

डॉ. द. भि. कुलकर्णी

भावकाल्य

स्वरूप व समीक्षा
विभाग ३ : सिद्धांत

संपादिका

अंघीता जोशी

गङ्गलकार



भावकाव्यः स्वरूप व समीक्षा

विभाग तीन— सिद्धांत

लेखक : डॉ द भि कुलकर्णी

संपादन : संगीता जोशी (गझलकार)



ई साहित्य प्रतिष्ठान

भावकाव्य: स्वरूप व समीक्षा

विभाग दोन —सिद्धांत

लेखक : डॉ. द. भि. कुलकर्णी

संपादन व निर्मिती

संगीता जोशी (गझलकार)

A-1. भूषण अपार्टमेंट.

11/2. कर्वेनगर. शाहू कॉलनी, 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 read with Sections 43 and 66 of the IT Act 2000. 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 Pratishthan

Eleventh Floor

Eternity

Eastern Express Highway

Thane. 400604

www.esahity.com

www.esahity.in

esahity@gmail.com



प्रकाशन : २२ जून २०२० ()

©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

महाकाव्य गतकाळाला जिवंत करते;

नाटक अनुभवाला वर्तमानसापेक्ष करते;

भावकाव्य हा असा एकमेव प्रकार आहे,

की जो अनुभवाला कालमुक्त करतो.

अशा कालमुक्त अनुभूतीतूनच विशुद्ध काव्य जन्मास येते.

----दभि

भावकाव्य: स्वरूप व समीक्षा

विभाग तीन—सिद्धांत

अनुक्रमणिका-----

संक्षिप्त जीवनपट--डॉ. द.भि. कुलकर्णी

काव्यसंवाद

प्रास्ताविक – संगीता जोशी

1. कवितेचा घरगंध

2. मुक्तछंद

3. लिरिकल क्वालिटी व विश्ववात्सल्य

4. निर्मितीचे श्रेय

5. स्थिरतत्त्व व गतितत्त्व

6. प्रतिभावंत व समाज

7. प्रतिभावंत व मनोरुग्ण

परिशिष्ट---1-- दभिंची काव्यसूक्ते

परिशिष्ट---2... दभिंची मुलाखत

परिशिष्ट --3--- संक्षिप्त परिचय--संगीता जोशी

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 दधि ख्यात होते. १९६० नंतरची जवळजवळ गेली पाच दशके हा दधिंचा 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 दधिंनी केले (पस्तुरी).

द. धि. 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 दधिंनी केले. त्यामुळे मराठी कथालेखन पुन्हा एकदा समर्थ होईल, असे नवे कथालेखन वाचताना जाणवते. दधिंचे 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.

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 संदर्भावरून 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 सुद्धा 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?

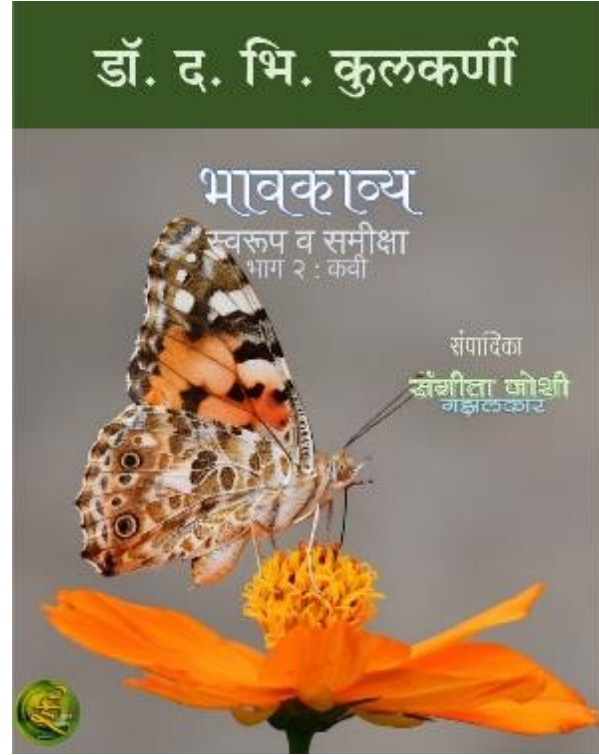
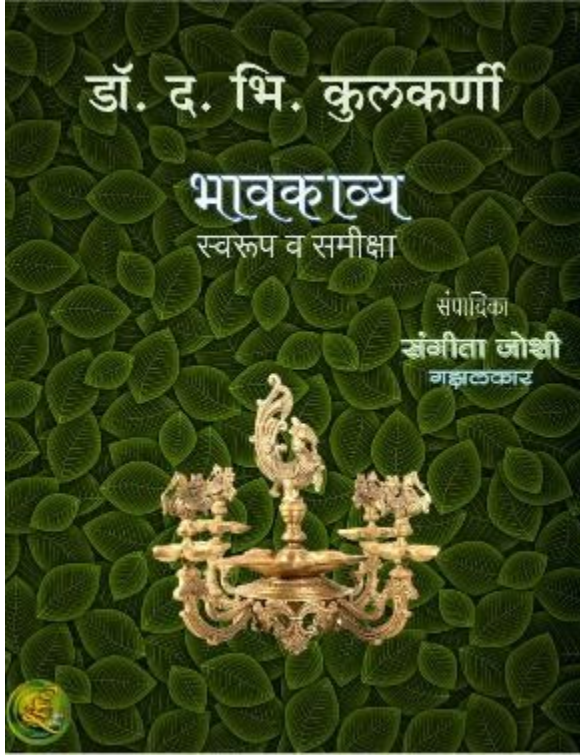
----संगीता जोशी, पुणे

096650 95653/ sanjoshi729@gmail. com

भावकाव्य: स्वरूप व समीक्षा या ग्रंथत्रयीचे आधीचे भाग खालील लिंकवर मिळतील.

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

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/bhavkavya_2_dabhi_sj.pdf



प्रास्ताविक – संगीता जोशी

कवितेचा घरगंध

डॉ. द. भि. कुलकर्णी हे समीक्षक म्हणून नावाजलेले असले तरी त्यांना मुळात समीक्षक व्हायचे नव्हते. कविता हेच त्यांच्या आवडीचे क्षेत्र होते. त्यांनी प्रथम कविता लिहिल्या होत्या. एवढेच नाही तर त्यांचा एक कवितासंग्रहही प्रसिध्द झाला होता. 'मेरसोलचा सूर्य'. पण पुढे त्यांनी कविता लिहिणे थांबविले.

त्यावेळच्या साहित्य क्षेत्रात अशी एक विचित्र प्रथा रूढ होऊ लागली होती की 'तू मला ओवाळ आणि । मी तुला ओवाळतो ।।' साधारण दर्जाच्या साहित्याला (!) सुध्दा नावाजायचे; संपादक, प्रकाशकांनी उचलून धरायचे, पुरस्कार द्यायचे असा फायद्याचा सौदा करून 'येन केन प्रकारेण' प्रसिध्दी मिळवायची असे लेखक व ह्या इतरांचे चालू झाले होते. द. भि. सरांसारख्या प्रामाणिक व शुध्द मनाच्या, विशुध्द काव्यप्रेमी व्यक्तीला तो कृतकप्रशंसा-व्यवहार आवडणे शक्यच नव्हते. त्यांनी ह्या प्रकाराला 'अभिरुचीभंग' म्हटले आहे. त्यातूनच त्यांची लेखणी निर्भीड व परखड झाली असावी. कवी म्हणून कवितेकडे वळण्याऐवजी ते त्यावर सडेतोडपणे लिहू लागले व समीक्षक झाले. पण मग कवितांचे काय? एका मुलाखतीत त्यांना हा प्रश्न विचारल्यावर त्यांनी उत्तर दिले, 'मी कवितेला सोडले पण कवितेने मला सोडले नाही; आता ती माझ्या लेखनातून, माझ्या समीक्षेतून वाहते. ' सरांची समीक्षा रसाळ व प्रासादिक होण्याचं हेच कारण असावं !

त्यांनी लिहिलेला पहिला समीक्षालेख 'आई-दोन कविता' हा होता. म्हणजे कवितेवरचाच. माधव ज्यूलियन व यशवंत या दोन कवींच्या 'आई' नामक दोन प्रसिध्द कवितांचे विवेचन त्यांनी त्यावेळच्या 'छंद' मासिकात केले होते. (एप्रिल-मे 1959 चा अंक) त्यावेळी कवी यशवंत त्यांच्यावर फार नाराज झाल्याची व त्यांनी सरांची हजेरी घेतल्याची आठवण सर आजही

सांगतात. बरोबरच आहे; एकोणीस वर्षे वयाच्या एका कॉलेज-विद्यार्थ्याने, आपल्या प्रसिध्दीपुढे दबून न जाता आपल्या कवितेवर निर्भीड टीका करावी हे त्यांच्या पचनी पडणे शक्यच नव्हते. आज तो लेख मला प्रयत्न करूनही उपलब्ध झाला नाही, याचे मला वाईट वाटते. असो. सरांनी त्यांची डॉक्टरेट महाकाव्य या विषयातच मिळवलेली आहे. इतकं सांगायचं कारण असं, की ही भावकाव्य-समीक्षा सरांशिवाय दुसरे कोण अधिकारलेखणीने लिहू शकणार?

ह्या तिसऱ्या, सैध्दांतिक लेखांच्या विभागात सरांचे कविताविषयक चिंतन वाचायला मिळेल. याशिवाय, द. भिंची काव्यसूक्ते या शीर्षकाच्या परिशिष्टात सरांची विविध लेखातून(तो लेख या पुस्तकात नसला तरी) आलेली चिंतनपर निवडक मौलिक विधाने तुम्हाला वाचायला मिळतील. कवींना व काव्य-रसिकांना आणखी काय हवे !! अर्थात् जागेची मर्यादा सांभाळावीच लागणार आहे.

कवितेचा घरगंध या पहिल्या लेखात भौमितिक आकृती व कविता यांची तुलना केली आहे. प्रथमच सर म्हणतात, वाचक कविता वाचतो; रसिक कविता माचवतो.

माचवणे म्हणजे काय? असा प्रश्न पडला ना? आंबा जर चोखून खायचा असेल तर तो बोटानी हलके दाबून 'मऊ' करावा लागतो; म्हणजे कोय गरापासून अलग होते व मग रस चोखता येतो. तशी कविता माचवली की त्यातील रसाचा आनंद घेता येतो. या छोट्याशा लेखात अनेक रसास्वादक व आस्वादप्रेरक विधाने आली आहेत. ती वाचून तुम्ही हरखून जाल! मग? आता सुरुवात करा. मी मधे येत नाही.

मुक्तछंद

मुक्तछंद या विषयावरचा सरांचा मौलिक लेख असा आहे की ज्याने या पुस्तकाचे महत्त्व वाढले आहे. मुक्तछंदाबद्दलची रसिकांची व कवींची धारणा या लेखामुळे बदलेल, हे त्याचे मुख्य कारण. कमी-जास्त लांबीच्या ओळीत गद्य लिहिले म्हणजे झाला मुक्तछंद, अशी गैरसमजूत नेहमीच पाहण्यात येते. म्हणूनच हा लेख जरूर अभ्यासायला हवा. लेखातील फक्त मुद्द्यांचा येथे निर्देश करते—

- पु. शि. रेगे यांनी सुहृदचंपा या टोपणनावाने 'सहजकाव्य' हे मुक्तछंदात लिहिले. (मतभेद आहेत)
- नंतर कवी अनिल व वा. ना. देशपांडे यांच्या रचना आल्या.
- छंदस व मात्रिक मुक्तछंद हे प्रकार.
- आघातप्रधान भाषा ते गद्य व आवर्तनप्रधान भाषा ते पद्य, असे वर्गीकरण.
- पद्यभाषेमध्ये पद्यरचनेचे तीन प्रकार—1. अक्षरगणवृत्त (शार्दूलविक्रीडित, वसंततिलका इ.)
2. मात्रावृत्त ऊर्फ जाती(हरिभगिनी, पादाकुलक इ.)
3. अक्षरछंद (ओवी, अभंग, दिशा इ.) यात प्रत्येक अक्षर 'गुरु' मानून त्याच्या दोन मात्रा गणल्या जातात.
- संस्कृतात अंत्ययमक तितकेसे अगत्याचे नाही. अंत्ययमक मराठीने अपभ्रंश काव्यापासून स्वीकारले आहे. (अपभ्रंश ही एक भाषा होती).

•गद्योच्चारणी छंद—हा आवर्तनप्रधान नसतो; अशा छंदाचे साघात(आघातासह) वाचन करावयाचे असते; गद्य व पद्य या दोन्ही भाषास्वरूपांचे सामर्थ्य हा छंद आत्मसात करू शकेल. हा छंद म्हणजे मुक्तशैली नव्हे.

•गद्य व पद्य यांच्या सीमारेषेवरील रचना म्हणजे मुक्तशैली. याचे दर्शन मुख्यतः कहाण्या व गद्यकाव्य यात घडते.

•मुक्तछंद, गद्योच्चारणी छंद, मुक्तशैली या सर्वांमध्ये लय असते. (मुक्तछंदावरील आरोपांची चर्चाही सरांनी येथे केली आहे.)

•याशिवाय, काही पाश्चात्य कवींचे संदर्भही लेखात आढळतील.

कवींमध्ये मुक्तछंदाबद्दल असलेला गैरसमज दूर झाल्यास मुक्तपणे कविता 'पाडण्यास' आळा बसेल व प्रतिष्ठा गमावण्याची व उपेक्षेची वेळ त्यांच्यावर येणे बंद होऊ शकेल; असे मला वाटते.

लिरिकल क्वालिटी व विश्ववात्सल्य

लिरिकल क्वालिटी म्हणजे काव्य-गुण/काव्यात्मकता.

कालमुक्तता हे लिरिकल क्वालिटीचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. मातब्बर कवींच्या काही कविता कालमुक्त झालेल्या आहेत याचा आपल्याला अनुभव आहेच. बालपणीची ग. ह. पाटील लिखित 'देवा तूझे कीती । सुंदर आकाश । सुंदर प्रकाश । सूर्य देतो ।।, पाखरांची शाळा , अशा कवितांपासून, बालकवींची फुलराणी, कवी दत्त यांचे अंगाईगीत, मर्ढेकरांची फलाटदादा, केशवकुमार यांची झोपडी व महाल, अशा कितीतरी कविता कालमुक्त आहेत,

ज्या आजही आठवायला आपल्याला आवडते. त्या पूर्ण आठवल्या नाहीत तर आपण बेचैन होतो. त्या मिळविण्याचा प्रयत्न करतो. अशा प्रयत्नांतूनच काही वर्षांपूर्वी 'आठवणीतील कविता' या ग्रंथाचे चार खंड प्रकाशित करण्यात ते रसिक संपादक यशस्वी झाले. ज्या कवितांचे गारुड आजही रसिकमनावर काळापलीकडे जाऊनही टिकून राहतं त्याच कालमुक्त कविता. तेच अस्सल भावकाव्य होय. त्यातील भावनांची अनुभूती-प्रतीती आजही आपल्या मनात ताजी असते. विश्ववात्सल्य हा काव्यात्मकतेचा दुसरा गुणविशेष आहे. व्यक्ती, समाज, देश, धर्म अशा सर्व सीमा ओलांडून जाणारी अनुभूती कविता देत असेल तर ती या दुसऱ्या कसोटीलाही उतरली असे म्हणता येते. 'गीतांजली' तील रवींद्रनाथ टागोरांच्या कविता, ज्ञानदेवांचे पसायदान व अभंग, तुकारामांचे अभंग, रामायण-महाभारत ही आपली महाकाव्येही या गुणाने ओतप्रोत आहेत. सरांच्या लेखाला पूरक अशी थोडी वेगळी उदाहरणे देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

हा छोटा लेख तुमच्या गळ्यातील ताईतच होईल ! कवी विश्वाला कवेत घेण्याचा प्रयत्न करेल तेव्हाच त्याचे नाव अजरामर होऊ शकेल.

निर्मितीचे श्रेय

ग्रेस हे दभिसरांचे विद्यार्थी होते ही गोष्ट किती जणांना माहित असेल ? ते सरांचे एम. . चे व पीएच्. डी. चेही विद्यार्थी होते. तेव्हा ग्रेस हे 'माणिक गोडघाटे'च होते. नवकवी एवढीच त्यांची ओळख होती. ही साठच्या दशकातील गोष्ट. पुढे ग्रेस प्रसिध्दीला आले. त्यांच्या कवितांची 'गाणी' झाली; आणि साहित्यात त्यांचे स्थान निर्माण झाले. 1983 मध्ये प्रसिध्द समीक्षक डॉ. अक्षयकुमार काळे (हेही सरांचे एम. ए. चे विद्यार्थी होते) यांनी कवी ग्रेस यांची मुलाखत घेतली, जी तरुण भारत, नागपूर व 'ग्रंथमाले'त(ग्रंथालीचे मुखपत्र) प्रसिध्द झाली होती. ग्रेसनी आपल्या

मुलाखतीत मोकळेपणाने सांगितले होते की सरांच्या व्यक्तित्वाने ते अंतर्बाह्य दिपून आणि भारावून गेले होते. ते म्हणत असत, ' एखाद्या प्रेयसीने प्रियकरावर प्रेम करावे, तसे मी दभिसरांवर प्रेम करतो !' ह्या प्रीती-भक्तीचा उच्चार ग्रेस यांनी अनेकदा केला होता.

ग्रेस पुढे म्हणाले, डब्ल्यू. एस्. लँडोर यांची एक कविता सरांनी त्यांना वर्गात शिकविली होती; त्यातले सौंदर्य उलगडून दाखविले होते. त्यामुळे त्या अनोख्या सौंदर्यरहस्याचे झालेले आकलन ग्रेस यांना एवढे भावले होते की त्यांनी ते आपल्या ललितनिबंध शैलीत प्रस्तुत केले. 'चर्चबेल' या त्यांच्या संग्रहात तो लेख वाचयला मिळेल.

खरी आनंदाची गोष्ट ही आहे की ग्रेस यांनी आपल्या मुलाखतीत सरांचे हे श्रेय दिलखुलासपणे सरांना दिले आहे. चर्चबेल मधील तो लेख म्हणजे लँडोर यांच्या कवितेचे सरांनी वर्गात केलेले विवेचनच आहे. ग्रेसनी ते उघडपणे सांगितले हे विशेष ! सरांच्या अध्यापनशैलीचेही केलेले कौतुक मुलाखतीत सापडते.

स्थिरतत्त्व आणि गतितत्त्व

द. भि. सरांची समीक्षा, किती बारकाईने लिहिलेली असते; किती सूक्ष्मात जाऊन ते विचार करतात याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणून या लेखाकडे पाहता येईल. वाचक किंवा रसिक जेव्हा कविता वाचतो तेव्हा तिचा ढोबळ अर्थ म्हणजे दर्शनी अर्थ आपल्याला कळला, इथवरच थांबतो. एखादा वाचक पुढे जाऊन त्या कवितेत काही वेगळा अर्थ लपलेला आहे काय, याचा विचार करत असेल. आणखी एखादा साक्षेपी वाचक त्या कवितेतील आशय, भाषा, अलंकार, असल्यास वृत्त इ. गोष्टींचा शोध घेईल. पण त्याही पलीकडे जाऊन द. भि. सरांनी कवितेला

स्थिरतत्त्व व गतितत्त्वही असते, हा विचार मांडला असून ही तत्त्वे सोदाहरण स्पष्ट केली आहेत. काही विधाने मुद्दाम सुटी सुटी करून देत आहे.

- साहित्यात स्थिर- व गति- या दोन्ही तत्त्वांना महत्त्व असते.
- भाषा व वास्तवता या संदर्भात स्थिरतत्त्वाला महत्त्व असते.
- आस्वाद्यमानता व अंतिम जीवनमूल्य या संदर्भात गतितत्त्वाला महत्त्व असते.
- भावगीतात स्थिरतत्त्व प्रधान असते. गतितत्त्व क्षीण असते.
- अभंग, गझल यांच्या अस्सल रूपात, स्थिर- व गति- या तत्त्वांचे संतुलन असते.
- विशुद्ध भाव-कवितेत गतितत्त्व प्रधान असते.

वरील विधानांचे स्पष्टीकरण लेखात वाचावयास मिळेल.

या लेखाचा शेवट करतांना सरांनी काव्यरसिकांबद्दल फार मोठा आशावाद व्यक्त केला आहे.

त्यांची ती अपेक्षा प्रत्यक्षात आणणे, ही आपली सर्वांची जबाबदारी आहे. त्यासाठी, हा एकच ग्रंथ वाचून व अभ्यासून भागणार नाहीए. सरांचे सर्व समीक्षा-ग्रंथ बारकाईने वाचावे- अभ्यासावे लागतील. या आधीचे व आज सरांचे समकालीन व आगेमागे असलेल्या समीक्षकांचे ग्रंथ वाचून आपल्या आस्वादवृत्तीला टोकदार बनविता येईल. समीक्षेचे शिखर म्हणून सरांचा उचित गौरव केला जातो. शिखराकडे केवळ वाटचाल नको, तर शिखराशी असलेले ज्ञान आपल्याला 'सर' करायचे आहे !

प्रतिभावंत आणि समाज

साहित्य ही एक सामाजिक संस्था आहे. कारण त्याभोवती विविध घटक जमा होतात. साहित्यिक, रसिक, ग्रंथव्यवहार करणारे, ग्राहक इ. या सान्या घटकांशी प्रतिभावंताची देवाण-घेवाण होत असते. समाज प्रतिभावंताला काय देत असतो? प्रतिभावंताला साहित्यनिर्मितीसाठी लागणारे माध्यम 'भाषा', ती त्याला समाजाकडून मिळते. अनुभव ही त्याची सामग्री देखील समाजाकडूनच मिळत असते. पण प्रत्येक प्रतिभावंत हा साहित्यिकच असेल असे नाही. तो कलावंतही असू शकेल. उदा. गायक, चित्रकार इ.

प्रतिभावंताकडे सामाजिक मूल्यभाव असेल तर तो साहित्यिक होऊ शकेल. प्रतिभा ही मात्र उपजतच असावी लागते. ती प्रयत्नाने मिळविता येत नाही. प्रतिभावंत आपल्या या निसर्गदत्त शक्तीवर सामाजिक संस्कार करू शकतो. जीवनाला अर्थ काय ? असा प्रश्न सरांना पडायचा तो कुमारवयापासूनच ! सरांना वाटते, जीवनाला अर्थ देण्याचे काम प्रतिभावंत-साहित्यवंत करीत असतात. (साहित्यवंत हा सरांनी 'कॉइन'केलेला शब्द)

साहित्यिक समाजाची संवेदनशीलता टवटवीत ठेवीत असतो.

प्रतिभावंत व मनोरुग्ण

सरांचा हा लेख 'पस्तुरी' मधून घेतला आहे. शीर्षकातील हे दोन शब्द एकत्र पाहून माझ्यासारख्या सामान्य वाचकाला आश्चर्य वाटेल यात आश्चर्य नाही ! प्रतिभावान व्यक्ती म्हणजे काय फक्त लेखक, कवी इ. साहित्यिकच? नवनवीन शोध लावणारे शास्त्रज्ञ, समाजसुधारणा प्रत्यक्षात आणणारे विचारवंत, विविध ललितकलांचे पुजारी हे सुध्दा प्रतिभावंतच असतात.

आपण सहज म्हणतो की ते 'झपाटल्याप्रमाणे' आपल्या ध्येयाचा, कलेचा पाठपुरावा करतात. काय असते हे झपाटलेपण? एककल्लीपणा? बेभानपणा?

या संदर्भात मला लहानपणी ऐकलेली गोष्ट आठवते. सर्वानाच ती माहित असावी. न्यूटन या शास्त्रज्ञाने म्हणे, मांजर पाळले होते. त्याला प्रयोगशाळेच्या बंद दारातून आत येण्यासाठी त्या लाकडी दरवाज्याला एक मोठे छिद्र पाडलेले होते. पुढे त्या मांजरीला पिल्लू झाल्यावर न्यूटनने दरवाज्याला दुसरे एक छोटे भोक पाडले ! का माहित आहे? म्हणे, पिल्लाला आत येण्यासाठी !! एवढ्या मोठ्या शास्त्रज्ञाच्या हे का लक्षात येऊ नये की पिल्लासाठी वेगळी सोय करण्याची आवश्यकताच नाही? अशा मोठ्यांच्या छोट्या गोष्टी पिढ्यानपिढ्या एकू येतात व त्यातून सूचित केले जाते की अतिहुषार, प्रतिभावंत 'वेडाच' असतो. खरेच तो तशी लक्षणे दाखवतो. एककल्ली असतो, आपल्याच तंद्रीत असतो, तो ह्या जगात नसतो . त्याच्या ध्येयाचे त्याने वेडच घेतलेले असते. देशभक्तीने वेडे झाल्याशिवाय का भगतसिंग व सहकारी हसत फासावर गेले? त्यांचे हे टोकाचे गुण, पुनरावृत्ती पराकोटीची संवेदनशीलता, इत्यादींचा वापर आंतरिक निर्मितीऊर्जा म्हणून होतो.

वेडं होणं या अर्थानं चांगलं असेल; पण उत्तम साहित्यनिर्मितीसाठी असं वेडं असणं ही पूर्वअट अजिबात नाही. निर्मितीच्या त्या उन्मन अवस्थेत, त्या क्षणांपुरता तो प्रतिभावंत मनोरुग्णासारखी काही लक्षणे दाखवीत असावा, इतकेच. स्वतःला, जगाला विसरल्याशिवाय हे साधत नाहीच. त्याला भान उरलेलेच नसते. त्या एका अवस्थेत तो स्वतःत नसतो. तो साऱ्या विश्वाचा झालेला असतो. त्या क्षणी तो जणू साक्षात्कार अनुभवत असतो.

गॅलिलिओ किंवा एडिसन, नाव महत्त्वाचे नाही, प्रयोगात इतका गढून गेला होता की स्वतःच्या लग्नाची वेळही विसरून गेला होता ! तो तेव्हा कुठल्या विश्वात होता? त्याला

'साक्षात्कार' झालेला होता. त्या क्षणाचे फलित होते त्याने लावलेला शोध ! सच्चा साहित्यिक तरी कुठे वेगळा असतो? फक्त फलित वेगळे असेल . एखादी कविता, एखादा ग्रंथ अथवा एखादा समीक्षा-लेखही

वाचा हा सरांचा लेख !

विभाग ३- सिद्धांत

डॉ. द. भि. कुलकर्णी

यांचे समीक्षा लेख

कवितेचा घरगंध

वाचक कविता वाचतो.

रसिक कविता माचवतो.

समीक्षक कवितेची पुनर्निर्मिती करतो.

समीक्षा लिहितात ते सगळेच समीक्षक नसतात; समीक्षा समजून काही कविचरित्र लिहितात, काही काव्यचरित्र लिहितात, काही संहितासंशोधन करतात—ते समीक्षक नसतात; त्यांचे कार्य समीक्षेच्या सरहद्दीवरचे असते; ते इतर क्षेत्रांत महत्त्वाचे असते; पण ती समीक्षा नसते.

सगळेच कवितावाचक कविता वाचीत नसतात. काही छंद वाचतात आणि नादमधुरतेने सुखावतात; काही भावना चोखतात आणि हुळहुळतात; काही सामाजिक आशयाने उद्दीपित होतात. हे सर्व वाचक कवितेची सोंड, तिचे कान, तिचे पाय, तिची शेंपूट हातात धरून बसतात. त्यांचे आकलन मिथ्या नसते; पण आंशिक असते. त्रिकोणाची एक एक रेषा पाहिली म्हणून तुम्हाला त्रिकोणाचे आकलन होईल का? त्रिकोण ही एक पूर्णाकृती असते. तीन रेषांचा नव्हे तर तीन रेषा असलेल्या एका पूर्णाकृतीचा प्रत्यय घेतला पाहिजे तर त्रिकोण कळेल नाहीतर एकामागोमाग एक तीन रेषा कळतील—एकच रेषा कळेल; त्रिकोण कळणार नाही.

कविता आकृती नसते, भूमितीय आकृती तर नसतेच. भूमितीय आकृतीला स्वतःच्या बाहेरचे आणि सार्वत्रिक नियम असतात—ते ती मोडूच शकत नाही, म्हणून एका भूमितीय आकृतीसारख्या अनेक आकृत्या काढता येतात. कविता ही भूमितीय आकृती नसते तर ती एक जिवंत अस्तित्व असते, जिवंत अस्तित्वालाही नियम असतात पण ते वर्ग—जाति—प्रजाती यांचे नियम असतात. या सामान्य नियमांनी त्या अस्तित्वाच्या स्थानाचा बोध होतो पण

वैशिष्ट्यांचा बोध होत नाही; तो बोध तिच्या फक्त निरपेक्ष आकलनानेच होऊ शकतो. प्रत्येक माणसांच्या बोटांचे ठसे वेगळे असतात. जिवंत अस्तित्वाच्या या वैशिष्ट्यामुळेच प्रत्येक जिवंत अस्तित्व स्वतंत्र असते; सर्वतंत्रस्वतंत्र असते.

जिवंत अस्तित्वाची इतर लक्षणे तर सर्वज्ञातच आहेत; इजा. इजा झाली असता ती भरून येणे—दगडाला इजा झाली तर ती भरून येत नाही; पण झाडाला जखम झाली तर ती भरून येते.

वाढणे. इमारत स्वतःहून अतिक्रमण करीत नाही पण लता इकडे-तिकडे पसरत जाते.

आत्मप्रतिमांची निर्मिती. लाकूड पेरले तर त्याचे झाड होऊन त्या झाडापासून लाकूड मिळत नाही; पण बीज पेरले तर त्याचे झाड होते आणि त्या झाडाला पुन्हा बीज येते—बीजापासून पुन्हा बीज मिळते; कारण बीज सजीव असते, सबीज असते; लाकूड निर्जीव असते, निर्बीज असते.

कविता जो नुसताच वाचतो तो झाड नुसताच पाहतो.

कविता जो माचवतो तो कविता चोखतो.

जो कवितेचे बीज आपल्या मनात पेरतो त्याला कवितेची असंख्य बीजं लाभतात.

कवितेचा अर्थ कळणे म्हणजे कविता कळणे नव्हे; मुद्दली तोच कळला नाही, तोच अस्तित्वात नाही असे असेल तर बोलायलाच नको. अर्थ हवाच, त्याचा बोधही हवाच; पण अर्थ म्हणजे अर्थात दर्शनी अर्थ. हा कवितेचा एक लहानसा घटक असतो—त्रिकोणी जागेमधील एक एवढासा बिंदू-केंद्रबिंदू नव्हे, कोनही नव्हे, रेषाही नव्हे—एक लहानसा बिंदू. तोच नसेल तर कविता अस्तित्वातच येणार नाही, भाषा अस्तित्वातच येणार नाही; तो भाषाभास असेल, काव्याभास असेल. फक्त मनोविकारतज्ज्ञच अशा कृतीचा अन्वय लावू शकतो, त्या शब्दांचा नव्हे, शब्द उच्चारणाऱ्या मनाचा.

दर्शनी अर्थाशिवाय आणखी काय असते कवितेत? दर्शनी अर्थातून निघणारे अर्थझंकार असतात; त्या अर्थझंकारांचे चपळ आणि परिवर्तनशील व्यूह असतात; अशा व्यूहांची मिटती-उमलती केंद्रे असतात. एवढेच नव्हे, तर सलग जीवनपटातून त्या कवितेने स्वतःचे रूप वेगळे काढलेले असते—खड्यातून नकाशा कापून काढावा तसे. तिथे एक रिक्तता आलेली असते; आणि ती रिक्तता बाहेर काढलेल्या आकृतीचीच पुनरावृत्ती असते—ती उर्वरित जीवनपटाकडे—स्वतःकडेच नव्हे—उर्वरित जीवनपटाकडे आपले लक्ष वेधीत असते; मी एकटी नाही, सुटी नाही, मी या जीवनपटाचाच एक अखंड घटक आहे असा आक्रोश ती पोकळी करीत असते.

ही रिक्तता हेच कवितेच्या पुनर्निर्मितीचे बीज असते.

त्या रिक्त आशयबोधक आकृतीवरून रसिकतेची अंगुली फिरत जाते. एकाच वेळी त्या रसिकतेला कवितेच्या दर्शनी अर्थाचा, अर्थझंकारांचा, झंकारव्यूहांचा आणि त्या कवितेच्या सरहद्दींचा, तिचा सलग जीवनपटाशी असलेल्या मूल्य—अर्थ—रूप—नाद यांच्या संबंधाचा प्रत्यय येतो.

एवढेसे शब्द ते काय—त्यांनी चमत्कार केलेला असतो. मांत्रिकाने मंत्र उच्चारून बीजावर हबका मारावा, त्यातून सरसरून वेली बाहेर यावी, पाहता पाहता त्या वेलीस पाने-फुले यावीत, तिने गगनापर्यंत मजल मारावी, तिथे आपले हात तर पोहोचत नाहीत म्हणून भुईवर ओघळलेली फुले वेचावीत तर वर—वर, वरचे वर कव्या उमलून त्यांची पुष्पे व्हावीत; तर्काची संध्याकाळ झालेली असावी, त्या बीजापुढे आपण समई लावावी विदग्धतेची, त्याच्यापुढे मान लववावी तर केसात माळलेल्या कव्यांची फुले झालेली असतात आणि आपसुख ती बीजं देवाच्या चरणी पडतात.

आश्चर्य त्याचे नसते; आश्चर्य हे की आपली घरची साधीसुधी फुले हुबेहूब त्या लावण्यलतिकेवरील फुलांसारखीच असतात—रंग थोडा फिक्का, पाकळ्या जरा कमी—मुरड

थोडी वेगळी. पण गंध? गंध अगदी तोच, तसाच, तेव्हाच असतो—वेलीवरची फुले आपण तोडलेली नसतात, आपली काय प्राज्ञा—भुईवरची फुले आपण वेचलेली असतात—ती आपण त्या देवतेलाच अर्पण केलेली असतात—आपल्या माथ्यावर आपल्या घरच्याच कलिका असतात—आपण नम्र झालो म्हणून की आपण फुले वेचली म्हणून की कशाने कुणास ठाऊक, आपला घरगंध आसमंतातल्या निर्मितिगंधाशी एकजीव झालेला असतो—कलाकृतीमुळे आपला असा पुनर्जन्म होतो; आपल्यामुळे कलाकृतीचा असा पुनर्जन्म होतो.

मुक्तछंद

मराठीमध्ये मुक्तछंद अवतीर्ण होऊन आज सुमारे तीन तपे उलटली आहेत. या तीन तपांच्या काळात अनेक कवींनी मुक्तछंद हाताळला आहे. याच काळात सदर छंदासंबंधी चर्चाही झाली; परंतु 'मराठी मुक्तछंद' या नावाचा एखादा समीक्षात्मक ग्रंथ मात्र उजेडात आला नाही. अलीकडेच डॉ. ना. ग. जोशी यांनी 'मराठी छंदोरचना' आणि 'मराठी छंदोरचनेचा विकास' असे दोन छंदःशास्त्रीय प्रबंध लिहिले; परंतु या प्रबंधव्दयातही मुक्तछंदाचा विचार व्हावा तेवढा विस्ताराने झालेला दिसत नाही. म्हणूनच मुक्तछंदाबाबत मराठी काव्यसमीक्षा व मराठी छंदःशास्त्र मागे आहे की काय अशी शंका येऊ लागते.

'साधना आणि इतर कविता' या आपल्या काव्यसंग्रहात प्रा. पु. शि. रेगे (सुहृदचंपा) यांनी 'सहजकाव्य' या नावाने १९३० साली मुक्तछंदाचा मराठीत प्रथम वापर केला. अर्थात् सुहृदचंपा यांचे सहजकाव्य खऱ्या अर्थाने मुक्तछंदात आहे किंवा काय यासंबंधी मतभेद आहेत. कदाचित सहजकाव्य हा मुक्तछंदाचा प्रकार नसून मुक्तशैलीचा प्रकार आहे असेही म्हणता येईल. ते जर खरे असेल तर मुक्तछंदाच्या प्रवर्तकत्वाचा मान पु. शि. रेगे यांच्याकडे न जाता स्वाभाविकच आत्माराम रावजी देशपांडे ऊर्फ कवी अनिल यांच्याकडे जाईल. रेगे आणि अनिल यांच्याप्रमाणेच व्यंकटेश वकील यांच्याही नावाचा उल्लेख प्रस्तुत संदर्भात केला जातो. कदाचित मुक्तछंदाचे प्रवर्तन हा सामूहिक नेतृत्वाचा भाग असेल! एवढे मात्र खरे की आत्माराम रावजी देशपांडे आणि वा. ना. देशपांडे या विदर्भातील दोन कवींनी अगदी प्रारंभीच्या काळापासूनच, मुक्तछंदाचा हिरिरीने पुरस्कार केला आहे. कवी अनिल यांनी 'भग्नमूर्ती' आणि 'निर्वासित चिनी मुलास' ही दोन दीर्घकाव्ये आणि 'पेतेव्हा' व 'सांगाती' या दोन संग्रहातील अनेक स्फुट कविता मुक्तछंदात लिहिल्या आहेत. वा. ना. देशपांडे यांनीही 'कोरकू' हे दीर्घकाव्य आणि 'आराधना', 'अनामिका', इत्यादी काव्यसंग्रहांतील अनेक कविता

मुक्तछंदात रचल्या आहेत. इतकेच नव्हे तर या उभयतांनी स्वतंत्र लेख, परिशिष्टे व टिपा या माध्यमातून मुक्तछंदविषयक महत्त्वाचे गद्यलेखनही केले आहे. यादृष्टीने 'भग्नमूर्ति' आणि 'पेतेव्हा' या काव्यग्रंथांना जोडलेल्या टिपा व परिशिष्टे, तसेच 'विचारसमीक्षा' या ग्रंथांतील मुक्तछंदविषयक लेख हे साहित्य नजरेखालून घालण्यासारखे आहे. आ. रा. आणि वा. ना. यांच्याशिवाय पु. शि. रेगे, व्यंकटेश वकील, शिदोरे, डॉ. अत्तरदे, य. द. भावे, मुक्तिबोध, मनमोहन, विंदा करंदीकर, दिलीप चित्रे, बाबा आमटे, नारायण सुर्वे इत्यादी अनेक कवींनी महत्त्वाची मुक्तछंदात्मक रचना केली आहे.

अशा रीतीने १९३० पासून मराठीमध्ये मुक्तछंद आणि मुक्तछंदविषयक समीक्षा प्रगटत असली तरी अभ्यासक, कवी आणि सामान्य वाचक या सर्वांना, आपापल्या पायरीवर, मुक्तछंदाचे सम्यक आकलन झाले आहेच असे निश्चयाने म्हणवत नाही. उदाहरणार्थ, कवी अनिल आपल्या 'मानवता' या मुक्तछंदप्रकारास 'गद्योच्चारी आघातप्रधान छंदस मुक्तछंद' संबोधतात. हे त्यांचे मत डॉ. ना. ग. जोशी यांच्यासारखा छंदःशास्त्रज्ञही मान्य करतो; परंतु अभ्यासकाच्या मनात असा प्रश्न उपस्थित होतो की, एखादा छंद छंदस असेल—म्हणजे त्यातील प्रत्येक अक्षराचा उच्चार दीर्घ असेल—तर तो गद्योच्चारी आघातप्रधान होईलच कसा? आणि जर तो गद्योच्चारी आघातप्रधान असेल तर त्याला छंदस मुक्तछंद म्हणण्याऐवजी दुसरेच एखादे नाव का देऊ नये?

आजचे अनेक कवी मुक्तछंदाचे जे रूप साकार करतात त्यावरून 'मुक्तछंद म्हणजे खंडित पादाकुलक' अशी या कवींची समजूत आहे की काय असे अभ्यासकाला वाटू लागते; कारण पादाकुलकासारखा लवचिक मात्रावृत्ताचा प्रकार घेऊन त्यातून दिखाऊ मुक्तछंद मराठीत सध्या फार निर्माण होत आहे; परंतु आजच्या उमेदवार कवीस तरी कशास दोष द्यावा? अनिल आणि व्यंकटेश वकील यांचे प्रसिद्ध मुक्तछंद—अनुक्रमे प्रेमजीवन आणि यक्षकन्या—तरी काय वेगळे आहेत?

‘एकत्र गुंफून । जीवित धागे ।

प्रीतीचे नर्तन । नाचलो मागे ।’

अशी परिलीना अक्षरछंदात माधव जूलियन यांची ‘संगमोत्सुक डोह’ नावाची कविता आहे. तिच्यातील पाच-पाच व सहा-सहा अक्षरांचे गट पाहिले म्हणजे ‘पाच-सहा’ अक्षरांच्या चरणकांच्या स्वैर जुळणीने सिद्ध होणारा अनिलांचा प्रेमजीवन मुक्तछंद म्हणजे या ‘परिलीना’ छंदाचेच एक मोकळे रूप होय, याबद्दल संदेह उरत नाही; तसेच व्यंकटेश वकीलांचा ‘यक्षकन्या’ मुक्तछंद म्हणजे पादाकुलक मात्रावृत्ताचाच एक मोकळा आविष्कार होय.

मराठीतील छंदस आणि मात्रिक मुक्तछंदाचा प्रारंभीच्या काळी उत्साहाने पुरस्कार करणारे वा. ना. देशपांडे नंतरच्या काळात ‘मराठी मुक्तछंद हा खरा मुक्तछंद नाही’ असे म्हणू लागले. मराठीतील सर्व छंदस आणि मात्रिक मुक्तछंद आवर्तनप्रधान असल्यामुळे ते मुक्तछंद नसून शिथिल छंद होत असे वा. ना. यांच्या आक्षेपाचे स्वरूप आहे. यावर तोडगा म्हणून की काय वा. ना. मुक्तओवीचा पुरस्कार करतात आणि ‘छंद’मधील आपल्या लेखाला ‘मुक्तओवी : मराठीचा खरा मुक्तछंद’ असे आवेशपूर्ण शीर्षक देतात; पण वा. नां.ची मुक्तओवी तरी खरा मुक्तछंद आहे काय? तिला सहा ते सोळा एवढ्या अक्षरसंख्येचे बंधन नसेल किंवा अंत्य यमकाचेही सोयरसुतक नसेल पण एवढ्यानेच तो ‘खरा मुक्तछंद’ होतो का?

कोणत्या छंदस मुक्तछंद आणि खरा मुक्तछंद म्हणावे हे सांगणे थोडे अवघड आहे याचे कारण आपल्या मनातच अजून ‘सहजकाव्य’, ‘स्वैरपद्य’, ‘मुक्तछंद’, ‘मुक्तशैली’ इत्यादी परिभाषेसंबंधी गोंधळ आहे. त्यामुळे मुक्तछंदासंबंधी काही बोलताना प्रत्येकाने, निदान स्वतःपुरती तरी, आपली परिभाषा स्पष्ट करून घेतली पाहिजे. त्यादृष्टीने भाषेचे गद्य आणि पद्य असे द्विविध वर्गीकरण करता येईल. आघातप्रधान भाषा ती गद्य भाषा; आणि आवर्तनप्रधान भाषा ती पद्य भाषा. या भाषांच्या दरम्यान—खरे म्हणजे या दोहोंना व्यापून—भाषेचे तिसरे रूप अस्तित्वात असते. ते म्हणजे सूक्ष्म आघातयुक्त आवर्तनप्रधान बोली. कदाचित बोलीच्या या

रूपातूनच तथाकथित गद्य व पद्य भाषा आविष्कृत होत असतील. ते कसेही असो; गद्य भाषा, पद्य भाषा व बोली भाषा ही छंदःशास्त्रदृष्ट्या भाषेची तीन ठळक रूपे आहेत खरी. मराठी मुक्तछंदाचा संबंध यापैकी उघडच पद्य भाषा या प्रकाराशी आहे. मराठीमध्ये अक्षरगण वृत्त (जसे- शार्दूलविक्रीडीत, वसंततिलका, पृथ्वी इत्यादी), मात्रावृत्त ऊर्फ जाती (जसे- हरिभगिनी, सुमतिमदना, पतितपावन, पादाकुलक इत्यादी) आणि अक्षर छंद (जसे- ओवी, अभंग, जीवनलहरी, भंग, दिशा इत्यादी) असे पद्यरचनेचे (म्हणजेच पद्यभाषेच्या आविष्काराचे) तीन प्रकार आहेत.

अक्षरगणवृत्त नावाप्रमाणेच नियत अक्षरसंख्या व त्या अक्षरांचे विशिष्ट गट यांच्या नियमित स्वरूपावर अवलंबून असते. याचाच अर्थ असा की, अक्षरगणवृत्त ही एक अत्यंत बंदिस्त पद्यरचनापद्धती आहे. म्हणूनच त्याबाबत स्वातंत्र्य घेऊन वृत्तनिष्ठ मुक्तछंद उभा राहू शकत नाही. वृत्ताबाबत पद्यकाराला एवढेच स्वातंत्र्य घेता येते की तो आपले पद्य निर्यमक व धावते रचू शकतो.

या भूमिकेतून मुक्तछंदाची पूर्वावस्था असा निर्यमक वृत्ताचा प्रकार मराठीत प्रगटला. रेंदाळकर, नागेश, निफाडकर, सावरकर, नायडू आणि ना. ग. जोशी या कवींनी निर्यमक पद्यरचनेचे प्रयोग केले आहेत. त्यातही रेंदाळकर व सावरकर यांचे प्रयोग विशेष लक्षणीय आहेत. रेंदाळकरांच्याही आधी चिंतामणी पेठकर व वासुदेवशास्त्री खरे यांनी निर्यमक पद्याचा अंधुक पुरस्कार केला होता. त्याच्याही मागे गेल्यास मध्ययुगीन मराठीमध्ये हयग्रीवाचार्य आणि चौभा या दोन महानुभाव कवींनी अनुक्रमे 'गद्यराज' व 'उखाहरण' या आपापल्या काव्यग्रंथांत बरेचसे यमकस्वातंत्र्य घेतलेले आढळले. तरीही साकल्याने विचार करता मध्ययुगात काय किंवा अर्वाचीन युगात काय निर्यमक पद्यरचना मराठीत रूढ अथवा लोकप्रिय झाली असे म्हणवत नाही. संस्कृत कवितेला अंत्य यमकाचे अगत्य नाही. अंत्य यमकाचे हे लेणे आणि क्वचित लोढणे मराठीने अपभ्रंश काव्यापासून स्वीकारले आहे. अपभ्रंश ही भाषाशास्त्रदृष्ट्या

शिथिल, हलकी व स्वरप्रधान भाषा; लोकभाषा—त्यातील काव्यामध्ये गेयतेस विशेष प्राधान्य— त्यामुळे सदर भाषेतील पद्यास अंत्य यमकाची गरज पडली असावी. मराठीचे संस्कृतनिष्ठ स्वरूप, आजचा मुद्रणाचा व वाचनाचा (श्रवणाचा नव्हे!) काळ हे घटक लक्षात घेता मराठी कवितेला मध्ययुगात काय आणि सांप्रत काळी काय अंत्य यमकाची निकड होती असे नाही परंतु या सर्व ऐतिहासिक विश्लेषणावर मात करून मराठी पद्यकारांनी सहज यशस्वी होण्याजोगा निर्यमक वृत्तरचनेचा प्रयोग अपेशी ठरविलेला आहे.

अक्षरगणवृत्तांतून जरी मुक्तछंद सिद्ध होऊ शकत नाही तरी मात्रावृत्त ऊर्फ जाती आणि अक्षरछंद यांतून मात्र मुक्तछंद सहज साकार होतो. मात्रावृत्तांतून निर्माण होणाऱ्या मुक्तछंदास 'मात्रिक' मुक्तछंद असे अभिधान आहे. व्यंकटेश वकील यांनी रूढ केलेला 'यक्षकन्या' हा मुक्तछंद मात्रिक मुक्तछंद होय. पु. शि. रेगे, वा. ना. देशपांडे, डॉ. श्रीराम अत्तरदे यांनी प्रारंभीच्या काळात आणि अलीकडे इंदिरा, वसंत बापट, मंगेश पाडगावकर इत्यादी कवींनी मात्रिक मुक्तछंदाचा उपयोग केलेला आहे. क्वचित अनिलांनीही 'सांगाती'मध्ये एक-दोन कवितांत प्रस्तुत मुक्तछंदप्रकार हाताळला आहे. असे असले तरी मात्रिक मुक्तछंद मराठीत फारसा रूढ नाही असेच म्हणावे लागेल. याचे कारण निश्चयाने सांगता येणार नाही. मात्रिक मुक्तछंद हा उघडपणेच अनियमित मात्रावृत्ताचा प्रकार जाणवतो. त्यामुळे असेल, मराठी कवींनी सदर प्रकाराचा फारसा स्वीकार केला नसावा.

छांदस मुक्तछंद मात्र मराठीत चांगलाच रूढ आहे. १९३१ साली अनिलांनी ज्या मुक्तछंदाचे प्रवर्तन केले तो छांदस मुक्तछंदच होय. 'भग्नमूर्ति', 'निर्वासित चिनी मुलास' ही दोन दीर्घकाव्ये आणि 'प्रेम आणि जीवन', 'पेतेव्हा', 'भग्नमूर्तिचे पुनर्दर्शन' इत्यादी स्फुट कविता 'प्रेमजीवन' या छांदस मुक्तछंदात लिहिल्या आहेत. 'प्रेमजीवन' मुक्तछंद पाच-सहा अक्षरांच्या चरणकांच्या स्वैर जुळणीने सिद्ध होत असतो. जसे—

दोन दिवस । उलटून गेले

दोन रात्री तशा । उलटून गेल्या

या ओळींमध्ये पाच-पाच किंवा सहा-सहा अक्षरांचे चरणक अगदी स्पष्टपणे प्रतीत होतात. अनिलांचा प्रस्तुत मुक्तछंद मराठीत चांगलाच लोकप्रिय झाला. म्हणूनच की काय 'सांगाती' या आपल्या अलीकडच्या काव्यसंग्रहात कवीने सदर मुक्तछंदप्रकार थोडा बाजूला ठेवून त्याऐवजी 'मानवता' हा दुसरा मुक्तप्रकार विशेष हाताळला. 'पेतेव्हा' या संग्रहातील 'मानवता', 'बंड', 'धडकी' या तीन कविता मानवता मुक्तछंदातच आहेत. 'सांगाती' मध्ये मात्र हा आकडा तीनावरून १३-१४ वर गेला आहे. मानवता मुक्तछंद प्रेमजीवन मुक्तछंदप्रकारापेक्षा बराच लहानसर आहे. या छंदात दोन-दोन किंवा तीन-तीन अक्षरांच्या चरणकांची स्वैर जुळणी असत. जसे- आहे.

अन्याय । घडो । कोठेही

चिडून । उठू । आम्ही.

या ओळींमध्ये दोन-दोन, तीन-तीन अक्षरांनंतर विराम घ्यावा लागतो. या मानवता छंदाचे आणखी एक वैशिष्ट्य आहे. सदर छंद प्रेमजीवन छंदाप्रमाणे केवळ अनियमित आवर्तनप्रधान छंदस मुक्तछंदच नाही; तर त्याच्या जोडीस तो उच्चारानुसारी आघातप्रधानदेखील आहे. प्रेमजीवन आणि मानवता या दोन प्रकारांतील सदर भेद सहसा लक्षात घेतला जात नाही. तसा तो लक्षात घेतला तर मानवता हा छंदस मुक्तछंद आहे की गद्योच्चारी छंद आहे असा संभ्रम एखाद्यास सहज पडावा. छंदस मुक्तछंदाचा आणखी एक तिसरा प्रकार मराठीत क्वचित आढळतो. तो म्हणजे आठ अक्षरांच्या चरणकांच्या स्वैर जुळणीने सिद्ध होणारा मुक्तछंद. मुक्तिबोध व पु. शि. रेगे यांनी हा तिसऱ्या प्रकारचा छंद वापरला. मुक्तिबोधांच्या संबंधित कवितेतील शब्द उचलून त्यास 'विजययात्रा मुक्तछंद' असे नाव देता येईल.

अशा रीतीने पादाकुलकनिष्ठ मारिक मुक्तछंद आणि दोन, पाच किंवा आठ अक्षरी चरणकांनी सिद्ध होणारे तीन छंदस मुक्तछंद हेच काय ते मराठी मुक्तछंदाचे खरेखुरे आणि भव्य भांडवल! वास्तविक कुठल्याही मात्रावृत्तातून आणि अक्षरछंदातून मुक्तछंदाचा एकेक प्रकार आविर्भूत होऊ शकेल—नव्हे; जाति—छंद यांची लक्ष्मणरेषा ओलांडूनही मुक्तछंद प्रगटू शकेल. असे असताना मराठीतील कवींनी ३-४ मुक्तछंद प्रकारांतच का डुंबावे? याचा उघड अर्थ असा की मुक्तछंदाचे सुप्त सामर्थ्य या कवींना ज्ञात नाही. मुक्तछंदाचे छंदस आणि मारिकच का होईना, अगणित प्रकार सिद्ध होऊ शकतात, या अर्थाने मुक्तछंद हा 'महाछंद' आहे.

मुक्तछंदाचा आणखी एका वेगळ्या आणि वैशिष्ट्यपूर्ण दिशेने विकास होऊ शकतो. तो म्हणजे गद्योच्चारी छंद ऊर्फ अक्षररचना. मराठी मुक्तछंद आवर्तनप्रधान असल्यामुळे तो केवळ 'अनियमित छंद' आहे; खरा 'मुक्तछंद' नाही, अशी रास्त तक्रार, प्रारंभीच्या काळात हिरिरीने आवर्तनप्रधान मुक्तछंदाचा पुरस्कार करणाऱ्या वा. ना. देशपांडे यांनीच केली आहे. ती दूर करावयाची असेल तर मुक्तओवी नव्हे, गद्योच्चारी छंद मराठी कवितेस स्विकारावा लागेल. गद्योच्चारी छंदाचे पहिले वैशिष्ट्य म्हणजे तो आवर्तनप्रधान नसतो; त्यात नियत चरणक नसतात. दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यातील अक्षरांचा उच्चार अक्षरछंदाप्रमाणे दीर्घ किंवा मात्रावृत्ताप्रमाणे निराघात करायचा नसतो. व्यवहारात ज्याप्रमाणे आपण शब्दांचे उच्चार साघात करीत असतो त्याप्रमाणेच अशा छंदाचे साघात वाचन करावयाचे असते. गद्योच्चारी छंद म्हणजे गद्यच नव्हे काय? असा प्रश्न कुणी विचारल्यास 'नाही' असे ठाम उत्तर त्याला देता येईल. व्यावहारिक गद्यापेक्षा अधिक स्पष्ट आघात गद्योच्चारी छंदात येतील. व्यावहारिक गद्यापेक्षा अधिक उत्कट लय गद्योच्चारी छंदात येईल. गद्य आणि पद्य या उभयविध भाषास्वरूपांचे सामर्थ्य गद्योच्चारी छंद आत्मसात करू शकेल. नवलाची गोष्ट म्हणजे या गद्योच्चारी छंदाची बीजे थेट 'राजा शिवाजी' या महाकाव्यापर्यंत जाऊन पोचतात. म. मो. कुंटे यांना काव्याची भाषा ही व्यावहारिक आणि गद्योच्चारीच हवी होती. म्हणूनच त्यांनी तर्वार,

दर्बार, उप्सून अशी लेखनपद्धती स्वीकारली. अशी चमत्कारिक आणि टीकाविषयीभूत झालेली लेखनपद्धती स्वीकारूनही कुंटे यांचा हेतू सफल झाला नाही. याचे कारण कुंट्यांच्या लक्षात आले नाही; तरी आज आपल्या लक्षात यावयास हरकत नाही. कुंटे यांना व्यावहारिक गद्योच्चारी भाषा हवी होती, ती त्यांनी स्वीकारली; परंतु तिचा आविष्कार मात्र निराघात उच्चारपद्धतीचा अवलंब करणाऱ्या अक्षरगणवृत्ताच्या माध्यमातून केला. त्यामुळे शब्दांचे लेखन गद्योच्चारी परंतु वृत्ताच्या बंधनामुळे, निराघात उच्चारपद्धतीमुळे त्यांचे उच्चारण मात्र गद्यभिन्न असा उफराटा प्रकार घडला. या उफराट्या प्रयोगामुळे कुंटे यांच्या काव्याची भाषा जास्तीतजास्त अस्वाभाविक झाली; परंतु अशी चूक केवळ कुंट्यांनीच केली असे नाही. सावरकर, रेंदाळकर, ना. ग. जोशी, अनिल इत्यादी अनेक प्रतिभावंतही त्यांचे कमीअधिक प्रमाणात समानधर्मेच आहेत! काव्याची भाषा गद्याच्या भाषेजवळ आणावयाची असेल तर (तसा आग्रह नाही!) काव्य मुक्तछंद असावे असे वाटत असेल तर (असा तर मुळीच आग्रह नाही!) शहाण्या माणसाने गद्योच्चारी छंदाचा पुरस्कार करावा हे उचित. सुदैवाने तसा पुरस्कार रेगे, करंदीकर, चित्रे, सुर्वे इत्यादी काही कवींनी केला आहे. 'गंधरेखा' आणि 'पुष्कळा' हे रेग्यांचे काव्यसंग्रह. करंदीकरांची तालचित्रे, चित्र्यांच्या 'कविता' आणि सुर्वे यांचे 'माझे विद्यापीठ' हे सर्व साहित्य यादृष्टीने अभ्यासण्याजोगे आहे.

अर्थात गद्योच्चारी छंद म्हणजे जसा मुक्तछंद नव्हे तसेच गद्योच्चारी छंद म्हणजे ना. ग. जोशी यांची मुक्तशैलीही नव्हे. "गद्य आणि पद्य यांच्या सीमेवरील रचना म्हणजे मुक्तशैली," अशी मुक्तशैलीची व्याख्या डॉ. ना. ग. जोशी यांनी केली आहे. या मुक्तशैलीचे दर्शन मुख्यतः कहाण्या आणि गद्यकाव्य व अपवादाने नाट्य व रूपककथा यांत घडते. मुक्तशैली गद्योच्चारी व आघातप्रधान असते, परंतु गद्योच्चारी छंदातील निश्चित (नियत नव्हे) चरण मात्र त्यात नसतात. गद्य भाषेप्रमाणेच मुक्तशैलीतील चरणांचे स्वरूप आपणांस बदलविता येते. प्राचीन संस्कृत साहित्यात उत्कलिकाप्राय, वृत्तगंधी आणि चूर्णिका या नावाचे गद्य आढळते; किंवा

मध्ययुगीन मराठीत अमृतरायादी कवींचे कटाव आढळतात; अथवा शाहिरी पोवाड्यात 'संपादणी' नावाचा अलिखित भाग असतो—हे सारे मुक्तशैलीतील गद्यच.

याच्या पुढची पायरी म्हणजे व्यवहारात आपण जे नेहमी वापरतो ते गद्य. अशा रीतीने गद्य, मुक्तशैली, गद्योच्चारी छंद, मुक्तछंद, छंद, छंदोबद्ध भाषा अशी भाषेची छंदःशास्त्रदृष्ट्या विविध रूपे आहेत.

येथे मनामध्ये सहज असा प्रश्न येऊन जातो की मुक्तछंदाचा आवेशाने पुरस्कार करणारे व तितक्याच आवेशाने त्याचा अधिक्षेप करणारे जे अभ्यासक मराठीत आहेत, त्यांना भाषेच्या या विविध स्तरांची एवढी जाणीव असेल का?

मुक्तछंदावर पहिला आक्षेप असा घेण्यात येतो की 'मुक्तछंद हा छंदच नाही; तो पूर्णपणे बेताल आहे.'

अर्थात प्रस्तुत आक्षेप किती अज्ञानातून निघालेला आहे हे वेगळे सांगावयास नको. छंदोलय आणि छंदाचा ताल या दोहोंमधील भेद नीट न कळल्यामुळेच मुक्तछंदाचे छंदत्व हिरावून घेण्याचा प्रयत्न केला जातो. मुक्तछंदाला 'ताल' नाही असे म्हणता येईल (आणि या अर्थाने मुक्तछंद बेताल आहे असे म्हटल्यास हरकत नाही.) अक्षरे, त्यांचे गट किंवा त्यांच्या मात्रा याची निश्चित आणि नियमित संख्या; त्यातून निर्माण होणारे नियमित स्वरूपाचे चरण या दोन घटकांतून मुख्यतः छंदाचा ताल निर्माण होत असतो. यतिस्थाने, अंत्ययमके इत्यादी इतर घटक या तालकल्पनेत भर घालीत असतात. मुक्तछंदाला अंत्ययमक, नियमित अक्षरसंख्या किंवा मात्रासंख्या व नियमित लांबीचे चरण इत्यादी बंधने नसल्यामुळे त्या छंदोबद्ध पद्याचा ताल असू शकत नाही. परंतु याचा अर्थ मुक्तछंद छंदच नाही, असा होत नाही. कारण छंदाचे छंदत्व तालकल्पनेवर आधारित नसून लयकल्पनेवर आधारित आहे. छंदातील लयतत्त्वावर पहिला महत्त्वाचा विचार मराठीत डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी 'छंदोरचना' या आपल्या प्रबंधात केला. त्याची फेरतपासणी वि. ग. सहस्त्रबुद्धे (पद्यमीमांसा) यांनी व विशेषतः डॉ. ना.

ग. जोशी यांनी 'मराठी छंदोरचना लयदृष्ट्या पुनर्विचार' या प्रबंधात केली. या तीनही छंदशास्त्रज्ञांच्या मते छंदातील लयतत्त्व तालतत्त्वापेक्षा सूक्ष्म ठरते. पद्यातील लय कशी निर्माण होते आणि या लयीचे व्यवच्छेदक लक्षण काय यासंबंधी बरेच मतभेद आहेत; परंतु त्यासंबंधीचे अद्ययावत संशोधन लक्षात घेऊन मुक्तछंद लयहीन नाही हे सहज सिद्ध करता येईल. डॉ. जोशी यांनी ते तसे सिद्धही केले आहे. मुक्तछंद एकेका मात्रावृत्तावरच अथवा एकेका अक्षरछंदावरच आधारलेला असल्यामुळे त्यात लय असावी यात नवल नाही; परंतु गद्योच्चारी छंदामध्येसुद्धा, मुक्तशैलीमध्येसुद्धा लय असते, असे दाखवून देता येईल. यादृष्टीने मर्ढेकरांचे लयतत्त्व आणि डॉ.जोशी यांचे लयतत्त्व यांचा अधिक सखोल विचार व्हावयास हवा. मुद्दा एवढाच की, मुक्तछंद हा लयबद्ध असल्यामुळे छंद ठरतो. मराठीपुरती तर मौज अशी आहे की, मराठी मुक्तछंद पुरेसा 'तालमुक्त' नाही, असाच त्यावर आक्षेप घ्यावयास हवा. मराठीतील कित्येक तथाकथित मुक्तछंदी कविता व्याज—मुक्तछंदांत असतात हे सर्वश्रुत आहे.

मुक्तछंदावरील दुसरा गंभीर आरोप म्हणजे मुक्तछंद ही 'पश्चिमेकडील वाऱ्यावरची वरात' होय. पाश्चात्य अत्याधुनिक काव्य वाचून त्याच्या अनुकरणाने मराठीत मुक्तछंद ही 'कविपतंगाची कागदी टूम' निघाली आहे, असे म्हटले जाते. या आक्षेपात थोडे तथ्य आहे. फ्रान्समध्ये इ. स. १८६२ च्या सुमारास चार्लस बॉदलेर या प्रसिद्ध फ्रेंच नवकवीने मुक्तछंदाचे (आणि मुक्त जीवनाचे?) प्रवर्तन केले. थोड्याच अवधीत व्हॅलरी, व्हर्लेन, रिंबो इत्यादी अनेक प्रतिभावंत कवींनी सदर छंदाचा स्वीकार केला. याच काळाच्या आगेमागे अमेरिकेमध्ये वॉल्ट व्हिटमन या कवीने मुक्तगद्य (Free Prose) या नावाने मुक्तछंदात रचना केली. The Leaves of grass हा त्याचा मुक्तगद्यातील काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहे. फ्रान्स आणि अमेरिका यांच्या मागोमाग इंग्लंडमध्ये टी. इ. ह्यूम, टी. एस. इलियट, एझरा पौंड इत्यादी थोर कवींनी मुक्तछंदात्मक काव्य लिहिले. या पाश्चात्य काव्याचा परिणाम अनिल किंवा वा. ना. किंवा रेगे यांच्यावर झाला नाही असे कसे म्हणावे? परंतु मुक्तछंद पाश्चात्यांचा आहे म्हणूनच तो त्याज्य ठरावा काय? अर्वाचीन जीवनातील अधिकांश प्रवृत्ती—नव्हे, आपले अधिकांश अर्वाचीन

जीवनच—पाश्चात्यानुगामी नाही काय? निदान मराठीतील अधिकांश उत्कृष्ट अर्वाचीन कविता पश्चिमेच्या वाऱ्यावर वाहत आलेली आहे हे नाकारण्यात हशील नाही. परंतु खरा प्रश्न मुक्तछंद परका आहे की सोयरा आहे हा नव्हे. आज जो मुक्तछंद मराठीत वावरत आहे त्याने मराठी काव्याच्या मातीत मूळ धरले आहे की नाही याचा या निमित्ताने विचार व्हावा. मुक्तछंदाचे प्रतिपादक आमचा मुक्तछंद ओवी—अभंग परंपरेचा आहे असे कंठरवाने सांगत असतात; ते कितपत यथार्थ आहे? ओवी हा एका अर्थाने प्राचीन मुक्तछंदच होय; पण आजच्या मुक्तछंदास या ओवीचा वारसा सांगता येईल काय? तसे दिसत नाही. मराठी काव्यात नवे युग यावयाचे असेल तर नवा छंद हवा. छंदाची 'पोलादी चौकट' तोडावयास हवी—अशा आक्रमक आणि विध्वंसक शब्दांत मुक्तछंदाचे प्रास्ताविक लिहिले गेले आहे. तसे न होता प्रारंभापासूनच प्राचीन ओवी, केशवसुतांच्या फुलपाखरू, फुलांची पखरण इत्यादी कविता, म. मो. कुंटे यांचे 'रचनाविषयक प्रयोग', रेंदाळकर, सावरकर यांचे निर्यमक काव्य या 'मुक्त' परंपरेशी मराठी मुक्तछंदाने नाते ठेवले असते तर फारसा जाच न होता मुक्तछंदाचे मराठी काव्यात स्थान निश्चित झाले असते. मुक्तछंद हा मराठी परंपरेतील होय हा समर्थकांचा आजचा पवित्रा 'पश्चात् विचारा'सारखा आहे. तो आधी सुचता तर बरे होते. इंग्लंडमध्ये मुक्तछंद रुजला तो असे परंपरेशी नाते ठेवूनच. शेक्सपिअरने आपल्या नाटकांत निर्यमक पद्य वापरले होते; वर्डस्वर्थ आणि कोलरिज या स्वच्छंदवादी कवींनी काव्याची भाषा आणि व्यावहारिक भाषा यांच्यातील भेद पुसून टाकले होते. मॅथ्यू अर्नोल्ड या कवी—समीक्षकाने ग्रीक पद्धतीच्या काव्याचे पुनरुज्जीवन केले होते—हा सर्व वारसा आंग्ल मुक्तछंदाने आत्मसात केला; व म्हणून त्यास सहजमान्यता मिळाली. शिवाय मुळातच आंग्ल छंदातील शब्दांचे उच्चार व्यावहारिक गद्यापेक्षा भिन्न नव्हते; आघातप्रधानच होते. मराठी मुक्तछंदाने वारसा तर स्वीकारला नाहीच; शिवाय मराठी काव्यातील शब्दोच्चार निराघात म्हणजे गद्यभिन्न असल्यामुळे मुक्तछंदास अधिकच अवघड गेले. अमेरिकन कवी व्हिट्मन याने बायबलमधील लयपूर्ण गद्याचा ऋणानुबंध सांगितला. तसा 'अर्जदस्त', 'कहाण्या', 'कटाव', 'पोवाडे' यांच्याकडे मराठी

मुक्तछंदाला अंगुलिनिर्देश करता आला असता; तसेही घडले नाही. या साऱ्यामुळेच मुक्तछंद हा आक्रमक आहे, त्याच्यापासून मराठी काव्याचे संरक्षण केले पाहिजे अशी काहीतरी चमत्कारिक समजूत अनेकांची झाली; आणि त्यातूनच 'मुक्तछंद हे काय लचांड मराठी कवितासुंदरीच्या गळ्यात पडू पाहत आहे', असे हताश उद्गार निघू लागले. वास्तविक मुक्तछंद हा छंदोबद्ध काव्याचा 'पर्याय' नव्हे, तर तो छंदोबद्ध काव्यास 'पूरक' आहे, अशी भावना ठेवली तर छंदोबद्ध काव्याच्या बरोबरीनेच मुक्तछंदही वाढू शकेल.

शिवाय मुक्तछंद हा कांगारूसारखा आहे, म्हणजे त्याचे काही 'चरण' लहान व काही मोठे आहेत, तो विस्कळीत आहे; त्यावरून कवीच्या छंदावरील अप्रभुत्वाची प्रतीती येते इत्यादी आरोप केले जातात. त्यांचा फारशा गांभीर्याने विचार केला पाहिजे, असे नाही.

खरोखर मुक्तछंदाच्या निमित्ताने जे मूलभूत प्रश्न मराठी काव्याच्या आणि मराठी काव्यसमीक्षेच्या क्षेत्रात निर्माण व्हावयास हवे होते, ते झालेच नाहीत. (हे मात्र आपल्या परंपरेस धरून झाले!) उदाहरणार्थ, काव्य छंदोबद्धच असावे काय? म्हणजे काव्य आणि छंद यांचे अन्योन्य संबंध कशाप्रकारचे आहेत? टी. एस. इलियटसारख्या महान कवीस आणि समीक्षकासदेखील या प्रश्नाचे नेमके उत्तर देणे जड जाते. तसाच विचार केला तर 'काव्य' हा भाषेचा गुणधर्म नसून भावानुभूतीचा गुणधर्म आहे, हे जर खरे असले तर काव्य हे जसे पद्यातून अभिव्यक्त होते तसे ते गद्यातूनही आविष्कृत होऊ शकेल—नव्हे, नाट्य, कादंबरी, कथा, ललित निबंध या गद्य वाङ्मय प्रकारातून तसे ते आविष्कृत होताना आपण पाहतोच. हा मूलभूत मुद्दा लक्षात घेतला तर मुक्तछंद गद्यसदृश आहे, तालहीन आहे, कांगारूसारखा अथवा इरकली लुगड्यासारखा आहे इत्यादी आक्षेप अप्रस्तुत ठरतात.

मुक्तछंदाच्या निमित्तानेच दुसराही एक प्रश्न उपस्थित होऊ शकला असता : काव्याच्या भाषेचे मूलस्वरूप. व्यवहारात आपण भाषा वापरतो आणि काव्यातही तिचा वापर करतो. या दोन भाषास्तरांमध्ये काही मूलभूत भेद आहे काय? उत्कटता किंवा लयबद्धता एवढ्यापुरताच

भेद आहे की याच्याही पलीकडे त्याची मुळे गेली आहेत? जसे—कवी भाषेचा माध्यम म्हणून उपयोग करीत नसून भाषेतील प्रतिमांचा माध्यम म्हणून उपयोग करतो आहे असे म्हणता येईल काय? ते जर खरे असले तर काव्याच्या भाषेचा विचार 'छंदपूर्ण' भाषा आणि प्रतिमारहित भाषा असा करावा लागेल. त्यातूनच काव्याची खरी लय सापडेल.

मराठीमध्ये मुक्तछंद पुरेसा रूढ न होण्याचे आणखी एक कारण सुचविता येईल. बंगालीमध्ये रवींद्रनाथ ठाकूर, हिंदीमध्ये कवी निराला आणि गुजरातीमध्ये कवी नान्हालाल या थोर कवींनी मुक्तछंदाचे प्रवर्तन केले. मुक्तछंदाचा असा पुरस्कार करण्यापूर्वीच या कवींनी आपापल्या भाषेत कवी म्हणून फार मोठी प्रतिष्ठा संपादन केली होती असे म्हणतात. अनिल आणि पु. शि. रेगे यांच्याबाबतीत असे म्हणता येईल काय?

उलट राजकवी तांबे, माधव जूलियन, यशवंत, कुसुमाग्रज आणि मर्ढेकर अशा अनेक थोर कवींनी मराठीत मुक्तछंदाची उपेक्षा किंवा हेटाळणीच केली असे दिसते.

मराठीत मुक्तछंद पुरेसा न रुजण्याचे माझ्या मते हे सर्वात महत्त्वाचे कारण आहे.

फेब्रुवारी १९७०

लिरिकल क्वालिटी आणि विश्ववात्सल्य

स्मिताशी फोनवरून बोलत होतो; म्हटलं, “अस्मिता, तू म्हणतेस तो साहित्यिक खरोखरच मोठा साहित्यिक आहे; माझा आवडताही आहे; भाषेची त्याला सिद्धीच प्राप्त झाली आहे; त्याचे अनुभवच भाषांकित असतात—तो मोठाच साहित्यिक आहे; पण महान साहित्यिक नाही.”

“महान आणि मोठा यांत काय फरक आहे?”—अस्मिता.

तिला वाटलं असावं, मी रस, लय, वास्तवता, विद्रोह, सौंदर्य असं काही बोलेन; नाही, माझ्या मनात दुसरेच दोन शब्द आलेत : लिरिकल क्वालिटी आणि विश्ववात्सल्य.

खूपदा आपल्याला वाटतं, लिरिकल क्वालिटी म्हणजे काहीतरी रोमँटिक, नादमधुर—नादमधुरता हा अभिव्यक्तीचा गुण असतो, रोमँटिकपणा ही भूमिका असते. लिरिकल क्वालिटी म्हणजे एवढेच असेल तर मग तिची काय मातब्बरी!—तिच्यामुळे वाङ्मय निर्माण होईल; महान वाङ्मय कधीच निर्माण होणार नाही, होईल? अनेक गीतकारांची गीते आणि अनेक कथाकारांच्या कथा अशाच तर ‘रोमँटिक’, ‘लिरिकल’ असतात; त्यांतल्या काही ओळी आपल्या ओठांवर रेंगाळतात, त्यातले काही प्रसंग आपल्या आठवणीत रेंगाळतात म्हणून काय त्यांना उत्तम साहित्य म्हणायचं?—म्हणतही नाही म्हणा आपण! दोन घटकेची करमणूक, झालं!

‘लायर या वाद्याच्या साथीने गायलं जाणारं गीत,’ ‘रिमोट फ्रॉम एव्हरी-डे लाईफ’ ही अप्रासंगिक माहिती सोडा; काय आहे ‘लिरिकल क्वालिटी’ या संज्ञेचा वाङ्मयीन अर्थ?

‘कालमुक्तता’ हे लिरिकल क्वालिटीचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. अनुभवाचे गतकाळसापेक्षतेने महाकाव्यात अवतरण होत असते—म्हणून तर महाकाव्यांत इतिहास

अंतर्भूत असतो; नाटक तर बोलून चालून आपल्या नजरेसमोर अनुभव, साकार करीत असते—तिथे अनुभवाचे अवतरण वर्तमानसापेक्षतेने होत असते, हे सांगावयास नकोच; मग भलेही तो अनुभव गतकालीन असो वा भविष्यकालीन असो!

भावकाव्य मात्र अनुभवाला कालमुक्त करीत असते—अर्थात अस्सल भावकाव्य. बालकवी—मर्ढेकर—रेगे—म.म. देशपांडे—चित्रे यांच्या काही कवितांमध्ये अनुभव असा कालमुक्त झालेला दिसेल. अशा कवितांचा चरित्रसापेक्ष, कालसापेक्ष अभ्यास करणे अनुचित असते. अनुभव कालमुक्त होतो तेव्हा तो घटना—व्यक्ती यांच्यांतूनही मुक्त होतो, हे काय सांगायला हवे?

हा भावकाव्यात्म गुणविशेष कलाप्रक्रियेला जास्तीत जास्त न्याय देत असतो. निर्माता संकुचित मीपण त्यागूनच तर निर्मिती करीत असतो; आस्वादक संकुचित मीपण त्यागूनच तर आस्वाद घेत असतो; मग निर्मितीसामग्री—आणि—आस्वादसामग्री कालबद्ध असून चालेलच कसे? तशी ती असेल तर ती निर्माता—आस्वादक यांनाही कालपरीघात नाही ओढणार?

कलाप्रक्रियेला भावकाव्य जास्तीत जास्त न्याय देत असते; म्हणून तर भावकाव्यात्म गुणविशेषांची कलाक्षेत्रात विशेष मातब्बरी असते.

अस्मिता, आपणा सर्वांना प्रिय असणाऱ्या त्या साहित्यिकाच्या कोणत्या कलाकृतीमध्ये हा कालमुक्ततेचा कलागुण आढळतो? सांग.

‘कालमुक्त अनुभव’ हा कलाकृतीचा गुण तर ‘विश्ववात्सल्य’ हा कलावंताचा दृष्टीविशेष—असे आपण समजतो; हे दोन विशेष विभक्त आहेत असे समजतो; आपले बोलणे जरा भारदस्त व्हावे म्हणून वर आपण ‘विश्वकरुणा’ असा शब्द वापरतो—तसे म्हटले की कलावंत एकदम प्रेषिताच्या उंचीवर पोचतो ना!

अहो, प्रेषितापाशी विश्वकरुणा असते तर कलावंतापाशी विश्ववात्सल्य.

—प्रेषित उंच व्यासपीठावरून बोलत असतो तर कलावंत गळामिठी घालत असतो.

राहो भरून आकाश

माझा शेवटचा श्वास

मनांमनांत उरावा

फक्त प्रेमाचा सुवास

ही विश्वकरुणा नाही, हे विश्ववात्सल्य आहे. या विश्ववात्सल्याचे विभिन्न गंध टॉलस्टॉय—डोस्टोएव्हस्की—चेकॉव्ह, ज्ञानोबा—तुकोबा, मर्ढेकर—जीए, बहिणाई—म.म. यांच्या निर्मितीत दरवळताना दिसतात; ते विधानांतून प्रकटत नाहीत, त्या विश्ववत्सलतेची अनुभूतीच ते आपल्या मनात उद्भूत करतात; असे व्यवहारात कधीच घडत नसते; कालमुक्ततेचा अमूर्त अनुभव इतका मूर्त व्यवहारात कधीच झालेला नसतो!

इथे भावकाव्यात्मता आणि विश्ववत्सलता हे दोन विशेष एकमेकांत मिसळून जातात; एक निर्मितिविशेष. त्यांच्या संयोगातून जे काही उद्भूत होते त्यालाच आपण 'लावण्य' म्हणतो.

हे विश्ववात्सल्य म्हणजे मांगल्य, भाविकता, भावुकता, भाबडेपण, शांती, क्रांती यांचे भळभळते, विधानात्मक प्रकटीकरण नसते. भोवतीची माणसेच नव्हत; तर समग्र अस्तित्वाचा उभा छेद घेतल्यावर त्यात समाविष्ट होणारी बरी—वाईट माणसे, लहान—मोठे पशुपक्षी, उंचनिच वनस्पती, नसलेली भुतेखेते, असलेले—नसलेले देव—दानव—पूर्वजन्म—पुनर्जन्म या साऱ्यांना तिथे स्थान असते, त्यांना मायाळूपणे गळामिठी तिथे घातलेली असते—निर्मात्याने व म्हणून आस्वादकानेही. यालाच 'विश्वाश्लेषी' असा मोठा शब्द आहे; अशी विश्वमाया त्या साहित्यिकामध्ये दिसते का, अस्मिता?

निर्मितीचे श्रेय

साठ—बासष्ट साली सांगलीला वसंत व्याख्यानमालेत समकालीन कवितेवर व्याख्यान दिले होते. त्या निमित्ताने चित्रे, भट, ग्रेस आणि सुर्वे या तेव्हाच्या नवोदित कवींच्या असंग्रहित कविता गोळा केल्या. 'सत्यकथे'त चित्र्यांच्या आणि 'हेमंत', 'मराठा' यांत सुर्व्यांच्या कविता सहज मिळाल्या; भटांच्या कवितांची वही शेवाळकरांजवळ होतीच. ग्रेसच्या कवितांसाठी मात्र बरीच शोधाशोध करावी लागली; ग्रेसशी पत्रव्यवहार करावा लागला. चौसष्ट साली मी कोल्हापूर सोडून नागपूरला विद्यापीठात रुजू झालो. ग्रेस तेव्हा डी. ए. जी. पी. टी. मध्ये कारकून होते; बहुधा एका रात्रशाळेत शिक्षकही होते; माडखोलकरांच्या 'तरुण भारत'मध्येही काम करीत असावेत.

त्या काळात आम्ही एकमेकांच्या जवळ येत गेलो. बहुधा चौसष्ट सालीच त्यांनी डिपार्टमेंटमध्ये प्रवेश घेतला. त्यांची ती बॅच जोरदार होती. अशोक याळगी, सुरेश भृगुवार, कृष्णा चौधरी, नयना मुजुमदार, ऊर्मिला पंडित, वामन वाईकर आणखी कितीतरी तल्लख आणि चोखंदळ विद्यार्थ्यांनी वर्ग गच्च भरलेला असे. त्या साऱ्यांना पाहून मला कोल्हापूरच्या ह. मो. मराठे, कलिका देशपांडे, सुधाकर पोतदार, जया रसाळ, शरद विनायक काळे, कृष्णा गुरव, शंकर खंडू पाटील, शशिकांत यरनाळकर इत्यादी गुणी विद्यार्थ्यांची आठवण होई आणि शिकवण्याची नवीच धुंदी चढे. ती तेव्हाची माझी व्याख्याने टेप व्हायला हवी होती असे आता वाटते आणि मग लक्षात येते की ती वेगळ्या रीतीने टेप झाली आहेतच!

१९८३ मध्ये नागपूरच्या 'तरुण भारत'मध्ये डॉ. अक्षयकुमार काळे यांनी घेतलेली ग्रेस यांची मुलाखत प्रकाशित झाली आहे; आता 'ग्रंथमाले'च्या पहिल्या अंकातही, परिष्कृत स्वरूपात, ती आली आहे. तिच्यात कुठे अत्युक्ती, कुठे ऊनोक्ती आहे; तिच्यात वाच्यार्थ कुठे आहे आणि व्यंग्यार्थ कुठे आहे हे कोणाही रसिकाला सहज समजू शकते. या मुलाखतीत एका

ठिकाणी त्यांनी माझ्याबद्दल म्हटले आहे, “खरे तर डॉ. काळे, त्यावेळी मी दमिंच्या व्यक्तित्वाने अंतर्बाह्य दिपून गेलो होतो; भारावून गेलो होतो. स्नेह वाढतच होता. माझ्या आत्म्याला स्पर्शून जाणाऱ्या कुठल्याही जीवनव्यवहारात माझी टोटल इन्व्हॉल्वमेंट असते. ती किती असते याची आता तुम्ही नीट कल्पना करू शकता. ‘झपाटली लेक। झाली वेडीपिशी। वैद्य ना ज्योतिषी। कामा येई।।’ अशी माझी अवस्था. वाङ्मयाच्या अध्यापनाला जसा आवाज हवा तसा त्यांच्याकडे आहे. त्यामुळे त्यांची वाणी जरी स्त्रैण वाटत असली तरी, इट हॅज वंडरफुल इफेक्टस्. वाङ्मयीन संदर्भाची समृद्धता, कलाकृतीच्या सौंदर्यरहस्याच्या तळाशी जाण्याची दुर्मिळ आकलनशक्ती व वाङ्मयाचे अपर्यायी प्रेम हे त्यांचे मोलाचे विशेष, एक विद्यार्थी म्हणून, दोन वर्षे मी प्रतिभेच्या पातळीवर शोषून घेत होतो. डॉ. काळे, तुम्ही त्यांचे विद्यार्थी होता. डू यू ऍग्री विथ मी? ‘चर्चबेल’मधील डब्ल्यू. एस. लँडोरची कविता अशाच अनोख्या सौंदर्यरहस्याचे उद्घाटन करताना त्यांनी वर्गात उच्चारली होती. तिला मी ललितबंधात पकडले. त्यांच्यामुळेच मला हा ललितबंध सापडला. ऍकेडमिक व वाङ्मयीन अशी दोन संतुलित परिमाणे त्यांच्या अध्यापनशैलीची वैशिष्ट्ये. कधी कधी या शैलीला निर्मितीचाही स्पर्श होऊन जायचा. लँडोरची कविता अशीच सापडली.”

निवृत्ती—ज्ञानेश्वर, बाबा आमटे—रमेश गुप्ता यांच्या जोड-निर्मितीच्या अनुषंगाने मला जे म्हणायचे आहे त्यासाठी ग्रेस यांचे हे आत्मकथन मी उद्धृत केले.

अमरावतीहून डॉ. सुभाष सावरकर ‘अक्षर वैदर्भी’ या नावाचे वाङ्मयीन मासिक चालवतात. जनसाहित्याचे ते मुखपत्र आहे. त्यात एका महत्त्वाच्या वाङ्मयीन प्रश्नावर १९८४—८५ मध्ये चर्चा येऊन गेली आहे. तो प्रश्न म्हणजे वाङ्मयकृतीची निर्मिती खऱ्या अर्थाने दोन व्यक्ती करू शकतात का की निर्मितीचे खरं श्रेय केवळ एकाच व्यक्तीला असते? बाबा आमटे यांच्या निमित्ताने डॉ. सावरकर यांनी हा प्रश्न उपस्थित केला आहे. त्यात बाबा आमटे यांचे अवमूल्यन करायचा हेतू कुठेही दिसत नाही. त्यांची जिज्ञासा शुद्ध सौंदर्यशास्त्रीय आहे. त्यांचा

प्रश्न असा की 'ज्वाला आणि फुले' या निर्मितीचे श्रेय आमटे यांना की रमेश गुप्ता यांना? 'करुणेचा कलाम' या निर्मितीचे श्रेय आमटे यांना की सुरेश व्दादशीवार यांना? आणि त्यांचे सूचित उत्तर असे की, सहसा हे ग्रंथ बाबा आमटे यांच्या नावाने ओळखले जात असले तरी खरोखर या ग्रंथांचे श्रेय अनुक्रमे गुप्ता आणि व्दादशीवार यांनाच दयावयास हवे. 'अक्षर वैदर्भी'च्या डिसेंबर १९८४, तसेच एप्रिल १९८५ ते सप्टेंबर १९८५ या अंकांमध्ये ही चर्चा आलेली आहे.

ज्ञानेश्वरीच्या कर्तृत्वासंबंधीही असा प्रश्न उपस्थित व्हावयास हवा; पण अजून तो कुणी उपस्थित केल्याचे ऐकिवात नाही. मागे डॉ. मा. गो. देशमुख यांनी ज्ञानेश्वरीच्या कर्तृत्वासंबंधी एक वेगळा प्रश्न मात्र उपस्थित केला होता. त्यांच्यामते 'ज्ञानेश्वर' ही यादवकालीन प्रत्यक्ष व्यक्ती नसून ते विठ्ठलपंतांनी निर्माण केलेले एक वाङ्मयीन पात्र आहे; ज्ञानेश्वरीचा निर्माता विठ्ठलपंत आहे. (वाङ्मयीन व्यक्ती, मा. गो. देशमुख, नागपूर, १९६७, पृ. १ ते ७)

ज्ञानेश्वरीच्या अठराव्या अध्यायात, ज्ञानेश्वरीची निर्मिती आपण कशी केली ते ज्ञानेश्वरांनी सांगितले आहे. निवृत्तीनाथांचे गुरू गहिनीनाथ. त्यांनी निवृत्तीनाथांना गीतेवर भाष्य करावयाची आज्ञा केली. निवृत्तीनाथांनी गुर्वाज्ञेने गीताप्रवचने केली व त्यामागे भोवतीच्या अज्ञानांच्या उद्धाराची आध्यात्मिक—सांप्रदायिक प्रेरणा होती. या संदर्भात ज्ञानेश्वर म्हणतात :

आधीच तो तव कृपाळू

वरी गुरु आज्ञेचा बोलू

जाला जैसा वरिषा काळू खवळणे मेघा

मग आर्तचेनि वोरसे

गीतार्थ ग्रंथनमिसे

वरिखला शांतरसे तो हा ग्रंथू

तेथ पुढा मी बापिया

मांडिला आर्ती आपुलेया

की ययासाठी येवडेया आणिलो यशा

ज्ञानेश्वरांच्या या बोलण्यात वाच्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ किती? “वाचोनि पढे ना वाची ना सेवाही जाणे स्वामीची” हे नंतरचे उद्गार लाक्षणिक अर्थाचे वाटतात; पण बाकीचे त्यांचे बोलणे लाक्षणिक अर्थाने घ्यावयास काहीच कारण दिसत नाही; वाच्यार्थाला बाध आल्याशिवाय लक्ष्यार्थ घेता येत नाही. आदिनाथ—मत्स्येंद्रनाथ यांच्यापासून जे सांप्रदायिक ज्ञान गुरूपरंपरेने गहिनीनाथांना प्राप्त झाले तेच ज्ञान त्यांनी आपला शिष्य निवृत्तिनाथ यास दिले व तेच ज्ञान त्याने गीताप्रवचनांच्या रूपाने सामान्य माणसापर्यंत पोचवावे व त्याला अज्ञानमुक्त करावे, अशी त्यांची आज्ञा होती. गुरूची आज्ञा प्रमाण मानून व निवृत्तिनाथांना स्वतःलाही जनसामान्यांचा कळवळा असल्यामुळे त्यांनी उत्कट गीताप्रवचने केली. त्या प्रवचनांना ज्ञानेश्वर एक श्रोता म्हणून उपस्थित असत. केवळ आपले गुरू बोलताहेत म्हणून नव्हे, तर जीवनरहस्य जाणून घेण्याची उत्सुकता असल्यामुळे ज्ञानेश्वर, चातक पक्ष्याप्रमाणे, ते प्रवचनमृत प्राशन करते झाले. त्या श्रवणालाच ज्ञानेश्वरांनी ग्रंथरूप दिले. तो ग्रंथ म्हणजे ज्ञानेश्वरी.

असे जर आहे तर ज्ञानेश्वरीचे कर्तृत्व निवृत्तिनाथांकडे द्यावयाचे का? ‘चिंतनःनिवृत्तिनाथ; शब्दांकनःज्ञानेश्वर’ असे म्हणावयाचे का? आपण सारे तर ज्ञानेश्वरीच्या निर्मितीचे कर्तृत्व ज्ञानेश्वरांना बहाल करतो; हे कसे? ज्ञानेश्वरीचे कर्तृत्व जर निवृत्तिनाथांकडे नाही तर ‘ज्वाला आणि फुले’ व ‘करुणेचा कलाम’ यांचे श्रेय बाबा आमटे यांच्याकडे कसे? त्यांचे श्रेय अनुक्रमे रमेश गुप्ता व सुरेश व्दादशीवार यांच्याकडे का नको?—असे प्रश्न उपस्थित होतात. हे प्रश्न आणखी पुढे चालवायचे तर असेही विचारता येईल की मग वर्गातील व्याख्यानांवरून जर एखाद्याने ललित बंध लिहिला असेल तर त्याचे कर्तृत्व कोणाकडे?

मला विचारलं तर मी म्हणेन 'आकांताचे देणे', 'डब्ल्यू एस. लँडोरची कविता', 'प्रो. सॅम्युएल अलेक्झांडर' या तिन्ही ललितबंधांचे श्रेय—चिंतन आणि शब्दांकनही—प्राध्यापकाचेच आहे. त्याचे संपूर्ण श्रेय शिष्याने घेतले तर काही बिघडत नाही—तो गुरूचा खराखुरा विजय असतो—नाही, ती जयपराजयापलीकडील अवस्था असते; मात्र ती समजायला निरोगी मन आणि उन्नत कलानिर्मितीभान हवे.

अर्वाचीन काळातील हा एक शैक्षणिक—वाङ्मयीन चमत्कार आहे—मला त्याचा अभिमान आहे.

कविता : स्थिरतत्त्व आणि गतितत्त्व

कवितेमध्ये—खरे म्हणजे प्रत्येकच कलाकृतीमध्ये—एक स्थिरतत्त्व असते व एक अस्थिरतत्त्व असते. स्थिरतत्त्व हे दर्शनी तत्त्व असते तर अस्थिरतत्त्व हे अमूर्त तत्त्व असते. स्थिरतत्त्व मूर्त तत्त्व असल्यामुळे त्याबाबत कधी मतभेद व प्रतीतिभेद होत नाहीत : हो बाबा, 'प्रेमस्वरूप आई', 'आई म्हणोनि कोणी' या आईवरच्या कविता आहेत याबद्दल सर्वांचेच मतैक्य असते; अशा विषयप्रधान कवितांमध्ये मूर्ततत्त्व प्रधान असल्यामुळे आपणांस त्या सुबोध वाटतात; हा दर्शनी अर्थ कळला म्हणजे 'कविता कळली' असे आपण समजत असतो.

हा दर्शनी अर्थ कळला, असे तरी आपणांस का वाटत असते? तर तो प्रत्येकापाशी असलेल्या नैसर्गिक आणि सांस्कृतिक अनुभवांची प्रतिकृती असतो म्हणून; जसे, माता—अपत्य, बहीण—भाऊ, प्रियकर—प्रेयसी, देव—भक्त, मालक—मजूर, गरिबाचे दुःख, सत्ताधीशाची अरेरावी, सृष्टीतील मेघ-पर्जन्य-तुषार-इंद्रधनुष्य, निर्झर-वृक्ष-वेली-पालवी-मोहर-फुले, चंद्र-चांदणे-दव-सागर इत्यादी सुंदर समजले जाणारे घटक; राम-कृष्ण, राधा-द्रौपदी, सीता-अहिल्या, कर्ण-एकलव्य इत्यादी पौराणिक पात्रे. अशा प्रतिमा, अशी उपमाने, अशी मिथके कवीने योजिली की कवितेत दर्शनी अर्थ सहज साकार होतो—मग कवितेत इतर काही नसले तरी ती कविता 'कविता' म्हणून खपून जाते! रोमँटिक कवितेबाबतच नव्हे तर वास्तववादी कवितेबाबतही हे घडत असते : महापुरुषांवरील व त्यांच्या विचारसरणीवरील कविता, ज्या घटकांवर सामाजिक—राजकीय अन्याय होतो त्यांच्यावरील कविता. अशा विषयांवर ललित निबंध किंवा वैचारिक निबंध लिहायचा तर त्यासाठी पूर्वाभ्यासाची गरज असते; तशी गरज कवितेबाबत नसते अशी अधिकांश कवींची समजूत असते; वाचकाच्या मनातील कौटुंबिक—सांस्कृतिक—सामाजिक—राजकीय—पक्षीय मनोगंड अशा खुणेच्या शब्दांनी जागे केले की झाले!

याचा अर्थ कवितेत स्थिरतत्त्व नसावे असा नाही; फक्त तेव्हाच नसावे; ते प्रधान नसावे एवढेच. ज्योतिष विद्येत सायन पद्धती आणि निरयन पद्धती अशा दोन पद्धती आहेत. सायन पद्धतीत गतीला तर निरयन पद्धतीत स्थिरतेला प्राधान्य असते; साहित्य विद्येत गतितत्त्व आणि स्थिरतत्त्व या दोन्ही तत्त्वांना महत्त्व असते : भाषा आणि वास्तवता या संदर्भात स्थिरतत्त्वाला तर आस्वाद्यमानता आणि अंतिम जीवनमूल्य या संदर्भात गतितत्त्वाला. लौकिकतावादी भूमिका स्थिरतत्त्वाला तर अलौकिकतावादी भूमिका गतितत्त्वाला प्राधान्य देत असते; नवअलौकिकतावाद मात्र असे मानतो की कवितेच्या आस्वादाचा प्रारंभबिंदू लौकिक स्थिरतत्त्व असतो; पण आस्वादाचा प्रवास गतितत्त्वाकडे, अलौकिक सौंदर्यतत्त्वाकडे, अंतिम जीवनमूल्याकडे होत असतो—त्यातच आस्वादाचे साफल्य असते. हा प्रवास किती वेगाने, किती सहज व किती परिपूर्ण होईल हे त्या त्या कवितेवर व त्या त्या आस्वादकावर अवलंबून असते.

भावगीत, रहस्यकथा, रूपककथा, विज्ञानकथा इत्यादी लेखनप्रकार स्थिरतत्त्वप्रधान असतात; त्यामुळे हे लेखन सुबोध असते व म्हणूनच त्यांच्या फेरवाचनाची वाचकास निकड नसते; त्यांत गतितत्त्व क्षीण असते; त्यामुळे त्याकडे वाचकास दुर्लक्ष करणेही सोयीचे असते! अभंग, गझल यांच्या अस्सल रूपांत स्थिरतत्त्व आणि गतितत्त्व यांचे संतुलन असते; पण विशुद्ध भावकवितेत गतितत्त्व प्रधान असते; तिथे त्याच्याकडे दुर्लक्षही करता येत नाही व त्याच्या आकलनाबाबत ठाम विधानही करता येत नाही—त्यामुळे वाचक गांगरून जातो. हा गतितत्त्वाचा प्रत्यय प्रतिक्षणी नवनवा असतो व तो चमकान्यासारखा मधूनच तीव्र होत असतो व म्हणूनच ती कविता दुर्बोध आहे, संदिग्ध आहे, अनेकार्थसूचक आहे असे आपणांस वाटू लागते—ते खरे नसते; कवितेतील मूर्त आशय आणि अमूर्त आशय यांच्यातील भेद आणि यांच्यातील व्यामिश्र संबंध न कळल्यामुळे आपण असे समजत असतो, असे गांगरून जात असतो. अशा विशुद्ध भावकाव्यात अर्थाभास असतो व तो दर्शनी अर्थाहून खरा व प्रभावी

असतो; ती भावकाव्याची प्रभा असते व ती फक्त प्रतीतिगम्य असते—तिच्यासंबंधी वाद होऊ शकतो, हेच तिचे बलस्थान असते.

सुखाचे सोबती

दुःखातही राहो

कोसळो हें नभ

भिंती उभ्या राहो

हे शब्द वाचले की, आपण म्हणतो, हो कळले! सगळे सुखकाळाचे सोबती असतात; दुःखकाळाचे कोणी नसतात—पण असे न घडो. कवितेतील गतितत्त्वाकडे दुर्लक्ष केल्यामुळे असा सदोष अर्थ आपल्या पदरी पडतो. वास्तविक कवितेला म्हणायचे आहे, ज्यांच्या सहवासात मला सुख मिळाले त्यांच्या सहवासात उद्या दुःख मिळाले तरी त्यांचा सहवास मला लाभो; पण हा अर्थ दर्शनी आणि स्थिर नसतो त्यामुळे आपणच साशंक होतो; निरयन आणि सायन या पद्धतींत गडबड व्हायला लागते!

विशुद्ध भाव कवितेतील गतितत्त्वातून जो अर्थ अभिव्यक्त होतो तो आपला कलाविलास असतो का? नाही. तोच कवितेचा प्रधान अर्थ असतो; तो आपण आपल्या रसिकतेने, कल्पकतेने, प्रतिभेने कवितेच्या साह्यानेच परिपूर्ण करीत असतो :

नागवी तुझी काचोळी

नागव्या स्तनांना राधे

हलतात कशाला माड

तूं सांग एवढें साधें

हे विवस्त्र स्त्रीचे चित्रण आहे, असे स्थिरतत्त्व सांगते; गतितत्त्व म्हणते, नाही; हे एका, रसरसलेल्या युवतीचे चित्रण आहे. तिने काचोळी घातली आहे पण तरीही तिचे यौवन झाकले जात नाही. या तिच्या उतट तारूण्यामुळे सृष्टीही चालविली जाते मग इतरांची काय बात! इतकी साधी गोष्ट तुमच्या लक्षात येत नाही? हे चित्रण वर्णनातून केले असते तर ते स्थिरतत्त्व झाले असते; अलंकारांतून साधले असते तर स्थिरतत्त्व आणि गतितत्त्व यांचे मिश्रण झाले असते. इथे गतितत्त्वाला प्राधान्य देऊन कविता 'ही युवती विवस्त्रच आहे' असे म्हणून स्थिरतत्त्वाला धक्का देते आणि एक अर्थाभास निर्माण करते : केवळ उभार तारूण्यामुळे ही तरूणी विवस्त्र वाटत नाही तर प्रियकरावरील प्रेमामुळे ती उन्मन असल्यामुळे तिचे वस्त्रभान, देहभान विगलित झाले आहे असा प्रत्यय ती आपणांस देते. हा वाचकाचा कल्पनाविलास नसतो; हा त्याचा प्रत्यक्षप्रत्यय नसतो; हा त्याचा तर्कप्रत्यक्ष नसतो; ही त्याची प्रातिभ प्रत्यक्ष अनुभूती असते.

कवितेची निर्मिती कवी प्रातिभ प्रत्यक्षाने करीत असतो.

कवितेचा आस्वाद रसिक प्रातिभ प्रत्यक्षाने घेत असतो.

प्रत्यक्ष प्रत्यय, तर्कप्रत्यय आणि प्रातिभप्रत्यय या तीन भिन्न प्रक्रिया आहेत, हे आपणांस कधी कळेल?

कळेल कधीतरी!

मग ज्ञानेश्वर, चोखोबा, तुकाराम, होनाजी, बालकवी, मर्ढेकर, म. म. देशपांडे इत्यादी कवींच्या काव्यांतील गतितत्त्वाच्या प्रत्ययाने आपण विस्मित होऊ, अनुभवसमृद्ध होऊ. —तो दिवस दूर नाही!

प्रतिभावंत आणि समाज

साहित्य ही एक सामाजिक संस्था आहे. विवाहसंस्था, कुटुंबसंस्था, न्यायपालिका, कार्यपालिका या जशा सामाजिक संस्था आहेत तशीच साहित्य ही देखील एक सामाजिक संस्थाच आहे; परंतु तिची कोटी (कॅटेगरी) अगदी भिन्न आहे. एकाच वस्तूचा एक वर्ग किंवा एक कोटी असणे ही अपवादात्मक गोष्ट आहे. साहित्य हा एक असा वर्ग आहे. साहित्यासंबंधी अनेक गैरसमज होण्याचे हेही एक कारण आहे.

साहित्य ही एक सामाजिक संस्था आहे व म्हणूनच साहित्यकृतीइतकेच तिच्या संदर्भात साहित्यिक, समीक्षक, रसिक, संशोधक, संपादक, प्रकाशक, ग्राहक यांना व परंपरा, संप्रदाय, गुरूशिष्य, प्रवाह, प्रवृत्ती, वाद, व्यासपीठे यांना महत्त्व आहे. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचे म्हणजे 'साहित्य' या सामाजिक संस्थेमध्ये साहित्यकृती, साहित्यकला व साहित्यव्यवहार या सर्वांगाचा साकल्याने समावेश होत असतो.

साहित्याचे माध्यम भावनान्त अनुभूती व तिचे साधन अर्थपूर्णशब्द आहे हे आपण सारेच जाणतो. यापैकी अर्थपूर्ण शब्द म्हणजेच वाक्यमयी भाषा हे साधनही सामाजिकच आहे. साहित्यिक जे भाषाद्रव्य वापरीत असतो ते प्रथमतः समाजोत्पन्नच असते. नाद आणि नादेंद्रिय ही परमेश्वराची, निसर्गाची निर्मिती असली तरी 'अर्थपूर्ण भाषा' ही मानवी समाजाचीच निर्मिती असते – भलेही तिच्यात साहित्यिक प्रमाणाचा आणि प्रकाराचा पुढे कितीही विकास करोत. साहित्यिक समाजापासूनच वाच्यार्थ – लक्षार्थयुक्त भाषा उसनी घेत असतो, ती काही त्याची स्वतःची व्यक्तिगत निर्मिती नसते. या अर्थानेही साहित्यकला ही एक सामाजिक संस्था होय.

प्रतिभावंत जन्मावा लागतो म्हणतात ते खरेच आहे. खरेच प्रतिभावंत जन्मावा लागतो. समाज त्याची निर्मिती करू शकत नाही. प्रतिभा ही जन्मजात शक्ती आहे.

—पण एक गोष्ट लक्षात घ्या. 'प्रतिभावंत' आणि 'कलावंत' या दोन भिन्न संज्ञा आहेत. आपण त्या एकाच अर्थाने वापरतो, पण त्या भिन्न संज्ञा आहेत. खरे म्हणजे 'कलावंत' या शब्दाऐवजी मला दुसराच शब्द वापरावासा वाटतो, तो व्याकरणदृष्ट्या कितपत बरोबर आहे ते संस्कृततज्ज्ञाच सांगू शकतील. तो शब्द आहे 'साहित्यवंत'. साहित्यवंत हा प्रतिभावंत असावाच लागतो. पण प्रतिभावंत हा साहित्यवंत असेलच असे नाही. आणखी नेमक्या शब्दांत बोलायचे म्हणजे प्रतिभावंत + सामाजिक मूल्यभाव = साहित्यवंत. प्रतिभा ही दैवी देणगी आहे. ती प्रयत्नाने मिळत नसते. ती असते किंवा नसते, पण केवळ प्रतिभा आहे म्हणून एखादा माणूस साहित्यिक होत नाही. त्या प्रतिभेवर सामाजिक मूल्यांचा संस्कार व्हावा लागतो. प्रतिभावंत जन्मावा लागतो. साहित्यिक घडावा लागतो. प्रतिभा काय मधमाशीपाशीही असते. उधईपाशीही असते. सुगरिणीपाशीही असते—त्यांच्या त्यांच्यापुरती. गाय जशी रवंथ करते, मुंगी जशी अंडी घालते तसा कवी कविता करतो हे म्हणणे मर्यादित अर्थाने खरे आहे. प्रतिभावंत आपल्या निसर्गदत्त शक्तीवर जसे सामाजिक संस्कार करू शकतो तसे विशिष्ट संस्कार हे पशुपक्षी आपल्या प्रतिभेवर करू शकत नाहीत, हे स्पष्ट आहे.

हा प्रतिभामय मूल्यभाव किती प्रकारे प्रकटतो आणि किती प्रकारे प्रकटत नाही हे पाहणे म्हणजेच साहित्यकलेचा मूल्यगर्भ इतिहास पाहणे होय.

माझ्या घराच्या शेजारी एक सद्गृहस्थ राहतात. ते कुणाच्या अध्यातमध्यात नसतात. सगळ्यांशी शांत, नम्रपणे वागतात. मला त्यांच्याबद्दल कळवळा आहे. ते सतत काहीतरी लिहीत असतात. पानेच्या पाने. वहाच्या वहा. एवढेच नव्हे, तर आपले हे लेखन ते स्वखर्चाने प्रकाशितही करीत असतात. एवढेच नव्हे तर आपली ही पुस्तके ते भोवतीच्या समाजाला विनामूल्य वाटतही असतात. अलीकडेच त्यांचे 'विश्वविराटरूप' या नावाचे ७२ पानांचे पुस्तक प्रकाशित झाले आहे. त्यातील एक लहानसा गद्य परिच्छेद मी तुम्हास वाचून दाखवितो :

हेच कौरव पांडव, रेघावा कृष्ण रुक्मिणी

रेखा रेघावा जाधवा माधवा राधेवा
राघवा, रघुपती राघवा राजा नागोकुल
चौन्यागड विदर्भा महादेव नागद्वार
नागपंचमी पंचधर्म रेघा यक्ष रेघा
लक्ष्मण रेघा होय.

या उताऱ्यात शब्द आहेत, पण वाक्य नाही. शब्दांना सुटा अर्थ आहे पण ते शब्द भाषारूप झालेले नाहीत. भाषेचा मूलघटक शब्द नव्हे वाक्य आहे हे अशा वेळी लक्षात येते.

सगळे पुस्तकच या पातळीवर लिहिले गेले आहे. मनोविकृतीतज्ज्ञाला त्यातून लिहिणाऱ्याच्या मनाचा बोध होईल पण तो भाषाबोध म्हणता येणार नाही.

आनंदवर्धनाने काव्याची प्रतवारी तीन प्रकारे केली आहे –

- (१) ज्यात व्यंग्यार्थप्राधान्य आहे असे काव्य अर्थात ध्वनिकाव्य. हे उत्तम काव्य होय.
- (२) ज्यात व्यंग्यार्थ आहे पण तो गौण आहे. ते गुणिभूतव्यंग काव्य. हे मध्यम दर्जाचे काव्य होय.
- (३) ज्यात व्यंग्यार्थ अजिबात नाही, फक्त वाच्यार्थ आहे असे काव्य म्हणजे चित्र काव्य. याला आनंदवर्धनाने अधमकाव्य म्हटले आहे.

व्यंग्यार्थयुक्त भाषेलाच तुम्ही काव्य म्हणता. मग 'चित्रकाव्य' काव्य कसे? असा प्रश्न जेव्हा आनंदवर्धनास विचारण्यात आला तेव्हा तो म्हणाला, "तुम्ही म्हणता ते बरोबर आहे. रसिकाच्या दृष्टीने चित्रकाव्य हे काव्यच नाही. परंतु स्वतः कवीचा प्रयत्न 'काव्य' निर्मितीचा असल्यामुळे त्यास आम्ही अधम का होईना काव्य म्हणतो."

र. कृ. जोशी यांनी 'सत्यकथे'मध्ये अर्थरहित, भाषारहित काव्यलेखनाचे अनेक प्रयोग केले. त्यावर माझ्याव्यतिरिक्त कोणी गंभीर टीका केल्याचे माझ्या पाहण्यात नाही. खरोखर या संदर्भात स्वतः 'कवी' अन् 'संपादक' यांनी आपली साहित्यशास्त्रीय भूमिका खुलासेवार नमूद केली पाहिजे.

अशा साहित्याचा आणि समाजाचा काय संबंध असणार? जिथे भाषोत्पन्न अर्थच नाही तिथे सामाजिक मूल्यभाव कुठला? आणि मग ती कृती होणार तरी कशी? केवळ वाच्यार्थयुक्त काव्य जर अधम काव्य तर वाच्यार्थरहित काव्यास काय म्हणावे?

काही काही साहित्यकृती सामाजिक मूल्यभाव ओलांडून अतींद्रिय पातळीवर पोहोचल्या आहेत असे वाटते – व ते खरेच असते. परंतु त्या निर्मात्यांच्या मनात आणि त्यांच्या निर्मितीत व्यंगरूपाने मूल्यभाव प्रकटतोच. मी तुम्हाला दोन—चार उदाहरणे सांगतो :

ज्ञानदेवांनी म्हटले आहे "तुझिया निढळी कोटी चंद्र विराजे"

समर्थांनी म्हटले आहे,

"लवथवती विक्राळा। ब्रम्हांडी माळा।

विषें कंठ काळा। त्रिनेत्री ज्वाळा।

लावण्यसुंदर मस्तकी बाळा।

तेथूनिया जळ निर्मळ वाहे झुळझुळा।"

आणि चित्र्यांनी म्हटले, "विचित्र पदपात्र, भ्रमरात्र. मध कुठे?...या वाटा कुठे जातात? चालून चालून थकलो तरी पायाखाली कशा येतात?"

या सर्व अस्तित्वानुभवाच्या कविता आहेत. त्यात कुठलीही समाजसापेक्ष अनुभूती व्यक्त झालेली नाही. तरीही त्या अस्सल आणि अव्वल साहित्यकृतीच आहेत. त्यातील विश्वशोध आणि आत्मशोध यामागे जी तळमळ, कळकळ, जिज्ञासा, श्रद्धा अशी संमिश्र अनुभूती आहे ती निव्वळ नैसर्गिक नाही तर संस्कारित, सामाजिक अनुभूतीच आहे. या कवितांचा वाच्यार्थ आणि लक्षार्थ स्पष्टच आहे. उदा. समर्थांच्या या आरतीमध्ये निर्मिती आणि नाश यांचे चिरंतन नर्तन साकार झाले आहे ते व्यंग्यार्थ आहे.

आध्यात्मिक आणि अस्तित्ववाद साहित्यामध्ये ओढून ताणून सामाजिक आशय शोधण्यापेक्षा त्यामागील व्यंग सामाजिक मूल्यभाव आपण जाणून घेतला पाहिजे. म्हणजे मग जीएंच्या 'तत्त्वकथां'पेक्षा त्यांच्या 'आप्तकथा' कशा अधिक आशयपूर्ण आहेत हे लक्षात येईल. तसेच संत साहित्याकडे राजकीय—सामाजिक प्रबोधनाचे साधन म्हणून पाहण्याऐवजी अधिक मर्मग्राही दृष्टीने पाहता येईल.

'निरर्थक साहित्य' आणि 'समाजोत्तीर्ण साहित्य' या दोन टोकांमध्ये रामायण आणि महाभारत, ज्ञानेश्वरी आणि अभंग, वज्राघात आणि ब्राम्हणकन्या, बळी आणि धग, केशवसुत आणि गडकरी, माधव ज्युलियन आणि मर्ढेकर, रेगे आणि नेमाडे, तांबे आणि मुक्तिबोध, खानोलकर आणि सुर्वे यांचे वेगवेगळ्या प्रतीचे साहित्य पसरले आहे. स्वातंत्र्य—समता—सख्य, शोषण—वर्गविग्रह, क्रांती, अन्याय आणि न्याय, विद्रोह आणि विध्वंस इत्यादी अनेक सामाजिक घटितांचे आणि मूल्यांचे दर्शन त्यात घडते.

हा मूल्यभाव 'झिंदाबाद—मुर्दाबाद' या पातळीवर व्यक्त व्हायचा की ब्रेख्तप्रमाणे रसिकाच्या अंतःकरणातच त्याचा उदय घडवून आणावयाचा, हा ज्याच्या त्याच्या काव्यदृष्टीचा आणि काव्यशक्तीचा प्रश्न आहे!

कुमारवयापासून मला प्रश्न पडायचा, या जीवनाला अर्थ काय? आता लक्षात येतंय की जीवन म्हणजे काही एखादे विधान नाही की त्यास 'अर्थ' असावा ते 'आहे', 'असते', त्याला अर्थ आपणच द्यायचा असतो. प्रतिभावंत—साहित्यवंत हे कार्य करीत असतात. वस्त्रहरण, स्त्रीहरण हे मुळात चांगले किंवा वाईट नसते. द्रौपदीवस्त्रहरण हीन आणि गोपीवस्त्रहरण उचित, सीताहरण गर्ह्य आणि रुक्मिणीहरण गौरवास्पद ठरते ते त्यामागील मूल्यविवेकामुळेच. त्याला साहित्यशास्त्राने 'रसाची पुरुषार्थनिष्ठा' म्हटले आहे. मुक्तिबोधांसारख्या साम्यवादी विचारवंताने साधारणीकरण व व्यंग्यार्थ मान्य केल्यावर आता काय राहिले?

कितीदा त्यांच्याशी चर्चा झाली शंकरनगरमध्ये, रामदासपेठेत, धरमपेठेत की बाबा, तुमच्या-माझ्या साहित्यविचारातील भेद चतुर्दशी—पौर्णिमा एवढाच आहे. साहित्यातील सामाजिक मूल्यभाव तर आपण दोघांसही मान्य आहे. मग वाद कुठे? तर त्याच्या आशयामध्ये. तुम्हाला हरिभाऊ, सुर्वे यांचा आशय चालेल पण य. गो., जी. ए. यांचा चालणार नाही. मला दोन्ही चालतील.

समाजाला मार्गदर्शन करणे, त्यात परिवर्तन, क्रांती घडवून आणणे ही मी साहित्याची जोखीम मानीत नाही. मानवतावादी, साम्यवादी, हिंदुत्ववादी, विद्रोही विचारवंत जे सांगतात ते काय समाजाला माहित नसते? (कधी कधी तर साहित्यिकापेक्षा समाजाला ते अधिक उत्तम ज्ञात असते!) मग साहित्यिक काय करीत असतो? तो समाजाची सामाजिक व इतरही संवेदनशीलता टवटवीत करीत असतो. कधी प्रत्यक्ष, कधी अप्रत्यक्ष....

कधीपासून मी या वैश्विक घडामोडींकडे पाहतो : ग्रह, तारे, तारामंडळ, आकाशगंगा.... त्यांची निर्मिती, त्यांचा नाश. त्यांच्या आकृती. त्यांचे नर्तन. तेव्हा लक्षात येते की, आकृती आणि आकृतींचे नृत्य हे आपण समजतो तसे उपरे नाही तर अस्तित्वाचाच मूलधर्म आहे.

सामाजिक आशय आणि हे अस्तित्वाचे नर्तन यांची सांगड घातली जाते तेव्हा महान साहित्यकृती जन्मास येते.

* * * * *

प्रतिभावंत आणि मनोरुग्ण

‘प्रतिभा’ हा काय प्रकार आहे? मला व्याख्या नको आहे; त्या मिथ्या अथवा सदोष नाहीत; पण त्या मला नको आहेत. अपूर्व वस्तू निर्माणक्षम प्रज्ञा, नवनवोन्मेषशाली प्रज्ञा या व्याख्या मलाही माहीत आहेत.

आपल्या प्रश्नाचे उत्तर आपण स्वतंत्रपणे शोधून पाहू या. गरज पडेल तेव्हा इतरांची मदत घेऊच. गरज पडेल तेव्हा.

कधी कधी मनोरुग्णतेला प्रतिभा, कधी कधी प्रतिभेला मनोरुग्णता म्हटले जाते. त्याचे कारण स्पष्ट आहे : प्रतिभावंत आणि मनोरुग्ण यांच्यांत काही साम्यचिन्हे स्पष्टपणे दिसतात—दोघेही बेभान असतात, त्यामुळे त्यांचे नित्य आणि नैमित्तिक व्यवहारांकडे दुर्लक्ष होते; त्यांच्या तंद्रीत कोणी व्यत्यय आणला तर ते चिडतात, रडतात, आदळआपट करतात. प्रतिभावंत आणि मनोरुग्ण यांच्यात असे साम्य असतेच. जरा प्राकृत उदाहरण घेऊ या : एखाद्या मुलीने मुलाचा पोषाख घातला म्हणून ती मुलगा होईल का? मोर आणि तणमोर यांच्यांत साम्य आहे म्हणून आपण तणमोरास मयूर म्हणू का? तसेच हे. एका ग्रंथपालाच्या बायकोने एक दिवस आपल्या यजमानांचा ग्रंथसंग्रह आवरून ठेवला, कसा? तर सारख्या आकाराची पुस्तकं एकत्र ठेवून—त्यांचे विषय, त्यांचे प्रकार, त्यांची भाषा—हे सारे गेले खड्ड्यात. प्रतिभावंत आणि मनोरुग्ण यांना एका गटात टाकणारे त्या बाईसारखे शहाणे असतात.

प्लेटोची भूमिका अर्थात वेगळी होती. त्याच्या मते माणसाने संयमी, विवेकी असावे; भावविवश नसावे. माणसाने सत्याचा शोध घ्यावा; त्याने आभासात रमू नये आणि कवी काय करतात? आपल्या भावोत्कट काव्याने ते वाचकास भावविह्वल करतात. त्याचा संयम, त्याचा विवेक ढासळवितात; त्याला आभासविश्वात रमवितात. प्लेटो म्हणतो, स्वतः कवीला त्याच्या

कवितेचा अर्थ विचारला तर तो त्याला सांगता येत नाही; का? तर कवी उन्मादावस्थेत काव्यनिर्मिती करीत असतो. झपाटलेला माणूस शुद्धीवर आल्यावर स्वतःच्याच झपाट शब्दांचे अर्थ त्याला कळत नाहीत, तशी या कवींची स्थिती असते. अशा तथाकथित प्रतिभावंतांना प्लेटोने आपल्या आदर्श राज्यव्यवस्थेतून हद्दपार केले आहे. हे त्याने बरे केले. कवी जर वेड्याप्रमाणे उन्मादावस्थेत काव्य करीत असतील तर आदर्श राज्यव्यवस्थेतच काय भ्रष्ट व्यवस्थेतही त्यांना स्थान मिळता कामा नये.

कचित काही मनोरुग्ण भ्रमिष्टावस्थेत कविता करीतही असतील—करतातच; पण ज्ञानेश्वर—तुकाराम, केशवसुत—तांबे, कुसुमाग्रज—मर्ढेकर हे भ्रमिष्टही नव्हते आणि ते उन्मादावस्थेत काव्यही करीत नव्हते. 'कवी' या शब्दाचा संस्कृतात अर्थ आहे 'विद्वान्'; गीतेत 'कवी' हा शब्द याच अर्थाने आला आहे. हे सर्व या अर्थानेही कवी होते; नव्हते?

मनोरुग्ण एकाच एका अनुभवरूपात अडकलेला असतो. अपघाताचा सदमा, अपयशाचे लांछन, प्रिय व्यक्तीकडून झालेला विश्वासघात या किंवा अशाच एखाद्या अनुभवाने, आनुवांशिक दोषाने तो एका कोठडीत स्वतःला बंदिस्त करून घेतो. तो विशिष्ट स्मृतीचा गुलाम असतो. उरलेला गतकाळ, सरकता वर्तमानकाळ याचे त्याला भानच नसते. त्याची अनुभवग्रहणाची शक्तीच अधू झालेली असते; तो नवीन अनुभव घेऊच शकत नाही; तो प्रत्येक नवा अनुभव पूर्वस्मृतीने जुना करून टाकतो. तो एकाग्र झालेला नसतो; एककल्ली झालेला असतो. पतंजली मुनींच्या शब्दांत, तो मूढ—क्षिप्त—विक्षिप्त असतो; एकाग्र कधीच नसतो. मनोरुग्ण आत—बाहेर तोडफोड करीत असतो; प्रतिभावंत आत—बाहेर काहीतरी घडवीत असतो.

प्रतिभावंत मुक्तपणे जीवनानुभव घेत असतो प्रत्येक नव्या अनुभवाने तो नवा होत असतो. भ्रमिष्ट, दुःखी असतो—हसत असतानाही दुःखी असतो; प्रतिभावंत—विचित्र वाटेल

पण शोकात्मिका लिहितानाही उल्हसित असतो. सुख बाह्य आलंबनाशी निगडीत असते, आनंद ही एक आत्मनिर्भर अवस्था असते.

प्रतिभावंत शब्दांतून दिवास्वप्ने रंगवीत असतात, हे फ्रॉईडचे प्रतिपादन तर निखालस भ्रामक आहे. प्रतिभावंत केवळ इच्छाचिंतन करीत असतात, हे निखालस भ्रामक आहे. प्रतिभा अशी एका विशिष्ट ऊर्जेवर चालणारी बॅटरी नसते. इच्छा, आकांक्षा, कल्पना, तर्क, स्मृती, ज्ञान, विज्ञान, भावना, अवलोकन, चरित्र, वासना, इतिहास, पुराण, आत्मचरित्र, दंतकथा, लोककथा, विविध ललित कला, तत्त्वज्ञान, वृत्तपत्र, राजकारण, अर्थकारण, समाजकारण—कुठलेच ऊर्जाकेंद्र तिला वर्ज्य नसते—अशा अगणित ऊर्जाकेंद्रांशी तिच्या तारा जोडलेल्या असतात. अगम्य बाब म्हणजे प्रतिभा या विविध स्रोतांतून आलेल्या ऊर्जेचे कलाकृतीत परिवर्तन करीत असते—त्या सर्व घटकांचे उद्देश, स्वरूप आणि परिणामच ती बदलवून टाकते. महाभारत काय महर्षि व्यासांचे दिवास्वप्न आहे? 'म्हणौनि भारतीं नाही । तें नोहेंचि लोकीं तिहीं । येणें कारणे म्हणिपे पाही । व्यासोच्छिष्ट जगत्रय ॥'—असे काय उगीच म्हणतात? कार्यरत प्रतिभा ही प्रतिभावंताची उच्च जागृती असते.

एवढ्याने काय झाले! कधी कधी ही प्रतिभा पूर्वसूरींच्या काव्यांतून, स्वतःच्याच पूर्वनिर्मितीतून, परंपरा-भंजनातून नवनिर्मिती साधत असते. 'जुन्यातून जी निष्पत्ती नवी काय नव्हे ती श्रेयस्कारक?'—असा प्रश्न ती विचारीत असते.

एवढ्यानेही काय झाले!

क्वचित ती मनोरुग्णतेतूनही ऊर्जा स्वीकारीत असते! विचित्र वाटते ना? प्रतिभा म्हणजे मनोरुग्णता नव्हे असे म्हणायचे आणि वर म्हणायचे क्वचित ती मनोरुग्णतेतूनही ऊर्जा स्वीकारते—विचित्र वाटते ना? पण तसे नाही. मनोरुग्णता जेव्हा ऊर्जेचे कार्य करते तेव्हा, तेव्हापुरती ती मनोरुग्णता नसते. आपण खरोखरच नाम आणि रूप यांना अवास्तव आणि भ्रांत महत्त्व देत असतो. बंगाली मिठायांचे उदाहरण अगदी अचूक आहे : त्यांची नावे आणि

आकार भिन्न भिन्न असतात; पण त्यांचे द्रव्य, आणि त्यांची चव एकच असते. एखाद्या वस्तूचे नाम—रूप कायम ठेवले आणि तिचा उद्देश, अस्तित्वप्रयोजन आणि परिणाम यांत परिवर्तन केले तर ती वस्तू ती वस्तू राहत नाही. जरा अवघड आहे पण थोडा विचार केला तर समजेल आणि पटेलही. एककल्लीपणा, बेभानपणा, पुनरावृत्ती अतार्किकपणा, विशिष्ट वस्तू—अनुभव यांच्या संदर्भातील पराकोटीची संवेदनशीलता—उत्कटता ही विभिन्न मनोव्याधींची लक्षणे आहेत; पण डॉस्टोएव्हस्की, काफ्का, चिं. त्र्यं. खानोलकर जेव्हा ही लक्षणे 'निर्मितीची ऊर्जा' म्हणून वापरतात तेव्हा ती 'मनोव्याधीची लक्षणे' उरत नाहीत; उलट, असंबद्धता, अर्थहीन शब्दयोजना, आत्यंतिक आत्मकेंद्रितता, संदिग्ध वाक्यरचना, तर्कदुष्टता, भरकटलेपणा ही मनोव्याधीची लक्षणे काव्यातही मनोव्याधीची लक्षणेच राहू शकतात. प्रश्न मनोव्याधी आणि तिची लक्षणे यांच्या रूपांतराचा, पुनर्जन्माचा आहे. लक्षणांच्या केवळ नामरूपांवरून त्यांना 'मनोव्याधीची लक्षणे' किंवा 'कलाकृतीचे कलात्मक घटक' म्हणता येत नाही. त्यांचे उद्देश, त्यांचे अस्तित्वप्रयोजन आणि त्यांचे परिणाम लक्षात घ्यायचे असतात. कलाकृतीचा मानसशास्त्रीय अभ्यास करणारे हे क्वचितच लक्षात घेतात. साध्या भाषेत बोलावयाचे तर मनोव्याधिलक्षणांनी साहित्यकृतीची अनुभवसंपन्नता, अनुभवव्यामिश्रता, मूल्यगर्भता, आस्वादक्षमता वाढली आहे की नाही हे पाहावयाचे असते; त्यांचा सुटेपणाने विचार करावयाचा नसतो. एखाद्या कलावंताच्या लेखनात मनोव्याधींमुळे किरटेपणा, खोटेपणा, अपारदर्शकता, अर्थभ्रष्टता, मूल्यग्लानी, दाखवेखोरपणा, अवडंबर इत्यादी दोष येत असतील तर त्या साहित्याची समीक्षा करण्याऐवजी अशा कलावंताला सरळ मानसरोगतज्ज्ञाकडे नेणे त्याच्या, कलेच्या आणि समाजाच्याही हिताचे असते; अशा अवस्थेत तो प्रतिभावंत 'प्रतिभावंत' राहिलेला नसतो; तो मनोरुग्ण झालेला असतो.

मनोरुग्ण हिंसक आणि विध्वंसक असतो; तो विश्वद्वेष्टा असतो. प्रतिभावंत विश्वत्सल आणि नवनिर्माणशील असतो. ही तर दोन टोके झालीत आणि आजवर आपण म्हणत होतो, जीनियस इज अकिन टु मॅडनेस! अनावर आविष्कारातुरतेमुळे प्रतिभावंताचे अस्तित्व

कार्योत्सुक, चैतन्यमय झालेले असते; मनोरुग्ण प्रसंगी अनावर होत असला तरी आतून त्याचे अस्तित्व जडमूढ असते—तो अकार्यक्षम असतो. अनेक असंबद्ध ऊर्जाकिंद्रे, अनेक असंबद्ध अनुभव यांच्यांत संयोजन, सुसंवाद प्रतिभा प्रस्थापित करीत असते; अनेक सुसंबद्ध ऊर्जाकिंद्रे, अनेक सुसंबद्ध अनुभव यांचे विघटन आणि यांचा विध्वंस मनोरुग्ण करीत असतो; तो स्वतः दुःखी असतो आणि तो विश्वालापण दुःखी करीत असतो. प्रतिभावंत निर्मितिपूर्व अवस्थेत भलेही दुःखी असेल; पण निर्मितिस्थळी आणि निर्मितिसमयी लोकोत्तर आल्हादाने त्याचे अंतःकरण उचंबळून येते; कारंजे आणि प्रपात; कारण त्याक्षणी तो स्वतःला आणि विश्वाला नव्याने पाहत असतो; नव्याने घडवीत असतो; कारंजे आणि प्रपात. व्यास आणि वाल्मिकी, ज्ञानेश्वर आणि तुकाराम, केशवसुत आणि तांबे, कुसुमाग्रज आणि मर्ढेकर, मुक्तिबोध आणि सुर्वे यांच्या अंतःकरणातली सगळी विश्ववत्सलता, सगळी संभवप्रेरणा, सगळी आस्वादक्षमता, सगळी लावण्यलालसा त्यांच्या काव्यातून उधासून येते—भलेही मग सुटेपणाने ते वेदान्ती वा चिद्विलासवादी वा सुधारणावादी वा क्रांतीवादी असोत—ते तिथे आणि तेव्हा निरोगी—नितांत निरोगी—प्रतिभावंत असतात. त्यांच्या त्या निरामय शब्दस्पर्शाने आपले अंतरिक्ष लाख लाख नक्षत्रज्योतींनी लखलखून जाते; तिथे आणि त्या क्षणी आपल्या सर्व प्रकट—अप्रकट संभाव्य—दुर्धर मानसव्याधी विझून जातात; तेव्हा एक विश्वसंवादी, एक आत्मसंवादी अर्थसंगीत आपले अस्तित्व व्यापून टाकते—असा माझा अनुभव आहे. तेव्हा आपली विभूती विश्वामाजी पसरत आहे असा प्रत्यय येतो. तेव्हा रित्या रंध्रांमध्ये शंख-शिंपले गगनगंध साठवून घेतात; तेव्हा आपण—खरे सांगतो—रेणूहून थोकडे आणि आकाशाहून वाड होतो; मग हे विश्वचि माझे घर अशी अनुभूती आपल्याला आली तर काय नवल! ती येतेच—तिलाच साहित्यवंत 'चमत्कार' अशी संज्ञा देतात. तो भास नसतो, ती मनोरुग्णाची भ्रांत अवस्था नसते; तो साक्षात्काराचा कण असतो. तो धरता येतो; पैलूदार हिरा दोन बोटांत धरून फिरवून पाहावा तसा तो पाहता येतो—हा माझा अनुभव आहे.

आस्वादकही प्रतिभावंतच असतो. प्रतिभेची सर्व लक्षणे त्याच्यात तेव्हा उदीयमान होतात. त्याशिवाय काय तो प्रतिभ निर्मितीशी संवाद साधू शकतो?

प्रतिभा मग ती कलावंताची असो वा रसिकाची असो—अनुभवाचा व्यूहात्मक प्रत्यय घेत असते; ती त्या त्या अनुभवाच्या निर्मितिप्रक्रियेपर्यंत पोचत असते—ही प्रतिभाशक्तीची व्यावर्तक खूण आहे—मग ती प्रतिभा रसिकाची असो, कलावंताची असो वा पतंजली म्हणतात त्याप्रमाणे योग्याची असो. अशा उच्च जागृतीला मनोव्याधी कसे म्हणावे? मनोव्याधी ही तर ग्लानी असते, अर्धजागृती, अर्धनिद्रा असते; प्रतिभा सुदैवाने अशांनाही जागे करू शकते!

द.भि. यांची काव्यसूक्ते

- अभिव्यक्ती व आशय या दोहोंचेही संतुलन साधण्याचा प्रयत्न जे कवी करतात, त्यांची कविता अनेकदा सपक होतांना दिसते. आशय व अभिव्यक्ती यांच्यात निर्मितीस्थानीच द्वैत राहिल्यामुळे असे घडते.
- भावकवीला प्रेमानुभव व्यक्ती-स्थल-काल या बंधनातून मुक्त करायचा असतो. त्या अनुभवाला अनुभूतीचे रूप द्यायचे असते. अनुभव व्यक्ती-स्थलकालसापेक्ष असतो; अनुभूती व्यक्ती-स्थलकालनिरपेक्ष असते.
- मूलगामी अनुभव व अनुभूती यात कॅटेगोरिकल भेद (कोटिभिन्नता) असतो.
- वाङ्मय कलेच्या आस्वादाकरता तलम आणि मूल्यगर्भ मनाची गरज असते.
- कवी हा नवनिर्माता असतो; कारागीर हा नवनिर्माता नसतो. कवितेतील अनुभव परिचित, पण त्यातून निर्माण झालेले व्यूह मात्र चैतन्यपूर्ण अ-पूर्व: म्हणून अस्सल कविता हे एक नवेच सजीव अस्तित्व असते.
- आशयव्यूह, अर्थव्यूह, प्रतिमाव्यूह या काही आकृती नाहीत. तो मूल्यबोधक सौंदर्यप्रत्यय आहे; त्यासाठी मनाचे पोत फार तलम असावे लागते.. वाङ्मयकलेच्या आस्वादाकरिता तर तलम आणि मूल्यगर्भ मनाची गरज आहे.
- भावकवी हा प्रेषित, तत्त्ववेत्ता किंवा विचारवंत नसतो; तो कलावंत असतो. त्याच्या निर्मितीचे मूल्यमापन कलाकृती म्हणूनच करायचे असते.

- आणखी एक लक्षात ठेवायचे: प्रतिभावंत व कलावंत या दोन शब्दांचे अर्थ वेगळे आहेत. प्रतिभावंत हा जन्मतःच प्रतिभावंत असतो; तो जेव्हा पुरुषार्थनिष्ठा, जीवनमूल्ये आत्मसात करतो तेव्हाच तो कलावंत होतो; मर्ढेकर-भट हे प्रतिभावंत होते आणि कलावंतही होते.
- केशवसुतांपासून मर्ढेकरांपर्यंत सर्व ज्येष्ठ कवींवर पाश्चात्य प्रभाव स्पष्ट आहे ; भट अपवाद आहेत. हे त्यांचे वैशिष्ट्य लक्षात ठेवले पाहिजे.
- कला व अर्थातच काव्यकला सर्वांसाठी नसते; ती फक्त सौंदर्यभावना असणाऱ्या निवडक रसिकांसाठी असते; शब्द-भाषा-छंद-अभिव्यक्ती यात सौंदर्य नसते; तर कवितेच्या आशयसंघटनेतून तिच्यात सौंदर्य निर्माण होत असते. हा सौंदर्यप्रत्यय जीवनोपयोगी नसतो. सौंदर्यमूल्य हे उपयोगिता, कृतिप्रवणता, सत्य-शिव यांच्याहून स्वतंत्र मूल्य आहे.
- प्रसिध्दीची इच्छा ठीक; पण प्रसिध्दीचा हव्यास हीन. त्यातून हीनगंड प्रकटतो; शिवाय त्या हव्यासापायी कलात्मक व व्यावहारिक तडजोडी कराव्या लागतात, ते वेगळेच. तडजोड व समन्वय यात भेद कोणता?—तडजोडीत दोघेही थोडेथोडे उणे होत असतात; समन्वयात दोघेही खूप अधिक होतात.
- आपण समजतो तसं संगीत कवितेला निम्न करीत नाही; उन्नत करतं.
- 'सौंदर्याचे ग्रहण करण्याकरता सौंदर्यवृत्ती (एस्थेटिक सेन्सिबिलिटी) आणि सौंदर्यभावना यांची गरज असते. निसर्गाने सगळ्यांना सौंदर्यवृत्ती व सौंदर्यभावना दिलेली नाही. या गोष्टी त्याने लहरीपणाने वाटल्या आहेत ज्यांना त्या मिळाल्या आहेत, त्यांनाच सौंदर्य जाणवेल.' निसर्गाकडून अशी देणगी मिळालेल्या व्यक्ती ह्या मानवजातीच्या विकासामध्ये पुढच्या टप्प्यावर आहेत. सौंदर्यभावना व सौंदर्यवृत्ती ही मानव-विकासाची एक उन्नत अवस्था आहे; कारण जगण्याकरता लागणाऱ्या स्वयंप्रेरणेच्या गोष्टीपेक्षा ह्या भावना वेगळ्या आहेत.

त्या आपल्याकडे आहेत किंवा नाहीत हे ज्याचे त्याने ठरवायचे आहे. आपण सुंदर संगीत ऐकून मोहून जातो का, सुंदर काव्य वाचण्यात रंगून जातो का, सुंदर चित्रपटात तल्लीन होतो का, असे जर असेल तर सामान्य मानव प्राण्यापेक्षा आपण एका उच्च, उन्नत, विकसित अवस्थेला पोहोचलेलो आहोत असे समजायला हरकत नाही. जेव्हा सर हे सांगतात तेव्हा कोणत्याही रसिकाला बरे वाटल्याशिवाय राहणार नाही.

- गीतगद्य हा काव्यप्रकार टागोरांनी मराठीला दिला. तसेच, टांका हा एक नवा काव्यरचनाप्रकार टागोरांपासून मराठीने उचलला. मुक्तछंद हा शब्द आपण बंगालीतून घेतला आहे.
- कवींचे वर्गीकरण एझरा पौंड ह्या कवीने केले आहे, असे सरांनी नमूद केले आहे. ते प्रकार असे- नवनिर्मितिप्रक्रियाशोधक कवी, युगकवी आणि तिसरा प्रकार नकले कवी.
- ह्या तीनही प्रकारातील कवींची वैशिष्ट्ये मात्र सरांनी स्वतः सांगितली आहेत; एझरा पौंडने नव्हे. नकले कवी म्हणजे अनुकरण करणारे. युगकवी-मास्टर पोएट्स्- हे पूर्वसुरींचे व समकालीनांचे सामर्थ्य आत्मसात करीत 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.
- कधी कधी कलेच्या नावाखाली लोक निर्मितीरहित 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.'

- आजचे अधिकांश काव्य म्हणजे त्या त्या कवीच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार आहे. निदान व्यक्तित्वाचा आविष्कार ही त्यांची निर्मितीप्रेरणा आहे.
- कविता म्हणजे आस्वाद !
- 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.
- पुनर्वाचनाला प्रवृत्त न करणारी वाङ्मयकृती दुय्यम दर्जाची आहे, असे खुशाल समजा !
- ज्या वाचकांना बहिरंगी मधुर शब्दार्थ हवे असतात ते वाचक मर्ढेकरी कवितेवर रुष्ट होतात; पण अशा विकट निर्मितीमागे सौंदर्यमूल्याचा आक्रोश आहे, हे त्यांच्या प्रत्ययास येत नाही.
- प्रतीतीभेद (कविताआस्वाद घेतांना आपापल्या प्रकृतीनुसार होणारा फरक) हा काव्यास्वादासाठी फार उपकारक असतो; त्या प्रतीतीभेदाचे स्वरूप मात्र जाणता आले पाहिजे.समीक्षा आणि साहित्यमीमांसा या क्षेत्रातील ती मौलिक भर असते.
- कवीचे वय काय वर्षांनी मोजायचे असते?
- दैन्य,दारिद्र्य, दुःख असे काही पाहिले की आपली सौंदर्यसंकल्पना घायाळ होते; 'हे असे नको, हे तसे हवे' असा आक्रोश आपल्या मनात सुरू होतो.या आकांताचा आविष्कार म्हणजेच सामाजिक बांधिलकीची कविता.
- कवितेतील प्रतिमा भावोत्पादक असते, तर प्रतीक विचारोत्पादक.

- अलंकार लाक्षणिक अर्थातून सौंदर्यसिध्दी साधतात; तर प्रतिमा व्यंजनेतून लावण्य विकसित करतात.
- भावकाव्याचा आस्वाद ही एक अनुभूती असते. कविता जितकी श्रेष्ठ तितकी ही अनुभूती स्तिमित करणारी असते.
- कवितेची अर्थकक्षा असते; ती ओळखायची कशी? त्यासाठी कवितेचे केंद्र जाणावे लागते.
- काव्यक्षेत्रात काही युगुलसंकेत रूढ आहेत. जसे: चंद्र-कमलिनी, भृंग-कमलिनी, सूर्य-नलिनी, चकोर-चंद्रिका इ. एखादा संकेत रूढ नसतांना तो कवीला वापरायचा असेल, तर तो कवितेत स्पष्ट केला पाहिजे. तसा तो केला जातो. उदा. गोविंदाग्रजांची 'प्रेम आणि मरण' (यात वृक्ष आणि वीज हे युगुल आहे. तसेच 'पृथ्वीचे प्रेमगीत' या कुसुमाग्रजांच्या कवितेत पृथ्वी व भास्कर-सूर्य- ही जोडी आहे.)
- भावकाव्यातील एकएक शब्द, त्याची विशिष्ट जागा त्याचा नाद, त्याचा उच्चार यात एक कलात्मक अनिवार्यता असते. केवळ शब्दच नव्हे, तर कधी कधी साधी साधी वाटणारी विरामचिन्हे, लेखनचिन्हे, वाचनचिन्हे यांनाही भावकवितेत एक निश्चित प्रयोजन प्राप्त होते. उदा. ही दोन वाक्ये पाहा: 1. हे मत लोकां कळवू द्या 2. हे मत लोकां कवळू द्या. आला फरक लक्षात ?
- कवितेची भाषा अर्थव्यूहाची असते. अर्थव्यूह प्रतीतितून जाणवतील. व्यूह म्हणजे वर्तुळाकृती. वर्तुळाला आरंभबिंदू नसतो व अंत्यबिंदूही नसतो. तशी अर्थाची वर्तुळे चांगल्या कवितेतून निघत असतात. तेच अर्थाचे व्यूह. ते जिवन्त, सचेतन, स्पंदनशील असतात, म्हणूनच त्यांना व्यूह म्हणायचे.

- कविता हे अर्थाचे आलंबन असते. ते केवळ शब्दांचे अर्थ करून भागत नाही; काव्यार्थ काढला पाहिजे. काव्यार्थ फक्त एकटा कवी निर्माण करत नाही; रसिकपरत्वे नवनवीन काव्यार्थ निघतो. नवनवीनपणे तीच कविता वाचतांना तो अनुकूल किंवा प्रतिकूल होऊ शकतो.
- कवितेला व्यक्तित्व असावं. रसिकांनी कवीशी नव्हे तर कवितेशी संवाद साधावा.
- आपण अनेक शब्द वापरून वापरून गुळगुळीत केले आहेत; त्यांना असलेले भावनेचे व अर्थाचे कंगोरे झिजवून टाकलेले आहेत. उदा. सुंदर, भयंकर, प्रसिध्द, ज्येष्ठ, पंडित, इ. हे एकप्रकारचे भाषा विखंडनच आहे.
- कवी-लेखक हे भाषा प्रभावी करण्यासाठी शैलीचा, अलंकारांचा, औचित्याचा, वक्रोक्तीचा वापर करतात. प्रतिमा, प्रतीके यांचा वापर करून लक्ष्यांना समृद्ध करत असतात.
- कवीने असे लिहिले पाहिजे की आपला अनुभव वाचकाचा झाला पाहिजे व तो आस्वाद्य झाला पाहिजे. रसाची चर्वणा करावीशी वाटली पाहिजे. त्यासाठी त्यात सौंदर्याचं 'मोहन' पाहिजे.
- कवीने लक्षात घेणे आवश्यक आहे, की आपण वाचकाशी नव्हे तर अनुभवाशी बोलायचे आहे. अनुभव चिमटीत धरून प्रतिभेच्या पातळीवर सगळीकडून पाहता आला पाहिजे.
- कवितेचा अर्थ हे तिचे शरीर असते व अर्थाभास हा तिचा आत्मा असतो. अर्थाइतकाच अर्थाभास महत्त्वाचा असतो. सौंदर्यप्रतितीच्या पातळीवर वाचक व कवी यांच्यात समतोल निर्माण झाला पाहिजे.

- कलाकृतीचे अधिष्ठान कायम ठेवून आपण त्या कलाकृतीच्या आत आत गेलो की आपला आस्वाद केंद्रानुगामी होतो; आणि कलाकृतीचे अधिष्ठान कायम ठेवून आपण त्या कलाकृतीच्या आसमंतात गेलो की तो आस्वाद केंद्रापसारी होतो.
- विशिष्टाच्या पलीकडील सार्वत्रिकाचे संसूचन करायचे असते यालाच व्यंग्यार्थ म्हणतात.
- कविता म्हणजे कमाल अर्थवत्तेने भारलेली भाषा. ज्या चार शब्दात आपण क्ष+100 एवढा अर्थ भरतो, तिथे कविता क्ष+1000 एवढा अर्थ भरते.
- कवितेच्या ओळीत यती म्हणजे 'पॉज' असतो. यती कुठे घ्यायचा हे छंदशास्त्रच आपल्याला सांगत असते. पॉज का घ्यायचा असतो? दमछाक होते म्हणून नव्हे; कवितेत तालबद्धता आणि लयबद्धता यावी म्हणून.
- कलाकृती ही कुसर, कसरत किंवा कारागिरी नसते; ती असते अपूर्व निर्मिती. आपल्या साहित्यकृतीमध्ये अपूर्वता, नवीनता, मूल्यभान, सौंदर्य आणि लावण्य येईल अशी प्रतिज्ञा प्रत्येक प्रतिभावंताने करावयाची असते.
- ज्ञानप्रक्रियेपेक्षा भिन्न अशीही एक ज्ञानप्रक्रिया आहे; ती आहे प्रातिभ-ज्ञानप्रक्रिया. साहित्यकलेच्या आणि साहित्येतर ललितकलांच्या निर्मितीप्रक्रियेत हीच 'प्रातिभ ज्ञानप्रक्रिया' कार्यरत असते. ही प्रातिभ ज्ञानप्रक्रिया तर्कनिष्ठ, इंद्रियसंवेदनानिष्ठ, कार्यकारणनिष्ठ, सूक्ष्मवेधी ज्ञानप्रक्रियेला नाकारीत नाही; तिचा स्वीकार करते; तिला स्वीकारून तिच्या पलीकडे जाते. ती घटकांचे सूक्ष्मरूप आणि त्यांचे कार्यकारणसंबंध तर पाहतेच; पण त्याचबरोबर त्यांचे विशाल-विशालतर-विशालतम व्यूहही हेरते.
- कधी कधी लेखकास न जाणवलेला आशय लेखन स्वयंशक्तीने प्रकट करीत असते. यालाच साहित्यशास्त्र 'प्रतीयमान अर्थ' म्हणते. साहित्यकृतीमध्ये असा आशय प्रकटतो तो

लेखकाच्या प्रातिभशक्तीमुळेच आणि वाचकास त्याचा प्रत्यय येतो तो ही वाचकाच्या प्रातिभशक्तीमुळेच.

- कविता आविष्कार असते पण केवळ आविष्कार नसते; तो संवाद असतो पण केवळ संवाद नसतो; कविता आविष्कार आणि संवाद असते; त्याशिवाय ते जीवनभाष्य असते; केवळ जीवनभाष्य नसते तर ती कविता ही जीवनानुभवाची नवनिर्मिती असते.
- भावकाव्यमयता आणि विश्ववात्सल्य हेच श्रेष्ठ साहित्याचे दोन निकष आहेत.

संवाद : दभिंशी

काव्य : धरित्रीचा गगनगंध

संवादक : संगीता जोशी

प्रश्न—सर नमस्कार. आज मुद्दाम तुमच्याशी 'काव्यवाङ्मय' या विषयावर चर्चा करायला आले आहे. आधी तुम्ही महाकाव्य: स्वरूप व समीक्षा.नाटक: स्वरूप व समीक्षा , कादंबरी: स्वरूप व समीक्षा असे तीन ग्रंथ प्रकाशित केले आहेत हे मला माहित आहे. वाचक म्हणून माझा त्यांच्याशी संबंध आला. कादंबरी संबंधी तुमची विस्तृत मुलाखतही मी पद्मगंधा , 2013 या दिवाळी-अंकात मी वाचली आहे. त्यावरून मला सारखं वाटत राहिलं की एकूण काव्यवाङ्मय या विषयावरचे तुमचे विचार जाणून घ्यावेत. त्यासंबंधी तुम्ही लिहिलं असेल, वेगवेगळ्या प्रसंगी तुम्ही आपली मतं, आपले विचार मांडले असतील, पण ते सगळं विखुरलेलं असेल. ते सगळं एकत्रितपणे मांडणं माझ्यासारख्या कवयित्रीच्या दृष्टीने, वाचकांच्या दृष्टीने, अभ्यासकाच्या दृष्टीने, सामान्य वाचकाच्या दृष्टीने, मराठी काव्याभिरुची घडावी या दृष्टीने आवश्यक आहे, म्हणून मी मुलाखत घेत आहे . तुमची सगळी पुस्तकं मी वाचली. काही आधी माझ्याजवळ होती, खूपशी पुस्तकं मी विकतही घेतली हे मी अभिमानानं सांगते; आणि जी तुमची पुस्तकं तुमच्याजवळही नव्हती, ती ग्रंथालयातून घेऊन त्याच्या छायाप्रती (Xerox) तयार केल्या. तुमच्याकडूनही मला मदत मिळाली. हे सगळं तुम्हालाही माहित आहे. आता तुम्ही वयाचा ऐंशीचा टप्पा ओलांडला आहे; मीही सत्तरी ओलांडली आहे; मला काव्याविषयी प्रेम आहे ; तुमच्याबद्दल आदर आहे. काव्यासंबंधी तुम्हाला साकल्यानं काही सांगायचे

असेल तर आपल्या चर्चेतून, संवादातून ते प्रकट व्हावं म्हणून मी दिवस व वेळ ठरवून मी आज तुमच्याकडे आले आहे; व निवांतपणे काव्यासंबंधी आज आपण संवाद साधाणार आहोत. तुमची काही हरकत नाही ना, सर?

दभि सर-- अहो संगीताताई, माझी हरकत असण्याचं काय कारण? तुम्हालाही हे माहीत आहे की मी चोवीस तास साहित्याच्या पाण्यामधेच डुंबत असतो. कधी कधी मुलाखतकार विचारतात की तुमच्या वाचन-लेखनाची वेळ साधारण कोणती असते? तेव्हा मला हसू येतं, संगीताताई, की निश्चित वेळ कसली?

पाण्यामध्ये मासा । झोप घेतो कैसा । जावे त्याच्या वंशा । तेव्हा कळे ।। साहित्याच्या वाचनाची किंवा लेखनाची माझी वेळ नाही. चोवीस तास मी साहित्यात डुंबत असतो. कधी फ्लोटिंग करतो, कधी अंडरवॉटर पोहतो, कधी ब्रेस्ट स्ट्रोक, कधी बटरफ्लाय, पण पाण्याशी माझं नातं अतूट असतं. त्यामुळे तुम्ही खुशाल प्रश्न विचारा, माझ्याशी चर्चा करा; तो माझा आनंदाचा ठेवा असेल; आणि मला खात्री आहे की तुमचाही तो आनंदाचा ठेवा असणारच. मी तुमच्याशी काव्याच्या संदर्भात मोककळेपणाने बोलणार आहे.

प्रश्न—सर, मुळात काव्य म्हणजे काय? पद्य म्हणजे काव्य का? ते गद्यापासून कसं वेगळं असतं?

दभिसर—काव्य, गद्य आणि पद्य या तीनही शब्दांचे पारिभाषिक अर्थ वेगवेगळे आहेत; त्या पारिभाषिक संज्ञा आहेत. काव्य हा वाङ्मयप्रकार आहे तर गद्य-पद्य हे भाषाप्रकार आहेत. जसे, आघातप्रधान भाषेला गद्य म्हणतात तर आवर्तनप्रधान, यतियुक्त भाषेला पद्य म्हणतात. काव्य हा केवळ वाङ्मयप्रकारच नाही तर तो एक वाङ्मयगुणही आहे. म्हणून तर काव्यगुण कधी पद्यात तर कधी गद्यातही पकट होत असतो. पु.भा. भावे यांची

‘मुक्ती’ ही कथा पाहा. तिच्यात गद्याचे गुण आहेत, पद्याचे गुण आहेत आणि मुख्य म्हणजे काव्यगुणही आहेत. ही मराठीतील एक अपूर्व कथा आहे.

प्रश्न—या काव्यगुणाचे स्वरूप काय असते ?

दभिसर—संगीताताई, आपण महाकाव्य, आख्यानक काव्य, कथाकाव्य, नाट्यकाव्य, काव्यनाट्य, विडंबन काव्य अशी परिभाषा वापरतो. हे सर्व काव्यप्रकार आहेत. म्हणजे नाट्य, आख्यानकथा इत्यादि माध्यमातून काव्य प्रकट झाले आहे असे आपण म्हणत असतो. इतिहास-आख्यान-कथा यांना तेथे काव्यरूप मिळालेले असते. ते काव्यरूप कधी गद्यातून तर कधी पद्यातून प्रकट होईल. मुद्रणपूर्व काळात सोयीसाठी ते पद्यातून प्रकटलं तर आज मुद्रणकाळात ते पद्याप्रमाणेच गद्यातूनही प्रगटत असते. रणांगण--बळी--धग—सावित्री या कादंबऱ्यांमध्ये किती भिन्न रूपात काव्य प्रगटले आहे! सौभद्र—शारदा—एकच प्याला—एक होती राणी—रंगपांचालिक या नाटकांमध्ये किती ओतप्रोत काव्य आहे! अशी कितीतरी उदाहरणे देता येतील. आता काव्यगुण म्हणजे काय ते सहज लक्षात येईल. इतिहास-आख्यानकथा हे सर्व लेखन प्रकार स्थलकालाशी बांधलेले असतात; काव्यगुण त्यांना अंशतः कालमुक्त करतात. म्हणजे त्यांचे मूळ स्वरूप कायम ठेवून त्यांच्यामध्ये स्थलकालरहितता हा गुण प्रविष्ट करतात. याच्या उलट जेव्हा एखादा अनुभव पूर्णतः स्थलकालमुक्त होतो तेव्हा त्या निर्मितीला भावकाव्य- विशुद्ध भावकाव्य-अशी संज्ञा आहे. तुम्हाला काव्य म्हणजे काय या प्रश्नाचे उत्तर हवे होते ना, ते हे आहे. काव्यगुण अंतिमतः अनुभवाला स्थलकालमुक्त करीत असतो. काव्यमय भाषेत बोलायचे तर काव्य हे अर्थनृत्य असते. अहो, नृत्य करणारी बाई. तिला नाव-गाव असतं, धर्म असतो, जात असते, इतर अनेक व्यावहारिक उपाधी असतात; पण ती जेव्हा नृत्य करते तेव्हा या सान्या उपाधी विगलित होतात; तिचे व्यक्तिरूपच विगलित होते.

काव्यामध्येसुद्धा अनुभवाचे सर्व व्यावहारिक विशेष विगलित होऊन तो अनुभव लयपूर्ण, जिवंत होतो. ते त्याचे नृत्यच असते. ज्ञानप्रक्रियेच्या अंगाने या दोन अवस्थांचा विचार केला तरच मी काय म्हणतो ते तुमच्या लक्षात येईल.

प्रश्न – होय सर, आले लक्षात. सर माझा पुढचा प्रश्न असा आहे, कवी ग्रेस यांना तुम्ही 'विशुद्ध भावकाव्य लिहिणारे कवी' असं म्हटलेलं आहे; आणि स्वतः ग्रेस तर म्हणतात ' मी महाकवी दुःखाचा'. मग महाकाव्य व भावकाव्य यांचं नातं काय आहे? ह्या दोन्हीत फरक कोणता?

दभि सर -- अगदी सुरवातीलाच तुम्ही गुगली बॉल टाकलेला आहे. मी यासंबंधी जरा सविस्तर बोलतो, कारण हा महत्त्वाचा प्रश्न तुम्ही विचारलेला आहे. हे पाहा, वाङ्मय प्रकार व वाङ्मयवंश या दोन गोष्टी वेगळ्या आहेत. वाङ्मयप्रकार हे अभिव्यक्तीचे प्रकार आहेत. उलट वाङ्मयवंश हे वाङ्मयाच्या मूलभूत गुणधर्मावर आधारलेले आहेत. ते मूलभूत गुणधर्म कोणते आहेत? तर, महाकाव्यत्व म्हणजे Epic Quality, आणि दुसरी Lyric Quality म्हणजे भावकाव्यत्व आणि तिसरी Dramatic Quality म्हणजे नाट्यगुण हे वाङ्मयाचे तीन वंश -Genre -आहेत. त्या त्या प्रकारात या गुणांचं जास्तीत जास्त आविष्करण जिथे होतं त्यानुसार त्याला महाकाव्य, भावकाव्य किंवा नाट्य असं आपण म्हणतो. पण या गुणांची सरमिसळ जेव्हा होते, तेव्हा आपण महाकाव्यात्मक कादंबरी म्हणतो, नाट्यपूर्ण भावकाव्य म्हणतो, किंवा भावकाव्यात्म नाट्य म्हणतो; असे त्या वाङ्मयप्रकाराचे उपप्रकार तयार होतात.

प्रश्न – सर, या तीनही उपप्रकारांची उदाहरणे सांगाल ?

दभिसर—सांगतो ना. आयन रॅन (मी 'ऍन रॅन' म्हणतो), या लेखिकेची 'ऍटलास श्रग्ड' ही महाकाव्यात्मक कादंबरी आहे. अतिशय सुंदर. नाट्यपूर्ण भावकाव्याचं उदाहरण म्हणजे आपल्या भा. रा. तांब्यांची नाट्यगीतं. भावकाव्यात्मक नाट्याचे उदाहरण म्हणून रंगपांचालिक हे पु शि. रेगे यांचे नाटक.

वाङ्मयवंशातील गुण शुध्द स्वरूपात प्रकटले, की तो त्या वाङ्मयप्रकाराचा एक आदर्श नमुना तयार होतो. आणि या गुणांची सरमिसळ झाली, संमिश्र प्रकार आले की त्या वाङ्मयप्रकारांना वेगवेगळी नावं दिली जातात. नाट्यकाव्य असा प्रकार आहेच. काव्यनाट्य हा दुसरा प्रकारही आहे. दीर्घ भावकाव्य, चिंतनशील भावकाव्य असेही प्रकार आहेत. लघुमहाकाव्य, महाकाव्यात्मक नाटक असाही प्रकार आहे. यांना मान्यता व प्रतिष्ठा का मिळते, की त्याचा एक इतिहास तयार होतो, परंपरा तयार होते. जसं, महाकाव्य पहिल्यांदा मौखिक स्वरूपात प्रकटलं. गीतांच्या स्वरूपात रामायण प्रकटलेलं आहे. गदिमांचे गीतरामायण नव्हे हं. ते खूपच नंतरचं आहे. 'कुश-लव रामायण गाती' हे बरोबर आहे. गाथा होत्या, त्या गाथांचं पुढे 'गाथाचक्रे' तयार झालं. ते निवेदन स्वरूपाचं होतं. नाटक सुध्दा पहिल्यांदा लोकनाट्य होतं. त्याला संहिता नव्हती. मग हे बांधेसूद असावं असं कोणा नाटककाराला वाटलं म्हणून त्यानं संहिता लिहिली, रंगमंचाची सुरुवात झाली. अशी परंपरा, इतिहास असतो. हे मी जरा विस्तारानं बोललो. कारण तुमचा जो प्रश्न आहे की कवी ग्रेस स्वतःला महाकवी म्हणवतात;

प्रश्न--....तर, सर माझा प्रश्न आहे की ग्रेसचं हे स्वतःबद्दलचं मत बरोबर आहे का? ते तुमच्या मताशी सुसंगत आहे, की त्यात विरोध आहे किंवा आंतरिक सुसंवाद आहे. नेमकं काय आहे, सर?

दभिसर--त्यालाच मी उत्तर देतोय, की कुठल्याही साहित्यिकाचं त्याच्या स्वतःच्या साहित्याविषयीचं मत हे प्रमाण नसतं. पुरावा म्हणून सगळ्यात खालच्या स्तराला त्याच्या बोलण्याला स्थान द्यायचं असतं. एखादा म्हणेल की मी महाकवी आहे, दुसरा म्हणेल की मी नाटक लिहिलं पण माझा पिंड महाकवीचा आहे. तो प्रामाणिकपणे बोलत असेल पण ते खरं असेल असं समजायचं कारण नाही. मग प्रमाण काय? –तर ती कलाकृती आणि तिचा आस्वाद घेणारा यांना महत्त्व आहे. एखादी बाई म्हणत असेल की मी खरं बोलते. आणि मी सुंदर आहे. ती म्हणते म्हणून ते खरं असेल असं नाही. ती म्हणते म्हणून ती सुंदर असेल असंही नाही. ग्रेस स्वतःला महान कवी म्हणत असेल, तर आपली काही हरकत नाही. पण मी महाकवी दुःखाचा, असं तो म्हणतो तेव्हा मी ते तपासून घेतो. जो महाकवी असतो तो एका विशिष्ट भावनेशी स्वतःची अनुभूती बांधत नाही. महाकवी हा जीवनाचं समग्र दर्शन घडवीत असतो. त्यामुळे त्याच्या काव्यात खूप विविधता, वैचित्र्य व समृद्धी असते. दुसऱ्या शब्दात सांगायचे तर महाकवी समग्र जीवनाचा उभा छेद घेत असतो. त्यामुळे महाकाव्यात केवळ मानवामानवाचेच संबंध नसतात तर देव-दानव-यक्ष-गंधर्व, पशू-पक्षी-वनस्पती, प्रयत्न-दैव-योगायोग, शाप-उःशाप-वरदान, पूर्वजन्म-पुनर्जन्म, इ.इ. वास्तव आणि कल्पित यांचे अद्भुत आणि व्यामिश्र आणि वास्तव दर्शन असते. उलट भावकवी जीवनाचा आडवा छेद घेतो; मग त्या छेदाचे स्थान मस्तक असेल, नेत्र असतील, हृदय असेल, किंवा ओटीपोटही असू शकेल. अहो, महाकवी व भावकवी यांची तुलनाच नाही होऊ शकत. महाकाव्यात जागोजाग भावकाव्यगुण दिसतो; पण भावकाव्यात महाकाव्याचे गुण आढळणे अपवादभूतच! ओघाने आले म्हणून सांगतो, जी.एंच्या कथेमध्ये कथागुण, भावकाव्यगुण आहेत हे सांगायला नकोच; पण तिच्यात महाकाव्यगुणही आहेत हे लक्षात घेतले पाहिजे. उदा. जी एंची 'स्वामी' ही कथा.

वस्तुनिष्ठा, कथावाङ्मयाचे पूर्वसंचित, मानवी अस्तित्वाप्रमाणे मानव आणि मानवेतर सृष्टीचे अनुबंध जी. ए. चितारतात व त्यातून त्यांच्या कथा बॉन्सॉय-महाकाव्यच होतात. हे बोलणे अर्थात् लाक्षणिक आहे. हीच प्रक्रिया चि.त्र्यं. खानोलकर यांच्या कादंबऱ्यातही आढळते. ती ग्रेस यांच्या भावकाव्यात क्वचित ओझरती दिसते. पण त्यांच्या ललितबंधात ती पूर्ण नामशेष झालेली आहे. ग्रेसच्या कवितेत विविधता, वैचित्र्य आणि समृद्धी नाही. ही जी अट आहे, की महाकवी जीवनाच्या सर्व अंगांना स्पर्श करतो, अनेक घटनांना स्पर्श करतो, ग्रेस तसं करत नाही. म्हणून तो महाकवी नाही.

प्रश्न—मग ग्रेस हा 'दुःखाचा कवी' आहे का ?

दभिसर—नाही; तो दुःखाचाही कवी नाही. लोक म्हणतात, ग्रेसच्या कवितेत वेदना आहे, तळमळ आहे, अस्वस्थता आहे, मला त्याच्या कवितेत वेदना, तळमळ, अस्वस्थता वगैरे काहीच दिसत नाही; मला त्याच्या काव्यामधे सौंदर्य दिसतं. महाकवीच्या काव्यामधे फक्त सौंदर्य नाही. महाभारतात जे विराट दर्शन आहे ते भारतीय संस्कृतीचं दर्शन आहे. तेच रामायणाच्याही बाबतीत खरं आहे. तेच कालिदासाच्या बाबतीत खरं आहे. त्यामुळे ग्रेस स्वतःच्या बाबतीत जे विधान करतो, की 'मी महाकवी दुःखाचा, प्राचीन नदीपरी खोल' ही तिन्ही विधाने वस्तुस्थितीला सोडून आहेत. ते प्राचीन नदीसारखंही नाही. कारण प्राचीन नदीत गाळ जमतो, नदी वळणे घेत जाते; त्यामुळे ती प्रतिमाही चुकीची आहे. ती गाळामुळे आपलं पात्र बदलते. सिंधु नदीचं, सरस्वती नदीचं उदाहरण आहे; कितीतरी उदाहरणं आहेत. 'मी भावकवी लावण्याचा' असं जर त्याने म्हटलं असतं तर मी त्याच्याशी सहमत झालो असतो. मग? आता भावकाव्य व महाकाव्य यातला फरक आता ग्रेसच्या उदाहरणामुळे स्पष्ट झाला ना? पुन्हा सांगतो; की महाकवी जो असतो तो विश्वाश्लेषी वृत्तीने काव्यनिर्मिती करतो. आश्लेष म्हणजे आलिंगन. समग्र विश्वाला आलिंगन देऊन

सगळी सुखदुःखं, सगळ्या घटना, सगळ्या व्यक्तिरेखा विश्वाश्लेषी भावनेतून निर्माण करतो; ग्रेस आपली भावना दुःखाची वा सुखाची, यशाची वा अपयशाची कुठलीही असेल, व्यक्त करतो; आणि तीही व्यक्तिनिष्ठ असते. असं कुठलाच महाकवी करत नाही. त्यामुळे कुठल्याच अर्थानं ग्रेस महाकवी ठरत नाही, अस्सल महाकाव्याचे आणखी एक वैशिष्ट्य मी तुम्हाला सांगतो, संगीताबाई, महाकाव्यात-विशेषतः आर्ष ऊर्फ मौखिक महाकाव्यात इतर पात्रांबरोबर स्वतः कवीही एक पात्र असतो. जसे महाभारतात व्यास, रामायणात वाल्मिकी ही कविपात्रे आहेतच. त्यामुळे अशा कविपात्रातून ती कविव्यक्ती आत्माविष्कार करते तर निर्माता म्हणून स्वमुक्त होऊन विराट विश्वाला आलिंगनही देऊ शकते.

ग्रेस भावकवी आहे; मग तो दुःखाचा आहे का? तर, नाही. त्याच्या साहित्यात त्यानं निसर्गाचं सौंदर्य टिपलेलं आहे, मानवी नात्यातलं सौंदर्य टिपलेलं आहे, वियोगातलं सौंदर्य टिपलेलं आहे, मग तो वियोग प्रेयसीचा असेल किंवा मातेचा असेल, कुठल्याही संदर्भात असेल. तर हा जीवनात सौंदर्य शोधणारा, त्याची व्यक्तिगत अनुभूती नेणिवेच्या पातळीवर व्यक्त करणारा कवी आहे. म्हणून मी त्याला 'लावण्याचा भावकवी' असं म्हणतो. त्याला विशुद्ध भावकवी का म्हणतो, तर भावकाव्यत्व हा जो वाङ्मयवंश आहे, त्याचं, भावकाव्यत्व या गुणाचं दर्शन ग्रेसच्या काव्यात घडतं. विषय असलेली कविता आपल्याला समजते. जसे, ही आई ची कविता आहे; ही देशभक्तीची आहे इ. ग्रेसची कविता ही अंतर्मनातली स्पंदनं व्यक्त करणारी कविता आहे. उदा. **ती गेली तेव्हा रिमझिम पाऊस निनादत होता.**

संगीता—हो सर. ती ग्रेसची कविता पं हृदयनाथ मंगेशकरांनी गायली आहे. खूपच लोकप्रिय झाली ती त्या काळात.

दभिसर—हो. सुरवातीला, आता ती म्हणजे कोण?असा आपल्याला प्रश्न पडतो. पुढे आपल्याला कळतं, ती म्हणजे आई. पण कुठे गेली? बाहेर गेली का शेजारी बसायला गेली, का घर सोडून गेली का वारली असं तो काहीच स्पष्ट करत नाही. म्हणजे अनुभव व्यक्त करतांना, त्या अनुभवाचे तो स्थलकालांचे संदर्भच रद्द करून टाकतो. त्यामुळे ग्रेसची कविता वाचतांना माझ्या डोळ्यापुढे एकच प्रतिमा असते; ती म्हणजे, लोक एखाद्या मंगल प्रसंगी रोषणाई करतात आणि बारीक दिव्यांच्या माळा लावतात. ते बोराएवढे दिवे (बल्ब) असतात. त्यात एकदा निळा दिवा लागतो, पाठोपाठ पिवळा, मग हिरवा आणि पुन्हा अविशिष्ट क्रमाने ते दिवे लागत राहतात. अशा त्या टिमटिमत्या दिव्यांच्या माळा असतात. ज्याला आपण व्यवहारात 'दिवा' म्हणतो, त्या दिव्याचा आकारही प्रकाशात दिसतो. एवढंच नाही, तर ज्या खोलीत तो लावलेला असतो ती खोलीही उजळते. तिच्यातील प्रत्येक वस्तू आपल्याला दिसते. हेतूही तोच असतो. ही टिमटिमती रंगित दिव्यांची माळ जी असते, त्यातल्या दिव्याचा आकारही दिसत नाही; आसमंतही उजळत नाही. पण डोळ्याला सुख मिळतं. कारण हिरवा, निळा, पिवळा असे वेगवेगळे रंग सारखे बदलत राहतात. तशा ग्रेसच्या प्रतिमा टिमटिमत्या, वेगवेगळे रंग प्रकट करणारी त्याची कविता आहे. याच्यापेक्षा समर्पक उपमा मला ग्रेसच्या कवितेसाठी स्मरत नाही. माळेतील बल्ब कोणत्या कंपनीचा आहे, किती वॅटचा आहे, आता कोणत्या रंगाचा दिवा लागणार आहे? या दिव्यांमुळे वाट दिसणार आहे का? वस्तू दिसणार आहेत का? काऽही दिसणार नाही. फक्त ते डोळ्याला सुखकारक मात्र वाटतं. आकर्षित होतो आपण! येणारा प्रत्येकजण दिव्यांच्या माळेकडे पाहात असतो. न दिवा दिसत; ना परिसर दिसत. तर त्याच्या अंतर्मनातल्या या क्षणजीवी अनुभूती अतिशय रंगित पण असंबद्ध पध्दतीने तो आपल्या कवितेत मांडत जातो. अशा कवीला आणि अशा

काव्याला मी महाकवी म्हणणार नाही व त्याच्या काव्याला महाकाव्यही म्हणणार नाही. कधी कधी आपल्याला कळतं की ही दिव्याची माळ अशी बसवलेली आहे, वायर अशी आहे, कनेक्शन असं आहे, रंगातही पहिल्यांदा पिवळा, मग निळा नंतर पाचवा क्रम, मग पुन्हा पिवळाहा सिकेन्स आपल्याला कळतो. तसा प्रतिमांचा सिकेन्स आपल्याला कळला की त्या कवितेचा आपल्याला प्रत्यय यायला लागतो. पण एरव्ही त्यातली नादमधुरता, त्याचं वृत्तावरचं प्रभुत्व, निसर्गामधल्या अनोख्या प्रतिमा त्याने घेणं; आता ही ओळ बघा,

ये कावळ्या, इथे ये, आहेस तू उपाशी । माझी खुडून घे ना प्राणातली उदासी

कावळ्याला कवी का बोलावतो. तो कावळा उपाशी आहे. पण मग त्याला खायला टाकतो का? नाही, तसं नाही. कवी म्हणतो, **'माझी खुडून घे ना, प्राणातली उदासी.'** आपल्याला वेगळं वाटलं होतं. खुडून 'खा ना' असे म्हणत नाही; कारण खाण्यातून कावळ्याला सुख मिळेल. ते कवीला नको आहे. कावळा घाणच खातो, म्हणून ही घाणेरडी उदासी तू खुडून घे. तू माझं काम कर. उदासी कुठली तर प्राणातली. इथे फिरत्या प्रतिमा खूप आहेत. कल्पकता आहे. पण यात कावळा कुरूप असला तरी, कवीला कावळ्याबद्दल प्रेम आहे असं नाही म्हणता येत. तो भुकेला आहे म्हणून याला सहानुभूती आहे असंही नाही. माझ्या मनात जे अशुभ आहे ते दूर करायचं काम तू कर. ही भावनेची फिरत जी ग्रेसनं पकडली आहे ती अद्भुत आहे. इतर कवी लिहितील, ये कावळ्या ये । दुःख माझे दूर कर ना...वगैरे.ग्रेसने ही जी फिरत ठेवली हे वेगळेपण आहे. भाषेचा, नादाचा, वृत्ताचा, प्रतिमेचा जो बारकावा आहे तो प्रतिभेच्या समृद्धीतून आला आहे.

प्रश्न—मग ग्रेस ला नक्की काय म्हणाल तुम्ही ?

दभिसर--तो श्रेष्ठच कवी आहे; पण तो महाकवी नाही. एखादं फळ घ्यावं, त्याची साल काढून टाकावी, शिरा, चोथा, बिया काढून टाकाव्यात, व तो गर, जो गाभा तेवढाच फक्त प्लेटमध्ये ठेवावा; रंग आहे, स्वाद आहे, कोणत्या फळाचा गर आहे हे कळू नये पण स्वादिष्ट वाटावा, अशी ही कविता आहे. कवीचं तेच म्हणणं आहे. तो म्हणतो, तुम्ही पाहू नका की ते फळ चिक्कू आहे, सिताफळ आहे की संत्र आहे. ते स्वादिष्ट आहे का तेवढंच पाहा. ग्रेस हा भावकवी आहे. कधी कधी ग्रेसची कविता विशुद्धभावकविता न होता निव्वळ भावगीत होते. विशेषतः जिथे तो पौराणिक पात्रांचा निर्देश करतो, तिथे. किंवा लौकिक नात्यांचा उल्लेख करतो, तिथे.

विशुद्ध भावकविता ही विशिष्ट अनुभवाचा स्थल व कालाचा संदर्भ काढून टाकते. एखादी प्रेमाची कविता घ्या. ते प्रेम केव्हा केलं, आज करताहेत किंवा नाही, किती दिवस प्रेम केलं, इ. विशिष्ट भावनेचा स्थलकाल संदर्भ काढून लिहिणं म्हणजे भावकाव्य लिहिणं.

संगीताबाई, तुम्ही काव्याबद्दलची माझी मतं माझ्या लेखातून शोधलीत. त्यात हे आलेलं आहे, पण ते विखुरलेलं आहे. आज तुम्ही प्रश्न विचारलात की काव्य म्हणजे काय, विशुद्ध भावकाव्य म्हणजे काय, म्हणून हे मी सांगितलं . पुन्हा एकदा सांगतो,

विशिष्ट अनुभव, मग तो प्रेमाचा असेल, देशभक्तीचा असेल, देवभक्तीचा असेल, निसर्गप्रेमाचा असेल त्याचे स्थल व काल हे संदर्भ काढून टाकून त्या अनुभवाचा गाभा, त्या अनुभवातलं स्पंदन निराकार स्वरूपात जेव्हा काव्यात येतं, तेव्हा त्याला विशुद्ध भावकाव्य म्हणतात. हे भावकाव्य भक्ताने लिहिलेलं असेल, प्रेमिकाने लिहिलेलं असेल; ते ओवीबद्ध असेल, ते आरतीबद्ध असेल, ते सुनीताच्या रूपात असेल, किंवा तुमच्या गझलेच्या रूपानेही असेल; हे रचनाप्रकार आहेत. कुठेही असं स्थळ येईल जेथे अनुभव

स्थल-काल-निरपेक्ष झालेला आहे. एखाद्या नाटकात एखाद्या ठिकाणी असं आढळेल की तेथे महाकाव्याचा गुण आला आहे. म्हणून ते नाटक म्हणजे महाकाव्य असं आपण नाही म्हणत. आता ही कविता पाहा--

असे काहीतरी व्हावे ।
अशी दाट होती इच्छा ।
असे काहीतरी झाले ।
तेच पुरविते पिच्छा ॥

पैलथडी पिके आंबा ।
ऐलथडी हे शहारे ।
कुणा भाग्यवंतासाठी ।
मधे वाकतात वारे ॥

ओल्या वाळूतून वर ।
येई रसाळ सुवास ।
आणि मनातील ।
बिया देती हळूच आळस ॥

असे काहीसे होईल ।
अशी फार होती आशा ।

असे काहीसे झालेले ।

पाहताच थिजे भाषा ॥

चार कडव्यांची ही विशुद्ध भावकविता आहे. कवी कोण आहेत ? माझे सौंदर्यशास्त्रज्ञ गुरु बा.सी. मर्ढेकर. कोणी म्हणेल, असे काहीसे झाले, पण काय झाले, हे सांगत नाही; ...पिके आंबा..मनातील बिया ? असे जर ..हा कुणी रसिक नाही. हा विद्वान असेल; पण रसिक नाही. कोण आहे ? ह्या प्रश्नांना काही अर्थ नाही

तो कुणीतरी आहे, तो म्हणतो, माझ्या मनासारखं व्हावं, असं काहीतरी वाटत होतं; तसं काही झालं नाही. मग तुम्ही(वाचक) काहीही समजा, की ह्याच्या प्रेयसीने दुसऱ्याशी लग्न केलं असेल; तो कुणी इलेक्शनमधे पडला असेल; ही भावना ..मी काहीतरी इच्छा केली ती पूर्ण झाली नाही; कुणातरी दुसऱ्याची इच्छा पूर्ण झाली. असं कुणाच्याही आयुष्यात घडू शकतं, मला प्रेम मिळावं, मला पक्कान्न खायला मिळावं असं भिकाऱ्याला वाटू शकतं. तुम्ही जोडत बसा. वाचकाने संदर्भ जोडत बसावे !

भावकाव्य हा गुण कथा-काव्यातही येऊ शकतो. म्हणून मी जेव्हा हरणाचं चित्र पाहतो,की शेलाटा बांधा आहे, हे तपकिरी चितळ आहे...किती सुंदर ! त्याला पाहून मला वाटतं, की नाही ,रात्री वनराणी आली होती आणि तिला ह्याच्या अंगावर सुंदर रांगोळी काढायची होती.पण पहाट झाल्याने ती अंतर्धान पावली व तिचं रांगोळी काढण्याचं काम मला पूर्ण करायचं आहे. मग ते ठिपके मी जोडत जाईन व त्यातून एक रांगोळी मी तयार करीन. तसं भावकाव्य वाचकाला सक्रीय करतं. एवढं कवीनं लिहिलं आहे त्याला पूर्णता देण्याचं काम रसिक करतो. वनराणीने पूर्ण रांगोळी काढली असती तर मी म्हणालो असतो अरे वाऽ रांगोळी सुंदर आहे. पण नुसते ठिपके असतील तर,

तू ते जोड. 1-3—5 असे जोड किंवा त्रिकोण चौकोन काढ..कोयऱ्या काढ तुला स्वातंत्र्य आहे. भावकाव्य वाचकाला निर्मितीचं स्वातंत्र्य देत असतं. ते खुणावतं.निवृत्तीला प्रवृत्तकरीत असतं. ही वनराणी निघून गेली हे बरंच झालं; पुढचं नक्षीकाम आपल्याला करायला मिळालं. भावकाव्य नुसतं वरवर वाचलं तरी चांगलं वाटतं; पण आपली निर्मितीक्रिया जेव्हा साकार होते , जागृत होते,तेव्हा त्या भावकवितेमधील सूक्ष्मता, सूचकता, व्यंग्यार्थ आपण आपल्या प्रतिभेने पूर्ण करतो. भावकाव्य रसिकाला निर्माता करीत असतं. महाकाव्यात वर्णन असतं, नाटकात दृष्य प्रत्यक्ष दिसतं, त्यामुळे विशुद्ध भावकाव्य समजायला ओतप्रोत रसिकता पाहिजे. ती रसिकता निर्मितीक्षमतेत परिवर्तित झाली पाहिजे. सुदैवाने ज्ञानेश्वरांनी, तुकाराम महाराजांनी, चोखोबांनी, केशवसुतांच्या गूढ कवितांनी मर्ढेकरांनी अशा प्रचुर भावकविता लिहिल्या आहेत. सुरेश भटांच्या संग्रहातही अशा विशुद्ध भावकविता आहेत. हीच प्रक्रिया कमीअधिक प्रमाणात पण संमिश्र स्वरूपात सर्वच वाङ्मयकृतीत घडत असते.

प्रश्न-- विशुद्ध भावकाव्याचं वैशिष्ट्य तुम्ही इतक्या नेमक्या शब्दात सांगितलंत, त्यासंबंधी माझ्या शंका निरस्त झाल्या आहेत. माझ्या लक्षात आलं की भावकाव्यामध्ये अनुभवाचे तपशील महत्त्वाचे नसतात, मग ते स्थलाचे असोत की कालाचे असोत. जो त्याचा विषय तोही महत्त्वाचा नसतो, तर अनुभव आहे त्या अनुभवाचा गाभाच, त्या अनुभवाचं स्पंदनच विशुद्ध भावकवी पकडत असतो.

दभिसर—संगीताबाई, हे पाहा; कोणीही पुस्तके वाचून विद्वान होत नसतो. ज्ञानी होत नसतो. माहिती बाहेरून आत येत असते आणि ज्ञान आतून बाहेर जात असतं. हजारो का लाखो पुस्तकं मी 80 वर्षांच्या आयुष्यात वाचली आहेत. त्यांनी खूप माहिती मला पुरविलेली आहे त्यांचा मी ऋणी आहे. साहित्यासंबंधीचं माझं ज्ञान हे पुस्तकातून माझ्या

मनात आलेलं नाहीए, तर साहित्यप्रतीतीतून, साहित्यप्रेमातून मला साहित्यज्ञान प्राप्त झालेलं आहे. एलियट ऑडेन, एझरा पौंड यांच्या लहान लहान समीक्षा-लेखांनी माझ्या चिंतनात भर घातली आहे. आता मी साहित्यावर प्रेम का करतो असाही प्रश्न मला तुम्ही विचाराल; इतर कितीतरी कला आहेत तरी या माणसाला साहित्याचंच एवढं अप्रूप का आहे? याचं उत्तर असं, कला दोन गटात विभागल्या जातात. एका गटात वास्तुकला, शिल्पकला यासारख्या कला ज्या भूमीशी, पार्थिवाशी निगडित आहेत. त्या पार्थिवाशी निगडित आहेत हे त्यांचं ते बलस्थान आहे. एखादी इमारत सुंदर असली व तिचं शिखर आकाशाला स्पर्श करतंय असं भासलं, तरी तिचा पाया भूमीतच असतो. परन्तु संगीतकला अशी आहे की, असं वाटतं की त्यात अपार्थिव भावना व्यक्त होताहेत. आपण एका वाद्यातून निघणारे सूर ऐकत आहोत आणि ते विशुद्ध स्वरूपात असतील, जशी किशोरीचीताईची तान असते, जशी मदनमोहन यांची चाल असते, तेव्हा आपल्याला असं वाटतं की आपण या जगात नाहीच, पृथ्वीशी संबंधच नाही. तुम्हाला ते संगीत अपार्थिवाच्या आकाशात घेऊन जाते, तुमचे पाय पटकन् सुटतात. संगीत ही अशी दुसऱ्या गटातील कला आहे. पार्थिव कला आणि अपार्थिव कला या दोघींनाही मानवी जीवनात व कलेच्या क्षेत्रात मानाचं स्थान आहे. पण जगात अशी एकच कला आहे की जी पार्थिव आणि अपार्थिव यांच्यामध्ये सेतू बांधू शकते; तिचं नाव साहित्यकला. मी वयाच्या दहाव्या वर्षापासून 80 व्या वर्षापर्यंत त्याच्या महासागरात का डुंबतो आहे, साहित्याकरता मी काय काय केलं, साहित्यानं माझ्याकरता काय केलं, साहित्याच्या संदर्भातल्या इतरांनी मला काय दिलं, मी इतरांना काय दिलं, तो एक माझ्या आत्मचरित्राचा महालच आहे. या क्षणी तो काही मी तुम्हाला उघडून दाखवत नाही; फक्त इतकंच सांगतो की पार्थिव व अपार्थिव यांच्यात नातं जोडायचं सामर्थ्य

साहित्यकलेचं व त्याच्या जवळपास येणाऱ्या नृत्यकलेचं. या दोन कला मला खूप प्रिय आहेत याचं कारण मला पार्थिवाची जेवढी ओढ आहे तेवढीच अपार्थिवाची आहे; आणि ती भूक साहित्यकला आणि नृत्यकला भागवते आहे व म्हणून मी साहित्यकलेत डुंबतो आहे; त्यासंबंधी वाचतो आहे; लोकांना जे सांगायचं ते माझ्या समीक्षेतून सांगतो आहे. तुमचा प्रश्न भावकाव्य, महाकाव्य व नाट्यकाव्य याबद्दलची माझी ही भूमिका पूर्वीपासूनची आहे की अलीकडची आहे; याला ,माझं उत्तर आहे की कुमार वयापासूनही माझी भूमिका साहित्याच्या प्रेमामुळे, आस्वादांमुळे मनात घडत होती पण तेव्हा ती अस्फुट होती, अव्यक्त होती. जसजसा मी वयाने वाढलो, जीवनाचे बरेवाईट अनुभव आले, माणसांचे आले, साहित्याचेही आले. माणसं जशी काही वरून चांगली दिसतात पण आतून खोटी निघतात, काही वरून ओबडधोबड दिसतात पण आतून अलवार असतात. माझ्या लक्षात आलं की कलाकृती, साहित्यकृतीही तशाच असतात. काही जरी ओबडधोबड दिसतात तरी त्याच्यामधे सौंदर्याचे झरे असतात. काही खूप छान टवटवीत दिसतात पण लक्षात येतं की त्यांची मुळं जीवनात खोल नाहीच आहेत. त्या अधांतरी वाढणाऱ्या वेली आहेत, नाजूक आहेत आणि त्या साहित्य प्रेमातून, प्रतीतीतून, आस्वादातून मला हे सगळं कळत गेलं. मी महाकाव्य या विषयावर 1300 पानांचा प्रबंध लिहिला. जेव्हा पीएच.डी. ही न पावणारी देवता होती, त्या काळात मी महाकाव्य हा प्रबंध लिहिला. सात वर्षे रात्रंदिवस मी माझ्या विषयात, डुंबत नव्हतो, तरंगत नव्हतो, तर तळाशी गेलो होतो! माझं देहभान विसरलं होतं! आणि त्याचं फळही शैक्षणिक क्षेत्रात, वाङ्मय क्षेत्रात मला मिळालं. मी लहानपणापासून भावकाव्य वाचत होतो, ऐकत होतो, आख्यायिका काव्य वाचत, ऐकत होतो, गीतिकाव्य मी ऐकत होतो. महाकाव्याचा अभ्यास केला तेव्हा एकदम कळलं की समकालीन, आजच्या काळात

मराठी भावकाव्य जे लिहिलं जातंय ते विषयप्रधान होतंय, घटनेला महत्त्व दिलं जातंय, ते कथनपर होतंय; आणि मग त्यात मला ओऍसिस दिसत गेले. ज्ञानेश्वरांपासून पासून मर्दकरांपर्यंत कितीतरी आहेत. चित्रे, म.म. देशपांडे आहेत; ज्ञानेश्वर माउलींच्या तुलनेने लहान आहेत, पण आहेत अस्सल. माझे हे विचार कसे स्पष्ट झाले समीक्षाग्रंथ व ग्रंथ वाचून नाही तर प्रीती आणि प्रतीती यातून माझी भूमिका तयार झाली. प्रीती व प्रतीती तर बालवयातही होती पण हळू हळू माझी प्रीती शहाणी होत गेली आणि माझी साहित्याची प्रतीती चौफेर आणि खोलवर होत गेली.तर माझ्या साहित्यावरच्या प्रीतीने व साहित्याच्या प्रतीतीने भावकाव्यासंबंधीचा हा बोध दिलेला आहे. विशुद्ध भावकाव्य मला जितकं प्रिय आहे, तितकं खऱ्या अर्थानं महाकाव्यही प्रिय आहे. गीतीकाव्य, नाट्यकाव्यही मला प्रिय आहे.हे मला कोणी सांगितलं नाही. मी काव्य वाचत गेलो, त्यातून मला हे उलगडत गेलं. गमंत सांगतो, पक्षीतज्ज्ञ सलीम अली एकदा आमच्या विभागात आले होते .खूप उद्धोधक माहिती त्यांनी सांगितली. भाषण संपलं. एका खोडकर विद्यार्थ्यांनं विचारलं, 'या सगळ्यात कोणता पक्षी तुम्हाला जास्त आवडतो ?' सलीम अलींचा स्वभाव इतका रसिक होता की समोर बसलेल्या तरुणींकडे पाहून हसत हसत ते म्हणाले, 'तुम्हाला कोणत्या प्रकारची स्त्री आवडते; असे मला विचारले, तर मी म्हणेन मला सर्व प्रकारच्या स्त्रिया आवडतात.' तेव्हा मुलांनी टाळ्या वाजवल्या. ' त्याचप्रमाणे मला सगळेच पक्षी आवडतात.'

तसंच माझंही उत्तर आहे, विशुद्ध भावकाव्य, महाकाव्य, कादंबरी, मला सगळंच साहित्य आवडतं. सलीमअलींनी न सांगितलेलं मी सांगतो, की एखादा गुण अधिक भावत असतो. अभिरुची बदलत जाते.त्याचा संबंध वयाशी असतो. मराठीत वस्तुनिष्ठ वाङ्मय निर्माण व्हावं, असं मी म्हणत असलो; महाकाव्यावर माझा प्रबंध

असला,(विजय प्रकाशन/ पद्मगंधा प्रकाशन) महाकाव्य, नाट्यकाव्य, कादंबरी सगळ्यांवर माझं प्रेम असलं तरी ज्ञानेश्वरांच्या विराण्या मला जास्त प्रिय आहेत.

पांडुरंग कांती। दिव्य तेज झळकती । रत्नतिळ फाकति प्रभा ॥

अगणित लावण्य ।तेज पुंजाळले ।न वर्णवे तेथिची ती शोभा ॥

जयंत नारळीकरांना विचारलं होतं की हापूस आंबा व लंगडा यात श्रेष्ठ कोणता? तर ते म्हणाले,हापूस श्रेष्ठ आहे पण मला लंगडा आवडतो.तसंच मी म्हणतो. महाकाव्य श्रेष्ठच आहे, महाभारत-रामायणाची कशाशीच तुलना होऊ शकत नाही, पण मला ज्ञानेश्वरांच्या विराण्या जास्त आवडतात. अहो, मी सुद्धा एक लहानसा पक्षी आहे. चातकपक्षी. आकाशातल्या दोन थेंबांसाठी मी वर्षभर तहानेला असतो. वर्षभरच काय, वर्षानुवर्षे ! उत्तम साहित्याचा पाऊस काय रोज पडत असतो ? मी वाट पाहतो. ब्रीद माझं हे असतं की मी मान वाकवून जमिनीवरचं पाणी पिणार नाही. मला हवेत आकाशाचे दोन थेंब. दया येते माझी त्या आकाशाला. ते आकाश समुद्राचं पाणी उचलतं वर. करतं त्याची वाफ. शुद्ध. मग वर तयार होतं मेघमंडल. एवढ्याशा पक्ष्यासाठी मग जगभर पर्जन्यवृष्टी होते. उत्तम साहित्य काय मराठीतच आहे? ते जगभर विखुरलं आहे. जगभर असे असंख्य चातक आहेत. त्यांच्या तोंडात आणि माझ्याही विशुद्ध दैवी साहित्याचे चार थेंब पडतात. कधी ते मातृभाषेचे असतात कधी अनुवादित साहित्याचे असतात. साहित्याला भाषाभेद अमान्य आहेत. मी म्हणतो, सर्व विश्वातून उत्तम साहित्याचे तुषार माझ्या मुखी पडोत; त्यांनी मला आर्य करो !

कूर्मीचिया पिलिया ।

दिठीं पान्हा ये धनंजया ।

आकाश वाहे बापिया ।

धरींचें पाणी ॥

(संगीता बाई, माझी भावकाव्यावरिल समीक्षा तुम्ही एकत्र केलीत त्यावर भाष्य केलं, हे मोठं काम काम तुम्ही केलेलं आहे, आता मी सांगेन की मराठीतील विशुद्ध भावकविता तुम्ही शोधून काढा, हवी तर मी तुम्हाला मदत करेन, असं संकलन करून त्याला तुम्ही प्रस्तावना लिहा . असं पुस्तक तुमच्या हातून निघालं की तुमचं भावकाव्यासंबंधीचं काम पूर्ण होईल असं मी समजतो.) आता मी थांबतो.

गझलकारा संगीता जोशी

परिचय—

- मराठीतील पहिली महिला-गझलकार.
 - मराठीतील प्रसिद्ध कवयित्री; गझललेखनात विशेष नाव प्राप्त.
 - तिसरे अखिल भारतीय मराठी गझल संमेलन अमरावती येथे फेब्रुवारी 2004 मध्ये संपन्न झाले; त्याचे अध्यक्षपद भूषविले.
 - देवगड, सिंधुदुर्ग, येथे जिल्हास्तरीय कॉलेज-विद्यार्थी संमेलन झाले; तेथे प्रमुख वक्ता.
 - इतर अनेक कार्यक्रमात अध्यक्ष/ प्रमुख वक्ता.
 - विश्वसाहित्य संमेलन सिंगापूर येथे पार पडले; तेथे निमंत्रित कवयित्री म्हणून सहभाग.
- काव्यसंग्रह: 1. म्युझिका—दोन आवृत्या—1986 व 2003. प्रस्तावना: व.पु काळे; प्रकाशक: सुगावा प्रकाशन पुणे; वाङ्मयसेवा प्रकाशन, नाशिक.
2. वेदना-संवेदना—1997; प्रस्तावना—प्रा. शंकर वैद्य.
3. चांदणे उन्हातले—2004; अभिप्राय—प्रिं. मुरलीधर जावडेकर.
4. मराठी गझल—2007; अभिव्यक्ति प्रकाशन, नवी मुंबई. संपादन—डॉ.राम पंडित.
5. ती भेटते नव्याने—2011; संवेदना प्रकाशन, पुणे. (या पुस्तकाचे प्रकाशन सिंगापूर येथे अखिल भारतीय साहित्य महामंडळाच्या अध्यक्षा मा. उषा तांबे यांचे हस्ते झाले.)
6. नेऽ कुठेही वादळा---2014; स्वप्रकाशित. वरीलपैकी पहिल्या दोन संग्रहात गझलांसह कवितांचाही समावेश आहे; तर पुढील चार हे गझलसंग्रह आहेत.
- इतर पुस्तके---
 - गजल कागजपर---2017; स्वलिखित साठ उर्दू गझलांचा संग्रह ; असबाक प्रकाशन, पुणे.
 - उर्दू शायरीचा आस्वाद भाग 1 आणि भाग 2---उर्दू शायरीसंबंधी विविध ललित लेखांचे संग्रह. 2014. स्वप्रकाशित. पुनर्मुद्रण 2015 .



- नजराणा शायरीचा---1994, 1998, 2010--स्नेहल प्रकाशन, पुणे. मीर, गालिब पासून आधुनिक शायरांपर्यंत विविध अशा 1000 पेक्षा अधिक शेर निवडून त्यांचा मराठी अर्थ लेखिकेने दिला आहे. अशा प्रकारचे हे पहिलेच पुस्तक असून त्याच्या तीन आवृत्त्या निघाल्या आहेत.
- छंदोमयी कविता-गझल----2016. कवितेचे/गझलेचे विविध छंद व त्यांची उदाहरणे यामचे विवेचन व विश्लेषण. या पुस्तकात गझलेसंबंधी सर्वकाही मिळेल.
- अभ्यास-मंडळ मार्गदर्शक—1999. गाईड टु स्टडी-सर्कल या आध्यात्मिक इंग्रजी पुस्तकाचे मराठी भाषांतर.
- Shirdi che SaiBaba— डॉ. गवाणकर लिखित 'शिर्डीचे साईबाबा' या मराठी पुस्तकाचे इंग्रजी भाषांतर.
- ई-पुस्तके---पुढील अकरा "ई-पुस्तके" ----esahity.com---या वेबसाईटवर उपलब्ध आहेत.ती विनामूल्य डाऊनलोड करता येतात.

(1)उर्दू शायरीचा आस्वाद भाग 1.(2) उर्दू शायरीचा आस्वाद भाग2. (3) ये चमनजार –लेखिकेने विविध ब्लॉग लिहिले, त्याचा संग्रह. (4) नेऽ कुठेही वादळा-गझलसंग्रह (5) मी दत्तोपंत देशपांडे बोलतोय— लेखिकेच्या वडिलांनी शास्त्रीय संगीत व जुने गायक-गायिका यांचेवर लिहिलेल्या व पूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या लेखांचा संग्रह (6) गझलायन—लेखिकेने गझलेसंबंधी लिहिलेले लेख, केलेली भाषणे, लिहिलेल्या प्रस्तावना, लेखिकेच्या पुस्तकांना मिळालेल्या प्रस्तावना अशा विविध लेखांचा मौलिक संग्रह. (7) मूल्यकथा--- बाल व कुमारवयीन मुलांसाठी मूल्याधिष्ठित कथांचा संग्रह (8) अमूल्यकथा--- बाल व कुमारवयीन मुलांसाठी मूल्याधिष्ठित कथांचा दुसरा संग्रह (9)छंदोमयी कविता-गझल—छंदांविषयक पुस्तक (10) सप्तक—वाचनीय अशा 7 कथांचा संग्रह (11) बिछडे सभी बारी बारी--- साहिरलुधियानवी,फिराक गोरखपुरी व कैफी आजमी यांचेवरील दीर्घ लेखांचे एक पुस्तक

● पुरस्कार---

1. नवरत्न पुरस्कार ,पुणे
2. रंगतसंगत प्रतिष्ठान, पुणे तर्फे 'भाऊसाहेब पाटणकर पुरस्कार.
3. शब्दांकुर पुरस्कार, अकोला येथून चांदणे उन्हातले या संग्रहास.
4. गझलगौरव पुरस्कार 1914, उदयदादा लाड यांचे तर्फे.
5. गझलरत्न 1916, गझलांकित प्रतिष्ठान तर्फे.
6. भा.रा. तांबे पुरस्कार 1916, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे तर्फे.
7. सोनइंदर पुरस्कार 1918, सोनइंदर प्रतिष्ठानतर्फे.
8. काव्ययोगिनी पुरस्कार 2019, साहित्यप्रेमी भगिनी मंडळातर्फे.
9. म.सा. प. कोथरूड तर्फे 'स्वामी' या कथेस प्रथम पुरस्कार.अनेक कथा

- मान्यवरांची दखल---

काही नावे—कुसुमाग्रज, राजकवी यशवंत, पु.ल. देशपांडे, पं.भीमसेन जोशी, सुरेश भट, गं.ना. जोगळेकर इत्यादि.

- संगीत संयोग

*अनेक मान्यवर संगीतकारांनी रचना स्वरबद्ध केल्या व गायल्या अथवा गाऊन घेतल्या.

प्रमुख नावे—भीमराव पांचाळे, पं. संजीव अभ्यंकर, यशवंत देव, श्रीधर फडके, राजेश उमाळे, शरद करमरकर इ.

*अभीनेत्री मीनाक्षी शेषाद्री च्या अल्बमसाठी गीतलेखन.

- स्वलिखित गझलांची सीडी.---संगीत आशिष मुजुमदार.

- याशिवाय---

*अनेकांनी रचना गायिल्या; अनेक कॅसेट व सीडींमधून रचना समाविष्ट; अनेक कविसंमेलनात व अखिल भारतीय साहित्य संमेलनात निमंत्रित म्हणून सहभाग.

*अनेक कथा , कविता, गझला दिवाळी अंकांमधून व मासिकांमधून प्रसिद्ध.

*आकाशवाणी च्या AIR-64 या नियमानुसार मान्यताप्राप्त कवयित्री.

*'गझलरंग' हा स्वतःच्या कवितांचा कार्यक्रम विविध ठिकाणी, मंडळात सादर.

*टीव्ही साठी शीर्षकगीत, मालिकेसाठी संवादलेखन इ.

*'विवेक' या हिंदी मासिकात उर्दू शायरीसंबंधी सादर-लेखन.

- इतर—

- जन्म-8 मे 1941. धुळे, महाराष्ट्र.

- शिक्षण- B.Sc. B. Ed. ; पुणे येथे आबासाहेब अत्रे प्रशालेत विज्ञान व गणित विषयांचे अध्यापन.

- पुणे महानगरपालिका—आदर्श शिक्षक पुरस्कार

- पुणे जिल्हा-आदर्श शिक्षक पुरस्कार

- जैन संघटना—आदर्श शिक्षक पुरस्कार.

- पत्ता—ए-1, भूषण अपार्टमेंट, शाहू कॉलनी, लेन नं. 1, 11/2 कर्वेनगर, पुणे 411052.

- मोबाईल नं. 9665095653 ; 7722006363; ई-मेल: sanjoshi729@gmail.com

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

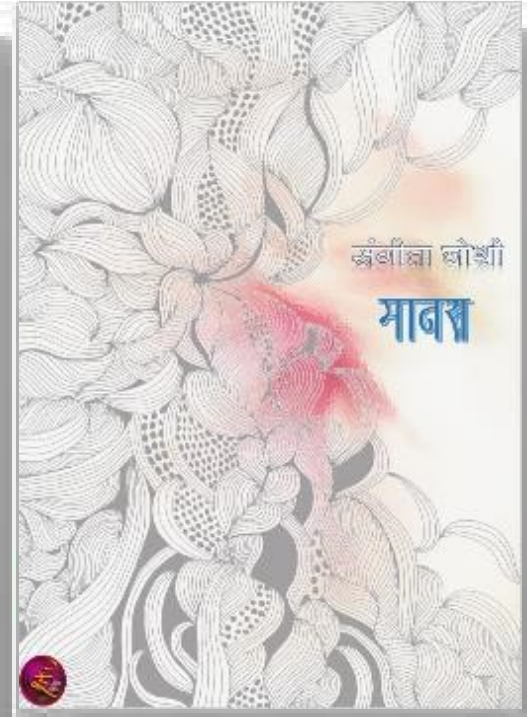
http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/mulyakatha_1_sangeeta_joshi.pdf

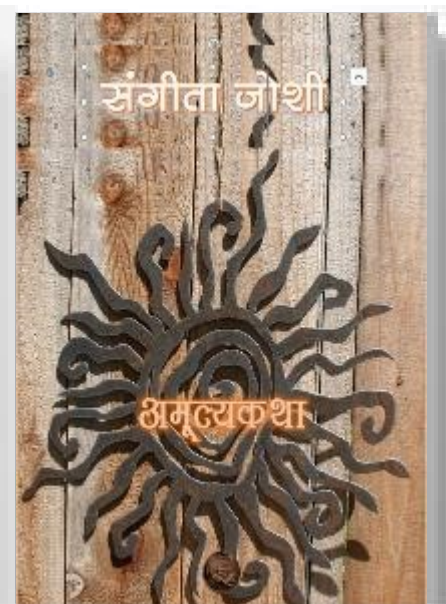
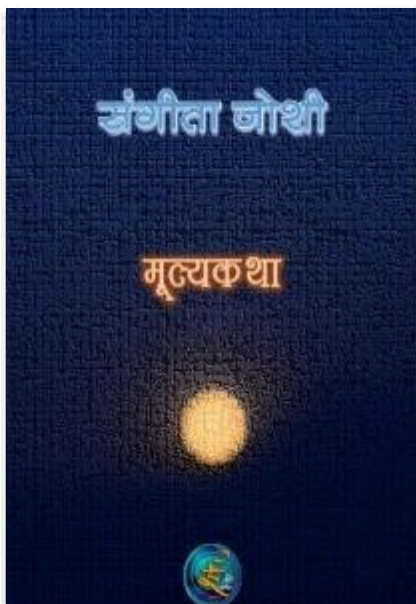
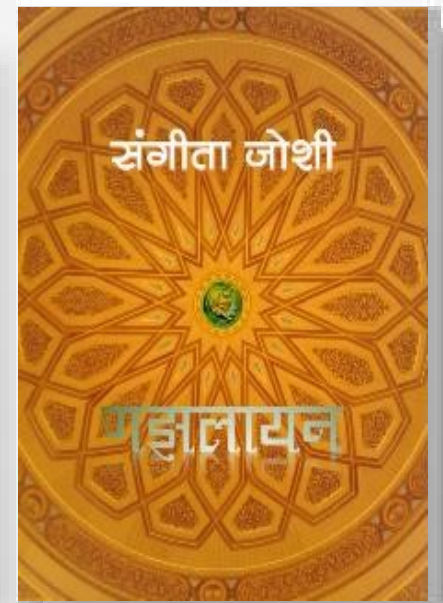
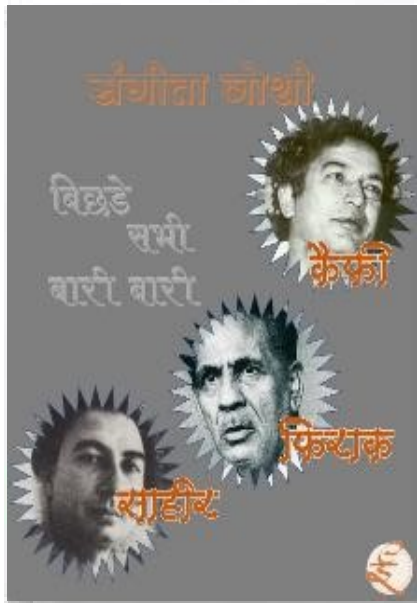
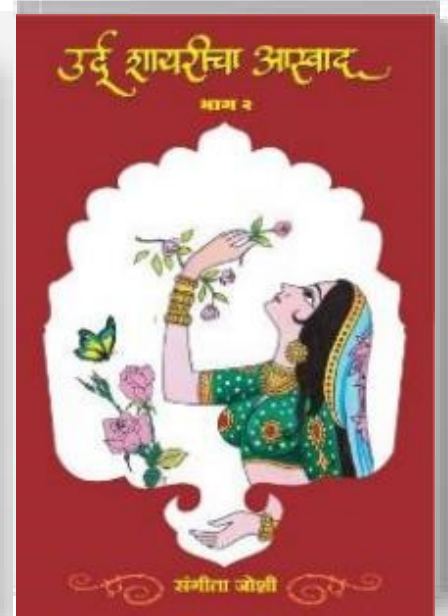
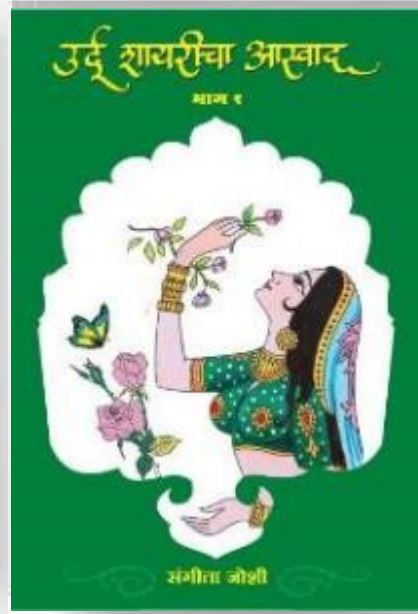
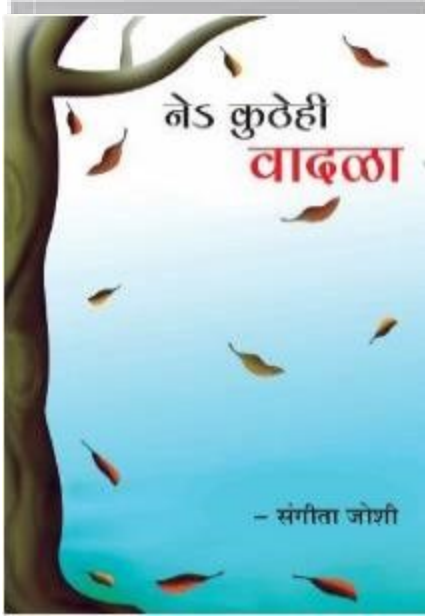
http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/amulyakatha_sangeeta_joshi.pdf

http://www.esahity.com/uploads/5/0/1/2/501218/chhandomayee_kavita_sageeta_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 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 व www.esahity.in ला भेट देत रहा. आठवड्याला येथे तीन ते चार नवीन पुस्तके तुम्हाला मिळतील.

बघता काय? सामिल व्हा ना.

