनातील झिंग आणि अंती मांसल लिंगाच्या जागी उरणारे रिकामे भोक, बुद्धीचे निशाण आणि वाळलेल्या मज्जा, अशा विरोधाच्या सुन्न करणाऱ्या प्रतीतीतूनच हाडांचे सापळे जाळून भस्म करण्याची आच निर्माण होते. पोकळीच्या पिंजऱ्याला गज असल्याची जाणीव, वाऱ्यातून उमटलेली नवी पावले मेलेली असणे, आजची जखम आणि उद्याचा पू, अशाश्वताच्या समशेरीवर तुटणारी शाश्वताची ढाल, ही विरोधातून निर्माण झालेली, याहून प्रगल्भ प्रतिमाने. केवळ मनाच्या उत्कटतेने व बुद्धीच्या प्रवणतेने या प्रतिमांनी संवेदनांची परिभाषा न स्वीकारतादेखील केवळ प्रत्ययकारी विरोधाच्या साहाय्याने आशय प्रतीतिगम्य बनविला आहे. त्यातील अर्थपूर्णता ही या विरोधाच्या वाटेनेच गूढतेचे कुंपण ओलांडून अनुभवाच्या प्रांगणात उतरलेली आहे, अनेकपदरी बनलेली आहे.

मर्ढेकरांनी सादर केलेली काही व्यक्तिचित्रे कधी विरोधलयीत तर कधी सरळ बाणासारखी एक विशिष्ट जीवनानुभव प्रतिमारूपाने व्यक्त करतात. प्रथम त्यांचा तो गणपत वाणी. विडी पिताना नुसतीच काडी चावत माडी बांधण्याची स्वप्ने पाहाणारा. पोते उशाला घेऊन सत्रंजीवर झोपणाऱ्या या गणपत वाण्याची स्वप्ने कधीच साकार झाली नाहीत. त्याने केलेली हाडांची काडे आणि स्वप्ने पाहाताना चावून फेकून दिलेल्या काड्या त्याच्या दुकानातल्या जमिनीस सदैव रुततच राहिल्या.

गणपत वाणी विडी बापडा
पितापिताना मरून गेला
एक मागता डोळे दोन
देव देतसे जन्मांधाला

असा जळजळीत कडवट शेरा मारून कवी त्याच्या व्यक्तिचित्रातून मध्यमवर्गीय जीवनाच्या केविलवाण्या निरर्थकतेची प्रतिमा परिपूर्ण करतो. याउलट त्यांचा गिरिधरपुतळा. भट्टीत कोळसे टाकणारा एक साधा काळ्रंद्रा हमाल. पण त्याच्या रूपात कवीला नव्या युगाच्या श्रमकेंद्रित अस्तित्वाची प्रतिमा दिसते, आणि त्याच्या रूपाची सगळी परिमाणेच बदलून जातात. लोखंडाच्या वळलेल्या नागांसारखे त्याचे दंडस्नायू, पोलादाच्या चिरलेल्या सागाप्रमाणे त्याच्या काळ्याकभिन्न मांड्या, चांदण्यात चमकणाऱ्या शिसवी नक्षीच्या पॉलिशप्रमाणे भट्टीपुढच्या प्रकाशात तळपणारी त्याची अंगकांती इत्यादी वर्णनाला एकदम वेगळे अर्थसंदर्भ प्राप्त होतात. फलाटदादांशी मिस्किलपणाने सलगीचे हितगुज करतानाही त्याच्या भावपूर्ण व्यक्तिचित्रणातून मर्ढेकर जीवनाच्या विविधरंगी स्वरूपातील अटळ अगतिकतेचे प्रतिमाचित्र प्रभावीपणाने उभे करतात.

मर्ढेकरांच्या निसर्गप्रतिमा ही एक विलक्षण गोष्ट आहे. बालकवींनी निसर्गातून मानवी भावनांच्या मानसप्रतिमा अनुभवल्या. बोरकरांनी रंग–गंध–स्पर्शमय निसर्गाचा संवेदनाछेद घेतला. कुसुमाग्रजांनी निसर्गाच्या दृश्यप्रतिमात नाट्य उभे केले. मर्ढेकर या सगळ्यांच्या पलीकडे पाऊल टाकतात. त्यांच्या निसर्गप्रतिमात उत्कट दृश्ये, स्वानुभूत भावना वगैरे सगळे असते; पण या सगळ्यांची अशी काही उलटीसुलटी मांडणी झालेली असते की, मर्ढेकरांचा वेगळा, एकानुभूत परंतु अनेकावयवी अनुभव, फार परिणामकारक रीतीने त्यातून साकार होतो.

क्लिन्न मनोगत मोटारींचे
कुशीत शिरले काळोखाच्या
नालबंद अन् घोड्याची ये
टाप समेवर जिवंततेच्या

किंवा

खप्पड बसली फिक्कट गाल
तळभिंतीवर घेउन जख्खड
मातीची ही जुनी झोपडी
आंबट मिनिटे चाखित रट्ट्ड
मधेच दचकुन बघते वरती;
अष्टदिशांचा सासुरवास;
चंद्रमौळि परि बेढव शबरी
क्षण-बोरांची रचिते रास.

अथवा

जशि धोब्याची मऊ इस्तरी
तलम फिरावी सुतावरूनी
फाल्गुनातली चंद्रकोर तशि
मलिन मनांच्या धाग्यावरुनी

मर्ढेकरांची निसर्गात प्रतिबिंबित झालेली भावस्थिती, निसर्गातील सौंदर्याचे उत्कट दर्शन घेणारी त्यांची संवेदनशीलता, निसर्गाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा पारंपरिक छाप न बनविता मानवी जगाशी त्याची घातलेली अपरिहार्य सांगड, निसर्गवर्णनातली प्रतीकात्मकता हे सगळे एकवटून या निसर्गप्रतिमा साकार होतात. त्या कठोर आणि परखड असतात; तशाच बहुकेंद्री असतात.

कधीकधी निसर्गप्रतिमांना आणि प्रतीकांना मर्ढेकरांच्या विक्षिप्त अनेकपदरी अनुभवात फार महत्त्वाचे स्थान असते.

संडासातील घाण जिरावी
जमीनीत अन् यावे रोप

निमूळत्या ह्या सेकंदांवर
चढवावा कुणि 'जरि'चा टोप

यातील जमिनीतल्या रोपाचा उल्लेख अशा प्रकारचा आहे. निसर्गाबद्दलच्या सर्व कल्पना कोसळवून विविध पातळ्यांवर अस्थिर राहाणारा विलक्षण अनुभव यातून यथार्थपणे प्रगटतो.

चैत्र चालला चाटून
वेडचा सपाट पृथ्वीला
आणि कोठेतरी दूर
खुजा तारा काळा झाला

ही प्रतिमाही अशीच. चैत्र, पृथ्वी, तारा या निसर्गघटकांना अनुभूतीच्या आगळेपणाने बदलून टाकणारी, निसर्गदृश्यांच्या आकृतीमधून अनुभूतीच्या विविध अर्थच्छटा प्रभावीपणे एकत्र व्यक्त करणारी.

चैत्र चढे आकाशात
नीट नक्षत्र-पावली
आणि निळ्या वायूतून
वाट कापी विश्ववाली

किंवा

अजून येतो वास फुलांना
अजून माती लाल चमकते
खुरटचा बुंधावरी चढून
अजून बकरी पाला खाते

अथवा

कार्तिकातले गव्हाळ ऊन
जरी मनाची अशा रितीने
फाडुनि बघते – ढिली कातडी
जखम आतली जुन्या भितीने

अशा कितीतरी प्रतिमांमधून याचेच प्रत्यंतर येते. अनुभवाच्या वेगळेपणाने निसर्गाची परिमाणेच बदलून गेलेली असतात.

मर्ढेकरांच्या काही प्रतिमा सर्वसामान्य प्रस्थापित अभिरुचीला विस्कळीत व दुर्बोध वाटतात.

अस्मानावर भगवा रंग
आणि नागवे समोर पोर
तरीहि डुलक्या घेत मोजते
ह्या दोहोतील अंतर ढोर !

यातली प्रतिमाने एकत्र येऊन कोणती आकृती निर्माण करतात ते अनाकलनीय वाटते. परस्परांपासून दूर अंतरावर असलेली ही प्रतिमाने आहेत खरी, पण संपूर्ण कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या कवीच्या अनुभूतीचा विचार केला तर त्यातील सुसंगती जाणवल्यावाचून राहात नाही. उलट कवीच्या संश्लेषणात्मक, गाढ व उत्कट अनुभूतीचे सगळे अन्वय एकत्र व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य अशा प्रतिमांमध्ये असते. संवेदनांना प्रतीकार्थ प्राप्त झालेले असतात; दृश्ये अनुभूतीचा तळ धांडोळतात.

ओल्या वाळूतून वर
येई रसाळ सुवास;
आणि मनातील बिया
देती हळूच आळस.

अशा मुग्ध सौंदर्यानुभूतीचा आनंद कधी अशा अनाकलनीय प्रतिमासंघाताने मिळतो, तर कधी–

पंक्चरली जरि रात्र दिव्यांनी
तरी पंपतो कुणि काळोख
हसण्याचे जरि वेड लागले
भुंकतात तरि अश्रू चोख

अशा प्रकारचा विलक्षण विदारकतेचा, वास्तवाचा कठोर छेद घेणारा, दृश्यातून अदृश्याचे चित्र उभे करणारा, विमनस्क अनुभव प्रतिमांकित होतो. फतकन बसलेली रबरी रात्र, कुत्र्यांनी चाटलेल्या राठ मनाच्या पापुद्रयांच्या राशी, गुरगुरणारी रबरी कुत्री, अंधारातून सलत पुढे चाललेला रडारचा किरण, असली विलक्षण प्रतिमाने या प्रतिमासृष्टीत असतात. अनुभवाचे सगळे पडदे भेदून या प्रतिमाकृतींचे आवाहन शब्दांना आशयाकडे घेऊन

जाते. समजावून सांगण्याच्या भूमिकेला धुडकावून, अर्थाचे सघन पैलू साकार होतात आणि गूढतेचे वलय न पांघरता गूढतेच्या प्रदेशातून हिंडता येते. परंपरानिष्ठ मनाला दचकवून टाकणाऱ्या लैंगिक प्रतिमा हे मर्ढेकरी प्रतिमासृष्टीचे आणखी एक वैशिष्ट्य.

चकाकणारे अबलख पिस्टन
हिसके घेती मारित मिटक्या
संज्ञेवाचून संभोगाची
अशीच कसरत असते हलक्या

असे मर्ढेकर सहजपणाने लिहून जातात; आणि हलक्या मनाच्या लिंगपिसाट वासनेचे यांत्रिकत्व मोठ्या विदारकतेने आपल्यापुढे उभे करतात. प्रेम, माधुर्य, मीलन, शृंगार या सगळ्या रम्य स्वप्नांना धुडकावून टाकणारी ही हीन यंत्रसदृश वासना या प्रतिमेतून अत्यंत प्रभावीपणे साकार होते.

लिंब कोरितो सांबरशिंगी
जुनी भाकिते नपुसकलिंगी

असे म्हणताना वेड्यावाकड्या शुष्क फांद्यांचे लिंबाचे झाड दृश्यातून अर्थपूर्ण बनते आणि विलक्षण निर्बल, निष्क्रिय, असृजनक्षम परंपरेचा प्रत्यय देत राहाते.

मस्तली इच्छेची काया । ईर्ष्या, अहंता, असूया
बोचती जैशा की सुया । इंजेक्शनी ॥
झाली इच्छा ऐशी पुष्ट । आता ओढवे अरिष्ट
कैसे निवडावे इष्ट । उद्दिष्ट ते ॥
एकला असून । मनी दोन झालो
आता मात्र भ्यालो । मला मीच ॥
शिवलिंग माझे लिंग । हेच अशांतीचे बिंग
ज्यांच्या झुंजे संज्ञारिंग । व्यापिले गा ॥

अशा निरर्गल प्रतिमेतून, जीवनात चालणाऱ्या मानसिक आदिप्रेरणांच्या अप्रतिहत संचाराची जाणीव मर्ढेकर व्यक्तवितात. त्यातून ठाम वैचारिक निष्कर्ष मात्र काढला जात नाही. केवळ अनुभूतीच्या केंद्रीय पातळीवरच ही लैंगिक प्रतिमा या अस्वस्थतेला रोखून ठेवते आणि वैचारिक निष्कर्षाच्या

एकरंगी ठाम सवंगपणाला अवसर न देता अंतर्मुख बनवून अनेक अर्थवाही असे संकेत साकार करण्याचे श्रेय मिळविते.

मर्ढेकरांच्या काही प्रतिमांनी मराठी साहित्यात स्वतःचे विशिष्ट स्थान निर्माण करून ठेवलेले आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेचे प्रतिनिधित्व करण्याचे काम या प्रतिमा करतातच; परंतु मराठी साहित्याचा इतिहासच त्यांच्या उल्लेखाविना अपुरा ठरतो. ओल्या पिपात मेलेले उंदीर, तऱ्हेतऱ्हेच्या मुंग्या, बिनशेपटीची भुंकणारी संध्याकाळ, पंक्चरलेली रात्र, खुरटचा बांधावर चढून पाला खाणारी बकरी, हिसके घेणारे इंजिनातले अबलख पिस्टन, खप्पड झोपडी, हलोहलोचे हलकट उत्तर इत्यादी प्रतिमांचे मर्ढेकरांच्या काव्यानुभूतीशी नाते अतूट आणि सर्वज्ञात आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेतून प्रकट होणारी स्त्रीची प्रतिमाही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. भल्या पहाटे शुक्राच्या तोऱ्यात येणारी आणि तरल पावलांतील शोभा पेरीत जवळून जाणारी प्रणयिनी त्यांनी उत्कटपणे पाहिलेली आहे. परंतु 'हाडबंडले बायका', वेश्या, गर्भपाताने विकलांग होऊनही दुजी बाई कामावर ठेवू नका म्हणून विनविणारी पांडुर चेहऱ्याची मोलकरीण यांच्या स्त्रीत्वाचे विटंबन त्यांनी वरवर विक्षिप्त वाटणाऱ्या कारुण्याने केलेले आहे. त्याचप्रमाणे स्त्रीच्या मातृत्वशक्तीची उदात्त भावपूजाही त्यांनी केलेली आहे. या साऱ्यातून स्वप्नात सौंदर्यवैभवाने नटलेली, वास्तवात कारुण्याने अगतिक झालेली आणि मातृत्वाच्या गूढ शक्तीने वंदनीय वाटणारी स्त्री त्यांच्या वेगवेगळ्या कवितांतून प्रकट झालेली आहे. मर्ढेकरांच्या काव्यानुभूतीचे त्रिविध पैलू त्यातून आविष्कृत होतात.

अशी मर्ढेकरांची विलक्षण प्रतिमासृष्टी आहे. सर्वस्वी त्यांची. सगळ्या अपेक्षांना भिरकावून देऊन स्वतःचे आकार शोधणारी. मर्ढेकरांच्या कवितेत आशयाचे शब्दांकन घडत असताना, आता पुढल्या ओळीत कोणते प्रतिमान येईल, याची पूर्व अपेक्षा मनात तयार होतच नाही. झालीच तर ती तत्क्षणीच कोसळून पडते, उद्ध्वस्त होते; आणि सर्वस्वी अनपेक्षित, गोंधळून टाकणारे विक्षिप्त प्रतिमान अनुभूतीच्या तीव्रतेच्या कडयावर उभे असलेले दिसते. या विक्षिप्त प्रतिमासंघाताने वाचकाला धक्का बसल्यावाचून राहात नाही. पण हा धक्का अंतर्मुख बनवितो. विचार करायला लावतो आणि विक्षिप्तपणातली एक कुठलीतरी आंतरिक सुसंगती अंती लक्षात आणून देतो. मर्ढेकर आपल्या बुद्धीशी इमान राखून तऱ्हेतऱ्हेचे ताण सहन करतात. विज्ञानाचा संदेश आणि संतांची सहृदयता यांची सांगड घालण्याचा ते प्रयत्न करतात. त्यांच्या सामाजिक जाणिवा, त्यांचे अध्यात्मिक चिंतन यातून निर्माण होते

आणि त्यांच्या प्रतिमांचे आकृतिबंधही त्यातूनच घडत राहातात. मानवी जीवनात यंत्राला प्राप्त झालेले अटळ आणि अपरिहार्य स्थान मर्ढेकरांच्या प्रतिमासृष्टीतही आपला करकरीत ठसा उमटविते; तर त्याच्या जोडीने संवेदनाशील मनाने टिपलेली निसर्गचित्रेही आढळून येतात. सामाजिक वास्तवाचा व अध्यात्मिक वास्तवाचा सांधा मर्ढेकरांच्या प्रतिमासंघातून साधला जातो. आभाळाच्या पल्याड चाललेल्या अबोध स्पंदनाची टिपरी इथल्या मडक्यांवर घुमत असते. तिचे नाद-प्रतिनाद मर्ढेकरांच्या प्रतिमा-सृष्टीला सेंद्रिय व्यक्तिमत्त्व प्राप्त करून देतात. विसाव्या शतकातील मानवी जीवनामधल्या विसंगतीने अगतिक झालेल्या आणि अध्यात्मिक भावस्थिती-मध्ये अंतिम आधार शोधणाऱ्या अस्वस्थ मनाचे प्रतिनिधित्व मर्ढेकरांची प्रतिमासृष्टी करते.

* *

१९५२ मध्ये वसंत बापटांचा पहिला काव्यसंग्रह 'बिजली' प्रकाशित झाला; आणि त्यांचा शेवटचा काव्यसंग्रह (मालिकाकविता) 'मानसी' १९७७ मध्ये प्रकाशित झाला. एका कवीच्या, बरोबर पंचवीस वर्षांचा रौप्यमहोत्सवी प्रवासाचा विकासपट रेखाटण्याचा प्रयत्न येथे करावयाचा आहे.

'बिजली'च्या प्रस्तावनेच्या प्रारंभीच कुसुमाग्रजांनी बापटांच्या पत्रातील एक वाक्य उद्‌घृत केले आहे, ते असे : 'माझी कविता फारशी लोकप्रिय झालेली नाही व ती कोणत्याही अर्थाने युगप्रवर्तक, नवी इत्यादी नाही, ती कविता असली म्हणजे पुरे असे मी मानतो.' आपल्या काव्यासंबंधीची कवीची स्वतःची धारणा समजून घेण्याच्या दृष्टीने कवीचा पंचवीस वर्षांपूर्वीचा हा उद्‌गार महत्त्वाचा आहे. त्यातील लोकप्रियतेच्या अभावाचा उल्लेख केवळ विनयामुळे आलेला आहे. कारण गेल्या पंचवीस वर्षांत सातत्याने लोकप्रियतेच्या प्रकाशात राहिलेल्या कवींपैकी बापट हे एक आहेत. कवीला युगप्रवर्तक बनण्याचा अथवा नवीनतेच्या ग्लॅमरचा हव्यास नाही, याची नोंद घेण्यासारखी आहे. परंतु त्यापेक्षाही महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे आपल्या कवितेच्या 'कविता असण्याची' कवीला असलेली असोशी. तिच्या स्वाभाविकतेचे, सहजपणाचे, आत्मरत वृत्तीचे त्याच्या दृष्टीने असलेले प्राधान्य. 'छंदात बोलण्याचा छंद मला मुळातच आहे.' किंवा, 'वयाच्या सहाव्या-सातव्या वर्षीच लयबद्ध रचनेचा चाळा माझ्या मनाने सुरू केला.' ('सेतू' काव्यसंग्रहाच्या प्रारंभीची 'भूमिका') यांसारख्या आत्मनिवेदनातून आपल्या कवितानिर्मितीचे सहजस्वभावमूळ बापटांनी पुन्हा एकदा सांगितले. जाणीवपूर्वक घाटदार लेखन, प्रासयमकांचा हव्यास या टीकेचा प्रतिवाद करून 'ही गोष्ट पूर्वसंस्कारामुळे आपोआपच घडते.

## "आंगभर कोसळलीस, बेहोषीत !"

माझ्यातील कवीच्या व्यक्तित्वाचा तो एक अच्छेद्य भाग झालेला आहे,' अशी आपली बाजू मांडली. या सगळ्यामागे आपल्या कवितेच्या सहजप्रेरक रूपाला अधोरेखित करण्याचा आग्रह होता.

आपल्या काव्यप्रवासाचे दोन टप्पे बापटांनी 'सेतू' च्या 'भूमिके'मध्ये सविस्तर सांगितलेले आहेत. प्रारंभी, राजकीय आणि सामाजिक आंदोलनाचा अपरिहार्य परिणाम आपल्या व्यक्तिमत्त्वावर झाल्याचे ते सांगतात. त्या परिणामामुळे पुष्कळ वर्षेपर्यंत आपली एकूण वाङ्मयविषयक दृष्टीच बदलून गेल्याची कबुली त्यांनी दिली आहे. जे समष्टीच्या भावनांचे प्रतिनिधित्व करते, लोककल्याणासाठी ज्याचा जन्म झाला आहे, जे निजलेल्यांना उठविते, उठलेल्यांना कार्यान्वित करते ते साहित्य, अशी त्यांची समजूत बनली होती. 'स्वान्तःसुखाय' हे तत्त्व 'बहुजनहिताय' हया तत्त्वाने झाकून टाकले, आणि त्यांच्याकडून प्रचारी साहित्याची निर्मिती झाली. परंतु नंतर त्यांनी जाणीवपूर्वक 'प्रचारी साहित्याकडे पाठ फिरवली, निदान त्याची काव्यक्षेत्रातून हकालपट्टी केली.' परंतु 'तरीही समाजाच्या सुख-दुःखांकडे पाठ फिरविण्याची भूमिका घेणे मला जमणार नाही, रुचणार नाही..माझ्या काव्यात समाजाच्या आशानिराशांना फार मोठी जागा आहे आणि अजूनही राहील.' असा दावाही त्यांनी ठामपणाने केला आहे. 'केवळ सौंदर्य, केवळ आनंद' ही आपल्या काव्यविषयक जाणिवेतील फरक दाखविणारी पहिली कविता असल्याचे सांगून बापट म्हणतात, 'परम आनंद हेच काव्याचे प्रयोजन आहे अशी माझी आता निष्ठा झाली आहे. त्यामुळे माझी जाणीव मुक्त झाली आहे...मी माझ्या अनुभूतीशी प्रामाणिक राहू शकतो.' आपल्या काव्याच्या आणि काव्यविषयक जाणिवेच्या स्वरूपाविषयी कवीने केलेली ही विधाने आणि प्रत्यक्ष त्याच्या काव्यामधून हाती येणारे निष्कर्ष यांचा ताळमेळ घालून पाहाणे मनोरंजक ठरावे.

बापटांना जरी नावीन्यासाठी नावीन्याचा सोस नसला, तरी त्यांच्या कवितेत प्रथमपासूनच नवीनता आणि परंपरा यांचा मधुर समन्वय झालेला आहे. काव्याच्या बाह्य रूपामध्ये जुन्या आणि नव्या विविध रचनाबंधांचा त्यांनी सारख्याच कुशलतेने आणि सहजतेने अवलंब केला आहे. तोच आशय मांडण्याच्या वेगवेगळ्या नवनवीन आविष्कारपद्धती त्यांनी परिणामकारकपणे गुंफलेल्या आहेत आणि हा नव्याजुन्याचा समन्वय केवळ बाह्यांगापुरता किंवा रचनाबंधापुरता मर्यादित नाही. बापटांच्या काव्यानुभूतीमध्येही त्याचे सुभगरम्य दर्शन घडते. काही मोजकी उदाहरणे पाहाण्यासारखी आहेत.

'तू गर्भालस' या कवितेत गर्भवतीच्या व्यक्तिरूपाचे चित्र बापट पुढील शब्दांत रेखाटतात :

कुजबुजताना काकण हिरवे, उठती वाऱ्यावर लाटा
दुर्वांवर जड पाउल पडता फुटती तीर्थांच्या वाटा
तुझ्याभोवती पंख लावुनी फिरती कोजागिरी रात्री
तू गर्भालस गौर केतकी धुंद धुके भरले नेत्री
मूर्तिमती तू पहाटपूजा गाभाऱ्यातिल तू समई
तूच फुलांची परडी झालिस फुले वेचता स्वप्नमयी.

गर्भवतीच्या व्यक्तिमत्त्वातील रमणीयता, शृंगाराची तृप्तफलित जाणीव, स्वप्नांची चाहूल, गूढता, सौंदर्य, पावित्र्य, शुचिता, समर्पणशीलता, पूज्यता या नानाविध पैलूंचे हे चित्र, या संकल्पनातील पारंपरिकता आणि नवकल्पना यांचा समन्वय फारच प्रभावीपणे साकार करताना दिसते. हिरव्या काकणांच्या कुजबुजीने वाऱ्यावर लाटा उठणे आणि पंख लावून भोवती फिरणाऱ्या कोजागिरी रात्री या नावीन्यपूर्ण प्रतिमांच्या जोडीनेच तीर्थांच्या वाटा, पहाटपूजा, गाभाऱ्यातील समई ही परंपरागत रूपके नवा साज घेऊन आलेली आहेत. 'पिंपळ' या कवितेत हे जास्त जाणवते. सेवाग्रामला महात्माजींनी लावलेला पिंपळ आणि त्याशेजारी असलेली, कस्तुरबांनी लावलेली बकुळी या प्रतिकांच्या द्वारे या महनीय युगलाविषयीची नितांत श्रद्धेची अनुभूती बापटांनी व्यक्त केलेली आहे. अशा तऱ्हेची श्रद्धा आणि तिचा प्रतीकरूप आविष्कार परंपरेशी जिव्हाळ्याचे नाते सांगत असतानाच, पिंपळाने कृशांगुलींनी कमळे कोरणे, आभाळाची निळी प्रार्थना मिटल्या नयनी पिऊन घेणे, कृशागुलींच्या मुक्त समंधाने झपाटणे इत्यादी प्रतिमांच्या वाटेने काव्यानुभूतीचे नवे प्रवाह कवितेत प्रवेश करतात. 'हीरो'सारख्या कवितेत सिनेक्षेत्रातील परिभाषेचा अत्यंत नावीन्यपूर्ण उपयोग करून सनातन प्रेमकथेचा आविष्कार करताना नाट्यगीताचा एक अनोखा ढंग बापट सादर करतात, तर

खुळे पाखरू... त्यास कळे ना
कोठे जावे... खाली ? वरती ?
तिथे खुणावी निळे गगन तो
इथे खुणावी हिरवी धरती !

असल्या उत्कट आत्मरत प्रतीकचित्रातून ऐंद्रीय आवाहन करीत 'श्रावणा'सारख्या चिरपरिचित विषयावरील कवितेत सुंदर अनुभूतींचे नावीन्यपूर्ण आलेखन ते करताना दिसतात. नव्या विज्ञानाचे 'आदिरहस्य' प्रगट करताना विज्ञानाच्या विराट भविष्याचा देदीप्यमान चित्रपट मांडून झाल्यावर,

सप्तग्रही फिरता फिरता प्रेमिकांना ओढ लागेल
नेपच्युनकडला चंद्र पाहत गुरूवरचा कवी जागेल
एकटे कोणी राहणार नाही परार्धांच्या सूर्यावरती
'बहु स्याम्' म्हणत म्हणत गजबजेल पुन्हा धरती !

असा परंपरेशी जिव्हाळ्याचा धागा जोडणारा भावुक आशावाद ते हळवेपणाने प्रगट करतात.

सामाजिक तत्त्वज्ञान आणि त्या तत्त्वज्ञानाचा आवेशाने मनापासून केलेला पुरस्कार हे 'बिजली'मधील बापटांच्या काव्याचे एक प्रमुख वैशिष्ट्य होते. 'बिजली' या नावापासूनच याचे प्रत्यंतर सुरू होते. एक खरे, की अशा तऱ्हेचा सामाजिक आशय बापटांच्या त्या काळच्या प्रामाणिक धारणेतून अवतरलेला होता. सामाजिक जाणिवा आणि काव्यविषयक दृष्टी या दोन्ही बाबतीत ही धारणा प्रामाणिक होती. तिच्यात क्वचित प्रचारकी थाट असला, तरी तो प्रचार मनापासूनचा आणि कळकळीने केलेला होता. त्यात दिखाऊपणा अथवा उसना अभिनिवेश नव्हता. आंतरिक निष्ठा, भावनिक जिव्हाळा आणि तीव्र आत्मप्रत्यय यांनी बापटांचे सामाजिक तत्त्वज्ञान भिजलेले होते.

या औतांतुन हातोड्यांतुन या जात्यांतुन या पात्यांतुन
या दात्यांतुन या भात्यांतुन या कामांतुन या घामांतुन
या अश्रूंतुन या अग्नीतुन ठिणगी फुटेल जोसात !

हा उदंड क्रांतिवाद भाबडा असला तरी मनापासूनचा आणि म्हणून उत्कट होता. 'देशाची हाक' सारख्या कवितेतूनच कवीच्या मनाची ठसठसणारी वेदना सरळ शैलीत व्यक्त होत होती. समतावादाच्या ध्येयाने झपाटलेले कवीचे मन समाजक्रांतीसाठी आसुसलेले होते. 'स्वातंत्र्य ! कुठे स्वातंत्र्य ?' असा विदारक प्रश्न खरोखरीच त्याच्यापुढे उभा ठाकलेला होता. हळूहळू सामाजिक जाणिवांचा भाबडेपणा आणि परिणामतः ढोबळपणा कमी होऊ लागला. धगधगीत स्वप्नांना कवटाळून विसंगत वास्तवावर आगपाखड

करण्याची वृत्ती ओसरू लागली. तथापि तथाकथित प्रतिष्ठित संभावितपणाचा तिरस्कार करणारा मनाला पडलेला पीळ कायम होता. काव्यगत परिपक्वतेच्या विकासानुषंगाने ऐंद्रीय संवेदनांच्या आवाहनाचे महत्त्व वाढू लागल्यावर या तिरस्काराचा रोख किंचित कलता झाला. 'दख्खनची राणी...' सारख्या कवितेतून, आपापल्या क्षुद्र प्रतिष्ठितपणाच्या कवचांत गुरफटून उन्मुक्त निसर्गसौंदर्याला पारखे होणाऱ्या उच्चवर्गीयांचा भेदक उपहास होऊ लागला. 'तेव्हा आणि आता' सारख्या कवितेत, सुधारलेल्या मानवाच्या ढोंगी वृत्तींचे रोकडे चित्रण येऊ लागले. 'एक डोळा आणि एक डोळा' या कवितेत तर सामाजिक प्रेरणांचा आविष्कार संवेदनांच्या वाटेनेच अत्यंत प्रभावीपणे आणि स्वाभाविकपणे झालेला आहे. प्रौढ (mature) बनलेली बापटांची काव्यप्रतिभा सामाजिक प्रेरणांचा जुना धागा तेथे अतिशय विकसित आणि परिणामकारक आकृतिबंधात गुंफताना दिसते. कोणाला तरी काहीतरी सांगण्यासाठी, आवाहन करण्यासाठी, चेतना देण्यासाठी ही कविता आता धडपडत नाही. तिचा आविष्काराचा प्रवाह आता मनाच्या गाभ्यातून शब्दांच्या पृष्ठभागाकडे वाहाताना दिसून येतो. 'सकीना'मधील कवितांत सामाजिक जाणिवेचा हा उत्कट आविष्कार आत्मरत अनुभूतीतून साकार झालेला दिसतो.

किती सहज मणक्यामधले फुटून जातात मणी
किती सहज रक्तामधली मळली जाते कणी.

किंवा

किती सहज नवे मानव जन्मा आलो आहोत
तीन ताड पूर्वजांचे पुत्र तीन फुटी !

यासारख्या उद्‌गारात सामाजिक विपरीतदर्शनातून उद्‌भवलेला अंतःकरणाचा कडवट प्रत्यय शब्दबद्ध झालेला आहे. सामाजिक क्रांतीची चाहूल अजूनही कवीच्या संवेदनाक्षम मनाला जाणवते. पण आता तिच्यात भाबडेपणाचा सीधासरळ मामला नाही. कडवटपणा व तीव्रता असली, तरी समजूतदार प्रौढपणा आहे. 'जंगल' सारख्या कवितेतून त्याचे रूप लक्षात येते. आता आविष्काराला प्रत्यक्ष आवाहनाचे रूप मिळाले, तरी त्यात प्रचाराच्या अभिनिवेशाऐवजी काव्यानुभूतीच्या तीव्रतेचे प्रतीकादींच्या साहाय्याने घडणारे भेदक शब्दांकन पाहावयास मिळते.

उठा नागड्यांनो ! तुम्हांला न भीती, कधीचीच अब्रू असे फुंकली..
वृथा शिष्ट संभावितांची तमा का ? कुले खाजवा दाखवा वाकुली
कुणी संस्कृतीचा धरी आड पंचा नको तेथ आहे जरी फाटला
असे कोरडा मंत्र त्यांचा मुखींचा, झरा अंतरीचा पुरा आटला.

हे 'शेवटची लढाई'मधील आवाहन याचे प्रकारचे आहे. दयनीय जिण्याच्या सहानुभूतिपूर्ण निरीक्षणातून प्रगटलेला हा आत्मोद्गारच आहे. त्यात क्रांतीची हाक असली, तरी कविता केल्यामुळे ती क्रांती जवळ येईल, असला भाबडा आत्मविश्वास नाही.

'बिजलीतून व्यक्त होणारी जीवनदृष्टी प्रागतिक, व्यापक आणि सहानुभूतिमय आहे.' असे मत पंचवीस वर्षांपूर्वी कुसुमाग्रजांनी व्यक्त केलेले होते. बापटांच्या काव्याची प्रमुख प्रेरणा आणि त्याचे सामर्थ्य या जीवनदृष्टीमध्येच असल्याचा त्यांचा दावा होता. एका अर्थाने तो संयुक्तिक होता. 'माझी हौसच वेगळी, मज हवी विदचुल्लतेची फुले' अशी आपल्या कवितासखीची कामना बापटांनीही कौतुकाने वर्णन केलेली होती.

ऐशी ती नटली, कसून तिजला मीही तदा भेटलो;
तेव्हा मी जळलो, अजून जळतो, मी अमृते पेटलो.

असा त्यांचा कवितासखीच्या आलिंगनाचा अनुभव होता. कवीच्या या समर्थ जीवनदृष्टीमुळेच 'सदैव सैनिका पुढेच जायचे' सारख्या कवितांना चिरकालीन आवाहकता प्राप्त होऊ शकली. त्यातील सैनिकाच्या प्रवासातील उत्पातांचे प्रतीकात्मक चित्र आणि भव्य ईप्सिताचे स्वप्न साकार होईपर्यंत न थांबण्याचा कठोर निर्धार यांना वेगवेगळ्या काळांत वेगवेगळे संदर्भार्थ प्राप्त होऊन सदैव ताजेपणाची कवचकुंडले लाभली आहेत. प्रासंगिक प्रचारकी उद्दिष्टापेक्षा विजिगीषु जीवनदृष्टीचा असलेला प्रभाव हेच त्याचे कारण आहे. 'सोनापुरच्या भितीवरती' सारख्या कवितेत साध्या अनुभवातून झेपावणारे तत्त्वचिंतनही याच जीवनदृष्टीच्या प्रभावातून झालेले होते. पुढे या जीवनदृष्टीला ऐंद्रीय संवेदनांच्या उत्कटतेचे धुमारे फुटले. 'समाधी'सारख्या कवितेत या समृद्धतेचे आर्त चित्रण आढळते, तर या नव्या समृद्धीच्या लेण्यातून अविच्छिन्न राहिलेला आणि अधिक सुजाण बनलेला मूळचा रूपविलास 'व्यभिचार' सारख्या कवितेत

...जळो चिवट सौभाग्य
वर वर उपचार

बरा जिवट दुर्घट
जातिवंत व्यभिचार.

अशा नव्या प्रतीकातून ठसठशीतपणे प्रगट होतो.

सामाजिक जाणिवा काय, अथवा व्यक्तिगत जीवनानुभव काय, बापटांना नाटचाचे प्रथमपासून आकर्षण आहे. नाटचाचा अनुभव घेण्यासाठी आणि तो अभिव्यक्त करण्यासाठी जीवनानुभवाची रचना ते परस्परविरोधी दोन पातळचांवर करून विरोधलयीत तो सादर करतात. 'हे चित्र आणि ते चित्र' अशा थाटाची अनुभवांची शृंखला 'बिजली' पासून 'सकीना' पर्यंत वेगवेगळचा अनुभवांच्या आविष्करणात सातत्याने आणि परिणामकारक स्वरूपात आढळते. भरधाव धावणाऱ्या जांभळचा मोटारीत बसून जाणारी बाहुली आणि रानातल्या वाटेने काटे तुडवून फाटणारे रंकाचे पाय, उन्हाळा आल्यावर वाळचाचे पडदे लावून झळीचे नावही उरू न देणे आणि रंकाला मात्र बाभळीचे छत्र, थंडीत लोकरीचे कपडे व हुक्क्यावर फुंकर घालायला नोकर, आणि रंकाला मात्र नेसायला लक्तर व झोपायला फत्तर, चांदीच्या ताटात मिठाईचे जेवण व रंकाला मातीच्या मडक्यात किडकी जवार असा ढोबळ परंतु धगधगीत विरोध बापटांनी सुरुवातीच्या कवितांत वर्णन करून नाटचाविष्कार केला. पुढे पुढे 'स्वातंत्र्य ! कुठे स्वातंत्र्य ?' सारख्या कवितेत असे विरोधचित्रण एका व्यापक भावानुभवाचे उपांग बनले आणि त्यातील ढोबळपणा थोडा कमी झाला.

रेशमी विणावी साडी शंभर रोज
परि घरधनिणीचे नेसू लाजिरवाणे.

यासारखे विरोधी चित्रदर्शन किंवा "हा बळिराजा ?...छे...राजबळी" अशी शाब्दिक विरोधचमत्कृती किंवा डर्बीत धावणाऱ्या अर्ध्या लाखाच्या सुंदर अबलख घोडचाचे कौतुक वर्णन करता करता

आं ! पिकली नाहित शेते ?...धान्यच नाही ?
हे लबाड खेडुत हवा तयांना जोडा.

असे विरोधी वक्तव्य यांचा संबंध स्वातंत्र्याच्या वैयर्थ्याच्या मूलभूत व्यापक भावानुभवाशी असल्यामुळे येथील नाटच एका परिणामकारक आकृतिबंधाची उभारणी करते. ज्याच्या बागेमध्ये तऱ्हेतऱ्हेची सुगंधी फुले आपले

सुगंधवैभव उधळत आहेत अशा नगरशेटीच्या दिवाणखान्यात स्फटिकधवल काचपात्रामध्ये कागदी फुले ठेवलेली असणे ('दक्षिण दिशेला'), वातावरणात कोलाहल व दाही दिशांत हलाहल भरलेले असताना पाषाणाच्या छाताडावर हिरव्या पिंपळपानाने आपले अक्षय गान गात राहाणे ('खडकावरले पिंपळपान') अशा विरोधलयीतील प्रतिकचित्रांच्या साहाय्याने काव्यानुभवाचे आकृतिबंध रचणे बापटांच्या प्रतिभेला फार आवडते. एवढेच नव्हे, तर प्रीतीचा अनुभवही नाटचपूर्ण विरोधलयीच्या आश्रयानेच ते बऱ्याच वेळा परिणामकारक रीतीने सादर करतात.

वेदान्ताच्या उद्घोषात
तुझे काढतो मी चित्र
आणि तुझ्या संगतीत
बोले वेदान्त परत्र ('समजावणी')

एका वेडचा शहाण्याची
प्रज्ञा होते वेडीपिशी
एका शहाण्या वेडीची
तृप्त होते कासाविशी ('कोडे')

वैशाखाच्या उन्हात फिरते पौषातिल यामिनी
मनामनाला वणवा लावी शीतळ सौदामिनी
('लावणी–शीतळ सौदामिनीची')

तुझ्यापाशी दिवा माझ्यापाशी रात्र
तरी गात्रगात्र अंधारले !
तुझ्यापाशी मेघ माझ्यापाशी चोच
तरी असतोच तहानेला ! ('तुझ्यापाशी दिवा')

अशी वेगवेगळचा प्रणयानुभवाच्या छटा व्यक्त करणारी कितीतरी विरोधचित्रे बापटांच्या कवितेत इतस्ततः विखुरलेली आहेत. 'भर दुपारच्या उन्हात फिरणारी चांदणी रैना' त्यांच्या प्रणयिनीचे रूपविभ्रम नाटचमय रीतीने व्यक्त करते. पाकळचा तोडल्यावर त्यांच्या पुन्हा कळचा कशा होती लअसा प्रश्न ते भग्नशा जागृत करू पाहाणाऱ्या प्रणयिनीला विचारतात. 'सर्वांसाठी आणि सर्वदा' अक्षय सदाफुलीचे हसू आणि लाडिकवाणे अल्लड भाषण असताना, 'फक्त तुझ्यास्तव आणि तुझ्यास्तव' एकांतीचा एकच

आसू आणि एकांतीचे अबोल गाणे असल्याचा 'संकेत' ते आपल्या प्रणयिनीपाशी व्यक्त करतात.

कल्पकता – फँटसी – हा बापटांच्या कवितेचा एक प्रभावी गुणविशेष आहे. व्यक्तिगत उत्कट अनुभवात बुडून जाताना आणि बहिर्मुख वृत्तीने सामाजिक जाणिवांना सामोरे जाताना बापट कल्पनारंजनाच्या नागमोडी वाटेने डौलदार चालीने चालत जातात.

आणि पहाटे खिडकीमधुनी
चंद्रहि आला थकूनभागुन
कलंडुनी माझ्याच उशीवर
तोही नकळत झोपी गेला.

अशा रमणीय कल्पनारंजनाच्या आधारे 'शांती' राजकन्येच्या स्वयंवरात दोन्ही हात गमावलेल्या दुर्दैवी भारताचे दृश्य असणारे 'पहाटेचे स्वप्न' त्यांनी पंचवीस वर्षांपूर्वी पाहिले होते. त्यानंतर

नुक्ते झाले स्नान हिचे ते राजविलासी
आठ बिचाऱ्या न्हाऊ घालित होत्या दासी
निरखित अपुली आपण कांती अरस्पानी
थबकुन उठली चाहुल भलती येता कानी

अशी शरदामधली तरणीताठी पहाट मीलनसमयीच्या प्रणयिनीचे प्रतीक बनून एका हरवलेल्या उत्कट अनुभवासाठी 'सेतू' बनताना त्यांनी पाहिली. मीलनाच्या उत्कट आवेगामुळे बाह्य परिवेषादी उपचारांची 'विस्मृती' कशी झाली, त्याचे कल्पनारम्य विद्युतचित्र त्यांनी सादर केले. कवीच्या रुक्ष तळव्यांवर प्रियेने बीज पेरल्यावर नसांची वेल आणि रक्ताची फुले बनली. ('हात'). गर्भवतीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे चित्र रेखताना तिचे पाऊल दूर्वांवर पडताच तीर्थांच्या वाटा फुटल्याचे आणि तिच्याभोवती कोजागिरीच्या रात्री पंख लावून फिरत असल्याचे त्यांना जाणवले. ('तू गर्भालस'). सोनेरी स्वप्नफुलांच्या कवीच्या रुपेरी बागेत धुक्याच्या अंधुक वाटेवर चंदेरी कापुरकणांची पखरण झाली. ('बाग') चित्राच्या छत्रीमधून चित्र बनून लगबग जाणारी मनकर्णिका ('लावणी- मुंबईच्या मनकर्णिकेची'), सकाळच्या उन्हासरसे दिसेल त्या आकाराला सोन्याचे हात देणारा आणि टिंबाटिंबांमधे आपले बिंब भरून ठेवणारा कुमार ('एका कुमाराची कहाणी'), रुपेरी पंखांवर फूत्कारत उडणाऱ्या पिवळ्याधमक

नागिणी ('मांडूची रात्र'), लक्षस्तनी राक्षसीच्या लांबलांब उंचउंच टांगा ('पत्र') अशी विविध छटांची आणि व्यक्तिमत्त्वांची फँटसीची रूपे विविध स्तरांवरचे अनुभव प्रकट करताना बापटांच्या कवितेत येत राहिली. 'बिजली'पासून 'मानसी'पर्यंत हे फँटसीचे आकर्षण कायमच आहे, तिचा आविष्कार मात्र जास्तजास्त तरल, गूढ, अनेकपदरी आणि प्रतिमांकित होत गेलेला आहे.

बापटांच्या उत्कट संवेदनशीलतेमुळे त्यांच्या अलंकारांतून सहजपणेच प्रतिमांची निर्मिती होत गेली.

ते हिरवे पर्वत मागे
वर चुळबुळणारी वाट
चंद्रातुन चंदन खिरते.

यासारखे निसर्गसौंदर्याचे अप्रूप कविवृत्तीच्या उत्कट संवेदनांचा प्रत्यय घडविते आणि अबोध भावनांना साकार करते.

वळवासाठी उत्सुक झाले
माझे वैशाखाचे अंतर
तरीच माझ्या क्षितिजावरती
इंद्रधनूचा फुटतो अंकुर...

यासारख्या अनुभूतिचित्रातील रूपके एक निसर्गप्रतिमा साकार करतात. सौंदर्य, उत्कटता आणि अनुभूतीचा खरेपणा यांचा प्रत्यय अशा प्रतिमेतून येत असतो. 'क्षणभर या सौधावर' सारख्या नाट्यगीतात हरपलेल्या प्रीतीच्या क्षणिक पुनःप्रत्ययाची ओढ व्यक्त करताना एक पुराणा विषय

तम केवळ बोलू दे
ताऱ्यांच्या अक्षरांत
बुडाला बघ घट माझा
अंधाऱ्या सागरात.

अशा प्रतिमांच्या भाषेत सादर केला जातो आणि अधिकच हळवेपणाने समोर येतो. पाषाणाचे बळ असणारे अबोलीचे ओठ, ठाव न लागणारा काचेचा तलाव, आषाढघनांच्या धारांत यमुना भराला आलेली असताना निद्रित गोपाच्या निष्ठुर करांत पडून राहिलेली बिभिस्त राधा, करांच्या

अग्रभागी असलेल्या मखमलीच्या लेखणीने कोरलेली देखणी अंधारलेणी, चंद्रकोरीसारखे कोवळे हासणे, करपल्लवीला असलेला अशोकपानांचा नाजुक बसंती रंग, आंधळ्या अंधारात शिळंधार पडणारा सुयांचा पाऊस, क्षणाक्षणांच्या ताणलेल्या दोरीवरचा भिवईभिवईचा झुला...अशा अनेकानेक प्रतिमांतून प्रीतीच्या अनुभूतीच्या नानाविध छटा बापटांनी अशा नजाकतीने सादर केलेल्या आहेत की, निवेदनाच्या अथवा स्पष्टीकरणाच्या अतीत असलेली अनुभूती त्यातून उत्कटपणे उलगडत जाते. अर्थाचे अनेक पदर संवेदनांच्या रेशीम गोफात गुंतले-गुंतवले जातात आणि भाववृत्तीचा पीळ व्यक्त करतात.

क्षणाक्षणांची ताणलेली दोरी, श्वासाश्वासांचा फास
उभे आयुष्य हा बळी जाणाऱ्याचा अखेरचा उरलेला तास !

किंवा

उभय तीर तर हुकले आता
वाट उरे आवर्तामधली
कशास आता दुबळा झगडा
अर्धीमुर्धी घटिका उरली

यासारख्या आयुष्याच्या अखेरीची खेच जाणवून देणारा जिवाच्या कुरवंडीचा क्षण असो, अथवा

प्राशिला सुखे कृष्ण प्याला
तो भिनला भिनला भिनला

असा बेहोष धुंदीचा बेपर्वा वादळी अनुभव असो,

काही क्षण अधिक आले
काही काही वजा केले
हातचा एक हवा होता
तेवढे मात्र राहून गेले !

अशी मनाला डहुळणारी आर्त हुरहूर असो, अथवा,

या शिखराची
त्या शिखराची बांग

पुन्हा झोपते
कुशी बदलूनी रांग.

अशी प्रत्ययकारी वातावरणनिर्मिती असो, बापटांची प्रतिमासृष्टी मोहक आणि जिवंत आकार धारण करीत त्यांच्या कवितेला समृद्ध बनवत गेली आहे. पुन्हा ही प्रतिमासृष्टी केवळ एकदेशीय अथवा केवळ रमणीय आहे असेही नाही. तिचे स्वरूप उत्तरोउत्तर बहुपिंडी होत गेलेले आहे. खिडकीचा फडफडणारा डोळा, मनाच्या जखमांभोवती फिरणारे स्मृतींचे गिधाडपंख, वाढत्या अंधारधारेच्या पुरात सोडलेले निःश्वास दीप, काळोख्या वाटेत उमटलेले नाजूक कुंकुम-ठसे, उत्तररात्री मोडक्या मनी आसरा घेणारी पिशाचे, तारांविना वीणेवर छेडलेला स्वर, पापणीवर नाचणारे मोर, सायलीच्या उरी झालेली मृगाची पेरणी, थरथरत्या काळजांच्या टिपणाला टपलेले ठिपक्याठिपक्यांचे महाकाय बिबळे...अशी विविध स्तरांवरील विविध अर्थाकार धारण करणारी प्रतिमाने बापटांच्या कवितेत येतात. सौंदर्यपिपासू संवेदनशीलता, रम्य कल्पनामय भावपूर्ण निसर्गचित्रे, सामाजिक अभिनिवेश, अनेकपदरी अर्थपूर्णता या सगळ्यांचे स्रोत बापटांच्या प्रतिमांतून त्या त्या ठिकाणी पाझरलेले दिसतात. 'मानसी 'मध्ये तर या प्रतिमासमृद्धीच्या सामर्थ्याचा परमोच्च उत्कर्ष झालेला अर्थातच पाहावयास सापडतो.

सर्वांना नकळत पोथीच्या प्रत्येक पानात
मी तुला पाकळीसारखी डकवलेली असते.

स्वागत करण्यापुरते जवळ हासू नव्हते.
आसू तरी हुकमासरशी येतात कुठे !
मधली स्थिती
म्हणजे एक थबकलेली प्रलयलाट !

तरीदेखील पापणीपापणी पावसामधे
उंच उंच मनोरेही बुडून गेले
आता लख्ख ऊन पडो आभाळभरून
बुडालेले गाव पुन्हा उगवत नाही.

त्या रात्री
समुद्र आणि चांदण्याची
वादळमिठी पडली.

ही वानगीदाखल उदाहरणे पुरेशी होतील. व्यवहारी शहाणपणाचा मुखवटा मिरवताना मनाशी जपलेली 'तिची' हळवी सुगंधित आठवण, फारा दिवसांनी झालेल्या भेटीच्या वेळची अनाकलनीय प्रक्षुब्ध मनःस्थिती, हरवलेल्या स्वप्नांचा सोशीकपणे बुडवून टाकणारा निर्धार आणि प्रमत्त प्रणयाची उधाणलेली स्मृती यांची ही प्रतिमाचित्रे शब्दांपलीकडल्या शब्दांच्या वाटेने शोधत जाताना दिसतात.

बापटांच्या आदर्शलक्षी तत्त्वचिंतनाला छेदून जाणारी ऐंद्रीय उत्कटतेची ओढ 'केवळ सौंदर्य, केवळ आनंद' या कवितेत पहिल्यांदा व्यक्त झाली; आणि पाच राजहंसांनी आनंदमयात उंच उचललेली कवीची पालखी ऐंद्रीय अनुभूतीच्या मुसाफिरीमध्ये हिंडतच राहिली. भावोत्कटतेची शारीर उत्कट-चित्रे धीटपणाने आणि हळूहळू मत्तपणाने बापटांच्या कवितेतून प्रगट होऊ लागली. राष्ट्रीय आणि सामाजिक ध्येयवादाची खिलत वाटणाऱ्या फकिराला आपल्या हातच्या कमंडलूहून उजू कमंडलूवर डुलणाऱ्या नागिणीला पाहून फिर्याद स्फुरू लागली. शरदामधल्या पहाटेने सोनेरी वस्त्र वक्षापाशी सावरणाऱ्या विवस्त्र तरुणीचे रूप धारण केले. मीलनाच्या बेभान अनुभूतीचे आलेखन कवितेत उत्कटपणे होऊ लागले.

फितूर झाला वारा आम्हा
पार उडाला तट जास्वंदी
कसे राखतिल बालेकिल्ले
तलम तुझे हे स्वारशिबंदी

असा शारीर आसक्तीचा आविष्कार खुलेपणाने होऊ लागला. रक्ताच्या सहज इशाऱ्यांमुळे घडणारे पाप निष्पापच आहे, अशी ग्वाही मनात उमटली. शारीर छटा आणि शरीरातीत प्रेममीलनाच्या विविध उत्कट छटा 'निश्चित' सारख्या कवितेत एकत्रपणे व्यक्त झाल्या. रामनाम घेताघेता मदनाने झपाटल्यावर पुरंध्रींची वदने आरतीत पाहावीत ('आज कळे'), गोऱ्याभुऱ्या चांदण्यात 'तिची' गोरी काया पाहिल्यावर काळचा मनी तिची गोरी छाया पडावी (गोरी), नवतीची नवलसुगी उधळून जाणाऱ्या षोडशवर्षेने कर्मठपणाला पल्लवित करावे ('वय वर्षे सोळा'), तिची घमघमलेली काया विजेच्या खांबाला टेकताच त्याच्यावरही नवलफुलांची नवखी भरती

सरसरून यावी ('खांब!'), काचोळीला झालेली सख्त सजा पाहून भल्याभल्यांच्या नजरा तिला झोंबाव्यात ('लावणी–अबोलीची') इत्यादी उन्मुक्त शारीर आकर्षणाच्या अनुभूती बापटांच्या कवितेने उत्मुक्तपणाने व्यक्त केल्या. एकंदरच भौतिक अनुभूतीची ओढ शारीरिक प्रणयाच्या रूपातून प्रगट होऊ लागली. स्पर्शगंधादी संवेदनांच्या आवाहनाची परिसीमा स्त्रीत्वाच्या रूपाने प्रगट होऊ लागली. कधी लावणीच्या उत्तान शृंगाराचा रूपबंध, तर कधी गूढ प्रतीकांची भाषा त्यासाठी उपयोगात येऊ लागली.

स्त्रीच्या रूपविभ्रमांची आणि व्यक्तिमत्त्वाची लोभस सुंदर चित्रे गुंफणे हा बापटांच्या कवितेचा छंद बनला. अंगाला बिलगलेला सैल लहंगा, पैजाम्याचे फुलारलेले पंख, मानेवर खुलणारे कमालखानी हार, पाठीवर लाडेलाडे रुमझुम झुलणारे रेशिमगोंडे, कटिवर पट्टा, उरी दुपट्टा, अशा थाटातील नवयौवना ('सकीना'), नव्या भराला आलेली आणि पहिल्या मेघाच्या स्पर्शाने रसावलेली सायली (सायली), चंचल आंचल सावरत, शृंगाराचा निराळाच बाज करून मोहिमेवर निघालेली अभिसारिका ('निराळा'), कालपरवापर्यंत परकरचोळीमधली पोर असलेली आणि झर्कन फूलटपोर झालेली नाचणनजरी छिंटछिचोर ('लावणी इवलीची') अशी विविधतापूर्ण रमणीय रमणीचित्रे बापटांच्या कवितेने रेखाटली. 'मानसी'मध्ये आपल्या प्रणयिनीचे विखुरलेले परंतु समृद्ध व्यक्तिचित्र कवीने तरल रंगांत रंगवले आहे. कवीच्या सगळ्याच कविता तिच्यामुळे आणि तिच्यासाठी आहेत. तिचे डोळे हासरे आहेत. केस भुरके आहेत. लहानपणी आवडीचा असणारा आंधळी कोशिंबिरीचा खेळ ती कवीच्या जीवनाशी वेगवेगळचा अर्थांनी खेळत आलेली आहे. वर्षवर्ष हरवण्याचा गुण तिच्यात आहे. पण येते तेव्हा एखाद्या ग्रीक पुतळीसारखी उत्कट देहस्विनी होऊन आणि डोळ्यांत मृगजळाची जादू घेऊन ती येते. विद्वज्जड पांडित्यपूर्णतेने जोपासलेल्या प्रतिष्ठितपणाला अल्लडतेचा छंद देण्याचे निरागस सामर्थ्य तिच्यात आहे.

वालावलीच्या कुळागरात
सायंकाळची रडली होतीस
त्या वेळी चुंफलेल्या लाल डोळ्यांचे गुलाब
तू आता केसांमध्ये माळतेस.

एकाएकी विजेपेक्षा वीज झालीस
आंगभर कोसळलीस, बेहोषीत.

वर्मी घायाळ झालेल्या फुलचिमणीसारखी.
माझ्या अपुऱ्या ओंजळीत
थरथरत कोसळलीस.

थुईथुई नाचणारे तुझे डोळे
एकाएकी डोहापेक्षा डोह झाले.

ही तिच्या भावविभ्रमाची काही दृश्ये तिच्या भाववृत्तींची उत्कटता आणि सच्चेपणा, दाहकता आणि बेहोषी, विव्हलता आणि नाजुकपणा, प्रसन्नता आणि गूढता यांचे डौलदार आलेख सादर करतात.

'नाट्यगीत' हा बापटांचा अतिशय लाडका प्रांत आहे. अनुभूतीमधील नाट्यपूर्ण क्षणांचेच त्यांना विलक्षण आकर्षण आहे. 'बरी केली झाकपाक!', 'सांग शिल्पिन', 'ट्रॅजेडी', 'शांतिनिकेतन : प्रथमदर्शन' यांसारख्या कवितांतून एखाद्या नाट्यपूर्ण क्षणावर तोललेली काव्यानुभूती त्यांनी प्रभावीपणे व्यक्त केलेली आहे. 'बिजली'मधील 'नकळत तुमचे डोळे वळले' ही कविता म्हणजे एका ढोबळ प्रेमकहाणीचे नाट्यगीत आहे. 'तिच्या' वयाला जेव्हा सोळा-सतरा बसंत झाले होते, तेव्हाच्या तिच्या यौवनमत्त पदक्षेपात एकदा कवीचे हृदय गवसले. तिच्या संमतीचे अरुण तेजही त्यावर विराजू लागले. नेत्रांची येरझार, निरर्थक संभाषणे, परस्परांची कामे करणे अशा टप्प्यांनी त्यांची प्रेमकहाणी विकसित होत होत एकदा नदीकिनारी अवसेच्या राती दोघांच्या आयुष्यात दिव्य पौर्णिमा झळकून गेली. सगेसोयरे व्यवहाराची रीत सांगू लागले. ह्याला कवी भुलला व 'तिला' मुकला. आता भरल्या संसारी करपलेल्या मनाने कवी रडतो, 'ती' आपल्या शून्यमहाली हासत असते. हीच नाट्यगीताची मूळ कथा वेगवेगळ्या रूपांत, कधी वेगवेगळे अंश पुनर्रचित करून 'मानसी'पर्यंत पुनःपुन्हा भेटत राहाते. 'फकिराची फिर्याद', 'फुंकर', 'कर्णफुले', 'आशय', 'क्षणभर या सौधावर', 'प्रवास', 'गोष्ट', 'हीरो', 'ट्रॅजेडी', 'सांभाळ' या नाट्यगीतांत तिचे रुपडे वरवर ओळखू न येण्याइतके बदलते. कधी भूमिकांची आलटापालट होते. प्रेमवंचनेचा मूळ धागा कायम असतो. 'फुंकर' सारखे नाट्यगीत क्षुब्ध भावसंघर्षाचा अस्फुट आविष्कार घडवते.

कर्णफुले ही उरली हाती
तीही दुखरी व्याकुळलेली

तळहातांना सांगत बसती
चोरुन गुपिते ऐकियलेली.

अशा भावपूर्ण चेतनोक्तीतून 'कर्णफुले'मध्ये एक उत्कट भावावस्था साकार होते. 'आशय'मध्ये त्याच नाटचाचे प्रतीकात्मक चित्रण समोर येते. 'हीरो' मध्ये सिनेमाची परिभाषा वापरून अतिशय नावीन्यपूर्ण अनोखा ढंग ते धारण करते. 'ट्रॅजेडी'मध्ये त्याच्यातील फक्त दिमाखदार नाटचक्षण तेवढा फुलविला जातो. 'सांभाळ'मध्ये एका वेगळचाच कोनातून त्यावर निवेदनाचा झोत टाकला जातो, हे प्रत्येक नाटचगीताचे वेगळेपण. त्यामुळे त्याच सनातन नाटचकथेतील नाटचाला प्रत्येकामध्ये वेगळा गहिरेपणा प्राप्त झाला आहे. आणि याच नाटचकथेचे अत्यंत विकसित तरीही अत्यंत विस्कळीत, गूढ आणि गहिरे, तरल आणि उत्कट असे रूपदर्शन 'मानसी' या मालिका–कवितेत स्वयंपूर्ण परंतु एककेंद्री अशा छत्तीस काव्याकृतींतून घडताना दिसते. एखाद्या फुलाची एकएक पाकळी नव्या नव्या रंगाचा आणि सुगंधाचा दिमाख उलगडत शेवटी पूर्णविकसित फुलामध्ये परस्परांना खुलविणाऱ्या रंगगंधाच्या नानाविध छटांचा सुरेख आविष्कार व्हावा, तसे हे रूपदर्शन.

नाटचगीतांचेच एक वेगळे रूप बापटांच्या 'प्रियंवदा', 'उमा', 'स्वप्न' या संगीतिकांमधून दिसते. तसेच 'एका कुमाराची कहाणी', 'सावंत!', 'सिंदबादची अखेरची सफर' या बापटांचे वेगळें बहिर्मुख व्यक्तिमत्त्व दाखवणाऱ्या किंवा गूढगुंजनात्मक नव्या प्रतिमांनी युक्त असलेल्या अशा नाटचगीतांच्या वेगळेपणाचाही उल्लेख करायला हवा; त्यांचे वैशिष्टचे ध्यानात घ्यायला हवे.

कवीच्या वैशिष्टचांतूनच त्याच्या काव्याच्या मर्यादा रेखल्या जातात. जसजशी कवीची प्रगल्भता वाढत जाते आणि त्याच्या काव्याचा विकास होत जातो, तसतशा या मर्यादांच्या सीमाकृती बदलतात. कधी दूर सरकतात, कधी पुसट होतात, कधी वेगळे लवचिक आकार धारण करतात. काव्याच्या प्रबोधनशक्तीमध्ये आणि संदेश देण्याच्या सामर्थ्यामध्येच काव्याचे सौंदर्य साठवलेले आहे, असे जेव्हा बापटांना प्रामाणिकपणे वाटत होते, तेव्हा त्यांच्या कवितेला चेतक आवाहनाच्या मर्यादा पडलेल्या होत्या. 'बिजली' मधील अनेक कवितांतून याचे प्रत्यंतर येते. महात्मा गांधींचे मंदिर उभारले जाणार या वार्तेने मनात उठलेले विविध विचार-भाव-तरंग 'गांधी मंदिर' या कवितेत उत्कटपणाने व्यक्त करूनही शेवटी

इसवि सनाची ही गुंडाळी
संपुन जाइल भविष्यकाळी
कैक पिढ्यांची पाने उलटुन
समाज जाइल पार पालटुन.
गांधीजींच्या उपदेशाची
स्मृती तयाला राहो साची
त्या हृदयाच्या उदारतेचे
अनुकरण तदा होवो साचे.
मानवतेची करण्या पूजा
स्फूर्ती संतत लाभो मनुजा
पोपटपंची
पुराण वाची
अशी तयाची–
स्थिती व्हावया असे नको जर
बांधु नका गांधींचे मंदिर !

अशा तऱ्हेचे कवितेचे सार सांगणारे उपदेशाचे ठोस आवाहन केल्याशिवाय कवीला चैन पडत नाही. अशा आवाहनामुळे आधीचे सगळे उत्कट चिंतन बद्द होऊन जाते, हे त्याच्या लक्षात येत नाही. त्यामुळे आवाहन करण्याच्या नादातच कविता आवाहकत्व गमावून बसते. राष्ट्रीय स्वरूपाच्या प्रासंगिक भावना व्यक्त करणाऱ्या बापटांच्या बऱ्याच कविता या मर्यादेने बंदिस्त झाल्या. 'बिजली 'तल्या मर्यादांचा हा धागा पुढे समरगीतांच्या काहीशा कृत्रिम आणि स्थूल अभिनिवेशाच्या आविष्कारातही कायम राहिलेला दिसून येतोच.

ऐंद्रीय संवेदनांच्या उत्कटतेला महत्त्व देऊन विविध भावानुभवांचा आविष्कार करू लागल्यावर अर्थातच ही मर्यादा पुसट होत गेली. परंतु रचनात्मतेची मर्यादा बराच काळपर्यंत ठळक बनून राहिलेली दिसते. अनुभवाच्या आविष्कारात सहज सेंद्रिय विकास अथवा आशय आणि आविष्कार यांचा श्वास-प्राणसंबंध असण्याऐवजी डौलदार, प्रमाणबद्ध, रेखीव आणि म्हणून कृत्रिम रचनाबंधाचा आश्रय बापटांच्या कवितेने बऱ्याच वेळा केला. सफाईदार रेषांची वळणे झिलई देऊन गुळगुळीत करताना अनुभूतीच्या

कंगोऱ्यांची धार झिजून बोथट होते, हे लक्षात घेतले गेले नाही. सुंदर शब्दांची आरास, लयबद्ध शब्दांचे नर्तन, प्रतिमांकित शब्दांतून हिंदकळणाऱ्या संवेदना, नव्या शब्दबंधांतून उमटलेल्या भावमुद्रा हे सारे असूनही रचनात्मतेच्या आहारी गेल्यामुळे कित्येक कवितांचे व्यक्तिमत्त्व विभ्रमांतून व्यक्त होण्याऐवजी विभ्रम हेच त्यांचे व्यक्तिमत्त्व बनले.' मुखवटा 'सारख्या कवितेचा आशयाला गुदमरून टाकणारा आविष्कार याची चांगली साक्ष देईल. याचे पर्यवसान बऱ्याच वेळा शब्दांचा विलक्षण सोस निर्माण होण्यात होते. ' धुके ', ' सरली झिम्मड ' इत्यादी कवितांमध्ये याचे प्रत्यंतर येते.

' अकरावी दिशा ' या कवितेत बंधनातीत होणाऱ्या मुक्त संस्कृतिसंवेदनांचा प्रमाथी आविष्कारही काहीसा शब्दवेडा वाटू लागतो. ' कथित समय ' सारख्या कवितेत तर शब्दांच्या नादात आशय हरवूनच जातो. काही संस्कृत सामासिक शब्द, काही लावणीच्या ढंगाचे रंगेल शब्द, काही ऐटबाज उर्दू थाटाचे शब्द वेगवेगळचा कवितांतून पुन:पुन्हा भेटू लागले की, त्यांतली दाद मागणारी चमत्कृती ओसरू लागते. मोराचा झगमगता पिसारा हे त्याचे ऐश्वर्य असते. पण संपूर्ण पिसाऱ्याचा दिमाख फुलवून मोराला डौलदार नृत्यविन्यास करता आला, तरी जमिनीवरचे पाय उचलून तरलपणे एखादी भरारी तशा अवस्थेत त्याला मारता येत नाही. बापटांच्या कवितेतील शब्दांचे वैभव कधीकधी या प्रकारचे असते. याहीपेक्षा अनुल्लंघ्य ठरलेली मर्यादा म्हणजे बापटांच्या कवितेने बऱ्याच ठिकाणी अनुभवाला मोकळेपणाने उमलू देण्याऐवजी निश्चित आणि ठरीव भूमिका स्वीकारून तो सादर केला. आपल्या अनुभवाचा ठाव घेण्याचा निकराचा प्रयत्न तिने कधी केला नाही. जे गूढ आणि धूसर असेल, त्याचेही सगळे पैलू हाती गवसलेच अशी तिने समजूत करून घेतली आणि समजूत करून दिली. अर्थात ' बिजली 'पासून ' मानसी 'पर्यंतच्या प्रवासात यांतल्या एकेक मर्यादा ओलांडत आणि पुसून टाकत बापटांच्या कवितेने प्रवास केला आणि ' मानसी ' मध्ये सर्व मर्यादांच्या अतीत झेप घेतली. (' सत्यकथा ' जुलै ७८ च्या अंकात विजया राजाध्यक्षांनी ' मानसी 'चे केलेले परीक्षण या संदर्भात उल्लेखनीय आहे. )

गेल्या पंचवीस वर्षांतील वसंत बापटांच्या एकूण कवितेत नव्या क्रांतिकारी विचारांची स्पष्ट जाणीव, आविष्कारातील लयबद्ध गेयता आणि सौंदर्याचा आस्वाद घेण्याची रसिक वृत्ती ही वैशिष्ट्ये क्रमाक्रमाने विकसित होत गेलेली दिसून येतात. कुठल्याही भाववृत्तीशी उत्कटतेने समरस होण्याच्या वृत्तीमुळे बापटांनी सुंदर नाट्यगीते लिहिली. अर्थपूर्ण सुंदर शब्दांची मोहक

रचना त्यांनी सहजतेने आणि सफाईने केली. निसर्गाच्या भाववृत्ती त्यांनी रसिकतेने टिपून घेतल्या आणि स्त्रीसौंदर्याची दिलखुलास अभिलाषा मोकळेपणाने व्यक्त केली. त्यांच्या सामाजिक कवितांतून डोळस निरीक्षण आणि अभिनिवेश यांचा प्रत्यय येतो, तर त्यांच्या प्रेमकवितेत भावमुग्ध हळव्या प्रीतीपासून ते देहमीलनाच्या उन्मादापर्यंत विविध छटा दिसून येतात. अर्थपूर्ण नव्या प्रतीकांच्या आणि प्रभावी प्रतिमांच्या विविध रचनाकृती त्यांची कविता सादर करते. प्रेमलुब्ध मनाचे चित्रण असो, की आत्मरत अनुभूतीचा आविष्कार असो, बापटांची कविता त्याला चित्रमय बनवून शब्दांकित करते. लावणीचा अस्सल शाहिरी छंद तिने जोपासला, तसाच पुराणबंधांचा प्रतिमांसाठी नवेपणाने वापरही केला. कडवा उपरोध आणि हळवा आविष्कार या परस्परविरुद्ध रूपांत ती सारख्याच सहजपणाने आणि स्वाभाविकतेने प्रगट झाली. लय, नाद आणि भावार्तता यांचा सुमेळ साधण्याचा तिने अनेकदा प्रयत्न केला. आदर्शांची ओढ नि दिव्यतेचा ध्यास, महान व्यक्तींची श्रद्धापूजा, संस्कृतीचा अभिमान यांचे वेड तिने जसे बाळगले, तशीच उन्मुक्ततेची ओढ, प्रत्यक्षानुभूतीतून आरपार जाऊन सौंदर्याचा वेध घेण्याची उत्सुकता, अंतर्मनाची वेदना यांतही ती अगदी मनापासून रमली. एकूण विविधतापूर्ण कलानुभव बापटांच्या कवितेने गेल्या पंचवीस वर्षांत विविधतापूर्ण विभ्रमांनी आविष्कृत केले.

लोकप्रियतेच्या प्रकाशात सातत्याने राहिलेल्या एका समर्थ शब्दप्रभूची ही रौप्यमहोत्सवी अक्षरयात्रा वैभवाने नटलेली आहे !

* *

कुसुमाग्रज हे सदा ताजे राहणारे कवी आहेत. मराठी कवितेचे सगळे नवे प्रवाह त्यांनी आपल्या अंगी मुरवून घेतले आहेत. आपल्या काव्यवृत्तीचा कोष बनवून ते कधीच अलिप्ततेच्या सीमेपलीकडे गेले नाहीत. मराठी कविता जसजशी वाढली – फुलली – बदलली तसतशी कुसुमाग्रजांची कविता-देखील बहरत आलेली आहे. पुन्हा हे नवेपण केवळ दिखाऊ नाही. ओढून ताणून आणलेले, वरवरचे नाही. ते आंतरिक आहे. उमाळ्याचे आहे. विषय, आशय आणि अभिव्यक्ती या तिन्ही घटकांत सहजपणे ते फुलारलेले आहे. 'हिमरेषा' हा कुसुमाग्रजांचा काव्यसंग्रह म्हणजे याची जागती खूण आहे. कुसुमाग्रजांच्या प्रवासाचे ते एक महत्त्वाचे वळण आहे. 'जा जरा पूर्वेकडे'चा सावेश आग्रह करणारे, 'क्रांतीचा जयजयकार' करणारे, 'स्वप्नाची समाप्ती' करून क्षितिजावर उभ्या राहिलेल्या दिवसाच्या दूतांचे भान ठेवणारे कुसुमाग्रज, इथे वेगळ्याच विलोभनीय रूपात आविष्कृत होतात. मूळचा धागा तोच असला तरी व्यक्तिमत्त्वाचे सहज विकसन आणि अनुभूतीचा बदललेला आवाका जाणवत राहातो.

'हिमरेषा'तल्या कुसुमाग्रजांची 'जागा'च निराळी आहे. त्यांनीच

पुन्हा पुन्हा बघ तुला सांगतो
पिटामधे मी आहे बसलो
तयार तेथे बसावया तू ?
म्हणशिल ना तर आम्ही फसलो !

या पहिल्याच चार ओळींच्या कवितेत ती मार्मिकपणे सांगून टाकली आहे. अनेक अर्थसंदर्भांनी ही छोटीशी कविता बहुपिंडी बनलेली आहे. पण इथे महत्त्वाचे हे, की 'पिटातली जागा' कवीने घेतलेली आहे. जीवनाच्या

रंगमंचावरील नाट्य पाहाताना, पिटातल्या प्रेक्षकाच्या तन्मयतेने त्याला त्याच्याशी समरस व्हायचे आहे. दिलखुलास दाद द्यायची–घ्यायची आहे. प्रतिसादाचे उधाण अंगावरून जाऊ द्यायचे आहे. संभावितांच्या पडद्यामागे कोमट भावना सांभाळीत खुर्चीत बसून राह्यचे नाही.

असेच काही दुरुनि पाहणे, वा वा म्हणणे,
पिटात जागा अपुली राखुन
अलौकिकाच्या दिव्यात दुसरे, अपुले व्हावे
प्रेक्षागारी व्यतीत जीवन. ('अतर्क्य')

इथे या 'जागे'चे आणखी स्पष्टीकरण आलेले आहे.

जीवनातले नानाविध अनुभव उत्कटतेने भोगल्यावर एक तऱ्हेचा अलिप्तपणा येतो. (खरे म्हणजे 'अलिप्तपणा' हा शब्द इथे फसवा आहे. नाइलाज म्हणून तो वापरलेला आहे.) हा अलिप्तपणा विरक्तीचा अथवा औदासीन्याचा नसतो. कवी ज्या अनुभवांचे वर्णन करीत असेल ते कवीला हवेच असतात. त्यांत खोटेपणा नसतो. पण कवीचे व्यक्तिमत्त्व आता त्याहून मोठे बनलेले असते. त्यामुळे तो त्या अनुभवांत विरघळून जात नाही. अनुभवाची आकृती विलक्षण उत्कटतेने आणि आत्मीयतेने रेखाटूनसुद्धा एक पाऊल त्या आकृतीच्या कक्षेबाहेर टाकून कवी तिच्याकडे निरखून पाहात आहे असे जाणवते. ही कलावंताची – अनुभवसमृद्ध कलावंताची – अलिप्तता असते. असली अलिप्तता 'हिमरेषा'तील कुसुमाग्रजांच्या वृत्तीत जाणवते. जीवननाट्याच्या अनुभूतीशी तन्मयतेने समरस होणे आणि पिटातल्या प्रेक्षकाप्रमाणे दिलखुलास दाद देणे या दोन्ही गोष्टी त्यामुळे ते एकाच वेळी करू शकतात.

'चित्रे' ही कविता त्यादृष्टीने मुद्दाम पाहाण्यासारखी आहे. एका खोलीच्या भिंती कवी दाखवतो आहे; आणि 'शोभेसाठी या भिंतीवर काय लावता' असे विचारतो आहे.कारण त्या भिंतींना तर सगळे काही चालते आहे. त्यांना निसर्गचित्रे, प्रसंगचित्रे, ज्यांचा आशय उकलत नाही अशी विचित्रे– काहीही चालते. कुरळ्या केसांच्या आणि आकाशाशी नाते दाविणाऱ्या तलम शुभ्र दाढीच्या कलावंतांची चित्रे चालतात. ध्येयसाधनेत मातीच्या कणासारखे जीवन उधळून देणाऱ्या वीरांची चरित्रे दाखविणारी चित्रे चालतात. खरोखर या भिंतींच्या उदारतेला आणि रसिकतेला मर्यादाच नाही. त्यांना सगळे चालते. (इथे लक्षात येऊ लागते की कुसुमाग्रज एक प्रकारच्या थंड

उपहासाने मिस्किलपणे हासत आहेत. कडवट आणि बोचरा उपहास नव्हे, पण सौंदर्याचा नि जीवनाचा आदर करणारा, तरीही संवेदनशीलतेच्या आणि रसिकतेच्या तकलादूपणाच्या मर्यादांचे भान जागे करणारा खेळकर उपहास. पाहातापाहाता भिती हे प्रतीक बनू लागते. देखाव्यासाठी तत्पर असलेल्या प्रत्येकाच्या प्रदर्शनी मनाचे प्रतीक. जीवनातल्या नानाविध भव्यतांना आणि सौंदर्यांना सारख्याच अलिप्त समरसतेने 'वा वा' म्हणणाऱ्या पिटातल्या रसिकतेचे प्रतीक.) साऱ्या वास्तव रेषांनी रेखलेली व अचेतनाचा अबोध भाव व्यक्त करणारी निसर्गचित्रे या भितींना चालतात. फळाफुलांची चित्रे चालतात. विवस्त्र रमणीही चालतात.

....ज्यांत स्तनांना फुटती डोळे
संज्ञेचे लडबडती ज्यांतुन कचरट गोळे

असली अपुऱ्या गर्भाप्रमाणे सूचक असणारी मानसचित्रेही चालतात. जेथे सौंदर्याच्या इंचांची कोष्टके व्यर्थ होतात, डोळे भरून येतात आणि मस्तक विनत होते अशी महामनांची चित्रेही या भितीवर असतात. या भितींना सगळे चालते. पण

चालत नाही एकच केवळ
मनामधे तजबिरी जयांच्या
जीवनधागे गुंतुनि बसले ज्यांच्या ठायी
अशा कुणाला टांगुनि देणे भितीवरती
जमतच नाही !

आणि इथे मिस्किल सूक्ष्म उपहासाचा पडदा उघडून कुसुमाग्रज पिटातून उठून प्रत्यक्ष रंगमंचावर प्रवेशतात. दैनंदिन साध्या वास्तवातून, सहजतेने आत्मवृत्तीच्या गर्भागारात झेपावतात. हळवेपणाचा रंग तोंडाला न फासता विलक्षण आर्त जिव्हाळ्याच्या सूक्ष्म भावच्छटा व्यक्त करतात. निरीक्षण आणि अनुभूती, भाष्य आणि परिवेदन, वस्तुनिष्ठा आणि आत्मनिष्ठा यांच्या कक्षा इंद्रधनुष्याच्या रंगशलाकांप्रमाणे परस्परांत विद्रुत होतात. 'हिमरेषा' तून जाणवलेले कुसुमाग्रजांच्या काव्यानुभूतीचे हे रूप विलक्षण विलोभनीय वाटते.

या रूपाच्या आविष्करणाच्या विविध आकृती, या काव्यसंग्रहात उमटलेल्या आहेत. कधी त्यासाठी कुसुमाग्रज दिलखुलास संभाषण पद्धतीचा अवलंब करतात, ईश्वर आहे की नाही त्याची चर्चा करता करता, प्रज्ञेचे दिखाऊ

माहात्म्य सांगून, प्रार्थनेमागील कारणांची मार्मिक नि मिस्किल मीमांसा करून

असो तसे पण, ( मार्जिन सोडा )
ईश्वर नाही या प्रश्नावर–
अपुले जमते.

असा समारोप करतात, तेव्हा त्यातले 'मार्जिन' च विविध संदर्भात अंतर्मुख व्हायला लावणारे असते. शत शत्रूंची चटणी उडवून, पिटाकडे पाहून जरासा गाली हसणारा नाटकातला सैनिक आणि तुटक्या द्रोणातील वडचांचे दही पिऊन जांभया देत त्रस्त स्वराने आयुष्याविषयी तक्रार करताना रेल्वेत भेटणारा खरा सैनिक यांच्यातील विरोध कठोरपणे दाखवून, तोच खरा सैनिक या भूमीवर कोसळणारे गगनाचे छत रोखून धरतो, हे सत्य स्पष्ट करताना, वास्तव निरीक्षण आणि सुजाण ध्येयवाद यांचा मनोज्ञ संगम कुसुमाग्रजांच्या कवितेत दिसतो. गगनातल्या सात ऋषींना कवीने विचारलेला हेतुप्रश्न आणि खिन्न स्वरात ऋषींनी दिलेले उत्तर सांगून

हेतुहीन या गतीत आहे
तुमचा आमचा प्रपंच सारा
गुरफटलेला

हे जीवनसत्य कुसुमाग्रज उभारतात तेव्हाही त्यांच्या काव्यानुभूतीच्या तत्त्वभावज्ञ रूपाचेच मनोहर दर्शन होते. विविध पैलूंनी हे विकसित रूप समृद्ध बनलेले आहे.

चीनच्या आक्रमणाने सर्व भारतभर एक आवेगाची भावना निर्माण झाली होती. कुसुमाग्रजांचे कविमनही या लाटेत नुसते न्हाले नाही, तर घुसळून निघाले. त्यातून निर्माण झालेल्या कविता म्हणजे 'जा जरा पूर्वेकडे' आणि 'क्रांतीचा जयजयकार' या कविता लिहिणाऱ्या कुसुमाग्रजांचे कायम राहिलेले रूप आहे. मातृभूमीवर हृदयाच्या तळापासून प्रेम करणारे, अन्यायाविरुद्ध पेटून उठलेले, सैनिकांच्या झुंझार बेहोषीने धगधगणारे.

बर्फाचे तट पेटुनि उठले सदन शिवाचे कोसळते
रक्त आपुल्या प्रिय आईचे शुभ्र हिमावर ओघळते !

या ओळी म्हणजे (या कवितेला आकाशवाणीने लावलेली 'रसहानिकारक मधुर' चाल लक्षात घेतली नाही तर) मातृभूमीवरील अन्यायाने कळवळलेल्या प्रमाथी मनाचा आवेशपूर्ण टाहो आहे. समरपुराच्या वारकऱ्यांना समरदेवतेचे आवाहन पोचवताना कुसुमाग्रज जेव्हा

खडक काजळी घोटुनि तुमचे मनगट बाहू घडलेले
कडेकपारीमधील वणवे उरांत तुमच्या दडलेले!

असे त्या वारकऱ्यांचे पौरुषज्वलंत व्यक्तिमत्त्व वर्णन करतात, किंवा

प्राणांतुनि तव उफाळलेला रुद्र जाळ हा दिगंतरावर
ठिणग्यांचे छत घालित राही

असे हुतात्मा सैनिकाला त्वेषदीप्तीचे आश्वासन देतात तेव्हा मनाने ते स्वतःच, समरपुराचे वारकरी बनलेले असतात. रणस्थंडिलाच्या अग्निदेवतेची तेजोपासना त्यांच्या मनात उचंबळत असते. मातृभूमीच्या प्रीतीने आणि तिच्यावरील अन्यायाच्या त्वेषाने मन भरून आलेले असते. मग त्यांना गगनाचा रस पिऊन हिमालयाच्या शिखरावरती झळकणारा हिंदभूमीचा झेंडा दिसू लागतो. विंध्याद्रीने आवेशाने नभात भुजा फेकल्या आहेत; आरवलीच्या कडचात क्रोधाची रणगाणी घुमत आहेत, अग्निरसाचे कलश घेऊन नद्या रणांकडे चालल्या आहेत, असले रौद्र दृश्य त्यांना भोवती जाणवू लागते. 'हिमरेषा' मध्ये या समरगीतांना एक विशेष स्थान आहे. उत्कट भाववृत्ती, प्रासंगिकतेच्या बंधनांना सहजी ओलांडून खरे काव्य कसे निर्माण करते, याचे हे प्रत्यक्ष उदाहरण आहे.

पुन्हा या भाववृत्तीचे स्वरूप एकांगी नाही. रौद्र आवेशाप्रमाणेच परिपक्व अशा अनेक छटांचा तिच्यात समावेश आहे. सैनिकाच्या बेहोष समर्पणाची वीरगाथा गातानाच, समाजाच्या बेपर्वा वृत्तीवर कुसुमाग्रज तीक्ष्ण उपरोधाची धार धरतात. पांढरपेशा नेभळटपणावर कठोर प्रहार करतात. आणि मातृभूमीच्या रक्षणासाठी प्राण अर्पण करणाऱ्या सैनिकाच्या निराधार कुटुंबीयांचे करुणचित्रही सहानुभूतीने, ओलावल्या शब्दांनी उभे करतात. चुलीतल्या जाळात डोळे खुपसून भ्रमिष्टतेने एकसारखी पाहात राहिलेली कुणी बापडी; न गवसणाऱ्या काठीला शोधत हवेत हात फिरवणारा ओटीवरचा म्हातारा आणि उडण्यासाठी पंख उचलू न शकणारी परसामधल्या निंबाखालची अशब्द चिमणी पाखरे यांच्या दर्शनाने, बर्फावर कोसळणाऱ्या सैनिकाचे चित्र

आपोआप वेगळचाच रंगांनी गडद बनते. व्याकुळ करते.

'हिमरेषा'तील काही कविता म्हणजे अनेक संदर्भ असलेल्या उत्कट अनुभूतीच्या एकसंध आणि एकजीव प्रतिमाकृती आहेत. विलक्षण संवेदनाग्राही चित्रे या कविता रेखाटतात आणि गहन परिवेदन जागे करतात. निश्चित अर्थसंदर्भाशी जोडलेल्या नसल्यामुळे, या परिवेदनाचे आवाहकत्व मूलगामी आणि सर्वगामी असते. उदाहरणार्थ, 'निशिगंध' ही कविता. एक भयाण तळघर; त्यात वरचे पाणी झिरपून हिरवी डबकी तयार झालेली. सर्पकीटकांवाचून जेथे दुसरे जीवन नाही. काळोखाचे तुकडे कुजून त्यांचा दर्प हवेत साठलेला. वरून उजेड गळतो, तोदेखील केवळ अंधाराचे मद्य होण्यासाठीच... आणि अशा ठिकाणी फुललेले एक निशिगंधाचे फूल... गंध आणि दृश्य संवेदनांनी रेखलेले हे प्रतिमाचित्र म्हणजे एका विलक्षण अनुभूतीचा उत्कट आविष्कार आहे. भयाणतेच्या वास्तवात घडणारा ऋजुतेचा नि सौंदर्याचा साक्षात्कार अनेकांनी अनेक ठिकाणी अनुभवलेला असतो. त्यांना या प्रतिमेत आपल्या अनुभूतीचा आत्मनिष्ठ संदर्भ गवसेल.

'नभा तूच' ही या प्रकारची आणखी एक प्रतिमारूप कविता. सगळा अनुभवच प्रतिमेत केंद्रित करणारी. 'सगळी पृथ्वी साता जन्मांची वैरीण होणे' ही एक व्यापक मानसप्रतिमा. अशा वेळी कवीच्या सगळचा अनुभवसृष्टीत वणवा भडकलेला आहे. हा वणवा शांतवनासाठी कुठे न्यावा, असा प्रश्न त्याच्या मनाला व्याकुळ करीत आहे. सगळचा पृथ्वीशी मांडलेल्या या वैराच्या वणव्याला शांतवनासाठी तसाच मोठा विशाल आधार हवा आहे. तसा तो मिळालाही आहे. आपोआप. डोळचांतील ओलावा पाहून, नभाने निळचा हातांनी ओढून कवीला उरी धरले. त्याने कसले प्रश्न विचारले नाहीत, की बोधाचे प्रवचन थाटले नाही. कवीला त्याने चांदण्यात मिसळून दिले. निळचा हातांनी ओढून आकाशाने उरी धरणे, ही दृश्याच्या वाटे व्यापकतेत विलय पावणारी स्वानुभूतीची प्रतिमा. साता जन्मांच्या वणव्याला मिळालेले हे उत्तर आहे आणि शेवटी चांदण्यात मिसळून जाणे. शुभ्रता, शीतलता यांचा उरी भिनलेला प्रत्यय. दृश्यस्पर्शाचा संश्लेष. या सर्व कवितेत कुठेही स्पष्टीकरणात्मक ओळ नाही. रूपकाची बैठक नाही. प्रतिमेतच सामावलेला अनुभव प्रतिमेला फार विलक्षण अर्थपूर्णता आणि आवाहकत्व प्राप्त करून देतो आहे.

'मीच' या कवितेत कवीच्या स्तब्ध मनातील आकाशाचे मळभ, प्रबल मनाचे क्षितिजी फुटलेले तेजोगिरी, पुनवेचा पट होऊन दिगंतरी उलगडणारे

कवीचे मन, जळावर पऱ्यांनी दाविलेले स्तनजघनांचे चेटुक म्हणजे कवीची लंपट आशा, वडावर फांद्यांवरून खाली लोंबणारी भुते म्हणजे जखमी अभिलाषा, अशी अनेक रूपकांची साखळी म्हणजे उत्कट, रेखीव, अर्थपूर्ण दृश्यप्रतिमा आहेत. त्या सर्वांतून निसर्गरूप बनलेल्या कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा गाढ प्रत्यय येत राहातो. ही संपूर्ण कविता म्हणजे आवाहक निसर्गप्रतिमा बनून जाते.

'हिमरेषा'पूर्वीच्या कुसुमाग्रजांच्या काव्यातही, अशा प्रतिमारूप कविता होत्या उदाहरणार्थ, 'विशाखा'तली 'दूर मनोऱ्यात' चटकन नजरेसमोर येते. पण त्यातली प्रतिमा उत्कट व आवाहक असली तरी एकसुरी होती. उद्‌बोधनात्मक निश्चित संदर्भमर्यादेत जखडलेली होती. 'हिमरेषा' या चौकटीच्या बाहेर पडलेली आहे, म्हणून अधिक विलोभनीय आहे.

'हिमरेषा'च्या विलोभनीयतेचे दुसरे कारण कुसुमाग्रजांच्या अधिक समृद्ध बनलेल्या व्यक्तिमत्त्वात आहे. तेही एकसुरी आणि एकांगी राहिलेले नाही. त्याच्यावर लेबल चिकटवायला सपाट जागाच नाही, इतक्या विविध पैलूंनी ते विनटलेले आहे. स्वातंत्र्याचा आणि स्वातंत्र्यसैनिकांचा जयजयकार करताना थरारून जाणारे आणि थरारून टाकणारे कुसुमाग्रज, मध्यमवर्गाच्या समस्या वर्णन करू लागले की मिस्किल, परंतु जाळणाऱ्या उपरोधाचा आश्रय करतात. त्यातून दांभिकतेचे अनेक मुखवटे ओरबाडून काढतात. कुठलाही अभिनिवेश न आणता केवळ गमतीने, माप पदरात टाकतात.

हाय जाहलो अगतिक आम्ही
हेही ना धड तेही
चार दिशांना अश्व धावता
रथ जागेवर राही !

यासारखे भेदक सत्यदर्शन घडवितात. स्वतःच्या कवित्वाबद्दल बोलू लागले की

शब्दच झाले मालक आता सर्व जिण्याचे
जनावराने काविज केला हा दरवेशी !

अशी मनमोकळी कबुली कधी देतात, तर कधी रसिकांच्या स्नेहाची तृप्ती वर्णन करताकरता चिखलाच्या ओंजळीत आपण जाईजुईची पुष्पे तर घेत नाही ना, अशी आपल्या मनीची दाहक शंका प्रांजलपणे बोलून दाखवतात.

निसर्गातील सौंदर्यचित्रे रेखाटू लागले की गगनामधले ऊन पिणारे भुऱ्या ढगांचे भयाण अजगर, घराच्या कौलारातून खाली शेजेवर उतरून कुणाची कमलपापणी हळूच उघडून नयनी शिरणारा चंद्र, श्रावणातल्या दिग्लहरींचे फेसगुच्छ असणारी लक्ष पाखरे, जाळीतून चंद्रकरांचे रुपेरी वर्ख आत पडून केवड्यात रुतल्यावर केवड्यामधे दडणारी अवघी रात्र – अशी भावपूर्ण अनुभूतिचित्रे साकार करतात. एका रसिक, विचारशील, दिलखुलास आयुष्य भोगून त्याकडे अलिप्तपणाने पाहाणाऱ्या कविमनाची ही विकसित आलेखनेच सर्वत्र जाणवतात. सर्वच बाबतींत.

'हिमरेषा 'तोल प्रीतीची अनुभूतीही याच रांकेतली आहे. 'मनात माझ्या–' या नाट्यगीतापासून ते 'यात्रा' या गूढरम्य अनुभूतीपर्यंत वेगवेगळ्या रूपांनी आविष्कृत झालेली प्रीती, एकत्रितपणे आपले विशिष्ट स्थान सांभाळणारी आहे. 'मनात माझ्या–' या नाट्यगीतात कुणी खुणावत खाली आल्याबरोबर क्षणात माघारी वळून आत निवाऱ्याला दडणारी कुळवंताची कन्या आपली कहाणी सांगू लागते, तेव्हा त्या कहाणीला कुसुमाग्रजांच्या शब्दकळेने एक लोभस गती प्राप्त होते. धुळीत अवचित पडलेल्या कुसुमांच्या गंधित मृदुल निखाऱ्याला स्पर्शही न करणे; अथवा महालातील दिवे मालवून खटघीट इशाऱ्याला काळोखाचे उत्तर देणे या तिच्या नकारातदेखील एक आवेगपूर्ण असोशी असते. मनाच्या कोपऱ्यातली मधुभावना जाळीदार नखरेल पडद्यातून नजाकतीने दाखविणारी. नको नको म्हणता म्हणता हवेहवेचे पुलकरोमांच अंगभर शिरशिरून पुरेवाट करणारी. 'जय-पराजय' या दुसऱ्या नाट्यगीताची नायिका तटात राहूनच नायकाचा विजयोत्सव पाहाणार आहे. पण जर तो विद्ध पराभूत होऊन वेशीतून परतला तर मात्र शत भितींचे बंधन तोडून त्याला वक्षावर कवळण्यास धुळीत धावत जाणार आहे. या दोन्ही नाट्यगीतांतील प्रीती काव्यमय आणि देहातीत आहे. पण त्या पेक्षा 'वगैरे' आणि 'यात्रा' या कवितांतून तिचे अधिक गूढ रूप प्रगटले आहे. एका तरल काव्यात्म पातळीवरची ही प्रीती, अनेक भावच्छटांच्या संश्लेषणाने महिरलेली आहे. प्रियेच्या शरीरातून पेटणाऱ्या लाल किरमिजी हजार ज्योतींवर झेपावणारा पतंग बनूनसुद्धा ही अनुभूती कामाच्या पलीकडील आहे, असे कवीला प्रामाणिकपणे वाटते. किंबहुना तिचे वर्णन करताना

सार्थ शब्द हे
अपुरे वाया

त्या पलिकडचा
एक जरासा
दिसे बरासा
फक्त वगैरे

अशी स्थिती होऊन जाते. कुठल्याही रूढ संकेतांच्या पाठबळावाचून प्रियेशी एकरूप होताना, शरीरावाचून रतण्याची अनुभूती भोगल्यामुळे, स्वरावाचून गीत बांधणे, पुनवेवाचून चंद्र भोगणे आणि यज्ञावाचून जळणे हे सारे अनुभव त्यात केंद्रित होतात. भावमधुरता, उन्मादकता आणि ज्वलंत त्यागदाहकता अशा विविध पदरांचा गोफ या प्रीतीने घट्ट विणून घेतल्याचे जाणवते. विशेष म्हणजे रूढ संकेतांच्या आणि जनरीतींच्या वाचूनच ही प्रीतीच्या अनुभूतीची आगळी यात्रा घडलेली असली, तरी

चार धाम ही यात्रा अपुली
कशाहिवाचुन
आणि कुठेही
अडली नाही

हे विलक्षण तृप्त समाधान तिने मिळविलेले आहे.

'उषा-स्तवन' या कवितेच्या उल्लेखावाचून 'हिमरेषा'चे विवेचन पूर्ण होणार नाही. म्हटले तर ही एक निसर्गकविता आहे. पण निसर्गदृश्याचे वर्णन करण्याऐवजी निसर्गाचे कल्पनारोपित झगमगते व्यक्तिमत्त्व कुसुमाग्रजांनी येथे उभे केले आहे. वेदकालीन कविऋषींच्या उषासूक्ताची भव्य आदिम परंपरा त्याच्या पाठीशी आहे.

लक्षवेळ या कनकशिळेवर
क्षालन हो तव चरणांचे
मेघमंडलातून पेटले
दीप हिरण्मय किरणांचे

यासारख्या दृश्यप्रतिमेतून एक तेजोमूर्ती साकार होते. तिचे व्यक्तिमत्त्व केशवसुतांप्रमाणे अमूर्त नसते किंवा बालकवींप्रमाणे तरल संवेदनांचे हितगुज करणारे नसते. त्यामागे कुसुमाग्रजांची भाविकता असली तरी ती निश्चित व नेमक्या स्वरूपाची असते. अंधारात पळणारे काळाचे कोटचवधी पिसाट

बलिवर्द आणि उषेने सुवर्णवलये फेकून त्यांची नियमित केलेली गती, विश्वतटावर रोवलेले दीप्तीचे केशरकांचन ध्वज, ज्वालामय रथचक्राखाली फोडले जाणारे तमांचे दुर्ग, या दृश्यप्रतिमांतून रंग आणि आकार अशा दिमाखाने रेखले जातात की वास्तव्य आणि कल्पित यांचा परस्परांत पूर्ण विलय होऊन गेल्याचे जाणवते. पहिल्या भयाण गहनते अभावी गुदमरणारे जीवनगर्भ हे एका विलक्षण वेदनेचे रूप, आकाशाच्या तटी उभी राहून त्यांना 'माझे माझे' म्हणणाऱ्या उषेचे दृश्य, ते प्रसादवच दिशांत घुमणे नि त्यामुळे शून्ये तटतटून रसरेषांची नगरे बाहेर पडणे, हा सगळाच अनुभव एका विलक्षण पातळीवर घेतलेला असतो. निसर्गाच्या सुंदरतेवर केलेले हे वैभवशाली कल्पनांचे आरोपण नसते. निसर्ग हा इथे निसर्ग राहताच नाही. कुठल्यातरी विलक्षण सृजनाच्या काव्यानुभवाचा तो अंगभूत, सजीव घटक बनून जातो.

तर अशी ही 'हिमरेषा 'तील कुसुमाग्रजांची कविता. नभाचे धूसर तुकडे आणि ढगांच्या मेणात रुतलेले नक्षत्रांच्या गीतांचे स्वर आणून देणारी. अपार्थिवाच्या पसाऱ्यात पायाखालील जमिनीचे थर कधी विसरायला लावणारी, तर कधी संसारातील भुताटकीच्या गुहा दाखवून शत वैरांचे इंधन मनाला देणारी. कलंदर करणारी. ते स्वतः मात्र त्यांच्या त्या विशिष्ट मुक्त अलिप्तपणाने म्हणतील,

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

* *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
शाखा (स्थळ प्रत)

'दुसरा पक्षी' मधली कविता ही प्रतिमांनी फुलारलेली कविता आहे. ती वाचताना प्रतिमेची सगळी स्वरूपे, त्यांचे वेगवेगळे घाट, त्यावरील विचित्रे यांची प्रत्ययकारी जाणीव होत राहाते.

आजपर्यंतच्या मराठी नवकवितेत पु. शि. रेगे यांचे एक खास स्थान निर्माण झाले होते. 'दोला,' 'गंधरेखा,' 'पुष्कळा' या त्यांच्या कवितासंग्रहांमधून उमटलेल्या प्रतिमांना एक निश्चित दिशा होती. नकळतच त्यांना घोटीवपणा प्राप्त होत चालला होता. "प्रा. रेगे यांना शारीरिकतेच्या मुक्तीचा मार्ग शोधावयाचा आहे" असे विधान त्यांच्याबद्दल य. द. भावे यांनी केले होते. पु. शि. रेगे यांनी त्याला पूर्ण मान्यता दिली नसली तरी त्यांच्या प्रतिमांची एकंदर दिशा तशीच होती. त्यांच्या अनुभूतीमध्ये सृजनशक्तीला स्त्रीच्या रूपाने मूर्त स्वरूप आलेले होते. "आपल्या लावण्याच्या अनेक परींनी पुरुषाला खुणावणारी, भुलविणारी आणि फसविणारी स्त्री, आणि तिच्याशी मीलन व्हावे म्हणून आतुर, आसुसलेला असा पुरुष यांच्या चिरमीलनाच्या मदिरेवरच्या निळचा, गुलाबी फेसावर रेग्यांच्या काव्याची महिरप उमटली आहे...चिरंतन ओढ व चिरमीलन रतिक्रीडेतून व्यक्त होते तेव्हा रेग्यांची कविता फुलारते...शारीरिक अतृप्तीच्या व तृप्तीच्या हया घन व गडद छटाच त्यांच्या काव्यवृत्तीला उत्तेजित करतात." हे गंगाधर गाडगीळांनी केलेले पु. शि. रेग्यांच्या कवितेचे वर्णन त्याला अनुसरूनच आहे. रेग्यांच्या कवितेतील अनुभवसृष्टीचे विशिष्ट केंद्र असे ठळकपणे निश्चित झालेले आहे. या केंद्रस्थानी सृजनशक्तीचे अधिष्ठान सुस्थिर झालेले आहे.

प्रथमपासूनच रेग्यांच्या कवितेतील प्रतिमासृष्टी स्त्री आणि निसर्ग, शारीरिक ओढ आणि रम्य निसर्गचित्रे यांच्या संश्लेषणातून उमलली आहे. 'लंपट ओले वस्त्र होउनी' मध्ये त्यांच्या कविमनाने प्रियेच्या तनुस्पर्शाचा

## "आहे पक्षी दुसरा गाण्यातच त्या पुन्हा"

गाढगहिरा अनुभव उत्कटपणे घेतला होता. ओल्या वस्त्रांच्या चिंब लंपटतेने, रेशमी वस्त्राच्या हुळहुळत्या मुलायमपणाने आणि शालीच्या उबदार आवरणरूपाने त्यांनी तिच्या स्पर्शाची विविध रूपे अनुभवली होती. 'हिरवी ही साडी त्याली' अशा रंगसंगतीत तिचे सौंदर्य खुललेले पाहिले होते. 'लिलीची फुले' या कवितेत आपल्या मनातील अवघा प्रेमभाव एका नाजुक प्रतिमेमधून त्यांनी व्यक्त केला होता. एक छोटीशी भावोत्कट घटना त्यातून सगळ्या जीवनभर विस्तारून गेलेली होती. 'आसुसलेला शेवगा' या प्रतिमाचित्रातून त्यांनी हळुवार भावसंबंधाच्या विविध छटा अतिशय उत्कटतेने व्यक्त केल्या होत्या. 'हिरवी पिवळी खुलास सृष्टी', 'गिरकी घेऊन थबकणारे पाणी', 'दंवजाली न्हाणुली अगई इवलाली', 'फुले केतकी वनात', 'फिकट गुलाबी ढगाआडच्या खुणा,' 'गात्रे गात्रे रक्तपालवी,' 'मस्ती म्हणजे लाटांवरचा मिष्किल फेस,' 'रात्र असावी चंचल मोकळि,' 'जे मत्त फुलांच्या कोषातुन पाझरले' वगैरे प्रतिमा त्याच थाटाच्या आणि घाटाच्या होत्या. रेग्यांच्या भाववृत्तीची पूर्णाकृती स्त्री आणि निसर्ग या दोन प्रतिमांपैकी कुठलीतरी छटा आल्याशिवाय बनतच नसे. आणि या दोन्हीही स्थूल प्रतिमांच्या असंख्य सूक्ष्म छटा हळुवारपणे चितारून कितीतरी वेधक प्रतिमासंघात त्यांनी गुंफले होते.

'दुसरा पक्षी' हा रेग्यांचा कवितासंग्रह त्याच परंपरेतील असला तरी त्याच मळवाटेवरचा नाही. ह्या कवितांचा आस्वाद घेताना पहिल्यांदा जाणवते ते हे की रेगे या कवितासंग्रहात आणखी पुढे गेले आहेत. कवीने असेच बदलायचे असते. आपल्या प्रकृतीची बाहच रेषाकृती कायम ठेवून आतले रंग जास्तजास्त गहिरे करावयाचे असतात. रेग्यांची प्रतिमासृष्टी या कवितासंग्रहात आणखी तरल, आणखी हळुवार, आणखी अर्थवाही झाली आहे. स्त्री आणि निसर्ग या तिच्या अभिव्यक्तीच्या दोन पेडांची गुंफण कायमच आहे. परंतु त्याचबरोबर नव्या विज्ञानविश्वातल्या कितीतरी जाणिवांचा (आणि नेणिवांचा) तिने मनापासून स्वीकार केला आहे. त्यामुळे पूर्वीच्याच परंपरेतल्या या नव्या प्रतिमा उंचावलेल्या अपेक्षांपेक्षाही खूप खूप काही सांगून जातात. "कळा सांगणारी झाडांची कालिदी पाने", "निर्मनस्क जांभुळवेडचा जांघांचा डोंगर", "आंब्यांचे अलग अलग कोरीव स्तूप", "डोंगराच्या सोलीव गर्भगृहातील किमान सृष्टी" यांसारख्या प्रतिमांमध्ये कवीच्या भाववृत्तीची आणि निसर्गातील दृश्याची घातलेली पक्की सांगड विविधरंगी अर्थाची नागमोडी वीण विणत जाते. शिल्पित सहेलीचा उष्ण आततायी स्तन हिरव्या पानांवर आकृष्ट होऊन त्यांचा

गारवा लपेटून घेतो. उष्ण-गार स्पर्श संवेदनांनी मोहरलेला हा शृंगार 'कळा सांगणारी झाडांची कालिंदी पाने' व्यक्त करतात. 'निर्मनस्क जांभुळवेडचा जांघांचा डोंगर' कुठलीतरी देहस्वी प्रेमस्मृती जागी करतो. निसर्गातील एक रमणीय दृश्य, देहव्याप्त उत्कट कामसंवेदना आणि कवीचे स्मृति-समृद्ध व्यक्तित्व यांचे परस्पर संश्लेष या प्रतिमांना आवाहक बनवितात. 'आंब्यांचे अलग अलग कोरीव स्तूप' आणि 'डोंगराच्या सोलीव गर्भगृहातील किमान सृष्टी' यांच्यामध्ये केवळ बिंब-प्रतिबिंब भाव नसतो; तर कवीच्या रसिक व्यक्तित्वाचे माध्यम बनवून निसर्गदृश्ये आणि कला-सौंदर्य यांच्यात देवघेवीचा संवाद प्रस्थापित होतो. 'केव्हापासून मी उभा' ही सबंध कविता म्हणजे अशा अनेकविध सुसंवादी प्रतिमांचे एकसंध चित्रच बनलेली आहे. काळोखाला फुटणाऱ्या जिभा, फत्तराच्या त्रिखंड वाटा घुंडणारा काळा समुद्र, मायमाउली मुक्तकेशा धरणी या सर्वांच्या परस्परपूरक आकृतिविशेषातून एक खोल नानापदरी भाववृत्तीची अनुभूती आकार घेते. आणि "अतिशयात्मक दुःख जे, तेच आधी पाहिजे" या ओळींचा मर्मग्राही कळस त्यावर चढविला जातो. "आकाश उशाला येते," "डोळ्यांतून मी आरपार जाऊन आलो" यांसारख्या प्रतिमांतून एरवी अनाकलनीय असलेली उत्कट अनुभूती एकदम टोकदार बनते, तर "टांगलेल्या कवायती हातांची मेणोली शिस्त," "काटेरी बुब्बुळात भुईत न मावणाऱ्या जांभळी वेलींचे घोटलेले सर्प" यांसारख्या प्रतिमांमध्ये सहजगम्य आणि अनाकलनीय असे कितीतरी अर्थ उत्कंठित होऊन गर्दी करतात. जगातील पहिल्या अंतराळवीराच्या – युरी गागारिनच्या – मनातील सगळी व्यामिश्र परिवेदने, त्याला दिसलेले निसर्गाचे बदललेल्या परिमाणातील भव्य सौंदर्यचित्र, मानवी कर्तृत्वाचा अभिमान, व्यक्तिगत कृतकृत्यता इत्यादि सर्व काही "आकाश उशाला येते" या प्रतिमेतून एकाच वेळी व्यक्त होते. प्रियेच्या मुग्ध समर्पणातील निरागसतेचा साक्षात प्रत्यय "डोळ्यांतून मी आरपार जाऊन आलो" या प्रतिमेतून निखळपणे मिळतो. "टांगलेल्या कवायती हातांची मेणोली शिस्त" आणि "काटेरी बुब्बुळांत भुईत न मावणाऱ्या जांभळी वेलींचे घोटलेले सर्प" या प्रतिमांमधून युद्धबंदी व निष्कासितांच्या अगतिकतेच्या अनुभवाचे काहीसे खोचक, काहीसे सहानुभूतीने गहिवरलेले आणि बरेचसे संवेदनावाही चित्र दिसते. हे चित्र अबोलपणे अनेक स्तरांवरील आशय सांगत असते.

काहीं काही कवितांमधील विशिष्ट वातावरण प्रत्यक्ष निर्माण होण्यासाठी दृश्यात्मक कृतिशील प्रतिमा सहजपणे आल्या आहेत. अशा ओळी वाचल्या-

बरोबर ते ते दृश्य नुसतेच डोळ्यांपुढे उभे राहात नाही, तर त्यात घडणारी प्रत्येक बारीकसारीक हालचालही अगदी नाट्यमयतेने डोळ्यांपुढे साकार होते. काव्यार्थाला त्यामुळे एकदम गती प्राप्त होते. विलक्षण चैतन्य प्राप्त होते. 'आकाशाच्या खिडक्या मिटायला सुरुवात होते,' असे म्हटल्याबरोबर अथवा 'भूमीचे सनदी जावळ समशाख पसरते' अशी ओळ वाचल्याबरोबर ते ते दृश्य जणू नजरेपुढे उलगडत जाते. बहरत्या-फुलत्या जीवनाबरोबर शाश्वत चिरंतनाची जाणीव मिटत जाते ही समांतर चिंतनानुभूती पहिल्या दृश्यातून गतिमानतेने अभिव्यक्त होते, तर गागारिनला अंतराळातून दिसणाऱ्या गतिमान दृश्यातून प्रत्यक्षानुभव आणि त्याचे प्रतीकार्थगत संसूचन यांच्या प्रत्यंतराला गती लाभते.

रेग्यांच्या कवितेमध्ये अर्थाचे तरंगांमागून तरंग निर्माण करण्याची जादू आहे. सहज जाता जाता ते अशा ओळी लिहून जातात की त्यातून अनुभवाची आकृती तर पूर्ण होतेच; पण शिवाय अनुभवाने न सांगितलेले, कवीचा रोख नसलेले, वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ आणि व्यंग्यार्थ या तिन्हींच्याही पलीकडचे पण प्रत्येकाच्या हृदयाशी भिडणारे असे काहीतरी त्यांमधून पाझरते.

सराइतासारखा तोही माझ्यासारखाच पसरला एक हात
आपल्या छातीवर घेऊन

हे काढून ठेवलेल्या कोटाचे वर्णन याच प्रकारचे आहे.

सात तुझ्या, सात माझ्या, दोन सप्तपदी

या ओळींमधील काव्य तर एकंदर प्रसंगाच्या संदर्भात वरील वर्णन अक्षरशः खरे करणारे आहे. यात सूचकता तर आहेच, पण आणखी काहीतरी आहे. सांगता न येणारे पण उत्कटतेने जाणवणारे. 'तू आलीस तेव्हा' ही सबंध कविता म्हणजे अशा सन्देहेच्या अनेकार्थवाही प्रतिमांनी तयार झालेले एक प्रसंगात्मक चित्र आहे.

'आरसा कसा', 'झाड उभे रोखुनि नभ पाठीशी' यांसारख्या कवितांमध्ये सुरुवातीला वास्तव प्रतिमा बारकाईने उभ्या करून रेगे एकदम नेणीवसंलग्न मनाकडे झेप घेतात. 'संमानक', 'आरसा' अशा समकालीन अनुभवसृष्टीतील नव्या प्रतिमा ते वापरतात. 'दार' यासारख्या एखादयाच प्रतिमेमध्ये मिस्किलपणाने अनेक गमतीदार छटा निर्माण करतात. पूल, वारा, माती, झाडे, आकाश अशा निसर्गातील नेहमीच्या

वस्तूंनादेखील विवक्षित प्रतिमासंघात करून नवे नवे रंग देतात. 'तुरीच्या तुरळक शेतांवरची', 'हात थंड. वेगळेच. आता दूर' यांसारख्या कविता म्हणजे एक पूर्ण चित्र असते. अजिंठ्याच्या गुंफांच्या काठावरून सृष्टीतील रंगवैभवाचा आस्वाद घेता घेताच गुंफांमधील कलेच्या सुंदरतेचा अनुभव पहिल्या कवितेत ते व्यक्त करतात. तुरीच्या शेतांवरची नारिंगी धून, आंब्यांचे अलग अलग कोरीव स्तूप आणि दूरवरच्या आकाशी तळ्याचे रूप यांच्या रंग-आकार-दर्शनाचा साक्षात्कार त्यांना डोंगराच्या सोलीव गर्भगृहातील किमान सृष्टीतही होतो. सहज निसर्गसौंदर्य आणि सुलभ कलाविष्कार यांच्या परस्परपूरकत्वाने एक अनुभवचित्र पूर्ण होते. तर दार किंवा शिल्पित सहेलीचा स्तन यांसारख्या विस्तृत आणि अनेकार्थवाही प्रतिमांना पूर्णरूप देण्यासाठी अनेक ओळींचा आकृतिबंध उभा राहातो.

या सगळ्या प्रतिमांतून रेग्यांचा एक तऱ्हेचा अलिप्तपणा जाणवतो. हा अलिप्तपणा शुष्क, कोरडा मात्र नाही. आपणच घडविलेल्या मूर्तीकडे मूर्तिकाराने काहीसे दुरून, परंतु अथांग आपलेपणाने पाहात राहावे तसे रेगे आपल्या कवितेतील आशयाकृतीकडे जिव्हाळ्याच्या कौतुकाने पाहात असल्याचा भास होतो. त्यांनी लिहिलेल्या ओळींमध्ये त्यांचे अंतःकरण बिंबित झाले आहे. पण त्याने त्या ओळी गढूळलेल्या नाहीत. त्यांचा अलिप्तपणा हा खूप खूप भोगलेला अलिप्तपणा आहे.

हे काहूर काही मी माजवलेले नाही
काटे ज्यांनी पसरले त्यांच्या मी गावीही नाही

अशा ओळींमध्ये या अलिप्तपणाचे खरेखुरे प्रगाढ स्वरूप दिसते. अशा या भावनेत बुडी घेणाऱ्या अलिप्तपणामुळे एकमेकांना काटकोनात छेदणारे दोन प्रकारचे परिणाम घडून येतात. एक म्हणजे अतिशय हळुवारपणा, अगदी कातर मनःस्थिती त्यामुळे तयार होते; आणि दुसरा म्हणजे कविता हळुहळू दुर्बोधतेकडे झुकू लागते.

ती कुठल्याही झाडाची असतात
कुठल्याही मातीवर उतरतात.

राबवणाऱ्यांना राबवता येतं
रंगवलेली चित्रं मुळातच हरवलेली असतात

गाण्यांना सूर असतात गायब लयींचे
वाचणाऱ्यांना आधार फक्त चष्म्याचा
त्यांच्यातून माझी अव्याहत हाक कुठवर जाणार

जे पुढं जातं त्यांबरोबर आपण पुढं गेलं पाहिजे
माझ्याबरोबर मी गेलं पाहिजे
आपल्याला मागं काहीच ठेवता येत नाही

या ठिकाणी अतिशय हळुवारपणा आणि कातरता निर्माण झाली आहे. तर 'मी जे कधीच बोललो नाही' आणि 'वाटेचे धुमारे' यांसारख्या कवितांमध्ये अर्थाची सांगड घालता आली नाही तरी दुर्बोधतेमध्येच अर्थाचे अनेक पदर सामावल्याचा भास होतो. स्पष्टपणे काही निवेदनाच्या पातळीवर उतरत नाही, पण ते समजून घेण्यासाठी विचिकित्सा करीत बसण्याची जरूरही वाटत नाही. कविता आहे अशीच आपल्याला पुरेशी होते. आवडते. 'उरलेले सुरले राहिले नव्हते' यासारखी कविता मात्र पटतही नाही, समजतही नाही आणि मनाला भिडतही नाही. पण हा अपवादच. एरवी वाऱ्याची बहाद्दर उठावणी, हातातच रुजलेल्या हातांचा अनुकार, अजून उष्ण आततायी असलेला शिल्पित सहेलीचा स्तन, अनिच्छ कंगोरे आणि सूक्ष्म भूमितिप्रधान धागेदोरे, विश्वासदार पूल आणि समजूतदार नदी यांसारख्या भेदक, अर्थवाही विशेषणांमुळे रेग्यांच्या प्रतिमा अगदी शिल्पकाम केल्याप्रमाणे कोरून उमटलेल्या असतात.

रुतलेल्या वाऱ्याची
आळोकी जवळीक
सर्वत्र
भिडलेल्या साळुंकी
श्वासांची ही रात्र

यासारखी सजीव, बोलकी, उत्कट चित्रे त्यामुळे निर्माण होतात.

'अंगण ताऱ्यांना मोकळं करतं' ही एक उत्कट प्रेमभाव व्यक्त करणारी खास रेगे-शैलीची कविता या संग्रहामध्ये आहे. सहज, निर्लेप, उन्मुक्त प्रीतीचा आविष्कार करणारी. ताऱ्यांना मोकळे करणारे अंगण कवीच्या मनाच्याही असंख्य तऱ्हा विकसित करते. 'तिच्या' सदाच्याच हासऱ्या डोळ्यांना नाचायला लावते. त्या अंगणाच्या साथीने मग सारेच या उत्सवात

भाग घेतात. कवी अलिप्तपणाने 'तिचे' हे सारे कोडकौतुक पाहात असतो. दुरूनच तोही त्या उन्मुक्ततेत सहभागी होतो. तिच्या हास्याच्या नाचखुऱ्या हंगेरी डोळ्यांत आपल्या मनाच्या तऱ्हांची रूपे शोधू लागतो. अंगणाच्या आवाहनाने सुरू झालेला हा खेळ इतरांच्या साथीने खुलतो आणि कवीला भावप्रवृत्त करतो. 'ती' तर त्या खेळाची स्वतः निष्क्रिय, पण उत्कट समुत्सुक नायिका असते. रूप, नृत्य, गीत, स्पर्श, नाद अशा ऐंद्रीय अनुभूतींतून ही उत्कट अभिव्यक्ती साकार होते. परंतु केवळ ऐंद्रीय पातळीवर न राहाता ही अनुभूती त्याहून कितीतरी उंचावर जाते.

अशीच 'झाडं पानात येतात' ही कविताही खूप उंचावर पोचलेली आहे. निसर्गप्रतिमांच्या आकृतीतून काव्यात्म चिंतनशील अनुभव सांगणारी ही कविता आहे. पान ही झाडाच्या चैतन्यत्वाची, जिवंतपणाची, रसपूर्णतेची खूण आहे. जेव्हा झाडे या रसधुंद जीवनपूर्तीने बहरून येतात, तेव्हा आकाशाचे सगळे वैभव बंदिस्त होऊन जाते. पानांच्या वैभवाने बहरलेल्या झाडांपुढे दूरस्थ आकाशाच्या तथाकथित दिमाखाची काहीच पर्वा नसते. अनंतत्वाचा पसाराही प्रत्यक्ष जीवनाच्या रसभरी धुंदीपुढे क्षुद्र ठरतो. अर्थातच ही बहरधुंदी सीमित काळापुरती असते, याचे भान कवीला आहे. फार समजूतदारपणाने त्याने हे समजून घेतलेले आहे. म्हणूनच आकाशाचा दिमाख मिरवणारी चांदणी पाने एकामागून एक गळू लागतात, तेव्हा त्यांच्याकडे तो दिलदारपणाने दुर्लक्ष करतो. त्यांना समजून घेतो. ही पानेही आता मनातून विरक्त झालेली असतात. त्यांचे कसलेले रंग आता एकासारखे एक झालेले असतात. झाड आणि जमीन यांच्याविषयी त्यांना आता खास आपलेपणाची ओढ राहिलेली नसते. आकाशाचे जडावाचे छत कायमच असते. जमीन मात्र 'छबेली' बनलेली असते. पानांच्या उतरण्यामुळे तिला एक आगळे वैभव लाभलेले असते. पुन्हा नव्या रसरंगांच्या बहारीची असोशी जणू आता तिच्यात असते. कविमनाचे या छबेल्या जमिनीशी जवळिकीचे नाते जुळलेले असते. कुठल्याही प्रकारचे भाष्य न करता केवळ निसर्गदृश्यांच्या सजीव अनुभूतीला जाणतेपणाने प्रतिसाद देऊन रेग्यांनी गूढ चिंतनाचा अनुभव या कवितेतून फार प्रभावीपणे मांडलेला आहे. जीवनाच्या रसपूर्णतेचा सीमित काळापुरता अमोल विजय त्यांनी व्यक्त केलेला आहे.

'दुसरा पक्षी' आणखी एका दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. रेगे हे स्वतःत दंग असलेले आत्मलक्षी प्रवृत्तीचे कवी आहेत; त्यांची कविता अंतर्मुख आहे; ती सहसा बहिर्मुख होत नाही; सामाजिक जाणीव व्यक्त करीत

नाही; वगैरे विधाने प्रतिष्ठित आहेत. ती खरीही आहेत. परंतु हया कवितासंग्रहातील 'हात थंड' आणि 'निष्कासितांचे डोळे' हया कविता याला अपवाद आहेत. युद्धक्षेत्रावरील भान हरपलेल्या नशामत्त जवानाशी 'हात थंड' मध्ये कवीने समतानता साधलेली आहे. 'डोळाच नेम' झालेल्या स्थितीत स्वतःचे वेगळेपण विरघळून जाताना हातांच्या गर्दीत संथ व निघोर होण्याचा हा अनुभव रेग्यांच्या कवितेच्या सर्वसाधारण प्रवृत्तीला अपवादरूपच आहे. भावनेच्या आडंबरात वाहून न जाता एका उत्कट अलिप्तपणाने भाववृत्ती साकार करण्याची किमया हे तिचे वैशिष्टय मात्र कायम आहे. 'निष्कासितांचे डोळे' या कवितेत निर्वासितांचे अबोल दुःख कवीने आत्मसात केलेले आहे. येथे निष्कासितांच्या डोळयांचे रेग्यांनी केलेले वर्णन म्हणजे अपार वेदना चुपचाप सहन करणाऱ्या, साहून-साहून संवेदनाशून्य झालेल्या, साकळलेली चीड आणि उद्वेग सतत पेलणाऱ्या मनांची विलक्षण अर्थवाही प्रतिमा आहे. निष्कासितांच्या दुःखाला दाखविली जाणारी बेगडी सहानुभूती आणि या संदर्भातील त्यांची अगतिकता अतिशय मार्मिकपणे परंतु संयत रीतीने व्यक्त केल्यावर पुन्हा कवी त्या डोळयांच्या प्रतिमेकडे वळतो. नव्हे, त्या प्रतिमेशी एकरूप होऊन जातो. कारण

माझ्या मनाला जेव्हा त्यांचा एक शब्द गिळतो
तेव्हा मीही त्यांच्यातलाच एक डोळा होतो

हा कवीचा अनुभव आहे. कवी स्वतःच त्यांच्यातला डोळा बनून जातो. ते दुःख, त्या वेदना, ती संवेदनाशून्यता, ती चीड आणि तो उद्वेग हे सारे त्याचेच बनते. रेग्यांची गाढ अंतर्मुखता येथे बहिर्मुखतेशी मिसळून जाते.

पु. शि. रेगे यांचा 'दुसरा पक्षी' हा असा आहे. खूप भराऱ्या घेणारा. आपल्याला उंचावरून दिसणारे विहंगम दृश्य आणि वाऱ्याशी केलेल्या गोष्टी सांगणारा. कारण हा गाण्यातलाच पक्षी आहे. झाडावरच्या पक्ष्याने गायिलेल्या गाण्यातला. आपले स्वतःचे गाणे गाणारा. हे गाण्यातल्या पक्ष्याचे गाणे अर्थातच गूढ, संवेदनांच्या पलीकडे झेपावलेले आणि निरर्थातून अर्थ शोधणारे असणार.

* *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय नागपूर
2883
दा. क्र. 23613
जिल्हा ग्रंथालय संघ शाखा (स्थळ प्रत)

अनिलांच्या कवितेला खास स्वतःचे असे स्थान मराठी वाङ्मयात लाभलेले आहे. आणि याला कारण त्या कवितेचे आणि त्या कवितेतून उमटलेले अनिलांचे व्यक्तिमत्त्व हेच आहे. सदा उत्कट, पण विवशतेत कधीच न विरघळणारी ही कविता. आणि खूप सोसलेला, खूप पचवलेला, पण उत्फुल्ल रसिकतेचें चिरंतन वरदान लाभलेला हा कवी. काव्यानुभवासाठी तळ्याची प्रतिमा अनिलांची फार आवडती आहे. त्यांच्या कवितेचे तळेही नितळ पारदर्शक जीवनाने काठोकाठ भरलेले आहे. हे जीवन अगदी नाजुक लयीत हिंदकळते आणि त्याच्या हलकाव्यातून कितीतरी प्रतिबिंबे आंदोळून जातात. आकाशातल्या मनविभोर रंगच्छटांची, ढगांच्या स्वप्नवेडचा आकारांची, गूढ भाषेत साद घालणाऱ्या नक्षत्रांची, आणि अलगद भुरभुरणाऱ्या वाऱ्याच्या झुळकीचीदेखील. काठावरच्या बाभळी नि पल्याडचे निळे डोंगर या तळ्यात वाकवाकून आपले प्रतिबिंब पाहातात नि तळ्याचा तळ शोधण्यात स्वतःला हरवून जातात. कुठलेकुठले पक्षी तळ्याच्या जीवनात चोच बुडविण्यासाठी हळुवारपणे उतरतात. तसे या तळ्यावर कधी शेवाळही जमते, पण तेही खूप सोशीकपणे काठाशी निमूट बिलगून बसते. अनिलांच्या काव्यानुभवाची ही सारी प्रतिमाचित्रे त्यांच्या 'दशपदी' या कवितासंग्रहातून उत्कटपणे उमललेली दिसतात.

खरे म्हणजे कवितांच्या पुस्तकांना प्रस्तावना वगैरे असू नये. कित्येक कवितांच्या आशयाला प्रस्तावनेतील वाक्ये बंदिस्त करून टाकतात, पूर्वग्रह निर्माण करून आखीव वाटांवरून निष्कारण चालायला लावतात आणि परिणामतः कविता जशी निरागसपणे फुलायला पाहिजे, तशी ती वाचकाच्या मनात फुलत नाही, असा अनुभव कितीकदा तरी येतो. अनिलांच्या 'दशपदी'ला तर एक सोडून दोन प्रास्ताविके लाभलेली आहेत. स्वतः

## "सोलीव सुखाचे स्वप्नच एक" : 'दशपदी'

कवीचे 'दशपदीदर्शन' आणि विजया राजाध्यक्षांची 'पदचर्या'. पण या दोन्ही प्रास्ताविकांतून कवितेविषयीची समुत्सुकता अधिक उत्कट व नेटकी करण्याचे कार्य घडल्याचा सुखद अनुभव येतो. कारण या नव्या कविता-प्रकाराबद्दलची कवीची स्वतःची संकल्पना आणि कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा उत्कट प्रत्यय यांचेच पाथेय त्यातून वाचकापाशी सिद्ध होते. सतत पन्नास वर्षे लोकांना आवडणाऱ्या या कवीची काव्यविषयक भूमिका आणि अनुभवांना सामोरे जाण्याची वृत्ती त्यात गवसते आणि पुढे कविता फुलायला अडथळा न होता, उलट प्राणमय चैतन्याची फुंकर लाभते.

"प्रयोग करणे असा प्रकार काव्यनिर्मितिव्यापाराशी विसंगत आहे" असे ठाम विधान करून स्वतःच्या मनातील सर्जनव्यापाराचा मागोवा घेत अनिलांनी दशपदी या काव्यप्रकाराविषयीची आपली भूमिका स्पष्ट केलेली आहे. "दशपदी म्हणज सलग अशा दहा प्रवाही ओळींचा एक स्तंभ आहे" अशी व्याख्या ते करतात. दशपदीत विशिष्ट यमकपद्धती नाहीत; अमूक एक वृत्त, जाती वा छंद अधिक योग्य असेही नाही; चरणात नियमित अक्षरसंख्या असली पाहिजे असे नाही; दशपदीची अभिव्यक्ती कवीचा स्वतःशी उद्‌गार अशी आहे; अशी दशपदीची रूपरेखा स्पष्ट करून समीक्षेतील काही मूलगामी विचारसिद्धान्तांना अनिलांनी स्पर्श केला आहे. "फॉर्म आशयाचा (कंटेंटचा) असतो. फॉर्मला स्वतंत्र अस्तित्व असूच शकत नाही" असे ते मानतात. 'फॉर्म' या इंग्रजी शब्दासाठी 'रूप' हा प्रतिशब्द त्यांनी सुचविला आहे. रूप अनिर्वचनीय आहे, असे म्हणत म्हणत रूपाच्या प्रकटनक्रियेचा अतिशय नेटका आलेख अनिलांनी मांडून दाखवला आहे. कवी आणि समीक्षक या दोन भूमिकांचा सूर नेहमीच जुळतो असे नाही. (मर्ढेकरांच्या लेखनातही असा सूर न जुळल्याचे जाणवते.) पण अनिलांच्या या प्रास्ताविकात, एका कवीने काव्यविवेचन केले असता प्रत्यक्ष अनुभूतीच्या वाटेने काव्यचर्चेचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न किती सजीव बनू शकतो, याचे प्रात्यक्षिक पाहावयास मिळते. हा प्रयत्न निश्चितच मोलाचा आहे.

पुण्याहून मुंबईपर्यंत डेक्कन क्वीनने प्रवास करताना अनिलांशी केलेल्या मुक्तचर्चेच्या निवेदनातून त्यांच्या कवितेचे व काव्यानुभवाचे अंतरंग उकलून पाहाण्याचा प्रयत्न विजया राजाध्यक्षांनी केलेला आहे. "अनिलांनीही काही निमित्ताने स्वतःच्या कवितेवर लिहिले असेल. पण त्या लेखनात मोकळेपणा नाही. एक पवित्रा घेऊन काही काही गोष्टी सांगितल्या आहेत." असे कारण देऊन विजयाबाईंनी अनिलांशी मनमोकळ्या गप्पा मारत 'पदचर्या' टिपून

ठेवलेली असली, तरी त्या स्वतःच एक पवित्रा घेऊन हे सगळे लिहीत आहेत, असे अनेक ठिकाणी जाणवत राहाते. प्रारंभीची ती कातर व्याकुळता, 'अशा चांगल्या कवितेसाठी जगायचे' हा दिलासा, मधूनमधून प्रगट होणारा भळभळीत हळवेपणा हा सगळाच एक पवित्रा वाटतो. कुसुमावती आणि अनिल यांच्या सहजीवनाची अनिलांच्या काव्यात विरघळलेली भावचित्रे मात्र विजयाबाईंनी फार सहृदयतेने रेखाटून व्यक्त केलेली आहेत. 'एकाकी' कविता वाचून रडणाऱ्या कुसुमावती, त्यांची समजूत काढण्याचा अनिलांचा दुबळा प्रयत्न अन् तरी त्या कवितेतून कुसुमावतींना जाणवलेली प्रोफॅटिक सूचना, ग्वाल्हेरच्या साहित्यसंमेलनातील शेवटच्या संध्याकाळी मित्रांच्या पार्टीत कविता म्हणणाऱ्या अनिलांना "कपालाकाशात शांत घंटानाद" या ओळीनंतरची ओळ चटकन न आठवणे, "निर्याणगीताच्या शिगाची साद" ही पुढची ओळ सांगणाऱ्या कुसुमावतींचे लौकरच निधन होणे, यासारखे प्रसंग अतिशय हळुवार उत्कटतेने विजयाबाईंच्या लेखनात उकललेले आहेत. विजयाबाईंशी संभाषण करताना अनिलांनी आपल्या काही ओळींतील अनुभूती फार सुरेख स्पष्ट करून सांगितलेली आहे. कवितेच्या अंतरंगात शिरायला वाचकांना सहायभूत होणारे हे विवेचन आहे. अनुभूतीच्या पाकळ्या अलगद उलगडणारे. काव्यरचनेच्या आपल्या भूमिकेसंबंधीचे अनिलांचे सगळे आग्रहही या सहजसंवादातून सुस्पष्ट झाले आहेत. कविते-संबंधीचे जवळिकीचे भाष्य, टिप्पणी व संवेदना यांचा मागोवा घेत जाण्याचा एक वेगळाच फॉर्म विजयाबाईंच्या या सहजसंवादलेखनातून व्यक्त झाला आहे.

अनिलांनीच म्हटल्याप्रमाणे, 'अवघ्या एक उणे चाळीस' कविता या संग्रहात समाविष्ट झालेल्या आहेत. परंतु त्यांतूनच घडणारे अनिलांच्या प्रतिभेचे दर्शन विलक्षण देखणे आणि भावपूर्ण आहे. अनिलांच्या अतिउत्कट, तरीही संयत, आर्त तरीही अविवश, सौंदर्यग्राही आणि तरीही निरागस अशा कविवृत्तीचे नि काव्यानुभवाचे आविष्करण करण्यास दशपदी हा अगदी चपखल काव्यप्रकार अनिलांच्या प्रतिभेने शोधला आहे. निसर्गातून अनुभूतीची प्रतिमाचित्रे रेखाटत उत्कटतेची स्पंदने शब्दांतून निनादत ठेवणे हृदयांतरीची अनेकपदरी भाववृत्ती अति मितभाषीपणाने शब्दांतून झिरपत नेणे, स्पर्श-रूप-गतीच्या संवेदनाचित्रांची हळुवार गुंफण करून शब्दांना नवे प्रतीकार्थ लाभवून देणे, शब्दांच्या आवर्तनातून भाववृत्ती गडद बनवीत नेणे, इत्यादी खास अनिलांच्या आविष्काराच्या लकबी दशपदी या काव्यप्रकाराशी श्वासोच्छ्वासाइतक्या एकजीव होऊन गेलेल्या आहेत.

गहिवराची अवस्था विवशतेच्या आहारी न जाताही कशी उत्कटपणे अनुभवता येते, याच्या खुणा 'दशपदी'मध्ये सर्वत्रच आढळतात. 'एकाकी' ही कविता तर त्याचे उत्कृष्ट उदाहरण ठरावी.

भिजल्या आहेत पाऊलवाटा आता साऱ्या तुझ्यामाझ्यामधल्या
मिटल्या आहेत जळावरल्या पुसट प्रकाशलाटा शेवटल्या
परतून गेले आहेत सगळे आठवणींचे पक्षी थकलेले

असे आपले एकाकीपण व प्रियेपासूनच्या दूरतेची अगतिक जाणीव कवी व्यक्त करू लागला की अनुभवाच्या प्रतिमाचित्रांना आर्ततेचे कातर रंग व्यापून टाकतात आणि शब्द हळवे न बनताही मनाच्या तळाशी जाऊन स्थिरावतात. भावसत्याचा कठोरपणा निमूट स्वीकारण्याचा सोशीकपणा दुःखाच्या विव्हल आक्रोशापेक्षाही परिणामकारक ठरतो. 'विवस्त्र क्लेषांना अंगे झाकण्यास मिळत नाहीत वैखरीचे वेष,'...'उदासीन फांद्यांवर रुक्ष जिणे गुणगुणते',...'शीर्ण पाने ढाळता निःसंगतेने पळस कासावीस होतो', ...'अश्रूंत विरलेले उसासे रूप घेऊन आलेले'...अशा विविध प्रतिमांनी भावसत्त्याच्या कठोर स्वीकाराची ही वेदना अनिलांनी अतिशय परिणामकारकतेने वेधली आहे. कधीकधी तर या वेदनेच्या समजूतदार स्वीकाराला वेदनेच्या रतीचेच स्वरूप प्राप्त होते. मग गहन निद्रेचे कुरळे काळे केश कवीच्या जीवाला भुरळ पाडतात. आतुर तुर्येचे सावळे हात त्याला बळेच शेजेवर ओढून घेतात. जीवनाच्या स्तनकुंभांच्या स्पर्शासह मृत्यूचे श्याम अधर चुंबिताना आत्मविस्मृतीच्या रतीत रात्रीच्या कितीक गात्रांचे याम ढळत राहातात. अनुभवाची आत्मरती कवीला वेदनेसह व्यापून टाकते.

आपल्या वेदनेचे प्रदर्शन न करता आतल्या आत सोसायचे आणि त्या वेदनेचे कढ भोगतच जीवनाला सामोरे जायचे ही अनिलांची तऱ्हा आहे. त्यांचे अश्रू बाहेर गळत नाहीत, आत जळत राहातात. जिथे गळून पडत असताना पान मुळी सळसळ करीत नाही, अशा तळघाकाठी बसून राहावेसे त्यांना वाटते ! ओल्या पापण्यांच्या उघडझापीत दिसणारे दृश्य शून्य मनाने पाहात असताना एकीकडे उरी भरून येते, एकीकडे रिते होत वाहाते, अशी त्यांची अवस्था होऊन जाते.

'दशपदी'तल्या काही कविता म्हणजे बकुळीच्या टपटपत्या फुलांसारखी भावगीते आहेत. अनिलांच्या हृदयाच्या अंतहृदयाचे बोल या कवितांतून सुगंधले आहेत. प्रियेच्या चिरविरहानंतरही आयुष्याची वाटचाल आणि

सृष्टिक्रमाचे चक्र चाललेलेच आहे, याचा व्यथित विस्मय व्यक्त करणारी 'तुझ्याविना' ही कविता, हरल्याच्या हरवल्याच्या सलत राहिलेल्या जाणिवेची 'विराणी', निसर्गात चैतन्यरूप बनलेल्या भावदृश्यांची डोळ्यांवाटे मनात शिरून ठाव घेणारी नि पुन्हा देहाच्या रोमारोमात थरथरत पसरलेली 'तदात्मता', साऱ्या जीवनभर व्यापून राहिलेल्या नि जीवनाचा चैतन्याधार ठरणाऱ्या प्रीतीची अनुभूती व्यक्त करणारी 'आणीबाणी' ही अशा भावगीतात्मक दशपद्यांची उदाहरणे.

हाती दिवा होता त्याची कधीच विझून गेली वात
कशानेहि उजळत नाही अशी काळीकुट्ट रात
आहे ओळखीचे पुष्कळ, काही दूर जवळ काही
असून नसून सारखेच मी कुठे हे कळत नाही

अशी विलक्षण उदास, अंधेरी, हरवलेली मनःस्थिती त्यांतून अनिल कधी चित्ररूपाने रेखाटतात आणि शब्दांत न सांगता येणारी भावना भडक रंगांविना प्रतीतिगम्य करतात. तर कधी भरल्या मनाने गतायुष्यातील जीवघेण्या कसोट्यांचा जमाखर्च मांडून दाखवतात. विलक्षण तृप्ती, व्याकुळ एकाकीपणा, कृतार्थ साफल्य इत्यादी विविध भाववृत्तींचा उत्कट अनुभव या कविता देतात.

या सगळ्या दशपदयांतून चिंब भिजून राहिलेला अनुभव हा प्रीतीचा अनुभव आहे. आणि ही प्रीती मोठी समृद्ध प्रीती आहे. अतिशय हळुवार पुसटपणापासून गाढ जीवनातील साफल्यापर्यंत विविध छटांनी ती रंगलेली आहे. निसर्गातल्या रंगभरी भावदृश्यात या प्रीतीचा पहिला स्पर्श शहारलेला आहे. संसारातल्या काळवंडणाऱ्या रात्रींतून, भरून आलेल्या वादळांतून, पेटलेल्या वणव्यांतून आणि उधळलेल्या खेळांतून

कसे निभावून गेलो कळत नाही, कळले नव्हते
तसे काही जवळ नव्हते नुसते हाती हात होते !

असे निभावून नेण्याचे सामर्थ्य या प्रीतीत आहे. या प्रीतीचा वर्षाव कधी हृदय जागच्या जागीच राहून करून घेते, तर कधी ती किती किती किती म्हणून कितीदा कितीतरी दिली घेतली तरी रिती न वाटता उलट भरतीवर भरतीच येत राहाते. कधी ती उशिराच्या पावसाच्या लाडिक कोडकौतुकाआडून डोकावते, तर कधी काळ्या धरतीच्या सोशीक वहिवाटीत तिचे रूप

भिजलेले असते. विविध तऱ्हांनी विविध अनुभवांचा वेध घेत प्रीतीची समृद्धी या दशपदयांमधून भरत आणि भारावत आलेली दिसते.' अशा वेळी काळोखात विरून जावे वाटते !' अशा विषण्णतेत ती कधी स्थिरावते; 'आस हरपलेली असते श्वास थकले वाटतात' अशी थकलेल्या श्रांत विकलतेत ती कधी थबकते; पण तिचे रूप करुणार्त असले तरी तिचे लोभसपण कुठेही कमी होत नाही. कारण तिच्या दुःखामध्ये प्रतिसादाची तृप्तीही तुडुंब भरलेलीच असते.

'दशपदी'तील निसर्ग हा एक अतिशय विलोभनीय प्रकार आहे. हा निसर्ग सुंदर नि रमणीय तर आहेच; पण शिवाय त्याला भावसंपन्न व्यक्तिमत्त्व लाभलेले आहे. बऱ्याच कवितांतून निसर्गाची आणि कवीची भाववृत्ती सहजसंवादाने एकरूप झाली आहे. त्यातून एक विलक्षण उत्कट वातावरण-निर्मिती झालेली आहे. उदाहरणार्थ, 'पावसाळी सांज' या कवितेतले हे भावपूर्ण निसर्गचित्र पहा : 'इकडे पावसाळी सूर्य मावळतो आहे नि तिकडे पुनवेचा चंद्र उगवतो आहे. पण दोघेही निस्तेज झाकळलेले आहेत. दोघांचीही किरणांची वाचा मंद आहे. वाऱ्याचीही धुंदी उतरली आहे. कुंद हवा नि ढगाळलेले नभ यांतून प्रकाशाची कवाडे बंद झालेली आहेत. ताऱ्यांचे काकडे विझलेले आहेत. तोंडावर लांब घुंघट घेऊन संध्या नकळत निसटली आहे; तर रात्र येतायेता मध्येच थांबून एकांतात भिजलेली वस्त्रे वाळवीत साशंकतेने थबकली आहे.' 'जुई' या कवितेतील अंगनिथळत्या जुईभोवती जळाआत विरघळलेला हळवा कोमल सुवास, तलम ढगांच्या सात घडयांतून पडणारे गाळीव सौम्य चांदणे नि त्या जाळीच्या पडदयामधून दिसणारे जुईचे नितळ देखणे रूप, तिचे कोवळ्या फांदयांचा लवचिक बांधा पाचूच्या पानांत झाकून घेणे या सगळ्या चित्रांतून जुईचे सलज्जसुंदर सचेतन व्यक्तिमत्त्व उभे राहाते आणि 'सोज्वळाआड दडणारे सौंदर्य' व 'सोलीव सुखाचे स्वप्न' या संकल्पना कितीतरी गहिऱ्या अर्थच्छटांनी दरवळत राहातात. 'शरदागम' कविता म्हणजे निसर्गाचे एक भावसुंदर सचेतन चित्रच असते. निळे आभाळ, पांढरे ढग, हवेत थोडा गारवा आलेला अशी एक कोवळी सकाळ. धरातळी हिरवा रंग पसरलेला. साचून राहिलेल्या गढूळ पाण्याची हळूहळू निर्मळ जळे झालेली. त्यांच्या काठांवर उभ्या राहून बाभळी आपले रूप वाकून पाहात आहेत. सारीच शेते टवटवलेली आहेत. ज्वारीच्या कुशीत अधीर होऊन तान्ह्या कणसाचा टपोर गर्भ पान-आडोशात जन्मास येत आहे. अजून कपाशी कशी फुलली नाही याची काळजी काळ्या मातीला लागलेली आहे. तीच चौकशी करण्यासाठी निळे तास पक्षी पंख

हलवीत खाली उतरत आहेत. आणि शेवंतीला कुणीतरी सांगत आहे की इतक्यात तुझी वेळ आलेली नाही; तर गवताचे सोने होण्याआधीच तू पिवळचा फुलांची घाई करू नकोस !' 'श्रावणझड' या कवितेतील

अभ्रांचा हृदयभार थेंब थेंब पाझरतो
विझलेला लांब दिवस चिंब होत ओसरतो
उथळ उथळ पल्वलांत संगळून जळ वसते
क्षणजीवी वर्तुळांत हललेसे भासविते
चळते प्रतिबिंब जरा स्थिर राहुन थिजताना
बिंदुगणिक उठलेले क्षीण वलय विरताना
झिमझिम ही वाऱ्यासह स्थायी लय धरुन असे
संमोहन निद्रेतुन शब्दांना जाग नसे !

हे निसर्गचित्रही असेच रमणीय दृश्यवेध आणि भावसंपन्न व्यक्तिमत्त्व यांचा सुमेळ साधणारे आहे. 'फाल्गुन' आणि 'फुलाचे आयुष्य' या दशपदयांतून अशाच भावगंधित निसर्गचित्रांचे सचेतन व्यक्तिमत्त्व अनिलांनी भावसंवादी वृत्तीने उभे केले आहे. 'माड' आणि 'कालव' या कवितांत निसर्गचित्रांचा उपयोग रूपकात्मक जीवनचित्रे रेखाटण्यासाठी करून घेतलेला आहे. आलेल्या घटकेला टाळणारा माड आणि व्यथेसह कोरडचा वाळूत पसरलेला हिरमुसला कालव ही कवीच्या सहनशील व्यथेचीच प्रतीके बनली आहेत. अनिलांच्या अनुभूतीचे एक अपरिहार्य अंग काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया हे आहे. अनुभव घेण्याची काव्येतर क्षेत्रे आणि त्या अनुभवाच्या आविष्काराची कवितांतर्गत क्षेत्रे अशी विभागणी येथे नाही. कविता अनुभवणे आणि कविता लिहिणे हे एकरूपच झालेले आहे. 'साथ' सारख्या कवितेतून काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया आणि जीवनाचा प्रवास यांतील अभिन्नता अनिल ज्या पद्धतीने जाणवून देतात, त्यात याची साक्ष सापडते. 'श्रावणझड' सारख्या कवितेतून काव्यनिर्मितीसाठी ओठंगलेली मनाची आत्मतृप्त व आत्मरत अवस्था साकार होते. 'सगर्भ' सारखी कविता सृजनाच्या अपूर्व अनुभूतीचा सोहळा साजरा करते. अर्थात काही कविता शुद्ध काव्यनिर्मितीच्या भूमिकेचा प्रत्यय देण्यासाठीही आलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, 'झाले' ही कविता. थोडचाच कविता लिहिण्यातली आणि रसिकांच्या प्रतिसादाबद्दलची समाधानी कृतार्थता अनिल येथे खुलेपणाने व्यक्त करतात.

अनिलांच्या कवितांचा बाह्याकार त्यांच्या अंतरंगाशी सुमेळ साधून आकृतीचे

सौंदर्य घडविणारा असा असतो. अंतर्बाह्य सुघड रचनेची कितीतरी मनोरम वैशिष्ट्ये एकेका दशपदीतून खुललेली दिसतात. 'नाटक' या दशपदीचा प्राणच अनुभवाच्या, आशयाच्या व रचनेच्या चमत्कृतीत असतो; तर 'काळी' या कवितेत धरती व गरती यांची मनमुराद व्यक्तिमत्त्वांची अंतर्बाह्य चैतन्यचित्रे दुपेडी गुंफणीने गुंफलेली असतात. 'स्वरमिलाप हुंकारुन झंझनला,' 'लय धरित ताल धिंधिनला',...'फुलफुलून टवटवले...' अशा सचेतन ध्वनिचित्रांची रसपूर्ण रचना 'लहरा' या दशपदीतील संगीतात अनुभव साकार करते; तर आपल्या कलंदर व्यक्तिमत्त्वाच्या खाणाखुणा कलंदरपणे सांगत 'मी' ही दशपदी साकार होते. विविध उत्कट काव्यानुभव घेताना आपल्या विविध क्रियाप्रतिक्रिया प्रतिमांच्या प्रत्ययकारी भाषेत कवी वर्णन करतो. त्यातून त्याच्या अनुभवांचे वेगळेपण नि प्रातिनिधिकता, त्यांचे सौंदर्य नि वेदना, त्यातील आर्तता नि संयम या साऱ्यांना छेद मिळत राहातो. कधी कवीने आभाळातला काळोख आताच कुरवाळलेला असतो. कधी तो इंद्रधनुष्यांच्या अवघ्या छटांत न्हालेला असतो. गडद रंग घेऊन आलेल्या घनघोर घटांना आसवांत धुऊन आपला रंग त्याने चढविलेला असतो, तर कधी मनातलेच चांदणे हिंदोळत बसताना त्याचे डोळे उलटून पुन्हा आतले रूप पाहतात. अशा विविध क्रियाप्रकियांतून साकार होणारे या कवीचे दशपदीय व्यक्तिमत्त्व मोठे मनस्वी आहे. जीवनाचा खेळ झाला तरी अजून त्याचे मन बाळखेळण्यांमधून निघता निघत नाही. चाहूल नसलेली वाट त्याचे पाऊल पाऊल ओढून नेते. वाटेवर काटे वेचीत चालला असता फुलाफुलांत चालल्यासारखे त्यास वाटते. मोठ्या निगुतीने खांदयावर बाळगलेले सुखदुःखांचे ओझे फेकून देऊन तो आता परत चाललेला आहे. स्वच्छंद, विमुक्त, धुंदपणे.

शिवाय हे व्यक्तिमत्त्व आणखी एका दिशेने अतिशय समृद्ध आहे. उर्दू शायरी आणि अभिजात संस्कृत वाङ्मय यांच्यातून रसिकतेने वेचलेल्या संपदेची लेणी अनिलांनी आपल्या अनुभूतीवर सहजपणे चढविली आहेत. त्यांच्या अनुभूतीने ती लीलया धारण केली आहेत.

उम्रे दराज खुदासे माँगकर लाये थे चार दिन
दो आरजूमें गये दो इन्तज़ार में

हा बहादुरशहा ज़ाफरचा सुप्रसिद्ध शेर आणि

वाटते आयुष्य अवघे चार दिवसांचेच झाले
कसे गेले कळले नाही. हाती फार थोडे आले

दोन दिवस आराधनेत दोन प्रतीक्षेत गेले
अर्धे जीवन प्रयत्नात अर्धे विवंचनेत गेले

ही अनिलांची आर्त अनुभूती यांच्यातील नाते हे या प्रकारचे असते.

इंद्रधनुष्याची कमान जेथून निघता दिसली वारुळातून
तेथपर्यंत तू दिलीस साथ सात रंगांच्या वर्तुळातून

यातील कल्पना 'वल्मीकाग्रात् प्रभवति धनुः खण्डमाखण्डलस्य' या 'मेघदूता'तील ओळीत आहे, अशी कबुली अनिल स्वतःच प्रास्ताविकात देतात. 'उथळ उथळ पल्वलांत संगळून जळ बसते' यांतील 'पल्वल' शब्द 'अजविलापा'तून आलेला असतो. वेगळ्या सौंदर्यपर्युत्सुक जीवाला जन्मांतरीचे (जननांतरीचे) नाते सांगणारे आगळे लावण्यही कालिदासाच्या 'रम्याणि वीक्ष्य...' या श्लोकाशी दुवा जुळविणारे. 'चित्र' या कवितेतील आशयाची आकृतीही 'मेघदूता'तील एका श्लोकाशी मिळतीजुळती. प्रियेचे चित्र काढून विरंगुळा शोधणाऱ्या विरही प्रियकराचे चित्र तिथे त्याच्या अश्रूंनी पुसले जाते, तर इथे सुकल्या रंगांना अश्रूत मिसळून चित्र काढणारा प्रियकर 'पण शिरेल काय तिथे प्रीतीचा प्राण तुझा' म्हणून हळहळत राहातो. अशी 'श्रुत योजना' (हा खास अनिलांचा शब्द. एखादचा कवीने फार चांगले असे काहीतरी म्हटलेले असते. पण तरीहो ते वाचत असताना आणखी काहीतरी म्हणण्याजोगे उरले आहे, अशी भावना निर्माण होते. म्हणून ती मूळ कल्पना घेऊन आणखी पुढे जाणे म्हणजे श्रुतयोजना.) साधत आपली विशेषानुभूती अनिल दशपदीत गुंफतात तेव्हा अनेकविध भावसंदर्भांच्या समृद्धीचे सौंदर्य तिला प्राप्त होते.

असे हे अनिलांचे छोटे पुस्तक. दहा दहा ओळींच्या फक्त एकोणचाळीस कविता स्वतः कवीचे आत्मभूमिकाकथन आणि एका रसिक सुहृद्मनाशी कवीचा. सहजसंवाद यांनी त्याचा आकार रेखलेला. पण अनिलांच्याच इवल्याशा 'अंगनिथळत्या जुई' प्रमाणे त्याचे देखणे रूप आणि चिरंतन सुगंध मनाला एका कायमच्या आस्वादाचे वरदान देणारा आहे. 'जी मनाचा सर्वस्वी ठाव घेते, तो कविता' अशी जर काव्याची व्याख्या करावयाची ठरवली, तर उदाहरण म्हणून अनिलांची 'दशपदी' चटकन पुढे करता यावी.

* *

आर्नोल्डने एके ठिकाणी म्हटलेले आहे की, चांगली कविता ही केवळ क्षणिक भावनानुभव देऊन थांबत नाही; ती मनाला अस्वस्थ करते, अंतर्मुख बनविते. चित्तवृत्ती बदलून टाकते. वाचून संपली तरी तिची आवर्तने मनात खोल कुठेतरी चालूच राहातात. अर्थात हे अस्वस्थ करणे वेगवेगळ्या स्तरांवरचे असणार, हे उघड आहे. तुकारामांचे अभंग, बालकवींची निसर्ग-कविता, मर्ढेकरांची यंत्रयुगीन कविता व पु. शि. रेग्यांची प्रेमकविता या साऱ्या आपापल्या परीने अस्वस्थ करणाऱ्या कविता आहेत. आपल्या अनुभव-कक्षेतल्या जीवनाचा अपुरेपणा लख्कन जाणवून देऊन, एका अननुभूत पातळीवर आपल्या व्यक्तिमत्त्वाला प्रक्षेपित करण्याची शक्ती अशा कवितांत असते. माणूस म्हणून अधिक पूर्ण बनण्याकडे अशा कविता आपल्याला घेऊन जात असतात. 'सलाम' मधली पाडगावकरांची कविता अशीच अस्वस्थ करणारी आणि आपल्या अनुभवकक्षेपेक्षा एक मोठा आवाका कवटाळीत आपल्याला वेगळ्या पातळीवर नेऊन ठेवणारी कविता आहे.

सुरुवात मुखपृष्ठापासूनच करायला हवी. वसंत सरवटे यांनी रेखाटलेले मूखपृष्ठ. वेगवेगळ्या आकारांतले, एकमेकांत गुंतणारे चेहरे. सगळे विकट हसणारे. भयानक नव्हे; पण भेसूर. कळाहीन. आणि हात; तसेच एकमेकांत गुंतलेले. अडकलेले, उगारलेले. या चेहऱ्या-हातांच्या गुंतवळ्यातून वाचलेल्या इवल्याशा पोकळीत पिसाच्या लेखणीची फेक करण्यासाठी नेम धरून सरसावलेली इवलीशी मूर्ती. संपूर्ण. कवीची. माणसाची...पाडगावकरांच्या कवितेचा आशय प्रतीकात्मतेने प्रगट करणारे हे यथार्थ मुखपृष्ठ. फारसे सुखद नसलेले एकंदर पुस्तकाचे ले-आउट. (जाणीवपूर्वक तसे कंपोज केलेले?) 'आणीबाणीच्या अंधारात आत्मशक्तीची ज्योत जागी ठेवली' म्हणून दुर्गा भागवत यांस पाडगावकरांनी हे पुस्तक कृतज्ञतेने अर्पण केले आहे!

## "घाणीहून घाण आणि गंगेहून स्वच्छ": 'सलाम'

या पुस्तकातली पाडगावकरांची कविता अस्वस्थ करते ती अशासाठी, की सामान्य माणसाच्या सामान्यपणाची कुचेष्टा न करता, त्याच्या सामान्यपणाचे विदारकत्व या कवितेने, जखम उघडी करावी तसे उघड केलेले आहे. पराकाष्ठेची आपुलकी आणि पराकाष्ठेचा उपरोध यांचे एक विलक्षण मिश्रण कवीच्या भूमिकेमध्ये झालेले आहे. हे अनोखे आहे. इथे सामान्यांची दुःखे घडघडा सांगितलेली आहेत; परंतु त्यांचे हीन प्रदर्शन अथवा कांगावखोर समर्थन केलेले नाही. तिरस्काराची थुंकी न उडविता आणि उपदेशाचे सवंग प्रवचन न थाटता, चरचरणाऱ्या जखमेवरची पट्टी सोडण्याची ही भूमिका आहे. येथे क्रांतीचे स्वप्न आहे; परंतु त्याकरिता ढोलबडवे पुकार नाहीत. घडलेल्याच्या आणि घडणाऱ्याच्या करकरीत प्रतिक्रिया आहेत; परतु प्रेषिताचा नाटकी अभिनिवेश नाही. सामाजिक-राजकीय प्रेरणांतून जन्मलेल्या या कविता असल्या तरी यांमध्ये कोणत्याही विशिष्ट राजकीय प्रणालीचा अथवा पक्षाचा झेंडा फडकावलेला नाही.

सामाजिकता आणि प्रचारकी प्रबोधनाचा अभिनिवेश यांची सोयीस्कर गल्लत मराठी वाङ्मयात आणि वाङ्मयीन समीक्षेत पुष्कळ वेळा केली गेलेली आहे. कवीने कोणत्याही पक्षाच्या, पंथाच्या, प्रणालीच्या चौकटी आपल्या कलाविष्काराला घालून घेऊन नयेत, हे खरे. परंतु कवी हाही तुमच्या आमच्यासारखा एक माणूस असतो. तुमच्या आमच्यासारखे जीवन त्याच्याही वाटचाला येत असते. तोही एकाच समाजात बांधिलकीने जगत असतो. समाजातल्या बऱ्यावाईटाचे, अटळ मानापमानांचे, सामूहिक सुखदुःखांचे अनुभव त्यालाही स्वीकारावे लागत असतात. या साऱ्याबद्दल चीड, संताप, उद्वेग, हताशपणा, आत्मशोध, आत्मपरीक्षण इत्यादी प्रतिक्रिया त्याच्याही मनात उद्भवत असतात. तथापि एक तर या साऱ्या अपरिहार्य प्रतिक्रियांची नोंद न घेता काव्यमयतेच्या आणि कविसुलभ स्वायत्ततेच्या नावाखाली स्वतःला एका खोट्या आत्ममग्नुल कोषात बंदिस्त करून घ्यावयाचे, अथवा बंडाचा झेंडा उभारून जिकडेतिकडे धामधूम उडवून देण्याची लोकनायकाची जबाबदारी अनाहूतपणे उचलून उसन्या अवसानाची पावले दणादणा आपटायची, असे सोपे विभाजन बऱ्याच वेळा कवी, समीक्षक आणि वाचक यांच्या काव्यविषयक जाणिवेत झालेले असते.

'सलाम' मधली कविता जीवनाच्या प्रामाणिक अनुभूतीशी बांधीलकी मानणारी असल्यामुळे ती यापेक्षा तिसराच मार्ग निवडते. हा मार्ग प्रामाणिक असल्यामुळे थेट मनापर्यंत जाऊन भिडतो आणि अस्वस्थ करीत राहातो.

लाथेच्या भयाने
डावा हात गांडीवर ठेवून
उजव्या हाताने सलाम

करणारा दुबळा, स्वतःच्या दुबळेपणाची यथार्थ जाणीव असलेला, तरीही उघड्या डोळ्यांचा आणि करपत चाललेल्या संवेदनाशील मनाचा सामान्य माणूस इथे भेटतो. " सलाम, भाई, सबको सलाम " या त्याच्या ठेक्यामागे कितीतरी भावनांच्या प्रतिक्रिया कोंडलेल्या असतात. सामाजिक द्रष्टेपणापासून स्वतःच्या क्षुद्रतेच्या समंजस तिरस्कारापर्यंत सर्व.

सामान्यांच्या जीवनात भीतीची विविध रूपे वेगवेगळे आकार घेऊन सतत अवतरत असतात. दैनंदिन जीवनाच्या चाकोरीत मळलेली ही लहानमोठी भीतीची रूपे त्याला ' भीतीच्या प्रत्येक ठेकेदाराला सलाम ' करायला भाग पाडतात. स्वतःचा आणि भोवतालच्या जीवनाचा विदूषकी उपहास करीत, आपल्या आवाक्याबाहेरच्या जगाबद्दलचे चकित भांबावलेपण व्यक्त करीत करीत, कधी सहवेदनेचा तर कधी अगणित अत्याचारांच्या सुजाण दहशतीचा अनुभव देत देत जेव्हा हा सलाम करू लागतो, तेव्हा परमपवित्र देशाच्या ' सुउदात्त सुमंगल सुपरंपरेला ' केवढातरी विडंबनाचा नेमका छेद कसल्याही आक्रस्ताळ्या भाष्यवजा स्पष्टीकरणावाचून मिळत राहातो. क्रांतीच्या अनाठायी अभिनिवेशाचे वैयर्थ्य जाणवून देणारी मातीतल्या दुबळेपणाची हताश जाणीव आणि त्यातून आलेले स्वतःचा कडवट परंतु समंजस उपहास करण्याचे सामर्थ्य पाडगावकरांच्या या कवितेतून सातत्याने भेटत राहाते.

काळाबाजारवाल्यांना सलाम,
त्यांना फाशी देण्याची घोषणा करणाऱ्यांना सलाम,
गटारातल्या पाण्याने इंजेक्शन भरणाऱ्यांना सलाम,
तिरडीचे सामान विकणाऱ्यांना सलाम,
तिरडी उचलणाऱ्या खांदेऱ्यांना सलाम,
मौत सस्ती करणाऱ्या सर्वांना सलाम,

अशा चढत्या क्रमाने हा कडवट उपहास अधिकाधिक तीव्र बनत जातो आणि पाडगावकरांची बहिर्मुख कविता वाचकाला अधिकाधिक अंतर्मुख करायला लागते.

चाळीचाळीतून तुंबलेल्या
संडासातल्या लेंड्यांना सलाम,

यासारखी बीभत्सता वास्तवाच्या तीव्र चित्रणापेक्षा हा कडवट उपहास तीव्र करण्याचेच कार्य करते. कारण त्यातूनही या दुबळ्या सामान्य माणसाची स्वतःच्या क्षुद्रेतेची जाणच प्रक्षेपित झालेली असते.

सत्तासंपत्तीच्या भडव्यांचा देश म्हटले
तर डोके फोडतील,
हलकट लाचारांचा देश म्हटले
तर रस्त्यावर झोडतील,
खरीदले जाणाऱ्यांचा देश म्हटले
तर वाटा रोखतील,
देवाधर्माविषयी, नेत्यांविषयी वाईट बोललो
तर नाक्यावर गाठून ठोकतील,
शोषण करणाऱ्यांचा देश म्हटले
तर नोकरीवरून काढतील :
म्हणून आधी माझ्या नपुंसकत्वाला सलाम,
नंतर ठोकू शकणाऱ्या प्रत्येक हाताला सलाम,

अशी त्यांची स्वच्छ भीतिग्रस्त कारणमीमांसा आहे.

'सलाम' मधली कविता कशी थेट आतपर्यंत घुसत जाते. कवितेचे सामर्थ्य तिच्या सौंदर्यात असते, की तिचे सौंदर्य तिच्या सामर्थ्यात असते, यासारखे शब्दांचे लटपटी करणारे प्रश्न या कवितेच्या निमित्ताने उभे करता येतील. किंवा कवितेच्या आविष्कारवादी आणि आशयवादी रसग्रहणांचे समोरासमोर द्वंद्वयुद्ध या कवितेच्या निमित्ताने घडवून आणता येईल. खरा प्रश्न ही कविता मनापुढे जागरूक प्रश्नचिन्हे उभी करते, हा आहे. ही प्रश्नचिन्हे सामाजिक, काव्यविषयक, सौंदर्यविषयक अशा वेगवेगळ्या मोहोरबंद पेटयांमध्ये वाटून टाकता येत नाहीत, हे आणखी एक वैशिष्ट्य.

उराशी सौंदर्यात्मक जाणिवेचा गहिरा सूर जपणारी कविता म्हणून

आजवरची पाडगावकरांची कविता प्रसिद्ध आहे. निसर्गातील विविध सौंदर्याचा आवाहक प्रत्यय घडविणारी, त्यातल्या अद्भुत सृजनशक्तीची उत्कट पूजा बांधणारी, हळव्या प्रीतीचा हळुवार आविष्कार घडविणारी, पार्थिवतेचे व सुंदर वासनेचे सामर्थ्य उघड्या डोळ्यांनी पाहून मुक्त कंठाने त्याचे गान करणारी ही कविता अशी रसिकांच्या मनातली या कवितेची प्रतिमा आहे. परंतु पाडगावकरांच्या मनात दडून बसलेल्या जिप्सीने या प्रतिमेचे रूप 'सलाम'मध्ये पार विसकटून, उधळून टाकले आहे. अर्थात याचा अर्थ, हळुवार संवेदनांचे तरल सौंदर्य जपण्याची तिची क्षमता कमी झालेली आहे, असा नाही.

प्रत्येक नव्या स्वरासाठी नव्याने
जन्मणारी बोटे. गुलाबाच्या कळीतून
पाकळ्यांसारखी उमलणारी बोटे.
स्वरांनी गहिवरलेली बोटे.
आत्मा असलेली बोटे.... ....
ऐकता ऐकता क्षणभर तो एकटा झाला
रानातल्या चांदण्यासारखा.....

हे सतारीच्या मैफलीतल्या अनुभवाचे वर्णन हाच उत्कटतेचा गहिरा सूर हळुवारपणे जपणारे आहे. पण त्याचबरोबर नव्या वास्तवतेचे रोखठोक भानही या कवितेला आता अधिक डोळसपणाने आणि अधिक दाहकतेने आलेले आहे. किंबहुना या रोखठोकपणावरच आता तिचे केन्द्र स्थिर होऊ पाहात आहे. 'मैफल' सारखी, दोन वेगळ्या लेव्हल्सवर एकाच वेळी सारख्याच सामर्थ्याने उमलणारी आणि पुन्हा अनुभवाकडे दुरून पाहाणारी, एकाच वेळी अलिप्त आणि बुडालेली कविता याचे उत्कृष्ट उदाहरण ठरावे. " सतारीचे सूर त्याच्या कानावर केस होतात..." यासारखी प्रतिमा आणि

काळ्याभोर डोळ्यांचे चार सूर उडाले
आपल्याच नादात. सिंड्रेलाच्या मनासारखी
एक निर्मळ भोळी तान.

यासारखी प्रतिमा ही कविता एकत्र आणते आणि पाडगावकरांच्या प्रतिभेच्या दोन्ही रूपांचे एकत्र दर्शन घडविते.

नव्या वास्तवाचे रोखठोक भान उचकटणारे पाडगावकरांचे कविमन आपल्या अनुभवाच्या आकृती मांडू लागले, म्हणजे त्यातून विलक्षण प्रत्ययकारी आकृतिबंध निर्माण होतात.

सावधान. खाली मान.
बंद डोळे. बंद कान.

यासारखी सन्नाटा अनुभवणारी अगतिकतेची आवर्तने त्यातून घुमताना आढळतात.

मला खूप भीती वाटते,
तुला खूप भीती वाटते.
त्याला खूप भीती वाटते.
तिला खूप भीती वाटते.
भीती जरा थांबण्यासाठी
केमिस्टकडे गोळ्या असतात.

यासारख्या शब्दावर्तनामधून अनामिक परंतु निरर्थक भीतीची केविलवाणी दडपणे नेमकेपणाने व्यक्त होताना आढळतात. काळोखाच्या रांगेमध्ये निमूटपणाने उभे असताना "ही रांग कुठे जाते ?" हा मनात भीत भीत रेंगाळणारा चुटपुटता प्रश्न हलकेच उभा करून जाणिवेचे पुसट दर्शन आणि बंधनांचे कठोर दडपण यांचा एकाच वेळी प्रत्यय कधी पाडगावकर घडवितात; तर कधी 'यशस्वी तुपाळ थुलथुलित' कवीच्या अवस्थेचे मर्ढेकरी सिनिकपणाने चित्र रेखाटून एक वेगळ्या पातळीवरचे सेल्फ क्रिटिसिझम ते समोर फेकतात.

घाणीहून घाण आणि गंगेहून स्वच्छ.
घाणीत असून घाणीच्या पार असलेले.

असे गटार नाल्यात न्हाणारे नागवे पोर पाहून

मी रस्त्याने जाताना बघतो सांस्कृतिक शहारून
तेव्हा माझ्या मनगटावरल्या शॉकप्रुफ घड्याळात
असतात वाजलेले पावणेआठ.
समस्त मानवांच्या घड्याळांत पावणेआठ.

असे आपल्या अनुभवाचे खपली काढणारे दर्शन ते घडवितात आणि लब्धप्रतिष्ठितांच्या कोमट कातडीबचाऊ सहानुभूतीचा सडका पू भळभळ वाहू लागतो. 'सांस्कृतिक शहारणे', 'शॉकप्रुफ घडचाळ', 'पावणे आठ' या प्रतिमा काटेरी चाबकाप्रमाणे आपल्या मनाला रक्तबंबाळ करून जातात. 'तत्त्वज्ञानाची काव (काव) फासलेल्या शब्दांच्या कसरती', 'तर्काच्या ढुंगणावर लाथ मारणारा आत्मा', 'हातभट्टीवाल्यांचे गणवेषधारी आश्रित 'सुखाचा डायरिया झालेल्या तुंदिल स्त्रिया', 'रित्या भयभीतांचे भक्तिधुंद तांडे'...असल्या प्रतिमांतून अत्यंत परिणामकारकपणे वेगवेगळ्या सामाजिक अनुभवांचा पाडगावकर छेद घेतात, तेव्हा कितीतरी वेगवेगळ्या प्रतिक्रिया आणि भाष्ये यांची वादळे त्या प्रतिमांमध्ये सामावलेली असतात. काही अनुभवांची परिवेदने कवी कल्पनाचित्रांच्या कथनमालिकेतून अशा प्रभावीपणे मांडतो की, त्या कल्पनाचित्रांतून अनेकविध संदर्भ ताजे होऊन सामोरे येतात. पुन्हा या कल्पनाचित्रांचे ताणतणाव विविध पातळ्यांवरचे असतात. 'गळचात घातलेल्या हारांतील खरी फुलेदेखील क्षणभर शरमेने कागदाची सुशोभित होतात.'...'दैनिकाच्या दीड कॉलमाची धाव असणारा सरडा सरावाने गरुडांच्या उड्डाणावर थुंकू लागतो.'...' राजरस्त्यांवर कोल्हचांचा महापूर येतो.'... 'एका प्रचंड टोपलीत हिप्नॉटिस्ट सर्वांचे चेहरे गोळा करतात.'...'सापांशी संगनमत करणारे धूर्त गरुड चिमण्यांचे चवीने बळी घेतात.'...'उंची लांडग्यांची फौज घोषणा घोषीत जाते.'...ही असली काही कल्पनाचित्रे. जी. ए. कुलकर्ण्यांच्या कथांतील प्रतिमासृष्टी-प्रमाणे ही कल्पनाचित्रे काही विलक्षण सत्त्याच्या शोधासाठी मनाला सक्तीने प्रवास करायला लावतात.

राजकीय पुढाऱ्यांचा निर्लज्ज संधिसाधूपणा, सांस्कृतिक कमिटचांच्या सभासदांची निरर्थक शोभास्थाने, जीवनाच्या प्रवाहात अपरिहार्यपणे सतत (मनाविरुद्ध) वाहात जाणारा सामान्य माणूस, त्याचे निर्बुद्ध परंतु उत्कट सामूहिक रागलोभ, महात्म्यांच्या स्वप्नांचा सामान्यांनी केलेला विध्वंस, तथाकथित विद्वानांची लाचारी असे विविध विषय पाडगावकरांच्या 'सलाम'मधील अनुभवांचा 'विषय' झालेले आहेत. या सगळ्यातून, हरपलेल्या आत्म्याची आणि दुभंगलेल्या व्यक्तित्वाची वेदना त्यांनी व्यक्त केली आहे. व्यक्तिचित्रांच्या मांडणीतूनही (उदा० 'राघोबा रघुनाथ,' 'पुरुषसिंह', 'साहेब', 'म्हातारी', 'श्वापद') तीच सनातन खंत धारदारपणे प्रगट झालेली आहे. पण त्यातच कुठेतरी सामान्यांच्या सामान्य-पणाशी जवळीक साधणारी सहवेदनाही भरून राहिलेली आहे. कधी सिनिक

अॅप्रोच स्वीकारीत ("स्तनाळ नटी मजा आणते पडद्यावर : त्यानंतर घरी बायकोही बरी वाटते.") तर कधी हळवेपणाने जीवनाची खूण जपत सामान्यांच्या सामान्यपणातच माणूसपणाचे पुरावे पाडगावकर शोधीत राहातात.

'पोपट'सारखी एखादी कविता विनाकारण स्पष्टीकरणात रेंगाळतेही; नाही असे नाही. पण



मग आणखी चार पावले टाकतो हा पुरुषसिंह
हायड्रोसिल झाल्यागत भासणाऱ्या प्रगत डौलाने

यासारखी झगझगीत प्रकाशझोताने चमकणारी कडवट उपरोधात्मक कविता, भव्यतेचे उत्कट परंतु भाबडे नसलेले स्वप्न शोधणारी 'सूर्ययात्रा'सारखी कविता, प्रातिनिधिक असूनही वैशिष्ट्यपूर्ण वाटणारी आणि भाष्य नसूनही भाष्य करणारी बाणासारख्या रुतणाऱ्या जीवनस्पर्शाची 'साहेब' सारखी व्यक्तिचित्रात्मक कविता, आदर्शाचे भान आणि वास्तवाची जाण यांचा एकाच वेळी प्रत्यय घडविणारी 'गांधी जयंती' सारखी कविता, या खऱ्या 'सलाम' मधल्या पाडगावकरांच्या कविता आहेत. पाडगावकरांच्या प्रतिभेने धारण केलेले नवे रूप आणि तिचे सगळे नवे आविष्कार या कवितांतून अतिशय नेमकेपणाने व्यक्त झालेले आहेत. 'धारानृत्य' आणि 'जिप्सी'च्या कवीची वेगळी वाट फुटते ती या कवितांतून.

असल्या (आणि असल्याच) कविता पाडगावकरांनी का लिहिल्या ? 'उत्तर' या कवितेत या प्रश्नाचे उत्तर, म्हणजेच या वेगळ्या स्तरावरच्या कवितांचे आत्मनिष्ठ नि आत्मव्याप्त प्रयोजन प्रगट झालेले आहे. पण इतरत्रही त्याच्या खुणा इतस्ततः विखुरलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, महात्मा गांधींचे नाव उच्चारताना काळोखाच्या बंदिशाळेतून एक राष्ट्र बाहेर मोकळ्या प्रकाशात येताना कवीला दिसते. पण त्याचबरोबर शब्दांच्या बाजारपेठेत अर्थाचे लिलाव मांडणारे आपल्यासकट सारे घोषणांचे कंत्राटदार त्याला प्रकर्षाने खुपतात आणि

मी आज चाचपडताना इथल्या कुबट अंधारात
दचकलो हातावर भास होऊन तुमच्या तप्त अश्रूंचा

अशा विलक्षण आत्मप्रत्ययाचा केवढा उंच झोका त्याचे मन अनुभवते.

चौतीस वर्षे पडले नव्हते माझेही दुधाचे दात
नव्हती एकही अक्कलदाढ माझ्याही भाबड्या जबड्यात.

असे रोकडे आत्मनिष्ठ अंतर्मुख सत्य त्याला दैवतांच्या निरर्थकपणातून प्रखरपणे ध्यानात येते. या असल्या आत्मदर्शनाने आणि आत्मानुभूतीने तो अस्वस्थ होतो. आणि मग कधी

मला दिसतात तुमच्यावर डोळे रोखून बसलेले
डोंगरापल्याड टपलेल्या गिधाडांचे उपाशी थवे

असा टोकदार भेदक इशारा तो भोवतालच्यांना देतो, तर कधी

हे ओझे नाकारू नका :
फुलांइतकेच सूर्याइतकेच
हे ओझेही खरे आहे.
जो काळोखापासून पळतो
त्याच्यासाठी सूर्य नसतो.
जो मृत्यूला भितो
त्याच्यासाठी फुले उमलत नाहीत.
काळोखाचे थैमान घालीत हा वारसा येईल
तेव्हा सूर्य घेऊन त्याला सामोरे जा.

असे कळवळ्याचे आवाहन तो उद्याच्या जीवनप्रवाशांना करताना दिसतो. या सगळ्या सामाजिक अनुभूतींशी त्याचे खरेखुरे, अंतर्गामी, रक्ताचे नाते असते. अटळपणाने आत फुटत-उसकटत राहाणारे.

'एक सांस्कृतिक बडबडगीत' (त्याच्या या मथळ्यातच त्याचे सारे वैशिष्ट्य स्पष्ट व्हावे !)

भितीवर चिकटविलेल्या चित्रांवरून तुमच्या
कोसळेल नेमेचि येणारा बिलंदर पाऊस

यासारखी हताश जाणीव,

कुंपणावर बसून
आपली पार्श्वभूमीही नाही चाचपता येत
कारण त्या वेळी दोन्ही हात
गुंतलेले असतात तोल सावरण्यात.

यासारखा भेदक बोचरेपणा, कलाबतून चमचमणारे गलेलठ्ठ हार घेऊन मागे धावणाऱ्यांपासून जिवाच्या कराराने धूम पळत सुटण्यातली सकारण भीती,

मेलेल्या मुंग्यांसारखी गोळा करतो मी अक्षरे
माझ्या निश्चेष्ट डोळ्यांना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी.

असे सुन्न करणारे हृदयदुःख, 'कोंबडघा' कवितेतल्यासारखी संभावितपणाचा शेंदूर खरवडून आतल्या हिडीस असत्याला डोळे भिडवण्याची हिंमत, नियतीच्या अपरिहार्य क्रौर्याचे प्रतीकात्म दर्शन घडवून माणसाच्या अगतिकतेचा घेतलेला ('श्वापद') कधी आउटसायडरच्या वृत्तीचा स्पर्श, अशा विविध रूपांनी पाडगावकरांची 'सटायर' या कवितांतून प्रगट झालेली आहे. त्यामुळे या कवितांमागची कविवृत्ती एकच असली, तरी त्यांतून आकार घेणाऱ्या अनुभूतिचित्रांना एकसुरीपणा न येता, नित्य नव्या भावसत्याचे दर्शन घेण्याचे व घडविण्याचे सामर्थ्य प्राप्त झालेले आहे.

सत्य शोधणाऱ्याच्या भाळी असतो लिहिलेला
आपली विच्छिन्न स्वप्ने घेऊन चालण्याचा ललाटलेख;
भर दुपारी असह्य तापलेल्या निर्जन रस्त्यावरून
त्याचे प्रेम हिंडत असते अनवाणी पायांनी.

असा धगधगीत अर्थांतरन्यास त्यातून कधी हाती गवसतो, तर कधी

डांबरट रस्त्यावर लोखंडी धमक्या खणाणल्या,
पडेल खांद्यांच्या झाडांनी नेसणे सावरली,
फेकले गेले घोषणांचे पेटवले बोळे :
गवतभरली माणसे धगीनेच थरथरली.

असा विलक्षण नाट्यमय प्रसंग प्रतिमांच्या भाषेत जिवंत बनून सामोरा येतो. अटळ वेदना आणि चेहऱ्यांचे मुखवटे, वेडगाणे गाणारी स्वप्ने आणि आयुष्याचा उभा बाजार, चिखलाचे पाय आणि संस्कृतीचे नटवे दिवाणखाने,

जखमांची किंमत आणि फेसाळलेला जल्लोष अशा विरोधी अनुभवांच्या लयीची दुपेडी गुंफण एखादया सिद्धान्तानुभवाच्या अटळ घाटाकडे कधी घेऊन जाते, तर कधी वास्तवाच्या भीषणतेला डोळा भिडवूनही

हात उगवतील :
कसे कळत नाही
पण उगवतील.

असा उदंड विश्वास समर्थपणे ठसठशीत बनून पुढे येतो. 'भित' सारख्या कवितेत शब्दांशी क्रीडा करीत सहचारी भावनांचे आकार गुंफलेले दिसले, तरी तेथेही हा धागा हरवत नाहीच.

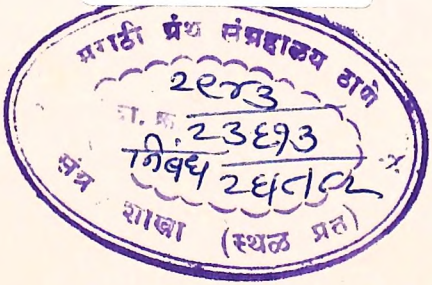
अशी माझी कविता साधेपणा जपते
आणि वाचूनही कित्ती लवकर संपते

असे स्वत: पाडगावकर भले खुशाल म्हणोत. त्रेसष्ट पानांत बांधलेल्या या कवितेचे शब्द वाचून लवकर संपले, तरी मनातल्या विचारांची आणि प्रतिक्रियांची वादळे संपत नाहीत. खरे तर ती तिथून सुरू होतात.

या कवितांना कविता म्हणता येईल का, ही सुंदर कविता आहे का, ही श्रेष्ठ कविता आहे का, यातले भाषेचे आणि प्रतिमांचे नवे प्रयोग कोणते, इत्यादी प्रश्नांच्या जंगलात न शिरता एवढे म्हणावेच लागेल की ही अस्वस्थ करणारी कविता आहे. मनाच्या विचारांचा प्रवास सुरू करणारी कविता आहे. अनुभव देणारी कविता आहे.

* *


REFBK-0023613



# कवितेची रसतीर्थे

मराठी साहित्याच्या आधुनिक समालोचकांमध्ये डॉ. निशिकांत मिरजकर हे एक ठळक नाव आहे. 'माणूस' साप्ताहिकामधून त्यांची ग्रंथपरीक्षणे सात वर्षे सातत्याने प्रसिद्ध होत होती. 'ज्ञानदेव चिंतन', 'ज्ञानेश्वर नवदर्शन', 'मराठी टीकाकार', 'महाराष्ट्राची सत्त्वधारा', 'मराठी साहित्यातील शैली व तंत्र' यांसारख्या ग्रंथांतूनही मिरजकरांचे समीक्षा लेख प्रसिद्ध झाले आहेत.

'आधुनिक मराठी कवितेतील प्रतिमांचे बदलते स्वरूप : इ. स. १८५० ते १९३५' हा त्यांच्या डॉक्टरेटच्या प्रबंधाचा विषय आहे. प्राचीन आणि अर्वाचीन मराठी कवितेचा त्यांचा गाढ व्यासंग या सर्व लेखनातून प्रकट झालेला दिसतो.

कऱ्हाडच्या कॉलेजमध्ये मराठी विभागप्रमुख म्हणून सहा वर्षे काम केल्यावर, सांगलीच्या चंपाबेन शाह कॉलेजचे प्राचार्य म्हणून डॉ. मिरजकरांनी चार वर्षे धुरा सांभाळली. सध्या ते दिल्ली विद्यापीठाच्या आधुनिक भारतीय भाषा विभागात मराठीचे प्रपाठक आहेत.

ज्ञानेश्वरांपासून पाडगावकरांपर्यंत नऊ निवडक मराठी कवींच्या साहित्याविषयी डॉ. मिरजकरांचे तेरा समीक्षा-लेख येथे एकत्र प्रकाशित होत आहेत.