

डॉ. द. भि. कुलकर्णी

भावकाल्य

स्वरूप व समीक्षा
भाग २ : कवी

संपादिका

संगीता जोशी
गझलकार



भावकाव्यः स्वरूप व समीक्षा

विभाग दोन— कवी

लेखक : डॉ द भि कुलकर्णी

संपादन : संगीता जोशी (गझलकार)



ई साहित्य प्रतिष्ठान

भावकाव्य: स्वरूप व समीक्षा

विभाग दोन —कवी

लेखक : डॉ. द. भि. कुलकर्णी

संपादन व निर्मिती

संगीता जोशी (गझलकार)

A-1. भूषण अपार्टमेंट.

11/2. कर्वेनगर. शाहूगल्ली लेन नं १, कमिन्स कॉलेजजवळ. पुणे

411052

Phone : 9665095653. 7722006363

sanjoshi729@gmail.com

या पुस्तकातील लेखनाचे सर्व हक्क संपादिकेकडे सुरक्षित असून पुस्तकाचे किंवा त्यातील अंशाचे पुनर्मुद्रण वा नाट्य. चित्रपट किंवा इतर रूपांतर करण्यासाठी संपादिकेची परवानगी घेणे आवश्यक आहे. तसे न केल्यास कायदेशीर कारवाई होऊ शकते.

This declaration is as per the Copyright Act 1957. Copyright protection in India is available for any literary, dramatic, musical, sound recording and artistic work. The Copyright Act 1957 provides for registration of such works. Although an author's copyright in a work is recognised even without registration. Infringement of copyright entitles the owner to remedies of injunction, damages and accounts.

निर्मिती सहाय्य : रश्मी किलोस्कर, ठाणे

प्रकाशक : ई साहित्य प्रतिष्ठान

E Sahity Pratishtha

Eleventh Floor

Eternity

Eastern Express Highway

Thane. 400604

www.esahity.com

www.esahity.in

esahity@gmail.com



प्रकाशन : ८ मे २०२० (गुरुदेव रविंद्रनाथ टागोर जयंती)

©esahity Pratishthan®2020

- विनामूल्य वितरणासाठी उपलब्ध.
- आपले वाचून झाल्यावर आपण हे फॉरवर्ड करू शकता.
- हे ई पुस्तक वेबसाईटवर ठेवण्यापुर्वी किंवा वाचनाव्यतिरिक्त कोणताही वापर करण्यापुर्वी ई-साहित्य प्रतिष्ठानची परवानगी घेणे आवश्यक आहे.

जिसमें खुलूसे-फिक्र न हो, वह सुखन फजूल
जिसमें न दिल शरीक हो, उस लय में कुछ नहीं. . . .

ज्यात अस्सल चिंतन नसेल ते काव्य व्यर्थच आणि ज्यात हृदय नाही
अशा स्पंदनांना तरी काय अर्थ?

भावकाव्याची अशी यथार्थ व्याख्या करणारे
उत्कट वृत्तीचे भावकवी साहिर लुधियानवी
यांच्या शायरीस.

---- संगीता

कविता वाचतांना अनेक समीक्षक कवीच्या लौकिक
चरित्राशी तिचे नाते जोडतात. आपण हे लक्षात ठेवायचे
की कवीचे लौकिक चरित्र आणि कविता यातील साम्य हे फक्त सामग्रीसाम्य असते. कवीचे
लौकिक चरित्र हा भावकाव्याचा स्रोत नसतो.
तो शोधण्यासाठी कवीचे लौकिक जीवन नव्हे,
कवितेचे चरित्र शोधावे लागते.

----दभि

डॉ. द भि कुलकर्णी



दत्तात्रेय भिकाजी कुलकर्णी (जन्म : २५ जुलै १९३४; मृत्यू : २७ जानेवारी, २०१६) हे आधुनिक मराठी साहित्यातील विख्यात समीक्षक आणि ललितनिबंधकार होते. नागपूर विद्यापीठाचे ते १९६८ सालचे पीएच. डी. होते. विदर्भ साहित्य संघाचे ते साहित्य वाचस्पती (डी. लिट. समकक्ष पदवी) आहेत. नागपूर, पुणे व उस्मानिया विद्यापीठांच्या अभ्यासक्रमांत त्यांच्या अनेक ग्रंथांचा संदर्भग्रंथ म्हणून समावेश करण्यात आला आहे. द. भि.

कुलकर्णी यांनी विद्यापीठ अनुदान आयोगाच्या विविध चर्चासत्रांत आणि परिसंवादांत भाग घेतला आहे.

काही वर्षे त्यांनी केंद्रीय लोकसेवा आयोगाच्या परीक्षेतील मराठी साहित्य या विषयाचे तज्ज्ञ म्हणूनही काम केले. तेथेही त्यांनी आपल्या कामाचा ठसा उमटवला.

अध्यापन

१९६४ ते १९९४ अशी ३१ वर्षे नागपूर विद्यापीठाच्या मराठी विभागात द. भि. कुलकर्णी यांनी मराठीच्या अध्यापनाचे कार्य केले. नागपूरचे विकास विद्यालय आणि विकास महाविद्यालय, बनारस हिंदू विद्यापीठ, कोल्हापूरचे गोखले महाविद्यालय, नागपूर विद्यापीठ तसेच नागपूरच्याच सांदीपनी विद्यालयात त्यांनी मराठी भाषा व मराठी साहित्य शिकवले आणि अनेक विद्यार्थी घडवले.

सुरुवात

१९५५च्या सुमारास मराठी कवितेवरील "आई : दोन कविता" हे तुलनात्मक टिपण दभिंनी वयाच्या वीशीतच लिहिले व पु. शि. रेगेंच्या 'छंद'मध्ये ते प्रकाशित झाले. पुढे ते समीक्षक म्हणून विख्यात झाले, तरी शालेय-महाविद्यालयीन जीवनात कथा, कविता व लघुनिबंध यांच्या रूपाने त्यांनी प्रारंभीची साहित्यनिर्मिती केली.

विख्यात समीक्षक

प्राचीन ते अर्वाचीन अशा दीर्घ पटावर पसरलेल्या मराठी वाङ्मय प्रवाहाचे एक मर्मज्ञ व विचारवंत भाष्यकार, मराठी भाषा आणि साहित्याचे व्रतस्थ-निष्ठावंत अध्यापक, वाङ्मयविश्वातील नवागतांचे मार्गदर्शक, नितांतसुंदर वक्ते म्हणून दभि ख्यात होते. १९६० नंतरची जवळजवळ गेली पाच दशके हा दभिंचा साहित्यप्रवास होता.

कादंबरीची समीक्षा करताना 'स्वामी', 'गारंबीचा बापू', 'चक्र' या कादंबऱ्यांतील त्रुटीही त्यांनी दाखवल्या तर फडके आणि खांडेकरांच्या मर्यादाही. (कादंबरी : स्वरूप आणि समीक्षा) आचार्य अत्रे, आनंदीबाई शिर्के, माधवी देसाई आदींच्या आत्मचरित्रांच्या निमित्ताने आत्मचरित्र या लेखनप्रकाराचे नवे आकलन दभिंनी केले (पस्तुरी).

द. भि. कुलकर्णांनी लिहिलेल्या समीक्षेचा आणखी एक विशेष म्हणजे ते नेहमीच नवचिंतन असावयाचे. उदाहरणार्थ कथा या साहित्य प्रकाराची त्यांनी केलेली अभिनव मांडणी. कथा हाच मूलगामी लेखन प्रकार आहे, अशीच त्यांची भूमिका होती. याविषयी बोलताना 'कोसला' हीदेखील एक दीर्घकथा आहे, असेच त्यांचे मत होते. कथेच्या पडत्या काळात कथेची प्रकृती सांगून तिचा गौरव करण्याचे मोठे कार्य दभिंनी केले. त्यामुळे मराठी कथालेखन पुन्हा एकदा समर्थ होईल, असे नवे कथालेखन वाचताना जाणवते. दभिंचे संस्कृत भाषेवरही विलक्षण प्रेम होते. अनेक ठिकाणी ते अभिनवगुप्त, कालिदास यांचे संदर्भ देत असत. याशिवाय हिंदी, उर्दू आणि रशियन वाङ्मयाचाही त्यांचा प्रचंड व्यासंग होता. तुकाराम-ज्ञानेश्वर, जीए-मर्ढेकर यांच्या साहित्यावर त्यांनी अतोनात प्रेम केलेच, पण नव्या लेखकांचे साहित्यही ते आवडीने वाचत. त्यावर चर्चा करीत. चौफेर वाचन असल्यामुळे त्यांची ग्रंथसंपदाही विपुल आहे. नुसते समीक्षालेखन त्यांनी केले नाही तर ललित, काव्य, कथा या क्षेत्रांतही मुशाफिरी केली.

संमेलनाध्यक्ष

पुण्यात भरलेल्या ८३ व्या अखिल भारतीय साहित्य संमेलनाचे ते अध्यक्ष होते.

द. भि. कुलकर्णी यांचे प्रकाशित साहित्य

1. अंतरिक्ष फिरलो पण. .
2. अनन्यता मर्ढेकरांची
3. अपार्थिवाचा यात्री
4. अपार्थिवाचे चांदणे (आठवणी)
5. कादंबरी : स्वरूप व समीक्षा
6. चौदावे रत्न
7. जीएंची महाकथा
8. तिसऱ्यांदा रणांगण
9. जुने दिवे, नवे दिवे (ललित लेख)
10. दुसरी परंपरा
11. देवदास आणि कोसला
12. द्विदल
13. पस्तुरी
14. पहिली परंपरा
15. पहिल्यांदा रणांगण
16. पार्थिवतेचे उदयास्त
17. पोएट बोरकर
18. प्रतीतिभेद
19. बालकांचा बगीचा (बालवाङ्मय)
20. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (४ खंड)
21. मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनस्थापना
22. महाकाव्य : स्वरूप व समीक्षा

23. मेरसोलचा सूर्य (कवितासंग्रह)
24. युगास्त्र
25. समीक्षेची चित्रलिपी
26. समीक्षेची वल्कले
27. समीक्षेची सरहद्द
28. सुरेश भट - नवे आकलन
29. स्फटिकगृहीचे दीप
30. बालकांचा बगिचा
31. हिमवंतीची सरोवरे
32. ज्ञानेश्वरांची प्रतीतिविश्रांती
33. ज्ञानेश्वरांचे श्रोतृसंवाद



गौरव

नागपूर विद्यापीठाचे ना. के. बेहरे सुवर्णपदक

अध्यक्ष, मराठी साहित्य संमेलन, पुणे, मार्च २०१०

पुरस्कार

न्यूयॉर्कच्या हेरल्ड ट्रिब्यूनचा उत्कृष्ट कथा पुरस्कार १९५३

१९८३मध्ये त्यांना विदर्भ साहित्य संघातर्फे डी. लिट. शी समकक्ष असलेली 'साहित्य वाचस्पती' ही पदवी प्रदान करण्यात आली होती.

महाराष्ट्र राज्याचा उत्कृष्ट शिक्षक पुरस्कार, १९९१

कादंबरी : स्वरूप व समीक्षा"ला महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचा ज्येष्ठता ग्रंथ पुरस्कार

पुरुषोत्तम भास्कर भावे पुरस्कार, २००७

'अंतरिक्ष फिरलो पण' या ग्रंथाला महाराष्ट्र शासनाचा 'उत्कृष्ट वाङ्मय पुरस्कार' मिळाला आहे.

संकीर्ण

डॉ. द. भि. कुलकर्णी हे कारंजा लाड येथे १९९० मध्ये आणि नागपूर येथे १९९१ मध्ये झालेल्या विद्यापीठ मराठी प्राध्यापक परिषदेच्या अध्यक्षपदी होते.

२०१० मध्ये पुण्यात झालेल्या ८३व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी डॉ. द. भि. कुलकर्णी होते.

डॉ. कुलकर्णी यांच्या पन्नाशीनिमित्त त्यांच्या विद्यार्थ्यांतर्फे समकालीन मराठी साहित्य : प्रवृत्ती व प्रवाह हा अभिनंदनपर ग्रंथ संपादित करण्यात आलेला आहे.

श्यामला मुजुमदार यानी 'समीक्षेची क्षितिजे' नावाचा 'द. भि. कुलकर्णी गौरवग्रंथ' लिहिला आहे.

डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांचा गौरव करणारा 'सप्तपर्णी स्त्रीसंवेदन' नावाचा एक ग्रंथ आहे. त्याचे संपादन स्मिता लाळे यांनी केले आहे.

भावकाव्यः स्वरूप व समीक्षा

विभाग दोन—कवी

अनुक्रम

प्रास्ताविकः संगीता जोशी

1. श्रीनिवास सिरास
2. अनुराधा पाटील
3. ग्रेस
4. दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे
5. सुरेश भट
6. म.म.देशपांडे
7. इंदिरा संत
8. बा.सी. मर्ढेकर
9. पु.शि. रेगे
10. बहिणाई चौधरी
11. भा.रा. तांबे
12. केशवसुत
13. रामदास
14. तुकाराम
15. ज्ञानेश्वर

काव्य संवाद: द. भि. सरांशी

----गझलकार संगीता जोशी

(ज्येष्ठ समीक्षक डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनी, तिथीनुसार गुरुपौर्णिमा, दि. 11 जुलै 2014 रोजी 81 व्या वर्षात पदार्पण केले आहे. सहस्रचंद्रदर्शन सोहळ्यानिमित्त 25 जुलै 2014 रोजी त्यांचा भव्य सत्कार पुण्यात होत आहे. त्याच दिवशी त्यांच्या भावकाव्य : स्वरूप व समीक्षा या ग्रंथाची उद्घोषणा होत आहे; त्या संदर्भात गझलकार संगीता जोशी यांनी सरांशी साधलेल्या संवादाचा अंश आम्ही येथे देत आहोत. ----संपादक)

“मला दिसतंय, तुम्ही डॉ. द. भि. कुलकर्णी हे नाव वाचता आहात; मग पुस्तकाचं नाव— भावकाव्य:स्वरूप व समीक्षा. तुमच्या चेहऱ्यावर स्मित उमटलेलंही मला दिसतंय; अरे वा! कादंबरी: स्वरूप व समीक्षा, नाटक:स्वरूप व समीक्षा, महाकाव्य: स्वरूप व समीक्षा, अशी सरांची काही पुस्तकं असल्याचं माहीत होतं. आता हे नवीन दिसतंय; भावकाव्य: स्वरूप व समीक्षा. अरेच्या? पण संपादन कोणी केलंय? संगीता जोशी? कोण ह्या संगीता जोशी? गझलकार?”

हो! मीच ती! माझं नाव ह्या पुस्तकाशी जोडलं जाईल हे दोन वर्षापूर्वी मलाही वाटलं नव्हतं. पण त्याचं असं झालं.

83 वं अखिल भारतीय साहित्य संमेलन 2010 साली पुण्यात झालं. पुणेकरांना तर पर्वणीच होती. मलाही आनंद झाला होता. निमंत्रित-कवि-संमेलनात सहभागी होण्याचं आमंत्रणही होतं. संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. द. भि. कुलकर्णी आहेत, हे तर आधीच माहीत होतं. त्यांच्या वक्तृत्व

गुणाबद्दल ऐकलं होतं. त्यामुळे त्यांचं भाषण ऐकायला मिळेल, ही उत्सुकताही होतीच. सरांना प्रत्यक्ष बघितलंही नव्हतं, मग त्यांची ओळख असणं तर दूरच. त्यांची विद्यार्थिनी असण्याचा संभवच नव्हता. माझं शिक्षण पुण्यात; त्यातून मी सायन्स घेतलं होतं त्यामुळे तो भाग्ययोग नशिबात नव्हता. त्यामुळे सरांना बघणं, त्यांचं भाषण ऐकणं (आणि त्याचबरोबर अमिताभ बच्चनही दिसणार होता, हे एक उपफल!) हे सारंच उत्कंठावर्धक होतं. पहिल्या दिवशीच्या प्रचंड गर्दीमुळे सरांच्या 'दूर-दर्शनावर'च समाधान मानावं लागलं. मात्र सरांचं भाषण ऐकायला मिळालं. सगळं आत्मसात करता आलं नाही; फक्त एवढं लक्षात आलं की सरांची भाषा उच्च दर्जाची आणि अलंकृत (आजच्या तरुणाई च्या भाषेत 'लय भारी') होती. इतकं छान मराठी आता ऐकायलाच मिळत नाही असं तेव्हा मनात वाटून गेलेलं आठवतंय. दुसऱ्या दिवशीच्या 'निमंत्रितांच्या' कविसंमेलनाची वेळ अचानक बदलली. तसे फोन प्रत्येकाला आले. तेव्हा मी मनात म्हणाले, की सर तर ह्यावेळी उपस्थित नसतीलच. तसंच झालं. सकाळी साडेआठला सुरू झालेल्या आमच्या कविसंमेलनाचं सूत्रसंचालन डॉ. अरुणा ढेरे यांनी केलं, तेव्हा तो भव्य मंडप अर्धाच भरलेला होता. (अर्ध्या ग्लासप्रमाणे पॉझिटिव्ह लुक!) सर आले नाहीत. पण आदल्या दिवशी न मिळालेली अध्यक्षीय भाषणाची पुस्तिका मी मिळविली. ती निवांतपणे घरी वाचली तेव्हा सरांच्या भाषेवर मी लुब्ध झाले; ते किती सूक्ष्मात जाऊन विचार करत असावेत याचा किंचित अंदाज आला.

मधे बरेच दिवस, महिनेच काय एक दीड वर्ष निघून गेलं. एकदा म. सा. प. मध्ये गेले असतांना सरांचा फोन नंबर मिळविला आणि फोन केला. सरांशी बोलणार आहे, याचं दडपण होतं. पण सरांचा मृदु आवाज, की ज्यात बिलकुल आढ्यता नव्हती किंवा स्वतःच्या मोठेपणाच्या जाणिवेने इतरांशी बोलतांना तुच्छतेची किनार नव्हती, ऐकून जरा धीर आला. जुजबी संभाषण होऊन दुसऱ्या दिवसाची पूर्ववेळ घेऊन फोन बंद झाला. हा होता 2012 चा डिसेंबर.

थोडी भीतभीतच 'डीएसके विश्व' मधील 'वसुधा' मध्ये पोहोचले. सरांनी केलेल्या मनमोकळ्या गप्पांनी माझे दडपण कुठल्याकुठे पळून गेले. सरांची डॉक्टरेट महाकाव्य ह्या विषयात होती त्यामुळे मला त्यांच्याशी काव्यविषयक खूप काही विचारायचे, बोलायचे होते. त्यातल्या त्यात गझल ह्या काव्यप्रकाराची चर्चा करायची होती. पण प्राथमिक ओळखीनंतर त्या गोष्टींना केवळ सुरुवात म्हणावी इतकंच बोलणं झालं. माझ्या गझल-प्रेमामुळे सरांनी त्यांच्या एका पुस्तकाचं नाव घेतलं, 'सुरेश भटः नवे आकलन' वाचलं का? विचारल्यावर मी खरं ते सांगून टाकलं की मी त्यांचं एकही पुस्तक वाचलेलं नाही. फक्त पेपरमध्ये ती नावं वाचली होती. अध्यक्ष झाल्यानंतर थोडी माहिती विविध वृत्तपत्रातूनच मिळाली होती. माझा एकमेव आधार होता तो म्हणजे अध्यक्षीय भाषणाची ती पुस्तिका. त्याचंच होमवर्क करून मी गेले होते. तेही मी सरांना सांगून टाकलं. सर तेव्हा बारिक व मिस्किल हसल्याचं लक्षात आलं. मी सरांना म्हटलं,

' सर, तुमच्या पुस्तकांची नावं खूप छान छान आहेत. अगदी वेगळी. काहीवेळा अनाकलनीयच. पस्तुरी, पार्थिवाचे उदयास्त, अपार्थिवाचे चांदणे, प्रतीतिभेद, हिमवंतीची सरोवरे. . . नावावरून काहीच कळत नाही, हे पुस्तक कोणत्या विषयावर असेल ते! पण नावांमुळे वाचण्याची उत्सुकता वाढली हे नक्की. '

त्यांनी मला भटांवरचं पुस्तक 'जरूर वाचा' असं सांगितलं. ते भटांचे चाहते आहेत म्हटल्यावर मला हायसे वाटले. निदान एक धागा समान निघाला, याचं मला बरं वाटलं. भटांचे शेर त्यांना कसे आवडतात हे सांगतांना त्यांनी फार सुंदर दृष्टांत वापरला, जो मला पुरेपूर पटला आणि हृदयात कायमचा ठसला.

ते म्हणाले, 'भटांच्या शेराची पहिली ओळ वाचली की मला वाटतं, एक सुंदर, डौलदार पक्षी आपल्या मणिबंधावर येऊन बसला आहे; त्याचं सौंदर्य मी निरखून पाहतो आहे; त्याच्या पिसांवरून, पंखांवरून अलगद हात फिरवतो आहे आणि आनंदित होतो आहे; आणि दुसरी

ओळ वाचताच वाटतं की तो पक्षी पंख पसरून आपल्या मणिबंधावरून दूर उडाला आहे; त्याच्या फैलावलेल्या पंखांच्या आतले रंग तर आणखीनच मनोहारी आहेत! आणि मी 'वा 5' अशी दाद देतो. '

मला हे वर्णन इतकं भावलं की त्यांच्या ह्या दाद देण्यालाच मी भरभरून दाद दिली! त्या दिवशीच्या त्या वाडऱ्मयीन आनंदात मी अगदी बुडून गेले आणि हवेत तरंगतही राहिले. इतकी की घरी आल्यावर त्या भेटीचा वृत्तांत मी भराभर लिहून काढला. सरांना दुसऱ्या दिवशी फोन केला व लिहिल्याचे सांगून पुन्हा केव्हा भेटू शकाल, हेही विचारलं. ते गावाहून आल्यावरची तारीख व वेळ मिळाली. तेव्हा जातांना मी तो लेख घेऊन गेले. सरांना तो वाचून दाखवला. मधून मधून त्यांचे चेहऱ्यावरचे भाव वाचण्याचा मी यत्न करत होते; पण थांग लागत नव्हता. मी जास्त विचारले नाही. पुन्हा वाडऱ्मयीन गप्पांना रंग चढला. सर बोलतात ते सर्व घरी गेल्यावर आठवत नाही, म्हणून मी नोट्स घेत होते. लिहावं की ऐकत रहावं? फार संभ्रमात पडायला होत होतं.

'अंभृणी!' शब्द ऐकून मी हर्षानं चमकलेच! अचंबितही झाले. अंभृणी? म्हणजे काय? हा शब्दच पहिल्यांदा ऐकला. किती तोकडं आहे माझं ज्ञान, असं वाटून मान आपोआप खाली गेली. सरांच्या ज्ञानापुढे मी दोन्ही अर्थांनी नतमस्तक झाले. 'सांगतो ना' सर म्हणाले, 'अंभृणी ही वाणीची देवता आहे; वाग्देवता. वेदामधे या नावाची ऋचा आहे. ' असे म्हणून सरांनी ती संस्कृत ऋचा म्हटली, तिचा अर्थही स्पष्ट केला. सरांचं संस्कृतवरही प्रभुत्व आहे? मला पुढे आणखीन बरंच काही कळणार होतं.

सरांकडे येणाऱ्या लेखिका व कधी त्यांच्या लेखनिक म्हणूनही काम करणाऱ्या सौ. स्मिता लाळे यांचा माझा तिथेच परिचय झाला होता. त्यांचा एक दिवस फोन आला, 'सरांना पहिल्यांदा भेटल्यावर तुम्ही जो लेख लिहिला होता ना, तो मला पाठवून द्या. सरांनीच तसं सांगितलंय. ' असं म्हटल्यावर फार काही न विचारता मी लेख ई-मेल ने पाठवून दिला. आश्चर्य म्हणजे, स्मिता

लाळेंनी 'सप्तपर्णी' नावाचे, सरांसंबंधी लिहिलेल्या लेखांचे संकलन नुकतेच प्रसिध्द झाले, त्यात त्या लेखाचा समावेश केलेला होता! मला अशी सरांची दाद मिळाली होती. ती त्यातील लिखाणाला होती? छे! ती होती त्या लेखनामागील भावनेला! मला खात्रीच होती तशी. सर काव्यरसिक, म्हणजे संवेदनशीलता हा गुण त्यांच्याकडे असणारच ना!

दरम्यान मात्र, मी एक महत्त्वाची गोष्ट केली. तुमची पुस्तके कुठेकुठे उपलब्ध असतील? अशी माहिती त्यांनाच विचारून प्रकाशकांकडून ती विकत घेतली. मिळतील तेवढी, मिळतील तिथून. काही पुण्यात मिळाली तर काही नागपूरहून मागविली. सरांची अलंकृत भाषा वाचण्याची ओढ लागली. त्यांच्या विचारांची धार मनातल्या पूर्वीच्या कल्पनांना, समजांना छिलून काढत होती. कुठेतरी कपचे उडत होते; की नवे पैलू पडत होते? माहित नाही; पण मी झपाटली गेले होते. एकच लेखक घेऊन त्यांचीच पुस्तके वाचण्याची ही माझी पूर्वीचीच पध्दत होती. (व. पु. काव्यांची पुस्तके वाचून मी त्यांना पत्र लिहिले की माझी 'वपुर्झा' अवस्था झालीय. तेव्हा त्यांचं उत्तर आलं की, 'बस्! हेच माझ्या नव्या पुस्तकाचं नाव.' ही एक गमतीची आठवण.) तशी मी सध्या 'दभिकुलातच' वावरते आहे!

सरांना एकदा विचारलं, 'सर, तुमचा पीएच्. डी चा विषय महाकाव्य होता ना? मग कविता याविषयावर तुम्ही खूप लिहिलं असेल! कुठल्या कुठल्या पुस्तकात असतील ते लेख? सरांनी ते मला सांगितलं पण मला शोधायलाही सांगितलं. मला वाचण्याकरता अशा तऱ्हेने एक दिशा मिळाली. चला, शोधू या! मी आनंदले. सरांचं एवढं मोठं 'पुस्तक-भांडार' लगेच थोडंच वाचून होणार होतं? सरांची भाषा अशी भारदस्त व अलंकारिक की वाचतांना काहीवेळा पुन्हा मागे जावं लागतं. पूर्ण आकलनासाठी असं करावं लागतं; निदान मला तरी. असं वाचन करीत राहिले. अधून मधून सरांना वेळ असेल त्याप्रमाणे भेटून मी शंका विचारत रहायची. सर बोलत असले संदर्भिवरून विषय साखळीप्रमाणे वाढत जायचे. आजही तसंच होतं. दभिसर बोलतात तेव्हा कळतं, की सरांचं वाचन अफाट आहे. समुद्रासारखं विस्तारलेलं आणि तसंच खोल.

कुठलाही विषय निघाला तरी सरांना त्याची माहिती व खूपसे ज्ञान असल्याचे जाणवतेच. किती, ते मापायला आपणच कमी पडतो. मानसशास्त्रापासून आयुर्वेदापर्यंत, तुकारामांपासून इंग्रजी साहित्यापर्यंत, शिल्पकलेपासून ते उपनिषदांपर्यंत कुठल्याही विषयावर दभिसर सहज बोलू शकतात. ज्ञानेश्वरांचा उल्लेख वेगळा करायला हवा. कारण ज्ञानेश्वर, त्यांच्यासाठी ज्ञानदेव व ज्ञानदेवी हा केवळ त्यांच्या अभ्यासाचा विषय नाही तर ती त्यांची जीवननिष्ठा आहे. ते म्हणतात, 'मी सगुणोपासक नाही; निर्गुणोपासक आहे. . मी गीतेत-ज्ञानेश्वरीत सांगितलेले मूल्याधिष्ठित जीवन जगतो आहे. '

सरांच्या सहवासात असतांना आपण जणू काही ज्ञानाच्या धबधब्याखाली उभे आहोत असे वाटते. त्यांची स्मरणशक्ती आश्चर्यजनक आहे. संदर्भ देता देता ते अनेक कवितांच्या ओळी ओठांवर असल्याप्रमाणे तात्कळ सांगतात. ही शक्ती फक्त साहित्यापुरतीच मर्यादित नाही तर कोणत्या मित्राबरोबर कुठे फिरायला गेलं असतांना त्याने कुठली कविता ऐकविली होती हा तरुण वयातला संदर्भही ते ताज्या घटनेसारखा देतात.

कधी कधी सरांचा 'मूड' इतका छान लागतो की जणू ज्ञानतपस्व्याची समाधीच लागलेली असावी! ते एकाग्रतेने बोलत राहतात; आपणही तल्लीन होतो. त्यांना मधेच काही विचारायला व त्यांच्या एकतानतेचा भंग करायला आपल्याला आवडत नाही. आपले पूर्ण अवधान आहे ना, याकडे मात्र त्यांचे लक्ष असते.

असंच एकदा सर सांगत होते, ' मी साहित्यावर प्रेम केलं आणि करतो; बायकोपेक्षाही जास्त! साहित्यानं माझ्यावर प्रेम करावं, माझ्यावर प्रभुत्व गाजवावं, यासाठी मला सात जन्म घ्यावे लागतील. वयाच्या बाराव्या वर्षीच मी ठरविलं होतं की साहित्यवाडमयच वाचायचं, लिहायचं, शिकवायचं. साहित्य ही एक कला आहे; आणि ती एकमेव अशी कला आहे की जी इंद्रियांशी निगडित नाही. ती मनाच्या संवेदनशीलतेशी संलग्न आहे. ' ते पुढे म्हणाले,

‘संगीत ही स्वर्गीय कला आहे. ती आपल्याला अवकाशात घेऊन जाते. स्वर आपल्याला अस्तित्वाचा विसर पाडतात. (सर, किशोरीताई व मालिनी राजूरकर यांच्या शास्त्रीय संगीताचे चाहते आहेत.) बाकीच्या कलामध्ये पार्थिव घटक असतो. जसे, वास्तुकला, शिल्पकला भूमीशी बांधून ठेवतात. साहित्यकला (आणि नृत्यकलाही) ही स्वर्गाचं पृथ्वीशी नातं जोडते. ही कला म्हणजे पार्थिव व अपार्थिव यांच्यातील ‘सेतू’ आहे. ’ आपण सरांचे हे अद्भुत विचार ऐकून स्तिमित न झालो, तरच नवल!

अशी वैविध्यपूर्ण चर्चा चालू असतांना एकदा मी त्यांना म्हटले,

‘काव्य हे तुमचं पहिलं प्रेम असतांना याविषयाची ‘स्वरूप व समीक्षा’ असा ग्रंथ अजून कसा नाही निघाला?’

ते म्हणाले, या विषयात लेखन अर्थातच खूप झालेलं आहे; पण एकत्रित आलेलं नाही. तुम्ही करता का ते काम? तुम्ही कवयित्री आहात; या विषयात, विशेषतः गझलवर तुमचा अभ्यास आहे. तुम्ही माझे लेख वाचा. निवड करा. त्यासंबंधी प्रस्तावना लिहा. सुरुवात तर करा; बाकीचं नंतर पाहू. ’

मी म्हणाले, ‘सर मी? मला जमेल?’

सर म्हणाले, ‘न जमायला काय झालं? तुमची अभ्यासू वृत्ती माझ्या लक्षात आली आहे. तसंही, मी आहेच नं मदतीला!’

आणि अशा तऱ्हेने ह्या पुस्तकाच्या कामाला सुरुवात झाली.

मी भावकाव्यासंबंधीचे सरांचे लेख पुनःपुन्हा वाचले. वारंवार सरांना भेटले; आमच्या विस्तृत चर्चा झाल्या.

प्राजक्ताच्या वृक्षाखाली उभे राहिल्यावर आपल्या अंगावर ती गंधफुले टपटप पडावीत अन् आसमंत दरवळून जावा तसाच अनुभव सरांशी बोलतांना येतो. आपली मराठी भाषा

किती सुंदर आहे ते आपल्याला त्यांच्या साध्या साध्या बोलण्यातूनही जाणवतं. काव्य हे सरांचं 'पहिलं प्रेम' आहे, ते त्यांच्या अणुरेणूत भिनलेलं असावं का? म्हणून ते इतकं काव्यमय बोलतात? हं! सांगायचं राहिलं माझ्यासारखाच तुम्हालाही प्रश्न पडला असेल ना? सर उत्तम समीक्षक आहेत; कवी का नाही झाले? उत्तर आहे की, सरांनी त्यांच्या सुरुवातीच्या काळात कविता लिहिल्या आणि तेव्हा त्यांचा एक संग्रह ही निघाला होता! तो आता बाजारात उपलब्ध नसावा. काय म्हणालात? त्या संग्रहाचं नाव काय? इतर पुस्तकांच्या नावाप्रमाणेच तेही वेगळंच आहे. 'मेरसोलचा सूर्य'! पण सर म्हणतात, 'माझ्या संग्रहापेक्षा माझा ललित निबंधांचा संग्रह वाचा.' पुन्हा एक आकर्षक शीर्षक! 'मेघ, मोर, आणि मैथिली!' तेही दुर्मिळच आहे. मला सरांजवळची एकुलती एक प्रत वाचायला मिळाली; आणि ते काव्यमय निबंध मी वाचले.

मला तर वाटतं, दभि सरांच्या समीक्षेमध्येच एक कवी मुरलेला आहे. वरील एकच पुस्तक का? त्यांचे स्फटीकगृहीचे दीप (याला बेस्ट ऑफ दभि म्हटलं जातं), जुने दिवे नवे दिवे, पस्तुरी हे ग्रंथही त्याची साक्ष पटवितात.

त्यांच्या ग्रंथांच्या अर्पणपत्रिका सुध्दा वेगळ्या व काव्यमय आहेत. पण कशाकशाचा इथे समावेश करणार?

एक-दोन उद्धृत करते. (1) दुसरी परंपरा—'क्रांतीचा जयजयकार या कवितेस अर्पण' आपला ग्रंथ एका कवितेस अर्पण केल्याचं दुसरं उदाहरण आठवतंय?

(2) पहिली परंपरा—'संगीतकार मदनमोहन व कवी ग्रेस यांना अर्पण'

(3)समीक्षेची सरहद्द—या अर्पणपत्रिकेत सर म्हणतात,

पं. हृदयनाथ मंगेशकर यांस,
तुमच्या संगीतामुळे मी
ज्ञानेश्वर व सुरेश भट यांच्या
अधिक जवळ पोचलो,

म्हणून---

या उद्गारात सरांचा विनयभाव तर दिसतोच; पण गीतीकाव्याला संगीताचे अंकुर फुटले म्हणजे तिथे कसा कलात्मकतेचा हिरवागार गालिचा उलगाडतो, ही जाणीवही व्यक्त होते. ही कृतज्ञता व्यक्तींना उद्देशून नव्हे तर संगीतकलेला उद्देशून आहे, हे सांगायला सर विसरत नाहीत.

तर, मग? नंतर, मी व सरांनी मिळून या पुस्तकाचा आराखडा तयार केला. त्याचे तीन विभाग पाडले. पहिल्या विभागात निवडक कवींच्या कवितांवर सरांनी लिहिलेली समीक्षा, दुसऱ्या विभागात महत्त्वाचे काही कवी घेऊन त्यांच्या काव्यावरची समीक्षा आणि तिसऱ्या विभागात, काव्यासंबंधी सरांचे तात्विक, सैध्दांतिक, वैचारिक असे लेख घेतले आहेत. पहिल्या निवडीनंतर अंदाज घेतला तर पानांची संख्या सहाशेच्या जवळ गेली! सरांशी विचारविनिमय करून दुसऱ्यांदा ती चारशेच्याही वरच राहिली. अजूनही ती कमीच व्हायला हवी असा सरांचा आदेश मिळाला. मला निवडलेले कुठलेच लेख सोडवत नव्हते. कारण त्यांच्या वाचनातून मला मिळालेला आनंद सर्व काव्यरसिकांपर्यंत पोहोचावा असं मला वाटत होतं. पण काय! सरांचंही बरोबरच होतं. पृष्ठसंख्या वाढली की किंमत वाढणार! शिवाय, असा मोठा ग्रंथ छापण्यासाठी प्रकाशकाची पैसे गुंतविण्याची तयारी हवी! मग खूप वाचकांपर्यंत पोहोचण्याचा उद्देशच बाजूला राहणार!!

म्हणून मी दभिसरांचं म्हणणं नम्रपणे ऐकून, अनेक लेख उत्तमोत्तम असूनही बाजूला करून हे पुस्तक सादर करत आहे. गाभा सादर करतेय असंही म्हणू शकत नाही. कारण काढून टाकली ती काही टरफलं नव्हती. हृदय द्यायचं म्हणजे बाकीचे अवयव कलम करायचे असं थोडंच असतं? अशा अडचणीत सापडले आहे मी.

बघू या. शेवटी लेखन-व्यवहारही महत्त्वाचाच आहे ना! संख्या आणि गुणवत्ता यांचं प्रमाण व्यस्त असतं या अर्थाचा एक इंग्रजी वाक्प्रचार आहे; तो मात्र इथे सांफ खोटा आहे बरं का. पृष्ठसंख्या कमी केलीय, पण सरांचा एकेक लेख काव्यदेवतेसाठी लखलखता अलंकार आहे!

मला खात्री आहे, काव्य रसिकांसाठी व काव्याच्या अभ्यासकांसाठी हे पुस्तक निश्चितपणे उपयोगी ठरेल. सरांच्या समीक्षेची विविध वैशिष्ट्ये यात यावीत, असा प्रयत्न मी केला आहे.

हे सर्व काम चालू असतांना सरांशी अनेक भेटीगाठी व चर्चा झाल्या व त्यांच्याशी अनेक विषयांवर अनौपचारिक गप्पाही होत असत. सरांच्या तोंडून त्यांच्या स्वतःच्या कविता ऐकायला मिळाल्या. तेव्हा सर म्हणाले होते, 'कविता ही सौंदर्यानुभवांची स्पंदनशील भावानुभवांची वेल असते. कवीचे सामर्थ्य त्याने उपयोजिलेल्या प्रतिमासृष्टीत व वापरलेल्या क्रियापदात, क्रियाविशेषणात व कृदंतात असते. '

या काळात मला दभिसरांवर लिहिलेले अनेक गौरवग्रंथ वाचायला मिळाले. त्यावरून मला सरांबद्दल खूप काही चांगल्या गोष्टी कळल्या आणि त्यांच्याच एका विद्यार्थ्यानं म्हटल्याप्रमाणे मला म्हणावंसं वाटलं, की

' अब थोडा थोडा समझ में आ रहा है कि दभिसर याने क्या चीज है । '

दभिसरांनी मराठी साहित्याचा अभ्यास आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही अंगांनी केला आहे. गेल्या हजार वर्षांचा मराठीचा प्रपंच त्यांनी मांडला आहे. मराठी समीक्षेची पुनर्स्थापना व पुनर्रचना केली. प्राचीन रससिद्धांत व आनंदसिद्धांत याची व्यवस्था कुणालाच नीट जमेना; तेव्हा तो गुंता दभिंनी उलगडला. मराठीची परिभाषा सिद्ध करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला.

सरांना शब्द, त्यांचे नाद, नादमधुर शब्द, यांचा खूप 'नाद' आहे. सुंदर सुंदर शब्द त्यांच्या लेखनातून वाचायला मिळतात. असे शब्द त्यांनी जमविलेले तर आहेतच; (उदा. पस्तुरी,

अंभृणी) एवढेच नव्हे, तर जरूर त्या ठिकाणी सर स्वतःच नवीन शब्द तयार(कॉइन) करतात!
उदा. साहित्यवंत,

योग्य शब्दात व सौंदर्यपूर्ण अभिव्यक्ती ही त्यांची खासियत आहे. त्यांच्या वक्तृत्वातही ते
ऐकायला मिळते.

एकदा मी एक मूलगामी प्रश्न विचारला, ' समीक्षेची नेमकी व्याख्या काय हो, सर?'

त्यांनी सांगितले, 'कवितेचे उदाहरण घेऊ. एखाद्या कवितेचा परिचय करून देणे, त्यातील
गुणदोष सांगणे इ. वरवरवे विवेचन म्हणजे रसग्रहण. समीक्षा हा त्या पुढचा टप्पा आहे.
कवितेचा प्रच्छन्न अर्थ उलगडून सांगणे, त्यातील सौंदर्य उकलून दाखवणे, त्यातील भावनेला
स्पर्श करणे, कवितेचे अनुकूल/प्रतिकूल परीक्षण करणे, याशिवाय, ते लेखन परंपेच्या तुलनेत
कोठे बसते, त्या लेखनामुळे परंपरेत काही भर पडली आहे का? का लेखन अनुकरणात्मक
आहे? इ. थोडक्यात त्या लेखनाचे साहित्यातील स्थान व मूल्य ठरवायचे; ही समीक्षेची व्याख्या.'

सर त्यानंतर म्हणाले, 'मी समीक्षा लिहितो, म्हणजे माझ्याच नजरेने तुम्ही आस्वाद घ्यावा
असं नाही. मी माझ्या हातातला दिवा इतरांच्या हातात देत नाही; मी त्यांच्या अंतःकरणातला
दिवा प्रज्वलित करतो. त्यांनी त्यांच्या वाटेने खुशाल जावे!'

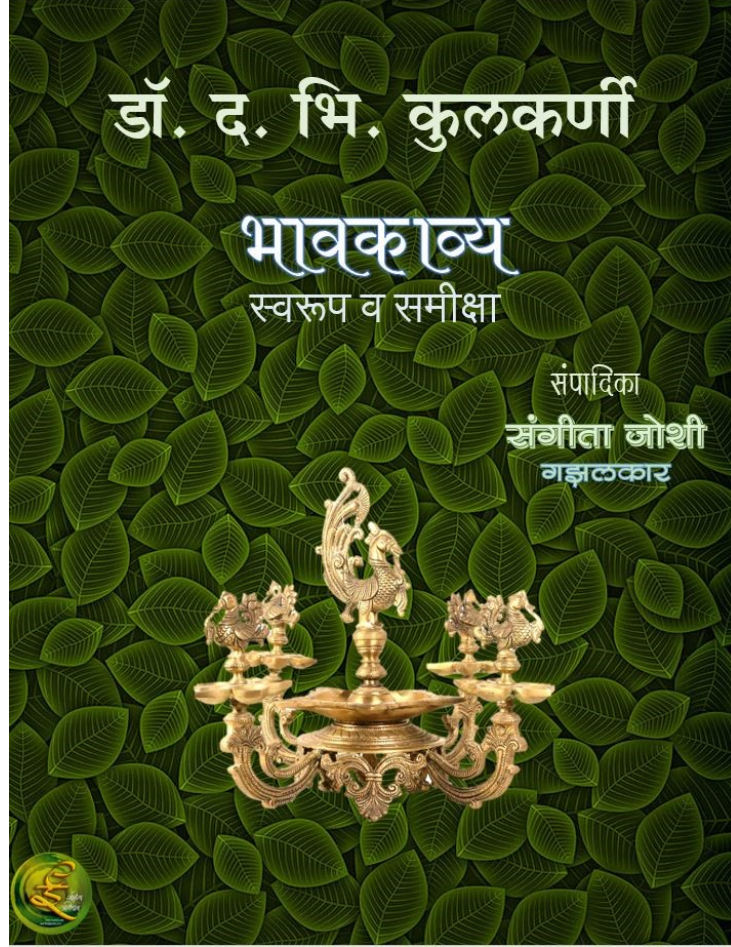
भावकाव्यासाठी असा हा एक दीप दभिसर तुमच्या हातात देत आहेत. त्यात माझा
थोडासा हातभार लागला आहे, इतकंच. सरांनी ह्या कामासाठी माझी निवड केली, याबद्दल मी
सरांची ऋणी आहे. त्यांनी माझ्या अभिरुचीत, दृष्टिकोनात नक्कीच फरक घडवून आणला
आहे. मला शब्द सापडत नाहीत, हेही एकपरीने बरंच आहे. सगळ्याच भावना शब्दात बध्द
करता येतात का?

----संगीता जोशी, पुणे

096650 95653/ sanjoshi729@gmail. com

भावकाव्य: स्वरूप व समीक्षा या ग्रंथत्रयीचा पहिला भाग खालील लिंकवर मिळेल.

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/bhavkavya_dabhi_sj.pdf



प्रस्तुत पुस्तक हा दुसरा भाग असून तिसरा भाग जून २०२० या महिन्यात प्रकाशित होणार आहे.

प्रास्ताविक – संगीता जोशी

श्रीनिवास सिरास

हा सरांचा लेख म्हणजे श्रीनिवास सिरास यांच्या 'पायाखाली हिरवळ' या कवितासंग्रहाची सरांनी लिहिलेली प्रस्तावना आहे. लेखाच्या सुरुवातीलाच सरांनी कवींचे तीन प्रकार उद्धृत केले आहेत. उद्धृत अशासाठी म्हटले की तसे वर्गीकरण एझरा पौंड ह्या कवीने केल्याचे सरांनी नमूद केले आहे. ते प्रकार असे- नवनिर्मितिप्रक्रियाशोधक कवी, युगकवी आणि तिसरा प्रकार नकले कवी. एझरा पौंड हा कोण किंवा कुठला ही माहिती सरांनी लेखात दिलेली नाही; पण बोलतांना सांगितले, की तो विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातला एक प्रसिध्द इंग्लिश नवकवी व समीक्षक होता. या कवीने केलेले कवींचे वर्गीकरण सरांनी स्वीकारले, त्याअर्थी तो महान कवी असावा, हे मान्य व्हायला प्रत्यवाय नसावा.

ह्या तीनही प्रकारातील कवींची वैशिष्ट्ये मात्र सरांनी स्वतः सांगितली आहेत; एझरा पौंडने नव्हे. नकले कवी म्हणजे अनुकरण करणारे. युगकवी-मास्टर पोएट्स्- हे पूर्वसुरींचे व समकालीनामचे सामर्थ्यात्मसात करित असतात, त्यात भरही घालत असतात. संत तुकाराम हे युगकवी होत. नवनिर्मितिप्रक्रियाशोधक कवी हा प्रकारच वेगळा आहे. याचे उदाहरण म्हणजे ज्ञानेश्वर ! असे कवी अभावानेच असणार हे उघड आहे. त्यातही स्तर असतात हे द.भि. सरांनी स्पष्ट केले आहे. त्यातही ज्ञानेश्वरांचे वेगळेपण सांगून ते युगकवी व नवप्रक्रिया कवीही आहेत असे सर लिहितात.

ह्या प्रकाशात सरांनी डॉ.श्रीनिवास रामचंद्र सिरास या कवीच्या कविता चर्चेसाठी घेतल्या आहेत. ते लेखातूनच वाचायला हवे. हे कवी फारसे प्रसिध्द नसतांना सरांनी त्यांना का निवडले असे तुमच्याप्रमाणेच मलाही वाटले. पण लेख पूर्णतेकडे जाऊ लागला की सरांचे एक विधान आपल्याला खडबडून भानावर आणते व बजावते 'सिरासांची निर्मितिप्रक्रिया अत्यंत निरोगी

व उन्नत आहे, खास' ! त्यांच्याकडे जन्मसिद्ध प्रतिभाही होती. म्हणून तर 'पायाखाली हिरवळ' हा सिरासांचा कवितासंग्रह प्रकाशित होण्यास कविश्रेष्ठ सुरेश भट यांनी विशेष प्रयत्न केले.

यातील तिसऱ्या लेखात दर्भीची, कवयित्रींसाठी आलेली सूचना महत्त्वाची वाटते. ते म्हणतात, 'कधी कधी कलेच्या नावाखाली लोक निर्मितिरहित आविष्कार करित असतात. मात्र त्यांचा हा आविष्कार वेडावाकडा, अर्थहीन नसतो; नॉर्मल असतो – पण ती निर्मिती नसते; तो मनोगताचा केवळ आविष्कार असतो. कवयित्रींनी ही बाब विशेष लक्षात ठेवायची आहे.'

मला सरांना विचारावेसे वाटते की कवयित्रींचे काव्य हे सरांना नेहमीच असे वाटते का? केवळ आविष्कार?

सर, एकदा तुम्ही म्हणाला होतात, 'उलटी होण्यासारखा तो प्रकार आहे. मनातील उचंबळून आलेल्या भावना कवितेत ओकून टाकल्या की मग मोकळं वाटतं.' सर्वच कवयित्रींना हे लागू पडते का? नसेल, तर निर्मितिप्रक्रिया व्यक्त होतात अशा जुन्या-नव्या कवयित्री कोणत्या ? की कोणी नाहीच?

हे प्रश्न विचारताच सर सांगतात, 'आहेत ना ! अपवादात्मक आहेत; इंदिरा संत आहेत; पूर्वीच्या मुक्ता, बहिणाई आहेत; अलीकडच्या अनुराधा पाटील, मनीषा साधू देखील आहेत. सरांच्या या यादीत येण्याचा मान मिळविण्यासाठी आता नवकवयित्रींनी प्रयत्न करायला हवा ना?

ह्या लेखातील भाषा नेहमीप्रमाणे अलंकृत, सौष्ठवपूर्ण व देखणी आहेच; पण चिंतनाला प्रेरणा देणारीही आहे. ती साधी वाटते पण सोपी नाही. काहीवेळा अर्थग्रहणासाठी वाक्ये पुन्हा पुन्हा वाचावी लागतात. सरांनी अर्थगर्भ व नादमय असे शब्द वारंवार वापरले आहेत; तेही सहज ! आपण मात्र त्या शब्दाभोवती घोटाळत राहतो. नादमयतेमुळेही व अर्थाच्या स्पष्टतेसाठीही. मला भावलेले काही शब्दप्रयोग पाहा-

1 पौगंडावस्थेतील वाचकाला आणखी एक भुरळ पडते, व शब्द-वाक्य- विधानार्थ-व्यूह-अर्थसमृद्धी-अनुभवसमृद्धी हे सारे विसरून तो देखण्या नादमधुर शब्दांच्या तालबध्दतेत स्वतःला गुरफटून घेतो.

2. प्रत्येक व्यक्तीची साहचर्यमालिका भिन्न असते. घूणाक्षरन्यायाने कधीकधी साहचर्यसंगतीतून अर्थाभास व सौंदर्यभास जाणवतोही; पण तो आभासच असतो. बहुधा असा भाषिक आविष्कार अर्थहीन, क्लिष्ट, विस्कळित व तुटक तुटक असतो. (घूणाक्षर न्याय याचा सरांनीच समजावलेला अर्थ असा- वाळवी लाकूड पोखरते, तेव्हा त्या छिद्रांचे एक डिझाइन तयार होते; केव्हा केव्हा ते आकार एखाद्या अक्षरांसारखे वाटतात. म्हणून काही वाळवी साक्षर आहे असे होत नाही. शब्दांचा अर्थाभास व सौंदर्याभासही कधीकधी असाच योगायोगाने आलेला असतो.

3. एझरा पौंड म्हणतो, 'वाङ्मय म्हणजे कमाल अर्थवत्तेने भारलेलीव भाषा !'

4 सिरास यांच्या कवितेत ज्ञानात्मक तादात्म्य अनेकदा कमी पडते; पण संवेदनानिष्ठ व भावनिष्ठ तादात्म्य त्यांचे अनुपम असते.

5. पायाखाली हिरवळ हा संग्रह प्रकाशित होत आहे ही मराठी काव्यक्षेत्रील हार महत्त्वाची घटना आहे, कारण या कवितांमधून प्रकटणारी निर्मितिप्रक्रिया मराठीला अपरिचित आहे. मराठी काव्याच्या अनेक मर्यादा ती आपल्या पृथगात्मतेने अधोरेखित करणार आहे.

पाच लेखांचा हा संयुक्त असा मोठा लेख किती महत्त्वाचा आहे, हे वरील पाचव्या मुद्द्यावरून वाचकांच्या ध्यानी येईल.

अनुराधा पाटील

या ग्रंथात निवडलेल्या लेखात कवींवर लिहिलेल्या लेखांची संख्या अधिक असून कवयित्रीसंबंधीच्या लेखांची संख्या दोन आहे. एक लेख बहिणाबाई चौधरी व आता हा अनुराधा पाटील यांच्या कवितांसंबंधीचा. त्याबद्दल सरांशी बोलले असता, 'कवयित्रींबद्दलचे माझे लेख संख्येने कमी असतील पण असे काही ठरवून झाले नाही' असे सर म्हणाले. आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट त्यांनी सांगितली की अलीकडच्या कवींबद्दल त्यांनी अभवानेच लिहिले आहे. सुरेश भट व ग्रेस हे अपवाद आहेत. सर याविषयी मोकळेपणे सांगतात, 'माझे काव्यसंवेदनेचे केंद्र स्थिर झाले आहे. अलीकडच्या कवींच्या अभिव्यक्तीशी माझे केंद्र जुळत नाही. त्यामुळे माझ्या रसिकतेला मर्यादा आली आहे. म्हणून मी त्यांना न्याय देऊ शकणार नाही.'

अनुराधा पाटील या कवयित्रीबद्दलचा हा लेख म्हणूनच मला महत्त्वाचा वाटला.(त्यांचा पहिला संग्रह 'दिगंत' हा 1981 साली आला होता.) त्यांच्या कवितेत एक वेगळेपण आहे. केवळ आपल्या मनोगताला वाट करून देण्यासाठी व मोकळे होण्यासाठी कवितालेखन त्या करत नाहीत, हे त्यांचे वैशिष्ट्य आहे. त्यांची कविता आविष्कारप्रधान नसून ती त्यांची आत्मनिर्मिती आहे

सर लिहितात, 'या कवितेचे केंद्र आहे आयुष्याची गूढता व त्यामुळे मनाला येणारी विव्हलता.'

आयुष्यातले सर्वात मोठे गूढ म्हणजे मृत्यू माझ्या ऐकण्यात एका 'कुसुमाकर' च्या कार्यक्रमात त्यांच्या कवितेच्या काही ओळी अशा—

तशी तर सगळ्यांचीच मरत असते
एक दिवस आई
पण तिला माहीत नसतो जातांना
आपल्या मनात तसूतसूनं

होत गेलेला तिचा मृत्यू
जन्मापासून..

कवयित्रींच्या कविता ह्या जास्तकरून अनुकरणात्मक का असतात असे पटण्यासारखे विश्लेषण दधि सरांनी या लेखात केले आहे. आपल्या संस्कृतीत स्त्री मनावर तसेच तर संस्कार परंपरेने केले जातात.

चारचौघींसारखे वाग; रांगोळी, भरतकाम इ . अमकीचे पाहून कर,..आणखी अशीच चौकटीची जाणीव करून देणारे संस्कार. त्यामुळे मनाचा एक साचा तयार होतो का? म्हणूनच त्याबाहेर काही करण्याचे, लिहिण्याचे धाडस फार कमी स्त्रिया करत असाव्यात. 'स्त्री-मुक्ती' चळवळ ही सुध्दा 1970 मध्ये अमेरिकेत झालेल्या स्त्री-जागृतीचेच अनुकरण होते. आता मात्र ही परिस्थिती बदलली आहे. स्त्रीला तिचे स्वतःचे वेगळे अस्तित्व सापडू लागले आहे. अनुराधाची कविता ही चाकोरीबद्ध स्त्रीकवितेसारखी नाही,ही आनंदाची व दिलासा देणारी बाब आहे असे सरांच्या लेखावरून वाटते. 'ती आत्मनिर्मितीची कविता आहे' असे महत्त्वपूर्ण विधान सरांनी केले आहे. 2005 मध्ये आलेला 'वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ' हा अनुराधा पाटील यांचा नवीन संग्रह वाचला पाहिजे, असे तुम्हालाही वाटते ना?

ग्रेस

ग्रेस हे अलीकडच्या काळातील बहुचर्चित कवी होते. त्यांची बहुतांश कविता दुर्बोध आहे तरीही सामान्य वाचकाला आकर्षित करणारी आहे, अशीच चर्चा अधिक असते. डॉ. द.भि. कुलकर्णी यांनी याचा शोध घेतला आहे.

ग्रेस यांनी सामाजिक कविता लिहिली नाही. ती कालसापेक्ष असते व उद्या सामाजिक बदल झाला की, संदर्भ बदलल्यामुळे ती कोमेजून जाते असे त्यांचे मत होते. इतर कवी नवनिर्मिती करतांना तर्कसंगतीवर भर देतात;तर ग्रेस हे तर्कसंगतीला दुर्लक्षून नवनिर्मिती

करतात. त्यांच्या कवितांमध्ये साहचर्य संगती व लयसंगती आविष्कृत झालेली दिसते. उपमेयावर ते उपमानांचे मजले उभारतात, त्यामुळे वाचक गांगरून जातो. ग्रेस यांच्या काही कविता अत्यंत प्रासादिक आहेत. पं. हृदयनाथ मंगेशकर यांनी चाली लावून मराठी वाङ्मयावर उपकार केले आहेत, असे महत्त्वाचे विधान सरांनी ग्रेस यांच्या कवितेबाबत केले आहे.

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, हे द.भि. सरांचे आणखी एक आवडते कवी. त्यांची कविता वैचारिक नाही; ती भावकविता आहे आणि पुष्कळदा विशुद्ध भावकविता आहे. कथालेखक जी.ए. कुलकर्णी यांच्याप्रमाणे चित्रेही अस्तित्ववादी आहेत. त्यांची कविता व्यक्तित्वाविष्काराची कविता नाही; व्यक्तिविलोपाची साधारणीकृत कविताही नाही; ती व्यक्तिनाशाची कविता आहे. चित्र्यांजवळ साहित्यचिंतन आहे. चित्रे स्वतःला अतीवास्तववादी म्हणवून घेत. अस्तित्ववादी, अतीवास्तववादी व पुढे शिवशक्तिवादी असा चित्र्यांचा प्रवास सरांना अनाकलनीय वाटतो. पण त्यांच्या सगळ्याच साहित्यात अद्भुतता, थेटपणा व विदग्धता, मृदुता व टणकपणा याचा जो मिलाफ आहे, तीच त्यांची अनन्यता आहे, असे मत सर नमूद करतात. एक लेखक म्हणून सरांनी त्यांची समीक्षा केलेली आहे; ती वाचून आपण चित्रे यांचे साहित्य वाचायला उत्सुक झालो असू तर समीक्षेचा अर्धा उद्देश सफल झाला असे म्हणता येईल.

या लेखासाठी सरांनी पत्रलेखन हा प्रकार (फॉर्म) वापरला आहे.

सुरेश भट

‘सुरेश भट: नवे आकलन’ --या नावाचे स्वतंत्र पुस्तकच दभि कुलकर्णी सरांनी लिहिले आहे, यावरूनच सुरेश भट यांच्या काव्याची महती व सरांची सखोल तितकीच व्यापक समीक्षा-दृष्टी कळून येते. ज्या चार कवींना सर आधुनिक कवितेचे क्रांतिकारी कवी मानतात, ते म्हणजे केशवसुत, भा.रा.तांबे, बा.सी. मर्ढेकर आणि सुरेश भट.

सुरेश भटांचे ‘प्रातिभ आकलन’ स्पष्ट करतांना प्रथम सर त्या संज्ञेचा अर्थ स्पष्ट करतात. तो असा—

आपले व्यवहारातील आकलन हे स्वसापेक्षता, तार्किकता,उपयोगिता व प्रासंगिकता यांच्याशी निगडित असते. याउलट प्रातिभ आकलन केंद्रपूर्ण,स्वनिरपेक्ष, मूल्यनिष्ठ, व्यूहात्मक आणि क्रमरहित असते;त्यामुळेच ते आस्वाद्यमान व सौंदर्यमय होत असते.

जेव्हा तू नाहशील, दर्पणात पाहशील । माझे अस्तित्व तुझ्या आसपास दरवळेल ॥--
सुरेश भट

पहिली ओळ साधीसुधी, बोली भाषेतील व दुसरी ओळ प्रातिभ उंची गाठणारी हे भटांच्या लेखनाचे वैशिष्ट्य आहे असे दभि सर सांगतात. त्याचे वर्णन ते फार सुंदर शब्दात करतात. ‘भटांच्या द्विपदीची पहिली ओळ वाचली की एखादा सुंदर पक्षी माझ्या मणिबंधावर (मनगटावर) येऊन बसला आहे असे वाटते;मी त्याला निरखून बघतो त्याच्या सौंदर्याने आकर्षित होतो, त्याच्या पंखामवरून अलगद हात फिरवतोआणि आनंदित होतो ;पण दुसरी ओळ वाचताक्षणी तोच तो पक्षी हवेत उडून झेप घेतो व त्याच्या पंखांच्या आतील अधिकच सुंदर रंग मला दिसतात व मी अचंबित, मोहित होतो !’

भटांच्या वरील दोन ओळीबाबत सर लिहितात, ‘दुसरी ओळ –माझे अस्तित्व तुझ्या आसपास दरवळेल—असे भट म्हणतात; आपण एकमेकांपासून दूर असलो तरी मनाने

एकमेकांच्या सान्निध्यातच राहू, हा भाव कवीने इथे किती तलमपणे व्यक्त केला आहे ! भटांवरील स्वतंत्र पुस्तकात भटांची राधागीते, मल्मली तारुण्य, मेंदीच्या पानावर, चांदण्यात फिरतांना इ. गीतांविषयी स्वतंत्र प्रकरणे आली आहेत. मात्र मी निवडलेल्या ह्या लेखात, 'मग माझा जीव तुझ्या वाटेवर वणवणेल' ह्या गीताबद्दल ची समीक्षा आली आहे.

डॉ.द. भि. कुलकर्णी यांनी सुरेश भट यांच्या राधागीतांवरही लिहिले आहे; परन्तु त्यांच्या गझलेसंबंधी क्वचितच एखादा लेख मला आढळला. विस्तारभयास्तव तो येथे घेतला नाही. मात्र सुरेश भट हे सरांचे आवडते कवी आहेत. अगदी भट मर्दकरविरोधी होते तरी ! सरांनी केलेले कविताविषयक चिंतन कवी व रसिक वाचक यांच्या दृष्टिने अत्यंत महत्त्वाचे वाटले. त्यांनी विविध लेखातून केलेली ही विधाने व भटांविषयीची अनेक विधाने मी इतरत्र 'काव्यसूक्ते' या स्वतंत्र प्रकरणात एकत्र केली आहेत. त्यातून सरांचे भावकाव्यविषयक चिंतन आपल्याला समजावून घेता येईल. सुरेश भट यांच्यासंबंधी सरांनी केलेली काही विधाने पुढे क्रमाने देत आहे.

सर म्हणतात, 'ज्यांना सौंदर्यवृत्ती (esthetic sense)लाभलेली असते, त्यांच्यासाठीच साहित्य असते.' पण भट म्हणत की, 'साहित्य सर्व समाजासाठी असतं. ते सर्वांना कळलं पाहिजे.' सर पुढे म्हणतात, 'भटांच्या निर्मितीअनुभूतीतून त्यांनी स्वतःचं साहित्यशास्त्र निर्माण केलं. भटांच्या कवितेचं मोल मला एवढं वाटलं की आमची मते भिन्न असूनही मी त्यांच्यावर पुस्तक लिहिलं. भटांचं जगावर माणसांप्रमाणे प्रेम होतं. पण ही माणसं माणसांप्रमाणे वागत नाहीत, हे त्यांचं दुःख होतं. म्हणून ते लिहून जातात,

पुसतात जात हे मुडदे मसणात एकमेकांना । कोणीच विचारत नाही माणूस कोणता मेला

//

याउलट ह्या हळुवार ओळी पाहा, 'मल्मली तारुण्य माझे तू पहाटे पांघरावे.' सर म्हणतात, भटांइतकी मादक कविता इतर कोणीही लिहिली नाही. बोरकरांनीही नाही. काहींना कविता

हे कूट, शब्दकोडं वाटतं. पण कविता हे कूट नसतं; ती बौद्धिक परीक्षाही नसते. कवीची प्रतीती तुम्हाला आली पाहिजे; तर कविता आपलं अंतरंग उघडं करते. शब्दांच्या भोवती आशय नृत्य करीत असतो. एखादं कारंजं पहायचं असेल तर तुम्ही ते बंद करून, ही लोखंडी नळी, ही चावी; असं पाहून कारंजं कळलं म्हणाल का? त्यातले फवारे उडतांना पाहाल तेव्हाच तुम्ही कारंजे पाहिले असे होईल ना ! तसा भटांच्या कवितेतला आशय अनुभवा.

चल ऊठ रे मुकुंदा झाली पहाट झाली । ही ओळ एखादा अ-कवीही लिहू शकेल; पण बाहेर चांदण्याला हलकेच जाग आली ।। ही ओळ भटच लिहू जाणे. चांदण्याचा आवाज यायला नुसते कान असून चालत नाही; सौंदर्यभावना पाहिजे. भटांची प्रेमकविता चांदण्यासारखी शीतल आणि त्यांची सामाजिक कविता लाव्हारसासारखी दाहक आहे.

वृत्तपत्रांचे रकाने वायद्यांनी भरत होते

अन् किड्यामुंग्यांप्रमाणे लोक साथे मरत होते...

रात्र झाल्यावर हिमवंतीची सरोवरे स्फटिकमय होतात; पुन्हा सूर्य आल्यावर ती द्रवित होतात. भटांचं व्यक्तिमत्त्व हे हिमवंतीच्या सरोवरासारखं होतं.'

सुरेश भटांचे इतके चाहते असणाऱ्या व त्यांच्या कवितांवर इतके भरभरून बोलणाऱ्या द.भि.सरांनी भटांच्या गझलांवर अधिक का लिहिले नसावे? भटांची गीते नृत्यगीते आहेत असे कलांचे साहचर्य सर दाखवतात. पण गझलांवर मात्र अपवादानेच लिहितात. त्यांनी भटांच्या गझलांवरील लेखांचे स्वतंत्र पुस्तक लिहून गझल ह्या काव्यप्रकाराबद्दलही त्यांची बहुमोल मते मांडावीत, असे वाटते. अशा नव्या पुस्तकाची आम्ही गझलप्रेमी वाट पाहू; एवढी विनंती मी सरांना करू इच्छिते.

सुरेशभट यांच्या कवितेसंबंधी दभिसर म्हणतात---

- भटांचे अनुकरण करणारे कवी त्यांच्या कवितांमधील सामाजिक आक्रोश उचलतात; पण त्यामागील उन्नत तिडीक व त्यातील कलात्मक किमया त्यांना जाणवत नाही.
- भटांची लोककरुणा माणुसकीच्या भावनेतून आविष्कृत झाली आहे; ते त्यांचे भावनिक तादात्म्य आहे. त्यांच्या काव्यात अनुभूतीशी ज्ञानात्मक तादात्म्य नसते याचीच ही खूण आहे.
- भट प्रतिभेच्या तिसऱ्या डोळ्याने साऱ्यांना हेरत होते. माणसे मनाने प्रेतासारखी निर्जीव झाली आहेत. जात-वर्ण-वंश-वर्ग-धर्म यात ती दुभंगूनच गेली नाहीत तर याच जैविक आयुधांनी ती एकमेकांचे शोषण करीत आहेत, हे पाहून पावन शिवीसारख्या त्यांच्या पोटातून ओळी निघाल्या—

पुसतात जात हे मुडदे मसणात एकमेकांना

कोणीच विचारत नाही माणूस कोणता मेला..

- भटांनी पद-आरती-स्तोत्र-पोवाडा-लावणी-गीत इ. पारंपारिक काव्यरचनाप्रकारांना विशुद्ध भावकाव्याच्या पातळीवर नेले. हे त्यांचे ऐतिहासिक वाङ्मयीन कार्य अनन्यसाधारण आहे.
- भट हे अस्सल आणि मनस्वी प्रतिभावंत होते. काव्यकला ही मूठभर रसिकांसाठी नसून आम जनतेसाठी आहे असा त्यांचा दावा होता. सत्य, साधेपणा आणि माणुसकी हे त्यांच्या मते कवीचे व काव्याचे मूलभूत गुण होत.
- भट वेदना प्रणय या अनुभवांची बीजे आणि मोहर अशा तरलपणे, तलमपणे अभिव्यक्त करतात की

त्यामुळे त्यांची गीते-गझला आपली गेयता राखूनही भावकाव्याच्या उंचीवर पोहोचतात.

- कवी मर्ढेकर एण्टी-रोमँटिक होते तर सुरेश भट , कवी या नात्याने रोमँटिक होते. मर्ढेकरांचे काव्यनिर्मितीप्रधान तर भटांचे काव्य आविष्कारप्रधान आहे.रोमँटिक कवी ज्ञानमार्गाने नव्हे तर स्फूर्तीमार्गाने विश्वसत्य जाणून घेत असतो.
- भटांच्या काव्यात सुबोधता आणि व्यंजना, तत्सम शब्द आणि प्राकृत शब्द, मौलिकता आणि परिचितता यांचे अपूर्व रसायन दिसते.
- कुसुमाग्रजांची कविता गेय नसली तरी तिच्यामध्ये रचनेचे सौष्ठव होते, कल्पकता होती आणि उदात्त मूल्यांनी ती झगमगत होती. या साऱ्याने भट मोहित झाले; कारण त्यांचाही प्रतिभापिंड तसाच होता.
- आत्मकरुणा, आत्मपीडा, दुःखगौरव हे विशेष भटांच्या काव्यात आढळतात. क्रमाक्रमाने भट आत्मकेंद्रित सुखदुःखातून मुक्त होत सामाजिक सुखदुःखे रती आणि प्रीती यांचा सौंदर्यात्म प्रत्यय, लौकिक अनुभूतीचे लौकिकभिन्न चित्रण असे विकसित होत गेले.
- कवितेशी व श्रमिकांशी भटांची अतूट दोस्ती का होती?---कारण या दोन्ही ठिकाणी त्यांना प्रामाणिकपणा आढळला.
- भौतिकवाद, पुरोगामित्व, व्यक्तिवाद, कलांच्या शुध्दीकरणाचा आग्रह धरूनत्यांच्यात विभक्तता निर्माण करणे, श्रमिक विरुध्द श्रीमंत, भक्तीविरुध्द इहवाद अशी द्वंद्वे निर्माण करणे ही आधुनिक विचारप्रणालींची अपत्ये आहेत; भट या आधुनिक प्रणालीपासून योजने दूर होते. भट खऱ्या अर्थाने देशी कवी आहेत.
- एक सुरेश भट असे निघाले की ज्यांनी मर्ढेकरांच्या काव्यस्वरूपाला ठाम आणि उघड विरोध करून एक पर्यायी काव्यस्वरूप मराठीला सादर केले.

- भटांची कविता प्रासादिक आहे. किती सहज ती अर्थ अभिव्यक्त करते- न कवीला ताण, न रसिकाला शीण, किती सहज !

म. म. देशपांडे

कविता या पहिल्या विभागातहि आपण म.म. देशपांडे यांना भेटलो. ह्या विभागातही सरांचा हा लेख समाविष्ट करावासा वाटला कारण यात सरांनी कवितेतील अर्थव्यूह या सौंदर्यगुणाची चर्चा केली आहे. ती वाचकांना व विशेषतः कवींना समृद्ध करेल.

कवितेत वाच्यार्थ, लक्षार्थ व व्यंग्यार्थ असे स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे जाणारे अर्थ असतात. आपल्या आस्वाद घेतांना या तीनही अर्थांचे आलकन झाले तरच आपल्याला कविता कळले असे होईल फक्त वाच्यार्थ कळला तर केवळ भाषा कळली असे होईल. कविता समजून घेण्यास आणखी खोलात जावे लागते.

सुखाचे सोबती । दुःखातही राहो ।...ह्या ओळी घेऊन सरांनी त्यातील व्यंग्यार्थापर्यंत कसे पोहोचायचे हे स्पष्ट केले आहे. कोणत्याही कवितेच्या आस्वादाकरता हे मार्गदर्शन आपल्याला उपयोगी पडेल. आपण काव्यानंदाच्या अधिक जवळ जाऊ.

म.म. देशपांडे यांची काही ओळींचीच ही कविता आहे. त्यातील प्रत्येक शब्दाचा परामर्श घेऊन सरांनी त्यातील अर्थव्यूह छेदून उलगडून दाखविले आहेत. अंतःसंघर्ष, क्षोभ व विकटता यापासून म.मंची कविता मुक्त आहे असे सर नोंदवितात. म.म. यांचा काव्यानुभव द्विदल असतो. म्हणजे त्यात आशय व अभिव्यक्ती यात द्वैत नसते; ते एकरूप असतात.

वनफूल हा म.म. देशपांडे यांचा पहिला व 'अपार' हा चौथा शेवटचा संग्रह. त्यातील कवितांचीही सरांनी दखल घेतली आहे. 'वनफूल मधील सौंदर्यवृत्ती अंतर्देही या दुसऱ्या

कवितासंग्रहात दिसणारी विश्लेशणवृत्ती मुरवून आता अअपारमध्ये कवी परिपक्व झाला आहे.'
अशी अभ्यासपूर्ण विधाने या लेखात वाचावयास मिळतील.

इंदिरा संत

एका काव्यप्रेमीने 'जरा शंका विचारू का?' असे म्हणून माझी परवानगी घेतली आणि विचारले, 'तुम्ही भावकाव्याच्या समीक्षेबद्दल काहीतरी काम करताय, असं ऐकलं. हो ना?'

'हो; मी नं, डॉक्टर दभि कुलकर्णी यांनी भावकाव्यावर लिहिलेल्या लेखांचं संपादन करतेय.'

कुठले कुठले लेख आहेत? आणि कोणाकोणाच्या कवितांवर लिहिलेत् ते दभिसरांनी ?'

मी नावं सांगितली आठवली तशी. ते विचारताहेत म्हटल्यावर उत्साहानं कवितांच्या सुरुवातीचे काही शब्दही सांगितले, त्यांना त्या कविता माहीत असतीलच, या अंदाजाने.

'अच्छाऽ ! असा रेंगाळणारा सूर काढल्यावर मी म्हटलं, 'का? काय झालं?'

ते म्हणाले, 'नाहीऽऽ; मनात आलं, यातले बरेचसे कवी तर आज हयातही नाहीत. त्यांच्या कविताही आज इतिहासजमा झाल्याएत; मग या ग्रंथाचं आता प्रयोजन तरी काय?'

मी तर या प्रश्नाने खूषच झाले ! नाहीतरी मला सगळ्यांना सांगायचंच होतं, की अशा समीक्षाग्रंथांचा उपयोग काय ते.

खरेच आहे, आम्ही निवडलेले कवी, एक अनुराधा पाटील ह्यांचा अपवाद वगळता, आज आपल्यात नाहीत. म्हणून काय झालं ! त्यांच्या मागे त्यांच्या कविता तर आहेत ! त्या कवींनी आणि त्या कवितांनी साहित्याचा इतिहास घडवला आहे . आणखी महत्त्वाचं, की सरांनी लिहिलेले हे लेख पुढच्या अभ्यासकांना मार्गदर्शन करतील हा त्यांचा केवढा मोठा फायदा आहे

! काव्य काही उद्या संपणार नाहीए. लिहिणारे असतीलच. काव्य कसे सकस असावे, कालमुक्त ठरेल अशी निर्मिती कशी करावी, या साऱ्या गोष्टी तर ह्या समीक्षा-लेखांवरूनच कळतील ना? मुख्य म्हणजे, समीक्षेवरून कविता कशी जाणून घ्यायची, तिचा आस्वाद कसा घ्यायचा, त्यासाठी, असलेली सौंदर्यदृष्टी कशी वापरायची, जोपासायची हे तर नक्कीच समजेल ! हे लेख वाचून अभिरुची तरी खात्रीने सुधारेल; तिच्यावर संस्कार होतील.यापेक्षा आणखी काय हवं ? जीवनात सुखी होण्यासाठी, मूलभूत गरजांव्यतिरिक्त साहित्य, संगीत, कला, इ. मानसिक गरजाही असतात. त्या भागविण्यासाठीच हे काम करून ठेवलंय दभिसरांनी अन् त्यांच्यासारख्या इतर प्रतिभावंतांनी. हं ! एक गोष्ट मान्य ! की हा सर्व खटाटोप अभिजनांसाठी आहे; बहुजनांसाठी नाही. केशवसुतांनी ज्यांना 'देवाचे लाडके' म्हटलं आहे, त्यांच्यासाठी आहे हे !

'त्या' काव्यप्रेमींबरोबर साऱ्यांनाच त्यांच्या मनातल्या प्रश्नाचं उत्तर मिळालं असेल !

सरांचा पुढचा लेख आहे, कवयित्री इंदिरा संत यांच्याबद्दलचा. 2014 हे त्यांचं जन्मशताब्दि-वर्ष.ते औचित्य साधून हा आतापर्यंत अप्रसिध्द लेख यात प्रथमच येत आहे. 'इंदिरा संत यांची समग्र कविता' या पॉप्युलर प्रकाशनाने प्रसिध्द केलेल्या ग्रंथाचे डॉ.द.भि. कुलकर्णी यांच्या हस्ते बेळगाव या इंदिराबाईंच्या गावी प्रकाशन झाले.

इंदिराबाईंनी उत्कट भावकाव्य लिहिले आहे. त्यांनी निसर्गप्रतिमा वापरून उत्कट प्रेमकाव्ये लिहिली.प्रारंभी आविष्कारप्रधान असलेली त्यांची कविता कात टाकल्याप्रमाणे सळसळून उभी राहिली. तिला आपले स्वतःचे व्यक्तित्व सापडले; आणि ती कोषातून बाहेर येऊन नवकांतीने लोकांच्या समोर आली.

कवयित्री अनुराधा पाटील यांच्या काव्यात इंदिराबाईंच्या पाऊलखुणा दिसतात, हे सरांचे निरीक्षण आहे. आता इंदिराबाईंनाही केशवसुत, तांबे, मर्ढेकर व सुरेश भट यांच्याप्रमाणे संप्रदाय-प्रवर्तक असे म्हणावे का?

असे स्वगत सर प्रकटपणे उच्चारत आहेत.

बा.सी. मर्ढेकर

द.भि, सरांच्या मतानुसार आधुनिक कवितेचे चार युगप्रवर्तक कवी आहेत. भा.रा.तांबे, केशवसुत, मर्ढेकर व सुरेश भट. त्यातही बासी मर्ढेकर यांच्यावर द.भि.सरांचे विशेष प्रेम आहे. त्यांच्यावर सरांचे दोन स्वतंत्र ग्रंथ आहेत. सरांच्या 'अंभृणी'त (अंभृणी- सरांच्या अभ्यासिकेचे नाव) जे केवळ दोनच फोटो आहेत, त्यापैकी एक मर्ढेकरांचा व दुसरा ग.त्र्यं देशपांडे यांचा; ज्या दोघांना सर गुरुस्थानी मानतात.

मराठी साहित्य परिषद, हैद्राबाद ह्या संस्थेने आयोजित केलेल्या डॉ.नांदापूरकर व्याख्यानमालेत सरांनी तीन व्याख्यान-पुष्पे गुंफली. ती पुढे पुस्तकरूपाने प्रसिध्द झाली; त्यातील दुसरे व्याख्यान ह्या पुस्तकात समाविष्ट करत आहे. विषय आहे, 'मर्ढेकरांच्या काव्यातील नवीनता'.

सरांनी प्रथमच स्पष्ट केले आहे की नवीनता शब्दाचा अर्थ इंग्रजीतील 'न्यूनेस' नव्हे; तर नवीनता म्हणजे ओरिजिनेलिटी. मर्ढेकरांनीच हा अर्थ मुद्दाम लिहून संभ्रम दूर केला आहे. कालसापेक्ष नवीनता ही खरी नवीनता नसते; ती झाली आधुनिकता, मॉडर्निटी. पुढे सरांनीच आपला संभ्रम दूर केला आहे. मर्ढेकरांची कविता खऱ्या अर्थाने 'नवीन' आहे; त्यांची प्रतिमासृष्टी नवीन आहे. यंत्रयुगातील नवीन शब्द सरांस त्यांच्या कवितेत येतात. त्यांचा यंत्रयुगाला विरोध नव्हता; पण मानवाचे 'यंत्र' होत चालले आहे, हे वास्तव त्यांना चिंताजनक वाटत होते. त्यांची चिंता सत्यात उतरलेली आपण आज पाहतोच आहोत. एकच उदाहरण पुरेसे आहे. आज आय.टी. क्षेत्रात काम करणारे तरुण पाहा. त्यांचे पाय फक्त घड्याळाच्या काट्याशी बांधलेले आहेत. इतके की प्रत्येकजण जणू यंत्र झाला आहे. कमावलेल्या पैशांचा योग्य उपयोग घेण्यासही त्यांना वेळ नाही. जीवनाच्या रस्त्यावरून ते फक्त धावत आहेत. रस्त्याच्या कडेला

फुललेली फुले, निसर्गातील संगीत, कलांचा आस्वाद याकडे लक्ष द्यायला त्यांना सवड नाही. पण कधीतरी कुणाला तरी कविता साद घालतील, तेव्हा त्या 'कुणाला' दधि सरांचा हा ग्रंथ आनंद देईल हे नक्की.

'शतायुषी मर्ढेकर' हे शीर्षकच सुचविते की त्यांच्या 45 वर्षांच्या आयुष्यात त्यांनी शंभर वर्षांचे काम करून ठेवले आहे. मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र हा ग्रंथ त्यांचे साहित्यातील स्थान उंचीवर नेऊन ठेवतो. दधि सरांचा 'मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र: पुनःस्थापना ' हा स्वतंत्र ग्रंथच आहे !

या पुस्तकातील मर्ढेकरांबद्दलचा काही पानी लेख केवळ, हातावर प्रसाद मिळावा इतका छोटा आहे. पण असे स्फुट समीक्षा लेख हि तर सरांची खासियत आहे ! ते म्हणतात, 'मर्ढेकरी कवितेचा नायक सामान्य माणूसच आहे. पण त्यांची कविता समजून घेण्यासाठी वाचक मात्र विदग्ध रसिक, विविध कलांच्या आस्वादाने सुसंस्कृत झालेला प्रगल्भ असा असायला हवा.' मी पुढे म्हणते की ती कविता उकलून दाखविण्यासाठी सरांसारखा समीक्षकही हवा.

- 'कविता' या पहिल्या विभागातील प्रास्ताविक या प्रास्ताविकाबरोबर एकत्रित वाचावे.

पु. शि. रेगे

पु.शि. रेगे हे एक अपवादात्मक साहित्यिक होते, असे दधिसर म्हणतात. रेगे यांच्या दृष्टीने, स्वतःची साहित्यनिर्मिती हा त्यांच्या स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार नसून ती भाषिक पातळीवरील सौंदर्यात्म संघटना आहे.

रेगे यांच्या साहित्यातील भावानुभूति स्थलकालनिरपेक्ष,सनातन,मूलभूत व सार्वत्रिक असते. यात मानवनिष्ठ,निसर्गनिष्ठ असेही विभाजन नाही. सर्वत्र एकच जीवनोत्सव.कुठलाही प्रलय, हे सृष्टीचे जगण्याचे प्रेम, तिचे जगणे नष्ट करू शकत नाही. रेगे यांच्या साहित्यातील

भावानुभूतीचे घटक म्हणजे त्यांचे 'जगणे' आहे. त्यात प्रेम,निसर्ग इ. सारे आले. त्यांच्या साऱ्या संदर्भात फक्त प्रकृती आणि प्रकृतीशी सुसंगत अशी संस्कृतीच दिसेल.

सर आणखी महत्त्वाची गोष्ट नमूद करतात, 'रेगे यांच्या या जीवनदृष्टीचा जे.कृष्णमूर्ती यांच्या तत्त्वज्ञानाशी फार जवळचा संबंध आहे.'

कवी हा तत्त्वज्ञानी असतो; आणि तत्त्वज्ञानी हा निश्चितपणे कवी असतो असे मी यापूर्वीही वाचले आहे.ते इथेही खरेच असावे. आपल्याला माहीतच आहे की तत्त्ववेत्ते ज्ञानेश्वर कवीच होते, म्हणून तर ज्ञानेश्वरी ओवी छंदातील दीर्घोत्तम कविताच आहे. अभंग ह्याही कविताच आहेत ! म्हणून तर या ग्रंथात आपण त्यांच्या अभंगांचाही समावेश केला आहे. कारण ते आपले आद्य कवी आहेत !

येथे हेही स्पष्ट केले पाहिजे की कवी मुकुंदराज हे आद्यकवी, असे तुम्ही ऐकले असेल; ते ज्ञानेश्वरांच्या पाचशे वर्षे आधी होऊन गेले. त्यांनी 'विवेकसिंधु' हा ग्रंथ लिहिला आहे. तो तात्विक ग्रंथ आहे; ते भावकाव्य नाही. त्यामुळे मुकुंदराजांचा समावेश ह्या पुस्तकात केलेला नाही. असो.

बहिणाई चौधरी

कवयित्री बहिणाई चौधरी यांच्या नावाशी परिचय नाही असा मराठी कवी नसेल !

अरे संसार संसार । जसा तवा चुल्ह्यावर । आधी हाताला चटके । तवां मिळते भाकर ॥

ह्या कवितेचं सुंदर गीत एका चित्रपटात आलं आणि सर्वसामान्यांनाही बहिणाई माहीत झाल्या. आईच्या मायेची महती सांगतांना त्यांनी पक्षिणीच्या प्रतीकातून सांगितलं. त्यावरून त्यांचं निसर्गाबद्दलचं ज्ञानही कळून येतं.

अरे खोप्यामंदी खोपा । सुगरनीचा चांगला । पहा पिलासाठी तिनं । झोका झाडाले टांगला ॥

अशा कवयित्रीच्या काव्याची दखल घेतल्याशिवाय दभि सर कसे राहतील?

बहिणाई, किंवा बहिणाबाई चौधरी, निरक्षर असली तरी तिला चर्मचक्षुंखेरीज आणखी एक तिसरा डोळा होता.तो म्हणजे प्रतिभेचा! तिची संवेदना-ग्रहणशक्ती असाधारण होती. दभि सर याहीपेक्षा सूक्ष्मात जाऊन आपल्याला बहिणाईची अधिक ओळख करून देतात.तिचे अनुभव व भाषा यात पूर्ण अद्वैत आहे; अनुभूती व अभिव्यक्ती यांची एकरूपता हे प्रातिभनिर्मितीचे वैशिष्ट्य तिच्या कवितेत दिसते.

अष्टाक्षरी ह्या सर्वाना परिचित असलेल्या छंदाखेरीज, सप्ताक्षरी व षडाक्षरी-अष्टाक्षरी असा विषम छंद, तर क्वचित दशाक्षरी अक्षरछंद तिने वापरला आहे. तिच्या कवितेचा ठेका-ताल-यती-लय केवळ निरुपम आहे असे सर लिहितात. लेखात सरांनी वरील परिचित कवितांऐवजी वेगळ्याच कवितांची उदाहरणे घेतली आहेत. बहिणाईच्या कल्पकतेबद्दल सांगतांना सरांनी काही इतर कवींचे विशेषही नोंदविले आहेत, तेही अभ्यसनीय आहेत.

बहिणाईची कल्पकता बुद्धिजन्य नसून भावजन्य आहे.

गोविंदाग्रज-कुसुमाग्रज यांची कल्पकता विदग्ध पण बुद्धिजन्य आहे.

मनमोहन-सदानंद रेगे यांची कल्पकता भावरहित आहे.

गोविंदाग्रज-कुसुमाग्रज कल्पनाप्रधान लेखन करतात.

बहिणाई सर्जनशील कल्पनेने निर्मिती साधतात.

या सर्जनशील कल्पकतेलाच केशवसुतांनी क्लृप्ती असे म्हटले आहे; तिलाच प्रतिभा असे म्हणतात.

बहिणाई अव्वल व अस्सल प्रतिभावंत होती !!

राजकवी तांबे

गीती-काव्याची परंपरा भारतात फार जुनी आहे.पण भा.रा.तांबे यांच्या काळात याचे महत्त्व लोपले होते.तशाही परिस्थितीत त्यांनी मुख्यतः गीतेच लिहिली व गीतांना व स्वतःला प्रतिष्ठा मिळवून दिली. 'डोळे हे जुल्मि गडे' हे गीत 1891मध्ये लिहिले होते. पुढे 1918 पर्यंत गीती-काव्य व इतरही कविता लिहिल्या. पण त्यानंतर लिहिलेल्या ज्या कविता उपलब्ध आहेत त्यात जास्त गीतेच आहेत. कळा ज्या लागल्या जीवा, ते दूध तुझ्या त्या घटातले, घट तिचा रिकामा झऱ्यावरी इ. गीते स्मरणात आहेत ना?

1920 च्या आसपास मराठी काव्यक्षेत्रात रितेपणा आला होता; या उतरणीच्या काळात अगदी वेगळ्या प्रकारचे काव्य लिहून मराठी कवितेला नवे वळण लावले. त्यांनी आत्मनिष्ठता व वस्तुनिष्ठता यांचे ऐक्य सामान्य माणसाच्या पातळीवर साधलेले आहे. तांबे विशुद्ध भावकाव्य कधीही लिहू शकले नाहीत.गीतीकाव्य हाच त्यांच्या व्यक्तित्वाला अनुकूल प्रकार होता. भावकाव्यातील अनुभव आत्मनिष्ठ असतो.त्याच्या सजीवतेतूनच त्यातील लय निर्माण होते.गीतीकाव्यातील अनुभव हा रचलेला- विश्लेषणपर असतो.ते एक शिल्प असते.पण त्याला आंतरिक लय नसते; म्हणूनच बाह्य संगीताची त्याला जोड आवश्यक असते.

गीतीकाव्याला स्वतःच्या मर्यादा आहेत; त्यामुळे तांब्यांच्या कवितेला मर्यादा पडल्यासारख्या वाटतात. पण त्याचमुळे तांबे हे मराठीतील सर्वश्रेष्ठ व आद्य गीतकार आहेत,हेही सिद्ध होते.इतकी विपुल,विविध व सरस गीते आधुनिकात कोणीही लिहिली नाहीत.

अभिजातवादात प्राण भरण्याचे व आधुनिक कवितेला वळण लावण्याचे कार्य तांब्यांनी केले.मराठी भाव गीतांना रेखीवपणा ,सफाई, आटोपशीरपणा, शब्दलालित्य, गेयता प्राप्त करून दिली ती तांब्यांनीच !

म्हणूनच सरांच्या मते ते क्रांतिकारी कवी आहेत. सरांनी तांबे यांच्याबद्दलचे एक महत्त्वाचे विधान असे—

• रवींद्रनाथ टागोर खरे आत्मसात केले ते फक्त राजकवी भा.रा.तांबे यांनीच, हे सर पटवून देतात. टागोर व तांबे यांच्यात त्यांना पराकोटीचे साम्य दिसते. तरी तांबे हे परभृत वा दुय्यम ठरत नाहीत कारण तांब्यांनी उसने काही घेतले नाही, तर सारे आत्मसात केले. निसर्ग, मानव व ईश्वर यांच्यात अद्वैत आहे अशी टागोरांप्रमाणेच तांब्यांचीही श्रध्दा होती.

केशवसुत

अर्वाचीन काव्याचे जनक /प्रणेता म्हणून केशवसुत यांचे नाव घेतले जाते. आपल्याला त्यांच्या विविध कविता निश्चित आठवतात. नव्या जगाचा नव्या युगाचा शूर शिपाई आहे। कोण मला वठणीला आणू शकतो ते मी पाहे ॥ ; आम्ही कोण म्हणून काय पुसता? आम्ही असू लाडके ॥; अशा त्यांच्या काही ओळी लक्षात आहेत ना?

केशवसुतांना **अर्वाचीन काव्याचा जनक** हा सन्मान का बरे मिळतो? याचे समर्पक उत्तर, वाचकाला दभिसरांच्या, 'पहिली परंपरा' या 1976 साली(प्रथमावृत्ती)आलेल्या पुस्तकात 'केशवसुत' ह्या लेखात मिळते.

केशवसुतांचे काव्यलेखन 1885 ते 1905 या काळातील आहे. त्यांच्या आधी कवींचा व कवितेचा कल भक्तीकडे होता. त्यांच्या कवितेत आख्याने व पौराणिक कथांची वर्णने असत. अशाप्रकारे त्यांचे लिखाण ग्रंथाधारित असे. भारतीय साहित्य शास्त्राचे आध्यात्मिकीकरण करून भक्तकवींनी 'पारमार्थिक साहित्यशास्त्र' सिध्द केले होते. या काळातील राजकीय संदर्भही दभि सर देतात. भक्तकवी आधी पूर्वसुरींच्या ग्रंथावर भर देत होते; 1818 मध्ये इंग्रज राजवट आल्यावर ते इंग्रजी ग्रंथांकडे वळले व त्याआधारे कविता आकार घेऊ लागल्या. अशा रीतीने माणसाच्या मनोविश्वातील भावानुभवांपर्यंत भक्तकवी कधी पोहोचलेच नव्हते.

केशवसुत ग्रंथधारिणे झाले नाहीत.त्यांची प्रेरणा ही निखळ आत्मनिष्ठ प्रेरणा होती. विश्वघटकांमधील सौंदर्य प्रतीत होण्यासाठी कलावंताजवळ 'क्लृप्ती' म्हणजे क्रिएटिव्ह इमॅजिनेशन (यालाच सर्जनशील कल्पकता म्हणायचे) असायला हवी, असे केशवसुत मानत. कवितेला ही नवी दिशा देण्याचे, कवीला आत्मनिर्भर करण्याचे अपूर्व काम केशवसुतांनी केले आहे. त्यांनी सर्व प्रकारच्या (निसर्ग-, राष्ट्रीय-, कौटुंबिक-, आदि) कविता लिहून कवींसाठी अनेक दालने उघडून ठेवली; इतकेच नव्हे तर कवितेला कुठलाच विषय वर्ज्य नाही, निषिद्ध नाही हे त्यांनीच प्रथमतः मराठी कवींना सांगितले. काव्यविषयक निर्मिती म्हणजे कवीच्या स्वातंत्र्य आणि सर्जन या हक्कांची जाणीवच केशवसुतांनी करून दिली.याचमुळे ते आधुनिक काव्याचे जनक होत, यात काहीच शंका नाही. त्यांनी कवीच्या स्वातंत्र्याचा उद् घोष केला व तो प्रभावी कवितांतून केला. वयाच्या एकोणिसाव्या वर्षी 'खिडकीकडे मौज पाहावयास' ही पहिली कविता 1885 मध्ये लिहिली. त्यांच्या एकूण 132 कविता उपलब्ध आहेत.

अशी असावी कविता, फिरून । तशी नसावी कविता, म्हणून ।

सांगावया कोण तुम्ही कवीला । आहात मोठे ?, पुसतो तुम्हाला !!

असे केशवसुत विचारतात, तेव्हा तो उर्मटपणा नसतो; तर ती कवीच्या स्वातंत्र्याची उद् घोषणा असते.

केशवसुतांच्या सुप्रसिद्ध अशा 'तुतारी' या कवितेची समीक्षा दधि सरांनी या लेखात केली आहे. कवितेतील ओजोगुण दाखवून त्यातील सौंदर्यस्थळांकडे निर्देश करतांना सर कवितेला 'कवितालेणे' असे रूपकात्मक विशेषण देतात. ही केवळ सामाजिक कविता नसून जीर्ण व कालबाह्य समाजव्यवस्था नष्ट करून नवीन व उदार समाजव्यवस्था यावी यासाठी ही तुतारीसेना झुंज देण्यास सज्ज झालेली आहे. (उद्या आणखी एखादा नवा राजकीय पक्ष निघाल्यास तुतारीसेना हे नाव सुचवायला हरकत नाही !!) साहित्य व साहित्यिक यांनी केवळ

समाज-मनोरंजन हे ध्येय न ठेवता, त्यांनी भोवतीची विषम व अन्याय्य समाजव्यवस्था बदलण्यासाठी हातभार लावावा; त्यांनी आत्मकेंद्रित, भेकड व विचारशून्य राहू नये हा

संदेश व इशारा तुतारी देत आहे, याकडे सर सर्वांचे लक्ष वेधू इच्छितात. आजच्या परिस्थितीशीही तुतारी पूर्वीइतकीच सुसंगत आहे; नाही का? अशा कविता कालातीत असल्याने त्यांचे मोल अधिक असते.

सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वी लिहिलेला हा लेख सरांच्या वयाच्या चाळीशीत लिहिलेला दिसतो; आणि आज या घटनेला चाळीस वर्षे झाली आहेत. केशवसुतांना व तुतारीला तर शंभरावर वर्षे होऊन गेली असूनही ती कविता व हा लेख आजही तेवढाच टवटवीत आहे, याचे श्रेय कोणाचे म्हणायचे?

रामदास

‘अध्यात्म’ हा, बऱ्याच जणांना म्हातारपणी तिकडे वळण्याचा विषय वाटतो. पण तसे नसून ते योग्य वयात जाणून घेतल्यास भौतिक जगातील जीवन सुखी होण्यास मदत होते. सरांनी करुणाष्टकांकडे काव्य-दृष्टीने पाहिले आणि विवेचन केले आहे. मानवाने भौतिक जगाचा वांझपणा जाणून केलेला करुण शोक म्हणजे करुणाष्टक. मानवाने पारमार्थिक जीवनाचे मूल्य जाणून परमेश्वरी कृपेची केलेली मागणी म्हणजे करुणाष्टक.

आपण जगत आहोत ते एक भयानक वास्तवविश्व आणि त्यातून तात्पुरती सुटका करून घेण्यासाठी ज्यात रमतो ते आभासविश्व या दोहोंमधील तफावतीमुळे आपल्यावर सतत एक दडपण असते. जाणिवेतही व अबोध मनावरही. असा ताण कमी करायचा असेल तर करुणाष्टके वाचावीत, असे सर सांगतात. संत रामदासांची कविताच म्हणा ना ! लहानपणी शाळेत (तेव्हा आत्तासारख्या इंग्रजी माध्यमाच्या शाळा नव्हत्या) विद्यार्थ्यांकडून करुणाष्टके

पाठ करून घेतली जात. प्रचलित करुणाष्टके(1 ते 15) ही मालिनी वृत्तात बांधलेली आहेत. पुढील 30 पर्यंतची भुजंगप्रयात या वृत्तात येतात. आपल्या परिचित असलेली 1/2 कडवी येथे देत आहे.

मालिनी वृत्त-

अनुदिनि अनुतापें तापलो रामराया । परमदिनदयाळा नीरसी मोहमाया ।

अचपळ मन माझे नावरे आवरीता । तुजविण शिण होतो धाव रे धाव आता ॥

भुजंगप्रयात वृत्त-

सदासर्वदा योग तूझा घडावा । तुझे कारणीं देह माझा पडावा ।

उपेक्षू नको गूणवंता अनंता । रघूनायका मागणे हेचि आता ॥

तुकाराम

संत तुकाराम हे नाव मराठी माणसाच्या हृदयाजवळ असतं. तुकारामांचा एकतरी अभंग ज्याला पाठ येत नाही त्याला मराठी माणूस समजू नका, असे आचार्य अत्रे यांनी म्हणून ठेवले आहे.

‘हिमवंतीची सरोवरे’ या वेचक समीक्षालेख-संग्रहात द.भि.सरांनी तुकारामांच्या तीन अभंगांवर लिहिलेला लेख समाविष्ट केलेला आहे. तो अत्यंत वाचनीय व त्या अभंगांबाबत नवी दृष्टी देणारा असा आहे. त्यामुळे तुकारामांचे इतर अभंग अभ्यासतांनाही अधिक सूक्ष्मतेने ते समजावून घेता येतील, याची खात्री वाटते.

तुकोबांच्या अभंगात आत्माविष्कार आहे, उत्कटता आहे आणि गोळीबंदपणा आहे. घेई घेई माझे वाचे । गोड नाम विठोबाचे ।। या अभंगात वाचा -दृष्टी - श्रुती – मन- जीव अशी चढती

श्रेणी आहे, हे सरांनी दाखवून दिले आहे. ते वाचल्यावर रसिकाला रसग्रहणाचा नवीन आनंद मिळतो. तुकोबा केवळ भक्त नव्हते; भक्त कलावंत, प्रतिभावंत होते, हे पटते.

याशिवाय, *कन्या सासुरासी जाये । मागे परतोनी पाहे*॥ हा एक अभंग व दुसरा, *मोले घातले रडायानाही आसू नाही माया*॥ ह्या दोन अभंगातील भावाविष्कार तीव्र, तीव्रतर, तीव्रतम अशा क्रमाने येतो. तो निःसंशय तुकोबांच्या प्रतिभेचा सहज भावाविष्कार आहे, असा सरांचा ठाम विचार आहे. सरांचे विवेचन वाचून रसिक तुकोबांच्या गाथेकडे पुन्हा एकदा वळेल असे वाटते.

अभंग हा सुध्दा कवितेचाच एक प्रकार आहे हे पुन्हा अधोरेखित करत आहे. संतांची ही भावकाव्ये तर मराठी साहित्याची लेणी आहेत. भावकाव्याची चर्चा ज्ञानेश्वर-तुकाराम-चोखोबा यांच्याशिवाय पूर्ण होऊच शकत नाही. पटतंय ना ?

छोट्या छोट्या कुप्यांमध्ये भरलेली ही अत्तरे आपल्या जगण्याचा भवताल दरवळून टाकतील !

ज्ञानेश्वर

विश्वाचे आर्त ह्या लेखात दभि सरांनी ज्ञानदेवांचे अभंग घेऊन त्यावर सुंदर भाष्य केले आहे. आर्त ह्या शब्दाचा अर्थ सर्वसाधारणपणे 'दुःख' असा घेतला जातो; तसा तो नसून आर्त म्हणजे उत्कट इच्छा. अशी सुरुवात करून सर पुढे, 'माझ्या मनी प्रकाशले' या चरणातील माझ्या हा शब्द चुकीचा असून मूळ शब्द 'माझे' असा आहे; माझे मनीं प्रकाशले. ही ती ओळ.

ज्ञानदेवांची शब्दकळा गंगेसारखी पावन आहे व हा अभंग आकाशगंगेसारखा अथांग आहे असे सर श्रद्धापूर्वक म्हणतात. 'श्रद्धापूर्वक'यासाठी की, सर आस्तिक आहेत. 'मी

आस्तिक आहे' हे सांगून पुढे ते म्हणतात, 'माझा देव आहे ना, ज्ञानदेव !' या लेखांतही त्यांनी तसाच उल्लेख केला आहे.

अभंगातील प्रत्येक शब्द घेऊन सर त्यातील मर्म उलगडून सांगतात, व आपण आनंदाचा अनुभव घेतो. जसे, कोंदाटला म्हणजे लहानखुरा विठ्ठल एवढा विराट झाला की ब्रह्मांडातही त्याला आवळून आखडून बसावे लागले !!

ज्ञानदेवांचे आणखी चार अभंग सरांनी निरूपणासाठी घेतले आहेत. आपल्याला विचारलं 'मन' कुठे आहे?' तर सांगता येईल ? मानसशास्त्रज्ञांनासुद्धा मेंदूतील मनाचं स्थान अद्यापही बिंदूदर्शित करता येत नाही. मात्र दभिसरांचा पतंजलि-योगशास्त्राचा अभ्यास असल्याने त्याआधारे त्यांनी मनाचे विश्लेषण या लेखात केले आहे. यात कोणते चार अभंग वाचायला मिळतील? आजि सोनियाचा दिनु, रुणुझुणु रुणुझुणु रे भ्रमरा, रूप पाहता लोचनी हा रूपाचा अभंग आणि इवलेसे रोप लाविले द्वारी ! सगळे आपल्याला परिचित असे. पण त्यांची 'खरी ओळख' मात्र आपल्याला नसते; ती सरांच्या लेखातून होईल. एखाद्या शब्दाच्या व्युत्पत्तीकडेही सर आपल्याला सहज नेतात; ध्रुवपद व पालुपद यातील फरक लक्षात आणून दिला जातो; सुमनसुगंध या शब्दातील सभंग श्लेष अलंकारही समजावून दिला जातो.

तिसऱ्या अभंगाकडे मला विशेष लक्ष वेधावेसे वाटते; कारण त्या अनुषंगाने, कवितेचा आस्वाद व अर्थ यावर सरांनी केलेले भाष्य मोलाचे आहे. सोप्या वाटणाऱ्या ह्या अभंगांची प्रचीती आपल्याला लेखामधून येते. आध्यात्मिक साक्षात्काराची लक्षणे आपल्याला ठाऊक होती का? नाही ना ? मग ह्या लेखांमध्ये तीही सापडतील !

एका लेखात, सौंदर्य व लावण्य शब्दांमधील सूक्ष्म भेद आपल्याला कळतो. सौंदर्य हे इंद्रियगोचर व घटकसापेक्ष असते; तर लावण्य हे मानसगोचर आणि व्यूहसापेक्ष असते. सौंदर्य हे आध्यात्मिक पातळीवर पोहोचले की लावण्यमय होते.

शांतिपूर्ण क्षमा व शरणागती यातील भेदही वाचून पाहा, म्हणजे आपण एखाद्याला कशी क्षमा करतो व कशी करायला पाहिजे याबद्दल आपण सजग होतो.

असे हे लेख म्हणजे ज्ञानरत्न-भांडार आहे. घेता किती घ्याल आपल्या बुद्धिने?

विभाग २- कवी

डॉ. द. भि. कुलकर्णी

यांचे समीक्षा लेख

श्रीनिवास सिरास

। एक ।

नवनिर्मितिप्रक्रियाशोधक कवी

युग कवी

नकले कवी

कवींचे हे वर्गीकरण एझरा पौंड या कवीने केले आहे.

नकले कवी हे, नावाप्रमाणेच, इतर कवींचे अनुकरण करीत असतात. जे नकले कवी भाबडे असतात ते जुन्या कवींचे अनुकरण करतात. त्यामागे आदर, आळस किंवा मूर्खपणा असतो. कविता ही, इतर अनेक जीवनव्यवहारांप्रमाणे, अनुकरणाने साधायचीच गोष्ट आहे अशी त्यांची धारणा असते. तुम्ही ज्ञानेश्वर-तुकाराम यांना थोर म्हणता ना, मग आम्ही त्यांच्यासारख्याच कविता करू; आम्हालाही थोर म्हणा; त्यांच्या कविता जर उत्तम तर त्यांच्या कवितांसारख्या आमच्या कविता का नाहीत उत्तम? असे त्यांना खरोखरच वाटत असते. कारागिरीच्या वस्तूंचे अनुकरण करता येते; कलाकृतींचे अनुकरण करता येत नाही, हे त्यांना कळत नाही. कलाकृतीमध्ये जो कारागिरीचा अंश असतो त्याचे अनुकरण हे नकले कवी करतातही— तेवढ्यापुरते त्यांचे कौतुकही होते. काही नकले कवी जुन्या आदरणीय कवींचे नव्हे तर चालू फॅशनचे अनुकरण करतात. अस्तित्ववादी काव्य, विद्रोही काव्य, स्त्रीवादी काव्य यांची चलती आहे ना, चला, त्या पद्धतीचे काव्य लिहूया— असा त्यांचा बाणा असतो. हे फॅशनेबल नकले कवी भाबडे नसतात; चलाख असतात. ते दीर्घकाळ काव्य लिहित असतील तर त्यांच्या कवितांवरून काव्यक्षेत्रातील बदलत्या फॅशनचा आलेख सहज काढता येतो!

साकोली-रामटेक अशा ग्रामीण परिसरात गेले त्याला तुकोबागंडाची बाधा होताच 'तुकोबा' सापडतो. कवी चौधरी यांनी या सांस्कृतिक वारशाचाही, मधुकर केचे, सुधाकर गायधनी यांच्याप्रमाणे अधिक शोध घ्यावयास हवा आहे.

मी हा असा दुःखवेडा

गवसेना अर्थतळ

वांझ शब्दांत शोधतो

माझे मीच नवे बाळ

असे कवी म्हणतो खरे; पण ही आत्मशोधप्रवृत्ती कवीने खूपच जास्त जोपासायची आहे. विभूतींचा गौरव, लोकप्रिय भूमिकांचा उच्चार, अनुभव-अभिव्यक्तीचे सोपे साचे यापासून त्याने आपल्या प्रतिभेला अलिप्त ठेवायचे आहे.

माझा इवलासा देह

तुझी आकाशाची झेप

कटाक्षानेही जळेल

काल लावलेले रोप

हे त्याचे त्यानेच लक्षात ठेवायचे आहे.

'झळई'मध्ये केशवसुतांवर कविता आहे तर 'श्वेतकमळ'मध्ये कार्ल मार्क्सवर व बाबासाहेबांवर. अशा कविता व्यक्तिगौरवपर नसतात; त्या आरत्या नसतात; त्यांतून कवीची जीवनमूल्येच प्रकटत असतात. या दृष्टीने कुसुमाग्रजांची बालकवींवरील व मर्ढेकरांची माधवराव पटवर्धनांवरील कविता पाहावी. केशवसुत-मार्क्स-बाबासाहेब यांच्यावरील कवी चौधरींच्या निष्ठेत सुसंगती आहे; पण त्यांच्या कवितेचा प्रवास या निष्ठेशी समांतर झाला आहे

का? केशवसुत-सुर्वे-दलित कवी या प्रवाहाशी जुळणारी चौधरींची कविता नसून ती तांबे-कुसुमाग्रज-मर्देंकर या प्रवाहाशी समांतर असलेली कविता आहे. असे का ते स्वतः कवीच सांगू शकेल. 'बळ', 'आयुष्य', 'अंतरा', 'दान', 'चांदणे', 'आवाज', 'शीव', 'पाप', 'चंद्र', 'किनारा', 'श्रावण-तीन', 'कधीतरी', 'वाणी', 'कबर', 'बाळ' अशा कितीतरी वैशिष्ट्यपूर्ण कविता 'श्वेतकमळ'मध्ये आहेत. आपल्या पन्नास कवितांच्या संग्रहातील पंधरा कविता एखाद्या वाचकाला आवडाव्यात हे कवीने आपले यशच समजावे; प्रश्न आहे स्वतः कवीला आपल्या कोणत्या कविता का आणि किती आवडतात? त्याचे उत्तर त्याने गद्यात देऊ नये; तशी कविता अधिकाधिक लिहूनच द्यावे. पुढील संग्रहात अशा कविता आढळतील, असा मला विश्वास आहे.

*

तेराव्या शतकापासून सतराव्या शतकापर्यंत अभंगकाव्यात जे सादृश्य आढळते ते मात्र असे अनुकरणात्मक नाही; त्यामागे आत्मविलोपनाची प्रेरणा आहे : आपण सारे एकाच विठ्ठलाचे भक्त आहोत आणि आपले लौकिक व्यक्तित्व विगलित करून आपल्याला विठ्ठलमय व्हायचे आहे, या एकाच प्रेरणेने त्या साऱ्यांचे अभंगकाव्य आविष्कृत झाले आहे; सर्व अभंगकाव्य हे एकाच व्यक्तिनिरपेक्ष प्रेरणेचा आविष्कार आहे; ते अनुकरण नाही; ते अद्वैत आहे.

युगकवी सर्व पूर्वसूरींचे आणि समकालीनांचे सामर्थ्य आत्मसात करित असतात; त्यात भरही घालत असतात. तुकोबा हे असे युगकवी आहेत : ज्ञानेश्वर-एकनाथ, नामदेव-चोखोबा यांनी अनुभूती, अभिव्यक्तीरीती यांचे जे वैभव आविष्कृत केले होते ते आत्मसात करून, समकालीन जाणिव्यांची त्यांस जोड देऊन, तुकोबांनी उत्तुंग अभंग लिहिले.

नकल्या कवींमध्ये जसे स्तर असतात तसे युगकवींमध्येही म्हणजे मास्टर पोएट्समध्येही स्तर असतात; हे लक्षात घेतले म्हणजे तांबे, माधव जुलियन, कुसुमाग्रज, चित्रे हेही मास्टर पोएट्स आहेत हे लक्षात येते. दृष्टान्त म्हणून कथाक्षेत्रातील जी. ए. कुलकर्णी यांचे

उदाहरण लक्षणीय आहे : जी. ए. यांनी पूर्वसूरी व समकालीन यांचे सर्व विशेष आत्मसात करून नवनिर्मिती साधली. काव्याच्या क्षेत्रात केशवसुत-मर्ढेकर यांनी, पाश्चात्य कवी आणि स्व-कालीन मराठी कवी यांचे काव्यधर्म आत्मसात करून, नवनिर्मिती साधली; मर्ढेकरांनी निर्मितीच्या नव्या प्रक्रियाही दिल्या.

नवनिर्मितीप्रक्रियाशोधक कवी हा कवींचा प्रकारच वेगळा आहे; यातही स्तर आहेत आणि यश-अपयश आहे. मुख्य म्हणजे 'नवनिर्मितीप्रक्रियाशोधक' हा शब्द चुकीचा आहे; 'निर्मितिनवप्रक्रिया शोधक कवी' असा तो हवा— त्यातून या कवींचे वैशिष्ट्य अचूक व्यक्त होते.

नकले कवी जुन्या-नव्या कवितांचे अनुकरण करतात.

युगकवी जुन्या-नव्या काव्यप्रेरणा, काव्यविशेष यांचे उन्नयन करतात.

नवप्रक्रिया कवी काव्यनिर्मितीच्या नव्या प्रक्रियाच शोधून काढतात— काही त्यात पूर्ण यशस्वी होतात— जसे, ज्ञानेश्वर. काही त्यात अंशतः यशस्वी होतात— जसे, मर्ढेकर. काही त्यात कधी यशस्वी कधी अयशस्वी होतात— जसे, बहिणाबाई चौधरी, बी. रघुनाथ, श्रीकृष्ण पोवळे, लोककवी मनमोहन, सदानंद रेगे.

हे कवी निर्मितीच्या क्षेत्रातील संशोधक असतात : तोवर ज्ञात आणि उपलब्ध नसलेली कविता-निर्मितीची नवीच प्रक्रिया त्यांना हस्तगत होते— कधी प्रयत्नाने, कधी योगायोगाने. या अ-पूर्व निर्मितीप्रक्रियेतून, उघडच, अपूर्व काव्य निर्माण होते. त्याला जर पूर्व आणि समकालीन काव्यविशेषांची जोड मिळाली तर मग त्या निर्मितीची तुलना दुसऱ्या कशाशीच होऊ शकत नाही. ज्ञानेश्वरांचे वाङ्मय असे आहे; म्हणूनच ज्ञानेश्वर युगकवीही आहेत; नवप्रक्रिया कवीही आहेत.

। दोन ।

डॉ. श्रीनिवास रामचंद्र सिरास हे अलीगढ मुस्लीम विद्यापीठात मराठीचे अध्यापक आहेत. वय त्यांचे आहे सत्तावन्न. गांजलेपणाच्या खुणा त्यांच्या देहावर स्पष्टपणे उमटल्या आहेत.

डॉ. सिरास श्रीमंत आहेत; पण श्रीमंतीच्या खुणा त्यांच्या आयुष्यात कुठेच दिसत नाहीत. कधी सूट-टाय चढवून आले तर 'डॉक्टर सॅम्युल सिरास' सारखे ते दिसतात. त्यांचे बोलणे ऐकले तर 'हा गृहस्थ मनोव्याधीग्रस्त तर नाही' अशी शंका येते; आणि डॉ. सिरास हे स्वतः मनोरोगतज्ज्ञ आहेत; मानसशास्त्राची पदवी आणि मनोरोगचिकित्सा यांचा परवानाच त्यांच्यापाशी आहे. डॉ. सिरास यांच्या आवडीनिवडी पाहिल्या की कळते, हा वाङ्मयाचा अध्यापक आणि कवी आहे आणि त्यांना तिथे विद्यापीठात विद्यार्थीच नाहीत आणि ते आपल्या कविता प्रकाशितच करीत नाही. त्यांना कमल देसाई आणि वि. स. खांडेकर एकाच वेळी आवडतात आणि विश्राम बेडेकर आणि जी. ए. कुलकर्णी एकाच वेळी आवडत नाहीत आणि ते अत्याधुनिक युरोपीय साहित्य विकत घेऊन वाचतात आणि त्यांच्या इंग्लिश स्पेलिंगच्या, मराठी शुद्धलेखनाच्या आणि इंग्लिश-मराठी व्याकरणाच्या चुका कुठल्याही भाषाशिक्षकास बेशुद्ध पाडण्याइतक्या विक्राळ असतात.

पोलिस स्टेशन, कोर्ट आणि हॉस्पिटल या तीन धामांची त्यांची यात्रा होऊन चुकली आहे; आप्त, सहकारी आणि विविध यंत्रणा यांचा दीर्घ जाच त्यांच्या वाट्याला आला आहे.

डॉ. सिरास अखंड प्रवास करीत असतात. त्याला कधी अनिवार्य कारणे असतात; तशी ती नसतात तेव्हा सिरास ती शोधून काढतात. काश्मीरपासून कन्याकुमारीपर्यंत सिरास सारखे भटकत असतात; चार भिंतीपेक्षा पंचमहाभूतांच्या सहवासात त्यांचा स्वस्थ वाटते. घराच्या बाहेर गेल्याशिवाय सहसा आपल्याला कविता सुचत नाहीत, असे त्यांनी म्हटलेच आहे.

म्हणूनच त्यांच्या कवितांच्या खाली नोंदविलेला स्थल-काल तपशील हा कवितेचा अंशच असतो; सिरास प्रशिक्षित चित्रकार असल्यामुळेही हा सारा प्रकार घडत असावा.

गेला तीस-पस्तीस वर्षे कविता लिहित असूनही त्या प्रकाशित करण्याबाबत सिरास उदासीन होते; संग्रह काढण्याची बात दूरच. कवी सुरेश भटांच्या हालचालींमुळे क्वचित त्यांच्या कविता प्रकाशित झाल्या असतील तेवढ्याच. आज त्यांच्या निवडक कवितांचा 'पायाखाली हिरवळ' हा संग्रह प्रकाशित होत आहे; ही मराठी काव्यक्षेत्रातील फार महत्त्वाची घटना आहे; कारण या कवितांमधून प्रकटणारी निर्मितिप्रक्रिया मराठीला अपरिचित आहे; मराठी काव्याच्या अनेक मर्यादा ती आपल्या पृथगात्मतेने अधोरेखित करणार आहे.

। तीन ।

माझ्या शेजारी श्री. घनश्याम रेवतकर नावाचे सधन कास्तकार राहतात. शांत स्वभावाचे. घरी असले की लिहित असतात; संध्याकाळी नातवाला घेऊन एल्. आय्. टी. वर फिरायला जातात. कोणी ओळखीचा भेटला की हळूच त्याच्या हातात आपल्या खिशातील आंबा आणि पेरू ठेवतात आणि वात्सल्ययुक्त हसतात. म्हणतात. "जगात सगळीकडे झाडेच झाडे लावा. जगाचे सगळे प्रश्न सुटतील. फळे खायची. मुळे खायची. नारळातले पाणी प्यायचे. बस्स." एखाद्या नवख्याने म्हटले की, "अहो आदिमानव असाच राहत होता. त्या परिस्थितीत त्याचे प्रश्न सुटत नव्हते म्हणून तर त्याने हा एवढा संस्कृतीचा पसारा उभारला." तर ते केवळ हसतात.

रेवतकर लेखक आणि कवीही आहेत. त्यांच्या एका पुस्तकाचे नाव आहे 'फल वृक्षंडीका कुंडलीका हरी विठ्ठला पांडुरंगा पंढरी जगदंबीका गीता' हे डेमी आकारातले १९६ पृष्ठांचे पुस्तक आहे. पुस्तक पद्यात आहे आणि ओळी दोन स्तंभांत छापल्या आहेत. त्या उभ्या

स्तंभानुसार वाचाव्यात की आडव्या वाचाव्यात असा संभ्रम वाचकास पडतो; त्याने त्या कशाही वाचल्यातरी काही फरक पडत नाही. मुळाबरहुकूम त्यांचा नमुना असा :

एका पायावर उभा	(यक्ष गंधर्वा गोंधारी)
एका पायाने लंगडा	नम्र प्रेमळ नीर्मळ
मुका आंधळा बहीरा	क्षमा शांतीचा दयाळू,
नाम गुंडर्या लंगडा;	सत्य स्वयंभू साक्षात;
नृत्य संगितात	अद्भुत चित्रकार
फळवृक्षाचे पाहुणे	जादू नगरी सौकार ।
विश्व प्राणीमात्र सारे;	रंगरंगोटी हरत-हा
मेवा मिठाई स्वादिष्ठ	चित्रकुट्ट चित्रकला;

या पद्यातील 'गोंधारी', 'सौकार' असे काही शब्द सोडले तर बाकीच्या शब्दांचा अर्थ वाचकास कळतो; मात्र त्यातून वाक्यबोध होत नाही; साध्या भाषेत बोलायचे म्हणजे शब्दांचा परस्परसंबंध काय हे, उभे-आडवे कसेही वाचन केले तरी, आपणांस कळत नाही. हा कवी मराठीतच कविता लिहितोय; पण याची भाषा शब्दभाषा आहे, वाक्यभाषा नाही, हे आपणांस तेव्हाच जाणवते. बोलणाऱ्याच्या मनात एक आशय असावा लागतो, त्या आशयाला विधानाचे स्वरूप यावे लागते, ते विधान वाक्यात परिवर्तित व्हावे लागते व त्या वाक्यातील शब्द परस्परांशी योग्यता-आकांक्षा-सान्निध्य या गुणांनी जोडलेले असावे लागतात. इथे तसे काहीच होत नाही; म्हणजे कवीच्या मनात आशय असेलही, त्याने मराठी भाषेतील शब्द वापरले

आहेतच; पण विधान-वाक्य-शब्दजोडणी ही मधली प्रक्रिया इथे घडलेली नाही-निदान ती अदृश्य आहे.

कवी रेवतकर यांचे दुसरे एक पुस्तक आहे. त्याचे नाव आहे 'विश्व विराट रूप'. पुस्तक क्राऊन आकाराचे असून त्याची पृष्ठसंख्या ७२ + १ आहे. पुस्तक गद्य मराठीत आहे. त्यातील शेवटचे परिच्छेद मुळाबरहुकूम असे :

‘कृष्ण रूखमीणी, भीमक रूखमीणी, विदर्भ, विश्व
प्राणीमात्र रक्षा, नागोकूळ क्षेत्र रक्षा, गोपाळकृष्ण,
गोधन रक्षा, रखवाली, कृष्ण कान्हा, नंदलाला
दूध दही लोणी तूप खाण्याच्या, तामस आहाराविरुद्ध
जन्मभर लढले होते, त्यांनी दूध दह्याचे माठ
फोडून विरोध केला होता. त्यांनी कधीही
दूधदही विकणारास अथवा खाणाऱ्या
पिणाऱ्या लोकांना सहकार्य दिले नव्हते.
मांस मच्छी अंडी खाणाऱ्या-पिणाऱ्या
लोकांना सहकार्य दिले नव्हते. मांस मच्छी
अंडी खाणाऱ्या जगास विरोध करून,
वृक्षलताचे रक्षण केले होते, जीवजंतु
जीवाशिवाचे, वृक्षपशुपक्षी जलचरे ह्यांना
अभयदानी मुक्त विहार देऊन निर्भयी

अभयारण्या दंडकारण्या निर्माण केले होते.

गोविंध्या नागोपाल कृष्ण

भगवंताने नागोकुळामध्ये दही दूध लोणी

तुपाच्या, गौळणींच्या घागरींना, माठ मडक्यांना

फोडून टाकून दूध दही लोणी खाणे पिणे अथवा

विकण्यास पूर्णपणे मनाई केली होती. गोपाल-

काला दहीदुधाचा मुळीच नव्हता. आर्यांनी

ह्या वाळवंटातील गोपाळकाल्यास दहीदूध

लोणी मिळवून विकृठ करून टाकले आहे.

कृष्णाने दहीदूध लोणी तूपास स्पर्श केलाच नव्हता.

ह्याशिवाय कृष्ण बालब्रम्हचारीच होता.

पुढे त्यास वैराग्य प्राप्त झाले होते.

व्यासाचे मूळ महाभारत अथवा

वाल्मीकीचे नागा पुराण कथासंग्रह निव्वळ

काल्पनिक कथा असून पुढे त्यास अनेकांनी

विकृठ केलेले आहे ही सत्यकथा मुळीच नाही.

ह्या त्यांच्या मनाच्या काल्पनिक कादंबऱ्याच होय.'

इथे लिहिणाऱ्याच्या मनात आशय आहे; त्या आशयास विधानाचे व विधानास वाक्यांचे रूप मिळाले आहे. हे उतारे वाचल्यावर वाचकास अर्थबोधही होतो; मात्र श्रीकृष्ण दहीदूधसेवनाच्या विरुद्ध होता, वाल्मिकींनी नागो पुराण नावाचा काल्पनिक ग्रंथ लिहिला आहे, ही विधाने लेखक कशाच्या आधारे करतोय, तो त्यासाठी पुरावे का देत नाही, असा प्रश्न वाचकास पडतो व मग पानेच्या पाने वाचत गेल्यावर हे विचारांचे भरकटणे आहे हे त्याच्या लक्षात येते. हौशी वाचक किंवा वाङ्मयाचा अभ्यासक यांना या पुस्तकांचा उपयोग नसला तरी मनोव्याधितज्ज्ञांस मात्र ही सामग्री बहुमोलाची वाटेल : त्यांतून शब्दसाहचर्य, कल्पनासाहचर्य, विचारसाहचर्य, लेखनाचा व प्रकाशनाचा हव्यास इत्यादी अनेक निरीक्षणे व निष्कर्ष ते काढू शकतील; मनोव्याधीचे निदान करू शकतील, त्यावर उचित उपचार करू शकतील.

मात्र श्री. रेवतकर यांची जी निर्मितिप्रक्रिया या लेखनातून प्रकटते ती आपल्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे : या लेखकास इतरांना काहीतरी सांगायचे आहे; ते तो पद्यातून सांगायला जातो तेव्हा त्याच्या आशयाचे विधानात आणि वाक्यात रूपांतर त्याला जमत नाही; फक्त त्या आशयाशी संबंधित सुटे सुटे शब्दच कागदावर उतरतात; पण जेव्हा तो पद्याऐवजी गद्य योजतो तेव्हा त्याच्या मनातील आशय विधान-वाक्ये या रूपात प्रकटतो व आपणांस वाक्यबोध-आशयबोध होतो; मात्र हा आशय व त्याचे इंप्लिकेशन याबद्दल आपण साशंक होतो; लेखक जेव्हा याच पद्धतीने पानेच्या पाने लिहित जातो तेव्हा या लेखकाला नवे, वेगळे काही सांगावयाचे नसून हे याचे वैचारिक भरकटणे आहे; याला सामान्यज्ञान, तारतम्यज्ञान, कार्यकारणसंबंध, संदर्भअगत्य नाही अशी आपली भावना होते व आपण पुस्तक दूर सारतो.

अशा लेखनामागील निर्मितिप्रक्रिया मनोविकृतीशी निगडित असते व अशा लेखनाचा उपयोग मानसशास्त्रज्ञांना असतो; समीक्षक किंवा रसिक यांना नसतो; कारण तिथे कलानिर्मिती किंवा विचारनिर्मिती झालेलीच नसते; तिथे निर्मितीच झालेली नसते; फक्त आत्माविष्कार झालेला असतो. या दृष्टीने श्री. रेवतकर यांची 'विश्व विराट रूप (सुवर्ण लंका)

विदर्भ सूर्य थाली फलंका, कल्पवृक्ष, झाडी वन्हाडा' हे चतकोर आकाराचे १२६ पृष्ठांचे पुस्तक व 'विदर्भादित्येला उद्दीन चीराग सुवर्णलंकापूरी तेलंगन तेलंकापुरी फल्लंका फलवृक्ष झाडी वन्हाड विदर्भ सूर्यथाली' हे क्राऊन आकाराचे १४२ पृष्ठांचे पुस्तक— ही दोन्ही पुस्तके मानसशास्त्रज्ञांच्या दृष्टीने अभ्यसनीय आहेत. दोन्ही पुस्तके हिंदीत असून त्यांत मनोविकृतिनिष्ठ आविष्कारप्रेरणेचा कडेलोट झाला आहे.

लेखनामागील निर्मित्तिप्रेरणा शोधायला लेखकाच्या घरी जावे लागत नाही; ती प्रत्यक्ष लेखनातच उपस्थित असते.

फक्त मनोव्याधिग्रस्तच निर्मित्तिरहित आविष्कार करतात असे नाही; नॉर्मल, शहाणेसुरते लोकही कधीकधी, कलेच्या नावाखाली, निर्मित्तिरहित आविष्कार करीत असतात; मात्र त्यांचा हा आविष्कार वेडावाकडा, अर्थहीन नसतो; नॉर्मल असतो— पण ती निर्मिती नसते; तो मनोगताचा केवळ आविष्कार असतो; कवयित्रींनी ही बाब विशेष लक्षात ठेवायची आहे.

। चार ।

आता ही कविता पाहा

शिशिरमार्गी शब्दांचे उद्ध्वस्त मुलूख,
भूकंपासकट गंडांतर आणणाऱ्या नद्या
कोणत्या डोळ्यात साठवू?
परतीच्या घोड्याला कोणासंगे पाठवू?
हा अंतराळउणा ऋतू असता तर
कदाचित बर्फालाही फुले आली असती...

मेंदूच्या घळीत वितळलेला पुखराज...

हा, तो, पुढे, मागे; सगळीकडून अंगावर

येत आहेत हिमनगाच्या टोळ्या.

यात्रेमध्ये हात सुटलेले मूल नाही शोधायचे

तुम्हाला. यात्रा तुटल्यावर मीच तपासून घेईन तुमचे चेहरे.

कवी रेवतकरांप्रणाणे इथेही हा कवी शब्दप्रधान भाषा वापरतोय; त्याच्या मनात काहीएक आशय आहे; पण तो त्याला योग्यता-आकांक्षा-सान्निध्य या गुणांच्या आधारे सांगता येत नाही व त्यामुळे त्याच्या शब्दांना वाक्याचे व विधानाचे स्वरूप येत नाही हे वाचकास जाणवते : 'शिशिरमार्गी शब्द', 'मेंदूच्या घळीतला वितळलेला पुखराज' इत्यादी शब्दांना वाक्याचा दर्जा येत नाही; त्यातून जी व्याज-वाक्ये तयार होतात त्या वाक्यसमूहातून विधान किंवा प्रतिपाद्य प्रकटत नाही; परंतु रेवतकरांच्या गद्य-पद्यात नसलेला एक गुण या लेखनात आहे व तो म्हणजे या कवितेत 'शिशिर', 'ऋतू', 'बर्फ', 'पुखराज' असे दर्शनी देखणेपण असलेले शब्द प्राचुर्याने आले आहेत.

कवीला योग्यता-आकांक्षा-सान्निध्य या गुणांचा आंशिक त्याग करण्याचा अधिकार असतो; पण कशासाठी? तर या गुणांतून प्रकटणारा वाच्यार्थ अंशतः रद्द करून त्या वाच्यार्थास अर्थसमृद्धी देण्यासाठी. म्हणजे अर्थसमृद्धीसाठी किंचित अर्थत्याग. अर्थसमृद्धी न येता अर्थत्याग, अर्थभ्रंश, अर्थहीनता येत असेल तर ती काव्यप्रतारणा असते; तो भाषाविध्वंस असतो; तो काव्याचा आणि भाषेचा निव्वळ आभास असतो. एका कवीने व्याकरण, तारतम्य, कार्यकारण त्यांच्या अवहेलनेतून आभासात्मक गद्य-पद्य भाषा लिहिणे आणि दुसऱ्या कवीने याच्या जोडीस दर्शनी देखणे शब्द वापरून कविता लिहिणे या दोन्ही स्थळी निर्मितिप्रक्रिया

एकजातीयच आहे—फक्त पहिल्या उदाहरणात वाचक त्या लेखनाला हसतो आणि ते लेखन दूर सारतो; दुसऱ्या उदाहरणात त्यातील दर्शनी देखणेपणाने अल्पकाळ तो भुलतो. दोघाही कवींच्या मनात काहीएक आशय आहे; पण मनोरूग्णतेमुळे त्यांनाच त्याचा बोध होत नाही व त्यामुळे शब्दसमूहातून वाक्ये आणि वाक्यसमूहातून विधाने तयार करण्याची क्षमताच तो तो कवी गमावून बसतो; अर्थसमृद्धी, अर्थसमृद्धीतून सौंदर्योत्पादक अर्थव्यूह, अशा अर्थव्यूहातून वाचकास अनुभवसमृद्धीचा प्रत्यय—ही सर्व प्रक्रियाच इथे अनुपस्थित असते.

दर्शनी देखण्या शब्दांच्या जोडीला कवी जेव्हा अशा शब्दांत नादानुसंधान साधतो तेव्हा पौगंडावस्थेतील वाचकाला आणखी एक भुरळ पडते व शब्द-वाक्य-विधानार्थ-व्यूह-अर्थसमृद्धी-अनुभवसमृद्धी हे सारे विसरून तो देखण्या, नादमधुर शब्दांच्या तालबद्धतेत स्वतःला गुरफटून घेतो—एका व्याजभाषेतून एक व्याज-संगीत निर्माण होते; व्याजकवी आणि व्याजरसिक यांच्या मीलनातून आणखी कशाची निर्मिती होऊ शकते? उदाहरणार्थ, ही कविता पाहा :

रात्रीच्या सुनसान दीर्घ समयी आले कसे कावळे?
झाडांच्या क्षमतेत सर्व दडली रानातली वादळे
मेंदूचेही तरंग रंग धरती ज्या पाकळ्या मोकळ्या,
त्यांचाही घनदाट ऊद जळतो, जो मागती राउळे...

छंदोलय आणि 'सुनसान समय', 'कसे कावळे', 'तरंग रंग', 'पाकळ्या मोकळ्या' असे खटके आणि अनुप्रास यामुळे ही कविता काहीतरी गूढ-तरल-नाजूक अनुभूती व्यक्त करते आहे व ती जाणवायला आपणच कुठेतरी कमी पडत आहोत अशी भावना वाचकाच्या मनात निर्माण होते; वास्तविक यामागील मनोव्याधी स्पष्ट आहे : श्री. रेवतकर वैचारिक संभ्रमामुळे

कार्यकारणतत्त्व सोडून सोप्या, शीण न आणणाऱ्या साहचर्यतत्त्वाचा आश्रय घेत गद्य-पद्य लिहितात—त्यांच्या शब्दनिष्ठ-कल्पनानिष्ठ साहचर्यमालिकेत ओबडधोबडपणा आहे, तर इथे ओबडधोबडपणाच्या जागी नादानुसंधान आहे—सफाई आहे; अशा नादानुसंधानाने लिहिणाऱ्याच्या भरकटणाऱ्या मनासही थोडी विश्रांती मिळते. मनोव्याधिग्रस्त व्यक्ती फार दुःखी असतात—जरी त्या प्रसंगी हसत असल्यातरी; आणि त्यांना संगीत फार प्रिय असते हे लक्षात घेतले म्हणजे या दोन कवींच्या लेखनातील अनावर साहचर्यगंड आणि एकाच्या लेखनातील अर्थग्लानी आणि दुसऱ्याच्या लेखनातील अर्थग्लानी-नादभुरळ याचा मानसशास्त्रीय नव्हे सौंदर्यशास्त्रीय प्रेरणाबोध होतो. यात त्या कवींचा काहीच दोष नाही; ही त्यांची जीवशास्त्रीय निकड आहे; त्यातून सौंदर्यनिर्मिती झाली तरच नवल. मानसोपचारतज्ज्ञाने या दोन्ही कवींच्या लेखनाचा सहानुभूतीने अभ्यास केला पाहिजे.

। पाच ।

आता ही कविता पाहा : 'धडपड'. या कवितेखाली '९ जून ८५ नागपूर' असा स्थल-काल निर्देश आहे. शीर्षक आणि हा निर्देश हा कवितेचाच अंश आहे; तो व्यावहारिक तपशील असलातरी इथे तो कलाकृतीचा घटक झाला आहे.

आपण कवितांची तुलना करीत नाही आहोत; त्यांच्यातच दडलेल्या निर्मितिप्रक्रियांचा शोध घेत आहोत.

कविता अशी :

धडपड

जगण्यासाठी झाडांची, सावल्यांसाठी माणसांची

केव्हाची चालू असलेली

धडपड संपली आहे— आता फक्त निराशा उरली आहे

एकलकोंड्या रात्रीच्यानंतर दिवसही उगवतो

फुलेही उमलतात मनापासून

धडपड संपली आहे— त्या फुलांना आपले म्हणण्यातली

केव्हातरी तुटलेल्या तारा सहज निखळून पडल्या

उल्का बनून स्वप्न झालेल्या

घटना शिल्लक आहेत— त्यांचे काव्य नष्ट झाले आहे

एका वळणावरती ओढ्याच्या, जे भेटले होते शब्द

स्वतःतच मशगूल झालेले

फडफड उरली आहे— आता फक्त पंख कापायचे आहेत

इथे कवितेतील कवीच्या मनात कुठलीही भावनिक-वैचारिक गुंतागुंत नाही; त्याची आपल्या प्रतिपाद्यावर सहज पकड आहे. त्यामुळे शब्दबोधच नव्हे तर वाक्यबोध-विधानबोध सहजतेने होतोय. कवी रेवतकरांनी विरामचिन्हे दिली होती—नव्हती. त्यांचा अर्थाशी संबंध नव्हता; त्यांच्या मानसिक गोंधळाची ती चिन्हे होती; इथे अपसारणचिन्हे, स्वल्पविराम यांचा संबंध अर्थबोधाशी आणि भावनाबोधाशी आहे. कविता गद्योच्चारी छंदात आहे व म्हणून तिच्यातील रूंद चरण गद्याची आठवण करून देताहेत; “त्यांचे काव्य नष्ट झाले आहे” अशी एखादी ओळ तर अनेक अर्थाने गद्यच आहे.

असे असले तरी ही कविता म्हणजे काही व्याज-गद्य नाही; ती कविताच आहे आणि आपल्या तर्कशक्तीला न दुखविता ती तर्कस्वातंत्र्य घेत आहे; अनेक कवी असे तर्कस्वातंत्र्य घेत असतात व ते इष्टच असते; त्यात नवीन असेही काही नाही. कसे ते पाहा : जगण्यासाठी माणसांची धडपड सुरू असते— कवी म्हणतो 'जगण्यासाठी झाडांची'— आपण एकदम सावध होतो; पण लगेच आपणांस पटतेही की झाडेसुद्धा जगण्याची धडपड करीतच असतात की; आणि माणसे सावलीसाठी. झाडांच्या सावलीसाठी नव्हे; मायेच्या, प्रेमाच्या सावलीसाठी माणसे धडपडत असतात. कवी म्हणतो, "धडपड संपली आहे—" सर्व माणसे ज्यासाठी धडपडताहेत ती धडपड या कवीची संपली आहे; का?—आपल्या मनात प्रश्न उभा राहतो; तोच कवी पुढे म्हणतो, अगदी गद्य शब्दांत— "आता फक्त निराशा उरली आहे." मग आपल्या लक्षात येते की प्रत्येक कडव्याच्या शेवटी अशाच गद्य नोंदी आल्या आहेत :

१. आता फक्त निराशा उरली आहे
२. त्या फुलांना आपले म्हणण्यातली
३. त्यांचे काव्य नष्ट झाले आहे
४. आता फक्त पंख कापायचे आहेत

अगदी प्रारंभी जी ओळ गद्य आणि विसदृश वाटली होती ती एका अर्थव्यूहात बसल्यामुळे अर्थसंपन्न झाली आहे.

मायेविना, प्रेमाविना, सहवासाविना कवी एकलकोंडा झाला आहे; असे वाच्यार्थाने न सांगता तो म्हणतो, एकलकोंड्या रात्री; पण त्या रात्रीनंतर निसर्गनियमाप्रमाणे दिवस उगवतो, जगण्यासाठी धडपडणाऱ्या झाडांवर फुलेही उमलतात; पण हा निसर्गनियम कवीला लागू

पडत नाही; त्याची सावलीसाठी धडपड संपली आहे—या जीवनातील सुंदरतेला तो आपले म्हणू शकत नाही—“धडपड संपली आहे—त्या फुलांना आपले म्हणण्यातली.”

एक जीव दुःखी आणि निराश झाला आहे आणि आता त्याला या जीवनात रस उरला नाही. हा आशय अतिशय अर्थसमृद्धीने आणि सुंदरतेने आणि वक्रोक्तीने कवीने येथे प्रकट केला आहे. त्याची स्वप्ने, त्याच्या इच्छा उल्लेखारख्या निखळून पडल्या आहेत; जुन्या घटना स्मृतिरूपाने मनात शिल्लक आहेत; त्यांच्यांतील हवेहवेसेपण, हळुवारपण, सौंदर्य आता लोपले आहे.

ते सगळे कुठे घडले होते? सृष्टीच्या साक्षीने, ओढ्याच्या खळखळ शब्दांच्या उपस्थितीत. ते प्रिय व्यक्तीचे शब्द, ओढ्याच्या खळखळीप्रमाणेच, आत्ममग्न होते. माणसे आणि झाडे, उल्का आणि स्वप्न, ओढा आणि प्रिय व्यक्ती यांच्यात इतके साम्य असून इतका विरोध आहे : झाडे फुलतात, रात्रीमागून दिवस येतो, ओढा वाहत राहतो; पण माणसे बदलतात. एक माणूस बदलतं म्हणून मग दुसऱ्याचंही आयुष्य बदलतं. आता ‘धडपड’ संपली असली तरी ‘फडफड’ उरली आहे—कोणाची? निराश जीवाची, झऱ्याच्या शब्दाची, प्रिय व्यक्तीच्या शब्दांची. तिला काय अर्थ? तीही थांबली पाहिजे. निराशेचे पंख कापले पाहिजेत—या वेदना सहन होत नाहीत; ओढ्याचे शब्द कापले पाहिजेत—त्याचे हसरेपण सहन होत नाही; तिचे प्रेमाचे शब्द कापले पाहिजेत—ते माझे दुःख कमी करील—ते कदाचित तिचीही वेदना दूर करील—कसली वेदना? प्रतारणेची? वियोगाची? अगतिकतेची? कसली? कविता या प्रश्नांची उत्तरे देत नाही.

या कवितेत फक्त ६६ शब्द आहेत. सहासष्ट शब्दांतून तर्कनिष्ठ गद्यवाक्ये एवढा आशय व्यक्त करूच शकत नाहीत—प्रयोग करून पाहा. या कवितेला हे साधले याचे कारण तिने तर्कसंगतीना फाटा दिला हे नसून तर्कसंगतीसहच तिने साहचर्यसंगती आणि सौंदर्यसंगती यांचा आश्रय घेतला हे आहे; अशा विविध संगतींच्या आश्रयामुळेच कवितेत अर्थसमृद्धी आली

आहे, ती आपणास अनुभवसमृद्धी देत आहे. 'वाङ्मय म्हणजे कमाल अर्थवत्तेने भारलेली भाषा' असे एझरा पाउंड का म्हणतो ते अशा प्रसंगी लक्षात येते.

जी कविता मनोविकृतीतून प्रकटते तिच्यात तर्कसंगती असूच शकत नाही—तर्कसंगती आणि मनोविकृती यांच्यात हाडवैर असते. 'काचेचं मन' हे पुस्तक वाचले म्हणजे ही बाब सोदाहरण स्पष्ट होते. असे विकृत मन मुख्यतः साहचर्य तत्त्वाचा आश्रय घेऊन भाषाव्यवहार करते. साहचर्यतत्त्व हे तर्कतत्त्वाप्रमाणे व्यक्तिनिरपेक्ष तत्त्व नाही; ते व्यक्तिसापेक्ष तत्त्व आहे—प्रत्येक व्यक्तीची साहचर्यमालिका भिन्न असते. घूणाक्षरन्यायाने कधीकधी असा साहचर्यसंगतीतून अर्थाभास व सौंदर्याभास जाणवतोही; पण तो आभासच असतो—त्या शब्दांना तो अभिप्रेत नसतो; बहुधा असा भाषिक आविष्कार अर्थहीन, क्लिष्ट, विस्कळीत आणि तुटक तुटक असतो. मात्र हे साहचर्य जेव्हा दर्शनी देखण्या अर्थाचे शब्द आणि श्रुतिमाधुर्य घेऊन येते तेव्हा भल्या भल्यांची फसगत होते.

'धडपड' या कवितेत दर्शनी देखण्या अर्थाचे शब्द आहेतच : फुले, उमलणे, तारा, उल्का, स्वप्न, वळण, ओढा, मशगूल, फडफड, पंख इत्यादी; परंतु त्यांची योजना कवितेत अशी झाली आहे की, त्यांच्या या दर्शनी देखणेपणाकडे वाचकाचे लक्षच जाऊ नये—भावगीतांत अशा शब्दांची रेलचेलच नसते तर त्यांचा अगदी वाच्यार्थाने तिथे वापरही केलेला असतो. इथे हे सर्व शब्द अवाच्यार्थाने आलेले आहेत—त्या प्रतिमा आहेत—प्रतिमा वाच्यार्थनिष्ठ कधीच नसतात. तार्किक अर्थ (वाच्यार्थ), साहचर्यार्थ (लक्ष्यार्थ) यांना आत्मसात करून त्यांच्याहून अधिक आणि अधिक प्रभावीपणे तिथे सौंदर्यव्यूह (प्रतीयमान अर्थ) प्रकटत असतो—'धडपड' मध्ये तो अगदी सहज प्रकटला आहे.

मनोविकृतीतून जी भाषिक निर्मिती होते तिच्यात अशी अर्थसमृद्धी येऊच शकत नाही. मनोविकृतीचा संबंध अंतर्मनाशी असल्यामुळे आणि अंतर्मनात असामाजिक इच्छा—प्रेरणा—वासना असल्यामुळे मनोविकृतिजन्य साहित्य हमखास हिडीस/दुर्बोध/त्रोटक/असंबद्ध असते.

डॉ. सिरासांना मनोव्याधी आहे की नाही हे मानसोपचारतज्ञ ठरवतीलच; त्यांच्या कवितांतूनच व्यक्त होणारी त्यांची निर्मितिप्रक्रिया मात्र अत्यंत निरोगी आणि उन्नत आहे हे खास. मानसिक विकृतीतून आणि सामाजिक विकृतीतून अनेक भाषिक कृती निर्माण झाल्या आहेत; उन्नत आध्यात्मिक अवस्थेतूनही अनेक भाषिक कृती निर्माण झाल्या आहेत; पण सौंदर्यात्मक प्रेरणा व साहचर्य यांच्या एकमेळातून क्वचितच उत्तम साहित्यकृती निर्माण झालेल्या दिसतात. मर्ढेकरांच्या कादंबऱ्यांमध्ये व त्यांच्या चार-दोन कवितांमध्ये त्यांनी हा 'प्रयोग' करून पाहिला; 'अत्यंत जाणीवखोरपणे नेणिवेचा वापर' यामुळे त्यांचा प्रयोग फसणे अपरिहार्यच होते. कवी सिरासांनी हे जे कवितालेखन केले ते प्रयोग म्हणूनही केलेले नाही की जाणिवेनेही केलेले नाही. अधिकांश कवींच्या कवितालेखनास 'प्रकाशनव्यवहार' हा जो सार्वजनिक संदर्भ असतो तोही त्यांच्या या लेखनास नाही. हे लेखन जसे सार्वजनिक व्यवहार म्हणून झाले नाही तसेच ते अंतर्मनातील दडपणांचा, गंडांचा अनिवार्य आविष्कार म्हणूनही झालेले नाही; ते अनुभवाला सौंदर्यात्म करण्याच्या, सर्जनाच्या प्रेरणेतून झालेले आहे. जीवनाचे कटु अनुभव, देशभर अखंड भटकंती, चित्रकाराची रंगरेषाप्रधान दृष्टी, मानसशास्त्राचा दीर्घकालीन अभ्यास, अद्ययावत पाश्चात्य वाङ्मयाचे संस्कार आणि अर्थातच जन्मसिद्ध प्रतिभा या साऱ्यांतून कवितानिर्मितीची एक आगळीच प्रक्रिया कवी सिरास यांना प्राप्त झाली : कटु अनुभवांतील मूल्यभाव शोधणे (ज्ञानप्रक्रिया), त्यांच्यांत चित्रकाराच्या नजरेने रंगरेषा शोधणे; पण त्या अनुभवाचे स्वभावोक्तिपूर्ण चित्रण न करता अर्थच्छायात्मक रेखाटन करणे (अनिल अवचट अनुभवाचे शब्दचित्र रेखाटतात), त्या मूल्यगर्भ पण विधानात्मक नसलेल्या, चित्रगुणात्मक पण रंगरेषाप्रधान नसलेल्या अनुभवाची संरचना मात्र साहचर्यतत्त्वानुसार. सिरास यांच्या कवितांत ज्ञानात्मक तादात्म्य अनेकदा कमी पडते; पण संवेदनानिष्ठ आणि भावनानिष्ठ तादात्म्य त्यांचे अनुपम असते; त्याला सतत साहचर्यनिष्ठ तादात्म्याची जोड मिळते. जीवनाचा एक दुभंगलेला अनुभव ते अशा निर्मितिप्रक्रियेने जोडून घेतात. वरवर त्यांची कविता रोमाँटिक/अस्तित्ववादी कविता वाटते : निसर्गप्रतिमांमुळे रोमाँटिक आणि आत्मदुराव्यामुळे

अस्तित्ववादी. तशी ती आहेही; पण पूर्वीच्या रोमँटिक—अस्तित्ववादी कवितांपेक्षा तिची निर्मितिप्रक्रिया कोटिशः भिन्न आहे—हे जाणवले तरच त्यांच्या कवितांची पृथगात्मता जाणवेल.

लिट्ल मॅगझिनच्या काळात सिरास भरभरून कविता लिहित होते; त्यांतून या कविता प्रकाशित झाल्या असत्या तर नव्या वाचकांना त्यांतील नवेपणा तत्काल जाणवला असता— तसे घडले नाही. आजच्या राजकीय—सामाजिक—साहित्यिक परिस्थितीत लिट्ल मॅगझिन चळवळीची फार गरज आहे; ती नसल्यामुळे ही प्रस्तावना मी लिहिली आहे— धिस इज माय फिलॉसॉफिकल स्टेटमेंट.

*

अनुराधा पाटील

बहुतेक कवी स्वतःच्या कवितांवर नितान्त प्रेम करतात; कोणी कवितेला देवता मानतात, कोणी माता, कोणी प्रेयसी. बहुतेक कवी काव्यकला आणि स्वकविता यांच्यावर नितान्त प्रेम करतात. या प्रेमातून ते काव्यविषयक कविता लिहितात; या प्रेमातून ते स्वकाव्याचे समर्थन करतात. मग अशा उद्गारांतून कवीचे चरित्र, त्याचे व्यक्तित्व, त्याचे काव्यशास्त्र शोधण्याचे प्रयत्न सुरू होतात : कवी आत्मकेंद्रित आहे, तो अहंकारी आहे, तो मनोविकृत आहे, तो सच्चा कवी आहे इत्यादी निष्कर्ष काढले जातात; त्यांची काव्याभिरूची, त्याची निर्मितिप्रक्रिया, त्याच्या काव्यसृष्टीतील गुणदोष न पाहताच, त्याच्या उद्गारांवर भिस्त ठेवून त्याचे काव्यशास्त्र शोधले जाते.

अनुराधा पाटील यांनी कवितेवर कविता लिहिल्या आहेत; पण त्या अशा आहेत की त्यांवरून कवयित्रीचे मन-व्यक्तित्व-चरित्र यांचा अभ्यासकांस काहीच पडताळा घेता येऊ नये; त्यांतून त्यांचे काव्यशास्त्रही हाती लागू नये.

हे असे का झाले?

याचे कारण अनुराधेची कविता हा तिचा व्यावहारिक आत्माविष्कार नाही. व्यावहारिक आत्माविष्कार ही एक जीवशास्त्रीय निकड असते : मनावर भावनांचे दडपण असते, इतरांच्या अपेक्षांचे, समजुतींचे दडपण असते; म्हणून मग स्वतःतून मोकळे होण्यासाठी, इतरांच्या पसंतीस उतरण्यासाठी माणूस आत्माविष्कार करू लागतो. कोणी स्वतःशी बडबडतो, कोणी डायरी लिहितो, कोणी पत्रे, कोणी दिसेल त्याच्याशी किंवा जिवाभावाच्या व्यक्तीशी तळमळून बोलतो, कोणी आत्माविष्कारी कविता लिहितो! या सर्वांची प्रतवारी वेगळी असली तरी जन्मकुळी एकच असते : आपल्या मनोगताला वाट करून देणे, इतरांना त्याची जाणीव करून देणे.

अनुराधा पाटील यांची कविता अशी नाही. त्यांची कविता हा व्यावहारिक आत्माविष्कार नाही, त्यामुळे त्यांना मोकळे मोकळे वाटत नाही; त्यांना आपल्या मनोविश्वात कुणाला सहभागीही करून घ्यायचे नाही; हा त्यांचा आत्मसंवादही नाही.

ही त्यांची आत्मनिर्मिती आहे : कवितेच्या माध्यमातून त्या स्वतःची नवनवी रूपे घडवीत जातात. प्रत्येक कविता हा अनुराधेचा पुनर्जन्म असतो.

या प्रक्रियेमुळेच त्यांच्या कविता कविव्यक्तित्वापासून मुक्त, स्वतंत्र होतात; त्यांना वस्तुनिष्ठ अस्तित्व प्राप्त होते. अनेक कवयित्रींच्या कविता वाचताना त्या कवयित्री त्यांच्या भावनांचा, विचारांचा आविष्कार करताहेत असे स्पष्टपणे जाणवते. अशा आविष्कारप्रधान कवितांना 'आडव्या कविता' म्हणतात. त्यांचे एक टोक कवयित्रीच्या व्यावहारिक व्यक्तित्वाशी व दुसरे टोक वाचकाच्या व्यावहारिक व्यक्तित्वाशी जोडलेले असते; तिथे कविता साधनरूप असते; कवितेतील अर्थरूपे, शब्दरूपे, अलंकार, प्रतिमा, प्रतीके, शैली यांच्याकडे वाचकाचे अवधान राहत नाही; अशा कवितांतील भावना सर्वपरिचित, त्यांतील विचार घोषवाक्यांसारखे सोपे असतात; त्यांत आई, देश, प्रणय, वात्सल्य, भक्ती, निसर्गसौंदर्य अशा विषयांवरील अनुभवांचे गोळे असतात; त्यामुळे अशा कवितांतील काही काही ओळी चमकदार, ओल्या असतात; अशा कविता समग्रपणे वाचकांच्या कधीच लक्षात राहत नाहीत—त्यांतल्या इथल्या तिथल्या ओळीच मनात झुलत राहतात—तेवढा खुराक वाचकाला पुरेसा असतो!

कै. मर्ढेकर, पु. शि. रेगे, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्या कविता अशा नाहीत; त्या आविष्कारप्रधान कविता नाहीत; नवनिर्मितिरूप, वस्तुनिष्ठ स्वयंपूर्ण कविता आहेत. या अर्थाने अनुराधेच्या कविता मर्ढेकर-रेगे-चित्रे परंपरेतील कविता आहेत; विशेषतः चित्रे आणि अनुराधा यांच्या काव्यांतील साम्यशोध, अनुराधेच्या काव्याची विशेषतः समजण्याच्या दृष्टीने, उपकारक ठरणारी आहे:

'खेळ' या संग्रहातील एक कविता अशी आहे:

मी वजा करत जातेय स्वतःला

हळूहळू वर्तमानातून

शुभ्र निखळ पायाच्या

रेषा उमटतात अधून मधून

काळोखाच्या पापुधावर

कवडीमोल पुण्याकडं

पापण्या उचलून पाहतात डोळे

मी चौकटीत पार्थिवाच्या

आणि चौकटीबाहेर निरंतर

गद्योच्चारी मुक्तछंद, रीतिभूतकाळवाचक क्रियापदे, भावानुभूतीतच मुरलेली कल्पकता, भाषेच्या अंतःप्रकृतीची उपजत जाण, अनपेक्षित साम्यविरोध इत्यादी अनेक संदर्भात चित्रे आणि अनुराधा यांच्या कवितांत कलात्मक साम्य आहे—मात्र हा प्रभाव किंवा हे अनुकरण नव्हे; हे प्रातिभ साम्य आहे या दोघांच्याही कविता 'उभ्या कविता' आहेत.

अनुराधा पाटील यांची कविता ही त्यांची स्वतःची, मौलिक कविता आहे.

या कवितेचे केंद्र आहे आयुष्याची गूढता आणि त्यामुळे मनाला येणारी विव्हलता.

'दिवसेंदिवस' या संग्रहात कवयित्री लिहिते :

मी पाहते डोकावून कवितेच्या पलीकडे

तेव्हा समोरच्या अंधारात दिसतात

विस्तारलेल्या तिच्या पांढऱ्या नख्या आणि मागे फिरलं

तर तिचे घुसमटणारे श्वास चुरगळतात मानेवर

आणि कानांत भरून राहतो रात्रीबेरात्री पत्र्यांवर पडणाऱ्या

पावसासारखा बेचैन करणारा आवाज

अनुराधेच्या कवितांतील अनुभूती इतकी संयुगसदृश तरीही व्यामिश्र, जीवनाची मूलद्रव्ये तिथे इतकी एकरूप होऊन नवीनच संयुगांचा संभव झालेला—अशी संयुगे की ज्यांना भाषेत नावेच नाहीत. मनाचा निराधारपणा आणि एकाकीपणा तरीही सौंदर्याचा, काळाचा आणि कवितेचा आणि आठवणींचा तुटपुंजा आधार—अशी ही संयुगे; प्रत्येक कवितेत त्यांची विभिन्न रूपे सौंदर्यात्म झालेली.

अनुराधेच्या या मूलावस्थेला रोमँटिसिझम, अस्तित्ववाद असे कुठलेच नाव देता येऊ नये इतकी ती अनन्य. 'खेळ' या संग्रहात 'ती पान लावते', 'बाई तसं तर', अशा काही सरावाच्या स्त्रीमुक्तिपर कविता आहेत; पण तो अपवाद आहे.

एका कवयित्रीने, एका स्त्रीने इथे आपल्या कवितेचा अनन्य पिंडधर्म जपला आहे, ही अपवादात्मक घटना आहे : गेल्या चाळीस वर्षांतील स्त्रियांच्या कविता पाहिल्या तर असे दिसेल की त्यांतील अधिकांश कविता अनुकरणात्मक आहेत; इंदिरा संत आणि रोमँटिक मनोभाव आणि स्त्रीमुक्ती या विशेषांचे संमिश्र अनुकरण करणाऱ्या—स्वतःच्या मनःप्रकृतीचा, स्वतःच्या प्रतिभेचा शोध न घेता प्रसिद्धी, पुरस्कार यांच्याकडे डोळे लावून बसणाऱ्या; आत्मप्रेम, वाङ्मयीन फॅशन यांच्या आहारी जाणाऱ्या; हे सगळे दुःखद आहे; पण असे तरी का व्हावे?

कालपर्यंत स्त्रीचे मन अनुकरणानेच घडत होते : वागायचे ते चारचौघींसारखे, विणकाम, भरतकाम, रांगोळ्या, खाद्यपदार्थ या साऱ्यांत अनुकरणच महत्त्वाचे. कहर म्हणजे मुक्तीची घोषणा करायची तीही अनुकरणाने! आता हे कुठे कुठे बदलतेय.

बहिणाबाई चौधरी, इंदिरा संत, प्रभा गणोरकर, अनुराधा पाटील अशा चारचौघीच या सांस्कृतिक प्रदूषणावर मात करून स्वतःची कविता लिहू शकल्या— इतर काही नेकीने चाचपडत राहिल्या. अनुराधेचे वैशिष्ट्य हे की तिला 'वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ' (२००५), 'दिवसेंदिवस' (१९९२), 'तरीही' (१९८५), 'दिगंत' (१९८१), अशा आपल्या कुठल्याच संग्रहात चाचपडावे लागले नाही— तिला तिची कविता अनासायास सापडली— ही कविता एकाच वेळी मोकळी आणि विदग्ध आहे : भाषा आणि छंद या अंगाने मोकळी आणि प्रतिमाव्यूह आणि अनुभूती या अंगाने विदग्ध.

कविताबीजांना फुटू लागलेली

लालसपालवी अनुभवताना

मला ऐकू येतात

कुणीच न उच्चारलेले कितीतरी शब्द मी वाचते

आपण नसलेल्या

एखाद्या चेहऱ्यावरचे उत्कट भाव

असे अनुराधेने म्हटले आहे. कवितेवर तिच्या अनेक कविता आहेत; 'कविता' ही प्रतिमा तिने अगदी वेगवेगळ्या पैलूंनी हलविली आहे; 'कविता' हे एक प्रतीक तिने वारंवार योजिले आहे. अनेक कवी कुठले तरी एक स्थूल, परिचित रूपक कविताभर हाताळून त्यातून आपली भावना किंवा वैचारिक बांधिलकी व्यक्त करतात—त्यात ना कल्पकता, व्यामिश्रता, नवीनता; ना वाङ्मयीन सचोटी, ना तादात्म्य, ना ध्वनी. अनुराधेपाशी खरोखरच प्रतिभा आणि प्रतिभाचापल्य, संवेदनप्रधानता आणि सौंदर्यवृत्ती हे विशेष निखळ स्वरूपात, उत्कट स्वरूपात आहेत. एका कवितेत अनुराधेने म्हटलंय :

पानामध्ये रेंगाळणाऱ्या संध्याकाळच्या उन्हासारख्या

न लिहिलेल्या कितीतरी कविता मनातच रेंगाळतात,

घुसमटून टाकतात जेव्हा कविताही अशा तेव्हाही मी तुझ्याकडेच येते.

हा 'तू' म्हणजे जीवनाचे गूढ तर नव्हे? हा प्रश्न आपण अनुराधा पाटील यांना विचारायचा नाही; त्यांच्या काव्यालाच विचारायचा!

ग्रेस: आंतर वर्तुळातील कवी

चरित्रात्मक समीक्षा ग्रेस यांच्या काव्याला न्याय देऊच शकत नाही; ग्रेस यांचे चरित्र आणि त्यांचे व्यक्तित्व ज्यांना माहित आहे त्यांना हे सहज पटेल. कर्नलबाग सारख्या नागपुरातील एका आडवस्तीत जन्म; तिथले वातावरणही कुठल्याच अर्थाने काव्यानुकूल नसलेले. त्यांचे बालपण कसे व्यतीत झाले याच्या स्पष्ट खुणा त्यांच्या ललित गद्यात उमटल्या आहेतच; (ही चरित्रात्मक समीक्षा नव्हे) मुद्दा एवढाच की, ग्रेस यांचे चरित्र आणि त्यांचे कवित्व यांचा बिंब-प्रतिबिंब संबंध नाहीच; एवढे मात्र खरे की; त्यांचे चरित्र हा त्यांच्या निर्मितीचा मूलस्त्रोत नसला तरी ती त्यांच्या निर्मितीची सामग्री मात्र आहे.

मग ग्रेस यांच्या निर्मितीचा मूलस्त्रोत आहे तरी काय?

आयुष्यभर या कवीस आसपास फक्त विसंगती, विद्रूपता, वेदना आणि विनाशच दिसत होता. अहो, सौंदर्यदर्शनाने क्वचितच सौंदर्यनिर्मिती होते; तेव्हा आपण सौंदर्याच्या आस्वादात निमग्न होतो. याच्या उलट दैन्य, दारिद्र्य, दुःख असे काही पाहिले की आपली सौंदर्यसंकल्पना घायाळ होते; 'हे असे नको, हे असे हवे' असा आक्रोश आपल्या मनात सुरू होतो. त्या आकांताचा आविष्कार म्हणजेच सामाजिक बांधिलकीची कविता. तशी कविता ग्रेस यांनी लिहिली नाही; ती त्यांना प्रासंगिक वाटत होती. उद्या सामाजिक परिवर्तन झाले की अशी कविता कोमेजून जाईल असे त्यांचे म्हणणे होते. सामाजिक परिवर्तन करणे हे कार्य विचारवंत-क्रियावंत यांचे आहे, कलावंतांचे नव्हे अशी त्यांची भूमिका होती.

मग कलावंताने करायचे काय?

ग्रेस यांच्या मते साहित्य ही जीवनाची प्रतिकृती नसते; तर ती जीवनाची नवनिर्मिती असते. त्यांची कविता ही अशीच जीवनाची नवनिर्मिती आहे. इतर कवी अशी नवनिर्मिती करताना तर्कसंगतीवर भर देत असतात; जसे-

नाहीं शोधिलें गावाला

नाहीं विचारिलें नांव;

फक्त चालत रस्त्याने

केला स्वतःचा लिलाव.

असे जेव्हा एखादा कवी म्हणतो तेव्हा त्यात जीवनदर्शन असते; जीवनभाष्य असते आणि नवनिर्मितीही असते; मुख्य म्हणजे ही सारी प्रक्रिया आपणांस तर्कसंगतीने कळते. कुठे ही तर्कसंगती चकित करणारी असते तर कुठे ती अतिपरिचित असते, हा मुद्दा अलाहिदा.

ग्रेस यांच्या काव्याचे वैशिष्ट्य हे की ते तर्कसंगती निखंदून नवनिर्मिती करतात. त्यामुळे एका वेगळ्याच अर्थाने आपण चकित नव्हे स्तंभित होतो आणि त्यांची कविता दुर्बोध आहे असे म्हणून तिच्याकडे पाठ फिरवतो. ही आपली प्रतिक्रिया स्वाभाविक आहे पण रास्त नाही. अहो, कुठल्याही अनुभवाची संगती तीन प्रकारे लावता येते: १) तर्कनिष्ठ संगती २) साहचर्य संगती ३) लयसंगती. लयसंगतीतून सौंदर्य, साहचर्य संगतीतून अंतर्मन तर तर्कसंगतीतून सत्य आविष्कृत होत असते. ग्रेस यांच्या कवितेत, लयसंगती ओतप्रोत असते. ती विविध अनुप्रास, विविध यमक युग्मे, डौलदार अक्षरगणवृत्ते, त्यातील ठसकेदार यती यांतून आपल्याला ऐकू यायला लागते. ही प्राथमिक स्वरूपाची श्रुतिप्रधान लय असते. कवीने म्हटलेच आहे-

चालणें वृत्तात माझें

बोलणें वृत्तीपरी

ग्रेस यांच्या कवितांतील अलंकार, प्रतिमा आणि प्रतीके या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहेत. इतर कवी एका उपमेयाला एकच उपमान वापरतात तर ग्रेस एका उपमेयावर अनेक उपमानांचे मजले उभारतात; त्यामुळे वाचकाला गांगरल्यासारखेच होते; पण त्यामुळेच त्यांच्या कवितेत व्यामिश्र लय निर्माण होते. हा उपमेय-उपमान संबंधही परिचित किंवा सांकेतिक नसतो, तो अगदी अनवट, अनपेक्षित आणि कधीकधी अगोचर सुद्धा असते. हे त्यांचे प्रतिभाचापल्यच असते; प्रतिभाआधिक्यही. अलंकार लाक्षणिक अर्थातून सौंदर्यसिद्धी साधतात तर प्रतिमा व्यंजनेतून लावण्य विकसित करतात. ग्रेस यांच्या प्रतिमा किती भन्नाट. प्रतिमा, अलंकाराप्रमाणेच द्विदल असते; फरक हा की अलंकारामध्ये उपमेय-उपमान यांच्यात द्वैत असते तर प्रतिमेमध्ये तिचे दर्शनीय अंग आणि तिचा ऐवज यांच्यात अद्वैत असते. ग्रेस हे सारे जाणिवेने करीत नव्हते; तो त्यांचा पिंडधर्मच होता.

अशा प्रतिभाबलामुळेच त्यांच्या कवितेत अलंकार आणि प्रतिमा यांचे व्यूह तयार होत होते. अशा व्यूहांना मग आपोआपच प्रतीकांचे रूप येई. आई, वियोग, वेदना, मृत्यू ही त्यांच्या कवितेतील पुनरावृत्त प्रतीके आहेत. प्रतिमा भावोत्पादक असते तर प्रतीक विचारोत्पादक. ग्रेस यांच्या कवितेमध्ये सलग आणि स्पष्ट विचारप्रक्रिया दिसली नाही तरी त्यांच्या कवितेतून, प्रतीकव्यूहातून जीवनचिंतन प्रकटते.

त्यांचे वृत्त, त्यांचे प्रतिमाव्यूह, त्यांचे प्रतीक व्यूह यांची बांधणी मात्र साहचर्य तत्त्वानुसार होत असते. हे साहचर्यतत्त्व त्यांचे व्यक्तिगत आणि त्यांच्या आंतरमनाशी निगडित असल्याने त्यांची कविता अनेकदा दुर्बोध होते हे सत्य आहे. कवितेतील अनुभव तुम्ही तर्कनिष्ठसंगतीने व्यक्त करा की साहचर्यसंगतीने व्यक्त करा, त्या अनुभवाचा बोध वाचकास झाला पाहिजे आणि त्यातून लयतत्त्व आणि लावण्य अभिव्यक्त झाले पाहिजे. 'ग्रेसची कविता कळत नाही पण तिचे सौंदर्य जाणवते.' असे म्हणणे हा वाङ्मयीन अपराध आहे. खरेच जर असे होत असेल तर मग अज्ञात विदेशी भाषेतील काव्यही आपण वाचू शकू!

ग्रेसच्या काही कविता अत्यंत प्रासादिक आहेत. पंडित मंगेशकर यांनी त्यांना चाली लावून आंतरवर्तुळातील त्या कविता समाजाच्या तळागाळापर्यंत पोहोचवल्या हे मंगेशकर परिवाराचे मराठी वाङ्मयावर फार मोठे ऋण आहे.

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

॥ एक ॥

पुणे, दि. १५ ऑगस्ट २००९

प्रिय दिलीप,

तुमचा आणि माझा परिचय आहे, असे काही मी म्हणू शकत नाही. एकदा, पंचेचाळीस वर्षांपूर्वी, मुंबईला वाङ्मयीन समारंभात दृष्टिभेट झाली तेवढीच. तुमच्याच काव्यावर चर्चासत्र होते; अध्यक्ष होते गंगाधर गाडगीळ; मी एक वक्ता होतो. गाडगीळ म्हणाले होते, "चित्र्यांची कविता संन्यस्त कविता आहे." मी म्हणालो होतो, "चित्रे आपल्या कवितांतून अनुभवांच्या सावल्या पाडतात." आज कोणी मला या दोन विधानांचे स्पष्टीकरण विचारले तर खरंच ते मी देऊ शकणार नाही. एवढं खरं की आम्हा दोघांनाही तुमची 'कविता'मधली कविता फार आवडली होती आणि फार महत्त्वाची वाटली होती. गाडगीळ गेलेत. त्यांनी तुमच्यावर काही लिहिल्याचे वाचनात नाही. मी मात्र तुमच्यावर लिहित राहिलो आणि बोलत राहिलो.

१९६० ते ६४ ही चार वर्षे मी कोल्हापुरात प्राध्यापक होतो. आमच्या गोखले कॉलेजमध्ये तेव्हा संस्कृत, इंग्रजी, हिंदी, मराठी या भाषांचे उत्तम प्राध्यापक होते. डॉ. गं. वि. कुलकर्णी, डॉ. कोटांबळे, डॉ. ल. म. भिंगारे, प्रा. कमल देसाई, डॉ. वा. पु. गिंडे, प्रा. नायडू, प्रा. वाडीकर, प्रा. दीक्षित, प्रा. सौ. चव्हाण, प्रा. सुलभा गजेंद्रगडकर हे झाले भाषेचे प्राध्यापक. बॅरिस्टर बाळासाहेब खर्डेकर आणि सर्वेसर्वा एम. आर. देसाई हे प्राचार्यद्वयही होते भाषेचे प्राध्यापकच. एवढ्याने काय झाले? सी. डी. जोशी (मानसशास्त्र) आणि अंबादास माडगूळकर (समाजशास्त्र) हे प्राध्यापकही आम्हा सर्वांप्रमाणे साहित्यप्रेमी; कॉलेजमध्ये रोज खऱ्या अर्थाने साहित्यसंमेलन भरत असे. भरीस भर म्हणून कृष्णा गुरव, ह. मो. मराठे, शरद विनायक काळे, मुमताज शेकदार, शशिकांत यरनाळकर हे विद्यार्थी. तेव्हाचे गोखले कॉलेज म्हणजे अमृताचा बोलका समुद्रच होता. तिथे नवसाहित्य आणि नवे नवे साहित्य यांच्या चर्चेला उधाण येत असे.

शिवाय माझ्या सोबतीला आनंद यादव, प्रल्हाद वडेर, व. ह. पिटके हे 'चला कल्पतरूंचे आरव'ही होतेच. तशात अण्णा हातकणंगलेकरांनी सांगलीला बोलावले मला भाषणाला. वसंत व्याख्यानमालेत. मी विषय निवडला: 'आजची मराठी कविता'. त्यात चित्रे, भट, म. म. देशपांडे, केचे, सुर्वे, ग्रेस, यांच्या काव्याचा विस्ताराने गौरव केला. तुमच्यापैकी काहींचेच कवितासंग्रह निघाले होते: मुंबई, नागपूर, बेळगाव, इथल्या वृत्तपत्रातून भट, सुर्वे, ग्रेस यांच्या कविता मी गोळा केल्या होत्या, ग्रेस तर तेव्हा 'माणिक गोडघाटे' या व्यावहारिक नावाने लेखन करीत होते. इतक्या वर्षांनी काळाच्या खांद्यावरून मागे वळून पाहतोय तेव्हा अभिमान आणि अस्वस्थता यांनी अंतःकरण जडावून जाते; तुम्ही आणि सुर्वे तुम्हा उभयतांबाबतचे माझे वाङ्मयीन भविष्य खरे ठरले; सुरेश भट तर संप्रदायप्रवर्तक ठरले—तेव्हा त्यांच्या काव्याची महात्मता पुरेशी जाणवली नव्हती; केच्यांच्या काव्याकडे अजूनही मराठी रसिकांचे लक्षच नाही. गोडघाटे यांची कवी म्हणून होणारी घसरण समजण्यासारखी पण दुःखदच, तितकीच दुःखद सुर्वे-ग्रेस यांची शारीरिक, मानसिक अवस्था. केचे-भट गेल्याचे दुःख त्याहून मोठे. तुम्ही सारे माझे समकालीन आणि समानधर्मे; तुम्ही सारे माझ्या वाङ्मयीन आत्मवृत्ताचा अंश; तुमचे यशापयश हे माझेही यशापयश. करंदीकर, बापट, पाडगावकर, यांचे काव्य तेव्हा लोकप्रियतेच्या लाटेवर फेसाळत होते. ते मला कधीच आकृष्ट करू शकले नव्हते. माझा काय त्यांच्यावर वैयक्तिक राग होता? उलट पाडगावकरांशी नेमस्त स्नेह होता. बापटांचा हात पाहून त्यांच्या व्यावहारिक प्रगतीचे उंचवटे त्यांना मी सांगितले होते; पण हे त्रिकूट रविकिरण मंडळाचे पुनरुज्जीवन करीत आहे ही माझी तक्रार होती. ती मी वसंत व्याख्यानमालेत मांडली; पुढे ते व्याख्यान महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेत प्रकाशित झाले; म्हणून तर पुढे मुंबई साहित्य संघातील माझ्या व्याख्यानास हे त्रिकूट कान टवकारून हजर राहिले.

खरे म्हणजे माझा राग या कवींवर नव्हताच. का असावा? अरे, बाबा कवीने त्याला पाहिजे तसे लिहावे, तो त्यांचा अधिकार; वाचकाने त्याला पाहिजे ते वाचावे; तो त्यांचा अधिकार. ठीक? माझा राग होता समीक्षक-संपादक-प्रकाशक यांच्यावर: ज्यांनी मर्ढेकर, मुक्तिबोध,

भावे, गाडगीळ यांच्या आत्मनिष्ठायुक्त साहित्याचा, विरोध सोसून, गौरव केला होता तेच आता स्वतःच्या अभिरूचीच्या विरुद्ध असणाऱ्या साहित्याचा, वारेमाप गौरव करीत होते. हे मला कसे सहन होणार? प्रेमभंगाने काव्य स्फुरते की नाही हे मला माहित नाही; पण अभिरूचिभंगाने मला समीक्षा स्फुरली हे सत्य आहे-एरव्ही समीक्षक होण्याचे मला काय डोहाळे लागले होते? मी काय चित्रे, शहाणे, नेमाडे, ढाले यांच्यासारखा क्षुब्ध युवक होतो? तरीही मी 'आजचे मराठी साहित्य: युगदर्शन' लिहिलेच ना? १९६४ मध्ये इंडियन कमिटी फॉर कल्चरल फ्रीडमच्या चर्चासत्राच्या निमित्ताने. काय? चित्रे, मी तुम्हाला सांगतो. 'मराठीतील प्रक्षुब्ध निबंध' असे पुस्तक निघायला हवे. सांस्कृतिक स्वातंत्र्य मी मिळवले की नाही, माहित नाही; वाङ्मयीन फ्रीडम तर मी जोपासतोच आहे. आजही आताही. त्याचे मोलही वेळोवेळी चुकते करीत आलो आहे. सोशल ब्लॅकमेलिंग आणि सोशल रॅगिंग. थोडे लिटररी ब्लॅकमेलिंग, रॅगिंगसुद्धा. त्याची कोण पर्वा करतं!

'युगदर्शन' मध्ये मी तुमच्याबद्दल म्हटलं, "जीए यांच्या कानापर्यंत पोचणारा आजचा एक कलावंत म्हणजे दिलीप चित्रे. जीए यांच्याप्रमाणे चित्रेही अस्तित्ववादी दिसतात. जाणिवेच्याही पलिकडे विस्तारलेले व नवनवीन ग्रहोत्पत्तींमुळे अखंड वाढत जाणारे अंतराळ आणि वाळूच्या कणांप्रमाणे अगणित असे त्यातील ग्रहगोल पाहून त्यांनाही प्रश्न पडतो की, 'ओसपणाचे कोसच्या कोस पसरलेली ही वाळू कोणाची?'" (पार्थिवतेचे उदयास्त, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९७७ पृ. १३) दिलीपोत्तमा, तुमच्या 'कविता' या कवितासंग्रहाने मला खरोखरच अनुभवसमृद्धी आणि अलौकिक सौंदर्यानंद दिला आहे. या एका ओळीतून, चित्रे तुम्ही अंतराळाचा मानवनिरपेक्ष चेहरा दाखविला आणि अंतिम सत्तेवर संशयचिन्हाचा शिक्का उठविला-तो लाजवाब. 'कोणीच खोडू शकत नाही असे काही शब्द मीही लिहिले आहेत' असे तुम्ही म्हणता तेव्हा ती दर्पोक्ती नसते ती ऊनोक्ती असते.

१९६० साली मौज प्रकाशनाने तुमचा 'कविता' हा कवितासंग्रह प्रकाशित केला आणि ऑगस्ट १९६४ च्या 'सत्यकथे'च्या अंकात 'कविता'वरील माझा समीक्षालेख प्रकाशित झाला. आजच्या कळपगिरीच्या हवेला संशय येईल की श्रीपु-दभि-चित्रे यांचे मेटकूट असेल. छट्!

तुम्ही काही पत्र लिहून माझ्या नाकदुःखा काढल्या नव्हत्या; ना संपादक-प्रकाशकाने. आम्ही तिघेही एकाच गोत्राचे होतो.

त्या लेखाचे पहिलेच वाक्य होते- "नवकवींच्या दुसऱ्या पिढीतील अग्रगण्य कवी म्हणजे दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे." माझे ते मत आजही कायम आहे. त्या लेखातील महत्त्वाची विधाने आठवतात ना?

- चित्र्यांची कविता ही वैचारिक कविता नाही. ती भावकविता आहे आणि पुष्कळदा विशुद्ध भावकविता आहे.
- चित्रे यांची कविता व्यक्तित्वाविष्काराची कविता नाही. व्यक्तिविलोपाची साधारणीकृत कविताही नाही, ती व्यक्तिनाशाची कविता आहे.
- चित्र्यांच्या कवितेची भाषा प्रतिमानिष्ठ आहे : प्रतिबिंब, स्वप्न, काच, भिंग, लोलक, सावली, बाहुली, पुतळा, बर्फ इत्यादी शब्द त्यांच्या काव्यात येतात ते प्रतिमा म्हणूनच. या सर्व शब्दांतून आभासकल्पना सूचित होते. सखोल व जिवंत अनुभवविश्वाचा प्रत्यय देणारी असल्यामुळे चित्र्यांची प्रतिमासृष्टी विलक्षण प्रभावी, नवी, हवीहवीशी वाटते; तिला स्वतंत्र अस्तित्व नसताना तिचा वेगळा संस्कार झाल्यासारखा वाटतो.
- चित्र्यांना सर्व सांस्कृतिक संपत्तीचे ओझे झाले होते. म्हणूनच मानवजातीचे सारे संचित अक्हेरून रितेपणाने ते जगात उभे राहिले. अशा रित्या मनाला संवेदना एवढे एकच मूल्य दिसू शकते. जीवनाला आणि काव्यालाही त्यांनी तेवढे एकच मूल्य लावले; जीवन म्हणजे संवेदना आणि काव्य म्हणजे संवेदनाचित्रे. या जीवनदृष्टीच्या साह्याने चित्रे दीर्घ काळ अस्सल काव्य लिहू शकतील का?

चित्रे, माझे हे विश्लेषण तुम्हाला सुखावणारे नव्हते. ते गौरवपर असले तरी त्याचा रोख 'अस्तित्ववादी जाणीव व तुमचे काव्य' या विचारसूत्राशी होता—तोच त्या लेखाचा मुख्य विषय होता. आपल्याला दभि रिल्केशी बांधताहेत, हे तुम्हाला कसे सहन होणार? त्यावर तुम्हाला तोड सापडली 'मुक्तिबोधांचे विवेचन'. त्यांनी तुमच्या काव्याचे आकलन सादर करताना तुमच्या शब्दांतील मंत्रशक्तीची प्रशंसा केली. (शरच्चंद्र मुक्तिबोध, नवी मळवाट, दुसरी आवृत्ती, १९६४, पृ.तेरा.)

तुमची गफलत काय झाली ते सांगतो: 'ऑर्फियस' या कथासंग्रहाच्या परिशिष्टात तुम्ही म्हणता, "प्रा. द. भि. कुलकर्णी यांनी माझ्या कविता एका जीवनदर्शनात गोवण्याचा प्रयत्न केला होता. व तसा ताळेवार हिशेब व्यवस्थित मांडून ठेवला होता." (ऑर्फियस, मौज प्रकाशन, मुंबई, पृ.१४३.) अरे बाबा, मी ना तुमच्या काव्याला विशिष्ट जीवनदर्शनात गोवले, ना तसा ताळेवार हिशेब मांडला. मी एवढेच म्हटले होते की, चित्रे यांच्या काव्यातील आशय आणि त्यातील मृत्यू समागम, बाहुल्या, आरसे इत्यादी प्रतिमा समजायला अस्तित्ववादाचेच आकलन उपकारक ठरते. आजही माझे ते मत कायम आहे. मला वाटते, मी तुम्हाला "जी.ए. च्या कानापर्यंत पोचणारा आजचा कलावंत म्हणजे दिलीप चित्रे" (पार्थिवाचे उदयास्त, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९७७, पृ. १३) असे म्हटले. ते तुम्हांस खटकते. त्याचा अर्थ तुम्ही जीए यांच्यापेक्षा गिड्डे आहात, कलावंत म्हणून असा नव्हता, जीए यांच्याप्रमाणेच तुम्ही अस्तित्ववादी आहात असा होता.

उलट आज मी असे म्हणतो की, जीए यांच्याजवळ साहित्यचिंतनच नव्हते, तुमच्यापाशी ते आहे; फक्त ते साहित्यचिंतन साहित्यशास्त्र-सौंदर्यशास्त्र या मार्गानं उल्लांतात होत होते. तत्त्वविचाराकडे न जाता एकदम ज्ञानशास्त्रीय स्तरावर प्रकट होते व त्यामुळे त्याचा ना तुम्हाला, ना मराठी वाङ्मयाभिरुचीला काही लाभ होता; टिपणांच्या स्वरूपात ते प्रकटले ही त्यांची मर्यादा नाही तर त्यात प्रतीतीचा संपूर्ण अभाव आहे ही त्याची सीमा होय.

तुम्ही स्वतःला अतीवास्तववादी (सुरिअलिस्ट) लेखक म्हणवून घेता. 'मर्ढेकरपरंपरेचा अतिव्यक्तिवादी आविष्कार' हे तुमचे वर्णन तुम्हाला मान्य आहे? (नवी मळवाट, दुसरी आवृत्ती, मौज प्रकाशन,, मुंबई, १९६४, पृ. १३)

अतीवास्तववाद हा तर्कवादाविरुद्धचा बंडावा आहे; सौंदर्यशास्त्राविरुद्धचाही बंडावा आहे; आणि मर्ढेकर? त्यांच्या काव्याने आणि सौंदर्यशास्त्राने तर्क-ज्ञान-सत्य ही तत्त्वे आत्मसात करून एक सौंदर्यविश्व उभे केले आहे. ज्ञानशास्त्रीय आकलनास साहित्यशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र यांच्या आकलनाची जोड दिल्याशिवाय तुमच्या भूमिकेतील भेग तुमच्या लक्षात येणार नाही.

म्हणून तर तुमचा अस्तित्ववाद, अतीवास्तववाद, शिवशक्तीवाद हा प्रवास अनाकलनीय वाटतो; अस्तित्ववादी दृष्टीने तुमच्या पहिल्या कवितासंग्रहास व पहिल्या कथासंग्रहास जसे बळ दिले तसे तुमच्या पुढील साहित्यकृतीस अतीवास्तववादाने व शिवशक्तीवादाने बळ दिलेलं नाही.

॥ दोन ॥

पुणे, दि. १६ ऑगस्ट २००९

प्रिय दिलीप,

भाऊ पाध्ये यांच्याबद्दल तुम्ही लिहिले आहे, "जागतिक वाङ्मयात ज्याला कायम मान्यता मिळावी अशा दर्जाचा पहिला कथाकादंबरीकार आपल्या भाषेत आपल्याच काळात व्हावा हा भाग्ययोग थोरच आहे." (भाऊ पाध्ये यांच्या श्रेष्ठ कथा, लोकवाङ्मय गृह, मुंबई १९९९ पृ. सतरा) या एका वाक्यात तुम्ही विभावरी-विश्राम-रेगे-चित्रे-शेळके-नेमाडे-भावे-जीए यांना निकालात काढले आहे.

शहाणे, नेमाडे यांच्या प्रक्षुब्ध निबंधांचे महत्त्व मी जाणतो. त्यांच्या आधी राजवाडे, केतकर, शेजवलकर, क्षीरसागर, पु. य. देशपांडे, कुसुमावती देशपांडे, मर्ढेकर यांनी मौलिक प्रक्षुब्ध निबंध लिहिले आहेत; त्यांच्यापाशी बेदरकारपणा नव्हता; होता बाणेदारपणा, होती

मराठी विद्वत्ता, आधुनिक इंग्रजी साहित्यावर पोसलेल्यांपाशी मराठी विद्वत्ता नसते म्हणून त्यांचे मराठी साहित्यावरचे भाष्य दूषित होते—त्यांचा देशीवादही विदेशीच असतो. त्यांचे ज्ञानदेवांच्या शिवशक्तिवादाचे आकलनही एक्झिस्टेंशॅलिस्ट असते. त्यांच्या प्रक्षुब्ध विचारांना मान द्यायचा तो ते विचार रूढ संकेतांचा आपणांस फेरविचार करावयास लावतात म्हणून. एरव्ही कोणी कथेची कादंबरीशी तुलना करू लागेल तर आपण कादंबरीची महाकाव्याशी तुलना करून त्यांना गप्प बसवू! भाऊ पाध्ये यांच्या कथाकादंबऱ्यांकडे वाचकांचे लक्ष वेधणे एवढाच तुमचा मर्यादित हेतू असेल तर ठीक आहे; नहून आम्ही 'बॅरिस्टर अनिरुद्ध धोपेश्वर'ची 'आऊट सायडर' शी तुलना करून ती कशी अनुकरणात्मक व दुय्यम कादंबरी आहे ते दाखवून देऊ; त्यांच्या कथांपेक्षा बाबुराव बागुल यांच्या कथा कशा श्रेष्ठ आहेत ते दाखवून देऊ. आता मी तुमच्या 'सॅफायर' कथेसंबंधी बोललो तर ते तुम्हाला याहूनही क्लेशकारक वाटेल.

'सॅफायर'ला तुम्ही कादंबरी म्हटले आहे; पण आहे ती दीर्घकथाच, (चतुरंग, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९९५, पृ. ३ ते ६४) साठ पृष्ठांची कादंबरीही असू शकते; जसे, पु. शि. रेगे यांची 'अवलोकिता' किंवा साठ पृष्ठांची कथाही असू शकते; जसे, चेकॉव्हची 'वॉर्ड नंबर ६'. प्रश्न लांबीरुंदीचा नसतो, कथासामग्रीचा आणि प्रतीतीचा असतो. 'सॅफायर' मध्ये नायकाची पिपासा आणि तिच्यामुळे त्याच्या आयुष्यात घडणाऱ्या घडामोडी केंद्रस्थानी आहेत. नायक, त्याची पत्नी आणि त्याचा मित्र आणि सॅफायर म्हणजे नीलम रत्न ही 'पात्रे' नसून 'प्रतीके' आहेत. कशाची प्रतीके? नायक : माणसाच्या जीवनगूढाचे आकर्षण आणि ते गूढ न उकलल्यामुळे ऐहिकाच्या लालसेचे प्रतीक. नीलम : गूढाचा प्रतिनिधी. पत्नी आणि मित्र ऐहिकाचे प्रतिनिधी. कथेची अशी मळमूत्रे सांगितली की कथाकार नाराज होतात आणि जीए सारखा कथाकार म्हणतो- नर्तिका किती किलोमीटर चालली हे पाहायचे असते का? नाही; तिच्या पदन्यासात कसकसे लालित्य आहे त्याचाच आस्वाद घ्यायचा असतो; पण गृहस्था, तुमचे पदन्यास लालित्यपूर्ण नसतील, रंगमंचावर तुम्ही नुसते उंटेपणे चालत असाल तर मग आम्ही तरी काय करावे? जीए यांच्या 'प्रवासी' रूपककथांचा परिणाम 'सॅफायर'वर स्पष्ट आहे.

‘सॅफायर’मधील तुमचे मानवी मनातील हालचालींचे आकलन अद्भुत आहे; नेहमीप्रमाणेच भाषेला पैलू पाडून तुम्ही तिला हिरकणीची कांती दिली आहे; सर्जनशील कल्पकतेने सगळी कथाच अद्भुतभावाने अपार्थिव स्तरावर पोचली आहे; तिच्यातील विदग्ध सुंदरता स्तिमित करणारी आहे. यातील एक एका विशेषानेही एखादी कथा कलात्मक होऊ शकते; पण चित्रे, तुमच्या कथेची आंतरव्यवस्थाच तार्किक आहे; प्रातिभ नाही. ‘ऑर्फियस’ मधल्या सर्वच कथा ‘सॅफायर’ पेक्षा अस्सल आहेत. ‘केसाळ काळंभोर पिल्लू’ हा काही बीभत्स गारठा नाही. सांस्कृतिकदृष्ट्या किंवा साहित्यदृष्ट्या; मराठी कथेचा तो वसंत ऋतू आहे. तुम्ही कवीइतकेच मराठीचे श्रेष्ठ कथाकार आहात. ‘केसाळ’ मध्ये लॉस ऑफ आयडेंटिटीचा अनुभव आहे, हे तुमचं प्रतिपादन अचूक आहे. तुमच्यानंतर अनेक कवि-कथाकार व विशेषतः नाटककार यांनी हा अनुभव इतक्या फॅशनेबल पद्धतीने हाताळला आहे की त्याची किळस यावी.

तुमच्या सगळ्याच साहित्यात वास्तवता, आणि अद्भुतता, थेटपणा आणि विदग्धता, मृदूता आणि टणकपणा यांचा जो मिलाफ असतो, तीच तुमच्या प्रतिभेची अनन्यता आहे. ती जशी तुमच्या काव्यात, कथेत दिसते तशीच ‘सुतक’ सारख्या नाट्यकृतीतही दिसते. या नाट्यकृतीत तुम्ही भारतीय साहित्यशास्त्रातील साधारणीकरणाचा उपहास केला आहे आणि जीवनातील नकलीपणाचाही; ‘मॅजिक मुहल्ला’ ही खंडात्मक कविता मात्र ‘सॅफायर’चीच बहीण आहे.

महान प्रतिभेची माझी लक्षणे आहेत विश्ववात्सल्य आणि भावकाव्यात्मता. तुमच्या सगळ्याच साहित्यामध्ये भावकाव्यात्मता आहे; पण विश्ववात्सल्य मात्र कुठेच दिसत नाही— त्याच्या विरोधी भाव मात्र दिसतो. ग्यानबा-तुकाराम यांच्या साहित्यात विश्ववात्सल्य ओतप्रोत आहे हे सांगायला नकोच; पण मर्ढेकर-भावे-रेगे-मुक्तिबोध-जीए यांच्या साहित्यातही विश्ववात्सल्य आहेच. नाही ते चित्रे-तेंडुलकर-कमल देसाई-कोलटकर-सारंग-सामंत यांच्यांत.

असं का? नेमाड्यांमध्ये व मेघनामध्ये ते अधूनमधून का होईना दिसते; म्हणून तर त्यांच्या साहित्याकडे मी आशेने पाहतोय. तुम्हा इतरांच्या साहित्यात या विशेषांचे दर्शन का होत नाही, या प्रश्नाच्या उत्तरासाठी दुसरं 'युगदर्शन'च लिहावं लागेल.

ता. क.: 'शिबाराणीच्या शोधात' या तुमच्या आत्मवृत्ताबद्दलची माझी प्रतिक्रिया येथे पुनश्च नमूद करतो :

- १) दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांचे 'शिबाराणीच्या शोधात' हे मराठीतील पहिले अस्तित्वादी आत्मचरित्र आहे.
- २) इथे केंद्रस्थान आहे चित्रे यांच्या सत्त्वातील प्रतिविश्वाला.
- ३) बाह्यविश्व आणि प्रतिबिंब यांच्यातील ताण आणि विरोध हे चित्रे यांच्या आयुष्याचे आणि आत्मचरित्रलेखनाचे केंद्र आहे. अस्तित्वाचे हे आदिम स्वरूप म्हणजे ही शिबाराणी.
- ४) या आत्मचरित्रात गद्य, पद्य, सताल गद्य अशी भाषेची विविध रूपे सहज प्रकटली आहेत.

सुरेश भट

। १ ।

१५ एप्रिल १९३२ रोजी कविवर्य सुरेश भट जन्माला आले, अमरावतीला.

१४ मार्च २००३ रोजी कविवर्य हे जग सोडून गेले, नागपूरला. अमरावती ते नागपूर हा त्यांचा प्रवास सुखाचा नव्हता—कष्टाचा, संघर्षाचा, संतापाचा होता. या प्रवासात मानभावी मित्रांनी दगा दिला, काही आप्त दुरावले, नोकरी नाही केली; पण पत्रकारिता केली; तीही सोडली, धरली. सोडली नाही ती तळागाळाशी दोस्ती, कवितेशी मैत्री.

कवितेशी आणि श्रमिकांशी ही अतूट दोस्ती का होती?

—कारण या दोन्ही ठिकाणी त्यांना प्रामाणिकपणा आढळला. त्यांच्याभोवती जन्माने जो पांढरपेशा समाज होता तो ढोंगी होता आणि उच्चवर्गात घुसण्यासाठी तो आणखी आणखी भेकड आणि भ्रष्ट होत होता. या भ्रष्ट, भेकड आणि ढोंगी वर्गाबद्दलची कवीची चीड उपरोध आणि विरोधाभास या आयुधांनी व्यक्त झाली आहे. भटांच्या मातुःश्री डाव्या विचारसरणीच्या होत्या; पण त्यांच्या किंवा मार्क्सवादी ग्रंथांच्या मार्गाने ही भूमिका त्यांनी आत्मसात केलेली नव्हती; तो त्यांचा जीवनानुभव होता; म्हणून तर त्यांच्या काव्यात विचार—तत्वज्ञान—उपदेश—चर्चा यांचे दर्शन न घडता संवेदना—अनुभूती—आत्माविष्कार—आत्ममंथन यांचे दर्शन घडते.

सुरेश भटांच्या काव्यात सामाजिक चिंतन नाही, सामाजिक मंथन आहे, सामाजिक आत्ममंथन आहे. त्यांच्या गझला याला साक्षी आहेत.

भटांच्या गझला इतक्या प्रभावी आहेत आणि भट त्या इतक्या अंतःस्फूर्तीने आळवीत असत की त्यामुळेच कधी कधी त्यांच्या कोमल कवितांकडे आपले दुर्लक्ष होते. चकण्याने डोळसाला हसावे तशी आपल्यापैकी काहींची गत होते. आपण जर त्यांना सांगितले की 'रूपगंधा' हे स्त्रीला उद्देशून संबोधन नसून पुरूषाला उद्देशून संबोधन आहे तर त्यांना आश्चर्य

वाटते; भटांच्या कवितांत प्रेमप्रणयात प्रेयसी पुढाकार घेते हे दाखवून दिले की ते अस्वस्थ होतात आणि ही पुढाकार घेणारी प्रेयसी पुरोगामी नारी नसून चिरनूतन राधिका आहे हे सांगितले की मग तर त्यांच्या तळपायाची आग त्यांच्या मस्तकात जाऊन पोहचते. त्यांच्या नायिका कृष्णभक्तीची राधाप्रतीके आहेत हे ऐकल्यानंतर तर त्यांचा सामाजिक भौतिकवाद धापाच टाकायला लागतो.

हयातभर मित्र म्हणविणाऱ्यांनी भटांना छळले; आता भट ही आपली खाजगी मालमत्ता आहे असे समजणारे भटांना आखूड करीत आहेत. भटांनी मराठीतील सर्वोत्कृष्ट गझला लिहिल्यात हे खरेच; भटांनी भेदक सामाजिक स्पंदनाच्या कविता लिहिल्यात हेही खरेच; पण याच भटांनी आध्यात्मिक आशयाच्या, मधुरा भक्तीच्या चिरमधुर कविता लिहिल्या आहेत, इकडे काणाडोळा करून चालणार नाही.

प्रेम आंधळं असतं ते असं!

भौतिकवाद, पुरोगामित्व, व्यक्तिवाद, कलांच्या शुद्धीकरणाचा आग्रह, त्यांच्यांत विभक्तता निर्माण करणे, श्रमिक विरूद्ध श्रीमंत, भक्ति विरूद्ध इहवाद अशी द्वंद्वे निर्माण करणे ही आधुनिक विचारप्रणालीची अपत्ये आहेत; भट या आधुनिक प्रणालींपासून योजने दूर आहेत. भट खऱ्या अर्थाने देशी कवी आहेत. त्यांनी पद—लावणी—पोवाडा—गवळण—भूपाळी या पारंपरिक रचनांना उजाळा दिला—त्यात नवा प्राण भरला. त्यांनी पारंपरिक गझलेला नवे संदर्भ दिले. त्यांनी जयदेवाच्या मधुरा भक्तीला नवे परिमाण दिले. बालकवी—तांबे असे काही अपवाद वगळले तर केशवसुतांपासून मर्ढेकरांपर्यंत सर्व ज्येष्ठ मराठी कवींवर पाश्चात्य विचारसरणीचा प्रभाव स्पष्ट आहे; भट अपवाद आहेत. हे त्यांचे वैशिष्ट्य आपण नीट लक्षात ठेवले पाहिजे.

भट हे अर्वाचीन मराठी काव्यक्षेत्रात स्वतःचा स्वतंत्र संप्रदाय निर्माण करणारे कवी आहेत. त्यांचा गझल संप्रदाय महाराष्ट्रात बहरला आहे तसाच हा अस्सल देशी वाणही उद्या

बहरेल. भटांनी विशुद्ध भावकाव्य आणि गीत यांच्यांतील अंतरच पुसून टाकले. भटांनी काव्य—वक्तृत्व—संगीत—नृत्य यांचे अविभागीकरण केले.

भटांच्या कविता आपण वाचल्या; त्यांच्या मुखातून ऐकल्या, लता-आशा यांच्या स्वरांतून अनुभविल्या; आता त्यांची मधुरा भक्तिपर गीते नृत्यांतून आपल्यासमोर यायला हवी आहेत. बाराव्या शतकातील जयदेव हा संस्कृत कवी. त्याने अष्टपदी या काव्यात राधा-कृष्ण यांच्या प्रेम-शृंगार-भक्तीचे मधुर आणि नादमधुर चित्रण केले आहे. त्यात अध्यात्म, शृंगार, संगीत, नृत्य आणि काव्य यांचे एकीकरण झाले आहे. भट जसे गझलकार आहेत, सामाजिक स्पंदनांचे शूर कवी आहेत तसेच ते मधुरा भक्तीला नवे परिमाण देणारे नवे 'जयदेव'ही आहेत.

एकांगीपणे, व्यक्तिगत रागलोभाने त्यांचे यथार्थ मूल्यमापन कधीच होऊ शकत नाही— त्यांच्या हयातीत त्यांच्या वर्तनशैलीमुळे आणि त्यांच्या अपूर्व काव्यशैलीमुळे ते झाले नाही; आज ते दुराभिमानी चाहत्यांमुळे होत नाहीये.

। २ ।

कवी सुरेश भट यांनी मराठी कवितेला ग्रंथबंधनातून मोकळे केले, अधिक देशी केले.

कुठल्याही कवीचे यथार्थ मूल्यमापन व्हायला दीर्घ काळ जावा लागतो. याचे कारण असे की, प्रत्येक कवितेशी प्रत्येक वेळी आपला उचित संवाद साधेलच असे नाही; विशेषतः कवीची वाङ्मयीन भूमिका, त्याची वाङ्मयीन अभिरूची आणि आपली वाङ्मयीन भूमिका, आपली वाङ्मयीन अभिरूची यांच्यांत फार अंतर असेल तर उचित संवाद साधणे अधिकच अवघड होते; कवी जितका मोठा तितकी ही शक्यता अधिक असते.

कै. मर्ढेकरांच्या काव्यावर त्यांच्या हयातीत अत्यंत प्रतिकूल टीका झाली; त्याला अनेक कारणे होती. त्यांतील एक कारण त्यांच्या आणि वाचकांच्या अभिरूची-भूमिकेतील अंतर.

कला आणि अर्थातच काव्यकला सर्वांसाठी नसते; ती फक्त सौंदर्यभावना असणाऱ्या निवडक रसिकांसाठी असते; शब्द-भाषा-छंद-अभिव्यक्ती यांत सौंदर्य नसते तर कवितेच्या आशयसंघटनेतून तिच्यात सौंदर्य निर्माण होत असते; हा सौंदर्यप्रत्यय जीवनोपयोगी नसतो; सौंदर्यमूल्य हे उपयोगिता, कृतिप्रवणता, सत्य-शिव यांच्याहून भिन्न व स्वतंत्र मूल्य आहे; संवेदनासंघटना किंवा संवेदनाप्रतिमांची संघटना यांतून कलासौंदर्य निर्माण होत असते; कलानिर्मितीसाठी कलावंताजवळ आपल्या माध्यमाच्या संदर्भात अविचल सचोटी-तन्मयता व विशिष्टाचा विश्वात्मकतेशी संवाद साधण्याची सौंदर्यात्म हातोटी अनिवार्य असते—मर्ढेकरांचे सौंदर्यदर्शन हे असे आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात, जेव्हा साहित्यकारांकडून राष्ट्रनिष्ठा, क्रांतिनिष्ठा यांची अपेक्षा केली जात होती तेव्हा हे विचार व त्यातून उद्भूत झालेली कविता रसिकाला आवडणे शक्यच नव्हते; लोकशाहीत 'कविता सर्वांसाठी नाही' हे मत म्हणजे तर तोबा तोबाच!

काव्याच्या क्षेत्रात दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांच्यासारखा प्रतिभावंत मर्ढेकरांच्या वाटेने पुढे गेला; सोपानदेव चौधरी, बा. भ. बोरकर यांनी मर्ढेकरांना विरोध नोंदवून जुन्या वळणाची कविता लिहिणे चालू ठेवले; एक सुरेश भट असा निघाला की ज्याने मर्ढेकरांच्या सौंदर्यदर्शनाला व काव्यस्वरूपाला ठाम आणि उघड विरोध करून एक पर्यायी काव्यस्वरूप मराठीला सादर केले; मर्ढेकरांनंतर स्वतःचा स्वतंत्र काव्यसंप्रदाय निर्माण केला. त्यास श्रीकृष्ण पोवळे, उर्दू गझलकार, गीतगोविंदकार जयदेव, प्राचीन पदकार या साऱ्यांनी हातभार लावला.

मर्ढेकरांचा आग्रह काव्यकलेने अधिकाधिक स्व-शुद्ध आणि स्वयंभू व्हावे हा होता. रूपसौंदर्य आणि नादसौंदर्य हे कवितेचे घटक, त्यांच्या दृष्टीने, स्वतंत्रपणे नगण्य होते; त्यांच्या दृष्टीने कवितेचे प्राणतत्त्व होते माध्यम म्हणजे भावानुभूती. ती जितकी घटकसमृद्ध आणि लयसंपन्न असेल तितकी ती कविता श्रेष्ठ. कविता हे मानसगोचर अस्तित्व असल्यामुळे तिच्यातील इंद्रियगोचर घटकांना व म्हणून त्यांच्याशी संबंधित कलांना काव्यविश्वात स्थान नसते; त्यांच्यामुळे काव्यकलेची स्व-शुद्धता आणि तिचा स्वयंभूपणा शबल होतो, अशी त्यांची भूमिका होती.

कवी सुरेश भट यांचे वाङ्मयीन वर्तन नेमके याच्याविरूद्ध होते. ते काही समीक्षक, सौंदर्यशास्त्रज्ञ किंवा विचारवंत नव्हते; पण अस्सल कवी होते. त्यांच्यातील कवीला कवितेचे हे सोवळेपण मान्य नव्हते. उर्दू मुशायरे आणि जयदेवाचे गीतगोविंद ही त्याची निमित्ते होती; खरोखर तो त्यांचा स्व-धर्मच होता, स्वभावधर्मच होता. भट आपल्या कवितांचे मैफिलीत 'पठण' करीत असत— ते कविसंमेलनातले 'काव्यवाचन' किंवा 'काव्यगायन' नसायचे. कवी कविता म्हणतोय आणि 'ओठांवर बोट' ठेवून श्रोते ती ऐकताहेत असा तो प्रकार नसायचा. उर्दू मुशायऱ्यांमध्ये रसिक जसे सहभागी होतात तसे भट मराठी रसिकांना आपल्या काव्यपठणात सहभागी करून घ्यायचे. काव्यवाचन ही कविसंस्था तर मुशायरा ही सामाजिक संस्था याचे त्यांना भान होते.

कविता हे कवीने स्वतःशी बोलणे नसते तर ते त्याचे समाजाशी बोलणे असते अशी भटांची धारणा असल्यामुळे कविता एकांतात वाचायची नसून समूहात बसून ऐकायची आहे अशी त्यांची भूमिका होती. म्हणून तर समीक्षा-समीक्षक-अभिजन यांना महत्त्व न देता ते समाजाला आपल्या काव्यशास्त्रीय विचारांत महत्त्व देत असत; आपल्या कवितासंग्रहांच्या प्रस्तावनांमधून हा मुद्दा त्यांनी पुनःपुन्हा मांडला आहे—जनता हेच कवितेचे अंतिम न्यायालय आहे असा त्यांचा ठाम विश्वास होता.

—आणि जनता कवितेला केव्हा जवळ करेल? जेव्हा जनतेचे मनोगत जनतेच्या भाषेत कवी मांडेल तेव्हा. आत्मकेंद्रित, दुर्बोध कवितेचा भट धिक्कार करीत ते त्यांच्या या भूमिकेमुळे. आपण जनसामान्यांचे कवी आहोत याचा त्यांना रास्त अभिमान होता; गझल हा काव्यप्रकार त्यांच्या या भूमिकेशी सुसंगतच होता.

त्यांच्या गीतकाव्याला मंगेशकर मंडळींनी सूर दिला हे योग्यच झाले; त्यामुळे भटांचे काव्य सर्वदूर पसरले हे तर झालेच; शिवाय त्यात दडलेले अव्यक्त संगीत अभिव्यक्त झाले; त्या कवितांचा पुनर्जन्म झाला. भटांच्या सुरूवातीच्या काही कवितांवर श्रीकृष्ण पोवळे याच्या

कलंदर वृत्तीची व उद्दाम मनोवृत्तीची छाप होती; पण भट त्यातून सहज मुक्त झाले आणि मौलिकता-नवीनता या गुणांनी त्यांची कविता तळपू लागली. त्यांची राधागीते हे या गुणांचे सर्वश्रेष्ठ उदाहरण आहे. मराठीला राधागीते नवीन नाहीत. ती एकतर भक्तिगीते आहेत किंवा लावण्या आहेत. भटांची राधागीते भक्तिगीतेही नाहीत, लावण्याही नाहीत की ती नवी नाट्यगीतेही नाहीत; ती अस्सल भावकाव्ये आहेत. त्यांतील राधा-कृष्ण, नायक-नायिका ही पात्रे नाहीत; त्या प्रतिमा आहेत, ती प्रतीके आहेत. पौराणिक कथांना त्यांत केंद्रस्थान नाही तर प्रेम, प्रणय, धिटाई, समर्पण, भावमाधुर्य, सौंदर्यप्रत्यय यांची ती प्रतिमा-प्रतीके आहेत.

‘रूपगंधा’ या त्यांच्या पहिल्या कवितासंग्रहातील पहिलीच कविता ‘रूपगंधा’ ही आहे. तिच्यातील ‘मल्मली तारूण्य’ हे शब्द कितीतरी दिवस मला खटकत होते. तारूण्य रसरशीत असते, ते मल्मली कसे असेल असा प्रश्न मला पडला होता; पण जेव्हा एक स्त्री आपल्या प्रियकराला ‘रूपगंधा’ म्हणते आहे, माझ्या देहात तू ‘पुन्हा’ स्पर्शाचे संगीत पेटव अशी ती मागणी करते आहे यांतील अभिप्राय जाणवला तेव्हा तारूण्याला मल्मली का म्हटले तेही लक्षात आले; कवीच्या सूचकतेने मन थक्क झाले. ‘मल्मली तारूण्य माझे तू पहाटे पांघरावे’ या मागणीत कामशास्त्रातील विपरीतकरणी आसनाची सूचना आहे; त्यातून नायिकेचा तीव्र आवेग व्यक्त होतोय.

राधाभाव तो हाच.

ही स्वसुखासाठी प्रणयात पुढाकार घेणारी आधुनिक स्त्रीमुक्तिवादी स्त्री नाही; ही सनातन राधा आहे. तिचा श्रीकृष्ण रूपगुणसंपन्न आहे—त्याला राधेचा अनुनय करायची गरजच काय? राधा त्याचा अनुनय करणार. त्याचे मोठेपण तिला मान्यच आहे; आधुनिक स्त्रीमुक्तिवादी स्त्री प्रियकराचे मोठेपण असे मान्य करील? ती ‘वरचढ’ होईल ती वरचढ भावनेनेच—तो आपला अनुनय करणार नाही, पुढाकार आपल्यालाच घ्यावा लागेल या समर्पण भावनेने नव्हेच.

‘रूपगंधा’ या संग्रहातील ‘राधा’, ‘कुशीतले फूल’ यांतूनही हा राधाभाव प्रगटला आहे; तर ‘पहाट’ ही कविता म्हणजे ‘मल्मली तारूण्य’ या कवितेला दिलेले उत्तरच आहे.

झाली सखे पहाट, जाग! रात संपली!

ही सोड मोकळी मिठी मधाळ आपुली!

—असे तिथे नायक नायिकेला म्हणतोय.

भटांच्या राधागीतांना केव्हा बहर येतो? जेव्हा ती गीते साहित्यकलेबरोबरच संगीतकला आणि नृत्यकला यांना आवाहन करतात तेव्हा—भटांच्या राधागीतांवर नृत्यसंगीतमय सलग कार्यक्रम व्हायला हवा आहे. त्याची सुरुवात ‘चल ऊठ रे मुकुंदा’ या पदाने होईल. त्यानंतर येईल ‘मुरली’ नृत्यगीत. त्यात कवी म्हणतो,

भ्रमरांचे रसपान थांबले

यमुनेचे जल जवळ सरकले

अन् राधेचे मीपण सरले

अंगअंग बनले मनमोहन

‘गौळण’ मध्ये ही राधा म्हणते,

“आज पहाटे श्रीरंगाने मजला पुरते लुटले गं”

या नृत्यसंगीतमय कार्यक्रमात मग येईल होरी :

आज गोकुळात रंग खेळतो हरी

राधिके, जरा जपून जा तुझ्या घरी

या पदातून नृत्यगुण आणि संगीतगुण भरभरून वाहताहेत—कवीच्या शब्दांना इथे नृत्यस्फुरण आणि गानस्फुरण आले आहे.

‘रूपगंधा’ कवितेप्रमाणेच ‘मालवून टाक दीप’, ‘तरूण आहे रात्र अजुनी’, ‘चांदण्यात फिरताना’, ‘सजण दारी उभा’ या कविता नृत्यप्रधान नसल्या तरी काव्य आणि संगीत या कलांच्या खालोखाल त्यांना नृत्यधर्माने स्पर्श केलेला आहे; मुख्य म्हणजे या साऱ्याच भावकविता राधाभावाने भरलेल्या आहेत; सौंदर्यगुणाने घमघमलेले ते अस्सल भावकाव्य आहे; ज्ञानेश्वरांचा अपवाद वगळता गेय रचना मराठीत इतकी लावण्यमय कधीच झाली नव्हती.

कवी सुरेश भटांनी गौळण, लावणी, विराणी, पद, आरती या देशी काव्यप्रकारांचे पुनरुज्जीवन केले हे तर त्यांचे कार्य मौलिक आहेच; पण महत्त्वाचे म्हणजे राधाभावांचे जे विविध विभ्रम त्यांनी आपल्या काव्यातून प्रकट केले ते निरूपम आहेत—त्यांना निव्वळ गझलकार म्हणणे, मानवतावादी म्हणणे हे आपल्या रसिकतेला संकुचित करणे होय. भट हा देशी कवी आहे. त्याने कवितेला संगीत आणि नृत्य या कलांशी एकरूप केले हे त्याचे कार्य केवळ अपूर्व आहे. जनता तर त्यांच्या ओठीपोटी होतीच. मर्ढेकरांनी कवितेला स्वयंशुद्ध केले; भटांनी तिला सर्वाश्लेषी केले. मर्ढेकरांनंतर आपला स्वतंत्र संप्रदाय निर्माण करणारा सुरेश भट हा एकमेव मराठी कवी आहे.

। ३ ।

सुरेश भट यांच्या काव्याचे एक वैशिष्ट्य हे आहे की, त्यात खास मराठी काव्यरचनाप्रकारांचे दर्शन घडते. भूपाळी, आरती, स्तोत्र, पोवाडा, लावणी, गवळण, विराणी या काव्यरचनाप्रकारांना या कवीने नवी कांती बहाल केली आहे. हे त्याचे कार्य ऐतिहासिक

महत्त्वाचे आहे. अभंग या काव्यरचनाप्रकाराकडे त्याने विशेष लक्ष दिले नाही; असे का घडले याचा स्वतंत्र शोध घ्यावा लागेल.

भटांची कविता ही अस्सल देशी कविता आहे.

—एवढेच नव्हे तर तिचा अनुबंध मर्ढेकरोत्तर काव्याशी नसून मर्ढेकरपूर्व अग्निसंप्रदायाशी आहे.

या अग्निसंप्रदायातील महत्त्वाचे कवी दोन : एक कुसुमाग्रज व दुसरे श्रीकृष्ण पोवळे. या उभय कवींच्या काव्याचा परिणाम भटांच्या सामाजिक काव्यावर आहे.

—परंतु भटांच्या देशी गीतांचे काय?

केशवसुत—तांबे, कुसुमाग्रज—मर्ढेकर या कुणापासूनही ही देशी प्रेरणा भटांनी घेतलेली नाही. तो त्यांचा स्वतःचा वाङ्मयीन शोध आहे.

या वाङ्मयीन शोधाचा सांस्कृतिक अनुबंध जयदेवाच्या 'गीतगोविंद' या काव्याशी आहे.

जयदेव हा बाराव्या शतकातील संस्कृत कवी. ओरिसा—बंगाल या प्रांतांच्या सीमाभागात राहणारा. विदग्ध भक्तकवी. गायक.

जयदेवाची पत्नी पद्मावती. ती नर्तिका. जयदेव 'गीतगोविंद'चे गायन करी, पद्मावती त्यावर नर्तन करी.

एका समीक्षकाने म्हटले आहे, " 'गीतगोविंद' हे कृष्णभक्तिपर काव्य खरे; पण ते स्तोत्रकाव्य नाही किंवा कथाकाव्यही नाही; ते केलिकाव्य आहे. वृंदावनातल्या राधाकृष्णांच्या वासंतिक रतिलीलांचे वर्णन ज्यात मनोहारितेने गुंफलेले आहे, असे ते एक शृंगार—भक्तिपर काव्य आहे."

भटांनी 'गीतगोविंद' काव्य वाचले होते का?

या प्रश्नाचा शोध न घेताही असे निःसंदिग्धपणे म्हणता येते की जयदेव आणि सुरेश भट यांचे काव्यकुल एकच आहे.

सुरेश भट हे मराठीचे जयदेव आहेत.

भटांचे जयदेवी काव्य नुसते वाचायचे नाही; तर संगीत आणि नृत्य यांच्या एकमेळातून त्याचा आस्वाद घ्यायचा.

भटांच्या आईने म्हटले आहे, "वयाच्या आठव्या—नवव्या वर्षी त्याने संपूर्ण रामायण आणि महाभारत मन लावून वाचून काढले." वाचनाची ही भटांची आवड अखेरपर्यंत अबाधित होती. 'गीतगोविंदा'चे मराठी अनुवादही त्यांना उपलब्ध होतेच.

दुसरा एक संदर्भ आहे.

भटांचे तीर्थरूप श्रीधरपंत गुलाबराव महाराजांचे अनुयायी होते आणि गुलाबराव मधुरा भक्तीचे पुरस्कर्ते.

मधुरा भक्तीमध्ये राधाभाव केंद्रस्थानी असतो; भक्ताने स्वतःला राधा कल्पून, कृष्णाला प्रियकर मानून त्याची भक्ती करावयाची असते. आकर्षण, वियोग, संयोग, शृंगारवैचित्र्य, तृप्ती, ग्लानी या स्त्रीपुरुषसंबंधातील सर्व शारीरिक आणि आंतरिक अवस्थांचा अनुभव कृष्णसापेक्षतेने घेत घेत भक्तिमुक्तीची अनुभूती जीवाने घ्यायची—हीच मधुरा भक्ती.

आचार्य रजनीश शरीरसुख साक्षिभावाने अनुभवून समाधिअवस्थेकडे जा, असे सांगतात—त्यापेक्षा ही मधुरा भक्ती भिन्न आहे.

परमेश्वराला प्रियकर नव्हे तर प्रेयसी कल्पून स्वतःला त्याचा प्रियकर माना, असे सूफी अवलिये सांगतात—त्यापेक्षा ही मधुरा भक्ती भिन्न आहे.

भटांच्या शृंगारिक गीतांकडे या दृष्टीने पाहिले पाहिजे. 'रूपगंधा', 'रंग माझा वेगळा', 'एल्गार', 'झंझावात', व 'सप्तरंग' या भटांच्या पाच कवितासंग्रहांत मधुरा भक्तिपर सुमारे पंचवीस कविता आहेत. काय विशेषता आहे या गीतांची?

—राधेला प्रतिमा, प्रतीक आणि पात्र असे विविध परिमाण एकाच वेळी देण्याचे कवीचे प्रतिभासामर्थ.

- (१) प्रतिमामयतेमुळे अर्थसंपृक्तता आणि मानसगोचरता.
- (२) प्रतीकमयतेमुळे ज्ञानात्मकता आणि प्रसरणशीलता.
- (३) आणि पात्रमयतेमुळे नाटयात्मकता आणि प्रत्यक्षमयता.

—हे विशेष भटांच्या या राधाकाव्यात तुडुंब भरलेले आहेत.

अनेक भक्तकवींजवळ उत्कट आणि प्रांजळ भक्ती असते पण प्रतिभा, सौंदर्यवृत्ती, संवेदनशीलता, कल्पकता, प्रतीतिभिन्नता, अर्थप्रभुत्व, भाषाप्रभुत्व हे काहीच त्यांच्यापाशी नसल्यामुळे त्यांचे भक्तिकाव्य भक्तिपूर्ण तर होते पण काव्यपूर्ण होत नाही. अशा भाविक कवितांच्या पार्श्वभूमीवर भटांच्या 'चल ऊठ रे मुकुंदा', 'वाजवि मुरली देवकीनंदन', 'आज गोकुळात', 'ये एकदा मुकुंदा' इत्यादी कविता वाचल्या की भटांच्या प्रतिभेची थोरवी मनावर ठसते; एवढेच नव्हे तर 'मल्मली तारुण्य', 'मालवून टाक दीप', 'तरुण आहे रात्र अजुनी', 'चांदण्यात फिरताना', 'उजाडल्यावरी सख्या' इत्यादी त्यांच्या गाजलेल्या गीतांतील नायिका 'पुढाकार' का घेतात तेही लक्षात येते. श्रीकृष्ण रूपवंत; शौर्य, बुद्धिमत्ता, तत्त्वज्ञान या विशेषांनी तो परिप्लुप्त, नृत्यकला, वादनकला यांत पारंगत; त्याचा स्वर मधाहून मधुर आणि संगीताहून संमोहक—असा पुरुष कशाला कुणाचा अनुनय करणार? तिथे राधाच पुढाकार घेणार—नाही? राधा पूर्ण स्त्री, कृष्ण पूर्ण पुरुष—ही दोन मने एकमेकांवर लुब्ध झालीत यात काय नवल! या दोन अस्तित्वांचे विविध विभ्रम भटांनी आपल्या गीतांत सजीव केले आहेत.

सुरेश भट जन्माने मर्ढेकरोत्तर कवी असले तरी मनाने मर्ढेकरपूर्व कवी आहेत; त्यांना मर्ढेकरी काव्य प्रिय नव्हते त्याचेही कारण स्पष्ट आहे : मर्ढेकरी कविता 'अर्थप्रधान कविता' आहे; भटांची कविता 'ललित कलाप्रधान कविता' आहे. भटांच्या या ललित कवितांवर जेव्हा नृत्यगानप्रधान कलाकृती सिद्ध होतील तेव्हा आपल्याच नाही, जयदेव आणि राधा यांच्या अंगावरही, चांदण्याला केशरकाटा येईल!

। ४ ।

पुष्कळांना असं वाटतं की ध्रुवपदात्मक कविता लिहिली की तिचं 'गीत' होतं; कुणी ते गायलं की आपल्याला प्रसिद्धी मिळते. प्रसिद्धीची इच्छा ठीक; प्रसिद्धीचा हव्यास हीन. त्यातून हीनगंड प्रकटतो; शिवाय त्या हव्यासापायी कलात्मक आणि व्यावहारिक तडजोडी कराव्या लागतात, ते वेगळेच. तडजोड आणि समन्वय यांतील भेद माहीत आहे नं? तडजोडीत दोघेही थोडे थोडे उणे होत असतात; समन्वयात दोघेही खूप अधिक होतात.

पुष्कळांना असं वाटत असतं की ध्रुवपदात्मक गीत ध्रुवपदातच संपतं, अंतःन्यात फक्त चोथा असतो. हे अर्थातच खरं नाही—निदान सुरेश भटांच्या गीतांबाबत हे खरे नाही; याचे कारण त्यांच्या कविता गीतेही आहेत, विशुद्ध भावकाव्यही आहे—ही तडजोड नाही, हा समन्वय आहे.

—उदाहरणार्थ, 'मग' ही 'रंग माझा वेगळा' मधील कविता पाहा. ही ध्रुवपदात्मक कविता आहे आणि तिच्यात सहा कडवी आहेत. ध्रुवपद असे आहे:

मग माझा जीव तुझ्या वाटेवर वणवणेल!

अन् माझी हाक तुझ्या अंतरात हुरहुरेल!

‘मग’ या पहिल्याच शब्दाने कवितेला एक पूर्वार्थ प्राप्त होतो. तो आशयप्रदेश आपण प्रतीतीने पादाक्रांत करायचा आहे; तेव्हा कविता आपल्या सोबतीला असेल—नसेल.

एका एका कलावंताची एक एक खासियत असते; ज्ञानेश्वर—जीए यांचा ‘आता’; मुक्तिबोधांची ‘आज कशानेशी मला येईनाशी झाली झोप’ मधील ‘शी’, मर्ढेकरांच्या काव्यातील ‘जरा--जराशी’ आणि ‘अन्’. व्यवहारात एखाद्याला खांदे उडविण्याची किंवा बोटे मोडण्याची सवय असते तशी ही प्रतिभावंताची सवय नसते; आशय संदर्भसंपृक्त करणे, आशयाला नवे पैलू पाडणे, आशय प्रसरणशील करणे असे कलात्मक प्रयोजन त्यामागे असते—ते जाणवणे ही रसिकाच्या विदग्धतेची चाचणी असते; एरव्ही मग, ती भावकविता असो वा गीती असो, कानामनावरून नुसती गिळगिळीतपणे निसरडत जाते. ‘मग’ आणि ‘पुन्हा’ हे शब्द ही भटांची अशीच खासियत आहे; आणि उद्गारचिन्हे.

‘मग’ या शब्दाची इथली ताकद तर पाहा : ‘मग’चा भूतकाळ आहे प्रेमपूर्ण ‘मिलन’; वर्तमानकाळ आहे व्यावहारिक ‘वियोग’ आणि भविष्यकाळ आहे प्रीतीचे ‘आश्वासन’. बोलणारी व्यक्ती इथे जरी नायक असली तरी ती केवळ स्वतःचे नव्हे तर उभयतांचे मनोगत व्यक्त करते आहे—हे आले ना लक्षात?

ध्रुवपदातील ‘जीव’ आणि ‘हाक’ या दोन शब्दांतील वजनभेद स्पष्ट आहे; पण तो ‘वाट’ आणि ‘अंतर’ या शब्दांनी संतुलित झाला आहे : ‘जीव’ हा तोलामोलाचा शब्द ‘वाट’ या त्याच्या तुलनेने कमी वजनाच्या शब्दाशी जोडलेला तर ‘हाक’ हा कमी वजनाचा शब्द ‘अंतःकरण’ या त्याच्या तुलनेने जास्त वजनाच्या शब्दाशी बांधलेला—मूल्यवान जीव वाटेवर तर वाऱ्यावर विरणारी हाक हृदयात. ‘वणवणणे’ यात कष्ट, पायपीट, शोधार्थ धडपड आहे तर ‘हुरहुरणे’ यात हळुवारपणा, कंपन, सुखद भाव आहे—तो नेमक्या शब्दांत सांगता आला नाही तरी रसिकाला जाणवतो—वस्त्र धाग्यांचे बनलेले असते; वस्त्र तलम असते तेव्हा धागे कुठे जाणवतात, सलग वस्त्रच जाणवते, नाही?

ध्रुवपदातील अर्थाचे हे द्विदल रूप जाणवले की पुढच्या सहाही कडव्यांत हे अर्थाचे शिवशक्तिपण कसे स्पंदन पावते आणि विविध रूपे घेते ते सहज लक्षात येते.

दोघांचीही प्रीती एकाच कंप्रतेत असल्यामुळे एक तार छेडली की दुसरी आपोआप झंकृत होते.

- (१) मी तुझ्या 'स्वप्ना'त फिरतो; मात्र प्रत्यक्षात तुझे पाऊल 'उंबऱ्या'त अडखळते.
- (२) अप्रीतीने नव्हे पण तंद्रीने तुला उत्कट क्षणांचे विस्मरण होईल; मात्र माझे नाव तुझ्या ओठांवरच असेल.
- (३) संध्याकाळी घरी तू दिवा लावशील तेव्हा त्या दिव्याच्या ज्योतीबरोबर माझे मनही तिथे कंपित होत असेल. (सहोक्ती अलंकार)
- (४) तीन दिवसांनी तू न्हाहशील तेव्हा सुगंधी द्रव्यांनीच नव्हे तर माझ्या अस्तित्वाने तुझा आसमंत घमघमून जाईल.
- (५) रात्री माझ्या गीताने माझे तारूण्य तुझ्यापर्यंत पोहचेल.
- (६) या साऱ्यामुळे हे वियोगपर्व दुःखद होणार नाही, वसंत ऋतूसारखे सुखद, सुगंधी, धुंद होईल; माझे सगळे आयुष्यच फुलांसारखे तुझ्यासाठी बहरेल, त्यांचा सडाच तुझ्याभोवती पडेल.

आता पहा १) उंबरा २) ओठ ३) देवघर ४) स्नानगृह ५) शय्यागृह ६) अंगण या सहा प्रतिमा आलटून पालटून पावित्र्य आणि शृंगार, व्यक्तिसापेक्षता आणि स्थलसापेक्षता यांची बंदिश साधणाऱ्या आहेत—आशयाचा द्विदलपणा तो हा; त्यामुळे आशय व्यामिश्र आणि त्यातील प्रत्येक घटक उठावदार झाला आहे.

हे सारे काही कवी जाणीवपूर्वक करीत नसतो; तर प्रतिभेच्या आवेशात ते स्वयंभूपणे साकार होत असते; जाणीवपूर्वक केले की ती कारागिरी होते. हे लक्षात आले की मग 'हे

कवीला अभिप्रेत होते का?’ अशा प्रश्न आपल्याला पडत नाही—कधी कधी असा प्रश्न आपण आपली थिटी रसिकता झाकण्यासाठी विचारीत असतो!

उत्तम कविता ही एक अर्थसमृद्धी असते; म्हणजे कमीत कमी शब्दांत ती जास्तीत जास्त अर्थ प्रकट करीत असते—त्यासाठीच तर ती छंद, अलंकार, प्रतिमा, प्रतीके, सुभाषिते, जीवनभाष्ये यांचे उपयोजन करीत असते. त्या साऱ्याच्या एकात्म आस्वादाने आपणांस अनुभवसमृद्धीचा अनुभव येत असतो. या ‘अनुभवाच्या अनुभवा’लाच अनुभूती असे म्हणतात.

प्रेमकवितेची अनुभूती ही ‘प्रेमानुभाव’ नसते तर प्रेमाच्या अनुभवामार्फत जीवनमूल्याची व सौंदर्यमूल्याची अनुभूती असते. ‘मग’ या कवितेतून ‘दोन जीवांचा सर्वव्यापी सुसंवाद’ या मूल्याची मला प्रतीती येते. ही प्रतीती वर्णन-विक्षेपण यामार्फत न येता स्वप्न, उंबरठ्यावर अडखळणारे पाऊल, पूजा, स्नान इत्यादी प्रतिमाप्रतीकांतून मानसगोचर होते. अनुभूतीची ही मानसगोचरता अनुभवाच्या इंद्रियगोचरतेपेक्षा अधिक टवटवीत, चलनवलनक्षम आणि बहुआयामी असते. कवी जसा प्रातिभ स्फुरणाने निर्मिती करतो तद्वत रसिकही प्रातिभ स्फुरणानेच आस्वाद घेत असतो.

कवींची मनोदशा आणि रसिकाची मनोदशा अशी एकजातीय असल्यामुळेच तर त्यांच्यांत संवाद साधू शकतो—एक तळघरात बसला आहे आणि दुसरा तेराव्या मजल्यावर आहे, एक कानडी आहे आणि दुसरा कॅनेडियन आहे—असे असेल तर तिथे ‘कविरसिकहृदयसंवाद’ तो काय साधणार! पण असा संवाद साधतो तेव्हा आपणांस आस्वादगम्य सुंदरतेचा लौकिकभिन्न प्रत्यय येतो; मग आपणांस ‘मग’ ही कविता शृंगारसूचक प्रेमकविता वाटत नाही. ती विरहगीत तर नाहीच वाटत; विरहस्थितीवर मात करणारी सायुज्यगीत वाटते.

व्यावहारिक, दैहिक वियोग तो काय! त्यावर मात करून प्रियकराचा प्राण प्रेयसीची वाट तुडवितो. त्याची साद सतत तिच्या हृदयात कंपित होत असते. ती अंगणात असो, दारात असो, स्नानगृहात असो, देवघरात असो की शयनगृहात असो; सकाळ असो, संध्याकाळ असो,

रात्र असो—दोघे एकमेकांच्या सोबतच असतात—मनाने, स्मृतीने, कृतीने—त्यापुढे या साडेतीन हाती देहाची काय तमा! आपण मनाशी म्हणतो, असे सायुज्य प्रियकर-प्रेयसी यांच्यांतच असते असे नाही, ते गाय-वासरू, माय-लेकरू, देश-देशभक्त, देव-देवभक्त यांच्यांतही असते—ही एक व्यापक भावना आहे, हे एक उन्नत मूल्य आहे; ते इथे किती सूचकपणे, अर्थझंकाराने, मृदु-मधुर शब्द-प्रतिमांतून आविष्कृत झाले आहे.

हे सारे वाचनातून, एका वाचनातून आपणांस जाणवत नाही, हे आपले दुर्भाग्य किंवा दौर्बल्य नसते; ते कवितेचे मोठेपण असते. म्हणून ही कविता पुनःपुन्हा वाचाविशी वाटते, पुनःपुन्हा ऐकाविशी वाटते, आठवाविशी वाटते.

मग आपला आस्वाद दर्शनी अर्थापाशी थांबत नाही—तो त्या अर्थातील सजीव, बदलते व्यूह हेरतो, त्या सर्व अर्थव्यूहाला धारण करणाऱ्या शक्तिस्रोतापर्यंत पोचतो—आपण निर्मितिप्रक्रियेत सहभागी होतो; तेव्हा कागदावरची, कानावरची कविता कायम राहून तिच्यातून, तिची निर्मितीच अशी, नवनवी कवितासंतानेच जन्मास येतात. हे अगदी सत्य आहे, हे साहित्यशास्त्रीय सत्य आहे; हा माझा अनुभव आहे.

मग

मग माझा जीव तुझ्या वाटेवर वणवणेल!

अन् माझी हाक तुझ्या अंतरात हुरहुरेल!

मी फिरेन दूर दूर

तुझिया स्वप्नात चूर

तिकडे पाऊल तुझे उंबऱ्यात अडखळेल!

विसरशील सर्व सर्व

अपुले रोमांचपर्व;

पण माझे नांव तुझ्या ओठांवर हुळहुळेल!

सहज कधी तू घरात

लावशील सांजवात;
माझेही मन तिथेच ज्योतीसह थरथरेल!
जेव्हा तू नाहशील,
दर्पणात पाहशील,
माझे अस्तित्व तुझ्या आसपास दरवळेल!
जेव्हा रात्री कुशीत
माझे घेशील गीत
माझे तारूण्य तुझ्या गात्रांतुन गुणगुणेल!
मग सुटेल मंदमंद
वासंतिक पवन धुंद;
माझे आयुष्य तुझ्या अंगणांत टपटपेल!

म. म. देशपांडे

॥ एक ॥

कविता म्हणजे काही पेपर नाही : फर्कन वाचला आणि झर्कन फेकला; किंवा कविता म्हणजे काही पेपर नाही की रोखून वाचला आणि घोकून लिहिला.

कविता म्हणजे आस्वाद.

स्वाद आणि आस्वाद यांतला भेद माहीत आहे नं? स्वाद म्हणजे आस्वादवस्तूचा गंध. तो वर्दी देत असतो, "मानवाईक येत आहे. तय्यार!" 'वदनी कवळ' घेण्याच्या आधी घरभर 'पूर्णब्रम्हा' चा परिमळ दरवळला पाहिजे. आता आमोद सुनासिका जाले असे वाटले पाहिजे.

कवितेमध्ये जी नादावर्तने असतात आणि नादाची जी नर्तने असतात ती कवितेची स्वादरूपे असतात. त्या स्वादास्वादने आपल्या वृत्ती आस्वादातुर झाल्या पाहिजेत—हेच तर त्यांचे प्रयोजन असते. नहून आस्वाद घेतला म्हणून 'किंमत मोज' म्हणणाऱ्या हलवायासमोर बिरबल खिशातील नाणीच खुळखुळवेल; काय चुकले त्याचे? नादानेच केवळ गुंगवणारी संहिता आणि नादातच नांदविणारा अहृदय दोघेही उपाशी आणि वासेच असतात; कसे?

कविता ही स्वादवस्तू नसते; ती आस्वादवस्तू असते. आस्वादवस्तू तिचा नुसता वास घ्यायचा नसतो; तिची चव घ्यायची असते. तिची नुसती चवच घ्यायची नसते, ती चघळायची असते. चर्वणा; भारदस्त शब्द. चर्वणा. कविता चोखून चोखून, चाखून माखून मनात घोळवायची असते. चव. तिच्या चवीच्या सगळ्या बारीक—सारीक छटा आस्वादायच्या असतात.

अस्सल कविता आपल्याला असे करायला लावते; अस्सल कविता आपल्याला सहृदय करते.

अशा अस्सल कविताच तर ओंगळ अंतर्मनाला सोज्वळ करीत असतात; कारण कवींच्या सोज्वळ अंतर्मनातून त्या उद्भवलेल्या असतात.

कवितेचा वरचा अर्थथर मनाच्या वरच्या थरातून प्रकटत असतो. त्यात विधाने, विचार, दायित्व हे सारे सामावलेले असते ते आणि तेव्हाच कवितेत असेल तर ती कविता कशी? तो निबंध. तो वृत्तांत. तो पद्यमय निबंध. तो आवर्तनमय वृत्तांत. त्यातील काही विधाने चमकदार असतात, काही विचारवेधक असतात. दायित्व गंभीर असते. ते शब्द, ती वाक्ये, ती तडफ आपल्या मनावर ठसतेही. तेव्हाच. संपूर्ण कविता काही आपल्या मनाची पकड घेत नाही. कविता हा अखंड व्यूह असतो. आडातच नाही तर पोहऱ्यात कुठून येणार? तुकड्या—तुकड्यांनी तयार झालेली पद्याकृती तुकड्या—तुकड्यानेच जाणवणार! अशा पद्यकारांचे मन चिंध्यांनी भरलेले असते. त्याचे पद्य अशा चिंध्यांचे गाठोडे असते. असतात काही चिंध्या भरजरी, काही चिंध्या गभरिशमी; पण असतात त्या चिंध्याच. त्या शालूविहीन असतात; म्हणून त्यांना द्रौपदीचे सत्त्व नसते.

अस्सल कवितेला जागृत मन असते. अर्धजागृत मन असते. अजागृत मन असते. व्यक्तित्व असते. समूहमन असते. सामाजिक मन असते. सांस्कृतिक मन असते. मुख्य म्हणजे अस्सल कवितेला उच्चजागृत विश्वमन असते.

या अनेक थरांशी आणि या अनेक मनोरूपांशी एकाच वाचनात समरस होतो जो वाचक तो धन्य! एरव्ही पुनःपुन्हा अशी अस्सल कविता वाचावी लागते—ती तसे इशारेच देते ना आपल्याला. असे पुनर्वाचन आणि अशा चर्वणा ही अस्सल वाचक आणि अस्सल कविता यांची जन्मखूण असते. पुनर्वाचनाला प्रवृत्त न करणारी वाङ्मयकृती दुय्यम दर्जाची आहे, असे खुशाल समजा.

सुखाचे सोबती
दुःखातही राहो;
कोसळो हे नभ
भिंती उभ्या राहो

हे शब्द किती साधे, त्यात ना नानागौरव, नामगौरव, ना प्रतिमागौरव. असे तर सर्वनाच वाटत असते : भोवती भोजनभाऊ नसावेत. 'हा जवं चाले मोठा धंदा! तव बहीण म्हणे दादा!' अशी भगिनीमंडळं भोवती नसावीत—प्रत्येकालाच असं वाटत असतं. दुःख—संकटातही त्यांचं प्रेम अभंग राहो. तशी मागणी आहे याचाच अर्थ तसं सहसा नसतं, अनुभवच आहे आपला जगाचा.

साधा सहा अक्षरी अक्षरछंद. नाव शुद्धसती. 'येरे येरे पौसा', 'बेए एक बेए' इतका आपल्या आठवणीतला. षडाक्षरी छंद. 'सुखाचे सोबती! दुःखातही राहो' ही मागणी ठीक, आकलनसुलभ; पण 'कोसळो हे नभ। भिंती उभ्या राहो' म्हणजे काय? उत्तर काही फार अवघड नाही: नभ—अस्मानी संकटे; भिंती—मानव निर्मित आधार. हं! कविता हा एक अखंड व्यूह असतो त्याचे इथे स्मरण ठेवायचे. आता एकदम तिसऱ्या कडव्याकडे. तिथे कविता म्हणते, 'गगनाच्या विटा मोजणारे नर!' या काव्यमय शब्दाशेजारी 'विटा' हा गद्य शब्द कसातरीच वाटतो नं? वाटतो; पण कुठपर्यंत? जोवर 'भिंत' (पहिले कडवे), (शेवटचे कडवे) या शब्दांतून प्रकटणारी अर्थवलये एकरूप होऊन अखंड अर्थव्यूह प्रतीत होत नाही तोवरच. हे पाहा, हे काही आकृतिवादी बोलणे नाही की शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण नाही; हे कवितेच्या सलग अर्थाचे आस्वादन आहे : कविता हे अनेक वाक्यांचे मिळून बनलेले एक बृहद्वाक्य आहे. या भूमिकेचे हे अवधान आहे, हे केवळ आस्वादन नाही, सर्जन आहे.

सुखाचे सोबती दुःखातही केव्हा सोबत करतील? जेव्हा मानवी मूल्यांच्या भिंती अभंग असतील तेव्हा. तेव्हा मग अगोचर संकटे आलीत तरी भिंती अभंग राहतील; तेव्हा सुखकाळातील (सुखाचे) आणि सुख देणारे (सुखाचे) सोबती सोबत राहतील. या भिंती कोणी घडविल्या आहेत? गगनाच्या विटा मोजणाऱ्या नरांनी—संतादिकांनी. अहो, त्यांच्याच तर शब्दांवर विसंबून—विश्वासून मी आजवरचा जीवनप्रवास केलाय—कविता सांगते.

कोसळणारे नभ = अगोदर अस्मानी संकटे. त्यातही शाबूत राहणाऱ्या भिंती = मानवी मूल्ये, मानवी संबंध, मानवी संचित.

गगनाच्या विटा = अगोचराची संरचना.

गगनाच्या विटा मोजणारे नर—संतादिक; अगोचर संकटांवर मात करणारे नरवीर. नभ—गगन, भिंत—विटा या सहभावी शब्दांतून प्रकटणारी परस्परपूरक अर्थवलये जाणवताहेत ना? केवळ शब्दांचा अर्थ कळणे म्हणजे कविता कळणे नाही, हे खरे आहे ना? व्यूहार्थ हा व्यंगार्थाचा उच्चतम आविष्कार असतो. तो जाणवणे म्हणजे कविता कळणे; काय?

‘विटेवरी माथा’ या शब्दांनी हा व्यूहार्थ अधिक वेधक होतो : कोणत्या विटेवर माथा टेकवायचा? आपणांस आठवते पंढरीची वीट. कोणते पाय हाती राहो? विठोबाचे. ‘विठ्ठल आणि पंढरपूर’ हे शब्द काही येथे नाहीत; पण त्यांना सामावून घेणारा व्यापक अर्थ मात्र येथे आहे. ज्यांनी अगोचर शक्तीचे आणि अगोचर संकटांचे मोजमाप घेतले, ज्यांच्या अतुल नेकीमुळेच सुखाचे सोबती दुःखातही साथ देणारे ठरलेत त्यांनी विठ्ठलाच्याच विटेवर माथा टेकविला ना? त्यांनी विठोबाचेच पाय घट्ट धरून ठेवलेत ना? म्हणजे हे असे तर नाही, संत हेच सुखाचे सोबती? दुःखातही त्यांचेच स्मरण राहो? आणि आपण काय समजत होतो? व्यवहारातले सगेसोयरे!

आता परतून दुसरे कडवे! अगम्याचे मोजमाप करणारे—त्यांनी माझे हात हाती घेतले आहेत—चालविसी हाती धरोनिया. माझे दोन तळवे म्हणजे रिती जोडशिंप. एरव्ही ती टरफलासारखी; पण गगनवीरांचे हात तिच्यात मोती झालेत, आता मागणे एवढेच—

अंतपावेतो हे

हात हाती राहो

कुणाच्या? कशाच्या अंतपावेतो? मागणे मागणाऱ्याच्या अंतपावेतो नव्हे; विश्वाच्या. विश्वमानवाला सदोदित या नररूप नारायणाचा आधार असो. विश्वाने विश्वाच्या अंतपावेतो संतांची साथ स्वीकारो.

विविध पण परस्परपूरक अर्थव्यूहांची निर्मिती कवितेने योजून केलेली नाही. अथांग जलाशयावरून विशाल मेघच्छाया सरकत जाव्यात तसे हे आहे. म्हणजे? समीप तरी अस्पर्शित.

निर्मितीच्या उच्च जागृतीतून या कवितेचा उद्भव झाला आहे. हे शब्द, या प्रतिमा, हा आशय सर्वपरिचित आहे; पण ही उच्च जागृती सर्वथा अनोखी आणि दुष्प्राप्य आहे. कवितेचा आस्वाद घेताना क्षणमात्र आपण त्या उंचीवर पोचतो हेच कवितेचे निर्मितिसाफल्य आणि आपले आस्वादसाफल्य असते; आणि मग पुन्हा व्यवहारथरावर येऊन आपण म्हणतो, ही कविता अगदीच साधीसोपी आहे; कठीण समय येता मित्र कामास येवो!

॥ दोन ॥

म. म. देशपांडे म्हणजे मर्ढेकरी परंपरेला मार्दव देणारा कवी.

मर्ढेकरांच्या अधिकांश कवितांची अभिव्यक्ती विकट आहे, अनेक कवितांचा आशयही विकट आहे. याचे कारण विकट जीवनानुभवाच्या प्रत्ययाने त्यांची सौंदर्यवृत्ती व्याकूळ होते व त्या व्याकूळ मनोवस्थेला वस्तुनिष्ठ अस्तित्व देण्याच्या प्रयत्नातून त्यांच्या अनेक कविता अंतर्बाह्य विकट होतात. ज्या वाचकांना बहिरंगी मधुर शब्दार्थ हवे असतात ते वाचक मग मर्ढेकरी कवितेवर रुष्ट होतात; अशा विकट निर्मितीमागे सौंदर्यमूल्याचा आक्रोश आहे हे त्यांच्या प्रत्ययास येत नाही.

म. म. देशपांडे यांच्या कविता अशा विकटतेपासून अलिप्त आहेत. जीवनातील विकटता त्यांनाही जाणवते आणि गाभ्यातले मार्दव, तिथली उपजत स्थिर श्रद्धा यामुळे मर्ढेकर—मुक्तिबोध यांच्या काव्यांतील अंतःसंघर्ष, क्षोभ आणि विकटता यांच्यापासून त्यांची कविता मुक्त होते; मात्र पराकोटीच्या अंतर्मुखतेमुळे, पराकोटीच्या वाङ्मयीन आत्मनिष्ठ तादात्म्यामुळे ती मधुकर केचे—अनिल यांच्या लोभस कवितेप्रमाणे एकपदरी मात्र होत नाही;

सूक्ष्म आणि कणीदार होते. त्यांच्या शब्दार्थात दर्शनी साधेपणा—सहजपणा असतो; अरे पण, ही मयासुराची निर्मिती : पाणी भासते ती जमीन, जमीन भासते ते पाणी.

हीच कविता पाहा ना :

संधेचा श्यामल हात कोवळा,
पकडू पाहतो
नदीकाठचा उडता बगळा
पुसट पुसट क्षितिजरेषा
मिलनामधली
दोन जीवांची अस्फुट भाषा!

थकून भागून
दिवस मिटतो हळूच पापणी
गालांत हासते शुक्राची चांदणी!

क्षणाक्षणाने दाटतो काळोख
जुनी एखादी
मनात सारखी घोळते ओळख!

या कवितेचा नुसता दर्शनी अर्थ जाणवला तर आपण म्हणतो, "रोमँटिक कविता. कवीने निसर्गदृश्याच्या माध्यमातून प्रेमाची भावना व्यक्त केली आहे." खरे आहे; खरे आहे हे. संध्याकाळ, बगळा, नदी, क्षितिज, शुक्राची चांदणी या साऱ्या निसर्ग प्रतिमाच तर आहेत; नाही? त्यांना जोड दिली आहे. 'हात', 'मिलन', 'हसणे', 'जुनी ओळख' या मानवसापेक्ष अवयव—क्रिया—स्मृती यांची. यांत मध्यवर्ती काय? निसर्गदृश्य की मानवी भावना? दोन्ही! यालाच तर

काव्यानुभूतीने वाचकास लाभणारी 'अनुभवसमृद्धी' असे म्हणतात. स्थलवैविध्य, व्यक्तिवैविध्य, अनुभववैविध्य, शब्दवैविध्य यामुळे अनुभवसमृद्धी येत नसते; येत असते ती अनुभवविस्तृती; काय?

उपमेय आणि उपमान, प्रतिमेचे अंग आणि प्रतिमेचा भाव यांना सुटेपणाने प्रयोजन नसते त्यांना प्रयोजन असते परस्परसंबंधांचे; ते एकमेकांवर प्रभाव टाकत एकमेकांचे रूप, भाव आणि प्रभावच बदलवून टाकतात; त्यांचा उन्नत पुनर्जन्मच घडवून आणतात. निर्जीव पँडोराची डोळ्यादेखत सुभग युवती झाली तर जसे आपण चकित होऊ तसे इथे आपण चकित होतो; काव्यास्वादात अशा चमत्काराचा प्रत्यय येत असतो—येतोच. चमत्कारप्रत्यय—आनंदप्रत्यय—अनुभवसमृद्धी. ही अविरल प्रक्रिया लक्षात ठेवा.

या संदर्भात काही संभ्रम निर्माण झाला तर कवितेचे केंद्र चाचपून पाहायचे. काय आहे या कवितेचे केंद्र? कुठे आहे ते? या प्रश्नांची ठाम उत्तरे नसतात; इथे मतभिन्नतेला जागा असते; कधी आपलेच मत बदलते, कधी दुसऱ्याचे मत पटत नाही. हा प्रतीतिभेद काव्यास्वादासाठी फार उपकारक असतो; त्या प्रतीतिभेदाचे स्वरूप मात्र जाणता आले पाहिजे; त्या प्रतीतिभेदाचे नामकरण करता आले पाहिजे. समीक्षा आणि साहित्यमीमांसा या क्षेत्रातील ती मौलिक भर असते. मराठीत अशी भर पडताना दिसत नाही.

म. म. देशपांडे यांच्या या कवितेतील जी ओळ खटकलेली असते तेच या कवितेचे केंद्र! कोणती ओळ? "गालांत हसते शुक्राची चांदणी!" भग्न प्रेमकविता वाचायचा आपला रियाज म्हणून मग पहिल्या झटक्यात आपण ही कविता विरहाची, ताटातुटीचा, असफलतेची, भग्नतेचीच कविता समजतो. या अपेक्षेला धरून आपण 'निसटणारा बगळा', 'थकून डोळे मिटणारा दिवस', 'दाटणारा काळोख' या प्रतिमांना जादा उठाव देतो; पण कविता म्हणते, "नाही, माझा मूड इतका गडद नाही."

कसा आहे मूड तिचा? "गालांत हसते शुक्राची चांदणी!" असा. दोन जीव खूप एकमेकांत गुंतले आणि मग या की त्या कारणाने ताटातूट झाली असे इथे घडलेले नाही. दोन

जीव थोडे जवळ आले होते. कुठल्याशा कातरवेळी त्यांनी प्रेमाचा पक्षी चुचकारण्याचा प्रयत्न केला होता, थोड्या कानगोष्टी केल्या होत्या आणि दोघेही, दूरचे अपयश जाणून की काय, थांबले होते. असे सर्वपरिचित पण भावकवितेच्या चिमटीत सहसा न सापडणारे हे अनुभव कथाकारांच्या हद्दीतील आहेत असे आपण समजतो. इथे कवीने कथाबंध व कथन यांना सहज झुकांडून एक विशुद्ध भावकथा साकार केली आहे, एक सुप्त कथामूल्य असलेली विशुद्ध भावकविता.

एका हुरहुरत्या प्रेमानुभवाचा एका उतरत्या संध्याकाळशी संयोग साधून एक नवाच अनुभव कवितेने येथे साकार केला आहे—हीच नवनिर्मिती; केवळ प्रेमानुभव अनुभवणे किंवा केवळ निसर्गानुभव अनुभवणे हा निर्मितीचा प्रत्यय नव्हे. तो लौकिक प्रत्यय. अधुरा. मर्दकरांप्रमाणेच कवी म. म. देशपांडे यांचा काव्यानुभव द्विदल असतो तो असा; त्यात आशय आणि अभिव्यक्ती असे द्वैत नसते, हेही तितकेच लक्षणीय.

॥ तीन ॥

‘वनफूल’ (१९६५), ‘अंतर्देही’ (१९९६), व ‘जगाचे श्वास’ (२००६) या तीन संग्रहांनंतर आता ‘अपार’ हा म. म. देशपांडे यांचा चौथा कवितासंग्रह प्रकाशित होत आहे.

श्याम माधव धोंड हे म. म. यांच्या काव्यावर पीएच. डी.साठी संशोधन करीत आहेत. बहुधा असे घडते की, संशोधन करता करता संशोधक संशोधनविषयाच्या प्रेमात पडतो; इथे उलट घडले; श्याम आधी म. म. यांच्या कवितेच्या प्रेमात पडला व मग त्याने संशोधन सुरू केले. म. म. यांच्यासाठी जे जे करता येईल ते ते सर्व त्याने केले. म. म. यांच्या असंग्रहित, अप्रकाशित कविता शोधल्या; म. म. यांना आलेली पत्रे गोळा केली; म. म. यांचे गद्य लेखन मिळविले; त्यांच्याशी पुनःपुन्हा संवाद साधला; त्यांची दीर्घ मुलाखत घेतली; त्यांच्या कुटुंबियांचा विश्वास संपादन केला—काय केले नाही; सगळे केले!

अशा शोधयात्रेतूनच 'अपार'चे हस्तलिखित त्यांच्या हातात पडले—म. म. यांच्या सौभाग्यवतींच्या अक्षरातले; नाव, मांडणी म. म. यांचीच. उशिरा का होईना कवीची इच्छा आज पूर्ण होत आहे.

याच यात्रेमध्ये धोंड यांना शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी म. म. यांना लिहिलेले पत्रही गवसले. ते म्हणजे या यात्रेचे मावंदेच म्हणायचे! मुक्तिबोध हे थोर सत्वशील कवी होते. त्यांची कविता आणि म. म. यांची कविता ही मराठी काव्याची दोन टोकेच होती : मुक्तिबोधांची कविता विराटाच्या ध्यासाने आविष्कारप्रधान, उद्दाम, प्रतिमा-प्रतीकांनी लवथवलेली तर म. म. यांची कविता सूक्ष्माच्या ध्यासाने निर्मितिप्रधान, संयमित, प्रतिमा-प्रतीकाची एखादीच कळी खुलविणारी; मुक्तिबोध तर्क आणि इतिहास यांना प्रमाण मानणारे. म. म. अंतःप्रत्यय आणि कालातीतता यांना आवाहन करणारे. तरीही दोघांचा गाढ स्नेह; दोघांनाही परस्परांच्या प्रतिभाबळाबद्दल नितांत आदर; कारण होते दोघेही व्रतस्थच. मग त्यांच्यात स्पर्धा-हेवेदावे येतीलच कसे? त्यांची स्पर्धा, असलीच तर, स्वतःशीच होती. स्थानिक प्रसिद्धी आणि व्यासपीठीय यश यांचा वाराही त्यांच्या काव्याला लागू शकत नव्हता. त्यांच्या उमेदवारीच्या आणि उमेदीच्या काळात रविकिरण मंडळासदृश कविचक्र्या जोरात सुरू झाल्या होत्या तरी; त्या चक्र्यांना प्रतिष्ठित संस्था—आणि नियतकालिके पाठिंबा देत होती तरी.

अशी परीक्षा प्रत्येक पिढीतील प्रत्येक व्रतस्थाला द्यावी लागते.

'अपार' या कवितासंग्रहातील ७४ कवितांपैकी फक्त १३ कविता यापूर्वी प्रकाशित झाल्या आहेत. अभिरूची, सत्यकथा, मौज, युगवाणी, साधना, महाराष्ट्र या नियतकालिकांतून; बाकीच्या कविता आता प्रथमच उजेडात येत आहेत. सुरेश भट यांनीही आपल्या अनेक कविता असंग्रहित-अप्रकाशित ठेवल्या होत्या; त्या आता 'रसवंतीचा मुजरा' (साहित्य प्रसार केंद्र, नागपूर) या संग्रहात संग्रहित झाल्या आहेत. त्या कच्च्या कविता आहेत. कवीने त्या झाकून ठेवल्या हे बरेच झाले होते. 'अपार'चे असे नाही; या फक्त कविता आहेत; कवीने त्या का आढीत ठेवल्या ते कळत नाही.

कवीला हा संग्रह प्रकाशित करावयाचा होता. म्हणून तर त्याने कवितांचा लेखनक्रम, लेखनस्थलकाल, प्रकाशनसंदर्भ हे सारे निगुतीने नमूद करून ठेवले. हे सारे तपशील कवितेचीच आशयप्रभा आहे असे रसिकाने समजावे—कवी अनिल आणि कवी श्रीनिवास सिरास यांच्या कवितासंग्रहांतही हा प्रकार आपणांस दिसतो. चरित्रात्मक समीक्षेने मात्र यापासून दूर राहावे; दुसरे 'धोंड' त्यापासून दूर आहेत हे आपले भाग्यच म्हणायचे! का या कवीने या संग्रहाला 'अपार' हे नाव दिले? "हे अपार कैसेनि कवळावे। महातेज कैसें धवळावे।" हे ज्ञानोबांचे अवतरण काही कवीने दिलेले नाही की त्यावरून तर्क करावे मग? 'अपार' या मथळ्याची एक कविता या संग्रहात आहे. तिच्यातील अखेरचे कडवे असे :

अंधार असेल,

उजाडण्यापूर्वी होता तो

दिसत असेल,

नसेल.

पार करतांना हे जग

अपार वाटत असेल.

१९७३ सालची ही कविता. तेव्हा कवीचे वय पन्नाशीच्या आतच होते. जन्म २३ ऑक्टोबर १९२९.

कवीचे वय काय वर्षानी मोजायचे असते?

कवी म्हणतो, मी जराजर्जर झालो असेन; रस्त्याच्या कडेने काठी घेऊन चालत आयुष्यासंबंधी बोलत असेन; तू आठवणींची ऊठबस करीत असशील; आणि उजाडेल? होय. मृत्यू म्हणजे पहाट. हे जग पार करताना अपार वाटेल असे कवी म्हणतो; म्हणजे काय? कवी

मुक्तिबोधांनी आपल्या पत्रात म. म. यांची कविता 'ध्वन्यर्थपूर्ण' आहे असे म्हटले; त्याची इथे प्रतीती येते. हे मृत्यूपूर्व जीवन सिमीत असते आणि मृत्युत्तर जीवन असीम असते, असे कवीला म्हणायचे आहे का? काय की!

एवढं खरं की 'अपार'मधील कविता जन्म आणि मृत्यू यांचं द्विदल स्वरूप सतत वलयांकित करीत आहेत :

ह्या ओढ्यावर उभं राहून गातांना

मला गंगेची आठवण होते

हेच काय कमी आहे?

ह्या पुलावरून हळूहळू जाताना

मला खाली पात्रांत

जीवनाचं प्रतिबिंब पडलेलं दिसतं.

हेच काय कमी आहे?

जन्म आणि मृत्यू

फार मोठ्या गोष्टी आहेत

पण हे अखंड हाती येणारे

सुवर्णाचे कण-क्षण

त्यांचं वजन-माप कसं करू?

एकच निकष आहे कवीजवळ : अनुबंध. कवी संग्रहभर अनुबंधाचा शोध घेतोय. माणूस आणि माणूस, माणूस आणि सृष्टी, माणूस आणि विश्वनियन्ता आणि मुख्य म्हणजे माणूस आणि त्याचं आंतरसत्त्व यांच्यात काय नातं आहे याचा कोवळा, आर्त, शांत, खोल शोध हे या संग्रहाचं वैशिष्ट्य आहे.

सत्य जळत होते

म्हणून मीही जळालो...

पण मी माझ्यात आहे

व्रतस्थ

आणि मार्गस्थही.

'वनफूल'मधील सौंदर्यवृत्ती आणि 'अंतर्देही'मधील विश्लेषणवृत्ती मुरवून आता 'अपार'मध्ये कवी परिपक्व झाला आहे. जीवनाचे खरेखोटेपण त्याने जाणलेच नाही तर तितीक्षेने स्वीकारले आहे; विविध अनुबंधांचे अपरिहार्यपण त्याला भावले आहे. म्हणूनच यात कुठे तपशील नाही, तत्त्वकथन नाही, गाढ शहाणपण आहे.

मराठीच्या विविध बोलींना संतांच्या वाणीने प्रभावित केले आहे हे तुम्हांस माहित आहे का? वऱ्हाडी बोलीतील आवर्तने महानुभाव गद्यातून आलेली आहेत; मराठवाडी बोलीला एकनाथी ओवीचा पैस आहे; कोल्हापुरी—सातारी बोलीमध्ये समर्थांच्या ओवीचा जोम आहे; आणि मावळी बोली? तिला ग्यानबा—तुकोबा यांच्या ओवी—अभंगाने ठेका आणि मार्दव दिले आहे. अनुभवा.

म. म. यांच्या काव्यामध्ये जो बोलीचा प्रत्यय आहे तो 'बोली अरूपाचे रूप दावीन' या कोटीचा आहे. मुक्तिबोधांनी मात्र उगाच डांटे—गटे, शेक्सपियर—कालिदास यांची नावे घेतली.

म. म. यांच्या मर्यादा दाखवून मुक्तिबोधांना त्यांच्यावर प्रतिकूल टीका करावयाची होती. मुक्तिबोधांच्या पत्रात जो मर्देकरांचा उल्लेख आहे तो फार ध्वन्यर्थपूर्ण आहे; व्रतस्थता, विरामचिन्हांनी आशय पिळदार आणि प्रसरणशील करण्याची किमया, कवितेला आविष्कारप्रधान न करता वस्तुनिष्ठ निर्मितिरूप करणे अशा अनेक अंगाने म. म. यांची कविता मर्देकरी वळणाची होती; या वळणातून म. म. यांनी बाहेर पडावे, अशी मुक्तिबोधांची अव्यक्त उत्कट मनीषा होती.

‘अपार’ने ती पूर्ण केली आहे. मर्देकरांच्या ‘दगडी भिवई’ शी म. म. यांची ‘दगडी मौन’ तोलून पाहावी म्हणजे आशय—अभिव्यक्ती या दोन्ही अंगाने इथे म. म. कसे मर्देकरमुक्त झाले आहेत ते कळेल. ‘दगडीमौन’ ही कविता अशी :

पानांच्या सळसळीनेही न हलणारे

पर्जन्यधारांनी न भिजणारे

तुझे दगडी मौन.

मी गौण आहे तुझ्या संदर्भात

पण तू ओठ विलग करावेस

अशी माझी प्रार्थना आहे

त्याने कळून येईल

की तूही जिवंत आहेस

माझ्यासारखा

'अपार' हा असा म. म. देशपांडे यांच्या काव्यविश्वाला पूर्णता देणारा संग्रह आहे. २५ डिसेंबर २००५ रोजी म. म. कालाधीन झाले; पण त्याआधीच १९५२ ते १९८५ या कालावधीत त्यांना जन्ममरणाचे किनारे दिसले होते.

इंदिरा संत

केशवसुत, तांबे, मर्ढेकर आणि सुरेश भट हे चार कवी संप्रदायप्रवर्तक म्हणून ओळखले जातात. भावकाव्य—संप्रदाय, नाट्यगीत—संप्रदाय, नवकाव्य—संप्रदाय व गझल—संप्रदाय असे त्यांच्या संप्रदायांचे नामकरण झालेले आहे. यात एखाद्या कवयित्रीचा संप्रदाय नाही का, असा प्रश्न पडतो. बहिणाई चौधरी या असामान्य प्रतिभेच्या कवयित्री होत्या; पण त्यांचा संप्रदाय काही निर्माण झाला नाही; आणि इंदिरा संत?

२०१४ हे इंदिराबाईचे जन्मशताब्दी वर्ष. त्यानिमित्ताने मुंबईच्या पॉप्युलर प्रकाशनाने २७ एप्रिल २०१४ रोजी बेळगाव मुक्कामी "इंदिरा संत यांची समग्र कविता" या ८०४ पृष्ठांच्या ग्रंथाचे प्रकाशन केले. इंदिराबाई बेळगावच्या. त्यांच्या गावातच असा ग्रंथ प्रकाशित होणे यात एक भावनिक औचित्य होते. बाईच्या बालकविता वगळल्या तर त्यांच्या सर्व कविता आता रसिकांना एकत्र उपलब्ध झाल्या आहेत.

काय आहे इंदिराबाईच्या काव्याचे वैशिष्ट्य? कॉलेज—कन्यका असतांना त्या ना. मा. संत या तरूण कवीच्या प्रेमात पडल्या. दोन्ही घरातून विरोध. संसार जेमतेम दहा वर्षांचा होत नाही, तोच पतीचे निधन. तेव्हापासून इंदिराबाईचे वियोगपर्व सुरू झाले. त्यांच्या कवितेत आकर्षण, प्रेम, मिलन, चिरवियोग या अनुभूतींचे इतके उत्कट दर्शन आहे की त्यामुळे बाईची कविता आत्मचरित्रात्मक आहे अशीच कल्पना साहित्यविश्वात रूढ झाली. ती खरी आहे का? चरित्रात्मक समीक्षा, चरित्रावरून कविता आणि कवितेवरून चरित्र असा दुहेरी प्रवास करीत असते. चरित्रात्मक समीक्षेच्या मते कवीचे व्यक्तित्व आणि चरित्र हेच त्यांच्या कवितेचे प्रेरणास्थान असते. कवी आपले व्यक्तिगत अनुभव काव्यात अभिव्यक्त करीत असतो म्हणूनच त्यात उत्कटता व उत्स्फूर्तता असते. अव्यक्त प्रेरणा आणि अभिव्यक्त कविता यांच्यातील सादृश्य दाखविण्यात चरित्रात्मक समीक्षेला विशेष रस असतो. असे सादृश्य

वाचकास दिसले की तोही अशा सादृश्याच्या आधारेच कवितेचे आकलन करतो. समीक्षकाला शब्दकोडे सोडविल्याचा आनंद आणि वाचकाला उत्तर मिळाल्याचा आनंद असा हा प्रकार असतो. मराठीमध्ये डॉ. ल. म. भिंगारे, डॉ. रा. शं. वाळिंबे, डॉ. विजया राजाध्यक्ष आणि प्रो. म. वा. धोंड यांनी अशी समीक्षा लिहिली आहे. इंदिराबाईंचे जीवनानुभव व त्यांचे काव्य यांच्यात उघड जाणवणारे साम्य आहेच.

इथेच आपली गल्लत होते : सादृश्य, समांतरत्व हे घटकसाम्य झाले; ते लौकिकपातळीवरील साम्य असते. अनेक पुरावे आणि युक्तिवाद यांच्या आधारे ते सिद्धही करता येते. तेव्हा आपल्या हे लक्षात येत नाही की, हे सामग्रीसाम्य आहे. ही सामग्री निर्मितीचा मूलस्रोत नाही. कलावंत काय, पुराण, इतिहास, इतरांचे चरित्र, वृत्तपत्रातील बातमी, कल्पनाविलास अशा अनेक घटकांना सामग्री म्हणून आपल्या लेखनात स्थान देत असतो; आत्मचरित्र घटकालाही कवितेत स्थान असते. ते स्थिर व पुनरावृत्तही असते. पण निर्मितीच्या मूलस्थानी ते नसते. तसे ते असेल तर कविता ही नवनिर्मिती न होता आविष्कृती आणि अनुकृती होईल. निर्मितीप्रक्रियेमध्ये या सर्व घटकांचे संदर्भ, स्वरूप आणि प्रयोजनच बदलून जाते, हे चरित्रात्मक समीक्षेच्या ध्यानात येत नाही.

इंदिराबाईंच्या अस्सल कवितांमध्ये ही किमया घडते.

बाईंच्या काव्यामध्ये सतत निसर्गप्रतिमा येतात. त्या पाहून आपल्याला असे वाटते की, बाईंचे निसर्गावर फार प्रेम आहे. खरेच तसे प्रेम त्यांचे निसर्गावर असते तर त्यांनी रे. टिळकांप्रमाणे निसर्गापासून बोध घेतला असता; किंवा केशवसुतांप्रमाणे मानव आणि निसर्ग यांच्यातील द्वैत अधोरेखित केले असते. किंवा बालकवींप्रमाणे निसर्गाला बॉन्साय करून त्याच्याशी क्रीडा केली असती; असे काहीच इंदिराबाई करीत नाहीत. त्यांच्या काव्यातील निसर्ग म्हणजे शोभिवंत मखरही नाही. मग का त्या सतत निसर्गप्रतिमा वापरतात? त्यांच्या कवितेत टेबल-सिगारेट, इंजिन-मोटार असे मानवनिर्मित वस्तूंचे संदर्भ अपवादानेच येतात.

त्यांच्या अशा कविता आपणांस भिडत नाहीत. त्यांच्या काव्यातील आकाश-मेघ, पाऊस-तुषार, वेली-फुले या निसर्गप्रतिमा मात्र आपले चित्त वेधून घेतात; असे का? मर्देंकरी कवितेत असे घडत नाही. असे का? इंदिराबाईंच्या दृष्टीने निसर्ग आणि निसर्गचक्र चिरस्थायी आणि अविरत आहे. तसेच त्यांचे दुःखही. तसाच त्यांचा वियोगही. अगदी अचूक प्रातिभ सादृश्य. चरित्रात्मक नव्हे.

मुसळधार पाऊस पडतो एवढेच कवयित्रीला सांगायचे नसते; त्याचवेळी लोखंडी मुसळे जमिनीतून वर येतात आणि तिच्याभोवती त्यांचे कारागृह तयार होते, हे तिला सांगायचे असते. झोपेत प्रिय व्यक्तीचा चेहरा दिसतो एवढेच तिला सांगायचे नसते तर त्याचबरोबर अनेक विद्रूप आणि भेसूर आकृत्यांचा भास होतो, हे तिला सांगायचे असते. पतंग ज्योतीवर झडप घेतात. त्यांचे जलरंगी पंख जळून जातात आणि ते दृश्य पाहून या चिरवियोगिनीला रडूही येत नाही, हसूही येत नाही; ती रुक्षपणे ते दृश्य पाहत राहते. ती विषाचा पेला तोंडाला लावते पण तिला विष चढत नाही, नशा येत नाही मूर्छा येत नाही व ती मरतही नाही; आणि तिच्याकडे पाहून राधा आणि मीरा हसत असतात.

इंदिराबाईंच्या काव्यात वियोग, वैफल्य, एकाकीपणा, भयग्रस्तता, अगतिकता यांचे असे कृष्णकमळच उमललेले दिसते. ही अवस्थाही संपत नाही आणि भोगणारी व्यक्तीही संपत नाही. ही भावावस्था अनावर असते. तिच्यात पराकोटीची आत्मनिष्ठा म्हणजेच सचोटी असते; पण आश्चर्य हे की या उत्कट, अनावर, तीव्र, सच्च्या अनुभूतीला स्वतः कविताच आवरून धरते. इंदिराबाईंच्या काव्यात गतकाळ आणि वर्तमानकाळ यांच्यातील ताण नसतो; अनावर आशय आणि त्यावर अभिव्यक्तीला विरोध करणारा अवरोध यांच्यातील ताण असतो. हा ताण जाणवणे हे आस्वादाचे साफल्य असते; कारण इंदिराबाईंची कविता ही विशुद्ध भावकविता असते. महाकाव्य गतकाळाला मूर्त करते; नाट्य अनुभवाला वर्तमानसदृश करते; विज्ञानकथा भविष्याला कवेत घेते. एक भावकाव्य हा असा प्रकार आहे की तो अनुभवाला कालमुक्त

करतो. केवळ कालमुक्त नव्हे; स्थलमुक्त, प्रसंगमुक्त, व्यक्तिमुक्त—आणि आपण काय समजत होतो? इंदिराबाई गतकाळात रूतल्या आहेत; एका व्यक्तीमध्ये गुंतल्या आहेत; त्यांचे काव्य स्मृतिसापेक्ष आहे. धन्य आहे आपली!

एखादे अपरिचित मधुर की जहरी फळ असावे, त्याची साल काढून टाकावी. त्यातील बिया दूर साराव्या. चोथा वेगळा करावा. आणि तो गर उंची, नाजूक, नक्षीदार तबकामध्ये ठेवून आपल्याला कुणी सादर करावा. आता त्या गराला नाव नाही, गतकाळ नाही. फळ म्हणून अस्तित्व नाही. भविष्यकाळ आहे की नाही, माहीत नाही. फक्त तो आहे. त्याच्यातील जीवनरस लावण्याने चिंब आहे. तो सेवून आपल्याला नशा चढणार नाही. मूर्च्छा येणार नाही. मृत्यूही येणार नाही. एका लौकिकभिन्न अवस्थेने आपण कंपित होऊ. चिंब होऊ. तेव्हा आपल्या त्या अनुभूतीला नाव नसेल. गतकाळ नसेल. ती त्रिकालमुक्त असेल. आपण नसू. फक्त ती असेल.

इंदिरा संत यांच्या कवितेने भारावून जाऊन अनेक कवी—कवयित्री यांनी उत्कट, निसर्गरम्य प्रेमकाव्ये लिहिली आहेत; पण ते काय इंदिरा—संप्रदायाचे काव्य आहे? खरेखुरे इंदिरासांप्रदायी काव्य मराठीत निर्माण होईल तेव्हा आपण म्हणू, इंदिरा संत या मराठीतील पाचव्या संप्रदाय—प्रवर्तक कवी आहेत!

अनुराधा पाटील यांच्या काव्यामध्ये त्यांच्या पाऊलखुणा दिसतात आणि श्रीनिवास सिरास यांच्या पायाखाली हिरवळमध्ये. या पाऊलखुणांचा आणखी माग घ्यायला हवा आहे; मनीषा साधू यांच्या काव्यात तो आहे का, हे शोधायला हवे आहे.

प्रारंभी इंदिराबाईंची कविता आडवी म्हणजे आविष्कारप्रधान कविताच होती; पण तिने प्रयत्नपूर्वक कात टाकली : तिला नवी कांती लाभली, तिची आंतरत्वचा आणखीनच संवेदनशील झाली, तिला उत्कट मन-अंतर्मन-व्यक्तित्व लाभले; कवयित्रीच्या लौकिक व्यक्तित्वाकडे जायची गरज उरली नाही : कवितेलाच स्वयंभू व्यक्तित्व लाभले—ती उभी कविता झाली. अशी

उभी कविता इंदिराबाईपूर्वी मराठीत फक्त कै. बा. सी. मढेकरांनी लिहिली होती. मग काय आता इंदिराबाईना 'दुसरी मढेकर' म्हणायचं?

बा. सी. मर्ढेकर

४५ वर्षे, तीन महिने, २० दिवस हे काय आयुष्य झालं? खानदेशातील फैजपूर गावी १ डिसेंबर १९०९ रोजी जन्म; २० मार्च १९५६ रोजी दिल्ली मुक्कामी निधन. निवृत्ती घ्यावी, सातान्याजवळच्या मर्ढे गावी शेती करावी, ही मनीषा विफल ठरली.

मातीवर निस्सीम माया कोण करतं? किसान आणि जवान. किसान मायमातीत आपला घाम गाळतो आणि मोती पिकवितो; जवान मातृभूमीसाठी आपले रक्त सांडतो आणि तिला सुजलाम् सुफलाम्— अखेरीस दोघेही मातीशी एकरूप होतात!

मर्ढेकर साहित्यक्षेत्रातील कास्तकार आणि बारगीर होते. त्यांनी काव्याचे अपूर्व पीक घेतले आणि साहित्यक्षेत्राच्या सरहद्दींचे रक्षण केले; कसे?

‘साहित्यिकांनो, लेखण्या मोडा आणि बंदूका हाती घ्या’ या गर्जनित तथ्य होते; पण त्या पारतंत्र्याच्या तमोयुगात इतर धुरीण मात्र आदेश देऊ लागले, ‘साहित्यिकांनो, देशभक्त व्हा, मानवतावादी व्हा’ तेव्हा मर्ढेकरांनी सांगितलं, राष्ट्रनिष्ठा, स्वातंत्र्यनिष्ठा, मानवतावाद ही निःसंशय श्रेष्ठ मूल्यं आहेत; पण साहित्यिकांनी या सर्व निष्ठांचा आणि वादांचा प्रथम अभ्यास केला पाहिजे; आणि मुख्य म्हणजे प्रत्येक साहित्यिकापाशी सचोटी. फॅशन, प्रसिद्धी, प्रतिष्ठा, पद, पुरस्कार यांच्या आहारी जाऊन साहित्यिक आत्मवंचना करतात; आत्मनिष्ठेशी प्रतारणा करतात. अशांचे साहित्य, मर्ढेकर म्हणतात, उत्तम होईलच कसे?

मर्ढेकरांनी काव्य आत्मनिष्ठा आणि वैचारिकता या गुणांनी रसरसलेले आहे; त्यांच्या अंतरंगात माणुसकीचे झरे झुळझुळताहेत. त्याशिवाय काय अर्धपोटी, अर्धनग्न भिकारी पाहून—

टिर्या अर्धपोटी । जोवरी आहेत,

ओंगळ समस्त । आम्ही नंगे ॥

असे मर्ढेकर म्हणतील.

या सचोटीच्या माणुसकीमुळेच कवीला कामवाली आणि कामसेविका यांच्या हलाखीची जाणीव होते आणि हे त्यांचे नव्हे आपले लांछन आहे, अशी आत्मस्विकृती तो व्यक्त करतो.

घास भरविला बाईनी तिज

रजा पगारी दिधली वरती;

नभांतुनी पण सकाळ—संध्या

मुखास काळे फासुनि फिरती!

मर्ढेकरांच्या काव्याचा नायक 'सामान्य माणूस' आहे : फलाटावर झोपणारं बेवारस पोर, पोटासाठी कुणाही सोबत झोपणारी विद्रूप वेसवा, सचोटीने व्यापार केल्यामुळे कुठलेच यश हाती न लागणारा गणपत वाणी—या सामान्यांबद्दलचा कळवळा त्यांच्या कवितेच्या अंतर्मनात आहे; पण त्यांची कविता आहे फल्गु नदीसारखी—पालथी वाहणारी; वर रेटाड पात्र, खाली जीवनदायी जीवन प्रवाह.

मर्ढेकरी कविता वरवर विद्रूप, विक्षिप्त आहे खरी; रोमँटिक, नादमधुर, परिचित शब्द—प्रतिमांनी नटलेली कविता नाहीच; अशा उथळ पाण्याच्या खळखळाटाला धिक्कारणारी ती बंडखोर कविता आहे—केशवसुती कवितेसारखी, विद्रोही कवितेसारखी. मर्ढेकरी कवितेचा नायक सामान्य माणूस असला तरी त्यांची कविता मात्र सामान्य माणसासाठी नाही; विदग्ध रसिकासाठी—सौंदर्यवृत्ती, सौंदर्यभावना असलेल्या, विविध कलांच्या आस्वादाने सुसंस्कृत झालेल्या प्रगल्भ वाचकासाठी आहे. जीवनकलहात घायाळ झालेल्यांना काव्यरसाची नव्हे औषधी रसायनांची गरज असते; काव्यामुळे क्रांती होत नसते. असह्य झाल्यावर सामान्य माणूसच क्रांती करतो, हे मर्ढेकरांना माहीत होते; म्हणूनच त्यांनी लिहून ठेवले:

ह्या जगण्यातून, ह्या मरणांतून
हसण्यांतून अन् रडण्यातून ह्या;
अशाश्वताच्या मुठी वळूनी
अपाप वरती चढतिल बाह्या;
अखेर घेता टक्कर जरी मग
युगायुगांचे फुटेल भाल;
अशाश्वताच्या समशेरीवर
शाश्वताचीही तुटेल ढाल!

—आणि लोक म्हणतात की मर्ढेकर निराशावादी कवी आहेत! मर्ढेकर अशी कुठलीही पूर्वसिद्ध बांधिलकी स्वीकारून लेखन करीत नव्हते; त्यांची प्रतिभा आणि अनुभूती खरोखरच नवनवोन्मेषशाली होती. क्रांती नसते करावयाची काव्याने तर काय करायचे असते? काव्याने वाचकाची जीवनविषयक संवेदनशीलता जागृत करायची असते; तीव्र आणि विशाल करावयाची असते. यंत्रयुगीन मानवाचा यांत्रिकपणा, विज्ञानाची संहारशक्ती, स्त्रीचे सर्जनसामर्थ्य, अज्ञेयापुढील मानवाची अगतिकता अशा अनेकानेक अनुभूतींनी मर्ढेकरांनी कविता ओथंबलेली आहे; ती बहुमुखी, बह्वर्थमयी आहे; ती दुर्बोध, क्लिष्ट, असंबद्ध नाही; ती अर्थसंपृक्त आहे—इतकी अर्थसंपृक्त कविता अर्वाचीन काळात मर्ढेकरांशिवाय अन्य कोणा कवीने लिहिली? कविता अर्थसमृद्ध असावी, तिने वाचकास अनुभवसमृद्ध करावे. हे वचन मर्ढेकरांनी कवितेने आजतागायत पाळले आहे; कमाल अर्थवत्तेने भारलेली भाषा म्हणजे कविता, ही एझरा पाऊंडची काव्याची व्याख्या मर्ढेकरांनी कवितेने साक्षात केली आहे. फक्त तिच्यात लय, सौंदर्य आणि अंतिम मूल्यभाव या शब्दांची भर घालावयास हवी!

मर्ढेकरांचा सौंदर्यवादी कलाविचार जरी पाश्चात्याभिमुख असला तरी त्यांचे काव्य देश्य आहे; या काव्याच्या अभिव्यक्तितंत्रावर जरी हॉपकिन्स-एलियट यांचा संस्कार असला तरी तिचा बीजधर्म 'रामदासी' आहे—मर्ढेकरांचे मूळ आडनाव 'गोसावी'च तर होते; त्यांचा जन्मच रामदासी कुळात झालेला होता—तीच विरक्ती, तीच टिटवीची भोळी भगवी मृत्युंजयता त्यांच्या प्रतिभाकंदात कोंदलेली होती; म्हणूनच या रामभक्ताने आपल्या काव्यात सतत सरकती प्रतिभा वापरली ती मात्र श्री कृष्णाची, राघवाची नव्हे! कवीने आत्मनिष्ठा सांभाळावी आणि त्यांच्या कवितेने कवींच्या लौकिक व्यक्तित्वापासून मुक्त असावे, असे मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राचे सांगणेच आहे.

काव्य आणि काव्यशास्त्र यावर असाधारण प्रभुत्व असलेल्या या प्रतिभावंतास कादंबरीक्षेत्रात लक्षणीय प्रयोग तर करता आलेच; पण लक्षणीय यश मात्र तिथे संपादन करता आले नाही. ('रात्रीचा दिवस' अपवाद) 'तांबडी माती' व 'पाणी' या कादंबऱ्या त्याची साक्ष आहे. आशयसौंदर्याने मुसमुसलेले काव्य आणि लयसौंदर्याने घमघमलेले सौंदर्यशास्त्र या दोहोंचा युतियोग मर्ढेकरांना युगप्रवर्तक करायला पुरेसा होता.

शताब्दीच्या निमित्ताने मर्ढ्याला त्यांचे स्मारक उभारले जात आहे; तसेच, त्यांचे सगळे मराठी-इंग्रजी, गद्य-पद्य, ललित-वैचारिक साहित्य एकत्र प्रकाशित व्हायला हवे आहे; म्हणजे मग सामान्यांचा हा कवी किती असामान्य होता याची भावी पिढ्यांस जाणीव होईल!

आणखी एक करता येईल—रस्त्यांना-वस्त्यांना राजकीय पुढाऱ्यांची नावे आपण नेहमीच देतो; या शताब्दीच्या निमित्ताने, ज्या ज्या गावांत-नगरांत मर्ढेकर राहिले त्या त्या परिसरातील एखाद्या मार्गास, एखाद्या मोहल्ल्यास मर्ढेकरांचे नाव देता येईल. मर्ढेकरांच्या इंग्रजी कवितांचा स्वतंत्र संग्रह, त्यांच्या पत्रांचे संग्रह, त्यांचा स्मृतिग्रंथ हे उपक्रमही चालू वर्षात चालू करावयास हवे आहेत. सध्याची वैचारिक नियतकालिकांची वानवा लक्षात घेता 'मर्ढेकर'

नावाचे सौंदर्यशास्त्रावरील नियतकालिक तर मराठीला हवेच आहे; प्रश्न फक्त एवढाच आहे, पुढाकार कोण घेणार?

॥ दोन ॥

‘न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या’ ही कै. बा. सी. मर्ढेकर यांची प्रसिद्ध कविता. या कवितेकडे नुसते ‘पाहिले’ तरी तिचे वेगळे रूप जाणवते; पहिल्या आठ ओळींचा एक स्तंभ आहे. त्यात पूर्णविराम, अर्धविराम आणि उद्गारचिन्ह या चिन्हांचा काळजीपूर्वक वापर आहे. वाचकाला वाटते, कवी जर इतक्या अवधानपूर्वक कविता लिहित आहे तर आपणही ती तितक्याच अवधानपूर्वक वाचली पाहिजे. वैचारिक गद्यलेखनात विरामचिन्हांकडे लेखक असे अवधान देत असतो. त्याचे कारण आपला आशय वाचकापर्यंत अविकृत स्वरूपात पोहचावा, त्यात पूर्वग्रह, भावना यांनी लुडबुड करू नये, अशी त्याची अपेक्षा असते. एखादा कवी जेव्हा विरामचिन्हे अशी काटेतोलपणे वापरतो तेव्हा त्याचीही अशीच अपेक्षा असते. पु. भा. भावे आणि विजय तेंडुलकर यांचे प्रारंभीचे लेखन पाहिले तर त्यात उद्गारचिन्हांचा भडिमार दिसेल; सुरेश भट यांच्याही कवितासंग्रहांत उद्गारचिन्हांची उधळण दिसते. हे असे का? या साहित्यिकांना आपल्या लेखनाचा भावनिक परिणाम महत्त्वाचा वाटतो. शब्दांतून जेवढी भावना व्यक्त होत आहे त्याहून अधिक भावना आपणांस अभिप्रेत आहे असे ते उद्गारचिन्हांतून सूचवित असतात. याला शैलीसामर्थ्य म्हणायचे की शैलीक्षीणता? मर्ढेकर जेव्हा साक्षेपाने विरामचिन्हे वापरतात तेव्हा ती कविता असे म्हणत असते की, “माझ्या शब्दांतून जेवढा आशय व्यक्त होतो तेवढाच मला अभिप्रेत आहे; माझ्यातून तुम्ही कवीकडे जाऊ नका.” मर्ढेकर उभी कविता लिहितात- आडवी कविता नव्हे- असा याचा अर्थ आहे. आपण एखादे शिल्प पाहतो तेव्हा शिल्पापाशीच थांबतो. शिल्पकाराला काय म्हणायचे आहे, असा प्रश्न आपल्यासमोर

नसतो. मर्ढेकरांची ही कविता शिल्पासारखी प्रमाणबद्ध तर आहेच, शिवाय ती शिल्पासारखी वस्तुनिष्ठही आहे. ती मर्ढेकर या माणसाच्या व्यक्तित्वाकडे किंवा चरित्राकडे आपणांस जाऊ देत नाही. साहित्यासकट सर्व ललित कलांचे मूलतत्व एकच- अर्थात 'लयोद्धव सौंदर्य'- असे मर्ढेकरांचे प्रतिपादन आहे. विविध कलांमध्ये जी भिन्नता असते ती लयसापेक्ष सौंदर्यसापेक्ष नसते; तर ती फक्त माध्यमसापेक्ष असते, असे त्यांचे म्हणणे आहे. याचा अर्थ मर्ढेकर आपली कविता शिल्पासारखी, चित्रासारखी, रंगरेषांची, संगीतासारखी करीत नव्हते. कवितेचे माध्यम 'भाषांकित अनुभूती' आहे हे त्यांना माहित होते. या भाषांकित अनुभूतीतून आपल्याला लयबद्धता आणायची आहे, त्यातून सौंदर्य निर्माण करायचे आहे याची पुरेपूर जाणीव त्यांना होती.

लयबद्धता म्हटले की, सामान्य वाचकास नादनिष्ठ लयाची आठवण होते. संगीतकलेमध्ये नादनिष्ठ लय असतेच; छंदोबद्ध कवितेतही अल्प प्रमाणात नादनिष्ठ लयबद्धता असते; पण तिला स्वतंत्र श्रुतिप्रयोजन नसते; तिला आशयनिष्ठ असावे लागते. मर्ढेकरांच्या काव्यातील लयबद्धता श्रुतिसापेक्ष नाहीच; एवढेच नव्हे तर मर्ढेकर लय ही संज्ञा जाणीवपूर्वक पुल्लिंगी वापरतात- म्हणजे 'तो'लय; 'ती' लय नव्हे. कवितेमध्ये त्यांना नादलय अपेक्षित नसून मानसलय अपेक्षित आहे. हा मानसलय कानांना कळत नाही, मनाला कळतो. त्यासाठी मन एकाग्र आणि संवेदनशील असावे लागते; शिवाय त्याला सौंदर्यवृत्तीचे जन्मजात वरदानही असावे लागते. या संदर्भात कवीच नव्हे तर रसिकही 'देवाचे लाडके' असतात. कविता, कवितेचा आशय, तिच्यातील लय, त्या लयातून संभवणारे सौंदर्य हे सारे कविनिरपेक्ष आणि रसिकनिरपेक्ष या अर्थाने वस्तुनिष्ठ असते; पण या साऱ्याचा आस्वाद रसिकनिष्ठ असतो, आत्मनिष्ठ असतो.

आत्मनिष्ठ आस्वादापासून वस्तुनिष्ठ आशयापर्यंतचा प्रत्येक रसिकाचा प्रवास त्याच्या त्याच्या रसिकतेनुसार कमी-अधिक वेगाचा, विभिन्न वळणांचा असतो.

॥ तीन ॥

मर्ढेकरांनी अद्वितीय प्रतिमासृष्टी निर्माण केली; पण त्यांना अलंकारांचे भय वाटत नव्हते. ते परिचित अलंकार वापरीत, नवे अलंकार निर्माण करीत आणि प्रसंगी अलंकारांनाच प्रतिमांचे सामर्थ्य देत.

अलंकार आणि प्रतिमा यांच्यांत काय फरक आहे? लक्षणाशक्तीतून अलंकार निर्माण होतात; व व्यंजनाशक्तीतून प्रतिमा प्रकटतात. लक्ष्यार्थ दुय्यम अर्थ, व्यंग्यार्थ सर्वोच्च अर्थ आहे हे कळले की अलंकारापेक्षा प्रतिमा श्रेष्ठ का, हे लक्षात येते.

ही गर्भवतीची प्रतिमा पाहा ना, सुचेल दुसऱ्या कवीला? तीही मुंबईला उद्देशून? गर्भवती स्त्रीच्या देहावर एक आगळीच कांती असते. त्यातही ती नुकतीच न्हालेली असेल (केवळ अंघोळ केलेली नव्हे!) तर किती कांतिमान दिसेल! तिचे ते दर्शन सोज्वळ आणि मोहकच असणार. तिला पाहून कोणाला पापाची स्मृती झाली तर मग "धिक् धिक् त्या हरीची अगाध कळली नाहीच कारागिरी!" असे म्हणावे लागेल. ही मुंबई केव्हाची? पहाटेची. मर्ढेकरांची ही कविता आधुनिक जगाची आधुनिक भूपाळी आहे. जुने संत-तंत कवी आपापल्या आराध्य दैवताच्या भूपाळ्या लिहीत. कुणी 'घनश्याम सुंदरा' म्हणे, कुणी 'उठी गोविंदा, उठी गोपाळा' म्हणे. हा कवी मात्र आधुनिक महानगरीची भूपाळी आळवीत आहे. मर्ढेकर यंत्रविरोधी कवी आहेत ही समजूत किती खुळचट म्हणावी! मर्ढेकर यंत्रविरोधक नाहीत; मानवाचे यंत्र होत आहे, याला त्यांचा विरोध आहे. इथे तर त्यांनी हळूहळू जागी होणारी निवांत मुंबई आणि पुढच्याच क्षणी सैरावैरा धावणारी मुंबई यांचे मनोज्ञ दर्शन घडविले आहे. कसे? वक्तृत्वबाजीने नव्हे.

मर्ढेकर अनवट प्रतिमाच वापरीत नाहीत तर अशा अनवट प्रतिमांचे अर्थव्यूहही तयार करतात- ते जाणवायला तशीच रसिकता आपल्यापाशी असावी लागते.

मर्ढेकरांच्या कवितेचे मर्म जाणवायला आधी आपण त्यांच्या काही काही ओळींचा सरल अन्वय लावून घ्यायचा. जसे-

१. संथबिलंदर लाटांमधुनी

सागर- पक्षी सूर्य वेचती

प्रश्न आपल्याला असा पडतो की संथ लाटा बिलंदर कशा असतील? समीक्षक मर्ढेकर इतर कवींच्या एक एका शब्दाची हजेरी घेतात, त्यांनी असे लिहावे? असा विचार आल्याबरोबर या ओळींचा वाक्यान्वय कळतो; तो असा :

२. संथबिलंदर सागर- पक्षी लाटांमधुनी

‘सूर्य वेचिती’ म्हणजे लाटा संथबिलंदर नसून सागर- पक्षी संथबिलंदर आहेत, असे कविता सांगते आहे. वाचकाने आपली कविता अधिक सावधतेने वाचावी ह्या हेतूने कवीने ही शैली स्वीकारली असावी. समुद्रपक्षी वरवर संथपणे पण बिलंदर वृत्तीने मासे टिपतात, असे नेमके चित्रण कवीने इथे केले आहे. मात्र ‘मासे टिपतात’ असे वाच्यार्थाने न सांगता ‘सूर्य वेचती’ असे लाक्षणिक वर्णन कवितेत आले आहे. ‘पक्षी सूर्य कसा वेचतील?’ असा प्रश्न आपल्या मनात निर्माण व्हावा व आपण अधिक रसिकतेने कवितेचे सौंदर्य ‘टिपावे’ असे कवितेचे धोरण दिसते!

३. ह्या सृष्टीच्या निवांत पोटीं

परंतु लपली सैरावैरा,

अजस्र धांदल क्षणांत देइल

जिवंततेचे अर्घ्य भास्करा.

येथेही आपला घोटाळा होतो : 'ह्या सृष्टीच्या निवांत पोटीं'; निवांत पोट हा काय प्रकार आहे, असे आपण मनातल्या मनात म्हणतो. 'ह्या निवांत सृष्टीच्या पोटी' असा वाक्यान्वय लावला की आपण कवितेच्या जरा जवळ सरकतो.

या वरवरच्या गोष्टी आहेत.

मर्ढेकरांच्या कवितेमध्ये प्रतिमांचे जे संघात असतात ते पाहावेत. त्या प्रतिमा एकमेकांना चिकटून नसतात; ते घटक तसे बिलगून असते तर चैत्रमैत्रांच्याही ते लक्षात आले असते! मर्ढेकरांच्या कवितेला रामाशिवागोविंदा नको आहेत, तिला हवा आहे सौंदर्यभावना असलेला रसिक.

हे पाहा, या कवितेत सुरुवातीला 'गर्भवती' हा शब्द आलाय; तर उपान्त्य कडव्यात 'पोटीं' असा शब्द आलाय. मुंबापुरीला कवितेने प्रारंभी 'गर्भवती' म्हटले त्याचा एक संदर्भ, मुंबईच्या पोटात धावपळ दडलेली आहे आणि बालकाप्रमाणे ती बाहेर येणार आहे, हा होताच; 'न्हालेल्या' या एका शब्दाने आपले अवधान आकर्षित केले की 'पितात', 'हांडे', 'लाटा', 'चहा', या सगळ्या प्रतिमांचा एक संघात तयार होतो. असे अनेक प्रतिमासंघात या आणि मर्ढेकरांच्या इतर कवितांमध्ये आहेत.

माघ म्हणजे उगवता उन्हाळा आणि ओसरता हिवाळा. अशी माघामधली सकाळ सचेतन-अचेतन साऱ्यांनाच हवीहवीशी वाटणार. म्हणून कवी स्वतःला सांगतो, "थांब! जरासा वेळ तोंवरी- ...उरे घोटभर गोड हिवाळा." मर्ढेकरांना प्रिय असणारे बालकवीही अनेकदा कवितेच्या अखेरीस असे स्वगत योजित असतात. इथे मर्ढेकरांनी बालकवींची लकब अधिक सूक्ष्म व अधिक अन्वर्थक केली आहे. मर्ढेकरांना 'दुसरे बालकवी' म्हणायचे ते त्यांनी परोपरीने बालकविविशेषांचा कलात्मक विकास साधलाय म्हणून.

न्हालेल्या जणुं गर्भवतीच्या
सोज्वळ मोहकतेने बंदर
मुंबापुरिचें उजळित येई
माघामधली प्रभात सुंदर.
सचेतनांचा हुरूप शीतल;
अचेतनांचा वास कोवळा;
हवेंत जाती मिसळुनि दोन्ही
पितात सारे गोड हिवाळा!

डोकीं अलगद घरें उचलती

काळोखाच्या उशीवरूनी;

पिवळे हंडे भरून गवळी

कावड नेती, मान मोडुनी;

नितळ न्याहारिस हिरवीं झाडें

काळा वायू हळूच घेती;

संथ बिलंदर लाटांमधुनी

सागर- पक्षी सूर्य वेचती;

गंजदार, पांढऱ्या नि काळ्या

मिरवित रंगा अन् नारिंगी,

धक्क्यावरच्या अजून बोटी
साखरझोपेमधी फिरंगी;
कुठे धुराचा जळका परिमल,
गरम चहाचा पत्ती गंध;
कुठे डांबरी रस्त्यावरच्या
भुन्या शांततेचा निशीगंध;
ह्या सृष्टीच्या निवांत पोटीं
परंतु लपली सैरावैरा,
अजस्र धांदल, क्षणांत देइल
जिवंततेचे अर्घ्य भास्करा.
थांब! जरासा वेळ तोंवरि-
अचेतनांचा वास कोवळा;
सचेतनांचा हुरूप शीतल,
उरे घोटभर गोड हिवाळा!

॥ चार ॥

‘गर्भवती’ या कवितेची आंतरभाषा जाणवायला वाचकापाशी प्रतिभाच हवी.

दुसऱ्या कडव्यात 'वास' (अचेतनांचा वास कोवळा) आणि 'पितात' (पितात सारे गोड हिवाळा) हे दोन शब्द आले आहेत. त्यांचा दर्शनी अर्थ स्पष्टच आहे; पण गर्भवती या प्रतिमेशी 'वास आणि पिणे' या प्रतिमा जुळल्या की बाळ, बाळंतीण, बाळंतिणीची खोली, तिथले वास या प्रतिमा साहचर्याने मनात जाग्या होतात.

पाचव्या आणि सहाव्या कडव्यांत 'साखरझोप', 'जळका परिमल' अशा ज्या प्रतिमा आल्या आहेत त्यांनी बाळ—बाळंतीण या प्रतिमांचा अधिक परिपोष केला आहे. त्यानंतरच्या कडव्यामध्ये 'सृष्टीच्या निवांत पोटी' ही जी प्रतिमा आली आहे तिच्यामुळे तर आपली साहचर्य संगती अगदीच मनःपूत किंवा स्वैर नाही याची खात्री पटते. गंधसंवेदना, रूचिसंवेदना, रंगसंवेदना इत्यादी संवेदनांचा या कवितेत जो सूक्ष्म आणि औचित्यनिष्ठ आविष्कार झाला तो विस्मित करणारा आहे.

तो उशिरा का होईना आपणांस जाणवला हे काय थोडे झाले!

कविता कळणे म्हणजे तिचा केवळ दर्शनी अर्थ कळणे नव्हे; तो तर कळलाच पाहिजे; पण तो कळणे म्हणजे फक्त भाषा कळणे असते. कवितेची आंतरभाषा कळणे म्हणजे कविता कळणे आणि आंतरभाषा घडवायला कवीपाशी जेवढी प्रतिभा असावी लागते तेवढीच प्रतिभा आंतरभाषा ग्रहण करायला रसिकापाशी हवी असते; ही आंतरभाषा म्हणजेच अर्थव्यूहाची भाषा.

॥ पाच ॥

विद्यापीठ काही इमारती आणि परिसर यांनी घडत नसतं; कुलगुरू, प्राध्यापक, प्रशासन यांनी चालत नसतं; छात्रांमुळे त्याला छत्रचामरं लाभत नसतात. हे सगळं असतंच आणि ते विद्यापीठाचं वैभवच असतं; पण अंतिमतः ते समाजाचं ज्ञानकेंद्र आणि शक्तिकेंद्र

व्हावं लागतं. नियम, कायदे, संकेत आणि शिष्टाचार हे सारे स्वातंत्र्य, प्रेरणा आणि ज्ञान यांचे पहारेकरी म्हणून तिथे अपेक्षित असतात. मग ते मुक्त असो, बद्ध असो, अभिमत असो. ती समाजाची प्रयोगशाळा असते; तिथे सर्व विद्या, सर्व प्रमेये, सर्व सिद्धांत यांची परिक्षा झाली पाहिजे; तिथे अंधश्रद्धा, पूर्वग्रह, प्रचार निषिद्ध असले पाहिजेत; तिथे 'आम्ही निर्भय आणि निर्वैर वृत्तीने, सहभावाने ज्ञानसाधना करू' हे घोषवाक्य असले पाहिजे; तिथे झिंदाबाद—मुर्दाबाद हे झुंडवाक्य नसले पाहिजे.

महाराष्ट्रातील किती विद्यापीठे अशी आहेत कुणास ठाऊक!

पण कधी कधी स्वतःच्या नकळत विद्यापीठं उत्तम कामगिरी करून जातात – तो तिथल्या सांस्कृतिक पर्यावरणाचा परिणाम असतो.

महानगरी मुंबई. तिथली गर्दी, तिथली आधुनिकता, तिथली गती, तिथली संमिश्र जीवनशैली. 'जिवाची मुंबई करणे' याचा तिथे उलटा झालेला अर्थ.

तिथली यांत्रिकता, विषमता या पर्यावरणात तिथे मर्ढेकरी अभिरूची चट्कन रुजली : एक सरकारी चित्रकार प्रसिद्धीविभागात मला म्हणाले होते, "मी मर्ढेकरांची कविता वाचली आणि मला जगण्याचे रंगीत डोळे लाभले!" मी मनात म्हटले, "शाब्बास! अरे राजा, मुक्तिबोध—बेडेकर तर मर्ढेकरी कवितेला वैफल्यवादी, जीवनविन्मुख वगैरे काय काय म्हणतात." झोपडपट्टीत राहणाऱ्याला एकवेळ झोपडपट्टी साहित्य आवडणार नाही; पण 'दहा-दहाची लोकल', 'घड्याळातला सौदा', 'हा एक मुंगी' हे सारे मुंबईकराला आपले सामाजिक आत्मचरित्रच वाटणार; आपली दुखरी नस या कवितेने चाचपली आहे असेच त्याला वाटणार.

कवितेत कालसापेक्ष घटक असतो आणि स्वाभाविकच तो चट्कन आपले लक्ष स्वतःकडे वेधून घेतो. मर्ढेकरी कवितेमध्ये हा कालसापेक्ष घटक तर परोपरीने प्रकटला आहे; शब्दांतून, शैलीतून, जीवनशैलीतून, जीवनदृष्टीतून —

जेथे जातो तेथे

मी माझा सांगाती

डोळ्यांच्याच भिंती। झाल्या ऐशा।।

आधुनिक जगाने व्यक्तीला घराबाहेर एकांत मिळवून दिला व त्याची नीतीची कल्पना बदलवून टाकली, असे समाजशास्त्रज्ञ म्हणतात. ती बाब जुनी झाली; फाळणीमुळे जे विस्थापित झालेत त्यांनी रस्त्यावर खाण्याची समाजाला सवय लावली; तीही गोष्ट जुनी झाली; पण महानगरातील वाढत्या, हलत्या अनोळखी गर्दीने माणसाला एकाकी आणि वस्तुरूप दिले ही बाब काही जुनी होत नाही; नव्याने वाढतेच आहे.

नाही शोधिलें गावाला,

नाही विचारलें नांव;

फक्त चालत रस्त्याने

केला स्वतःचा लिलाव

—ही तर आता आधुनिक जीवनशैली आणि आधुनिक जीवनदृष्टीच झाली आहे; त्याचे कुणालाच काही वाटेनासे झाले आहे; हा इहवादी जीवनमूल्याचा परिणाम.

मुंबईच्या लोनली क्राऊडने आणखी एक बदल घडवून आणला. पाप पूर्वीही माणसे करीत होती; त्यांची बोचही त्यांच्या मनींमानसी असे. आता घरांपासून दूर, अपरिचित गर्दीतील एकांतात माणसे बेदरकारपणे पापे करायला लागली. धक्के मारणारे, अचकट विचकट शेरे मारणे; दांडा किंवा रेक्सीनचा बंद धरावा तितक्या सहज अपरिचित व्यक्तीचा हात धरणे यांत

सवय, गरज, अपरिहार्यता तरी आहे; पण काळाबाजार, साठेबाजी, भ्रष्टाचार यांचीही मुळे 'माणसाचे माणुसकीशून्य वस्तुकरण' यांतच आहे, हे कुठे आपल्या लक्षात येते?

आधुनिक नगरी-महानगरी जीवनाचे असे अनेकानेक पेच मर्ढेकरी कवितेत तीव्रपणे प्रकटले आहेत. त्यामुळे मुंबईच्या परिसरातील महाविद्यालये, साहित्यसंस्था, नियतकालिके आणि चोखंदळ वाचक यांना मर्ढेकरी काव्याने चटकन आकर्षित केले. मौज प्रकाशन गृह, मौज साप्ताहिक, सत्यकथा, मासिक, वा. ल. कुळकर्णी, द. ग. गोडसे, पु. ल. देशपांडे, मं. वि. राजाध्यक्ष हे रसिकही त्यांपैकी काही ठळक उदाहरणे.

मुंबईइतके नाही तरी त्याखालोखाल वीणा प्रकाशन, युगवाणी मासिक, सुषमा मासिक; परिसरातील महाविद्यालये, पु. भा. भावे, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, पां. ब. गाडगीळ, शांताराम, गो. रा. दोडके, वसंत वरखेडकर, राम कोलारकर, वा. ना. देशपांडे, द. चिं. सोमण, कुंडलराय मोहेकर या साऱ्यांनी मर्ढेकरी अभिरूचीकडे गांभीर्याने लक्ष पुरविले. मुंबईइतके आधुनिक जीवन तेव्हा नागपुरात नव्हते तरी १९५६ पर्यंत नागपूर मध्यप्रदेशाची राजधानी होती. मराठीच्या खालोखाल तिथे हिंदी आणि बंगाली वाङ्मयाचा वावर होता; गजानन माधव मुक्तिबोधांसारखा 'हिंदीचा मर्ढेकर' तिथे वास्तव्यास होता; आणि हिंदी-बंगालीत तेव्हा नवी कविता, प्रयोगशील कविता, जनवादी कविता जोरात होती. तिचे प्रयोजन मर्ढेकरी काव्यापेक्षा भिन्न असले तरी तिचा वावर मर्ढेकरी नवकवितेला पूरक ठरत होता. नागपूर विद्यापीठाशी संलग्न महाविद्यालये आणि 'प्रास'सारखे वाङ्मयीन व्यासपीठ मर्ढेकरी अभिरूचीला प्रोत्साहन देत होते.

मुंबई विद्यापीठाचा परिणाम मराठवाडा विद्यापीठावर व नागपूर विद्यापीठाचा परिणाम अमरावती विद्यापीठावर, वाङ्मयीनदृष्ट्या होणे स्वाभाविकच होते; पण असा परिणाम पुणे विद्याविश्व व त्याचा परिसर यांवर मात्र झाला नाही. इथे होते प्रा. रा. श्री. जोग, श्री. के. क्षीरसागर, डॉ. रा. शं. वाळिंबे, वि. द. घाटे हे नवअभिरूचीचे विरोधक; इथली सांस्कृतिक आणि वाङ्मयीन

परंपरा मर्ढेकरी अभिरूचीला पोषक नव्हती. नवअभिरूचीची चिकित्सा मात्र जोग-श्रीकेक्षी तीव्रपणे करीत होते.

पुणे परिसराचे धोरण समन्वयवादी होते; महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, हंस, मनोहर ही नियतकालिके त्याची उदाहरणे होत. कोल्हापूर विद्यापीठ परिसरही असेच समन्वयवादी होत गेले; डॉ. ल. म. भिंगारे, प्राचार्य हातकणंगलेकर, प्राचार्य भणगे, प्रा. अ. के. भागवत, डॉ. प्रल्हाद वडे, डॉ. देवदत्त दाभोळकर, 'अभिरूची मंडळ' ही त्याची उदाहरणे होत.

जे घडले ते ठीकच घडले. आता मुंबई विद्यापीठाने 'अत्याधुनिक प्रवाहांचा अभ्यास', नागपूर विद्यापीठाने 'बीजग्रंथांचा अभ्यास' व पुणे विद्यापीठाने 'समन्वयशील दृष्टी' या आपल्या बलस्थानांवर जाणीवपूर्वक जोर द्यायचा आहे.

मर्ढेकर आणि त्यांची नवअभिरूची यांनी बजावलेली महत्त्वपूर्ण वाङ्मयीन—शैक्षणिक कामगिरीही तीच; अर्थात तिचे अगत्य आपणांस असले तरी मर्ढेकरांना नव्हते; कारण त्यांच्या मते आधुनिकता ही कालसापेक्ष असते तर नवीनता ऊर्फ ओरिजनॅलिटी प्रतिभासापेक्ष.

मर्ढेकरांच्या काव्यातील नवीनता कशात आहे? त्यांच्या प्रतिमासृष्टीत? त्यांच्या जीवनदृष्टीत? शैलीत? नाही. त्यांच्या मते त्यांच्या व कुठल्याही कवीच्या काव्यात जे दोन अर्थ असतात—प्रकट(वाच्य) व अप्रकट(व्यंग्य) – यांच्या संबंधांत असते. चंद्राला इस्त्री म्हटले यात नवीनता नसते तर चंद्र आणि इस्त्री यांच्यांत जो अपूर्व (ओरिजिनल) लयसंबंध प्रतिभेने प्रस्थापित केला जातो त्यात असते; अनोळखीच्या उरावरून फिरणाऱ्या नजरेत नवीनता नसते तर पाप्याची नजर आणि अनोळखीचे ऊर यांच्यातल्या नवीन (ओरिजिनल) लयसंबंधात असते. मर्ढेकरांच्या मूळ ओळी अशा:

अ) जशि पाप्याची नजर फिरावी
अनोळखीच्या उरावरूनी,
ह्या सान्यांची भेकड वृत्ती

वावरते तशी जगण्यामधुनी

आ) जशि धोब्याची मऊ इस्तरी
तलम फिरावी सुतावरूनी
फाल्गुनातली चंद्रकोर तशी
मलिन मनाच्या धाग्यावरुनी

शिणेल धोबी यदाकदाचित्
पडेल खाली चंद्रकोर अन्,
सुरकुतलेल्या मनोवृत्तींना
पुनश्च कोठे भट्टी भगवन्!

य. द. भावे, द. चिं. सोमण, गं. ब. ग्रामोपाध्ये, वसंत हजरनीस, विंदा करंदीकर यांना हे कळले नाही; त्यांनी आधुनिक प्रतिमासृष्टीला मर्ढेकरांच्या व स्वतःच्या काव्यातील नवीनता मानले; एवढेच नव्हे तर मर्ढेकरांच्या समर्थकांनी व विरोधकांनीही हीच चूक केली.

मर्ढेकर केवळ कवी आणि सौंदर्यशास्त्रज्ञ नव्हते, तर 'सौंदर्य' हे सातवे दर्शन प्रतिपादणारे ते दार्शनिकही होते. त्यांच्या या दर्शनामध्ये वास्तवता, श्रद्धा, विज्ञान, अध्यात्म, सामाजिक न्याय, करूणा, परंपरा, आधुनिकता, अस्तित्ववाद, संदेहवाद या साऱ्यांचा सामग्री म्हणून समावेश होत होता. सामान्य माणूस हा त्याचा नायक होता आणि सौंदर्यवृत्ती असलेला अपवादात्मक रसिक हे या दर्शनाचे केंद्र होते. हा विचित्र व आकलनास अवघड पेच आहे. मर्ढेकरांचे काव्य आणि त्यांचे सौंदर्यशास्त्र हे दोन डोळस आरसे आमनेसामने ठेवले तरच त्याचे आकलन यथार्थ होऊ शकते. आजवर मराठी विश्वाला ते का आकलन झाले नाही? याचे

उत्तरही यातच आहे. मर्ढेकर आणि मर्ढेकरी काव्य या परमार्थाने लवथवलेले आहे. या नीळकंठाच्या गळ्यात भस्मसात झालेल्या ब्रम्हांडाच्या मुंडमाळाही आहेत; आणि याच्या मस्तकातून लावण्यसुंदर गंगाबालाही वाहते आहे.

पु. शि. रेगे

॥ एक ॥

पु. शि. रेगे हा मराठीतील एक अपवादात्मक साहित्यिक आहे. त्याचे हे अपवादात्मक स्वरूप अनेक अर्थाने खरे आहे; संस्कृत साहित्य, संत साहित्य, शाहिरी साहित्य, अद्ययावत पाश्चात्य साहित्य इत्यादी विविध आणि विरोधी साहित्यपरंपरांच्या जन्मखुणा त्यांच्या वाङ्मयकलेवर आढळतात; आणि तरीही कुठल्याही परंपरेत त्यांचे साहित्य बसताना दिसत नाही; त्यांच्या कविता, कादंबऱ्या, नाटके आणि कथा नववाङ्मयप्रवाहात मानाचे स्थान मिळवितात; आणि तरीही समकालीन सांस्कृतिक आणि वाङ्मयीन जीवनापासून त्यांचे वाङ्मय निवृत्त असते. त्यांच्या अशा अपवादात्मक, अनन्य स्वरूपामुळेच बहुधा या निर्मितीची समीक्षा करणे अवघड होऊन बसते.

खरे तर वाङ्मयरूपाच्या शुद्ध स्वरूपाच्या इतके जवळ रेगे यांचे साहित्य जाते की त्याचा आस्वाद आणि त्याची समीक्षा हे सर्वांत सोपे काम ठरावे; परंतु वाङ्मयकलेच्या संदर्भात कलाबाह्य अंगाने बोलण्याच्या सवयीमुळे जे साधेसोपे, उघड तेच अडचणीचे, आडवळणाचे वाटू लागते.

रेगे यांच्या ललित गद्याचे आणि काव्याचेही नीट आकलन आणि मूल्यमापन व्हायचे असेल तर एक लक्षात ठेवले पाहिजे की त्यांच्या दृष्टीने साहित्यनिर्मिती हा त्यांचा स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार नसून ती भाषिक पातळीवरील एक वस्तुनिष्ठ सौंदर्यात्म संघटना आहे—वास्तविक वाङ्मयकृती अशीच असावयास हवी—पण रेगे यांच्याबाबतीत हे पूर्णांशाने, जाणिवेने आणि निखळ स्वरूपात खरे आहे. म्हणूनच त्यांचे साहित्य वाचत असताना आपण एका व्यक्तिमनाच्या सहवासात आहोत असे आपणांस वाटत नाही—(त्यांच्या मधल्या काळातील काही कविताच याला अपवाद असतील) तर भाषिक पातळीवर एक घाटदार

भावानुभूती आपण अनुभवीत असतो. तसे पाहिले तर यात विशेष काय आहे? प्राचीन अभिजाततावादी साहित्य हे असेच त्या त्या कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार नसलेले, या अर्थाने वस्तुनिष्ठच नाही का? किंवा अर्वाचीन कथा-कादंबऱ्या तरी कुठे त्या त्या कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार करीत असतात? त्यातही अशीच एक वस्तुनिष्ठ निर्मितीच नसते का? हे प्रश्न बरोबर आहेत; पण त्याबरोबरच हेही खरे आहे की आजचे अधिकांश काव्य म्हणजे त्या त्या कवीच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार आहे—निदान व्यक्तित्वाचा आविष्कार ही त्यांची निर्मितीप्रेरणा आहे; आणि हेही खरे आहे की प्राचीन अभिजाततावादी साहित्यकृतींना व अर्वाचीन कथा-कादंबऱ्यांना जे कलावंत व्यक्तिनिरपेक्ष वस्तुनिष्ठ अस्तित्व लाभले ते मुख्यतः कथाबंधाच्या पातळीवर नव्हे. म्हणूनच रेगे यांच्या कलाकृतीचे वस्तुनिष्ठ अस्तित्वस्वरूप व प्राचीन कलाकृतींचे अस्तित्वस्वरूप यांत भेद आहे. याबाबतीत रेगे यांच्याशी बरोबरी करणारा आणि काव्याच्या क्षेत्रात तर त्यांनाही स्तिमित करणारा अर्वाचीन कवी एकच—मर्ढेकर.

रेगे यांनी काव्याच्या क्षेत्रात आत्माविष्काराच्या जागी 'शब्दाची सौंदर्यात्मक वस्तुनिष्ठ संघटना साधणे', ही प्रेरणा बाळगली व त्यासाठी त्यांच्या कवितेला अपरिहार्यपणे, सहज व अव्यक्तिगत रूप, संस्कृत, प्राकृत, पाश्चात्य इ. विविध परंपरांचे बळ, लौकिकातील आविष्कारातुरतेमुळे येणारी उत्कटता जाऊन तिच्या जागी शब्दार्थांनी एकमेकांत मिसळून संपूर्ण कविताच 'एक शब्द होणे' असे स्वरूप आले. वेगळ्या शब्दांत सांगायचे तर रेगे यांची कविता जीवशास्त्रीय प्रेरणेतून निर्माण होत नाही, ती लौकिकभिन्न अशा त्यांच्या व्यक्तित्वाचा किंवा त्या लौकिकभिन्न सौंदर्यदृष्टीचाही आविष्कार नसते तर त्यांच्या शब्दांतून व्यक्त होणाऱ्या लौकिक, जीवशास्त्रीय भावानुभूतीची लयबद्ध संघटना सौंदर्यदृष्टीने साधणारी अशी ती एक प्रत्यक्ष वस्तू अस्तित्वच असते.

ललित गद्याच्या क्षेत्रात 'लौकिक पातळीवरील आत्माविष्कार कसा टाळावा' ही कलात्मक समस्या रेगे यांच्यापुढे नव्हतीच—त्यांनी जर आत्मचरित्र, लघुनिबंध हे प्रकार

हाताळले असते तर या समस्येला गद्याच्या क्षेत्रातही त्यांना तोंड द्यावे लागले असते. इथे त्यांच्यासमोर कलात्मक समस्या होती ती गद्य साहित्यकृतीला कथाबंधात्मक कालसंदर्भ न देता वस्तुनिष्ठ करण्याची; कारण या क्षेत्रात परंपरा होती ती कथा-कादंबरीला वस्तुनिष्ठ, आत्माविष्काररहित रूप मिळत गेले ते त्यांत पात्र-प्रसंग, व्यक्तिदर्शन-कथानक या घटकांना आशयाचे संघटनातत्त्व म्हणून स्थान मिळाल्याने अमूक घटना आधी घडली, अमूक घटना नंतर घडली—मग त्याचा निवेदनक्रम कोणताही असो किंवा तमूक पात्राचा स्वभाव आधी असा होता नंतर असा झाला अथवा त्याच्या स्वभावाला क्रमाने असे पैलू होते असे चित्रित करणे हेच कथा-कादंबरीतील व्यक्तिदर्शन, यालाच म्हणावयाचे कालतत्त्व. रेगे यांच्याही कथा-कादंबऱ्यांत पात्रे आणि प्रसंग आहेतच; आणि पात्र-प्रसंग म्हटल्यावर त्यात कालानुक्रम हाही असणारच; पण तरीही त्यांच्या कादंबऱ्यांतील भावानुभूतीचे संघटनातत्त्व हे कालतत्त्व नाही. म्हणूनच त्यांच्या कादंबऱ्यांत पात्रे आणि प्रसंग असूनही व्यक्तिदर्शन आणि कथाबंध—रूढ भाषेत कथानक—हे घटक नाहीत. व्यक्तिदर्शनरहित व कथाबंधरहित ललित गद्य एक तर लघुनिबंधाप्रमाणे आत्माविष्कारप्रधान होते किंवा कित्येक नवकथांप्रमाणे, मर्देंकरी कादंबरीप्रमाणे मनोविश्लेषणप्रधान होते. आत्माविष्कारात्मक प्रेरणेमुळे लेखनात जीवशास्त्रीय उत्कटता येते व तिचा एक संसर्गजन्य, सुखकर पण कलाबाह्य असा तीव्र परिणाम वाचकाच्या मनावर होत असतो. अधिकांश प्राचीन अभंगसाहित्य व पुष्कळशी अर्वाचीन भावकविता, प्रांजळ आत्मचरित्रे हे या कोटीतील साहित्य होय. रेगे यांचे ललित गद्य आत्माविष्कारप्रधान नाही हे पुनःपुन्हा सांगावयास हवे असे नाही. बहुधा एका प्रसिद्ध पाश्चात्य नवकवीप्रमाणे रेगेही स्वतःशी म्हणत असतील 'साहित्य म्हणजे स्वतःच्या भावनेचा, व्यक्तित्वाचा आविष्कार नव्हे तर स्वतःच्या भावनेपासून, व्यक्तित्वापासून दूर जाणे होय' कुसुमाग्रजांच्या कवितेला अव्यक्तिगत करून घेण्यासाठी पात्रप्रसंगनिष्ठ नाट्य आणि अव्यक्तिगत, ग्रांथिक अशा संस्कृतप्रचुर भाषेचा अवलंब करावा लागला. रेगे यांच्या कवितेने, कथा-कादंबरीने स्वतःला अव्यक्तिगत करून घेण्यासाठी संस्कृत-प्राकृत-पाश्चात्य इत्यादी

वाङ्मयीन आणि सांस्कृतिक परंपरा आत्मसात केल्या. त्यांच्या सर्व साहित्यप्रकारांत, साहित्यकृतींत सातत्याने स्त्रीपात्रे, स्त्रीमन स्त्रीधार्जिणेपणा दिसत असूनही हा निर्मात्याचा आत्माविष्कार आहे असे वाटत नाही; कारण यात कुठेही 'स्त्री' या घटकाला लौकिक आविष्कारातुरता, साधनात्मकता यांचा स्पर्श झालेला नसतो. बरे, त्याला 'सृजनशक्ती' वगैरे अशा काही गाडगीळ किंवा स्वतः रेगे म्हणतात तसा प्रतीकात्मक अर्थ—म्हणजे अप्रत्यक्षरीत्या आत्माविष्कार—असा तरी संदर्भ मिळतो का? कथा-कादंबरीच्या क्षेत्रात काफ़्का आणि खानविलकर आणि जीए यांनी अशा प्रतीकात्मक आत्माविष्काराच्या संदर्भात थोर यश मिळविले आहे; परंतु प्रतीकात्मक अर्थ बहुधा तार्किक अर्थच असतो व अर्थातच त्यावर कलाकृतीची संघटना आणि तिची महात्मता अवलंबून नसते. रेगे यांच्या ललित गद्यातून व विशेषतः त्यांच्या नाटकांतून, कादंबऱ्यांतून पॉझिटिव्हिझम आणि एक्झिस्टेंशॅलिझम यांचे क्वचित दर्शन घडते हे खरे व तेवढ्या अर्थाने त्यांच्या कथा अशा प्रतीकात्मक आत्माविष्कारापासून अलिप्त राहत नाहीत.

वाङ्मयीन कृतींमध्ये पात्र-प्रसंग, व्यक्तिदर्शन-कथाबंध यांना केंद्रस्थान मिळाले म्हणजे त्यात कालसंदर्भ अनुस्युत होतो, असा कालसंदर्भ भावानुभूतीचे नियंत्रण करावयास लागला की त्या लेखनकृतीची संघटना कार्यकारणतत्त्वावर म्हणजे तर्कतत्त्वावर होऊ लागते; व्यक्तिदर्शन-कथाबंध यांना कथात ठेवून रेगे यांनी कालपरिमाणावर व कार्यकारणतत्त्वावर-तर्कतत्त्वावर विजय मिळविलाच; लौकिक पातळीवर आत्माविष्कार किंवा तात्त्विक पातळीवरील प्रतीकात्मक आत्माविष्कार सहसा टाळून त्यांनी जीवशास्त्रीय साधनात्मकतेवर व पुन्हा एकदा तार्किक संगतीवर विजय मिळविलाच; शिवाय नवसाहित्याला मनोविश्लेषणाच्या मोहामुळे ज्या साहचर्यतत्त्वाचा, मानसशास्त्रीय संगतीचा मोह होतो तोही त्यांनी टाळला. मर्दकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांत जाणून-बुजून तसा प्रयोग केला-एकाच लेखनकृतीत साहचर्यसंगती व लयसंगती या उभयसंगती साधतात का हे जोखून पाहण्याचा त्यांनी जाणूनबुजून प्रयत्न केला. रेगे त्या वाटेला गेलेच नाहीत. त्यांच्या कथा-कादंबऱ्यांत

साहचर्यसंगती या अर्थाने मनोविश्लेषण चुकूनही नाही; 'पुष्कळा' सारख्या कवितांमध्ये असे प्रयोग करताना रेगे दिसतात.

रेगे जर मनोविश्लेषण करीत नाहीत, पात्र—प्रसंगांना प्राधान्य देत नाहीत, प्रतीकात्मक अर्थ अपवादानेच योजतात, लौकिक स्वरूपाच्या आत्माविष्काराचा त्यांना तिटकाराच आहे, समकालीन—किंबहुना कोणत्याही न काळाशी, विशिष्ट समाज-संस्कृतीशी-त्यांची भावानुभूती कायम अनुबंध राखीत नाहीत तर ती साकार तरी कशी होते? तिचे स्वरूप तरी काय?

या प्रश्नांच्या उत्तरासाठी प्रथम आपण आपल्या मनातील काही समज—गैरसमज दूर केले पाहिजेत. कदाचित त्यासाठी आपल्याला फॉकॉल्ट, लॅकन लेव्ही स्ट्रॉस, बार्थेस इत्यादींचा स्ट्रुक्चरॅलिझम समजावून घ्यावा लागेल; निदान जीवनाला काही एक अर्थ असतो आणि तार्किक किंवा अन्य पद्धतीने तो आपण समजून घ्यायचा असतो, कलाकृतीमध्ये आशय आणि अभिव्यक्ती असे दोन घटक असतात आणि श्रेष्ठ कलाकृतीत ते जास्तीत जास्त एकरूप होत जातात इत्यादी आपल्या समजुती आपण रेगांच्या साहित्यकृतींचे आकलन—मूल्यमापन करताना दूर ठेवल्या पाहिजेत. त्यांच्या वाङ्मयकृतींबाबत आशय आणि आकृती या शब्दांत बोलणे शुद्ध अन्याय आहे; गैरसमज होणार नसेल तर खरोखरच त्यांच्या वाङ्मयकृतीला आशयही नसतो, आकृतीही नसते; ती निव्वळ भावनाभूतीची लयतत्त्वानुवर्ती घडलेली संघटना असते.

भावानुभूतीतील तर्कशास्त्रीय, मानसशास्त्रीय अशी लौकिक आवाहकता काढून घेण्यासाठी रेगे अनेक कलात्मक तन्हा योजत असतात; त्यांच्या साहित्यात वातावरण, पात्रे, प्रसंग, जीवनसरणी हे सारे अमराठी असते. बंगलोरी, बंगाली, सिलोनी, जर्मनी असे नायक—नायिका योजून विशिष्ट भाषेचा, विशिष्ट स्थळकाळाशी, राहणीसरणीशी जो संबंध असतो तोच अशा रीतीने रेगे तोडून टाकतात; भाषेला ते अशा रीतीने तिच्या सर्व लौकिक ऋणानुबंधातून मुक्त, स्वच्छ करून एका कलेचे केवळ साधन म्हणून, निखळ भावानुभूतीचा निव्वळ घटक

म्हणून अस्तित्व मिळवून देतात; म्हणूनच त्यांचे गद्य हे मुक्तच्छंदाप्रमाणे मुक्त गद्य असते. पात्र—प्रसंग असे परप्रांती—परदेशी म्हणून तिथल्या तरी समाजसंस्कृतीचा वारसा, स्पर्श त्यांना व्हावा, तसे झाले असते तर रेग्यांच्या वाङ्मयकृती या भाषांतरीत वाङ्मयकृती वाटल्या असत्या; पण तसे तर चुकूनही घडत नाही. परप्रांतात—परदेशात आपल्या पात्रांना रेगे पूर्ण अनोळखी, अलिप्त ठेवतात, तिथल्या स्थलकालसापेक्ष वागणी—राहणीचा आपल्या पात्रांवर ते बिलकूल संस्कार होऊ देत नाहीत किंवा मग त्या पात्रांच्या स्थलकालसापेक्ष वर्तनाला, त्यांच्या लौकिक, बाह्य जीवनाला अगदीच नगण्य स्थान आहे. आंतरजीवनाच्या, स्थलकालातीत माणसाच्या, निखळ सनातन, भावजीवनाच्या संदर्भात फक्त विरोधानेच, विरोधलयानेच स्थान आहे असे दर्शवितात, मानवी मनातील मूलभूत, संस्कृतिनिरपेक्ष अशा भावभावनांची, इच्छा-आकांक्षांची तलम जाण असलेली रेगे यांची पात्रे जशी लौकिक स्वदेश आणि लौकिक स्वभाषा सोडून आलेली असतात तशीच ती लौकिक अर्थाने रुक्ष जीवन जगणारी—इंजिनिअर, मॅनेजर, एजंट, इतिहाससंशोधक अशी असतात: कवी, चित्रकार, गायक अशी नसतात. रेगे यांना यांत रुक्ष बाह्य जीवन विरूद्ध आंतरिक भावपूर्ण जीवन एवढाच विरोध अभिप्रेत नसतो; इथे जी भावानुभूती साकार होते आहे ती पूर्णपणे स्थलकालनिरपेक्ष, सनातन, मूलभूत, सार्वत्रिक अशी आहे असे त्यांतून त्यांना सुचवायचे असते.

आणि अशी स्थलकालनिरपेक्ष, सनातन, मूलभूत, सार्वत्रिक भावानुभूती कोणती? रेगे यांच्यावतीने उत्तर अगदीच साधे आणि स्पष्ट आहे : जगण्याची भावानुभूती सिकंदराच्या स्वान्यांपासून महायुद्धापर्यंत, स्वार्थापासून निःस्वार्थ प्रेमापर्यंत, तत्त्वज्ञानापासून अडाणीपणापर्यंत सर्वत्र ही जगण्याची भावानुभूती. यात मानवनिष्ठ आणि निसर्गनिष्ठ असेही विभाजन नाही—इथून तिथून एकच जीवनोत्सव, अस्तित्व. रेगे यांचा असा विश्वास आहे की कुठलाही मानवप्रणीत वा अन्य प्रलय हा जीवनोत्सव, हे अस्तित्व, ही जगण्याची भावानुभूती हे सृष्टीचे जगण्याचे प्रेम, तिचे जगणे—नष्ट करू शकत नाही. या रेगे यांच्या दर्शनाला जीवनासक्ती, सहजप्रवृत्ती असे कुठलेही नाव अपुरे पडते; साध्या आणि अंतिम अर्थाने 'जगणे'

हाच शब्द अन्वर्थक. स्त्री काय, प्रेम काय, निसर्ग काय हे सारे रेगे यांना प्रिय आहे; त्यांच्या वाङ्मयकृतींच्या भावानुभूतींचे ते घटक आहेत याचे कारण हे सारे 'जगणे' आहे, जगण्याचे सनातन मूलधर्म आहेत म्हणून. त्याबद्दल कुठलीही रतिमात्र विकृती त्यांच्या वाङ्मयात नाही, नव्हे या सान्या संदर्भात फक्त प्रकृतीच, त्या प्रकृतीशी सुसंगत अशी संस्कृतीच तिथे दिसेल.

- १) मानवी जीवनातील स्थलकालसापेक्ष मूल्ये व आचारविचार.
- २) यांच्याहून भिन्न अशी स्थलकालनिरपेक्ष, प्रत्येक मानवाला समान अशी माणसाची, सृष्टीची जगण्याची भावना.
- ३) मानवाचा, सृष्टीचा हा जगण्याचा भाव मूलभूत, निरंतर. स्थलकालसापेक्ष आचार, विचार, मूल्ये ही त्याला पूरक; प्रसंगी उपरी व विरोधक व म्हणूनच त्याज्य.
- ४) संवेदना, कामवासना, प्रेमभावना, सहानुभूती, सौंदर्यप्रत्यय, कलानिर्मिती, धर्म आणि संस्कृती हे या आदी जगण्याच्या भावाचेच उन्मेष; आत्माच्छल दंभ, भूतकाळात— भविष्यकाळात पलायन, देशकालवाचक अभिमान व ईर्ष्या, महायुद्धे ही या जीवनोत्सवातील विघ्ने, वितुष्टे.

रेगे यांच्या सर्व कथा—नाटक—कादंबऱ्यांतून व अनेक कवितांतून भावानुभूती आहे ती या स्वरूपाची. अर्थात ही भावानुभूती अशी तर्कवाचक विधानांतून व्यक्त झालेली नाही हे उघड आहे; कुठल्याही ललित वाङ्मयकृतीत भावानुभूती जशी संवेदनासूचक प्रतिमांतून लयतत्त्वानुरोधाने संघटित व्हावी लागते तशीच ती रेगे यांच्या वाङ्मयातही झालेली आहे. जीवनाचा महत्तम गौरव करीत असतानाच कलावादाची अनन्यभावे पूजा करणारा निस्सीम कलावंत म्हणून मर्देंकरोत्तर काळात पु. शि. रेगे यांचे स्थान अद्वितीय आहे.

ता. क. रेगे यांच्या या जीवनदृष्टीचा जे. कृष्णमूर्ती यांच्या तत्त्वविचारांशी फार जवळचा संबंध आहे. या विषयावर स्वतंत्र चिंतन, संशोधन व समीक्षालेखन व्हावयास हवे आहे.

बहिणाई

। १ ।

बहिणाईचे काव्य वाचताना एक वैशिष्टपूर्ण परिसर आपल्या मनात साकार होतो.

कविता वाचायला सुरूवात केल्याबरोबर एकदम आपले मन म्हणते, अरे, ही आपली नेहमीची प्रमाण मराठी नाही; ही बोली आहे. ही कुठली बोली? माझ्या आईचे माहेर खानदेशात होते—अगदी जळगाव जिल्ह्यातच. वडोदे हे तिचे गाव. तीही निरक्षरच होती; पण प्रमाण मराठी तिला उत्तम अवगत होती. कधी गंमत म्हणून, कधी नक्कल म्हणून ती खानदेशी बोली बोलत असे. अशी पूर्व खानदेशी बोली माझ्या परिचयाची होती. तिचा गोडवा मी अनुभवला होता. पूर्व खानदेश आणि वऱ्हाड लागून लागून असल्यामुळे दोन्हीकडच्या बोलींचा एकमेकींवर परिणाम झालेला आहे. त्यामुळे तर खानदेशी बोली आणखीच ओळखीची आणि जवळची वाटत होती. असे असले तरी या मातृबोलीतली 'मरोट' (मळवट), 'पाऊ' (जात्याची पाळ), 'माकनी' (जात्याला लावायचे सच्छिद्र लाकूड) असे शब्द, अपवाद. एरव्ही बहिणाईची वाणी ही आपणा सगळ्यांची मातृवाणीच आहे.

बहिणाईने प्रादेशिक बोली वापरली ती चूष म्हणून नव्हे की वाङ्मयीन जाणिवेनेही नव्हे. तिची ती हृदयवाणी होती; तिची ती हृदयवीणा होती.

ही तिची हृदयवीणा कशाने झंकारत होती? बहिणाईला प्रतिभेचा तिसरा डोळाच लाभला होता. आपण दोन चर्मचक्षूंनी पाहत असतो, बहिणाई दोन चर्मचक्षूसह तिसऱ्या नेत्रानेही जग अनुभवत होती. तिला भोवतीच्या जगातील प्रत्येक घटकाबद्दल उदंड कुतूहल होते. अर्भकाने तोंडाजवळ फिरणाऱ्या रंगीत खेळण्याकडे आश्चर्यमुग्ध होऊन अनिमिष नेत्रांनी पाहावे तशी बहिणाईची नजर आहे; पण तेवढेच नाही. अर्भक अनिमिष-नेत्रांनी संवेदना ग्रहण

करते व त्यातच रमून जाते. बहिणाईची संवेदना ग्रहणशक्तीही असाधारण आहे, यात शंकाच नाही.

‘आला पाऊस’ या कवितेत कवयित्री म्हणते—

आला पाऊस पाऊस
आला ललकारी ठोकत
पोरं निंघाले भिजत
दारी चिल्लाया मारत

पहिला पाऊस आल्यावर जो आवाजाचा गदारोळ उठतो त्याचे संवेदनापूर्ण अंकन येथे कवयित्रीने केले आहे.

संवेदनाप्रतिमा वापरून, या जाणिवेने बहिणाईने हे लेखन केलेले नाही तर अनुभवाशी संपूर्ण वाङ्मयीन तादात्म्य साधल्यामुळे हे सहज घडले आहे.

बहिणाईच्या तादात्म्याला ‘वाङ्मयीन तादात्म्य’ असे का म्हणायचे? कारण तिथे अनुभव आणि भाषा यांच्यांत पूर्ण अद्वैत आहे; कवयित्रीची अनुभूतीच शब्दांकित आहे. ‘आधी अनुभूती आणि नंतर शब्दांकन’ असे विपरीत चित्र बहिणाईच्या काव्यात कुठेच दिसत नाही. अनुभूती आणि अभिव्यक्ती यांची एकरूपता हे प्रतिभानिर्मितीचे वैशिष्ट्यच असते.

प्रतिभानिर्मिती परिचित घटकांची अशी जुळणी करते की, तिथे एक नवेच अस्तित्व साकार होते—

अरे, घरोटा घरोटा
तुझ्यातून पडे पीठी
तसं तसं माझं गानं
पोटातून येतं व्होटी

जातं आपल्या परिचयाचं. दळण आपल्याला माहित पण जात्यातून पडणारं पीठ आणि ओठांतून निघणारी कविता यांच्यांतील सादृश्य मात्र आपणांस अवगत नव्हते. हे सादृश्यही वरवरचे नाही, ते प्रसरणशील आहे—रसिकाच्या संवेदनशीलतेने ते विस्तारत जाते. जात्याच्या तोंडात धान्य पडते तसे कवयित्रीच्या मनात अनुभव ओतले जातात; ते तसेच बाहेर पडत नाहीत, चांगले भरडले-पिसले जातात—त्यांचे रंगरूपच बदलून जाते. कवी स्वतःचे किंवा इतरांचे अनुभव स्वीकारतो हे खरे; पण ते तसेच कवितेत अभिव्यक्त होत नाहीत; याचे कारण आता त्या अनुभवांचे प्रयोजनच बदललेले असते. आधी ते व्यक्तिगत आणि स्थल-कालसापेक्ष असतात. आता त्यांचे व्यक्तिगत स्थल-कालसापेक्ष आणि सांकेतिक स्वरूप जाऊन त्यांना व्यूहनिष्ठ, आस्वादनिष्ठ, वस्तुनिष्ठ स्वरूप आलेले असते. आपले गाणे जात्यातून बाहेर पडणाऱ्या पीठासारखे आहे, असे बहिणाई का म्हणते? जीवनाचे दाणे आपण स्वीकारले आहेत, पचविले आहेत. त्यांचे रंगरूपच बदलवून टाकले आहे—असे पीठ म्हणजे आपली कविता; माझी कविता ओठांतून निघत असली तरी तिचे मूळ माझ्या पोटात आहे असे कवयित्री म्हणते. अशा पोटातल्या बोलांनाच वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा असे म्हणतात. त्यानेच कवीला आणि रसिकाला तुष्टीपुष्टी लाभते.

वाङ्मयीन तादात्म्याप्रमाणेच बहिणाईच्या काव्यात वाङ्मयीन सचोटीही काठोकाठ भरली आहे.

बहिणाईच्या काव्यातील उपमाने जशी सर्वपरिचित पण उपमेयाशी त्याची सांगड मात्र अगदी अपरिचित, प्रातिभ; तशीच तिची छंदाची हाताळणी देखील परिचित असूनही अपरिचित आणि प्रातिभ. बहिणाईने मुख्यतः सर्वज्ञात अष्टाक्षरी अक्षरछंदच वापरला आहे. 'वाटंच्या वाटसरा' अशा काही कवितांत सप्ताक्षरी अक्षरछंद, 'पेरनी' सारख्या काही कवितांत षडाक्षरी अष्टाक्षरी असा विषम अक्षरछंद, 'गाडी जोडी' सारख्या कवितांत दशाक्षरी छंद—हे अपवाद होत. मग या कवयित्रीने छंदामध्ये नावीन्य ते काय आणले? छंदाचे भाषारूप हे त्याचे दर्शनी

रूप असते. त्याचे आत्मरूप कवीच्या मनात स्पंदरूपाने झंकारत असते. ते झंकार म्हणजे कवितेतील ठेका, ताल, यती, लय. बहिणाईच्या कवितेचा ठेका-ताल-यती-लय केवळ निरूपम आहे. जीवनघटकांचा विस्मयपूर्ण प्रत्यय आल्याने कवयित्रीचे मन उचंबळून येते; गाते, धावते, बागडते. या उल्हसित भाववृत्तीचा आविष्कारच अभ्यस्त म्हणजे पुनरावृत्त शब्दांतून साकार झाला आहे; त्याची किती उदाहरणे द्यावीत!

अ) पेट पेट धुक्कयेला,
किती घेसी माझा जीव
आरे इस्तवाच्या धन्या!
कसं आलं तुले हीव!

(चुल्हा पेटता पेटेना!)

आ) उठा उठा बह्यनाई,
चुल्हे पेटवा पेटवा
आज बैलाले नीवद
पुरनाच्या पोया ठेवा
(पोया)

इ) मन एवढं एवढं
जसा खाकसाचा दाना
मन केवढं केवढं?
त्यांत आभाय मायेना
(मन)

ही शब्दांची पुनरावृत्ती कवयित्रीच्या भाषाशैलीचे विभ्रम नाहीत तर ते तिच्या प्रातिभ प्रतीतीचे स्पंदन आहे. बालकवींच्या अभ्यस्त शब्दांशी त्याची तुलना केली म्हणजे त्याचे आणखी

विशेष लक्षात येते. झुलणाऱ्या, वाजणाऱ्या खेळण्यात अर्भक संवेदनेने रंगून जाते; विरहिणी प्रियकराशी भावनिक तादात्म्य साधते; असे संवेदनानिष्ठ आणि भावनानिष्ठ तादात्म्य बहिणाईजवळ तर आहेच, पण ह्या दोघांजवळही नसलेले ज्ञाननिष्ठ तादात्म्यही या कवयित्रीजवळ आहे. म्हणून तर पोळ्याच्या सजविलेल्या बैलाचे चित्रण करता करता बहिणाई 'आज तरी त्याचे शोषण करू नका' असे भाष्य करू शकते; म्हणून तर संसाराला नुसते बिब्बा म्हणू नका, या बिब्ब्याला भीमफूल येते व त्यात गोडंबी असते, असे विचार मांडू शकते. तिची भक्तिसंकल्पना ही अशीच ज्ञाननिष्ठ आणि समाजमनस्क आहे.

तुकाराम, मुक्ता जना

मरीसनी रे जगले

आता कसं म्हणू तरी

आप्पा महाराज मेले?

(आप्पा महाराज)

'कानोड' ही एक ग्रामीण देवता. ती पतीजवळ दागिन्यांसाठी हट्ट करते. अशा देवतेची उपासना न करता विठ्ठलाची उपासना करा, असे बहिणाई सांगते. कानोड देवता कच्च्या निंबोणीसारखी आहे तर काही न मागणारा विठोबा बोरशा आंब्यांसारखा मिठ्ठास आहे, असे कवयित्री म्हणते. इथे नवी भावनानिष्ठ समतानता तर आहेच पण तिचे मूळ विशिष्ट अनुभवाच्या वैश्विक लावण्यमय आकलनात आहे.

बहिणाई चौधरीचे काव्य असे प्रसरणशील प्रतिमांनी लवथवलेले, नव्या भावनानिष्ठ समतानतेने लखलखलेले, आत्मनिष्ठेच्या भुईतून उगवलेले वाङ्मयीन तादात्म्याने बहरलेले आणि वाङ्मयीन महात्मतेच्या अवचिता परिमळाने दरवळलेले आहे; हे मराठी काव्याचे भाग्य आहे.

बहिणाई चौधरी हे मराठी काव्यसृष्टीतील एक आश्चर्य आहे. पूर्व खानदेशातील ही ग्रामीण गृहिणी अगदी निरक्षर होती. तिला लिहिता-वाचता येत नव्हते, हे तर झालंच; शिवाय देशाटन, पंडित मैत्री, सभेत संचार याचा लाभही तिला मिळाला नव्हता. तिचे वडील गावचे महाजन होते, त्यांच्या हवेलीसमोर 'खेटरांची रास' असायची; पण बाळपणीच लग्न झाल्यामुळे त्यांचा सहवास तो तिला काय लाभणार? पती अकाली निधन पावलेले—विधवेला घर-वावर-मंदिर यांच्या पलीकडे काय जग असणार? मुलगा सोपानदेव. कवी होता. त्याने तिला शिकवण्याऐवजी हीच त्याला शिकवित असे : एकदा दोघे कापसाच्या वावरात गेले होते. सोपान्याने कापसाचे बोंड उचलले, त्यातील रूई काढून ती मायच्या तळव्यावर ठेवली. त्यावर बहिणाई उद्गारली, "पाहा, देवाने या सरकीले पांढराशुभ्र पोषाख देल्ला व्हता, माणसानं तिले नागडी करून तिचा पोषाख आपल्या अंगावर चढविला." अशा मुक्त प्रतिभेच्या व्यक्तीला दुसरं कोण काय शिकवणार!

१८८० च्या नागपंचमीला बहिणाई चौधरींचा जन्म झाला आणि जवळपास सत्तर वर्ष जगून ३ डिसेंबर १९५१ रोजी तिचे निधन झाले. एका ग्रामीण विधवेच्या आयुष्यात घटना त्या काय घडणार? सासर-माहेर, नाती-गोती, घर-वावर हेच तिचे विश्व. अनुभव गोळा करण्यासाठी वणवण करण्यापेक्षा जगताना जी अपरिहार्य वणवण होते त्या वणवणीतून अनुभव गोळा करावा, असा महत्त्वाचा इशारा कै. मर्ढेकर यांनी साहित्यकारांना दिला आहे, तो कानावर न येताच बहिणाईने त्याचे तंतोतंत पालन केले. तिने आपले अनुभवक्षेत्र अळेबळे वाढविले नाही; तन्मयतेने आणि नेकीने आहे ते जाणून घेतले.

ही नेकी, ही तन्मयता तिच्यात कुठून आली?

बहिणाईच्या वृत्तीत एक अधीर विस्मयभाव भरलेला आहे. तिला जीवनातील प्रत्येक घटकाबद्दल, घटनेबद्दल विलक्षण नवल वाटते आहे. रस्त्याने जाताना वडाचे झाड दिसले की

तिला आश्चर्य वाटते; या हिरव्या पानांमध्ये ही लाल फळं कशी? अरे, हे पोपटाचे झाड आहे : हिरव्या राघूंच्या या लाल चोची आहेत. इतरांनी असे वडाचे झाड हजारदा पाहिलेले असेल; पण त्यांना अशी कल्पना सुचत नाही, कारण त्यांच्या मनात बहिणाईसारखा विस्मयभावच नसतो; ते फक्त सरावाने झाड पाहत असतात म्हणून त्यांना फक्त झाडच दिसते. उपजत आश्चर्यभावामुळे बहिणाईचे समग्र व्यक्तित्व अनुकंपित होते; त्या अनुकंपनाचा परिपाक म्हणजेच तिची कल्पकता. मग कधी लाल फुलांनी डवरलेले पर्णहीन झाड पाहिले की तिला वाटते हिरवे राघू उडून गेले आणि त्यांच्या लाल चोची राहून गेल्या. अंकुराला दोन पाने फुटतात, वाऱ्याने ती हालतात आणि आश्चर्यमुग्ध झालेल्या बहिणाईला वाटते की ती पाने टाळ्या वाजवून हरिकीर्तन करीत आहेत.

याचा अर्थ असा की बहिणाईची कल्पकता बुद्धिजन्य नसून भावजन्य आहे. गोविंदाग्रज—कुसुमाग्रज यांची कल्पकता विदग्ध पण बुद्धिजन्य आहे; मनमोहन—सदानंद रेगे यांची कल्पकता भावरहित आहे; गोविंदाग्रज—कुसुमाग्रज कल्पनाप्रधान लेखन करतात; मनमोहन—रेगे चमत्कृतिप्रधान रचना करतात तर बहिणाई सर्जनशील कल्पनेने निर्मिती साधतात. या सर्जनशील कल्पकतेलाच 'क्लृप्ती' असे नाव केशवसुतांनी दिले आहे; तिलाच 'प्रतिभा' असे म्हणतात.

बहिणाई अव्वल आणि अस्सल प्रतिभावंत कवयित्री होती.

आईवर अनेक कवींनी आर्त कविता लिहिल्या आहेत, यात आश्चर्य नाही; कारण मानसशास्त्राच्या मते निसर्गतःच मुलाला मातेबद्दल अधिक ओढ असते. त्याला मानसशास्त्र 'एडिपस कॉम्प्लेक्स' असे म्हणते. केशवसुत, माधव जूलियन, यशवंत, अनिल यांच्या आईवरच्या कविता प्रसिद्धच आहेत. मराठी कवयित्रींचे संग्रह चाळले तर त्यांतही आईवरच्या अनेक कविता आढळतात; पण त्यांनी पित्यावर कविता लिहिल्याचे सहसा दिसत नाही; हे असे का झाले? मानसशास्त्र तर सांगते की मुलाला जसा आईचा ओढा असतो तसा मुलीला पित्याचा

लोभ असतो. या पितृप्रेमालाच 'इलेक्ट्रा कॉम्प्लेक्स' असे म्हणतात. हा जर नैसर्गिक आहे तर बहिणाईप्रमाणे या इतर मराठी कवयित्रींनी पित्यावर कविता का लिहू नयेत? याचे कारण भारतीय स्त्रीचे व्यक्तित्व आणि आयुष्य नैसर्गिकरित्या वाढत—घडत नाही; ते अनुकरण आणि संकेत यांनी अवरुद्ध झालेले असते. रांगोळी काढावयाची ती पाहून पाहून—आपल्या मनाने नाही; कपडे घालायचे ते पाहून पाहून—आपल्या आवडीचे नव्हे; वागायचे—बोलायचे ते चारचौघींसारखे—आपल्या मनाचा कौल घेऊन नव्हे. तिचे सगळे आयुष्यच असे उसनवारीचे असते. आता आता त्यात बदल होत आहे. १९२० ते १९५० या तीन दशकांच्या काळात व त्यातही खानदेशातील जळगावसारख्या गावात तेव्हा काय स्थिती असेल! पण बहिणाईची प्रतिभा अशी उज्वल की तिने आपल्या उपजत शक्तीने काव्यसंकेत आणि समाजसंकेत यांचे सहज उल्लंघन केले. त्यात बंडखोरी नाही, सहज मुक्तता आहे. तिने भक्तिकाव्य ऐकले होते, लोककाव्य म्हटले होते; पण तिच्या काव्याचा घाट ना भक्तिकाव्याचा आहे, ना लोककाव्याचा आहे; तो तिचा स्वतःचाच आहे. गोविंदाग्रज—बालकवी यांची कविता सुशिक्षित समाजापर्यंत पोहोचली होती. यशवंत, गिरीश यांनी रविकिरण मंडळी कविता सामान्य जनतेपर्यंत पोहोचवली होती; पण बहिणाई शिक्षितही नव्हती आणि कविसंमेलनासही जात नव्हती—अर्वाचीन मराठी कवितेशी तिचा काहीच संबंध नव्हता. बहिणाई एक 'वनफूल' होते. ते शेतात उगवले होते, रानवाऱ्याने डोलत होते; प्रखर उन्हाने करपत नव्हते, आपल्या सुगंधाने ते घर—वावर प्रमुदित करीत होते. आपले भाग्य की तिचा मुलगा कवी सोपानदेव, त्याचा मावसभाऊ तुरखेडकर यांनी तिचे मौखिक काव्य अक्षरबद्ध करून ठेवले; आपले भाग्य की, दादा धर्माधिकारी, प्रबोधनकार ठाकरे, मधुकर फाटक यांनी अप्रकाशित अवस्थेतच तिचे कौतुक केले; आणि आचार्य अत्रे यांनी लगोलग तिला प्रसिद्धी मिळवून दिली, उत्कट प्रस्तावना लिहून दिली; कुसुमाग्रजांची प्रतिभा जशी खांडेकरांनी ओळखली तसेच हे घडले.

बहिणाईच्या वाङ्मयीन अवतारावरून आपण काय शिकायचे?

कवयित्रींनी वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा; ग्रामीण कवींनी बोलीपेक्षा कल्पकता महत्त्वाची असते हे; आपल्या काव्यात कस असेल तर आपल्याला समीक्षक—प्रकाशक—रसिक मिळेलच असा निर्धार तर सर्वच प्रतिभावंतांनी बाळगायचा; आणि रसिकांनी? त्यांनी बहिणाईच्या कवितांचा मनमुराद आस्वाद घ्यायचा:

(अ)

हिरवे हिरवे पान
लाल फय जशी चोंच,
आलं वडाच्या झाडाले
जसं पीक पोपटाचं!

(आ)

पयसाचे लाल फुल
हिरवे पानं गेले झडी
इसरले लाल चोंची
मिठू गेले कुठे उडी?

(इ)

पडी जातो तो 'पाडवा'
करा माझी 'सुधारनी'
आता गुढीपाडव्याले
म्हना 'गुढी उभारनी'

(ई)

येहेरीत दोन मोटा
दोन्हींमधीं पानी एक
आडोयले कना, चाक

दोन्हींमधीं गती एक

(उ)

पेरनी पेरनी

आतां मिरूग बी सरे

बोलेना व्होलगा

पेते व्हा रे पेते व्हा रे

(ऊ)

येतां पाऊस पाऊस

पावसाची लागे झडी

आतां खा रे वडे भजे

घरांमधी बसा दडी

(ए)

पाहीसनी रे लोकाचे

यवहार खोटे नाटे

तव्हां बोरी बाभयीच्या

आले अंगावर कांटे

* * *

भा. रा. तांबे

गीतिकाव्याची परंपरा भारतात फार जुनी आहे; वेदोपनिषदांत तिचे दर्शन आपणास घडते; प्राकृतातील सिद्ध कवींनी अगदी रागदारीसह ती सादर केली आहे; क्षेमेंद्र व त्याच्यापासून स्फूर्ती घेऊन जयदेवाने गीतिकाव्य रचले आहे; संतकवी, पदकार व शाहीर यांनीही गीतिकाव्य लिहिले आहे.

संगीत हे गीतिकाव्याचे एक अपरिहार्य अंग असते. गायनासाठी रचलेली स्फुट कविता अशी गीतिकाव्याची सुटसुटीत व्याख्या करता येईल. सूक्ष्म आत्मनिष्ठ भावना वा गंभीर वैचारिक आशय गीतिकाव्यात बसत नाही. गायनाने खुलून दिसणारा व गायनाला खुलविणारा ठसठशीत सर्वपरिचित भावानुभवच गीतिकाव्यात अपेक्षित असतो. प्राचीन काळी धर्मप्रचार व जनरंजन या दोन हेतूसाठी मुख्यतः गीतिकाव्य लिहिले गेले.

पण तांब्यांच्या काळात या प्रकारचे काव्यगत महत्त्व लोपले होते. नाटकातील पदे फार लोकप्रिय होती. पण त्यांच्याकडे काव्य म्हणून क्वचितच पाहिले जाई; व त्या पदकारांना कवीचा दर्जाही क्वचितच मिळे. भावगीते व चित्रपट संगीत यांचा जमाना अजून दूर होता. सांप्रदायिक, धार्मिक कविता, मेळ्यातील रंजक व प्रचारी पदे व शब्दांच्या चिंध्या करणारे संगीतातील ख्याल यांच्या रूपाने गीतिकाव्य निर्माण होत होते; पण त्यांचा दर्जा सामान्य पद्यापेक्षा वरचा नव्हता. म्हणूनच कवी म्हणून मान्यता मिळवणारी व्यक्ती पदरचनेकडे गंभीर नजरेने सहसा पाहत नव्हती.

अशा परिस्थितीत तांब्यांनी मुख्यतः गीतेच लिहिली व त्यांना व स्वतःला प्रतिष्ठा मिळवून दिली. नाटकांतील पदे, हिंदीतील रहस्यवादी कवी, जयदेव, टागोर व टेनिसन या साऱ्यांमुळे तांब्यांची पदरचनेची आवड वाढली असेल; पण ती त्यांची मूळचीच प्रवृत्ती होती. १८९१ च्या आसपास म्हणजे काव्यरचनेच्या अगदी प्रारंभकाळी 'डोळे हे जुलमी गडे', 'वेणूत नादसम'

अशी पदे त्यांनी लिहिली आहेत. परंतु १९१८ पर्यंत तांब्यांना आपल्या या वैशिष्ट्याची नीट कल्पना आली नव्हती. त्यामुळे १८९१ ते १९१८ या काळात गीतिकाव्य व गीतिकाव्येतर अशा दोन्ही प्रकारच्या कविता त्यांनी साधारण समप्रमाणातच लिहिल्या. परंतु १९१८ पासून परिस्थिती एकदम बदलली. तांब्यांना जणू आपल्या माध्यमाचा साक्षात्कार झाला. १९१८ ते १९४१ या काळातील त्यांच्या १६० कविता उपलब्ध आहेत; त्यापैकी १४६ कविता गीतिकाव्यप्रकारातील आहेत.

केशवसुतांच्या खालोखाल सुनीताच्या क्षेत्रात आपण तांब्यांचे नाव घेतो. पण १९२० च्या पुढे—एक अपवाद सोडून—तांब्यांनी सुनीतरचना केली नाही. आपल्या आयुष्याच्या अखेरीस 'काळा कुट्टिचि रंग' हे एक सुनीत त्यांनी लिहिले; पण तेही अगदी सामान्य. त्यांनी १३ सुनीते लिहिली आहेत पण ती सर्व १९०२ ते १९२० च्या काळातच. म्हणजे आपल्या नेमक्या माध्यमाचा साक्षात्कार झाल्यावर तांब्यांनी सुनीतरचना सोडली आणि पुढे एका भाषणात केशवसुत सुनीतादी पाश्चात्य काव्यरचनाप्रकार हाताळतात म्हणून त्यांच्यावर दासवृत्तीचा आरोपही त्यांनी केला! तांब्यांनी सुनीताचा नाद सोडला हे बरेच केले; कारण प्रा. रा. श्री. जोग म्हणतात त्याप्रमाणे त्यांच्या 'खळखळणाऱ्या भावनापरिवाही प्रतिभेस' सुनीतरचना अनुकूल नव्हती. 'काळेभोर विशाल केस' व 'गेली ज्योत विझोनिया' ही त्यांची त्यातल्या त्यात बरी सुनीते. म्हणून मराठी सुनीताच्या इतिहासात तांब्यांच्या सुनीतांना महत्त्वाचे स्थान असले तरी त्यांच्या स्वतःच्या काव्यात त्यांना महत्त्वाचे स्थान नाही! गीतरचना हेच आपले क्षेत्र हे त्यांनी १९२० च्या सुमारास अचूक हेरले.

भारतात व भारताबाहेर अध्यात्मनिष्ठ पुनरुज्जीवनाचा तो काळ होता—तांब्यांना परिस्थिती अनुकूल होती. शिवाय आत्मविश्वासाने आपला स्वतंत्र मार्ग शोधण्याच्या दृष्टीने त्यांची मनःस्थितीही चांगली होती. १९२० सालीच प्रा. वा. गो. मायदेवांनी तांब्यांच्या ७५ कवितांचा संग्रह प्रकाशित केला; महाराष्ट्राने या संग्रहाचे उत्साहाने स्वागत केले; आणि आपली कोणती

कविता रसिकांना आवडते आणि नवी वाटते हे कवीच्या आता नीट लक्षात आले. आपण महाराष्ट्रापासून इतके दूर असलो तरी आपल्याबद्दल, आपल्या कवितांबद्दल इतरत्र औत्सुक्य आहे हे पाहून त्यांची प्रतिभा पुन्हा जागी होऊ लागली. या सुमारास त्यांनी संगीताचा शास्त्रशुद्ध अभ्यास सुरू केला होता व त्यामुळे संगीतानुकूल रचना करण्याकडे त्यांचे लक्ष वेधले. “प्रदीर्घ नसलेली व रागदारीतील चालीची बांधेसूद भावगीते ते या वेळेपासून लिहू लागले” असे उद्गार प्रा, मायदेवांनी काढले आहेतच.

बालकवी, गोविंदाग्रज यांच्या मृत्यूमुळे १९२० च्या आसपास मराठी काव्यक्षेत्रात रितेपणा आला होता असे म्हटले जाते ते खरे आहे. पण त्यांच्या काव्यामुळे आणखी एक महत्त्वाची घटना घडली; केशवसुती संप्रदायाचा विकास करीत करीत गोविंदाग्रज, बालकवी यांनी एक टोक गाठले होते. केशवसुतांच्या आत्मनिष्ठेला समाजप्रेमाचे अंग होते, त्यामुळे त्यांची कविता एकाच वेळी आत्मनिष्ठ व सामाजिक झाली. तिची भाषाही काव्याची म्हणून वेगळी न होता व्यावहारिकच राहिली. उलट बालकवी आत्यंतिक आत्मनिष्ठ—या आत्मनिष्ठेने निसर्गाचा आधार घेतलेला—त्यातही निसर्गाला आपल्यासारखे करून घेतलेले—त्यामुळे सामाजिक सुखदुःखापासून त्यांची कविता वेगळी पडली; गोविंदाग्रजांनी तर आत्मनिष्ठेचे आत्मकेंद्रिततेत रूपांतर केलेले. समाज, निसर्ग असा कुठलाच आधार त्यांना नव्हता. त्यामुळे त्यांचे काव्य कधी भावोत्कट, कधी विकारवश व नेहमीच व्यक्तिनिष्ठ राहिले. केशवसुतांनी स्वीकारलेल्या व्यक्तिवादाचे, वाङ्मयाच्या क्षेत्रात, असे व्यक्तीच्या बडिवारात रूपांतर होत होते व ते तत्त्वतः अपरिहार्यही होते. या प्रकारच्या काव्यातून व्यक्तीच्या भावजीवनाचे मोठे वेधक दर्शन घडत होते. त्यातील भावोत्कटता विलक्षण होती. पण त्याचबरोबर या कवितांमागील व्यक्तित्व एकाकी व संचितहीन होते. या व्यक्तित्वाने समाज, निसर्ग वा प्रेम यांच्याशी जोडलेले नातेही परंपरेचे किंवा मूर्त नसून सृजनशील कल्पकतेच्या विलासाने निर्माण केलेले होते; म्हणून त्यांच्या कविता व त्यांतून व्यक्त झालेला जीवनानुभव यांच्याबद्दल जीवनातील एक अर्थपूर्ण, महत्त्वपूर्ण घटना या संदर्भात आत्मीयता वाटत नाही; वस्तुसंग्रहालयातील नवलाईच्या वस्तू

किंवा प्राणीसंग्रहालयातील देखणे प्राणी यांच्याबद्दल वाटावे तसे आकर्षण वाटते! या कवींच्या कोरीव भाषेमुळे या वाटण्यात भरच पडत होती.

वास्तविक प्रकार उलट होता. त्यांचे अनुभव वास्तव व अराखीवच होते. आपले अनुभव पूर्णांशाने व्यक्त व्हावे म्हणूनच हे कवी आपली सृजनशील कल्पकता, कमावलेली भाषा यांचा साधन म्हणून उपयोग करीत होते. परंतु या कवींनी गाठलेल्या एका टोकामुळे व मराठी कवितेला वाङ्मयीन आत्मनिष्ठ कवितेची परंपरा नसल्यामुळे त्यावेळी तरी ही कविता संपूर्ण जीवनाचे प्रतिनिधित्व न करता आपल्या अस्तित्वाने जीवनात एका सुंदराची भर घालणारी ठरली. व्यक्तिनिष्ठ कवितेच्या उतरणीची ही सुरूवात होती. पुढे निर्माण झालेली यशवन्तांची कविता आणि अत्रे—काणेकर यांचे प्रयत्न या उतरणीचीच साक्ष देतात.

या उतरणीच्या काळात तांब्यांनी अगदी वेगळ्या प्रकारचे काव्य लिहिले; केशवसुती परंपरेतील काही वैशिष्ट्ये आत्मसात करून त्यांनी मराठी कवितेला नवे वळण लावले.

केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज यांच्या कवितेप्रमाणे तांबे यांची कविता आत्मनिष्ठ नाही; तसेच चंद्रशेखर, बी, कुसुमाग्रज यांच्या कवितेप्रमाणे ती वस्तुनिष्ठही नाही; फार काय माधव जूलियन, करंदीकर यांच्या कवितांप्रमाणे तांब्यांच्या कवितेत आत्मनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ या दोन वृत्ती पृथकही नाहीत. व्यक्ती आणि विश्व असे दोन घटकच ज्याच्या दृष्टीने अस्तित्वात नाहीत त्याच्या काव्यात आत्मनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ या दोन गोष्टी वेगळ्या ठराव्या कशा? म्हणूनच तांब्यांच्या आत्मनिष्ठेला खऱ्या अर्थाने आत्मनिष्ठ वृत्ती म्हणता येत नाही; कारण आत्मनिष्ठेतील व्यक्तिसापेक्षता त्यात नसते; तसेच त्यांच्या वस्तुनिष्ठेला वस्तुनिष्ठाही म्हणता येत नाही; कारण वस्तुनिष्ठेतील व्यक्तिनिरपेक्षताही त्यात नसते.

आत्मनिष्ठ व वस्तुनिष्ठ यांचे हे ऐक्य तांब्यांनी सामान्य माणसाच्या पातळीवर साधलेले आहे; त्यांच्यातील सामान्य माणसाला भारतातील अद्वैत तत्त्वज्ञान परंपरेने लाभलेले आहे; ते त्यांच्या भावनेत मुरलेले आहे. त्यांच्यातील विचारवंताने या भावनिष्ठेला अनुकूल असे

तत्त्वविचार व कलाविचार स्वीकारले. या विचारांनी भावनेला कणा दिला व भावनेने विचारांना सजीव केले. यात चुकले काही नाही. सुसंगत व्यक्तित्वाचीच ती एक खूण आहे.

संतकवींनीही असेच केले होते. पण ते येथेच थांबले नव्हते. ही पूर्ण सुसंगती नाही असे त्यांना वाटले होते. म्हणून त्यांनी आपल्या श्रद्धा व आपली तत्त्वे स्वतःच्या आचरणाशी ताडून पाहिली. हा संबंध तपासताना श्रद्धा व तत्त्वे यांचा आचरणाशी नेहमीच मेळ जमत नाही असे त्यांना दिसले. एवढेच नव्हे तर श्रद्धा व तत्त्वे यांचा जो मानसिक मेळ आपण घातला होता तोही अपुरा आहे असे त्यांच्या लक्षात आले. म्हणजे सर्वच जीवनानुभवाचा त्यांनी वेगळ्या पातळीवर मेळ घालण्याचा प्रयत्न केला. क्रिया, विचार किंवा भावना अशा कुठल्यातरी एखाददुसऱ्या पायरीवरून त्यांनी जीवनाचा वेध घेतला नाही; तर आपल्या समग्र व्यक्तित्वाने त्यांनी जीवन तोलून पाहिले. संतकवी 'बोले तैसा चाले' या कोटीतील होते म्हणून त्यांचे काव्य श्रेष्ठ आहे असे कोणी म्हणणार नाही; पण एखाद्या अनुभवाला जितकी परिमाणे लागू शकतील तितकी सर्व लावून पाहण्याचे धाडस त्यांच्या हातून घडले म्हणून त्यांचे काव्य श्रेष्ठ झाले असे आपण जरूर म्हणू. सर्व संत 'स्वरूपी मिळाले' असले तरी कवी म्हणून 'वेगळाले' असतात तेही याच निकषावर.

तांब्यांनी आपली श्रद्धा व आपली तत्त्वे कृतीच्या पातळीवर जोखून घेतली का? त्यांच्या चरित्रावरून त्यांचे व्यावहारिक जीवन पुष्कळच आत्मतृप्त होते असे वाटते. त्यांची श्रद्धातत्त्वे व त्यांचे आचरण यांच्यांत काही तीव्र विसंगती असल्याचे दिसत नाही. म्हणजे त्यांच्यात सुसंगतीच होती. पण ती कुठल्या प्रकारची? ज्ञानेश्वर, तुकाराम, निळोबा या तिघांच्याही व्यक्तित्वात सुसंगती आहे असे आपण म्हणू. पण ज्ञानेश्वरांची सहजप्राप्त सुसंगती, तुकारामांची जिद्दीने मिळवलेली सुसंगती व निळोबांची गृहीत सुसंगती यांच्यात अंतर नाही का? तांब्यांच्या जीवनातील सुसंगती गृहीत स्वरूपाची आहे; ती जागरूक नाही; भावनिक व वैचारिक सुसंगतीशी टक्कर घेऊन त्यांच्या व्यक्तित्वाला नवा आकार देणारी नाही. खरे म्हणजे त्यांच्या

व्यक्तित्वातील हे सर्वच घटक एकमेकांची सोय पाहणारे आहेत; एकमेकांना आव्हान देऊन परस्परातील हीण दूर करावे व एका नव्या पातळीवर सर्वांचा मिळून एक नवा आविष्कार व्हावा—असे त्यांच्या व्यक्तित्वात घडत नाही. त्यामुळेच केशवसुतांची भावसघनता, कुसुमाग्रजांची कृतिसूचकता व मर्ढेकरांची चिंतनशीलता याचे उत्कट दर्शन तांब्यांच्या काव्यात सहसा होत नाही.

असे आहे तरी त्यांची कविता ही काही सामान्य कविता नाही. पारंपरिक अनुभवावर कविता लिहिणारे कितीतरी कवी आपण पाहतो. विशेषतः वेगवेगळ्या धार्मिक संप्रदायांशी निगडीत असलेले कितीतरी भाविक कवी आजही परंपरानिष्ठ कविता लिहितात. त्यांचा भाविकपणा खरा असतो. पण त्यांच्या व्यक्तित्वात चैतन्य नसते; त्यांच्या व्यक्तित्वात सुसंगती असते पण ती तपासून पाहणारा कुठलाही घटक त्यांच्याजवळ नसतो. म्हणजे ती सुसंगती स्थिर, सोयीस्कर, काल्पनिक किंवा गृहीत असते. शिवाय त्यांच्याजवळ सौंदर्यदृष्टी व काव्यविषयक दृष्टी नसते हे वेगळेच. त्यामुळे त्यांची कविता म्हणजे निव्वळ कुठल्यातरी विचाराचे किंवा भावनेचे वर्णन ठरते.

तांब्यांचे व्यक्तित्व जागृत नाही असे आपण जेव्हा म्हणतो तेव्हा ते तुकाराम किंवा मर्ढेकर यांच्याइतके जागृत नाही असे आपणांस म्हणावयाचे असते; भाविक पद्यकारांइतके ते आंधळे आहे असे आपण कधीही म्हणणार नाही. उलट या पद्यकारांमध्ये व तांब्यांमध्ये नुसता प्रमाणाचाच नव्हे तर प्रकाराचासुद्धा भेद आहे हेही ध्यानात ठेवले पाहिजे. तांब्यांची सौंदर्यसृष्टी; काव्यकलाविषयक दृष्टी, नवीन विचार समजावून घेऊन त्यांना आपल्या विचारव्यवस्थेत योग्य ते स्थान देण्याची त्यांच्या मनाची तयारी या साऱ्या गोष्टी कुठल्याही श्रेष्ठ कवीला शोभतील अशा आहेत.

परंतु पुनरुज्जीवनवादाचा अंगिकार आणि अर्धजागृत व्यक्तित्व यामुळे तांबे विशुद्ध भावकाव्य कधीही लिहू शकले नाहीत हेही खरेच! गीतिकाव्य हाच त्यांच्या व्यक्तित्वाला

अनुकूल काव्यप्रकार होता व तोच त्यांनी स्वीकारला. त्यात मोठा विक्रम आधुनिक काळात त्यांनी करून दाखविला.

भावकाव्य व गीतिकाव्य यांच्यात महत्त्वाचा फरक आहे: भावकाव्यातील अनुभव आत्मनिष्ठ, उत्कट-म्हणजे विलक्षण सजीव-असतो. या सजीवतेमुळे त्याचे स्वरूप निश्चयाने संश्लेषणपर व सेंद्रिय असते. जिवंत प्राणी म्हटला की त्याच्या नाडीचा अखंड ठेका सुरू असणारच; भावकाव्यातील सजीवतेतूनच त्यातील लय निर्माण होते. ही लय इतकी केंद्रनिगडित व नाजूक असते की तिच्याऐवजी दुसरी कुठलीही लय त्या भावकाव्याला मारक ठरते. उलट गीतिकाव्य हे आभासात्मक आत्मनिष्ठेतून—म्हणजे स्वतःच्या अनुभवाकडे नाट्यात्म भूमिकेतून किंवा इतरांच्या अनुभवाकडे सहेतूक आत्मभावातून पाहिल्याने निर्माण होत असते. म्हणूनच त्यातील अनुभव हा रचलेला अर्थात विश्लेषणपर असतो. ते एक सुंदर शिल्प असते. पण शिल्पाला नाडी नसते—भावकाव्याप्रमाणे गीतिकाव्यात आंतरिक लय किंवा संगीत नसते. म्हणूनच नव्या लयीची जोड त्याला सहज देता येते; नव्हे ती आवश्यकच असते. अशा जादा संगीताशिवाय गीतिकाव्य पूर्णच होत नाही.

आपण गीतिकाव्याला 'रचना' व 'विश्लेषणपर' म्हटले पण ते पूर्णार्थाने खरे नाही; कारण जेव्हा एखाद्या गीतिकाव्याला अनुकूल संगीताची जोड दिली जाते तेव्हा ते गीतिकाव्य नव्या संश्लेषित स्वरूपात प्रगटते; त्याची जणू पुनर्निर्मिती होते. भावकाव्य स्वतःचे संगीत निर्माण करते; गीतिकाव्य संगीतात स्वतःची निर्मिती साधते. एखाद्या गीतिकाव्याचे निव्वळ वाचून परीक्षण करा असे कोणी आपणास म्हटले तर ती कविता विश्लेषणपर आहे, ती निव्वळ रचना आहे, तिच्यात लय नाही, तिच्यातील आत्मनिष्ठ वृत्ती आभासात्मक आहे असे आपण स्पष्ट शब्दांत सांगू. परंतु असे परीक्षण गैर ठरेल. गीतिकाव्याचे मूल्यमापन करावयाचे ते गीतिकाव्य ऐकून. मग आपण असे प्रश्न विचारू की या गीतिकाव्यात व्यक्त झालेला अनुभव संगीताशी किती एकरूप होणारा आहे? दिलेले संगीत त्याला कितपत अनुकूल आहे? मूळ

कविता+संगीत= गीतिकाव्य असे इथे नुसते समीकरण तयार झाले आहे की या प्रक्रियेतून प्रत्यक्ष निर्मिती झाली आहे? या साऱ्या प्रश्नांच्या अनुकूल-प्रतिकूल उत्तरांवर एखाद्या गीतिकाव्याची योग्यता आपणास ठरवावी लागेल.

पण इथे शंका अशी उपस्थित होते की एक उत्कृष्ट भावकाव्य आहे व एक उत्कृष्ट गीतिकाव्य आहे; मग त्या दोहोंत सरसनीरस कोण? या प्रश्नाचे निर्णायक उत्तर देणे कठीण आहे. पण एवढे म्हणता येईल की भावकाव्य म्हणजे काव्यातील काव्यत्व निरुपाधिक स्वरूपात प्रगट होऊ पाहणे; आणि गीतिकाव्य म्हणजे काव्याने संगीतकलेशी साधलेली जास्तीतजास्त समरसता. पहिल्या प्रकारात एक कला आपल्या निखळ रूपात प्रकट होऊ पाहत आहे; दुसऱ्यात तीच अन्य कलेचे सहकार्य घेत आहे. अर्थात काव्य या दृष्टीने भावकाव्य हा गीतिकाव्यापेक्षा अधिक शुद्ध प्रकार असतो व त्यापासून मिळणारा आनंद हा पूर्णतः काव्यानंद असतो. फक्त या दृष्टीने भावकाव्य गीतिकाव्यापेक्षा श्रेष्ठ आहे असे म्हणता येईल.

तांब्यांच्या कवितेला ज्या मर्यादा आहेत त्या त्यांच्या काव्यदृष्टीमुळे पडलेल्या किंवा क्षीण प्रतिभेमुळे पडलेल्या नाहीत; हे नीट लक्षात ठेवले पाहिजे. तांब्यांच्या कवितेला ज्या मर्यादा पडल्या त्या गीतिकाव्य या काव्यप्रकाराच्या मर्यादांमुळे. अर्थात आपल्याला असे म्हणता येईल की गीतिकाव्य हा प्रकार निवडण्यातच त्यांच्या प्रतिभेची विशिष्ट प्रत निश्चित होते; आणि ते खोटे नाही. पण याचाच दुसरा अर्थ तांबे हे अस्सल गीतिकवी आहेत असा होत नाही का? खरोखरच तांबे हे अर्वाचीन मराठीतील सर्वश्रेष्ठ व आद्य गीतकार आहेत. इतकी विपुल, इतकी विविध व मुख्य म्हणजे इतकी सरस गीते आधुनिकांत दुसऱ्या कोणीही लिहिली नाहीत.

तांब्यांच्या गीतिकाव्याचे दोन गट पडतात. बालगीते व विधवागीते ही 'नाट्यपूर्ण' गीतिकाव्ये होत. आणि मृत्यूगीते व ईश्वरगीते ही 'भावपूर्ण' गीतिकाव्ये होत. याचा अर्थ पहिल्यात भावना नाही व दुसऱ्यात नाट्य नाही असा नव्हे; कारण भावनाट्य हे तर तांब्यांच्या सर्वच कवितांचे एक खास वैशिष्ट्य आहे. तांबे अनुभवाचे हटकून नाट्यीकरण करतात व ते

भावप्रेरित असते. प्रत्येक कवीची अशी काही लकब असते आणि त्याचे व्यक्तित्व, त्याचे अनुभव, त्याची काव्यविषयक कल्पना या साऱ्यांशी ती निगडीत असते. आपल्या अनुभवाला विशेष रूप देण्यापेक्षा त्याचे अधिकाधिक साधारणीकरण करावे, दुसऱ्याच्या भूमिकेशी भावनेने समरस होऊन त्याची मनोगते प्रकट करावी आणि अशी रीतीने आपण आणि जग यांच्यामध्ये दुवा सांधावा हे सारे तांब्याच्या विचारविश्वाशी सुसंगतच आहे.

‘डोळे हे जुलमी गडे’ हे तांब्यांचे पहिले आणि अतिशय गाजलेले पद पण त्यातील अनुभव उत्कट आहे असे काही आपण म्हणू शकत नाही; पण तो निर्जीव आहे असेही आपल्याला म्हणता येणार नाही. त्या गीताला जे सौंदर्य लाभलेले आहे ते त्याच्यातील अनुभवाचे नाट्यीकरण झाल्यामुळे. अनुभवात नाट्य येते ते त्यातील मुख्य घटकाशी विरोधसंबंधाने निगडीत असलेले घटक उभे केल्याने आणि या दोन घटकांतील तरतम भाव नकळत बदलवून ठेवल्याने—निदान तांब्यांची नाट्यीकरणरीत ही अशी आहे.

‘डोळे हे जुलमी गडे’ या गीतात एका तरूणीची प्रणयभावना हा मुख्य अनुभवघटक आहे. नुसती त्याचीच कसदार अभिव्यक्ती झाली असती तर ते भावकाव्य झाले असते; प्रेयसी हे पात्र न राहता ती प्रतिमा झाली असती. पण येथे या मुख्य अनुभवघटकाचाच शोध न घेता त्याच्याशी संबंधित अशा इतर घटकांवरही कवीने आपले लक्ष केंद्रित केले आहे. कविता वाचताना तरूणीइतकेच तरूणाचे चित्रही आपल्या डोळ्यापुढे उभे राहते. त्याच्या नजरेत जादू आहे. त्यामुळेच तर हिला आपली कामे धड करता येत नाहीत. भरतकाम करताना टाके चुकतात, सुई टोचते. नेमक्या त्याचवेळी हिच्या मैत्रिणी इकडे येताहेत. त्या हसतील. चेष्टा करतील. आता त्याने इथे उभे राहू नये हे बरे.

पहिल्या वाचनात ही कविता जुलुमी डोळ्यांसंबंधीच वाटते. पण या कवितेत एका तरूणाचे एका तरूणीवरील प्रेम हा मध्यवर्ती घटक नाही हे नीट लक्षात घेतले पाहिजे. तो रोखून पाहतो आहे, त्याच्या नजरेत जादुगिरी आहे त्यामुळेच हिच्या कामात व्यत्यय येतो आहे

हे खरे. पण हिचे टाके का चुकतात? हिला सुई का बोचते? खरे तर हिने लक्षच देऊ नये. हिने आपले काम करीत राहावे. पण तसे नाही. हिलाही ते हवेच आहे. नव्हे हिचे हे चोरटे प्रेम हाच मुळी कवितेतील मुख्य अनुभवघटक आहे. आणि त्याला उठाव मिळाला आहे तो प्रियकर आणि मैत्रिणी यांच्यामुळे. तो तर सरळ रोखूनच पाहत आहे. पण ही काय कमी वेळा कशिदा काढताना मान वर करते! मैत्रिणी फाजिलच आहेत; पण कशिदाचे निमित्त करून दुसऱ्याला चाळविणारी ही नायिका काय कमी फाजिल आहे! कवितेचे नाट्यीकरण झाले आहे ते नेमके इथे. नायक, नायिका व सख्या सारे एकाच माळेचे मणी आहेत. गंमत अशी की जी इतरांबद्दल तक्रार करते तीच या माळेतील मोठा मणी आहे—यात नाट्य आहे. नायकाचे हे रोखून पाहणे व सख्यांचे हसणे आपल्या चटकन लक्षात येते. पण नंतर हेही जाणवते की हा सारा प्रकार निव्वळ नायिकेच्या वागण्यावरची प्रतिक्रिया आहे. अशी सहज व तात्काळ जाणीव झाली की कवितेच्या आस्वादात एक शब्दातीत भर पडते. ही भर कल्पना चमत्कृतीसारखी नसते; दोन विचारांतील सूक्ष्म संबंध जाणवल्यासारखीही नसते; दोन शब्दांतील साम्यविरोधामुळेही ती साधलेली नसते; ही भर पूर्णतः भावनिक असते. म्हणूनच तांब्यांच्या या किमयेला अनुभवाचे भावनाट्यीकरण असे म्हणावेसे वाटते.

‘हृदय सांग चोरिले कशास सुंदरी?’ ही कविता नेमकी या कवितेच्या उलट आहे. इथे प्रियकर तक्रार करीत आहे; सखे, माझे मन तू चोरलेस ते परत कर पाहू; किंवा त्या बदल्यात तुझे तरी मन मला दे. माझ्या डोळ्यांत तू चांगलीच धूळ फेकलीस. मी सहज तुझ्या सुंदर केसांकडे पाहिले अन् माझे मन तिथेच गुंतून पडले. तिथून ते निघून जाईल की काय या भयाने तू ते आपल्या हृदयातच दडवून ठेवलेस. अगं, प्रत्यक्ष तुझ्या डोळ्यात मदनराजा बसला आहे. त्यालाच विचार अशी चोरी बरी का? इकडे त्या मदनाचा सल्लागार चंद्र आहे. त्याच्यावतीने मी तुला शिक्षा करीन. ‘अनलधार ओतवीन मी तया करी.’ असे समजू नकोस की राजा काय आपल्या डोळ्यातच आहे—आपल्याच पक्षाचा आहे; त्याचा मंत्री तो चंद्र तिकडे लांब आहे; आपले काय तो वाकडे करणार?

वसंत कोतवाल हा

सज्ज गे उभा पहा!

कुसुमबाण सोडवीन मी तुझ्या उरी

उरी! ज्या उरात तिने आपल्या प्रियकराचे हृदय चोरून ठेवले आहे त्या उरी. प्रियकराची तक्रार हा या गीताचा केवळ मुखवटा आहे. गीतकाराला काही वेगळेच सांगायचे आहे; दुसऱ्याचे हृदय चोरणारी सुंदरी—सुंदर केसांची, मदन, चंद्र व वसंत यांच्यात खुलून दिसणारी. तक्रार हा काही मध्यवर्ती घटक नाही. मुख्य अनुभव घटकाला उठाव देणारा तो दुय्यम घटक आहे. प्रियकराचे मन काबीज करणारी ही तरणी आता लवकरच आपले मन गमावणार आहे; कारण आतबाहेर मदन—चंद्र—वसंत हे अधिकारी, न्यायप्रिय लोक आहेत हे कवीला सांगायचे आहे. आणि कवीने ते विलक्षण यशाने सांगितले आहे. हृदय गमावून बसलेला तरूण फिर्यादी, स्वतःजवळ बेदरकारपणे दोन हृदये बाळगणारी आरोपी तरूणी, तिच्याच डोळ्यांत बसलेला न्यायनिष्ठूर मदन—नृप, विरहाग्नीचे शस्त्र आपल्यापाशी बाळगणारा कांतिमान मंत्री चंद्र व हातात कुसुमबाण घेऊन सज्ज असलेला वसंत कोतवाल—हे चित्र नजरेसमोर आणले की जीविताच्या रंगभूमीवर सतत घडणाऱ्या नाटकातील अत्यंत स्फोटक खटला येथे स्थिर झाला आहे याविषयी शंका राहात नाही!

‘दृष्ट हिला लागली’, ‘घट तिचा रिकामा झऱ्यावरी’, ‘सांगू तुम्हाला किती दयाळा’, ‘हरी, अर्पवि काय तुला मी?’ इत्यादी गीतांमध्ये अनुभवाच्या नाट्यीकरणाची हीच पद्धती तांब्यांनी वापरली आहे.

ही तांब्यांची आवडती पद्धती असली तरी इतरही नाट्यीकरणाच्या खुब्या ते वापरीत असतात. कधी ते आजच्या काळात दुर्मिळ असलेली पण हवीहवीशी पार्श्वभूमी निवडतात व मग ‘बिजली जशी चमके स्वारी’, ‘मुशाफिर आम्ही’ अशी त्यांची गीते अवतरतात. कधी भारतीयांच्या अबोध मनात नित्य वावरणाऱ्या धार्मिक मनोगंडांना ते स्पर्श करतात व त्यातून

‘प्रभु तुज कवणेपरि ध्याऊ’, ‘निशिदिनि तुज हरि’, ‘ध्याइन का मी?’, ‘चरणि तुझ्या मज देई रे वास हरि’, ‘चरण कधी का पाहिन आई’, ‘हरि अर्पवि काय तुला मी?’ इत्यादी त्याची पदे लिहिली जातात. याचा अर्थ आपल्याप्रमाणेच तांब्यांच्या अंतर्मनात परंपराप्राप्त सांस्कृतिक धन आहे; पण आपल्याजवळ नसलेली त्या परंपरेला प्रमाण मानणारी बुद्धीही त्यांच्याजवळ आहे!

यावरून केशवसुत व तांबे यांचे संप्रदाय मूलतःच किती वेगळे होते हे लक्षात येईल. तांबे अभिजातवादी कवी आहेत: आपल्या संस्कृतीवर त्यांची श्रद्धा आहे; आपल्या भाषेतील पूर्वकाव्याला ते आपले मानणारे आहेत; आपल्या व्यक्तित्वातील केवळ साधारण, सार्वजनिक घटकाला जोपासणारे व आविष्कृत करणारे आहेत; उत्कट भावनेपेक्षा संयमित व सूचक भावनेकडे त्यांचे अधिक लक्ष आहे. केशवसुतांमध्ये यापैकी एकही वैशिष्ट्य आपल्याला दिसणार नाही. अशा स्थितीत केशवसुत व तांबे यांचा संप्रदाय एक आहे असे कसे म्हणावे?

आज आपणा सर्वांवरच स्वच्छंदवादाचे गहिरे संस्कार झाले आहेत. पण इथे हे लक्षात ठेवले पाहिजे की तत्त्वतः स्वच्छंदवादापेक्षा अभिजातवाद कुठल्याही अर्थाने कमअस्सल नसतो. अर्थात् स्वच्छंदवादाची परिणती जशी आत्मकेंद्रितता, दुर्बोधता, विफलता, किरटेपणा यांत होऊ शकते तशीच अभिजातवादाची परिणती परंपरेच्या अनुनयात, उथळ आशयात, ठोकळेबाजपणात, बाळबोध लिखाणात व पाल्हाळात संभवते. तांब्यांच्या कवितेमध्ये अभिजातवादाची वैशिष्ट्ये आणि वैगुण्ये दोन्हीही आपल्याला पाहावयास मिळतात. ‘डोळे हे जुलमि गडे’, ‘हृदय सांग चोरिले कशास सुंदरी?’, ‘बिजली जशि चमके स्वारी’, ‘तर मग गट्टी कोणाशी?’, ‘प्रभु तुज कवणेपरि ध्याऊ?’, ‘जन खुळे म्हणति तर अपण खुळे?’, ‘संसार—सतारीवरि तारा’, ‘घट भरे प्रवाही बुडबुडुनी’, ‘ते दूध तुझ्या त्या घटातले’, ‘या प्रकाशशिखरी कुणिकडुनी’, ‘या वेळी माझ्या ये रमणा’, ‘कळा ज्या लागल्या जीवा’, ‘दृष्ट हिला लागली’, ‘घट तिचा रिकामा झन्यावरी’, ‘निशिदिनि तुज हरी ध्याइन का मी’ या कवितांमध्ये अभिजातवादाची वैशिष्ट्ये जशी स्पष्ट दिसतात तशी ‘कळ्याकळ्यांत विहार’, ‘ललितलताकुंजी स्मरमंजरि’,

‘बघुनि तया मज होय कसेसे’, ‘पोशाख नवनवा मला दिला’, ‘प्रवाहपतिता काष्ठांसम हो’, ‘रतले परपुरुषाशी रे’, ‘पहा हो कसा हा कारागीर’, ‘तृणाचे पाते’, ‘फस्त करी भक्षुनिया’ या कवितांतून त्याच्या मर्यादाही स्पष्ट होतात.

अभिजात कवी स्वभावतःच दीर्घ रचनेकडे झुकणारा असतो. तांब्यांनी विद्यार्थीदशेत ‘वियोगिनी’ नावाचे खंडकाव्य लिहिले होते व पुढे ‘पुंगीवाला’ ही अनुवादित दीर्घ कविताही त्यांनी लिहिली. परंतु अभिजातवादी चंद्रशेखरांप्रमाणे तांबे दीर्घ रचनेला चिकटून राहिले नाहीत. त्यांचा अभिजातवाद जिवंत होता. महाजनी, केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज यांनी स्फुट कविता लिहिली होती; अभिजातवादाला परंपरेचा अभिमान असतो तर हीही एक परंपराच नव्हती का? निदान तांब्यांनी तरी ती परंपराच मानली. म्हणजेच परंपरा या शब्दाचा अर्थ त्यांनी कालानुसार व्यापक केला. त्यांची बालगीते, विधवागीते, मृत्यूगीते, ईश्वरगीते यांचा गटशः अभ्यास केला म्हणजे ही गोष्ट चटकन लक्षात येते. स्फुट काव्याला जर त्यांनी परंपरा मानली नसती तर या प्रत्येक गटावर एक एक दीर्घ कविताच त्यांनी लिहिली असती! पण मग अभिजातवादात प्राण भरण्याचे व आधुनिक कवितेला वळण लावण्याचे महत्त्वाचे कार्य त्यांच्या हातून घडले नसते; रे. टिळक, विनायक, चंद्रशेखर, गिरीश यांच्यापेक्षा आपण त्यांना जास्त महत्त्वही दिले नसते.

राजकवी तांबे यांचे कार्य एवढे महत्त्वाचे असूनही प्रा. रा. श्री. जोग गंभीर मिस्किलपणे प्रश्न करतात की, ‘तांबे यांनी मराठी कवितेकरता काय केले?’ आणि हळूच उत्तर देतात, ‘जाणीवपूर्वक काही नाही.’ त्यांची ही प्रश्नोत्तरे न आवडून की काय श्री. रा. अ. काळेले सांगतात, “अर्वाचीन मराठी काव्याला सूर देणारे राजकवी तांबे हे महाराष्ट्राचे पहिले भावसंगीतकार होत.” डॉ. अ. ना. देशपांडे तर याच्याहीपुढे जाऊन उदात्त पत्नीप्रेमाची गीते, सरस, उत्कट आणि परिणामकारक नाट्यगीते, मराठी कवितेला गेयतेच्या मनोहर माधुरीची जोड, थोडीशीच पण निर्दोष सुनीते, विश्वांतर्गत अंतःसत्त्वाच्या उत्कट, उदंड आणि जिवंत श्रद्धेवर आधारलेल्या

केवल कलावादाची ध्वजा डौलाने व दिमाखाने फडकत ठेवणे अशी तांब्यांच्या कामगिरीची मोठ्या हिरीरीने यादीच सादर करतात. प्रा. रा. भि. जोशीही, तांब्यांबाबत त्यांची प्रतिक्रिया किंचित प्रतिकूल असूनही, मराठी भावगीतांना तांब्यांनी रेखीवपणा, सफाई, आटोपशीरपणा, शब्दलालित्य, गेयता प्राप्त करून दिली हे त्यांचे कार्य फार मोठे आहे; प्रीतीच्या एकाच भावनेची अस्फुट, अर्धस्फुट, प्रौढ, मिस्किल, उदात्त, उत्कट, वत्सल आणि सोज्वळ अशी विविध आणि रमणीय रूपे त्यांनी रंगविली ही त्यांची कामगिरी थोरच आहे असे कबूल करतात.

परंतु प्रा. जोगांना उत्तर द्यावयाचेच असेल तर ते असे द्यावे : केशवसुतांनी काव्यक्षेत्रात आधुनिक युग सुरू केले; त्याचा आपल्यापरीने विकास बालकवी व गोविंदाग्रज यांनी केला; आता त्या टाळू पाहणे म्हणजे चंद्रशेखर होणे; त्याच्याशी तडजोड करणे म्हणजे माधव ज्युलियन बनणे; त्याच वाटेने जाऊन उतरणीला लागणे म्हणजे यशवन्त होणे. तांब्यांनी यापैकी काहीच केले नाही; कदाचित याहून अधिक चांगली गोष्ट केली; आधुनिक मराठी कवितेला भारतीय संस्कृतीचा व काव्यपरंपरेचा आधार मिळवून दिला; आधुनिक कवितेच्या विकासाला एक जास्तीची दिशा दिली; आणि हे कार्य तांब्यांनी पूर्ण जाणिवेने व यशाने केले.

विविध विरोधी घटकांचा समन्वय, पुनरुज्जीवनवाद, अभिजातवाद व गीतरचना हे त्यांच्या कवितेतील घटक नीट लक्षात घेऊन आता आपण तांब्यांची थोरवी पुन्हा एकदा मान्य केली पाहिजे.

१. पराडकर, ना. बा., राजकवि तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार, ग्वाल्हेर, १९४९, पृ. १
२. मोटे, ह. वि., प्रकाशन- प्रतिभा, मुंबई, १९६०, पृ. ५२
३. मराठे, कृ. बा., बालकवी, मुंबई, १९६२, पृ. ८०
४. तांबे वाढदिवस मंडळ, तांबे व्यक्ती आणि कला, खंड १, ग्वाल्हेर, १९३५, पृ. १२

५. पराडकर, ना. बा., राजकवि तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार, ग्वाल्हेर, १९४९,
पृ. ६७-६८
६. कित्ता, पृ. २९-३५
७. तांबे वाढदिवस मंडळ, तांबे व्यक्ती आणि कला, खंड २, ग्वाल्हेर, १९३५, पृ. १-१४८
८. जोशी, रा. भि., साहित्य-संवाद, पुणे, १९६१, पृ. ३८
९. मोटे, ह. वि., प्रकाशन- प्रतिभा, मुंबई, १९६०, पृ. ५०
१०. कित्ता, पृ. ४८
११. प्रा. मु. म. जावडेकर यांनी केशवसुतांची कविता व वैदिक विचार यांच्यांत साम्य
दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. जावडेकर, मु. म., पराभवाची रहस्ये, पुणे, १९६१,
पृ. ६३-९९
१२. परमात्मा की छाया आत्मा में पडने लगती है और आत्मा की छाया परमात्मा में- यहीं
छायावाद है। (डॉ. रामकुमार वर्मा) विश्वात्मक सत्ता की प्रत्यक्ष गंभीर एवं तीव्र
अनुभूती के साथ सम्बन्ध रखने वाली अभिव्यक्ती याने रहस्यवाद। (परशुराम
चतुर्वेदी) गुप्त, गणपतिचंद्र, साहित्यिक निबंध, दिल्ली, १९६०, पृ. २८२-२८३
१३. अ. संपादकीय स्फुट, तांबे व टागोर, प्रतिभा, मुंबई, जानेवारी, १९३४.
आ. डोंगरे, वि. रा., तांबे व टागोर, प्रतिभा, मुंबई, डिसेंबर, १९३४.
इ. तटस्थ, तटस्थाचे तरंग, सुषमा, नागपूर, मार्च, १९५६.
ई. काळेले, रा. अ., तांबे : एक अध्ययन, पुणे, १९५६, पृ. ६९
उ. वाळिंबे, रा. शं., साहित्यातील संप्रदाय, सुरत, १९५०, पृ. २२१
ऊ. मायदेव, वा. गो., वेचलेले क्षण, मुंबई, १९६२, पृ. १८७
१४. प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी मात्र तांबे यांच्या अंतरंगावर ब्राऊनिंग, टेनिसन यांच्या
मानाने टागोरांचा काहीच परिणाम घडला नाही असे म्हटले आहे. (क्षीरसागर, श्री.
के., व्यक्ती आणि वाङ्मय, पुणे, १९३७, पृ. ४४)

१५. अ. तांबे वाढदिवस मंडळ, तांबे व्यक्ती आणि कला, खंड १, ग्वाल्हेर, १९३५, पृ. ८४, ८७, खंड २, पृ. ३, २२
 आ. पराडकर, ना. बा., राजकवि तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार, ग्वाल्हेर, १९४९, पृ. ८२, ८६, ११७.
१६. पराडकर, ना. बा., राजकवि तांबे यांचा साहित्यविषयक पत्रव्यवहार, ग्वाल्हेर, १९४९, पृ. ८२
१७. तांबे वाढदिवस मंडळ, तांबे व्यक्ती आणि कला, खंड २, ग्वाल्हेर, १९३५, पृ. २२
१८. जोग रा. श्री., तांबे यांची समग्र कविता, प्रस्तावना, पुणे, १९५३ (आवृत्ती चौथी), पृ. २५
१९. मायदेव, वा. गो., तांबे यांची समग्र कविता, परिचय, मुंबई, १९४५ (आवृत्ती तिसरी), पृ. ७
२०. अ. वाळिंबे, रा. शं., साहित्यातील संप्रदाय, सुरत, १९५०, पृ. २२१-२२५
 आ. क्षीरसागर, श्री. के., वाद-संवाद, मुंबई, १९६०, पृ. १३०
२१. जोग रा. श्री., तांबे यांची समग्र कविता, प्रस्तावना, पुणे, १९५३ (आवृत्ती चौथी), पृ. २९
२२. काळेले, रा. अ., तांबे : एक अध्ययन, पुणे, १९५६, पृ. १७८
२३. देशपांडे, अ. ना., आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, भाग दुसरा, पुणे, १९५८, पृ. ३८७.
२४. जोशी, रा. भि., साहित्य-संवाद, पुणे, १९६१, पृ. ३८

* * *

केशवसुत

| १ |

‘केशवसुत’ म्हटल्याबरोबर काही ठराविक दहापाच कविता आपल्या डोळ्यासमोर उभ्या राहतात. ‘झपूझा’, ‘हरपले श्रेय’, ‘तुतारी’, ‘स्फूर्ती’, ‘नवा शिपाई’, ‘सतारीचे बोल’ इत्यादी. सर्वसामान्य नागरिकाला नवल वाटत राहते. या अशा दहापाच कवितांमुळे हा कवी एकदम आधुनिक मराठी कवितेचा जनक कसा काय झाला? अशा सुंदर दहापाच कविता तर आयुष्यभरात अनेक कवी लिहून जातात. नागरिकाची ही शंका प्रामाणिक आहे. मराठीतील कुठलाही प्रतिष्ठित कवी घेतला तरी त्याच्या संग्रहातून अशा तोलामोलाच्या दहापाच कविता सहज काढून दाखविता येतील.

मग केशवसुतांना ‘अर्वाचीन काव्याचा प्रणेता’ हा सन्मान मिळतो तो का? केवळ बालकवी आणि गोविंदाग्रज, तांबे आणि कुसुमाग्रज, माधव जूलियन आणि मर्ढेकर यांच्या आधी ते जन्माला आले, यांच्या आधी त्यांनी नव्या धर्तीचे काव्य लिहिले म्हणून? तसे असेल तर मग केशवसुतांच्या काव्यसृष्टीचा गौरव करण्याऐवजी केशवसुतांच्या जन्मसनाचाच गौरव करणे इष्ट ठरेल! पण तसे नाही. तो केवळ आधी जन्माला येण्याचा आणि अर्वाचीन वळणाचे काव्य लिहिण्याचा प्रश्न नाही. केशवसुतांच्या काव्याचे ऐतिहासिक मोल खचितच याहून अधिक आहे.

केशवसुतांनी कवीच्या स्वातंत्र्याचा उद्घोष केला आणि तो प्रभावी कवितांतून केला हे केशवसुतांचे महत्त्वाचे कार्य होय.

केशवसुतांची पहिली कविता ‘खिडकीकडे मौज पाहावयास’ ही त्यांनी वयाच्या १९ व्या वर्षी नोव्हेंबर १८८५ मध्ये लिहिलेली आहे आणि आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत नोव्हेंबर १९०५ पर्यंत ते काव्यलेखन करीत होते. अर्थात १९ वे शतक आणि २० वे शतक यांच्या संधिकाळात केशवसुतांच्या कविता—त्या एकूण १३२ आहेत—अवतरल्या. रेव्हरंड टिळक, विनायक

इत्यादी कवी केशवसुतांच्या काळात काव्यलेखन करीतच होते. केशवसुतांच्या नजिकच्या गतकाळात महादेव मोरेश्वर कुंटे आणि विष्णू मोरेश्वर महाजनी हे दोन मोरेश्वरसुतही काव्य लिहितच होते. एवढेच नाही तर भक्तकवी, विदग्ध कवी आणि शाहीर अशी प्राचीन मराठीतील संपन्न कविपरंपराही केशवसुतांच्या आधीच मराठीला लाभलेली होती. केशवसुतांचे हे पूर्वसूरी, त्यांचे समकालीन आणि त्यांचे अनुगामी हे सारेच मराठी कवी विभिन्न संदर्भात लक्षणीय कवी आहेत यात शंका नाही. पण यांपैकी कुणीच न केलेली कामगिरी केशवसुतांच्या कवितेने बजाविली : त्यांच्या कवितेने कवीच्या आणि कवितेच्या स्वातंत्र्याचा उद्घोष केला. भक्तकवींनी आपली कविता आणि आपली जिंदगीच ईश्वरचरणी अर्पिली होती. 'देव मस्तकी धरावा— अवघा हलकल्लोळ करावा' असा त्यांचा बाणा होता. म्हणूनच शांत आणि भक्ती या रसांचे त्यांना अगत्य होते व काव्यकलेस अत्यावश्यक असलेल्या व्यंग्यार्थपेक्षा वाच्यार्थ त्यांना मोलाचा वाटत होता आणि म्हणूनच कलावादी भारतीय साहित्यशास्त्राचे आध्यात्मिकीकरण करून त्यांनी स्वतःचे 'पारमार्थिक साहित्यशास्त्र'च सिद्ध केले होते. त्यामुळे त्यांचा आध्यात्मिक आत्मोद्धार झाला, समाजाला परलोकाची सोपी वाट गवसली हे खरे. पण त्यामुळेच कवी म्हणून त्यांच्या स्वातंत्र्याला मर्यादाही पडल्या. माणसाच्या मनोविश्वातच जागे होणारे आणि तिथेच पुनश्च निद्रित होणारे सूक्ष्म आणि गहिरे भावानुभव, भोवतीच्या मानवी विश्वात लहान आणि महान घटनांमधून साकार होणारे असंख्य भावानुभव, शिस्तशीर आणि तरीही विविधरूपी निसर्गानुभव....या साऱ्यांपर्यंत भक्तिकाव्य ऋचितच जाऊन पोचले. त्याचा ऋणानुबंध माणसातील माणसाशी कमी आणि माणसातील देवदैत्यांशी अधिक होता. माणसाला मुक्त करणारे अध्यात्म; पण त्याच अध्यात्माने भक्तकवींना 'कवी' म्हणून कोंडून ठेवले होते! हे माणसांचे जग, त्यांतील हरघडीची आशानिराशा, त्यांतील हरेक रंग, रूप, गंध यांपासून या अध्यात्माने या कविभक्तांना विमुख केले. विदग्ध कवींनी एखाद्या पंथाची, दर्शनाची बांधिलकी स्वीकारली नव्हती; त्यांनी कलावादी भारतीय साहित्यशास्त्राचे पारमार्थिकरणही केले नव्हते; पण ते वेगळ्याच कोठडीत अडकले होते. त्या कोठडीचं नाव होतं ग्रंथ-पूर्वसूरींचे ग्रंथ. या

विदग्ध कवींच्या डोळादेखत यादव—आणि—यवन यांचे महाभारत घडत होते; बहामनीकालीन समाज वनवास भोगत होता, शिवकालात नवे रामायण घडत होते, रामदास नवे योगवासिष्ठ आणि नवी गीता सांगत होते; बाजीराव--मस्तानी स्वतःचे नवे भागवत घडवीत होते. पण या विदग्ध कवींना जुन्या ग्रंथांनी पुरे घेरून टाकले होते. वास्तविक महाभारत, रामायण, भागवत, भगवद्गीता, योगवासिष्ठ हे महान ग्रंथ. त्यांच्या साह्यानेही या कवींना समकालीन विश्वव्यवहाराचे अन्वयार्थ शोधता आले असते. पण या विदग्ध कवींचा भर 'व्याख्यागम्य काव्या'वरच अधिक होता. काव्यात रस—रीति—अलंकार हे हवे ना, मग या साऱ्यांचे अनुकरणात्मक दर्शन आपल्या लेखनात घडवा—असा त्यांचा खाक्या होता. त्यातही अलंकाराची हौस विशेष. हे अलंकारही आपल्या अशा खास सौंदर्यवृत्तीतून मौलिकतेने अवतरले पाहिजेत याचे भान जाऊन चंद्र—कमळ—भ्रमर—चातक—चकोर—भृंग—अमृत ही उपमानेच, पाढ्यासारखी, वेठीला धरली गेली. वाङ्मयात जीवनाचा सुगंध असावा तर या विदग्ध काव्याला पूर्वग्रंथाचा दर्प आला. शाहिरांचेही वेगळ्या अर्थाने असेच घडले. त्यांनी लोकरंजनावरच जोर दिला. हे लोकही नगरातील वा ग्रामातील सर्वसामान्य लोक नव्हेत तर दरबारातील मानकरी आणि लष्करातील धारकरी. या लोकांना वैषयिक करमणूक हवी होती ती भाषेच्या मार्फत शाहिरांनी पुरविली. या शाहिरांचे स्वतःच्या आणि इतरांच्या मनाकडे आणि आयुष्याकडे लक्षच कुठे होते? त्यांनी आपली वाणी मनोरंजनाच्या पिंजऱ्यात झुलवीत ठेवली होती.

अर्थात या साऱ्याला अपवाद होतेच. परमार्थ आणि पूर्वग्रंथ आणि नर्मसाचिव्य यांना बंधनरूप न होऊ देता आपली प्रतिभा आणि कविता मुक्त ठेवण्याचे सामर्थ्य ज्ञानदेव आणि चोखोबा, नरींद्र आणि मुक्तेश्वर, रामदास आणि तुकाराम यांच्यापाशी होतेच. पण हे आणि आणखी एकदोघे हे अपवादच होत. नियम त्या वेळी हाच होता की त्या साऱ्या कवींनी आपले कवी म्हणून आणि माणूस म्हणून स्वातंत्र्य गहाण ठेवायचे.

इसवी सन १८१८ मध्ये इंग्रजी राजवट आली. इंग्रजी शिक्षण सुरू झाले. इंग्रजी वाङ्मयाचे अध्ययन होऊ लागले. मराठी कवींना शेक्सपियर, मिल्टन, पोप, कोलरिज, बायरन यांचे काव्य डोळ्यापुढे दिसू लागले. त्यांचे महाकाव्य, भावकाव्य, नाट्यकाव्य पाहून पहिल्या पिढीच्या कवींना वाटले आपणही असे काव्य लिहावे. म्हणजे आता नवे ग्रंथबंधन आले. व्यास, वाल्मीकी, कालिदास, भारवी, माघ यांच्या ग्रंथबंधनाऐवजी आता नवे ग्रंथबंधन आले. दिशा बदलली, पण वृत्ती तीच राहिली : ग्रंथधार्जिणी, स्वतःचे स्वातंत्र्य गमावणारी. केशवसुतांनीही अनुवाद केले, केशवसुतांनीही पाश्चात्य स्वच्छंदवादी कवींचे नमुने नजरेसमोर ठेवले. पण केशवसुत ग्रंथधार्जिणे झाले नाहीत. स्वच्छंदवादी कवींपासून कवींच्या आणि काव्याच्या आद्य आणि अंतिम स्वातंत्र्याचा धडा केशवसुत शिकले. म्हणूनच केशवसुतांच्या काव्याचे सर्व बरेवाईटपण हे त्यांचे स्वतःचे आहे, त्यांची प्रेरणाही तत्त्वतः निखळ आत्मनिष्ठ प्रेरणा आहे.

अशी असावी कविता, फिरून

तशी नसावी कविता, म्हणून

सांगावया कोण तुम्ही कवीला

आहात मोठे ? पुसतो तुम्हाला

असे जेव्हा केशवसुत म्हणतात तेव्हा तो त्यांचा उर्मटपणा नसतो; ती त्यांची कवी म्हणून स्वातंत्र्यघोषणा असते. आत्मबाह्य अशा कुठल्याच पंथाचे, ग्रंथाचे आणि हेतूचे ते गुलाम नसतात. ते आणि त्यांची कविता आत्मनिर्भर आणि म्हणूनच मुक्त असते. या मुक्तीमुळेच त्यांना आंतर्विश्वात आणि बाह्यविश्वात नाजूक आणि विराट हालचाली अगदी नव्या रूपात दिसू लागतात.

जी सामान्य माणसे आत्मभिन्न पंथ—ग्रंथ—हेतू यांनी बांधलेली नसतात तीही तर्कप्रामाण्य आणि इंद्रियजन्य प्रत्यक्ष आणि प्रचलित संकेत—समजुती यांची गुलामच असतात.

अशा सामान्यांना जग ही फक्त एक 'उपयुक्त वस्तू' वाटत असते. अशा सामान्यांनी भरलेल्या आणि उपयोगितावादी दृष्टी असलेल्या विश्वाला केशवसुतांनी 'गद्यग्रथित जग' म्हटले आहे. या गद्यग्रथित जगावर केशवसुतांचा रोष आहे पण त्यापासून पलायन करण्याची भीरुवृत्ती त्यांची नाही. त्यांना कणव आहे या गद्यग्रथित जगाची, त्यांना परिवर्तित करायचे आहे हे जड आणि जड जग एका सुंदर आणि समर्थ विश्वामध्ये. या जगाची अधू नजर, या जगाचे पंगूपण, या जगातील आर्थिक आणि जातीय विषमता, या जगातील राजकीय आणि मानसिक गुलामगिरी पाहून कवीचे मन कळवळते, तिळतिळ तुटते आणि मग ते टाहो फोडते :

देवा केव्हा परवशपणाची निशा ही सरून

स्वातंत्र्याचा द्युमणि उद्या यावयाचा फिरून?

केव्हा आम्ही सुटुनि सहसा पंजरातून, देवा,

राष्ट्रवाला फिरुनि अमुचा देश येईल केव्हा?

ही आत्मनिर्भरता, ही मुक्तावस्था एखाद्या कवीलाच कशी प्राप्त होते? नाही, केवळ कवीलाच नाही, केशवसुतांच्या मते, प्रत्येक प्रतिभावंताला ही मुक्तावस्था प्राप्त होते. कलावंत, शास्त्रज्ञ, तत्त्वज्ञ अशा सर्व प्रतिभावंतांना. पण कवीचे वैशिष्ट्य असे की अशा मुक्तावस्थेमध्ये त्यांच्यातील एक अनन्य शक्ती कार्योन्मुख होते. या अनन्य शक्तीचे केशवसुती नाव आहे क्लृप्ती. क्लृप्ती म्हणजे युक्ती, कारागिरी किंवा चमत्कृती नव्हे.

क्लृप्तीची मग करुनी नौका व्योमसागरावरि जाऊ

उडुरत्ने या गरिब धरेला तेथुन फेकुनिया देऊ

या ओळी प्रसिद्धच आहेत. 'चिन्हीकरण', 'सृष्टी आणि कवी', 'काव्य कोणाचे' या कवितांतही 'क्लृप्ती' हा शब्द केशवसुतांनी वापरला आहे. केशवसुती क्लृप्ती म्हणजे क्रिएटीव्ह इमॅजिनेशन—सर्जनशील कल्पकता. या सर्जनशील कल्पकतेमुळेच रूक्ष आणि सामान्य

भासणाऱ्या विश्वघटनांमध्ये कवीला सौंदर्य प्रतीत होते आणि त्या गुप्त सौंदर्याचा मुक्त आविष्कार त्याला आपल्या काव्यात करता येतो. एक साधेसे फूल, एक परिचित रांगोळी, उन्हाळ्याच्या आरंभी नेहमीच दिसणारे धुळीचे भोवरे यांत केशवसुतांना सौंदर्याचा ठेवा गवसला तो या क्लृप्तीमुळे, सर्जनशील कल्पकतेमुळेच. उपासमारीने व्याकूळ झालेला मजूर, सामाजिक विषमतेमुळे घायाळ झालेला अंत्यज, निरर्थक बंधनांनी विटंबित झालेले स्त्रीजीवन, पारतंत्र्याच्या बेड्यांनी जखडलेले राष्ट्रजीवन या साऱ्या घटनांना केशवसुत काव्यरूप देऊ धजले ते या सर्जनशील कल्पकतेच्या बळावरच. या निबंध विषयांना क्लृप्तीच्या स्पर्शाने सौंदर्य प्राप्त होईल असा त्यांना विश्वास होता. (स्वतः केशवसुतांनी 'क्लृप्तिप्रधान' काव्य कमी लिहिले असले तरी त्यांच्यापासून स्फूर्ती घेऊन बालकवी—गोविंदाग्रज यांनी मात्र ते विपुल लिहिले आहे.)

केशवसुतांची ही कामगिरी केवळ अपूर्व होय. कवीच्या मूलभूत स्वातंत्र्याचा हा उद्घोष आणि त्याच्या सर्जनशील कल्पकतेचा व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून असा गौरव—यामुळे सारे विश्वच कवीच्या आणि काव्याच्या मालकीचे झाले. कवी देवाचे लाडके ठरले. आपले अखिल विश्वच जणू देवाने कवीला आणि त्याच्या कवितेला बहाल केले. कवितेला अविषय असे काही उरलेच नाही. म्हणूनच केशवसुतांनी 'हरपले श्रेय'सारखी प्रतीतीधर्मीय कविता लिहिली; 'तुतारी'सारखी सामाजिक कविता लिहिली, 'एका भारतीयाचे उद्गार'सारखी राष्ट्रीय कविता लिहिली; 'एक खेडे'सारखी निसर्गकविता लिहिली आणि 'गोष्टी घराकडील मी वदता गड्या रे' अशी कौटुंबिक कविताही लिहिली. केशवसुती कवितेने पुढील कवींसाठी अशी अनेक बंद दालने उघडून ठेवली. बंदिवान मराठी कवितेला त्यांनी 'गगनविहारी हो-जगतविहारी हो' म्हणून सांगितले. उत्तरकाळात मराठीत जी मधुर प्रेमगीते, अलवार निसर्गगीते आणि बंडखोर समाजगीते लिहिली गेली त्याचा बीजमंत्र केशवसुती कवितेने प्रथम जपला आहे.

एवढेच नव्हे तर कवितेला 'कविता' हा विषयही निषिद्ध नाही हे केशवसुतांनीच प्रथम मराठी कवींना सांगितले. काव्यशास्त्रीय विचार गद्य परिभाषेतून मांडावयाचे व काव्यशास्त्रीय तत्वांचे परिपालन काव्यातून करावयाचे ही संकेतशृंखला तोडून केशवसुतांनी प्रतिभा, क्लृप्ती, स्फूर्ती, कविता, कवितेची भाषा, कवितेचे प्रयोजन, कवीचा धर्म या काव्यशास्त्रीय विषयांवर कवितेतूनच आपले चिंतन अभिव्यक्त केले. म्हणजे केशवसुतांनी काव्यशास्त्राला आणि कवितेलाही काव्यविषय केले. केशवसुतांची ही काव्यविषयक निर्मिती म्हणजे कवीच्या स्वातंत्र्य—आणि—सर्जन या हक्कांची गर्जना करणारी आद्य सनद होय. हा अर्वाचीन कवितेचा जाहीरनामा होय.

: २ :

'स्फूर्ती', 'नवा शिपाई', 'गोफण', 'मूर्तिभंजन', 'रूढी', 'सृष्टी आणि कलि', 'पण लक्षात कोण घेतो? च्या कर्त्यास', 'अंत्यजाच्या मुलाचा पहिला प्रश्न', 'मजुरावर उपासमारीची पाळी' अशा अनेक वैचारिक-सामाजिक कविता केशवसुतांनी लिहिल्या आहेत; पण या सर्व सामाजिक कवितांत 'तुतारी' ही कविता अग्रभागी आहे. तिने स्वतःचा एक इतिहासच मराठी काव्यक्षेत्रात घडविला आहे. 'तुतारी मंडळापासून' 'तुतारी संप्रदाया'पर्यंत अनेक वाङ्मयीन प्रतिक्रियांना या कवितेने जन्म दिला.

'तुतारी' हे एक संचलनगीत आहे. संचलन करणारा समूह म्हणजे झुंड नव्हे की त्यातून अनेक आणि विसंगत स्वर ऐकू यावेत. ही कविता म्हणजे अनेक मुखांची एकमुखी घोषणा आहे; आणि ही घोषणा कोणती?

‘देवाच्या मदतीस चला तर!’ ही ती घोषणा.

‘देवाच्या मदतीस चला तर!’ हे घोषवाक्य ऐकल्याबरोबर वाचक एकदम जागरूक होतो : हा काय प्रकार आहे? देवांनी इतरांच्या मदतीला यायचे तर इथे देवांना मदत करायला हे निघाले आहेत, हा काय प्रकार? आणि देवांच्या साहाय्यास धावून जाणारे हे नवे दधीचि-आणि-दशरथ कोण? असे प्रश्न आपल्या मनात निर्माण होतात. ‘तुतारी’ने या प्रश्नांची उत्तरे अगदी स्पष्ट शब्दांत दिली आहेत :

पूर्वीपासुनि अजुनि सुरासुर
तुंबळ संग्रामाला करिती,
सम्प्रति दानव फार माजती,
देवांवर झेंडा मिरविती!
देवांच्या मदतीस चला तर!

अशी गर्जना करीत युयुत्सु वीरांची एक सेनाची सेनाच रणांगणाकडे निघाली आहे. या सेनेच्या हाती समतेचे आणि उन्नतीचे निशाण फडकत आहे; अनेकांची पावले इथे एका ठेक्यात पडत आहे.

या सेनेच्या भोवतीचे वातावरण कसे आहे? कोणी नाजूक-साजूक संगीताच्या मैफिलीत रमले आहेत, कोणी ‘अलीकडले ते सगळे खोटे’ म्हणत स्वतःचा जीव सांभाळून आहेत, आप्त-स्वकीयांच्या मोहात गुरफटून सेनेपासून दूरच उभे आहेत.

रूढी जुलूम यांची भेसूर
सन्ताने राक्षसी तुम्हाला
फाडुनि खाती, ही हतवेला—
जल्शाची का? पुसा मनाला!
तुतारीने ह्या सावध व्हा तर!

असे आवाहन ही सेना भोवतीच्या भीरू समाजाला करीत आहे.

आकाशात अवकाळी मेघ आले आहेत. त्यांनी सूर्याला झाकून टाकले आहे. समाजात बेकी आहे. अंधश्रद्धा आहे. अनीती आहे आणि मतलबीपणा आणि निसर्गाविरुद्ध आचरणही आहे. या साऱ्याला आणि त्यांचे चतुर समर्थन करणाऱ्यांना 'तुतारी' कवितेने 'असुर' म्हटले आहे. या असुरांशी जे धर्मसुधारक, समाजसुधारक आणि विचारवंत लढा देत आहेत तेच देव. विष्णुबुवा ब्रह्मचारी, लोकहितवादी, जोतिबा आणि आगरकर हा केशवसुतकालीन महाराष्ट्रातील चतुरानन ब्रह्मदेव होता. हा नवनिर्मिती करणारा सामाजिक ब्रह्मदेव जीर्ण आणि कालपक्क समाजव्यवस्था नष्ट करून अभिनव आणि उदार समाजव्यवस्थेसाठी सामाजिक दानवांशी झुंजत होता. या त्यांच्या शर्धीच्या झुंजीमध्ये, दुसरी फळी म्हणून, ही तुतारीसेना रणक्षेत्राकडे निघाली आहे.

अशी ही सेना आहे तरी कोणाची? कोणकोण आहेत या फलटणीतले पाईक? उघडच समाजसुधारक-धर्मसुधारक-विचारवंत यांच्याशी मतैक्य असलेले साहित्यकार, कलावंत.

म्हणजे 'तुतारी' हे रणवाद्य येथे साहित्य-आणि-साहित्यकार याचे प्रतीक आहे. साहित्य-आणि-साहित्यकार यांनी केवळ मनोरंजनकार्यात रमू नये; त्यांनी भोवतीच्या विषम अन्याय्य समाजव्यवस्थेला जे बदलवीत आहेत त्यांना साह्य करावे, साथ द्यावी अशी ही कवीची हाक आहे.

'तुतारी' या कवितेचा हा अर्थबोध प्रथम जेव्हा मला झाला तेव्हा मी थोडा अस्वस्थ झालो. हे असे कसे? केशवसुत तर कलावंताच्या स्वातंत्र्याचे पुरस्कर्ते आहेत; त्यांनी हे असे उद्गार कसे काढले? केशवसुत कवी आणि काव्य यांना इथे प्रचाराचे साधन म्हणून राबवीत आहेत की काय? अशी शंका मनात निर्मिण झाली.

—पण असं नाही. केशवसुतांना येथे भाडोत्री प्रचार अभिप्रेत नाही; त्यांना साहित्यकलेची आणि साहित्यकाराची समाजमनस्कता अभिप्रेत आहे. साहित्यकृती आणि

साहित्यकार यांनी आत्मकेंद्रित, भेकड आणि विचारशून्य राहू नये असा इशारा इथं केशवसुत देत आहेत, आणि हा इशारा गैर आहे असे कोण म्हणेल! समाजविमुखता आणि विचारविमुखता यामुळे साहित्य किती भ्रष्ट आणि पोचट होऊ शकते हे आजही आपण अनुभवीत आहोत.

स्वतः केशवसुत हे अंतर्मुख तरीही समाजदक्ष आणि भावनाप्रधान तरीही विचारप्रवण कवी होते. ज्ञानेश्वरापासून 'राजा शिवाजी'कार कुंटे यांच्यापर्यंत आणि महाकवी मिल्टन याच्यापासून कृतिशूर कवी बायरन याच्यापर्यंत अनेक मराठी-इंग्रजी समाजभक्त आणि विचारी कवींची सेनाची सेनाच केशवसुतांच्या पाठीशी उभी होती. कालसंदर्भात या कविसेनेपुढे, सेनानी म्हणून नव्हे तर एक हाका घालणारा बिनीचा पदाती म्हणून, केशवसुत उभे आहेत; समकालीन मराठी कवींना साद घालीत आहेत, नागरिकांना सावध करीत आहेत आणि जीवाच्या कराराने दानवांशी दोन हात करणाऱ्या देवांना 'आलोच आम्ही' असा परवलीचा शब्द देत आहेत. रणगीतामध्ये जो आवेश हवा असतो तो 'तुतारी'मध्ये पुरेपूर आहे.

जुने जाऊ दया मरणालागुनि
जाळुनि किंवा पुरुनी टाका,
सडत न एक्या ठायीं ठाका,
सावध! ऐका पुढल्या हाका!
खांद्यास चला खांदा भिडवुनि!

असा या कवितेत ओजगुण अवतरला आहे. पण हा आवेश अर्थातिरेकातून स्थूलपणे व्यक्त झालेला नाही तर विशालतासूचक प्रतिमासंघातातून तो प्रगटला आहे. 'अवकाशाच्या ओसाडीतील पडसाद मुके'; 'अवडम्बरली ढगे कितीतरी'; 'रविकिरणांचा चूर होतसे'; 'प्राप्तकाल हा विशाल भूधर, सुंदर लेणी तयात खोदा'; 'निसर्ग निर्घृण त्याला मुर्वत, नाही अगदी पहा कशाची; चुरुनी टाकी प्रचंड पर्वत'; 'संघशक्तीच्या भुईत खंदक रुंद पडुनि शे तुकडे

झाले' इत्यादी काव्यपंक्तीतून या विशालतासूचक प्रतिमा भावित झाल्या आहेत. 'देवासुर व्दं' ही कवितेतील आदिप्रतिमाच विराट असून तिनेच या सान्या पृथक-विशाल प्रतिमांचे आणि एकूण कवितेचे रसपोषण केले आहे. कुसुमाग्रजांच्या भव्योदात्त प्रतिमासृष्टीचे हे जुळे भावंड; आणि बालकवींच्या बालप्रतिमांचे व मर्दकरांच्या गतिप्रतिमांचे हे 'थोरले' भावंड होय.

वरवर पाहिले तर 'तुतारी' ही कविता 'मोठमोठ्या शब्दांत केलेला उपदेश' वाटते. निव्वळ सामाजिक दृष्टीने पाहिले तर 'प्रगतीची आर्षऋचा' वाटते. पण एक वाङ्मयकृती म्हणून तिचा आस्वाद घेतला म्हणजे ओबडधोबड डोंगरकपारीतील हे नाजूक खोदकाम आहे, याची खात्री पटते!

केशवसुतांनी हे कवितालेणे मोठ्या कसोशीने कोरले आहे. पाच चरणांचे कडवे बांधण्यात आणि त्यात बांधीव अंत्य यमके साधण्यात कवीने योजकता प्रगट केली आहे. या आविष्कार पद्धतीमुळे कवितेला एकाच वेळी संश्लिष्ट आणि तरीही प्रवाही स्वरूप आले आहे. यमकांची खास बांधणी तर वाचकास संचलने करणाऱ्या नालबंद आणि शिस्तशीर पावलांचेच स्मरण करून देते!

'तुतारी' ही मुळात २७ कडव्यांची कविता होती. तिच्यात अनेक सामाजिक सुधारणांचा स्थलकालसापेक्ष स्थूल उच्चार होता. त्यामुळे कवितेचे प्रासंगिक आवाहन वृद्धिंगत झाले खरे; पण तिचे कलात्मक अस्तित्व त्यामुळे डागाळले गेले. म्हणून कवीने आपल्या कोमल—कठोर सर्जनवृत्तीने तो सारा प्रासंगिक तपशील बाद करून फक्त वीस कडवी शिल्लक ठेवलीत.

पत्नीनिधनी अन्य वरी नर
परि पति मरता स्त्रीचा, तीते
बळेचि देतो संन्यासाते
विसरूनि हे—जनि साफल्याते
अवश्य आहे संप्रति भूवर !

हे एक कडवे पाहिले तरी आता रद्द झालेला मुळातील भाग कसा कोरडा आणि कलादृष्ट्या अप्रशस्त होता याची कल्पना येते.

या परिष्करणामागे प्रासंगिकता—आणि—प्रचार यांचा त्याग होता तशीच वाङ्मयीन औचित्यदृष्टीही होती : कवितेने 'देवांच्या मदतीस चला तर!' अशी एकमुखी घोषणा केली होती. म्हणजे देव आणि देवांच्या मदतीस जाणे या उचित बाबी मानल्या होत्या आणि रद्द भागात मात्र 'असुराहुनि हे देवचि असुर!', 'पायपोस त्या हाणा सम्प्रति! देव कशाचे! अश्रु जे पिती' असे देवविषयक विपरीत उल्लेख होते. याचा अर्थ मूळ कवितेत 'देव' ही प्रतिमा दोन विरोधी आणि विसंगत अर्थाने आली होती. ती काव्यघातक आणि वरवर अभद्रही होती. परिष्करणात 'तुतारी'तील ही रसविघ्ने कवीने अचूक दूर केली आहेत.

केशवसुतांच्या 'तुतारी' या कवितेचे अनुकरण खूपच झाले—रणशिंग, शिंग, दसरा, धर्मवीर, डंका, स्वेदगंगा इत्यादी कवितांवर 'तुतारी'चा परिणाम स्पष्ट आहे, परंतु 'तुतारी'तील ओजोगुण, संश्लिष्टता, प्रवाहित्व, प्रतिमासंघात व काव्यदृष्टी हे विशेष या पडसादांत मुकेच राहिलेत. वास्तविक रे. टिळक, रेंदाळकर, गोविंदाग्रज, बालकवी, बी, करंदीकर हे अर्वाचीन काळातील मान्यवर कवी होत. त्यांनी अनेक प्रभावी आणि मौलिक कविता लिहिल्या आहेत. मग त्यांच्याकडून असे वाङ्मयीन वर्तन का घडले?

एकतर केशवसुतांच्या 'तुतारी'चा फक्त सामाजिक आशयच या कवींनी लक्षात घेतला : केशवसुतांनी पुरोगामी सामाजिक आशय व्यक्त केला आहे, त्यांनी सामाजिक अपसंकेतावर आघात केला आहे एवढेच या कवींनी लक्षात घेतले; आणि त्याच पवित्र्यात आपापल्या कविता लिहिल्या. 'तुतारी' ही सुधारकांना साथ देण्यासाठी साहित्यकारांना आवाहन करणारी कविता आहे हे त्यांच्या लक्षात आले नाही. 'तुतारी'ने हे सैनिक गोळा केलेत पण या सैनिकांना स्वतंत्रपणे तुतारी फुंकता आली नाही!

एका अर्थाने 'तुतारी' ही कविता केशवसुतांचा काव्यविषयक दृष्टीकोन व्यक्त करणारी कविताही आहे. 'कवी', 'आम्ही कोण?', 'प्रतिभा', 'कवितेचे प्रयोजन' इत्यादी अनेक कवितांतून केशवसुतांची कलामीमांसा अभिव्यक्त झाली आहे. या मीमांसेचे स्वरूप दुहेरी आहे : एका बाजूने केशवसुत कलावंताला स्वातंत्र्य देतात, त्यांच्या सर्जनशील कल्पकतेचा ऊर्फ क्लृप्तीचा गौरव करतात.

अ. क्लृप्तीची मग करुनी नौका व्योमसागरावरि जाऊ

उडुरत्ने या गरिब धरेला तेथुनि फेकुनिया देऊ

आ. अशी असावी कविता, फिरून तशी नसावी कविता म्हणून

सांगावया कोण तुम्ही कवीला आहात मोठे, पुसतो तुम्हाला

असा क्लृप्तीचा आणि कविस्वातंत्र्याचा केशवसुतांनी केलेला गौरव प्रसिद्धच आहे.

पण दुसरीकडून केशवसुत कवीला सामाजिक अवधानही ठेवावयास सांगतात :

शब्दशक्तीची तरफ आमुच्या करी विधीने दिली असे

टेकुनि ती जनताशीर्षावरि जग उलथुनिया देऊ कसे

असे त्याचे उद्गार आहेत.

कलावंताचे स्वातंत्र्य आणि कलावंताचे सामाजिक उत्तरदायित्व यांत विसंगती आहे का? निदान केशवसुतांचे या प्रश्नाचे उत्तर 'नाही' असे आहे; या दोन भूमिकांमध्ये केशवसुतांना सुसंवाद अभिप्रेत आहे. जीर्ण आणि 'बाह्य' वाङ्मयीन संकेत आणि व्यावहारिक उपयोगितावाद या बंधनांतून त्यांना कलावंतास मुक्त करावयाचे होते; पण सामाजिक सुखदुःखांपासून-आणि-मूल्यांपासून विभक्त करावयाचे नव्हते. म्हणूनच कलावंताचे स्वातंत्र्य आणि त्याची सामाजिक बांधिलकी या उभय तत्त्वांचा पुरस्कार केशवसुतांनी केला आहे.

केशवसुतांची 'तुतारी' ही कविता जितकी वास्तवदर्शी आहे तितकीच वास्तवाची स्वप्ने पाहणारी कविताही आहे. उद्या या भूमीवर 'देवराज्य' येणार आहे असा कवीचा विश्वास होता व हा विश्वास स्वप्नाळूपणातून नव्हे तर तत्त्वजागृतीतून अवतरला आहे. ही तत्त्वे होती सामाजिक समानता, स्वतंत्रता आणि सख्यभाव. कवितेच्या या तत्त्वदर्शी स्वभावामुळेच, तत्कालीन सामाजिक संदर्भ आज बदलला तरी, 'तुतारी'चे आवाहन अजून सजीव आहे.

केशवसुतांच्या सामाजिक कविता प्रचारकी आणि कालाश्रयी कविता होत नाहीत याचे कारण केशवसुतांची ही तत्त्वदर्शी सामाजिक दृष्टी होय. 'तुतारी' ही केशवसुतांच्या उत्कट आणि उदंड व्यक्तित्वाचा आविष्कार आहे. कालाच्या कुंपणावरून धीरत्व धरून तिने कलेच्या कालमुक्त प्रांगणात उड्डाण केले आहे. जरा साध्या भाषेत बोलायचे तर 'तुतारी' ही समाजाच्या चेहऱ्याची कविता नाही तर कवीच्या सामाजिक आत्म्याची कविता आहे. म्हणूनच तिच्यात कवीची काव्यदृष्टी आणि नागरिकाची समष्टिदृष्टी या उभय भूमिकांचा एकत्र पीळ पाहावयास मिळतो.



निष्कर्ष

१) केशवसुत संप्रदाय याचा अर्थ :

अ) कवींचे स्वातंत्र्य

आ) कवीचा आत्माविष्कार

इ) कवीची क्लृप्ती

ई) कवीचे सामाजिक उत्तरदायित्व असा येथे आहे.

२) कवीचे स्वातंत्र्य याचा अर्थ :

अ) पूर्वसूरींचे काव्य

- आ) पूर्वसूरींचे काव्यशास्त्र
- इ) तार्किक आकलन
- ई) व्यावहारिक उपयोगिता

यांच्याशी कविव्यापार निगडित नाही असा आहे.

३) कवीचा आत्माविष्कार याचा अर्थ :

अ) कवीने स्वतःच्या अनुभूतीशी प्रामाणिक राहणे.

आ) स्वतःची अनुभूती निःसंकोचपणे व समग्रतेने अभिव्यक्त करणे असा आहे.

४) कवीची क्लृप्ती याचा अर्थ :

अ) मानवी जीवनातील व सृष्टीतील प्रगट वा प्रच्छन्न सौंदर्य आस्वादण्याची कवीची शक्ती

आ) असे सौंदर्य आविष्कृत करण्याची शक्ती

इ) मानवी जीवनातील व सृष्टीतील असुंदरतेत भावसौंदर्य वा गूढसौंदर्य पाहण्याची शक्ती

ई) सौंदर्य नव्याने निर्माण करण्याची शक्ती असा आहे.

५) सामाजिक उत्तरदायित्व याचा अर्थ :

अ) कवी स्वतंत्र, तर्कातीत सामर्थ्ययुक्त असूनही त्याची समाजमनस्कता, समाजाभिमुखता.

६) येथे स्वातंत्र्य आणि आत्माविष्कार हे कविव्यापार आहेत आणि क्लृप्ती आणि उत्तरदायित्व हे काव्यव्यापार आहेत.

- ७) स्वातंत्र्यमूल्यास क्लृप्तितत्त्वाने तर आत्माविष्कार मूल्यास उत्तरदायित्वतत्त्वाने भावात्मकता दिली आहे; त्यांच्याशिवाय स्वातंत्र्यमूल्य व आविष्कारमूल्य ही केवळ पोकळ, नकारात्मक मूल्ये ठरली असती.
- ८) हे चारही घटक मिळून 'केशवसुत संप्रदाय' सिद्ध होतो.
- ९) या केशवसुत संप्रदायास दुसरे व व्यापक नाव द्यावयाचे तर ते 'रोमँटिक संप्रदाय' हे देता येईल. या रोमँटिक संप्रदायासच येथे 'पहिली परंपरा' असे म्हटले आहे.
- १०) केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज व मुक्तिबोध या चारही कवींच्या काव्यांत हे चारही घटक आढळतात; फक्त केशवसुतांच्या काव्यात स्वातंत्र्य, बालकवींच्या काव्यात क्लृप्ती, गोविंदाग्रजांच्या काव्यात आत्माविष्कार व मुक्तिबोधांच्या काव्यात उत्तरदायित्व या घटकांना प्राधान्य मिळाले आहे.
- ११) इतर अनेक कवींच्या काव्यात हे घटक दिसतात हे खरे. जसे, मर्ढेकरांच्या काव्यात आत्माविष्कार आहे, कुसुमाग्रजांच्या काव्यात क्लृप्ती आहे, सावरकरांच्या काव्यात उत्तरदायित्व आहे इत्यादी. परंतु या चार घटकांपैकी एखादा घटक असणे व चारही घटक असून एखादा घटक प्रधान असणे यांतील भेद स्पष्ट आहे.
- १२) एवढेच नव्हे तर या चारही घटकांच्या मागे :
- अ) हरेक व्यक्तित्वाची अनन्यता
- आ) दोन व्यक्तित्वांतील संवादाची, विनिमयाची शक्यता
- इ) प्रत्यक्ष आणि अनुमान या प्रमाणांपेक्षा भिन्न आणि वरचढ अशा प्रतिभा-स्फूर्ती-क्लृप्ती या प्रमाणांवरील श्रद्धा
- ई) व्यक्तिहितासाठी व्यक्तिहिताशी सुसंगत अशा समाजव्यवस्थेची आवश्यकता

ही गृहीतकृत्ये आहेत. मर्ढेकर, कुसुमाग्रज, सावरकर आदी कवींच्या काव्यामागे ही गृहीतकृत्ये नाहीत; भिन्न व प्रसंगी विरोधी गृहीतकृत्ये आहेत. याचे चपखल उदाहरण म्हणजे

नारायण सुर्वे. सुर्वे यांच्या काव्यात स्वातंत्र्य, आत्माविष्कार, क्लृप्ती आणि उत्तरदायित्व हे चारही घटक असूनही ते या पहिल्या परंपरेत, रोमँटिक संप्रदायात बसत नाहीत. का? कारण त्यांच्या काव्यामागे व्यक्तित्वाची अनन्यता, प्रत्यक्ष व अनुमान या प्रमाणांपेक्षा भिन्न व वरचढ असे प्रतिभाजन्य प्रमाण मानणे, व्यक्तिहितसापेक्ष समाजव्यवस्था या गृहीतकृत्यांना स्थानच नाही; ते साम्यवादी आहेत आणि साम्यवादात 'व्यक्ती' हा घटक केंद्रस्थानी नसतो तर 'समाज' हा घटक केंद्रस्थानी असतो; क्लृप्ती हे पर्यायी व श्रेष्ठ प्रमाण नसते तर प्रत्यक्ष आणि अनुमान हीच प्रमाणे त्यांच्या मते अंतिम आणि श्रेष्ठ प्रमाणे असतात. मुक्तिबोधांनी साम्यवादी निष्ठा विचाराने स्वीकारली तरी प्रकृतीने, कविव्यापाराने ते रोमँटिकच आहेत; मुक्तिबोध आणि सुर्वे यांच्यांत एवढा भेद आहे.

१३. मर्ढेकरांमध्येही स्वातंत्र्य, आत्माविष्कार, उत्तरदायित्व हे घटक आहेत; पण क्लृप्तीच्या जागी त्यांनी सौंदर्यभावना व लयतत्त्व यांना स्थान दिले आहे. त्यांच्या मते सौंदर्यभावना ही जीवशास्त्रीय भावनेपेक्षा भिन्न भावना आहे आणि लयतत्त्वानुसारी अनुभवसंगती ही साहचर्यसंगती आणि तर्कसंगती यांच्यापेक्षा भिन्न संगती आहे. रोमँटिक कवींची क्लृप्ती या भिन्न व श्रेष्ठ प्रमाणावर श्रद्धा होती; त्यांच्या मते क्लृप्ती एक गूढ दैवी शक्ती होती; तो त्यांचा 'श्रद्धे'चा विषय होता. उलट मर्ढेकरांची सौंदर्यभावना व लयतत्त्व हे त्यांचे शास्त्रीय संशोधन आहे; हे त्यांचे गृहीततत्त्व नसून ते त्यांचे सिद्ध झालेले, सिद्ध करता येण्याजोगे प्रमेय आहे; तो त्यांचा वैचारिक सिद्धांत आहे. शिवाय परंपरेशी, भारतीय संस्कृतीशी एक अतूट नाते मर्ढेकरांचे आहे, हे वेगळेच. असे नाते केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज, मुक्तिबोध यांपैकी कोणाचेच नाही; त्यांच्या गृहीतकृत्यामध्ये ते बसू शकत नाही.

१४. केशवसुतांच्या काव्यात भारतीय तत्त्वज्ञानातील संकल्पना क्वचित दिसतात हे खरे पण त्या उसन्या, अनुकरणात्मक निदान त्यांच्या मूलपिंडाशी सुसंगत नसलेल्या आहेत. म्हणूनच, "The Hindu philosophy of Advaita is not only the basis of Keshavsut's

mystical and metaphysical poems, but also of his so-called 'social consciousness' poems... What is more significant about this Advaita philosophy is that it is perfectly in consonance with his Romanticism" (दिलीप चित्रे यांचे विधान, 'केशवसुत काही दृष्टिकोन, मु. गो. देशपांडे, कोल्हापूर, १९६८, पृ. १२४ वर उद्धृत) हे मत पूर्णतः अस्वीकरणीय आहे. केशवसुतांचा रोमँटिसिझम ज्या व्यक्तित्वनिष्ठ अनन्यतेवर आधारित आहे त्याची आणि भारतीय वेदान्त तत्त्वज्ञानाची सुसंगत सांगड केवळ अशक्य आहे; कारण, थोडक्यात सांगायचे तर, वेदान्तविचार व्यक्तित्वाच्या अनन्यतेवर नव्हे तर व्यक्तित्वाच्या साधारणीकरणावर, व्यक्ती व विश्व व शिव यांच्या एकरूपतेवर आधारित आहे. मग केशवसुतांनी अशी गल्लत का केली? 'केशवसुत परंपरेच्या आहारी गेले' (नववाङ्मयीन प्रवृत्ती व प्रमेये, रा. ग. जाधव, पुणे, १९७२, पृ. १११) हे त्याचे उत्तर नव्हे; किंवा 'केशवसुतांच्या विचारांवर इमर्सनची छाया पडली होती' (समग्र केशवसुत, भ. श्री. पंडित, पुणे, १९६४, पृ. ३१६, ३२२, ३२५, ३२६, ३३५, ३४० इत्यादी.) हेही खरे नव्हे; केशवसुतांना स्वतःच्या रोमँटिक संप्रदायाचे समग्र आकलन झालेले नव्हते हे त्याचे साधे व स्पष्ट उत्तर आहे; विरोधाभासात्मक शब्दांत बोलायचे तर केशवसुतांना केशवसुती संप्रदाय समग्रतेने आकलन झाला नव्हता!

१५. 'केशवसुत व्यस्ततावादी कवी होते' (रा. ग. जाधव, उनि, पृ. १११), 'केशवसुत निर्भरशील कवी होते' (परंपरा आणि नवता, गो. वि. करंदीकर, मुंबई, १९६७, पृ. १६३), 'केशवसुत हे वैचारिक अनुभव कलेच्या पातळीवर नेणारे व अधिक मूलभूत प्रश्नांचा विचार करणारे कवी होते' (पायवाट, नरहर कुरुंदकर, मुंबई, १९७४, पृ. ८७), 'केशवसुत हे सौंदर्यवेधी, दुःखसंवेदनशील आत्मनिष्ठेचे कवी होते' (अंधारयात्रा, त्र्यं. वि. सरदेशमुख, मुंबई, १९६८, पृ. २२), 'केशवसुत हे इहलोकनिष्ठेचे कवी होते' (पासंग, कुसुमावती देशपांडे, मुंबई, दुसरी आवृत्ती १९६१, पृ. १७), 'स्वातंत्र्य, समता, बंधुभाव, लोकशाही, बुद्धिवाद... या जाणिवेचे आक्रंदन हेच केशवसुतांचे क्रांतिकारकत्व' (केशवसुत, दु. का. सन्त- स. रा. गाडगीळ, पुणे,

१९५५, पृ. १८), 'मानवी मनाला केंद्र धरून जग व सृष्टी यांच्यासंबंधी विशिष्ट तत्त्वभूमिका स्वीकारून केशवसुतांनी काव्यरचनेला एक नवी दिशा दिली हेच त्यांचे क्रांतिकारकत्व' (केशवसुतांची काव्यदृष्टी, दि. के. बेडेकर, मुंबई, १९६६, पृ. ११७) ही सर्व निरीक्षणे पृथक्पणे वेधक व चपखल वाटणारी असली तरी साकल्याने विचार केल्यास ती कशी व्यूहबाधक व आत्मविसंगत ठरतात हे आता लक्षात येईल. 'केशवसुत संप्रदायाचे खरे स्वरूप म्हणजे स्फुट आणि आत्मलेखनात्मक भावगीतात्मक रचना' (केशवसुत काव्यदर्शन, रा. श्री. जोग, मुंबई, १९४७, पृ. २४) अशी विधाने वर्णनात्मक दृष्टीने बरोबर असली तरी केशवसुत संप्रदायाचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून तीदेखील कशी अस्वीकरणीय ठरतात हेही आता स्पष्ट होईल.

१६. केशवसुत संप्रदायाची व्यक्तिवाद > आत्मकथन > आत्माविष्कार ही वैशिष्ट्ये डॉ. रा. शं. वाळिंबे (साहित्यातील संप्रदाय, पुणे, दुसरी आवृत्ती १९६६, पृ. १७५-१९१) यांनी सांगितली आहेत; पण या संप्रदायाचे वेधक विश्लेषण जर कोणी केले असेल तर ते प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी. (टीकाविवेक, मुंबई, १९६५, पृ. २८२-२९३) प्रा. क्षीरसागरांच्या मते सौंदर्यपूजन, भावनापूजन, आत्मपूजन, व्यवहारी जीवनासंबंधी उबग ही केशवसुती संप्रदायाची वैशिष्ट्ये होत.

१७. प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांच्या मतांवर आक्षेप घेताना प्रा. नरहर कुरुंदकर यांनी पुढील मुद्दे मांडले आहेत :

अ. 'केशवसुतांची भूमिका रोमांटिक म्हणजे सौंदर्यपूजकाची असेल तर केशवसुत हे विचारांच्या क्षेत्रात आगरकरांचे अनुयायी आहेत या म्हणण्यात काहीच अर्थ नाही.' (उनि, पृ. ८२)

आ. 'केशवसुतांचे मन सौंदर्यपूजक म्हणून एक नवे युग त्यांच्यापासून टाकले तर पुढच्या मर्ढेकरांचे काय?' (उनि, पृ. ८३)

इ. 'प्रा. क्षीरसागरांना अभिप्रेत असलेल्या केशवसुत भूमिकेस प्रत्यक्ष केशवसुतांच्या काव्यात आधार नाही.' (उनि, पृ. ८३)

पहिल्या दोन आक्षेपांना, नकळत, प्रा. कुरुंदकरांनी आपल्या शंकेनेच उत्तरे दिली आहेत! तिसरा आक्षेप हा तर चर्चाविषयच आहे; ज्या प्रश्नासंबंधी वाद चालू आहे तो प्रश्नच या शंकेने निकालात निघतो; हा वाद सोडविण्याचा नव्हे तर मोडून काढण्याचा प्रकार होय.

केशवसुत व मर्ढेकर यांच्यातील भिन्नतेचे दिग्दर्शन निष्कर्ष क्रमांक १२ मध्ये आले आहेच.

१८. प्रा. क्षीरसागरांबद्दल तक्रार करावयाची ती ही : त्यांनी रोमँटिसिझम ही एक मूलभूत मानवी प्रवृत्ती मानली; इथेच ते थांबले. ही जर मूलभूत मानवी प्रवृत्ती आहे तर ती, या विशिष्ट स्वरूपात, अर्वाचीन काळातच का आढळते, प्राचीन काळात का आढळत नाही याचे उत्तर प्रा. क्षीरसागर यांच्या लेखनातून मिळत नाही.

१९. याचे उत्तर असे की केशवसुतांच्या सौंदर्यपूजनाचा संबंध व्यक्तिवादाशी आहेच. व्यक्तिवादातून : (१)इहलोकनिष्ठा, बुद्धिवाद, उपयोगितावाद जन्मास आले; याचे दर्शन आपणास आगरकरांच्या निबंध वाङ्मयात घडते. तसेच (२)सौंदर्यनिष्ठा, साध्यवाद जन्मास आले; याचे दर्शन आपणास केशवसुत संप्रदायात घडते.

२०. व्यक्तिवादातूनच अस्तित्ववादही जन्मास आलेला आहे. त्यामुळे केशवसुती काव्यात अस्तित्ववादाच्या छटाही एखाद्या अभ्यासकास दिसू शकतात. (उनि, रा. ग. जाधव) त्या पुरेशा नाहीत अशी खंत मात्र त्याने करू नये; कारण अस्तित्ववादात प्रत्यक्ष आणि अनुमान या पलीकडे कुठल्याही अतीत प्रमाणाला स्थान नाही; म्हणूनच अंतिमतः केशवसुतांचे काव्य अस्तित्ववादी होऊ शकत नाही.

२१. केशवसुत व्यक्तिवादी असल्यामुळे, त्यांच्या काव्यात कितीही विश्वप्रीती असली तरी, ते 'विश्वप्रीतीचे आध्यात्मिक अर्थाने प्रेषित'ही ठरू शकत नाहीत. (पाहा, केशवसुत नवे दर्शन, अ. ना. देशपांडे, पुणे, १९७१, पृ. १३०) या मुद्द्याचे अधिक स्पष्टीकरण निष्कर्ष क्रमांक १४ मध्ये आले आहेच.

२२. अंतिमतः केशवसुत संप्रदाय हा लौकिकवादी* संप्रदाय आहे. अतीत प्रमाण, अतीत वास्तव्य, अतीत सौंदर्य यांना या संप्रदायात मूल्याचे स्थान असले तरी काव्यनिर्मिती, काव्याचे अस्तित्व व काव्याचा आस्वाद याबाबतची या संप्रदायाची भूमिका पूर्णपणे लौकिकवादी आहे. कवीच्या भूमिकेचे साधारणीकरण, काव्यसामग्रीचे साधारणीकरण, रसिकाच्या भूमिकेचे साधारणीकरण व या त्रिविध एकात्म साधारणीकरणांतून लौकिकभिन्न रसाची निर्मिती ही अलौकिकवादी विचारसरणी या संप्रदायास मान्य नाही. **म्हणूनच या संप्रदायास 'पहिली परंपरा' म्हणजे 'लौकिकवादी परंपरा' असे म्हणावयाचे.** या लौकिकवादी भूमिकेमुळेच कवीच्या स्वातंत्र्याचे रूपांतर खाजगी भावनाविष्कारात म्हणजे निजसुखादिविवशीभाव या रसविघ्नात, आत्माविष्काराचे रूपांतर आपपरतटस्थभाव या रसविघ्नात, क्लृप्तीचे रूपांतर लोकयात्राविस्मृतीत व पुरुषार्थविस्मृतीत आणि सामाजिक उत्तरदायित्वाचे रूपांतर प्रचारकी उत्तरकर्तव्योन्मुख प्रेरणेत होताना दिसते; हे रूपांतरदोष या संप्रदायाच्या लौकिकवादी मूलपिंडातच दडलेले आहेत. **उलट 'दुसरी परंपरा' ही मूलतः अलौकिकवादी परंपरा आहे. 'पहिल्या परंपरे'पेक्षा 'दुसरी परंपरा' श्रेष्ठ ठरते ती या मूलभूत तात्विक बैठकीच्या आधारेच.**

*लौकिकवाद-अलौकिकवाद या संज्ञांच्या यथार्थ आकलनासाठी भारतीय साहित्यशास्त्र, गणेश त्र्यंबक देशपांडे, मुंबई, दुसरी आवृत्ती १९६३ हा समग्र ग्रंथ पाहा.

२३. पहिली परंपरा व दुसरी परंपरा यांची ही मूलवैशिष्ट्ये लक्षात घेतली म्हणजे :

अ) "१८८५ ते १९६० पर्यंतच्या पाऊणशे वर्षांच्या मराठी कवितेच्या इतिहासाचे ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ असे मानकरी मला तरी केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी आणि मर्ढेकर यांहून वेगळे कोणी दिसत नाहीत." (अंधारयात्रा, त्र्यं. वि. सरदेशमुख, मुंबई, १९६८, पृ.१३२)

आ) "अर्वाचीन मराठी कवितेचे अक्षांश-रेखांश मांडताना केशवसुतांची कविता हाच मूलाधार मानावा लागतो." (परंपरा आणि नवता, गो. वि. करंदीकर, मुंबई, १९६७, पृ. १५४)

अशी जुनी, रूढ अनेक विधाने भावी समीक्षकांना तपासून घ्यावी लागतील याबाबत शंका राहत नाही.

संदर्भटीपा

बालकवी

१. बा. सी. मर्ढेकर, मुंबई, १९६० (दुसरी आवृत्ती) पृ. १३५, १३६, १३७, १६०, १६१
२. दि. के. बेडेकर, मुंबई, १९५५, साहित्य निर्मिती आणि समीक्षा, पृ. ८-१६
३. गंगाधर गाडगीळ, मुंबई, १९६२, साहित्याचे मानदंड, पृ. ४३-६६.
४. लक्ष्मीबाई टिळक, मुंबई, १९६८, स्मृतिचित्रे, पृ. २७६
५. गं. दे. खानोलकर, अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, खंड २, पृ. १८-१९
६. कित्ता
७. रा. श्री. जोग, मुंबई, १९५१, दुसरी आवृत्ती, अर्वाचीन मराठी काव्य
८. भा. ल. पाटणकर, मुंबई, १९४२, बालकवींची समग्र कविता, पृ. २१-२२
९. रा. शं. वाळिंबे, पुणे, १९५०, बालकवी, पृ. २६-२८
१०. अ. ना. देशपांडे, पुणे, १९५४, आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, भाग पहिला, पृ. ३९४

११. कृ. बा. मराठे, मुंबई, १९६२, बालकवी, पृ. १७५

१२. रेन वेलेक व ऑस्टिन वॉरेन, लंडन, १९४९/१९६३, थिअरी ऑफ लिटरेचर, पृ. ८१-९३

१३. बा. सी. मर्ढेकर, उनि, पृ. २७

१४. गं. दे. खानोलकर, उनि

१५. 'निसर्ग निर्घृण त्याला मुर्वत

नाही अगदी पहा कशाची'

या अवतरणातील 'निसर्ग' या शब्दाचा अर्थ 'सृष्टी' असा नसून 'सृष्टीचे नियम' असा आहे.

१६. दि. के. बेडेकर, उनि, पृ. ८-१२

रामदास

टी. व्ही. वर रंगीबेरंगी बायकांचा हैदोस सुरू असावा; ऐटदार पोषाखात दिमाखदार पुरुष मुरडत असावेत; अर्भकं गटगटा पाणी पिऊन खदखदा हसत असावीत; किशोरी अडचणीतही खुशहाल राहून खेळायला निघावी.

एक आभासविश्व

भूकंपाचा इकडे धक्का; पलीकडे अन् युद्धनगारे; किंकाळ्या, तडफड आणि मरण. विमान कोसळणे. दोन गाड्यांची टक्कर. ट्रकखाली बालिका. घोटाळे, ठगबाजी आणि बुवाबाजी, भेकडपणा आणि आत्मवंचना. नवे नवे रोग आणि नवे नवे शोध. बनावट औषधे आणि तस्करी.

एक वास्तव विश्व

अशा माहोलात 'करुणाष्टके' वाचावीत; 'करुणाष्टके' ऐकावीत.

आवाज ऐकू येतोय नं आईचा आणि तिच्या लाडक्या ज्येष्ठ पुत्राचा? कविता काय कानानं ऐकायची असते? 'करुणाष्टक' प्रथम मनाने ऐकायचे, मग कानाने. काना—मनाने एकदम ऐकायचे, कान, मन, प्राण, स्मरण, अनुसरण—एकदम ऐकायचे.

'करुणाष्टक' म्हणजे करुण अष्टक. 'करुणाष्टक' म्हणजे करुण+अष्टक.

मानवाने भौतिक जीवनाचे वांझपण जाणून केलेला करुण शोक म्हणजे करुणाष्टक.

मानवाने पारमार्थिक जीवनाचे मूल्य जाणून परमेश्वरी कृपेची केलेली मागणी म्हणजे करुणाष्टक.

ही मागणी एकाची एकासाठी नाही; सर्वांची सर्वांसाठी आहे. सर्वेश्वरापाशी. म्हणून तर करुणाष्टकामध्ये जीवमात्राचा अनावर आक्रोश ऐकू येतो.

जळत हृदय माझे जन्म कोट्यानुकोटी

मजवरी करुणेचा राघवा पूर लोटी

हा समूहमनाचा गजर आहे.

या अणूरेणूंत चैतन्य आहे; पण ते चैतन्य बद्ध आहे; बद्धतेच्या आभासाने ते विद्ध आहे. हे दुःख या एका जन्माचे नाही; कोट्यवधी जन्मांचे आहे—मायलेकरांचेच नाही, पिढ्यापिढ्यांचे, युगायुगांचे आहे. मग ते किती खोल, किती कराल असेल; डॉक्टर म्हणतातच, रोग जेनेटिक असेल तर दुरापास्त आहे. हा जीवमात्राचा रोग मानव काय दूर करणार; त्यासाठी अतिमानुष शक्ती हवी—तिथे स्वजनजनधन उपयोगी नाही; 'विषयजनित सुखे' उपयोगाची नाहीत; शरीर नाही हृदय जळत आहे; म्हणून पाणी नव्हे करुणा हवी; तिचा थेंब नव्हे लोट हवा. म्हणून तर हा चराचराचा प्रतिनिधी म्हणतो :

जिवलग जिव घेती प्रेत सांडूनि जाती

विषय सकळ नेती मागुता जन्म देती

सकळ जन भवाचे आथिले वैभवाचे

जिवलग मज कैचे चालते—हेचि साचे

आप्त, आपली इंद्रिये आणि गात्रे आणि आपले ऐश्वर्य यांना आपण सुखसाधने समजतो; पण असतात ती दुःखाची भुयारे. म्हणून मग अंती स्मरण होते त्या ऐश्वर्यवंताचे, इंद्रियातीत आप्ताचे. कसे? लेकराला मायचे, वासराला गायीचे तसे.

जननिजनकमाया लेकरू काय जाणे
पय न लगत मूखी हाणिता वत्स नेणे

आपल्याला वाटतं—वाटतंच—भगवंताचे आपल्याकडे लक्षच नाही. लेकरूच आपण.
आपल्याला वाटतं—लाथ बसल्यावर वाटतंच—परमेश्वराचे आपल्याकडे अवधान नाही.
वाटतंच. केवढा त्रागा केवढा कांगावा. आदळआपट. चिडचीड. आता मी पूजाच करणार नाही.
उपासच करणार नाही—केवढी तामसी वृत्ती. सकाम श्रद्धा म्हणजे अंधश्रद्धा; निष्काम श्रद्धा
म्हणजे भक्ती. ती भक्ती अपर्यायी हवी. कशी? चातकासारखी चकोरासारखी

जननिजनकमाया लेकरू काय जाणे
पय न लगत मूखी हाणिता वत्स नेणे
जलधरकणआशा लागली चातकासी
हिमकर अवलोकी पाक्षिया भूमिवासी

क्रम तर पाहा : आईचं दूध नाही तर गार्डचं दूध तेही नाही तर बाटलीचं बूच. म्हणून मग
दुसरे उपमान. वासरू. त्याला त्याच्या मातेचेच दूध हवे. कोणास ठाऊक!—कदाचित
कालांतराने त्याला दुसरे काही चालतही असेल!—निदान तग धरून तर राहातेच. जरा वरचढ
उपमान. त्याहून वरचढ चातक. पावसाच्या पाण्याशिवाय त्याची तृष्णा भागत नाही. तहान
लागली म्हणून काय तो खाली मान करून तळव्यातले पाणी पिईल? छट! पण त्याचाही इलाज
नसतो. आपण नाही का, उपासाला वऱ्याचे तांदूळ चालतात, असे म्हणत भगर खातो, तसेच
याचे—बेटा आकाशातले पाणी आहे असे म्हणत वृक्षपर्णावरून ठिबकणारे थेंब गिळतो; पण
चकोर? नाव नको—चांदण्यातल्या पीयूषाशिवाय अन्य कशाला चोच लावणार नाही—त्यांची

पार्थिव भावंड भलेही मग चांदण्यात कृमिकीटक वेचत असोत. अपार्थिवाची आस असणारा 'समर्थ' चातक तसे कधीच करणार नाही.

काही काही कवितांचे दर्शनी रूप विद्रूप असते. त्यात छंदभंग, व्याकरणभंग यांची रेलचेल असते; त्यात श्रुतिमाधुर्य, भाषाशुद्धी नसते—त्यांत अवयवांचे सौष्ठव नसते; पण अंतरंगाचे लावण्य असते. लावण्य. राजानक कुंतकाने लावण्यगुणाचा अन्वय अभिव्यक्तीशी लावला—तेही काही खरे नाही; ज्ञानेश्वर, चक्रधर, तुकाराम आणि रामदास यांनी तो आशयधर्माशी लावला; ते अगदी उचित. करुणाष्टक म्हणतं :

सबळ जनक माझा राम लावण्यकोटी
म्हणवुनि मज पोटी लागली आस मोठी
दिवस गणित बोटीं ठेवुनी प्राण कंठी
अवचट मज भेटी होत—घालीन मीठी

आधीच 'लावण्य' म्हणजे आंतरसौंदर्य. त्यात ते 'कोटी'प्रमाणात. वर ते विश्वजनकाचे. मग त्याचे सामर्थ्य काय वर्णवे! म्हणून तर त्याची आतड्यापासून (पोटी) ओढ लागलेली. त्यासाठी एक एक दिवस (बोटी) मोजणे सुरू. त्याच्यासाठी जीव जायची (प्राण कंठी) पाळी आलेली. साक्षात्कार काही क्रमाक्रमाने होत नाही; तो अकस्मात (अवचट) होतो; तसा तो होईल तेव्हा मी त्या लावण्यसुंदराला कवेतच घेईन; (मिठी) आमचे अविभागीकरणच होईल.

आध्यात्मिक पोपटपंची आपल्याला पाठ असते—भलेही आपले वर्तन जिवलग—गात्रे यांत गुंतलेले असो. पारमार्थिक परिभाषा आपल्याला कंठस्थ असते; पण या ओबडधोबड वाटणाऱ्या अभिव्यक्तीच्या तळाशी अभिव्यक्तीचे जे अचूक साफल्य आहे ते आपणांस कुठे जाणवते? जाणवते? यात पोट—बोट—कंठ, मिठी या अवयवांच्या आणि कृतींच्या साह्याने कवितेने आशय इंद्रियगोचर केला आहे हे जाणवते? याच महंताचा आशीर्वाद लाभलेल्या एका

थोर आधुनिक कवीने याच अभिव्यक्तिमंत्राची सजग योजना केली आहे याचे भान आपणांस आहे?—अनेक कवितांत?

हासडल्या तुज शिव्या तरीही
तुझ्याच आलों पायीं लोळत;
मुठींत धरूनी नाक, लाविले
तव डोळ्यांशी डोळे पोळत.

यांतील पाय—मूठ—नाक—डोळे येथे इंद्रियालंकार तर आहेच; पण तो समर्थांलंकारही आहे हे आठवले? दोन कवींतील ऋणानुबंध रक्तबंधातून शोधायचा नसतो; काव्यकल्पातून जाणायचा असतो. घोषवाक्ये, बुळबुळीत समास आणि निसरड्या चाली यांनी आपली रसिकता इतकी ओशट झालेली असते—बिचारा चातक नित्य तृषार्तच राहतो. मग—

लवथवती विक्राळा ब्रम्हांडी माळा
वीषे कंठ काळा त्रिनेत्री ज्वाळा
लावण्यसुंदर मस्तकी बाळा
तेथुनिया जळ निर्मळ वाहे झुळझुळा

—या चिरपरिचित आरतीमध्ये इंद्रियालंकार आणि आशयनिष्ठ संवाद—विरोध लय यांतून वैश्विक उत्पत्ति—स्थिती—विलयाची आदिम लय व्यक्त झाली आहे हे तरी आपणांस कसे जाणवावे?

मग आपण आपले चित्रविचित्र, रंगीबेरंगी आभास विश्वात हरवून जावे, हे स्वाभाविकच! चला, रिमोटवर बोट ठेवा, प्राण नेत्री येऊ द्या आणि समोरच्या मिठास मिठया पाहा; स्वतःची करुण स्थिती विसरा.

* * * * *

तुकाराम

तुकोबांच्या अभंगात आत्माविष्कार आहे; उत्कटता आहे आणि गोळीबंदपणा आहे असे आपण नेहमीच म्हणत असतो; आणि ते खरे आहे परंतु तुकोबांचे अभंग वाचताना त्यांच्या अभंगकलेचा आणखी एक विशेष लक्षात येतो. उदाहरणार्थ तुकोबांचा हा प्रसिद्ध अभंग पाहा :

घेई घेई माझे वाचे
गोड नाम विठोबाचे
डोळे तुम्ही घ्यारे सुख
पाहा विठोबाचे मुख
तुम्ही आइकारे कान
माझ्या विठोबाचे गुण
मना तेथे धाव घेई
राही विठोबाचे पायी
तुका म्हणे माझ्या जीवा
नको सोडू या केशवा

किती सोपा अभंग आहे हा! त्यात आत्माविष्कार आहे, उत्कटता आहे आणि गोळीबंदपणाही आहे यात शंकाच नाही; पण त्यापेक्षा अधिक काहीतरीही आहे.

प्रथम तुकोबा स्वतःलाच म्हणतात की, अरे तुक्या, तोंडाने तू विठोबाचे नाव घे. इथेच हा अभंग का संपत नाही? कारण नाव तर काय कुणी कुणाचेही घेऊ शकतो! 'मुखमें राम, बगल में छुरी' याचे दर्शन तुकोबांनाही घडले असणारच. म्हणून वाचाशक्तीकडून दृक्शक्तीकडे तुकोबा वळतात आणि स्वतःला म्हणतात, अरे तुक्या, तू विठोबाचे प्रत्यक्ष दर्शन घे. बोलणे

आणि पाहणे असे एकाग्र झाले की अवधान अधिक एकाग्र होणार; वृत्ती अधिक तल्लीन होणार. इथे तरी तुकोबाने थांबावे; पण नाही. तुकोबा आणखी एक पाऊल पुढे जातात; ते आपल्या श्रुतीला आवाहन करतात; आणि आपल्या मनालाही सांगतात, अरे मना, वाणी आणि दृष्टी आणि श्रुती ज्या विठोबामध्ये रमल्या आहेत त्या विठोबाच्या पायीच तूही विलीन हो; पण अजूनही तुकोबांचे समाधान होत नाही. विठोबाला आपण किती आणि कसे शरण जावे याचे कमाल रूप अजून व्यक्तच झाले नाही असे त्यांना वाटते. म्हणून ते म्हणतात, "तुका म्हणे जीवा। नको सोडू या केशवा." अभंग इथे का पूर्ण होतो ते आता लक्षात येईल : हा अभंग ही एक दशपदी आहे; पण दहा ओळी झाल्या म्हणून अभंग थांबत नाही; कलाटणी साधली म्हणूनही अभंग विराम पावत नाही तर प्रारंभापासून जो अनुभव व्यक्त होऊ पाहतो आहे तो पूर्ण व्यक्त झाला म्हणून इथे अभंग पूर्ण होतो.

ईश्वरविषयक भक्ताचा अनन्यभाव या दशपदी अभंगात उत्कटतेने, अटकरपणाने आणि बिनतोडपणे व्यक्त झाला यात शंकाच नाही; पण तुकोबांनी हे कसे साधले?

इथेच तुकोबांच्या अभंगकलेचे एक खास वैशिष्ट्य लक्षात येते.

वाचा > दृष्टी > श्रुती > मन > जीव ही चढती श्रेणी आहे. वाणीपेक्षा दृष्टी आणि दृष्टीपेक्षा श्रुती अधिक अवधानाची अपेक्षा करीत असते; पण अखेरीस ही ज्ञानेंद्रिय आहेत. या इंद्रियशक्तींच्या मागे चित्तशक्ती उभी नसेल तर काय होय? 'देव देवळात आणि चित्त खेटरात' असाच प्रकार होईल. म्हणून या संवेदनांच्या मागोमाग आणि मागावर तुकोबांना आपले चित्त उभे केले आहे; पण चित्त एकीकडे आणि जीव एकीकडे असेही कधीकधी होतेच; कारण चित्तापेक्षा जीवाची आधारभूमी अधिक विशाल आहे. तुकोबांना आपला सगळा जीवच विठोबाच्या समचरणी ओळगायचा आहे.

मग तुकोबांनी तसेच आणि तेवढेच का नाही सांगितले? तसे केल्याने एक सच्चा उद्गार साकार झाला असता पण एक समग्र अनुभूती अभिव्यक्त झाली नसती. तुकोबा केवळ भक्त

नव्हते; भक्त कलावंत होते : म्हणूनच ईश्वराला भक्त क्रमाक्रमाने पण सर्वभावाने कसा शरण जातो याचे एक यथातथ्य चढत्या श्रेणीचे जिवंत अनुभूतिचित्रच त्यांनी इथे साकार केले. या अभंगातील प्रत्येक घटक पृथकपणे आणि अर्थव्यूहासह जाणवणे या दोन्ही गोष्टी आवश्यक आहेत.

हा लयबंध हे तुकोबांच्या अभंगकलेचे एक खास स्वतःचे वैशिष्ट्य आहे.

कन्या सासुरासी जाये

मागे परतोनी पाहे

तैसे झाले माझ्या जीवा

केव्हा भेटसी केशवा

चुकलिया माये

बाळ हुरूहुरू पाहे

जीवनावेगळी मासळी

तैसा तुका तळमळी

या अभंगाचाही लयबंध पहिल्या अभंगासारखाच आहे : वयात आलेली मुलगी सासरी जाते तेव्हा माहेराकडे मागेमागे वळून पाहते; पण तेवढेच. चार दिवसांनी ती आपल्या संसारात रमते. तुकोबांची ईश्वरविषयक माया एवढी अल्पजीवी नाही; म्हणूनच अभंग इथे थांबत नाही; इथून सुरू होतो. जत्रेत लहान मूल वाट चुकते; त्याला भिंगूळवाणे वाटू लागते; आईचा पदर कुठे दिसतो का म्हणून त्याची नजर भिरभिरू लागते; पण तेवढेच. कोणी नावापुरता काका—मामा भेटला, त्याने खाऊ—खेळणे दिले की तो बाळजीव आपले वियोगदुःख हळूहळू

विसरतो. सासुरवाशिणीपेक्षा त्याचे वय लहान व म्हणून परावलंबन आणि वेदनाही अधिक. या अभंगात 'सासुरवाशिणी'नंतर 'चुकलेल्या बाळजीवा'चा संदर्भ येतो याचे कारण पहिल्या उपमानापेक्षा हे उपमान अधिक तीव्र आहे म्हणूनच; पण इथेही तुकोबांच्या मनाला आपल्या अनुभूतीच्या अचूक आविष्काराचे समाधान मिळत नाही : तुकोबांचे विठोबाशी नाते काय केवळ चुकामूक झालेल्या मायलेकरांचे नाते आहे? ते लेकरू पळभराने तरी शांत होईल पण तुकोबांचा जीव विठोबाविणा निमिषभरदेखील निवांत राहणार नाही; मग या उपमानापाशी अभंग कसा थांबेल? तो आणखी पुढे सरकतो : आता तुकोबांना एक बिनतोड उपमान सुचले आहे : जीवनावेगळी मासळी. सासुरवाशिणी मायेच्या माणसांना विसरेल, बालक मातेवाचून रमेल पण मासळीचे काय? पाण्यावाचून ती क्षणभरही सुखाने जगणार नाही, तडफडेल आणि अखेरीस त्याच्यासाठी जीव टाकेल. हां, तुकोबांची विठोबाविणा अशीच स्थिती आहे. आपली अनुभूती आता आद्यंतपणे व्यक्त झाली असे वाटले म्हणून तुकोबा इथे थांबले; एक शब्द त्यांनी अधिक लिहिला नाही.

असाच लयबंध असलेला तुकोबांचा आणखी एक अभंग आठवतो :

मोले घातले रडाया

नाही आसू नाही माया

तैसा भक्तिवाद काय

रंगबेगडीचा न्याय

वेठी धरिल्या दावी भाव

मागे पळायचा पाव

काजव्याच्या ज्योती

तुका म्हणे न लगे वाती

या अभंगात तुकोबांनी सोंगाड्या भक्तीवर टीका केली आहे. अशा खोट्या भक्तीची तुलना त्यांनी अनुक्रमे (१) मोलाने विलाप करणाऱ्या स्त्रिया (२) वेठबिगारीचा मजूर आणि (३) काजव्याचा प्रकाश यांच्याशी केली आहे. पैसे घेऊन रडणाऱ्या बायकांपेक्षा बिनपैशाने राबणारा मजूर अधिक दिखाऊ आणि चमकणारा पण दुसऱ्याला प्रज्वलित करू न शकणारा काजव्याचा प्रकाश त्याहूनही अधिक देखाव्याचा असा चढता क्रम येथे अभिप्रेत आहे.

‘घेई घेई माझे वाचे’, ‘कन्या सासुरासी जाये’, ‘मोले घातले रडाया’ या आणि अन्य अनेक अभंगांत तीव्र < तीव्रतर < तीव्रतम असा लयबंध तुकोबांनी जाणिवेने निर्माण केला असेल का? तसे वाटत नाही; त्यांच्या प्रतिभेचा तो सहज आविष्कार वाटतो. अभंग—गायनाच्या विशिष्ट पद्धतीशी या लयबंधाचा काही संबंध आहे का हे त्या क्षेत्रातील जाणकारच सांगू शकतील.

* * * * *

नोव्हेंबर १९८०

ज्ञानेश्वर

‘विश्वाचे आर्त’ हा ज्ञानदेवांचा एक लहानसा, तीन कडव्यांचा अभंग आहे. डॉ. प्र. न. जोशी यांनी ‘सार्थ श्री ज्ञानदेव अभंगगाथा’ या ग्रंथात तो असा नमूद केला आहे :

विश्वाचें आर्त । माझ्या मनीं प्रकाशलें ।

अवघेंचि जालें । देहब्रम्ह ॥१॥

आवडीचें वालभ । माझेनी कोंदाटलें ।

नवल देखिलें । नभाकार माये ॥२॥

बाप रखमादेवीवरू सहज निटु जाला ।

हृदयी नटावला । ब्रम्हाकारें ॥३॥

या अभंगाचा भावार्थ डॉ. जोशी यांनी असा दिला आहे.

“ज्या परब्रम्हाची इच्छा सारे आर्त विश्व करीत असते ते आज माझ्या मनात प्रकाशित झाले. त्यामुळे माझा साराच देह ब्रम्हरूप होऊन गेला. ते माझ्या प्रेमाचे स्वरूप माझ्यातच कोडून गेले. अशा या नभाकार परमात्मरूपी चैतन्यास मी डोळे भरून पाहिले याचे मोठे नवल वाटते ग माय. ज्ञानेश्वर महाराज म्हणतात, हा रखुमाईचा पती, माझा बाप श्रीविठ्ठल मला सहजपणे प्राप्त झाला. माझ्या हृदयात तो ब्रम्हाकार होऊन राहिला.”

स्थूलमानाने हा अर्थ वरवरच आहे. आपणांस ब्रम्हसाक्षात्कार कसा झाला ते ज्ञानेश्वर या अभंगात सांगत आहेत.

—पण या अभंगातील आर्त, कोंदाटले, निटु, नटावला इत्यादी शब्दांकडे संवेदनशीलतेने पाहिले की या अभंगाचे वाङ्मयीन सौंदर्य आणि आध्यात्मिक लावण्य आपणांस जाणवू लागते.

आर्त म्हणजे दुःख नव्हे, उत्कट इच्छा. 'विश्वाचे आर्त' याचा अर्थ अनेकदा विश्वातील दुःख असा घेतला जातो. तो अर्थातच बरोबर नाही. आर्त म्हणजे इच्छाच नव्हे तर उत्कट इच्छा. हे समग्र चराचर विश्व बंधनात अडकले आहे—या ना त्या. बंधकाची उत्कट इच्छा कोणती? बंधमुक्त होणे हीच. 'पूर्णापासून ढळलेले जग जाई पूर्णाकडे'. संकुचितपणातून बंधन येते, संकुचितपणा सोडला की पूर्णत्व लाभते. यंत्रातील एका स्कूने स्वतःला वेगळे मानले की तो बोटभर राहतो; उलट मी यंत्राचा अंश आहे असे म्हटले की तो यंत्राएवढा अजस्त होतो. या विश्वामध्ये आपल्याला अनेक सुटेसुटे घटक भासमान होतात; आपण स्वतःही स्वतःला पृथक मानत असतो—काहीजण तर त्यामुळे आऊट—सायडरही ठरतात. ज्ञानेश्वर म्हणतात, विश्वाचे आर्त माझे—माझ्या नव्हे—मनी प्रकाशले. माझे आणि माझ्या यांत अर्थभेद नाही पण नादभेद आहे. चे आणि ले यामुळे नादसंवाद साधला जातो. ज्ञानदेवांची शब्दकळा गंगेसारखी पावन आहे आणि तिच्यातील आशय आकाशगंगेसारखा अथांग आहे याची प्रतीती इथे आणि त्यांच्या सर्वच साहित्यात येते; म्हणून तर अंतःकरण निर्मळ आणि विशाल करून त्याचा आस्वाद घ्यायचा असतो—केवळ प्रज्ञेने किंवा पांडित्याने हे होणे नाही.

'प्रकाशले' म्हणजे प्रगटले नव्हे तर प्रतीत झाले. बंधमुक्त होण्याची विश्वाची आणि माझीही उत्कट इच्छा आज पूर्ण झाली. कशी? तर 'अवघेचि जाले देहब्रम्ह'. देह आणि ब्रम्ह हे दोन शब्द आपण जरा दूर करू या. ज्ञानेश्वरांचा देह ब्रम्हरूप झाला असे नाही. देह म्हणजे या विश्वातील पृथक भासणारे घटक; हे विश्व विविध पार्ट्स नी बनले आहे असे समजणे; पण पृथक घटकांची बेरीज म्हणजे पूर्णता नव्हे. पूर्णतेचे अंकुर म्हणजे विविध भासमान घटक. जंगलातील झाडे मोजल्याने जंगल कळत नाही असे जे म्हणतात ते याच अर्थाने. या साक्षात्काराच्या क्षणी

ज्ञानदेवांना हे चराचर विश्व सुट्या घटकांनी बनले नसून ते एक अखंड अस्तित्व आहे अशी प्रतीती आली. या अभंगात ज्ञानेश्वर 'अहं ब्रम्हास्मि' असे म्हणत नसून 'सर्वं खलु इदं ब्रम्ह' असे म्हणत आहेत.

वालभ म्हणजे प्रिय. आवडीचे वालभ म्हणजे अतिप्रिय. ज्ञानेश्वरांना अतिप्रिय काय? तर विठ्ठल. हा एवढासा. तो अवकाश व्यापणार ते हे एवढेच. त्याच्या समचरणांनी भूमी व्यापणार ती एवढीच. असा हा लहानखुरा विठ्ठल. 'माझेनि' हा शब्दही आपण विलग करून घेऊ या— नी म्हणजे आणि. पृथक् पृथक् भासणाऱ्या विश्वघटकामध्ये एकच ब्रम्हसूत्र ओवलेले आहे एवढेच ज्ञानेश्वरांना प्रतीत झाले नाही तर त्यानंतर माझा अतिप्रिय विठ्ठलच चराचरात दाटून भरला आहे असाही त्यांना प्रत्यय आला. कोंदाटला. हा एवढासा लहानखुरा विठ्ठल एवढा विराट झाला की ब्रम्हांडातही त्याला आवळून, आखडून बसावे लागले. केवढी आश्चर्यकारक प्रतीती! म्हणून तर 'गे माये' हे उद्गारवाचक अव्यय, आश्चर्यदर्शक अव्यय. या सावळ्या विठ्ठलाने निळ्या नभाचे विशालरूप धारण केले आहे.

'सहज निटु जाला' म्हणजे काय? निटु याचा अर्थ मराठीत 'प्राप्त' असा कुठेच होत नाही. विठ्ठल आणि ब्रम्ह यांच्यातील संबंध ज्ञानेश्वर इथे स्पष्ट करताहेत : विठ्ठल म्हणजे घडी घातलेले परब्रम्ह. पूर्वी म्हणत, ढाक्याची नऊ हात मलमल एका कोयीत मावते, करंगळीतल्या अंगठीतून ओढून काढता येते. थोडेसे तसेच. सगुणनिर्गुण एकु गोविंदु रे. सगुण म्हणजे आवळलेले निर्गुण आणि निर्गुण म्हणजे उलगडलेले सगुण. सगुणोपासक नामदेव आणि निर्गुणोपासक विसोबा यांना हे कळावे म्हणून तर त्या दोघांची गाठभेट ज्ञानोबांनी घालून दिली होती. एक पंढरपूरच्या विठोबाच्या पायांना बिलगून बसलेला तर दुसरा महादेवाच्या पिंडीवर पाय ठेवून निजलेला. दोघांच्याही मनात ज्ञानेश्वरांबद्दल अपार श्रद्धा का निर्माण झाली ते आता कळेल.

सहज म्हणजे सहज. निटु म्हणजे नीट. विठ्ठलाच्या अटकर मूर्तीत जे निर्गुण परब्रम्ह आवळून आक्रसून बसले होते ते आता लीलया मोकळे झाले—घडी घातलेले महावस्त्र दोन हातांनी हे s असे पसरवावे, त्याचे पोत, त्यांच्या अंगावरील ठिपके, नक्षी आणि बुट्टे स्पष्ट दिसावेत, काठपदराचे भरजरी लावण्य डोळ्यात भरावे तसे.

नामरूपात्मक जग ही माया नसून चैतन्यरूप परब्रम्हाचा तो सत्य आविष्कार आहे असे प्रत्यभिज्ञादर्शन सांगते; इथे ज्ञानदेव त्याच्याही पुढे गेले आहेत : चैतन्यरूप निर्गुण निराकार परब्रम्ह हा सगुणसाकाराचा सत्य आणि लावण्यमय आविष्कार आहे असे ते म्हणतात; चिद्विलासवादच येथे अन्वय—व्यतिरेकाने प्रगटला आहे.

विश्वाचे आर्त

विश्वाचें आर्त । माझे मनीं प्रकाशले ।

अवघेंचि जालें । देह ब्रम्ह ॥१॥

आवडीचे वालभ । माझें नी कोंदाटले ।

नवल देखिलें । नभाकार गे माये ॥२॥

बापरखुमादेवीवरू । सहज निटु जाला ।

हृदयीं नटावला । ब्रह्माकारें ॥३॥

—श्रीज्ञानेश्वर

ता.क. : अभंग मौखिक परंपरेने आपल्यापर्यंत आले आहेत; त्यामुळे त्यांतील शब्दांची जोडणी आणि तोडणी आपल्याला आशयानुरोधानेच करावी लागते; छापील शब्दांवर विश्वास ठेवून चालत नाही.

* * *

ज्ञानदेव : चार अभंग

: १ :

ज्ञानदेवांचे अभंग अत्यंत सुबोध आणि गहन आहेत. निवळशंख पाणीच ते. वरून तळ स्पष्ट दिसतो. वाटतं, असेल गुडघाभर पाणी. आत उतरलं की त्याची खोली कळते; आणि प्रवाहाचा अनावर वेग; आणि पाण्याचा गारवा. ज्ञानदेवांचे अभंग अथांग आहेत.

अभंगाचे ध्रुवपद प्रारंभी क्वचितच असते; ते असते दुसऱ्या टप्प्यावर. प्रारंभी येते तेव्हा तो अभंग पदस्वरूप असतो; ते पदच असते. भावगीतांमुळे आपणांस गीताच्या प्रारंभी ध्रुवपद पाहण्याची सवय झाली आहे. ध्रुवपदाचे अभंगातील स्थान संगीतदृष्ट्या, छंदःशास्त्रदृष्ट्या व मुख्य म्हणजे आशयदृष्ट्या किती वैशिष्ट्यपूर्ण आहे हे 'जाळ्यातील चंद्र' या ग्रंथात चपखलपणे दाखविले आहे. 'कन्या सासुरासि जाये ।...' हा चरण ध्रुवपदासारखा म्हटला की तुकोबांच्या अभंगाचे रूप तर आधुनिक भावगीतात झाल्यासारखे वाटते.

अशी गल्लत आधुनिक विद्वानांनी का केली—कारण वारकरी परंपरेशी त्यांचे नाते तुटलेले.

अजि सोनियाचा दिनु । वरुषे अमृताचा घनु ॥१॥

हरि पाहिला रे । हरि पाहिला रे ॥२॥

—असे जुन्या पोथ्यांतील लेखन पाहिले की आधुनिकांना वाटते की 'धृ' हे अक्षरचिन्ह पहिल्या कडव्याशी संबंधित आहे व मग ते पहिल्या 'अमृताचा घनु'लाच ध्रुवपद समजू लागतात; वास्तविक 'धृ' हे अक्षरचिन्ह पहिल्या कडव्याच्या अखेरचे नसून दुसऱ्या कडव्याच्या

प्रारंभीचे आहे व त्याची समाप्ती 'छ'ने झाली आहे. 'छ' चिन्हाचा अर्थ प्रा. म. वा. धोंडांनी सांगितलेला नाही; पण कुठलाही वारकरी तो सहज सांगू शकतो. 'छ'चा अर्थ आहे 'छाप'. ज्या कडव्याची छाप श्रोत्यांच्या मनावर पडावी एवढेच नव्हे तर ज्या कडव्याची छाप संपूर्ण अभंगावर पडलेली असते तेच अभंगाचे ध्रुवपद. धृ आणि छ या संक्षेपाक्षरांनी त्याची नोंद जुने अभंगकार करीत असत.

अजि सोनियाचा दिनु ।

वरुषे अमृताचा घनु ॥

हे ध्रुवपद नाही; हा अभंगाचा उठाव आहे. त्याला संगीतशास्त्रात उद्गाह अशी संज्ञा आहे. अभंग हा सांगीतिक प्रकार आहेच. हे उठावाचे कडवे गायकाने एकट्याने म्हणावयाचे असते; ध्रुवपद मात्र समूहाने म्हणायचे असते. गायकास वरच्या पट्टीत गाणे शक्य असते; समूहास वरच्या पट्टीत गाणे अवघड असते, हे तर झालेच; शिवाय समूहाच्या मनावर जे ठसवायचे आहे ते त्याला पुनःपुन्हा गायला लावणे यापेक्षा आणखी सोपा उपाय कोणता? या ध्रुव तान्याभोवती सगळा अभंग फिरतो असे म्हणण्याऐवजी या ध्रुवटोकाकडे सगळा अभंग धाव घेत असतो असे म्हणणे जास्त बरोबर ठरेल; किंवा असे म्हणा की संगीतदृष्ट्या उर्वरित अभंग ध्रुवपदाभोवती फिरत असतो तर काव्यदृष्ट्या तो ध्रुवटोकाकडे धाव घेत असतो.

अभंगाला मथळा नसतो म्हणून मग आपण पहिल्या ओळीचाच शीर्षक म्हणून वापर करतो; पहिल्या कडव्याला ध्रुवपद समजल्यावर असे होणारच. खरे तर अभंगाला मथळाच द्यायचा असेल तर तो दुसऱ्या कडव्याच्या आधारे म्हणजे ध्रुवपदातील शब्दांच्या आधारे दिला पाहिजे—म्हणजे छाप्याच्या कडव्याची छाप जनामनावर पडून अभंगकाराचा हेतू आणि

ध्रुवपदाचाही हेतू सफल होईल. ज्ञानदेवांना काही 'आज सोन्याचा दिवस आहे कारण आज अमृताचा पाऊस पडतो आहे' असे म्हणायचे नाही; तर 'हरि पाहिला रे' हे त्यांना श्रोत्यांच्या मनावर ठसवायचे आहे.

ध्रुवपद आणि पालुपद यांच्यातील फरकही लक्षात घेतला पाहिजे. अनेकदा हे दोन्ही शब्द एकाच अर्थाने वापरले जातात; ते बरोबर नाही. ध्रुवपद म्हणजे अभंगातील अढळ कडवे—पुनरावृत्तीने ते आपले अढळपण दाखवून देत असते; त्याच्याभोवती इतर कडवी फेर धरताहेत; त्याच्याकडे इतर कडवी धाव घेताहेत. उलट पालुपद म्हणजे पल्लवपद—पदर. वस्त्राचा पदर जसा वस्त्राशी निगडीत असूनही अंगापासून सुटा असतो तसे पालुपद सुटे असते; ते कडवे नसते, तो शब्दसमूह असतो. जसे, जी जी रे, हो रामा इत्यादी. ध्रुवकडवे सगळ्या समूहाने म्हणायचे असते तर पालुपद साथीदारांनी आळवायचे असते. अभंगाच्या महावस्त्राची निरी जर ध्रुवपद तर त्याचा लफ्फेदार पदर म्हणजे पालुपद.

हरि पाहिला रे ।

हरि पाहिला रे ।

सबाह्य अभ्यन्तरी ।

अवघा व्यापक मुरारी ॥२॥ छ ॥

सगुणोपासक एका मूर्तीत देव पाहतात.

निर्गुणोपासक अमूर्तात देव पाहतात.

नामदेव सगुणोपासक होते; त्यांना फक्त पंढरपूरच्या विठूमूर्तीतच परब्रम्ह दिसत होते. गोरोबा कुंभाराने जेव्हा त्यांना 'कच्चे मडके' ठरविले आणि संतसमूह जेव्हा त्यांना हसला तेव्हा

ते फार कष्टी झाले. गेले ते ज्ञानोबांकडे गोरुबा काकाची तक्रार घेऊन. ज्ञानोबांनी उपदेश केला नाही; त्यांनी पाठविले नामदेवांना विसोबा खेचरांकडे. 'ख' म्हणजे आकाश. चिदाकाशात संचार करणाऱ्या विसोबांकडे. विसोबा पसरले होते महादेवाच्या पिंडीवर पाय पसरून. अव्यक्तोपासक होते ना ते. त्यांच्या दृष्टीने ईश्वर नाही अशी जगात जागाच नव्हती. नामदेव महाराज थक्क.

का पाठविले ज्ञानदेवांनी नामदेवांना विसोबाकडे? नामदेवांची ऐकान्तिक भक्ती तर त्यांना सार्वदेशिक करायचीच होती; पण विसोबांच्या सार्वदेशिक अव्यक्तोपासनेलाही त्यांना मानुषतेचा सगुण स्पर्श द्यायचा होता. ज्ञान देताना जो स्वतः काही शिकत नाही तो गुरू कसला? आता गुरूही शिकत नाहीत आणि शिष्यही शिकत नाहीत—ते सोडा. अध्यापनात शिष्याने शहाणे होऊन भागत नाही. गुरूनेही शहाणे व्हायचे असते—ज्ञान देता देता गुरूच्या ज्ञानातही भर पडावी लागते—नाहीतर मग गुरूच्या आसनावर यंत्र ठेवले तरी चालते. अध्यापनसमयी गुरूचे ज्ञान जेव्हा वाढत नसते तेव्हा ते झिजत असते; शिष्यांच्या अज्ञानाची काच त्याला लागत असते. प्रभा अत्रे यांनी आपल्या गुरूचा अनुभव सांगितला आहेच—आत्मचरित्रात. ज्ञानेश्वर तसे कसे करतील?

'सगुण निर्गुण एकु गोविंदु रे' म्हणणाऱ्या ज्ञानदेवांना स्वतःत आणि विश्वात एकाच क्षणी परमेश्वराचा साक्षात्कार झाला—हा सोन्यासारखा दुर्मिळ आणि मूल्यवान क्षण; हा अमृततत्त्वाचा पाऊस. अमृताचा पाऊस कधी पडत नाही; सोन्याचा दिवस कधी उगवत नाही. अमृत आणि सुवर्ण ही उपमाने आहेत आणि उपमानांचा जन्मच लक्षणाशक्तीतून होत असतो, हे आपल्याला माहित आहे. तरी बरे, इथे ज्ञानदेवांनी रूपक अलंकार वापरला; एरव्ही अशा वेळी ते हटकून व्यतिरेक-प्रतीप अलंकार वापरून आपली अनुभूती लौकिक अनुभूतीपेक्षा कशी कोटिशः उच्च आहे ते सुचवीत असतात. 'अमृतातेही पैजा जिंके', 'चंद्रमे जे अलांछन' इत्यादी उदाहरणे आपल्याला मुखोद्गत आहेतच—त्यांतील अलंकारांची नावे माहिती नाहीत हे

काही वैगुण्य नाही; त्यांतील आशयाचे उच्च कोटित्व कळत नाही हे मात्र गैरच! कबूल करायला काय हरकत आहे? स्वर्गात अमृत मिळत असेल पण मोक्ष मिळत नाही; इथले माझे अध्यात्मनिष्ठ बोल तुम्हांस मोक्षप्राप्ती करून देतील—येथ मोक्ष असे आयता । श्रवणाचिमाजी ॥ —असे ज्ञानेश्वरांचे प्रतिज्ञोत्तर आहे हे आपणांस कुठे कळले होते? 'अमृतातेही पैजा जिंके' ही आपणांस मातृभाषेची बढाई वाटली होती!

दृढ विटे मन मुळी ।

विराजित वनमाळी ॥

—असे छापलेले असते. अभंग वाचायचा नसतो, ऐकायचा असतो; ऐकायचा नसतो, गायचा असतो; आणि जमलंच तर गाता गाता अनुभवायचा असतो. तेव्हा मग 'दृढ विटे मनमुळीं' असा बोध होतो; 'मन मुळी' याला अर्थ काय?

योगशास्त्रानुसार मनाचे मूळ चित्त. या चित्ताच्या प्रेरणा अशा :

- १) प्रेप्सा = सुखाच्या प्राप्तीची इच्छा.
- २) जिहासा = दुःखाच्या अप्राप्तीची इच्छा.
- ३) जिज्ञासा = ज्ञानेच्छा.
- ४) चिकीर्षा = कर्मेच्छा
- ५) शोक = दुःखाची स्मृती
- ६) भय = दुःखाची शक्यता
- ७) अतृप्ती = सुखसेवनोत्तर असमाधान

या चित्तप्रेरणा चंचल असतात. अशा अस्थिर आसनावर परमेश्वर झाला तरी कसा आरूढ होणार? तो मग मनमोहन नाही होत, होतो वनमाळी—जातो आपल्यापासून दूर.

योग म्हणजे या चित्तवृत्तींचा निरोध. मूढ, क्षिप्त, विक्षिप्त, एकाग्र यांच्यापलीकडची अवस्था निरुद्ध. या अवस्थेत चित्त पूर्ण स्थिर होते. अशा स्थिर चित्तालाच परमेश्वराचा प्रत्यय येऊ शकतो. अशा स्थिर चित्ताच्या विटेवर मग तो वनमाळी विठ्ठल होऊन विराजमान होतो. जो 'विस्थल' —स्थानरहित—त्याला भक्त अठ्ठाविसाव्या युगापर्यंत मनाच्या विटेवर तिष्ठत ठेवू शकतो.

—अर्थात प्रत्येक कडव्यानंतर 'हरि पाहिला रे...'चा गजर करायचा. मग ही निरुद्ध चित्ताची वीट आपल्या मनाएवढी नाही विश्वाएवढी आहे हे जाणवेल; मग हे चित्त अणूहून सूक्ष्म आणि विश्वाहून विशाल आहे हे जाणवेल. 'अणूरेणूया थोकडा । तुका आकाशाएवढा ।' असे तुकोबा उगाच म्हणत नाहीत; उगाच तुकोबा ज्ञानोबांना वंदन करीत नाहीत.

बरवा संतसमागमु ।

प्रगटला आत्मारामु ॥

हे कसे घडले? हा सोन्याहून दुर्मिळ—सोन्याहून मूल्यवान क्षण कसा उगवला? हा अमृताहून दुर्मिळ—अमृताहून आनंददायी क्षण कसा उगवला? याचे श्रेय, ज्ञानदेव म्हणतात, मला नाही; संतांच्या सहवासाला आहे. हे संत कसे ते पसायदानात ज्ञानेश्वरांनी सांगितलेच आहे : कल्पतरूचे जंगम अरण्य, सजीव चिंतामणीचे नगर, अमृताचे बोलके समुद्र. चंद्रमे जे अलांछन । मार्तंड जे तापहीन । प्रेप्सा – जिहासा साधायच्या तर (१) रत्न (२) रसायन (३) मंत्र आणि (४) सत्संग हे चार मार्ग आहेत. यांतील सर्वांत सोपा आणि सर्वांत दुष्प्राप्य मार्ग 'सत्संग'. सोपा यासाठी की संतमंडळात जाऊन बसले की आपोआप 'वाण नाही पण गुण' लागतो— त्याचे श्रेय संतांना; आपल्याला नव्हे. दुष्प्राप्य यासाठी की खरे संत मिळतात कुठे? 'ऐसे संत झाले कळीं । तोंडी तंबाखूची नळी ॥' असा तुकोबांचा अनुभव होता; आपला त्यापेक्षाही वाईट आहे. म्हणून तर खऱ्या संतांची 'मांदियाळी' निर्माण होवो, अशी गुरूची प्रार्थना ज्ञानेश्वर करतात.

‘बरवा’ या शब्दाचा अर्थ नुसता ‘चांगला’ नाही; चांगला आणि सुंदर. अमृतानुभवात शिवशक्तिनिरूपण करताना ज्ञानेश्वर कटाक्षाने ‘चारुता’ हा शब्द वापरतात; कारण त्यांच्या मते – नव्हे अनुभवे- आध्यात्मिक अनुभूती केवळ ज्ञानात्मक, केवळ शून्यात्मक, संवेदनाशून्य नाही; ती भावनात्मक आणि सौंदर्यात्मकही आहे—त्याशिवाय काय ज्ञानेश्वरांच्या वाङ्मयात चारुत्व असे ओतप्रोत भरून आहे? ज्ञानेश्वरांनी आपल्या पाषाणहृदयाला पाझर फोडला असे विनोबा म्हणतात; ते खरेच असणार; पण तो पाझर भक्तीचा आणि तर्काचा होता—त्याला सौंदर्यानुभूतीचा स्पर्श नव्हता. केवळ वाङ्मयीन आकलन अपूर्ण तसे केवळ तार्किक, केवळ भक्तिनिष्ठ आकलनही अपूर्णच.

संतांच्या सहवासाने आत्मभान प्रगटले; स्वानुभूती आणि विश्वानुभूती एकरूप झाल्या. आत्मभानाने विश्वभानाला पूर्णता दिली; विश्वभानाने आत्मभानाला वास्तवता दिली. ही दुर्मीळ, अपवादात्मक अवस्था आहे. मग म्हणा, “हरि पाहिला रे । हरि पाहिला रे । सबाह्य अभ्यन्तरी । अवघा व्यापक मुरारी ।।” या अभंगाचाच नाही जीवनाचाच तर तो ध्रुव तारा आहे. जीविताचे ध्रुवटोक मृत्यू नाही, अमरत्व आहे.

या लौकिकभिन्न अनुभूतीला नाव तरी काय द्यावे? चला, तिला म्हणू या बापरखुमादेवीवर. त्यानेच त्याचे दर्शन घडविले म्हणून त्याला म्हणूया कृपेचा समुद्र, वात्सल्याचा ठेवा. हा विठ्ठल पित्यासारखा कृपाळू आहे आणि मातेसारखा वत्सल आहे. माझ्याही मातापित्यांचे नाव रुखमाई आणि विठ्ठलपंतच तर आहे—ज्ञानदेव म्हणतात. म्हणजे इथे आईवडील ईश्वररूप झाले; विठ्ठल मातापितारूप झाला.

साडेतीन चरणांची नव्हे दोन दोन चरणांची कडवी असलेला हा छोटा, देवीवर जातीचा अभंग. बारा चरणांचा. तसा कुठलाही शब्द अवघड नाही. कुठे चित्रमय वर्णन नाही. तसा कुठे उपदेश नाही. कुठे गहन तत्त्वज्ञानही नाही. निवळशंख पाण्यासारखा पारदर्शक. अगदीच सोपा. फार गहन.

वाकून तीर्थ घ्यावे. डोळ्याला लावावे. तळवा मस्तकावरून फिरवावा. म्हणावे, "हरि पावला रे । हरि पावला रे ॥"

आजि सोनियाचा दिनु ।

वरुषें अमृताचा घनु ॥१॥

हरि पाहिला रे हरि पाहिला रे ।

सबाह्य अभ्यंतरीं अवघा व्यापक मुरारी ॥२॥ धृ. ॥

दृढ विटे मनमूळीं ।

विराजित वनमाळी ॥३॥

बरवा संतसमागमु ।

प्रगटला आत्मारामु ॥४॥

कृपासिंधु करुणाकरू ।

बापरखुमादेवीवरु ॥५॥

। २ ।

रुणुझुणु रुणुझुणु रे भ्रमरा ।

सांडी तूं अवगुणु रे भ्रमरा ॥१॥

चरणकमळदळु रे भ्रमरा ।

भोगी तूं निश्चळु रे भ्रमरा ॥२॥

सुमनसुगंधु रे भ्रमरा ।

परिमळ विदगदु रे भ्रमरा ॥३॥

सौभाग्यसुंदरू रे भ्रमरा ।

बापरखुमादेवीवरु रे भ्रमरा ॥४॥

विठ्ठलाची मूर्ती आपण फोटोत किंवा सिनेमात पाहिली असते; फार थोड्यांनी देवळात ती पाहिली असते—काही हरकत नाही. कशी वाटते ती मूर्ती? महाराष्ट्राचे ते परमदैवत आहे; लाखो वारकरी वर्षातून दोनदा पंढरपूरची वारी करतात आणि आयुष्यभर त्या रखुमादेवीवराचे चिंतन करतात; त्याच्या नुसत्या स्मरणाने त्यांना आत्मबल मिळते; म्हणून तर विठ्ठल महाराष्ट्राचे शक्तिकेंद्र झाले आहे. पुंडलीक आणि ज्ञानोबा, नामदेव आणि चोखोबा, तुकाराम आणि निळोबा, न्या. रानडे आणि गुरुदेव रानडे, सोनोपंत आणि विनोबा या धुरंधराचे तेजोवलय पांडुरंगाच्या चरणांतूनच उदित झाले आहे ना? पंढरीनाथ हे असे लोकदैवत आहे आणि आलोकदैवतही आहे.

अशा अलौकिक दैवताचा गुणमहिमा ज्ञानोबांनी या अभंगातून संज्ञापित केला आहे.

त्यांचे हे संज्ञापन आरतीसारखे नाही; ही सरलोक्ती नाही. ध्वन्योक्ती आहे.

आपल्याला वाटते हा भ्रमरावरचा अभंग आहे; 'चाफा' ही कविता जशी आपल्याला चाफ्यावरची वाटते; पण ती असते चाफ्याच्या प्रेयसीवरची तसेच इथे झाले आहे : भ्रमरावरचा वाटणारा हा अभंग प्रत्यक्षात आहे विठ्ठलावरचा. भ्रमरावरचा अभंग मानला तर तो नकारात्मक अभंग होतो; ते ज्ञानेश्वरांच्या मनोदशेशी सुसंगत नाही; त्यांची दृष्टी सकारात्मक आहे. अभंगाचे हे सकारात्मक रूपच जाणून घेण्यासाठी आपण आपले लक्ष शेवटच्या दोन चरणांवर केंद्रित करायचे—तशीही मूर्ती पायापासून मस्तकाकडे पाहत जायची असते; मस्तकापासून चरणाकडे नव्हे.

माझा विठ्ठल 'सौभाग्यसुंदरू' आहे असे ज्ञानेश्वर म्हणतात त्याचा अर्थ काय? संस्कृत कोशात 'सौभाग्यम्'चा अर्थ दिला आहे : 'स्वर्गीय सुख'; तो अर्थ इथे अचूक लागू पडतो : विठ्ठलाच्या ठायी अपार्थिव सुख आणि अपार्थिव सौंदर्य आहे असे ज्ञानोबा सांगताहेत. चर्मचक्षूंनी पाहिले तर विठ्ठलाची मूर्ती काळी, ठेंगणी, निरायुध—नटराजाप्रमाणे किंवा त्रिभंगी मुरलीधराप्रमाणे आकर्षक नव्हे; म्हणून तर भक्तजन विठ्ठलाचे दर्शन नेत्र मिटून चित्तचक्षूंनी घेतात! अपार्थिव सुखाला 'आनंद' आणि अपार्थिव सौंदर्याला 'लावण्य' का म्हणतात ते आता आले ना लक्षात?

अरे भ्रमरा, विठ्ठलाच्या चरणी लीन हो म्हणजे तुला इंद्रियातीत आनंद आणि इंद्रियातीत लावण्य यांची अनुभूती येईल. जीवमात्राची धडपड अनुकूल संवेदनेसाठीच तर असते; ज्ञानेश्वरमहाराज म्हणतात, अरे आध्यात्मिक अनुभूतीत अनुकूल संवेदना, सुखसुंदरता आहेच—तुम्हांस हवी असलेली; तुम्हांस हवी असल्यापेक्षा पटीने आणि कोटीने वरचढ. ज्ञानदेव नकारात्मक बोलत नाहीत : 'गमजा करितां मनीं उमजा ना हें सुख न पुढे पडेल वजा' असा ते सुखत्यागाचा हाकारा करीत नाहीत; ते उन्नत सुखाचे आश्वासन देतात.

बरे, हा विठ्ठलही कसा तर पित्यासमान—त्याच्याकडे आपण स्व-भावानेच धाव घ्यायची आहे; तो काय परका आहे की अनोळखी आहे? ज्ञानेश्वरांच्या निर्मितीमध्ये श्लेष आणि श्लेषसदृश अभिधामूल व्यंजना जागोजाग आहे—त्यांची कोंदाकोंदीच आहे—म्हणूनच ज्ञानेश्वरांच्या आशयासंबंधी कधी एकारलेला आग्रह धरूया नको—जितके अर्थरंग आणि जितके अर्थाकार या मेघात दिसतील तितके सर्व अलवारपणे वेचून घेऊया : 'रखुमादेवीचा पती' याचा अर्थ 'पांडुरंग' असा आहे हे सांगायला नकोच; तो आपला पिता आहे, तो विश्वाचाच पिता आहे हेही सांगायला नको; पण इथे ज्ञानोबा त्या शब्दांत आपल्या लौकिक जन्मदात्यांची नावेही सुचविताहेत, हे आले ना लक्षात? आद्य शंकराचार्यांनी नाही 'चर्पटपंजरिका स्तोत्रा'त 'भज गोविंदम्' असे म्हणून एकाच वेळी कृष्णाचे आणि गुरूचे नाव सूचित केले. ('निवृत्ती'

आणि 'बापरखमादेवीवरू' अशा अपवादात्मक स्थळीच ज्ञानेश्वर लौकिक संदर्भ श्लेषाने सूचित करतात.)

'सुमनसुगंध' इथे तर स्पष्टच सभंग श्लेष आहे : सुमन म्हणजे पुष्प आणि सु-मन म्हणजे उन्नत मन; पण कोणाचे? अरे भुंग्या, तुला फुलाचे आकर्षण आहे ना? सुगंधाचे आकर्षण आहे ना? ही काही त्याज्य बाब नाही, स्तुत्य बाबच आहे; फुलास आणि सुवासास वाईट कोण म्हणेल? —पण तनापेक्षा मन श्रेष्ठ नाही का? --आणि या सुमनांचा सुवास सु-तनाच्या सुवासापेक्षा वरचढ नाही का? मन करतं तीच खरी कृती; तन करतं ती नव्हे; एक व्यक्ती कांतेला आलिंगन देते आणि तीच व्यक्ती आपल्या कन्येलाही आलिंगन देते; पण त्या दोन आश्लेषांमध्ये भृंगारभाव आणि वत्सलभाव असा फरक पडतो तो मनामुळेच ना, असा सवाल योगवासिष्ठकाराने प्रभुरामचंद्रांना केला, तो उगाच नव्हे. 'सुमनसुगंधू'च्या जरा आधी 'चरणकमळदळु' असा शब्द आला आहे. विठ्ठलाच्या पदकमळातील हा मनोगम्य सुगंध आहे. असा इंद्रियातीत सुगंध रामाशिवागोविंदा नाही सेवन करू शकत; त्यासाठी विदग्धच हवा—तसा तू आहेस भ्रमरा.

'विद्गदु'चा अर्थ एका संपादकाने 'चहूकडे' असा दिला आहे; तो अरास्त आहे. 'विद्गदु' या शब्दाची व्युत्पत्ती काय? ती कळली की त्याचा नेमका अर्थ कळतो : विदग्दु म्हणजे विदग्ध. वि-द-ग्-ध या शब्दाचे सैल रूप झाले 'विद्गदु'. कानडीच्या संपर्काने अनेक मराठी—संस्कृत शब्द उकारान्त झाले; त्यापैकी हा एक. —पण 'विदग्ध' म्हणजे तरी काय? विदग्ध म्हणजे पक्क, संस्कारित; शुद्ध. विदग्ध व्यक्ती म्हणजे सुसंस्कारीत ज्ञानी व्यक्ती. ज्ञानेश्वर जीवात्म्याला म्हणताहेत, "अरे भ्रमरा, तू तर चतुर, जाणता आहेस. तो खराखरा भुंगा या फुलावरून त्या फुलावर भ्रमत असतो कुठेच पूर्ण सुख मिळत नाही म्हणून. तू तसा नाहीस." भुंग्याचा गुंजारव कर्णकटु; ज्ञानेश्वर मात्र इथे त्या ध्वनीला 'रुणुझुणु' म्हणताहेत; का? कारण ते निसर्गातील एका कीटकासंबंधी बोलत नसून मानवी जीवासंबंधी बोलत आहेत. इतर कोणालाच नसलेले आत्मभान या मानवजातीला, जीवात्म्याला आहे; म्हणूनच त्याच्या सुखशोधाच्या इच्छेला त्यांनी

नादमधुर केले आहे; कारण ही त्याची पार्थिवसुखाची इच्छा सहजच अपार्थिव इच्छेत परिवर्तित करता येते; त्या खऱ्याखऱ्या भुंग्याच्याबाबत हे शक्यच नसते. तो चंचलच असतो; कारण त्याला पूर्ण सुख कुठेच मिळत नाही. हा जीवात्मा मात्र निश्चल होऊ शकतो—इंद्रियकमळाच्या जागी हरिकमळ निवडले की झाले. पहिले सुख सीमित, भंगुर; तर दुसरा आनंद असीम, अक्षय.

मग काय षट्पदा, काय विचार आहे?

। ३ ।

कवितेचा आस्वाद ही एक अनुभूती असते. कविता जितकी श्रेष्ठ तितकी ही अनुभूती स्तिमित करणारी असते. अशा कवितेचे पहिले वाचन विनाअट करायचे असते; मनात काहीच हेतू—अपेक्षा न ठेवता कवितेचा आस्वाद घ्यायचा असतो. हे पहिले वाचनच दुसऱ्या—तिसऱ्या—चौथ्या वाचनास आपणांस उद्युक्त करीत असते.

‘पांडुरंग कांती’ हा ज्ञानेश्वरांचा अभंग प्रसिद्ध आहे. आशाबाईंनी आपल्या गायनाने आणि हृदयनाथ यांनी आपल्या चालीने तो लोकप्रिय केला आहे. पहिल्या श्रवणात हा अभंग विठ्ठलावर आहे हे कुणाच्याही लक्षात येते. मराठीतील अभंग हा काव्यप्रकार विठ्ठलाभोवतीच तर प्रदक्षिणा घालतो आहे; मराठीतील अभंग—वाङ्मय विठ्ठलभक्तीने ओतप्रोत आहे. इथेही ‘पांडुरंग’ आणि ‘विठ्ठल’ हे शब्द आहेतच. त्यामुळे श्रोत्यांची खात्रीच पटते की ज्ञानेश्वरांनी या अभंगात विठ्ठलाच्या सगुणभक्तीचा आविष्कार केला आहे; पण विठ्ठलाप्रमाणेच हा अभंगही नाना रूपे धारण करतो हे श्रोत्यांच्या हळूहळू लक्षात येते.

कवितेचा आस्वाद घेताना जेव्हा तिच्यातील अनेक तंतू जाणवू लागतात, तेव्हा रसिकाला प्रश्न पडतो की यांतील कोणता अर्थ प्रधान, कोणता अर्थ गौण? या प्रश्नाचे उत्तर स्पष्ट आहे : ‘चारुदत्ताला मुलगा झाला’ या वाक्याचा अर्थ काय घ्यायचा? ‘चारुदत्ताची पत्नी प्रसूत

झाली' हा अर्थ तर आहेच; 'चारुदत्त पिता झाला' हाही अर्थ आहे; 'चारुदत्ताला वंशाचा दिवा लाभला' हा अर्थसुद्धा रास्त होय; एवढेच काय 'चारुदत्ताला आनंद झाला' हा अर्थही उचित ठरेल; परंतु 'चारुदत्ताला मुलगा झाला' या वाक्याचा अर्थ 'चारुदत्ताचा मुलगा कधीतरी मरणार आहे' हा कदापि होऊ शकत नाही—जरी ते निर्विवाद जीवनसत्य असले तरी. हा अर्थ त्या वाक्याच्या अर्थकक्षेबाहेरचा अर्थ आहे.

कवितेचेही असेच असते. तिचीही एक अर्थकक्षा ठरलेली असते. त्या अर्थकक्षेपेक्षा कमी अर्थ स्वीकारणे ही अरसिकता असते; तिच्या बाहेरचा अर्थ स्वीकारणे हा कल्पनाविलास असतो.

—पण ही अर्थकक्षा ओळखायची कशी, ठरवायची कशी? त्यासाठी कवितेचे केंद्र जाणावे लागते. 'पांडुरंग कांती' हा अभंग सगुणभक्तिपर आहे असे म्हटले तर मग त्यात पांडुरंगाचे रूपवर्णन यायला पाहिजे. वीट, त्यावरील समचरण, कमरेवर हात, वक्षावर तुळशीमाळा—कौस्तुभमणी, कानात मकरकुंडल, 'विठूने शिरी वाहिला देवराणा' या अभंगात विठूलाचे असे रूपवर्णन अजिबात नाही. ज्ञानेश्वरांना त्याचे काही वावडे नाही.

रूप पाहतां लोचनीं ।

सुख जाले वो साजणी ॥

तो हा विठूल बरवा ।

तो हा माधव बरवा ॥

हा ज्ञानेश्वरांचा रूपाचा अभंग प्रसिद्धच आहे, असे त्यांचे अनेक अभंग आहेत. वारकरीच होते ते; अनेक पिढ्यांचा त्यांचा वारसा होता तो. अंतःकरणात अतूट भक्तीही दाटून होती त्यांच्या. ती वेळोवेळी अभंगरूपाने प्रगटावी यात नवल नाही.

—पण हा काही रूपाचा अभंग नाही; या अभंगाचा केंद्र सगुणभक्ती नाही. मग काय आहे? पुन्हा एकदा अभंग ऐकावा तर पांडुरंग, विठ्ठल हे शब्द आपले अवधान वेधून घेत नाहीत, त्याचप्रमाणे कानडा आणि कर्नाटकु हे शब्दही आपणांस आकर्षित करीत नाहीत. खोळ आणि बुंधी, दृष्टीचा डोळा हे पुनरुक्त वाटणारे शब्दही अभंगाचे केंद्र वाटत नाहीत. मग या अभंगाचे केंद्र आहे तरी काय?

अभंग ऐकताना एक विस्मयाची भावना आपल्या मनात जागी होते. हा रूपाचा अभंग नाही; हा विस्मयाचा अभंग आहे. एक स्त्री हा अभंग आळवते आहे. ती विस्मयचकित झालेली आहे. कशी आणि का? आहे ती विठ्ठलासमोरच उभी. हा विठ्ठल कसा आहे ते आपणांस चांगले माहीत आहे. काळा. मूर्तिविज्ञानाच्या दृष्टीने आकर्षक नसलेली ही मूर्ती. त्रिभंगी देहुडा म्हणजे दीड पायावर उभा. तीन ठिकाणी मुरडलेला. नटराजाची मूर्ती त्याहूनही कलात्मक. विठ्ठलमूर्ती तैसी नोहे. चर्मचक्षूंना ती मनोहर दिसणारच कशी? नवल हेच आहे. ज्ञानेश्वरांना त्या मूर्तीतून अलौकिक सौंदर्याचा प्रत्यय येत आहे—याचाच त्यांना विस्मय वाटत आहे. विठ्ठल काळा पण त्याची कांती शुभ्रधवल. एवढ्यानं काय झालं; पांडुरंगकांती दिव्यतेज झळकती. काळ्यातून शुभ्र तेज. ते तेजही अलौकिक. 'झळकते' असे एकवचन नाही 'झळकती' असे अनेकवचन. काळ्या मूर्तीतून अनेकानेक प्रकारचे दिव्यतेज प्रगटते आहे हा नवलावो नव्हे? पं. फिरोज दस्तुर यांचा अनुभव ऐकण्यासारखा आहे. हिराबाई बडोदेकर आणि सरस्वती राणे या काळ्या—सावळ्या बहिणी. तन्मयतेने गात तेव्हा त्यांची कांती अक्षरशः उजळून निघत असे. बालगंधर्वाबद्दलही अशाच आठवणी आहेत : बालगंधर्व सुंदर होते; पण अभिनय करताना ते आणखीच सुंदर दिसत. विठ्ठल तर ईश्वर. त्याचा चमत्कार तर याहूनही थोर असणार.

विठ्ठलाचे तेज दाहक नाही, शामक आहे. नुसते शामकच नाही लावण्यमयही आहे. अनेक मठाआश्रमात अनेक भाविक आध्यात्मिक कवनं लिहितात. त्यांच्या श्रद्धेबद्दल वाद नाही; पण त्यांची आध्यात्मिक अनुभूती लावण्यमय आणि आनंदमय झालेली क्वचितच दिसते.

ज्ञानेश्वरांचे सगळेच अभंग—वाङ्मय आमोद आणि लावण्य यांनी मोहरलेले आहे. त्यात नैराश्य, दैन्य, क्लेश यांना स्थानच नाही—अगदी त्यांच्या विराण्याही याला अपवाद नाहीत. त्यातही मिलनाचे, सायुज्याचेच आश्वासन आहे.

इथे तर आनंदोत्सवच आहे; लावण्योत्सवच आहे. ती शोभा पाहताना आपणही विस्मयचकित आणि हर्षविभोर होतो. या अभंगाची शेवटची ओळ तर पाहा : दृष्टीचा डोळा पाहो मी गेलिये तव भीतरी पालटु जाला. काळ्या पाषाण मूर्तीतून तेजाचे आणि सौंदर्याचे लोटचे लोट निघताहेत हे एक आश्चर्य. चर्मचक्षूंना काळी पाषाणमूर्ती दिसते आहे तर चित्तचक्षूंना तेजोमय लावण्य. त्या मूर्तीलाच धरून ठेवावे तर बाळकृष्णाप्रमाणे ती नानारूपे धारण करीत आहे. गोरुवांशी; गोपींशी आणि अगदी यशोदेशीसुद्धा खेळताना तो बाळकृष्ण नानारूपे धारण नव्हता करीत? कधी घोंगडी पांघरून बसायचा, कधी डहाळीत अदृश्य व्हायचा, कधी डोहात; कधी तो माखनचोर तोंड उघडून मातेला विश्वरूपदर्शन घडवायचा. इथेही तो तेच करतो आहे. 'खोळबुंधी घेवोनी खुणाची पालवी' असे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे. खोळ, बुंधी हे एकाच अर्थाचे शब्द वाटतात; पण ते खरे नाही. यालाच पुनरुक्तवदाभास अलंकार म्हणतात. खोळ अंगाला चिकटून असते. सत्त्व—रज—तम यांची खोळ निघता निघत नाही. बुंधी म्हणजे आवरण—वस्त्रालंकार. नामरूपाची बुंधी म्हणजे आवरण दूर सारणे तेवढे कठीण नसते. या सगुण विठ्ठलाने खोळबुंधी धारण केलेली आहे. त्यामुळे त्याचे खरे स्वरूप कळतच नाही. मात्र, तो पूर्ण दडलेलाही नाही—त्याचे चैतन्यरूप आपल्याला खुणावतच असते—त्याचा पुरेसा बोध मात्र होत नसतो. म्हणून तर हा विठ्ठल कानडा आणि करनाटकू आहे. ज्ञानेश्वरीमध्ये 'सुबोध' या अर्थाने 'मराठा' आणि 'गूढ' या अर्थाने 'कानडा' हे शब्द आले आहेतच. हा विठ्ठल बहुरूपी—करनाटकी आहे; म्हणूनच गूढही आहे. पंढरपूरचा विठ्ठल कृष्णदेवरायाने विजयानगरला नेला. ही सोळाव्या शतकातली घटना. एकनाथांचे आजोबा नव्हे पणजोबा भानुदास यांनी ती मराठी मूर्ती पुन्हा महाराष्ट्रात आणली. भाषिक आणि प्रादेशिक अर्थाने विठ्ठल कानडी नव्हे आणि कर्नाटकीही नव्हे. मराठीच. इथेही ज्ञानेश्वरांनी पुनरुक्तवदाभास अलंकार

साधला आहे. वरवर पाहता कानडा आणि कर्नाटकू या शब्दांचा अर्थ एकच वाटतो. पण तो किती वेगळा आहे! ज्ञानेश्वरांचा हा अभंगही कानडा आहे, कर्नाटकु आहे, मराठीही आहे आणि एकरूपीही आहे.

जडापलीकडचे ते चैतन्य शब्दावाचून संवाद साधते आहे. त्याच्याशिवाय दुसरे काहीच नसताना अनुवादु म्हणजे कथन करते आहे. मग त्याचे मनोगत कळणार तरी कसे? त्या चैतन्याचे निरूपण करताना परावाणीही कुंठित होते. तिचे स्थान नाभी. पश्यंतीचे स्थान हृदय. मध्यमेचे स्थान कंठ आणि वैखरीचे स्थान मुख. वैखरी ही क्रियादर्शक वाणी. ती त्या क्रियातीताचे वर्णन काय करणार!

डोळ्यांना काळी मूर्ती दिसतेय. मनाला तेजोमय लावण्य जाणवतेय. सौंदर्य नव्हे लावण्य. चक्रधरस्वामींनी सांगितलेय, "अवेवाचे बरवेपण ते सौंदर्य : तयावेगळे उधासून येई ते लावण्य." ते चैतन्य गूढ आविर्भावातून आपल्याशी संवाद साधू पाहतेय; पण त्याचा अभिप्राय कळत नाही. तरीही सगुणाच्या माध्यामातून निर्गुणाला जाणण्याची आपली धडपड सुरूच असते. दृक्— संवेदना अपुरी पडते (हावभाव), शब्दसंवेदना अपुरी पडते (वैखरी) म्हणून आता आपण वारकरी संकेताप्रमाणे त्या मूर्तीच्या पाया पडायला जातो. वारकरी पाया पडतात तेव्हा पावलांना स्पर्श करतात. तर काय—'पाया पडू गेले तव पाऊलचि न दिसे' कारण ते चैतन्य स्पर्शसंवेदनेच्याही पलीकडचे आहे. ते समोर की पाठमोरे तेच कळत नाही : ते आपल्याला अभिमुख आहे की विमुख आहे. ते आपल्या पुढ्यात आहे की मागे आहे तेच कळत नाही कारण ते सर्वव्यापी आहे. पतंजलीमुनींनी म्हटले आहे, देहभावामुळे दिशातत्त्व आणि मनोभावामुळे कालतत्त्व निर्माण होते. अशा दिक्कालातीत चैतन्याचा प्रत्यय आला असे म्हणताहेत.

व्यवहारातही एका संवेदनाबोधनेने समाधान झाले नाही की आपण इतर संवेदनांचा आश्रय घेतो. फळ कसे आहे हे आपण प्रथम डोळ्यांनी पाहतो. त्याने खात्री पटली नाही की ते

चाचपतो. आणखी खात्री होण्यासाठी त्याचा वास घेतो. तरीही समाधान झाले नाही की चव घेऊन पाहतो. इथेही तेच घडते आहे : 'क्षेमलागी जीव उतावीळ माझा' अशी सगुणाची ओढ असलेल्या पण निर्गुणाचा प्रत्यय आलेल्या मनाची स्थिती मग काय होणार? 'क्षेम ठेऊ गेली । तव मीचि मी एकली । आसावला जीव राहो ।'

गंधसंवेदना आणि रुचिसंवेदना यांचा प्रश्नच नाही. त्या उघड उघड पार्थिव संवेदना आहेत. त्या पैल नव्हे ऐलतटावर बसून कोकणाच्या पक्ष्यासाठी आहेत; इथे तर दृक् संवेदना, श्रुतिसंवेदना आणि स्पर्शसंवेदना याही निष्प्रभ ठरल्या आहेत. असे म्हणतात ना की लौकिकातली सर्व दारे बंद झाली की परमेश्वर आपलं अलौकिक महाद्वार उघडतो—तसेच इथे झाले आहे. इंद्रिये अंतर्मुख झालीत (प्रत्याहार); मन अंतर्मुख झाले आहे (धारणा), तमोगुणी चित्तवृत्ती (मूढ), रजोगुणी चित्तवृत्ती (क्षिप्त) आणि संमिश्र चित्तवृत्ती (विक्षिप्त) यांचा निरास झाला आहे. अंतःकरणात कृतज्ञता, परोपकार, दया, क्षमा इत्यादी सात्त्विक वृत्ती उचंबळून आल्या आहेत. त्यांचे दमन नव्हे शमन केल्याशिवाय समाधीची पुढची अवस्था येणे नाही. अशा वेळी योगी सूक्ष्मरूपाने त्या सर्व सात्त्विक चित्तवृत्तींचा अनुभव घेतो. याच अवस्थेला सानंदसमाधी ऊर्फ आनंदघनसमाधी असे म्हणतात. ही सबीज समाधी असते. ही संप्रज्ञात समाधी असते. इथे व्यक्तिगत अनुभूती विश्वात्मक झालेली असते. ज्ञानेश्वरांची भक्तीची व्यक्तिगत अनुभूती इथे योगप्रक्रियेने अव्यक्तिगत, विश्वात्मक झाली आहे.

ज्ञानेश्वरांनी इथे स्त्रीरूप का धारण केले ते आता लक्षात येईल. पुरुषदेहापेक्षा स्त्रीदेह हिणकस आहे असे ज्ञानेश्वरांच्या काळातील एका महापुरुषाने म्हटले आहे; पण ज्ञानेश्वरांचे असे मत कधीच नव्हते. स्त्रीदेह काय आणि पुरुषदेह काय दोन्ही अपूर्णच आहेत म्हणून तर त्यांना एकमेकांची ओढ असते—ती पूर्णतेचीच ओढ असते. इथे तर ज्ञानेश्वर स्त्रीदेहाबद्दल नव्हे, स्त्रीतत्त्वाबद्दल बोलताहेत. चैतन्य ते पुरुषतत्त्व. प्रकृती ते स्त्रीतत्त्व. ही प्रकृतीने केलेली आळवणी आहे. हे प्रकृतितत्त्व जेव्हा अंतर्मुख होते तेव्हा त्याला कळते की चैतन्य आपल्या

बाहेर नाही "बापरखुमादेवीवरु हृदयीचा जाणोनी अनुभवु सौरसु केला." अंतःकरणातला विठ्ठल जेव्हा प्रकृतीला जाणवला तेव्हा तो अनुभव सौरसु म्हणजे आनंदमय प्रसादच झाला. दृष्टीचा डोळा. पुन्हा पुनरुक्तवदाभास. 'दृष्टी' हे सर्व संवेदना आणि सर्व इंद्रिये यांचे प्रतीक. त्यांनी चैतन्याचा काय बोध होणार? चैतन्य स्वतःचा अनुभव नित्य घेत असते. त्यात काही नवल नाही. ज्याने संगणक निर्माण केला, त्याला 'मी संगणक आहे' असे वाटणे अगदी स्वाभाविक व रास्त आहे. आश्चर्य हे की इथे हार्डवेअर आणि सॉफ्टवेअर यांनाच आपण लाइव्हवेअर आहोत अशी प्रतीती येत आहे, हे केवढे नवल!

'पांडुरंगकांती' हा साधा अभंग नाही; तो छोटा देवीवर अभंग नाही. मोठा देवनद्वार अभंगही नाही. ज्ञानेश्वरांनी इथेही एक चमत्कार साधला आहे : अभंग हा अक्षरछंद आणि लवंगलता हे मात्रावृत्त यांचे अनोखे एकीकरण ज्ञानेश्वरांनी येथे साधले आहे. ज्ञानेश्वर हा मराठीचा पहिला प्रयोगशील कवी आहे. मराठीत इतका लवचिक आणि इतका घडवी छंद अन्य कोणा कवीने योजिलाच नाही. उपमा—दृष्टान्त हे ज्ञानेश्वरांचे आवडते अलंकार असे म्हटले जाते; पण ते तर त्यांच्या कवितेच्या गळ्यातील मंगळसूत्रच. इथेही 'रत्नकीळा फाकती प्रभा' असा दृष्टान्त अलंकार आहेच; पण ज्ञानेश्वरांचे आवडते अलंकार वेगळेच आहेत. व्यतिरेक आणि पुनरुक्तवदाभास. अमृतातेही पैजा जिंके, चंद्रमे जे अलांछन असे व्यतिरेक ते का वापरतात? तर अलौकिकाचे लौकिक भिन्नत्व व श्रेष्ठत्व दाखविण्यासाठी आणि पुनरुक्तवदाभास? तो त्यांच्या हाती केवळ शब्दालंकार राहत नाही. वाचक—श्रोत्याचे अवधान तरल करणारा एक अर्थालंकार होऊन जातो. असा चमत्कार ज्ञानेश्वरच करू जाणे । 'खोळबुंधी', 'दृष्टीचा डोळा' या पुनरुक्तवदाभासाकडे या दृष्टीने पाहावयास हवे. म्हणजे मग ज्ञानेश्वरांची कविप्रतिभाही कशी लावण्यवती आहे याची प्रचिती येते.

'पांडुरंगकांती' हा रूपाचा अभंग नाही; अरूपाचा आणि अपरूपाचा अभंग आहे; पण मुख्य म्हणजे तो परिवर्तनाचा अभंग आहे. त्याचे केंद्र 'भितरी पालटु जाला' हे आहे. जडाला

चैतन्याचा प्रत्यय आल्यानंतर त्या जडाचे चैतन्यात कसे रूपांतर होते याची प्रतीती देणारा रूपांतराचा अभंग आहे. भाग्य आपले की निदान अभंग आस्वादताना तरी आपलेही असे रूपांतर होते!

। ४ ।

ज्ञानदेवांचे अभंग दिसतात सोपे, पण त्यांची प्रचीती आली की आपण थक्क होतो. गावाच्या शेजारी एखादे अनघड तळे असावे, नेहमीच आपण ते पाहात असावे पण एखाद्या पुनवेस त्याचे अनोखेपण जाणवून आपण स्तिमित व्हावे तसे हे अभंगवाङ्मय आहे.

ज्ञानदेवांचे अभंग मराठी भाषेत लिहिलेले नसून मराठी बोलीत लिहिलेले आहेत हे आपण सहसा लक्षात घेत नाही. ज्ञानदेव—

इवलेसे रोप लाविलेले द्वारी
तयाचा वेलु गेला गगनावेही

ज्ञानदेवांच्या 'वेही'ला आपण 'वरी' करून टाकतो. तेव्हा आपल्या मनात अशी शंकाही येत नाही की अरे, वेल गगनाच्या वर कसा जाईल? वेही हा शब्द आजही मराठीच्या अनेक बोलींमध्ये प्रचलित आहे. "तोवेही म्यां घरी येतो" असे आजही विदर्भातील ग्रामीण महिला म्हणतातच. 'वेही' म्हणजे पर्यंत. गगनावेही म्हणजे गगनापर्यंत असा ज्ञानदेवांचा मनोभाव असतो. प्रमाण मराठी भाषा बोलणाऱ्या मराठी भाषकांचे हेच तर दुर्दैव आहे की ते मराठीच्या बोलीशी असलेली आपली नाळ तोडून बसले आहेत—त्यांना जणू काही आपल्या अनपढ आजीची लाज वाटते. 'पाहुणे' याचा अर्थ 'गेस्ट' हे सुशिक्षितांना सांगावयास नकोच; पण अनागर समाजात पाहुणे हा शब्द 'मुलीला पाहायला येणारे' अशा अर्थी वापरतात याचे भान आपणांस नसते. तसे ते न राहिल्यामुळे विठ्ठल ज्ञानदेवांना पाहायला येणार आहेत हा मुक्तिदूत कावळ्याचा निरोप आपल्याला कळतच नाही. 'अरे अरे ज्ञाना' या अभंगातही 'नेमा' असा साधा

शब्द आला आहे. त्याचा अर्थ काय? नियम पासून नेम हा शब्द तयार झाल्याचे आपणांस माहित असते. 'निवृत्ति परम—अनुभव नेमा' असे ज्ञानेश्वर म्हणतात. निवृत्तीचा कडोविकडीचा अनुभव हा अर्थही आपणांस त्याचा कळतो; पण नेमा म्हणजे काय? बायका चातुर्मासात काहीकाही नेम करतात. शास्त्राने सांगितले म्हणून नव्हे तर स्वयंप्रेरणेने. नियम बाहेरून आलेला असतो. नेम स्वतः स्वीकारायचा असतो. त्यासाठी आपल्यापाशी निश्चय—निर्धार हवा असतो. ज्ञानदेवांना निवृत्तीचा अनुभव नियमाने आला नाही तर निश्चयाने, निर्धाराने आला आहे.

ज्ञानदेवांचे अभंग वाचताना त्यांतील अवघड, अपरिचित, संदिग्ध वाटणारे शब्द मनोमन अधोरेखित करावेत—तसा कुठल्याही कवितेला हा नेमा लागू आहे. मग तो शब्द 'पाऊ' असो अथवा 'निट्टु' असो. 'अरे अरे ज्ञाना' या अभंगात असे अनवट शब्द जवळजवळ नाहीतच.

अनवट शब्द नसले तरी अनवट संकल्पना कधीकधी अभंगात अवतीर्ण होतात. तिथे शब्द कळतात, वाक्यबोध होतो पण संकल्पनाबोध होत नाही. ज्यांना आपण दुर्बोध कविता म्हणतो त्या कवितांत वाक्यबोधच होत नसतो. तसे इथे घडत नसते. जसे—

दीपकीं दीपक मावळल्या ज्योती

घरभरीं वाती शून्य झाल्या ॥

—या ओळी. चरणांचा वाक्यबोध स्पष्ट आहे : दिव्याच्या ज्योती दिव्यातच विलीन झाल्या आणि घरभर ज्योतीरहित वाती उरल्या असा वाक्यबोध आपणांस सहजच होतो व तो उचितच आहे; पण प्रश्न आपणांस असा पडतो की दिवा—वाती—ज्योती—घर या उपमानांचे मूळ उपमेय काय? ते जाणवण्यासाठी संबंध अभंग पुन्हा वाचावा लागतो. कवितेतला एखादा शब्द कळला नाही म्हणून तिला दुर्बोधही म्हणावयाचे नाही की त्या शब्दाकडे दुर्लक्षही करावयाचे नाही; किंवा एखाद्या कवितेतील दोन ओळींनी आपण झपाटून गेलो म्हणून ती कविता उत्तम आहे असेही म्हणावयाचे नाही. कविता ही एक समग्रता असते, ती एक पूर्णाकृती असते. कविता हे एक जिवंत अस्तित्व असते आणि तिला एक ऊर्जकिंद्र असते—हे नेहमी लक्षात

ठेवावयाचे. ज्याच्यापाशी आस्वादकाची आणि निर्मात्याची अशी द्विदल प्रतिभा असते त्याला हे सारे जन्मजात शक्तीने सहजच जाणवते. ज्याच्यापाशी अशा जन्मजात शक्ती नसतात त्याला त्या दिशेने साधना करावी लागते.

काय आहे 'अरे अरे ज्ञाना' या अभंगाचे केंद्र? या अभंगाचे उपान्त्य कडवे असे आहे—

वृत्तीची निवृत्ती आपणांसकट

अवघेची वैकुंठ चतुर्भुज ॥

हे आहे या अभंगाचे केंद्र. माणसाच्या चित्तवृत्ती म्हणजे इच्छा—आकांक्षा—वासना या बाहेर धाव घेत असतात. स्वभावतःच. त्यांना अंतर्मुख करणे हीच निवृत्ती. एकदा गुलाबराव महाराजांना शिष्याने प्रश्न विचारला, "चार पुरुषार्थांची साधना कशी करावी?" महाराजांनी उत्तर दिले, "जिथे प्रवृत्ती तिथे निवृत्ती, जिथे निवृत्ती तिथे प्रवृत्ती." म्हणजे कसे? अर्थ आणि काम या पुरुषार्थांच्या संदर्भात आपण सतत प्रयत्नशील असतो. इथे निवृत्ती स्वीकारावयाची; उलट धर्म आणि मोक्ष या पुरुषार्थांबाबत आपण उदासीन असतो तिथे प्रयत्नवादी राहावयाचे. मनाची धाव बाह्याकडे असते. त्या मनास आतल्या बाजूस वळवायचे. पतंजली मुनींनी 'न तत् स्वआभासं दृष्यत्वात्' असे म्हटले आहे : चित्ताच्या ठिकाणी दृष्यत्व आहे. जे दुसऱ्यास दृष्य असते ते स्वतःचे प्रकाशक असत नाही, असा त्याचा अर्थ आहे. मन, चित्त आणि चित्तवृत्ती यांना अंतर्मुख केले की आभासात्मक बाह्य रूपांचा निरास होतो—त्याचा प्रारंभ इंद्रिये अंतर्मुख करण्यापासून होत असतो. त्यालाच 'प्रत्याहार' अशी संज्ञा आहे.

आता 'दीपकी दीपक' या ओळींचा अर्थ स्पष्ट होतो :

घर = देह

दीपक = पंचकर्मेन्द्रिये

ज्योती = पंचज्ञानेन्द्रिये

वाती = चित्तवृत्ती

शून्य = कार्यरहित

मानवी देहाला पाच कर्मेन्द्रिये लाभली आहेत :

१. हात २. पाय ३. वाणी ४. शिस्त्र ५. गुद. पंचमहाभूतांनी बनलेल्या या कर्मेन्द्रियांवर पंचज्ञानेन्द्रिये आधारली आहेत. कर्मेन्द्रिये ही पणती तर ज्ञानेन्द्रिये ही ज्योत. पंचतन्मात्रा—पंचमहाभूते—पंचकर्मेन्द्रिये—पंचज्ञानेन्द्रिये यांतून प्रगट होतात त्या चित्तवृत्ती—वाती. मन अंतर्मुख झाले की या वाती ज्योतीरहित होतात. या सर्व प्रक्रियेकडे पाहणारा कोण तर निराकार निर्गुण पुरुष—आत्मतत्त्व. त्यालाही चित्तवृत्ती म्हटले तर पुन्हा त्याला पाहणारा कोण असा प्रश्न उपस्थित होतो व आनन्त्य नावाचा दोष निर्माण होतो. म्हणून तर ज्ञानदेव म्हणतात, 'तुझे तुज ध्यान कळो आले.' स्वनेच स्वचा अनुभव घ्यावयाचा. मग देव आणि भाव दोन्ही एकरूप होऊन जातात : 'तुझा तूचि देव, तुझा तूचि भाव.' स्वशिवाय काहीच उरले नाही तर संशय तरी कुठला? म्हणून म्हणायचे, 'फिटला संदेह अन्यतत्त्वी.' 'अहं ब्रम्हास्मि' आणि 'तत्त्वमसि' या दोन्ही महावाक्यांचा अर्थ एकच आहे. फरक फक्त मांडणीमध्ये आहे. अरे अरे ज्ञाना हा अभंग 'अहं ब्रम्हास्मि' या महावाक्याचा आविष्कार आहे तर 'अवचिता परिमळु' हा अभंग 'ते तूच आहेस' असे सांगतो.

आध्यात्मिक साक्षात्कार हा भ्रम किंवा भास आहे असे म्हणता येईल का? अनेकांना असे भ्रम होत असतात यात शंकाच नाही. मग साक्षात्काराच्या अनुभूतीची कसोटी काय? सांगणारे सांगतात की जगातील वेगवेगळ्या काळातील संतांच्या साक्षात्काराच्या अनुभूतीत विलक्षण साम्य आहे; पण हे उत्तर काही पुरेसे नाही. 'स्फुरत पसरलो विश्वामाजी', 'नीलबिंदू, अद्भूत प्रकाश, अनोखा परिमळ इ. इ. खुणा सांगितल्या जातात; परंतु हा युक्तिवाद धोकादायक आहे. वेडाची किंवा मलेरियाची लक्षणेसुद्धा जगात सारखीच आहेत मग आध्यात्मिक अनुभव हे वेड किंवा हा ताप आहे आणि ही त्याची लक्षणे आहेत असे का म्हणू नये? बुद्धिवादी तसे म्हणतातच. त्यांचे म्हणणे खरे आहे : लक्षणांची सार्वत्रिकता ही अनुभवाची वस्तुनिष्ठता सिद्ध करू शकत नाही—आभासही सार्वत्रिक असतात.

मग काय?

हे पाहा, रूग्ण आणि निरामय जीव यांच्यांत काय फरक असतो? एक फरक असा असतो की रूग्ण आत्मकेंद्रित असतो, त्याचे आत्मभान त्याच्या विकृतीवरच केंद्रित झाले असते—याशिवाय त्याला दुसरे काही सुचतच नाही. तो इतर गोष्टींचा किंवा इतरांचा विचारच करू शकत नाही. दुःख, दुःख आणि दुःख. खदखदा हसणारी वेडीसुद्धा दुःखीच असते हे आपण लक्षातच घेत नाही. जो अखंड स्वतःचा—नव्हे स्वतःच्या व्याधीचाच अखंड विचार करतो आहे त्याला जगाचे भान कुठले? त्या व्याधीने त्याच्या इतर सर्व शक्ती नष्ट केलेल्या असतात—त्याची विचारशक्ती, कार्यशक्ती नष्टभ्रष्ट झालेली असते. खरा साक्षात्कारी पुरुष आत्मकेंद्रित नसतो, आत्मतृप्त असतो. रूग्ण पराकोटीचा स्वार्थी असतो तर साक्षात्कारी कडोविकडीचा निःस्वार्थी असतो. तसे सांगायची त्याला गरजच नसते.

म्हणोनि सद्भाव जीवगत
बाहेरी दिसती फाकत
स्फटिकगृहीचे डोलत
दीप जैसे ॥

तिथे स्फटिकाची पायलीही दिसते. तिच्यातून प्रकटणारा सप्तरंगी प्रकाशही दिसतो; एवढेच नव्हे तर आतल्या ज्योतीची सूक्ष्म हालचालही पाहता येते—साक्षात्कारी पुरुषाच्या आत्मज्योतीची सूक्ष्म कंपनेही समाजाला दिसत असतात—ती सांगावी लागत नाही.

आत्मतृप्ती, समाजाभिमुखता, असाधारण कार्यशक्ती, सर्वाभूती सद्भाव ही साक्षात्काराची खरी लक्षणे आहेत. ते वाट कृपेची करिती, दिशाचि स्नेहे भरती । जिवातळी आंथरती, आपुला जीव ॥ हे त्यांच्याबाबतीत वाच्यार्थाने खरे असते. आपणांस साक्षात्कार झाला असे ज्ञानेश्वर 'शांतिपूर्ण क्षमा' या शब्दांत सांगतात. सर्वत्र मी ऊर्फ वैकुंठ ऊर्फ चतुर्भुज विष्णूच मला प्रतीत होत आहे. याला एखादा बुद्धिवादी भ्रम म्हणू शकेल पण माझ्या मनात आणि

वर्तनात शांतिपूर्ण क्षमा आहे याला भ्रम कोण म्हणेल? त्याचा पडताळा तर प्रत्यक्ष आणि अनुमान यांच्या सहाय्याने कोणालाही घेता येईल—बुद्धिवादाची हीच आयुधे आहेत ना?

‘शांतिपूर्ण क्षमा’ या शब्दांमध्ये केवढा अर्थ भरला आहे! वैरी आडमाप असला की आपण त्याचे काही वाईट करू शकत नाही आणि मग मनाशी आपण म्हणतो, “जाऊ द्या. मी त्याला क्षमा केली.” ही काय क्षमा आहे? ही तर शरणागती आहे. मनात क्रोध आणि अगतिकता असल्यावर तिथे क्षमादेवी नांदेलच कशी? “जिया उत्तम कुळीचिया होती। आणि गुणलावण्ये आधी। तिया आणिकीते न साहती। सुतेजपणे ॥” इथे शांती ही क्षमेची सवत नाही, माता आहे. साक्षात्काराने ज्ञानदेवांच्या अंतर्सरोवरात अथांग शांती भरलेली आहे. त्यावर क्षमेचे चांदणे विसावले आहे. हे नामरूप जग म्हटले तर सुंदरच आहे. स्वामी विवेकानंदांच्या शिष्याने सागरावरील चांदणे पाहून तसे म्हटलेच होते. त्यावर स्वामीजी उत्तरले होते, “इफ इल्युजन इज सो ब्युटिफुल थिंक ऑफ द ब्युटी बिहाईंड इट.” हाच चिद्विलास. ज्ञानेश्वरांना तो काय कोणी सांगायला हवा? त्यांच्या सर्व साहित्यात प्रत्यभिज्ञेची पौर्णिमा विलसत आहे. त्यानेच त्यांचे जीवन ‘पावन’ झाले आहे. ज्ञानदेवांची शब्दगंगा पावन आणि तिच्यातील अनुभूतीची आकाशगंगा अफाट. दूरस्थ ताऱ्याचे तेज आपल्यापर्यंत पोचावयास अब्जावधी वर्षे लागतात असे म्हणतात. ज्ञानदेवाची सिद्धी आणि आपली पुण्याई अशी की क्षणार्धात त्या आकाशगंगेतील तेजःकण आपल्यापर्यंत पोचतात कारण—ते आणि आपण भिन्न आहोतच कुठे? ज्ञानेश्वरांचे स्वगत हे चराचराचे स्वगत आहे. ते कळायला प्रज्ञा आणि पांडित्य यापेक्षा हवी असते संवेदनशीलता.

ऐसे हळुवारपणे जरी येईल। तरीच हे उपेगा जाईल। एरव्ही आघवी गोठी होईल। मुकेया—बहिरयाची ॥

* * * * *

गझलकार संगीता जोशी

सांप्रत मराठी कविता आणि विशेषतः मराठी गझलच्या रसिकांना संगीता जोशी यांची नव्याने ओळख करून द्यायची गरज नाही. मराठीतील त्या पहिल्या महिला गझलकार. २००४ सालच्या अमरावती येथील मराठी गझल संमेलनाच्या त्या अध्यक्षा होत्या. त्यांची आजवर प्रसिद्ध झालेली म्युझिका, वेदना संवेदना, चांदणे उन्हातले, मराठी गझल, नजराणा शायरीचा भाग १ व २, ती भेटते नव्याने अशी अनेक पुस्तके रसिकांच्या मनात स्थान करून आहेत. अनेक पुरस्कारांनी त्यांना गौरवण्यात आले आहे. अनेक सभा, मैफली व संमेलनांतून त्यांनी आपले काव्य सादर केले आहे. टिव्ही मालिका, ध्वनीमुद्रिका यांतून त्यांची गीते प्रसिद्ध झाली आहेत. गेली पन्नास वर्षांहून अधिक काळ त्या लिहीत आहेत.



या सर्व सन्मानांमध्ये गुंतून न रहाता त्यांचा लेखनप्रवास सुरूच आहे. आणि त्यासाठी त्या नवनवीन माध्यमांचा मागोवा घेत असतात. द भि कुलकर्णी यांनी लिहीलेल्या या आस्वादलेखांचे संकलन व संपादन करून ते प्रकाशित करण्यासाठी त्यांनी केलेले अथक प्रयत्न आपल्याला या पुस्तकात दिसून येतीलच. या समिक्षालेखांच्या संग्रहाचे पुढील दोन भाग लवकरच वाचकांच्या भेटीला येत आहेत.

भाग दोन : पंधरा कवी

भाग तीन : समीक्षेची तत्त्वे.

गझलकार संगीता जोशी यांची ई साहित्यतर्फे प्रकाशित १२ पुस्तके

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/ye_chamanajar_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/urdu_shayari_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/urdu_shayari_2_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/ney_kuthehi_vadala_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/mddb_dattopant_deshpande.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/bsbb_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/gajhalaayan_sangita_joshi.pdf

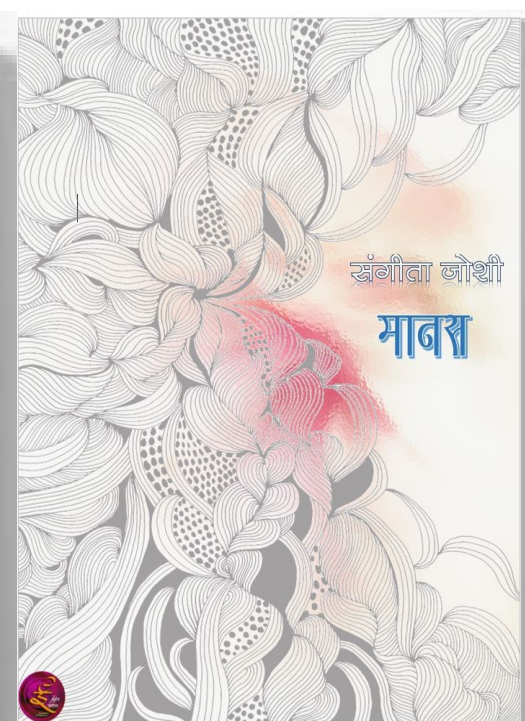
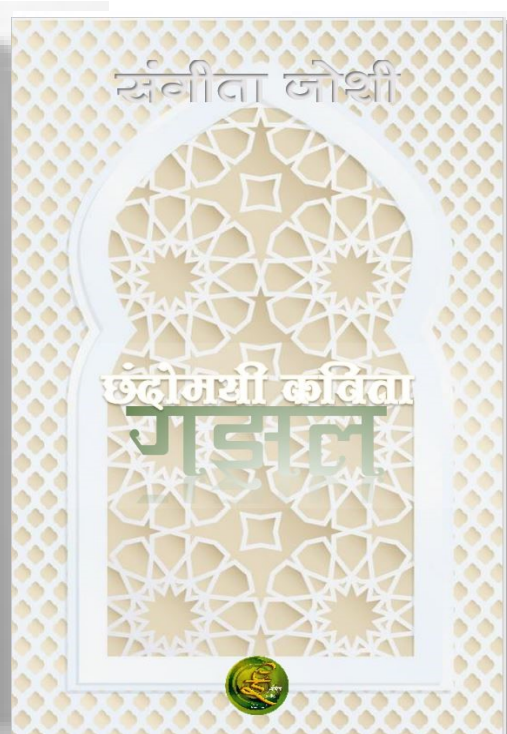
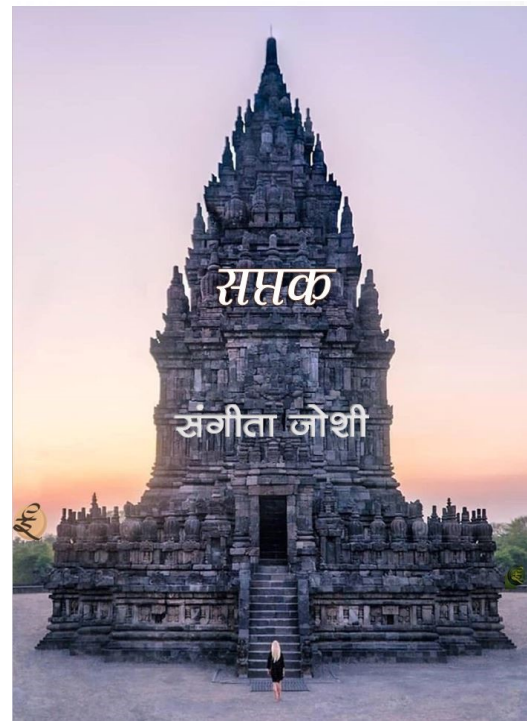
http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/mulyakatha_1_sangeeta_joshi.pdf

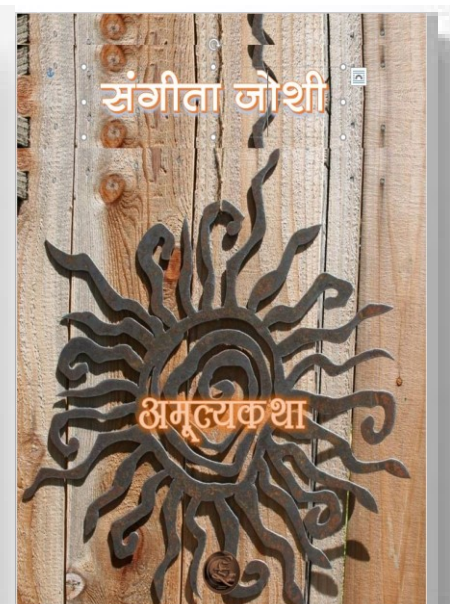
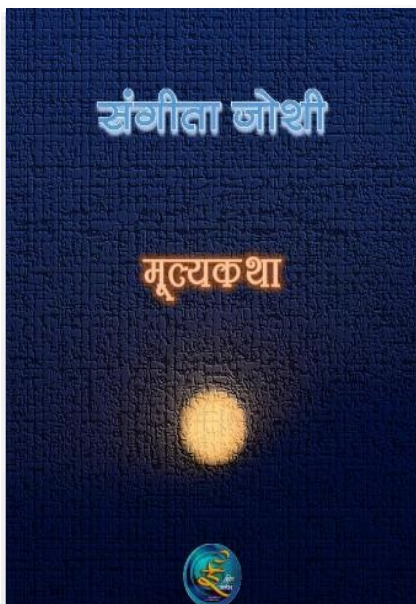
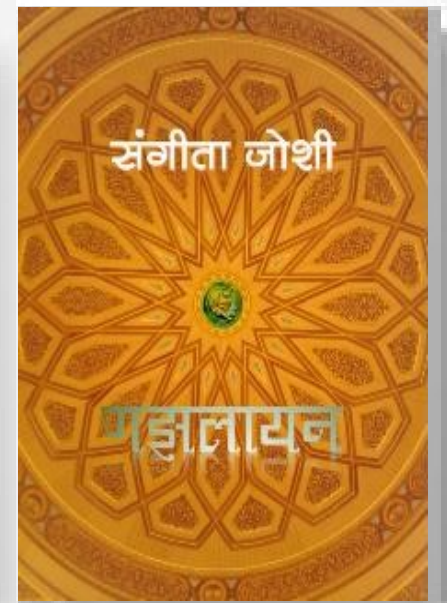
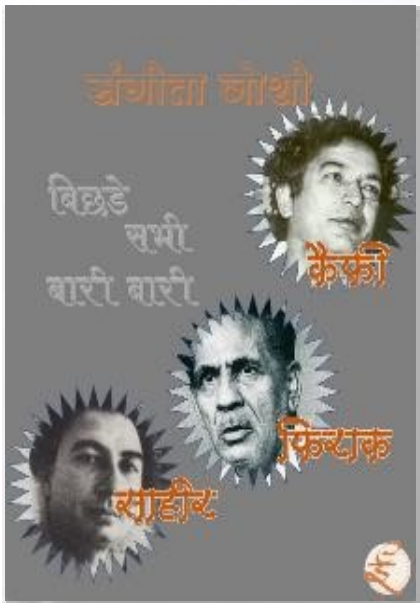
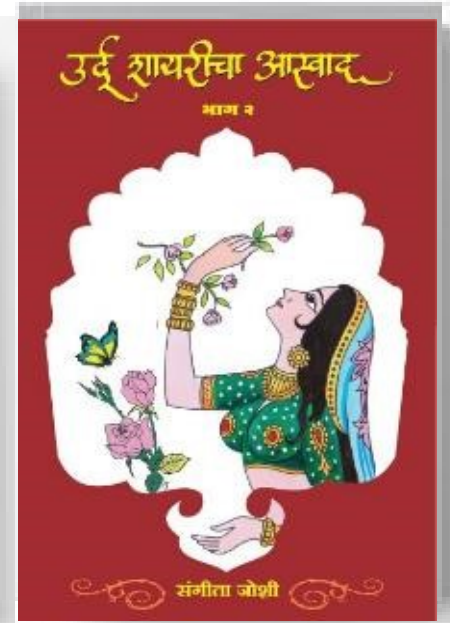
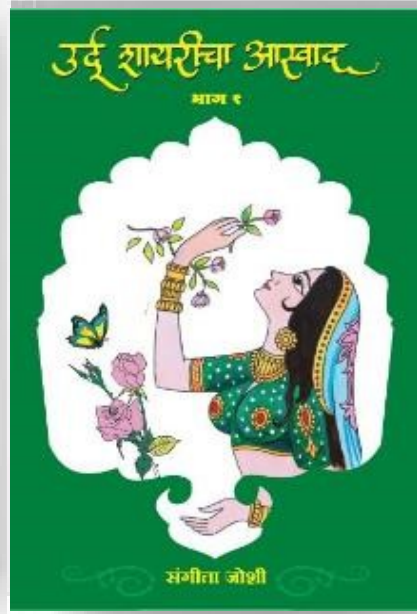
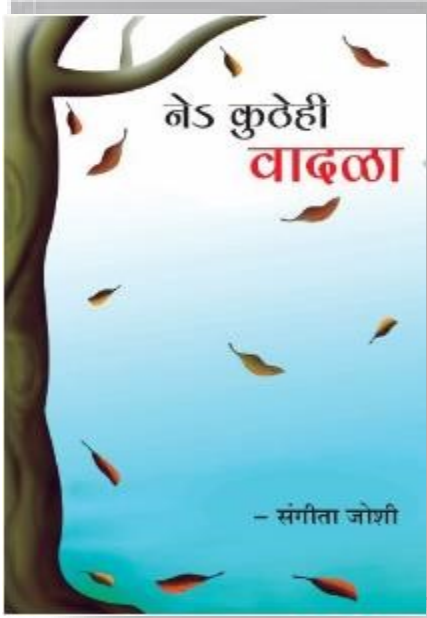
http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/amulyakatha_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/chhandomayee_kavita_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/manas_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/mddb_dattopant_deshpande.pdf





ई

सा

हि

त्य

प्र

ति

ष्ठा

न

ई साहित्य प्रतिष्ठान

मराठी साहित्य आणि मराठी भाषा यांचा सुवर्णकाळ येत आहे अशी ठाम निष्ठा असलेली ही संस्था आहे. आजवर मराठी साहित्यापासून अलग राहिलेले ग्रामीण लोकसमूह, शहरी तरुण वर्ग आणि महाराष्ट्राबाहेर इतर राज्ये व जगभरात पसरलेले कोटीभर मराठी वाचक यांना आता इंटरनेटमुळे एक मोठी वाचनाची संधी मिळाली आहे. आणि तिचा ते पुरेपूर फायदा उठवत आहेत. ई साहित्यचे जगभरात पाच लाखांहून अधिक नोंदित सभासद आहेत आणि त्यापलिकडे जाऊन वेबसाइट आणि इतर अनेक मार्गांनी पुस्तके मिळवणारे लाखो लोक आहेत. २०१९ या वर्षात सुमारे अर्धा कोटी पुस्तके या साइटवरून डाऊनलोड झाली. आणि २०२० मध्ये लॉकडाऊनच्या काळात हे प्रमाण अनेक पटींनी वाढले आहे. आणि पुढे वाढत जाणार आहे. डिजिटल इंडियाचे स्वप्न मराठी साहित्याला पूरक आहे आणि यातून एक महान क्रांतीकारी बदल घडेल याचा आम्हाला विश्वास आहे.

ई साहित्य प्रतिष्ठानसारख्या अनेक संस्था आणि व्यक्ती मराठी साहित्याचा प्रसार आणि वाचनसंस्कृतीचा प्रसार यांचेसाठी झटत आहेत. आणि म्हणून आम्हाला ठाम विश्वास आहे की मराठी साहित्याचा आणि मराठी भाषेचा सुवर्णकाळ येऊ घातला आहे.

esahity@gmail.com ला आपल्या मित्रांसाठी ई मेल पत्ते कळवत रहा. www.esahity.com ला भेट देत रहा. आठवड्याला येथे तीन ते चार नवीन पुस्तके तुम्हाला मिळतील.

बघता काय? सामिल व्हा ना.

