

१९५०

म. प्र. स. ठाणे

विषय **निबंध**

सं. क्र. १३१६

व्यक्तित्व

तक वप

१९५० १९५६



REFBK-0010262

म. अ. काळे

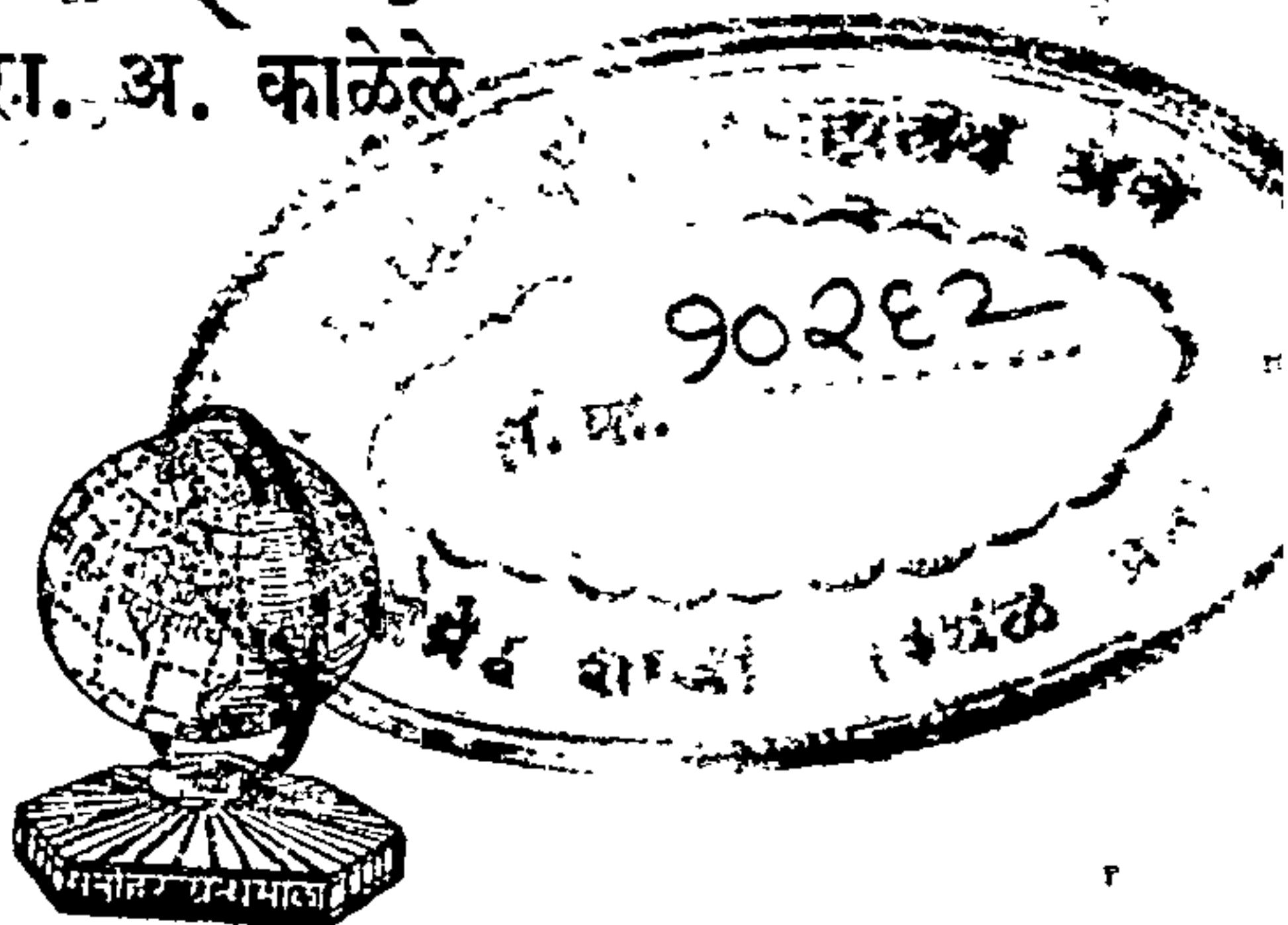
मनोहर ग्रंथमाला प्रकाशन पूर्ण २

नवकवितेचें एक तप

(१९४५ ते १९५७)

पुस्तक संस्था, ठाणे. स्वच्छ
२६२७९ वि. निबंध
१३९६ नों. दि. १५२५

रा. अ. काळेले



प्रसिद्धी दिनांक

२९-११-६०



REFBK-0010262

किंमत ३ रुपये

प्रकाशक :

मनोहर महादेव केळकर

मनोहर ग्रंथमाला,

१६०९, सदाशिव पेठ, पुणे २.

इंदूर शारदोत्सव १९५९ यांत प्रथम-पुरस्कार-प्राप्त प्रबंध,
महाराष्ट्र साहित्यसभा, इंदूर, च्या सौजन्याने.

पुढील आवृत्तीचे अधिकार लेखकाकडे

मुद्रक :

न. वा. लिमये

महाराष्ट्र मुद्रणालय,

४६१।१ सदाशिव पेठ, पुणे २.

मिन्स—

आ भार

इंदूर येथील महाराष्ट्र साहित्यसभेच्या विद्यमाने १९५९ साली झालेल्या शारदोत्सवासाठी हा प्रबन्ध मी लिहिला होता. त्यांत थोडा फेरफार केला आहे. हा प्रबन्ध स्वतंत्र रीतीने प्रसिद्ध करण्यासाठी शारदोत्सव समितीने मला अनुमति दिली त्याबद्दल मी समितीचा आभारी आहे.

पुणे मनोहर ग्रन्थमालेने हे प्रकाशन घेतले, यासाठी मालेचे संचालक श्री. मनोहरपंत केळकर यांचाहि मी आभारी आहे.

दि. २९ नोव्हेंबर १९६०
(माधव-ज्यूलियन-दिन)
२९ पंतवैद्य कॉलनी, इंदूर.

रा. अ. काळेले

दुरुस्तीची टीप

| पान | ओळ | चूक | दुरुस्ती |
|-----|----|----------------------------------|-----------|
| १३ | २० | आणि सदानंद रेगे | हे वगळावे |
| १४ | ७ | १९५७ 'अक्षरवेल' (सदानंद रेगे) | हे वगळावे |
| ४९ | २५ | Rhythm | Rhythm |

पराठी ग्रंथ संग्रहालय, टा. सं. स्वच्छम

संख्या २८२०९ दि: १९९७

कुतूहलचर्चा मंडळ सं. दि: २५२५

१०२६२

नवकवितेचें एक तप

प्रास्ताविक

मराठीत 'नव-काव्य' या नावानें संबोधलें जाणारें नवेंच कांहीं काव्य हल्लीं लोकांच्या कुतूहलाचा विषय होऊन बसलें आहे. नव-काव्यावर उलट सुलट चर्चा पुष्कळ झाली, आणि होत आहे. नवकाव्य हेंच आजच्या युगाचें काव्य, येथपासून, नवकाव्य 'नव' नव्हे, उलट तें जुनेच बुरुसटलेलें आहे, आणि तें 'काव्य'च नव्हे, येथपर्यंत मतांतरेणें आढळतात. नवकाव्यावर जेवढी कडक टीका झाली तितकी दुसऱ्या कोणत्या काव्यावर झाली नसेल. नवकाव्याची अनेक तऱ्हेनें, अनेक अर्थानें, जाहिरात झाली. त्याचें विडंबन झालें. नवकाव्याची टवाळी झाली. काव्याबद्दल वाईटाहून वाईट जितकें बोलतां येण्यासारखें आहे, तितकें नवकाव्याबद्दल बोललें गेलें आहे. नवकाव्य हें प्रेरणाशून्य, बेचव, ओंगळ, खडकाळ, अनीतिकारक, विकृत, वांसोटे, अर्थशून्य, वैरस्यकारी आहे. असले काव्य कवी लिहितात तरी कशाला आणि संपादक छापतात कशाला ? हें काव्य वाचणार कोण ? त्याच्याकडे पहाणार तरी कोण ? अशी भाषा कित्येक जाणते लोक बोलतात. परंतु कांहीं झालें तरी अजून नवकाव्य लिहिलें जात आहे व तें नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होत आहे. वाचणाऱ्याला नवकाव्य कळो न कळो, तें कुणी पाहो कीं न पाहो, नवकाव्य लोकांच्या हातांत नित्य पडत आहे. नवकाव्य लवकरच

नवकवितेचें एक तप



संपुष्टांत येणार असें पूर्वीं सुरुवातीला कोणी भाकित केलें होतें. आतांच “नव-काव्याचे ताबूत थंड झाले !” अशी जाहीर घोषणासुद्धां केली गेली होती. खरी गोष्ट ही कीं नवकाव्य संपुष्टांत आलेलें नाहीं, आणि तें लवकर संपुष्टांत येईल असें सध्यां तरी वाटत नाहीं. कांहींहि असो. नवकाव्यानें अर्धीं पिढी तर पाहिली. ही एकच गोष्टदेखील नवकाव्याची लक्षणीयता सिद्ध करण्यासाठीं पुरे आहे. म्हणून १९५७ पर्यंतच्या एका तपांतील नवकाव्याचा कारभार कसा झाला तें थोडक्यांत पहाणें अनुचित होणार नाहीं.

नव-काव्याचे गुणविशेष

‘नवकाव्य’ कशाला म्हणावयाचें ? हा अगोदर प्रश्न येतो. नुसतें नवें काव्य म्हणजे ‘नव-काव्य’ नव्हे. सगळे ‘नवे’ कवी जसे ‘नव-कवि’ नाहींत, तसें सगळें ‘नवें’ काव्य हें नव-काव्य असत नाहीं. ‘नवें’ ‘जुनें’ असें आपण कालाच्या अपेक्षेनें म्हणतो. जें काळाबरोबर मार्गें गेलें तें जुनें, आणि जें काळांतून पुढें येतें तें नवें. एकदां नवें असलेलें कालान्तरानें जुनें होतें, आणि त्याच्या-जागीं दुसरें नवें येतें. नव-काव्य हें नव्या काळांतून तर आलें, पण तें काळानें नवें म्हणूनच त्याला ‘नव’ म्हटलेलें नाहीं. ‘जें जुनें नाहीं तें नव काव्य’ अशी नवकाव्याची नकारात्मक व्याख्या करतां येणार नाहीं. जें जुनें नाहीं असें पुष्कळ नवें काव्य ‘नव-काव्य’ नाहीं. नव्या काव्याच्या एका विशिष्ट भागाला ‘नव-काव्य’ ही संज्ञा आहे. नवकाव्य हें काळाच्या दृष्टीनें नवें आहेच, परंतु मुख्य म्हणजे तें गुणानें देखील नवें आहे. जें काव्य नुसतें काळानें नवीन तें नवें काव्य, आणि जें गुणासकट काळानें नवीन तें ‘नव-काव्य’ अशा रीतीनें नव-काव्य हें नुसत्या नव्या काव्याहून पृथक् पडतें.

जुन्या काव्यापेक्षां या नवकाव्याचें वेगळेंपण काय ? त्याचें स्वरूप काय ? त्याचे विशिष्ट आणि व्यवच्छेदक गुण कोणते ?

नवकाव्याचे आद्य कवि स्वतःच्या काव्यासंबंधी सर्वतोपरी मौन धरतात. प्रस्तावनेवांचून स्वतःची कविता वाचकाच्या हातीं सरळ द्यायची ही मर्ढेकरांची पद्धत. मर्ढेकरांच्या परिचयाचे एक संपादक म्हणतात, “ स्वतःच्या वाङ्मयनिर्मितीबद्दल ते (मर्ढेकर) भलतेच उदासीन, अबोल असत. त्यामुळे त्यांच्या कवितांची चर्चा संभाषणांतून वर्ज्यच करावी लागे!” तथापि य. द. भावे, शरश्चंद्र मुक्तिबोध यांसारखे नवकवि आपले काव्य वाचकाच्या स्वाधीन करण्यापूर्वी नवकाव्यनिरूपणाचा साक्षेपाने प्रपंच करतात. इतर कित्येक साहित्यिकांनीही नवकाव्याची भूमिका, दृष्टिकोन, त्या काव्याचे वैशिष्ट्य आणि त्याचे तंत्र याविषयी प्रसंगोपात्त ऊहापोह केलेला आढळतो.

वैचारिकता

नवकवि हा अत्यंत संस्कारक्षम खरा मात्र तो जुन्या कवींसारखा भावनेत वाहून जात नाही. नवकवि भावनाप्रधान नसून विचारप्रधान आहे. तो बदलत्या परिस्थितीला पूर्ण जागरूक असतो. विज्ञानप्रगतीबरोबर झपाट्याने पालटणाऱ्या परिस्थितीतून नवकवींच्या विचाराला चालना आणि भावनेला चेतना मिळते. त्याचा मेंदू आणि हृदय पिळवटून कांहीं एक मिश्रण तयार होतें. ग्रामोपाध्ये सांगतात की “ भावनात्मकता आणि वैचारिकता यांच्या रासायनिक प्रक्रियेतून ” नवकवीचा आंतरिक आशय आकारतो.

जाणीव-नेणीव

पुरातन कवींचे सर्व काव्यव्यापार जागृत मनाच्या कक्षेत घडलेले दिसतात. जागृत मनाखालील सुप्त मनाची त्या कवींना वार्ता नव्हती आणि त्याकडे त्यांनी कधी पाहिले नाही; तर सुप्त मनाच्या तरळत्या छाया टिपणे हा नवकाव्याचा मोठा विशेष होय. जागृत मनाला चोखाळणारा नवकवि सुतार्धसुत अशा अंतर्मनाचादेखील

नवकवितेचें एक तप



कानोसा घेतो. तो जाणिवेबरोबर नेणिवेंतून अनुभूति घेतो. य. द. भावे म्हणतात कीं, नवकवि जागृत मन आणि सुप्त मन यांच्या दोन अनुभूतीमधून फलितप्रेरणा (Resultant) काढतो. जुने काव्य सर्वथा जाणीवेंतून जन्मलेले, तर नव-काव्य हें असें नेणिवेसकट जाणीवेंतून जन्मास येतें. भावनात्मकता आणि वैचारिकता यांच्या संमिश्र रासायनिक प्रक्रियेंतून तयार होणारा नवकवीचा काव्याशय मनाच्या जागृत पृष्ठावर होत नसून सुप्त मनाच्या अधस्तराचा त्याला संसर्ग घडलेला असतो. तो आशय सुप्तार्धसुप्त मनांतून निघून जागृत मनाच्या कक्षेंत प्रविष्ट झालेला असतो. नव्या परिस्थितीस होणारी कविमनाची “ जाणीवनेणीवमिश्र अशी प्रतिक्रिया ” ही नवकाव्याच्या प्रक्रियेची भूमिका म्हणून सांगतां येईल.

जुन्या अभिव्यक्ति-साधनांचा त्याग

अशातन्हेचा नवकवीचा काव्याशय सर्व तन्हेनें नवाच वाटतो. या नवख्या आशयाला बाहेर व्यक्त कसें करावयाचें हा नवकवीसमोर साहाजिकच प्रश्न उभा रहातो. आजवरील संवर्षांतील आशयवहनाची जुनी साह्यकरणें (accustomed aids) नवकाव्याशयाच्या परिवहनाच्या कामीं निरुपयोगी ठरतात, असें नवकवीस दिसून येतें. जुने शब्द आणि संकेत यांच्याद्वारे नवा आशय यथार्थतेनें व्यक्त होऊं शकत नाही. तो विवक्षित अर्थ पारंपरिक भाषेनें उघड होत नाहीच, उलट झांकला जातो. आपल्या विवक्षित आशयाची नुसती गोळाबेरीज करून सांगितल्यानें “ आशयाशीं इमान ” राखणाऱ्या नवकवीचें समाधान होऊं शकत नाही. आपलें संपूर्ण मनोगत वाचकापुढें विनाअंतराय नेऊन उभें करावें, आपला निःशेष आशय वाचकास पोहोचवावा, त्यांतला थोडा देखील आशय मार्गें राहूं नये किंवा झांकलेला पडूं नये, यासाठीं नवकवींचा प्रामाणिक प्रयत्न असतो. आजवर कवींनीं चोखाळलेले

रूढ भाषाप्रयोग आपल्या आशयप्रकटनासाठीं निरुपयोगी म्हणून ते नवकवि टाकून देतो, आणि नवीन भाषा घेतो. मात्र कित्येकदां परिणाम असा होतो कीं, “शब्द, अर्थ, संकेत इत्यादींमुळे कवि आणि वाचक यांच्यांत जो पारंपरिक परिचय असतो, तो रहात नाही ” आणि मग साहजिकपणें नवकाव्यांत दुर्बोधतेचा प्रादुर्भाव होतो.

प्रतिमा

पारंपारिक शब्दांत प्रकट करतां न येणारा आपला अमूर्त आशय नवकवि प्रतिमांच्या द्वारे व्यक्त करतो. मर्ढेकर जिला भावनानिष्ठ समतानता (emotional equivalance) म्हणतात ती दुहेरी समसमस्वरूपी काव्यानुभूति ही त्या प्रतिमांची प्रक्रिया होय. मर्ढेकर म्हणतात, “नव्या काव्याचें लक्षण नव्या भावनानिष्ठ समतानतांचा ” (म्हणजे, नव्या प्रतिमांचा) आविष्कार.”

Imagism आणि प्रतिमावाद

मराठी नवकाव्यांतील प्रतिमावाद इंग्रजी new verse मधील imagism वरून घेतलेला आहे. Imagism हा romanticism चा प्रतिवाद होय. Romanticism मुळे शब्दांना चलनी नाण्यासारखें गुळगुळीत स्वरूप आलेलें होतें. शब्दाचें गोचरमूल्य वाढवावें असा imagism चा प्रणेता कवि Hulme याचा प्रयत्न होता. शब्द अस्पष्ट, मोघम नसावा. तो चित्रासारखा मूर्त असावा; शब्दागणिक चित्र चिकटलेलें असावें; (‘each word with an image sticking on to it’) तो कांचेसारखा पारदर्शक असावा (Poetry so transparent that we should not see poetry ;असा imagism चा दृष्टिकोन होता. मनाच्या लोलकापुढून चित्रांची रांग सरकत न्यावी अशा रीतीचे प्रयोग Ezra Pound, Amy Lowell इत्यादि imagist कविकवयित्रींनीं करून पाहिले. Imagism मधूनच free verse चा उगम झाला. यापैकीं free verse च्या धर्तीवर कवि अनिल,

नवकवितेचें एक तप



व वा. ना. देशपांडे यांनी मराठी काव्यांत मुक्तच्छंद आविष्कारिला आणि imagism वरून मढेंकरांनी मराठी नवकाव्यांत प्रतिमावादाचा उपक्रम केला.

✓ प्रतिमा म्हणजे एक तन्हेनें रूपकच होय. जुने कवि रूपकें योजीत. मात्र तीं काव्याची शोभा वाढविण्यासाठीं. नवकवि प्रतिमेचा उपयोग काव्यशोभाकर म्हणून नव्हे, तर अमूर्त आशयाभिव्यक्तीचें अपरिहार्य साधन म्हणून करतात. प्रतिमांचें अलंकरणमूल्य (decorative value) नवकवीच्या दृष्टीनें गौण. त्याच्या दृष्टीनें प्रतिमेचें मूल्य आविष्कारसाधन म्हणून कसें आहे तें शरच्चंद्र मुक्तिबोध विशद करतात. ते म्हणतात, “ या प्रतिमांच्या द्वारे जीवनांतील नानाविध वातावरणांचें, चेतन अवचेतन स्थितीचें जागरण रसिकांच्या मनांत करून त्यांना त्या अनुभूतींच्या समग्र स्वरूपाचें आकलन व्हावें हा हेतु... अनुभूतीची व्याख्या करील अशी प्रतिमा निवडावयाची हा प्रतिमेसंबंधीचा नवकवीचा दृष्टिकोन होय.”

नवीं प्रतिमानें

✓ प्राचीन काळापासून चंद्र, कमल, कुसुम, मंजरी, पल्लव, प्रवाल अशा सुंदर वस्तूंचा आजवर प्रतिमान म्हणून कवींनी नियमानें उपयोग केला. त्यामुळें प्रतिमानक्षेत्रांत असल्या सुंदर वस्तूंना प्रतिष्ठा आणि मान्यता प्राप्त झाली. आधुनिक मराठी कवींनी देखील याच पारंपरिक प्रतिमानांचा आदर केला. परंतु नवकवींनी या बाबतींत मोठी क्रांति घडविली. त्यांनी त्या पारंपरिक प्रतिष्ठाप्राप्त चंद्र, कमल इत्यादि वस्तूंची प्रतिमानक्षेत्रांतील मिरासदारी मोडून त्याजार्गीं आजपर्यंत रुक्ष, क्षुद्र, अतएव काव्यास अनुचित गणल्या गेलेल्या वस्तूंना काव्ययोग्यतेच्या पदवीस चढविलें. मुक्तिबोध म्हणतात, “ जगांतील कांहीं वस्तु काव्यमय, सौंदर्यपूर्ण, आणि कांहीं गद्य, सौंदर्यशून्य, असें विभाजन करणाऱ्या सौंदर्यशास्त्रास त्या

शान्त्रांतलें कितपत कळतें हा प्रश्नच आहे. प्रतिमासृष्टींतहि विशिष्ट प्रकारच्या प्रतिमांचाच उपयोग व्हावा असा दंडक नाही.” प्रतिमान वस्तूच्या निव्वळ सुंदर आकारावरून प्रतिमानाची योग्यता ठरूं शकत नाही. मर्देंकरांच्या ‘पिपांत मेले ओल्या उंदिर’ या कवितेमध्ये जो वाचक फक्त त्या मेलेल्या उंदिराकडेच पाहील, त्याला त्या उंदिराची किळस वाटेल; परंतु जो वाचक त्या उंदिरामागील प्रतीयमान अर्थाकडे लक्ष पुरवील तो त्या उंदिराला पाहून मान डोलविल्यावांचून रहाणार नाही.

दुर्बोधता

जें सांगायचें तें नेहमीच्या सरळ रीतीनें न सांगता वेगळ्या कांहींतरी रीतीनें सांगणें याला संस्कृत साहित्यांत ‘वक्रता’ ही संज्ञा आहे. आशयाच्या आविष्कारासाठीं शब्दांचे सरळ साधन टाकून देऊन प्रतिमांचें आडवळण घेणें ही देखील “वक्रता” होय. कांहीं नवकवींना प्रतिमायोजनेचा हव्यासच जडलेला दिसतो. उदाहरणार्थ हें पहा—

मार्तींतून जातात
सुगंधाचीं नक्षत्रें सळसळत
आणि करते गुलाबी डंख जेव्हां
आषाढी चिमणी
वैशाखाच्या वक्षावर
तेव्हां दिसूं लागतें
सप्तस्वरांना
तहानलेल्या श्रावणाचें जखमी स्वप्न...!

प्रतिमेच्या अशा अतिरेकी गुंफणींत कवीचा विवक्षित आशय वाचकाच्या हातीं लागणें कधीं कधीं दुरापास्त होतें. त्यामुळें दुर्बोधता हें

नवकवितेचें एक तप



नवकाव्याचें एक ठळक लक्षण किंवा दुर्लक्षण ठरूं पाहात आहे. नवकाव्यांतील अशा दोषांचा पुढें योग्यस्थळीं विचार करतां येईल.

नव छंद

कवीच्या मनांतून प्रकट होणारा आशय आपला उचित छंद बरोबर बाहेर आणतो. पूर्वी मराठी कविता अक्षरवृत्तांच्या चौकटींत बंदिस्त होती. कालांतरानें ती जेव्हां आत्मनिष्ठ आणि कोमल भावनाशील झाली तेव्हां तिनें वृत्ताचें बंधन सैल केलें आणि जातिप्रकारांचा तिनें अवलंब केला. अशारीतीनें ती गेय बनली. परंतु आतां ती कविता भावनेपेक्षां विचाराकडे जास्त झुकत आहे. ही विचारनिष्ठ कविता वेणिकांच्या चालींत गाऊं शकत नाही. तिला गीतापेक्षां, य. द. भावे म्हणतात तें अंतःसंगीत अधिक मानवतें. मुक्तिबोधांच्यामते मुक्तच्छंद हें नवकाव्याचें स्वाभाविक अंग होय. मात्र नवकाव्याचे प्रवर्तक मर्ढेकर यांनी मुक्तच्छंदांत अपवादापुरती एकच कविता लिहिली ही गोष्ट येथें ध्यानांत आणावी. मर्ढेकर मुक्तच्छंदाचा पुरस्कार करीत नाहीत तर उलट उपहास करतात—

इरेस पडलों जर बच्चमूजी
मुक्तछंद तर लिहीन मीही,
ऐसपैस अन् लप्फेबाज

लुगड्याचा जणुं पदर इर्कली

मुक्तिबोध मुक्तच्छंदांत विशेष लिहितात, आणि विंदा करंदीकर, य. द. भावे यांसारखे नवकवी तर मुक्तच्छंदांतून देखील उन्मुक्त होतात. एकंदरींत एवढें म्हणतां येईल कीं आपला आशय विना-प्रत्यवाय वाहविण्यासाठीं नवकवी छंदांत स्वातंत्र्य इच्छितात आणि तें घेतात.

मुख्य वैशिष्ट्ये

एतावता नवकाव्याचें नवेंपण त्यांतील नव्या आशयांत आणि



त्या आशयाच्या नव्या अभिव्यक्तीत आहे. नवकवि हा भावना-शील बुद्धिनिष्ठ आहे. त्याचा काव्याशय भावना आणि विचार यांचें मिश्र रसायन होय. हा आशय कवीच्या नुसत्या जाणीवेंतून आकारत नाही, तर जाणत्या मनाखालील अर्धसुप्त मनाचाहि त्यास संसर्ग झालेला असतो. या अशा जाणीवनेणीवमिश्र आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी नवकवी अर्थवहनाचीं आजवरचीं संवयीचीं साह्यकरणें टाकून देतो. तो नवीन प्रतिमांच्याद्वारे आपला आशय प्रकट करतो. प्रतिमांचा उपयोग तो काव्याच्या शोभेसाठी न करतां विवक्षित आशयाच्या यथार्थ संवहनासाठी करतो. नवकवीचें काव्य स्वाभाविक नवच्छंदांत आकारते. बुद्धिनिष्ठता, जाणीवनेणीवमिश्र प्रतिक्रियात्मक आशय, जुनी भाषा आणि संकेत यांचा परित्याग, त्याऐवजीं अर्थवाही नवप्रतिमांचे संयोजन हीं नवकाव्याचीं मुख्य वैशिष्ट्यें म्हणून सांगतां येतील.

निर्भीक सत्यदर्शी दृष्टिकोन

नवकाव्याचा दुसरा एक विशेष म्हणजे त्याचा निर्भीक सत्यदर्शी दृष्टिकोन. वास्तविक जीवनाकडे नवकवि उघड्या डोळ्यांनीं पहातो. सत्यजीवनांत त्याला जें अशिव, असुंदर, बीभत्स दिसतें त्यापासून तो तोंड फिरवीत नाही. शिव आणि सुंदर यांवर नवकवीची निष्ठा असते, परंतु त्याची सत्यनिष्ठा त्याहून दृढतर असते. म्हणून जैवनिक सत्याला दूर सारून नवकवि काल्पनिक शिवसुंदरांत रमूं शकत नाहा. दीन, दुर्बळ, निःसत्व पुरुष डोळ्यापुढें धडधडीत दिसत असतां सर्वसमर्थ परिपूर्ण पुरुषोत्तमाची काल्पनिक चित्रें रंगवीत बसण्यांत नवकवीला स्वारस्य वाटत नाही. जुना कवि आणि नवकवि यांतील भेद सांगतांना शांता शेळके म्हणतात, “पूर्वीच्या काव्यांतलें स्वप्नरंजन, एका कल्पनारम्य मधुर जगांत पळून जाण्याची प्रवृत्ति नवकवितेंत दिसून येत नाही. सामाजिक वास्त-

नवकवितेचें एक तप



वतेची अत्यंत कठोर, स्पष्ट व तीव्र जाणीव नवकवींत आहे.” नवकवीला सौंदर्यापेक्षांदेखील सत्याची चाड जास्त असल्यामुळें तो सौंदर्यासाठीं सत्याला झांकीत नाहीं. कुरुपाला दूर सारावें, सुंदराला पुढें करावें, असा आजवरचा परिपाठ होता. वाईटास झांकणें याला शिष्टाचार हें नांव आहे. आणि हा शिष्टाचार जुने कवी कसोशीनें पाळीत आले. परंतु सत्याला प्रामाणिक असणारा नवकवि तो शिष्टाचार पाळण्यास तयार नाहीं. “ आजचा संसार हा असा केवळ झांकण्याचा पसारा झाला आहे. तो उघड करून व्रण आणि डाग दाखविणें ” ही नवकवीची सत्याग्रही भूमिका असते. सत्य दिसावें म्हणून तो बीभत्स सत्यालादेखील उघड करतो. जीवनांत जर खरोखर कांहीं किळसवाणें रोगट असेल तर त्याची घाण आलीच पाहिजे असा त्याचा उद्देश असतो. नवकाव्यांत जी जुगुप्सा दिसून येते तिची उपपत्ति ही अशी लावावयास हवी. त्या जुगुप्सेचा संबंध नवकवीच्या वृत्तीशी लावणें बरोबर होणार नाहीं. घाण दाखवणें म्हणजे घाणेरडी वृत्ति नव्हे. नवकाव्यांत “ घृणा, उबग, असली तरी ती जीवनाची नाहीं; त्या रोगाची वा विकृतीची आहे.”

दोन प्रवाह : निराशा-आशा

एकाच परिस्थितीस होणारी नवकवीची प्रतिक्रिया आशावादी आणि निराशावादी अशी द्विविध असलेली दिसून येते. आशावादी नवकाव्याची परंपरा ही अनिलांची आणि निराशावादी परंपरा मढेंकरांची असें म्हणतां येईल. या दोन विरुद्ध परंपरांचें मूळ केशवसुत-गोविंदाग्रजांपर्यंत कसें शोधतां येतें तें दि. के. बेडेकर यांनीं दाखवले आहे. ते म्हणतात. “ आज मराठी साहित्यांत जें वैफल्यवादी नवकाव्य दिसत आहे त्या सगळ्याला मागील परंपरा आहे. तसेंच आशावादी व लोकाभिमुख वाङ्मय दिसत आहे,

त्यालाहि परंपरा आहे. वैफल्याचे सूर आळवणाऱ्यांची परंपरा व या प्रवृत्तीचा आजचा विशिष्ट आविष्कार श्री. मर्डेकर यांच्या काव्यांत उत्कटतेने दिसतो. उलट आशावादी प्रवृत्तीचे प्रमुख प्रतिनिधी म्हणून श्री. आ. रा. देशपांडे (अनिल) यांचे नांव मनांत सहज येते. अनिलांच्या काव्यामध्ये आपल्याला हरिभाऊ व केशवसुत यांच्या व्यक्तिवादी प्रबोधनाच्या श्रद्धांची परंपरा दिसते. परंतु जुन्या आशयाचा हा नुसता पडसाद नाही; तर जुन्या प्रेरणेला आत्मसात करणाऱ्या एका नवकवीची नव्या जगाला ही साद आहे. केवळ व्यक्तिनिष्ठा व मानवनिष्ठा यांच्या जुन्या तोकड्या अंगणांतून अनिलांनी बाहेर पाऊल टाकले आहे. अनिलांच्या प्रेरणेमध्ये व्यक्तिवादी, स्वातंत्र्यवादी व आशावादी पडसाद आहेच; शिवाय त्या जुन्या श्रद्धेपेक्षां जास्त स्पष्ट व खंबीर असा समाजवादी श्रद्धेचा व मानवप्रेमाचाहि संदेश आहे. या श्रद्धेच्या बरोबर उलट अशी वृत्ति श्री. मर्डेकर यांच्या कवितेमध्ये प्रगट झालेली दिसते. मर्डेकरांच्या भयाण आणि भीषण प्रवृत्तीला आपल्या मराठी काव्यांत परंपरा आहे, व ती गोविंदाग्रजांच्या काव्यांत आहे. गडकऱ्यांच्या काळापर्यंत केशवसुतांच्या आशावादाला ग्रहण लागू लागले होते. केशवसुतांच्या आशावादाला अनिलांची प्रेरणा नवी आहे. त्यांच्या परंपरेला आत्मसात करून, तिच्या पलीकडे जाऊन भविष्याकडे पाहू शकणारी आहे. तसेच नाते गोविंदाग्रज व श्री. मर्डेकर यांच्यांतहि आहे. गोविंदाग्रजांनी ' प्रेम आणि मरण ', ' ओसाड आडांतील एक फूल ' वगैरे काव्यांतून जी भीषण वैफल्याची परंपरा निर्माण केली ती मर्डेकरांनी नुसती आत्मसातच केलेली नाही, तर तिच्या पलीकडे जाऊन नव्या वैफल्याची, भयाकुलतेची व मानव द्वेषांची अंधारलेली सृष्टि रचलेली आहे. गोविंदाग्रजांनी केशवसुतांचे शिष्यत्व पत्करले पण विवेकवादाचा व मानवी श्रेष्ठत्वाचा धक्कार केला

नवकवितेचें एक तप



नाहीं. ध्येयाच्या मार्गे लागलेल्या वेड्या मानवाच्या पदरीं वंचना, निराशा व मरण येतें एवढेंच त्यांनीं सांगितलें. पण मर्ढेकरांनी या नैराश्याच्या पलिकडे जाऊन ध्येयांचीच हेटाळणी केली आहे. 'देवांच्या मदतीला' जाण्याची ईर्ष्या गोविंदाग्रजांनीं सोडलेली होती, पण मर्ढेकरांना देव दिसत नाही व मानवताहि दिसत नाही. ज्ञानाचा प्रकाशहि त्यांना दिसत नाही." नवकाव्यांतील निराशामूलक तुच्छतावादी वृत्ति ही विघातक आहे, तर पुरोगामी नवकाव्यांतील आशावादी वृत्ति नवें जग घडवूं पहाते, असें मुक्तिबोध मानतात.

बदलत्या परिस्थितीस प्रतिक्रिया

नवकवीची प्रतिक्रिया विशेषतः युद्ध आणि यंत्र यामुळें बदललेल्या परिस्थितीस झालेली दिसते. सुरुवातीस मर्ढेकरांच्या कवितेला बालकवींचा सूर आणि माधवज्यूलियनांचा छंद होता. ती कविता हिरवी राई, मंजुलमंद पवनलकेरी, मेघावली, तृणांकुरांवर बागडणारीं पिवळीं फुलें, निशिगंध, शरच्चंद्रिका यांत रमत होती. सौंदर्य हीच सावली, सौंदर्य हें चांदणें, सौंदर्य हाच ईश अशी कवीची भावना होती. सौंदर्यदेवीस उद्देशून तो आपलें हृद्गीत आलापीत होता. तांच्यांच्या वेडानें तो वेडा झालेला होता. त्यांतच तो धुंद होता. मर्ढेकरांची ही भावकोमल मधुर कविता 'शिशिरागम' या नांवानें १९३९ त संग्रहरूपानें प्रसिद्ध झाली. त्यावर्षींच दुसऱ्या महायुद्धास सुरुवात झाली. आणि थोड्याच काळानंतर मर्ढेकर जे भावनाशील प्रेमकवि होते ते नवकवि झाले. त्यांच्या कवितेंतून बकुलावली आणि टपोरा गुलाब जाऊन त्या जागीं 'मुडद्यांची रास' आणि 'गोळ्यांचे पराग' दृग्गोचर होऊं लागले. त्या कवितेंतील पूर्वींचें लालित्य आणि नृत्य करपलें आणि ती कविता विचित्र बनली. तिच्यांतील रंजक सुरेल गीत लोपलें आणि त्याऐवजीं जुना

विटका अक्षरछंद आला. वयाच्या तिसीपावेतो रम्य प्रेमकाव्ये गुंफणाच्या मढेकरांच्या विदग्ध लेखणीतून नवकाव्याचा जन्म व्हावा हा खरोखर एक साहित्यिक चमत्कार होय ! ते नवकाव्य दुर्बोध, अधटित, विक्षिप्त होते. तरी पण त्या काव्याचे कित्येक तरुण कवींना आकर्षण वाटून ते कवी नवकाव्याच्या वाटेने चालू लागले. अशा रीतीने मढेकरी नवकाव्याचा संप्रदाय सुरू झाला. पुढे नवकाव्यातून भेद, उपभेद फुटले आणि आज नवकाव्याचे स्वरूप संमिश्र झाले आहे.

नवकवींच्या काव्याला ' अभिरुचि ' ' साहित्य ' ' सत्यकथा ' या नियतकालिकांतून विशेष प्रसिद्धि मिळाली.

नव-कवि

गेल्या बारा वर्षांतील नवकवि किती आणि कोण त्याबद्दल एकवाक्यता नाही. नवकवी नऊ, म्हणून त्यांना 'नव'कवि म्हणायचे असा कोटिक्रम एका विद्वानांनी केला आहे. नवकवींच्या गणनेत वेगवेगळ्या कवींचा नामनिर्देश झालेला दिसतो. त्यांत मतभिन्नता पुष्कळ आहे. ज्या कवींच्या रचनेत नवकाव्याचा प्राधान्याने आविष्कार झाला आहे, त्याला नवकवी मानावयास प्रत्यवाय नसावा. या दृष्टीने निर्विवादपणे नवकवी म्हणण्याजोगे कवि वा. सी. मढेकर, वसंत हजरनीस, य. द. भावे, शरश्चंद्र, मुक्तिबोध, गं. ब. ग्रामोपाध्ये, विंदा करंदीकर आणि सदानंद रेगे हे होत.

नव-काव्य (१९५७ पर्यंत)

१९५७ पर्यंतच्या एका तपांत वरील नवकवींचे अनेक काव्य-संग्रह प्रसिद्ध झाले ते असे :—

१९४७ : ' कांहीं कविता ' (वा. सी. मढेकर)

१९४९ : ' वश्या म्हणे ' (वसंत हजरनीस)



१९४९ : ' आर्द्रा ' (य. द. भावे)

१९५० : ' नवी मळवाट ' (शरच्चंद्र मुक्तिबोध)

१९५१ : ' आणखी कांहीं कविता ' (बा. सी. मर्डेकर)

„ ' हळवें भिंग ' (य. द. भावे)

„ ' निळावन्ती ' (गं. ब. ग्रामोपाध्ये)

१९५४ : ' मृद्गल्ध्र ' (विंदा करंदीकर)

१९५७ : ' अक्षरवेल ' (सदानंद रेगे)

„ ' यात्रिक ' (शरच्चंद्र मुक्तिबोध)

या नवकाव्यावर आतां ओझरती दृष्टि टाकूं या.

मर्डेकर—“ कांहीं कविता ”

“कांहीं कविता” हा मर्डेकरांच्या कवितांचा दुसरा संग्रह. ‘शिशिरागम’ (१९३९) हा त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाल्या-नंतर आठ वर्षांनीं म्हणजे १९४७त ‘कांहीं कविता’ हा कवितासंग्रह मुंबईच्या युगवाणी प्रकाशनातर्फे प्रसिद्ध झाला. मराठींत नवकाव्याचा हा पहिलाच संग्रह. यांत ‘माझा अभंग माझी ओवी’ ही पहिली आणि ‘आलो क्षणिचा’ ही अंतिम कविता, आणि त्याशिवाय ५९ संख्यांकित कविता मिळून एकूण ६१ कविता समाविष्ट आहेत. शिशिरागमानंतर कायापालटलेल्या मर्डेकरांच्या नवकवितेचें स्वरूप आरंभीच्या कवितेच्या पहिल्या दोन ओळींवरून लक्ष्यांत येतें.

माझा अभंग माझी ओवी । नतद्रष्ट गाथा गोवी
इंजिनार्वाण गाडी जेवी । घरंगळे ॥

दुसऱ्या महायुद्धाचा जो परिणाम या देशाच्या परिस्थितीवर झाला त्यास कवीची प्रतिक्रिया पहिल्या पंधरा वीस कवितांत आढळते. सत्तावंत निर्भम निरंकुश बनले आणि काळाबाजार करणाऱ्या धनवंतांची चंगळ झाली. एवढ्याशा नागव्या पोरानें टिन्या बडवीत अर्धे पोट दाखवीत भीक मागावी आणि तुंदिल—

तनु धनवंतानें त्याला पैसा द्यावा ही मानव्याची दिवाळखोरी आहे असें मढेंकरांना वाटते.

टिन्ऱ्या अर्धपोट जौवरी आहेत

ओंगळ समस्त आम्ही नंगे

विज्ञानाची महती कवीला कळते. परंतु अणुयुगांत जीव पैशाला पासरी व्हावा, आणि वैज्ञानिकांनीं हिरोशिमाचे प्रायोगिक सत्य दाखवावें यामुळें कवीचें चित्त अत्यंत उद्विग्न होतें. मानवी जीवनाचें गणित कसेंहि केलें तरी शून्य हेंच उत्तर येतें हें पाहून कवी पुकार करतो कीं—

मग लावा अटकेपार । चीड झेंडे ॥

‘तांबट पितळी सृष्टि’

मढेंकरांचें बहुतेक वास्तव्य मुंबईत झालें. धुराड्यांच्या आणि फिरत्या चक्रांच्या मुंबापुरींत त्यांना यंत्राचे विराट् दर्शन घडून, त्यानें तें ‘यंत्रमुग्ध’ बनले.

विशाल पट्टे सतेज तांबुस
जरा सैल अन् मऊ कांतडी
सिलिंडरावर गरगर फिरती
क्रिति वेगानें ! जणूं सालडीं
काळार्ची, जीं प्रकाश कातित
गिरगिरती या पृथ्वीभंवती
अवीट चक्रें बाहुपाश हे
दांतांदांतांतुनी गोवती;
पेरूवाणीं बोरांवाणी,
वटन दावतां, उडून जाती—
बल्ब नि ठिपके हिरवे लाल,
फूलपांखरें जणूं इराणी !

नवकवितेचें एक तप



पहा, पहा ही एकतानता

तांबट पितळी सृष्टीची ह्या...

त्यांनीं तांबट पितळी सृष्टींत संगमरवरी मांसामध्ये शिल्पित झालेली यंत्रयुगांतील नवनृत्याच्या स्थाणुभावाची मनोश मुद्रा पाहिली.

— अहा, कोळसेवाला काळा !

नव्या मनूंतिल गिरिधर—पुतळा !

आणि यंत्रयुगांतील बीभत्सभावाचें दुर्दशन देखील त्यांना तेथेंच घडलें. यंत्रावर कोंबटशा धारा पिळणारा घामाघूम चक्रपाणी मढेंकरांना दिसला. त्या एकतानतेच्या तांबट पितळी सृष्टींत काळ्या बंबाळ अंधारांतील इंजनाची धाप आणि पिवळ्या कुट्ट पहांटी आंखणारा दैनंदिन भोंगा त्यांनीं ऐकला. मजुरांच्या गलिच्छ वस्तींत भों भों भुंकणारी लालजर्द संध्याकाळ कवीनें पाहिली. आणि अशा कुद-र्शनानें कवीच्या मनांतील सुंदर भावाचा विपर्यास होऊन चित्राचें विचित्र बनलें. मानवाच्या सुंदर जीवनाचें यंत्रानें विडंबन आणि विडंबन केलें आहे असें कवीला वाटतें, म्हणून त्याच्या काव्यांत विडंबनाचा प्रादुर्भाव होतो. या विपर्यासाचा मनावर ताण पडत असतां अंतर्मनांतून संज्ञेचे तसेच साद यावेत हें साहाजिक होय. तांब्यांच्या सुंदर कवितेंतील ' जुल्म ' डोळे मढेंकर जे आपल्या कवितेंत ' फिल्म ' करून टाकतात आणि ' रोखुनि मज पाहुं नका ' चें ' खोकुनि मज पाहुं नका ' करून टाकतात त्याबद्दल कांहीं टीकाकारांना रोष वाटतो. गोपीनाथ तळवलकरांसारख्या सौंदर्यभक्तांना वाटतें कीं, " पूर्वसूरींना जी सौंदर्यनिर्मिति केली तिची एकप्रकारें हेटाळणी व कुचाळकी केली जात आहे. " सौंदर्याची हेटाळणी केली जात आहे हें तर खरेंच. मात्र ती हेटाळणी नवकवींकडून केली जात नाही, तर ती हेटाळणी जें यांत्रिक पामर जीवन आम्ही जगत आहोंत त्या जीवनाकडून केली जात आहे हें लक्षांत घ्यावयास हवें. मढेंकरांनीं त्या सौंदर्यदुर्विपाकाचा

विडंबनोच्चार तेवढा केला. ज्या कोणा कवीला सौंदर्य प्रिय असेल त्याच्या तोंडून सौंदर्याची हेटाळणी केली जात असलेली पाहून असाच कळवळून उच्चार निघेल यांत शंका नाही. मर्ढेकर सौंदर्याचे परमभक्त होते म्हणूनच आजच्या जीवनांत सुंदराचें कुरूप झालेलें पाहून त्यांच्या मनाला इतका पीळ बसला. त्याचा सादपडसाद त्यांच्या मनाच्या बाह्याभ्यन्तरांतून निघतो. युवति, रति आणि प्रीति यांची मुंबईसारख्या यंत्रग्रस्त जीवारण्यांत होणारी बीभत्स विटंबना मर्ढेकरांच्या मनांत वारंवार जुगुप्सा आणते—

—खाईमध्यें

संसाराच्या, निबरट किरटीं
हाडबंडलें अशा वायका,

... ..

अशीच होती नकटी एक
उलटे केस नि तिरप्या भिवया
मुरकत दावी उरोज उन्नत
ढेपा जैशा तेल्याघरच्या

... ..

येशील तेव्हां जपून ये तूं
ठिसूळ माझ्या पहा बरगड्या
आलिंगन तूं देतां मजला
कडकडुनि, ह्या पिचतिल निघड्या

चाळींच्या आणि गिरण्यांच्या खुराड्यांत जन्मटेप कंठणारे आणि दारुंत बुडून मरणारे जीव पाहून ओल्या पिपांत पडून मेलेल्या उंदरांना पाहून जशी किळस वाटेल तशी मर्ढेकरांना करुण किळस वाटते.

गरिब विचारे बिळांत जगले
पिपांत मेले उचकी देऊन

नवकवितेचें एक तप



मढेंकरांच्या ' कांहीं कवितांत ' साम्यवादी पडसाद उमटतो—

‘ कामगाराच्या हातीं करवंटिच ’

‘ सर्व चक्र भमस्कारं मालकंप्रति गच्छति ’ इ.

परंतु ती कविता क्रांतिछापाची नाही. तिच्यांत आक्रमक आवेश नाही, तर पराभूत परावृत्ति आहे, आणि युयुत्सा नसून जुगुप्सा आहे. जीवनांतील विसंगति, विपर्यास, विकृति अनुभवून मढेंकरांच्या कविहृदयाला जो धक्का बसतो तो धक्का ते कवितेच्या अंगप्रत्यंगांतून विसंगति, विपर्यास, विकृति या रूपांत वाचकाला पोचवितात. धक्का देणें हें मढेंकरी नवकाव्यांचें तंत्र आहे यांत शंका नाही. परंतु श्री. के. क्षीरसागरांना वाटतें त्यांप्रमाणें “ धक्का देणें याखेरीज प्रयोजन नाही ” असें नाही. धक्का देणें हें संयोजन असून, आपली अनुभूति यथार्थपणें संक्रमित करावी हें प्रयोजन आहे. राजाध्यक्ष म्हणतात कीं मढेंकरांची ' कांहीं कविता ' गुंगी आणीत नाही, जाग आणूं पहातें.

नवे प्रयोग

वाचकाला धक्का द्यावा हा हेतु धरूनच मढेंकर आपल्या काव्य-रचनेंत नवे प्रयोग करून पहातात. याचीं कांहीं उदाहरणें:—

दुरन्वय

वाचकाला अडखळल्यासारखें वाटावें यासाठीं मुद्दाम दुरन्वय करणें—

देवळांतल्या ऊद हुंगतो

गाभा भरुनी काळोखाला

विसंयोग

वाचकाच्या संवयीला धक्का मिळावा म्हणून भलतें विशेषण जोडणें— 'कुट्ट पिवळा', 'काळा बंबाळ'.

धेडगुजरी भाषा

इंग्रजी-मराठी अशी धेडगुजरी विचित्र शब्दभेसळ

पंचरली जरि रात्र दिव्यांनीं
तरी पंपितो कुणि काळोख

यासंबंधांत राजाध्यक्ष म्हणतात, “हें वाचलें म्हणजे तो (वाचक) गोंधळतो आणि तें विनोदी असावें असा समज करून गोंधळ थांबविण्याचा प्रयत्न करतो. इंग्रजी अथवा धेडगुजरी शब्द कवितेंत विनोदासाठीं वापरले जातात हें त्याला आठवतें. पण इंग्रजी भाषेच्या वातावरणांत वावरणाऱ्या आणि त्या काव्याशीं समरस झालेल्या, कवीच्या काव्यव्यापारांत इंग्रजी शब्द आले तरी ते परकेपणानें येत नाहींत. माधव ज्यूलियन् यांच्या फारसी शब्दांसारखाच हा कांहींसा प्रकार आहे.” एका काळीं फारसी शब्दांची मुक्त योजना करणारे माधव ज्यूलियन् कांहीं काळानंतर फारसी शब्द कटाक्षानें टाळूं लागले. यावरून हें उघड आहे कीं फारसी शब्द त्यांना अपरिहार्य वाटत नव्हते. उलट मर्ढेकरांना कित्येक ठिकाणीं इंग्रजी शब्द अपरिहार्य वाटतात. त्यांना निव्वळ भाषाशुद्धीपेक्षां आशय हा जास्त महत्त्वाचा वाटतो, आणि तो आशय जर इंग्रजी शब्दानेंच संपूर्णतया प्रकट होण्यासारखा असेल तर तो इंग्रजी शब्द ते कटाक्षानें योजतात. उदाहरणार्थ—

धगधगणाऱ्या भट्टीपुढल्या
प्रकाशांत ही तळपे कांती,
जशी ओलसर शिसवी नक्षी
पॉलिशलेली चांदण्यांत ती

याठिकाणीं ओलसर शिसवी नक्षीला ‘पॉलिशलेली’ म्हटल्यानें कवीला ‘तळपणाऱ्या कांति’ ची आपली कल्पना जितकी पूर्णतेनें

नवकवितेचें एक तप



सांगतां आली, तितकी 'पॉलिशलेली' या ऐवजीं दुसरा कोणताहि मराठी शब्द घालून ती सांगतां आली नसती. 'पॉलिशलेली' यांत एक विशिष्ट तन्हेचा दृश्य आणि स्पृश्य आशय आहे. तो आशय वाचकाला नेमकां कळावा यासाठी 'पॉलिशलेली' हा शब्द अटळ आहे. मढेकरांच्या वरून दिसावयास विचित्र धेडगुजरी भाषेच्या मार्गे कांहीं विशिष्ट आशय नेमकेपणानें डोळ्यापुढें उभा करावा हा हेतु आहे ही गोष्ट ध्यानांत आणावयास हवी. मढेकरांच्या मराठी कवितेंत इंग्रजी शब्द 'परकेपणानें येत नाहींत,' इतकेंच नव्हे तर संपूर्ण आशयाचे प्रतिमाते म्हणून ते सहेतुकपणें योजलेले असतात.

संज्ञाप्रवाह

मढेकरांचा एक महत्वपूर्ण विशेष हा, कीं त्यांच्या कवितेच्या प्रक्रियेंत जाणत्या व्यक्तित्वाबरोबर त्यांचे नेणतें व्यक्तित्व देखील एकाचवेळीं क्रियाशील बनतें. जागृत मनाचे व्यापार चालत असतां मढेकर एक तन्हेनें अप्रतिकारक (passive) राहून खालील सुप्त मनाला वाव देतात, आणि अशा रीतीनें पृष्ठमनाच्या विचारप्रवाहांतच अंतर्मनांतून संज्ञेचें प्रवहन साधतात. Amy Lowell नें कवीची व्याख्या अशी केली आहे: " a man of extraordinary sensitive and active subconscious personality, fed by, and feeding a nonresistant consciousness " नवकवि मढेकरांचें वर्णन हेंच करतां येईल.

विचारगंभीर पंक्तींना मध्येच खंड पाडून दृग्गोचर होणारा मढेकरांचा संज्ञाप्रवाह वाचकाला धक्का देण्याइतका चमत्कृतिपूर्ण वाटतो. संज्ञाप्रवाहाच्या दृष्टीनें 'कांहीं कवितां'तील 'त्रुटित जीवनी सुटी कल्पना' ही कविता नमुनेदार वाटतें. जाणीव आणि नेणीव एकसमयांत मिळून कधीं दोन शब्दांचा एक जुळा शब्द करण्याची

मढेकरांची क्लृप्ति नवीनच वाटते. जसें—
ट्रिंग् ट्रिंग्+ट्रिंगल = “ट्रिंगल”

विक्षिप्त कल्पना

वाचकाला चमत्कृतीने धक्का देण्यासाठी मढेकर विचित्रच नव्हे तर विक्षिप्त कल्पना करतात—

दांत विचकुनी गेली रात्र
भुंकतात तरि अश्रू चोख
पंकचरलेल्या रबरी रात्रीं
गुरगुरणारीं रबरी कुत्रीं
कवटित उगवे खुरटा बाभुळ

अर्थवक्रता

मढेकरी नवकाव्यांतील दुर्बोधता वाचकाला गोंधळांत टाकते. तो तंत्राचाच एक भाग होय. मढेकर जाणून बुजून कवितेला दुर्बोध करतात की काय असें वाटतें. पाश्चात्य Verslibristes काव्यरचनेंत मोहक विकटता (enchanted difficulty,) सुद्धा गोंवीत होते. ईलियट्सारखे कवी आपला आशय वाचकाला विना-आयास गावूं नये, त्या अर्थाच्या बोधासाठी वाचकाच्या मेंदूला कांहीं कष्ट पडावेत अशी दृष्टि ठेऊन काव्याचें लेखन करीत असल्याचें प्रसिद्ध आहे. दुर्बोधता ही वैरस्यकारी खरी पण योजक जर कुशल असेल तर दुर्बोधतेच्या द्वारे तो वैचित्र्य निर्माण करील. एकाकाळीं मराठी कवींना गूढगुंजनानें विलक्षण मोहिनी टाकलेली होती. दुर्बोधतेचें तसेंच झालेलें दिसतें. “मढेकरांची कविता कोडे होत असल्यानें त्याचें स्वाभाविक आकर्षण कित्येकांस ती वाचावयास लावते.” दुर्बोधता किंवा अर्थवक्रता हा नवकाव्याचा एक अलंकार म्हणतां येईल.

नवकवितेचें एक तप



अविषय

या अर्थवक्रतेला परिपोषक असा मर्ढेकरप्रणीत दुसरा अलंकार “अविषय” हा होय. “अविषयाशीं विषयास जोडणें,” अशी या अलंकाराची व्याख्या करतां येईल. अविषयाचें इंग्रजीतील ‘broken metaphor’ शीं साम्य आहे. ‘कुबडा एकांत,’ ‘काळा वायू,’ ‘भुरी शांतता,’ ‘पितात सारे गोड हिंवाळा’ हीं अविषयाचीं उदाहरणें ‘कांहीं कवितांत’ आढळतात.

नवकवि मर्ढेकर जुगुप्सावादी आहेत. तरी “कांहीं कवितांत” बालकवींचे शिष्य आणि माधवज्यूलियन्चे भक्त मर्ढेकर मधूनच दृग्गोचर झाल्यावांचून राहात नाहींत. ‘कांहीं कविता’या नवकाव्य-संग्रहांत

शुभ्र-तिमिर-मोहक वसना । मर्मर-रव-चर्चित-नयना
संथ तरल येई रजनी । विश्वांतुनि जपुनी जपुनी
सावरीत कचभारार्ते । वेचित ये मंगल हाते-
जीवांचे हलके झेले । जागृतांत अंधरलेले
अशी ‘कमल-कोमल-कांत-पदावली’ कधीं आढळते.

हृद्य शृंगार

‘पोरसवदा होतीस’ आणि ‘बाळगुनी हा पोटी इवला’ यांतील मातृभाव मनोज्ञ वाटतो. ‘बोंड कपाशीचें फुटे’ आणि ‘फलाटदादा’ यांतील कोमल प्रणय आणि नर्मशृंगार हृद्य आहे. ‘फलाटदादा’मधील-

किति पायांची छोट्या मोठ्या
मऊ चामडी गेलां हुंगुन ?
किति बुटांच्या ठोकर टांचा
फलाटदादा गेलां पचवुन ?

सपाट नाजुक नखरेबाज
बिलगुन गेल्या किती चंपल्या ?
किती रांगडी ठस्केदार
वहाण गेली दावित टिकल्या ?

असें घनिष्ठ मैत्रीचें गुपितगूज बहारीचें आहे. आधुनिक मराठी काव्यांतील एक उत्कृष्ट शृंगारकविता म्हणून 'फलाटदादा' या कवितेकडे बोट दाखवितां येईल.

नव-प्रतिमा

कांहीं कवितांत नव्यानव्या क्लृप्तींबरोबर नव्या नव्या प्रतिमांचा वापर जागोजाग आढळतो. नवप्रतिमासृष्टि ही नवकाव्याची खरी नवता आहे. 'कांहीं कवितांत' या अभिनवतेची रम्य पखरण सर्वत्र आहे. 'रांगणारा फाल्गुनवारा', 'काळोखाचें गलबत', 'विचाराची जांभई', 'काळोखाची उशी', 'धवल धुक्याच्या संथ बटा', 'अंधाराचें पुसट प्रबोधन', 'धक्क्यावरल्या बोटींची साखरझोंप' अशा प्रतिमा कवीच्या अभिजात प्रतिभेची साक्ष पटवितात.

नव्या उपमा

मठेकरांच्या शास्त्रीय आणि यांत्रिक उपमा नेहमीच्या संवयीच्या नसल्याने वाचकाला विचित्र वाटतील.

...ईर्ष्या, अहंता, असूया
बोचतीं, जैशा कीं सुया ' इंजेक्शनीं ॥ '

... ..

माझा अभंग, माझी ओवी...
इंजनावीण गाडी जेवीं...

... ..

मनांतल्या पातकांचे होती क्रिस्टल् तयार

नवकवितेचें एक तप



रात्र म्हणजे काळ्या खराचा टायर, लुकलुकते दिवे हे त्यांतील बारीक पंक्चर, पंप मारून भरलेला काळोख अशा उपमा जितक्या नव्या तितक्याच त्या चमत्कारिक. मढेकरांच्या प्रतिभेतून हृद्य उपमांचा नवानवा उन्मेष सहजतेनें आणि विपुलतेनें होतो.

आज टपोरलें पोट
जशी मोगरीची कळी

... ..

होतें आभाळ पेंगत
सूर्यगोल रेंगाळला
जैसा इच्छेच्या गर्दीत
धान आशेचा भुकेला

... ..

विशाल पट्टे सतेज तांबुस
सिलिंडरावर गरगर फिरती
.....जणूं सालडीं
काळार्चीं, जीं प्रकाश कातित
गिरगिरती या पृथ्वीभवतीं

... ..

पेरूवाणी बोरवाणी...बल्ब...
फूलपाखरें जणूं इराणी

... ..

दणकट दंडस्नायू जैसे
लोखंडाचे वळले नाग
कभिन्न काळ्या मांड्या, जैसा
पोलादाचा चिरला साग

... ..

धगधगणाच्या भट्टीपुढती
प्रकाशांत ही तळपे कांती
जसी ओलसर शिसवी नक्षी
पॉलिशलेली चांदण्यांत ती

... ..

अहा कोळसेवाला काळा
नव्या मनुंतिल गिरिधरपुतळा

... ..

आणि घाबरला फेस
कवटाळी खडकाला
जैशी मरणाची खात्री -
म्हातान्याच्या उत्साहाला

‘न्हानेल्या जणु गर्भवतीच्या’ ही कविता नवरम्य उपमांनीं
बहरलेली आहे -

न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या
सोज्वळ मोहकतेनें बंदर-
मुंबापुरिचें उजळत येई...

... ..

डोकीं अलगत घरें उचलतीं
काळोखाच्या उशीवरुनी

... ..

संथ बिलंदर लाटांमधुनी
सागर पक्षी सूर्य वैचती

‘हाडांचे सांपळे’

अशा या विविध मनोहर रंगांत मृत्यूच्या भीतीच्या विचारांचे
किर्मिजी काळे रंग अधून मधून कित्येकदां दृग्गोचर होतात:

नवकवितेचें एक तप



‘येइल पडंदा हळूंहळूं खालीं’

... ..

जगण्याचा असला सवदा

मरणांतच काढी कशिदा

... ..

श्वासाला एकच ऐट

किनखापी रजनीभेट

... ..

सरणावरती सरण लागते

जिवंत आशा पडे उताणी

गया गोपिचा उतरे राजा

‘सुटला’ म्हणती सारे ‘प्राणी !’

‘हाडांचे सापळे हांसती’ ही कविता म्हणजे वैराग्यस्तोत्रच म्हणतां येईल. यांतील--

पहा टाकुनी प्रश्न काय वा

निशाण तुमच्या हो बुद्धीचें

घुमेल डमरुंतुन डोक्यांच्या

हास्य वाळलेल्या मज्जांचें

हें वाचून हॅम्लेटमधील स्मशानोत्खननाच्यावेळचें तें भीषण उप-
हासपूर्ण भाषण आठवते—‘There’s another; why may not
that be the skull of a lawyer? Where be his quiddities
now, his guillets, his cases, his tenures, and his
tricks? why does he suffer the rude knave, now to
knock him about the sconce with a dirty shovel,
and will not tell him of his action of battery?’

‘कांहीं कवितां’ पासून मर्ढेकरांनीं आशयाभिव्यक्तीसाठीं नवा
प्रयोग सुरू केलेला दिसतो. आपल्या आशयाला शब्द लांडा पडतो

ही अडचण ते सांगतात. तांब्यांना अशीच अडचण वाटत होती. आपल्या कोमल कवनाला वर्ण जखडतात, त्यांच्या शृंखळा खिळतात असे त्यांनींही म्हटले आहे. शब्द कितीही 'तंग' पडो. तो 'टराटर' फाटला तरी त्याची तमा नको. परंतु आशयाशीं इमान हें राखलें गेलें पाहिजे असा मर्देंकरांचा प्रामाणिक अट्टाहास आहे. कवीला सांगायचें पुष्कळ आहे पण सांगतां येत नाहीं. त्याचें 'अंतर' फाटतें, आणि त्यांतून 'अंबर' जन्माला येतें. तेव्हां शब्द प्रसूतीसाठीं 'नाळ-अवडंबर' तोडायला कवी 'नारायणाचा' धांवा करतो.

‘आणखी कांहीं कविता’

‘कांहीं कवितां’ च्या मानानें ‘आणखी कांहीं कविता’ या ‘आणखी,’ म्हणजे संख्येनें जास्त नाहींत, तर उलट पुष्कळ कमी आहेत. त्या पुरत्या ४० सुद्धां नाहींत. परंतु या कविता संख्येनें कमी भरल्या तरी गुणानें जास्त भरतात. त्या ‘आणखी’ आशयपूर्ण, ‘आणखी’ हृद्य, ‘आणखी’ प्रभावी वाटतात. ‘कांहीं कवितां’ पेक्षां ‘आणखी कांहीं कवितां’ चा सूर जास्त तीव्र आहे. संवेदना अधिक स्पर्शशील आहे. कवीचा आशय अधिक गंभीर झाला आहे. त्यांत गुंतागुंत फार आहे. त्याचे धागेदोरे फार खोलवर गेलेले वाटतात. तो आशय मनाआडच्या किती मनांतून वळणें, वळसे घेत येतो. किती चाळणींत चाळून निघाल्यावरसुद्धां तो आशय पुरता स्पष्ट, स्वच्छ होत नाहीं, त्यांत गढूळपणा उरतोच.

‘काळ्यावरतीं जरा पांढरें’

‘आणखी कांहीं कवितां’त कवीचा आशय आणखी वृद्धिंगत होतो. कवीच्या मनांत ‘अब्द अब्द’ येतें. त्याला शब्द कोण पुरविणार आणि कोठपर्यंत पुरवीत जाणार? तर भाषा-

नवकवितेचें एक तप



शरीराला 'द्रौपदीचें सत्त्व लाभावें' असा कवीचा लाहो आहे.

पुष्कळ अंधारांतून आलेला हा आशय अजून पुष्कळसा अंधारांतच राहातो. अपारदर्शी मनोगताच्या 'काळ्यावरतीं जरा पांढरें' व्हावें हा कवीचा प्रयास आहे. आशयावांचून शब्दांची नुसती खैरात करून 'पांढऱ्यावरतीं काळें' करीत बसणें व्यर्थ होय. आशय मोक्याट असावा. शब्दांना 'गच्च लगाम' बसावा. शब्दांची काटकसर करणें कठीण आहे; शब्दांची उधळपट्टी करणें फार सोपें आहे; असा मर्ढेकरांचा मतलब आहे. आशयावांचून प्रदीर्घ छन्द रचण्याच्या, आणि भावनेशिवाय कोरडी शाब्दिक आरडाओरड करणाऱ्या कवींना मर्ढेकर टोमणा हाणतात,

भव्य भयानक विराट् कप्बशी
प्रचंड, तांडव, वादळ, मत्त
प्रमत्त आणि 'प्र'कार इतर
बंब पुकारित आगीचा मी
ज्वलंत या आगकाडीखातर

'भरून येइल हृदय जेधवा' आणि 'इरेस पडलों जर बच्चमजी' या दोन कविता परस्परपूरक आहेत, म्हणून त्या एकत्र वाचावयास हव्यात.

परंतु विवक्षित आशयाला वाट देतांना मर्ढेकर शब्दांच्या तोंडांत जी लगाम बसवतात ती फार गच्च बसते असें वाटल्यावांचून रहात नाही. कमालीच्या कृपणवृत्तीनें मर्ढेकर शब्दांची काटकसर आणि बचत करतात. त्यामुळेंच कीं काय, 'काहीं कवितां'पेक्षां 'आणखी काहीं कविता' आणखी दुर्बोध झाल्या आहेत. त्यांतील कवितेगाणिक वाचक गोंधळांत पडल्यावांचून रहात नाही. "बन बांबूचें पिवळ्या गातें" या कवितेनें तर दुर्बोधतेचा उच्चांक गांठला आहे.

वन वांवूचें पिवळ्या गातें
 आकाशांतिल अधोरेखितें
 लिव कोरतो सांबरशिगी
 जुनीं भाकितें नपुंसकालिगी
 ज्या वाच्यांतुन त्यांत उमटलीं
 नवीं पावलें पण मेलेलीं

अशा ओळींपासून वाचकांस काय अर्थ बोध होणार ?

परंतु शब्दांचा सरळ अर्थ लागत नाही, म्हणून अशा कविता अर्थहीन आहेत असें समजणें बरोबर होणार नाही. आजवरच्या संवयीप्रमाणें मर्ढेकरांच्या नवकवितेचा सुगम शब्दार्थ लावण्याचा प्रयत्न करणें हीच तर आरंभीची मोठी चूक आहे. मर्ढेकरांच्या कवितेंतील एकेका शब्दाचा अन्वयार्थ लावीत बसण्याऐवजीं मुळीं शब्दच जर नजरेआड केला तर कवींचा अनिर्वचनीय आशय वाचकांच्या हातास लागूं शकेल, आणि दुर्बोध किंवा अर्थहीन समजल्या गेलेल्या त्या कवितांत अर्थाची नवीन प्रचीतीच येऊं शकेल. नवकवितेचा अर्थ पाहातांना अगोदर “ अर्थ ” या शब्दाच्या अर्थाचा फेरविचार करावयास पाहिजे. शब्दार्थाची ठराविक कल्पना बदलावयास पाहिजे. अर्थाअर्थातील जुनें तारतम्य सुधारावयास पाहिजे. फार काय, पण तर्काचा अबाधित समजलेला सिद्धान्तदेखील पुन्हां तपासून घ्यावयास पाहिजे. मर्ढेकरांची कविता वाचतांना वाचकांच्या मेंदूस ताण पडतो ही तक्रार खोटी नाही. परंतु वाचकानें मेंदूस ताण दिल्याशिवाय कविता कळूं नये अशीच अपेक्षा दिसते, त्याला काय करावें ?

‘आणखी कांहीं कवितां’तील विफलतेचा सूर तीव्र आहे. आज निराश झालेला मानव ‘उद्यां’कडे डोळे लावून तग धरतो. पण मानवाचें सर्वांत मोठें आशास्थान जें ‘उद्यां’ त्यावरच मर्ढेकर बोळा फिरवितात. ज्या जळाकडे मानव आशेंनें बघतो तें निव्वळ मृगजळ

नवकवितेचें एक तप



आहे, आजवरच्या सगळ्या 'उद्या' फसव्या निघाल्या आणि यापुढील 'उद्यां' तशाच फसव्या निघतील असा प्रत्यय कवि देतो. 'बन बांबूचें पिवळ्या गातें', 'अभ्रांच्या ये कुंद अफूनें,' 'फुटेल होती वेडी आशा' 'खप्पड बसली फिकट गाल' इत्यादि कवितांतून उद्यांविषयींचा दारुण द्विफळतावाद स्पष्टपणें प्रतीत होतो. कवितेच्या शब्दांचा धड अर्थ लावला नाही तरी तो प्रत्ययार्थ वाचकाला पुरा पुरा समजतो. तो अर्थ दुर्बोध शब्दांत सांगितल्यानें जितका चांगला कळतो, तितका तो जर संवयीच्या सुबोध शब्दांत कवीनें सांगितला असता तर कदाचित् वाचकास आढळून येता ना.

'कांहीं कवितां'तील यंत्र, कामगार, इत्यादि विषय 'आणखी कांहीं कवितां'त दिसत नाहींत. पूर्वींच्या कवितांपेक्षां प्रस्तुत कवितांत विचाराची जास्त गंभीरता आहे. त्यांत दीर्घ तंद्री आहे. 'मनीचें आम्ल' गेलें आहे. उबग, जुगुप्सा कमी आहे. 'जिभेचा' क्षुद्र लोभ टाकून 'भावनेला शास्त्र-कांट्याची कसोटी लावावी' हा कवीचा प्रयत्न आहे.

' हींच माणसें ! '

'कांहीं कवितांत' मर्देंकरांना मुंबईतील माणसांचे उंदीर दिसले, तर आतां 'आणखी कांहीं कवितां'त त्यांना त्याच माणसांच्या मुंग्या लोकल गाडीच्या वारुळांतून भराभर बाहेर पडतांना दिसतात. पुरुषार्थाऐवजीं पोटाथ साधणारीं, जगाचा पाढा चुकलेलीं, वर उजळ आणि आंत घाणीचीं इच्छा जिरलेलीं, करपटलेल्या शिथिल पुरुषत्वाचीं, लोलुप मनाचीं, भ्रष्ट भावनांचीं 'हींच माणसें'—

जशि पाप्याची नजर फिरावी
अनोळखीच्या उरावरुनी
ह्या सान्यांची भेकड वृत्ती
वावरते तशि जगण्यांमधुनी

ह्यांना पाहून मर्देंकरांचे हृदय विषादानें आणि जुगुप्सेनें भरून जातें. त्यांत पीडेचाहि पीळ पडतो. कवीच्या जिवाची तगमग होते. ती तगमग जिवंत राहूं दिली पाहिजे. मनांत खंत आहे, ती खंत असूं दिली पाहिजे. जें जें पहाणें असेल तें पहाण्याचें धैर्य असाव-यास हवें, अशीं कवीची मनाला शिकवणूक आहे. ‘पापणी जागी ठेवीन’ ही त्याची प्रतिज्ञा आहे. अंतःकरण जळतें असलें, तरीसुद्धां पुनः जळण्याची कणखर शक्ति आणि जळकट ताकद त्या अंतः-करणांत आहे—

मोलाची पण मलूल भक्ति
जशि कुंतीच्या लिहिली भाळीं,
खिळे पाडुनी तिचे जरा ह्या
कढईच्या दे कुट्ट कपाळीं
ठोकुनि पक्के, काळे, बळकट

‘ पांडुर संध्या चौथ्या प्रहरीं ’ या कवितेंतील थरथर कांपत “ बाई आठ दिवसांनीं कामावर खास येईन, पर तवर दुसरी कोनी ठेऊं नका ! ” म्हणून आर्जवणारी दुर्दैवी भग्न अबला वाच-काच्या मनास पीळ पाडते. या कवितेंतील —

‘ किती पट्कुरीं सांध्य ढगासम
तांबुस-काळीं भिजलीं भंवतीं ’

ही कल्पना वाचून रघुवंशांतील —

.....सांध्यमेघरुधिराद्रवाससः

अङ्गना इव रजस्वला दिशो.....

या कल्पनेची आठवण झाल्याशिवाय रहात नाही.

‘ जिथें मारते कांदेवाडी ’ यांतील वाट चुकून पण्य व्यवसायाच्या खाईत निरुपायानें पडलेल्या पतितेचें विपर्यासचित्र जितकें वैशिष्ट्यपूर्ण तितकेंच हृदयस्पर्शी आहे. ‘गणपत वाणी बिडी पिताना’ यासारखें जिवंत व्यक्तिचित्र नवकाव्यांतच काय, पण आधुनिक मराठी

नवकवितेचें एक तप



काव्यांतहि दाखवून देणें कठीण आहे. गणपत वाणी आपल्या डोळ्यासमोर प्रकट होऊन विटकर रंगी सतरंजीवर येऊन बसतो, बिडी पिताना नुसतीच काडी चावतो, आणि मग लगेच उजवा डोळा मिचकावून, आणि डावी भिवई उडवून तो ती काडी भिरकावून देतो असा वाचकास भास होतो. त्याच्या दुकानांतील 'जिरे, धणे अन् धान्ये...खोबरेल अन् तेल तिळीचें' गणपत वाणी आपल्यासमोर मांडतो. त्या दुकानामधला 'तुपाचा वास' सुद्धां आपल्याला येऊं लागतो. गणपत वाणी सतरंजीवर लेटून उशास पोतें घेऊन काडी चावीत मनांत मनोरे बांधूं लागतो आणि म्हणतो "ह्या जागेवर बांधिन माडी"-विचारा गणपत वाणी !-

गणपत वाणी बिडी बापडा
पितां पिताना मरून गेला
एक मागतां डोळे दोन
देव देतसे जन्मांधाला

गणपत वाण्याला जिवंतपणीं एकच डोळा होता, परंतु मेल्यावर देवानें त्याचे दोन डोळे झांकले. मर्ढेकरांना साधे कारुण्य पुरें वाटलें नाहीं म्हणूनच कीं काय, त्या कारुण्याला त्यांनीं दारुणतेची आणखी जोड दिली !

‘ भव्य भीति ’

‘ कांहीं कविता ’ प्रमाणें ‘ आणखी कांहीं कवितां ’ तून मर्ढेकर त्या ‘ भव्य भीतीचा ’ हळूच कधीं कानोसा घेतात—

काळोखाची हांक अकल्पित
ओल्या जिवणीमधील पाणी
पळविल ऐशी रात्र अशिल्पित
भयाणतेच्या बुरुजावरुनी
येइल केव्हां शीळ अनामिक ?

पराधी शंभू संज्ञा
२६ २०१९
१३१६

सौंदर्य आणि आशा
◆◆◆◆◆

लाल, हिरव्या सिंगलांवांचून अंधाच्या अदृश्यांत गाडी कोठे जाणार !
असा विचार येऊन मर्ढेकर भांबावून जातात असे वाटते. साद-
शून्य अन् हिरमुसलेल्या थंड दिगंतांत स्थिर असणाऱ्या वैमा-
निकाला ' तूं कोण ' म्हणून कवि पुसतो. जन्मपूर्व आणि मृत्युत्तर
गतागामित्वाच्या चिंतनांत मर्ढेकरांवर केशवसुतांची गूढसंशयी
छाया पडलेली दिसते. मर्ढेकरांच्या

काळ्या हवेतून काळेंच विमान
घेतसे उड्डाण अंधारांत

यांत केशवमुतांच्या कोणिकडून ग कोणिकडे
तिमिरामधून ग तिमिरामधे
याचा प्रतिसाद स्पष्ट दिसतो.

सौंदर्य आणि आशा

मर्ढेकरांत कोणाला कौरूप्यदर्शी विकृति भासली, तरी मर्ढेकरांची
प्रकृति सौंदर्यदर्शी आहे यांत शंका नाही.

खुल्या चांदण्याची ओढ
आहे माझी ही जुनीच
आणि वाहत्या पाण्याची
शीळ ओळखीची तीच

विज्ञानाच्या वाढत्या हिंसासाधनेत आणि यंत्राच्या अमानुषी आक्रम-
कतेत मानवता उध्वस्त होते आहे. मानव आणि मानव यांत चढेल
तुसडी नातीं बनलीं आहेत. रोज भूकंपाचे धक्के बसत आहेत.
युद्धसंभावना दुमदुमत आहे. शवांचे ढिगारे पडले आहेत. कार्तिकाचे
गव्हाळ ऊन्ह खात असतां मनाच्या ढिल्या कातड्यांतून आंतील
जुन्या जखमा भीतीने उलतात. तरी अशा परिस्थितीतसुद्धां आम्हाला
सौंदर्याचे दर्शन घडत असावे हे आमचे केवढे सद्भाग्य !

नवकवितेचें एक तप



अजून येतो वास फुलांना
अजून माती लाल चमकते
खुरट्या बुंध्यावरती चढुनी
अजून बकरी पाला खाते

असें कांहीं पाहिल्यावर मर्देंकरांच्या निराशावादांत पुन्हां एकदां आशातंतू धरूं लागतो. ' शिथिल मनांतिल कथील ' सोनें व्हावें आणि त्या सोन्यानें ' मुलखाचें मिनिट ' उजळुन जावें म्हणूनच सुंदरतेला जडतेचा किरीट देऊन धाडलें आहे अशी मर्देंकरांची श्रद्धा आहे. ' दवांत आलिस भल्या पहांटे ' ही प्रेमकविता उल्लेखनीय वाटते.

डोळ्यांमधल्या डार्लिंवांचा
सांग धरावा कैसा पारा

... ..

जवळुन गेलिस पेरित अपुल्या
मंद पावलामधल्या गंधा

या कल्पना अत्यंत हृद्य वाटतात.

वैशिष्ट्यपूर्ण संज्ञाप्रवाह

आणखी कांहीं कवितांत अधूनमधून आलेले विडंबनात्मक संज्ञा-प्रवाह वैशिष्ट्यपूर्ण उतरले आहेत. कांदेवाडी नाक्यावरील निरुत्साह उभ्या 'तंग' हवेलीच्या उंच आढ्यांकडे पाहात असतां बेचैन कवीला वर 'किति' टांगल्यासारखें वाटलें आणि किति टांगल्याचा अनुभव मनोमन शब्दित होत असतां संज्ञा-साम्यानें 'किति किति सांगुं' हें पद्य जाणिवेच्या कांठापाशीं आलें. पण तें पुरत्या जाणिवेंत येण्यापूर्वीच सनाच्या विकृत मुर्शीतून विकृत आकार धरून आलें आणि अशा रीतीनें 'सांगुं'चें वांकडें मुडपून 'टांगुं' झालें. वाटोळ्या आकाराचा छान सपाट पापड कडकडीत तेलांत टाकल्याबरोबर ज्याप्रमाणें वेडावांकडा

होतो त्याप्रमाणें कांहींशी ही वर्णविकृति होते. संज्ञाप्रवाहांत कवीच्य नेणिवेंतून तरळून वर येणाऱ्या संज्ञा त्यावेळच्या भावस्थितीतून आकार घेतात. 'मनास पडलीं जर खिंडारें' यांत भयाची भावस्थिति आहे. म्हणून "करवावहै" याचें "डरवावहै" असें विकृत रूप बनलें. तर 'मी एक मुंगी, हा एक मुंगी' यांत उबगेचा भाव असल्यामुळें 'सन्तु'चें 'जंतु' आणि 'भद्राणि पश्यन्तु'चें 'छिद्राणि पंचंतु' असा जुगुप्सित वर्णविपर्यय झाला. मात्र येथें पुन्हां एकदां हें सांगावेंस वाटतें कीं हें विडंबन कवीनें जाणीवपूर्वक केलेलें नाहीं, तर तें नेणीवपूर्वक सहजगत्या झालेलें आहे. त्यांत सुंदर रचनेची किंवा पवित्र ध्येयांची चेष्टा करण्याचा किंवा कोणाला हिणवण्याचा त्या कवीचा हेतु सुतराम नाहीं. उलट, त्या सुंदरतेची आणि पवित्र ध्येयाची आजच्या जीवनांनै जी विपरीत अवस्था केली आहे त्यास कवीची ही कळवळून प्रतिक्रिया आहे.

नव्या प्रतिमा, उपमा

'आणखी कांहीं कवितांत' नवप्रतिमा, नवउपमा, नव-संयोजन यांची नुसती बहार आहे. ठाकुरद्वारला टांग मारणारी कांदेवाडी, कंबर मोडून तारा चाटत जाणारी ट्रॅम, हवेलीच्या विस्कटलेल्या कौलाराला खुपणारी सकाळ, तिच्या आढ्यांना चावणारी दुपार, धुराचा फाटका भांग, 'आभाळाचा कर्मठ सांधा', 'अभ्रांची अफू'; झोपडीचे खप्पड फिक्कट गाल, तोतरा नळ, अशा प्रतिमा फार अर्थवाही वाटतात. 'खप्पड बसली फिक्कट गाल' या कवितेंतील 'तप्किरी पिवळ्या मऊ सालीचें' ब्रोर वाचकाच्या बोटाला कुरवाळीत स्पर्श करतें.

अत्यंत अभिनव उपमा म्हणून ही कल्पना पहा—

जशी धोब्याची मऊ इस्तरी
तलम फिरावी सुतांवरुनी



फाल्गुनांतली चंद्रकोर तशि मलिन मनाच्या धाग्यांवरुनी

‘ हिरवी गुंगी, ’ ‘ काळा वास, ’ ‘ पिवळा वारा ’ या अविषय योजना नव-नवलाच्या वाटतात. परंतु कित्येकदां प्रतिमांचा संकर घडून काव्याचा अर्थ दुर्बोध होतो हें मात्र खरें आहे. “ बन बांबूचें पिवळ्या गातें ” या कवितेबद्दल जोग म्हणतात कीं “ चर्चाविषय होऊन गेलेल्या सदर कवितेमध्ये कल्पनांचा जितका संकर झालेला आहे, तितका क्वचितच कोठें पहावयास मिळेल.”

परंतु दुर्बोधता आणि इतर (कथित) दोष मान्य करूनसुद्धां ‘ आणखी कांहीं कवितां ’ च्या अभिजात काव्यगुणांबद्दल आणि नव्यसुंदरतेबद्दल मुळींच शंका वाटत नाही. नवकाव्य हें असुंदर वैरस्यकारी आहे असें ज्यांना वाटत असेल, त्यांनीं मर्ढेकरांच्या ‘ आणखी कांहीं कविता ’ एकवार अवश्य वाचाव्यात.

आजच्या मराठी कवीपैकीं कोणाच्याहि काव्यावर जितकी चर्चा झाली नसेल, तितकी चर्चा मर्ढेकरांच्या कवितेवर झालेली आहे. सुजाण अधिकारी टीकाकारांनीं मर्ढेकरांच्या काव्याचीं परीक्षणें केलीं आहेत. त्यांपैकीं प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष (म. सा. पत्रिका, अंक २ रा, १९४८) आणि प्रा. रा. श्री. जोग (म. सा. पत्रिका, अंक ९९, १९५१) हे परीक्षण-लेख फार मार्मिक आहेत. मर्ढेकरांच्या काव्यावर विद्वानांचे स्वतंत्र विवेचक लेखहि बरेच प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांत प्रा. गंगाधर गाडगीळ (मौज, २२ जून १९४९, सत्यकथा, मे, जून १९५१), प्रा. धों. वि. देशपांडे (सत्यकथा १९५४ जुलै, ऑगस्ट), प्रा. भा. प्र. मोहरीर (नवभारत १९५६ जुलै) प्रा. मं. वि. राजाध्यक्ष (सत्यकथा १९४८ नोव्हेंबर), दि. के. बेडेकर (सत्यकथा १९५१ ऑगस्ट), प्रा. वा. ल. कुलकर्णी (सत्यकथा १९४८ नोव्हेंबर), यांचे लेख विशेष उल्लेखनीय वाटतात. मर्ढेकरांच्या काव्यांतील दुर्बोधतेची सूक्ष्म छाननी करून तिची उपपत्ति कुलकर्णी

मांडतात कीं, “ मढेकरांची कविता वाचतांना असें वाटतें कीं, तिच्यांतलि पुष्कळसा भाग हा ते आपल्याशींच अद्याप गुणगुणत आहेत. तें गुणगुणणें इतरांना ऐकूं जात असलें तरी तें खरेंखुरें आत्मगुंजन आहे. आपल्याच हृदयाशीं शब्दार्थांचा ताल जुळविण्याचा ते प्रयत्न करीत आहेत. आपल्याला आलेले व येत असलेले उत्कट भावानुभव परिस्फुट होऊं शकतात कीं काय हें पाहात आहेत; अर्थात् ते परिस्फुट होत असतांना त्यांतील कित्येक शब्द तर अद्याप त्यांच्या ओठांवरच रेंगाळत आहेत. ते अद्याप नीटसे बाहेर आलेले नाहींत असा भास होत आहे. कांहीं शब्द बाहेर आलेले आहेत...त्यांच्याकडून व्यक्त होत असलेल्या भावनांपेक्षां व विचारांपेक्षां त्यांच्यामार्गे असलेल्या अव्यक्त भावनांचें व विचारांचें अजस्र ओझेंच ते अधिक वाहात आहेत. त्या ओझ्याखालींच ते वांकलेले आहेत. व्यक्त जें आहे तें खरें पाहतां थोडें आहे परंतु त्याजकडे पाहिलें असतां जें व्यक्त झालेलें आहे त्यावरून अव्यक्त असें बरेंच मार्गें राहिलेलें आहे याचीच जाणीव विशेषत्वानें होत आहे.” परंतु मढेकर आपल्याशींच काय गुणगुणत आहेत हें वाचकाच्या नीटसें लक्ष्यांत येत नसलें आणि त्यामुळें तो बुचकळ्यांत पडत असला तरी कवीच्या भावनेची उत्कटता व सत्यता वाचकास जाणवल्याखेरीज राहत नाहीं. “ मढेकर स्वतःशीं अत्यंत प्रामाणिक राहातात, त्यामुळें ते वाचकाशीं सोयीची तडजोड करूं शकत नाहींत.”

“ काव्याचा अर्क ”

मढेकरांच्या नवकाव्याचें स्वरूप थोडक्यांत हें असें आहे. विज्ञान आणि यंत्र यांच्या परिणामांतून तें उतरलें आहे. त्यांच्यामार्गे सुविद्य, सुजाण आणि संवेदनाशील, नाजूक पण प्रभावी आणि निर्भीड मन क्रियाशील आहे. माणसाचें चिपाड करून टाकणाऱ्या यंत्रासुराचें मढेकरांना भीषण दर्शन घडलें आहे. मुंबईसारख्या यंत्र-

नवकवितेचें एक तप



नगरींत राहून त्यांना बीभत्स अनुभूति मिळाली. म्हणून मर्ढेकरांच्या नवकाव्याचा जुगुप्सा हा स्थायी भाव बनला. मर्ढेकरांचा दृष्टिकोन आशावादी नाही. मात्र जीवनाच्या अंतिम ध्येयावर मर्ढेकरांची श्रद्धा नाही असें म्हणणें बरोबर होणार नाही. ध्येयावर त्यांची श्रद्धा आहे, म्हणूनच त्या ध्येयाची विटंबना झालेली पाहून मर्ढेकरांचे अंतःकरण पिळवटून निघतें.

मर्ढेकरांची आविष्कारपद्धति सर्वथा नवीन आहे—इतकी नवीन आहे की त्या नवीनपणानें वाचकाला मोठा धक्काच बसतो ! मर्ढेकर स्वतः आपल्या काव्याला ‘नतद्रष्ट’ ‘नाठाळ’ गाथा म्हणतात. परंतु मर्ढेकरांचें नवकाव्य म्हणजे “काव्याचा अर्क आहे. तो पचवायला कठीण, आणि रुचीला सहज न मानवणारा असा असला, तरी सकस आहे हें निर्विवाद.” मर्ढेकरांनीं शिष्टसंमत पारंपरिक संकेत जुगारून दिले आणि आशयाच्या यथार्थ अभिव्यक्तीसाठीं एक नवाच प्रयोग करून पाहिला. या दृष्टीनें अत्याधुनिक मराठी काव्यांत नवपंथाचे निर्भीक प्रणेते म्हणून मर्ढेकरांचे विशिष्ट स्थान राहिल यांत शंका नाही.

वसंत हजरनीस—“वश्या म्हणे”

नवकवि वसंत हजरनीस यांच्या “वश्या म्हणे” या छोट्याशा काव्यसंग्रहांत २६ कविता संग्रहीत आहेत. हजरनिसांच्या कवितेवर मर्ढेकरांची छाप दिसते. स्वतः हजरनीस ही गोष्ट कबूल करतात. हजरनिसांच्या बऱ्याच कविता अभिरुचि, सत्यकथा, यांतून प्रसिद्ध झाल्या होत्या. त्यांतील “निळ्या जांभळ्या डोंगर रांगा” (सत्यकथा), आणि “आकाश निळें शेत पिवळें” (अभिरुचि) या दोन कविता “वश्या म्हणे” या काव्यसंग्रहांत घेतल्या आहेत. हजरनिसांच्या कवितेंत भुकेल्यांचा व्यथेचा सूर ऐकू येतो.

वसंत हजरनीस “ वश्या म्हणे ”



स्वर्गांत बसून आम्हाला चन्द्र दाखवणारा देव आम्हां भुकेल्या
मर्त्यांची दुष्ट चाळवणूक करतो असें कवीला वाटते.

दूरून केवळ कां दाखवितां
आभाळाच्या मडक्यामधल्या
या चंद्राच्या भोकामधुनी
देवा ! श्रीखंडाचा गोळा ?

आगगाडीच्या रुळांवरून काम करणाऱ्या मजुरांची घर्मविलंब
श्रमकथा हजरनिसांना रुळांवर ओघळलेली दिसते—

दुपार ऐन, रेल्वे लाईन
चमके काळ्या दगडांतून

किसान तरुण, सावळा देह, घामाच्या धारा वाहाती जणूं
संपला दीस, लोपे प्रकाश
मलूल नभ, पृथ्वी उदास

कष्टानें झिजून, भुकेनें व्याकुळ, म्हातारा मूर्च्छित पडतो जणूं
हजरनिसांच्या काव्यावर निराशेची छाया आहे. ऐन तारुण्यांत
मिळालेल्या कडवट अनुभवाचे उद्गार त्यांच्या तोंडांतून निघतात—

वयांत ज्या हीं हवीं फिराया
तव केंसांतुन बोटें कोमल
त्या बोटांची गांठ खिळ्यांशीं
ए. एस्. डी. एफ्. जे. एच. के. एल्.

कवीच्या तरुणपणींच्या आशा दग्ध होऊन मनांतल्या मनांतच
राहातात—

कण आशेच्या राखेचे मनिं
डांस होउनी गळे काढती
प्रौढ वयानें सांचवलेल्या
कौमार्याच्या डबक्याभवतीं

नवकवितेचें एक तप



“वश्या म्हणे” या संग्रहांतील सर्वच कविता देवद्वार, पादाकुलक अशा साध्या छंदांत आहेत. तथापि जुन्या वृत्तबंधनाच्या पलिकडे हजरनीस सहज जातात. “वश्या म्हणे” या संग्रहांत न घेतलेली, अभिरुचीत (दिवाळी अंक, १९४६) प्रसिद्ध झालेली “सरावलेले डोळे” ही त्यांची मुक्त किंवा उन्मुक्त छंदांत लिहिलेली कविता पहावी. वरून सभ्य सुसंस्कृततेचा बुरखा घेतलेल्या परंतु आंतून दुर्वासनेनें कुरूपलेल्या समाजाच्या निर्ढावलेल्या निःपौरुषत्वाचें विदारक चित्र या कवितेंत रेखाटलें आहे. पंजाबमेलच्या तिसऱ्या वर्गाच्या ढब्यांत एक तरुणी अर्भकाला अंगावर घेऊन बसली असतां तिचा पदर वाऱ्यानें उडून वक्षभाग उघडा पडतो. तशा स्थितींत त्या मागावर भोंवतालचे सभ्य डोळे रोखून पडतात—

वाऱ्याचीं वलयें शिरूं लागलीं नी फिरूं लागलीं रे,

डब्याच्या आंत, डब्याच्या आंत,

आणि त्या सभ्य गृहस्थांची नजर शिरूं लागली नी

फिरूं लागली रे,

बाईच्या साडीच्या पदराआड

कितीवेळ तरी फिरत होती ती गोलशा

सावळ्या उरोजांवरून...

अशा या अधम पापीदृष्टीचा तिरस्कार आणि संताप कोणास वाटणार नाही बरें ? आणि ज्याला संताप येणार नाही त्याला काय म्हणावें ? परंतु—

...एकाही व्यक्तीला आली नाही चीड,

एकाही डोळ्यांत चढला नाही खून,

कारण होते त्या लोकांचे डोळे

रे, अशाच-अशाच-अशाच दृश्यांना सरावलेले सरावलेले !

“सरावलेले डोळे” ही कविता वाचीत असतां (नजर...

फिरत होती ती गोलशा उरोजांवरून) ” मर्ढेकरांच्या “ जशी पाप्याची नजर फिरावी-अनोळखीच्या उरावरुनी-ह्या साण्यांची भेकड वृत्ती ” या ओळींची आठवण सहजच होते.

“ वश्या म्हणे ” या संग्रहांत समाविष्ट नसलेल्या परंतु इतरत्र प्रसिद्ध झालेल्या हजरनीसांच्या “ निळा धूर ” (सत्यकथा), “मी” (अभिरुचि), “ बिलगुन तुला उभी मी चांदणी ” (सत्यकथा), या कविता उल्लेखनीय वाटतात. “ वश्या म्हणे ” यांतील, “ अंधाराला चिरतो सूर्य, वाघुळाचिया नजरेमधला ” अशी कल्पना नवकाव्याची वैशिष्ट्यपूर्ण वाटते.

हजार परके, हजार माळा
मिळून जगते एक संस्कृती
हजार चिंगी, हजार चिंतू
मिळून मरते एक संस्कृती

या ओळींचा तोंडवळा मर्ढेकरांच्या “ मी एक मुंगी ” सारखाच वाटतो. मर्ढेकरांचे अनुसरण करीत असतां हजरनीस भलत्या गोष्टींच्या आहारीं जाऊन अतिरेकाला पोहोचले ही दुर्दैवाची गोष्ट होय.

सांप्रत हजरनीसांचे काव्यलेखन बंद पडल्यासारखे वाटते. काव्यलेखनास आवश्यक ते मनःस्वास्थ्य त्यांना नसावे असे दिसते. मात्र त्यांची कविता लुप्त झालेली नाही. ती आंतल्या आंत घुसमटते आहे. ती मधेच एकाद्या वेळीं अशी शलाका बाहेर फेकते—

.....आकाशाची साय
आणि चांदण्याची सय
.....तुझ्या निश्वासाची साखर
शांत मिसळली गुलाबांत
.....असे माझिये विचार सुंदर

नवकवितेचें एक तप



आरशांतले आणिक घेती
मुक्यावर मुके.....

पण त्या आरशाचें भिंग मधेंच तडकतें. आणि मग—

वयांत जीच्या
ज्वानी बर्फच गोठ गोठला
जणूं कोर्लिंडूक् तसाच नवरा
पोरपणाचा वयस्क नखरा
... .. आणि फिदा करणारें तें
हास्य दरिद्री

ते अद्याप केव्हांतरी पुटपुटतात—

अशाच सुखस्वप्नांची मायावी तरुणिमा
कीं जीच्या फेंसाळ मस्तीवर भी फिदा...

हजरनिसांच्या नवकवित्वाची शोकांतिका त्यांच्याच शब्दांत
सांगायची झाली तर अशी—

...घडल्या आशा चुलींत गेल्या
नव्या कवीला विकीत मेल्या...

थोड्या दिवसांपूर्वी प्रतिभेची चमक दाखवून आशा उत्पन्न
करणारा हजरनिसांसारखा एक कवि कांहीं परिस्थितीमुळें वाया
जावा हें मराठी कवितेचें दुर्दैव !

य. द. भावे—“ आर्द्रा ”

य. द. भावे यांच्या “ आर्द्रा ” या काव्यसंग्रहांत ३५ कविता
समाविष्ट आहेत. संग्रहाच्या नांवाखाली “ नवकवितांचा संग्रह ”
असा कवीनें स्पष्ट खुलासा केलेला आहे. हा संग्रह प्रसिद्ध होण्या-
पूर्वी पांचसहा महिन्यांत भाव्यांच्या कांहीं कविता ‘ सत्यकथा ’,
‘ नवभारत ’, ‘ रोहिणी ’ इत्यादि मासिकांत आल्या होत्या, आणि
नुकतेच ते कवि म्हणून ठाऊक झाले होते. इतक्या लवकर भाव्यांनीं

आपला “ नवकवितांचा संग्रह ” वाचकांना सादर केला. पुस्तकाच्या सुरुवातीलाच कवीने आपल्या कवितेची प्रक्रिया थोडक्यांत सांगितलेली आहे ती अशी : जीवनांतील अनेक अनुभव मनुष्याच्या अंतर्मनांत खोल जाऊन मिसळून जाऊन नेणिवेंत पडतात आणि मग कांहीं कारणानें केव्हांतरी ते ढवळले गेल्यानें “ एक प्रकारची रासायनिक प्रक्रिया होऊन अंतर्मन जागें होतें...आणि वैचारिक भावनेचा उद्रेक होतो; ही अनुभूति बोलकी करावी असें वाटूं लागलें म्हणजे शब्दाशब्दांतलें अंतर्संगीत साथ देऊं लागतें, प्रतिमा प्रतीकात्मरूप पावतात आणि विसंवादित्वांतून एकतानता जन्मते. ” प्रस्तावनाकार डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये यांनीं प्रस्तुत कवीच्या कवितेची प्रक्रिया आणि तिचें स्वरूप विस्तारानें वर्णिलें आहे. भाव्यांची कविता वैचारिक आणि भावनिक खळबळींतून स्फुरलेली असून त्या कवितेंत कवीची आंतरिक वेदना व्यक्त झालेली आहे असा प्रस्तावनाकारांचा मतलब आहे.

प्रस्तुत कवितेचा मुख्य रोख भांडवलशाहीमुळें होणाऱ्या श्रमिकांच्या नागवणूक-पिळवणुकीकडे दिसतो. सामर्थ्यशाली वीज, वाफ, यंत्र इत्यादींना पुंजीपती केवळ आपल्या स्वार्थसाधनासाठीं राबवून घेत आहेत. विजेवर वस्त्राची प्रचंड निर्मिति होत आहे, परंतु गिरणींतून बाहेर पडणाऱ्या कामगाराला अंग झांकण्यापुरतें वस्त्र मिळू शकत नाही आणि अंधकारमय जीवन त्याला कंठावें लागतें हा आशय ‘ विवस्त्र पांचाली ’ या कवितेंत व्यतिरेकानें मांडलेला दिसतो—

...वीजेची शक्ति

मिचकाविते बाजारी नेत्र

..... वस्त्रें गरतीं

शीग जयांची चुंबिते आढ्याला

मवकवितेचें एक तप



पण बाहेर—

.....काळी काळी रात
आर्त आक्रंदन—
“भीष्म द्रोण कृप
अर्थाचे दास
विवस्त्र पांचाली !
विवस्त्र पांचाली !”

तुंदिलतनु गिरणीमालकांसाठीं गिरणींत सलग महावस्त्रांचे
ढीग विणून रचून ठेऊन मजुरांचा तांडा जो गिरणीतून बाहेर
पडतो तो जणू—

मनांत निराशा
डोक्यांत चिंध्या
अंगावरी चिंध्या
स्थिर ध्रुवाविना भटकणारा
दोन पायांचा
सापळ्यांचा जथ्था !

‘ चोयट्या ’, ‘ मनींचे मांडे ’ इत्यादि कवितांत यंत्रानें केलेली
श्रमिकाची तीच पिळवणूक आणि दुःस्थिति प्रतीत होते. यंत्रामुळें
नैसर्गिक प्रेरणांची कुचंबणा होते हा अभिप्राय ‘रस्त्याच्या कहाणी’त
मांडलेला दिसतो. विज्ञानयुगीन जीवनाची दुरवस्था कवि चिंतीत
असतां त्याचें चित्त व्यथित होतें, कधीं उबग वाटते. ‘एक चित्र’,
‘ विव्हल पक्षी ’ यांत विफलता व व्यथा आहे, तर ‘रम्य भाविकाल’
यांत उपरोध आणि जुगुप्सा आहे. ‘ जल बियाणें ’ यांत कवि-
मनाची आतुरता आणि दोलायित स्थिति भासते. ‘ चालली आहे
आगगाडी ’ सारख्या कवितांत अंतिम जैवान्तिक मूल्यांचे आशा-
वादी चिंतन आहे. “स्थिति, गति, कृति यांच्या समन्वयांतून म्हणजे

स्थलकालाच्या बंधनांत राहूनच स्थलकालाच्या पलीकडील अंतिम मूल्याची सिद्धि होईल ” असें कवीला वाटतें. परंतु असें कांहींसें वाटलें तरी खरोखर मनोचें समाधान होत नाहीं. त्यामुळें गोंधळून भांबावून त्याची स्थिति चमत्कारिकच बनते. निसर्गसौंदर्य आणि स्वान्तांतील भीषणता यांची एकसमयावच्छेदानें कवीस जी व्यतिरेकात्मक दुहेरी अनुभूति मिळते तिचें चित्रण ‘ धुकें घासतें पाठ ’ या कवितेंत दिसतें—

बाहेर लावली आज चांदणी
नाजूक साजूक मच्छुरदाणी
झोपली तिच्यांत निसर्गसुंदरी
चिरयौवना ऊर्वशी रति

अंतर्व्योमांत...

काळ्याकभिन्न, शुष्कस्तनी, नग्न
नाचती भिल्लिणी—
केशकलापांचे पाश फेंकित्ती
तंतू तोडित्ती

नाजूक चांदणी मच्छुरदाणीचे.....

दोन विषम विरोधी कल्पना लगत मांडणें हें भाव्यांचे विशिष्ट योजनातंत्र सांगतां येईल. तें तंत्र त्यांनीं ‘ विवस्त्र पांचाली, ’ ‘ वठूनि गेला, ’ ‘ चोयष्ट्या, ’ ‘ मनीचे मांडे, ’ ‘ धुकें घासतें पाठ, ’ ‘ अचानक ’ अशा अनेक कवितांतून योजलेलें दिसतें. सौंदर्यभुक्तीत साक्षात्कारी प्रत्यय हवा, निर्जीव सांकेतिक तत्त्वज्ञान नको, हा आशय; भाव्यांनीं आपल्या व्यतिरेकी योजनेच्या द्वारे ‘ वठूनि गेला ’ या कवितेंत मांडलेला आहे तो वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतो. ‘ रात्र, ’ ‘ आठवते रेखा, ’ ‘ त्या चांदरातीं ’ यांतील भावाचित्रण सुंदर व हळुवार आहे. ‘ तुझ्या स्मृतीला, ’ ‘ रेशमी कळ्या ’ अशा

मवकवितेचें एक तप



कवितांत परतओटीची (Nostalgic) छटा भासते. या दृष्टीने 'माथ्यावरती' ही कविता उल्लेखनीय आहे.

लहरी उठती आवाजाच्या
तरलत जाती नदीकांठच्या
अनुरोधानें चिंचवनाच्या
आणि मनाच्या मखमलीवरती
मिठ्या चिंचा झर्झर पडती
मिठ्या चिंचा गाभुळलेल्या
हातांनीं तूं मोहरलेल्या
माझ्यापासुन लुटुन घेतल्या !

जीवनाच्या भिन्न अवस्था कवीच्या भावनांची तार छेडतात. सफ्फरचंदी गाल आणि डोळ्यांचें सतेज पाणी हें पाहून ज्याप्रमाणें कविमनांत "रेशमी मोहोर" घमघमूं लागतो, त्या प्रमाणें कंबर मोडून काठीला टेकणारें पांढरें वार्धक्यसुद्धां कवीच्या चित्तांत गुंगविल्या विचारांचे कंप उठवितें—

मनोभूमिवर तूर वाळला
पवनावरतीं हले खुळखुळा
मिणमिणणाच्या मावळतींत
ढवळा ढवळा कापुस पिंजला

दिवसभराच्या रखरखीत भाव्यांचें मन डोळे मिटून बसतें. जागेपणीं तें झोंपलेलें असतें. रात्रीच्या घडीस त्यांच्या मनाच्या मिटलेल्या पाकळ्या आंतून फुलारतात. झोपेच्या गुंगींत मन डोळे उघडतें; आणि झुळुकीबरोबर सुगंधानें घमघमतें—

सुगंधी तरल
मंद वायूची
अमृत मंत्राची

जाणीव तिची दावून टाकली
जरि दिवसा,
येईल परत येईल परत
निदान खास
रात्रीच्या वेळीं
जागृति निजतां सुषुप्ति जागतां...
झुळूक सुगंधी !

आर्द्रेंतील कवितेवर मर्ढेकरांची छाप आढळल्यावांचून राहात नाही. उदाहरणार्थ ‘दांत विचकती काळी रात्र’ही कल्पना थेट मर्ढेकरांची आहे. (‘दांत विचकुनी गेली रात्र’) ‘कुत्र्याच्या छत्र्या,’ ‘चघळित-षंढ सौंदर्याची...हाडुकें’ अशा बीभत्सतेंत, किंवा—

नऊ-दहाची लोकल चुकली
निवडुंगाच्या काट्यांमध्ये
पडक्या झडक्या भिंतीजवळीं
रातराणिचीं सुमनें मेलीं

अशा विक्षिप्ततेंत मर्ढेकरांचा किता गिरवलेला वाटतो. परंतु मर्ढेकरांच्या कवितेंत जसा मनाच्या अधस्तराचा धागा संज्ञा-प्रवाहाच्या रूपानें पृष्ठावर व्यक्त होतो तसा तो आर्द्रेंत दिसून येत नाही. कवीनें नेणिवजाणिवेची प्रक्रिया प्रस्तावनेंत मांडली असली, तरी त्या प्रक्रियेचा प्रत्यय कवीच्या कवितेंत काचितच मिळतो. प्रस्तावनाकार ग्रामोपाध्ये सांगतात कीं नवकवीच्या जाणिवे अत्यंत अमूर्त असतात; त्या शब्दांत व्यक्त करणें त्याला कठीण पडतें. याची प्रचीति मर्ढेकरांच्या काव्यांत जशी पटते तशी ती भाव्यांच्या काव्यांत पटत नाही. मर्ढेकरांना आपल्या आशयासाठीं शब्द दुर्मिळ होतात; ‘आर्द्रें’च्या कवीला शब्दांची वाण भासते असें दिसत नाही. ‘आर्द्रें’त शब्दांच्या वैरल्याच्या ऐवजीं वैपुल्य

नवकवितेचें एक तप



दृष्टोत्पत्तीस येतें. पण तिच्यांतील ' ठिणगी ', ' स्फुलिंग, ' ' ज्वाला ' हे शब्द पुष्कळ आणि पुष्कळदां आले, तरी ते कवीच्या मनांतून पेट घेऊन येत नाहीत, म्हणूनच ते वाचकाच्या मनाला आग लावू शकत नाहीत. ' आक्रंदन, ' ' किंकाळी, ' ' किंचाळी, ' ' कळवळणें, ' ' विवळणें, ' हे शब्द कांगावखोर भासतात. शब्दांतली ' जखम ' मनाला जखम करूं शकत नाही. ' रक्त, ' ' अश्रू, ' ' घाम, ' या शब्दांचा रंग फार वापरून विटका झालेला वाटतो. ' महारुद्र, ' ' महाकाली ' नुसत्या पुराणांतल्या भासतात आणि त्या पुन्हां पुराणांतच रहातात. ' निसर्ग सुंदरी, ' ' राजाधिराज सूर्यराज, ' ' पृथ्वीप्रिया, ' ' लाल लाजेंत अरुण, ' ' व्योमसागर ' अशा प्रकारचीं रूपकें अतिपरिचयामुळें बेचव व आळणी वाटतात.

तरीसुद्धां आर्द्रेंत एखाद्या ठिकाणीं नवतेचें कांहींसें दर्शन घडतें. 'पेटला तम,' 'काळी भीति,' 'तिमिर स्फुलिंग,' ही विरोधात्मक अविषयाची तन्हा नवी वाटते. 'बाजारी नेत्र' मिचकावणारी वीज, पाठ घासणारें धुकें, रवंथ करणारा आत्मतुष्ट मानवपशू, 'हर्षमदानें—डोळे मिटुनी—कृष्ण गोपींचा खेळ' खेळणारे ' म्हशी—टोणगे ' यांत नवकवितेची विशिष्ट झांक चमकते.

एकंदरींत आर्द्रेंतील नव-कवितेंत 'नव' थोडें आहे. कवीचा खरा पिंड नव-कवीपेक्षां भावकवीचाच अधिक वाटतो. त्यांची कविता नव्या तन्हेत नीट रुळत नाही. त्यापेक्षां तिला जुनी भावकवितेची रीत जास्त मानवते, असें म्हणावेसें वाटतें.

“ हळवें भिंग ”

“ आद्रे ” नंतर दोन वर्षांच्या आंतच प्रसिद्ध झालेला य. द. भावे यांचा हा दुसरा नव काव्यसंग्रह. यांत ४७ कविता समाविष्ट आहेत. या कविता म्हणजे अतिसंस्कारक्षम मनावर तत्क्षणीं उमटलेलीं भोंवतालील बाह्य जगाचीं चित्रें आहेत असें कवीचें ' निवेदन '

आहे. संग्रहाला “हळवें भिंग” हे नांव देण्यांत कवीचा तोच अभि-
प्राय आहे. पुस्तकाच्या आरंभी कवीने “नव कवितेसंबंधीं” विस्ता-
रानें विवेचन केलें आहे. इंग्रजी कवितेच्या स्थित्यंतराचा इतिहास
देऊन नवकाव्याची प्रक्रिया भाव्यांनीं सांगितली आहे. त्याचा मुख्य
मतितार्थ वर आलाच आहे. जुन्या कवितेंत कवीचें अर्धें व्यक्तित्व
आणि अर्धें वास्तवदर्शन येतें, तर नवकवितेंत कवीचें संपूर्ण व्यक्तित्व
आणि संपूर्ण वास्तवदर्शन असतें. या अर्थी नवकवी हा पुरोगामी
होय. त्याची कलासृजकता स्वप्नाळू नसते. त्याच्यांत सामाजिक
जागरूकता असते. मानव्यावर त्याची निष्ठा असते. मानवीमूल्यांचा
तो पूजक असतो. मानवांची संख्या वाढते आहे, मात्र मानव्य नष्ट
होत आहे. त्यानें नवकवीचें मन व्यथित होतें, असा निवेदनाचा
थोडक्यांत आशय आहे.

आर्द्रेच्या तुलनेनें या दुसऱ्या संग्रहाचें वेगळेपण दोन गोष्टीं
चटकन् दिसून येतें. पहिली गोष्ट, कवितांची वाढती लांबी; आणि
दुसरी म्हणजे रचनेचा अनियमित आकार. या कविता वाचतांना
आणखी एक गोष्ट जी जाणवते ती ही, कीं आर्द्रेपेक्षां हळवें भिंग
जास्त वाचाळ आहे. कवीला “कसें सांगूं? कोणत्या शब्दांत सांगूं?”
असा प्रश्न पडण्याऐवजीं जणूं “किती, किती सांगूं?” असें
कवीला होतें. कवितांची लांबी जी वाढत गेली आहे त्याचें कारण
शाब्दिक प्राचुर्य हें वाटतें.

प्रस्तुत संग्रहांतील कांहीं कविता मुक्तच्छंदांत तर कांहीं कविता
‘शुद्ध गद्यांत’ आहेत. “कवितेचें व्यवच्छेदक लक्षण वृत्त किंवा
गेयता नसून ‘अंतर्संगीत’ हें होय असें भावे सुरुवातीच्या निवेद-
नांत म्हणतात. भाव्यांची ही उपपत्ति नवी नाही आ. रा. देशपांडे,
वा. ना. देशपांडे यांनीं लय (Rhythm) हा काव्यबंधाचा आत्मा
हें यापूर्वीं प्रतिपादन केलें आहे, आणि त्याच्या अगोदर देखील
Free verse च्या प्रवर्तकांनीं ती गोष्ट सांगितलेली होती. गद्य

नवकवितेचें एक तप



हैं जेव्हां भावसंवेगी असतें तेव्हां तें सहजच लयात्मक होतें. पण मग त्याला “ शुद्ध गद्य ” म्हणणें बरोबर नाहीं. मात्र प्रस्तुत संग्रहांतील—

“यंत्राच्या भट्टींत जळण म्हणून वापरण्यासाठीं...”

“पेयाची वाटली फोडली असतां जसें...”

“सराईवाहेर पडलों तर माझी कांहीं धडगत नाहीं”

“तुम्ही आम्हाला केव्हांहि मारूं शकतां”

अशा ओळी अक्षरशः “ शुद्ध गद्य ” वाटतात.

बोधाच्या दृष्टीनें भाव्यांचा हा दुसरा काव्यसंग्रह पहिल्या काव्य-संग्रहापेक्षां आणखी अवघड आहे. कवीच्या आशयाचा धड बोध होत नाहीं. कविता दुर्बोध वाटतात. फार थोडा अर्धबोध होतो.

‘हळव्या भिंगां’वर बाह्यात्काराचें बिंब पडून तेथें त्याचीं चित्रें उरफाटलेलीं दिसतात—

अर्धपोकळी हवेच्या लाटांत

परावर्ततात प्रतिबिंबतात

तेजफलकांचे निद्राभ्रमणी मंद किरण

द्वंद्व गीतांची दहिवरलेली गूढ कुजवूज

धूमकेतूंच्या ज्वलंत शेषट्ट्या

एकमेकांवर करतात वार निर्घृण अदय

खोबणींतून निखळतात चांदणी तारे...

सोमरसाचे मोहिनी—बिंदू हुंगून सुंद यामिनी बेहोष झाली असतां कवीच्या मनांत कसलें तरी अज्ञात शंठिंग् चालूं लागतें; कुठें तरी अस्ताव्यस्तलेले, बाजूला गेलेले स्मृतींचे डबे एकत्र जोडले जातात आणि मग सुंदरतेच्या पार्श्वभूमींतून कविमनाच्या हळव्या भिंगावर कांहीं एक भेसुर दृश्य आकारून येतें. बाहेरचें दृश्य वास्तव आणि हळव्या भिंगावरील टिपण यांचा हा असा व्यतिरेकी अन्वय

होतो असें दिसतें. या कवितांची प्रक्रिया कवीनें सांगितली आहे ती अशी—

वीजेच्या चापल्यानें
वास्तवाचीं चित्रें टिपून घेणारी
हळवी सचेतन कांच... कुरकुरते
रासायनिक द्रव्यांत मला तूं
कधीं बुचकळशील ?...

कवि खिडकीपाशीं उभा राहून बाहेरील रस्त्याकडे बघतो. तेव्हां—

माझ्या खिडकीखालचा रस्ता
उघड्या खिडकीतून आंत येतो...

त्या रस्त्यावर राहाणारीं दुःखें कवीसमोर आपले व्रण उघडून दाखवतात आणि त्या व्रणांना शब्दांत उघडण्याचा कवि प्रयत्न करतो—

भेसूर भडक माझ्या जखमांची
फुलें ओंवून केलेली मालिका
आज मी

तुझ्यासाठीं आणली आहे...

भाव्यांनीं आपल्या या दुसऱ्या काव्यसंग्रहांत “चोपटलेली चिंघावलेली गिरणीमधील कामकरीण”, हेतुशून्य हिंडणारे हजारो बेकार, बायकोबरोबर मनांतलें दरिद्री मांडे चघळणारा अल्पपगारी कारकून यांच्या कारुण्याचे ध्वनी उठविले आहेत. “तेवढेंच कांहीं” या कवितेंत विद्यार्थिदर्शेत एका काळीं स्वप्नाळू कलावंत असलेला तरुण नोकरीच्या खाईत नष्ट कसा होतो तें दाखवलें आहे. आतां त्याला आकाशांत भरलेले ढगसुद्धां ऑफिसांतल्या फाईलीसारखें वाटूं लागतात. अक्षरेत्र टक्कळ्यावर टक् टक् करून त्याची पूर्वीची कलावंताची मिमुळती बोटे बोथट होतात. त्याच्या बेचव

नवकवितेचें ऐक तप



जीवनांत आतां जी चव उरते ती फक्त सिंगल कप चहाची आणि अर्ध्या दिडकीला मिळणाऱ्या सुगंधी सुपारीची. त्याच्या पूर्वीच्या स्वप्नवल्यांच्या जागीं आतां खाकी बिडीचीं धूम्रवलये राहिलेलीं आहेत. तो पत्नीला सागतो—

पुनः पगाराच्या दिशीं
करूं या यत्न सिंगल पिण्यांचा
आणि मग वसूं...

स्वप्नांचे कपटे
ढोसले छुडीने लहानपणीं कांहीं पंतोजीनीं
माझ्या भेंदूंत फडफडतात अधूनमधून
तेवढेंच कांहीं

चुकल्या हप्त्यांच्या न दिल्या विलांच्या
माझ्या विश्वांत

परंतु एखाद्या वेळीं दुःखाला वाचा देण्याच्या भलत्या भरांत भावे तारतम्य विसरतात. आणि असें झालें कीं मग 'दुःख पाहतां जवापाडें, वाचाळपण पर्वताएवढें' असें होतें. उदाहरणार्थ, रेशनच्या दुकानासमोर उन्हांत रांग धरून उभे राहिलेल्या लोकांचे कष्ट सांगतांना कवीच्या दुःखोद्गाराला निष्कारण आकस्ताळेपणाचें स्वरूप आलेलें वाटतें—

सूर्याच्या भट्टींत
भूमीवरतीं
मानव रांगा
हातांत घेऊन
आणि सगळ्या
रेशन शॉप्च्या
खंगून गेलेले
मरतुकड्या

लाल तापलेल्या
उभ्या राहिल्या
भकासलेल्या
रिकाऱ्या वाटल्या
पिशव्या ठिगळ्या
बंद स्वर्गापुढें
तिष्ठति पापात्मे !
त्यांच्या देहांतून

| | |
|--------------|--------------|
| घाम निथळतो | घाम निथळतो |
| तडकून जाते | भूमी तडतड |
| घर्मविंदूंची | बनते वाफ |
| फुसफुसते ती | भैरवी गान... |

खरोखर कवीच्या प्रचंड शब्दांपुढें लोकांचे वास्तविक कष्ट लहानच वाटूं लागतात !

भडकलेल्या विचारांच्या भेसुरतेनें हळवें भिंग सर्वच चितारलेलें दिसतें. धुराचे लोट, अग्नीचे लोळ, एकामेकांत विद्रूप दाते अडकवणारीं चक्रे, कवीच्या चित्तांत थैमान घालतात. त्या चमत्कारिक स्थितींत कवीस भासतें कीं ग्रहण लागलेल्या सूर्याच्या पाशांत गोठून जाऊन डोंगराच्या माना वांकड्या झाल्या आहेत आणि संबंध पृथ्वीच जणूं काळवंडून राखाटून गेली आहे. कवि म्हणतो—

कधीं थरकांप कधीं धडधड
याविना भावना दुज्या कसल्याहि
नाहीं उगवत
मनोभूमीवर...

... ..

आतां कशाला अमृतधारांची
नजरफेंक ?...

... ..

माझ्या आर्ततेला हृदयव्यथेला
खडीसाखरी गानमाधुरींत
क्षणभरहि नाहीं विरंगुळा...

... ..

आकाशांतल्या ढगांतून
जिवन पडण्याऐवजीं
राख पडूं लागली आहे...

नवकवितेचें एक तप



आपल्या मनाची विलक्षण बेचैनी भाव्यांनीं अनेक तऱ्हेनें अनेक कवितांत व्यक्त केलेली आहे. त्या दृष्टीनें 'चांदण्यांचा चुरा,' 'वीजेच्या चापल्यानें,' 'हुंगून हुंगून,' 'आतां कशाला,' 'गजाआडच्या,' 'फ्यूज उडालें,' 'घरासमोरील,—' 'कधीं थरकांप' इत्यादि कविता पहाव्यात.

'आर्द्रें'प्रमाणें 'हळव्या भिंगा' वरसुद्धां मढेंकरांची विशिष्ट छाप जागोजाग दृष्टोत्पत्तीस येते. इंग्रजी शब्दांची पेरण, 'भुंकूं लागते रात्र' या सारखी विक्षिप्त कल्पना, 'तीच तीचता' या सारखी शब्दसिद्धि मढेंकरी आहे. 'मेंदूत किडे,' 'मनाच्या कोन्यांत कृमिकिडे,' तसेंच—

ताहून गेलीं हाडुकें वनलीं
पिवळीं आंतडीं घालतात फेऱ्या
अस्थिपंजर कावळ्यापार्शीं
मागत आळी, "आळी दे आळी दे"

किंवा

"उजाड तमांत उपभोगलेली
नग्न निर्लज्य आत्मविवशता"

अशी बीभत्सना मढेंकरांनाहि मागें टाकते. अर्थाच्या बोधाच्या दृष्टीनें भाव्यांची प्रस्तुत कविता दुर्बोधतेकडेच जास्त झुकते. मढेंकरांनीं मनाच्या अधूपणाचा एका ठिकाणीं उच्चार केलेला आहे. तर भावे मनाच्या अधूपणाचें दुखणेंच जास्त सांगतात. "जसा क्रूसावर" ही कविता पहावी. या कवितेंत भावे म्हणतात कीं मूक दुःखांची अर्धवलयें त्यांच्या मनाच्या कांठावर आदळतात. त्यांतून मूर्त होण्याजोगा थोडासा भावाशय गीतांत व्यक्त होतो. पण पुष्कळसा आशय अपरिपुष्ट गर्भांतच राहातो. गर्भांतून अपुऱ्या दिवसांचें बालक फेकावें त्याप्रमाणे त्या आशयाला कवि अर्धवट अवस्थेंतच बाहेर फेकून देतो. याविषयीं प्रा. जोग म्हणतात कीं परिस्थितीस

होणाऱ्या “ प्रतिक्रियेस कांहीं सुसंघटित व कलात्मक स्वरूप देण्या-इतका धीर कवीस नसल्यामुळे स्वतः त्याने म्हटल्याप्रमाणे ‘अधू झालेल्या गर्भाशयांतून अपुऱ्या दिसांचे बालक’ बाहेर पडावे तशी त्याच्या काव्याची स्थिति झालेली दिसते. सारखे प्रतिमानांच्या (आणि तींही सर्वमान्य नसलेलीं अशीं असतात) भाषेत बोलत राहिल्यामुळे मुख्य आशयाचे रूप सरळपणे व्यक्त होणे कठीण जाते. त्यांतहि संमिश्र प्रतिमानांच्या अतिरिक्त उपयोगाने आणखी गोंधळ होतो. ” (महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका, एप्रिल-सप्टेंबर १९५१)

“ जसा क्रूसावर ” ही कविता अद्याप चर्चाविषय होत असलेली दिसते.

प्रस्तुत कवितेत रसायनशास्त्राचे निर्देश जागोजाग आढळतात. ‘हळवे भिंग’ हे कविता-संग्रहाचे नांव रासायनिक क्रियेला अनु-लक्षूनच दिलेले आहे. (पहा—‘ रासायनिक द्रव्यांत मला तू कधी बुचकळशील ? ’) पटकन् उडून जाणारे मनाचे फ्यूज, वातानुकूलित खोली (शास्त्रीय किमयेने थंड केलेली) वास्तवाचे क्ष-किरण, रासायनिक क्रियेने राखेचा रंगबदल, अशा प्रकारचे आणखी किती तरी शास्त्रनिर्देश दाखवून देता येतील.

नव-काव्याच्या दृष्टीने वैशिष्ट्यपूर्ण अशा या कांहीं कल्पना पहाव्या—

‘सूर्याचे बिंब बनले आहे खिळ्यांचे डबडे’

‘भेसूर हास्यांत मैलच मैल लावते

रिकामे खिसे...’

परंतु नवकाव्य विशिष्ट बीभत्स आकृतींनी ही ‘हळवी सचेतन कांच’ चितारलेली असली तरी त्या कांचेवर निसर्गाचे आणि कोमल भावनांचे सुंदर चित्रण देखील झालेले दिसते—

संध्या सुंदरीच्या विविध अस्फुट प्रकाशकडांच्या

मऊ मांडीवर टेकून डोई



खुशांत पडला निवांत बंगला

-मिथिलपणानें सोडतो धूर !

व्यक्ताव्यक्त मन, अंतर्मन, अस्मिता अशा गोष्टींचा प्रपंच न करतां, आणि वावदूक शब्दाडंबरांत न गुरफटतां कवीस जेव्हां प्रियेच्या नेत्रांत वीजशलाका दृग्गोचर होते त्याक्षणीं कवीला विश्वा-मधर्ली कठीण कोडीं अगदीं सहज सुटतात. ' विसांवा ', ' विखुरत रंग ', ' समुद्रतुषारी ', ' मावळतीचा ', ' प्रकाशऊर्मी ', ' डोंगरावरती ', ' संध्याकाळच्या ' इत्यादि कविता हृद्य आहेत.

भाव्यांची भूमिका नव्या परिस्थितीस जाणीवनेणीवमिश्र अनेक मुखी प्रतिक्रियात्मक अशी आहे. त्यांचा कटाक्ष आर्थिक विषमतेवर आणि मानवाचें चिपाड करून टाकणाऱ्या यंत्रावर दिसतो. आजच्या मानवाचें हीन जीवन पाहून त्यांना जितकी कीं व येते त्यापेक्षां किळस जास्त वाटते. मात्र भाव्यांचा दृष्टिकोन सर्वस्वी निराशावादी नाही. त्यांच्या निराशेच्या काळ्या ढगाला आशेची किनार आहे. भाव्यांच्या कवितेंत संयमाचा अभाव जाणवल्यावांचून राहात नाही. प्रतिमावादाच्या हव्यासांत आशयाची गळचेपी होते. भाव्यांची कविता आडंबरी आणि प्रमुक्तच्छंदी आहे. ती कधीं कल्पनेपेक्षां काल्पनिकतेंत गुरफटते असें वाटतें. तिचें स्वरूप एकंदरींत रौद्र आणि बीभत्स आहे.

शरच्चंद्र मुक्तिबोध- ' नवी मळवाट '

येथवर पाहिलेल्या नवकाव्याहून वेगळ्या दिशेनें शरच्चंद्र मुक्तिबोधांनीं आपली ' नवी मळवाट ' काढलेली दिसते. आतांपर्यंत पाहिलेल्या नवकाव्यांत निराशा, विकलता, वैफल्य यांचा सूर तीव्र होता. मुक्तिबोधांचा दृष्टिकोन त्याहून भिन्न, म्हणजे संघर्षात्मक, आशावादी, कृतिशील असा आहे. मुक्तिबोध आपल्या कवितेची परंपरा कशी ते सांगतात. ते म्हणतात मध्यमवर्गीय अनुभूति रंग-

वीत बसण्याचा मराठी कवितेचा काल हा न्हासाचा काळ होता. मराठी कवी आपल्याशीं मग्न होते. ‘मी’ च्या कोंडीत पडून ते कल्पनेचीं जाळीं त्या ‘मी’ भोवतीं विणत होते आणि फक्त आपल्यापुरत्या भावनांत रंगत गुंगत होते. अनिलांनीं मराठी कवितेंत नवतेचा संचार घडविला. मराठी कवितेची प्रतिष्ठा त्यांनीं विशाल वैचारिक भूमीवर केली. अनिलांनीं त्याच त्या शृंगार, वीर इत्यादि रसांना दूर सारून, त्यांच्याजागीं नव्याच रसाची स्थापना केली. तो रस ‘प्रक्षोभ’ होय. कृत्रिम नियमांतून त्यांनीं कवितेची सुटका व्हावी म्हणून मुक्तछंदाचा नवा प्रयोग केला. अशा तऱ्हेनें अनिलांनीं मराठी काव्याला नवी पुरोगामी दिशा दिली. मराठींत नवकाव्याचा उगम अनिलांपासून झाला असें मुक्तिबोध मानतात. ते स्वतःला अनिलांच्या परंपरेचे अनुयायी म्हणवितात. आपली कविता पुरोगामी आहे असें मुक्तिबोध सांगतात. ते म्हणतात कीं पुरोगामी कवि संकटाच्या परिस्थितीचें नुसतें चित्रण करीत नाही, तर रोगाचें सम्यक् निदान करून त्यांतून उपाय शोधतो. प्रतिकूल परिस्थितींत पुरोगामी कवि निराश होत नाही. तो पुढें आशा पाहातो आणि पुढें पाऊल टाकतो. मुक्तिबोधांच्या विचारांवर आणि कवितेवर अनिलांची दाट छाया आहे. अनिलांचा नवा ‘प्रक्षोभ’ रस हाच मुक्तिबोधांच्या नवकवितेंतील मुख्य रस आहे. प्रक्षोभरसाचा स्थायी भाव जो ‘संवेग’ त्याचें स्वरूप सांगतांना अनिलांनीं नवें जग घडविण्याच्या प्रवृत्तीचा उल्लेख केला आहे.* त्याचाच ध्वनि मुक्तिबोध उठवितात आणि सांगतात कीं, ‘पुरोगामी मराठी नवकाव्य नवें जग घडवूं इच्छितें.’ मुक्तिबोधांच्या “प्रत्येकाचा ‘मी’ हा आतां

*संवेगो नाम ... मनसः प्रवृत्तिर्नवजगद्रचनात्मिका’ (प्रक्षोभ-रसस्थापनम् ।)

नेत्रकवितेचें एक तप



‘आम्ही’ जाहलेला आहे ” या वाक्यांत अनिलांच्या ‘मानवते’चा स्पष्ट पडसाद आहे. मुक्तिबोधांच्या कवितेंत नेहमी येणारा ‘अरे’ (‘अरे ! कुणी दूरदेशीं., ’ ‘अरे ! समुद्राचा प्रत्येक कण. ’) हा अनिलांचाच आहे.

मुक्तिबोधांचा दृष्टिकोन वैचारिक असून भूमिका साम्यवादी क्रांतिवादी दिसते. यंत्राच्या आक्रमणामुळे मानवी मूल्यांची हत्या होत आहे असे त्यांना वाटते. मानवानें यंत्र हें साधन किंवा करण म्हणून हातीं धरलें, परंतु त्या करणास मानव आतां उपकरण बनला आहे. यंत्राखालीं दडपून पडलेल्या लक्षावधी श्रमिकांच्या मानव-सुलभ इच्छा आकांक्षांना मुक्तिबोध वाचाळ करूं पाहातात.

आपल्या अनुभूतीच्या अभिव्यक्तीसाठीं मुक्तिबोध जुनी निरुप-योगी भाषा टाकून देतात—

म्हातारे शब्द !

झिजल्या नाण्यासमान झिजून व्यर्थ झालेले...

मुक्तिबोधांच्या प्रतिमावादी मताचा सारांश वर सांगितलेला आहे.

बृहत् संवेदना

केवळ रम्य कल्पनांत गुंगत पडलेल्या पूर्वींच्या आत्मकेंद्रित कविपंथाला सोडून मुक्तिबोध आपली ‘नवी मळवाट’ काढतात. पूर्वींचे मराठी भावगीतकवी स्वतःच्या भोंवती पिंगा घालीत होते. त्यांना आपलें स्वतःचें दुःख मोठें वाटत होतें, आणि त्याचीच महती ते गात होते. ही अशी कोंडलेली अहंता मुक्तिबोधांना वीट आणते. स्वतःच्या संकुचित कुंपणापलीकडे त्यांना व्यापक जीवन दिसतें—

पुरेशी नाहीं झाली ओळख
जीवना तुझ्या बृहत् उराची—

आणि मग मुक्तिबोधांचा 'अहम्' परिवृंहित होतो. पूर्वीचे सौंदर्यवादी कवी वेळींमधून कलिकांमध्ये लीलेने विहार करीत होते. परंतु मुक्तिबोधांना त्यापेक्षां कांहीं निराळें वाटूं लागतें—

आज वाटेना खगांच्या नेत्री
न्याहाळावेत दिशांचे देश
ध्यावा वाटेना तुझ्या संगतीं
रेशमी सैल वसंतवेश...
आणि वाटेना स्वप्नानें जड
कळ्यांचे डोळे उमलवावे
दुर्वलतेची लागून गोळी
दुभंग झाला माझा हा ऊर—

मुक्तिबोधांच्या चित्तांत कांहींतरी विचारांचें काहूर माजतें आणि त्यानें ते अस्वस्थ बनतात. त्यांना 'झोंप येईनाशी' होते. अपरात्रीपर्यंत ते तशा अस्वस्थ स्थितींत कांहींएका विचारतंद्रींत उशविर डोकें ठेऊन पडून असतां आजूबाजूच्या तमोव्यात वातावरणांतून आपल्या व्यथाग्रस्त अवस्थेचे प्रत्याभास चमत्कारिक आकारतात.

विलगली मला क्षीण चंद्रिकेची कृश छाया;
आर्त टिटवीची साद—
टी S S अ टी S S अ कण्हणारी
मूक तक्रारीसमान मंद झाली आपोआप...
येत नाही मला झोंप...
जागें झालें हृदयीचें उध्वस्त नगर आज
भंगल्या कमानीखालीं झाल्या गोळा—
श्वेत छाया वासनांच्या,
गुदमरून मेलेल्या गोजिरवाण्या आकांक्षांच्या...
श्वेत छाया भिंतींतून पुढें आल्या...

नवकवितेचें एक तप



रिक्त कोनाड्यामधून
सभोंवती माझ्या सर्व...
उशापायथ्याशीं उभ्या...

... ..

कंकाल हांसते कोणी, कवटीचे विचकीत दांत
घोगरें विद्रूप गात...

तुटक्या ऋड्यासम भकास तोंडें...

तुटून लोंवतो ओठ, त्वेषानें रूपून दांत...

मुक्तिबोधांचे हृदय पीडेनें व्याकुळतें, उलतें. कोठले तरी आघात पाहून ते त्वेषानें पेटतात. त्यांच्या मस्तकांत संताप भरतो.

माझ्या केशसंभारांत घोंघावतो क्रुद्ध वात...

मुक्तिबोधांच्या काव्यांत भीषण, विचित्र, विद्रूप आकार सर्वत्र चितारलेले दिसतात. तें काव्य वाचीत असतां आपण एखाद्या भयंकर काळोख्या गुहेतून जात आहोंत, किंवा भयानक स्वप्न पाहात आहोंत असें वाटूं लागतें. काळ्या, लाल, शेंदरी, किरमिजी, धुरकट रंगाचे फरपाटे आपल्या डोळ्यासमोर हालत जातात. कवीच्या व्यथित, क्रुद्ध, प्रक्षुब्ध अंतरात्म्याचा हा गोचर विकृत विद्रूप आकार होय. अखेरीस त्यांची यातना घर्षून संघर्षून पेटते. यातनेचें संतापांत भावान्तर होतें—

यातनांची ही काळी डहाळ

तीस लागलें ज्वालेचें फूल

कवीच्या चित्ताला “ पराकाष्ठेचा भावनेचा ताण ” पडून तो स्फोटरूपानें व्यक्त होऊं पहातो. तो “महा उमाळा” कवितेच्या रूपांत आपली सुटका करून घेतो. कवीचा वक्ष भेदून छंद निघतो. मुक्तिबोधांच्या नवकवितेची प्रक्रिया अशी आहे. ‘नवी मळवाट,’ ‘नवी कविता,’ ‘सधिराच्या लाल सड्यांतच’ ‘माझ्या पीडेली अर्थ येईल,’

‘छंदांच्या लहरीवर लहरी’, इत्यादि कवितांमधूनच कवीने ही प्रक्रिया सांगितलेली दिसून येते.

‘ मनुजवैरी व्यवस्था ’

मुक्तिबोध सांगतात की त्यांची पीडा अनंत आहे. ती जन-व्यापक आहे. या पीडेचा निर्देश ते पानोपानी करतात. परंतु त्या पीडेच्या स्वरूपाचे स्पष्ट निरूपण ते करित नाहीत. पीडेच्या विषयांवर कवि बोट ठेवित नाही. मुक्तिबोधांच्या अंधेऱ्या कविता-वातावरणांत त्या पीडेच्या विभावांच्या फक्त काहीं थोड्या पुसट रूपरेषा दृग्गोचर होतात. भूक, भीक, कंगाली, हीन जीवित, निःपौरुष पुरुष, लाचार पतित अबला असे कवीच्या पीडाविषयांचे स्वरूप वाटते. यंत्राने चिरडलेला श्रमिक त्यांत दिसतोच. ‘ आज कशानेशीं मला येईनाशीं झाली झोंप, ’ ‘ लाल कंदील, ’ ‘ शिशिरांतील पूर्णिमा, ’ ‘ असेंच काहीं आहे, ’ ‘ अंत आहे तसा आरंभ आहे ’ अशा कवितांमधून मुक्तिबोधांच्या पीडाविषयांचे काहीं थोडेसे तुटके दुवे सांपडतात. मनुष्य यंत्र बनला आहे. यंत्रांतून त्याची सुटका होऊं न शकल्याने तो सौंदर्य, प्रीति, जीवन, यांच्यापासून तोडला गेला आहे. ‘ घेरी येईतो ’ मानव एक जोखड ओढून नेत आहे. मानवतेची हलाखी आहे. ‘ तांबडा चहा नि अखबार ’ हातीं धरणारे ‘ चुर्गळलेल्या देशी कागदासम मुखाचे ’ पुरुष आणि तशाच पिकलेल्या मिर्चींसमान वाळून कोळ झालेल्या बायका; ‘ वयःसंधीच्या संदिग्ध अशा ओढींनीं अतिशय गांजल्या, जळक्या मोहोरासम झडल्या ’ फिक्या रुग्णमुखाच्या निर्दोष पोरी; तरुण भिकारिणीनें याचना करित ‘ कटोरा ’ पुढे करावा, देणाऱ्यानें त्यांत एक आणेळीं टाकीत बेशरम खूण करावी आणि त्या आणेळीसकट बीभत्स खुणेचाहि विचान्या त्या ‘ नौतीनें नाडलेल्याशा ’ स्वीकारा करावा; नाजुक गौरांगी रमणीच्या मोटारी-

नवकवितेचें एक तप



मार्गे बिडी ओढणाच्यानें आपली अश्लील तानच फेकावी आणि त्यात जिभली चाटून समाधान मानावें. शहररस्त्याच्या कांठीं फरशीवर आळीसारखे कचऱ्यासारखे मानवी देह रात्रीं झोपले आहेत; मनुष्य क्षयानें मरतो आहे, बहुसंख्य जनता कंगाल आहे, तरुणाचे अगदी सामान्य स्वाभाविक मनोरथ पैशाच्या अडचणीमुळें आजचे उद्यांवर ढकलावे लागत आहेत—

खात्रीनें उद्यां 'चल' म्हणून तुला नेईन बोलपटास
थोडी शिल्लक फळीवरच्या डव्यामधें ग असेल खास
आज तूं नीज...

...

...

...

मानवा ! मानवा ! ! काय ही स्थिति ?

किड्याचें मरण जिण्याची भीति !

मुक्तिबोधांच्या व्यथाकारणाचे कांहीं धागेदोरे असे जोडतां येतात. एकंदरींत 'मनुजवैरी' व्यवस्थेवर त्यांचा कटाक्ष आहे. अशा कुरूप विसंगत जीवनाची त्यांना किळस वाटते, तिट्कारा येतो—

जळजळीत ती घृणा पेटली.....

घृणेची काळी तीक्ष्ण शराव

कपाळाचिया मधोमधच

गोळा उंचसा सळ, ' तिट्कारा ' !

भयानक—रौद्र—बीभत्स

या घृणेचे बीभत्स आकार मुक्तिबोधांच्या कवितेंत चितारून आलेले दिसतात. ' नागवी रात्र, ' ' संपूर्ण नग्रा निर्लज्ज दिशा, ' ' कोपऱ्यांत दडून उभे नारी—देह, ' ' गुप्तांग, ' काळें घट्ट रक्त गळत असलेल्या जखमांनीं भरलेले सोमकांत स्तन, बाहेर आलेले डोळे, ओकलेला लाल प्रकाश, असे ते घृणाकार वाटतात. मुक्तिबोधांची कविता भयानक—बीभत्स—साक्षात्कारी आहे.

अंधान्या वोळी

भूगत ड्रेनेज पाण्यासमान तिमिराच्छन्न

खळाळहीन अंधान्या स्तब्धशा !...

बाजूस दोन्ही, जुनाट उध्वस्त म्हातान्या भिंती...

...

...

...

भिंती त्या जुन्या, म्हातान्या काळ्या

सिनेमांतल्या जाहिरातींच्या लोंबत्या चिंध्या

अंगी त्या ल्याल्या...

...छायांची धुडें, उंच भिंताडें.....

...

...

...

तयांच्या मधून जिवास घेऊन वाटा पळती !!

प्रत्येक स्थानी अंगास चोरून वळणें घेती

मेलेल्या जुन्या वाड्याच्या उंच ढिगान्यावरी

उभ्या तरुंच्या वाळक्या हारी...

...

...

...

...त्या कंदिलाच्या नळ्या लाल-लाल

तडा गेलेल्या,

गोंदानें चिकटविलेल्या,

पसरती तांबडी नी मलीन फिकट आभा !

भयाण अंधुक अशा अंधकारामधेच...

...

...

...

शेंदूर फांसावा कोणी अंधाराच्या कपाळास

तसेच शेंदरी पट्टे हालती...

आणि लखाखून जातो मधेच पितळी डोळा

कवडीचा

...

...

...

अडकलेली दिसतात मानवांची तोंडे...

नवकवितेचें एक तप



अजबशी विदूषकी.....

...

...

...

पेरा रे मुंडकीं, पेरा पेरारे S...

मुक्तिबोधांच्या भयानक-रौद्र-बीभत्स-साक्षात्कारी कविता म्हणून 'आज कशानेशी मला येईनाशी झाली झोंप', 'फिरून आले', 'शिशिरांतील पौर्णिमा' 'असेंच आहे कांहीं,' 'अंत आहे तसा आरंभ आहे' अशा कविता दाखवतां येतील. या दृष्टीने मुक्तिबोधांची विशिष्ट वेधक कविता 'लाल कंदील' ही होय.

आशावाद

परंतु अशा या सगळ्या लाल, शेंदरी, काळ्या, काळोरुव्या, भेसूर, विकृत, विद्रूप, पीडात्मक विस्ताराला मुक्तिबोधांनीं आशेची सोनेरी कड लावलेली आहे. मुक्तिबोधांची 'नवी मळवाट' पीडेंतून प्रगतीकडे गति घेते; ती तमांच्या घनराशींमधून प्रकाश धुंडाळीत जाते. कवीस 'नवी दीप्ति' साक्षात्कार देते—

प्रखर आणि विलक्षणशी सौंदर्यज्वाळा तरळे एक

आव्हान जी देई समस्त क्रूर तमाला

धगधगीत वाटेवरून चाललेली "अनंत पदांची विराट् सेना" कवि पाहतो. त्या "कोटिशः दुखच्या भेगांच्या पायांत झिंगली मस्तानी गति" त्याला दिसते. ती 'प्रगति यात्रा' पाहून कवीला विश्वास वाटू लागतो की "मरणार आम्ही नाही!" कवीच्या डोळ्यापुढें नवीन क्षितिजें उघडतात—

नव्या सूर्याच्या प्रकाशाखालीं बसूं दोघेहि

गाईन मीहि

नव्या छंदांच्या डफावरती सूर्ययुगाचें प्रदीप्त गीत

नव्या प्रतिमा

आपल्या नव्या प्रतिभेनें मुक्तिबोध नव्या प्रतिमांत प्राण ओत-

तात. 'स्फुंदगारी सांज', 'तारका-टिपें', 'सनईच्या विषण्ण साजेनें ओलावलेला सांजेचा पदर', 'स्तब्धतेंत झांकलेला ध्वनीचा व्रण' 'वनाचें हिरवें मर्म', 'अंधारावर विजेची लिपि', 'ज्वाळांची कफनी', 'तुटक्या कड्यासभ भकास तोंड', 'पोरका धूर', 'पितळी घंटेसारखा लोंबणारा निस्तेज पिवळा चंद्र', 'रात्रींच्या शरिरांत दिव्याच्या जखमा', 'थेंबगोबरा दिवा', 'एक बल्ब लावलेल्या एकाक्ष खोल्या', 'तारेवरती झुलता बल्ब-फांशी गेलेला !' अशा प्रतिमापखरणींतून मुक्तिबोधांची मळवाट रिघते.

घृणेचें विद्रूप विचित्रीकरण करणारे मुक्तिबोध कोमलतेचें सुंदर चित्रणहि करूं शकतात. 'विस्मय', 'सांज ये हळूहळू', 'विसर क्षणाचें मृदु नातें', 'युगांच्यानंतर', या प्रेमकविता हृद्य आहेत— 'हिंवाळ्याचा परिचित गूढ गाढ अंधकार' यांतील हृदयस्थ तर-ळत्या जुन्या प्रेमस्मृति अतिनाजुक भासतात. तो हिंवाळ्याचा अंधकार वाचकालासुद्धां परिचित वाटून स्पर्शगोचर होतो—

.....अंधाराच्या गूढ बोलावत्या खुणा

झाले पुढें गार वाऱ्याचे ते छोटे मऊ हात

..... ..कपोलास गोंजारीत—

प्रत्येक स्पर्शांत गार उष्ण श्वासांचे हुंदके

... .. ओठांचे ते कंप मुके !

हलकेंच ओळख दिली, वरी टाळ्या वाजवूनी—

पिंपळपानांनीं आणि

भासलें की मुसमुसत रेशमाची गांठ पडे

अंधारांत शरीराची शिराशिरा वेगें उडे...

'वर्षागमांत' कवीला रमणीयाच्या दर्शनानें काविसुलभ मोह होतो—

असीम या सौंदर्या कवी घेऊं आलिंगून ?

नवकवितेचें एक तप



‘नव्या वाटे’ने जातांना अनेक रम्य देखावे डोळ्यापुढें उघडतात.
मुक्तिबोधांच्या—

सरसरतो पाचोळा भंगल्या देउळीं
सळसळतो लाल पदर, परत ना दिसे मुळीं
गहनता गर्द करी मोर टुहुकुनी
दूर थरथरे तिथे लाल कर्दळी
जंगली फिक्या दुपारिं पसरली जादु गडे
कुण्या देखणीच्या मधुर आर्जवाची ? ...
तसाच विस्तीर्ण माळवी-माळ
गवत चिक्कार रसरसे तेजाळ

अशा ओळी वाचतांना लोवलेकरांची आठवण झाल्यावांचून
राहात नाहीं.

प्रस्तुत संग्रहांतील रचना दीर्घ आहे. ‘गंभीर झडते गगन—
दुंदुभि,’ ‘त्रिशंकूचें स्वप्न,’ ‘आज कशानेशी मला०,’ ‘अंत
आहे तसा०’ या कविता प्रदीर्घ आहेत. तरीसुद्धां ‘यात्रिक’ या संग्र-
हांतील प्रदीर्घतर रचनेच्या मानानें नव्या मळवाटेची लांबी कमी
भरते.

‘यात्रिक’

‘यात्रिक’ हा मुक्तिबोधांचा दुसरा काव्यसंग्रह. पूर्वीच्या काव्य-
संग्रहांतील कविता सोडून १९५७ अखेरपर्यंतच्या त्यांच्या जवळ-
जवळ सगळ्या मिळून ३४ कविता या दुसऱ्या संग्रहांत समाविष्ट
झाल्या आहेत. यात्रिकांतील कवीची स्थायी अनुभूति तीच पीडेची
आहे. तीच अस्वस्थता, तगमग आहे.

मी हा असा कासावीस
कासावीस सदोदित

‘तुम्ही येत अहांत’



कवीच्या वयांत ‘आज बत्तीस शिशिरऋतु लोटले’ त्याचा आढावा घेतांना कवीच्या चित्तांत चलबिचल होते. दुहेरी ‘मी’ स्वतःशीच युद्ध करीत आहे असें त्याला वाटतें. क्षणभर तो आपलें तोंड हातानें झांकतो, परंतु दुसऱ्या क्षणीं बाहेर सभोंवारच्या उजेडाकडे बघतो. कवीचा आशावाद दृढ असला तरी अवचितच सगळें असून नसल्यागत होतें. ‘ना इथलें...ना तिथलें...’ असें त्याचें मन दुग्ध्यांत पडतें. डोळ्यासमोर दोन रंग, एकदां एक, एकदां एक, काळा आणि लाल असे दिसतात. अशी ही द्विधा स्थिति ‘आज बत्तीस शिशिर ऋतु लोटले’, ‘वर्दळींत जातांना’, ‘दोन ज्योति’ अशा कवितांत पहावयास सांपडते.

जगांतल्या वाढत्या दांभिकतेविरुद्ध मुक्तिबोधांचा धिःकाराचा सूर विशेष चढलेला दिसतो. तोंडानें ‘जनता जनता’ स्तोत्र गाणारे पण जनतेचा विटाळ मानणारे, सत्याचे भक्त म्हणविणारे परंतु अड्डल खोटेपणानें वागणारे, आणि स्वार्थासाठीं जनतेची खुशाल पिळवणूक करणारे, न्यायाचा कैवार घेणारे, परंतु एकाद्या ‘रामशास्त्र्या’नें देहांत फर्मावल्यावर गनिमी काव्यानें जीव बचावणारे ‘सज्जन’ मुक्तिबोधांना अत्यंत तिरस्कारार्ह वाटतात. नाण्याच्या नादावर कलेला नाचायला लावणाऱ्यांचा ते धिःकार करतात, आणि आपला वेगळा मार्ग काढतात—

तुम्हि तेथले मर्जांतले
हळुवारसे, सुकुमारसे
मी येथला सर्वांतला
अतिशय कडू माझे हंसें

‘तुम्ही येत अहांत’

पुस्तकी क्रांतीच्या आणि यांत्रिक गीतांच्या कागदी कवींचा मुक्तिबोधांनीं आपल्या पहिल्या संग्रहांत निषेध केला आहे. तोच

नवकवितेचें एक तप



निषेध ते पुन्हां एकदां करतात. सांप्रत मराठी कवितेंत शब्दांचें ढीग पडत आहेत. परंतु एकेक शब्दांत 'कोटि कोटि व्हॉल्ड्सची' जी बीज दडलेली आहे तिचा स्पर्श कोणी कवी देऊं शकत नाही. त्यासाठीं सामर्थ्यवान् कवीस ते 'मराठीचिये नगरीं' आवाहन करतात. त्या लोकोत्तर कवीला वज्रापेक्षां कठोर आणि फुलापेक्षां कोमल अशी वाणी ओतप्रोत वाहविण्यासाठीं ते सांगतात—

पेटतील सारेजण असैं ज्वाला गीत गा
गाणें हवें त्वेषाचें, वैषम्याच्या द्वेषाचें
गाणें हवें वंडाचें, साखळदंडाचें
गाणें जाड दणकट, लोखंडाच्या हाताचें

...

...

...

गीत साधें कोमलसैं, हृदयाला खुलवीलसैं
प्रेम उचंवळ अनावर होईलसैं गीत गा
गीत लडिवाळाचे भोळें, गळीं गळां घालील जें
पाठीवर ममतेच्या स्पर्शाचें तूं गीत गा !

'मराठीचिये नगरीं' या कवितेंत शेवटीं ज्ञानेश्वर, तुकाराम यांचा जो निर्देश आहे, त्यांत विशेष अभिप्राय असावा असैं वाटतें. 'नवी मळवाट' या संग्रहाच्या प्रस्तावनेंत मुक्तिबोधांनीं असा दावा केला आहे कीं, जो आदर्श ज्ञानेश्वरादिकांनीं दाखवला त्यालाच मूर्त करण्याचा नवकवींचा प्रयास आहे. ज्ञानेश्वरादि संत कवि आणि नवकवी हे सारखेंच पुरोगामी, तोच तात्पर्यार्थ्य यें असावा.

सर्वश्रेष्ठी व्यक्तित्वास आकार देणारा मराठीचा महाकवि निकट भविष्यांतून येत आहे. त्याची चाहूल मुक्तिबोधांच्या मनःश्रवणीं येते. मुक्तिबोध त्या चाहूलीचा कानोसा घेतात—

तुम्ही येत अहांत
तुम्हीं येत अहांत...

बलाढ्यशा धारांसम येत अहांत
 छंदा छंदामध्ने वीज महादाहक
 कड्कडाटांतून तिच्या येत अहांत
 अनिवार्य सत्यास येत अहांत
 तुम्ही येत अहांत...

कवीच्या हृदयांत विझू विझू करणारी, पण न विझणारी, ‘कधीं न डरणारी—हटणारी’ इवलीशी ठिणगी आहे. हृदयाच्या अंधारांत ती ठिणगी झगडत फुलते. कवि त्या ठिणगीसाठीं स्वतःची जिनगी पणाला लावतो आणि त्या ठिणगीला जपतो. कांहीं एका अग्नि-केंद्राभोंवती कवीच्या “ निळ्याजांभळ्या पीडेचें आशांचे ” वर्तुळ फिरतें.

निराशेच्या परिस्थितींतच कवीला आशेचा विश्वास वाटतो. ‘हिन्यासम लखाखते डोळे’, ‘कोण अंधारांत उभें’ इत्यादि कवितांत निराशेच्या काळ्याकुट्ट पार्श्वार कवीनें तसा आशावाद प्रकट केला आहे. दिव्यकांत, उद्दाम, वेगवान्, विकराल महाव्यथेच्या पोटीं क्रांतीचा जन्म होईल असें भाकित कवि करितो. यातनांतूनच “ यातनेच्या पोटीं खचितच यौवनाचा बहार आहे ” ही वाणी कवि ऐकतो. म्हणून कवीला त्याची व्यथा ही शाप न वाटतां वरदान वाटते.

‘शक्य तर कधीं’, ‘मेघ अंधारून येतां’, ‘गर्जत गर्जत मंद’, ‘गोड निळेपण’, ‘खरें आहे’, ‘आतां’, ‘श्रावण ढग’, ‘परिवर्तन’, अशा कवितांत रम्यता आणि प्रेम यांच्या नाजूक वळणांतून यात्रिकानें वाटचाल केली आहे. “ मेघालोके भवति सुखिनोऽप्यन्थावृत्ति चेतः ” या उक्तीचा प्रत्यय मुक्तिबोधांना वारंवार येतांना दिसतो. हंसरें ऊन्ह, निळें आकाश, आणि त्यांत तरणारे पांढरे हंस कवीच्या दुःखालासुद्धां गोडवा आणतात—

नवकवितेचें एक तप



कच्ची मनांतली जखम
दुखे पण गोड
फिक्या दुपारीं बसून
जुन्या नावा सोड...

कवीला त्या सुंदरतेमध्ये “विरुनि सरावें वाटतें.”

दीर्घ दुःखांच्या कडेकडेनें यात्रिक दुखऱ्या पायांनीं अनवाणी चालत गेला आहे. अपरंपार अंधारांतून लांबच लांब वाट चालून यात्रिक जो येऊन थांबला आहे तो येथें—

नाहीं कसली हुर्हर
नाहीं कसलीहि खंत
आज विसावे माझ्यांत
तुझें ऐश्वर्य अनंत

पूर्वीच्या संग्रहापेक्षां प्रस्तुत काव्यसंग्रह अधिक विस्ताराचा असला, तरी त्यांत पूर्वीपेक्षां निराळें आणि नवें असें विशेष कांहीं दिसत नाही. रचना प्रदीर्घ असूनसुद्धां आशय स्पष्ट होत नाही, उलट पूर्वीच्या कवितापेक्षां या कविता अधिकच गूढ वाटतात. पूर्वीच्या संग्रहांतील विषय, आशय, कल्पना यांची पुनरावृत्ति या संग्रहांत झालेली आहे. तेच काळे, शेंदरी, लाल रंग, तेंच रक्त, त्याच जखमा, तेंच कंदन, तीच भेसूरता, विद्रूपता पुन्हां चर्चित आहे. ‘ लाल कंदील ’ हें मुक्तिबोधांचें विशेष आवडीचें प्रतीक दिसतें. या संग्रहांत त्याचें पुन्हां दर्शन होतें. पूर्वीचे लाल बल्बांचे ठिपकेहि पुन्हा दृष्टिपथांत येतात. एकंदरीत हा यात्रिक पूर्वीच्याच मळवाटेनें गेला आहे असें म्हणावेसें वाटतें मुक्तिबोध सहसा मढेंकरी दुर्बोधतेच्या वाटेस जात नाहीत. परंतु त्या वाटेस ‘ यात्रिक ’ अधूनमधून वळलेला भासतो—

नैराश्याचा नाजुक नखरा
श्रीमंतीची विरक्त वाणी

माणुसकांचें मर्म विसरतां बुळांच ठरतिल चढेल गाणीं

पहिल्या संग्रहांत नवप्रतिमांचा आढळ पानोपानीं होतो. प्रस्तुत संग्रहांत नव्या प्रतिमांचें तितकें वैपुल्य नाहीं. ‘ हातपाय पसरून गपचिप बसलेले नागवे रस्ते ’, ‘ गळ्यांचा गुंता ’, ‘ पीडेची वेलांटी ’ ‘ अंधाराची खाण ’, ‘ निळ्याजांभळ्या पीडेचें वर्तुळ ’, ‘ मृत्यूचा स्तूप ’, ‘ काळोखाची चीप ’, अशा प्रतिमा चमत्कृतिपूर्ण वाटतात. ‘ शुभ्र शुभ्रगुबीत मेघमेंढरूं ’ हें रूपक वाचकाच्या बोटांना शुभ्रगुबीत लागतें. ‘ संक्षिप्त हत्या ’, ‘ दुःखानें हिरवेंगार तोंड ’ अशा कल्पना अजबच, पण साभिप्राय वाटतात. ‘ फोडासम दुखणारा आत्मा ’ आणि त्याला ‘ स्वप्नाचें मुलायम मलम ’ ही कल्पना अभिनव आहे.

एवढें बरीक वाटल्यावांचून राहात नाहीं कीं मुक्तिबोधांच्या कवितेचा ‘ नव ’ बहर पहिल्या संग्रहांतच येऊन गेला. ‘ नवी मळवाट ’ ही मुक्तिबोधांची खरी वैशिष्ट्यपूर्ण नवी कविता.

गं. ब. ग्रामोपाध्ये—‘ निळावंती ’

नवकाव्यविवेचक आणि नवकवि गं. ब. ग्रामोपाध्ये यांच्या २५ कवितांचा ‘ निळावंती ’ हा छोटासा काव्यसंग्रह. यांतील कविता ‘ सत्यकथा ’ आणि ‘ साहित्य ’ या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झाल्या होत्या. त्यांतच कांहीं नव्या कविता घातल्या आहेत. सांप्रतचें युग विज्ञानाचें आहे. विज्ञानाच्या वाढीबरोबर मानवाचें भौतिक सामर्थ्य वाढत आहे. परंतु मानव आर्थिक ऐश्वर्याच्या ईर्ष्येनें पेटून उपयोग आणि उपभोग यांच्या मायाजालांत गुरफटला आहे, विवेकशून्य होतो आहे. ऐहिक, व्यावहारिक, तात्कालिक यांचें मूल्य वाढत आहे आणि शाश्वत अंतिम मूल्यें दृष्टींतून नाहींशीं होत आहेत. ‘ निळावंती ’ या परिस्थितीचें प्रतीक होय. निळावंती ही

नवकवितेचें एक तप



जलमंदिरांत राहणारी जलदेवता. तिच्या इंद्रजालानें वरुण हा खरा राजा केवळ नामधारी बनून सगळी सत्ता निळावंतीच्या हातांत गेली होती. “ निळावंती-मायेच्या इंद्रजालाचें निरसन व्हावयाचें असेल, तर प्रथम अंतरींच्या प्रेमभावनेचे मेघ वोळवले पाहिजेत. आत्मीयतेचे आंसू वाहिले पाहिजेत. ” प्रस्तुत संग्रहांतील बऱ्याच कवितांचा स्थायीभाव हा आहे.

‘धस्स् जाहलें’ या कवितेंत अर्थमोहामुळें झालेली अनर्थपरंपरा प्रतीकरूपानें दाखवली आहे—

धावतां राम

कांचनमृगाच्या मार्गें लागून...

वाहूं लागली आर्त वेदना...

विव्हेळे आर्त पंख छेदला

जटायू पक्षी :

“ रावणें नेली सीता पळवून !... ”

‘डोळे मोडीत’ आणि ‘निळावंती’ यांतून कनकासकट कांतेची विलासी विनाशी मोहिनी दिसते—

नशाचरांची निशाचरती

निशाचरंती

नशाचरंती

आणि—

गोल टिकल्यांचे उंच मनोरे...

हिरव्या निळ्या नि लालजांभळ्या

कागदी नोटांचे

उंच बंगले...

आजच्या अर्थयुगांत कांचनाच्या कांतीपुढें विवेकाचा उजेड मावळला आहे. त्या उद्दीपक कांतीनें देवेंद्राचे सहस्रनेत्रसुद्धां दिपले

आहेत. अर्थाच्या तालावर जग नाचतें आहे. कुबेराची स्वर्गसंपत्ति अपुरी पडूं लागून—

कुबेर नादार—

छापू लागला

नकली नाणीं !

सगळीं सुखें संपन्न असून मनाला सुख नाही. संसार गोकुळा-
सारखा भरला असला तरी आंत उरांमध्ये—

नेला अक्रुरें

माझा ग दूरी

कन्हय्या हरी

अशी आर्त जाणीव उरते. ‘आभाळाला आल्या मुंग्या,’ ‘काळ्या ढगांनी,’ ‘उडालें छप्पर,’ ‘ओढाताणींत फाटलें अंबर,’ या कवितांत विषम परिस्थिति आणि अस्थिर जीवनाची प्रतीति आहे. ‘ओढाताणींत फाटलें अंबर’ या कवितेंत ग्रामो-पाध्यांनी स्थिति, गति, कृति या त्रिपुटीचा निर्देश केला आहे. ते असा सिद्धांत मांडतात, कीं जीवन हें स्थिति-गति-कृति-सापेक्ष आहे. स्थिति, गति (स्थल-काल) मिळून परिस्थिति बनते, आणि परिस्थिति अनुरूप मानवाची कृति होते. (पहा, ‘नवकाव्य आणि आर्द्रा’ पृ. ५, २०.) बिघडलेली परिस्थिति विवेकी कृतीने सुधारते, तर सुधारलेली परिस्थिति अविवेकी कृतीने बिघडते—

ओढाताणींत फाटलें अंबर

आखिरविखिर उडाल्या चिंध्या !...

—परंतु कोणी

अव्यक्त शिंपी-सहजपणें—

गतीचा दोरा, स्थितीची सुई

कृतीचा टाका घालीत जाई...

नवकवितेचें एक तप



...वनत जाई गोधडी सुंदर !...

—परंतु वारा...

जाई उसवीत—

जाई उस्कर्टीत !

‘ लाल कंदील ’ या कवितेंत ‘ नागर संस्कृति पायघड्यांनीं जावी म्हणून ’ बांधवांची होणारी निर्दय चेंदणूक दाखविली आहे—

डांबरी रस्ता

इस्त्री केलेला...

आणि वरती...

स्वप्नाळू चंद्र

पाहतो खालीं

वरून, दुरून...

आणि शिंपितो

दुवळ्या दयेचें

गुलावपाणी—

जरि न शिरें तें

भाजल्या थिजल्या

रस्त्याच्या मनीं !

‘ नाटकी वेष उतरल्यावर ’ यांत दिवसाचा उद्योग संपवून रात्रीं स्वतःला भेटणाऱ्या जीवाचा सत्याविष्कार आहे—

विसावला देह

आणि हळूहळू

जाणीवेचीं वस्त्रें सुटून, गळून...

तर, ‘ भिंतीशी निळ्या ’ या कवितेंत जाणीवेंतून नेणिवेंत शिरल्या-नंतर युवतीचें चमत्कारमय शिशुरूपांतर आहे—

ताणल्या विणल्या गुंफिलेल्या संज्ञा
सुटून रुळती-स्वैर पाठीवर...

निजली जाग !

आणिक जागा होऊन नेणिव-

फुलल्या कळ्या

निरागस भाव...

दिसूं लागली गोड हांसरी सान वालिका !

‘अपरात्रीच्या अवकाशाला’ या कवितेंतील जाणिव-नेणिवेच्या संक्रमणानें होणारें सचेतन-अचेतनांचे परस्पर परिवर्तन अद्भुत वाटते—

...होल्डल, टूँका, पेठ्या

गाऊं लागल्या हांसत खदखद—

...! चला वाहूं या-मानव गठड्या !

‘भिंतीवरील गोल आरसा’ यांत कवी आरशांत स्वतःचें प्रतिबिंब पाहात असतां त्याला निरहंतेचा पहिलाच साक्षात्कार घडतो—

माझी ती मूर्ति

कुठच्या कुठें ?

पीटांत बैसल्या प्रेक्षकांपैकीं

अनेकांपैकीं

कुठचें कोण ? कुठचें कोण !!

‘तुजें दर्शन’, ‘होतेस कीं म्हटलेंस तूं’ ‘नको नको’ इत्यादि कविता प्रेमाच्या आहेत. ‘इथें इंगळी, तिथें इंगळी’ या कवितेवर मढेकरांच्या ‘मी एक मुंगी, हा एक मुंगी’ची छाया दिसते.

“निळावंती” हा नवकवितासंग्रह छोटासा असला तरी वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. तत्त्वगंभीर आशय प्रतीकद्वारें प्रकट करण्यांत ग्रामोपाध्ये बरेच यशस्वी होतात. दुर्बोधता, जुगुप्सा किंवा कोठलाहि अतिरेक टाळून नवकाव्य होऊं शकते हें त्यांनीं

नवकवितेचें एक तप



दाखवून दिलें आहे. जाणीव-नेणिवेचें अद्भुतपूर्ण अवस्थान्तरदर्शन हा ग्रामोपाध्यांच्या नवकवितेचा उल्लेखनीय विशेष होय. या नवकवितेची रचना मुक्त असली तरी प्रदीर्घ नाही. कोठल्याहि मताचा तीत अभिनिवेश नाही.

विंदा करंदीकर

य. द. भावे यांच्या 'आर्द्रें' बरोबरच विंदा करंदीकर यांचा 'स्वेदगंगा' हा पहिला काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. परंतु 'आर्द्रें' सारखी 'स्वेदगंगा' ही नवकविता नाही. 'स्वेदगंगे' चें वळण जुनेच आहे. विंदा करंदीकर यांच्या आरंभिक काव्यरचनेला विनायकांच्या कवितेपासून स्फूर्ति मिळालेली दिसते. तिच्यांत हिंदवीर, आर्यत्त्व, हिंदुराष्ट्र, संघटना, स्वातंत्र्य, यांचे सूर आहेत. 'स्वेदगंगे' च्या कवीवर केशवसुतांचा बराच प्रभाव दिसून येतो. केशवसुतांना अनुसरूनच विंदा करंदीकर अन्यायी समाजरूढींवर प्रहार करितात. ते जुलुमाचा प्रतिकार करावयास उठतात आणि मत्त सत्तेवर मूठ उगारतात. 'स्वेदगंगे' च्या कवींत विनायकांची वीरता आणि केशवसुतांची क्रांतिशीलता यांचें तेजःसत्त्व आहे. तो कवि समाजांतील बदलत्या आर्थिक परिस्थितीला आणि परिणामाला जागरूक आहे. श्रमिकांची वंचना त्याला कळते. त्यांच्या 'अग्नीहून दाहक' भुकेची आंच कवीस लागते. 'स्वेदगंगे' चा सहज लक्ष्यांत येण्यासारखा विशेष गुण म्हणजे कवीच्या उच्चारांतील 'जोष' हा होय. 'स्वेदगंगा' ही नवकविता तर नाहीच. परंतु तिच्यांत नवकवितेचीं बीजें रुजत असलेलीं क्वचित् दृग्गोचर होतात.

मजुरांच्या शरिराचा घालून नवा तंबाखू

चिलीम ओढित गिरण्या साऱ्या वसत्या

यासारखी अभिनव प्रतिमा "स्वेदगंगेच्या" कवींतून नवकवीची

नवकवितेचें एक तप



विंदा करंदीकर आणि मर्ढेकर

मर्ढेकरांच्या नवकवितेचे अनेक गुणदुर्गण 'मृद्गंधां' त उतरलेले दिसतात. मर्ढेकरांचा विक्षिप्तपणा विंदा करंदीकरांच्या

'अमृत प्यावें कवटीमधुनी...'

किंवा—

.....आणि नवच्याशीं
व्यभिचार करतांना तुला पाहिली...

अशा कल्पनांत आहे.

कुत्र्याचें दारांतील लोंगट

यांत लैंगिकता आहे. 'झिंग-लिंग' हें यमक मर्ढेकरी आहे. नवकवितेची कुप्रसिद्ध बीभत्सता या कवितांतहि आढळांत येते. 'चघळलेला उंदीर', 'ओंगळ ओकाच्या', 'विष्टेचा धागा', 'कुजकें अंडें', 'थुंकीचें मडकें' यांचें प्रदर्शन जुन्या साजूक कवितेच्या वाचकाला जुगुप्सा आणील. त्यांत—

सकाळपासून रात्रीपर्यंत
तेंच तें ! तेंच तें !...
शिळा शोक, बुळा विनोद
भ्रष्ट कथा, नष्ट बोध...
नऊ धागे, एक रंग...
आत्माहि तोच तो...
जीवनहि तेंच तें...
आणि मरणहि तेंच तें...

असा तोच उबग आहे. तीच विकलताहि आहे—

रडण्याचेंहि बळ नाही
हंसण्याचेंहि बळ नाही...

कवी म्हणतो—

अशा जिण्याचा विचार करतां
मुखांत उरतें कांहीं कडवट

मठेंकरी नवकाव्याची सुप्रसिद्ध दुर्बोधता विंदा करंदीकरांच्या काव्यांत कमी नाही. त्याची प्रचीती हवी असेल तर ' दातां पासून दातांकडे ' ही कविता वाचून पहावी. या कवितेचा बरोबर अर्थ लावून दाखवण्यासाठीं बक्षिसाची जाहिरात झाली होती. ' यंत्र ' हा नवकवींचा काव्यविषय येथें आहेच. यंत्राला पाहून मठेंकर 'यंत्रमुग्ध' बनले. त्यांना तांबट पितळी यंत्रसृष्टिंत कोळसेवाल्याच्या रूपांत ' नव्या मनुंतिल गिरधर पुतळ्या 'ने अद्भुत दर्शन घडलें. विंदा करंदीकरांना तशीच प्रचीति मिळते. त्यांना अवतारी यंत्रांत त्रिविक्रमाचा आश्चर्यजनक साक्षात्कार घडतो—

...त्या उत्कट सुरतांतिल
विज्ञानात्मक दाहक धीर्यापासुन
पिण्ड जयाचा बनलेला पोलादी
त्या अवतारी यंत्रा !...
...त्रिविक्रमाच्या अकराव्या अवतारा

वैचित्र्यवाद

अभिव्यक्तीच्या बाबतींत मठेंकरांप्रमाणें विंदा करंदीकर हेसुद्धां वैचित्र्यवादी आहेत. विंदा करंदीकर मठेंकरांसारखी इंग्रजी शब्दांची पेरण तर करतातच आणि त्याशिवाय गोविंदाग्रजांना अनुसरून हिंदी-मराठी भाषासंकरहि करतात. उदाहरणार्थ—

पडद्यांत गुदमरतात औरतोंके प्राण
आणि किंचाळत्ये बच्चोंकी सुंता

अर्थ डोळ्यांसमोर उभा रहावा म्हणून अक्षरांची उतरंड रचून करंदीकर त्या अर्थाला अक्षरशः उभा कसा करतात तें पाहून मौज वाटते—



पिंपळ घेउन भार शिरावर

उभा राहतो

ए

क

प

दा

व

र

इतकेंच काय, पण स्पर्शगोचर विषयाच्या अभिव्यक्तिसाधनाला विषयाची ती स्पर्शक्षमता आणून द्यावयास पहातात—

या कवितेला घाट असूं दे

कठोर अन् कातीव स्तनांचा

नवकवि मढेंकर आणि विंदा करंदीकर यांत जसें साम्य आहे तसा विरोधहि आहे. शब्दांच्या बाबतींत मढेंकर अत्यंत काटकसरी, तर करंदीकर त्याच्या उलट. ते शब्द सांभाळण्याऐवजीं शब्दबंबाळ होतात. रचनेच्या बाबतींत विंदा करंदीकर हे भावे, मुक्तिबोध यांच्या श्रेणींत बसतात. विंदा करंदीकरांची रचना पळेदार आहे. ती मुक्ततेकडे झुकते, परंतु बेबंद होत नाहीं, कारण छंद हा तिच्या आत्म्यांत आहे. ज्यास य. द. भावे 'अंतःसंगीत' म्हणतात त्याचा प्रत्यय विंदा करंदीकरांच्या 'त्रिवेणी'सारख्या प्रमुक्त रचनेंत मिळतो.

आवेगी छंद

या कवितेंत नियमित अनियमित छंदांचें मिश्रण दिसतें. तिच्यांत सुरुवातीच्या १६ ओळी अनियमित आहेत; नंतर पद्मावर्तनी सम छंद येतो, आणि पुढें तो मधेंच देवद्वार विषम छंद बनतो. 'ती जनता अमर आहे' ही कविता द्वादशमात्रक ठेक्यांत बसते, परंतु तिचा शेवटील भाग सोळा मात्रांचा लयबद्ध आहे. त्यांत 'आग

आहे...राग आहे,' 'लाट आहे...घाट आहे,' 'समर आहे...अमर आहे' अशीं हिंदी-उर्दू पद्धतीचीं खटकेबाज यमके आहेत, तीं फार रंजक वाटतात. करंदीकरांचें तें एक वैशिष्ट्यच म्हणतां येईल.

'मृदंधां' तील मुक्त रचनेच्या कविता उच्चारानुसारी आहेत. अक्षरछंद असला तरी तो अक्षरांच्या संख्यानियमानें वागत नाहीं, तर उच्चारान्या ठेक्यांत चालतो. षण्मात्र ओळींचें हें गण-विश्लेषण पहा—

आणि मि-। खतात । सावणाचे । व्यापारी
सरस्वतीच्या । दरबारांत ।

यांत प्रत्येक चरणांत सहा सहा मात्रा भरतात, परंतु चरणकां-तील अक्षरांची संख्या नियमित नाहीं. उच्चारतांना चरणक सहा मात्रांत उच्चारला जातो. हा मुक्तछंद अक्षरी नाहीं, तो आवेगी आहे. नवकवितेचा तोच स्वभाव आहे.

वेदनेला अर्थ

मठेकरांच्या उलट विंदा करंदीकर हे क्रान्तिशील आणि आशा-वादी आहेत. करंदीकरांच्या नवकवितेंत जीवनाची उबग आहे, तशी लोलुप रुचिहि आहे, विकलता आहे तर त्याचबरोबर क्रिया-त्मक विपुल प्रेरणाहि आहे. ते वेदनेनें नुसतेच खंतावून जात नाहींत, तर वेदना निरर्थक जाऊं नये म्हणून ते धडपडतात. टळटळीत दुपारची सामसूम वेळा विंदा करंदीकरांना विशेष अस्वस्थ करते असें दिसतें. विश्रांति, निवांतपणा, झोंप, यांतून त्यांच्या मनाचे बेचैन चाळे मोकलतात. त्याला मनाखालील मनाचा हुंकार मिळतो. विचित्र अवस्था बनते—

नको नको तें मनांत येतें
विश्रांतीस्तव मी निजल्यावर

नवकवितेचें एक तप



प्रकट मनाच्या पाडिति भिंती
सुप्त मनाच्या घुशी बिलंदर

... ..

मनास माझ्या कधीं कधीं ती
रितेपणाची जाणीव होते

... ..

हुंकार असा अवचित येतो
रित्या मनाच्या गहन गुहंतुन

ही रितेपणाची जाणीव सरतच नाहीं, आणि त्या हुंकाराचें पुन्हां भय वाटूं लागतें. मध्यान्हीला कांहीं चमत्कार भासूं लागतात. 'आहे' च्या मानेवर 'नाहीं' चा अदृश्य निशाचर येऊन बसतो. कांहीं तरी भलभलतेंच मनांत येऊं लागतें. आणि असें कांहीं तरी वाटूं लागल्यावर मनाची स्थिति विलक्षण होते—

मध्यान्हीला मनांत येतें—
घट्ट धरावें अवघड जागीं;
उभें जिवाला पिंजत न्यावें;
नग्न करावे भाव अभागी...

कवीला कधीं ऐन दुपारीं रात्रीचें दृश्य दिसतें. कवीनें असें कांहीं तरी पाहिलें आहे कीं ज्यानें तो दुभंगून जातो. कवीच्या 'मना-मनांतून शिवशिवणाच्या विराट विफलतेला' कवीजवळ शब्द नाहीत. खितपत पडलेली मानवता कवी पाहातो, आणि त्याचें मन निराशेनें थिजतें. मानवसमाज हा एक अजस्र विषवृक्ष आहे. त्याचा मोहोर जळून गेलेला आहे. त्या विषवृक्षाचीं फळे खुरटलेली कधींच न पिकणारीं आहेत असें कवीस वाटतें; मानवतेच्या कळा कवीस कळतात. त्या कळा वांया जाऊं नयेत, त्या वेदनेला अर्थ द्यावा हा कवीचा लाहो आहे. त्या वेदनेला कवि बोलकी

करतो. सरोज नवानगरवालीपासून धुळ्या धनगरापर्यंत, आणि नाडलेल्या बिचान्या नर्मदा मोलकरणीपासून अन्नावांचून मेलेल्या विश्राम शेलारापर्यंत अफाट जनतेच्या मुक्या वेदनेला विंदा करंदी-कर वाचाळ करतात. त्या जीवांची छळणूक व पिळणूक करणारी अमानुषता, पाप, जुलूम, अन्याय, अत्याचार, हीन स्वार्थ, वंचना, खोटेपणा, उपेक्षा, दंभ ते कळवळून सांगतात.

सरोज नवानगरवालीतील मरते मंडोदरी
आणि उरते भांडवली भोगयंत्र...
निसटतो नथूमल पत्नीच्या खुनांतून;
लक्ष्मण आचारी चढतो फांसावर;
बरळतो वेडांतच 'हैं काय ?' 'हैं काय ?'...

... .. नर्मदा मोलकरणीची
आर्त किंकाळी थडकत्ये दाराला,
आणि सांपडते उंबन्यावर प्रेत...
दोन वाघांना कोयत्याने कापणारा
धुळ्या धनगर वसतो चाटीत
पाटलाचे पाय पंचवीस रुपड्यांस्तव...
काळ्या कुलुपांतून कुजते धान्य
आणि तळमळतात अगांतुक अर्भक...
वार खाणाऱ्या जनावराप्रमाणे
गिरण्याच खातात गाडलेले कापड !
आणि वाटतात उघड्या नागड्यांना
कोळशाचा धूर.....
मातीशीं झुंजणाऱ्या विश्राम शेलाराला
नाहीं रे मिळाली नाचण्याची आंबील
पाय आखडल्यावर मेला भुकेनेच...

नवकवितेचें एक तप



हैं दुःख टळणार कसें ? हैं टळतां येत नाहीं. तें सगळें अगदीं अटळ आहे. जगांत स्वर्ण हेंच सत्य आहे. बाकी मिथ्या आहे. माणु-सकी ही कल्पना-मिथ्या (Myth) आहे. मग आतां जगांतलें दुःख पाहून झुरणाऱ्यानें किती झुरावें ? पिचणाऱ्यानें किती पिचावें ? तर—

माझ्या मना, वन दगड !
हा रस्ता अटळ आहे !

अशी शरणागति कवि परिस्थितीला देतो. निराशेची रात्र कधींच संपणार नाहीं, उजाडणार नाहीं असें कवीला वाटतें. पण ती निराशा क्षणभराचीच. त्या अंधकारांत कवीला आशेचें, आणखी एका समराचें लाल क्षितिज दिसतें—

मला दिसतात
भविष्याकडे ऋललेल्या स्वीकारशील जीवनाचे
लाल लाल केस क्रांतीच्या वादळानें
पुनः पुनः पिंजारलेले.....
जनतेच्या पोटांमध्ये
आग आहे, आग आहे...
जनतेच्या ऐक्यामध्ये
लाव्हाची लाट आहे...
जनतेच्या नसांमध्ये
लाल लाल रक्त आहे...
जनतेच्या मुक्तीसाठीं
अजून एक समर आहे...

कवीची भूमिका सुजाण आहे. विचारांत कस आहे. क्वचित् पांडित्याचें प्रदर्शन होत असलें तरी त्याला डौल आहे. ' आणि निसटलों क्रांटुमच्या पकडींतून ' अशा रूपकांत शास्त्राचा दिमाख

असला तरी आशय ह्य आहे. 'दिनांसार', 'नेब्युला', 'कांडुम' असे निर्देश कवीची बहुश्रुतता दर्शवितात. 'मृद्गंधांत' 'मीडिआ', 'ईडिपस्', 'कन्फ्यूशिअस्', 'फिरोहा' इत्यादि पाश्चात्य कथापुराणो-ल्लेख विपुलतेने आढळतात; हे त्याचें एक वैशिष्ट्य म्हणतां येईल.

अद्भुत

सुजाण प्रौढत्वांतून अजाण पोरपणात जाण्याची विंदा करंदी-करांची करामत आश्चर्यकारक आहे. आईन्स्टीन्ला प्रश्न करणारे विंदा करंदीकर परसांतल्या ताडमाड वाढलेल्या झाडाच्या चम-त्काराची गोष्ट सांगतांना अस्त्राप अर्भक बनतात. भेंडवनाच्या कोंडीतील पाण्यांत जो कुणी आपलें तोंड पाहतो त्याचे डोळे कसे जातात आणि त्याला दुसरेंच कांहीं अद्भुत कसे दिसूं लागतें त्याचें वर्णन ते एखाद्या खेडुताच्या विश्वासभोळेपणानें करतात—

भेंडवताच्या कोंडीमध्ये
रूप आपलें कुणी न पाही
पहाणाच्याचे जातिल डोळे
दिसेल दुसरें अद्भुत कांहीं
दिसेल दुसरें तें डोळ्याविण
सरेल मणक्यामधल्या ताठा
पिशी मावशी वदेल सारें...
जपून जा, पण जरूर गांठा !

कोंकणांत आडिवऱ्याच्या वाटेवर बसणाऱ्या भंगार्ईच्या चाळ्याच्या गोष्टी विंदा करंदीकर सांगूं लागले कीं आपलें सगळें शहाणपण बाजूला रहातें आणि नास्तिकतेच्या गप्पा फुसक्या ठरतात. भंगार्ईला निदान एक पैसा दिल्यावांचून कडेवरच्या पोराला तिथून पुढें हालवीत नाहीत. बाळाच्या राखणीसाठीं सारें कोंकण शिमग्यांत भंगार्ईपुढें नारळ फोडतें. भंगार्ईला कोण भीत नाही ? चांगले

नवकवितेचें एक तप



शिकलेले आणि देवावर विश्वास न ठेवणारे लोकसुद्धां तिथें आपलें सगळें शहाणपण बाजूला ठेवतात आणि भंगार्ईच्या पाटाजवळून जातांना आधीं पायांतून वहाणा काढून घेतात आणि मुकाट्यानें पुढें चालूं लागतात. चार चिन्यावरच्या भंगार्ईच्या त्या फुटक्या ओबडधोबड मूर्तीचा महिमा असा आहे !

—हात फणेरी निवडुंगाचा
दिसेल पुढती, अडेल वाचा !...
तिन्हि सांजेला वास धुपाचा
येइल येथें. ऐन दुपारीं—
पाराभंवतीं दिसेल पिवळ्या
नागोबाची निर्भय फेरी !...

विंदा करंदीकरांना अद्भुताची विलक्षण ओढ आहे. या दृष्टीनें ' सावल्या ', ' मध्यान्हिला ' इत्यादि कविता वाचण्याजोग्या आहेत मग ' मीं तर बाबा पछाडलेला ' हें कवीचें स्वतःचें वर्णन वाच्यार्थानेंच खरें वाटूं लागतें.

निसर्ग

विंदा करंदीकरांना निसर्गाचें फार आकर्षण आहे. जगाच्या स्वार्थी व्यवहारांनीं मन विटून गेलें, आणि कृत्रिम आचारांनीं जीवन निर्जीव बनलें कीं त्यांना निसर्गाच्या संसर्गाची त्वरा लागते. मग ते वादळ पिऊन कैफांत घुसळणाऱ्या माडांवर' नजर टाकतात, आणि त्या दर्शनानें जीवनाची संजीवनी घेतात. संध्याकाळीं लाल दिसणाऱ्या पश्चिमी समुद्राकडे पहात असतां त्यांचें अस्तित्व लोपून ते मधुर मोक्ष साधतात. निसर्गाचा प्रभाव अद्भुत आहे. दगडाला अंकुर फुटावा, वृद्धानें तरुणाप्रमाणें दाढीवर हात फिरवावा, स्थित-प्रज्ञाच्या स्थिर अंतरांत खेळाची गरम उसळी भरावी, आणि विरक्ताला भलतेंच वाटूं लागारें अशी निसर्गाची किमया आहे —

उन्ह हिवाळ्यांतिल भुळभुळतें
आजीच्या उघड्या पाठीवर
तिच्या भ्रमाला गमते आपण
पुन्हां जरीचा ल्यालों परकर !

या दृष्टीने ' चिंवचिवणारी वाट असावी ', ' भल्या पहांटे ' इत्यादि कविता उल्लेखनीय आहेत.

शुद्ध (!) प्रेम

'मृद्गंधा'चा एक तृतीयांश भाग प्रेमाच्या कवितांनी व्यापला आहे. या प्रेमाची तन्हा वेगळी आहे. मराठी भावगीतांत संकेतित झालेलें सूर्यकमलिनी आणि सूर्य यांचें तें संगनिरपेक्ष प्लेटॉनिक् प्रेम नाही, तर तें प्रेम घसघशीत मांसल आहे. तें हवेसारखें निराकार नाही, तर त्याला प्रेयसीच्या पुष्ट पयोधराचा स्पर्शगोचर आकार आहे. त्या प्रेमांत जिवाजिवांचें नास्तित्व घडतें, परंतु तशी अनात्मता शरिरांच्या पेशांपेशीची संगीतसमाधि लावून साधली जाते—

...लागलीं इंद्रियांतून निरांजनै
अफाटला आवेग मातलेल्या केसांतून
ओलावलेल्या
कॉटचर रेलून
छाती उचलणाऱ्या धुंद मौनानै
तूं पछाडलेंस माझें सर्वांग
विजेच्या झोतांत...
झालें कणांशीं क्षणांचे मीलन
आणि निसटलों कांटुमच्या पकडींतून...
तेव्हां तूं तूं नव्हतीस आणि मी मी नव्हतो
पण होती जाणीव साकारली

नवकवितेचें एक तप



वासनेच्या आकारांत...

लावलीस तबकडी प्रत्येक पेशाची...

...बांधलेस नाग

विजेच्या कमरेला...

...आणि शिरशिरली

स्पर्शाची पालवी रक्ताच्या मोहरावर...

विंदा करंदीकर म्हणतात कीं प्रेम करायचें तर तें भीति विसरून करावें. प्रेम करायचें झालें तर 'शुद्ध' प्रेम करावें—

प्रेम करावें शुद्ध, पशुसम;

पापाची कुबेरी

पापाचा आणि प्रेमाचा जन्म एकाच वेळीं झाला. जोंपर्यंत ईव्हनें ज्ञानफळाची रुचि चाखली नव्हती तोंपर्यंत तिला प्रेम समजलें नव्हतें. ईव्हनें ज्या दिवशीं पाप केलें त्या दिवशीं प्रेमाची ज्योत पेटली.

या तुझिया एका पापानें

मानवता झाली तेजोमय

पाप अस्तित्वांत आलें, तेव्हांच मानवाला लपविण्याजोगें कांहीं लाभलें. निष्कांचनानें काय लपवावें ? ज्याच्याजवळ लपविण्याजोगें कांहींच नाही तो भिकारी नव्हे तर काय ?

नव्हतें कांहीं लपवायाला

—त्या माझ्याहुन कोण भिकारी;

शाप जगाचे विसर, सखे, बघ

या पाप्याची आज कुबेरी !

ननोविश्लेषणाच्या दृष्टीनें ' गर्भाधान ', ' कावेरी डोंगरे ', ' त्रिवेणी ' या कविता उल्लेखनीय आहेत.

वैशिष्ट्यपूर्ण नवकविता

विंदा करंदीकरांच्या तरल कल्पनेवर फुललेल्या नवप्रतिमा जितक्या वैचित्र्यपूर्ण तितक्याच हृद्य वाटतात. पहा- 'वंचनेची डोळस मोरपिसें', 'इंद्रधनूच्या भुवईखालीं आकाशाचा डोळा', 'हूड संध्या', 'लोचट थंडी', 'सुगंधित मौन', 'अंधाराला विजेची जखम', 'छातीच्या सांपळ्यांतील मुठीएवढा उंदीर.'

विंदा करंदीकरांनीं भरविलेला 'मृद्गंध' अस्सल कोंकणमातीचा आहे. परसव्यांतील फणस, केळी, माड, लाल माती, सह्याद्रीचीं निर्ळीं गोपुरें, जुगाईचा माळ, भेंडवताची कोंडी, वुरुंबळ्याच्या शेंगा, हिरव्यागार शिताचौरीचे सुईदार झुपके यांतून वाचकाला कोंकणचा हृदयस्पर्श घडतो. 'धोंड्या न्हावी' हें शब्दचित्र बहारीचें आहे.

धोंड्या न्हावी

म्हणजे विचित्र प्राणी.

गांधिवधाच्या नंतर

लगेच दुसऱ्या दिवशीं

दाढी करतां करतां

हलक्या आवाजांत मला तो गंभीरपणें म्हणतो,

गांधी ग्येलो म्हणतात;

ल्य् ल्य् मनांत व्होतां

या बाजुक् येतो तर

फुकट् करुची त्येची एक हजामत...

विंदा करंदीकरांची 'मृद्गंधां'तील नवकविता अशी नवतापूर्ण, बहुरंगी, बहुमुखी आहे. एक वैशिष्ट्यपूर्ण नवकवितासंग्रह म्हणून 'मृद्गंधा'कडे अंगुलिनिर्देश करतां येईल.

नवकवी, साम्य-विरोध

या प्रमाणें १९४५ पासून एका तपांतील नवकवितेचें विहंग-

नवकवितेचें एक तप



मावलोकन केलें. नवकवींच्या रचनांमध्ये समानता आहे, तशी भिन्नतादेखील आहे. सर्वच नवकवींच्या मनाची बैठक वैचारिक आहे. कवींना परिस्थितीची सुजाण कल्पना आहे. परिस्थितीस त्यांची प्रतिक्रिया बहुमुखी आहे. या कवींची दृष्टि बहुजनीन आहे. समाजांतील विषमता हा कवींच्या विचाराचा केंद्रबिंदु वाटतो. त्यांच्या कवितेंत जनव्यापी पीडेचा सहकंप उठतो. बदलत्या परिस्थितीच्या मुळाशी असलेलें 'यंत्र' हा नवकवितेचा एक मुख्य आलंबन विभाव म्हणून सांगतां येईल. मानवी जीवनांतिल विकृतता उघड करणें हा नवकवींचा उद्देश आहे. जुगुप्सा हा नवकवितेचा स्थायीभाव म्हणतां येईल. नवकवींचा विवक्षित आशय जाणिव-नेणीवमिश्र भासतो. त्या अमूर्त आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठीं आज-वरची संवयीची भाषा निरूपयोगी वाटते. तो आशय प्रतिमेच्या लघु-लिपींत सुचवितां येतो. नवकवींचें आशयप्रतिमेचें (ideogram) तिरकस (oblique) तंत्र आहे. विक्षिप्तपणा हा नवकवितेचा एक मुद्दाम सांगण्याजोगा गुण वाटतो. वाचकास सर्वांत जास्त धक्का देणारी कविता मर्ढेकरांची आहे. मर्ढेकर आणि य. द. भावे या दोन नवकवींची विचारप्रक्रिया इंग्रजींतून घडते असें दिसतें. " बीभत्सास सर्वांत जवळ असणारी कविता भाव्यांची आहे. "

मर्ढेकरांची संज्ञाप्रवाही विडंबनात्मक लकब दुसऱ्या नवकवींच्या रचनेंत क्वचितच दिसते. मर्ढेकर मुक्तछंदांत कधींच (एक अपवाद सोडून) लिहित नाहींत. मुक्तच्छंद त्यांना नापसंत आहे. त्यांच्या उलट भावे, मुक्तिबोध, करंदीकर विशेषेकरून मुक्तछंदांत, किंबहुना प्रमुक्त छंदांत लिहितात. शब्दांच्या बाबतींत मर्ढेकर हे अत्यंत मितव्ययी, तर उलट भावे, करंदीकर, मुक्तिबोध हे तितकेच वाचाळ. करंदीकरांच्या शब्दांत डमरूचा नाद आहे. मुक्तिबोधांच्या रचनेचा अमाप पल्ला आहे. मर्ढेकर, भावे यांची कविता फार दुर्बोध. मर्ढेकर मुद्दाम दुर्बोध लिहितात असें मानावयास जागा आहे.

मात्र त्या दुर्बोधतेत स्वाभाविक आकर्षकता वाटते. भाव्यांची दुर्बोधता रोगट दिसते. आपली अनुभूति आपणांस पुरती स्पष्ट होण्यापूर्वीच तिला शब्दांत सांगून टाकण्याची कवीची घाई असें त्यांचे निदान जोग करतात. ते विचारतात—“ हें असेंच व्हावयाला पाहिजे काय ? कवितारूप बालक हें अपुऱ्या दिवसांचेंच जन्मास येणें अपरिहार्य आहे काय ? कवींच्या प्रतिभेची गर्भाशयें हीं अशीं अधू झालेलीं असतात काय ? त्यावर स्वतः कवींना कांहीं उपाय करतां येण्यासारखा नाहीं काय ? अपुऱ्या दिवसांचें बालक अव्यंग असें जन्मणें कठीण, निदान फार अशक्त तरी निपजणें स्वाभाविक असतें. संपूर्ण दिवस झाल्यानंतर होणाऱ्या सुटकेचें समाधान मिळविण्याचा प्रयत्न त्यानें, कवीनें कां करूं नये ? व अर्धवट साकारलेलीं बालकें लोकांपुढें कां मांडावीत ? अशी कोणती निकड आहे कीं अशी अर्धी कवी निर्मित झालीच पाहिजे ?” (पहा, ‘मुख्यार्थाची कैफियत अथवा दुर्बोधतेची मीमांसा. ’) नवकवितेंत निराशावादी आणि आशावादी असे विरुद्ध प्रवाह आहेत. निराशेच्या धारेंत विकलतेची अनुभूति असून तुच्छतावादी (Cynical) वृत्ति आहे. आशावादी धारेंत विश्वास आणि कृतिशील वृत्ति आहे. मुक्तिबोधांच्या कवितेंत क्रांतीची अस्पष्ट चाहूल लागते, तर करंदीकरांच्या कवितेंत क्रांतिवादाचा स्पष्ट इषारा आहे.

नवकवींची कामगिरी

नवकवींपासून मराठी कवितेला कांहीं नवें मिळालें आहे यांत शंका नाहीं. नवकवींनीं मनाच्या गहनतेचा नवा शोध घेतला. त्यांनीं आशयाची नवी शक्यता जाणवून दिली. नवकवींनीं शब्दाला नवें मूल्य चढविलें. शब्द हा नुसता वाचण्यापुरता किंवा ऐकण्यापुरता नाहीं. शब्द हा अर्थाचा साधा वाचक नव्हे. शब्दांची अजब मातबरी आहे. शब्द नुसता कानांवर पडत नाहीं तर तो पंचेन्द्रियांना

नवकवितेचें एक तप



संवेदना देतो. रूप, रस, स्पर्श, गंध इत्यादि सर्व इंद्रियगोचर गुण शब्दांत सामावून आहेत याची प्रचीति नवकवींनी दिली. अर्थाची नवी प्रक्रिया, नवी संभाव्यता त्यांनी दर्शविली. तर्काच्या मार्गाने अर्थाने चाललेच पाहिजे असा नियम काव्यांत असू शकत नाही. काव्यार्थ तर्काला ओलांडून जाऊ शकतो हा नवीन अनियम नवकवींनी सांगितला. नव्या अनुभूतीची आणि त्याच्या अभिव्यक्तीची नवी दिशा त्यांनी दाखवून दिली. बालकवींच्या कवितेतून मढेकरांनी प्रतिमेचें नवें मूल्य जाणलें.

सगुण ऐंद्रिय प्रचीति

सगुण विषयरूपापासून कवीस मिळणारी इंद्रियसंवेद्य तद्रूप अनुभूति बालकवींनी दाखवून दिली. निर्झराच्या दर्शनाने बालकवींचा देह 'निर्झरमय' होतो, तसाच तो काननांत 'काननमय' बनतो. रात्रीच्या शेवटच्या प्रहरी गगनांत तारका आणि क्षितिजावरती चंद्र पाहून बालकवि गगनासकट तारकांची आणि क्षितिजावरच्या चंद्राची देहपूर्ण सगुण अनुभूति घेतात. आजच्या मराठी कवींचा प्रतिमावाद म्हणजे बालकवींच्या देहपूर्ण सगुण अनुभूतीचें प्रक्षेपण (Projection) होय. आजची मराठी कविता निराकार भावनेपासून साकार अनुभूतीकडे झुकत आहे. ती कविता अनुभाव, सार्विक भाव, यांपेक्षा ऐंद्रिय अनुभव, संवेदन घडवू पहाते. आजची मराठी कविता स्तम्भ, स्वेद, वेपथु अशा शारिर भावांपेक्षा तुरट, आंबट, सुगंधित असे संवेदन इंद्रियांना जाणवून देण्याचा प्रयत्न करते. आजचे कवि 'नव' (नऊ) रसांना न गणून 'नव' (नवीन) ऐंद्रिय अनुभूति घडवू इच्छितात. आजची मराठी कविता रंग, रूप, रस, गंध, स्पर्श यांची सगुण ऐंद्रिय प्रचीति आणते. गेल्या सहासात वर्षांत मराठी कवितेमध्ये प्रतिमावाद सर्वव्यापी झालेला दिसून येतो. " प्रतिमा साकार होण्यांतच त्या कवितेचें साफल्य आहे. या

प्रतिमेहून त्यांतला आशय वेगळा नाही. ती प्रतिमा जाणवणें म्हणजेच तो आशय जाणवणें. ” असा निर्वाळा मंगेश पाडगांवकर देतात. कवि वसंत बापट सांगतात की त्यांच्या कल्पनेतून “कोंभावर कोंभ यावेत तशा प्रतिमांच्या सरी ” निघतात. सदानंद रेग्यांना तर प्रतिमांचा सतत छंदच जडलेला दिसतो. त्यांच्या कविता वाचतांना “ किती तरी प्रतिमांची रांगच रांग आपल्या डोळ्यांपुढून सरकू लागते. ” कॅलिडॉस्कोपच्या रंगीत कांचांचे क्षणोक्षणी चित्रविचित्र आकार बनतात. तसे कांहीं प्रतिमाकार रेग्यांच्या कवितेत घडतात.

नवकविता आणि आजची मराठी कविता

गद्यसदृश रचनेपासून विक्षिप्त कल्पना करण्यापर्यंत, आणि दुर्बोधतेपासून जाणीवनेणीव संमिश्र आशयाच्या गूढ प्रक्रियेपर्यंतचे नवकवितेचे कित्येक गुणावगुण आजच्या सर्वच मराठी कवितेत उतरलेले दिसून येतात. दुर्बोध कविता म्हणून करंदीकरांच्या ‘दांतांपासून दांतांकडे’ या कवितेबरोबर पाडगांवकरांच्या ‘गिरकी’ची जाहिरात झालीच. दुर्बोधता आणि विक्षिप्त कल्पना यांची उदाहरणे सदानंद रेगे यांच्या कवितेत सांपडू शकतात—

माझ्या या जखमेच्या रिंगणांत
 भटकतो आहे
 कलंकीचा घोडा सैरावैरा...
 माझ्या जखमेच्या झाडाखाली
 रजस्वला द्रौपदी बसली आहे...
 माझे मरणारे थडगे
 माझ्याच वीर्यांत रुजलेल्या भीतीच्या
 थंडगार पिंपळाखाली गळून पडलेले...
 याच थडग्यांत बसून

नवकवितेचें एक तप



कुरवाळीत असतों भी काळोखाचे सर्प

.....बसलों आहे मी.....

जाणीवेच्या व्याघ्रांबरावर

कातरीत घुबडाचे पंख

... ..

.....पान्याच्या अंगाची

एक तेजस्वी ब्रह्मझुळुक

हाडांच्या बरगड्यांवर उगवते

शहान्यांची पहांट

आपापसांत तीं कुजबुजूं लागतात

नितळ कांचेचे अनंग शब्द.....

रेग्यांच्या कवितांत ' तो ' उंदीर आहे. त्याचप्रमाणें—

सदैव चघळावें

हें व्यवहाराचें हाडुक

अशी 'ती' बीभत्सताहि आहे. नवकवितेप्रमाणें सर्वच मराठी कवितेंत आतां तिरकस वैचित्र्य दिसूं लागलें आहे. ' पिवळ्या चोंचीचा तपकिरी क्षण, ' ' चौकोनी थंडपणा ', ' मिस्किल अचानकता ', ' तुरट गोड पोपटी झिणझिण्या ', ' अक्षांशरेखांशांचीं पांखरें ', ' काळोखाचा ओला अभंग ' ' बेशुद्ध सावल्या ', ' अंधाराची पौर्णिमा ' हीं तशा वैचित्र्याचीं कांहीं उदाहरणें देतां येतील. [जाणिवनेणीव संमिश्रणाचें भ्रांतिकृत् चमत्कार इंदिराबाईंच्या वृत्तिचित्रणांत पहावयास सांपडतात—

...नाकापार्शीं घमघमतो क्षण

विस्मरणाची ईथर

कडू मधानें भिजली

टपटप काळोखाची माती...

किंवा—

भिंती झाल्या ढांग वाळुचे
ढासळणारे.....

पलंग झाला भुंडा डोंगर
अजून होते पायाखालीं
ढगांढगांतिल धुकें पिंजले
अजून होतें केसांमध्ये
निळ्या विजेचे केसर उरले

... ..

क्षण थरथरतें
बोट विजेच्या बटणावरतीं...

गजबज उठतीं
लाल विजेचीं नादपांखरें
अंगांगांतुन

...आणिक होतो दरवाज्याच्या
बंद फळ्यांचा मोरपिसारा

इंदिराबाईंची 'समोर उरतें' ही कविता या दृष्टीनें अवश्य वाचून
पहावी.]

नवकविता आल्यापासून आजच्या मराठी कवींच्या विचारांत
बंडखोर वारे वाहूं लागलेले दिसतात. त्यांनासुद्धां वाटतें कीं भाषेचें
जुनें कवच फोडावें. मंगेश पाडगांवकर आपला निर्वाळा देतात कीं
त्यांना "कवटाळलेले संकेत झिजल्यागत" वाटूं लागले आहेत.
"कालपर्यंतच्या साऱ्यांत" अडकून पडूं नये; संकेतांच्या चार
भिंतींचा पहारा चुकवावा; "तर्काला हुलकावणी देणारा नवा शब्द-
प्रयोग करावा"; हे पाडगांवकरांना आवश्यक वाटूं लागलें आहे.
त्यांना "गूढ, अंधुक, पुसट" असे नवीन कांहींतरी जाणवूं लागलें
असें ते सांगतात.

नवकवितेचें एक तप



कविता म्हणजे कल्पनेवर खेळविलेली एखादी भावना नाहीं, तर कविता ही भाववृत्ति आहे ही गोष्ट आजच्या मराठी कवींनी जाणली आहे. भाववृत्तीमधून अनुभूति आणि त्या अनुभूतीची प्रतिमिति, म्हणजे प्रतिमार्थानें अभिव्यक्ति, अशी आजच्या मराठी कवीची अंतःप्रक्रिया आहे. नवकवींसकट आजचे सर्व मराठी कवी अभिव्यक्तीचें एकच प्रतिमातंत्र स्वीकारत आहेत.]

जुळ्या बहिणी ?

शैलीच्या अद्या साम्यामुळें जे नवकवी आहेत त्यांची कविता आणि जे नवकवी नाहींत त्यांची कविता या जुळ्या बहिणी वाटतात. आणि मंगेश पाडगांवकर, रंदिरा, सदानंद रेगे, वसंत वापट इत्यादि कवींची गणना नवकवींत होऊं लागते. पण तें बरोबर नाहीं ही गोष्ट ध्यानांत आणावी लागेल. नवकवि आणि पाडगांवकर इत्यादि कवी यांच्यांत भेद आहे; आणि तो भेद महत्त्वाचा—मौलिक आहे. तो भेद भूमिकेचा, दृष्टीचा आणि साद्यन्त हेतूंचा आहे. नवकवींची मनाची बैठक मुख्यतः वैचारिक असते तशी पाडगांवकरांसारख्या निसर्गकवींची नसते. पाडगांवकर, इंदिरा यांसारखे कवी स्वतःत चूर असतात. त्यांची दृष्टि आत्मलक्षी असते. नवकवि आत्मनिष्ठ खरा, पण तो अभिव्यक्तीपुरता. आपल्या आशयाशीं इमान राखणें ही त्याची आत्मनिष्ठा. परंतु त्याची दृष्टि बहिर्व्यापी बहुजनीन असते. आत्मलक्षी कवि स्वतःशींच भोंवण्यासारखा फिरतो, तर पृथ्वी जशी स्वतःशीं फिरत राहून सूर्याच्या भोंवताली प्रदक्षिणा करते त्याप्रमाणें नवकवि स्वतःशीं फिरतो आणि विशाल जनतेच्या भोंवतीं फेरी घेतो. तो बहुतांच्या बहुव्यथेशीं भाववृत्ति जुळवितो. पाडगांवकर, सदानंद रेगे यांसारखे कवी निसर्गातील सुंदररूपांशीं अनुरूप बनतात. उलट नवकवी समाजांत किळसवाणें काय आहे, घाण कोठें आहे ती हुडकून काढून उघड करतात.

या दृष्टीने नवकविता ही कौरूप्यदर्शी आहे असे म्हणतां येईल. निसर्गकवितेत सौंदर्यात आत्ममज्जनाची क्रिया घडते, तर नवकवितेत सत्य परिस्थितीस प्रतिक्रिया असते. निसर्गकविता ही सुस्पर्श-जन्य म्हणतां येईल. नवकविता संघर्षजन्य होय. म्हणून त्यांची कविता दिसावयास नवकवितेसारखी भासली, तरी नवकवीचा जो विशिष्ट अर्थ वर सांगितला त्या अर्थाने पाडगांवकर, इंदिरा, वसंत बापट, सदानंद रेगे इत्यादींची गणना नवकवीत करतां येणार नाही. त्यांत शैलीचें साम्य आहे, परंतु भूमिका वेगळी आहे.]

नवकाव्यरचना—१९५७ पर्यंत

१९५७ पर्यंतच्या एका तपांत ४०० पेक्षां अधिक नवकविता प्रकाशांत आली. जवळ जवळ ६०० पाने भरतील इतका त्या रचनेचा विस्तार आहे. या तपांत नवकवींचे ९ काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाले. त्यांतल मढेकरांच्या ' न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या ', ' फलाट दादा ', ' जिथे मारते कांदेवाडी ', ' गणपत वाणी ', ' अजून येतो वास फुलांना ', विंदा करंदीकर यांच्या ' ती जनता अमर आहे ', ' दांतांपासून दांताकडे ', मुक्तिबोध यांची ' लाल कंदील ' या कविता विशेष उल्लेखनीय आहेत.

पहिल्या महायुद्धाच्या सर्वविनाशी परिस्थितीतून इंग्रजीत जशी new poetry प्रथम निपजली, (परिशिष्टांतील लेख पहावा) तशी दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळांत आपल्या देशांत जी परिस्थिति बिघडली त्यांतून प्रतिक्रियेच्या स्वरूपांत मराठी नवकविता जन्मास आली. विज्ञानाची हिंसा, यंत्रांचे आक्रमण, आणि मानवाचे अत्यंत अधःपतन यावर नवकवितेचा रोख आहे. तिच्यांत जनतेच्या विराट व्यथेचा उच्चार आहे. मानवी जीवनांत प्रतिष्ठेच्या पांघरुणाखाली झांकलेली किळसवाणी घाण आणि व्रण उघड करणे हा नवकवितेचा धीट उद्देश आहे. नवकवितेत कुठे संशय, तुच्छता, विकलता विफ-

नवकवितेचें एक तप



लता आहे, तर कुठें कृतिशीलता आणि आत्मविश्वास असून दूर आशेचा निर्वाळा आहे.

नवकाव्यावरील टीका

नवकविता हा जाणून बुजून केलेला एक नवा प्रयोग आहे. त्याच्या यशापयशाबद्दल इतक्यांतच निश्चित असें कांहीं सांगता येणार नाही. नवकाव्याच्या पहिल्या तपामधील वाचकांच्या प्रतिक्रियेचा कानोसा घेतला तर ती प्रतिक्रिया संमिश्र—संदिग्ध वाटते. नवकाव्याविषयीं अनुकूल मत नाहीच असें नाही.

शांता शेळके किमान निष्कर्ष सांगतात कीं नवकवींनीं भाषेचें सामर्थ्य व तिचें सौंदर्यहि कांहीं अंशीं वाढवले आहे हें नाकबूल करण्यांत अर्थ नाही. अरविंद मंगरुळकर म्हणतात, अनुभवाच्या प्रामाणिक आविष्कारासाठीं काव्यविषयक जुन्या दृष्टिकोणाचा मढेकरांनीं त्याग केला आणि अशा रीतीनें उद्यांच्या प्रबल आणि आत्माविष्कारी कवितेचे सारे अडथळे त्यांनीं दूर केले. मराठी कवितेला कठोर आत्मपरीक्षण करण्यास त्यांनींच प्रवृत्त केले. मं. वि. राजाध्यक्ष हे मढेकरांच्या नवकाव्याला नुसतें काव्य न म्हणतां 'काव्याचा अर्क' म्हणतात.

नवकाव्याच्या विरुद्ध प्रचंड बहुमत आहे. या. सु. पाठक म्हणतात, "१९४५ तील 'पिपांत मेले ओल्या उंदीर' या कवितेनें प्रचलित काव्याचा हिरोशिमा झाला." यावरून काय तें समजावें. त्यांच्या मते नवकाव्यांत काव्याचें एकसुद्धां लक्षण नाही. ते स्पष्ट सांगतात कीं 'नवकाव्य' हें नकली नांव असलेल्या अकाव्याला कवटाळणें हा शुद्ध करंटेपणा होय. 'नवकाव्य', 'नवकवि', हे शब्द वायफळ आहेत हें समजून समंजसांनीं त्यांच्या वाटेस जाऊं नये हें चांगलें. स. वा. दीक्षित यांनीं आपल्या "नव-काव्य-समीक्षे"त नवकवींना न्यायालयासमोर आरोपी म्हणूनच उभें केले

आहे. त्यांनीं नवकवींवर पुष्कळसे आरोप लावून आपल्या पक्षा-
तर्फे राजकवि यशवंत यांची साक्ष दिली आहे. त्यांचा थोडक्यांत
मतलब असा कीं नवकाव्य हे “काव्य” या संज्ञेलाच अपात्र आहे.

“क्षुद्र तत्त्वज्ञान”

अध्यक्षीय भाषणांतून नवकाव्यावर नेहमींच टीका होते. मार्गे
मराठवाड्यांतील आपल्या भाषणांत वा. रा. कांत यांनीं नवकाव्या-
विषयीं विवेचन केले होते. त्यांत त्यांनीं विफलता, तुच्छता, असंबद्ध,
विसंगत, अभद्र प्रतिमा आणि साम्यवादाचा प्रचार हीं नवकाव्याचीं
वैशिष्ट्ये म्हणून सांगितलीं. नवकविता वास्तववादाच्या आहारीं
गेल्यामुळे विकृत निराश व दुर्बोध बनली आहे. अतिरिक्त, आत्म-
केंद्रित, विसंगत, असंबद्ध, विस्मयकारक प्रतिमा वापरण्याचा हव्यास
या पंथानें धरला असून तेच त्याच्या अभिव्यक्तीचें तंत्र बनले आहे.
त्यांतूनच नवकाव्यांत दुर्बोधता आणि ओंगळपणा यांचा उद्भव
झाला. जीवनाविषयींची जुगुप्सा स्वायीभाव मानून लिहिणारे नव-
कवी प्रेमाचें महत्त्व ओळखीत नाहींत. कांत म्हणतात, “प्रेमाच्या
या भावनेचें महत्त्व न ओळखतां घृणेलाच प्रेरक शक्ति कल्पित्या-
मुळे, जीवनांतील हेतूंचा शीण होतो आणि नंतर शेष होतें, असा
वेदांत नवकवींना सुचला आहे... हे कवी यंत्र आणि सृष्टि यांच्या
भोगशून्य मैथुनांतून मानव जन्मला आहे असा इतिहास लिहूं लागले
आहेत. जीवन-संघर्षांतील क्षणिक पराभवानें पिचून, शास्त्रीय
शोधांतील संहार-शक्तीच्या दर्शनानें भेदरून ते मानव हा क्षुद्र
जंतु आहे असें क्षुद्र तत्त्वज्ञान सांगूं लागले आहेत... मानवशरीरें
त्यांना झगडणाऱ्या अस्थींची पौरुषहीन हाडबंडळें भासूं लागलीं
आहेत.” नवकवींच्या अशा हीन प्रवृत्तीचा कांतांनीं निषेध केला
आहे. परंतु नंतर एका लेखांत नवकाव्याचा दृष्टिकोण मांडतांना
नवकाव्यानें “काहीं नवीन जाणिवांचें विश्व उघडलें आहे.” असा

सवकवितेचें एक तप



निर्वाळा कांतांनींच दिलेला दिसतो. पीडा ही नवकाव्याची खरी भावानुभूति तडकलेल्या मनाची व्यथा हाच नवकाव्याचा आशय. विज्ञानाची प्रगति आणि मानवाची अधोगति पाहून नवकवी व्यथित होतात. कांत म्हणतात, “ हीन, क्षुद्र, अगतिक विकृत जीवनाचें दर्शन, मानवजातीच्या भवितव्याबद्दल निराशा व उद्वेग, दुभंगलेल्या व्यक्तित्वाची पीडा, राजकीय विचारप्रणालीला शरण गेलेलें आशावादी मन, अकारण बळी जाणाऱ्या मानवाबद्दल सहानुभूति व चीड, हें सारें मिळवून एखादा दृष्टिकोन जन्मास येणें शक्य असेल तर तोच आजच्या नवकाव्याचा दृष्टिकोन म्हणतां येईल. ”

पाश्चात्य नवकवींचें अंधानुकरण ?

Eliot इत्यादि कवींनीं काव्यांत वैफल्य, विध्वस्तता यांचें चित्रण केलें त्याला महायुद्धानें उजाड बनलेल्या युरोपची वास्तव भूमिका होती. तशी वास्तव अनुभूति आपल्याकडील नवकवींना कोठें आहे ? असें असतां आपल्या नवकवींनीं निराशावाद, विफलतावाद यांचें भेसुर आविष्करण कां करावें ? ही अनुभूति नसून ईलियट् इत्यादिकांनीं केलेल्या नवप्रयोगांचें नुसतें अंधानुकरण तर नव्हे ना ? असा प्रश्न वा. रा. कांत आणि गोपीनाथ तळवलकर हे विचारतात

“ पावित्र्यविडंबन ”

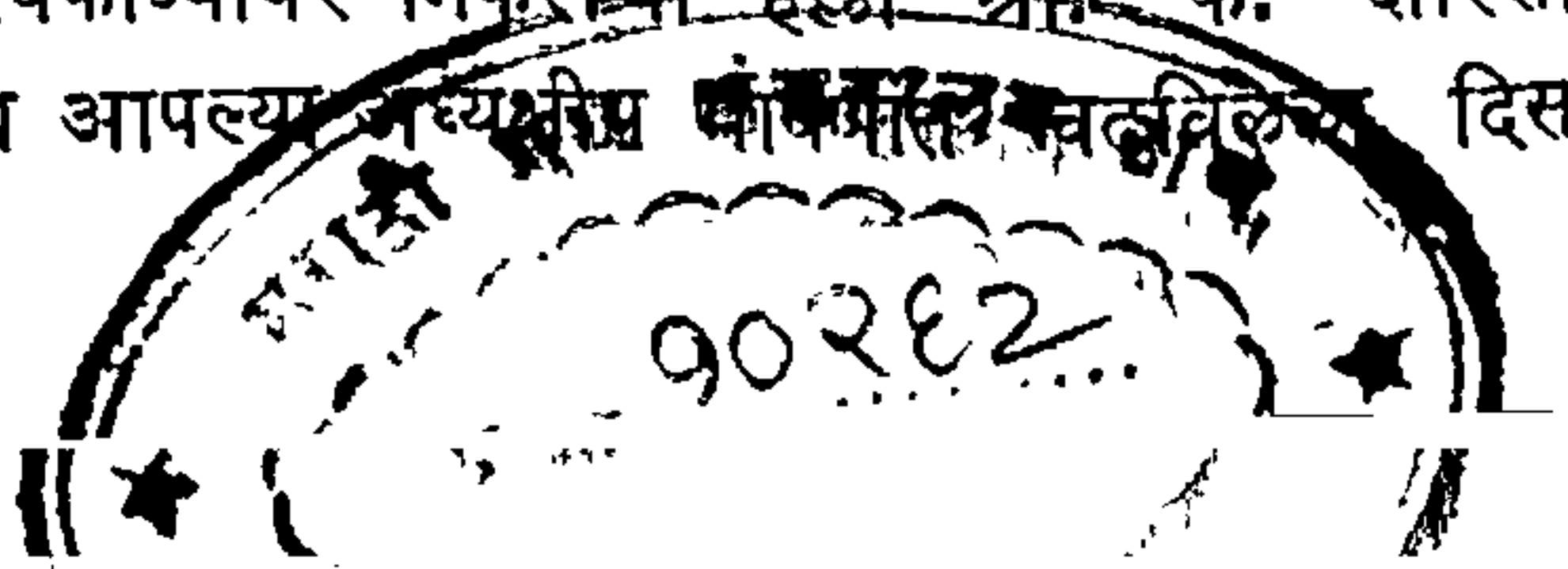
“ छाकटा भास्कर ”, “ सागराचा भंगी ”, हीं उदाहरणें देऊन तळवलकर नवकवींवर पावित्र्यविडंबनाचा आरोप करतात. ते म्हणतात, “ आपण पंचमहाभूतांकडे दैवी शक्ति म्हणून केवळ्या आदर आश्चर्यानें पहातो. ही आश्चर्यभावना हा सौंदर्यवादाचा फार मोठा आधार होय. पण हा आधारच काढून घेण्याचा खटाटोप सुरू आहे. . . तुमच्या खोल मनांत युगानुयुगे प्रतिष्ठित होऊन बस-

लेल्या पवित्र कल्पनांवर हे विकृतिवादी महंमुदाची गदा मारीत आहेत. “ मर्दकरांच्या कवितांमधील विडंबन पंक्तींचा निर्देश करून तळवलकर म्हणतात, “ पूर्वसूरींनी जी सौंदर्यनिर्मिति केली आणि वाङ्मयभक्तांना जी कायमची आनंदविषय होऊन राहिली तिची एक प्रकारें हेटाळणी व कुचाळकी केली जात आहे.” नवकवींच्या नव-प्रतिमावादावर तळवलकरांची टीका अशी कीं नवकवींनीं जुने संकेत, उपमानें, उत्प्रेक्षा, प्रतीकें, प्रतिमानें इत्यादि सर्व जीर्ण झालीं आहेत अशी अवई उठवून नव्या उपमा-उत्प्रेक्षांची टांकसाळ सुरू केली आहे.

साहित्य-संमेलनाच्या बहुतेक अध्यक्षानीं नवकाव्याचा कडकडीत निषेध केलेला आहे. राजकवि यशवंत यांनीं आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत मराठी कविता ही नवकाव्याच्या आडवाटेला लागली असून तिचा “ शेवटीं चक्काचूर ” होणार असा इषारा दिला आहे. त्यांनीं मनमोहन, विंदा करंदीकर, य. द. भावे यांच्या कवितांच्या दाखल्यानिशीं नवकाव्य हें दुर्बोध, अनिर्बोध, विकृत कसे आहे तें दाखविण्याचा प्रपंच केला आहे. नवकवींना सौंदर्याची दृष्टीच नाही, त्यांची कविता अमंगळ, शिवराळ, गद्यप्राय आहे, असें यशवंत दर्शवितात आणि विचारतात, “ सगळीकडे प्रेतें नि हडकें, हडकें चघळणारीं किंवा केंकाटणारीं कुत्रीं, कवठ्या नि करवंठ्या, कुजकीं नि सडकीं माणसें असेंच सारें जग ” नवकवींच्या भोंवतीं कां असावें ? ह्या कवींना जीवनांतील सौंदर्य, कोमलता, शुचिता हीं दिसायला नकोत का ? एकंदरींत नवकाव्याविषयीं आपली तीव्र नापसंती यशवंतांनीं दर्शविली आहे.

‘ गुप्त समाजरोगाचें दृश्य लक्षण ’

अलीकडे नवकाव्यावर निकुराणा ~~ह्या~~ श्री. के. क्षीरसागर यांनीं मिरजेच्या आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत ~~विवृत~~ दिसतो.



नवकवितेचें एक तप



नवकवींच्या विशिष्ट वृत्तीची सूक्ष्म मूलग्राही विवेचक चर्चा ते करतात आणि नवकाव्यापासून फार मोठा धोका आहे असें बजावतात. नवकवींच्या निराशावादाकडे रोख वळवून क्षीरसागर सांगतात कीं नैराश्याला अगोदर गाढ प्रेम लागतें, मुळांत आशा असावी लागते. मूळच्या सच्च्या मधुर आशावादामुळें निराशावादाला करुणगंभीर रूप येतें. ' आगीशिवाय कढ नाही, मायेशिवाय रड नाही ' तसें हें आहे. " पण आजच्या असात्विक आणि उथळ युगांत ज्याच्या मुळाशीं मूळचा मधुर पण दग्ध झालेला आशावाद नाही, असा एक स्वयंभू, उनाड, चैनी निराशावाद निघाला आहे!...कशावरहि प्रेम नसतां नैराश्याचीं गीतें गाणें, कुठल्याच उच्च आदर्शाची ओढ नसतां जुने आदर्श ओढून काढणें, सौंदर्याची प्रेरणा नसतांच काव्यनिर्मितीला प्रवृत्त होणें, " हें आजच्या नवकाव्याचें खास लक्षण आहे. जुगुप्सा हीच त्याची प्रेरणा आहे आणि औचित्यभंग हें त्याचें सवंग आणि ग्राम्य असें तंत्र आहे. क्षीरसागर म्हणतात—“ मी आज वाङ्मयाकडे गुप्त समाजरोगाचें दृश्य लक्षण म्हणून पाहात आहे. जीवनांतील सौंदर्य, अर्थ व औचित्य यासंबंधींच ज्यांना अश्रद्धा उत्पन्न झाली, आणि अश्रद्धेमुळेंहि विशाद न वाटतां ज्यांना एक प्रकारचा अमंगल उत्साह वाटत आहे, त्यांचें वाङ्मय सौंदर्यशून्य अर्थशून्य आणि बीभत्स न झालें तरच नवल !”

पोरकट नावीन्य

नवकवींचा परंपरात्याग आणि नावीन्याचा हव्यास यांच्या मुळाशीं उथळ सिद्धांतांची एक सांखळी आहे. ती अशी, कीं जें पाश्चात्य तें आधुनिक; जें आधुनिक तें शिरोधार्य; जें जुनें परंपरागत तें हास्यास्पद आणि त्याज्य. जुनें ठरण्याची भीति, आणि नव्या अनुभवाला व्यक्त करण्यासाठीं नवा भाषाप्रकार ही चुकीची कल्पना

“ न चाऽपि काव्यं नवमित्यवद्यम् ”



यांच्या पोटी नवकवींच्या प्रयोगांचा आणि विक्षिप्त तंत्राचा जन्म आहे. क्षीरसागर म्हणतात, “ वाचकांचें हृदय आकर्षकतेनें काबीज करण्या- ऐवजीं विपरीततेनें प्रक्षुब्ध करणें हें अभिव्यक्तीच्या नावीन्यामागचें सूत्र आहे. ” सत्यप्रतीतीच्या, सौंदर्यप्रतीतीच्या मूल्यापेक्षां नवकाव्यांत प्रयोगांचेंच अवडंबर माजविलेलें आहे. “ प्रयोगांना इतकें महत्त्व येणें हें शुद्ध कलात्मक व सांस्कृतिक निकषांच्या दारि- द्याचें लक्षण आहे. ” प्रयोग करणें, धक्का देणें या खेरीज नव- काव्याला जणूं प्रयोजनच उरलेलं नाहीं ! नवकवींच्या पोरकट नावीन्यप्रियतेचे परिणाम फार दूरगामी आणि खोल होतील असा गंभीर इषारा क्षीरसागर देतात.

“ न चाऽपि काव्यं नवमित्यवद्यम् ”

वरील सर्व टीकांतील कांहीं प्रश्न खरोखर विचारणीय वाटतात. त्यांपैकी कांहींचा ओझरता विचार विषयाच्या ओघानें वर झालेला आहे. नवकाव्यांत उबग, जुगुप्सा कशाची ? जें समाजांत किळसवाणें, घाण आहे त्याची समाजांतील डाग, ब्रण यांवर घातलेलें पांघरूण दूर सारावें आणि ते डाग, ब्रण दाखवून द्यावे हा नवकाव्यांतील जुगुप्सेचा हेतु आहे. घाण दाखवून देणें याचा अर्थ घाणेरडी वृत्ति हा नव्हे. नवकवींची ध्येयवादावर श्रद्धाच नाहीं असेंहि म्हणतां येणार नाहीं. नवकवींचा कटाक्ष ध्येयाविरुद्ध नसून, जें ध्येय विसरून भलतीकडे भरकटलें त्यांच्याविरुद्ध वाटतो. नव- कवी सौंदर्याला नाक मुरडतात, त्याचें विडंबन करतात असें नाहीं. “ डोळे हे फिल्म गडे ” वगैरे म्हणण्यांत “पूर्व सूरींच्या” सौंदर्य- निर्मितीचा उपहास कर्तव्य नसून, “ जुल्मी ” डोळ्यांना “ फिल्मी ” करून टाकणाऱ्या आजच्या विकृत जीवनपरिस्थितीची निंदा कर्तव्य आहे. क्षीरसागरांच्या टीकेतील कठोरता स्वाभाविक आहे. परंतु कांहीं गोष्टी ते धरूनच चालतात कीं काय असें भासतें नवकवींचें

नवकवितेचें एक तप



मुळांतच कशावरहि प्रेम नाहीच, त्यांचा निराशावाद उनाड, चैनी आहे, नवकवींना सत्याची प्रतीति झालेलीच नाही, हें सगळें क्षीरसागर कशावरून म्हणतात तें कळत नाही. नवकवींना जर वाटत असेल की आपला अनुभव नवा आहे तर त्यांची ही कल्पना चूक कशी ? नवा अनुभव व्यक्त करण्याकरितां नवा भाषाप्रकार हवा असें नवकवींना वाटत असेल तर त्यांत चूक काय ? हें क्षीरसागर स्पष्ट करित नाहीत. नवकवी पाश्चात्य अनुकरण करित असले, तरी तें 'वृथा' आहे असें कां म्हणावें ? मराठी कवितेंत जी आधुनिक दृष्टि आली ती बव्हंशीं पाश्चात्य अनुकरणामुळे आली हें नाकबूल करतां येईल का ? परंपरेचा त्याग हा जर अपराध होत असेल तर तो अपराध अगोदर केशवसुतांनीं केलेला आहे. जुन्या तंत्राची मोडतोड करणारे-सुद्धां नवकवी हे कांहीं पहिलेच नाहीत. नवकवितेंत प्रयोगाचें नुसतेंच अवडंबर आहे, कीं त्या प्रयोगांत कांहीं प्रामाणिक प्रयत्न आहे; धक्का देण्याखेरीज नवकवितेला दुसरें कांहीं प्रयोजन नाही, कीं खरोखरच कांहीं उद्देश असूं शकेल; त्यांतील नावीन्य सगळें "पोरकट" आहे, कीं त्यांत कांहीं स्पृहणीय वाटूं शकतें; या सगळ्या गोष्टींचा अधिक शुद्धतेनें विचार व्हावयास पाहिजे. नवकाव्याविषयीं तीव्र नापसंती दर्शविणाऱ्या सूत्र टीकाकारांना येथें एवढें सांगावेंसें वाटतें कीं, "न चाऽपि काव्यं नवमित्यवद्यम्"

नवकाव्य हें दुर्बोध आहे याबद्दल बहुतेक सगळ्या टीकाकारांची एकवाक्यता असलेली दिसते. दुर्बोधतेच्या मुद्यावर जितकी चर्चा झाली, तितकी नवकाव्याच्या दुसऱ्या दोषाबद्दल झाली नसेल. दुर्बोधतेच्या अनुषंगानेंच नवकाव्यांतील अतिरेकी प्रतिमातंत्राचा, विशेषतः प्रतिमासंकराचा उल्लेख पुष्कळ टीकाकारांनीं केलेला आहे.

“ मुख्यार्थ ” आणि “ दुर्बोधता ”

प्रा. रा. श्री. जोग यांनी आपल्या एका भाषणांत मांडलेली “ मुख्यार्थाची कैफियत, अथवा दुर्बोधतेची मीमांसा ” फार उद्बोधक आणि मननीय वाटते. काव्याचें स्वरूप आणि शैली या-विषयीं नवकवींनीं कांहीं भ्रान्त कल्पना करून घेतलेल्या आहेत आणि त्यावर एक तत्त्वज्ञान उभारलें आहे आणि त्याच्या परिणामानें आजच्या मराठी काव्यांत दुर्बोधतेचें आसन स्थिर झालें आहे. नवकवींना चमत्कृतीचा अतिरेकी आणि अनावर मोह पडून त्यांना मुख्यार्थाच्या महत्त्वाचा पूर्ण विसर पडलेला आहे. त्यामुळें दुर्बोधता पोसली जाऊन वाढत आहे. कवींनीं मुख्यार्थाचें महत्त्व ओळखून चमत्कृतीचा अतिरेक थांबविला पाहिजे, हा जोगांच्या म्हणण्याचा सारांश आहे.

“ आतां प्रसादास फार वाईट दिवस ’

प्रसाद (अर्थव्यक्ती) हा पूर्वी फार श्लाघ्य काव्यगुण मानला जात असे. आतां जें प्रसादपूर्ण तें मुळीं काव्यच नव्हे अशा समजुतीनें काव्यरचना होत आहे असें वाटतें. नवकवी दुर्बोधतेचें समर्थन करतात, दुर्बोधता अपरिहार्य मानतात, दुर्बोधतेला दूषण म्हणण्या-ऐवजीं भूषण समजतात, किंबहुना दुर्बोधता हें नवकाव्याचें व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून सांगतात. केवळ कविगत दोषांमुळें ही दुर्बोधता आलेली नाही. तिच्या मुळाशीं कवींनीं बनविलेलें एक तत्त्वज्ञान आहे. काव्यस्वरूपाविषयीं नवकवींच्या कांहीं भ्रान्त कल्पना झालेल्या आहेत, आणि त्यावर हें तत्त्वज्ञान आधारलेलें आहे. सुबोध म्हणजे उथळ, दुर्बोध म्हणजे गहन असें नवकवींना वाटतें. आत्मनिष्ठेचा अर्थ ते करतात तो हा, कीं स्वतःस प्रतिभासित झालेली कल्पना कवीनें कोणाच्या भिडेखातर अक्षराचासुद्धां फरक

नवकवितेचें एक तप



न करतां प्रामाणिकपणें तीच शब्दांत व्यक्त करावी. जोग म्हणतात, “परंतु ही अशी यथार्थ अभिव्यक्ति दुर्बोध असलीच पाहिजे असा कांहीं न्याय नाही. जे कांहीं प्रतिभासलें, तें तसेंच अंधुकपणें वा अस्पष्टपणें व्यक्त करण्यांत कलात्मकता आहे असें समजणें आत्म-वंचना आहे. जें अंधुकपणें भासलें, तें स्पष्ट पाहण्याचा प्रयत्न करण्यांत व तसें कळलें कीं सुव्यक्तपणें अभिव्यक्त करण्यांत कोणत्याहि प्रकारचा अप्रामाणिकपणा होतो असें नाही. मूळ अनुभवाशीं १०० टक्के इमानदारी बाळगूनच झालेला प्रतिभास सुबोध करून व्यक्त करण्यांतच कलेचें कलात्व आहे.” कांहीं थोडे कवी असे असतील कीं त्यांचा प्रतिभास त्यांनाच स्पष्ट झालेला नसतो आणि त्याला तसाच पुसट अर्धवट व्यक्त करून टाकण्याची ते कवी घाई करतात. परंतु पुष्कळ नवकवींची रचना संपूर्णपणें साकारलेली असते, इतकी कीं तिच्यांत एक शब्दसुद्धां आणखी घालण्याची जरूर नसते. तरसुद्धां दुर्बोधता असतेच असते. खरी चिंता वाटते ती या अशा दुर्बोधतेची.

साधनें गेलीं, स्वभाव कायमच !

रसिकांचें लक्ष वेधून घेणें हा कवितेचा स्वभाव म्हणतां येईल. रसिकांचें लक्ष वेधण्याची योग्य साधनें जुन्या कवितेपाशीं भरपूर होती. वृत्त, गीत, यमक अशी ती प्रसाधनसामग्री होती. तीं साधनें हळूहळू कवींनीं टाकून दिलीं. आधीं अक्षरगणवृत्ते गेलीं, मग मात्रावृत्ते गेलीं, गझल गेलें, यमकें गेलीं, गेयता किमान प्रमाणांत राहिली. रसिकांचें लक्ष वेधणारीं एकेक आभरणें कवितेच्या शरिरावरून गळून पडलीं. रसिकांचें लक्ष वेधून घेण्याचा कवितेचा स्वभाव मात्र कायमच राहिला. चमत्कृतीचे पूर्वीचे मार्ग बंद झाल्यावर आतां उरले दोन. एक ‘अन्यधर्मः ततोऽन्यत्र’ समाहित

करण्याचा आणि दुसरा विरोधाभासाचा. ह्या मार्गाचा अवलंब आजची कविता सतत करीत आहे.

तिरकस काव्य

इंग्रजीच्या oblique च्या धर्तीवर नवकवी तिरकसपणाचें तंत्र वापरतात. आपल्याकडेसुद्धां प्राचीन वक्रोक्तिमत होतेंच. परंतु वक्रोक्तीचा अतिरेक होतां कामा नये असा तेव्हां दंडक होता. वक्रोक्ति प्राकृत जनांना कळली नाही तरी ती विदग्धजनांना कळू शकत होती. परंतु नवकवीचा तिरकसपणा भल्या भल्या विदग्धजनांची मति गुंग करून टाकतो. नवकवितेंत “ transferred epithet ” (उदाहरणार्थ—हिरवी कळ, चिरका नखरा, करपट दुःख इ.) याचा अनिर्वन्ध वापर केलेला दिसतो.

“ अन्यधर्मः ततोऽन्यत्र ”

एका इंद्रियानें ग्राह्य अशा धर्माचा आरोप दुसऱ्या इंद्रियानें ग्राह्य अशा वस्तूवर केल्यानें दुर्बोधतेंत आणखी भर पडते. (उदाहरणार्थ बर्फाचीं गंधवादळें, शुभ्र गार आग इत्यादि.) “ वस्तूंच्या मूलभूत गुणधर्मांची ही अदलाबदल करण्याचा व कल्पनेची चमत्कृति निर्माण करण्याचा हा एक चाळाच कविप्रतिभेला लागल्यासारखें ह्यांत दिसतें. तें एक व्यसनच झाल्यासारखें वाटतें. वस्तु सरळपणें डोळ्यांनीं पाहण्याऐवजीं एखाद्या विचित्र लोलकांतूनच पाहण्याचा अट्टाहास ह्यामध्ये दिसून येत आहे. सरळपणें बोलावयाचेंच नाही असा निश्चय आजच्या कवितेनें केला आहे काय असें वाटतें. ” इंग्रजींत Metaphor पासून Mixed Metaphor झाली. त्याप्रमाणें नवकवी प्रतिमानापासून प्रतिमानसंकर तयार करतात. “ मनांतील अर्थ व्यक्त करण्याकरितां म्हणून एका प्रतिमानाचा स्वीकार करावयाचा, पण मध्येच तें सोडून आणखी दुसऱ्याचाच

नवकवितेचें एक तप



स्वीकार करावयाचा, किंवा दोन्ही एकदमच एका वाक्यांत योजाव-
याचीं. ह्याला प्रतिमानसंकर म्हणतां येईल.” पण यामुळें होतें
काय, एक प्रतिमान वाचकाच्या गर्ळीं उतरण्याच्या आधींच दुसरें
प्रतिमान शिरतें, आणि एकाचाहि धड बोध न होतां नुसता गोंधळ
होतो.

“शब्द इकडेचे तिकडे”

आजच्या कवींचें लेखन म्हणजे शब्दांना इकडेचें तिकडे व तिकडेचें
इकडे फेंकून देण्याची कला होऊन बसली असल्याचा भास होतो.
नादसाम्याच्या नादानें नवकवि ‘शब्द’ याच्या बरोबरीस ‘अब्ज’
चा ‘अब्द’ हा नवा शब्द बनवितात. याच्या जोडीला अनुप्रासांची
वाढती हौस आहेच. उदाहरणार्थ—‘सर्वीतिल गर्व’, ‘शिथिल
मनांतिल कथील’, ‘आरोळ्यांची राळ’, ‘पाताळांतुन पातळवेळीं’
इत्यादि. अखेरीस काव्यकला ही शब्दांची किमया ठरली असून
अर्थाला त्याच्या मागून जुळेल तसें धडपडत, अंग खरचटत, विव्ह-
ळत जाण्याची पाळी आतां आली आहे.

शीर्षकाचा कंटाळा

पूर्वींचे कवि कवितेवर शीर्षक देत होते त्या शीर्षकामुळें वाच-
काला कवितेचा मुख्य आशय चटकन् समजत असे. “अलिकडे
कवितेला असें शीर्षक देण्याचा कंटाळा करण्यांत येतो.” त्यामुळें
कवितेचा विषय काय, ढोबळ आशय काय तेंसुद्धां कळण्याचा मार्ग
बंद पडला आहे. शीर्षक न देण्याच्या रीतीचा आत्यंतिक पाठपुरावा
हा व्यावहारिकदृष्ट्या उपकारक ठरत नाही.

आपल्या भाषणाचा जोग उपसंहार करतात तो असा—“कविता
रसपूर्ण करण्याऐवजी ती चमत्कृतिपूर्ण कशी होईल इकडेच आज
कवितेचें लक्ष दिसतें” कवितेनें वाचकास रंजवावें, द्रववावें, त्याचें

“मुख्य” काय ? “बोध” कशाचा ?



हृदय हालवावें असें जर आजच्या कवींना वाटत असेल तर त्यांनीं “मुख्यार्थांचें महत्त्व ओळखून लक्ष्यार्थाला मर्यादेंत ठेवलें पाहिजे, एकाचा धर्म दुसऱ्यास चिकटाविण्याचा जो अतिरेक चालविला आहे, तो थांबविला पाहिजे. ”

प्रा. जोगांनीं आपली “कैफियत ” साधार सोदाहरण आणि कळकळीनें मांडलेली आहे. त्यांची “मीमांसा ” तशीच सखोल विवेचक आहे. ही सगळीच चर्चा जशी विचारपूर्ण आहे तशीच ती विचारप्रवर्तक आहे. पण जोगांनीं जे आजचे महत्त्वाचे साहित्यिक प्रश्न सोडविले त्यांतून पुन्हां कांहीं नवीन प्रश्न उद्भवतात.

“मुख्य” काय ? “बोध” कशाचा ?

‘दुर्बोध’, ‘सुबोध’, ‘अर्थप्रतीति’, हे शब्द मुख्यार्थसापेक्ष आहेत हें तर उघड आहे. ‘बोध’ म्हणजे मुख्यार्थाचा बोध; अर्थप्रतीति म्हणजे मुख्यार्थाची अर्थप्रतीति हा अर्थ आहे. पण गोष्ट अशी कीं जोग ज्याला “मुख्यार्थ” म्हणतात तो कवितेचा मुख्य अर्थ असतो का ? हा प्रश्न आहे. मुख्यार्थांचें महत्त्व ओळखावें अशी जोगांची कैफियत आहे. याबाबत नवकवींची दुसरी अशी कैफियत असूं शकेल, कीं आम्ही कोणत्या अर्थाला मुख्य मानतो तें एकदां समजून घ्या. शब्दांचा मुख्यार्थ कळविल्यानें कवींचें समाधान होत नाही. शब्दांचा मुख्यार्थ कळला नाही तरी चालेल, पण कवितेचा मुख्य अर्थ जाणवला पाहिजे. जी कविता कवींचा मुख्यार्थ जाणवून देते ती सुबोध कविता. शब्दांचा मुख्यार्थ सुबोध असला, तरी जर कवींचा मुख्यार्थ जाणवला जात नसेल तर ती कविता बोधहीन किंवा दुर्बोधच होय. शब्दांचा अर्थ (मुख्यार्थ) लावण्याचा प्रयत्न करून आजच्या कवितेचा मुख्यार्थ गावायचा नाही, तो अर्थ भाववृत्तीनें गावूं शकेल. “पिवळें ऊन्ह,” “लुकलुकणारा थंडगार थेंब ” हे शब्द सुबोध आहेत, पण आजच्या

नवकवितेचें एक तप



कवीला नुसता शब्दार्थाचा बोध घडवावयाचा नाही. कवीला उन्हाचा पिवळेपणा आणि थेंबाचा लुकलुकता गारवा वाचकाच्या गोचर प्रत्ययाला आणून द्यायचा असतो. तो कवीचा “मुख्यार्थ” असतो, आणि त्या मुख्यार्थाचें कवीला महत्त्व वाटतें. एखाद्या भाववृत्तींत आजचा कवि इंद्रियसंवेद्य अनुभूति घेतो, आणि अनुरूप प्रतिमेच्याद्वारे वाचकास तसेंच इंद्रियसंवेदन अनुभवावयास लावतो. भाववृत्तीच्या कवीची अशी अनुभूति एक इंद्रियनिष्ठ काचित् असते. ती प्रायः अनेक इंद्रियनिष्ठच असते. म्हणून एका प्रतिमेच्याच ऐवजीं अनेक प्रतिमांचा संकर बनतो. “वेगवेगळ्या ऐंद्रिय संवेदना जाणिवेची एखादी छटा व्यक्त करण्यासाठीं एकात्म होऊन येतात—कांहीं एक वेगळ्या प्रकारची संगति साधून येतात. एखादा अनुभव इतर अनुभवाशीं असलेल्या त्याच्या संबंधांसकट व्यक्त झाला नाही, तर खऱ्याखऱ्या अर्थानें त्याची अभिव्यक्ति साधली असें म्हणतां येणार नाही.” प्रतिमासंकराची प्रक्रिया ही अशी आहे. या संबंधांत मागे नवकवयित्री Sitwell नें सांगितलेली sense transfusion-confusion ची उपपत्ति ध्यानांत आणण्याजोगी आहे. एखादा विवक्षित काव्याशय असा असतो कीं त्याच्या अंतर्वहनाच्या कामीं एकच इंद्रियमार्ग पुरण्यासारखा नसतो. तसें झाल्यास त्याच्या जोडीला दुसरा इंद्रियमार्ग उपयोगी आणतां येतो. तेथें दोन अथवा त्याहून अधिक जाणीवप्रवाहांचें सायुज्य होतें.

सारांश, प्रतिमासंकर म्हणजे जोगांना वाटतें त्याप्रमाणें “अन्यधर्मःततोऽन्यत्र समाहित करण्याचा” चाळा, हव्यास, अट्टाहास किंवा एकाचा धर्म दुसऱ्यास चिकटविण्याचा अतिरेक नाही.

जोग प्रतिमांना उपमारूपकाप्रमाणें काव्याचे शोभाकर समजतात, आणि टीका करतात कीं “प्रतिमानें हीं मुख्य आशयाची शोभा वृद्धेंगत करण्याऐवजीं” त्यांच्याखालीं आशय अवघडतो. परंतु आशयाची शोभा वाढविण्यासाठीं प्रतिमेची योजना होत

नवकवितेचें एक तप



आर्तता व उत्कटता आपणांस जाणवल्यावांचून राहत नाही. त्या वृत्तीचें जग आपल्या डोळ्यांपुढून खास तरळून जातें. परंतु त्या-बरोबरच कोणता अनुभव तिजमधून साकार होत आहे असें विचारलें तर आपण काय उत्तर देऊं ? हें उत्तर आपणांस नीटसें देतां येणार नाही. ”

मूळच्या अस्पष्ट प्रतिभासाला सुबोध स्पष्ट अभिव्यक्ति देण्या-बद्दलचा जोगांचा वाद चिंतनीय वाटतो. जें अस्पष्ट भासलें, अंधुकपणें कळलें तें तसेंच अंधुकपणें वा अस्पष्टपणें व्यक्त करण्यांत कलात्मकता आहे असें समजणें चूक आहे, तें सुबोध करून व्यक्त करण्यांतच कलेचें कलात्व आहे असें जोग प्रतिपादितात. जें मुळांतच अंधुक अस्पष्ट जाणवलें तें सुबोध स्पष्ट कसें करतां येईल ? जें मूळचें अंधुक अस्पष्ट तें सुस्पष्ट करण्यासाठीं मग कवीनें पदरची स्पष्टता मूळ अनुभवांत घालावयाची कीं काय ? मग “ मूळ अनुभवार्शी शंभर टक्के इमानदारी ” कोठून रहाणार ? सुबोध अभिव्यक्तींतच कलात्व आहे असें म्हणावयाचें झालें तर मग केशवसुत, तांबे, बी, अनिल यांच्या कित्येक गूढात्मक कविता कलाहीन ठरविण्याची पाळी येईल !

असो. प्रा. रा. श्री. जोग यांच्यासारख्या विद्वद्वर्यांवर टीका करण्याचा येथें हेतु नाही. तसेंच मुख्यार्थाची दुसरी “ कैफियत ” अथवा दुर्बोधतेची दुसरी “ मीमांसा ” हि या ठिकाणीं कर्तव्य नाही. कारण तो प्रस्तुत निबंधाचा विषय नव्हे.



(परिशिष्ट)

नवकाव्याच्या उगमापार्शी

मुक्ततेकडे

चालू शतकाच्या दुसऱ्या दशकाच्या सुमारास युरोपांतील कला-क्षेत्रांत नव्या हालचाली सुरू झाल्या. कलेवरील पारंपरिक बंधने अनावश्यक आणि बाधक वाटू लागून कलाकार मुक्ततेकडे आणि स्वैरतेकडे झुकले. आविष्काराच्या चिर-रूढ प्रणाली असमाधानकारक भासू लागल्या आणि कलाकार नवे नवे प्रयोग हाताळू लागले. कोणी विचारवंत तर म्हणू लागले की पाश्चात्य सुधारणाचक्राचा क्रम संपुष्टांत आला आहे म्हणून आतां अथपासून आरंभ करावयास हवा. सुधारणेचीं सगळीं पुढें पुसून टाकून, प्राथमिक मानवाची दृष्टि उचला असें सांगणारा Croce चा निर्भेळ सहजस्फूर्तिवाद (pure intuitionism) निघाला आणि Henri Matisse सारखे Fauvist चित्रकार ईजिस, तुर्कस्थान आणि आफ्रिकेमधील आदिमानवी गुहांतील चित्रांसारखी वेडीवांकडी चित्रे खरोखरच गिरवू लागले. एका घनपदार्थाचे वेगवेगळ्या दृष्टिकोनांतून दिसणारे आकार एकदम दर्शविणारा Picasso चा भूमितिसम Cubism निघाला. Joan Miro चा चमत्कृतिमय गोंधळाचा Dadaism निघाला. त्यांतूनच Frued च्या स्वप्नोपपत्तीला धरून अतिवास्तवतावाद (Surrealism) फांदटला. अशा रीतीने जो तो आपला मार्ग स्वेच्छेनुसार काढू लागला आणि विक्षिप्त, दुर्बोध, अनिर्बोध, किंबहुना वेडसर तें मोक्याट बनलें.

नवकवितेचें एक तप



Vers-libre

या धर्तीवरच वाङ्मयांत, विशेषतः काव्यांत, नव्या प्रयोगाची ऊर्मी उठली. छंदांच्या जखडींतून काव्याची मुक्तता करण्याची दिशा Mallarme इत्यादिकांनीं पूर्वीच दाखवून दिलेली होती. तिच्यांतून फ्रान्समध्ये Vers-libre जन्मास आली. इंग्रजींतील वैशिष्ट्यपूर्ण vers-libre कवि म्हणून D. H. Lawrence चा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. पुरातन काळापासून पाठीवर लादलेले छंदोनियमांचें ओझे Lawrence ने तात्काळ पार झुगारून दिलें.

Imagism

१९०८ पासून T. Hulme च्या एका उपपत्तीचा फैलाव होऊं लागला होता. दीर्घकाळच्या सरधोपट वापरामुळे शब्द गुळगुळीत वून त्यांचें अर्थमूल्य नष्ट झालें होतें. बीजगणितांतील अ, ब, क, ड प्रमाणें वाटेल तो शब्द वाटेल त्यासाठीं घालतां येत होता. शब्दाला जर दृश्यमूल्य आणलें तर शब्दाला अर्थमूल्य येईल असा Hulme चा मुद्दा होता. त्याचें म्हणणें असें कीं कविता ही ढळढळीत असावी. शब्द चित्रासारखा दिसावा, कवीनें आपल्या डोळ्यासमोरून प्रतिमांची रांग सरकत न्यावी.

अवजड बंधनांतून सुटकेसाठीं आसुसलेले, आणि स्वतःच्या इच्छेविरुद्ध दुसऱ्या कोणाचेंहि नियंत्रण पत्करण्यास नाखुष असलेले कांहीं तरुण कवी Hulme च्या झेंड्याखालीं गोळा झाले. त्यांतील अग्रेसर Ezra Pound यानें Hulme च्या पंथाचें 'Imagism' असें नामकरण १९१२त केलें. पुढें लवकरच Imagist पंथाचें नेतृत्व Amy Lowell या कवयित्रीकडे गेलें. पंथाचें मुखपत्र 'The Egoist' हें १९१४ मध्ये स्थापन होऊन T. S. Eliot त्याचा उपसंपादक झाला. दोन तीन वर्षांनंतर Amy Lowell नें Imagist कवींच्या निवडक कविता संकलित रूपांत प्रसिद्ध केल्या.

New Verse

पहिल्या महायुद्धाच्या युरोपव्यापी घोर अनर्थकारण परिणामां-मुळे इंग्रजीतील या New Verse ला नवे विषय मिळाले. महायुद्धाच्या हादऱ्याने पूर्वीच्या दृढमूल श्रद्धा, आस्था ढिल्या पडल्या. विश्वास ढासळला आणि संशयाचा प्रादुर्भाव झाला. जुन्या डोळ्यांपुढे हा काळपावेतों नाचत असलेली सुंदर स्वप्ने एकदम कोठच्या कोठे विरून गेली ! विज्ञानाचे भयंकर हिंसाबळ अमाप झाले. मानव यंत्राला शरण गेला. मानवी जीवनाची मूल्ये आमूल बदलली. पाश्चात्य संस्कृतीच्या सुपीक जमिनीचा कस जाऊन ती आतां पडीत जमीन (waste land) झाली आहे असे वाटू लागले. एक कमालीचा भ्रमनिरास झाली. जग निराशेत तमोव्याप्त झाले. या अनुभूतीला वाचा देण्याचा प्रयत्न New verse करू लागली. Imagism च्या झेंड्याखाली गोळा झालेले तरुण उत्साही कवी dadaism, surrealism च्या वळणाने आपल्या वेगवेगळ्या वाटा काढू लागले. चालू शतकाच्या विशीपर्यंत प्रसिद्धीस आलेले यांपैकी प्रमुख कवी असे—

काहीं प्रमुख नवकवी

David Herbert Lawrence (१८८५-१९३०) वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबरीकार म्हणून लॉरेन्सची प्रसिद्धी आहे. तथापि कवि म्हणून त्याची कामगिरीसुद्धां लक्षणीय आहे. अतिरेकी व्यक्तिवादी कवि असे. लॉरेन्सचे थोडक्यांत वर्णन करतां येईल. लॉरेन्स स्वतःच्या भावनेला सतत चिकटून असतो आणि अत्यंत तत्परतेने स्वतःच्या भावनेचा पाठपुरावा घेतो. लॉरेन्सच्या कवितेचा सर्वांत मोठा विशेष हा की गत अनुभवाच्या पुनःप्रत्ययांतून तिचा उगम होत नाही, तर अनुभवाच्या क्षणींच तिचा जन्म होतो. भावनेला तत्क्षणाच्या टोंकावरच पकडण्याचा लॉरेन्स प्रयत्न

नवकवितेचें एक तप



करतो. 'The instant, the quick' हें त्याच्या कवितेचें रहस्य आहे.

Free Verse

तत्क्षणाच्या आवेगाबरोबर पाय टाकणारी लॉरेन्सची कविता रूढ छंदांचे कोठलेच नियम मुळीच जुमानीत नाही. तिचा आकार बाहेरून घडत नाही, तर आवेगाचा दाब आंतून जसा येईल तशी त्या कवितेची गति, यति, रीति बनते. निमिषार्धांत लवणाच्या विजेसारख्या भावभरारीला तत्क्षणींच बंदिस्त करणें हें Free Verse (मुक्तच्छंद) चें कार्य आहे असें लॉरेन्स प्रतिपादितो. युरोपीय संस्कृति संपुष्टांत आली असून कलावन्तानें पाषाणयुगापासून पुन्हा प्रारंभ करावयास हवा अशा मताचा लॉरेन्स होता. तो आपल्या काव्यस्फूर्तीसाठीं इंग्लंडच्या बाहेर स्फूर्तिस्थान शोधतो. कांहीं काळ तो आस्ट्रेलिया, न्यू मेक्सिको या देशांत प्राथमिक मानवतेला धुंडीत फिरला.

'End of Another Home Holiday' ही लॉरेन्सची नमुनेदार कविता म्हणून सांगतां येईल.

Thomas Stearns Eliot (१८८८) याचा जन्म अमेरिकेंत झाला. नंतर त्यानें इंग्लंडांत वास्तव्य केलें आणि त्याला ब्रिटिश नागरिकत्व प्राप्त झालें. ईलियटनें उत्तमोत्तम वाङ्मय पूर्णपणें पचनीं पाडलें. Donne, Herbert, Marvell इत्यादि १७ व्या शतकांतील आंग्लकवींची कविता त्यानें आत्मसात् केली. Dante हा त्याचा आदर्श. La Forge कडून ईलियटनें बरेंच घेतलें. ईलियटच्या विचारांवर Croce', I. A. Richards यांचा विशेष परिणाम झाला होता. Symbolist आणि imagist कवींशीं ईलियटचा फार निकटचा प्रत्यक्ष संबंध होता. भोंगळ भाषेवर imagism हाच परिणामकारक उपाय होय ही गोष्ट

नवकवितेचें एक तप



नवा प्राण यावा, भाषेचा पूर्णत पूर्ण उपयोग करतां यावा यासाठीं पौंडनें स्वतःला निरंतर वाहून घेतलें विश्वविद्यालयांतून बाहेर पडल्यावर त्यानें युरोपांत भ्रमण केलें आणि पुरातन संस्कृतीचें अंतरंग शोधलें. प्रचलित इंग्रजी कुचकामी म्हणून तो दुसऱ्या भाषांकडे वळला. त्यानें चिनी, रोमन्, लॅटिन काव्यें अभ्यासलीं आणि त्यांपैकीं कित्येकांचे साक्षेपानें अनुवाद केलें. Dante ला पौंड आपला साहित्यिक पूर्वज मानतो. आपली आरंभिक कविता पौंडनें La Fargue, Corbier, Gautier यांच्या वळणावर नेली. युरोपांतील वाङ्मयांतून वैचित्र्याचें कलम पौंडनें इंग्रजीवर लावलें. पौंडची भाषा त्याची एकट्याची भासते. त्याचे शब्द टांकसाळींतून आतांच पाडलेल्या नाण्यांसारखे नवे कोरे करकरीत वाटतात. पौंडचे नवप्रयोग अगदीं अपूर्व अद्भुत आहेत. “..the inventor of Chinese poetry for our time ”असें पौंडचें वर्णन ईलियट् करतो. पौंडच्या मौलिक नवतेचा नमुना म्हणून त्याच्या Ripostes (१९१२) मधील A Girl ही कविता पहाण्याजोगी आहे. त्या कवितेचा अनुवाद असा करतां येईल—

झाड शिरलें आहे हातांत माझ्या
पिंडरस चढला आहे बाहंत माझ्या
झाड उगवलें आहे छातींत माझ्या—

अधस्तात्,

फांद्या उगवतात माझ्यामधून बाहंसारख्या

झाड आहेस तूं

शेवाळ आहेस तूं

आहेस तूं जांभळफुलें अरतीं वाऱ्याचीं

लहानगी—इटुक उंच—आहेस तूं

आणि सगळें हें जगाला वाटतें वेडेपण.

पौंडपासून Eliot, James Joyce यांना नवचालना मिळाली. अनेक कलासंघांत पौंड होता. Wyndham Lewis च्या Vortist संघांत पौंड हा प्रमुखांपैकीं एक होता. Vorticism हा cubism आणि futurism च्या धर्तीचा वाटतो. कलाकाराचा विषय हा त्याच्या भोंवऱ्यामधून, म्हणजे कल्पनांच्या सामान्य अन्वयांतून उत्क्रांत व्हावा अशा तऱ्हेचा हा आवर्तवाद होय. Imagist कवीसंघाचें नेतृत्व पौंडनें केलें. पौंडच्या काव्यरचनेचा व्याप दांडगा आहे. १००० पानें भरतील इतकी कविता त्यानें लिहिली आहे. पौंडची प्रदीर्घ रचना पुष्कळ आहे. परंतु लघुकाव्य हाच पौंडच्या प्रतिभेचा खरा प्रांत होय. महायुद्धाच्या भयंकर परिणामामुळें पौंडवर विफलतेची पकड जास्त घट्ट बसली. पौंडची कविता जोमदार आणि विलक्षण प्रभावी आहे. या दृष्टीनें त्याच्या Hugh Selwyn Maubereley (१९२०) चा मुद्दाम उल्लेख करावा लागेल.

पहिल्या महायुद्धानंतरच्या दशकांत Sitwells कवींची कविता शिष्टप्रचारांत होती. Sitwell कुटुंबांतील कवित्रयींत Edith Sitwell (१८८७—) हिची कामगिरी विशेष लक्षणीय वाटते. तत्कालीन परिस्थितीत वैफल्याच्या तीव्र जाणिवेमुळें Edith गतकाळाच्या मधुरस्मृतींत रमूं लागली. बाळपणाची एक प्रकारची खंतच (nostalgia) तिनें घेतली. ती प्रौढत्वाच्या जाणिवेंतूनच जीवनावर परीजग विणते. Edith ची आरंभिक कविता बाळपणाच्या स्वैर चित्रविचित्र कल्पनाकृतींनीं चितारलेली दिसते. ती कित्येकदां अर्थशून्य भासते. Edith Sitwell ची अशी एक उपपत्ति आहे कीं पंचेन्द्रियें म्हणजेच आंत आत्म्यापर्यंत पंचण्याच्या मुख्य वाटा होत. आंत जाणाऱ्या या पांच वाटांमध्ये वाणिच्याद्वारे प्रवेश मिळूं शकतो. या वाटांत योग्य शिरकाव होण्यासाठीं शब्दांचे बंध आणि संबन्ध (word formations and combinations) हीं साधनें उपयोगी पडूं शकतात. Edith च्या

नवकवितेचें एक तप



मते काव्याचा आशय जर एका इंद्रियमार्गामध्ये पुरता सामावूं शकला नाही, तर त्याच्या जोडीस दुसऱ्या एखाद्या इंद्रियाचा मार्ग कार्मीं येऊं शकतो. Edith Sitwell याला 'sense confusion' किंवा 'transfusion' हें नांव देतें. त्याला आतां मराठी नवकाव्याच्या परिभाषेत 'प्रतिमासंकर' म्हणतां येईल. sense confusion अथवा transfusion 'मध्ये' दोन किंवा त्याहून अधिक जाणीव-प्रवाहांचे सायुज्य होतें. Edith Sitwell च्या तंत्राचें एक विशेष अंग म्हणजे प्रतिमांचा एका शब्दांत संक्षेप करणें (condensed imagism) हें होय. प्रतिमासंक्षेपाचीं उदाहरणें मराठींतून द्यायचीं झालीं तर ' हिरवी गुंगी ' ' पिवळा वारा ' अशीं देतां येतील.

Sitwells कवीपैकीं Sir Osbert (१८९२) आणि Sachevrell (१८९७-) या बंधुद्वयांच्या कवितेंत विषाद आणि सरलेल्या काळासाठीं तीच खंत (Nostalgia) आहे.

१९३० नंतर

प्रस्तुत शतकाच्या पहिल्या दोन दशकांचा इंग्रजी कवितेचा काळ हा असा निकराचा नि नवप्रयोगांचा होता. असंतुष्ट परंतु स्वस्थ न बसणाऱ्या तरुण कवींकडून साहित्यांतील परंपरा, संकेत, संवयी यांना रोखठोक आव्हान मिळालेलें होतें, आणि ते कवी अधिक परिणामाच्या ईर्षनें कांतिकारक नवे प्रयोग अजमावून पहात होते. प्रथम महायुद्धाच्या पूर्वकाळांत बनलेल्या आणि तदुत्तर काळांतील गोंधळानें बळावलेल्या मनोवृत्तीची निष्पत्ति म्हणजेच New verse होय. इंग्रजी कवितेंतील नवे वाद आणि नवे प्रयोग १९२० पर्यंत शिगेस जाऊन पोहोंचले. कर्तबगार नवकवींची पिढी येथवर झाली आणि १९३० नंतर C. D. Lewis, Stephen Spender, Louis Macneice, W. H. Auden इत्यादि नवोदित कवींचा कारभार सुरू झाला.

मराठी ...
अनुवाद ... २८२५९ ...
१९३५

●●●
...१२०...

नाम-सूचि

[परिशिष्ट-लेखांतील नांवे यांत समाविष्ट नाहीत.]

| | |
|---------------------|--|
| अनिल | ५, १०, ११, ५७, ५८, ११ |
| अभिरुचि | १३, ३८, ४०, ४१ |
| आणखी कांहीं कविता | २७, २८, २९, ३०, ३२, ३४, ३५, ३६, ४७, ४८ |
| आर्द्रा | १४, ४२, ४९, ५४, ७६ |
| आपटे ह. ना. | ११ |
| इमेजिझम | ५, ६ |
| ईलियट् टी. एस्. | २१, ९९ |
| करंदीकर विंदा | ८, १३, १४, ७६, ७७, ७८, ७९, ८०, ८२, ८४, ८५, ८७, ८८, ८९, ९०, ९२, १०० |
| कांहीं कविता | १३, १४, १८, २०, २३, २७, २८, ३०, ३२ |
| कांत वा. रा. | ९८, ९९ |
| कुलकर्णी वा. ल. | ३६, ११० |
| केशवसुत | १०, ११, ३३, ७६, ७७, १०३, १११ |
| गडकरी रा. ग. | ११ |
| गाडगीळ गंगाधर | ३६ |
| गोविंदाग्रज | १०, ११, १२, ७९ |
| ग्रामोपाध्ये गं. ब. | ३, १३, १४, ४३, ४७, ७१ |
| जोग रा. श्री. | ३६, ५४, ९०, १०४, १०५, १०७, १०८, १०९, ११०, १११ |

(२)

| | |
|----------------------------|---|
| तळवलकर गोपीनाथ | १६, ९९, १०० |
| तांबे भा. रा. | १६, २७, १११ |
| तुकाराम | ६८ |
| दीक्षित स. वा. | ९७ |
| देशपांडे आ. रा. | ११, ४९ |
| देशपांडे वा. ना. | ६, ४९ |
| नवभारत | ३६, ४२ |
| नवी मळवाट | १४, ५६, ५८, ६४, ६८, ७१ |
| निळावंती | १४, ७१, ७५ |
| पाठक या. सु. | ९७ |
| पाडगांवकर मंगेश | ९२, ९४, ९५, ९६ |
| पौड् एड्दरा | ५ |
| प्रतिमावाद | ५ |
| प्रक्षोभ-रस-स्थापनम् | ५७ |
| फ्री व्हर्स | ५, ४९ |
| वापट वसंत | ९२, ९५, ९६ |
| बालकवि | १२, २२, ९१ |
| बी | १११ |
| बेडेकर दि. के. | १०, ३६ |
| भावे य. द. | ३, ४, ८, १३, १४, ४२, ४३, ४५, ४६, ४८, ४९, ५१, ५२, ५४, ५६, ७६, ८०, ८९, ९०, १०० |
| मनमोहन | १०० |
| महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका | ३६, ५५ |
| मंगरूळकर अरविंद | ९७ |

मठेकर बा. सी.

३, ५, ६, ७, ८, १०, ११,
 १२, १३, १४, १५, १६, १७,
 १८, १९, २०, २१, २२, २३,
 २४, २६, २७, २८, २९, ३०,
 ३१, ३२, ३३, ३४, ३६, ३७,
 ३८, ४१, ४७, ५४, ७७, ७८,
 ७९, ८०, ८९, ९१, ९६, ९७,
 १००

माधव ज्यूलियन्

१२, १९, २२

मुक्तच्छंद

८

मुक्तिबोध शरदचंद्र

३, ६, ८, १२, १३, १४,
 ५६, ५७, ५८, ५९, ६०,
 ६१, ६२, ६४, ६५, ६६,
 ६७, ६८, ६९, ७०, ८०,
 ८९, ९०

मृदूगंध

१४, ७७, ७८, ८०, ८४,
 ८६, ८८

मोहरीर भा. प्र.

३६

मौज

३६

यशवंत (य. दि. पठारकर)

१८, १००

यात्रिक

१४, ६६, ७०

युगवाणी—प्रकाशन

१४

रघुवंश

३१

राजाध्यक्ष मं. वि.

१८, १९, ३६, ९७

रेगे सदानंद

९२, ९३, ९५, ९६

रोहिणी

४२

लोवलेकर भालचंद्र

६६

लॉवेल् अमी

५, २०

वश्या म्हणे

१३, ३८, ४०, ४१

(४)

| | |
|---------------------|---------------------------|
| विनायक | ७६ |
| व्हेरलिब्रिस्ट् | २१ |
| शिशिरागम | १२, १४, ७७ |
| शेळके शांता | ९, ९७ |
| सत्यकथा | १३, ३६, ३८, ४१, ४२, ७१ |
| संत इंदिरा | ९३, ९४, ९५, ९६ |
| साहित्य | १३, ७१ |
| सिट्वेल् | १०९ |
| स्वेदगंगा | ७६, ७७ |
| हजरनीस वसंत | १३, ३८, ३९, ४०, ४१, ४२ |
| हळवे भिंग | १४, ४८, ४९, ५०, ५४ |
| हॅम्लेट् | २६ |
| हयूम टी. | ५ |
| क्षीरसागर श्री. के. | १८, १००, १०१, १०२, १०३ |
| ज्ञानेश्वर | ६८ |



REFBK-0010262

