म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. २०८८

REFBK-0015126
REFBK-0015126

म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
क्र. 2088

साहित्य

गो. वि. करंदीकर
दिलीप चित्रे
नरहर कुरुंदकर
रा. श्री. जोग
सुधीर रसाळ

२

काव्यातील दुर्बोधता

पॉप्युलर प्रकाशन
३५सी ताडदेव रोड, मुंबई ३४

समीक्षा २.

जुलै १९६६, आषाढ १८८८

संपादक : प्रा. वा. ल. कुळकर्णी, मराठी विभाग, मराठवाडा विश्वविद्यालय, औरंगाबाद.
मुद्रक : वि. पु. भागवत, मौज प्रिंटिंग ब्यूरो, खटाववाडी, मुंबई ४ BR
प्रकाशक : ग. रा. भटकळ, पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी ताडदेव रोड, मुंबई ३४ WB

किंमत तीन रुपये

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
अनुक्रम 145463 विः निबंध
क्रमांक 2066 नों. दि: 2013169
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ग्रंथालय संमृद्धी योजना
१९७०
REFBK-0015126

: २ :

काव्यातील दुर्बोधता

गो. वि. करंदीकर : मुंबईतील एस्. आय्. ई. एस्. कॉलेजात इंग्रजीचे प्राध्यापक. कवी आणि टीकाकार. पुस्तके : स्वेदगंगा, मृद्गंध, ध्रुपद (कविता), स्पर्शाची पालवी, आकाशाचा अर्थ (लघुनिबंध); ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र.

दिलीप चित्रे : कवी व टीकाकार. पुस्तके : कविता. आधुनिक कवितेला सात छेद ही लेखमाला 'सत्यकथा' मासिकात प्रसिद्ध झाली.

नरहर कुरुंदकर : पीपल्स् कॉलेज, नांदेड येथे मराठीचे प्राध्यापक. पुस्तके : रिचर्डची कलामीमांसा, रूपवेध.

रा. श्री. जोग : फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे येथे मराठीचे प्राध्यापक. पुस्तके : अर्वाचीन मराठी काव्य, सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध, मराठी वाङ्मयाचें विहंगमावलोकन, अभिनव काव्यप्रकाश, केशवसुत इ०

सुधीर रसाळ : मराठवाडा विद्यापीठ, औरंगाबाद येथे मराठीचे अध्यापक.

समीक्षा

हा 'समीक्षे'चा दुसरा अंक. हैदराबाद येथे डिसेंबर १९६५ मध्ये भरलेल्या मराठी साहित्य संमेलनात "आजची मराठी कविता : अपेक्षा व अडचणी" या विषयावर एक परिसंवाद आयोजित करण्यात आला होता. ह्या परिसंवादामध्ये प्रा० गो० वि० करंदीकर यांनी जो निबंध वाचून दाखविला तो आधाराला घेऊन श्री० दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, प्रो० रा० श्री० जोग, प्रो० नरहर कुरुंदकर आणि प्रो० सुधीर रसाळ यांना आपले विचार व्यक्त करण्याची विनंती केली. त्या विनंतीनुसार त्यांनी केलेले लेखन मूळच्या प्रो० करंदीकरांच्या निबंधासह येथे एकत्र केले आहे. आजच्या कवितेच्या संबंधात वरचेवर चर्चिल्या जाणाऱ्या एका प्रश्नाचा येथे झालेला हा विचार अभ्यासकांना उपयुक्त वाटावा.

मराठवाडा विद्यापीठ
औरंगाबाद (द.)

वा. ल. कुलकर्णी

मराठी ग्रंथसंग्रहालय ठाणे
दा. क्र. १५९२८

काव्यात्म दुर्बोधता : पहिली दुसरी आणि तिसरी

गो. वि. करंदीकर

कवी आणि रसिक यांच्यामध्ये पुष्कळदा 'अपेक्षा' हीच खरी अडचण असते आपल्या काव्याला रसिकाने दाद द्यावी ही कवीची अपेक्षा आणि दाद देण्यासारखे त्यात काहीतरी असावे ही रसिकाची अपेक्षा; आपल्या काव्यातील कोणत्या गोष्टीला रसिकाने महत्त्व द्यावे याबद्दलच्या कवीच्या पूर्वकल्पना आणि काव्यामध्ये आपल्याला मुख्यतः काय मिळावे याबद्दल रसिकाच्या पूर्वकल्पना. कोणतीही पूर्वकल्पना मनाशी न धरता सृजन करणे आणि कोणतीही पूर्वकल्पना मनाशी न धरता त्या सृजनाला सामोरे जाणे ही कवी आणि रसिक यांच्यामधील संबंधाची आदर्श अवस्था होय असे म्हणता येईल. कदाचित या आदर्श परिस्थितीत कवी आणि रसिक यांच्यामध्ये कोणतेच अडथळे निर्माण होणार नाहीत. पण कवी आणि रसिक हे दोघेही कमीअधिक प्रमाणात समाजाच्या सांस्कृतिक गतीमध्ये सहभागी झालेले असतात; या संदर्भाकडून जशी ते काही मूल्ये घेतात तशाच काही अपेक्षाही घेतात; आणि मग ज्या निरपेक्ष-वृत्तीने त्यांनी परस्परांशी जवळीक करावी असे आपण म्हणतो ती निरपेक्षवृत्ती ही फक्त एक तार्किक शक्यता आहे असेच मानावे लागते. ज्याला वस्तुस्थितीची दखल घ्यायची आहे त्याला अपेक्षा ही मूलभूत अडचण टाळता येण्यासारखी नाही. टाळता येण्यासारखी अडचण एकच आहेः ती म्हणजे 'अपेक्षांतर': कवीच्या अपेक्षा आणि रसिकांच्या अपेक्षा यांच्यातील अंतर कमी करणे; त्या दोघांना संवादाच्या टप्प्यात आणणे. मी अंतर कमी करणे असा शब्दप्रयोग मुद्दामच केला; कारण हे अंतर सर्वस्वी नष्ट करता येईल असे समजणे भ्रममूलक आहे. कवी आणि रसिक यांच्यामधील संवादाचे साधन भाषा. सृजनशील कलाकृतीची भाषा ही लोकव्यवहारातील भाषेपासून मूलतः वेगळी असते किंवा तिचे प्रयोजनही मूलतः वेगळे असते असे मी समजत नाही. पण लोकव्यवहारात अस्फुटपणे जाणवणारी भाषेची सुप्त शक्ती एखादा समर्थ कवि सर्वकषपणे वापरू शकतो. त्यामुळे मूलतः गतिरूप असलेली भाषा त्याच्या हातात अधिक प्रभावी, अधिक गतिरूप व अधिक संमिश्र बनण्याची शक्यता असते. भाषा ही मूलतःच स्थितीचा अभास निर्माण करणारी एक गतिरूप संकेत-पद्धती आहे. एखाद्या शब्दाचा विशिष्ट कवितेतील अर्थ हा (१) त्या शब्दाचे

पूर्वीचे अर्थ (२) कवीच्या विशिष्ट हेतूमुळे प्राप्त झालेला अर्थ (३) कवितेच्या घाटाने संस्कारीत झालेला अर्थ (४) शब्दांच्या कल्पित ध्वनिरूपाने जाणवणारा अर्थ (५) कागदावरील दृश्य स्वरूपाने जाणवणारा अर्थ (६) कवितेतील इतर शब्दांच्या साहचर्याने प्रतीत होणारा अर्थ (७) विशिष्ट सांस्कृतिक परिस्थितीतून निष्पन्न होणारा अर्थ (८) रसिकाच्या विशिष्ट हेतूमुळे उद्‌भवणारा अर्थ (९) आणि त्या शब्दाचे भविष्य काळातील संभाव्य अर्थ, इतक्या वेगवेगळ्या ताणांनी प्रभावीत होऊ शकतो. प्रत्येक ठिकाणी हे घडते असे नव्हे. पण यांतील जे ताण कवीला अभिप्रेत असतील तेच ताण त्याच प्रमाणात रसिकाला आत्मसात करता येतील असे समजण्याला आधार नाही. भाषेचा अंतिम अर्थ निश्चित करणे कोणालाच शक्य नसते, किंबहुना अंतिम अर्थ हा शब्दप्रयोगही थोडासा गफलतीनेच केला गेला. शब्द जो पर्यंत कार्यप्रवण होऊ शकतो तोपर्यंत तो गतिशील व अनिश्चयार्थकच असतो आणि जेव्हा तो कार्य-प्रवण होऊ शकत नाही तेव्हा खऱ्या अर्थाने तो शब्दच नसतो. भाषेच्या या अंगभूत मर्यादेमुळेच कवि आणि रसिक यांच्या संवादात जे अंतर निर्माण होते ते अंतर संपूर्णपणे नष्ट करणे कोणाही प्रतिभावंताला शक्य होणार नाही. संपूर्ण निरपेक्ष वृत्तीची असंभाव्यता आणि भाषेच्या साधनाने संपूर्णपणे निश्चयात्मक असा अर्थ सूचित होण्याची अशक्यता ह्या दोन्ही गोष्टी जमेला धरूनच आपल्याला कवी व रसिक यांच्या संवादातील इतर अडचणी समजून घ्याव्या लागतील. मी माझे विवेचन त्यातील एका अडचणीपुरते—म्हणजे काव्यात्म दुर्बोधतेपुरते—मर्यादित ठेवणार आहे. कवीचा भाषेवरील अधिकार अपुरा पडला तर जी दुर्बोधता निर्माण होते तिला मी काव्यात्म दुर्बोधता समजत नाही. तसेच रसिकाजवळ असलेले भाषेचे ज्ञान अपुरे पडले म्हणून जी दुर्बोधता त्याच्या प्रत्ययाला येते तिलाही मी काव्यात्म दुर्बोधता समजत नाही. कवीची असमर्थता किंवा रसिकाचे अज्ञान ही काही काव्यात्म दुर्बोधतेची खरी कारणे नव्हेत. कवीचे सामर्थ्य आणि रसिकाचे ज्ञान ही गृहीते धरूनही जी दुर्बोधता अर्वाचीन काव्यामध्ये प्रकट होते तिचे कारण व स्वरूप यांचाच मी थोडाफार विचार करणार आहे.

इंग्रजी नवकाव्याच्या संदर्भात या विषयाची पहिली महत्त्वपूर्ण मांडणी इलि-अटने केली. त्या पूर्वीच ऑग्डेन आणि रिचर्ड्स यांनी इलिअटच्या विचाराला प्रेरक ठरेल अशा पद्धतीने 'अर्थाचा अर्थ' (१९२३) शोधण्याच्या प्रयत्नात भावसूचक अर्थ व वस्तूसूचक अर्थ अशी भाषेची दोन प्रयोजने सुचवलेली होती. इलिअटच्या दुर्बोधतेच्या विचारात अशाच स्वरूपाची फाळणी अध्याहृत आहे असे मला वाटते. कवीच्या व्यक्तिगत मर्यादातून निर्माण होणारी दुर्बोधता, नाविन्याचा उपहास करणाऱ्या टीकाकारांना जाणवणारी दुर्बोधता, अमुक कविता दुर्बोध आहे असा पूर्वग्रह करून दिल्यामुळे किंवा झाल्यामुळे रसिकांच्या प्रत्ययाला येणारी दुर्बोधता या दुय्यम गोष्टींचा प्रथम उल्लेख करून इलिअट शेवटी दुर्बोधतेच्या केन्द्रीय कल्पनेकडे वळतो.

इलिअटच्या त्या उताऱ्याचा नवकाव्याविषयीच्या चर्चेत पुन्हा पुन्हा उल्लेख होत असल्याने, व आपल्याकडील गंगाधर गाडगीळांसारख्या दुर्बोधतेच्या समर्थकांनी मूलतः त्याच पद्धतीने विचार केला असल्यामुळे तो संबंध उताराच प्रथम आपल्या समोर ठेवतो :

"And finally, there is the difficulty caused by the author's having left out something which the reader is used to finding; so that the reader, bewildered, gropes about for what is absent, and puzzles his head for a kind of 'meaning' which is not there, and is not meant to be there.

The chief use of the meaning of the poem, in the ordinary sense, may be (for here again I am speaking of some kinds of poetry and not all) to satisfy one habit of the reader, to keep his mind diverted and quiet, while the poem does its work upon him; much as the imaginary burglar is always provided with a bit of nice meat for the housedog. This is a normal situation of which I approve. But the minds of all poets do not work that way; some of them assuming that there are other minds like their own, become impatient of this 'meaning' which seems superfluous, and perceive possibilities of intensity through its elemination. I am not asserting that this situation is ideal; only that we must write our poetry as we can, and take it as we find it. It may be that for some periods of society a more relaxed form is right, and for others a more concentrated." (The Use of Poetry and the Use of Criticism, 1933)

प्रस्तुत विचारांचा परामर्श घेतानाच काव्यात्म दुर्बोधतेच्या मला अभिप्रत असलेल्या कल्पनेकडे आपणाला नेण्याचा प्रयत्न मी करणार आहे. इलिअटच्या मताप्रमाणे, रसिकाला ज्या विशिष्ट प्रकारच्या अर्थाची अपेक्षा असते त्या अर्थाला कवीने एक तर एखाद्या आमिषासारखे गौण स्थान दिलेले असते किंवा उत्कटतेची परिसीमा गाठण्यासाठी पूर्णतः गाळलेले असते. या दोन प्रकारातील पहिला प्रकार इलिअटला अधिक मान्य पण दुसरा हा आदर्श नसला तरी त्यालाही त्याचा विरोध नाही. आता प्रश्न असा की कवी ज्याचा आमिषासारखा उपयोग करतो असे इलिअट म्हणतो तो अर्थ कोणता ? इलिअटने त्याची व्याख्या केली नसली तरी तो लोकव्यवहारातील म्हणजे प्रधानतः ज्ञानात्मक व वस्तुदर्शक असण्याचीच शक्यता आहे. म्हणजे इलिअटने रिचर्ड्सप्रमाणेच अर्थ या कल्पनेचे दोन विभाग कल्पिलेले दिसतात. गाडगिळांनीही अशाच पद्धतीने विचार करीत काव्यात्मक

अर्थ आणि तार्किक, ज्ञानात्मक किंवा वस्तुदर्शक अर्थ अशा स्वरूपाचे द्वैत कल्पिलेले दिसते. पण अर्थाची अशा स्वरूपाची द्वैते कल्पून अर्वाचीन कवितेच्या किंवा नवकवितेच्या दुर्बोधतेवर प्रकाश पडेल असे मला वाटत नाही. शिवाय लोकव्यवहारात भाषेचा फक्त तार्किक, ज्ञानात्मक किंवा वस्तुदर्शक अर्थच प्रस्तुत असतो असे समजणे म्हणजे लोकव्यवहारातील भाषेचे व्यापक व सर्वसंग्राहक स्वरूप दृष्टिआड करण्यासारखे आहे. जाणिवेचा एकजिनसी प्रत्यय देण्याकरता तर नवकवीची सगळी धडपड चाललेली असते. त्याकरताच तो भाषेची सर्व अंगे उत्कटपणे कार्यप्रवण करीत असतो. ज्या मानसिक अवस्थेत आजकालच्या कवितेचे सृजन होते त्या अवस्थेत या द्वैताला स्थानच नसते, आणि जर कवितेतील अभिव्यक्ती सफल असेल तर तिथेही तीच वस्तुस्थिती प्रकट झालेली दिसते. ज्यावेळी विचार, भावना व संवेदना एकात्म जाणिवेमध्ये अंतर्भूत असतात त्यावेळी त्यांचे स्वतंत्र अस्तित्वच नष्ट झालेले असते. मुख्यार्थ आणि गौणार्थ यांची खांदेपालट केली, एकाला सिंहासनावरून खाली ओढले आणि दुसऱ्याला राज्याभिषेक केला तरी काव्यातील या एकात्म अवस्थेपासून आपण सारखेच दुरावले जातो. म्हणजेच अमुक एक अर्थ दुय्यम मानल्यामुळे किंवा टाळल्यामुळे आजकालचे काव्य दुर्बोध होते असे म्हणण्यापेक्षा सगळ्याच अर्थांचे अधिकाधिक एकात्मीकरण साधण्याच्या प्रयत्नातून काव्य अधिकाधिक दुर्बोध होत जाते हे म्हणणेच वस्तुस्थितीशी अधिक सुसंगत ठरते. शिवाय काव्याचा रसिक, मग तो जुना असो अगर नवा असो, काव्याकडून तार्किक संगतीची किंवा ज्ञानात्मक व वस्तुदर्शक अर्थाची अपेक्षा करतो म्हणून काव्य दुर्बोध वाटते असे समजणे म्हणजे त्याला अन्याय करण्यासारखे आहे. तसे असते तर 'औदुंबर' ही कविता त्याला दुर्बोध वाटली असती. संपूर्ण जाणिवेचे एकात्मीकरण साधण्याच्या प्रयत्नातून निर्माण होणारी संमिश्रता किंवा आनुषंगिक दुर्बोधता बालकवींच्या प्रस्तुत कवितेत रसिकाला जाणवत नाही. खरे म्हणजे उत्कट संवेदना, उत्कट भावना, किंवा उत्कट विचार यांचे अस्तित्व स्वतंत्रपणे जाणवू शकेल अशा किंवा या घटकांना माफक प्रमाणातच परस्परानुजीवी करणाऱ्या कविता रसिकांना दुर्बोध वाटत नाहीत. या सर्व घटकांचे उत्कट एकात्मीकरण झाले, त्यामुळे अभिव्यक्तीचे अपरिचित घाट निर्माण होऊ लागले, आणि मूलतः अनिश्चयात्मक असलेली भाषा अधिकाधिक बहुमुखी होत चालली की काव्यात्म दुर्बोधता रसिकांच्या प्रत्ययाला येऊ लागते.

इलिअटवर प्रतिटीका करतानाच काव्यात्म दुर्बोधतेची माझी कल्पना मी आपल्यापुढे मांडलेली आहे. पण इलिअटच्या सिद्धांतावर खरी प्रतिटीका इलिअटच्या कवितेनेच केलेली आहे असेही म्हणता येईल. विज्ञान, तत्त्वज्ञान, धर्मशास्त्र, विधिशास्त्र यातील अर्थपूर्ण प्रमेयांचा आपल्या काव्यात समर्थपणे उपयोग करणारा, वरवर अर्थहीन व दुर्बोध वाटणाऱ्या पृष्ठरूपातून जीवनविषयक प्रगल्भ चिंतनाचा प्रवाह सतत वाहता ठेवणारा इलिअटसारखा कवि आपल्या काव्यामध्ये अर्थाला फक्त एक रसिकापुढे

फेकलेले आमिष मानीत असेल ही गोष्ट मला तरी अशक्य वाटते. इलिअटमधील टीकाकाराने जरी अशा स्वरूपाचा अर्थ कवितेमध्ये गौण मानला असला तरी इलिअटमधल्या कर्त्याने या अर्थाला गौण स्थान दिलेले नाही. किंबहुना त्याच्यातील टीकाकारालाही पूर्वी एकदा काव्यातील या सर्वंकश व्यापक अर्थाचे खरे स्वरूप प्रतीत झाल्याचे दिसते. 'हृदयात पहा आणि लिहा' असे म्हणणारांना इलिअटने दिलेले उत्तर पाहाण्यासारखे आहे. "But that is not looking deep enough; Racine or Donne looked into a good deal more than the heart. One must look into the cerebral cortex, the nervous system, and the digestive tracts" (1921) इलिअटची दुर्बोधतेची कल्पना मला अमान्य असली तरी त्याच्या वैचारिक प्रगल्भतेचे दोन पुरावेही मागील उताऱ्यात अंतर्भूत आहेत; त्यांच्याकडे मी आणलेले लक्ष वेधू इच्छितो. दुर्बोध काव्याचे आपण उल्लेखिलेले दोन प्रकार म्हणजेच सर्व काव्य नव्हे किंवा आदर्श काव्य नव्हे ही गोष्ट तो विसरलेला नाही. तसेच सामाजिक स्थित्यंतराच्या काही पर्वांमध्ये ढिल्या व सुबोध बंदिशीची जरुरी असते तर काही पर्वांमध्ये अधिक सघन व दुर्बोध बंदिशीची जरूरी असते ही सामाजिक गतिशास्त्राची निकडही त्याने दृष्टिआड केलेली नाही. इलिअटचे टीकाकार किंवा कवी म्हणून मूल्यमापन करताना त्याच्या दुर्बोधतेच्या सिद्धांताला केंद्रीय महत्त्व नाही याची जाणीव मला आहे; पण मराठीतील काव्यांतर्गत स्थित्यंतरांचा विचार करताना त्या सिद्धांताचा वारंवार उच्चार होत असल्याने त्या चुकीच्या दृष्टिकोनाविषयी माझे मत स्पष्टपणे मांडणे मला अगत्याचे वाटले. जाणिवेच्या विघटनेचे ऐतिहासिक निदान इलिअटने केलेले होते आणि जाणिवेच्या एकात्मीकरणाची तत्कालीन कलात्मक निकडही त्याला जाणवलेली होती. तरीही या एकात्मीकरणाचा दुर्बोधतेशी असलेला संबंध मात्र त्याला उमगलेला नव्हता असे दिसते.

मराठी काव्यक्षेत्रात दुर्बोधतेचा प्रश्न प्रकर्षाने गेल्या दशकामध्ये निर्माण झालेला असला तरी काव्यात्म दुर्बोधता ही काही त्या दशकापुरतीच मर्यादित नाही. अर्वाचीन मराठी कवितेतील दुर्बोधतेचा विचार करतांना नवकाव्यपूर्व दुर्बोधता, नवकाव्यातील दुर्बोधता आणि नवकाव्योत्तर दुर्बोधता अशा दुर्बोधतेच्या तीन निरनिराळ्या अवस्था डोळस टीकाकाराला जाणवू शकतील. पहिली अवस्था ही केशवसुतांची 'झपुर्झा' किंवा बींची 'चाफा' या कवितांनी सूचित होते, दुसरी अवस्था ही मर्ढेकरांच्या 'पिपात मेले ओल्या उंदिर' या कवितेने सूचित होते, तर तिसरी अवस्था ही अरुण कोल्हटकरांच्या 'घोडा' या कवितेने सूचित होते. कोल्हटकरांचा 'घोडा' कालदृष्ट्या गेल्या दशकातला असला तरी त्या पद्धतीने घोडदौड करणारे वेगळे काव्य विशेषतः या दशकातच लिहिले जात आहे. या तीन कालखंडातील काव्यांचा उल्लेख 'निर्भरशील' काव्य, 'संमिश्र' काव्य, व 'निरवयवी' काव्य असाही करता येईल. काव्यात्म दुर्बोधतेच्या या तीन अवस्थांना एकत्र बांधणारे सूत्र जाणिवेचे

अधिकाधिक एकात्मीकरण हेच आहे असे माझे मत आहे. तरीही दुर्बोधतेच्या वेगवेगळ्या वळणांवर रसिकांच्या झालेल्या वेगवेगळ्या प्रतिक्रियांची दखल घेण्यासारखी आहे. केशवसुत व बी यांच्या दुर्बोध कविता या कविताच नव्हत असे कुणी म्हटल्याचे ऐकिवात नाही. म्हणजे रसिकांच्या पूर्वनिश्चित काव्यकल्पनेतील महत्त्वाच्या घटकांचे अस्तित्व त्यांना त्या कवितांत जाणवत होते. या कवींच्या भावानुभवाच्या काव्यात्मतेबद्दल संशय नव्हता; पण त्या भावानुभवातून जी विचारवलये निर्माण होतात त्यांचे एका निश्चित केन्द्रिय कल्पनेत दर्शन घेणे रसिकांना जमत नव्हते. मर्ढेकरांच्या दुर्बोध कवितेच्या बाबतीत त्यांचे भावानुभव व त्यात अंतर्भूत झालेली विचारवलये आणि ज्या पृष्ठरूपातून ती व्यक्त झाली ते पृष्ठरूप ही काव्यात्म मानायची की नाही याबद्दलच रसिकांच्या मनात संदेह होता आणि त्या दोघांचा मेळ घालण्याची पद्धती त्यांना अपरिचित होती. अरुण कोल्हटकरांचा 'घोडा' प्रसिद्ध झाला आणि आजच्या 'निरवयवी' कवितेची सुरवात झाली त्यावेळी प्रथम प्रथम त्या कवितेत काही अनुभव आहे ही गोष्टच रसिकांना जाणवत नव्हती आणि या कवितेतील प्रतिमांचे भावनासापेक्ष किंवा विचारसापेक्ष विश्लेषण करणे शक्य होत नसल्यामुळे सगळे शब्द कळूनही सगळी कविता दुर्बोध वाटत होती. अनुभव नामांकित होण्यापूर्वीची जाणिवेची एकात्म अवस्था पकडण्याच्या या प्रयत्नात कवितेचे आंतररूप व पृष्ठरूप ही एकच झालेली होती. एकात्मीकरणाच्या या वाटचालीत दुर्बोधतेची ही तिसरी अवस्था अटळ होती असेच म्हटले पाहिजे. निर्भरशील कवितेतील दुर्बोध कविता ही नवकाव्याकडे, व नवकाव्यातील दुर्बोध कविता ही निरवयवी कवितेकडे कितपत व कोणत्या अर्थाने अंगुलीनिर्देश करते हेही कुणीतरी तपासून पाहाण्यासारखे आहे. निरवयवी कविता म्हणजे दुर्बोधतेचा शेवटचा टप्पा मानला तर या कवितेनंतरचे पुढचे स्थित्यंतर विरुद्ध दिशेकडे होईल आणि ते पुढील स्थित्यंतर सोपेपणाच्या बाबतीत पूर्वसदृश नसले तरी पूर्वसूचक असेल असा तर्क करण्याचा मोह होतो. पण असली वाङ्मयीन भाकिते करणाऱ्या टीकाकाराने आपली पुंगी वाजवण्यापूर्वीच मोडून खाण्याची तयारी ठेवलेली बरी!

कवी आणि रसिक यांच्यामध्ये काव्यात्म दुर्बोधता हा काही एकमेव अडथळा नव्हे ही गोष्ट खरी; पण त्या अडथळ्यामुळे निर्माण होणारे अंतरही शक्य तितके कमी करणे ही टीकाकाराच्या अनेक जबाबदाऱ्यांपैकी एक जबाबदारी आहे असे मी मानतो. विशेषतः ज्या कालखंडात काव्याच्या विकासाचा वेग व अभिरुचीच्या विकासाचा वेग यांत बरीच तफावत पडू लागते त्यावेळी तर टीकाकाराचे हे कार्य फारच महत्त्वाचे ठरते. साधारणतः असे म्हणता येईल की काव्याच्या विकासात व्यक्तिगत प्रतिभेला केंद्रीय महत्त्व असते तर अभिरुचीच्या विकासात सामाजिक संस्कृतीला महत्त्वाचे स्थान असते. ही संस्कृती घडवण्यात कलेबाहेर असलेल्या अनेक शक्ती, वाङ्मयाबाहेर असलेल्या इतर कला, आणि काव्याबाहेर असलेले नाटक किंवा

कादंबरीसारखे अन्य वाङ्मयप्रकार हेही कार्यप्रवण होत असतात. कदाचित तेच अधिक प्रभावीही ठरत असतील. त्यामुळे या सर्व अंगातील विकासाचा वेग वाढल्याशिवाय काव्याच्या विकासाचा वेग कायम राहील, किंवा सामाजिक अभिरुचीचा एकच भाग काव्याशी संवाद साधण्यापुरता विकसित होईल आणि विकसित झाला तरी ती विकसित अवस्था फार वेळ टिकून राहील अशा भ्रमात टीकाकारांनी राहू नये. वाङ्मयाचा विकास आणि अभिरुचीचा विकास यांतील अंतर पूर्णपणे तुटणे हेसुद्धा निरोगी संस्कृतीचे लक्षण आहे असे मी म्हणणार नाही; निदान निरोगी काव्याचे तरी खासच नव्हे. काव्याचा विकास हा अभिरुचीच्या विकासापेक्षा नेहेमीच अधिक गतिशील व अधिक अतर्क्य राहिला पाहिजे. म्हणून काही अंतर अपरिहार्य असले, तरीही संवाद अशक्य होण्याइतके ते वाढणार नाही हे पाहाणे एवढीच टीकाकारांची खरी जबाबदारी आहे. ज्या कवितेमध्ये काव्यात्म दुर्बोधता असते ती कविता सुलभ करून सांगणे हे काही टीकाकाराचे काम नव्हे. तो तसे करू लागला तर रसिकांना कविते-ऐवजी काहीतरी दुसरेच दिले जाण्याची शक्यता आहे. पण तरीही रसिकाला जाणवणाऱ्या या दुर्बोधतेचे स्वरूप कशा प्रकारचे आहे हे सांगण्यानेही कवि व रसिक यांच्यामधील बरेच अंतर तोडले जाण्याची शक्यता निर्माण होईल. हे अंतर दोन्ही बाजूंनी तुटेल. कारण काव्यात्म दुर्बोधता खरी असेल तर ती नुसती रसिकाला जाणवते असे नव्हे तर ती प्रत्यक्ष त्या कवीलाही जाणवते. प्रतिभेच्या अनाकलनीय शक्तीने सृजन करणारा कवी, आणि आसपासच्या सामाजिक संदर्भात सामील असलेला व काही वेळा तर अभिरुचीच्या सामाजिक पातळीवर उभे राहूनच आपल्या कवितेकडे पाहाणारा कवी नावाचा नागरीक हे एक नव्हेत. ज्या कवीला हे उमगलेले नसते तो स्वतःच्या काव्यात्म दुर्बोधतेने स्वतःच भांबावून जाण्याची शक्यता असते. केशवसुतासारखे समर्थ कवीसुद्धा काहीसे स्वतःचे समाधान करण्या-साठी व काहीशी रसिकाशी जवळीक करण्यासाठी पुढीलप्रमाणे टीपा जोडताना आढळतात: "आपल्याला जे काही नाही असे वाटते, त्यातूनच महात्मे जगाच्या कल्याणाच्या चीजा बाहेर काढितात. त्या महात्म्यांची स्थिती लक्षात वागवून पुढील गाणे वाचिल्यास, ते दुर्बोध होऊ नये असे वाटते." जाणीवलक्षी कवितावाचनानेही दुर्बोध कविता कमी दुर्बोध होऊ शकते. पण तादात्म्य पावून जाणीवलक्षी काव्य वाचन करण्याची शक्ती सगळ्याच कवींजवळ असते असे नाही. शिवाय असामान्य प्रतिभेचा कवीसुद्धा कवितावाचन करताना आपल्या कवितेच्या वळणाने रसिकांना नेण्याऐवजी रसिकांच्या वळणाने आपली कविता नेण्याचा एक धोका या मार्गावर प्रस्तुत असतो. हा धोका गृहीत धरूनही जाणिवलक्षी काव्यवाचनाने कवी व रसिक यांतील अंतर बरेच कमी होते आणि अशा प्रसंगी कविता 'कळली' नाही तरीही रसिक ती 'भोगू' शकतात असे मी गेल्या पंधरा वर्षांच्या अनुभवाने निस्संकोचपणे म्हणू शकेन. स्वतःच्या कवितेचा स्वतः कवीनेच भाष्यकार बनणे हा पक्ष मी गौण मानतो. काही वेळा

कवी हाच टीकाकारही असू शकतो, पण चांगला कवी हा चांगला टीकाकार असेलच असे नाही; असलाच तर तो एक योगायोग समजावा. कवीच्या सृजनप्रक्रियेत अंतर्भूत असलेली अटळ व अप्रगट आत्मटीका या संदर्भात अप्रस्तुत मानावी लागेल. शिवाय कवीची टीका ही पुष्कळदा एकांगी, समर्थनपर, व आत्मनिवेदनात्मक असण्याचीच जास्त शक्यता असते. स्वतःच्या दुर्बोधतेवर तो कवी या नात्याने काही खास वेगळा असा प्रकाश पाडू शकेल ही अपेक्षा टीकाकारांनी न धरलेली बरी. कवीची एकमेव जबाबदारी कविता लिहिणे ही आहे. काव्यात्म दुर्बोधतेचे स्वरूप स्पष्ट करण्याची खरी जबाबदारी टीकाकाराची. ते करताना तत्कालीन अभिरुची व कवींची असली आत्मनिवेदने ह्या दोन्ही बाबतीत खऱ्या टीकाकाराने नेहमी साशंक असावे, आणि अशा कवितांमध्ये जे खरोखरच अनिर्वचनीय असेल ते स्पष्ट करण्याच्या मोहातही त्यांनी पडू नये. ज्या निरवयवी कवितेचा उल्लेख मी पूर्वी केला त्या कवितेच्या बाबतीत तर असा मोह आवरणे अधिक आवश्यक. भाषेची विघटनात्मक मूलप्रकृती संपूर्णपणे मिटवून सबंध कविता म्हणजेच एक शब्द बनविणे ही तिच्या सृजनामागील प्रधान प्रेरणा दिसते. शब्दाच्या प्रत्येक अक्षराचे रूप पाहून शब्दाच्या अर्थापर्यंत पोचू पाहाण्यात जो धोका आहे तोच धोका अशा कवितांचे विश्लेषण करून त्या कवितांच्या अर्थापर्यंत पोचण्यात आहे. निरवयवी कवितेचे विश्लेषण करणे म्हणजे तिला तिच्या अंगभूत आशयापासून वंचित करणे होय असे मला वाटते. अशा कवितेची पिंजण करून त्यातून एखाद्या सुसंगत जीवनदर्शनाचे सूत काढण्यात मला तरी स्वारस्य दिसत नाही. ही कविता भागायची नसते भोगायची असते, आणि असली कविता भोगण्याची शक्ती अशा कवितेमागील सृजनशक्तीइतकीच दुर्मिळ असते. सध्याची विश्लेषणात्मक टीका आणि या कवितेचे स्वभावसिद्ध स्वरूप यांमध्ये सध्यातरी एक न सांधता येण्यासारखी दरी आहे. अशा कवितांतील अस्सल आणि नक्कल हा भेद पुष्कळसा वैयक्तिक संवेदनशक्तीवरच अवलंबून राहातो हेही खरे. पण त्यामुळे या कवितेचे मूल्य कमी होते असे मला वाटत नाही. या कवितेशी भिडण्यासाठी प्रथम मराठी टीकेला आमूलाग्र बदलावे लागेल एवढेच मला सुचवायचे आहे.

अर्वाचीन मराठी कवितेतील दुर्बोधता ही सुद्धा अर्वाचीन मराठी कवितेप्रमाणेच फार मर्यादित स्वरूपाची आहे. काव्यात्म दुर्बोधतेचे सर्व संभाव्य उन्मेष अजून इथे प्रकट झालेले नाहीत. उदाहरणार्थ, क्युमिंग्जच्या कवितेशी दुरूनही जवळीक करील अशी दुर्बोधता मला आजकालच्या मराठी कवितेत आढळत नाही. हा कवि जणू भाषा जन्माला येते त्यावेळी तिथे उपस्थित असतो. इतकी बोबडी आणि इतकी शहाणी कविता मराठीतील काही पारंपारिक बालगीतामध्येच क्वचित प्रसंगी भेटू शकते. काव्य कमी आणि दुर्बोधता फार असा आक्षेप काही लोक घेत असले, तरी दुर्बोधता कमी आणि चर्चा फार हाच माझा आक्षेप आहे (आणि तो या विवेचनालाही लागू आहे!). असो. संश्लेषणात्मक प्रवृत्तीचे टोक गाठल्यानंतर पुन्हा विघटणात्मक

प्रवृत्तींचा जोर होणे हा इतिहासक्रम असेल तर एकात्मीकरणाच्या दिशेने होणारा प्रवास ही सतत सुरू राहाणारी घटना आहे असे समजण्याचे कारण नाही. गेल्या पंचवीस वर्षांतील स्वतःच्या काव्यनिर्मितीचा आलेख डोळ्यांपुढे आणला की मला स्वतःच्या कवितेमध्ये सुबोधापासून दुर्बोधाकडे व दुर्बोधाकडून सुबोधाकडे अशी अनेक आंदोलने दिसू लागतात, आणि सुबोधाचा पुढचा कालखंड हा दुर्बोधाच्या मागच्या कालखंडामुळे अधिक डोळस झाल्याचा व काही वेळा तर या दोन्ही क्रिया एकाच वेळी पण परस्परपूरक होत गेल्याचा आभास होतो. कदाचित कवीच्या दृष्टीने वाङ्मयांतर्गत इतिहासक्रमाऐवजी हा आत्मगत विकासक्रमच अधिक प्रभावी ठरत असेल. पण कवींच्या आत्मनिवेदनाबद्दल साशंक राहाण्याचा इशारा थोड्या वेळापूर्वी मीच दिलेला असल्यामुळे हा मुद्दा इथेच आवरतो! एखादा बहुपिंडी कवी जाणीव-सापेक्ष राहाण्याच्या प्रयत्नात एकाच कालखंडात दुर्बोध आणि सुबोध असे दोन्ही प्रकारचे काव्य लिहीत राहाण्याची शक्यताही आपल्याला नाकारता येणार नाही. शिवाय दुर्बोध म्हणून समजल्या जाणाऱ्या कवीच्या सगळ्याच कविता दुर्बोध असतात असे नव्हे; मग विशिष्ट कविताच विशेष दुर्बोध का वाटतात हे समजून घेताना एका-त्मीकरणाच्या सिद्धांतात अंतर्भूत नसलेली दुर्बोधतेची काही दुय्यम कारणेही हाताशी लागू शकतील. पण हे शेषप्रश्न माझ्या दृष्टीने महत्त्वाचे नाहीत. दुर्बोधता किंवा सुबोधता ही काव्याची मूल्ये नव्हेत किंवा लक्षणेही नव्हेत. म्हणूनच काव्याच्या कोणत्याही कालखंडात आपण वावरत असलो—आणि वाङ्मयेतिहासापासून काही शहाणपण शिकण्याची कुवत आपल्याजवळ असली—तर टीकाकार, रसिक आणि विशेषतः कवी यांनी काव्याच्या सर्वच ज्ञात व अज्ञात शक्यता गृहीत धराव्या. प्रत्येकाने आपली स्वतःचीच कविता लिहावी हे जितके खरे, तितकेच ती कविता म्हणजेच काव्य असा ग्रह करून घेऊ नये हेही खरे. काव्याची व्याख्या करणारांना कवितेने सतत आव्हान देत असावे. शहाण्याने या हत्तीची व्याख्या न करणे बरे; कदाचित तो हत्ती मुळातच बहुरूपी असण्याचा संभव आहे.

काव्यात्म दुर्बोधता : पहिली आणि अखेरची

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

प्रा. करंदीकर (हैदराबाद साहित्य संमेलन, डिसेंबर १९६५) असे मानताना दिसतात की कवी आणि रसिक यांच्यामधले अंतर कमी करणे आवश्यक आहे व पुष्कळ अंशी ते कमी करणे शक्यही आहे. यात गर्भित असलेली विचारसरणी अजिबात नवीन नाही. पूर्वापारपासून चालत आलेल्या एका कल्पनेला करंदीकरांनी येथे पुन्हा उजाळा दिलेला आहे. ती कल्पना थोडक्यात अशी :

(अ) कवितेत भाषा वापरलेली असते;

(आ) एका व्यक्तीच्या मनातला अर्थ जसाच्या तसा दुसऱ्या व्यक्तीला कळविण्यासाठी भाषेचा उपयोग केला जातो.

(इ) कवीला अमुक एक निश्चित अर्थ अभिप्रेत असतो व तो रसिकाला कळावा म्हणून तो विशिष्ट भाषिक संकेतांचा उपयोग करतो.

(ई) भाषिक संकेत अनेकविध प्रकारचे असू शकतात.

(उ) रसिकाला अपरिचित असा भाषिक संकेत म्हणजेच दुर्बोधता.

(ऊ) कवी (किंवा त्याचा दूत—समीक्षक) भाषिक संकेतांची रचना रसिकाला जितपत समजावून देऊ शकेल, तितपत कवी आणि रसिक यांच्यामधले 'अपेक्षांतर' कमी होऊ शकेल.

(ए) हे भाषिक संकेत उलगडण्याची महत्त्वाची पायरी म्हणजे ते संकेत कशासाठी कवीने योजले आहेत, ते कळून-समजावून घेणे.

(ऐ) 'जाणिवेचा एकजिनसी प्रत्यय देण्याकरता तर नवकवीची सगळी धडपड चाललेली असते, त्याकरताच तो भाषेची सर्व अंगे उत्कटपणे कार्यप्रवण करीत असतो.'

(ओ) यामुळे व्यवहारातील अर्थाच्या कोटी (Categories) आजकालच्या कवितेत पाडता येत नाहीत; कारण हे सगळे अर्थ नवकवितेत संश्लिष्ट स्वरूपात एकसमयावच्छेदेकरून व्यक्त होत असतात.

(औ) मूलतः अनिश्चयात्मक असलेली भाषा अधिकाधिक बहुमुखी होत चालली की काव्यात्म दुर्बोधता रसिकांच्या प्रत्ययाला येऊ लागते.

आणि त्यांच्या एकूण म्हणण्याचा रोख असा दिसतो की नवकवी ज्या अवस्थेत कविता निर्माण करतो त्या अवस्थेचे जटिल स्वरूप ओळखल्याने वर सांगितलेले ‘अपेक्षांतर’ कमी होईल.

करंदीकरांची मूळ गृहीतकृत्येच मला पटत नाहीत, कारण त्यात नवकवितेची दुर्बोधता जाणिवेचा एकजिनसी प्रत्यय देण्याकरता उत्पन्न झालेल्या अपरिहार्य तंत्रातून उद्भवते असा त्यांचा विचार आहे. इथे अन्यत्र द्वैतात्मक कल्पना टाळणाऱ्या करंदीकरांनीही कवितेतले शब्द आणि त्या शब्दांमागची जाणीव असे एक द्वैत मांडलेले आहेच. दुर्दैवाने इथला मूळ पेचच असा आहे की जाणिवेची कल्पना कवितेतल्या शब्दांद्वाराच करावी लागते, किंवा उरलेला एकच पर्याय असा की, एकजिनसी जाणिवेचा प्रत्यय देणे हेच प्रत्येक नवकवितेचे उद्दिष्ट आहे असे अगोदरच मान्य करून नवकविता वाचायला जाणे !

नवकवितेचा आस्वाद घ्यायला हे दोनच मार्ग आहेत असे मी मानत नाही. फार काय, नवकविता व परंपरागत कविता हा भेदही प्रत्यक्षात अत्यंत तुजबी व वरवरचा आहे असे मी मानतो. कविता वाचण्याच्या अनेक पद्धती व्यक्तिपरत्वे व कालपरत्वे संभवतात हे खरे. पण कोणत्याही एका व्यक्तीने कविता ही भाषिक वस्तूची एक स्वतंत्र व स्वायत्त कोटी मानली तर ज्ञानेश्वरांपासून अरुण कोलटकरांपर्यंत सर्वच कवितेला तो काही एक सर्वंकष निकष लावत असतोच. ह्या निकषाचा काव्यवाचनाच्या मूळ उद्देशाशीच अविभाज्य संबंध आहे आणि करंदीकरांच्या विचारसरणीत कवितेनुसार काव्यवाचनाचा उद्देश बदलण्याची अव्यवहार्य सूचना असल्यामुळेच मला त्यांची विचारसरणी मान्य नाही.

एवढे म्हटल्यावर, मलाही माझे विचार मांडणे प्राप्तच ठरते. ते शक्यतो सुसंगत व आकलनीय स्वरूपात मांडण्याचा प्रयत्न करतो.

कवितेच्या बाबतीत प्रथमतः काही दुर्बोध असेल तर तो आपला स्वतःचाच काव्यवाचनाचा उद्देश. आपण ज्या कारणासाठी कविता वाचतो त्या कारणातच कवितेचे स्वरूप, कार्य आणि तिच्यापासून अपेक्षित असलेले मूल्य गर्भित असते. थोडक्यात म्हणजे आपला कविता वाचण्याचा उद्देश हीच आपली कविता या गोष्टीची व्याख्या.

आता, कवितेचा जो काही बोध होतो तेच कवितेचे अंतिम कार्य असते काय ? याबाबत मतभेदांना वाव आहे. पण याहीपेक्षा महत्त्वाची गोष्ट ही की, ह्या बोधाचे नेमके स्वरूप काय असते याचा विचार सहसा कोणीही करत नाही.

‘मला एक ग्लास पाणी दे’ असे जर प्रत्यक्ष व्यवहारात कोणी म्हटले, तर त्याला काय हवे आहे हे आपल्याला कळते. व आपण त्याला पाणी दिल्यावर तो पाणी प्यायला किंवा त्याने त्या पाण्याचा दुसरा काही उपयोग केला, तर आपण इथली निवेदनाची क्रिया सफळ झाली असेही म्हणून मोकळे होऊ. मात्र “काठोकाठ भरू

२

दे पेला” असे कवितेत वाचले तर सहसा आपण ताब्रडतोब पेला घेऊन, त्यात नंतर फेस उसळवण्याचा प्रयत्न करून, कवितेतले निवेदन सफल करावयाला जाणार नाही. पण एखाद्या लहान मुलाला तुम्ही केशवसुतांची ही ओळ दरडावून किंवा आज्ञेच्या स्वरूपात सांगितली, तर ते मूल पेल्यात पाणी – किंवा चलाख असेल तर सोडा – ओतण्याचा फार दाट संभव आहे! आता, हे उदाहरण खरोखरच आपल्याला विक्षिप्त वाटते का? समजा ह्यापेक्षा निराळ्या अशा शंभर क्रिया ह्या ओळीमुळे वेगवेगळ्या वाचकांच्या बाबतीत घडून आल्या, तर त्यांतली अमुक एकच आदर्श असे तुम्ही म्हणता का? ‘ही ओळ जर कवितेची असेल तर तिचा बोध अमुक अमुक प्रकारे होणे योग्य नाही’ असा निर्णय आपण जेव्हा घेतो, तेव्हाच काव्यात्म-बोधाचे आपण मानलेले स्वरूप आणि कार्य आपण मोघम रीत्या, पण जाणीवपूर्वक सांगत असतो.

कोणत्याही कवितेचा बोध होतो किंवा होत नाही याचे कारण त्या कवितेतले शब्द आपल्या काव्यवाचनाच्या पद्धतीशी सुसंगत असतात किंवा नसतात. यात ध्यानात ठेवायची गोष्ट अशी की अनेकविध प्रकारे होणारे भाषिक व्यवहार कित्येक बाह्यतः समान शब्दरुपांच्या आधारे होत असतात. छापील भाषिक वस्तूचा संकेतसंदर्भ आपण अनुमानाने ओळखतो व पुढे अनुमानित संकेत-संदर्भाचे स्वतंत्र नियम लावून त्याचे ग्रहण करतो. कविता हा भाषेचा एक अनुमानित संकेत-संदर्भ आहे, म्हणजेच भाषेचाच आणखी एक जास्त सांकेतिक भाषा निर्माण करण्यासाठी केलेला वापर आहे. अडचणीची गोष्ट ही की जितक्या भाषा वापरण्याच्या तऱ्हा, तितकेच बोधाचे प्रकार. आणि भाषा वापरण्याच्या तऱ्हांची वाढ भाषेच्या साधनांपेक्षा जास्त झपाट्याने होत असल्यामुळे भाषेतला प्रत्येक व्यवहार जास्त जास्त गुंतागुंतीचा होत जातो. भाषेच्या दैनंदिन व्यवहारातही गैरसमज होत असतात, पण भाषेच्या छापील आणि अधिक सांकेतिक व्यवहारांमुळे होणाऱ्या संदिग्ध व बहुविध बोधांपुढे हे गैरसमज काहीच नव्हेत.

कवितेपासून होणारा बोध जर कवितेपासून अपेक्षित अंतिम कार्याकडे नेणारी एक पायरी असेल, तर त्या अंतिम कार्यांच्या स्वरूपाचे बोधावर नियंत्रण राहील.

वाचकपरत्वे कवितेचे अंतिम अपेक्षित कार्य बदलते असे मानून आपण पुढे विचार केला तर असे दिसून येते की वाचकपरत्वे बोधाचेही अंतिम कार्य बदलते. ह्या गोष्टीची करंदीकरांनाही थोडीफार जाणीव आहे. पण त्यांची गृहीतकृत्ये त्यांना फसव्या निष्कर्षांकडे घेऊन जातात.

जो मनुष्य कोलटकरांची ‘घोडा’ ही कविताच नव्हे असे म्हणत असतो, त्याच्या म्हणण्याची सत्यासत्यता त्याच्या स्वतःच्याच कवितेच्या व्याख्येवर अवलंबून आहे. आपल्या स्वतःच्या नव्हे. ह्या त्याच्या व्याख्येनुसार तो कवितेची भाषिक वस्तू उलगडील व तिच्यातले संकेत विशिष्ट संदर्भात वापरून पाहील.

करंदीकरांनी डावललेला मुद्दा असा की, कोलटकरांच्या कवितांना कविता म्हणणारा मर्ढेकर, बालकवि, तुकाराम, ज्ञानदेव वगैरे कोणाच्याही कविता वाचतो, तेव्हा तो कोलटकरांच्या कविता न वाचलेल्या वाचकापेक्षा निराळेच वाचन करीत असतो. कविता परस्परप्रकाशी असतात, स्वयंप्रकाशी नव्हेत, कारण कविता ह्या गोष्टीचे अस्तित्व मानल्याखेरीज बाहेर पडून असलेल्या असंख्य भाषिक वस्तू एकमेकींपासून उमटून निराळ्या दिसतच नाहीत.

करंदीकरांची 'दुर्बोधता' कवीबद्दल एक हेतुकल्पना मांडण्यामुळे उत्पन्न झालेली आहे : तो आणि वाचक यांच्या दरम्यान कविता असते. असे मानून चालण्यातून उत्पन्न झालेली आहे. "एकजिनसी जाणीव" हा अवघड शब्दप्रयोग आपण बाजूलाच ठेवू. 'ज्या अवस्थेत कवी कवितेचे सर्जन करतो' ती अवस्थाही मानलेली म्हणून सोडून देऊ. तरी समोरची भाषिक वस्तू स्वायत्तपणे समोर उरतेच. तिचा अणि स्वतःच्या कवितावाचनाच्या उद्देशाचा परस्पर विचार करून हा प्रश्न सोडवता येईल.

मात्र कवी, रसिक, समीक्षक ह्या सर्वांनीच आपापले हितसंबंध ह्या प्रश्नात न गुंतवतादेखील स्वतःच्या काव्यकल्पनेचे स्पष्टीकरण करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. दुर्बोधतेचा बचाव दुर्बोधता दूर केल्यावरच करता येतो; आणि दुर्बोधतेवर हल्ला करण्यातही प्रयोजन नाही, कारण ते भाषेच्या स्वाभाविक स्वरूपावरच हल्ला करण्याइतके निरर्थक आहे, एवढे सध्या ओळखले तरी पुरे.

ह्या ठिकाणी मी सध्याच्या एका महत्त्वाच्या प्रश्नाचा उल्लेख करतो. हा प्रश्न म्हणजे वाचक आणि कविता यांच्यात समीक्षकांनी जोपासलेला प्रचंड दुरावा. कविता ही भाषिक वस्तू असल्यामुळे तिचे कार्य वाहनरूप आहे हे तर खरेच; पण आपण कवितेपासून कसली अपेक्षा करतो याचे किंवा स्वतःला आलेल्या काव्यानुभवाचे, अजिबात वर्णन न करता जेव्हा समीक्षक काव्यात्मबोधाची चर्चा करतात तेव्हा काव्यात्मबोधाला अंतिम महत्त्व येते. यामुळे, अन्वय सांगता येणे म्हणजेच कवितेचा आस्वाद घेणे हा पुरातन समज आजही रूढच आहे. कविता वाचनाला यामुळे एखाद्या Semantic Puzzle चे स्वरूप आलेले आहे. व ते सोडवणारांना किंवा जास्तच कूट करणारांना प्रचंड academic महत्त्व आलेले आहे. याचा परिणाम दुहेरी झालाय : एकीकडे कवितेचा आस्वाद हा academic अभ्यासाचा विषय झालेला आहे, तर दुसरीकडे सुबोध निवेदन म्हणजेच काव्य असे निवेदनापुरतेच मर्यादित समीकरण लोकप्रिय झालेले आहे. प्रा० गाडगीळ करतात तसा दुर्बोधतेचा बचाव केला काय, किंवा अगोदरच्या पिढीतल्या लोकांप्रमाणे दुर्बोधतेवर हल्ला चढवला काय, कवितेच्या आस्वादातले अडथळे वाढतच जातात.

याला कारण एवढेच की 'अशी अशी असते तीच कविता' असे शिकवणारे लोक, काव्यवाचनाचे उद्देश आणि त्याचे परिणाम यांचा सूक्ष्म परस्परविचार

करत नाहीत. यामुळे कवितेचा परिणाम, बोधाच्या पातळीवर ठोकळ होतो, आणि अनुभवाच्या पातळीवर—तर्काच्या बलात्कारामुळे गलबलून जातो.

यात अर्थातच कवी–समीक्षकांचे, आक्षेपक-समर्थकांचे, सामाजिक हितसंबंध सांभाळले जातात. पण सामान्य वाचकाला सोन्याच्या चमच्याने काव्यार्थ भरवणारे, त्याला कलात्मक अनुभवाच्या स्वरूपापासून मात्र दूर ठेवतात.

काव्याच्या स्वरूपाबाबत सर्वांनीच आग्रह धरावा, मात्र हा आग्रह का धरला आहे, हे विशिष्ट विश्लेषणे न करताही त्यांना सांगता येईल. सध्या तरी हे सांगितले जात नाही.

काव्यविवेचनातील अडचणी

नरहर कुरुंदकर

मला सतत जाणवणारी याबाबतची पहिली अडचण म्हणजे कलांच्या व ललित वाङ्मयाच्या क्षेत्रात परंपरा टाकणे याला किती महत्त्व द्यावे ही होय. या ज्ञानाच्या क्षेत्रात ज्याप्रमाणे नवी दिशा वाढवणे, अभ्यासक्षेत्राच्या कक्षा विस्तारणे, नव्या दिशांची शक्यता निर्माण करणे याला महत्त्व आहे. तसे महत्त्व कलांच्या क्षेत्रांत देता येणार नाही, असे मला वाटते. कलांच्या क्षेत्रांतील सर्वांत महत्त्वाची बाब श्रेष्ठ कलांची निर्मिती ही असते! इतरांच्यासाठी परंपरा टाकणे ही नसते. श्रेष्ठ कलाकृतींचे अनुकरण होते, ही बाब समीक्षाविचारात दुय्यम मानली पाहिजे, असे मला वाटते. या दृष्टीने मी केशवसुतांच्यापेक्षा बालकवींना व कोल्हटकरांच्यापेक्षा गडकऱ्यांना अधिक महत्त्व देतो. मर्ढेकरांचे विवेचन करीत असतांना त्यांनी टाकलेल्या नव्या दिशांना आपण फार मोठे महत्त्व देतो. त्यांच्या कवितेतून साकार झालेल्या श्रेष्ठ वाङ्मयकृतीच्या आकलनावर आपण अधिक भर दिला पाहिजे, असे मला वाटते. या दृष्टीने पुढे जाता करंदीकरांच्या मध्ये असणारी अनुभवांची विविधता मला अधिक मोलाची वाटते. या वाङ्मयाची किंमत, परंपरा मर्ढेकरांनी आधी टाकल्या, केवळ या घटनेमुळे कमी होत नाही, असे मला वाटते.

काव्याच्या व एकूण वाङ्मयाच्याच विवेचनाबाबत मला हे सतत जाणवत आले आहे की एखाद्या समकालीन वाङ्मयाबाबत असणारी माझी आजची मते व त्याच वाङ्मयाबाबत पंधरा–वीस वर्षांनी निर्माण होणारी माझीच मते यात फरक असतो. ही गोष्ट मला माझ्या वाङ्मयविवेचनाच्या अगदी छोट्या कालावधीतही जाणवलेली आहे. १९५२–५३ साली य० द० भावे, अरविंद गोखले, या मंडळीविषयी जी आमची मते होती ती आज राहिलेली नाहीत. एखाद्या वाङ्मयकृतीचे दीर्घ काळात जे स्थिर मूल्यमापन होणार आहे त्याची जाणीव टीकाकाराला होणे अधिक महत्त्वाचे असते. याबाबत खात्री नसल्यामुळे पुढे आपण वेडे ठरू या भीतीचे दडपण सतत टीकाकारांवर असते. ही टीकाकारांची म्हणजेच सुजाण रसिकांची एक महत्त्वाची अडचण आहे. यामुळे समकालीन वाङ्मयाचे आत्मविश्वासाने स्वागत करताना टीकाकार चाचरतो. करंदीकरांची मराठीत तरी अद्वितीय असणारी बालगीते व

सर्व टीकाकारांनी गेल्या चारपाच वर्षांत त्यांवर धरलेले मौन हे या संदर्भात पुरेसे बोलके आहे.

आजची नवीन मराठी कविता अतिशय दुर्बोध आहे यावर सततची चर्चा आपण करीत असतो. ही चर्चा करताना नवकवितेचे श्रेष्ठ प्रतिनिधी काव्यगायने करीत आहेत (काव्यवाचन, काव्यदर्शन असे कोणतेही नाव याला देण्यास माझी हरकत नाही). ही बाब सोयीस्कर रीत्या आपण विसरतो. दोन-दोन तीन-तीन हजार श्रोते जमतात व दोन दोन तास हे काव्यगायन तल्लीन होऊन ऐकतात, हा अनुभव आहे. याचे एक कारण तर हे आहे की रविकिरण मंडळाच्या काळातील कवी जशी आम जनतेसाठी रंजनात्मक कविता लिहीत, तसे पुष्कळसे काव्य, काव्यवाचनासाठी नवे कवीही लिहितात. जणू एकस्थ्याने आस्वादण्याची कविता व जाहीर काव्यगायनाची कविता असे दोन गट नवकवींच्या काव्यातही पडले आहेत. नवकवींनी लिहिलेले सगळेच काव्य आशय-अभिव्यक्तीचे अद्वैत असणारे, घट्ट वीण असणारे काव्य नव्हे. नवकाव्याच्या या रंजनप्रधान कवितेने रविकिरण मंडळाच्या कवितेचा खरा पराभव केला आहे. आम जनतेला रंजनाच्या भुका असतात, म्हणून रंजनात्मक वाङ्मयाचा पराभव (लोकप्रियता या संदर्भात) कलात्मक वाङ्मय करू शकत नाही. आधुनिक काव्याची चर्चा करताना श्रेष्ठ नवकवींच्या कवितांचा हा गटही लक्षात घेतला जावा

नवकवींच्या काव्यगायनाला लोक जमतात, याचे दुसरे कारण ती कविता टीकाकार सांगतात तितकी दुर्बोध नाही हे आहे. विशेषतः वेचक प्रस्तावनेच्या नंतर करंदीकरांची 'माझ्या मना बन दगड' किंवा 'दाताकडून दाताकडे' या कवितासुद्धा जनतेला समजू शकतात. दुर्बोधतेचा गवगवा गरजेपेक्षा अधिक झाला आहे, इतकेच काय ते.

हैद्राबाद येथे परिसंवादात जे मी बोललो ते असे आहे.

करंदीकरांच्या टिपणाविषयी सांगायचे म्हणजे या टिपणाच्या अगदी शेवटी त्यांनी मांडलेली मते मला मान्य आहेत, असे म्हणता येईल. या मला मान्य असणाऱ्या बाबींच्यापैकी पहिली बाब म्हणजे दुर्बोधता अगर सुबोधता हे काव्याचे मूल्य नव्हे. त्याचप्रमाणे ते लक्षणही नव्हे. एखादी कविता दुर्बोध असूनही चांगली असू शकेल. दुर्बोध नसूनही सामान्य असू शकेल. सगळेच चांगले काव्य दुर्बोध नसते. सगळेच दुर्बोध काव्य चांगले नसते. हे मान्य केल्याच्या नंतर काव्याच्या दृष्टीने चर्चेला एकच महत्त्वाचा प्रश्न उरत असतो तो म्हणजे काही अस्सल काव्य दुर्बोध काय म्हणून होते? करंदीकरांनी मांडलेला दुसरा मुद्दा म्हणजे मराठीत, दुर्बोधता, नवकाव्यात फार कमी आहे. त्यामानाने तिची चर्चाच फार आहे, हेही मला मान्य आहे.

एकदा आपण काही चांगले काव्य दुर्बोध का असते या प्रश्नाचा विचार करू लागलो म्हणजे वाङ्मयाच्या केंद्रीय प्रश्नापेक्षा आपण वेगळ्या प्रश्नाची चर्चा करीत

आहोत ही बाब लक्षात ठेवावी लागते. एखादी शब्द या माध्यमातून साकार झालेली आकृती अस्सल काव्य केव्हा असते हा समीक्षेतील केंद्रीय प्रश्न आहे. तसा दुर्बोधता हा केंद्रीय मध्यवर्ती प्रश्न नव्हे. हे ध्यानात घेऊन याबाबत पुढे विचार केला पाहिजे.

जेव्हापासून मी काव्य वाचतो आहे तेव्हापासून म्हणजे अगदी लहानपणापासून न समजणे ऊर्फ दुर्बोधता या बाबीशी माझा परिचय झाला आहे. आणि असाच बहुतेकांचा होतो, अशी माझी समजूत आहे. ही काव्यातील प्रथमतः जाणवणारी दुर्बोधता म्हणजे शब्दाचा अर्थ न कळल्यामुळे जाणवणारी दुर्बोधता आहे. मराठीत विठ्ठल बिडकरांनी आणि मोरोपंतांनी असल्या प्रकारच्या दुर्बोधतेशी माझा पहिला परिचय करून दिला. हळूहळू ही अवस्था संपून जाते. मग दुसऱ्या प्रकारची दुर्बोधता जाणवू लागते. तिचे स्वरूप एखादी कल्पना न कळल्याचे असते. कवी जे मांडू इच्छितो अगर सांगू इच्छितो त्यातील एखादी कल्पना कधीकधी चटकन समजतच नाही. पण या दोन्ही दुर्बोधतांच्यापेक्षा खरी दुर्बोधता निराळ्याच प्रकारची असते आणि तिचे स्वरूप कवीच्या अभिव्यक्त होणाऱ्या अनुभवाशी तादात्म्य पावता न येणे असे असते.

मर्ढेकरांची कविता ज्या वेळी आम्ही प्रथम वाचू लागलो त्या वेळी ती नेमकी यामुळे दुर्बोध वाटू लागली. बरेच दिवसपर्यंत मर्ढेकरांची 'फलाट दादा' ही कविता मला कळतच नसे, आणि हे एकाच कवितेबद्दल नाही. अनेक कवितांच्याविषयी सांगता येईल. 'पिपांत मेले ओल्या उंदिर', "पंक्चरली जरी रात्र दिव्यांनी" या अशा काही कविता होत्या. पुढे 'आणखी काही कविता' वाचताना तर ही दुर्बोधता ठिकठिकाणी जाणवू लागली. आज मर्ढेकरांची कविता वाचताना दोनचार कविता सोडल्या तर सर्व कविता आपणाला समजतात असे मला वाटते. हे वाटणे खरे खोटे असू शकेल; पण, तसे वाटते ह्याला इलाज नाही. अजूनही 'झोपली ग खुळी बाळे' यासारखी कविता आपणाला नीट समजली अशी खात्री वाटत नाही. पण आता मर्ढेकर फारसे दुर्बोध वाटत नाहीत, हे मात्र खरे आहे. आरंभी आरंभी करंदीकरांच्याही काही कविता दुर्बोध वाटल्या. पण एकदोन वेळा काव्यगायनात त्यांनी केलेल्या प्रस्तावना ऐकल्यानंतर त्या कवितांचा दुर्बोधपणासुद्धा क्रमाने मावळत गेला. अगदी तालचित्रेसुद्धा आता फारशी दुर्बोध वाटत नाहीत.

एवढ्या विस्ताराने हा मुद्दा सांगण्याचे कारण म्हणजे दुर्बोधतेचे मुख्य स्वरूप इतकेच आहे असे मला वाटते. एकदा कवीची अनुभव घेण्याची व मांडण्याची रीत थोड्याशा परिचयाने रसिकाच्या अंगवळणी पडली म्हणजे मग क्रमाने त्या कवितेतील दुर्बोधता कमी होत जाते.

करंदीकरांना, यापेक्षा दुर्बोधतेची केंद्रीय कल्पना काही निराळी आहे, असे वाटते. ज्या ठिकाणी कवीचे सामर्थ्य आणि रसिकाचे ज्ञान गृहीत धरूनही दुर्बोधता जाणवते तिला ते काव्यात्म दुर्बोधता असे म्हणतात. काव्यामध्ये तार्किक संगती,

ज्ञानात्मक व वस्तुदर्शक अर्थ यांची अपेक्षा नसते, हे आता रसिकांनी मान्य केलेले आहे. म्हणजे जो रसिक काव्यात अनुभवाची साक्षात प्रचीती आणि त्या अनुभवाची सलगता व स्वयंपूर्णता इतकेच पाहू इच्छितो, ज्याची आस्वादाची शक्ती अपुरी पडलेली आहे असे वाटत नाही, त्यालाही जी कविता दुर्बोध वाटते ती खरी काव्यात्म दुर्बोधता असे करंदीकरांचे म्हणणे आहे, हे मी मान्य करू शकत नाही. दुर्बोधता ही शेवटी रसिकांना जाणवत असते. ती जाणवण्याचे कारण एक तर त्या कवितेत काही नसणे ऊर्फ कवी अपुरा पडणे हे असू शकते. किंवा रसिकाला कवीच्या अनुभवाशी समरस होता न येणे म्हणजे रसिक अपुरा पडणे हे असू शकते. रसिकाला कवीच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीशी समरस होणे जमत असूनही कविता मात्र दुर्बोध राहते ही गोष्ट मी मान्य करू शकत नाही.

करंदीकरांना खरोखरी यापुढे जायचे आहे. रसिकाचे सामर्थ्य अपुरे नसूनही जी कविता दुर्बोध वाटते ती रसिकालाच नव्हे तर कवीला सुद्धा दुर्बोध वाटते, असे त्यांना म्हणायचे आहे. खरी काव्यात्म दुर्बोधता कोणती? याला करंदीकरांचे उत्तर सोप्या भाषेत, जी खऱ्या रसिकाला तर काय पण तिच्या निर्मात्यालासुद्धा कळत नाही, हे आहे. हे उत्तर मला मान्य करणे कठीण वाटते.

एखाद्या कवितेत जे जे काही म्हणून सांगावयाचे आहे, जे काही व्यक्त करावयाचे आहे ते सारे त्या कवितेत आहेच. म्हणून आम्ही कविता समोर ठेवतो. तिचे स्पष्टीकरण देत बसत नाही, हे म्हणणे निराळे. कवितेतील अनुभव स्वयंपूर्ण असतो. आणि संपूर्ण असतो. मग त्या अनुभवाचा संपूर्ण उलगडा व त्याचे आकलन कवितेतूनच झाले पाहिजे. कारण तसे जर होणार नसेल, बाह्य स्पष्टीकरणाची गरज लागणार असेल तर त्या साहित्याकृतीची स्वयंपूर्णता डागळलीच, असे म्हटले पाहिजे. म्हणून कविमंडळींना आपली कविता समोर ठेवण्याचा व गप्प बसण्याचा अधिकार असतो. जर ती सफल कलाकृती असेल तर स्वतःचा उलगडा योग्य रसिकाला तीच करून देऊ शकते. पुन्हा नव्या मध्यस्थाची गरज नाही. एक भूमिका म्हणून स्पष्टीकरण न देण्याचा कवींचा हा आग्रह आपण मान्य करू शकू. आपल्या रसिकतेवर आपली खात्री असेल, आणि कविता समजत नसेल तर ती कविता नव्हे असे म्हणण्यास रसिक मोकळे आहेत. या कवितेचे तुम्ही रसिक नव्हत, हे म्हणण्यास कवी मोकळे आहेत.

काही कवींनी आपल्या कवितांवर दिलेल्या टीपा रसिकांना काव्य समजून घेण्यास मदत करण्याच्या ऐवजी रसिकांना चकवाच देतात, हेही मला मान्य आहे. केशवसुत व गडकरी यांच्या काही कवितांवरील टीपा अशा प्रकारच्या आहेत.

पण गप्प राहण्याचा कवीचा हक्क मान्य करणे, कवी दिशाभूल करणाऱ्या टीपा देतात हे मान्य करणे निराळे आणि कवींनाही आपल्या कवितेचा अर्थ कळणे दुर्बोध होते या भूमिकेला मान्यता देणे निराळे. काव्यव्यवहार हा काही सुप्त मनाच्या आणि

दा. क्र. १५१२६

नेणिवेच्या पूर्णपणे नियंत्रणाखाली गेलेला व्यवहार नव्हे. हा व्यवहार मुख्यत्वेकरून जाणिवेच्या पातळींवरील व्यवहार आहे. काव्यनिर्मिती होत असताना पुष्कळदा कवीही आश्चर्यचकित होत असतील. पण त्याचे कारण आपण काय निर्माण केले हे न कळणे असे नसून आपणाला ज्याची कल्पना नव्हती असे काही निर्माण झाले हे असते. एकदा अशी अस्सल व श्रेष्ठ कविता जी रसिकांनाही उमगत नाही, कवीला स्वतःलाही उलगडत नाही. पण तरीही ती अस्सल कविता मात्र असते, हे मान्य केल्यावर सर्वच व्यवहार संपला (प्रकाशक व संपादक यांचीही गणना फार तर आपण रसिकात करू शकू. म्हणजे त्यांनाही ही कविता कळणारच नाही.) आता फक्त वेदान्त्यांचे अनिर्वचनीय, इंद्रियातीत, ज्ञानाच्या पलीकडचे आणि तरीही 'असणारे' ब्रह्म तेवढे शिल्लक राहिले!

या बाबीकडे करंदीकर का वळतात हेही पाहिले पाहिजे. त्यांच्या कल्पनेप्रमाणे कवितेची एक जात अशी आहे की जी अनुभव नामांकित होण्यापूर्वीची, जाणिवेची एकात्म अवस्था पकडण्याचा प्रयत्न करते. अशा कवितेत संपूर्ण कविता हीच एक शब्द बनण्याचा प्रयत्न करते. काही कवितांचे असल्या प्रकारचे स्पष्टीकरण हे काव्यमय स्पष्टीकरण म्हणून मान्य करण्याची माझी तयारी आहे. मर्ढेकरांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे 'शब्दाचे कुणी करोत चमचे! 'आ' बनले हे सारे अंतर' कविता म्हणून या ओळीचे रसग्रहण करण्यास अगर ती समजून घेण्यास माझा आक्षेप नाही. कविता ही इतकी एकजीव की जणू संपूर्ण कविता म्हणजे एक शब्दच, या उत्प्रेक्षेला काव्य म्हणून माझी हरकती नाही. पण, वैचारिक चर्चेत या मांडणीला निश्चितच हरकत आहे. अनुभव नामांकित होण्यापूर्वीची जाणिवेची एकात्म अवस्था हे कवितेचे क्षेत्र नव्हे. कवितेचे माध्यम शब्द असते आणि या शब्दांच्या मधून व्यक्त होणारा अनुभव नेहमीच नामांकित झाल्यानंतरचा असतो. या अनुभवात संदिग्धपणा असेल, धूसरपणा असेल, विलक्षण गुंतागुंत असेल, हे खरे; पण तो अनुभव नामाकंनाच्या पूर्वीचा नसतो. नंतरचा असतो. कवितेचे माध्यम भाषा असते. कलाकृतींची भाषा लोकव्यवहारातील भाषेपासून मूलतः वेगळी नसते. इतके करंदीकरांनाही मान्य आहे. फक्त कवी भाषेच्या ठिकाणी असणारी सर्व सुप्त सामर्थ्ये एकजीव करण्याचा प्रयत्न करीत असतो, असे त्यांचे म्हणणे आहे. स्थूलपणे हे म्हणणे मला मान्य आहे. पण या म्हणण्याचा अपरिहार्य निष्कर्ष हा आहे की कोणत्याही कवितेतील अनुभव नामांकितच असतो. जो अनुभव नामांकितच नव्हे तो भाषेतून व्यक्त कसा करणार?

जी कविता अनुभवाच्या सलगतेचे सूत्रसुद्धा सांभाळण्यास तयार नाही, ती "निरवयव" कविता म्हणजे खरी काव्यात्म दुर्बोध कविता, असे म्हणण्याच्या आग्रहातून आमचे मित्र करंदीकर यांचे सर्व विवेचन उगम पावलेले आहे, अशी मला भीती वाटते. पण जिच्यातील अनुभवाची एकात्मता मला जाणवत नाही,

अशी कविता असू शकेल. पण त्या ठिकाणी माझी रसिकता अपुरी पडली इतकेच म्हणता येईल. पण जिच्यांतील अनुभवाची एकात्मता कुणालाही जाणवणे शक्यच नाही अशी श्रेष्ठ कविता 'कविता' म्हणून मान्य करणे कठीण आहे.

खरी गोष्ट अशी आहे की दुर्बोध कवितेचा दुर्बोधपणा पुष्कळांना जाणवत असला तरी काही रसिक असे असतात की ज्यांना हा दुर्बोधपणा जाणवत नाही, त्यांच्यासाठी ती कविता दुर्बोध नसते. चांगली कविता मात्र असते. मग हे जाणकार रसिक इतरांना कवीची अनुभव घेण्याची पद्धती व त्याच्या अपरिचित अनुभवातील पदर उलगडून सांगू लागतात. हळूहळू बहुतेक रसिकांच्या अंगवळणी अनुभव घेण्याची ही पद्धत पडते. आणि मग दुर्बोधता फारशी जाणवत नाही. पुष्कळांना दुर्बोध वाटणाऱ्या कवितेला 'कविता' म्हणणारे किमान काहीतरी रसिक लागतात. त्याशिवाय त्या आकृतीचे 'कवितापण' स्वयंभू गृहीत कसे धरणार? काही कविता पन्नास टक्क्यांना समजत नाहीत. काही नव्याण्णव टक्के रसिकांना समजत नाहीत इतके आपण मान्य करू. पण समजणारा एक टक्का रसिक उरलेल्यांची पुढील पाच-दहा वर्षांत तयारी करून घेतो. योग्य रसिकालाही कळत नाही आणि कवीलाही कळत नाही, जिच्यात अनुभवाची सलगता अगर एकात्मता तत्त्वतःच असू शकत नाही अशी एक कवितेची श्रेष्ठ जात मान्य करण्याची आपत्ती ज्या विवेचनाने कोसळते त्या विवेचनाशी सहमत होणे मला कठीण आहे.

काव्यात्म दुर्बोधता

रा. श्री. जोग

प्रा. गो. वि. करंदीकर म्हणजेच कवी विंदा करंदीकर यांनी हैदराबाद येथील संमेलनात ज्या 'काव्यात्म दुर्बोधते' विषयी आपला निबंध वाचला, त्याबाबत मी आपली प्रतिक्रिया व्यक्त करावी असे 'समीक्षे'चे संपादक यांनी सांगितल्यामुळेच मी प्रस्तुत 'चापलाय प्रचोदित' झालो आहे. यामध्ये करंदीकरांच्या (येथून पुढे करंदीकर या शब्दाआधी प्रा. हे पद अध्याहृत समजावे.) निबंधाचा परामर्श घेणे आणि आपलेही काही म्हणणे मांडणे अशा दोन गोष्टींचा अंतर्भाव व्हावयास हवा. तथापि हे सारे करावयास येथे पुरेसा अवकाश आहे असे दिलेल्या मर्यादेवरून वाटत नाही. तेव्हा त्यातील पहिला भाग म्हणजे करंदीकर यांच्या निबंधाचा परामर्श एवढ्यापुरतेच माझे म्हणणे मला मर्यादित करावे लागेल असे दिसते. हेही काम सोपे नाही; अनेक कारणांनी नाही. त्यातील पहिले कारण परिभाषेचे आहे. करंदीकरांनी योजिलेले 'काव्यात्म दुर्बोधता', 'अपेक्षांतर', 'निर्भरशील' इत्यादी शब्दांचे अर्थ नेमके समजून घेतल्याविना त्यावर काही मत-प्रकटन करणे चुकीस पात्र ठरण्याची भीती आहे. तेव्हा त्यांचा अर्थ आधी निश्चित करून घेणे हे उचित होईल.

यांपैकी 'अपेक्षांतर' हा शब्द अर्थाच्या दृष्टीने कठीण नाही, फक्त त्याचा वापर आजवर केल्या जाणाऱ्या उपयोगापेक्षा वेगळा आहे इतकेच. करंदीकरांनी तो शब्द दोघांच्या, कवीच्या आणि रसिकांच्या, अपेक्षांमधील अंतर अशा अर्थाने वापरला आहे. जुन्या पद्धतीप्रमाणे रूपांतर, भाषांतर, वेषांतर या शब्दांप्रमाणे 'अन्य अपेक्षा' असा त्याचा अर्थ होईल. त्यामुळे घोटाळा होऊ नये म्हणून, समास न करिता 'अपेक्षांमधील अंतर' असेच दोन शब्द किंवा 'अपेक्षाभेद', 'अपेक्षाभिन्नता' असे शब्द योजिणे सोयीचे होईल. दुसरा शब्द 'निर्भर-शील' हा; याचा नेमका कोणता अर्थ आपल्यास अभिप्रेत आहे, हे करंदीकरांनीही सांगितलेले नाही. पण त्या शब्दाचे रूपही चुकले आहे असे वाटते. शील हा शब्द भाववाचक नामाला लावून सत्त्वशील, सौजन्यशील यांसारखी विशेषणरूपे सिद्ध होतात. 'निर्भर' हा शब्द मुख्यतः आणि संस्कृतमध्ये विशेषण असून त्याचा अर्थ 'भरलेले', 'परिपूर्ण' 'घन'

असा आहे. त्यातील 'भर' हा कशाचा आहे हे सांगितल्यावाचून त्याला अर्थच प्राप्त होत नाही. काव्याच्या संदर्भात हा 'भर' कशाचा आहे हे कळले तरच केशवसुतादिकांचे दुर्बोध काव्य 'निर्भरशील' आहे या विधानाचा अर्थ कळू शकेल. पण यापेक्षाही अडचण आहे, ती स्वतः 'काव्यात्म दुर्बोधता' या शब्दाविषयी. केव्हा 'काव्यांतील दुर्बोधता' एवढाच अर्थ करंदीकरांना अभिप्रेत असावा असे वाटते. उदाहरणार्थ, पुढील वाक्य पहावे:—"मराठी कवितेतील दुर्बोधतेचा विचार करिताना नवकाव्यपूर्व, नवकाव्यातील आणि नवकाव्योत्तर अशा दुर्बोधतेच्या तीन निरनिराळ्या अवस्था डोळस टीकाकाराला जाणवू शकतील." येथे (पृ. ५–६) 'काव्यात्म' दुर्बोधता म्हणजे 'काव्यातील' दुर्बोधता इतकाच अर्थ त्यांच्या मनात असावा असे वाटते. उलट पुढील वाक्य पहावे,—"कवीचा भाषेवरील अधिकार अपुरा पडला तर जी दुर्बोधता निर्माण होते तिला, किंवा रसिकाजवळ असलेले भाषेचे ज्ञान अपुरे पडले म्हणून जी दुर्बोधता निर्माण होते, तिला मी 'काव्यात्म' दुर्बोधता समजत नाही." येथे (पृ. ४) कोणाच्या का दोषामुळे होईना, परंतु काव्यामध्ये प्रतीत होणारी काही दुर्बोधता 'काव्यात्म दुर्बोधता' या जोड-शब्दाने त्यांना अभिप्रेत नाही. वस्तुतः 'काव्यात्म' शब्दाचा अर्थ 'काव्य जिचा आत्मा' आहे असा आहे. खरे म्हणजे दुर्बोधता हा काव्याचा धर्म होऊ शकेल, मग तो गुणस्वरूप असो की दोषस्वरूप असो; काव्य हा दुर्बोधतेचा धर्म आहे असे म्हणणे कठीण आहे. आधी दुर्बोध असलेली वस्तु स्वरूपतः समजणे अशक्य, आणि तीमध्ये काव्य आहे की नाही, ते तिचे आत्मभूत तत्त्व आहे की नाही, हे समजणे त्याहूनही दुरापास्त. तेव्हा 'काव्यात्म' हा शब्द घोटाळा निर्माण करणारा आहे, म्हणून तो न योजणे हेच श्रेयस्कर होय. तथापि त्याविषयीच चर्चा करणे हे उद्दिष्ट असल्याने काव्यातीलच, परंतु करंदीकरांना मान्य वा अभिप्रेत नसलेले दुर्बोधतेचे उपरिनिर्दिष्ट दोन प्रकार सोडून व त्यांना मान्य वा अभिप्रेत असलेल्या व विशेषतः "कोणाही 'डोळस टीकाकाराला' जाणवतील" असे ज्यांविषयी त्यांना वाटते, त्या 'पहिल्या, दुसऱ्या आणि तिसऱ्या' प्रकारांविषयीच चर्चा करावी हे योग्य होईल. हेही अर्थात सुकर नाही.

प्रथमतः एका गोष्टीबद्दल करंदीकरांचे अभिनंदन करावयास पाहिजे. ते म्हणजे त्यांनी दुर्बोधता अथवा सुबोधता हे काव्याचे मूल्य किंवा लक्षणही नव्हे हे स्पष्टपणे सांगून टाकले आहे याबद्दल. सुबोधता काव्याचे लक्षण आहे असे कोणीच आणि कधीच म्हटलेले नव्हते. दुर्बोधता मात्र काव्याचे लक्षण आहे, एवढेच नव्हे तर 'व्यवच्छेदक लक्षण' आहे असे नवकवितेतील दुर्बोधतेचे समर्थक गाडगीळ यांनी सांगून टाकल्यामुळे, आणि या लक्षणास अनुसरून अनेक कवींचे आणि अनेक वेळा, वर्तन होत असल्यामुळे तीविषयी बोलले व लिहिले गेले. 'दुर्बोधता कमी आणि चर्चाच फार' असे करंदीकर त्याविषयी म्हणतात. परंतु याविषयी प्रामाणिक मतभेद होणे अगदी शक्य आहे, आणि ती कितीही कमी असली तरी चर्चा व्हावी एवढी

 अनुक्रम ०५५६३ दि: निबंध
क्रमांक २०८८ नोंद दि: 2013/07

तरी खास आहे. एरवी हैदराबाद-संमेलनाच्या अध्यक्षांना आजही आपल्या अध्यक्षीय भाषणात तिजविषयी बोलावेसे वाटले नसते. लक्षण म्हणजे काय आणि व्यवच्छेदक लक्षण म्हणजे काय याविषयी गाडगीळ यांच्या कल्पना काय आहेत हे सांगता येत नाही (हल्ली काव्यातीलच शब्दांच्या अर्थाबद्दल नव्हे, तर टीकेमधील शब्दांच्या बाबतही निश्चितता राहिलेली नाही असा अनुभव येतो.) परंतु 'व्यवच्छेदक लक्षण म्हणजे 'जे लक्षणामध्ये, म्हणजे व्याख्येमध्ये, अपरिहार्यपणे उल्लेखिले जावयास हवे, असे काही, आणि व्यवच्छेदक म्हणजे जे, प्रस्तुत संदर्भात, काव्यास इतर वाङ्मयातून वेगळे काढील किंवा काव्यातून इतर प्रकारांची व्यावृत्ती करील, असे काही, असा त्याचा अर्थ होय. दुर्बोधता ही काव्याखेरीज इतर वाङ्मयप्रकारांतही असू शकेल, (आज ती टीकेमध्येही दिसते) आणि काव्यातही करंदीकरांच्या म्हणण्याप्रमाणेही काही सुबोध असू शकते अशा अन्वयव्यतिरेकाने दुर्बोधताही काव्याचे व्यवच्छेदक लक्षण होऊ शकत नाही हे उघड आहे. एका कवीच्या सर्वच कविता दुर्बोध नसतात, तोच कवी केव्हा सुबोध व केव्हा दुर्बोध लिहील इत्यादी विचार प्रकट करून करंदीकरांनी एक चांगली गोष्ट केली आहे. एवढेच नव्हे, तर दुर्बोधता हे जसे काव्याचे लक्षण नव्हे, तसे त्याचे मूल्यही नव्हे असेही त्यांनी सांगून टाकले आहे (पृ. ११) हेही फार चांगले झाले आहे. कारण, तसे मानून अनेक कवी आणि काही रसिक वागत आहेत असे आज पुष्कळ वेळा दिसत आहे. हे एका आजच्या कवीनेच सांगितले हे बरे झाले. कारण, त्यामुळे तरी ते विचारात घेतले जाण्याची शक्यता आहे.

करंदीकरांनी आणखीही ज्या एकदोन गोष्टी सांगितल्या आहेत, त्यांचे स्वागत करणे आवश्यक आहे. त्यांपैकी पहिली काव्याच्या रसिकांविषयी आहे, आणि दुसरी काव्याच्या भाषेविषयी आहे. रसिकाविषयी ते म्हणतात :—"काव्याचा रसिक, मग तो जुना असो अगर नवा असो, काव्याकडून तार्किक संगतीची किंवा ज्ञानात्मक व वस्तुदर्शक अर्थाची अपेक्षा करितो म्हणून ते दुर्बोध वाटते असे समजणे म्हणजे त्याला अन्याय करण्यासारखे आहे; तसे असते तर त्याला 'औदुंबर' ही कविता दुर्बोध वाटली असती. दुसरा विचार पुढील वाक्यात पाहावयास मिळेल :— "लोकव्यवहारात भाषेचा फक्त तार्किक, ज्ञानात्मक किंवा वस्तुदर्शक अर्थच प्रस्तुत असतो असे समजणे म्हणजे लोकव्यवहारातील भाषेचे व्यापक आणि सर्वसंग्राहक स्वरूप दृष्टीआड करण्यासारखे आहे." (पृ. ६) आज काव्यातील दुर्बोधतेबद्दल तक्रार करणाऱ्या रसिकांना काव्यापासून कशाची अपेक्षा करावी हेच समजत नसल्यामुळे त्यांची कीव करणाऱ्या कवींनी आणि त्यांच्या समर्थक टीकाकारांनी करंदीकरांचे यांतील पहिले विधान, आणि काव्याची भाषा ही लोकव्यवहाराच्या भाषेपेक्षा अगदी वेगळीच असली पाहिजे असे मानणाऱ्या कवींनी आणि विचक्षण संपादकांनी यांतील दुसरे विधान मनन करण्यासारखे आहे. त्याचबरोबर ज्या एलियट या

कवि-टीकाकाराचा आजच्या नवकाव्याच्या रसिकांस मोठा आधार वाटतो, त्याच्या दृष्टीनेही त्याने उल्लेखिलेले दुर्बोध काव्याचे दोन प्रकार म्हणजे सर्व काव्य नव्हे आणि आदर्श काव्य नव्हे, ही मते सर्वांच्याच नजरेस आणून दिल्याबद्दलही (पृ. ७) आपण करंदीकरांचे आभारी असले पाहिजे. कारण आजचे बरेचसे काव्य आणि तत्समर्थक बरीचशी टीका या अपसमजांवर आधारलेली असते.

'काव्यात्म दुर्बोधते'विषयीच्या करंदीकरांच्या मीमांसेचा विचार साहजिकच यापुढे ओघानेच यावयास हवा. परंतु त्याआधी या दुर्बोधतेबाबत कवीच्या आणि टीकाकारांच्या जबाबदारीबद्दल त्यांनी काही विचार प्रकट केले आहेत, त्यांचा परामर्श घेणे सोईचे होईल. आपल्या एकंदर विवेचनात करंदीकरांनी रसिकांना फार समंजसपणे वागविले आहे; म्हणजे दुर्बोधतेची जबाबदारी त्यांच्यावर टाकलेली नाही ही लक्षणीय गोष्ट आहे. एतद्विषयक जबाबदारीचा सारा भार त्यांनी टीकाकारावर टाकलेला आहे. ते म्हणतात, 'काव्यात्म दुर्बोधतेचे स्वरूप स्पष्ट करण्याची खरी जबाबदारी टीकाकाराची' आहे. (पृ. १०) 'खरी' म्हणजे 'सारी' असे त्यांना बहुधा म्हणावयाचे नसेल, परंतु त्यांचे एकंदर विवेचन पाहिले, की तसा गैरसमज होण्याचा संभव मात्र आहे. एके ठिकाणी (पृ. ९) त्यांनी ती टीकाकाराच्या अनेक जबाबदाऱ्यांपैकी एक असल्याचे सांगून हा भार कमी करण्याऐवजी त्यात भरच टाकल्यासारखे झाले आहे. त्याचबरोबर कवी आणि रसिक यांच्यामधील अंतर संपूर्णपणे नष्ट होऊन, अर्थात टीकाकारांच्या प्रयत्नांनी, त्या दोघांत संवाद होऊ लागेल किंवा तो झाला तरी फार काल टिकून राहील अशा भ्रमात टीकाकारांनी राहू नये असाही इशारा देऊन ठेवला आहे. बिचारा टीकाकार! त्याने हे सारे का करावे हे करंदीकर सांगत नाहीत. त्याला याबाबत कवींनी काही साहाय्य करण्याची जबाबदारी मात्र कवींवर नाही. त्यांची 'एकमेव जबाबदारी कविता लिहिणे ही आहे' (पृ.१०) ते स्वतः रसिकांचे आणि टीकाकारांचे काही लागत नाहीत. सारी जबाबदारी टीकाकारांची. त्यांनीच नवीन 'कवितेशी भिडले' पाहिजे आणि ते करण्यासाठी 'मराठी टीकेने आमूलाग्र बदलले पाहिजे' (पृ.१०) असेही ते 'सुचवून' (की सुनावून) ठेवतात.

वस्तुतः कवी आणि रसिक यांच्यामध्ये टीकाकाराने पडण्याची आवश्यकता का असावी? कवींनी रसिकांशी आणि रसिकांनी कवींशी प्रत्यक्ष विनिमय करावा हे योग्य नाही काय? कोणाचेही समाधान करिता न येण्यासारखा उद्योग टीकाकारांनी का पत्करावा? टीकाकाराच्या कार्याविषयी आणखीही काही कल्पना करंदीकरांनी सांगितल्या आहेत. त्या अशा :—ज्या कवितेमध्ये 'काव्यात्म दुर्बोधता' असते ती कविता सुलभ करून सांगणे हे काही टीकाकाराचे काम नव्हे,' असे ते म्हणतात; पण तरीही 'रसिकाला जाणवणाऱ्या दुर्बोधतेचे स्वरूप कशा प्रकारचे आहे हे सांगण्यानेही कवी आणि रसिक यांच्यामधील अंतर बरेच तोडले आहे जाण्याची शक्यता' असल्याचेही त्याच वेळी ते सांगतात. (पृ. ९) दुर्बोधतेचे स्वरूप दुर्बोध कवितांचा आधार

घेतल्यावाचून कसे स्पष्ट करावयाचे हे गूढच म्हणावयास हवे. दुर्बोधतेचे तीन प्रकार असतात हे सांगून किंवा त्या प्रकारांना काही नावे देऊन कवी आणि रसिक यांच्यामधील अंतर तुटत नाही हे करंदीकरांच्या प्रस्तुत निबंधावरूनही समजते, आणि कवितांची उदाहरणे न घेता केलेली चर्चा ही बिनबुडाची ठरते. रसिकांना **कविता** समजायला हवी असते; दुर्बोधतेचे प्रकार आणि कारणे नको असतात. ती समजावी म्हणून कवीने काही करण्याची जरूरी नाही, किंबहुना तसे करण्यात धोका आहे अशी करंदीकरांची भूमिका आहे. केशवसुतादिकांनी आपल्या काही कवितांना टीपा देऊन साहाय्य करण्याचा जो यत्न केला आहे, तोही त्यांना पसंत नाही. मात्र जाणीवलक्षी कवितावाचनाने दुर्बोध कविता कमी दुर्बोध होऊ शकते असा आपला अनुभव असल्याचे ते मान्य करितात. अशा वाचनाने कवी आणि रसिक यांतील अंतर बरेच कमी होते ही गोष्टही ते मान्य करितात. मग कवीची एकमेव जबाबदारी कविता लिहिण्याची आणि काव्यात्म दुर्बोधतेचे स्वरूप स्पष्ट करण्याची (खरी) जबाबदारी मात्र टीकाकाराची असे का?

कोणतीही गोष्ट समजून सांगावयाची असेल तर काहीना काही विश्लेषण हे अपरिहार्य ठरते. हे अर्थात नवीन कवितेला नको आहे. करंदीकर म्हणतात, "कविता भागायची नसते, भोगायची असते." (पृ. १०) हे रसिकांनाही पूर्णपणे मान्य आहे. परंतु ती सरळपणे भोगता येत नाही, तेव्हा त्यांना ती भागण्याची खटपट करण्याचा प्रसंग येतो; त्यांना त्याची हौस असते म्हणून नव्हे. त्यांच्याकरिता टीकाकार ते करू लागताच कवी त्यांच्यावर रुष्ट होतात. वस्तुतः चांगल्या कवितेला भागण्याची, किंवा विश्लेषणाची भीती वाटू नये. अशा विश्लेषणातूनही ती तावूनसुलाखून बाहेर पडते. पण खरे म्हणजे चांगल्या काव्याबाबत त्याची जरूरीच पडत नाही. विश्लेषणामुळे तीमधील व्यंगे उघडी पडण्याची भीती असते किंवा त्यामुळे काहीच हाती न पडण्याचा संभव असतो, तेव्हाच ती कविता विश्लेषणाला भिते. करंदीकरांनी 'प्रसंगी कविता न कळली तरीही रसिक ती 'भोगू शकतात' असा आपला अनुभव सांगितला आहे. हे भोगणे किती समंजस असेल, याची कल्पना कोणालाही येईल आणि अशा असमंजस भोगण्यावर कवीचे समाधान होत असेल तर त्याला धक्का लावण्याचे कारण नाही. परंतु कविता कळली नाही तरी, ती भोगता येण्याची अपूर्व रसिकता सर्वांच्याच वाट्याला येत नाही; आणि म्हणूनच दुर्बोधतेबद्दल गवगवा होतो. एवढे बरे आहे की एलियट सुद्धा अशी कविता आदर्श मानीत नाही, असे करंदीकरच सांगतात.

करंदीकर यांच्या लेखातील अधिक महत्त्वाचा आणि मुख्य भाग म्हणजे काव्यात दुर्बोधता का येते याविषयीची त्यांची मीमांसा, आणि तिला साहाय्यक म्हणून त्यांनी केलेली शब्दार्थचर्चा हा होय. एखाद्या कवितेतील शब्दाचा अर्थ अनेक ताणांनी प्रभावित झालेला असतो, आणि शब्दाचा केवळ कोशगत वाच्यार्थ तेथे समर्पक असत नाही ही गोष्ट त्यांनी प्रारंभीच विशद केली आहे. ही गोष्ट त्यांनी पुनः

एकदा नव्याने विशद केली आहे हे योग्यच झाले. परंतु ती अगदी नवीन नाही. जुन्या साहित्यशास्त्रात त्यांनी सांगितले आहेत, त्यापेक्षा किती तरी अधिक ताण सांगण्यात आले आहेत. शब्द अनेकार्थ असला, तर त्याचा विशिष्ट स्थलीचा प्रस्तुतार्थ निश्चित होण्याच्या दृष्टीने संयोग-विप्रयोग, साहचर्य-विरोधिता, प्रकरण (संदर्भ), अर्थ (प्रयोजन), लिंग, अन्यशब्दसांनिध्य, सामर्थ्य, औचित्य, देश, काल, व्यक्ति, स्वर इत्यादींचा उपयोग होतो असे पूर्वी सांगण्यात आले आहे (मम्मट, काव्यप्रकाश, २–१९). तसेच कोणत्याही शब्दाच्या अर्थापासून आणखी अर्थ सूचित होण्यास, म्हणजे त्या अर्थात आणखी व्यंजकता येण्यास, बोलणारा (वक्ता), तो ज्याला उद्देशून बोलत आहे तो (बोद्धव्य), यांशिवाय आणखीही उपस्थित असणारा (अन्य-सांनिध्य), प्रस्ताव (संदर्भ), देश, काल, उच्चारवैशिष्ट्य इत्यादी कारणांनी अर्थामध्ये विशेषार्थसूचकता येते असेही सांगण्यात आले आहे (काव्यप्रकाश, ३–३७). या शब्दांचे अर्थ येथे सविस्तर विशद करण्याची जरूरी नाही. पण इतके सारे लक्षात घेऊन काव्यातील शब्दांचे अर्थ निश्चित करून घेण्यावर त्या विवेचनाचा भर आहे इतके कळल्यास पुरे आहे. संदिग्धता येते ती, अथवा दुर्बोधता येते ती, या इतक्या ताणांनाही झुकांडी देऊन शब्द वापरला जातो तेव्हा आणि त्यामुळे. शब्दाचा अर्थ त्या त्या संदर्भामध्ये तरी निश्चित व्हावा ही दृष्टी त्या शब्दार्थचर्चेमागे आहे. शब्द (आणि त्यांबरोबर भाषा) कितीही 'गतिशील' असले, तरी विशिष्ट संदर्भात त्यांचे अर्थ निश्चित करण्यामुळे भाषेमध्ये असलेले विचारविनिमयाचे व लोकव्यवहाराचे सामर्थ्य त्यांमध्ये येते. तेवढ्यापुरता तो स्थितिशील होतो, व्हावयास हवा. भाषेचे आणि वाङ्मयाचे उद्दिष्ट आपला आशय इतरांपर्यंत पोहोचावा हे असेल, तर शब्द हे अशा ताणांनी नियंत्रित झाले पाहिजेत. शब्दाचे वाचकत्व नियंत्रित करण्याचे हे मार्ग आहेत. परंतु शब्द आणि भाषा गतिशील असते या सबबीवर या ताणांकडे दुर्लक्ष करून जेव्हा लिहिले जाते, तेव्हा दुर्बोधता येणे अपरिहार्य होते. पण काव्य वा वाङ्मय परार्थ नसून स्वार्थ आहे ही भूमिका घेऊन लिहिले गेल्यावर या अनेकविध ताणांकडे लक्ष देऊन लिहिण्याची जरूरी लेखकास वाटत नसल्यास नवल नाही. ताण कितीही वेगवेगळे असले, तरी सुजाण वाचक ते समजून घेऊ शकतो; पण ते पुरविण्याबाबत बेफिकिरी असली की शब्द दुर्बोध राहणे अपरिहार्य आहे. तो दोष काही शब्दांचा नाही; त्या शब्दांची योजना बेफिकीरपणे करणाऱ्या योजकांचा आहे. कवींनी याबाबत बेफिकीर राहावयाचे, आणि मग कवी आणि रसिक यांच्यामध्ये पडलेले अंतर निरस्त करण्याची जबाबदारी मात्र टीकाकारांची आहे असे म्हणावयाचे हा न्याय कोठला? कवींनी स्वतःकडे इतर कोणासही आपण जबाबदार नसण्याचा हा हक्क (privilege) कोणत्या अधिकारावर मिळविला हे समजणे कठिण आहे. अथवा कठिण तरी काय? अर्थग्रहणावाचून रसग्रहण करू शकतो असे म्हणणाऱ्या, किंवा कविता 'कळली' नाही तरी 'भोगू' शकणाऱ्या रसिकांनीच तो त्यांना बहाल केला नाही काय?

काव्यातील दुर्बोधतेची करंदीकरांची मीमांसा त्यांच्याच शब्दांमध्ये पुढीलप्रमाणे होईल. ‘नवकवीची सारी धडपड जाणीवेचा एकजिनसी प्रत्यय देण्याकरिता चाललेली असते.–विचार, भावना आणि संवेदना एकात्म जाणिवेमध्ये अंतर्भूत असतात, त्या वेळी त्यांचे स्वतंत्र अस्तित्व नष्ट झालेले असते.... या सगळ्याच अर्थांचे (विचार, भावना व संवेदना) एकात्मीकरण साधण्याच्या प्रयत्नात काव्य अधिकाधिक दुर्बोध होत जाते–ही कविता म्हणजे जणू काही एकच शब्द बनते; ती ‘ निरवयवी ’ होते. ती तशी होणे हा दुर्बोधतेचा शेवटचा टप्पा होय...खरे म्हणजे उत्कट संवेदना, उत्कट भावना आणि उत्कट विचार यांचे अस्तित्व स्वतंत्रपणे जाणवू शकेल अशा, किंवा या घटकांना माफक प्रमाणातच परस्परानुजीवी करणाऱ्या कविता रसिकांना दुर्बोध वाटत नाहीत. या सर्व घटकांचे उत्कट एकात्मीकरण झाले, त्यामुळे अभिव्यक्तीचे अपरिचित असे घाट निर्माण होऊ लागले, आणि मूलतः अनिश्चयात्मक असलेली भाषा अधिकाधिक बहुमुखी होत चालली की काव्यात्म दुर्बोधता रसिकांच्या प्रत्ययाला येऊ लागते.’’

वरील विवेचनात विचार, भावना आणि संवेदना हा कवितेचा त्रिविध आशय असतो असे करंदीकरांना म्हणावयाचे आहे असे दिससे, व ते मान्य व्हावयास हरकत नाही. त्यांची एकजिनसी, एकात्म जाणीव करून देण्याच्या प्रयत्नांतून दुर्बोधतेला प्रारंभ होतो असे त्यांना म्हणावयाचे आहे असे वाटते, पण ती का व्हावी याचे कारण त्यांनी सांगितलेले नाही. पूर्वीच्या यशस्वी, परंतु सुबोध अशा कवितांतून ती जाणीव एकात्म झालेली नव्हती असा त्याचा अर्थ होईल. केशवसुतांची ‘सतारीचे बोल’, बालकवींची ‘औदुंबर’, मर्ढेकरांची ‘किती तरी दिवसांत’, इंदिरा संतांची ‘मोरपीस’, कुसुमाग्रजांची ‘स्वप्नाची समाप्ति’, रेगे यांची ‘माझ्या जिवाच्या पाखरा’, किंवा स्वतः करंदीकर यांचीच ‘तसेंच घुमतें शुभ्र कबूतर’, या कवितांतून विचार, भावना आणि संवेदना यांचा एकजिनसीपणा साधलेला नाही काय ? त्यांचे एकात्मीकरण झालेले नाही काय ? वस्तुतः कवितेतील किंवा व्यवहारातील भाषेतील शब्दांतही विचार, भावना आणि संवेदना केव्हाच अलग अलग करिता येत नाहीत. विचाराशी भावना, भावनेशी विचार आणि या दोहोंशी संवेदना गुंतलेल्या असतातच. नेमके शब्द सापडले आणि योजले की त्यांची एकात्मता नष्ट होण्याचे कारणच नसते. चांगल्या कवितेमध्ये ही एकात्मता साधलेलीच असते, मग ती कितीही सुबोध असो. त्याविषयी चर्चा करीत असताना आपण त्यांचा वेगवेगळा उल्लेख करूही, परंतु त्या कवितांचा आस्वाद घेताना, किंवा करंदीकरांच्या शब्दात त्या ‘भोगताना’ आपण ते करीत नाही. त्यांचे वेगवेगळेपण आपल्यास जाणवतही नाही. त्यात योजिलेले शब्द या तिहींचेही ‘वहन’ सहजपणे करू शकतात; आणि या कविता रसिकाच्या मनावर जो परिणाम करितात, तो एकात्म, एकपिंडच असतो. त्यांतील त्रिविध आशय हा निरवयव होऊनच प्रतीत होतो. चांगल्या भावकवितेचे हेच

लक्षण मानले जाते. एकपिंड, एकात्म, एकजिनसी हे शब्द कवितेच्या परिणामाला अनुलक्षून वापरावयाचे शब्द आहेत; कवितेच्या घाटाला नव्हेत. कवितेमध्ये अनेक खंड पडतात किंवा पडतही नाहीत. तिचे अनेक खंड झाले, तरीही सारे खंड मिळून एक घाट होईल, आणि परिणामही एकात्म होईल. हे होण्याकरिता दुर्बोधता आलीच पाहिजे असे नाही. विचार, भावना आणि संवेदनाही अखेरीस एकात्म किंवा एकजिनसी वाटल्या, तरी त्यांची अंगोपांगे असू शकतील. त्यांचा सर्वांचा एकत्रच विचार अथवा अनुभव घ्यावयाचा असतो. या दृष्टीने कविता दीर्घ असली, तरी ती एकात्म असू शकते, आणि सुबोधही असू शकते. एकात्मतेची आणि दुर्बोधतेची जी सांगड करंदीकरांनी घातलेली आहे, तशी ती घालण्याचे कारण दिसत नाही. स्वतः करंदीकरांनीही दुर्बोधतेच्या इतर कारणांची संभवनीयता मान्य केली आहेच, मात्र ते त्यांना 'दुय्यम कारणे' म्हणतात. त्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे कारण एकात्मता साधण्याचा प्रयत्न हेच आहे.

करंदीकरांनी आपल्या लेखात, अथवा भाषणात, काव्यविषयक आणखीही काही विचार प्रकट करून ठेवले आहेत. परंतु दुर्बोधतेविषयीचे त्यांचे विवेचनच प्रस्तुत असल्याने त्यांची चर्चा येथे करण्याचे कारण नाही. काव्यातील दुर्बोधतेच्या कारणां-विषयी मी पूर्वी इतरत्र माझे विचार मांडलेले असल्याने त्यांची पुनरुक्ती येथे करीत नाही. ते करण्यास येथे अवकाशही नाही.

काव्यातील दुर्बोधता

सुधीर रसाळ

काव्यनिष्ठ दुर्बोधतेचा विचार करताना आपण प्रथम शब्दांच्या – म्हणजेच भाषेच्या-स्वरूपाचा शोध घेतला पाहिजे. कारण कविता ही एकाविशिष्ट प्रकारचे भाषारूप होय. शब्दाशब्दात कोरलेल्या अनुभवांचे – अर्थांचे – केले गेलेले कलात्मक संघटन म्हणजे कविता. म्हणूनच कविता म्हणजे शब्दानुभव असे आपणांस म्हणता येईल. ज्या ध्वनिचिन्हसुचित अर्थांचे – अनुभवांचे – हे संघटन असते त्या अर्थांचे, अनुभवांचे स्वरूप काय आहे हे आपण तपासले पाहिजे, म्हणजे कविदत्त ध्वनि-चिन्हसूचित अनुभव स्वीकारताना वाचकास तो अनेकदा दुर्बोध का वाटतो हे स्पष्ट करता येईल. आपण जेव्हा कविता वाचतो तेव्हा ध्वनिचिन्हसंबद्ध अर्थाच्या प्रतिमा आपल्या मनात निर्माण होऊ लागतात. अशा अर्थांची परस्परांशी निगडित असलेली, परस्परांना पूर्णत्व देणारी प्रतिमा – आकृती आपल्या मनात निर्माण होते. ह्या प्रतिमा – आकृतीची जाणीव झाली, तिचे रूप लक्षात आले की ती कविता आप-णांस कळते. अशीच क्रिया गद्यवाचनातही होते; परंतु ह्या दोन क्रियांमध्ये मूलभूत, मौलिक असा भेद आहे. ह्या भेदाचे स्वरूप लक्षात घेण्यापूर्वी शब्दांचे, भाषेचे स्वरूप आपण प्रथम लक्षात घेतले पाहिजे.

भाषेच्या विकासामागे एक मानसिक प्रक्रिया सतत रहात आली: एक वस्तू आणि दुसरी वस्तू, एक क्रिया आणि दुसरी क्रिया, तसेच एक संवेदना आणि दुसरी संवेदना ह्यांतील साम्यशोधनाची, आणि ह्या शोधित साम्यानुरोधाने त्यांचे गट करून त्या गटांना ध्वनिचिन्ह प्राप्त करून देण्याची. "झाड", "गाय", "नदी", "तांबडा", "टणक", "गार", "खाणे", "चालणे", "बसणे" इत्यादी ध्वनिचिन्हे म्हणजे वस्तु, संवेदना आणि क्रिया यांचे गट आहेत. ह्या प्रक्रियेबरोबर आणखी एक प्रक्रिया भाषा घडण्याच्या मुळाशी आहे; ती म्हणजे सजीवीकरणाची किंवा मानुषीकरणाची प्रक्रिया. भाषेतील लिंगव्यवस्था ह्याचेच उदाहरण आहे. "डोंगर-टेकडी", "नदी-समुद्र", "वृक्ष-वेल" हे गट पाहिले किंवा "कोकिळा", "कावळा", "खार" इ० गट पाहिले तर निर्जीव आणि मानवेतर सजीव वस्तूंमध्ये मानवाने स्वतःचे – स्त्रीचे अगर पुरुषाचे – रूप शोधले आहे हे लक्षात येईल. भाषेतील

लिंगविचार ही मूलतः रूपकनिर्मिती आहे. क्रियापदांमध्येही मानवाच्या, इतर सजीवांच्या व सृष्टीतील वस्तुमात्रांच्या क्रियांमधील साधर्म्ये टिपली गेली, दोन वस्तूंतील समान क्रियेस एकच ध्वनिचिन्ह वापरले जाऊ लागले. "खाणे" हे क्रियापद घेतले तर ते कितीतरी क्रियांसाठी वापले जाते, हे आपल्या लक्षात येते. अन्न खाणे, मनाला खाणे, दम खाणे, मार खाणे, हार खाणे, भाव खाणे, पैसा खाणे, हवा खाणे, अशा कितीतरी वस्तूंशी व क्रियांशी हे क्रियापद निगडित आहे हे लक्षात येते. सामान्यनामे, क्रियापदे ह्यांबरोबरच विशेषणे आणि क्रियाविशेषणे ह्यांच्या मागेही साधर्म्यप्रतीतीची आणि सजीवीकरणाची प्रक्रिया आहे असे आढळून येईल. ह्या प्रक्रियांमुळे, सृष्टीतील असंख्य वस्तू, क्रिया आणि संवेदना ह्यांना व गतिशील विज्ञानामुळे मानवाच्या जाणीवकक्षेत सतत येणाऱ्या वस्तूंच्या असंख्यतेत सतत भर घालणाऱ्या नव्या नव्या वस्तू, क्रिया व संवेदना ह्यांना अतिशय मोजक्याच ध्वनिचिन्हांनी व्यक्त केले जाते. वस्तूंच्या मानाने अतिशय मर्यादित असलेल्या ह्या ध्वनिचिन्हांनी त्यांना व्यक्त करू पाहण्याच्या ह्या नैसर्गिक प्रवृत्तीमुळे ही मोजकी ध्वनिचिन्हे अतिशय अनेकार्थी बनली आहेत हे लक्षात येते.

भाषेचा मूलभूत घटक—शब्द—हा अशा प्रकारे अनेकार्थी बनत जातो. हे शब्द सतत वापरले जातात त्यामुळे हे अनेकार्थकत्व परिवर्तनीय, लवचिक आणि गतिशील बनलेले असते. भाषेतील सर्वच शब्दात समान अनेकार्थकत्वक्षमता नसते. सामान्य नामे ही प्रामुख्याने वस्तुनिर्देशनात्मक आहेत. बहुतेक वेळा ती एकच एक विशिष्ट वस्तूचे सूचन करतात. परंतु ही सामान्य नामे जेव्हा रूपकांसारखी, प्रतिकांसारखी वापरली जातात तेव्हा त्यांचे अनेकार्थकत्व वाढत जाते. "पाय" हा शब्द जेव्हा माणूस, घोडा, खुर्ची ह्या तिन्हींसाठी वापरला जातो तेव्हा तो अधिकाधिक अर्थसंपन्न बनतो. सामान्यनामांपेक्षा क्रियापदे, विशेषणे आणि क्रियाविशेषणे ही अधिक प्रमाणात अनेकार्थी असतात. वस्तूंच्या आणि क्रियांच्या बद्दलची संवेदनात्मक आणि भावात्मक प्रतिक्रिया विशेषणे, क्रियाविशेषणे ह्यांच्यात कोरलेली असते. गोड, चांगले, तांबडे, दूर, जवळ, चटकन, सरसर, हळू इ० ही सारी विशेषणे–क्रियाविशेषणे आपल्या संवेदनात्मक आणि भावात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त करणारी आहेत. ही विशेषणे–क्रियाविशेषणे रूपके म्हणून वापरली गेली की त्यांची अनेकार्थकता वाढते. "तो रागाने हिरवानिळा झाला", "तो मला फार जवळचा आहे" ह्यांतील विशेषणे–क्रियाविशेषणे पाहा. ही जेव्हा रूपकांसारखी वापरली न जाता विशिष्ट वस्तूंच्या मूलभूत संवेदना व वस्तुरूप व्यक्त करण्यासाठी वापरली जातात, म्हणजेच ती जेव्हा वस्तुवर्णनासाठी येतात, तेव्हा ती अनेकार्थी नसतात तर निर्देशनात्मक असता तर "पान हिरवे आहे", "त्याचे मन हिरवे आहे" ही दोन वाक्ये घेतलीत. पहिल्यातील हिरवे निर्देशनात्मक आहे व दुसऱ्यातील हिरवे (निर्देशनात्मक असूनही) भावसूचक आहे. दुसऱ्या वाक्यातील "हिरवा" हा शब्द अनेकार्थी बनतो कारण

तो तारुण्य, रसरशीतपणा, जिवंतपणा इ. अनेक अर्थांचे एकाच वेळी सूचन करतो. हर्बर्ट रीडने विशेषणे वर्णनपर, स्पष्टीकरणात्मक असल्याने ती गद्याचा विशेष होत, असे मानले आहे. हे सर्वार्थाने खरे नाही. कारण ती रूपकासारखीही वापरली जातात. ह्या विशेषण–क्रियाविशेषणांचे प्रत्यक्ष वापरात सतत साचे बनत जातात. अशा वेळी त्यांच्या वापराच्या मुळाशी साधर्म्यप्रतीती उरतच नाही. 'गोड," "छान," "सुंदर" ही विशेषणे कितीतरी वस्तूंसाठी व क्रियांसाठी वापरली जातात. अशा वेळीं ही विशेषणे आणि ह्या वस्तू ह्यांच्यात कसलेच नाते उरलेले नसते. त्यामुळे त्यांची अनेकार्थकता नष्ट होते. मर्ढेकरांनी "लाडकी", "भयंकर" ह्या दोन विशेषणांचे केलेले विश्लेषण ह्या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारखे आहे. थोडक्यात आपणांस असे म्हणता येईल की सामान्य नामे, क्रियापदे, विशेषणे आणि क्रियाविशेषणे ही जेव्हा वस्तू, क्रिया, घटना, इ. चे विश्लेषण करण्यासाठी येतात तेव्हा त्यांची अनेकार्थकता मर्यादित होते. परंतु ती जेव्हा रूपके म्हणून वापरली जातात तेव्हा ती अनेकार्थी असतात. (रूपकेही वस्तुनिर्देशासाठी व विश्लेषणासाठी वापरली जातात. परंतु त्यांची चर्चा येथे अप्रस्तुत आहे.)

ध्वनिचिन्हसूचित प्रत्येक अर्थ म्हणजे मूलतः अनुभवच असेल तर त्या अर्थात संवेदना, भाव आणि विचार ह्यांची एक गुंतागुंत असली पाहिजे. "तांबडा" हा शब्द उच्चारल्याबरोबर माझ्या मनात एक रंगसंवेदना व तत्संबद्ध मी अनुभवलेल्या काही वस्तुप्रतिमा उमटतील. ह्याबरोबरच त्या संवेदना आणि वस्तू ह्यांच्याशी संबंधित असलेल्या, केवळ माझ्याच भावनिक प्रक्रियाही उमटतील. भीतीच्या, रागाच्या, कदाचित शृंगाराच्या ह्या भावप्रतिमा असतील. ह्या वेळी निर्माण होणारी वैचारिक प्रतिक्रिया ही, मला कोणत्या वस्तूची, क्रियेची व घटनेची प्रतिमा ज्ञात होते आहे ह्यावर अवलंबून असेल. थोडक्यात असे म्हणता येईल की शब्दोच्चार झाल्यानंतर माझ्या मनात संवेदना, भाव व विचार ह्यांच्या प्रतिमांची एक गतिमान मालिका सुरू होईल. ही प्रतिमा-मालिका, शब्दांना जे सामाजिक, सर्वसाधारण अर्थ प्राप्त झाले आहेत आणि शब्दांचे जे केवळ माझ्यापुरते खाजगी अर्थ आहेत त्यांनी बनलेली असेल.

खरे म्हणजे सुट्या, एकेकट्या शब्दाला अर्थपूर्णता लाभतच नाही. हे शब्द जेव्हा इतर शब्दांच्या समवेत, वाक्यात, वापरले जातात तेव्हाच त्यांना अर्थपूर्णता लाभत असते; म्हणून शब्दांच्या स्वरूपाचा विचार वाक्यविचाराशिवाय पूर्ण होत नाही. तेव्हा वाक्यात, अन्य शब्दांच्या समवेत शब्दांना अर्थपूर्णता लाभते कशी ह्याचा शोध घेतला पाहिजे. शब्द हे विविध संदर्भांत वापरले जात असल्याने अनेकार्थी बनतात, त्याचे अनेकार्थकत्व टिकून राहते. ध्वनिचिन्हनिर्देशित हे अर्थ अतिशय लवचिक असतात. ह्यांतील प्रत्येक अर्थ दुसऱ्या अर्थाशी एका लवचिक, परिवर्तनशील नात्याने बांधलेला असतो. अनेकदा शब्दात अर्थांचे परस्परांशी संबंधित पण

परस्परांपासून वेगळे दिसणारे असे गटही असतात. असे हे लवचिक, सैल परिवर्तनशील अर्थ जेव्हा दुसऱ्या ध्वनिचिन्हनिर्देशित अर्थांसमवेत येतात तेव्हा हे अर्थ परस्परांवर परिणाम (interaction) करतात आणि त्यांचे परस्परांशी नाते बांधले जाऊ लागते. हे नाते निश्चित होताना प्रत्येक शब्दातील काही ठराविक अर्थच कार्यप्रवण असतात व उरलेले अर्थ तटस्थ असतात. हे शब्दाशब्दातील कार्यप्रवण अर्थच परस्परांशी नाते जोडतात व उरलेले अर्थ तटस्थ राहातात. एकच शब्द जेव्हा वेगवेगळ्या शब्दांसमवेत येतो तेव्हा त्या शब्दातील कार्यप्रवण अर्थ व तटस्थ अर्थ प्रत्येक ठिकाणी वेगवेगळे असतात. शब्दातील कार्यप्रवण अर्थांची व तटस्थ अर्थांची संख्या कमीजास्त होण्याची शक्यता असते. एकाच शब्दातील सर्वच अर्थ एकाच वेळी कार्यप्रवण अगर तटस्थ असू शकत नाहीत. वाक्य म्हणजे वाक्यांतर्गत शब्दांच्या कार्यप्रवण अर्थांची संघटना. ह्या कार्यप्रवण अर्थांच्या संघटनेचा बोध झाला की त्या वाक्याचा अर्थ आपणास कळतो. शब्दांच्या अर्थपूर्णतेमागे संदर्भाचे नियामक तत्त्व असते. हा संदर्भ बोलणाऱ्यांच्या हेतूवर अवलंबून असतो तो शब्दांच्या परस्परपरिणामकारकतेने निर्माण होतो. एका शब्दातील कार्यप्रवण अर्थ हे त्या वाक्यातील अन्य शब्दांमुळे प्राप्त होणाऱ्या संदर्भानेच केवळ निश्चित होत असतात असे नव्हे, तर त्या वाक्याबरोबरच जी अनेक वाक्ये आली असतील, तीं सारीच शब्दातील अर्थनिश्चितीला संदर्भ पुरवीत असतात.

भाषेच्या गद्यरूप व काव्यरूप ह्या दोन संघटनांचा येथे विचार करावयाचा आहे. भाषा ही मानववेष्टित व मानवांतर्गत वास्तवाचे आकलन करून घेण्यासाठी स्वतःच्या किंवा समाजाच्या गरजा भागविण्यासाठी, वास्तवाची संगती किंवा व्यवस्था लावण्यासाठी जन्माला आली आहे. त्यामुळे ती मूलभूततः वस्तुनिर्देशात्मक आहे व वस्तुनिर्देशात्मक असल्यानेच ती भावात्मकही आहे. अशा अनेकार्थी, संमिश्र बोलभाषेला आपण वैचारिक गद्याचे रूप जेव्हा देतो तेव्हा अर्थांचे संघटन कशा प्रकारचे होते? शब्दाशब्दातील कोणते अर्थ कार्यप्रवण असतात? ह्याचा शोध घेताना असे आढळते की शब्दातील वस्तुनिर्देशनात्मक असे जे अर्थ आहेत तेच येथे कार्यप्रवण झाले आहेत. आणि अशा अर्थांमध्ये जे एक नाते निर्माण झाले आहे ते तार्किक स्वरूपाचे आहे. अशा वाक्यातील अर्थ व तन्निर्देशित वास्तव ह्यांच्या संबंधातील "खरे"पणा पडताळून पाहता येतो. हा अर्था-अर्थातील तार्किक संबंध शब्दातील इतर (भावात्मक) अर्थांना तटस्थ ठेवतो. हे अर्थ तटस्थ असतात कारण अशा अर्थांचे बोधन तार्किक संदर्भामुळे अशक्य असते. शब्दातील वस्तुनिर्देशन करणाऱ्या अर्थांची संख्या अतिशय मर्यादित असल्याने अशा वेळी शब्द हे कमी प्रमाणात अनेकार्थी असतात. अनेकार्थकत्व देणारी रूपकात्मक संघटनाही येथे अनेकार्थी राहात नाही. कारण ह्या रूपकांना लाभलेला संदर्भ त्यांचे अनेकार्थकत्व नष्ट करतो. गद्यात येणारी रूपके म्हणूनच अंतिमतः वस्तुनिर्देशनात्मक बनतात. "शब्दांच्या स्वरूपाचा शोध घेणे..." अशा वाक्यातील रूपक अनेकार्थी राहात नाही याचे कारणही हेच आहे.

भाषेची दुसरी संघटना—काव्यरूप हिचे स्वरूप आता तपासले पाहिजे. भाषेच्या काव्यरूपात कोणकोणत्या प्रकारचे अर्थ कार्यप्रवण असतात, ह्या कार्यप्रवण अर्थांत वतुनिर्देशनात्मक अर्थांचा समावेश कितपत होतो, हे एखाद्या कवितेच्या काही ओळींच्या आधारे तपासणे सोयिस्कार होईल.

ह्या गंगेमधिं गगन वितळले,
शुभाशुभाचा फिटे किनारा...

येथे आपल्या असे लक्षात येते की "गंगा", "गगन" आणि "वितळणे" हे शब्द वास्तवातील वस्तूंचे, क्रियांचे, म्हणजेच क्रियासंबद्ध वस्तूंचे निर्देशन करीत आहेत. परंतु ह्या ओळीतील अर्थसंघटनेचा तर्काच्या मदतीने वास्तवसंबद्ध खरेपणा आपणास तपासता येत नाही. कारण गगनाचे (गंगेत) वितळणे अशक्य कोटीतील आहे. येथील शब्द वस्तुनिर्देशनात्मक असूनही ह्या शब्दांची संघटना वस्तुनिर्देशनात्मक, तार्किक नाही. येथे काही वस्तूंचा निर्देश होऊनही त्या पलीकडे अधिक काही घडते. हे घडणे "गंगा," "गगन" आणि "वितळणे" ह्या वस्तूंसंबंधी व क्रियांसंबंधी आपल्या मनात जे सामुहिक खाजगी असे भावात्मक अर्थ आहेत त्यासंबंधात असते. हे घडणे काही प्रमाणात विश्लेषित करून दाखविता येईल. येथे "गंगा" शब्दातील पावित्र्य, मांगल्य, पुण्यदायित्व, शुभत्व इ. अर्थसमूह आणि "गगन" शब्दातील मुक्ती, स्वर्ग, अप्राप्यता इ. अर्थसमूह ह्यांची परस्पर अर्थनियामक आंतरप्रक्रिया होते. ही प्रक्रिया "वितळणे" ह्या शब्दातील क्रियार्थांनी होत असते. अंतिमतः वाचकाच्या मनात अनेकर्थांची भावात्मक गुंतागुंत निर्माण होत जाते. (ह्या गुंतागुंतीत जी कलात्मक व्यवस्था असते तिच्या स्वरूपाकडे येथे वळणे अप्रस्तुत आहे.) थोडक्यात, येथे केवळ वस्तुनिर्देशन जसे घडत नाही तसे ते टाळलेही जात नाही. वस्तुनिर्देशन होऊन त्या वस्तूंसंबंधीचे आणखी काही अर्थ हे परस्परांशी एक नाते प्रस्थापित करतात. हे नाते त्या शब्दांतर्गत सर्वत्र अर्थांमध्ये प्रस्थापित होत नाही, त्यातील काही अर्थ तटस्थ राहातात. येथे गंगेच्या पावित्र्यसंबद्ध अनेक अर्थांबरोबरच तिची सखोलता, नितळता, स्थिररूपता, गतिशून्यता इ. अर्थांचे संघटन होते. तसेच काही नवे अर्थही तिला प्राप्त होतात. धातूसमान, जडरूप, पदार्थ वितळतात, असे धातूरूप, जडरूप, 'गंगा, 'गगन' ह्यांना प्राप्त होते. गंगेचे द्रवरूप हे येथे 'जड' बनते. धातूसंबद्ध, जडवस्तुसंबद्ध अर्थांचे अनेक पदर 'गंगा,' 'गगन' ह्यांच्याशी संश्लिष्ट होतात. अशा संश्लेषणात्मक संघटनात अनेकार्थत्व वाढणे, त्यांची नवी संघटना होणे हे सतत घडत असते.

स्वेदाची ही अखंड गंगा
धापा टाकित वाहात आहे...

ह्या ओळीतील 'गंगा' ह्या शब्दातील अर्थ 'स्वेद,' 'अखंड,' 'धापा टाकीत,' 'वाहात' ह्या शब्दसंदर्भात पुनर्संघटित झाला आहे. येथे गंगेचे प्रवाहित्व तिच्या पावित्र्याच्या अर्थाशी संघटित होते. मर्ढेकरांच्या ओळीतील "गंगा" आणि ह्या ओळीतील "गंगा" अर्थसंघटनेच्या दृष्टीने भिन्न आहे.

माझ्या ओंजळीच्या मुशींत जेव्हां
आकाश वितळेल.

ह्या ओळीतील 'वितळणे' हे मर्ढेकरांच्या ओळीतील 'वितळण्या' पेक्षा, अर्थसंघटनेच्या दृष्टीने, भिन्न आहे.

ध्वनिचिन्हांना व्यक्तिगत, खाजगी असे अर्थही चिकटलेले असतात असा अनुभव येतो. 'हुर्मुजी' हा शब्द उच्चारताच माझ्या मनात 'घोड्याची' प्रतिमा उमटते, वस्तुतः जिचा त्या शब्दाशी काहीही संबंध नाही. भाषेच्या गद्यरूपाच्या किंवा काव्यरूपाच्या आकलनात ह्या केवळ व्यक्तिगत, खाजगी अर्थाचा अडथळा कितपत होतो ? ह्या प्रश्नांचा शोध घेताला पाहिजे. ध्वनिचिन्हांचा उच्चार झाल्यावर ज्या प्रतिमा आपल्या मनात उमटतात व ज्यांना आपण 'सामूहिक अर्थ' असे म्हणतो त्या प्रतिमाही वस्तुतः, एका अर्थी, खाजगीच असतात. 'गाय' शब्द उच्चारला की एकाच्या मनात तांबड्या गायीची प्रतिमा उमटेल व दुसऱ्याच्या मनात काळ्या गायीची. परंतु ह्या दोन्ही व्यक्ती जेव्हा पांढरी गाय पाहातील तेव्हा ती 'गाय' आहे हे ते ओळखू शकतील म्हणून आपणास असे म्हणता येईल की व्यक्तीच्या मनातील वस्तुप्रतिमा ह्या केवळ त्याच्या दर्शनसंबद्ध (Perception) जरी असल्या तरी बाह्य वास्तवातील जे संवेदना–घटक त्यात समाविष्ट आहेत त्या आधारे तो साधर्म्यप्रतीतीने बाह्य वास्तवातील वस्तू ओळखू शकतो. म्हणूनच अशा अर्थांना आपण सामूहिक अर्थ म्हणतो. वस्तुसंवेदनेबरोबरच व्यक्तीच्या काही वस्तुसंबद्ध भावनिक आणि वैचारिक प्रतिक्रियाही त्या वस्तुनिर्देशक ध्वनिचिन्हांशी बांधल्या जातात. त्यांना भावसहचर आणि विचारसहचर असे म्हणता येईल. हे भावसहचर आणि विचारसहचर व्यक्तीच्या संस्कृतीतून आणि खाजगी जीवनातून तयार होतात, 'अंडे' म्हटले की एकाच्या तोंडाला पाणी सुटेल तर दुसऱ्याच्या मनात घृणा निर्माण होईल. शब्दांचे असे जे अर्थ असतात त्यांतही सामूहिक आणि खाजगी असे गट असतात. जेव्हा आपण गद्य किंवा कविता वाचतो किंवा ऐकतो तेव्हा ह्या व्यक्तिगत खाजगी अर्थाचा अडथळा कितपत होतो ? गद्यरूपातील आणि कवितारूपातील ज्या संदर्भामुळे आपल्या आकलनाचे नियमन केले जात असल्याने तो संदर्भ शब्दातील कोणते अर्थ कार्यप्रवण करावयाचे आणि कोणते अर्थ तटस्थ ठेवावयाचे हे ठरवीत असतो. म्हणून ह्या संदर्भाला छेदक असलेले, आकलनात अडथळा निर्माण करणारे केवळ खाजगी व्यक्तिगत अर्थ आणि प्रतिमा निर्माण झाल्या तरी त्या दाबल्या

आणि दडपल्या जातात. त्या निर्माण होताक्षणीच मनात संघटित होणाऱ्या अर्थांमधून बाहेर फेकल्या जातात.

थोडक्यात, आपणास असे म्हणता येईल की भाषेची गद्यरूपे आणि काव्यरूपे लोकव्यवहारभाषेतूनच जन्माला येतात. लोकव्यवहारभाषेतील सुप्त आणि प्रकट सामर्थ्य दोन्ही ठिकाणी वापरले जाते. दोन्ही ठिकाणी शब्दातील अर्थांचे नियमन संदर्भानेच होते. एके ठिकाणी हा संदर्भ तार्किक असतो तर दुसऱ्या ठिकाणी तो भावात्मक असतो. गद्यरूपात वस्तुनिर्देशन होतानाच शब्दांची अनेकार्थकता शक्य तितकी नाहीशी केली जाते. भाषेच्या काव्यरूपात नेमका ह्या उलट प्रकार घडतो. येथेही वस्तुनिर्देशन घडत असतेच पण ही क्रिया या मार्गाने पुढे तार्किक संघटनेकडे जात नाही, संदर्भामुळे येथे शब्दातील भावसंबद्ध अनेकार्थकता वाढते आणि ह्या अनेकार्थकतेचे नवे संघटन केले जाते. म्हणूनच शब्दातील अर्थांच्या दोन संघटना संभवतात : एक वस्तुनिर्देशन करणारी तार्किक संघटना व दुसरी मूलतः वस्तुनिर्देशनाचा पदर असूनही काव्यात्म अनुभव असलेली भावात्मक संघटना.

ह्या ठिकाणी आपणास प्रा. गो. वि. करंदीकर यांनी रिचर्डस्-इलियट ह्यांच्या भूमिकांवर घेतलेल्या आक्षेपांचा विचार करता येईल. तत्पूर्वी रिचर्डस्ची भाषेसंबंधीचा भूमिका थोडक्यात मांडली पाहिजे. रिचर्डस् म्हणतो : "वाक्य हे निर्देशनासाठी वापरता येऊ शकेल. हा वाक्यगत निर्देश खरा अगर खोटा असू शकेल. हा भाषेचा शास्त्रीय उपयोग होय. निर्देशनातून जन्मलेल्या भावनांमध्ये आणि प्रेरणांमध्ये (Impulses) परिणाम साधण्यासाठीही भाषेचा उपयोग करता येईल. हा भाषेचा भावात्मक वापर होय...निर्देशनाचा टप्पा वगळून काही शब्दरचनांमधून प्रेरणाजागृती साधली जाते. त्या (शब्दरचना) संगीतातील स्वरसमूहांसारख्या कार्य करतात. परंतु सर्वसाधारणपणे प्रेरणांच्या (Impulses) विकासातील एक टप्पा म्हणून निर्देशने येत असतात. असे जरी असले तरी येथे प्रेरणा ह्या महत्त्वाच्या, निर्देशन नव्हे. येथे अशा प्रकारात निर्देशन खरे की खोटे हा प्रश्न उद्भवत नाही. येथे निर्देशनांचे कार्य : प्रेरणांना जागृत करण्याचे, त्यांना आधार देण्याचे. त्यांच्याबद्दल प्रश्न उपस्थित करण्याचा मार्ग येथे निरर्थक ठरतो. आदर्श वाचकात ह्या मार्गाची ढवळाढवळ नाकारली जाते." (प्रिन्सिपल्स ऑफ लिटररी क्रिटिसिझम्, पृ. २६७–६८) ह्या उताऱ्यावरून असे दिसून येईल की रिचर्डस्ने लोकव्यवहारातील भाषेत, निर्देशन करण्याचे व प्रेरणांवर, भावांवर परिणाम साधण्याचे, असे दोन्ही प्रकारचे सामर्थ्य गृहीत धरले आहे. भाषेचा वापर व्यक्तींच्या क्षणोक्षणी निर्माण होणाऱ्या गरजांमधून होत असल्याने शब्दातील काही विशिष्ट अर्थांची गरजांप्रमाणे निवड करणे आवश्यकच असते. वस्तुनिर्देशनासाठी व भावात्मक परिणामात्मकेसाठी ही निवड होत असल्याने हे दोन प्रकार कल्पावे लागतात, हे रिचर्डस्प्रणित उत्तर होय. मानवाचे सारे व्यवहार ह्या दोन क्षेत्रातच होत असतात. अर्थात हे दोन प्रकार केवळ लखोटेबंद आहेत असे

मानण्याची गरज नाही. रिचर्डस् भावात्मक वापरातही निर्देशनाचा टप्पा कल्पितोच. लोकव्यवहारात भाषा ही केवळ भावनिक जागृतीसाठी कितपत वापरली जाते आणि ऐकणाराही त्या शब्दांचा केवळ भावनिक जागृती करणारे शब्द या नात्याने स्वीकार कितपत करतो? राग आलेल्या एखाद्या इसमाने आपली भावना शब्दातून व्यक्त केली व ऐकणाऱ्याच्या मनातही ह्या शब्दांनी भावनिक जागृती झाली, असे जरी मानले तरी शेवटी रागावणारा 'आपल्याला राग आला होता', व ऐकणारा 'हा इसम रागावला होता', असे ज्ञानात्मक निष्कर्षच स्मरणात ठेवील. एकूण बोलीभाषेतील शब्द भावनिक जागृतीसाठी वापरले जाऊनही व्यवहारसौकार्यासाठी ते अंतिमतः निर्देशनात्मकच बनतात. म्हणून बोलीभाषेसंबंधी आपणास असे म्हणता येईल की बोलीभाषा ही संमिश्र, अनेकार्थी आहे, तिचा भावनिक आणि निर्देशनात्मक वापर होत असला तरी ती अंतिमतः निर्देशनच करू पाहते. ती जर अंतिमतः निर्देशनात्मक नसती तर आपण बऱ्याच वेळा कविता बोललो असतो. म्हणून आपणास भाषेच्या कार्यासंबंधी, हे निर्देशनात्मक व भावनात्मक असे द्वैत कल्पावे लागते. हे कल्पिलेले द्वैत बोलीभाषेचे दोन तुकडे पाडणारे आहे असे मानण्याचे काहीच कारण नाही. बोलीभाषा जर मुळात निर्देशनात्मक, ज्ञानात्मक असती तर तिच्यातून कवितारूप सिद्ध झालेच नसते. रिचर्डस् व इलियट, बोलीभाषेची संमिश्रता, व्यापकता, एकरूपता ही गृहीतच धरतात.

पॉल व्हेलरीने गद्य आणि काव्य ह्यात केलेला भेद ह्या संदर्भात लक्षात ठेवण्यासारखा आहे. ह्या दोहोंतील भेद करताना व्हेलरी 'चालणे' व 'नृत्य' ह्यांचा दृष्टांत देतो. त्याचे म्हणणे असे की, चालण्याला जसे निश्चित उद्दिष्ट आहे व हे उद्दिष्ट गाठले की चालणे जसे निरर्थक बनते तसेच गद्याचेही आहे. आपल्या मनातील इच्छा, आकांक्षा, भाव आणि विचार सांगून झाले की गद्य निरर्थक बनते. ऐकणारा ते आपल्या शब्दात रूपांतरित करून घेऊ शकतो. परंतु नृत्याचे तसे नाही. नृत्य ही एक क्रियापद्धती आहे. अशा क्रियांची ती पद्धती आहे की त्या क्रियाच त्यांचा उद्देश आहे. नृत्य हे उपयुक्त चालण्यापेक्षा कितीही वेगळे असले तरी तेच अवयव, स्नायू व हाडे दोन्हीतही वापरले जातात. नृत्य हे कधीच नष्ट होत नाही. कारण येथे क्रियापद्धती हेच मुळी साध्य आहे. कवितेचेही नृत्यासारखे आहे. गद्यातीलच शब्द येथे असतात. परंतु कवितेतील शब्द, गद्यातील शब्दांसारखे उद्दिष्ट गाठले गेले की नष्ट होत नाहीत; ते तसेच जिवंत राहतात. कारण हे शब्द हेच येथे साध्य असते, उद्दिष्ट असते. (नेचर ऑफ पोयट्री, पृ. ७०–७२.)

थोडक्यात 'गद्य,' ते मग दैनंदिन बोलीतील असो की तार्किक रूप देऊन शास्त्रीय बनलेले असो ते अंतिमतः वस्तुनिर्देशनासाठीच वापरले जाते. लोकव्यवहारातील भाषा प्रधानतः वस्तुनिर्देशनात्मक, ज्ञानात्मक मानल्याने तिची संमिश्रता, व्यापकता, सर्वसंग्राहकता नाकारली जातेच असे नाही. म्हणून प्रा. करंदीकरांचा रिचर्डस्च्या द्वैतावरील आक्षेप स्वीकारता येत नाही.

दैनंदिन जीवनात माणसाला भाषेचा, निर्देशनाच्या दृष्टीने, उपयुक्ततेच्या दृष्टीने, अर्थ लावण्याची इतकी सवय झालेली असते की तो कवितेकडेही त्याच दृष्टीने पाहू लागतो. (सर्वच कलांमधील बोधवादाचा उगम माणसाच्या ह्या सवयीतूनच झाला आहे हे लक्षात येईल.) हे लक्षात घेतले की इलियटच्या भूमिकेवर प्रा. गो. वि. करंदीकर यांनी घेतलेला आक्षेप सहजच दूर करता येईल. प्रा. गो. वि. करंदीकरांनी इलियटचा जो उतारा उद्‌धृत केला आहे तो बराचसा रूपकात्मक आहे. त्यातील रूपकेही काळजीपूर्वक स्वीकारली पाहिजेत. वाचकाला कवितेचा अर्थ निर्देशनात्मक दृष्टीने लावण्याची सवय असते. परंतु कवितेचा अर्थ हा केवळ निर्देशनात्मक नसून तो निर्देशनांवरच आधारलेला परंतु भावात्मक (Feelings) व भावनात्मक (Emotions) असतो. निर्देशनात्मक दृष्टीने कविता समजावून घेताना ह्या निर्देशनांचा तार्किक सांगाडाही तो शोधू लागतो. हा जो निर्देशनात्मक आणि तार्किक अर्थ आहे त्याची सूचना इलियटने अवतरण चिन्हांनी दिली आहे, आणि Kind of 'meaning' असे म्हटले आहे. असा 'अर्थ' अर्थातच कवितेकडून अपेक्षिता येत नाही. तसा अर्थ कवितेतून काढला जाण्याची शक्यता असली तरीही कविता जर संवेदना, भावना आणि विचार ह्यांच्या एकात्मीकरणातून सिद्ध होत असेल तर तिच्यातून असा 'अर्थ' बाजूला काढून कवितेचे आकलनच होणार नाही. कारण कवितेत अर्थाचे असे द्वैत नसतेच. "ह्या 'अर्था'चे आमिष दाखवून भावनिक परिणाम साधणे" ह्या कल्पनेत हे द्वैत आहे असा आक्षेप येथे इलियटवर घेतला जाईल. परंतु कवितेकडून नेमके काय स्वीकारायचे हे शेवटी वाचकावरच अवलंबून असते. त्यातील अनुभवाचे विघटन करून तो वैचारिक तात्पर्य त्यातून काढू शकेल, असे वैचारिक तात्पर्य काढल्याने कवितेची खरी अर्थपूर्णता लक्षात येत नसली तरीही तो अशा पद्धतीने कवितेकडे पाहू शकेल. श्री. कृ. कोल्हटकरांनी 'हॅम्लेट' नाटका-संबंधी पुढील विधान केले आहे. "प्रत्येक नाटकलेखकाच्या समोर लेखनप्रसंगी एकच साध्यवस्तू असावी लागते, मग ती उपदेशरूप असो किंवा नसो. हॅम्लेट नाटकात वर्तनात अनिश्चितपणा असल्याने काय परिणाम होतात, हे दाखविण्याचा लेखकाने प्रयत्न केला आहे." कोल्हटकरांच्या ह्या भूमिकेमुळे हॅम्लेटमधील किती तरी महत्त्वपूर्ण घटकांची अर्थपूर्णता त्यांना लक्षात आली नसेल. 'हॅम्लेट'मधील कारुण्याने कोल्हटकरांना कदाचित व्यथित केले असले तरी हे व्यथित होणे सुद्धा, माणसाची अनिश्चित वृत्ती किती घातक असते हे पटविण्यासाठीच आहे असे कदाचित त्यांचे मत असेल. येथे भावनिक परिणाम होऊनही त्याच्यासह कोल्हटकरांनी हॅम्लेटचा "अर्थच" स्वीकारला आहे. हॅम्लेटमधील भावनिक अर्थापेक्षा कोल्हटकरांना हा 'अर्थ'च अधिक मूल्यवान वाटला आहे. इलियट समोरचा 'अर्थ' शोधणारा वाचक कोल्हटकरांसारखाच आहे, भावनिक परिणाम होत असतानाही 'अर्थाची' मागणी करणारा. हा 'अर्थ' मिळाला की संतुष्ट होणारा. असा हा 'अर्थ' (जो निर्देशनावर

आधारित आहे.) निरर्थक समजून तो आपल्या कवितेतून संपूर्णपणे घालवू पाहणाऱ्या कवीच्या प्रयोगांपेक्षा हा 'अर्थ' ज्यातून निष्पन्न होण्याची शक्यता असेल अशी 'निर्देशन' न वगळलेली व त्यावर आधारित असलेल्या भावनांची भावांची प्रतीती घडविणारी कविता इलियटला श्रेष्ठ वाटते. तेथे 'कुत्र्याचे' जे रूपक येते त्यामुळे हा गैरसमज होऊ लागतो, असे वाटते. इलियटच्या ह्या अवतरणाकडे वरील भूमिकेतून पाहिल्यास त्याची कविता व हा विचार ह्यात, प्रा. करंदीकरांना जाणवणारा, विरोध नाही हे लक्षात येईल.

लोकव्यवहारातील भाषेचे स्वरूप, भाषेचे गद्यरूप आणि कवितारूप ह्यांची तपासणी केल्यानंतर कवितेच्या दुर्बोधतेची चर्चा करता येईल. कवीच्या जाणीवविश्वाच्या स्वरूपाचा, वाचकांच्या आस्वादप्रक्रियेच्या स्वरूपाचा आणि प्रत्यक्ष कवितेच्या स्वरूपाचा शोध घेऊन दुर्बोधतेची मीमांसा सामान्यतः केली जाते. कवीच्या जाणीवविश्वासंबंधी, त्याच्या काव्यनिर्मितीसंबंधी, निश्चित स्वरूपाचे ज्ञान उपलब्ध होऊ शकत नाही, येथे मानसशास्त्रीय साधनेही थिटी पडतात. म्हणून या वाटेने जाण्यात धोके फार आहेत. म्हणूनच कवीच्या अपेक्षांचा शोध घेणे अप्रस्तुत ठरते. खऱ्या कवितेत कवीच्या अपेक्षा म्हणजेच ती 'कविता.' ह्या कवितेला 'वस्तुनिष्ठ' रसिक निरपेक्ष रूप आहे काय? 'कविता' ह्या शब्दरूपात व्यक्तिनिरपेक्ष, सामूहिक अर्थांची संघटना असल्याने तिला 'वस्तुनिष्ठ' रूप आहे असे मानावे लागते. म्हणून 'कविता' आणि वाचक अशा दोन पदांचाच विचार समीक्षेत महत्त्वाचा ठरतो.

कविता आणि वाचक ही दोन पदे गृहीत धरल्यानंतर वाचकाच्या अपेक्षांचे स्वरूप तपासणे क्रमप्राप्त ठरते. वाचकाच्या काव्यविषयक अपेक्षा व्यक्तिपरत्वे बदलत नाहीत. कारण वाचकाच्या अपेक्षा पूर्णतः स्वायत्त असत नाहीत. त्याच्या भाषेतील कविता व इतर वाङ्मय आणि कला, तसेच त्याची संस्कृती, ह्यांतून त्याच्या काव्यविषयक अपेक्षा घडत असतात. ह्या अपेक्षा लवचिक, गतिमान, परिवर्तनशील असतात. परंपरेपेक्षा वेगळी कविता त्याच्यासमोर आली की त्याच्या अपेक्षा व प्रत्यक्ष कविता ह्यात द्वंद्व निर्माण होते. अशा वेळी जर त्याच्या अपेक्षा ठोकळेबाज, स्थिर बनल्या असतील तर त्याला त्या कवितेचे आकलन होणार नाही व आकलन होऊनही तिची कलात्मकता मान्य होणार नाही. परंतु लवचिक, परिवर्तनशील अपेक्षा बाळगणाऱ्या वाचकात ही परंपरेपेक्षा वेगळी असलेली कविता परिवर्तन घडवून आणू लागते. हळूहळू अशा कवितेकडे जाण्याचे त्याचे मार्ग बदलतात, व अशा कवितेचे अर्थात्मक (Semantic) आणि कलात्मक आकलन त्याला होऊ लागते. अनेकदा ह्या प्रक्रियेतून वाचक जाऊनही काही कविता त्याला दुर्बोध वाटतात. ही कविता वाचल्यावर त्याच्या मनात अपुरी, असमाधानकारक वाटणारी अर्थसंघटना उभी राहते. ह्या अर्थसंघटनेचे काही पदर, काही भाग अज्ञातच आहेत अशी

जाणीव त्याला होते. अशा वेळी ती कविता अनेकपदरी असते, शब्दांशब्दातील अर्थांनी अनेक प्रकारची नाती प्रस्थापित केलेली असतात, अनेक प्रकारच्या नात्यांतून अनेक प्रकारच्या संघटना तिच्यात निर्माण झालेल्या असतात. ह्या सर्व संघटना, हे सर्व पदर, ही सर्व नाती सेन्द्रिय स्वरूपाची असतात. येथे ह्या पदरांचे वेगळेपण जाणवूनही हे त्याचे वेगळे रूप स्वायत्त, स्वयंभू असत नाही. अशी अनेकपदरी संघटना देणारी, आपल्या सेन्द्रियत्वाची प्रतीती देणारी कविता पूर्णाकलनीय असत नाही. ती दुर्बोध असते ती या अर्थाने. ही दुर्बोधता प्रा. करंदीकर म्हणतात त्याप्रमाणे 'सगळ्याच' अर्थांचे एकात्मीकरण साधण्याच्या प्रयत्नातून, 'कविता' म्हणजेच एक 'शब्द' बनविण्याच्या प्रयत्नातून, जन्माला येत नाही. कारण सगळ्याच अर्थांचे एकात्मीकरण हे अशक्य आहे.

काव्यनिष्ठ दुर्बोधतेचा प्रश्न हा प्रामुख्याने शब्दार्थसंबद्ध (Semantic) आहे. कवितेच्या अर्थसंघटनेच्या रूपाचे आकलन करून घेण्याच्या वाचकाच्या प्रयत्नांशी संबंधित असा हा प्रश्न आहे. कविता ही 'शब्दकला' असल्याने व शब्दांना अर्थ असल्याने, आणि अशा अर्थांच्या कलापूर्ण संघटनेला आपण 'कविता' म्हणत असल्याने ह्या अर्थसंघटनेच्या रूपाचे आकलन झाल्याशिवाय कवितेचे कलात्मक मूल्य लक्षात येणे अशक्य असते. अर्थात कवितेच्या अर्थसंघटनेचे आकलन व तिच्या कलात्मकतेचे आकलन एकाच वेळी, लगोलग, घडत असते.

येथे व्याज-दुर्बोधतेचाही विचार केला पाहिजे. कवितेतील व्याज-दुर्बोधता लक्षात येणे हेही कठीणच असते. कारण येथेही कवितेतील अर्थसंघटनेचा बोध होत नसतो. ही व्याज-दुर्बोधता प्रथमतः जरी नसली तरी हळूहळू लक्षात येऊ लागते. कारण येथे मुळी अर्थसंघटनाच नसते. शब्दाशब्दातील अर्थांमध्ये नातीच प्रस्थापित झालेली नसतात. शब्दाशब्दातील अर्थांच्या नात्यांचा शोध घेऊ लागताच ते अर्थ परस्परछेदक आहेत असे लक्षात येऊ लागते. ह्या कवितांमुळे दुर्बोध वाटणाऱ्या परंतु कलात्मक असलेल्या कवितांवर अन्याय होण्याचा संभव मात्र असतो.

गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांतील मराठी कवितेतील दुर्बोधतेची मीमांसा येथे केली पाहिजे. प्रा. गो. वि. करंदीकरांनी म्हटल्याप्रमाणे मराठी कवितेत दुर्बोधता कमी आणि चर्चाच फार अशी परिस्थिती आहे. मराठी कवितेत दुर्बोधता येण्याचे प्रमुख कारण म्हणजे ही कविता तार्किक संगतीला जशी टाळू लागली तसेच जाणिवांची, कल्पनांची स्पष्टीकरणे कवितेतूनच उपलब्ध करून देण्याची तिच्यातील प्रवृत्ती कमीकमी होऊ लागली. ह्या नव्या प्रवृत्तीचे प्रवेशद्वार मर्ढेकरांची व त्यांच्या समकालीनांची कविता होय. ह्या संदर्भात विपुल प्रमाणात प्रयोग करणारी चित्रेकालीन, आजची कविता होय.

मर्ढेकरांच्या पुष्कळशा कवितांत स्पष्टीकरणात्मक आणि जाणीव–विश्लेषणात्मक ओळी येतात.

काय हलाखी स्त्रीत्वाची ही
माणुसकीचे काय विडंबन...

त्याचप्रमाणे ह्या काळातील बऱ्याचशा कवितात जाणीवांची स्पष्टीकरणे देणारी विशेषणे व क्रियाविशेषणे येताना दिसतात. ही विशेषणे विघटनात्मक असल्याने अनुभवाच्या सुलभ आकलनाला मदत करतात.

हे माडांनो
स्वार्थी व्यवहारांना विटुनी विषण्ण मन झाल्यावर
कृत्रिमतेने निर्जिवतेने आत्म्याला छळल्यावर
घेण्या अंतर उजळुन
उत्कट आशेने अधिरा मी घेतो तुमचे दर्शन.

तसेच ह्या काळात येणारे तार्किक संघटन :

हे पार्थिवते,
त्या ब्रह्माची केली पूजा ज्यांनी
तुच्छ लेखिले त्यांनी तुजला
जाणिव नव्हती त्यांना तुझिया अस्तित्वाची
ब्रह्म सत्य अन् मिथ्या जग हे सारे,
हीच धारणा होती त्यांची :
ब्रह्म सत्य......

येथे प्रत्येक ओळीची सरळ अन्वयार्थ केल्याने काम भागते. मर्ढेकरांच्याच कवितेत अनाकलनीय अशी संघटना येऊ लागत असलेली दिसते.

वडारणीचा बागुलबोवा
जुळवित बसला पिंगट हत्ती,
येता येता ठिपकत आळ्या
रचीत बसल्या दोंद–प्रशस्ति

येथे आधीच्या ओळीत येणाऱ्या वडारणी, बागूलबोवा, हत्ती, आळ्या इ. प्रतिमा येथे नव्या संदर्भात पुनर्संघटित होतात व ही संघटना अनाकलनीय होते.

आजची कविता ही व्याकरणनिष्ठ, स्पष्टीकरणात्मक शब्दानुक्रम कटाक्षाने टाळली गेल्याने दुर्बोध बनते. अनुभवसंघटनेत, अशा विघटनात्मक प्रवृत्ती वगळल्या जातात. ही कविता शब्दांच्या व प्रतिमांच्या केवळ संघनात्मक न्यासातून सिद्ध होते. हा न्यास स्पष्टीकरणेही देत नाही आणि तो विश्लेषणात्मक असण्याऐवजी संश्लेषणात्मक असतो. ही कविता चिनी भाषेच्या स्वरूपासारखी वाटते. चिनी भाषेत प्रत्यय,

अव्यये, विभक्ती, आख्यात इ. नाहीत; ती अविकारी भाषा आहे. अविकृत अशा शब्दांच्या केवळ न्यासातून तिची वाक्यरचना होते. अशा पद्धतीने कवितेत शब्द ठेवल्याने एक अस्पष्ट, अनिश्चयार्थक व गुंतागुंतीचा संदर्भ कवितेला प्राप्त होण्याची शक्यता असते. आजच्या मराठी कवितेत असा एक प्रयत्न दिसतो. दि. पु. चित्र्यांच्या कवितेतील ह्या ओळी :

"...रानचिमण्यांप्रमाणे...आणि ही सुन्न दुपार...
रानचिमण्यांप्रमाणे
दारातील झाडे सळसळतात. हलत्या छाया. आपले हृदय."

किंवा विंदा करंदीकरांच्या ह्या ओळी :

ती अर्धीमुर्धी रात्र, स्वप्नधीट,
...तिचे त्रिदल नेत्र, गात्रगुंफा
चांदण्याने चिंबचिंब...या अशा
निमुळत्या क्षितिजाच्यो पाटामधून
तिच्या रूपाचे पाणी, चंद्रबिंब...

अशा कवितेत अर्थनिश्चिती करणारी व विश्लेषणात्मक असलेली क्रियापदे टाळलेली असतात. एखादी प्रतिमा निश्चित व रेखीव बनविण्यासाठी अनावश्यक संदर्भापासून ती तोडावी लागते. हे तोडणे विश्लेषणात्मक विशेषणे व क्रियाविशेषणे ह्यांनी साधले जाते. 'हात थंड, वेगळेच, आता दूर' ह्या ओळीत 'थंड' हे विशेषण असेच आहे.

परंतु आजची सर्वच कविता अशा स्वरूपाची नाही. तिचा व्याकरणात्मक न्यास काहीसा कायम राहात असला तरी तिची अर्थसंघटना अनेकपदरी आहे. तिच्यातील प्रतिमान्यास आणि शब्दन्यास इतका अनपेक्षित व स्तिमित करणारा असतो की वाचक बराचसा गोंधळतो. ह्या वेगवेगळ्या पातळ्यांवरच्या प्रतिमा जेव्हा न्यास साधतात तेव्हा वाचक अर्थासाठी चाचपडू लागतो. असा अनपेक्षित व व अनेकपदरी गुंतागुंतीचा संदर्भ प्राप्त करून देणारा न्यास वाचकांच्या अद्यापी अंगवळणी पडलेला नाही.

त्याच्या खोडदौडीच्या वळणदार वणव्याला
वेग एखाद्या हल्ल्याच्या अफवेचा

अशा ओळीत 'खोड' दौड, वळणदार वणवा, हल्ल्याची अफवा ह्या प्रतिमांचा ह्या ओळीतील न्यास वाचकांना फरफटवीत नेण्याइतका अनपेक्षित आहे. हा न्यास कवितेतील उरलीसुरली विघटनात्मक प्रवृत्ती नष्ट करून टाकतो. तिच्या संपृक्त सेंद्रियत्वामुळे तिच्या घटकांच्या वेगळ्या, स्वायत्त अस्तित्वाची जराशी सुद्धा जाणीव ती होऊ देत नाही.

अशा कविता आणि वाचक ह्यांच्यातील अंतर कमी करण्यास टीकाकार कितपत मदत करू शकतो, आणि ही मदत करू पाहणाऱ्या टीकाकाराच्या टीकेचे स्वरूप काय असते? प्रा. करंदीकरांनी उपस्थित केलेल्या ह्या प्रश्नाचा विचार केला पाहिजे. कविता–वाचक ह्यांच्यातील अंतर कमी करण्याची जबाबदारी करंदीकर टीकाकारांवर टाकतात. विशेषतः कवितेच्या विकासाचा वेग व अभिरुचीच्या विकासाचा वेग ह्यात फार मोठे अंतर पडले की टीकाकारावरील जबाबदारी वाढते, त्यांनी कविता समजावून देऊ नये तर तिच्या दुर्बोधतेचे स्वरूप सांगावे, कविता ही भागावयाची नसते तर भोगावयाची असते, म्हणून विश्लेषणात्मक टीका ही कवितेला तिच्या आशयापासून वंचित करणारी टीका ठरते, असे प्रा. करंदीकरांचे म्हणणे आहे.

ह्या भूमिकेत कविता भोगावयाची असते भागावयाची नसते ही भूमिका प्रा. करंदीकरांनी घेतल्याने कविता–रसिक ह्यांच्यात लुडबुड करण्याचे टीकाकारांना काहीच कारण उरत नाही. मग टीकाकारांची जबाबदारी कोणती? तर दुर्बोधतेचे स्वरूप सांगण्याची. दुर्बोधतेचे स्वरूप स्पष्ट करणे हे विश्लेषणात्मक टीकेशिवाय शक्य आहे काय? विश्लेषणात्मक टीकेचा अतिरिक्त प्रकार हा केव्हाही त्याज्यच. परंतु एका अभिरुचीसंपन्न वाचकाच्या – टीकाकाराच्या – मनावर कवितेने जो ठसा उमटविला त्याचे विश्लेषण अगत्याचे ठरते. शब्द-शब्द, प्रतिमा-प्रतिमासंबंध तो ह्या मनावर उमटणाऱ्या ठशाच्या संदर्भात स्पष्ट करून घेतो आणि वाचकांसमोर ठेवतो. आजची कविता ही classical परंपरेतील असल्याने बरीचशी बौद्धिक आहे. Romantic कवितेसारखी ती भावविवश स्वरूपाची कविता नाही. इलियटने म्हटल्याप्रमाणे ती केवळ हृदयात पाहून लिहिली गेली नाही, तिने मेंदूचा, मज्जासंस्थेचा आणि पचनसंस्थेचाही शोध घेतला आहे. अशा बौद्धिक स्वरूपाच्या कवितेच्या 'भोगण्यात' ही 'भागणे', आवश्यक ठरू लागते. हे 'भागणे' भोगण्याला नाहीसे करणारे ठरू नये एवढेच. तसे होण्याचा धोका ह्या टीकेत असतो हे मात्र खरे. म्हणूनच अनुभवघटकातील संश्लेषणाचे स्वरूप स्पष्ट करणारी विश्लेषणात्मक टीकाच ह्या कवितेच्या, सामान्य माणसांकडून होणाऱ्या, आकलनाला मदत करू शकेल.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थानक
क्रमांक .... विः ... निबंध
... २०१३/०९
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
क्र. 74926

REFBK-0015126
REFBK-0015126