

१९६५

म. ग्रं. सं. ठाणे

षय काव्य
क्र. २०६२

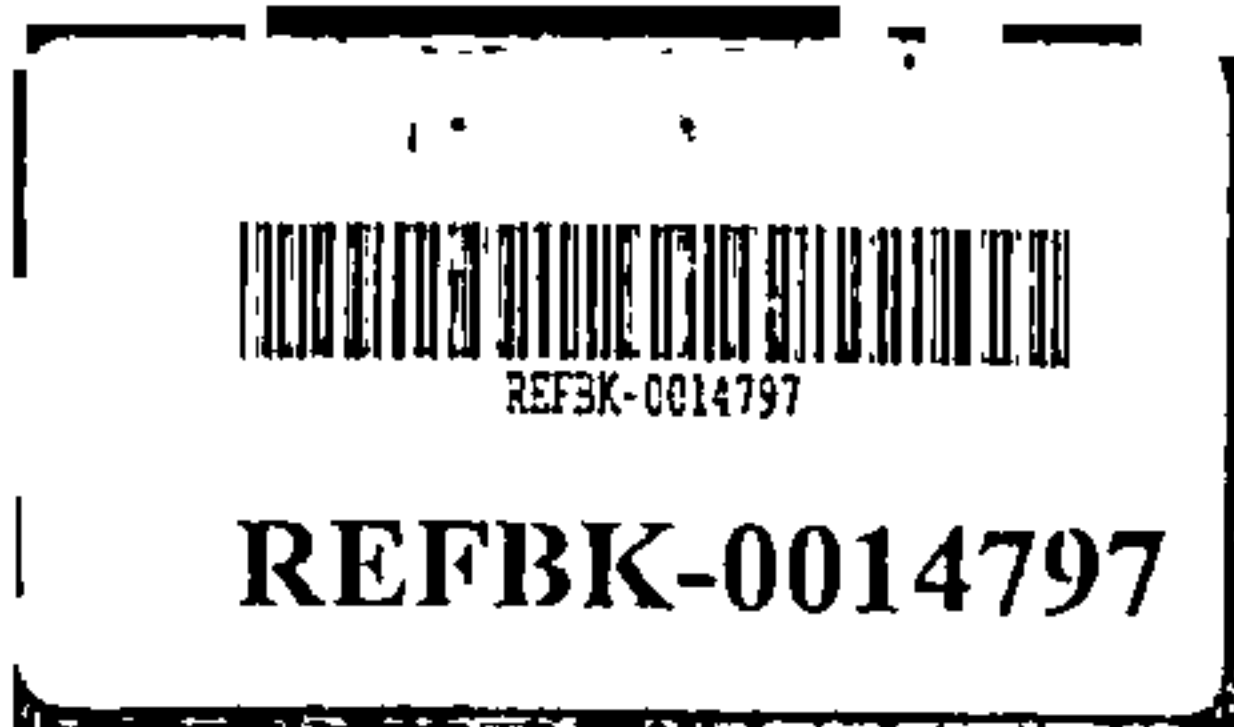


REFBK-0014797

म ग्न मूर्ति

- अनिल

बराका प्रथम संग्रहालय ठाण, स्यनपत्र.
मनुक्रम..५.६.६.२. वि:
काफि नों: वि:



भ्रू मूर्ति

आत्माराम रावजी देशपांडे
(अनिल)



वही न स प्र का श न : पु णे

पहिली आवृत्ति : २ मे १९४०
दुसरी आवृत्ति : २ मे १९६५

मूल्य रुपये पाच फक्त

प्रकाशक

स. कृ. पाध्ये

व्हीनस प्रकाशन

‘ तपश्चर्या ’

३८१ क, शनिवार पेठ : पुणे २

मुद्रक

य. गो. जोशी

आनंद मुद्रणालय

१५२३ सदाशिव पेठ : पुणे २

अर्पण—

अनुक्रम

प्रस्तावना

भग्नमूर्ति. अर्पण

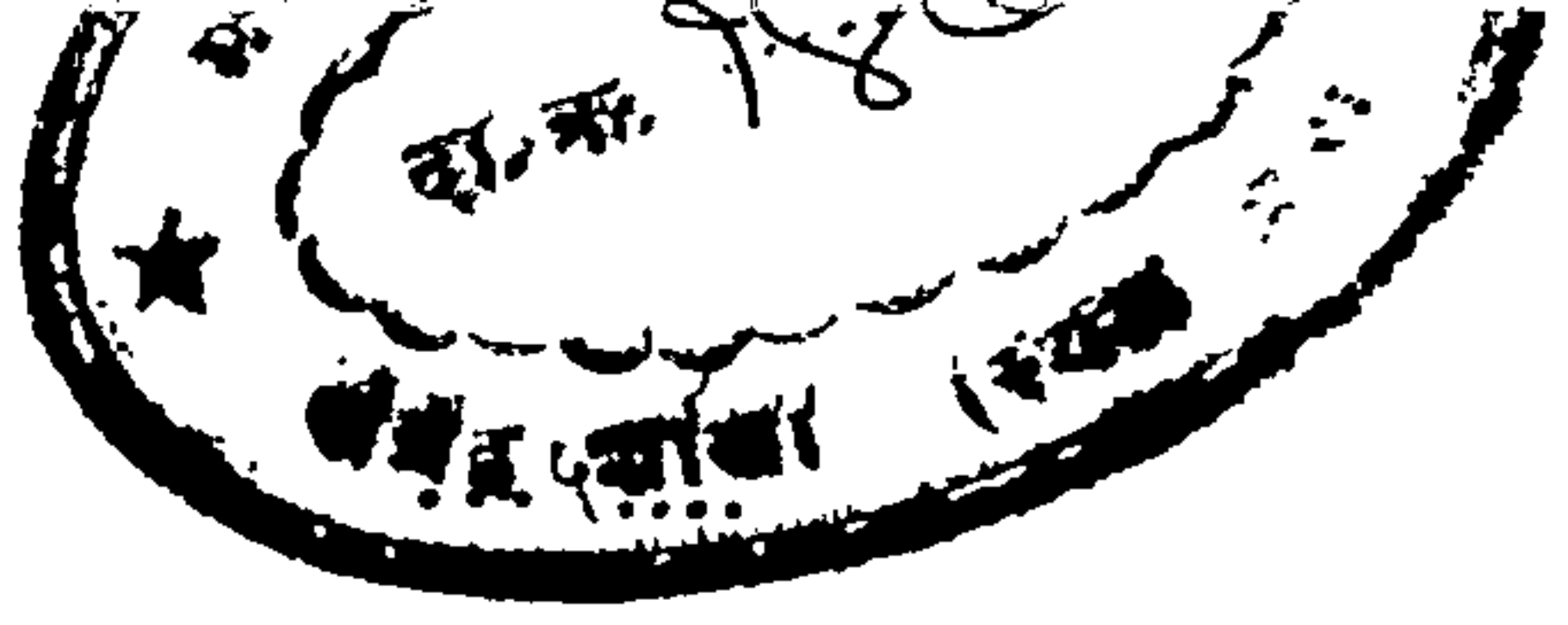
भग्नमूर्तीचें पुनर्दर्शन

-परिशिष्टे-पुरवणीसह

मुक्तछंदाचें वाचन. मुक्तछंदच कां म्हणून ?

काव्याचें नवयुग कसें येईल ? आधुनिक

खंडकाव्य. टिपणें. आभार.



भग्नमूर्ति हें खंडकाव्य १९३५ मध्ये लिहून पूर्ण झालें. पहिली आवृत्ति १९४० मध्ये प्रसिद्ध झाली. मधल्या पांच वर्षांच्या काळांत पुष्कळ काव्यप्रेमी रसिकांना तें वाचून दाखविलें. जळगावच्या मराठी साहित्य संमेलनांत (१९३६) एका खाजगी बैठकींत त्यांतला कांही भाग वाचून दाखविला होता. ज्या भग्नमूर्तीविषयी काव्यांत उल्लेख आहेत, त्या सर्वच पाहिल्या नसल्याने पुष्कळ रसिकांच्या मनांत त्यांच्या दृक्प्रतिमा उभ्या होत नव्हत्या. हें एक 'रसविघ्न' च उभें होत होतें. तेव्हा त्या मूर्तीच्या प्रतिकृतीहि पुस्तक छापतांना संदर्भस्थानीं असाव्या असें वाटलें. त्या काढण्यास योग्य चित्रकार मिळेना. पुण्याला केशव रघुनाथ देशपांडे भेटले. त्यांना नागपूरला आणून रामटेकला नेलें. मग त्यांनी चित्रें काढलीं आणि मुद्रणप्रत १९३९ सालीं तयार झाली. माझे तरुण मित्र कै. विनायक विष्णु प्रयागी त्यावेळीं नुकतेच लंडनहून मुद्रण-

...६...

कलेचें उच्च प्रशिक्षण घेऊन आलेले होते. त्यांचा आग्रह होता की ' भग्नमूर्ति ' एक काव्यमुद्रणाचा आदर्श होईल असें छापायचें. त्याप्रमाणे त्यांनी केलेहि. त्यावेळीं, म्हणजे १९४० सालीं ' भग्न-मूर्ति ', पहिली आवृत्ति, काव्याच्या मुद्रणाचा आदर्श ठरला. इतकें सुंदर छापलेलें, बांधणी केलेलें काव्याचें पुस्तक तोपर्यंत मराठींत निघालें नव्हतें असा त्याचा प्रशंसापूर्वक उल्लेख सर्व समीक्षकांनी केला. दुर्दैवाने विनायक विष्णु प्रयागी ह्या तरुण मुद्रण-कलावंताचा एका मानवघ्न माधेफिरू (होमिसायडल मॅनिअॅक) सेवकाने कांही एक कारण नसतां, कार्यालयांत काम करीत बसले असतां खून केला. महाराष्ट्र एका धडाडीच्या मुद्रण कलावंताला मुकला. जगले असते तर विनायक विष्णु प्रयागी ह्यांनी मुद्रण-कलेच्या सौंदर्यवृद्धीसाठी फार मोठें कार्य केले असतें असा विश्वास वाटण्यासारखें त्यांचें कर्तृत्व आणि बुद्धिमत्ता होती. त्यांचा ऋणोल्लेख करून

...७...

त्यांना भावनापूर्वक श्रद्धांजली वाहिल्याशिवाय ह्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रस्तावनेचा आरंभ करणे मला शक्य नव्हते. ते असते तर ही दुसरी आवृत्ति त्यांनी आधीच काढली असती.

माझ्या प्रत्येक काव्यसंग्रहाला अत्यंत हौसेने मुद्रण करणारे आस्थेवाईक प्रकाशक आणि मुद्रण-कलावंत लाभले हे मी माझे परमभाग्य समजतो. 'फुलवात' १९३२ साली पुण्याचे मुद्रक गणेश काशीनाथ गोखले आणि वाग्विलास मंडळाचे प्रकाशक नारायण धोंडदेव गोखले ह्यांनी त्यावेळीं आदर्श काव्यपुस्तक ठरेल अशाच स्वरूपांत प्रकाशित केली. गम्मत म्हणून उल्लेख करावासा वाटतो. फुलवातमधील कविता छापण्यास 'बाल-बोधिनि' सारखा ठसा वापरला आहे अशी टीका काव्यसमीक्षात्मक ग्रंथातहि अंतर्भूत केली गेली आहे. त्यावेळच्या सुमुद्रित समजल्या जाणाऱ्या फ्रेंच काव्यसंग्रहांना असाच मोठा टाईप वापरत असत. अशीं पुस्तके मी माझ्या

...८...

फ्रेंच-भाषाविशारद मित्राजवळ पाहिलेली होती.

‘ भग्नमूर्ति ’ पहिली आवृत्ति, १९४० साली प्रसिद्ध झाली तेव्हा इतक्या सुंदर छापलेल्या आणि बांधणी केलेल्या पुस्तकाचे दीड रुपया मूल्यहि कांही समालोचकांना महाग वाटलं ! वास्तविक त्या मूल्यांत प्रकाशकाला आणि लेखकाला होणारी धनप्राप्ति अत्यल्प होती. एका प्रकाशनाच्या धंद्याशी संबंध असलेल्या विद्वान प्राध्यापकाने म्हटलं : “ अशा पद्धतीने काव्याचे पुस्तक काढणे म्हणजे नुसती बादशाही उधळपट्टी आहे. प्रत्येक पानावर जास्त ओळी छापल्या असत्या आणि इतकी जागा रिकामी सोडली नसती तर पुस्तक आठ आण्यांत विकतां आलं असतं.” मी म्हटलं, “ शनिमहात्म्यासारखी पोथी-पद्धतीची छपाई केली असती तर एक आण्यांतहि विकतां आलं असतं.” माझे कविमित्र राजा बडे ह्यांनी माझ्या पान खाण्याच्या षौकाला साथ देत “ मुक्तछंद हा एक ‘ पान खाण्याचा ’

...९...

(पृष्ठ खर्ची घालण्याचा) प्रकार आहे. ” अशी कोटी केली ती मात्र मला फार आवडली.

पूर्वी काव्याचा पठण-श्रवणाच्या योगे प्रसार होत होता; आता काव्याचा प्रसार मुद्रणाच्या योगे होतो. काव्य डोळ्याने वाचून मनाने आकलन केले जाते. हा फरक क्रांतिकारक आहे असे मी १९३१ साली मुक्तछंदावर लिहिलेल्या पहिल्या लेखांत म्हटले होते. त्या ओघाने हे आलेच की काव्याचे मुद्रण कलापूर्ण आणि आकर्षक व्हावयास पाहिजे. मात्र हा आग्रहच असे. सुदैवाने तशाच मताचे आणि अभिरुचीचे प्रकाशक आणि मुद्रण-कलावंत मला लाभले. ‘ अभिरुची ’ चे संपादक पुरुषोत्तम आत्माराम चित्रे ह्यांनी १९४३ साली ‘ निर्वासित चिनी मुलास ’ ह्या खंडकाव्याची सुंदर आवृत्ति काढली. ‘ पते व्हा ’ च्या १९४७ च्या पहिल्या आवृत्तीच्या वेळी तर मुद्रक कर्नाटक प्रेस, प्रकाशक बाळकृष्ण गणेश ढवळे आणि

....१०....

मुद्रण-संयोजक चित्रकार दत्तात्रय गणेश गोडसे ह्यांनी पुस्तक आदर्श करण्याची परिसीमाच गाठली. नंतर तितक्याच आकर्षकतेने मौज प्रकाशनच्या भागवत बंधूंनी १९६१ साली 'सांगाती' प्रकाशित केलें.

काव्यसंग्रहांच्या मुद्रणाचे आदर्श निर्माण करणाऱ्या त्या व्यक्तींचा मी तर स्वतः ऋणी आहेच, पण मराठी काव्यप्रकाशनाचा स्तर उंचावण्याच्या त्यांच्या कार्यामुळे सौंदर्यपूर्ण मुद्रित ग्रंथाची आवड असणारी रसिक जनताहि त्यांची ऋणी राहिल. आता तर पुष्कळच अधिक सुंदर आणि आकर्षक काव्यग्रंथ प्रकाशित होत आहेत. मी माझ्याशी संबंध आलेल्यांचाच उल्लेख केलो. असे आणखीहि मुद्रक व प्रकाशक आहेतच. त्यांचे कार्यहि महत्त्वपूर्ण आहे. त्याच तोडीचे आस्थेवाईक प्रकाशक व्हीनस प्रकाशनचे सदाशिव कृष्ण पाध्ये मला 'पेते व्हा' च्या दुसऱ्या आवृत्तीसाठी आणि 'भग्नमूर्ती' च्या

ह्या दुसऱ्या आवृत्तीसाठी लाभले हेंहि माझे परमभाग्य आहे.

हें झालें बहिरंगाविषयी. ' भग्नमूर्ती ' च्या अंतरंगाविषयी मी कांहीच म्हणूं शकत नाही. लिहून हातावेगळें केलें म्हणजे काव्य साहित्यशास्त्राच्या परिभाषेतल्या सामाजिकांचें होतें. कवीने तटस्थपणें त्यांचा संवाद-विसंवाद एकावा येवढेंच उरतें. काव्याचा रसिक वाचक हा ' सहृदय ' हि असावयास पाहिजे. म्हणजे साहित्यशास्त्रांत सांगितलेले सहृदयाचे गुण त्या रसिक वाचकांत असावयास पाहिजेत. तसें सर्वत्र आढळतें असें नाही. ' भग्नमूर्ति ' प्रसिद्ध झाल्यावर त्या काव्यावर चर्चा झाल्या. ' तें एक अप्रतिम काव्य आहे. ' ह्या एका टोकापासून ' तें काव्यच नाही, प्रवासी लोकांसाठी सचित्र वाटाडें पुस्तक आहे. ' ह्या दुसऱ्या टोकापर्यंत निरनिराळीं मतें प्रदर्शित केलीं गेलीं. मला मराठी काव्यवाचकांच्या रसिकत्वाच्या आणि अरसिकत्वाच्याहि किती

....१२....

पातळ्या आणि मर्यादा आहेत ह्याचा चांगलाच बोध झाला. त्यामुळे माझ्या काव्यलेखनावर कांही परिणाम झाला असें नाही. मला वाटते कुणाहि 'कवि' वर असा परिणाम होत नसावा. कारण 'कवि' आपल्या आंतरिक जाणीवेशी प्रामाणिक राहूनच काव्यनिर्मिति करीत असतो.

एखादे काव्य आवडणें किंवा नावडणें ही एक वैयक्तिक बाब आहे. त्या त्या व्यक्तीला जसजसें सहृदयत्व प्राप्त होतें तसतसें आवडलेलें काव्य नावडतें होतें. आणि नावडलेलें आवडतें होतें असा प्रकारहि घडतो. त्याविषयी कांही म्हणतांच येत नाही. पण आपली 'आवड नावड' नव्हे तर 'मत' जेव्हा कोणी प्रदर्शित करतो, तेव्हा तें तर्कशुद्ध आहे की नाही हें पाहतां येणें शक्य असतें. वैचारिक भूमिकेवरून स्वतः कवीलाहि अशा मतासंबंधी आपलें मत सांगणें अनुचित होऊं नये.

'भग्नमूर्ति' ह्या काव्यांत कवीने प्रेषिताची

भूमिका घेतली आहे (नव्हे, तसा आव आणला आहे) आणि ' अरे ', ' पहा ', ' देखा ' असे शब्द वापरून उपदेश आणि प्रचार केला आहे असा निष्कर्ष निघेल असें प्रतिपादन एका ख्यातनाम समीक्षकाने केलें आहे. इतर समीक्षकांनीहि त्याचा उल्लेख करून त्याला साथ दिली आहे. त्यांना माझे उत्तर हें की आपल्या संस्कृतीचें वैभव असलेल्या भव्य आणि सौंदर्यपूर्ण कलाकृतींचा क्रूर विनाश पाहून आणि त्याची तीव्र जाणीव होऊन तळमळलेल्या भारतीय हृदयाचा ह्या काव्यांत स्वगत उद्गार आहे; प्रचार नाही. अशा उद्गारांत ' अरे ', ' देखा ', ' पहा ' असे शब्द प्राचीन काय किंवा अर्वाचीन काय, काव्यांत असतातच. इतर भाषांतल्या अशा काव्यांतहि ते आहेतच. हे शब्द त्या उद्गाराचा सहज आविष्कार म्हणून आलेले असतात. त्या ' अरे ', ' पहा ' ' देखा ' मध्ये ' अस्मत् ' आणि ' युष्मत ' दोन्ही समा-

विष्ट असतात. त्यांत उपदेश नसतो तर ' निज-
बोध ' असतो.

' प्रेषित ' ह्या संस्कृत शब्दाभोवतीं मूळ
अर्थाहून भिन्न असे बरेच अर्थ इंग्रजी ' प्रॉफेट '
आणि ' प्रॉफेटिक् ' ह्या शब्दांच्या अनुसंधानाने
गोळा झालेले आहेत. प्राफेटचा अर्थ ईश्वराचा
किंवा कोण्या महात्म्याचा संदेश घेऊन आलेला.
तशी कांही भूमिका कवीने घेतली आहे किंवा
ती घेतल्याचा आव आणला आहे असें कांहीच
' भग्नमूर्ति ' काव्यांत, कळत किंवा नकळत कुठे
आलेलें मला तरी जाणवत नाही. इतरांना तसें
कां वाटतें हा मला पडलेला एक प्रश्न आहे.

' प्रॉफेटिक् ' ह्या शब्दाच्या अर्थापैकी
' भाविसूचक ' हा मोनियर विल्यम्सच्या आंग्ल
संस्कृत कोषांत दिलेला अर्थ जर अभिप्रेत असेल
तर त्याविषयी माझे थोडेंसें समर्थन आहे.
काव्याचें भविष्य (फ्यूचर ऑफ पोएट्री) ह्या
विषयाची चर्चा करतांना ख्यातनाम इंग्रजी

साहित्य-समीक्षकांनी असें प्रतिपादन केलें आहे की, काव्याची मूळ भूमिका (बोल) मंत्र (मॅजिक) ह्या प्रकाराची होती. ती हळूहळू बदलली आणि नष्ट झाली. आता नवीन काव्याची भूमिका (रोल) भाविसूचकत्वाची (प्रॉफेटिक) आहे. वर्तमानकाळांत मानवी समाज आणि मानव ज्या अनेक आवर्तांत ओढला गेला आहे, त्यांतून पुढे काय भयंकर आपत्ति ओढवतील हें भावना-संस्कारक्षम कविमनाला तीव्रतेने जाणवतें. त्या जाणिवेचा आत्मप्रत्ययपूर्ण उद्गार त्याच्या काव्यांतून ध्वनित होतो. अशा अर्थाच्या प्रेषितत्वाचा म्हणजे भाविसूचकत्वाचा ध्वनि काव्यांत उमटणें हा कांही दोष आहे असें मला वाटत नाही. इंग्रजी आणि इतर आधुनिक काव्य-समीक्षकांनी काव्याच्या ह्या भूमिकेविषयी प्रतिपादिलेल्या विचारांचा अभ्यास करून आमचे मराठी काव्यसमीक्षक आपल्या मतांचा फेर-विचार केव्हातरी करतील अशी आशा मला

व्यक्त करावीशी वाटते.

दीर्घ खंडकाव्यांतली प्रत्येक ओळ भावनापूर्णच असली पाहिजे अशी अपेक्षा करणेंहि योग्य नसतें. तसें असल्यास दीर्घ खंडकाव्य एखाद्या बिनहाडाच्या कालवासारखें (जेली फिशसारखें) लिबलिबित होण्याचा संभव असतो. ज्यांची साहित्यिक श्रेष्ठता सर्वमान्य आहे अशा सुविख्यात खंडकाव्याचें स्वरूप पाहिल्यास त्यांत कणखरपणाचा कणा असतो आणि त्या कण्याच्याभोवती भावनापूर्ण आशय निबद्ध असतो असें दिसून येतें. हा कणखर भागच तेवढा वेगळा काढून तो गद्यप्राय अतएव अकाव्य आहे असें म्हणणें साकल्यात्मक रसग्रहणाचा उणेपणा दाखवितें. ' भग्नमूर्ति ' काव्याच्या समीक्षणांतला असा प्रकार, ह्या विचाराच्या अनुरोधाने रसिक वाचक पुनः पडताळून पाहतील अशीहि माझी अपेक्षा आहे.

‘ भग्नमूर्ति ’ आणि त्याआधीच्या ‘ प्रेम आणि

जॉवन ' आणि नंतरच्या ' निर्वासित चिनी मुलास ' ह्या खंडकाव्यांनी खंडकाव्याचा एक नवा रूपाविष्कार निर्माण केला आहे की नाही ही एक कालांतराने निश्चित होणारी गोष्ट आहे. आजच्या उलटसुलट मतांना फारसे महत्त्व नाही आणि पुढचे निर्णयही बदलत राहतील हे मी जाणून आहे. इंग्रजीतील साहित्य-समीक्षेचा इतिहास पाहिला म्हणजे हे स्पष्टपणे कळून येते. अशा स्थितीत कवीची येवढीच अपेक्षा असू शकते की ज्या भाषेत त्याने लिहिले त्या भाषेतल्या काव्याला पूर्वग्रहरहित, निःपक्षपाती, सर्वांगीण सखोल अध्ययन केलेले, शास्त्रीय दृष्टीचे समीक्षक लाभावेत आणि ते उच्च अभिरुचीचे सहृदय रसिक असावेत.

ह्या माझ्या खंडकाव्यांनी एखादा संप्रदाय निर्माण व्हावा अशी माझी कधीच अपेक्षा नव्हती. मी अशा प्रकारच्या संप्रदायांच्या विरुद्ध आहे. गट जमविणे तर मला मुळीच आवडत

नाही. तसें कधी केलेंहि नाही. तरीपण वस्तु-स्थिति माहीत नसल्यामुळे ह. कि. तोडमल ह्यांनी पुणे विद्यापीठाच्या पीएच्. डी. पदवीसाठी मान्य झालेल्या ' अर्वाचीन मराठींतील खंडकाव्यें ' ह्या प्रबंधांत (पान १९) " अनिलांच्या ' श्री ' शिष्याने " असा उल्लेख केला आहे. मला तर अजून ' श्री ' ह्या नावाने लिहिणारी व्यक्ति कोण आहे हें सुद्धा माहीत नाही, आणि तिच्या भेटीचा सुयोगहि अद्याप आलेला नाही. ह्या माझ्या खंडकाव्यांतील रूपाविष्कार ज्यांना आवडला त्यांनी त्यांत स्वयंप्रशेची भर घालून निर्मिती केली असेल. तेवढ्यानेच ते माझ्या संप्रदायांत आहेत इ. इ. म्हणणें, त्यांना तसेंच मलाहि न रुचणारें आहे.

उपरिनिर्दिष्ट ह. कि. तोडमल ह्यांच्या ' अर्वाचीन मराठींतील खंडकाव्यें ' ह्या प्रबंधांत ' अनिलांच्या आक्षेपांचें खंडन ' अशा प्रकारचा भाग आलेला आहे. त्याचा संबंध ' भग्नमूर्ति '

पहिली आवृत्ति, परिशिष्ट ४ ' आधुनिक खंड-
काव्य ' ह्यांतील माझ्या विधानांशी आहे. ह्या
दुसऱ्या आवृत्तीत पहिल्या आवृत्तीतलें सर्व कांही
जसेंच्या तसेंच ठेवणें मला इष्ट वाटतें. म्हणजे
अभ्यासकांना पहिल्या आवृत्तीत काय होतें हें
शोधण्याची आवश्यकता राहणार नाही. पहिल्या
आणि दुसऱ्या आवृत्तीच्या मधल्या चोवीस
वर्षांच्या काळांतल्या ज्या महत्त्वाच्या गोष्टींचा
आणि विचारांचा परामर्श घेणें उपयुक्त होईल,
त्यासंबंधी योग्य ठिकाणीं ' पुरवणी ' असा
निर्देश करून तो अधिक भाग ह्या दुसऱ्या आवृ-
त्तीत जोडला आहे.

सध्या काव्याच्या प्रांतांत आणि काव्य समी-
क्षेच्या क्षेत्रांत भिन्न भिन्न मतमतांतरामुळे बराच
गोंधळ निर्माण झालेला आहे. काव्य म्हणजे
काय इथपासूनच वाद आहेत. एकाला जें उत्तम
काव्य वाटतें तें काव्यच नाही असें दुसरा
म्हणतो. कुणाला एखादी पद्यकथा महान खंड-

नाही. तसें कधी केलेंहि नाही. तरीपण वस्तु-स्थिति माहीत नसल्यामुळे ह. कि. तोडमल ह्यांनी पुणे विद्यापीठाच्या पीएच्. डी. पदवीसाठी मान्य झालेल्या 'अर्वाचीन मराठींतील खंडकाव्यें' ह्या प्रबंधांत (पान १९) "अनिलांच्या 'श्री' शिष्याने" असा उल्लेख केला आहे. मला तर अजून 'श्री' ह्या नावाने लिहिणारी व्यक्ति कोण आहे हें सुद्धा माहीत नाही, आणि तिच्या भेटीचा सुयोगहि अद्याप आलेला नाही. ह्या माझ्या खंडकाव्यांतील रूपाविष्कार ज्यांना आवडला त्यांनी त्यांत स्वयंप्रशेची भर घालून निर्मिती केली असेल. तेवढ्यानेच ते माझ्या संप्रदायांत आहेत इ. इ. म्हणणें, त्यांना तसेंच मलाहि न रुचणारें आहे.

उपरिनिर्दिष्ट ह. कि. तोडमल ह्यांच्या 'अर्वाचीन मराठींतील खंडकाव्यें' ह्या प्रबंधांत 'अनिलांच्या आक्षेपांचें खंडन' अशा प्रकारचा भाग आलेला आहे. त्याचा संबंध 'भग्नमूर्ति'

पहिली आवृत्ति, परिशिष्ट ४ 'आधुनिक खंड-काव्य' ह्यांतील माझ्या विधानांशी आहे. ह्या दुसऱ्या आवृत्तीत पहिल्या आवृत्तीतलें सर्व कांही जसेंच्या तसेंच ठेवणें मला इष्ट वाटतें. म्हणजे अभ्यासकांना पहिल्या आवृत्तीत काय होतें हें शोधण्याची आवश्यकता राहणार नाही. पहिल्या आणि दुसऱ्या आवृत्तीच्या मधल्या चोवीस वर्षांच्या काळांतल्या ज्या महत्त्वाच्या गोष्टींचा आणि विचारांचा परामर्श घेणें उपयुक्त होईल, त्यासंबंधी योग्य ठिकाणी 'पुरवणी' असा निर्देश करून तो अधिक भाग ह्या दुसऱ्या आवृत्तीत जोडला आहे.

सध्या काव्याच्या प्रांतांत आणि काव्य समी-क्षेच्या क्षेत्रांत भिन्न भिन्न मतमतांतरामुळे बराच गोंधळ निर्माण झालेला आहे. काव्य म्हणजे काय इथपासूनच वाद आहेत. एकाला जें उत्तम काव्य वाटतें तें काव्यच नाही असें दुसरा म्हणतो. कुणाला एखादी पद्यकथा महान खंड-

काव्य वाटतें तर इतरांना ती तिसऱ्या दर्जाची कथा निव्वळ पद्यांत आहे म्हणून तिला काव्य म्हणणें देखील जिवावर येतें. एकाला जें काव्य-मय तत्त्वज्ञान वाटतें तें दुसऱ्याला शुष्क गद्य विचारासारखें वाटतें. अशा प्रकारें समीक्षेतल्या शास्त्रीय धर्माचा हळुहळू लोप होऊन, त्याची जागा 'वाटतें पंथ' घेत आहे. अशा परिस्थितींत कविवर्य 'बी' ह्यांनी वर्णिलेल्या 'कर्कश शुष्कतर्कनिपुण प्राज्ञवर-पंडित-परिपूर्ण' मात्र,

हे विशाल 'मणिगोटे' भिजले नच सदसलोटें '

अशा समीक्षकांचें मत मान्य करावें की

“ येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशात् विषदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीय तन्मयीभवनयोग्यता ते एव स्वहृदय-संवाद-भाजा सहृदयाः ”

अशा सहृदयांचें ? हा प्रश्न सामाजिकांचा आहे. अशा वेळीं वर दिलेल्या लक्षणांतील प्रत्येक शब्द किती आशयपूर्ण आणि महत्त्वाचा आहे

हैं जाणवतें.

हिंदी आणि मराठी ह्या दोन्ही भाषांतले सिद्धहस्त लेखक आणि कवि प्रभाकर माचवे ह्यांनी १९४० सालीं त्यांची माझी ओळख-देख नसता 'भग्नमूर्ति' काव्याचा हिंदी अनुवाद करण्यास सुरवात करून त्यांतला कांही भाग माझ्याकडे पाठविला. नंतर कवि शरच्चंद्र मुक्तिबोध ह्यांनी पूर्ण अनुवाद केला. साहित्य अकादेमी स्थापन झाल्यावर तिच्या कार्यकारी समितीने भारतातील सर्व भाषांत अनुवाद करण्यासाठी ज्या मराठी ग्रंथांचा विचार केला त्यांत 'भग्नमूर्ति' काव्याची निवड झाली. त्या निवडींत कै. कुसुमावती किंवा माझा कांही हात असावा असें खवचट विधान एका प्रसिद्ध वर्तमानपत्रांत छापलें गेलें. वास्तविक कुसुमावतीचा किंवा माझा त्या समितीशीं कांही संबंध नव्हता. साहित्य अकादेमीच्या कार्यकारी समितीने ही निवड मराठीतील ख्यातनाम साहित्यिकांच्या

...२२...

सूचना विचारांत घेऊन केलेली होती. खऱ्या-
खोऱ्याचा कांहीच पडताळा न पाहतां कांहीहि
लिहिणारीं कोत्या मनार्चीं माणसैं इतरत्रहि
असतीलच. पण ' इये मराठीचिये नगरी ' जरा
अधिकच.

पुढे पूर्वीच्या अनुवादांचें परिश्रमपूर्वक
संस्करण करून प्रभाकर माचवे ह्यांनी ' भग्नमूर्ति '
काव्याचा सुंदर हिंदी अनुवाद केला. हिंदीचे
सुप्रसिद्ध कवि बच्चन आणि सियारामशरण गुप्त
ह्यांना दाखवून त्यांच्या सूचना ध्यानांत घेतल्या.
नंतर साहित्य अकादेमीनें तो १९५८ सालीं
प्रसिद्ध केला. तेलुगु भाषेंतला अनुवाद प्रसिद्ध
भाषाकोविद कोटाराज सुंदर वर्मा ह्यांनी पूर्ण
केला. त्याचें मुद्रण पूर्ण होत आलें असून तो
लवकरच साहित्य अकादेमीतर्फें प्रसिद्ध होईल.
मलयाळम भाषेंतला अनुवाद पी. शेषाद्रि ह्या
प्राध्यापकांनी पूर्ण केला आहे. कविवर्य दत्तात्रय
रामचंद्र बेंद्रे ह्यांनी स्वतः कन्नड अनुवाद जवळ-

...२३...

जवळ पूर्ण केला आहे. इतर भाषांतहि अनुवाद करून घेण्याचा साहित्य अकादेमीचा प्रयत्न चालू आहे. भारतांतील भिन्न भिन्न भाषांतल्या ग्रंथांचा एकमेकांस परिचय करून देण्यासाठी साहित्य अकादेमी जें कार्य करीत आहे तें अत्यंत प्रशंसनीय आहे. त्याचा गौरवपूर्ण उल्लेख करणें मी माझे कर्तव्य समजतां.

व्हीनस प्रकाशनचे सदाशिव कृष्ण पाध्ये ह्यांची अगत्यपूर्वक निकड नसती तर ही दुसरी आवृत्ती निघण्याचा योग इतक्यांत आलाहि नसता. पाच सहा वर्षांपासून प्रकाशक विचारणा करीत होते व शरीरस्थ आलस्यामुळे मी त्यांना उत्तरेंहि देत नव्हतां. पाध्यांच्या आग्रहाने मला कार्यप्रवण केलें. त्यांचे आभार मानून ही प्रस्तावना पूर्ण करतां.

आत्माराम रावजी देशपांडे

नवी दिल्ली

‘ अनिल ’

११ जुलई १९६४

आभार

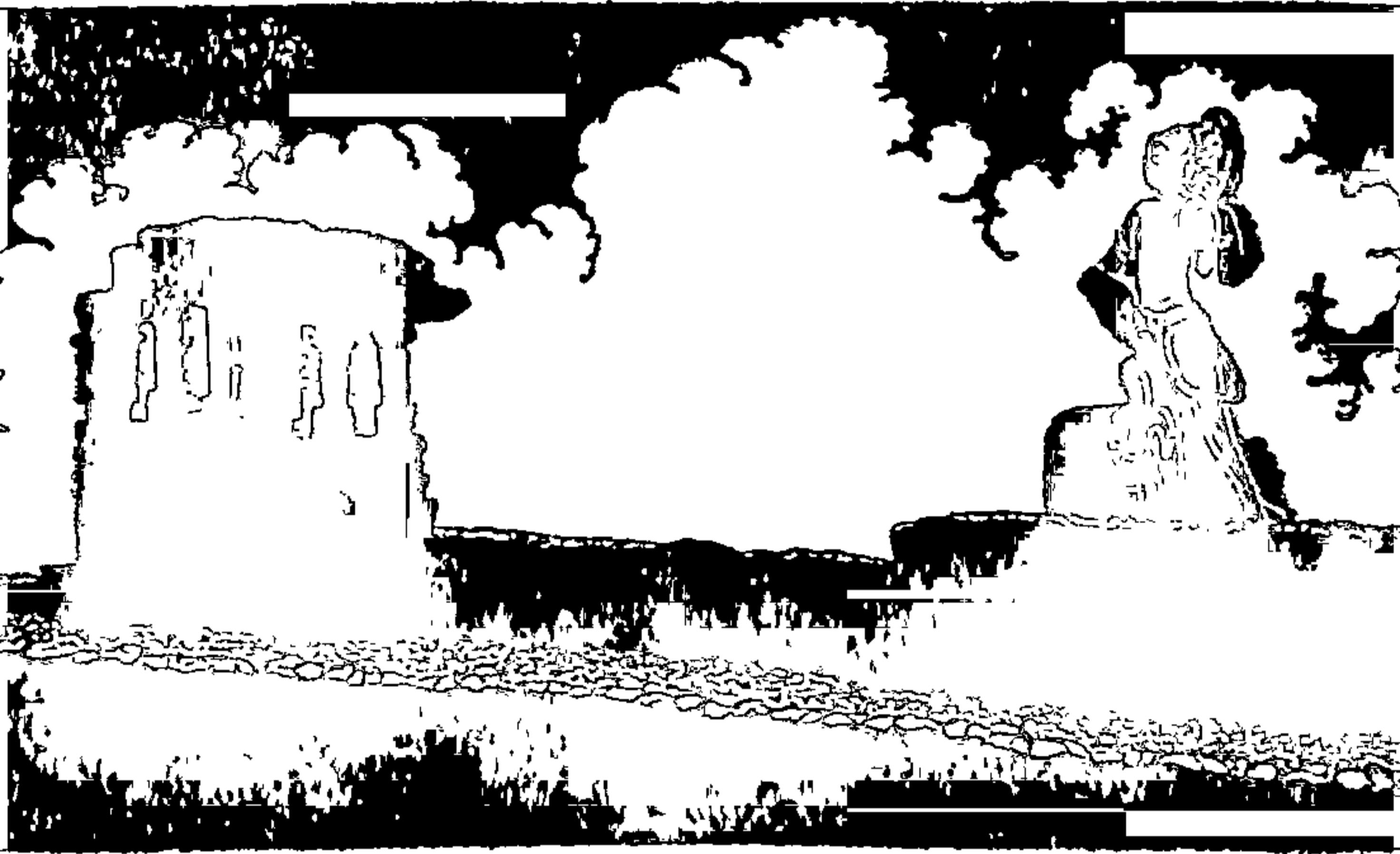
ह्या काव्यांतील चित्रें रा. केशव रघुनाथ देशपांडे, जोगेश्वरी, पुणें ह्यांनी फार परिश्रम-पूर्वक तयार केलीं आहेत. ह्या तरुण कलावंतांचे आभार मानावे तितके थोडे.

बांधणीवरील अक्षरें व बांधणीच्या आंतील पृष्ठांच्या संयोजनेचा ' लिनोलियम ब्लॉक ' विनायक, कमलाकर व प्रभाकर ह्या प्रयागी बंधूंनी माझ्या कल्पनेप्रमाणे तयार करून दिला. ' लाईन ब्लॉक्स ' वागळे प्रोसेस, मुंबई ह्यांनी तयार केले आहेत.

मुद्रितें वाचण्यांत रा. नारायण मार्टेड बक्षी ह्यांनी साहाय्य केलें. मुद्रण आदर्श करण्यांत रा. नारायण लक्ष्मण प्रयागी आणि विनायक विष्णु प्रयागी ह्यांनी फार परिश्रम घेतले.

ह्या सर्वांचा मी फार आभारी आहे.

८८, पश्चिम उद्यान मार्ग
धनतोली, नागपूर } आ. रा. दे.



भग्नमूर्ति- ! आणि भग्नमंदिर
समोरच आहे तिचे पडके
अवघे चारच पाषाणस्तंभ

आहेत उभे
साक्ष द्यावया गतवैभवाची ! !

भव्य प्राकार उंच गोपुर
सोनेरी कळस—कांहीच नाही !
पाडिलें, पडून उध्वस्त झालें
वाहून गेलें कालप्रवाहांत
कोठे नाही त्याचा मागमूसहि

आज दिसती जे चार स्तंभ हे
विखरले होते आजूबाजूंना
मेळवून त्यांना यत्नेंसायासें
पाहून तेथील जीर्ण अवशेष
त्यावर आहेत उभे केलेले
आहे त्या स्थितींत सांभाळिलेले
कसें बसें वर छत देऊनी

आता चला थोडें जवळ जरा

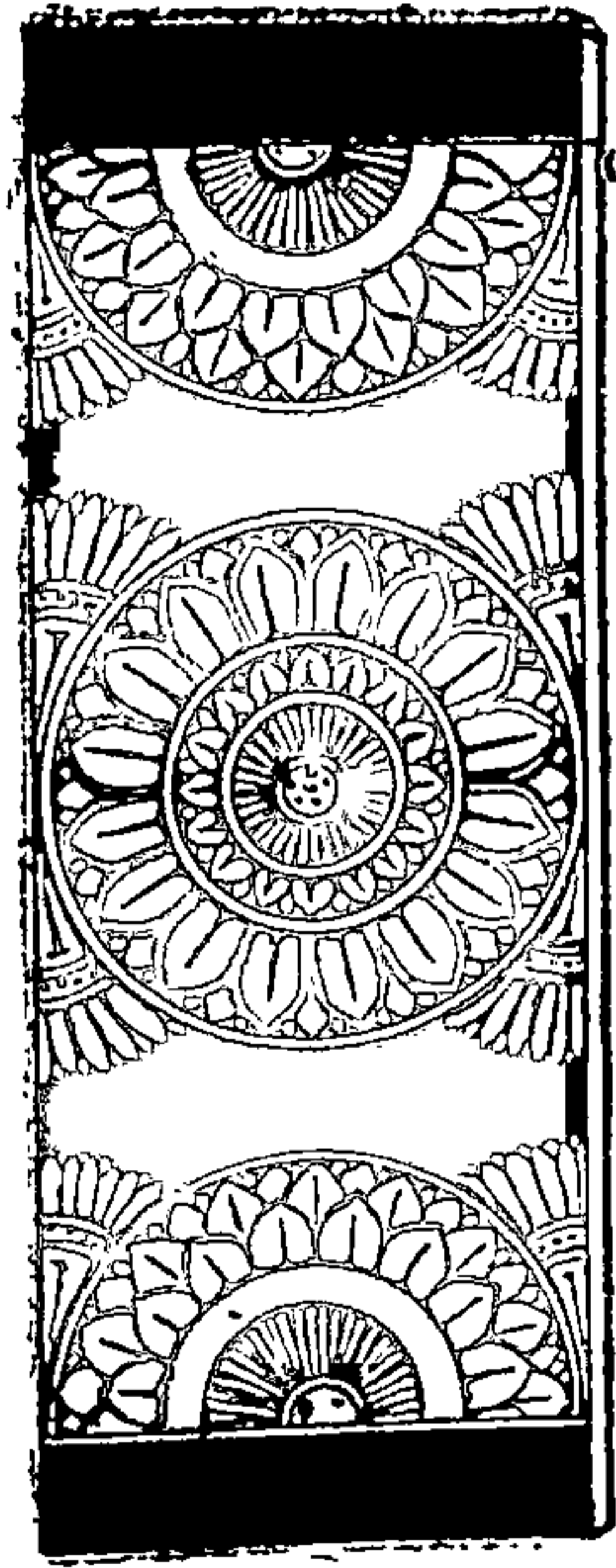
निरखून पहा सूक्ष्मपणाने
एकेक आहे हा पाषाणस्तंभ
तुमच्या कलेचें एक स्मारक !
— कसें म्हणूं पण त्या स्मारक !
तुमची अनास्था पाहून वाटे
योग्य म्हणणें हळहळून
तुमच्या कलेची जिवंत समाधि !

कारागिरीच्या ह्या पाषाणावरी
अरे आहे रे बुरा चढला, माजला शेवाळ !
आणि त्यांतच ! !
संभावित जे पातले येथे
सहल कराया, वनभोजना,
देवदर्शना, यात्रानिमित्तें
कोरुनी ठेविलीं आहेत त्यांनी आपुलीं नांवे !
— धन्य त्यांची !
खासच राहिल जगांत नांव
कलाविध्वंसक नृशंसांचें त्या !

आहेत काढीत कोने कोपरे
उपद्रवी लोक छिल्लून कोणी
म्हणती आहे हा रक्तपाषाण
उपयोगी फार—

याच्या चूर्णाने उजळा येतो चांदीसोन्याला !
म्हणवितां ना रे तुम्ही वारस
मिरासदार त्या भव्य संस्कृतीचे आणि कलेचे
जिचे आहेत हे भग्न अवशेष ?
ज्याने फिरवून जादूचा हात
ओबडधोबड पाषाणावरी
रम्य आकृती कोरून काढिल्या
अनामिक तो अज्ञात शिल्पी
तुमचाच ना पूर्वज होता ?

किती कौशल्याने आहे कोरिला
स्तंभावर ह्या कमल-बंध
एकेक कोरून कोमळ दळ
उठवून दिलें सहस्रदळ



नाजूक गुंफण पाकळ्यांची आणि
खोदिली आहे चान्ही बाजूना

कमळ-कल्पना-विकास सारा
निरनिराळ्या आकृतींमध्ये
सुरम्य चित्रण !
वापरला आहे पाषाणच हा
समजून हस्तिदंत त्याला
अथवा शिसवी लाकूड जणू !

अनामिक त्या कलावंताने
आपलें नाही ठेविलें नांव
होतो तरी त्याचा मनीं आंठव
कल्पनेंत उभी राहते मूर्ति !

येथेच कोठे तरुतळारीं
बसून त्याने अतिकष्टाने
घडविला हा असे पाषाण
मनांत कल्पून पूर्ण स्वरूप
हळूहळू त्याला आकार दिला
आणि शेवटीं नाजूक घाव

हलक्या हातें टाकीने दिले,
अशी पुरी केली रम्य कलाकृति
खपला असेल कित्येक मास !

उभारिलें जें मंदिर त्याने
त्यांतला आहे हा थोडासा भाग
आणखी येथे जोत्यावरती
कोरिल्या होत्या आकृती किती—
किन्नर, गंधर्व ऱ्हस्वबाहुक—
झालर लाविली होती मूर्तींची
अशा या सुंदर स्थलावरती
कलापूर्ण शिल्पकाम केलेलें
बांधून त्याने भव्य मंदिर
आंत स्थापिली सुरम्य मूर्ति
परमावधीच त्याच्या कलेची !

हर हर !! तीच पहा पुढती
छिन्नविच्छिन्न भग्न, खंडित



उभी करुनी आहे ठेविली
उघड्यावरी उन्हापावसांत !
आणि तुमच्या अनास्थेने ती
आणखी खंडित होतच आहे ! !

अरे ! ज्या अज्ञात कलावंतांनी
रात्रंदिन अव्याहत खपूनी
तुमच्या उज्ज्वल संस्कृतीलागीं
लेणें दिलें होतें बहुमोल हें
असतील त्यांच्या अस्थिहि जरी
कण-कण कोठे अंबाळ्यामधे
त्याहि असतील सळसळल्या
उद्वेगाने, जेव्हा येथे जाहला
विध्वंस त्यांच्या कलाकृतींचा !

अमोल त्यांचें हें संस्कृति-दान
दिलें होतें त्यांनी सांभाळावया
आगामी पिढीला

फेडायार्चें होतें त्यांचें तें दान, ऋण समजून,
त्यांच्यापासूनच स्फूर्ति घेऊन.
दुर्दैवाने त्यांच्या आणि आपुल्या
कांहीच न झालें असे यांतलें
पूर्वजांनी नाही सांभाळ केला
जाहला उच्छेद त्यांच्याच वेळीं
आणि आता काय ?
आपुलें तर पुरतें वाजलें आहे दिवाळें !
ऋण फेडायार्ची गोष्ट कशाला ?
नका करूं वर अवमानहि
इतुकीच आहे त्यांची अपेक्षा
अनामिक त्या कलावंतांची !

कधीचाच झाला भाग्यरवि-अस्त !
पश्चिमसागरीं मारिली त्याने
कधीची बुडी !
पण तेव्हा जे उडाले कांही
तेज-जल-ऋण वर आकाशीं

विखुरलेल्या तारकांपरी, ते
अजून आहेत प्रकाशलेले
साठले आहे थोडेसे तेज त्यांच्यांत तेच
तेच आहेत हे भग्न अवशेष
भारतभूवर पसरलेले
जपा त्यांना, चिंतन करा
त्यांच्या त्या अंधुक प्रकाशांतच—
कारण आहे थोडा अवकाश
अजून उषःकाल होण्याला !

आणि आता ह्या रामगिरीवर
जात आहे अस्ता आजचा सूर्य !
सूर्यनारायणा !
विश्वाच्या सर्वदर्शी लोचना !
खासच आहेस पाहिला तुवां
आरंभापासून जगविकास
येथे ह्या सिंदुरगिरीभंवतीं
नांदलीं राज्ये वाकाटकांचीं

पाहिर्लीं आहेस पूर्ण वैभवांत
आहे ज्या कालाचें वास्तुशिल्प हें

तेजोभास्करा !

तुझ्या मावळत्या करस्पशांचा
वरदहस्त ठेविशील का
माझ्या शिरावरी ?

क्षणभर तरी— एकच क्षण —

दिव्यदृष्टीने दाखविशील
वैभवाचा त्या परमोत्कर्ष ?

घेतले लोचन मिटून पाहा
विषण्ण मनें ध्यानमग्न मी

जुळवीत तींच कल्पनाचित्रें बसलों आहे !

उघडतां आता पुन्हा लोचन

झालेलें दिसे सारेंच सोनें

राम—लक्ष्मण—मंदिरांचीं त्या

शिखरें सारींच सोन्याचीं झालीं

—भौंसलेमहाल, वाराद्वारीच्या छत्रीचा घुमट —
सारा रामगिरी हेमाद्रि झाला
चमकती जणूं स्वर्णकणच
साऱ्या दिशांना !
संध्याकाळ ओती सुवर्णरंग
भिजून निघालें त्यांतच सारें
सोन्याचा मुलामाःजणू बसला !

भग्नमंदिराचें आणि ह्या छत,
त्याच्यावर जें वाढलें आहे
पिवळें, वाळलें कोळ गवत,
तेंहि स्वर्णरंगीं चमकूं लागे !
चमक जणू ही पूर्ववैभवाची
अस्ताला जातांना दाखवी रवि !

भग्नमूर्तीवर पाहा आता वाटे
केली किमयाच !
तिच्यावर तेज पसरूं लागे संध्यारागाचें



पूर्णस्वरूपाच्चै मनश्चक्षुंस

सूक्ष्म कौशल्य दिसूं लागलें;
विलसूं लागलें छिन्न मुखावर
मंद गूढ हासूं चिरशांतीचें
अभय देत चराचराला !

देखा ! आहे ही वामनमूर्ति
पंचमावतार भगवंताचा !
अखंड कोरिली रक्तपाषाणीं
पूर्ण आकृति नऊ तालांची
रौद्ररसाच्या मुशींतच जणू ओतिली आहे
शिखेपासून नखांपर्यंत
लिहिलें जणू पाषाणांतच
ओजस्वी काव्य वीररसाचें !
ठाणमाण आहे कसें मांडिलें
उभें राहण्याची पाहा ती ऐट
निःशंक धीट, अतिभंगांत
पीळदार समप्रमाण शरीर
वज्रदेही महायोद्ध्याचें जसें

भरीव, सुंदर आणि रेखीव
 उरुमाळ रुळे मांडीवरती
 कटीस बांधिली मुंज-मेखला
 छाती रुंद ती सिंहासारखी,
 विशाल स्कंध
 उगम जेथे अष्टभुजांचा विक्रमशाली,
 जणू निघाल्या महावृक्षाच्या, बुंध्यामधुनी
 विस्तीर्ण शाखा अष्टदिशांना !
 वर उचलून उजवा पाय
 स्थापिला आहे भार देऊन
 बळीराण्याच्या मस्तकावरी,
 दडपीत आहे त्याला पाताळांत.
 दानशूर आणि महाबली तो
 बलिराज पाहा वाकत आहे
 प्रचंड भाराने शिरावरच्या
 निर्विकार परि निश्चल मुद्रा
 सत्त्वपालनाचा शांत आनंद
 अढळ तीवर विलसताहे !

उत्तमांग आणि प्रभामंडळ
मुखच्छवि तैसी प्रभावशाली
पाहा वामनाची !

अद्भुत तीवर भावमिश्रण
शांत—विक्रान्ताचें.

आकृष्ट भिवया, विशाल भाल,
विस्फारित तेजें दिव्यलोचन,
स्फुरित नासिका, कंपित ओष्ठ.
ऐसें हें दर्शन त्रैलोक्यव्यापी
अद्भुतवामन महाविक्रम त्रिविक्रमाचें !

असाल थोडेसे मूर्तिकलाज्ञानी
कलेचें कौशल्य ओळखणारे
तर पाहून रेषासंगति
छिन्नविछिन्न ह्या मूर्तीमधली
उभे राहतील अश्रु लोचनी !
पाहा, कशी ही एकेक रेषा,
वादी संवादी, स्थायी, आरोही



अवरोही स्वरविलास जणू,
आलाप घेत द्रुतलयींत
आळवीत आहे भैरवराग रुद्रतालांत ! !

देवाधिदेवा !
खंडित मूर्तींत आता कोठलें
अधिष्ठान आहे भगवंताचें
भाविकजना ?
पळाले पाहा पुजारी सारे
पोटार्थी विचारे !
नवस सायास करणारे स्वार्थी भक्तजनहि—
आता मी नास्तिक बांधीत आहे
पूजा तुम्हां माझ्या मनोभावांची
उचंबळलेल्या हृद्भावनांची
कलेंत जो आहे अमर प्राण
आणि विकास मानवतेचा
त्यासच मानितों अधिष्ठान मी भगवंताचें
जनतारूपी जनार्दनाचें !

आणखी माझ्या ह्या भावपूजेत
निसर्ग करीत मज संगत !
सायं—आरती देवा तुमची
रविराज हा करीत आहे
ओवाळीत आहे आपुल्या करे
संध्यातेजाचीं निरांजनेच
डोलवीत आहे मंदानिल हा
छत्रचामरे तुमच्या शिरीं
नवविकसित तरुशाखांच्या किसलयांचीं
मोहर सुगंध वसंतांतला
उडी घेत आहे चरणतळीं
सळसळ चाले शुष्कपर्णांची
आरती म्हणत
अनाहतनाद चौघडा झडे हृदयांतरीं ! !

—संपली पूजा

शांत स्तब्ध आतां जाहलें सारें
हळूहळू तम पसरूं लागे
आणि उद्वेग माझ्या मनांत

उठवीत आहे दुःखदायक
सुप्तस्मृतींचीं वटवाघुळें,
प्रखर प्रकाशीं प्रत्यक्षाच्या जीं
उलटीं तोंडें करून होतीं
गाढ निजलीं
आतां सपसप आवाज करीत
आहेत उडत कल्पनाव्योमीं !

हाय ! माझ्या या मातृभूर्मात
जिकडे जावें तिकडे दिसे
उच्छेदच सारा कलाकृतींचा
भग्नमूर्ती आणि भग्नमंदिरें
लहान मोठीं
जितुकी विपुल होती निर्मिति
तितुक्या असंख्य विध्वंसकृती
नामनिर्देशाहि अशक्य त्यांचा !

अजिंठ्याचे पहा विहार, चैत्य



अनुपम असै भित्तिचित्रण
भंग पावे तेथे बुद्धसमाधि
उडाले पोपडे चित्राचित्रांचे
नाही जाणिली जगाची हानि
विध्वंस तेथे जयांनी केला !
प्रियकराच्या गळ्यांत हात
असतां तेथे त्याची ती प्रिया
एका डोळ्याने दावीत विश्वस्त कोमल भाव
दुसऱ्या डोळ्यांत पाहा म्हणते
विनाश माझा ! !

वेरूळचें आणि कैलासमंदिर,
कैलासच जणू वास्तुशिल्पाचा,
वाटे जें संपूर्ण सोडिलें आहे
आकाशांतूनच !
तेथे तर केला कहरच सारा
विध्वंसकांनी
जणू उन्मादेच मूर्तिभंगाच्या



फोडतोड आणि जाळपोळहि
गजराजांच्या तुटल्या गुंडा
आणि नाकडोळे मूर्तिमूर्तीचे !

अनुक्रम... ७ ४६८२ वि: ०१०५

काल... २०६२... को: दि: १४१३

तीच गति आहे भाजे-कार्याच्या
सुंदर लेण्यांची



२५

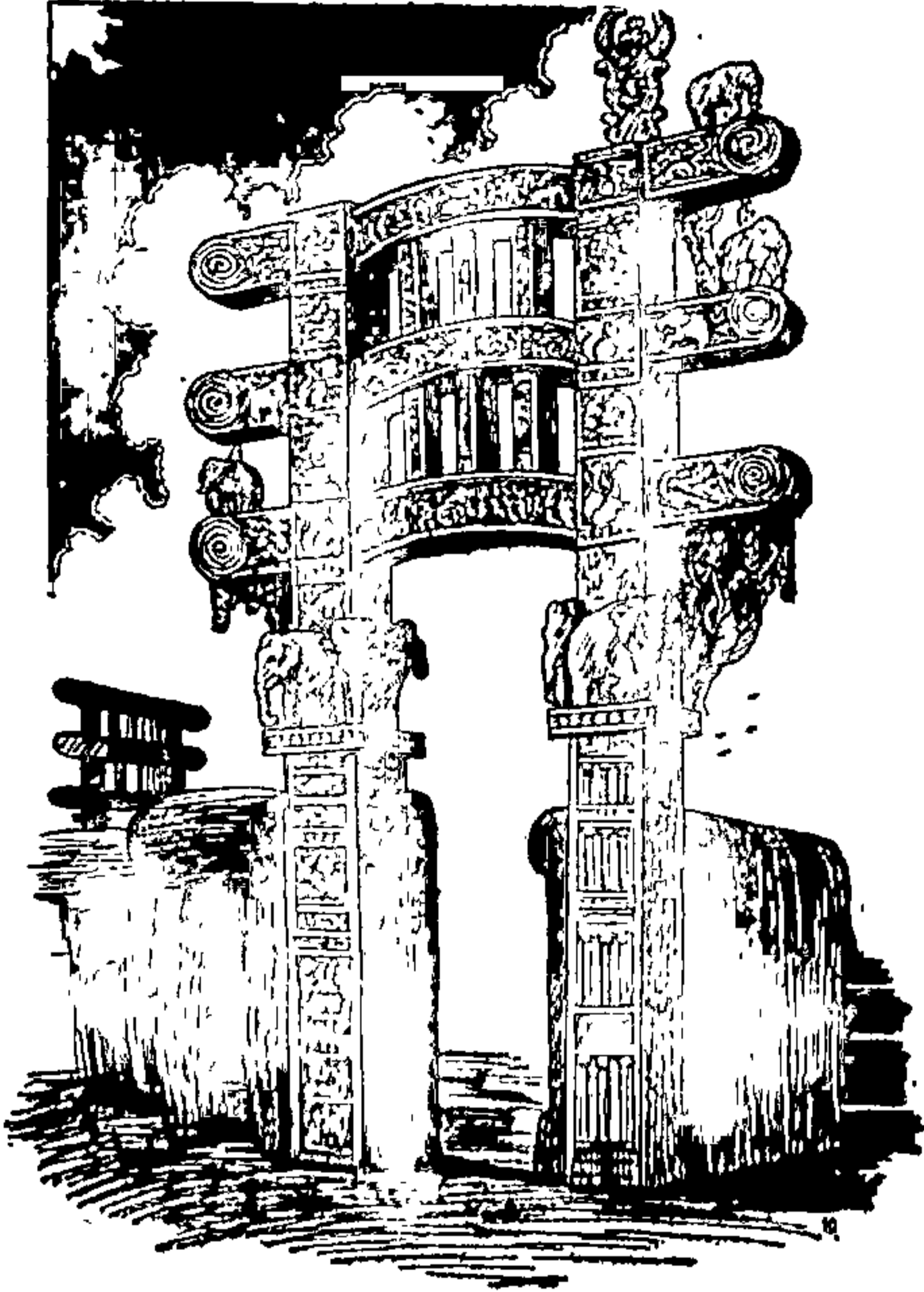
* म. ४



प्रचंड प्रस्तरां कोरिल्या मूर्ती
घारापुरीच्या—
शिवतांडव, पार्वतीविवाह, देवदेवता—
हृदयद्रावक तेथे विनाश
प्रलयकर्त्या महादेवाच्या
हस्तापादांचाच तांडवनृत्या लय झालेला,
तुटले हातहि पाणिग्रहणी !

उत्तर प्रदेशीं आणि वरती
उपसर्ग जेथे फार पांचला विध्वंसकांचा
एकहि राहिली नाही कलाकृति
तेथे अभंग !

जगद्विख्यात सांची स्तूपाचीं
ध्वस्त तोरणें !
आणखी पाहा त्यांच्या जवळच
देवांच्या प्रिय प्रियदर्शींचा
महाचक्रवर्ती धर्मपालाचा

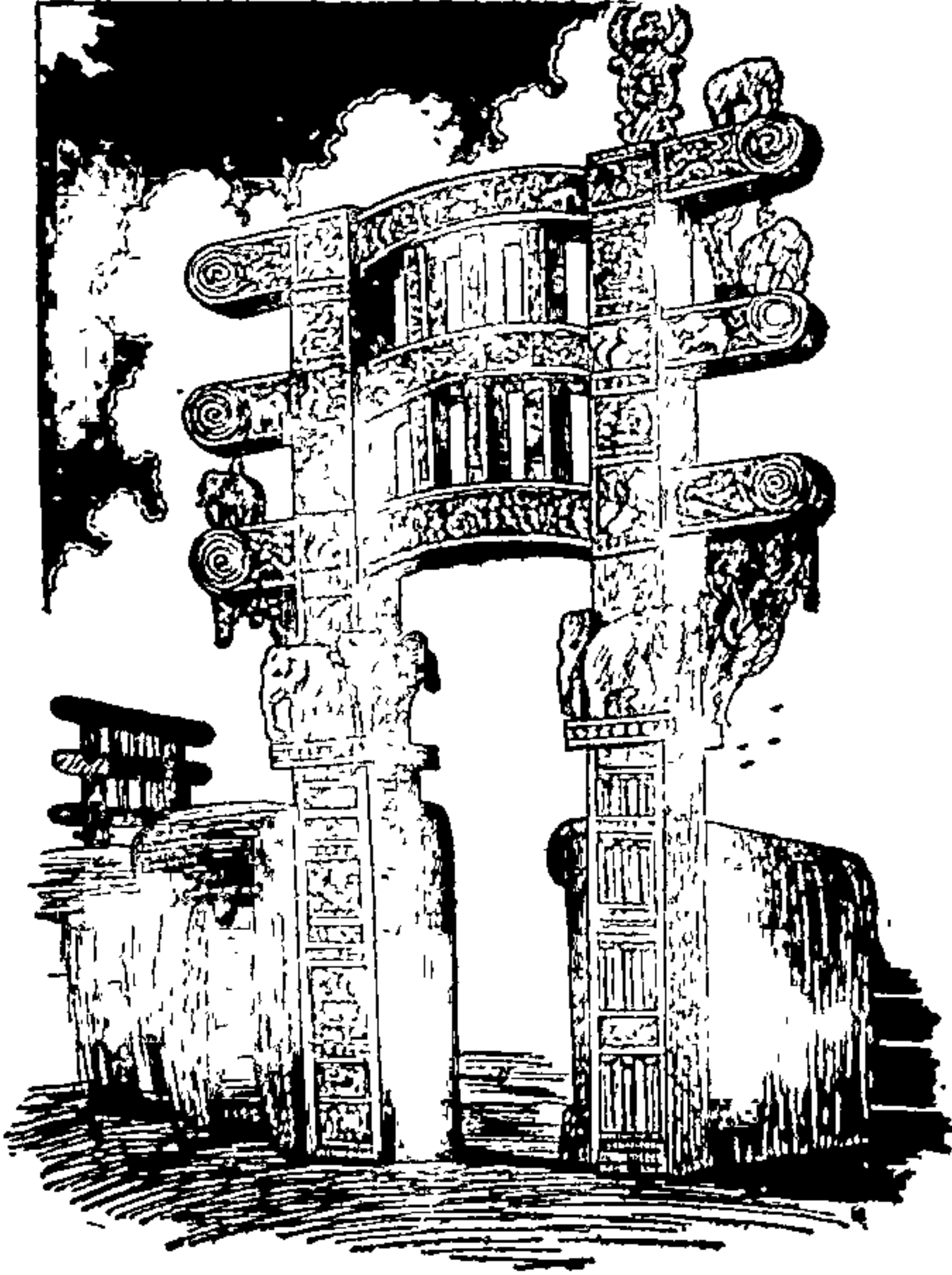


राजा अशोकाचा सिंहस्तंभहि
उन्मळून पडे !
त्याचेहि झाले तीन तुकडे ! !

आणि जीं आहेत आता स्थापिलीं
मोठाल्या शहरीं संग्रहालयें
एखाद्यास तरी त्यांतल्या द्यावी
ओझरती भेट
भरगच्च त्यांचीं मोठीं दालनें
भरलीं आहेत भग्ममूर्तीनी !

मथुरेच्या आर्षसंग्रहालयां
शिरतांक्षणींच महाद्वाराने
कुशानसम्राट कनिष्काचा पाहा
भव्य पुतळा,
कोरिली ज्यावर ब्राह्मी लिपींत
बिबुदावली
' महाराजा राजातिराजा देवपुत्रो कानिष्को '

त्याचें आहे मात्र धड राहिलें
शिरच्छेद झाला कोणा दुष्टाच्या
ध्वंसक हस्तें !

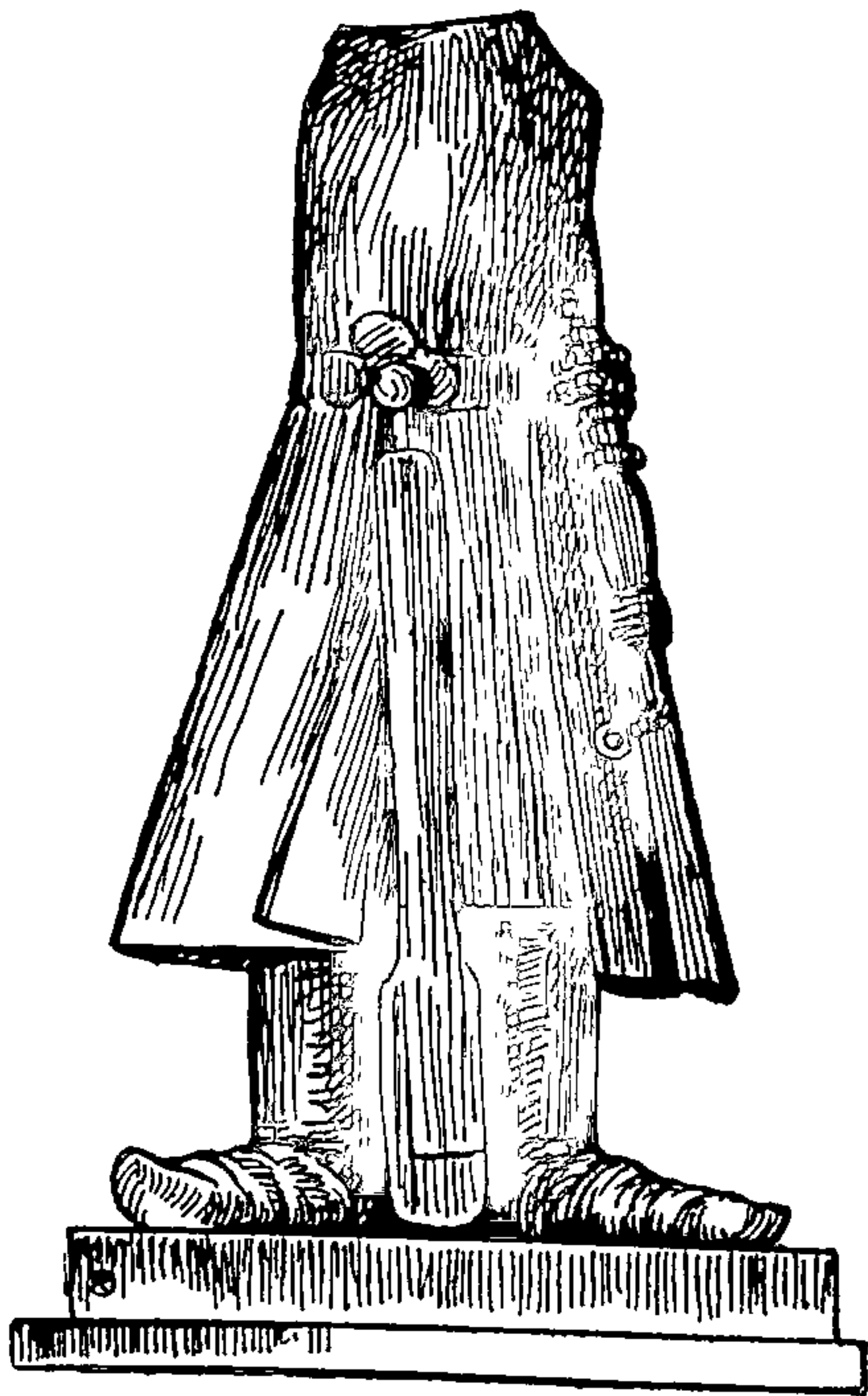


राजा अशोकाचा सिंहस्तंभहि
उन्मळून पडे !
त्याचेहि झाले तीन तुकडे ! !

आणि जीं आहेत आता स्थापिलीं
मोठाल्या शहरीं संग्रहालयें
एखाद्यास तरी त्यांतल्या द्यावी
ओझरती भेट
भरगच्च त्यांचीं मोठीं दालनें
भरलीं आहेत भग्ममूर्तीनी !

मथुरेच्या आर्षसंग्रहालयां
शिरतांक्षणींच महाद्वाराने
कुशानसम्राट कनिष्काचा पाहा
भव्य पुतळा,
कोरिली ज्यावर ब्राह्मी लिपींत
बिरुदावली
' महाराजा राजातिराजा देवपुत्रो कानिष्को '

त्याचें आहे मात्र धड राहिलें
शिरच्छेद झाला कोणा दुष्टाच्या
ध्वंसक हस्ते !



आणि आपुल्या पूज्य क्षेत्रांत
आठवण पुरे नुसत्या एका
वाराणसीची — !

जवळच आहे सारनाथहि
जेथे बुद्धाने
प्रथमोपदेश धर्माचा केला
प्रवर्तित केले धर्मचक्राला
तेथे कलाहिंसा हासत आहे
अहिंसातत्त्वा !
तथागत देखे मिटल्या नेत्रें
विपरीत हें अनपेक्षित विधिलिखित !!

केवढ्या विशाल कलाकृती ह्या,
निर्मात्री संस्कृति त्यांच्या मागली
जिचे होत्या त्या चैतन्य, प्राण,
पडल्या येथे ध्वस्त होऊन !



३२

संस्कृतिच देते जन्म कलेला
चैतन्य, विलास तिचाच असे
कला आणि विद्या,
जणू मोहरच वृक्षावरला !
आणखी असंख्य फुलांतच त्या
सूक्ष्म आहेत बीजे साठलीं
ज्यातून होणार नवनिर्मिति
पुढे संस्कृतीची

ह्यास्तव संस्कृति कला, विद्यांचें
पोषण करी आणि रक्षण
ओळखली जाते पुढे संस्कृति त्यांच्यायोगेंच
अस्तित्व तिचें त्यांच्यावरच.

आणि आपुली पाहा ही कला
आहे बरें सारी अनामिकच
नाही एखाद्या विशिष्ट वा ज्ञात कारागिराची
कलावंताची

कोठेहि नाही नांव कोरिलें कलावंताचें
ज्याची होती ती कलानिर्मिति !
इतुका होता तो जनतेचाच
समरस तिच्या जीवनाशीच
आणि आता त्याच्या कलाकृतींत
सारी जनताच जिवंत आहे
तिच्या भावना, तिची संस्कृति !

कविकुलगुरु पुण्यस्मरण
कालिदासहि
ज्याने केला वास कांही काळ ह्या
' जनकतनयास्नानपुण्योदक '

रामगिरीवर
त्याने तरी काय ठेविलें जर्गी
नुसतें नांवच ' कालिदास ' हें
लोपून गेलें व्यक्तित्व त्याचेंहि
समर्पितच !
पण चिरंतन काव्यकृतींत

जीव धरुनी त्याच्या राहिली
गतसंस्कृति !

आताहि पाहा ह्याःरामगिरीवर
आषाढी कुटज फुलून येतो
वाहिलीं ज्याचीं फुलें यक्षाने
मेघराजाला !

पाहिल्या होत्या ज्या कालिदासाने
त्याच तारकांनी आकाश खुले
झुळझुळे वायु तसा सुगंधी
निसर्ग तसाच सतत आहे
तसाच होता तो जेव्हा जाहली
कलानिर्मिति;
तसाच होता जेव्हा जाहला
विध्वंस येथील कलाकृतींचा

—संस्कृतिन्हासच मूळ कारण
सर्व नाशाचें !

क़िती नांदलें वैभव येथे !
रामगिरीची पाहा ह्या होते
वाकाटक नृप यात्रा करीत
द्वितीय प्रवरसेनाची माता
प्रभावती गुप्ता होती पूजीत
रामगिरिस्वामिपादांबुजाला
तेव्हा विलसली येथे राज्यश्री
आता झाला तिचा नाश सर्वस्वी !

जवळ येथून ध्वस्त नगर
नंदपूर नामें ओळखती ज्या
पेंच नदीकाठीं विस्तार त्याचा
पसरला आहे योजनभर
दाट वाढलें अरण्य त्यावर
माजला आहे पालापाचोळा
त्यांतून काढावा लागतो मार्ग
जीर्ण अवशेष पाहावयाला
मोठमोठाल्या विटांचे पाहा

ढिगारे पडले चारी बाजूंना
 येथे हा पाया राजवाड्याचा,
 नगरकोटहि उध्वस्त तेथे
 संपूर्ण नगर उध्वस्त झालें !
 जेथे नांदले नृपाल भूप
 तेथे फिरती शृगाल घूक ! !
 दोन्ही बाजूंचे अभेद्य दुर्ग,
 आहेत अजून पर्वतावरी
 खिन्नपणें टकमक पाहत
 म्हणत आहेत
 ' राजधानी ही वाकाटकांची
 ' धुळीस मिळाली त्यांच्या सर्वेंच
 ' पाहा कसा होतो संस्कृतिनाश ! '

—आणि कसा होतो संस्कृतिनाश
 रहस्य जाणिलें पाहिजे हेंच
 जगायचें आहे जगांत ज्यांना
 स्वाभिमानाने स्वसंस्कृतीमध्ये

त्यांनी पाहिजे उलगडलें,
लावून घेऊन जीवा तळमळ
वाचिलें पाहिजे इतिहासाला !

इतिहास पाहा सांगत आहे
कसा झाला नाश राष्ट्राराष्ट्रांचा.
आधीं पोखरिली जाते संस्कृति
तिच्यांतील तेज नाहीसें होतें
ल्याला जातें विचारसामर्थ्य
बनतात विद्या तार्त्विक केवळ
निरूपयोगी, चैतन्यहीन,
विसंगतच लोकजीवनाशीं
जीवनरसाशीं असमरस
खुंटतसे प्रगमनशीलता
दाबले जातात नवविचार
शक्तींचाच त्या विसर पडे
ज्यांतून अखंड विकास होतो
राष्ट्रजीवनाचा

हळूहळू मग नाहीसें होतें
सामर्थ्य देखील स्वरक्षणार्थें,
उपेक्षिलें जातें सारेंच तंत्र
निजरक्षणार्थें, संघशक्तीचें

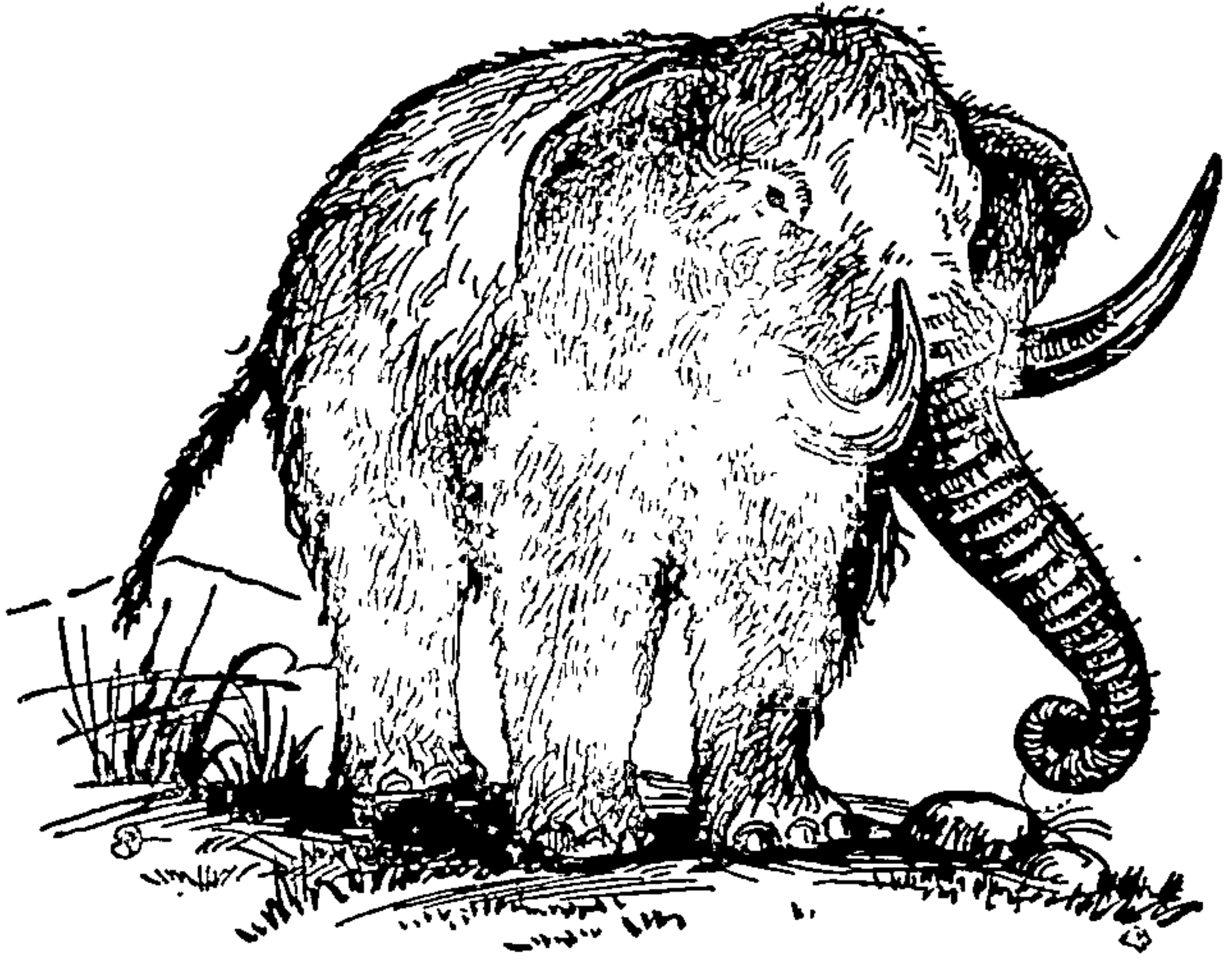
मूठभर मग रानटी लोक
असंस्कृत पण नव्या जोमाचे
चेतलेले साध्या तत्त्वज्ञानाने
उठतात आणि जिंकतात त्या
जीर्ण राष्ट्राला,
मोडतात त्याची मृत-संस्कृति !

अरे ! ओळखा बुद्धिसामर्थ्य
आणि महत्त्व स्वरक्षणार्थें.
घाला दोहोंचीहि योग्य सांगड
नका उपेक्षूं ह्यांतल्या एका
तरच राहाल जगतांत ह्या
ना तरी मराल, व्हाल नामशेष !

सांगतो हेंच ओरडून तुम्हां
सृष्टिविकास !



येथे जगतांत नांदून गेले
पर्वतासारखे प्रचंड प्राणी
दैनासुर, भ्रांतासुर, फ्रीजासुर,
अस्थ्यासुर आणि द्विप्लवोदक
— अजस्र सरडे —



मत्तदंत आणि मम्मथ नामें विराट हत्ती
निर्मूलन झालें त्यांच्या जातीचें
उरले अजस्र सांगाडे मात्र
कुजल्या हाडांचे पृथ्वीच्या पोटी !
होते सारे हे विशालकाय

आणि शक्तिमान
पण देखा त्यांचा मस्तिष्कभाग
फारच लहान, थोडासा होता
संवेदना होत्या साऱ्या दीर्घसूत्री
नव्हतीं आयुधें त्यांच्या शरिरा
स्वरक्षणाचीं, प्रतिकाराचीं
म्हणून त्यांचा उच्छेद केला
आकारें लहान, पण चपळ,
बुद्धिमान अशा हिंस्र प्राण्यांनी !

निसर्गें घेतला ह्यांतून बोध
रचून असंख्य कोटी जीवद्रव
प्रचंड शरीरें निर्मिण्याचाच
त्याज्य उपक्रम सोडून दिला
धरिला दुसरा उत्क्रांतिमार्ग
बुद्धिविकासाचा

उत्क्रांति होतां ह्या दुसऱ्या पंथें

क्षुद्र मर्कटास महत्त्व आलें
मनुजविकास तेथून झाला
आणि मनुजाने बुद्धिसामर्थ्यें
बुद्धिसाहाय्यें, अल्पशक्तीने
जिकिलें पाहा सान्या सृष्टीला
नमविलें मोठ्या प्राणीमात्रांना
निसर्गासहि घातला पाहा पायबंदच !
आणखी वाढत्या बुद्धिसामर्थ्यें
लढतच आहे अप्रतिहत
मनुजविरोधी सर्व शक्तींशीं !

विचारांत दिसे बुद्धिसामर्थ्य !
जाणा विचाराची प्रबळ शक्ति
विचारें आणिक तत्त्वज्ञानाने
अखिल मानवजाति हालते
कंप पावते, स्फुरण घेते
उद्युक्त होते, प्रोत्साहनाने महत्कार्याला
अशक्य वाटतें तेंहि दाविते

करून शक्य !
इतुकी प्रचंड प्रेरक शक्ति
विचारांत आणि तत्त्वज्ञानांत !

असंख्य दृष्टांत आहेत ह्याचे
आठवा त्यांतले एकदोनच
धर्मक्षेत्रांत कुरुक्षेत्राच्या
कुर्युद्धाच्या आरंभवेळीं
हतबुद्ध झाला अर्जुन वीर
दुबळ्या विचारें लोपलें त्याचें
अवसान आणि उत्साह, तेज
प्रज्ञाहतांचीं नेमळीं तत्त्वे
बोलूं लागला !
तेव्हा प्रेरिलें भगवंताने
तेजस्वी विचारें आणि तत्त्वज्ञानें
गीता-उपदेश कर्मयोगाचा
तयाला केला
उत्साहें उठला अर्जुन योद्धा

चेतलेला त्या तत्त्वज्ञानान
मिळविता झाला महाविजय !

आणि समर्थ रामदासाने
शिवरायाने छत्रपतीने
जागृत केलें महाराष्ट्राला
कसें ऐकितां समर्थ बोल
मराठ्यांना आलें शौर्य सामर्थ्य !
' अरे वहि तो चेतवावा रे
चेतवितांच चेततो ' असें
निघतां वचन रामदासाचें
चेतलाच देखा स्वातंत्र्यवन्हि
महाराष्ट्रभर !
दीन दुबळा जरी मावळा
हरहर महादेव गर्जला !

बुद्धि भ्रष्ट होतां तसेंच पाहा
कसें फिकें पडे सामर्थ्यतेज

दुबळून जाते प्रचंड शक्ति !
कित्येक युद्धांच्या रणक्षेत्रांत
विजयश्री माळ घालीत होती
आपुल्या राजांच्या शूर सैन्याला
पण इतुक्यांत उठावी हूल
मेला, मावळला राज्यनायक
एकाकी व्हावें सैन्य बेदिल
पळावें फुटेल वाट तिकडे
धैर्यहत शत्रूलागीं मिळावा
फुकट जय !
विनाश आणखी राज्याचा व्हावा !

पराजय असे कित्तीक झाले
अशा चुकल्या तत्त्वज्ञानेंच !
जेथे नांदले हेच विचार
राज्य राजाचें, देश राजाचा
त्याचेंच सैन्य, त्याच्यासाठीच युद्धें लढाया
तेथें मरतां राजा नुरतें

प्रयोजन लढण्याचें सैन्याला !
मावळतो सारा उत्साह त्यांचा !

आणि पाहा ह्याच्या उलट स्थिति
जेव्हा जाणीव जिवंत होती
सारा महाराष्ट्र मराठ्यांचाच
सारेच मालक दौलतीचे त्या
तेव्हा नसतां ठावठिकाण
राजारामाचा,
लढला मराठा एका दिलाने
रक्षिलें स्वातंत्र्य महाराष्ट्राचें

—तत्त्वातत्त्वांचे खेळ हे सारे !

तसेंच पाहा हें दुसरें तत्त्व—

‘ क्षत्रियें केवळ युद्ध करावें

‘ ब्राह्मणे नुसते मंत्र जपावे

‘ वैश्याने करावा व्यापार आणि शूद्राने सेवा ’

सुखस्वास्थ्यांत संकटात वा
सर्वांनी हाच धर्म पाळावा !
येतां परचक्रें अशा स्थितीत
कोण होणार तेथे सांगता --
अरे ! देशाला लागतां आग
कोण ब्राह्मण, कोण क्षत्रिय,
वैश्य, शूद्र वा
सारेच सैनिक मायभूमीचे
करा रक्षण देऊन प्राण !

-- नवल कशाचें विनाश झाला !!

विनाशकारक विचार असे
पराजयगामी तत्त्वज्ञानहि
सूक्ष्मबीजरूपें रुजलें गेलें
आपल्या भूमीत
आणि पुढती महावटवृक्ष तयांचा झाला
पसरीत मुळें चाऱ्ही बाजूना

सोडीत पारंब्या पुन्हा भूमिंत
— असा वाढला विस्तार त्याच —
संस्कृतिमंदिर घेरिलें त्याने
दगडी भिंतींत आणि पायांत
फोफावलीं मुळें !
जागोजाग किती पाडिल्या भेगा !
विस्कळीत झालें सारें मंदिर
शिखरापर्यंत उलून गेलें !!

महातत्त्ववेत्ते धर्मस्थापक
येथे पाहा किती होऊन गेले
महावीर, बुद्ध आणि आचार्य
— पूज्यपाद सारे निःशंक वंद्य —
कल्याणासाठीच झटले सारे
मानवजातीच्या आणि जगाच्या !

निर्घृण निसर्ग निष्ठुर काळ
सदोदित पण आहेत उभे

परीक्षा व्याया साऱ्या तत्त्वांची
पाहा कशी त्यांच्या महातत्त्वांची
उडविली त्यांनी धूळदाणच !
सत्यजीवनाच्या कसोटीवर
कस उतरला त्यांचा कितीसा
पाहा नीट आता उघड्या डोळीं
उघड न्याय ! !
दिसलें नाही जें तयां महात्म्यां
दाखवीत आहे तुम्हा तें काळ !

त्यांनी जो सद्धर्म उपदेशिला
जीवनविकास अभ्युदयाचा
समजून तो नुमजून वा
आचरीत आले श्रद्धालुपणें
आपले पूर्वज
आशा धरुनी अभ्युदयाची !
तयांना आणि त्यांच्या वंशजां
घोर विनाशाचीं फळें मिळालीं

उत्कर्ष सर्वांचा तुम्हां न दिसे !
समजा तें तत्त्वज्ञान भ्रामक
मिथ्या जें मानितें इहजगाला
तुच्छ लेखतें मानवदेहा
आणि जीवनाला !
मानवविरोधी जे जे विचार
मूर्तिमंत नाश जाणा खास ते !

निसर्ग आहे नीतिनिरपेक्ष
धर्माधर्माच्या, पापापुण्याच्या
अगदी पल्याड, पलीकडेच
कठोर दंडक आहेत त्याचे
सारखेच लागू चराचराला.
प्रकटतां त्याची विनाशशक्ति
धरणीकंपाच्या ध्वंसकरूपें
मंदिरें आणिक मदिरालयें
साधूची झोपडी, दुष्टांचे वाडे
मोडून टाकते एकाच वेळीं

एका तडाक्यांत !
मानवनिर्मित विधिनिषेध
उच्चनीच भेद धर्माधर्म ती
जाणे न कांही !
उठतां वादळ महासागरीं
बुडतां नौका, पोहणारा वाचे महापापीहि
भवाब्धितारक पुण्यसंचय
तेथे न येई कांही कामाला !

जाणा निसर्गाचें सत्यस्वरूप
प्रकटलेलें त्रिगुणात्मक
उत्पत्ति, स्थिति आणि लयाच्या
त्रिविध रूपें
अफाट त्याची निर्माणशक्ति
उधळून देते अखंडपणें जगतावर
तरुलतांची, फळाफुलांची, जीवजंतूंची,
प्रफुल्ल, समृद्ध, चैतन्यसृष्टि !
तसाच निसर्ग स्थितिरूपांत

शांत, शीतल, आल्हाददायी;
जगद्धात्री मायमाउली परी
पोशितो, रक्षितो आपुलीं बाळें
आपुल्या तंत्रें !
आणि धरुनी कृतान्तरूप
विक्राळ, क्रूर, प्रलयकारी
पंचमहाभूतें खवळून देतो
विकट तांडव नृत्य नाचून
स्वेच्छें करितो नाश सृष्टीचा !

—सदैव त्याचा हा खेळ चालला
कालचक्राच्या फेराफेरांत ! !

आणि अशा ह्या निसर्गांतच
जगणें आहे मानवप्राण्या
निसर्गानेच परिवेष्टित
जीवन त्याचें
जीवनविकास त्यांतच त्याचा.

निसर्गांतल्या सर्व शक्तींचा
पाहिजे त्याने विचार केला
कारण मानवी जीवन आहे
निसर्गाचाच एक घटक
—विचारी अंश !

सर्व शक्ती ह्या निसर्गांतल्या
आहेत झालेल्या प्रतिबिंबित
मानवजीवनीं
स्फूर्ति घेऊन निसर्गांतल्या निर्मितीतून
मनुज निर्मितो कलाकृतींची सुंदर सृष्टि
—प्रतिकृति नव्हे प्रतिसृष्टीच— !
निसर्गांतल्या सौंदर्यश्रीचा
आस्वाद घेऊन मनमुराद,
विश्वासून त्याच्या स्थितिस्वरूपीं
बांधितो आपुलीं भव्य स्मारके !
आणि बळावतां मूळ स्वभाव
पाशवी, ध्वंसक युद्धतृष्णेचा

हत्याक्रांड, नाश, जाळपोळहि,
करीत निघे,
मोडीत कृती मानवांच्याच
मनुजनाशास मनुज उठे !

निसर्गस्वभाव, निसर्गशक्ती,
निसर्गांत जें जें आहे तें सारें मानवांतहि
—आणखी अधिक त्याहून आहे—
निसर्गाची जी अंतिम सीमा
मनुजकार्यांचा आरंभ तेथे
तेथून विकास मानवतेचा
तेथून पुढे जाण्यासाठीच धडपड त्याची
तेंच उद्दिष्ट साधायसाठी
त्याची कला, शास्त्रें, विद्या, तत्त्वज्ञान
धर्म, आचार, विचार आणि नीतिनियम.

निसर्गाहूनी अधिक असें मनुजांत जें
त्यांतच आहे एकवटली

मनुष्यजातीच्या कल्याणाची आशा
आणि ती आशा सफल व्हाया
इहलोकांत, याच जगांत,
झटलें पाहिजे नित्य मानवें
वेंचून आपलें शक्तिसर्वस्व
निसर्गांतल्या धारकशक्ती
योजून कौशल्य मनुजकार्यां
नित्य पाहिजे झगडलें त्याने
विरोधी, संहारी, नाशशक्तींशीं
तोच सर्वश्रेष्ठ मानवधर्म

बनवितो जो मानवजाति
कार्यक्षम आणि प्रवृत्तिपर
मानवकल्याणीं नित्य उद्युक्त
सुखद कराया इहजीवन
उपदेश हाच देऊन त्या
निसर्गशक्तींशीं स्वरसंगम
मनुजवृत्तीस कराया सांगे !

मानवी विचार आचार, नीति,
 तत्त्वज्ञान, विद्या आणि संस्कृति
 मनुजनाशक मात्र होतात
 विसरतात त्या जेव्हा निसर्गा
 तुच्छ गणूनी इहजगाला !
 निसर्गाचा आहे साधा नियम—
 जाणती न जे त्याचें स्वरूप,
 त्याने निर्मिल्या परिस्थितीत
 तीस साजेसें राहती न जे
 नित्य जागरूक निजरक्षणीं
 झगडत आणि बदलत, ते
 आज ना उद्यां जाणार नाशा !—
 परलोकरत धर्म त्यांचा
 त्यांना इहलोकीं रक्षूं न शके !

पाहा निसर्गाशीं लढण्यांतच
 त्याच्या विरोधास हटविण्यांत
 जिंकण्यांत पंचमहाभूतांना

मानवी शक्तींचा विकास होतो,
लाभतें चैतन्यमय जीवन
मानवहितार्थ त्याशीं लढतां
मरणांतहि जीवन लाभे
चिरंजीव होतें नाम त्यांचें
नांदतो वैभवीं त्यांचा वंश !

आतां तरी नीट उघडुनी डोळे
पाहतां दिसे फरक हाच
आम्हांस आणि त्यांच्यांत ज्यांनी
जिंकिलें आम्हां !
संस्कृतींत न्यून हेंच आमुच्या
आम्ही उपेक्षिलें इहजगाला
तुच्छ लेखिलें इहवैभवा
कमफलाचें कमनशिबी
तत्त्वज्ञान बाळगलें उराशीं
पवाडे गात परलोकाचे !
निजरक्षणाचा भार घालून

दगडी देवदेवतांवरी स्वस्थ बसलों
इतुके जाहलों कर्मनिवृत्त
विचारभ्रष्ट !

अरे ! दगडांच्या देवमूर्तीत
देवत्व तुमच्यामुळेंच येतें
तुमच्याच भावनेचें तें तेज !
तुम्हींच पाहिजे रक्षण केलें तुमच्या देवांचें
देवावर जरी विश्वास आहे
श्रद्धा आणि निष्ठा
तितुकीच ठेवा आपुल्यांतहि
कारण देखा देवांचें कार्य
तुमच्या हातेंच होणार आहे,
तुमच्या रक्षणीं त्यांचें रक्षण !

पाहा ! किती होतां रक्षणहीन !
निसर्गांतल्या संहारशक्ति
सुटतां हिंस्रमानवरूपें तुमच्यावरी

माराया तुम्हां, सर्वस्व तुमचें लुटून न्याया
बुभुक्षित, क्रूर मानवजाती
चालून येतां, निजलां स्वस्थ
हृदयीं घाव घालीपर्यंत,
करूं दिली त्यांना लांडगेतोड
रक्षिण्यास निज बांधवांलागीं
नाही धावलां
निजरक्षणहि झालें अशक्य !

सोमनाथाच्या देवळालागीं
पुजारी होतें सहस्र जरी
रक्षण होतें का समयोचित !
आवश्यकता न त्याची वाटली
कारण दगडी देव वाटला
समर्थ कराया निजरक्षण
आणिक त्याच्या भक्तजनांचें !
मूर्तिभंजकें फोडितां मूर्ति
दिसलें श्रद्धेचें फोल स्वरूप !

अजूनहि पाहा आहोंत किती रक्षणहीन—
ताजा इतिहास चार वर्षांचा
निजरक्षणाच्या उपेक्षेचाच !
प्रतापगडची भवानी आई
साप्या मराठ्यांची आदिमायच
स्वराज्यदायक, संकटहारी,
प्रार्थिली पूजिली शिवरायें जी
भेटीस जातांना अफजुलखानाच्या !
भूषविलें जीस बहुमोल रत्नें
आणि अलंकारें विजय होतां !
चोर लुटारू पाहा तेथले
अलंकार सारे लुटून नेती
हालवीती देवाचेंहि आसन
बेदम चोपून पुजारी लोकां !

पाहा ! तुमची सर्व संस्कृति
रक्षणतंत्राच्या उपेक्षेनेच
ढासळली आणि उध्वस्त झाली

मोडून टाकिली विध्वंसकांनी
आकुंचित निरर्थक मर्यादा
घालीत बसलां रिकामपणीं
वाढवीत नित्य भेदभावाला
जातीजातींच्या, पंथापंथांच्या
मोडून टाकीत ऐक्यभावना
संघशक्तीची

पाहा ! स्वतःच्या रक्षणासाठी
वाढवावी लागे स्वत्वाची व्याप्ति
संस्कृतीच्या ऐक्यभावनेभोवतीं
मेळवून तिच्या सर्व बाळांना
स्वकीय भावना प्रेरावी लागे
तथां सर्वांत

मोडून क्षुल्लक, कृत्रिम भेद
विस्तारावें लागे जीवनक्षेत्र,
सर्व देशांचें संवेदनामय
बनवावें लागे एक शरीर

एक हृदय !

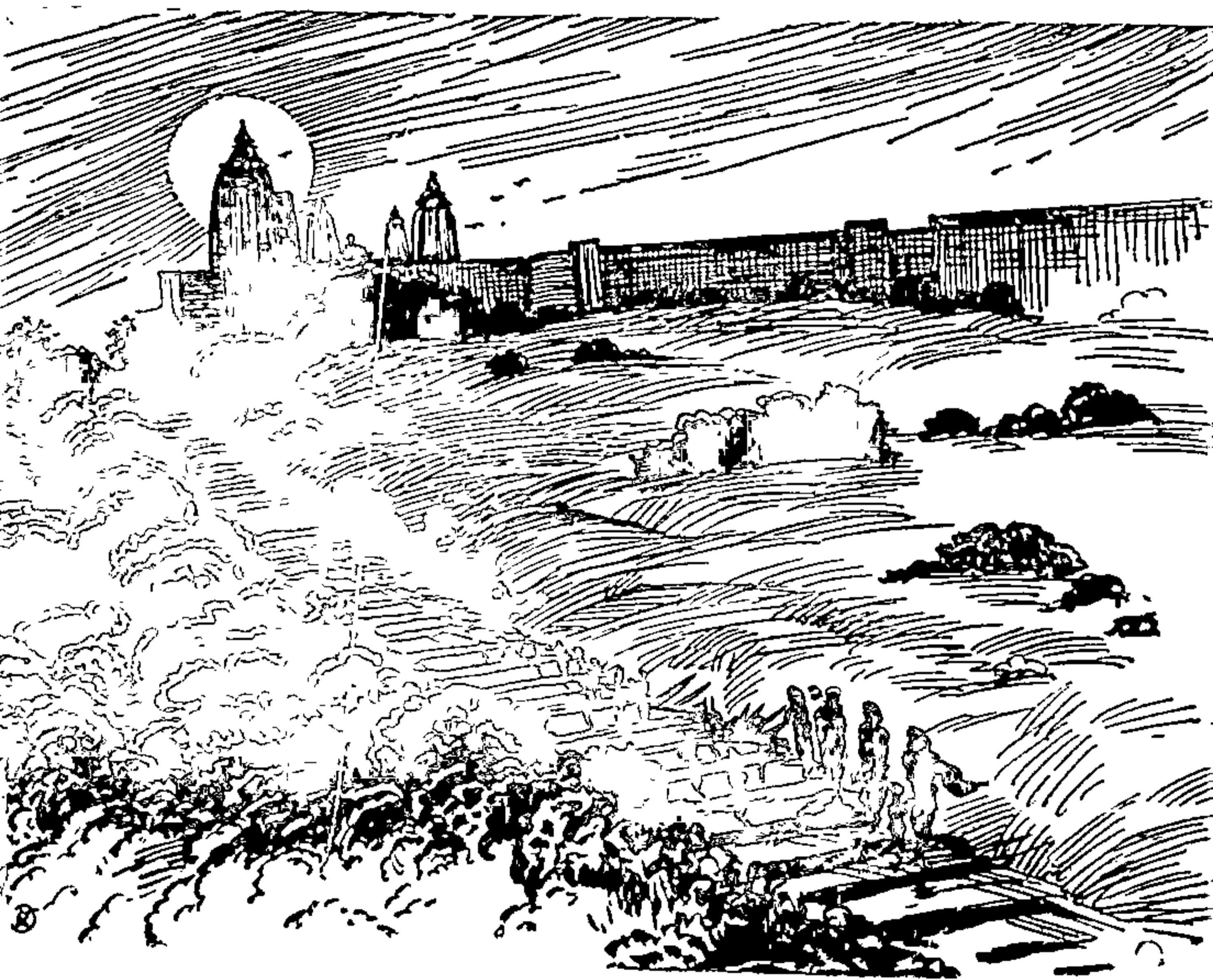
आपुली संस्कृति, आपुली कला.
आपुलें ऐश्वर्य, आपुलें वित्त,
आपुलीं मंदिरें, आपुला देश
रक्षावयाला सदा सुसज्ज
जेव्हा राहतात सारेच लोक
ओळखून जीवनेक्य सर्वांचें—
तेव्हाच नांदतें शक्तिसामर्थ्य
स्वरक्षणार्चें, प्रतिकारार्चें.

आणि येथली भग्नमूर्ति ही
हेंच दाखवीत आहे सर्वांना
आपुल्या नाशरहस्यार्चें जणूं
प्रतीकच आहे छिन्नस्थितीत
खंडित झालेल्या अष्टभुजा, पाहा,
दाखविती किती भेसूरपणें
तुटलेले होते आपले हात
छिन्न शिरोभाग सांगतो कसा

झाला होता पूर्ण विचारभ्रंश !
विराटस्वरूपी राष्ट्रपुरुषाचे
हस्त आणि शिर
कसे नष्ट भ्रष्ट झालेले होते !

महाराष्ट्राच्या साधुसंतांनी
आहे आपणां उपदेशिला
साधासुधा धर्म भक्तिमार्गाचा.
आचरीत तो आजहि पाहा
हजारों यात्रिक येथे जमती
त्रिपुरीपौर्णिमा महोत्सवाला
प्रभू रामचंद्रदर्शनासाठी
' रामरामराम राम सीताराम '

असें आळवीत भक्तिभावाने
टाळमृदंगाच्या मंजुध्वनींत
पताका घेऊन प्रेमें नाचत
भजन करीत शेकडों दिंड्या
पायरीच्या वाटे चढत जाती



गडावरती.

जर्जर म्हातारीं कोतारीं आणि लहान मुलें
कडेस घेऊनी तान्ह्या बाळांना
बाया बापड्या, चालती सवें,
पाहात शिखरें मंदिरांचीं त्या
गगनचुंबी, अद्भुत तेजें
चमकती जीं स्वच्छ चांदण्यांत.
चहूंबाजूना एकच उठे
जयघोष नित्य रामनामाचा !
काय वर्णावा तेव्हाचा थाट
मध्यरात्रींच्या आरतीवेळीं
त्रिपुर जळे पीतांबराचा
उंच शिखरीं पेटती आरत्या सहस्रावधि
देहमान सारें हरपून जाई
सोहळ्यांत त्या
अपूर्व उत्साह चहूंबाजूना !

आणि आता जसा दिसे उत्साह

तसाच नसेल काय तेव्हाहि
जेव्हा जाहला येथील मूर्तीचा
विध्वंस वा नाश ?
तेव्हाहि होताच भक्तिधर्म हा
तेव्हाहि जमत असतील खास
हजारों भाविक अशा उत्सवा !
मात्र रक्षणास देवमूर्तींच्या
असतील आले धावून किती
श्रद्धालु भाविक भक्तांतले त्या ?
बहुतेक सारे आपल्या घरीं
असतील खास बसले म्हणत
सोडीत उसासे दीर्घ निःश्वास
' मऊ मेणाहूनी आम्ही विष्णुदास ' !

अशी ही भक्ति !
जिच्यांत नाही सामर्थ्य, शक्ति
संरक्षणाचीहि निजदेवाच्या
खास नव्हती उपदेशिली

तुमच्या संतें !
' मऊ मेणाहूनी आम्ही विष्णुदास
' कठीण वज्रास भेदू ऐसे ' च
निघालें होतें संतवचन
जिच्या पोटीं नाही अशी शक्तीहि
भक्ति ती केवळ देखावा आहे
दांभिक, नेभळा वरकरणी !

असा झाला देखा नाश सर्वस्वी !
पण आता त्या नाशावरहि
पुन्हा बांधायस आशामंदिर
उठलें पाहिजे आपणच ना ?
जीवनकार्य तें आपुलेंच ना ?
गतशतकांच्या अनुभवांचा
ज्ञानविज्ञानाचा आणि आजच्या
अपूर्व संयोग झालेला जीत
अशा भाग्यशाली नव्या पिढीचें
नवचैतन्याचें जीवन पाहा

महाभाग्ये आपणांस लाभलें.
करुं कांही तरी त्यांचें सार्थक !

आणि पाहा ह्या भव्यकलाकृती
ज्यांचे अवशेष आज पाहतों,
नित्य दाखविती आपणां किती
प्रचंड कार्ये
येथे आपल्याच पूर्वजें केलीं !

पाहा ! आजहि राहतां उभें
कैलासमंदिर विलोकिण्याला
अभिमानें ऊर दाटून येतो
स्फुरण पावती आपले बाहु
त्यास साजेसें कांहीं कराया
आनंदाश्रु उभे राहती डोळां
पिऊन तेथलें कलासौंदर्य
श्रेष्ठत्वाची होय जाणीव आम्हा !
आणि त्या जिवंत जागिर्वेंतच

नवजीवनाची पुनरुत्थानाची
प्रकटित होई प्रबळ आशा !

प्रखर उन्हाळा आता आहे जरी
तापली तयांत धरणीमाय
उलून जाय
दिसे रूक्ष आणि रखरखीत
जीवननिर्झर सारीकडचे आढून गेले
पेटती वणवे
ऊन वाऱ्याने सारी हिरवळ वाळून गेली
सुकले वृक्ष
असा आहे जरी आज उन्हाळा
तरी पावसाळा दूर का आहे ?
देखा ! ह्या प्रचंड उन्हामधेच
भरलेली आहे विराटशक्ति
महासागरास तापविण्याची
पाहा त्याची किती वाफ होऊनी
भरली आहे नभोमंडळी !

आणि सुटतांच झंझावात ती
मेघरूपाने येईल येथे
त्यावर बसुनी
नाचत नर्तनीं विद्युल्लतेच्या
करीत गंभीर घनगर्जना
कोसळेल मग जीवनवृष्टि
पुनरुज्जीवन लाभतांच तें
तापल्या भूमीत दडलेल्या ह्या
नवबीजांना
फुटणार खास नव अंकुर
समृद्ध होईल धरणी पुन्हा
विराजेल येथे नवें, शूर राष्ट्र !

निर्माण कराया शूर राष्ट्र तें
पुनरुज्जीवनरूपें व्हायला
पर्जन्यवृष्टि,
आरंभा चला,
जीवनकामेष्टि महायज्ञाला !

बुद्धिवादाच्या अग्निकुंडांत
क्षुद्र भेदाभेद विनाशी तत्त्वे
जें जें झालें अधोगतीकारण
करा तें सारें ' अग्नये स्वाहा '

म्हणत ' अग्नय इदं न मम ' !

देखा ! भगवंत वामनमूर्ति
सांगत रहस्य अवताराचें—
असलांत जरी आज वामन
वाढ खुटलेले, खुजटलेले,
दबले, दाबले चाऱ्ही बाजूनी
तरीहि धरा त्रिविक्रम रूप
दाबा पायांखालीं बळीकाळाला—
सांगण्यास जणूं हाच संदेश
खांडित तरी लढत नित्य
निसर्ग—काळाच्या नाशशक्तीशीं
अजून येथे समोरच उभी
भग्नमंदिराच्या भग्नमूर्ति ही ! !

अर्पण—

पुन्हा हीं आणिलीं तुला वाहाया
अर्धीं फुललीं, अर्धीं मिटलीं
कांही वाळलीं, गवती फुलें
— ओसाड भूमीचीं उघडीं बाळें
भग्नमंदिराच्या भेगांमधुनी
खचल्या जोत्याच्या निखळलेल्या दगडांकाठीं
कोठे कशींतरी विकसलेलीं—
असूं दे अशींच जशीं मीं दिलीं !

झालें पाहा आता विणून पुरें
शब्दजाल हें
संपला तंतु, आटले शब्द

आसरला आता भावनापूर
पुन्हा आली मना जडस्थिरता
उदासीनता कार्यपूर्तीची
जशी गानान्तीं गायकाला ये,
चित्रकारा ये चित्र संपवितां
—कांही तरी स्वर हृदयामधे
राहिले वाटून अपरिस्फुट—
—नाही प्रकटल्या नाजूक चित्रणीं
कांही रंगछटा, सूक्ष्म भावना—
जाणीव त्याची मना होऊन

उदासीनता ती हृदयाशय
पुरता रिता न झाल्याने ये का ?

जसा चित्रकार पाहतो कोऱ्या कागदावरी
कल्पिलें चित्र,
गायक सूक्ष्मश्रुतींत ऐकितो
गीतविस्तार,

मूर्तिकार देखे केवळ पाषाणीं मूर्ति कोंडलेली,
 —उद्युक्त होई—
 — ग-रेखेंत बांधण्या त्या चित्रा—
 —करण्यास श्रुति कंठगत त्या—
 —पाषाणीं कोंडली मूर्ति सोडविण्या—
 आणि संपतां त्याचें तें कार्य
 जाणीव होउनी आपुल्या अपुण्या कुशलतेची,
 उपकरणांच्या स्थूलपणाची,
 उद्विग्न होई आठवून ती मूळ प्रचीती,
 —येथे कुंचलीचा भार वाढला
 तेथे न साधलें रंगमिश्रण—
 —तेव्हा न काढतां आले ते सूर—
 —आणि चिपोरा किंचित् जास्तच येथे निघाला
 —अशा विचारें
 उदासीन भीहि तसाच आता !

मनांत जो काव्याशय भावित
 तितुका न खास उतरला ह्या

शब्दचित्रणीं

राहिलें खचित कांही मनांत
मनासहि जें नाही कळलें
साठवितां नाही आलें शब्दांत !

असो, परि ज्यापुढती माझें
कौशल्य येथे जाऊं न शके
तीच माझी सीमा जाणून मीहि
अशीच ही कृति सोडून देतो
पूर्ण म्हणून

--अतृप्तपणें अपूर्णच पण तुज अर्पितों !

भग्नमूर्तीचें पुनदर्शन

मध्ये गेलेल्या सात वर्षांत
सफेदीचीं पुढें चुन्याचीं सात
चढलीं आहेत मंदिरावरी
रामलक्ष्मणाच्या
सफाईने आणि फिरला आहे
उपद्रवी हात कोणाचा तरी
केवढा काढला आहे चिपोरा
उरलेल्या त्या एका पायाचा
भग्नमूर्तीच्या !

तेंच औदासीन्य !
भकास जीवन तेंच कळानष्ट
तशींच मेलेलीं मलिन मनें
मध्ये गेलेल्या सात वर्षांत
चढलीं आहेत त्यांवरतीहि
आणखी पुढें तशींच सात

अज्ञानाचीं आणि अंधकाराचीं
निराशेचीं आणि गांजणुकीचीं
दुबळेपणाच्या दरिद्रतेचीं
सूकरसमान समाधानाचीं
हीन स्वार्थाचीं, दांभिकतेचीं
किंकर्तव्यमूढ
पराजयगामी मनोवृत्तीचीं !

अरेरे ! ह्याच सात वर्षांत
उलाढाली झाल्या जगांत किती
नवशक्ति किती उफाळून आल्या
कितीतरी गेलीं जळून खाक
मेलेलीं मढीं
पुढील घडण घातली गेली ! !

आम्ही मात्र देत आहोंत तींच
सफेदीचीं आणि अंधकाराचीं
वार्षिक पुढें !

सुटणार आहे झंझावात तो
एकदाचा कधी
हालवील जो हें स्तब्ध जीवन
उसळवीत प्रचंड लाटा ?
झालें नाही जें मध्ये गेलेल्या
सात वर्षांत
होणार आहे का पुढे येणाऱ्या ?



‘ भग्नमूर्ति ’ हें काव्य रामटेक येथें २० जून
१९३५ रोजी पूर्ण झालें. त्यानंतर सात
वर्षांनी २०-६-१९४२ रोजी पुन्हा त्या
मूर्तीचें दर्शन झालें. त्या दिवशीं रामटेक येथे
लिहिलेली कविता.

परिशिष्टे

१ मुक्तछंदाचें वाचन

ह्या काव्याची रचना छंदस मुक्तछंदांत केलेली आहे. अक्षरछंद एका चरणांत ठराविक अक्षरसंख्या योजिल्याने सिद्ध होतो. त्यास मात्रांचे वा गणांचें नियोजित बंधन नसतें.

हा मुक्तछंद अक्षरछंद असल्यामुळे तो वाचण्याची पद्धत ओवी, अभंग आणि इतर अक्षरछंद वाचण्याच्या पद्धतीसारखीच आहे. प्रत्येक ऱ्हस्व वा दीर्घ अक्षराचा उच्चार दीर्घ अक्षरसारखा दोन मात्रांच्या कालावधींत करावयाचा असतो. ह्यामुळे अक्षरछंदास ' लगत्वातीत ' असें म्हटलें गेलें आहे.

ह्या मुक्तछंदाची उभारणी पांच अक्षरांचा व सहा अक्षरांचा असे दोन चरणक योजून केलेली आहे. एका चरणांत (ओळींत) हे चरणक वाटेल तितके व वाटेल त्या क्रमाने योजितां येतात. पांच अक्षरांचा एकच किंवा सहा अक्षरांचा एकच चरणक योजून अथवा इच्छेनुसार त्यांची जुळणी करून एक ओळ तयार होते. एका कडव्यांत, विभागांत वा स्तंभांत कितीहि ओळी योजितां येतात.

चरणकांप्रमाणे ओळीचें छेदन असें :—

भ॑ग्नमूर्ति॑ आ॒णि । भ॑ग्नमं॒दि॒र
स॑मो॒रच॑ आ॒हे । ति॒चे प॑डकें
अ॒वघे॑ चार॒च । पा॑षाणस्तंभ
आ॒हेत॑ उ॒भे ।
सा॑क्ष द्यावया । ग॑तवैभवाची

ह्यांतील प्रत्येक अक्षराचा उच्चार अक्षरछंदाच्या

पद्धतीप्रमाणे दीर्घ करीत व प्रत्येक चरणकाच्या आद्य अक्षरावर सूक्ष्म आघात वा किंचित् वजन देत आणि चरणकाच्या अंती अत्यल्प विराम घेत हा मुक्तछंद वाचावयाचा आहे. ज्या अक्षरावर सूक्ष्म आघात वा वजन द्यावयाचें आहे त्या अक्षरावर वरील छेदनांत उभी रेघ दिलेली आहे व टाळी त्या अक्षरावर पडते. हा आघात वा वजन इंग्रजी ' अॅक्सेंट् ' प्रमाणे सूक्ष्मपणें द्यावयास पाहिजे. स्थूलपणें दिल्यास वाचन चमत्कारिक होईल.

साधारणतः मुक्तछंद वाचण्याची पद्धत अभंगादि अक्षरछंद वाचण्याच्या (स्वरांत गाण्याच्या नव्हे) पद्धतीसारखीच आहे.

वरील परिशिष्टाच्या दुसऱ्या परिच्छेदांत “ प्रत्येक ऱ्हस्व अक्षराचा वा दीर्घ अक्षराचा उच्चार दीर्घ अक्षरासारखा दोन मात्रांच्या कालावधीत करावयाचा असतो. ह्यामुळे अक्षरछंदास ' लगत्वातीत ' असें म्हटलें गेलें आहे. ” असें

विधान केलेले आहे. पुढे चवथ्या परिच्छेदांत “ ह्यांतील प्रत्येक अक्षराचा उच्चार अक्षरछंदाच्या पद्धतीप्रमाणे दीर्घ करीत ” असा वाक्यार्थ आहे. ह्या विधानांचा पुन्हा विचार करतां तीं स्थूलपणे ठीक असलीं तरी सर्वस्वी बरोबर नाहीत असें मला वाटते. ‘ लगत्वातीत ’ ह्या शब्दाचा अर्थ लघु आणि गुरु ह्या दोन्हींच्या अनीत, म्हणजे लघु नाही आणि गुरु पण नाही असा व्यावसाय पाहिजे. तेव्हा प्रत्येक ष्व वा दीर्घ अक्षराचा उच्चार दीर्घ अक्षरासारखा दोन मात्रांच्या कालावधीत करावयाचा असतो हे म्हणणें चूक. प्रत्येक ष्व वा दीर्घ अक्षराचा उच्चार सम कालावधीत करावयाचा असतो असें म्हणणें अधिक योग्य झाले असते.

गेल्या पंचवीस तीस वर्षांत काव्यवाचनाचा प्रघात खूपच वाढला. मुक्तछंदार्चे वाचन तर फारच डौलदार आणि आकर्षकपणे होऊं लागले. त्या वाचनांत निरनिराळ्या लकबी प्रकट

झाल्या. त्या साऱ्यांचा विचार केला तर मुक्त-
छंदाचें वाचन त्यांतल्या आशयास योग्य अशा
आंदोलनांत होतें आहे असा प्रत्यय येतो.
ऱ्हस्वाचा उच्चार केव्हा ऱ्हस्व तर केव्हा दीर्घ
आणि गुरु अक्षराचा केव्हा केव्हा ऱ्हस्व उच्चार
असे प्रकार वाचनांत सहजपणे होतात. त्यांत
दोष नाही, तर परिणामकारक ठसकेदारपणा
जाणवतो. ह्या साऱ्या गोष्टी ध्यानांत घेतल्या
तर आशयाला साजेल आणि आंदोलन जाणवेल
असे लघु आणि गुरु अक्षरांचे ऱ्हस्व वा दीर्घ
उच्चार मुक्तछंदाच्या वाचनांत करावे हेंच म्हणणें
सर्वस्वी ठीक होईल. मराठी छंदांत अशी परंपरा
आहेच. संस्कृत छंदशास्त्राचे सर्वच नियम मराठी
छंदाने पाळलेच पाहिजेत असा आग्रह धरण्याची
आवश्यकता नाही.

‘ भग्नमूर्ति ’ ह्या खंडकाव्यांतला पाच
आणि सहा अक्षरांच्या चरणकांच्या स्वेच्छ
जुळणांचा मुक्तछंद ‘ प्रेम आणि जीवन ’ ह्या

काव्याला प्रेरक झालेल्या अत्यंत शोकजनक घटनेचा काव्यात्म आविष्कार करण्याच्या आंतरिक तळमळीतून उत्पन्न झाला. त्यावेळीं जें सहजपणे आंदोलनयुक्त उद्गारांत सुचत गेलें तसें लिहित १५-२-१९३५ च्या मध्यरात्रीला सुरु केलेलें तें काव्य १६-२-१९३५ च्या मध्यरात्री पूर्ण केलें. म्हणजे चोवीस तास खर्ची पडले असें नाही. त्यावेळीं मी रामटेक येथे अवर न्यायाधीश होतो. संबंध १६-२-१९३५ चा दिवस त्याच कामांत गेला. जवळ जवळ एकतृतीयांश भाग रामटेक-नागपूर प्रवासांत लिहिला, आणि उरलेला नागपूरला पोहोचल्यावर पूर्ण केला. नंतर पुनः पुनः सारें लिहिलेलें वाचून त्या स्वाभाविकपणे लिहिलेल्या मुक्तछंदानें तंत्र काय आहे हें पाहिलें व त्याचें थोडक्यांत दिग्दर्शन केलें.

एका ख्यातनाम मराठी प्राध्यापकाने मुक्तछंदाविषयी एक विधान केलें. त्याचा सारांश असा : आधी भाषा मग व्याकरण, त्याप्रमाणे

आधी छंद आणि मग छंदशास्त्र असें असावयास पाहिजे. मुक्तछंदाचें मात्र तसें नाही. आधी तंत्र-निश्चिति आणि मग प्रयोग असा प्रकार झाला आहे. हें विधान मुक्तछंदांत रचना करणाऱ्या कवीला विचारून केलें असतें तर बरें झालें असतें. त्या कवीचें काय म्हणणें आहे तें ऐकून मग त्या-विषयी जसा वाटेल तसा निर्णय घेणें योग्य झालें असतें. पण इतर प्रगत भाषांतील साहित्य - समीक्षकांची ही प्रथा मराठींत अजून सुरू व्हायचीच आहे. ही असमाधानकारक स्थिति हळूहळू पालटली तर मराठी साहित्य-समीक्षेचा स्तर उंचावेल. मला येथे हें सांगणें अवश्य वाटतें की मी प्रसृत केलेले 'प्रेमजीवन', 'मानवता' इ. मुक्तछंद आशयाच्या अभिव्यक्तीला अनुरूप अशा आंदोलनाच्या जाणिवेने त्या कविता लिहितांना उत्पन्न झाले. नंतर त्या कवितांचें अवलोकन करून त्यांचें तंत्र सांगितलें. मुक्तछंद त्यावेळीं एक नवीन प्रयोग असल्यामुळे त्याचें तंत्र सांगणें

आवश्यक होते. एरव्ही तो वाचकांना आंदोलनाच्या जाणिवेने वाचतां आला नसता आणि त्यामुळे त्यांतल्या काव्याचें रसग्रहण करणें त्यांना कठीण गेलें असतें.

आता मुक्तछंदाचे आणखी निराळे प्रकारहि दिसतात. त्यांचें तंत्र तशा मुक्तछंदांत लिहिणारे कवि स्वतः सांगत नाहीत. त्यांची आता आवश्यकताहि नाही. कारण मुक्तछंद सरसहा रूढ झाला आहे. एखादा छंदशास्त्रज्ञ पुढेमागे तें कार्य करीलच.

२. मुक्तछंदच कां म्हणून ?

ह्या काव्याची रचना मुक्तछंदांतच कां केली आहे ह्या प्रश्नाचें विवेचन करण्यापूर्वी मुक्तछंदासंबंधी जे गैरसमज पसरले आहेत त्यां-विषयी थोडेंसे लिहिणें योग्य होईल. खरोखर पाहिलें असतां मुक्तछंद हा इतका साधा, सुकर आणि मराठी छंदाच्या परंपरेला धरून आहे की त्यास परंपरेच्या परिचितांकरून मुळीच विरोध व्हावयास नको.

तालबद्धता हेंच छंदाचें अंतिम लक्षण हा सिद्धांत आता कोणास अमान्य होईल असें वाटत नाही. ह्या सिद्धांतापलीकडेहि जातां येण्यासारखें आहे आणि आंदोलन हेंच छंदाचें अंतिम लक्षण

असें प्रतिपादन करतां येणें शक्य आहे. परंतु आंदोलन जी छंदता सूक्ष्मपणें दाखवितें तीच स्थूलपणें ताल दाखवितो. तेव्हा आंदोलन व ताल ह्यांच्या शास्त्रीय विवेचनांत न शिरतां ताल हेंच छंदलक्षण हा सिद्धांत पुरेसा उपयोगी असें धरून चालण्यास प्रत्यवाय नाही.

मुक्तछंद तालाची आवश्यकता मानीत नाही हा निष्कारण गैरसमज आहे. छंदास तालाचें बंधन आवश्यक नाही ही मुक्तछंदाची भूमिका नाही; कधीहि नव्हती. तालबद्ध अक्षररचना म्हणजेच छंद ही छंदाची व्याख्या पूर्णपणे मान्य करूनच हा मुक्तछंदाचा प्रयोग केला गेला आहे. हा प्रयोग करणारांना तालाच्या काव्यांतील कार्याची पूर्ण ओळखहि आहे. मुक्तछंदाची बंडखोरी तालाविरुद्ध नाही, तर तालावर बद्धछंदांत जी पोलादी चौकट बसविण्यांत येते तिजविरुद्ध आहे. छंदाच्या प्रत्येक ओळीची लांबी ठराविक असली पाहिजे, तींत तालाची नियमित आवर्तनेच आली पाहिजेत, त्यांत

दोन, तीन वा चार अशा नियोजित ओळी असल्या पाहिजेत. हीं छंदांचीं स्वाभाविक बंधनें नव्हत. ह्या गोष्टी म्हणजे छंदावर लादलेली पोलादी चौकट. ह्या चौकटींतून छंदास मुक्त करणें हेंच मुक्तछंदाचें उद्दिष्ट. छंदावर लादलेल्या पोलादी चौकटींतून मुक्त झालेला छंद तो मुक्तछंद.

ह्या पोलादी चौकटींतून मुक्त झाल्यामुळे मुक्तछंदास आकार राहणार नाही असें व्हावयाचें नाही. मुक्तछंदास आकार राहणारच; पण तो एखाद्या निर्जीव जड पदार्थावर बाहेरून लादलेल्या आकारासारखा राहणार नाही तर अंतर्गत आवश्यकतेने व वापरलेल्या साधनांनी, स्वभावाने बनलेला सजीव आकार राहील.

ह्या ठिकाणीं ताल म्हणजे काय हें स्पष्ट करणेंहि योग्य होईल. छंद म्हणजे तालबद्ध अक्षर-रचना असें म्हणतांना वापरलेला ताल हा शब्द इंग्रजीतील ' रिद्म ' ह्या शब्दाच्या समानार्थी आहे. तालाचें गतिमानतेंत दृग्गोचर होणारें सहज

स्वरूप तेंच येथे अभिप्रेत आहे. संगीतोपयाग ताल वा तालप्रस्तार अभिप्रेत नाही.

मुक्तछंदाविषयी १९३१ सालीं प्रथम लिहिलेल्या 'वागीश्वरी' मासिकांतील लेखांत मीं प्रत्येक नवकाव्ययुगाच्या आरंभीं एक नवा छंद कसा प्रचारांत येतो हें दर्शविलें आहे. मराठी नवकाव्याला मुक्तछंदाची आवश्यकता कां भासते हें दाखवितांना काव्याच्या प्रसाराच्या पद्धतींतला महत्त्वाचा फरक सांगितला होता. तो हा कीं पूर्वी काव्याचा पठण-श्रवणाच्या योगें प्रसार होत होता. काव्याचें ग्रहण कानांच्या द्वारें होत होतें. आता काव्याचा प्रसार सुद्रणाच्या योगें होतो. काव्य डोळ्यांनी वाचून मनाने आकलन केलें जातें. हा फरक क्रांतिकारक आहे व त्याने यमकाचें काव्यांतील स्थान जवळजवळ नाहीसे झालें. परंतु ह्या क्रांतिकारक फरकाकडे, किंबहुना मुक्तछंदाकडेच मराठी काव्यचिकित्सकांचें लक्ष वेधलें गेलें नाही. हिंदींत मात्र पंडित हजारीप्रसाद द्विवेदी ह्यांनी

मुक्तछंदाची आवश्यकता प्रतिपादितांना ह्या फर-
 काला फार महत्त्वाचें स्थान दिलें आहे. ('कविता
 का भविष्य' सरस्वती मासिक-हिंदी-जानेवारी
 १९४० चा अंक, पृष्ठ २१) ह्या फरकामुळे छंदां-
 तील स्वरांचें तसच नियमित तालावर्तनाचेंहि महत्त्व
 कमी झालें आहे. काव्य डोळ्यांनीं वाचून मनाने
 आकलन करावयाचें असल्यामुळे त्यास मनांतल्या
 मनांत सहजपणें ज्याचा 'ग्रह' करितां येईल असा
 ताल हवा. ह्या डोळ्यांनीं वाचून मनाने आकलन
 करण्याच्या पद्धतीला छंदाच्या चालीचा वा स्वर-
 मेळाचा उपयोग नाही, उलट तिचा जडभार
 वाटतो. ह्या क्रांतिकारक फरकामुळेंहि मुक्तछंदाची
 आवश्यकता उत्पन्न होते.

छंदासाठी काव्य नसून काव्यासाठी छंद आहे,
 छंद हें काव्याचें वाहन मात्र होय, ह्या गोष्टीचा
 पुष्कळ वेळां विसर पडतो. ज्या छंदासाठी कवीला
 आपलें सहजस्फूर्त काव्य बदलावें लागतें ते छंद
 काव्योपयोगी नसून काव्यमारक आहेत. परंपरागत

व आज प्रचलित असलेलीं वृत्ते, जाती वा अक्षर-
छंद हे सर्व बद्धछंद आहेत. त्यांवर जी पोलादी
चौकट आहे ती अशी :—

(१) प्रत्येक चरणांत ठराविक अक्षरगण,
मात्रागण, अक्षरावलि वा मात्रावलि असणें
आणि त्यामुळे चरणांची लांबी ठराविक असणें.

(२) छंदांत ओळींची संख्या २, ३, ४ वा
अशीच ठराविक असणें.

(३) मराठी संप्रदायाप्रमाणे अंतीं यमक
असणें.

आता ह्या पोलादी चौकटीच्या छंदांतून
वाहतांना काव्यप्रवाहाला किती अडचण पडत
असेल तें पाहूं.

यमकासारखें कृत्रिम बंधन नाही. तें स्वाभा-
विकपणें नादसाम्याच्या अंतर्गत प्रचीतीने आलें तर
त्याज्य नाही, पण तें जुळविण्याचा बहुशः प्रयत्न
करावा लागतो. पहिल्या ओळींतील अंत्य शब्दाने
वा अक्षराने दुसरी ओळ कवीच्या इच्छेविरुद्ध

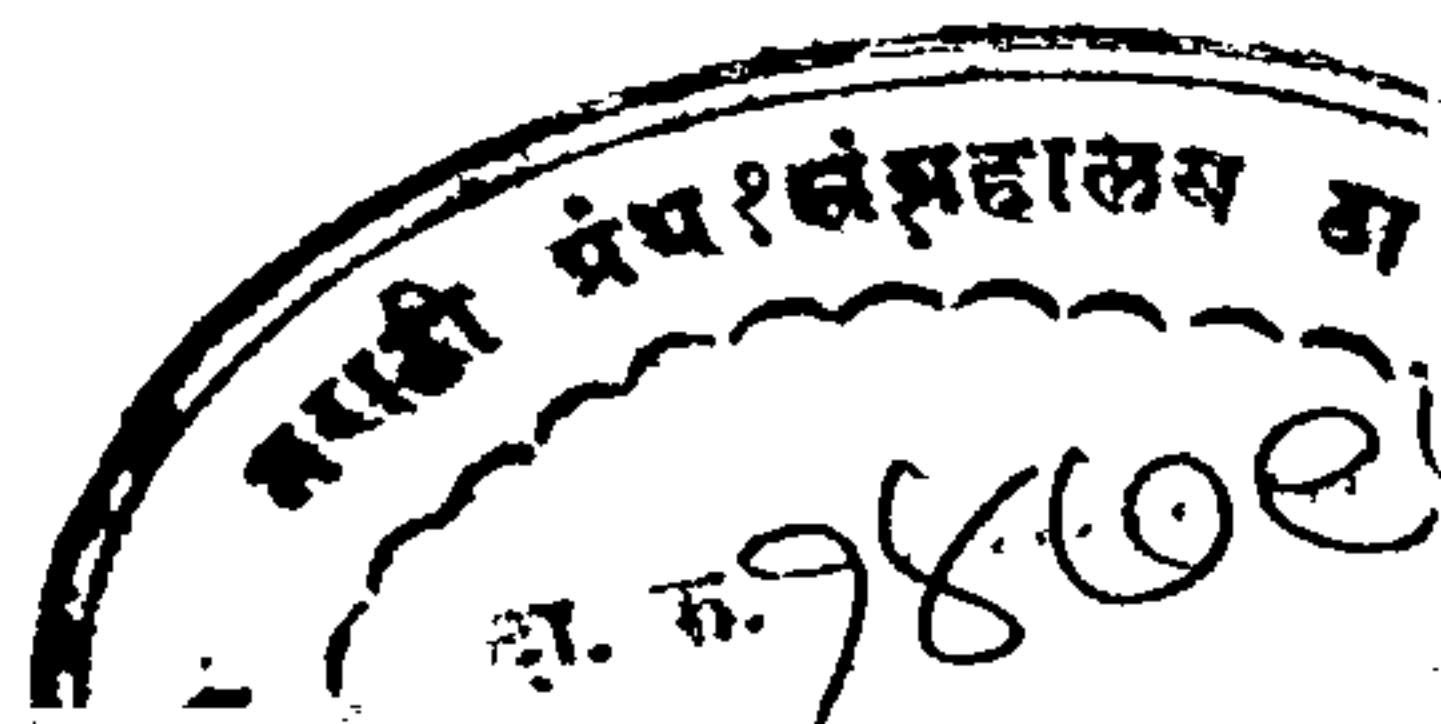
वाराणसी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे. स्वच्छ

पुस्तक क्र. ७४६८२ दि.

दि. २०६२ नों दि.

पूर्वनिश्चित होते. समजा, पाहल्या ओळीच्या शेवटी 'मुळे' हा शब्द आला. झाले! लागलीच दुसऱ्या ओळीच्या शेवटी 'खुळे' 'कुळे' असल्या शब्दांपैकी एखाद्या शब्दाची निश्चिति आपोआपच झाली. मराठी भाषेच्या अफाट शब्दभांडारांतल्या पांच पन्नास शब्दांनीच दुसऱ्या ओळीचा शेवट काबीज केला! अर्थात् ज्यांना स्वतःचें विशेष असें कांही म्हणावयाचें नसतें अशा कवींची ह्यामुळे सोयच होते. त्यांना यमकामुळे दुसरी ओळ सुचते. म्हणजे यमक त्यांच्या विचाराला चालना देतें. अशामुळे काव्य स्फूर्तिप्रवाही व विचारप्रवाही राहत नाही तर यमकप्रवाही व यमकप्रवाहपतित होतें. यमकामुळे कवीला जें कांही म्हणावयाचें आहे, तेंच, अगदीं तेंच, म्हणतां येत नाही. यमकाला जुळेल तसा, व तशी तडजोड करीत करीत त्याला आपला काव्यपसारा पसरावा लागतो.

यमकाइतकीच अडचण वर उल्लेखिलेल्या इतर बंधनांमुळे होते. ठराविक गणांसाठी, मात्रावली-



साठी आणि अक्षरावलीसाठी कवीला शब्दांची
 फिरवाफिरव करावी लागते. स्वाभिप्रेत शब्द
 सोडून देऊन छंदास जुळते म्हणूनच कांही शब्द
 स्वीकारणें भाग पडतें. काय म्हणावयाचें तें संपलें
 तरी ओळीची ठराविक लांबी व संख्या भरली
 नसल्यामुळे निरर्थक शब्दयोजना करावी लागते.
 निरूपयोगी दर्शक सर्वनामें, निरर्थक अव्ययें आणि
 पोकळ विशेषणें ह्यांची विगारभरती करावी लागते.
 छंदांतील ओळींची संख्या नियमित असल्यामुळे
 ती भरतांच पूर्णत्वाचा आभास उत्पन्न होतो.
 त्यामुळे विचारप्रवाह संपला नसला तरी प्रत्येक
 श्लोकान्तीं तो अडखळल्यासारखा होतो. ह्या सर्व
 अडचणींमुळे काव्य ही एक नुसती काव्यप्रवाहाची
 व छंदबंधनांची तडजोड होते. सारांश ह्या छंद-
 बंधनांतून काव्य पार पाडणें म्हणजे एक विपत्तीची
 चढाओढच होते. अशा छंदांतील काव्य कोणतीहि
 एखादी संवेदना वा कल्पना कवीला कोणत्या
 क्रमाने प्रगट झाली हें पाहण्याच्या दृष्टीने तर

अगदीच निरूपयोगी असतें; कारण त्यांत केवळ छंदसिद्धयर्थ फार फेरफार झालेले असतात.

छंदावर बसविलेल्या ह्या पोलादी चौकटींतून काव्यप्रवाहाला सोडविण्यासाठी मुक्तछंद आवश्यक आहे.

तांच्या बंधनाचा तरी स्वीकार कां करावा हा प्रश्न खरोखर निघूं शकत नाही. पण जर कोणी काढलाच तर त्याला उत्तर असें कीं मुक्तछंद हा 'छंद' असून 'मुक्त' आहे. छंद असण्यास जी आवश्यक गोष्ट, म्हणजे ताल, ती त्यांत असलीच पाहिजे. एरव्ही तो 'छंद' राहणार नाही. 'काव्याला छंदाची आवश्यकता आहे काय?' हा प्रश्न मात्र निघूं शकतो. काव्य हें पद्यांत तसें गद्यांतहि असूं शकतें. पण काव्याचें स्फुरण उत्कट भावनेंतून व भावनात्मक विचारांतून होत असल्यामुळे तें स्वाभाविकपणेंच आंदोलनयुक्त व तालबद्ध असतें. गद्यांतील काव्यमय भाग सुद्धा आंदोलनयुक्तच असतो.

मराठी काव्याच्या १९३५ पासून आज-पर्यंतच्या कालखंडाचें अवलोकन केलें तर आता मुक्तछंद कवींनी आणि रसिकांनी पूर्णपणें मान्य आणि स्वीकृत केला आहे असें समाधानपूर्वक म्हणावेंसें वाटतें. येवढेंच काय पण १९३५ सालीं अग्रेसर असलेल्या ज्या कवींनी मुक्तछंदाची हेटाळणी केली त्यांनी पुढे जणू अगतिकपणेंच स्वतःहि मुक्तछंदांत रचना करण्यास सुरुवात केली. हें मुक्तछंदाच्या यशाचें आणखी एक गमक आहे. ' भग्नमूर्ति ' हें काव्य मुक्तछंदांत नसतें आणि एखाद्या बद्धछंदांत असतें तर अधिक बरें झालें असतें असें म्हणणारे समीक्षकहि आता नाहीत. पूर्वी ज्यांनी तसें म्हटलें त्यांच्या मतांना आता कांहीच मोल उरलेलें नाही, कारण आज बहुतांश उत्तम कविता मुक्तछंदाश्रयी झालेली आहे.

मुक्तछंदाचें प्रवर्तन ही आधुनिक मराठी काव्यांतील क्रांतिकारक घटना आहे व तिने

मराठी काव्याचा कायापालट केला हें एक उघड सत्य आहे. हें मी म्हणायच्या आधीच छंद-शास्त्राच्या विद्वान अभ्यासकांनी लिहून टाकलें आहे हें फार बरें झालें. तरी पण छंद हें काव्याचें वाहन मात्र आहे हें मी पूर्वीच निखून सांगितलेलें आहे. केवळ मुक्तछंदाचा आश्रय घेतल्याने काव्य निर्माण होतें असें नाही, आणि बद्धछंदांत काव्य असूं शकत नाही असेंहि नाही.

कवीच्या सहजस्फूर्त आशयाशीं आणि त्याच्या अभिव्यक्तीच्या स्वरूपाशीं छंद आपोआप निगडित होत असतो. ज्या आशयाच्या अभिव्यक्तीला बद्धछंदाचा अडथळा होतो तशा प्रकारच्या आशय-अभिव्यक्तीला मुक्तछंद हें एक नवीन वाहन मिळालें आणि तें मराठी काव्याच्या विकासाला पोषकच झालें, हें गेल्या तीस वर्षांतील मराठी कविता पाहिल्यास स्पष्टपणें दिसून येतें.

तालबद्धता हेंच छंदाचें अंतिम लक्षण हा सिद्धांत पुरेसा उपयोगी असें धरून चालण्यास

प्रत्यवाय नाही असें म्हणतांवेळीं मी, ह्या सिद्धांता-पलीकडेहि जातां येण्यासारखें आहे आणि आंदोलन हेंच छंदाचें अंतिम लक्षण आहे हें प्रतिपादन करतां येण्यासारखें आहे असें सूचित करून ठेविलें होतें.

छंदशास्त्राच्या अधिकारी व्यक्तींनी १९३१ ते १९४० आणि नंतरहि मुक्तछंदाविषयी बरेच लिहिलें. मुंबई मराठी साहित्य संघांत 'मुक्तछंदाचे शेषपत्र' ह्या विषयावर मीं एक भाषण केलें होतें. त्यांत त्यांच्या विचारांचा परामर्श घेतला होता. ताल, तोल आणि आंदोलन हीं छंदाचीं, तशींच मुक्तछंदाचींहि लक्षणें आहेत; ताल आणि तोल हे आंदोलनाचेच आविष्कार आहेत; हा माझ्या प्रतिपादनांचा सारांश होता. आळसामुळे आणि इतर व्यवसायांमुळे त्या भाषणाच्या टिपणांवरून लेख लिहून प्रसिद्ध करण्याचें राहून गेलें. तो लेख लवकरच अद्ययावत् स्वरूपांत प्रसिद्ध करण्याचा संकल्प आहे.

मी ताल हा शब्द इंग्रजीतील ' रिदम् ' ह्या अर्थी वापरला आहे. तोल म्हणजे ' बॅलन्स ' आणि आंदोलन म्हणजे ' केडन्स ' हें स्पष्ट करून ठेवतां. कांही छंदशास्त्रावरील लिखाणांत 'ताल' आणि 'लय' हे दोन शब्द समानार्थी वापरण्यांत आलेले दिसून येतात. त्यामुळे थोडा घोटाळा उत्पन्न झालेला आहे. माझ्या मते 'ताल' हा शब्द 'रिदम्' ह्या अर्थी वापरावा आणि 'लय' हा शब्द 'टेम्पो' ह्या अर्थी. ताल तोच राहूं शकतो; पण लय विलंबित, मध्य आणि द्रुत अशी भिन्न होऊं शकते. हें ध्यानांत घेऊन ताल आणि लय हे शब्द वेगळ्या पण निश्चित अर्थाने छंदशास्त्रांत वापरले तर बरें होईल.

वरील परिशिष्टांत यमकासंबंधी जें विवेचन केले आहे त्यावरून, मी मुक्तछंदांत यमक नसलेंच पाहिजे अशा मताचा आहे, असा कांही लोकांचा गैरसमज झालेला दिसला. असें आत्यंतिक मत कोणी मला चिकटवूं नये म्हणून मी यमक

स्वाभाविकपणे नादसाम्याच्या अंतर्गत प्रचीतीने आलें तर त्याज्य नाही, ह्याचाहि निर्देश करून ठेवलेला आहे. पण त्या वाक्याकडे दुर्लक्ष झालेलें दिसलें. मुक्तछंद निर्यमक आणि सयमक दोन्ही प्रकारचा असूं शकतो. 'तुकान्त' आणि 'अतुकान्त' हि असूं शकतो. मात्र यमक अंतर्गत नादसाम्याच्या प्रतीतीने आणि ओघाने आलेलें पाहिजे; कृत्रिमपणे जुळविलेलें नको. कृत्रिम यमक जसें काव्य-हानिकारक आहे तसेंच स्वाभाविकपणें आलेलें यमक बुद्धिपुरस्सर टाळणें हेंहि.

३. काव्याचें नवयुग कसें येईल ?

मराठी कवितेला ओहोटी लागली आहे अशी हाकाटी आजकाल करण्यांत येत आहे; पण मौलिक व उत्तम काव्य निर्माण होऊन काव्याच्या नवयुगाचा आरंभ व्हावयाला काय करावयास पाहिजे ह्याचा कवींनी वा काव्यचिकित्सकांनी विचार केलेला मात्र दिसत नाही. आज नवकाव्यविचार आणि आजच्या काळाला साजेसें नवकाव्य पाहिजे असें म्हणणारे पुष्कळ आहेत. त्यांना आजकालच्या कवितेंत प्रगति दिसत नाही. तीत नुसती भावना आहे, प्रज्ञा नाही असेंहि ते म्हणतात. पण काव्याच्या विषयांत आणि तंत्रांत नवकाळाला योग्य असे क्रांतिकारक फरक केल्याशिवाय काव्याचें नवयुग कसें येईल ?

आजपर्यंत महाराष्ट्रांत उत्तम काव्य निपजत होतें, मग ह्याच कालखंडांत त्याची निर्मिती करणाऱ्या व्यक्ती एकदम कमी झाल्या आहेत की काय ? सृष्टीची काव्यात्मसंवेदना घेणारे कलावंतच आज नाहीत काय ? असें होणें कसें शक्य आहे ? नवकाव्यासंबंधी विचार करणाऱ्या, तें उत्तम प्रकारें निर्माण करण्याची पात्रता असणाऱ्या व्यक्ती खात्रीने आहेत, पण त्यांची काव्यनिर्मिती परंपरागत बंधनांनी कुंठित झालेली आहे.

आज कलावंतांसंबंधी एकंदर कल्पनाच बदलत आहे. आजच्या कलावंताला आपल्या कलेच्या द्वारे निश्चितपणें स्वतःचें असें कांहीतरी सांगायचें आणि सूचित करावयाचें असतें. मग कवि हा कलावंतच मात्र छंदाशी तडजोड करीत जशी त्या तडजोडीतून निघेल तशी रचना कशी करीत राहील ?

आता जर काव्याची प्रगति व्हावयाची असेल, नवकाव्योदय व्हावयाचा असेल, काव्याचें नवयुग

सुरु व्हावयाचें असेल, तर काव्यास तें आज आहे त्यापेक्षा वरच्या पायरीवर नेलें पाहिजे. तें आजच्या काळाला साजेसें झालें पाहिजे. अनेक अस्वाभाविक बंधनांतून त्याची मुक्तता करून त्यांत जिवंतपणाचें, मुक्ततेचें नवचैतन्य ओतलें पाहिजे. काव्यविषयांत आणि काव्यांतील शब्दसृष्टींत नवीन प्रयोग केले पाहिजेत. अशा नवकाव्याचें वाहन होण्यास मुक्तछंदच योग्य आहे. काव्यास ओहोटी लागली आहे, काव्याचें नवयुग सुरु होत नाही, ह्याचें कारण मुक्तछंदाचा स्वीकार केला जात नाही. छंदांत ज्यायोगें अंगचें सौंदर्य येतें ते, आंदोलन, ताल, आणि अंतर्गत नादसाम्य हे, सर्व गुण मुक्तछंदांत आहेत. कृत्रिम बंधनें त्यास नाहीत. आपल्या साधेपणामुळे नवकाव्याचें वाहन होण्यास मुक्तछंदच योग्य आहे.

मुक्तछंदाचें सांगोपांग विवेचन करण्याचें हें स्थान नाही. ज्यांना मुक्तछंदाचा अभ्यास वा चर्चा करणें असेल त्यांनी माझ्या ह्या विषया-

वरील लेख वाचावे अशी विनंती आहे. ते लेख असे :—

‘ मुक्तछंद ’ (वागीश्वरी, वर्ष ३, विलास १-२, १९३१)

‘ मुक्तछंद : वादाचा थोडा इतिहास व विचार ’ (प्रतिभा, वर्ष २, अंक २३ व २४, १९३४.)

‘ मुक्तछंदाची आवश्यकता ’ (प्रतिभा, वर्ष ३, अंक २०, १९३५.) ‘ काव्य : परंपरा आणि प्रयोग ’ (सहविचार, वर्ष १६, अंक ६, १९३७)

मराठी काव्याला ओहोटी लागली आहे अशी हाकाटी १९४० च्या दोन तीन वर्षे आगेमागे चालू होती, पण आता पाहिले तर मराठी काव्याला पुन्हा भरती आल्यासारखे दिसते. पुष्कळच नवीन कवी उदयास आले आणि त्यांतल्या कांहींच्या कवितांनी आधुनिक मराठी काव्यांत निःसंशय मोलाची भर घातली आहे

असें अभिमानाने म्हणावेंसें वाटतें.

हा नवकाव्याचा विकास काव्याच्या तंत्रांत, विषयांत आणि शब्दसृष्टींत नवीन प्रयोग करूनच झालेला आहे. बहुतांश नवोदित कवींनी मुक्तछंदाचा स्वीकार केला. मुक्तछंदाचे निरनिराळे आविष्कारहि दिसून आले. कांही कवींनी मात्र अभंग, ओवी ह्या छंदांत आणि पादाकुलक प्रकारच्या जातींतहि नव्या आशयाच्या कविता लिहिल्या. अशा रीतीने काव्याला पुन्हा भरती आली.

ह्या कालखंडांत काव्याच्या आशयांत आणि अभिव्यक्तींत एक निराळाच बदल घडून आला. त्या निराळ्या काव्याचें निदान करतांना त्यांत भ्रमनिरास, दंभस्फोट, क्लैब्य, लंपट कामुकता, औद्धत्य, वैफल्यवादी मनोवृत्ति अशा प्रकारचा आशय साधारणतः असतो आणि अभिव्यक्तींत अनाकलनीय प्रतिमा, शब्दांची सरमिसळ आणि मोडतोड, अधूनमधून इंग्रजी शब्दांची पेरणी,

अर्थाचा अवेर, अर्थहीनतेचा पुरस्कार, बुद्धि-
पुरस्सर उलट्या कोलांट्या इ. इ. लक्षणें दिसतात
असा एक पक्ष आहे. दुसरा पक्ष हें आतापर्य-
तच्या काव्यविचारांशीं घटस्फोट केलेलें अलौकिक
क्रांतिकारक 'नवकाव्य' आहे असें म्हणणारांचा
आहे. अशा तऱ्हेच्या काव्यालाच 'नवकाव्य'
म्हणावें असा या पक्षाचा आग्रही प्रचार आहे.
मान्य म्हणून नव्हे, तर तथाकथित निराळ्या
काव्याची ओळख पटविणारें टोपणनाव म्हणून
पुष्कळदा सोयिस्करपणे तशा काव्यालाच 'नव-
काव्य' म्हणून संबोधिलें जातें. कांही समीक्षकांनी
अशा काव्याचें 'अतिनवकाव्य' असें नामकरण
केलेलें आहे.

मराठींत नवकाव्याचा आरंभ केशवसुतांच्या
कवितांनी केला. मध्यंतरीं त्या नवकाव्यावर
वेगळेच लेप चढून त्याच्या मूल्यांचा लोप झाला.
मग पुन्हा त्या मूल्यांचें महत्त्व पटून नवकाव्य
वर आलें. तें 'नवकाव्य' नाहा असें म्हणणारे

ज्या काव्यालाच 'नवकाव्य' म्हणतात ते वरेंच निराळें आहे. मला वाटते 'नवकाव्य' हा शब्द केशवसुतांच्या कवितांतून प्रतीत होणाऱ्या मूल्यांच्या काव्यासाठीच वापरणें योग्य होईल. त्याहून निराळ्या अशा आधुनिक काव्याला 'नवकाव्य' म्हणावें.

४. आधुनिक खंडकाव्य

आता ह्यापुढच्या काळांत वाङ्मयक्षेत्रांत कवि-तेला स्थान राहणार आहे काय हा प्रश्न उद्भवलेला आहे. एक काळ असा होता की, पद्य हेंच वाङ्मय-सर्वस्व होतें, पण हळूहळू गद्याने वाङ्मयाच्या एका एका भागावर आक्रमण सुरू करून तो प्रदेश पद्यापासून मिळविला. आता लघुकथा आणि लघुनिबंध ह्या वाङ्मयप्रकारांनी 'कथन' ह्या काव्याच्या महत्त्वाच्या अंगावर आक्रमण केलें आहे. त्यामुळे आता कथनपर दीर्घ काव्यास महत्त्वाचें स्थान राहिलें नाही.

जें गद्यांत सांगतां येणें शक्य नाही तें काव्य अशी एक काव्याची परीक्षा सांगण्यांत येते. त्या दृष्टीने पाहिलें तर असा कोणता वाङ्मयप्रकार आहे की जो गद्यांत येऊं शकणार नाही ? मग छंदाश्रयी काव्याची आवश्यकता काय ? पुढील काळांत काव्य हा साहित्यप्रकार हळूहळू नाहीसा होत जाईल असें भविष्यहि आपण ऐकितों.

पण ही काव्याची स्थिति सांगणारे हें विसरतात की, भावगीत हें काव्याचें अंग गद्यांत कधीहि येऊं शकणार नाही. भावगीतांत जें सांगितलें वा सुचविलें जातें तें गद्यांत कधीहि सांगतां व सुचवितां येणार नाही. जोपर्यंत साहित्य आहे तोपर्यंत भावगीत राहणार आणि भावगीत आहे तोपर्यंत काव्य राहणार.

तसें पाहिलें तर भावगीत हीच काव्याची मूळ प्रकृति आहे. भावगीत उत्कट भावनांचा आंदोलनात्मक सहजोद्गार आहे. काव्याची उत्पत्ति भावगीतांत असून त्याची परिणति भावगीताच्या

वृत्तीत आहे.

तेव्हा ह्यापुढे जर वाङ्मयक्षेत्रांत काव्याला आपलें स्थान टिकविणें असेल तर त्याने ह्या मूलभूत आणि चिरस्थायी अशा काव्यप्रकृतीवर, म्हणजे भावगीतावरच आपला विस्तार केला पाहिजे. पण नुसत्या भावगीतांतच काव्याचा पूर्ण विकास हांऊ शकत नाही. तेव्हा भावगीताच्या वृत्तीच्या विकासांत व विस्तारांत ह्यापुढे काव्याने आपलें क्षेत्र शोधिलें पाहिजे. आधुनिक खंडकाव्य वा प्रदीर्घ काव्यरचना ही भावगीताच्या प्रस्ताराच्या स्वरूपाची असली तर ती निश्चयाने साहित्यक्षेत्रांत काव्याचें स्थान राखूं शकेल. नुसतें कथनात्मक खंडकाव्य ह्यापुढे तें स्थान टिकवूं शकणार नाही. पण भावगीताच्या वृत्तीचा विकास व विस्तार म्हणजे एखाद्या कथनात्मक घटनेवर रचिलेल्या निरनिराळ्या भावगीतांचा संग्रह मात्र नव्हे हें ध्यानांत ठेविलें पाहिजे. बीजाचा वृक्षांत होणारा विस्तार हा विकास. पांच दहा काव्यांचे जुडगे

सूत्राने बांधिले तर तो निर्जीव संग्रह होय; जिवंत विकास नव्हे.

कथन हा काव्याचा विषय आधुनिक लघु-कथेने व्यापिल्यामुळे आता काव्यास विषयाच्या दृष्टीने क्रांतिकारक प्रयोग करणे आवश्यक झाले आहे. भावनात्मक पण जीवनोपयोगी तत्त्वज्ञान आणि जीवनाची चिकित्सा ह्या भागांत आधुनिक मराठी कविता अजूनपर्यंत म्हणावी तशी शिरलेली नाही. आधुनिक कविप्रतिभेचा प्रवेशी संयोग झालेला नाही. शास्त्रीय तत्त्वज्ञान वेगळें आणि ज्या कांही विशिष्ट तत्त्वांमुळे मानवी जीवनाचा विकास होतो ते तत्त्वज्ञान वेगळें. विचारास भावनेचे अंकुर फोडून त्यास कार्यप्रवण करणारे असे हे जीवनोपयोगी तत्त्वज्ञान काव्यांतून परिणामकारक रीतीने सांगतां व सुचवितां येतें.

ह्या प्रकाराने जर आता मराठी काव्याचा विकास झाला तर निश्चयाने पुन्हा काव्यास भरती येईल व त्याचें वाङ्मयांतील स्थान त्यास खास

राखितां येईल.

वरील परिशिष्टांत आधुनिक खंडकाव्यासंबंधी मांडलेले विचार मी पूर्वीहि १९३२ साली लिहिलेल्या 'फुलवात' च्या प्रस्तावनेत सूचित करून ठेविले होते. त्या प्रस्तावनेत (पाने ९-१०) लिहिले होते :

“ स्वतंत्र विषयावर खंडकाव्य लिहिण्याचा प्रकारहि अलीकडे सुरू झाला आहे. विषयाचें स्वातंत्र्य हें आधुनिक काव्याचें लक्षण या खंडकाव्यांत प्रामुख्याने दिसतें. परंतु अंतर्मुख दृष्टीची सापेक्षता हें लक्षण त्यांत तितकेंसे दिसून येत नाही. जीं आधुनिक खंडकाव्यें सध्या प्रसिद्ध झालीं आहेत तीं बहुतेक पद्यात्मक कथांच्या स्वरूपाचींच आहेत. पूर्वीच्या काव्यांत ज्याप्रमाणे थोर विभूतींच्या जीवनाचा कथाभाग येत असे तसाच कांही खंडकाव्यांत येतो. जास्त अलीकडील कृतींत साधारण व्यक्तींच्या कथा वर्णिल्या जातात. परंतु ह्या सर्व खंडकाव्यांत कवी हा कथन

करणान्याची (नॅरेटरची) भूमिका घेतो, व घडलेल्या गोष्टींचें बहिर्मुख दृष्टीने वर्णन करतो. अर्थात् मधून मधून तो स्वतःचीं मतें देतो व आपली अनुभूति पात्रांच्या तोंडून व्यक्त करवितो. तरी देखील एकंदरीत तें काव्य बहिर्मुखच असतें. त्या काव्यापासून कवि अगदी अलिप्तच असतो. आधुनिक काव्याच्या ज्या प्रवृत्ति येथे सांगण्यांत आल्या त्याप्रमाणे खंडकाव्य हें जर पूर्णपणे आधुनिक व्हावयाचें असेल तर तें निव्वळ कथनात्मक असून चालणार नाही. कथेपेक्षा त्या कथानकाच्या अंतरंगाला जास्त महत्त्व दिलें पाहिजे. म्हणजे कथानकांतील व्यक्तींच्या आचरणांचा आणि विचारांचा उगम त्याच्या वैयक्तिक अनुभूतींतून कसा झाला हें मनोविश्लेषणदृष्ट्या व मानसशास्त्रदृष्ट्या त्या व्यक्तीच्याच दृष्टीने दाखविलें पाहिजे. वर्णनें वगैरेहि त्या व्यक्तीच्याच अनुभूतीच्या सापेक्षतेने करावयास हवीत. खंडकाव्याचें स्वरूप अशा तऱ्हेने अंतर्मुख दृष्टीचें

झालें पाहिजे. अर्थात् हें केवळ आधुनिकपणाच पाहिजे म्हणून करावयाचें असें नव्हे. प्रत्यक्ष मानवी कृतीपेक्षा, त्यांना उगम देणाऱ्या भावनांमध्ये व हेतूंमध्ये जास्त काव्यात्मता असते या दृष्टीने खंडकाव्य लिहिण्यास तें अधिक काव्यात्मक होईल म्हणूनच येथे अंतर्मुख दृष्टीचा पुरस्कार केला आहे. ”

ह्या सुमारास मराठी साहित्यांत लघुकथांचा आणि लघुनिबंधांचा नवीन आविष्कार झाला. त्या आविष्काराचा काव्यात्मकता हा एक प्रमुख विशेष आहे. त्याची जाणीव ठेवूनच “ आता लघुकथा आणि लघुनिबंध ह्या वाङ्मयप्रकारांनी ‘कथन’ ह्या काव्याच्या महत्त्वाच्या अंगावर आक्रमण केलें आहे. त्यामुळे “ आता कथनपर दीर्घ काव्यास महत्त्वाचें स्थान राहिलें नाही ” असें विधान मी केलें आहे.

आता कथनपर दीर्घ काव्यास महत्त्वाचें स्थान राहिलें नाही ह्या वाक्यांतील ‘ महत्त्वाचे ’ ह्या

शब्दाकडे लक्ष न देतां एका विख्यात समीक्षकाने माझे म्हणणें ' आता कथनपर काव्याला मराठी काव्यांत स्थानच राहिलें नाही ' हें आहे असें विपर्यस्त विधान अनेकदा केलें. कथनात्मक काव्याला स्थान आहे पण तें महत्त्वाचें नाही हा माझ्या म्हणण्याचा सरळ अर्थ आहे. महत्त्वाचें स्थान आहे की नाही हा प्रश्न चर्चेला घेऊन माझ्या म्हणण्याचा विचार केला असता तर तो मुद्द्याला धरून झाला असता. पूर्वपक्ष विपर्यस्त रीतीने मांडून मग त्याच्या खंडनाचा उत्तरपक्ष करायचा ही अन्याय्य पद्धति अजूनहि पुष्कळच समीक्षकांची आहे, असें मराठीतील निरनिराळ्या साहित्यिक वादांतील लिखाणावरून दिसून येतें. तिने सामान्य वाचकांची कांही कालपर्यंत दिशा-भूलहि होते. अशा विपर्यस्त विधानांचा परस्पर समाचार घेणारा विचक्षण वाचकवर्ग अजून मराठीला लाभला नाही, म्हणून केव्हातरी मूळ लेखकालाच त्यांची दखल घेणें भागच पडतें.

ह्याचें ताजें उदाहरण म्हणून ह. कि. तोडमल ह्यांच्या 'अर्वाचीन मराठीतील खंडकाव्यें' ह्या प्रबंधांतील कांही विधानें दाखवितां येतात. तीं अशीं :

“ 'अनिल' कवींनी खंडकाव्याच्या भवि-
तव्याविषयीच शंका प्रदर्शित केली आहे ! ”
(निवेदन, पान ४). “ कथाकाव्याची येथून
पुढे आवश्यकता नाही असा पक्ष 'अनिल' सारखे
मान्यवर कवि प्रतिपादूं लागले. ” “ अनिलांनी
खंडकाव्याच्या कथेवरच आघात केला आहे. ”
(पानें १४-१५). “ अनिलांनी मांडलेली ही
विचारसरणी म्हणजे खंडकाव्याच्या मुळावरच
आघात होय. ” (पान १६). “ कथा-
काव्यांचें सूप वाजविण्याचा अनिलांनी कां प्रयत्न
करावा ? ” (पान २१) इ. इ.

“ आता कथनपर दीर्घ काव्यास महत्त्वाचें
स्थान राहिलें नाही. ” “ नुसतें कथनात्मक
खंडकाव्य यापुढे तें स्थान टिकवूं शकणार नाही. ”

हीं माझीं विधानें. माझ्या परिशिष्टांतील मुद्दे ह. कि. तोडमल ह्यांनी आंकडेवारीने पान १५ वर दिले आहेत. त्यांत क्रमांक ४ वर “ आता कथनपर काव्यास महत्त्वाचें स्थान राहिलें नाही ” हा माझा मुद्दा दिला आहे. पुढे ‘ अनिलांच्या आक्षेपांचें खंडन ’ ह्या परिच्छेदांत ह. कि. तोडमल लिहितात, “ वरील लेखांत अनिलांनी उपस्थित केलेल्या नऊ-दहा मुद्द्यांपैकी पहिले पांच मुद्दे सामान्यतः सर्वमान्य होण्यासारखे आहेत. तेव्हां त्यांचा परामर्श घेण्याचें कारण नाही. ” (पान १५). म्हणजे काय ? “ आता कथनपर दीर्घ काव्यास महत्त्वाचें स्थान राहिलें नाही. ” हा माझा क्रमांक ४ चा मुद्दा जर सामान्यतः सर्वमान्य होण्यासारखा आहे तर त्याचा विपर्यास करून परामर्श काय म्हणून घेतला ? असो. कथनपर काव्यास स्थान आहे पण तें महत्त्वाचें नाहीं असे म्हटल्याने जर कुणाचें समाधान होणार असेल तर सुखबोधाय तेंच

माझेंहि म्हणणें आहे असें मी स्पष्टपणें सांगतों.

“ अर्वाचीन मराठींतील खंडकाव्यें ” ह्या प्रबंधाचें कुमुदिनी धारपुरे (महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, डिसेंबर १९६३, पानें ७०-७२) आणि ना. ग. जोशी (सत्यकथा, एप्रिल १९६४, पानें ७३-७८) ह्यांनी परीक्षण केलें आहे. ह्या प्रबंधांतील अशास्त्रीयता, व्याख्येंतले दोष आणि वर्गीकरणांतील विसंगती कुमुदिनी धारपुरे ह्यांनी स्पष्टपणे दाखविल्याबद्दल त्या प्रशंसेस पात्र आहेत. ह्या प्रबंधांतील संकलनात्मक आणि वर्णनपर भाग परिश्रमपूर्वक लिहिला आहे म्हणून ह. कि. तोडमल ह्यांचें मी अभिनंदन करतों. मूल्यात्मक निर्णय (व्हॅल्यू जजमेंटस्) जिथे आले आहेत त्या भागांत मात्र अनेक दोष आहेत. ते दाखवायला एक मोठा निबंधच लिहावा लागेल. तें मला शक्य नाही, म्हणून थोडक्यांत ते दिसून येतील येवढ्यापुरतेंच विवेचन करतों.

महत्त्वाची गाष्ट म्हणजे ' खंडकाव्य ' ही भारतीय साहित्य-शास्त्राची एक विशिष्ट संज्ञा आहे. तशा समानार्थी संज्ञा इंग्रजी (पाश्चात्यहि म्हणतां थेईल) साहित्य-शास्त्रांत नाही. इंग्रजी-तील संज्ञा ' लॉगर पोएम् ' म्हणजे दीर्घ काव्य ही आहे. तिचा एक प्रकार ' लॉगर नॅरेटिव्ह पोएम् ' म्हणजे कथनपर दीर्घकाव्य हा आहे ' खंडकाव्य ' म्हणजेच ' लॉगर नॅरेटिव्ह पोएम् ' हा अपसमज पहिल्यापासूनच करून घेऊन त्यावर पुढे ह. कि. तोडमल ह्यांनी आपलें प्रमेय मांडलें आहे. तें मान्य होणें मला तरी शक्य दिसत नाही; कारण लक्षणाची अव्याप्ति, वर्गीकरणाची विसंगति इ. इ. अनेक दोष त्या विवेचनांत दिसून येतात. परस्परविरोधी विधानें तर इतस्ततः पुष्कळच विखुरलेलीं आहेत.

“ खंडकाव्यें महाकाव्यस्यैकदेशानुसारीच ”
हें विश्वनाथाने साहित्यदर्पणांत सांगितलेलें खंड-
काव्याचें लक्षण अत्यंत व्यवस्थित आहे. “ यांत

महाकाव्याचा एकदेश म्हणजे भाग असतो येवढें सांगण्यापलीकडे विश्वनाथाने तरी काय सांगितलें आहे ? “ असें के. ना. वाटवे ह्यांच्या ‘ संस्कृत काव्याचे पंचप्राण ’ ह्या ग्रंथांतील एक वाक्य ह. कि. तोडमल ह्यांनी आपल्या निवेदनांत दिलें आहे. (पानें ३-४). माझ्या मते खंडकाव्याचें लक्षण करतांना ह्यापलीकडे कांही सांगण्याची आवश्यकताच नाही. आमचे साहित्यशास्त्रकार नैय्यायिकहि असत. अतिव्याप्ति आणि अव्याप्ति हे दोष टाळून अगदी मोजक्या शब्दांत एकाद्या सूत्रासारखें लक्षण करणें हा त्यांचा कटाक्ष असे.

महाकाव्य हें आकाराने तसेंच आशयानेहि महान् असलेलें काव्य. माझ्या मते विश्वनाथाने साहित्यदर्पणांत महाकाव्याचें ‘ लक्षण ’ सांगितलेलें नाही. नुसतें ‘ बाह्यस्वरूपवर्णन ’ केलेलें आहे. तेंहि सर्वव्यापी नाही तर व्यपदेश पद्धतीचें आहे. सर्व कांही सामावूं शकेल येवढा महाकाव्याचा विस्तीर्ण प्रदेश आहे. त्या प्रदेशांतला एकादा

देश ज्यांत असतो आणि महाकाव्याच्या महान् आशयाचें अनुसरण केलेलें असतें तें खंडकाव्य. म्हणून कालिदासाचें मेघदूत आणि ऋतुसंहार, जगन्नाथ पंडिताचें गंगालहरी ह्यांना खंडकाव्य म्हणणें योग्य ठरतें. कारण ऋतुवर्णन, नद्यांचें वर्णन हे महाकाव्याचे एक एक देश आहेतच आणि त्या काव्यांचा आशयहि महान् आहे.

‘ कथन ’ हें खंडकाव्याचें व्यवच्छेदक लक्षण मानणें म्हणजे भारतीय साहित्यशास्त्राच्या अनेक शतकांपासून निश्चित अर्थाने वापरल्या जाणाऱ्या ‘ खंडकाव्य ’ ह्या संज्ञेला विनाकारण व्याकुलित करण्यासारखें आहे. खंडकाव्य ही व्यापक संज्ञा आहे. तींत कथनमय आणि कथनोत्तीर्ण अशा दोन्ही प्रकारच्या आणि त्याहून भिन्न अशा प्रकारच्याहि दीर्घ काव्याचा समावेश होऊं शकतो. येथे हेंहि सांगणें योग्य होईल की ‘ दीर्घ ’ ही एक सापेक्ष संज्ञा आहे. तिचा अर्थ नुसता ‘ लांबी ’ एवढाच नाही. सखोल (डीप), उच्च

(लॉफ्ट्री) आणि दूरगामी (रीचिंग फार) हे ' दीर्घ ' ह्या शब्दांचे आपटे संस्कृत-आंग्ल कोषांत दिलेले अर्थहि ध्यानांत व्यावयास पाहिजेत.

ज्यांना खंडकाव्याची ' पोतडी ' फार मोठी वाटते त्यांनी ' कथनपर दीर्घकाव्ये ' ' दीर्घ पद्य कथा ' अशा इंग्रजींतल्या ' लॉगर नॅरेटिव्ह पोएम् ' ह्या शब्दाच्या समानार्थी संज्ञेची एक वेगळी पिशवी तयार केलेली बरी. ह. कि. तोडमल ह्यांनी आपल्या प्रबंधाला ' अर्वाचीन मराठींतील दीर्घ पद्यकथा किंवा दीर्घ कथाकाव्ये ' असें शीर्षक दिलें असतें तर खंडकाव्याचें विश्वनाथकृत लक्षण बदलण्याचा न जमलेला खटाटोप करावा लागला नसता.

' भावगीत हीच काव्याची मूळ प्रकृति आहे ' हें माझें विधान गैरसमज निर्माण करणारें आहे अस ह. कि. तोडमल म्हणतात (पान १५). ह्या विधानाने त्यांचा पुष्कळच गैरसमज झाला आहे हें दिसून येतें. भावगीत हा शब्द मी

इंग्रजी 'लिरिक्' ह्या शब्दाच्या समानार्थी वापरला आहे. "लिरिक् इज् दि बी ऑल अँड एन्ड ऑल ऑफ पोएट्री" हें ख्यातनाम इंग्रजी साहित्य-समीक्षकांनी मांडलेलें प्रमेय माझ्या मते संपूर्ण सत्य आहे. तें पटल्यामुळेच मी 'भावगीत ही काव्याची मूळ प्रकृति आहे' 'काव्याची उत्पत्ति भावगीतांत असून त्याची परिणति भावगीताच्या वृत्तींत आहे' हीं विधानें केलीं.

वस्तुनिष्ठ हा शब्द जर ह. कि. तोडमल ह्यांनी 'ऑब्जेक्टिव्ह' ह्या अर्थानें वापरलेला असेल तर त्यांनी 'सबजेक्टिव्ह' म्हणजे काय आणि 'ऑब्जेक्टिव्ह' म्हणजे काय ह्याचा सखोल पुनर्विचार करावयास पाहिजे. ह्या दोन्ही वृत्तींचा परस्परानुप्रवेश असतो हेंहि ध्यानांत घ्यावयास पाहिजे. भावगीत विरुद्ध वस्तुनिष्ठ काव्य असें विवेचन पायाशुद्ध नाही. भावगीत आत्मनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ ह्या दोन्ही वृत्तींचें असूं शकतें, तसें ह्या दोन्ही वृत्तींच्या परस्परानुप्रवेशामुळे

उत्पन्न झालेल्या संकर (कॉम्प्लेक्स) वृत्तीचेंहि.

लघुकथा आणि लघुनिबंध ह्या वाङ्मयप्रकारांचा मराठी साहित्यांत नवा आविष्कार झाला, त्याच्या पूर्वीच्या दशकांतील आणि नंतरची कथनात्मक खंडकाव्ये पाहिलीं तर ' आता कथनपर दीर्घ काव्यास महत्त्वाचें स्थान राहिलें नाही ' ह्या माझ्या मताला पुष्टीच मिळते. काव्याच्या गुणस्तराची (रूढ शब्द : दर्जेदारपणाची) जाणीव असणाऱ्या चोखंदळ रसिकांचेंहि मत तसेंच आहे हें मला माहीत आहे. याचा अर्थ हा नाही की कोणी कवि कथनपर दीर्घ काव्य लिहिणारच नाही. कांही कवींनी लिहिलीं, कांही लिहित आहेत आणि कांही लिहितीलहि. तेवढ्यानेच कथनपर काव्याला अजून महत्त्वाचें स्थान आहे हें सिद्ध होत नाही. गेल्या अर्धशतकांत तर दीर्घ कथाकाव्य या प्रकाराला, एकाददुसरा अपवाद सोडल्यास, इंग्रजी काव्यांत महत्त्वाचें काय पण ! स्थानहि राहिलें नाही.

मी कथनपर काव्य हा शब्द गोष्ट किंवा कहाणी (स्टोरी) पद्यांत सांगणारें काव्य ह्या अर्थाने वापरला आहे. कथन हें खंडकाव्याचें व्यवच्छेदक लक्षण आहे असें स्पष्ट शब्दांत, ह. कि. तोडमल ह्यांनी कां म्हटलें नाही, कळत नाही, पण तेंच त्यांचें प्रमेय आहे हें एकंदर प्रबंधाचा विचार केला तर सहज दिसून येतें. ' मेघदूत ' मात्र खंडकाव्यांतून वगळणें कठीण, तेव्हा त्यांत कथा आहे असें म्हटलें आहे. (पान ३९). माझ्या मते मेघदूतांत कथा म्हणजे गोष्ट नाही. मेघाला संदेश सांगणाऱ्या यक्षाची भूमिका सूचित करणाऱ्या घटनेचा निर्देश तेवढा आहे.

“ भावगीताच्या वृत्तीच्या विकासांत आणि विस्तारांत ह्यापुढे काव्याने आपलें क्षेत्र शोधलें पाहिजे. आधुनिक खंडकाव्य वा प्रदीर्घ काव्य-रचना ही भावगीताच्या प्रस्ताराच्या स्वरूपाची असली तर ती निश्चयाने साहित्यक्षेत्रांत काव्याचें

स्थान राखूं शकेल. नुसतें कथनात्मक खंडकाव्य ह्यापुढे तें स्थान टिकवूं शकणार नाही ’’ ह्या माझ्या विचारांचा ह. कि. तोडमल यांनी दिलेल्या दहा मुद्द्यांच्या जंत्रींत समावेश नाही (पान १५). माझ्या ‘नुसतें’ ह्या शब्दाऐवजी ‘केवळ’ हा शब्द वापरून “ केवळ ‘कथन’ हें लघुकथेचें प्रमुख अंग नाही आणि खंडकाव्याचाहि प्रमुख धर्म नाही ” असें मात्र म्हटलें आहे (पान १७), पण पुढे एका वाक्यांत खंडकाव्याची व्याख्या देताना “ मानवी जीवनाच्या कोणत्याहि एका विशिष्ट मर्यादित अंगांचें वस्तुनिष्ठ रसोत्कट दर्शन घडविणारें पद्यरूप कथाकाव्य म्हणजे खंडकाव्य होय ” असें म्हटलें आहे (पान ३८). या व्याख्येंतलाच नव्हे तर एकंदर विवेचनांतलाच सैलपणा आणि निसरडेपणा ठिकठिकाणीं जाणवतो.

भावगीताच्या वृत्तीचा विकास, विस्तार आणि प्रस्तार अशा स्वरूपाचें खंडकाव्य साहित्य

क्षेत्रांत काव्याचें स्थान राखूं शकेल. ह्या माझ्या विधानाचें थोडें स्पष्टीकरण आता अवश्य झालें आहे. भावगीत हा शब्द 'लिरिक्' ह्या अर्थाने वापरला आहे हें आधी म्हटलेंच आहे. दुर्दैवाने 'भावगीत' हा शब्द मराठींत आता इतक्या गुळगुळीतपणे वापरला जाऊं लागला आहे की ज्यांचें खरें स्वरूप गायनानुकूल रचना म्हणजे चालीवर म्हणतां येणाऱ्या पदासारखें आहे, अशा पदांनाहि भावगीत म्हटलें जातें. 'पदें' लिहिण्याचा संप्रदाय मराठींत पुरातन आहे आणि अजूनहि 'पदें' लिहिलीं जातच आहेत. पण पद आणि भावगीत (लिरिक्) ह्यांची प्रकृतीच भिन्न आहे. भावगीतांतील 'गीत' हा शब्द पद-रचनेला 'भावगीत' समजण्यास कारणीभूत होतो. म्हणून ह्यापुढे 'लिरिक्' ह्याअर्थी 'मुक्तक' हा शब्द वापरणें बरें होईल.

'पद' आणि 'भावगीत' (मुक्तक=लिरिक्) यांतला मुख्य भेद हा की पदांतला आशय पद-

रचनाकाराला आणि सामाजिकालाहि आधीच माहित झालेला आणि मान्य झालेला असतो. त्याच पूर्वनियोजित आशयाला त्याभोंवती आधीच गोळा झालेल्या शब्दांची जुळवाजुळव करून गायनानुकूल चालीवर बसवले की 'पद' तयार होतें. भावगीताचें सृजन अशा प्रकारें होत नाही. त्यांतला आशय कवीच्या अंतःकरणाला जाणवलेल्या अपरिस्फुट संवेदनेसारखा असतो. आणि त्या संवेदनेच्या संज्ञाप्रवाहांतून आलेल्या शब्दांनी तो प्रकट होतो. पुढचा शब्द कोणता येईल, ओळ कशी होईल हें भावगीतकाराला पूर्वज्ञान नसतें. भावगीत हें अशा प्रकारचें संवेदनेतून सहजपणे स्फूर्त झालेलें काव्य असतें. ही कसोटी लावून मराठी काव्यांतलीं पदे कोणतीं आणि खरीं भावगीतें कोणतीं हें जाणून घ्यावयास पाहिजे.

भावगीताची वृत्ति (लिरिकल मूड), तिचा विकास (ग्रोथ), विस्तार (एक्सपॅन्शन,

एक्स्टेन्शन), प्रस्तार (स्प्रेडिंग आउट्) म्हणजे काय हे सुप्रसिद्ध मेघदूत खंडकाव्याच्या रूपा-विष्काराचें विश्लेषण केलें असता दिसून येतें. प्रियेपासून दूर राहणे भाग पडल्यामुळे भोगाव्या लागलेल्या विरहदुःखाच्या अवस्थेंत, आषाढांतला पहिला मेघ पाहून अंतःकरणांत उसळून आलेली सोत्कंठ तळमळ ही भावगीताची वृत्ति. त्या वृत्तींतून एकादें लहानसें उत्कट भावगीत (मुक्तक) निर्माण होऊन काव्य-व्यापार पूर्ण होऊं शकला असता; पण त्या भावगीताच्या वृत्तीचा विकास दूरस्थ विरहिणी प्रियेला संदेश पाठविण्याच्या ओढीने झाला. तिचा विस्तार मेघाला मार्ग सांगण्याच्या पद्धतीने आणि प्रस्तार आपल्यासारखेंच विरहदुःख भोगणाऱ्या प्रियेच्या आणि तिच्या सहवासांतल्या मधुर प्रसंगांच्या स्मृतींनी झाला. अशा रीतीने मूळ भावगीताच्या वृत्तीचा विकास, विस्तार आणि प्रस्तार होऊन एक अलौकिक खंडकाव्य निर्माण झालें. माझी

आधुनिक खंडकाव्याची कल्पना अशाच प्रकारची आहे.

“ नाट्यकाव्याचें (ड्रॅमॅटिक लिरिक्) विकसित स्वरूप म्हणजेच खंडकाव्य, हा विचार यापूर्वी कोणीहि सांगितला नाही ” असें विधान ह. कि. तोडमल यांनी केले आहे (निवेदन पान ४). इथे त्यांनी ‘लिरिक्’ ह्या अर्थी ‘काव्य’ हा शब्द योजिला आहे, आणि पुढे ‘नाट्यगीत (पान २२), भावगीताचे दोन प्रकार त्यांनी मानले आहेत, एक आत्मनिष्ठ भावगीत व दुसरा वस्तुनिष्ठ भावगीत. हें वर्गीकरण सदोष आहे, म्हणून पुढचें विवेचन सैल झालें आहे. भावगीत (मुक्तक=लिरिक्) हें आत्मनिष्ठ, वस्तुनिष्ठ, तसेंच ह्या दोन्हींच्या परस्परांनुप्रवेशाच्या वृत्तीचेंहि असूं शकतें, हें पुनरुक्तीचा दोष पत्करून पुन्हा सांगणें आवश्यक आहे. नाट्यगीत हा भावगीताचाच एक विशेष आहे हें ‘ ड्रॅमॅटिक लिरिक् ’ ह्या शब्दप्रयोगांतच

स्पष्ट आहे. आधुनिक खंडकाव्य हे भावगीताच्या वृत्तीचा विकास, विस्तार आणि प्रस्तार अशा स्वरूपाचे असावे ह्या माझ्या म्हणण्यातील भावगीत ह्या शब्दांत नाट्यगीत (ड्रॅमॅटिक लिरिक्) हा भावगीताचा एक विशेष, तसेच इतर सर्व विशेषहि आलेच.

चिंतनिका, उद्बोधिका, विलापिका इ. इ. शब्दांचा वापर जरा तारतम्याने करावयास पाहिजे. अशाच प्रकारे काव्याचे वर्गीकरण करायचे ठरवले तर ज्या पद्यकथांसाठी खंडकाव्य हा शब्द राखून ठेवावा असे ह. कि. तोडमल म्हणतांना दिसतात, त्यांना कोणी 'कथनिका' हि म्हणू शकेल. असो.

ह्या परिशिष्टातील माझ्या विचाराशी संबंध आला तेवढ्याचपुरता ह. कि. तोडमल ह्यांच्या विधानांचा ह्या पुरवणीत परामर्श घेतला आहे. इतर विधानांचे परीक्षण करणे इथे अप्रस्तुत आहे.

टिपणें

परिचय

आत्माराम रावजी देशपांडे, 'अनिल'.

जन्म : मूर्तिजापूर (विदर्भ), ११ सप्टें. १९०१.

प्रकाशित साहित्य :

फुलवात (१९३२) : १९२० ते १९३१
मध्ये लिहिलेल्या भावगीतांचा संग्रह.

प्रेम आणि जीवन (१९३५) : खंडकाव्य.

भग्नमूर्ति (पहिली आवृत्ति १९४०) :
१९३५ मध्ये लिहिलेलें खंडकाव्य.

निर्वासित चिनी मुलास : १९४२ मध्ये
लिहिलेलें खंडकाव्य. (स्वतंत्र आवृत्ति १९४३).

पेते व्हा (पहिली आवृत्ति १९४७, दुसरी
आवृत्ति १९६०) : १९३२ ते १९४७ मध्ये
लिहिलेल्या कवितांचा संग्रह.

सांगाती (१९६१) : १९४७ ते १९६१
मध्ये लिहिलेल्या कवितांचा संग्रह.

इतर समीक्षात्मक लेख, भाषणें इ. इ.

लेखनकाल :

‘भग्नमूर्ति’ ह्या काव्याचा लेखनारंभ तारीख ७ मे १९३५ रोजी नागपूर येथे झाला व ते रामटेक येथे ता. २० जून १९३५ रोजी लिहून संपूर्ण झाले.

पान १ ओळ १. भग्नमूर्ति आणि भग्नमंदिर :

ही त्रिविक्रम वामनाची मूर्ति नागपूरच्या ईशान्य दिशेस २४ मैलांवर असलेल्या रामटेक ह्या प्रसिद्ध क्षेत्रस्थली आहे. ‘काशीयात्रेचें महाद्वार’ म्हणून रामटेकची प्रसिद्धि पूर्वीपासून आहेच. महाकवि कालिदासाने मेघदूतांत उल्लेखिलेला रामगिरि म्हणजे रामटेकच असें प्राच्य-विद्याविशारदांचें मत आहे. [प्रा. वा. वि. मिराशी. “कालिदास” पृ. ३९, १२०, १२१].

रामलक्ष्मणांची पुरातन देवालयें ज्या गडावर आहेत, त्याच गडाच्या वराहद्वाराच्या ईशान्य दिशेस एका उंचवट्यावर ही भग्नमूर्ति व तिचें

भग्नमंदिर आहे.

मूर्ति लाल रंगाच्या पाषाणाची असून तिची उंची ५ फूट ९ इंच व रुंदी ४ फूट ८ इंच आहे.

आपल्या संस्कृतीचा लोकांस किती विसर पडला आहे ह्याची कल्पना रामटेकच्या लोकांची ह्या मूर्तीविषयी माहिती ऐकिली म्हणजे येते. रामटेकचे लोक ह्या पडक्या देवळास ' भाऊ-बहिणीचें देऊळ ' म्हणतात. वामनाच्या मूर्तीस भावाची मूर्ति समजून बळीच्या मूर्तीस बहिणीची मूर्ति मानतात. वामनाच्या मूर्तीवर पावसाच्या पाण्याने जागोजाग बुरशीचे डाग उठलेले आहेत. ह्यावरून तेथील लोकांनी अशी आख्यायिका बसविली आहे कीं भावाने बहिणीस लाथ मारल्यामुळे त्याच्या अंगावर फोड आले. त्यांच्या भतें हेंच दृश्य त्या मूर्तीत दाखविलेले आहे !

प्राच्यविद्याविशारद प. वा. डॉ. हिरालाल ह्यांनी मूर्ति वामनाची आहे व अति पुरातन

आहे असें म्हटलें आहे. [नागपूर जिल्ह्याचें गॅझेटिअर १९०६, पृष्ठ ३३३.] मूर्ति निःसंदेह त्रिविक्रम वामनाची असून तिच्या शिल्पावरून ती फार पुरातन असावी असें वाटतें. हिंदुस्थानांतील वामनाच्या इतर मूर्तींशीं (उदा. वेरूळ येथील) तुलना केली असतां ही मूर्ति कितीतरी पट कलापूर्ण व सुंदर आहे असें दिसेल.

ह्या मूर्तीसमोरचें सध्या भग्न असलेलें मंदिर अगदी लहानसेंच आहे. परंतु आजूबाजूंच्या खुणा पाहिल्या असतां पूर्वी मोठें असावें असें वाटतें. सध्या ह्या मंदिरास सहा खांब आहेत. पण त्यांतील चार कारागिरीचे असून दोन साधे आहेत. कांही तुटलेले खांब व त्यांवरील उथळ्या बाजूला रचून ठेविलेल्या आहेत.

भग्नमूर्ति व मंदिर प्राचीन स्मारक संरक्षण कायद्यान्वये संरक्षिलें आहे. तसें विज्ञापन तेथे लाविलेलें आहे. पण तेवढ्याने उपद्रवी लोकांची

आगळीक पूर्णपणें थांवली नाही.

ह्यानंतर कांही वर्षांनी नागपूर येथील मध्य-प्रदेश (आता विदर्भ) संशोधन मंडळाच्या प्रयत्नामुळे ह्या भग्नमूर्तीच्या संरक्षणाची व्यवस्था केंद्रीय पुरातत्व विभागाने केली आहे. मूर्ती-भोवती आता एक लोखंडी गजांचा पिंजरा बांधला आहे. त्यामुळे मूर्तीचें रक्षण झालें खरें, पण पूर्वीचें उदात्त रमणीय दृश्य आतां भंगून गेलें आहे. मूर्तीच्या रक्षणाची व्यवस्था सौंदर्य-पूर्ण दृश्याचा बिघाड आणि लोप होणार नाही अशा कलापूर्ण पद्धतीने करावयास पाहिजे होती. त्यासाठी प्रयत्न करावयास पाहिजे.

पान ३, ओळ १७. कलाविध्वंसक नृशंस :

समानार्थी इंग्रजी शब्द ' व्हॅन्डल्स '.

पान ४, ओळ ३. म्हणती आहे हा. इत्यादि :

मंदिराच्या व मूर्तीच्या रक्तपाषाणाचे, उपद्रवी लोक चोरून छिलून तुकडे कां नेतात, या प्रश्नाचें

उत्तर माहितगार लोकांकडून असें मिळालें.

पान ४, ओळ १५. कमलबंध :

समानार्थी इंग्रजी शब्द ' लोटस् मोटिफ् ' भारतीय स्थापत्यशास्त्रांत पद्मबंध, पंकजबंध वा कमलबंध हेच शब्द ह्याअर्थीं रूढ आहेत. ' मोटिफ् ' म्हणजे कलाकृतींतील वा कलात्मक संयोजनेंतील घटक असणारा विशेष, प्रमुख व प्रधान आशय, उद्देश वा कल्पना.

पान ९, ओळ १०. अंबाळ्यामध्ये :

' अंबाळा ' हें रामटेकच्या टेकडीच्या पूर्वेकडील पायथ्याशीं असलेल्या तलावाचें नांव आहे. ह्याच जलाशयांत वनवासांत असतांना सीतेने स्नान केलें अशी आख्यायिका आहे. [" यक्षश्चक्रे जनकतनयास्नानपुण्योदकेषु स्निग्धच्छायातरुषु वसति रामगिर्याश्रमेषु " मेघदूत—कालिदास] अंबराजानें ह्या पाण्यांत स्नान केलें असतां त्याचें कुष्ठ गेलें. त्यामुळे त्याने हा जलाशय बांधून काढला, म्हणून त्यास अंबालय

(अंबाळें) म्हणतात, [नागपूर जिल्ह्याचें
गॅझेटिअर १९०६ पृ. ३३३.] नागपूर-वऱ्हा-
डच्या प्रदेशांतील मृतांच्या अस्थि ह्या तलावांत
टाकण्यासाठी आणतात.

पान ११, ओळ १०. रामगिरीवर :

रामगिरी हें रामटेकचें पूर्वीचें नांव. उल्लेख :
कालिदास-मेघदूत. प्रभावती गुप्ता हिचा वऱ्हाडां-
तील ऋद्धपूरचा वाकाटककालीन ताम्रपट-
' रामगिरिस्वामिनः पादमूलात्. ' [भारत
इतिहास संशोधक मंडळ त्रैमासिक, वर्ष ३, अंक
२-३-४ पृ. ३९].

पान ११, ओळ १६. सिंदुरगिरीभंवती :

रामटेकचें दुसरें एक नांव. उल्लेख-रामटेक
येथील लक्ष्मणमंदिरांतील रामदेवराव यादवाच्या
काळचा शिलालेख, [प्रा. मिराशी व रा. ल.
रा. कुळकर्णी. सरदेसाई स्मारक ग्रंथ, पृ. ११५]

पान ११, ओळ १७. वाकाटकांची :

वाकाटक हा राजवंश, विदर्भांत व त्यालगतच्या

प्रदेशावर सुमारे इ. स. २०० ते ५०० पर्यंत अत्यंत वैभवांत नांदला. ह्यांचे शिलालेख व ताम्रपट उपलब्ध आहेत. [जयस्वालकृत हिस्टरी ऑफ इंडिया, १५० ते ३५०; प्रा. मिराशीकृत ' कालिदास ' .]

पान १२, ओळ १५. राम-लक्ष्मण मंदिराची :
रामटेक गडावरील प्राचीन मुख्य मंदिरें.

पान १३, ओळ १. भोंसले महाल, बाराद्वारीच्या :
देवळाच्या परकोटाच्या आंतील इमारती.
बाराद्वारीस ' रामझरोका ' असें म्हणतात. तेथून
चहूबाजूंचा देखावा फारच सुंदर दिसतो.

पान १५, ओळ ८. नऊ तालांची :
ताल हे शिल्पशास्त्रांतील एक लांबी-संदीचे
परिमाण आहे. बारा अंगुळें म्हणजे एक ताल.
नरमूर्ति दहा तालांची, क्रूरमूर्ति बारा तालांची
असुरमूर्ति सोळा तालांची, बालमूर्ति पांच तालांची
व कुमारमूर्ति सहा तालांची असावी; तसेंच,
सत्ययुगांतील दहा तालांची, त्रेतायुगांतील नऊ

तालांची, द्वापारयुगांतील आठ तालांची व कलि-
युगांतील सात तालांची असावी असा शिल्प-
शास्त्राचा दंडक आहे. पण मूर्तिकार सामान्यतः
नऊ तालांची मूर्ति करितात. [शुक्रनीति; हिंदू
व्ह्यू ऑफ आर्ट, मुल्कराज आनंद; सम्र नोट्स
ऑन इंडियन आर्टिस्टिक अॅनॉटमी, अवनींद्र-
नाथ टागोर.]

पान १५, ओळ १५. अतिभंगांत :

हिंदु शिल्पशास्त्रांत मूर्तीचे ठाणमाणावरून
चार प्रकार सांगितले आहेत ते असे :—

- (१) समभंग : सर्व बाजूंना सारखा तोळ
असणें. सात्त्विक व ध्यानस्थ मूर्तीसाठी. (२)
अभंग : एका पायावर किंचित् भार देऊन
ध्यानस्थ उभें असणें. ध्यानस्थ मूर्तीसाठी. (३)
अतिभंग : जोराच्या वाप्यानें जसा वृक्ष वाकतो
त्याप्रमाणे भावनाभराने फार वाकून उभें असणें.
प्रहरण वा संहारासारख्या कृती करणाऱ्या मूर्ती-
साठी. (४) त्रिभंग : अतिभंगाचा एक प्रकार.

तीन ठिकाणीं वाकलेल्या मूर्तीसाठी. [ग्रंथ-वर उल्लेखिलेले].

पान १६, ओळ २. उरुमाळ :

दोन्ही दंडांस बांधून मांड्यांपर्यंत पोंचणारी माळ.

पान १६, ओळ १३. दानशूर आणि महाबली :

‘ येन बद्धो बली राजा दानशूरो महाबली ’
रक्षाबंधन मंत्र.

पान १७, ओळ १. प्रभामंडळ :

मूर्तीच्या मुखाभोंवतींचें किरणांनी दाखविलेलें तेजाचें वर्तुळ.

पान १७, ओळ १०. अद्भुत वामन :

श्रीजयदेव कवीने गीतगोविंदांत वामनावताराचें वर्णन असें केले आहे—

‘ छलयसि विक्रमणे बलिमद्भुतवामन
पदनखनीरजनितजनपावन
केशव धृतवामनरूप
जय जगदीश हरे । ’

पान १७, ओळ १३. रेखासंगति :

समानार्थी इंग्रजी शब्द ' हार्मनी ऑफ लाइन्स '

पान २०, ओळ १४. अनाहतनाद :

प्रहरणाशिवाय उत्पन्न झालेला आवाज.

पान २९, ओळ २. संग्रहालयें :

इंग्रजी समानार्थी शब्द ' म्यूझियम '

पान २९, ओळ ७. मथुरेच्या आर्षसंग्रहालयां :

मथुरेचें कर्झन म्यूझियम ऑफ आर्किऑलजी.

पान ३४, ओळ ९. कालिदासहि :

महाकवि कालिदास हा रामटेक येथे आला
असावा ह्यासंबंधी प्रा. मिराशीकृत 'कालिदास'
पृ. ३९ पाहा.

पान ३५, ओळ ५. वाहिर्ली ज्याचीं फुलें यक्षाने :

स प्रत्यग्रैः कुटजकुसुमैः कल्पितार्घाय तस्मै.

—मेघदूत. ४

पान ३६, ओळ २. रामगिरीची पाहा ह्या होते :

ह्यासंबंधी प्रा. मिराशीकृत ' कालिदास '

पृ. ९ पाहा.

पान ३६, ओळ ४. द्वितीय प्रवरसेन :

वाकाटक नृप. चंद्रगुप्त विक्रमादित्याचा नातू
(दौहित्र).

पान ३६, ओळ ५. प्रभावती गुप्ता :

चंद्रगुप्त विक्रमादित्याची मुलगी. हिचा विवाह
वाकाटकनृप द्वितीय रुद्रसेनाशी झाला. (इ. स.
३९५ चा सुमार.) रुद्रसेनाच्या मृत्यूनंतर
द्वितीय प्रवरसेन लहान असल्यामुळे ही राज्य-
कारभार पाहात होती.

पान ३६, ओळ ६. रामगिरिस्वामी :

प्रभावती गुप्ता हिच्या ऋद्धपूरच्या ताम्रपटांत
उल्लेख. ' रामगिरिस्वामिनः पादमूलात् ' [भारत
इतिहास संशोधक मंडळ त्रैमासिक वर्ष ३, अंक
२, ३, ४, पृ. ९३.] हा ताम्रपट कार्तिक
शुद्ध द्वादशीला रामगिरीवर प्रभु रामचंद्राच्या
पादकमलाजवळ एका ब्राह्मणास दिला आहे.

पान ३६, ओळ १०. नंदपूर :

रामटेक तालुक्यांतील जंगलांत असलेले पेंच

नदीकाठचें एक गांव. येथील अवशेषांसंबंधी व
हें नंदपूर वाकाटकांची राजधानी असावी ह्या-
संबंधी रा. टि. ए. वेलस्टेड ह्यांचा 'नोटस्
ऑन वाकाटकाज ऑफ दि सी. पी. अँड बरार
अँड देअर कंट्री : फोर्थ टु सिक्स्थ सेंचरी ए.
डी.' हा जर्नल अँड प्रोसिडिंग्ज ऑफ एशियाटिक
सोसायटी ऑफ बंगाल, न्यू सिरीज व्हॉ. २९-
१९३३ नं. १ मधील लेख पाहा.

पान ३७, ओळ ७. अभेद्य दुर्ग :

नंदपूरच्या दोन्ही बाजूस भिवगड व घुघुसगड
ह्या नांवाचे दोन डोंगरी किल्ले आहेत.

पान ३९, ओळ ७. तत्त्वज्ञानाने :

हा शब्द शास्त्रीय तत्त्वज्ञान ह्या संकुचित
अर्थाने येथे व पुढे वापरलेला नाही; व्यापक व
सामान्य अर्थाने वापरलेला आहे.

पान ३९, ओळ १२. स्वरक्षणार्थे :

इंग्रजी समानार्थी शब्द 'सेल्फ प्रिझर्व्हेशन'.

पान ४०, ओळ ५. दैनासुर :

इंग्रजी समानार्थी शब्द :—

दैन्यासुर	—	डायनासार
भ्रान्तासुर	—	ब्रॉटॉसॉरस्
प्रीजासुर	—	प्रेझिऑसॉरस्
अस्थ्यासुर	—	इस्थिऑसॉरस्
द्विप्लवोदक	—	डिप्लोडोकस्
मत्तदंत	—	मॅस्टॅडॉन्
मम्मथ	—	मॅमथ्

लाखों वर्षोंपूर्वी हे प्रचंड प्राणी भूतलावर नांदून गेले. आज अस्मीभूत सांगाडे उपलब्ध होतात.

वरील शब्द इंग्रजी शब्दांशीं ध्वनिसाम्य असावें ही दृष्टि ठेवून बनविले. ही पद्धति अशास्त्रीय, अतएव त्याज्य आहे. कै. रघुवीर ह्यांनी निर्मिलेले शास्त्रीय शब्द वरील क्रमानुसार असे : भीमसरट, भिदिरसरट, जलसरट, मीनसरट, द्विधरणसरट, शंकुदन्त, महामद.

“ भग्नमूर्ति ” हिंदी अनुवादांत हेच शास्त्रीय

शब्द योजिले आहेत. ते शब्द वापरले तर मूळ मराठी ओळींच्या जागी नव्या ओळी अशा होतील.

येथे जगतांत नांदून गेले
पर्वतासारखे प्रचंड प्राणी
भीमसरट, भिदिरसरट, जलसरट,
द्विधरण आणि मीनसरट.

— अजस्र सरडे —

शंकुदन्त आणि महामद नामें
विराट हत्ती.

पान ४२, ओळ ११. जीवद्रव :

‘प्रोटोप्लाझम’ (आजरेकरकृत वनस्पतिजीवन
ह्या ग्रंथांत वापरलेली परिभाषा).

[रघुवीर परिभाषेत ‘प्रस’ हा शब्द आहे.]

पान ६५, ओळ ९. हजारों यात्रिक :

रामटेक येथे त्रिपुरी पौर्णिमेला फार मोठी
यात्रा भरत असते.

पान ६७, ओळ १२. त्रिपुर जळे :

१५४



REFBK-0014797

REFBK-0014797

त्रिपुरी पौर्णिमेला रामटेक येथे मध्यरात्री आरतीच्या वेळीं त्रिपुर जाळतात. एक पीतांबर तुपांत भिजवून देवळाच्या उंच कळसाजवळ मुद्दाम केलेल्या जागेवर एका मोठ्या आरती-पात्रांत ठेवितात आणि आरतीच्या वेळीं तो पेटवितात. त्यास त्रिपुर म्हणतात. जनभाषेत त्रिपुरास 'टिपूर' म्हणतात.

पान ७०, ओळ ९. कैलासमंदिर :
वेरूळचें कैलासमंदिर.

पान ७३, ओळ २. विनाशी :
विनाश करणारीं, बिघडविणारीं.

पान ८३, ओळ १. मुक्तछंद :
इंग्रजी समानार्थी शब्द 'फ्री व्हर्स', फ्रेंच 'व्हेर् लिब्र'.

पान ८४, ओळ २. चरणक :
इंग्रजी समानार्थी शब्द 'फूट'. चरण म्हणजे ओळ व चरणक म्हणजे ज्यायोगें ओळ तयार होते असा घटक.

आमचो आगामी प्रकाशनेः—

अनुबंध

— कृ. व. निकुंभ

कादंबरीकार फडके

— मा. का. देशपांडे

रक्तराग

— देवेश दास

पश्चिमेची क्षणचित्रे

— द्रा. भ. कर्णिक

व्ही न स प्र का श न

३८१ क, शनिवार पेठ : पुणे २