

बा. सी. मर्ढेकर : नवकवितेचे जनक । योद्धा साहित्यिक : अण्णा भाऊ साठे  
तळपती तलवार... : नारायण सुर्वे । साहित्यातील अंगार : अमर शेख  
सुरेश भट : रंग ह्यांचा वेगळा...। ज्ञानपीठ विजेते : विंदा करंदीकर  
साहित्यातील पारिजात : मंगेश पाडगावकर । वि. वा. शिरवाडकर - कुसुमाग्रज : मराठी-भाषा-वैभव  
विदुषी : दुर्गा भागवत । ग्रेस : गूढ इथले संपत नाही...  
नवकथा प्रणेते : गंगाधर गाडगीळ । विजय तेंडुलकर : समाजवास्तवाचे भाष्यकार  
एक दुःखार्त झाड : दया पवार । मराठी साहित्यातला अढळ तारा : नामदेव ढसाळ  
महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्त्व : पु. ल. देशपांडे



## साहित्य-सरिता...

गेल्या ५०-६० वर्षांतील; विशेषकरून १९४० ते १९८०-९० पर्यंतच्या काळातील निवडक साहित्यिकांचा परिचय करून देणारी ही पुस्तकमालिका.

ह्या साहित्यिकांची ओळख करून देताना त्यावेळचा आपला मराठी समाज, १९४२ ची 'चले जाव' चळवळ, स्वातंत्र्यलढा, १९४७ चे भारताला मिळालेले स्वातंत्र्य, त्यानंतर संयुक्त महाराष्ट्र चळवळ, अशा ऐतिहासिक ठळक घटना आपल्यासमोर ओघाने येतात. तसेच मराठी साहित्यातील नवे प्रवाह; नवकविता, नवकथा, वैचारिक वाङ्मय, विनोदप्रधान साहित्य, वंचितांची अभिव्यक्ती असलेले साहित्य असे विविध प्रवाहदेखील आपल्याला ह्या पुस्तकांतून दिसतात.

परिचयात्मक अशी ही पुस्तके आहेत. त्यांच्या साहित्याची समीक्षा नाही किंवा केवळ त्या साहित्यिकांचे चरित्र नाही. त्यांच्या साहित्याचा हा परिचय आहे. तसेच ह्या लेखकांनी लिहिलेले साहित्यही संक्षिप्तपणे ओळख होण्यासाठी यामध्ये समाविष्ट केले आहे.

**मर्ढेकरांनी** कवितेचे शैली, आशय आणि प्रतिमा याबद्दलच्या मराठीतील रूढ संकेतांना मुळापासून हलवले. त्यांच्या कवितेबरोबरच नवकाव्य हा शब्द आला आणि तो रूढदेखील झाला. मर्ढेकरांचे काव्य म्हणजे नवकाव्य असा सिद्धान्तच तयार झाला.

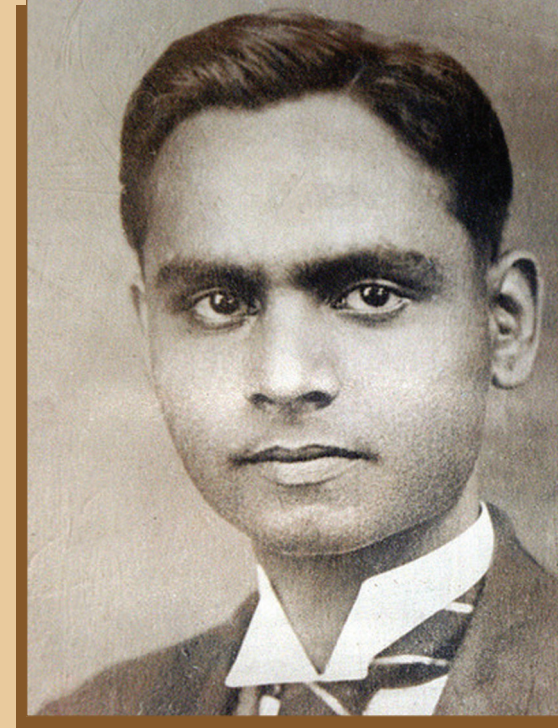


महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

# बा. सी. मर्ढेकर

## नवकवितेचे जनक

माधव जोशी



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

## साहित्य-सरिता

महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय

# बा. सी. मर्ढेकर नवकवितेचे जनक

माधव जोशी  
सहलेखिका : कोमल दवणे

साहित्य-सरिता  
महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

- **पुस्तकाचे नाव** : साहित्य-सरिता : महाराष्ट्रातील प्रमुख निवडक साहित्यिकांचा परिचय  
बा. सी. मर्ढेकर : नवकवितेचे जनक
- **संपादक/लेखक** : माधव जोशी
- **प्रथमावृत्ती** : २०२६
- **आयएसबीएन** : ९७८-९३-९३५९९-७९-७
- **प्रकाशक** :  
सचिव,  
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ  
रवींद्र नाट्यमंदिर इमारत, दुसरा मजला,  
पु. ल. देशपांडे महाराष्ट्र कला अकादमी आवार,  
सयानी रोड, प्रभादेवी, मुंबई ४०० ०२५.
- **© प्रकाशकाधीन** :
- **मुद्रक** :  
व्यवस्थापक,  
शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय,  
चर्नी रोड स्टेशनजवळ,  
मुंबई ४०० ००४.
- **किंमत** : रुपये ७२/-

या पुस्तकात व्यक्त केलेली मते स्वतः लेखकाची असून, या मतांशी साहित्य आणि संस्कृती मंडळ व महाराष्ट्र शासन सहमत असेलच असे नाही.

## निवेदन

नमस्कार,

प्रमुख पंधरा निवडक साहित्यिकांची ओळख पंधरा पुस्तकांद्वारे करण्यात आली आहे.

या पंधराही साहित्यिकांमुळे; कवी, कथाकार, कादंबरीकारांमुळे, त्यांच्या साहित्यामुळे मराठी साहित्य-सरितेच्या प्रवाहाला वेगळे वळण प्राप्त झाले आहे. ह्या अर्थाने ह्या पंधरा साहित्यिकांची निवड ही प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहे तशीच ती महत्त्वाची ठरते.

ह्या पंधरा साहित्यिकांचा साहित्यिक काळ ढोबळ मानाने स्वातंत्र्यपूर्व काळापासून; १९४०च्या आसपास ते १९८५ पर्यंतचा हा ४०-५० वर्षांचा कालखंड आहे. ह्या काळामध्ये मराठी समाजाच्या विश्वात अनेक उलथापालथी झाल्या. आर्थिक, सामाजिक, राजकीय स्थित्यंतरे वेगाने घडत गेली. ह्या सर्व बाह्यपरिस्थितीचे प्रतिबिंब ह्या पंधराही साहित्यिकांच्या साहित्यामध्ये आपल्याला आढळून येते. शाहीर अमर शेख आणि अण्णाभाऊ साठे यांनी त्यावेळच्या वंचित समाजाचे विशेषकरून कामगारवर्गाचे वास्तव व भेदक चित्रण केले. तसेच ह्या कामगारवर्गाच्या, मध्यमवर्गाच्या बदलत्या जाणिवा गंगाधर गाडगीळ व बा. सी. मर्डेकर यांच्या कृतीतून आपल्याला आढळून येतील. १९६०साली महाराष्ट्र राज्याचा उदय झाला त्याच्या आसपासच्या काळामध्ये मराठी भाषेचा अभिमान बाळगावा याचा जयजयकार कुसुमाग्रजांच्या प्रेरणादायी कृतीतून आढळतो. 'मराठीच्या दुधाची साय' खाणारे सुरेश भट यांनी आपल्या काव्यातून मराठी भाषेचा अभिमान बाळगण्यास वाचकाला उद्युक्त केले. महाराष्ट्राचा वैचारिक वारसा आपल्याला दुर्गाबाईंच्या साहित्यातून आढळतो तसेच मराठी भाषेचे लालित्य व सौंदर्य मंगेश पाडगावकर यांच्या कृतीतून आपल्याला दिसते. कामगारवर्गाचे चित्रण डाव्या विचारांनी व्यक्त होणारे साहित्य

विंदा करंदीकरांच्या काव्यातून आढळते. तसेच पंचावन्न ते साठसत्तर या काळातील गिरणगावातील भयावह चित्रण नारायण सुर्वे करताना आढळतात. मराठी भाषेतून गूढता व्यक्त करताना कवी ग्रेस आपल्या काव्याने वेगळीच उंची गाठतात. याच काळातील शहरी मध्यमवर्गीय माणसाचे, मराठी कुटुंबाचे भेदक चित्रण विजय तेंडुलकर आपल्या विविध नाटकांद्वारे करतात. पु. ल. देशपांडे यांचे साहित्य याच काळात बहरत होते आणि विनोदाची डूब असणारे त्यांचे साहित्य जनमानसावर संमोहिनी करून गेले. याच काळातील वंचितांच्या जाणिवा तीव्रपणे व्यक्त होऊ लागल्या, याचे प्रतिनिधित्व दया पवार आणि नामदेव ढसाळ हे करतात.

या निवडक पंधरा साहित्यिकांनी मराठी साहित्य-सरिता प्रवाहित ठेवत एकूण साहित्यविश्वाला अनमोल अशी देणगी दिली आहे. ह्या निवडक साहित्यिकांच्या साहित्यामुळे मराठी साहित्य विविध अंगांनी बहरले-फुलले. अभिजात अशी साहित्यपरंपरा त्यांच्या साहित्यामुळे अधिक सशक्तपणे प्रवाहित होत राहिली आहे.

ही पंधरा पुस्तके म्हणजे या साहित्यिकांची समीक्षा नव्हे तसेच त्यांचे चरित्रही नाही. त्यांच्या साहित्यातून त्यांची ओळख व्हावी आणि त्यांच्या साहित्याचा अभ्यास करावा, त्यांचे संपूर्ण साहित्य वाचावे ही प्रेरणा मिळावी या उद्देशाने सदर पुस्तके लिहिली गेली आहेत. मराठीच्या अभ्यासकापासून ते मराठी साहित्य वाचून आनंद घेणाऱ्या वाचकापर्यंत सर्वांना ही पुस्तके उपयुक्त ठरतील.

डॉ. सदानंद मोरे

अध्यक्ष

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ

महाकवी भवभूतींच्या स्मृतीस...



## मनोगत

बा. सी. मर्ढेकरांसारख्या साहित्यिकांची ओळख तीसुद्धा थोडक्यात व्हावी असा प्रस्ताव घेऊन मी साहित्य संस्कृती मंडळाकडे गेलो. त्यांनी ह्या प्रस्तावाचे स्वागत केले. ह्या लेखनकामात रत्ना मगरे, रूपाली शिंदे आणि कोमल दवणे यांचे मोलाचे साहाय्य झाले. प्रा. अभिजित देशपांडे ह्यांनी महत्त्वाचे मार्गदर्शन केले. दिनेश वाडेकर यांनी मुद्रिते तपासली, ऑलरीचचे अतुल जोशी ह्यांनी सुरेख अक्षरजुळणी आणि मुखपृष्ठ व पृष्ठमांडणी केली; या सर्वांचे आभार!

मर्ढेकरांवर अनेकांनी भाष्ये लिहिली आहेत. निबंध-प्रबंध प्रकाशित झाले आहेत. त्या साहित्यातील संपादित अंश, उतारे इथे घेतले आहेत. तसेच मर्ढेकरांच्या कविता व गद्यलेखन यातीलही काही वेचे, उतारे इथे घेतले आहेत. ह्या सर्व लेखक व प्रकाशकांचे आम्ही ऋणी आहोत.

मर्ढेकरांसारख्या कवीविषयी लिहित असताना एक प्रकारचा संकोच जाणवतो. अत्यंत प्रतिभाशाली कवी, व्यासंगी व त्यांच्या व्यासंगी व्यक्तिमत्त्वाविषयी थोडक्यात परिचय देण्याचा हा प्रयत्न आहे.

साहित्य संस्कृती मंडळाचे तत्कालीन अध्यक्ष श्री. बाबा भांड, सचिव मीनाक्षी पाटील आणि मंडळाचे सदस्य यांचा मी आभारी आहे. हे पुस्तक सिद्ध होण्यासाठी ज्यांनी सर्व प्रकारचे सहकार्य केले त्यांचे मनापासून आभार!



- संदर्भासाठी आणि लेखकाच्या साहित्याचा परिचय होण्यासाठी घेतलेले उतारे व वाक्ये त्यांच्या मूळ मजकूर बरहुकूम राखण्याचा प्रयत्न केला आहे.

## प्रास्ताविक

मर्ढेकर म्हटले की, अवघड कविता असे समीकरण पटकन सामान्य वाचकांनी केलेले असते आणि ते काही प्रमाणात खरेही आहे. परंतु मर्ढेकरांनी त्यांच्या काळापर्यंत असलेल्या समस्त मराठी कवितेला पूर्णतया वेगळे वळण लावले आहे. केशवसुतानंतर कवितेतले संदर्भ, त्याची रचना इत्यादी सर्व बाबींमुळे मर्ढेकर एकदम वेगळेपणाने उठून दिसतात. मराठी कवितेत त्यांनी मूलगामी स्थित्यंतर घडवून आणले. मराठी समीक्षेत आणि सौंदर्यशास्त्र विचारांत त्यांनी मूलभूत असे काम केले, ज्या कामाचा संदर्भ आजही दिला जातो आणि एकूण त्यांच्या या अलौकिक आविष्कारामुळे त्यांचा दबदबा गेली पन्नासएक वर्षानंतर अजूनही आहे.

त्यांना लाभलेल्या अल्पायुष्यात त्यांनी साहित्यक्षेत्रात भरीव व प्रचंड अशी कामगिरी केली की, जिची चर्चा आजही होत आहे. त्यांच्या घराण्यात अध्यात्मनिष्ठ साहित्याचे वातावरण होते. त्याचा सखोल परिणाम मर्ढेकरांवर झालेला दिसतो. भारतीय वाङ्मय, साहित्य, संस्कृती याविषयी त्यांना आदर होता. त्यांच्या घराण्यात रामभक्ती परंपरेने आलेली होती. त्यामुळे मर्ढेकरांची मनोवृत्ती रामभक्तीपरायण अशीच होती. त्यांची ही मनोभावना त्यांच्या साहित्यांतून प्रकट होतांना दिसते.

या प्रतिभासंपन्न कवीची रेडिओतील कारकीर्द त्यांच्या अलौकिक अशा आणि वेगळ्या वळणाच्याही साहित्याने गाजली, त्याचबरोबर रेडिओमधील त्यांचे कर्तव्यपालन हेही तितकेच नावाजले गेले. त्यांच्या या काळात संगीतिका, श्रुतिका, कादंबरीवाचन असे त्याकाळी असलेले अभिनव कार्यक्रम त्यांनी कल्पकपणे आणि चोखपणे राबवले, लोकप्रियही करून दाखवले.

मर्ढेकरांच्या प्रेमकवितांतून व्याकुळता व्यक्त होते तसेच अन्य

कवितांमधून सामाजिकता प्रकट होते. दुसरे महायुद्ध, यंत्रयुगाचा समाजावरील परिणाम अशा वातावरणामुळे त्यांची कविता अधिकाधिक समाजाभिमुख-समाजलक्ष्यी झाली. तसेच त्यावेळच्या बोलीभाषेतील शब्दांचा उपयोग त्यांनी आपल्या कवितांमधून, लेखांमधून केला; अशा शब्दांना एक प्रकारची प्रतिष्ठा प्राप्त झाली.

मर्ढेकरांनी मराठी वाङ्मयाला एक वेगळेच महत्त्व प्राप्त करून दिले. त्यांनी काव्यलेखनास सुरुवात करेपर्यंतचा मराठी कवितेचा प्रवास केशवसुतांच्या प्रभावाखाली अधिक होता. केशवसुतांच्या कवितांचे अनुकरण जरी होत नसले तरी अभिव्यक्ती, शब्दयोजना, आशय ह्या सगळ्यावर केशवसुतांच्या काव्याचा प्रभाव निश्चितपणे जाणवतो. मर्ढेकरांनी मात्र सगळ्या काव्यविश्वाला धक्का दिला. आपल्या काव्यरचनांनी, त्यातील आशयांनी, शब्द-रचना निश्चितपणे वेगळ्याच प्रकारची होती. मराठी काव्यसमीक्षेने बा. सी. मर्ढेकर यांना मराठीतील नवकवितेच्या सृष्टीमध्ये 'मराठी नवकवितेचे जनक' या नावाने गौरविले आहे. त्यांनी कवितेचे शैली, आशय आणि प्रतिमा याबद्दलच्या मराठीतील रूढ संकेतांना मुळापासून हलवले. त्यांच्या कवितेबरोबरच नवकाव्य हा शब्द आला आणि तो रूढदेखील झाला. मर्ढेकरांचे काव्य म्हणजे नवकाव्य असा सिद्धान्तच तयार झाला.

मर्ढेकरांची सर्वात गाजलेली कविता म्हणजे -

पिपांत मेले ओल्या उंदीर;

माना पडल्या, मुरगळल्याविण,

ओठांवरती ओठ मिळाले;

माना पडल्या, आसक्तीविण

गरीब बिचारे बिळांत जगले,

पिपांत मेले उचकी देऊन;

दिवस सांडला घाऱ्या डोळी

गात्रलिंग अन् धुऊन घेऊन.

'पिपांत मेले ओल्या उंदीर...' ही कविता संपूर्ण वेगळ्याच वळणाची, वेगळ्या बाजाची असल्यामुळे त्याकाळी खूप गाजली. ह्या कवितेचे विडंबनही केले गेले. ह्या कवितेच्या अनुबंधाने पु. ल. देशपांडे ह्यांनी

‘माझे पाळीव प्राणी’ ह्या प्रहसनामध्ये चाळीतल्या खोलीतील उंदीर त्रास देतात त्यांना मारायचे कसे? त्यांच्यापासून सुटका कशी करायची अशावेळी हे सगळे उंदीर भरलेल्या-ओल्या पिंपात टाकायचे की आधी उंदरांना ओले करायचे? असा प्रश्न घरांतील मंडळींना पडतो. अशा प्रकारे ह्या कवितेची खिल्ली उडवलेली दिसते. तथापि ह्या संपूर्ण कवितेचा आशय गंभीर आहे. मर्ढेकरांच्या संवेदनशील मनाने समाजातील दैन्य, एका खोलीत खुराड्याप्रमाणे दाटीवाटीने राहणारी पंधरा-वीस माणसे, त्यांचे दैन्य अती उत्कट शब्दांत व्यक्त केले आहे.

‘जगायची पण सक्ती आहे;

मरायची पण सक्ती आहे.’

कवितेतील ह्या दोन ओळी आशयसंपन्न आणि उत्कट भावना व्यक्त करणाऱ्या आहेत. कुठल्याही काळातील कुठल्याही पीडित समाजाच्या ह्या भावना आहेत.

ह्या कवितेवर अनेक जणांनी निबंध लिहिले आहेत. अजूनही ही कविता अभ्यासली जाते. यातच मर्ढेकरांचे वाङ्मयीन महत्त्व अधोरेखित झाले आहे.

मर्ढेकरांनी प्रचलित असलेल्या अनेक शब्दांची क्रियाविशेषणे केली. असे शब्द कवितेमध्ये आणून कवितेला, त्या वापरलेल्या शब्दांना वेगळीच उंची दिली. वेगळाच अर्थ प्राप्त करून दिला.

‘जाईल सळई तुझ्या-कृपेची

बुब्बुळलेल्या खाचांतुनि जर

शततारांचा पुंज हवेंतून

खेळवीन या तळहातावर!’

मर्ढेकरांच्या कवितांमधून ‘प्रेमभावना व्यक्त होणाऱ्या कविता’ ‘सामाजिक जाणीव व्यक्त होणाऱ्या’ कविता आणि त्यांचे ‘अध्यात्मविचार व्यक्त करणाऱ्या’ कविता असे तीन ढोबळ प्रकार आढळतात. त्याचा सविस्तर ऊहापोह पुढील पानांत आहेच.

‘मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र’ स्वतंत्रपणे अभ्यासाचा तसाच दीर्घ निबंधाचा विषय आहे. या विषयाचा थोडक्यात आढावा इथे घेण्यात आला आहे. त्यांच्या सौंदर्यशास्त्राची खिल्ली उडवणारी, टीका टिपणी झाली आहे. पु.

ल. देशपांडे ह्यांनी '...सौंदर्यवाचक विधान' या शीर्षकाचे एक प्रहसन लिहिले आहे. प्रहसनाच्या शेवटी असे लिहिले आहे की, ए क अ क्ष र क ळ लं तर.. श प थ!

तथापि मराठी साहित्याच्या सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासकाला मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा अभ्यास करावा लागतो. यातच मर्ढेकरांचे वाङ्मयीन महत्त्व अधोरेखित होते. मर्ढेकरांवर त्यांच्या कवितांवर दुर्बोधपणाचा आरोप केला जातो. परंतु त्या कविता पुन्हापुन्हा वाचल्यास त्या कवितांचा अर्थ उमगू लागतो. त्या कवितांचे आकलन होऊ शकते.

त्यांच्या कवितेतील नवता सगळ्यांना अनुकरणीय वाटते. त्यांच्या कवितेला 'बाज' अनुकरणीय वाटतो. यातच मर्ढेकरांचा मोठेपणा सामावलेला आहे.



ह्या गंगेमधि गगन वितळले  
शुभाशुभाचा फिटे किनारा...

## कवी, कादंबरीकार, साहित्यमीमांसक - बा. सी. मर्ढेकर

बाळ सीताराम मर्ढेकर यांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाची गणना १९४० नंतरच्या पहिल्या दर्जाच्या महाराष्ट्रीय सारस्वतांमध्ये होते. केशवसुतांच्या नंतर मर्ढेकरांनी मराठीतली काही मूलगामी स्थित्यंतरे घडवून आणणारी मौलिक कविता लिहिली. मराठीतील साहित्यविचाराच्या क्षेत्रात पहिल्यांदाच शास्त्रकाट्याच्या कसोट्यांवर मोठ्या प्रमाणात उतरू शकणारा स्वायत्ततावादी कलाविचार आणि साहित्यविचार त्यांनी मांडला, काही कादंबऱ्या लिहिल्या, काही संगीतिका



लिहिल्या, मराठी समीक्षेने या कादंबऱ्यांची आणि संगीतिकांची कमीअधिक प्रमाणात नोंदही घेतली. हे खरे असले तरी मराठी साहित्यक्षेत्री मर्ढेकर हे नाव कीर्तीच्या शिखरावर चढले, या नावाचा मागील पन्नास-एक वर्षात एक वेगळाच दबदबा मराठी साहित्यात राहिला तो मात्र त्यांच्या 'काव्य आणि सौंदर्यशास्त्र' या क्षेत्रातील मौलिक कामगिरीमुळेच!

मर्ढेकरांना उणेपुणे ४६ वर्षांचे आयुष्य लाभले आणि या अल्पायुष्यात

त्यांच्या प्रज्ञेने आणि प्रतिभेने मर्ढेकर या नावाभोवती एक महानतेचे वलय निर्माण करून ठेवले. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राविषयी जितकी चर्चा मराठीत झाली तितकी इतर कुणाच्याही सौंदर्यविचाराच्या अनुषंगाने झाली नाही. आणि जेवढी उलट-सुलट टीका-टिपणी मर्ढेकरांच्या कवितेवर झाली त्या प्रमाणात इतर कोणाच्याही कवितेवर झाली नाही. १९४० नंतरच्या मराठी साहित्यविश्वातील आणि सौंदर्यशास्त्रीय लेखनाच्या क्षेत्रातील स्वायत्ततावादी प्रवृत्तीचे अत्यंत प्रभावशाली नेतृत्व मर्ढेकरांनी केले. एकूणच मर्ढेकर हे १९४० नंतरच्या मराठी साहित्यविश्वात एका केंद्रवर्ती वाङ्मयीन महात्मतेचे धनी असलेले नाव आहे.

### जडणघडण आणि संस्कार

मराठी साहित्याला वाङ्मयीन महात्मतेची एक वेगळीच दिशा दाखवणाऱ्या बा. सी. मर्ढेकर यांचा जन्म खानदेशातील फैजपूर या गावी १ डिसेंबर १९०९ साली झाला. त्यांचे मूळ घराणे हे साताऱ्याकडचे, पुणे-सातारा मार्गावर साताऱ्याच्या जवळ अनेवाडी या नावाचे गाव आहे. या गावापासून काही अंतरावरच मर्ढेकरांच्या पूर्वजांचे 'मर्ढे' नावाचे गाव आहे. मर्ढेकरांच्या घराण्याची पूर्वपरंपरा १८ व्या शतकातील समर्थांच्या शिष्यपरंपरेतील अमृतेश्वर गोसाव्यापर्यंत पोहचते. इ. स. १७७० मध्ये याच अमृतेश्वर गोसाव्यांनी मर्ढ्याला रामदास मठाची स्थापना केली. समर्थांच्या शिष्यपरंपरेतील विदेहस्वामींची कृपा त्यांच्यावर झाली होती. थोर अधिकारी आणि साक्षात्कारी पुरुष म्हणून आपल्या काळात ते प्रसिद्ध होते. आत्मबोध, तत्त्वबत्तीशी, गणेशगीता, उपासना-प्रकरण, तत्त्व-प्रकरण असे काही ग्रंथही त्यांनी लिहिले. अशा या अध्यात्मनिष्ठ आणि साक्षात्कारी पुरुषाच्या वंशामध्ये मर्ढेकरांचा जन्म झाला. या संदर्भात अशीही एक माहिती मिळते की, मर्ढ्याला रामदासी मठाची स्थापना करणाऱ्या अमृतेश्वर गोसाव्यांच्या शिष्यपरंपरेतील एका शिष्याने विवाह केला, संसार केला आणि मर्ढे या गावात गोसावी या आडनावाचे घराणे सुरू झाले. बा. सी. मर्ढेकरांचे वडील काका यांच्यापर्यंत गोसावी हेच आडनाव या घराण्यात सुरू होते.

बाळ मर्ढेकर यांच्या वडिलांचे चुलतभाऊ हे एक मोठे सरकारी

केशवसुतांच्या नंतर मर्ढेकरांनी काही मूलगामी  
◆ स्थित्यंतरे घडवून आणणारी मौलिक कविता लिहिली. ◆

अंमलदार, कलेक्टर होते. गोसावी हे जुनाट आडनाव आपल्या हुद्याला शोभून दिसत नाही असे त्यांना वाटले आणि आपल्या मर्ढे या गावावरून त्यांनी मर्ढेकर असे आडनाव घेतले. मर्ढेकरांचे पूर्वीचे गोसावी घराणे असे आता मर्ढेकर घराणे झाले. गोसावी घराण्यातील इतरही सर्वांनी आपल्या कलेक्टर नातेवाईकांच्या या कृतीचे अनुसरण करून मर्ढेकर हेच आडनाव लावायला प्रारंभ केला.

इ.स. १८७७ साली सीतारामपंत यांचा नारायण गोसाव्यांच्या पोटी अहमदनगर जिल्ह्यातील कोरेगाव येथे जन्म झाला होता. ते सुरुवातीस शिक्षक नंतर मुख्याध्यापक आणि शेवटी डेप्युटी असे झाले होते. मर्ढेकरांच्या वडिलांचे सर्व आयुष्य शिक्षकी पेशामुळे खानदेशातच गेले. २५ ऑगस्ट १९४५ रोजी पुणे येथे त्यांचा मृत्यू झाला.

सीतारामपंतांच्या पहिल्या तीन मुली लहानपणीच मरण पावल्या. नंतर झालेली मुलगी वाचावी म्हणून त्यांनी तिला पुराणिक नावाच्या शिक्षकाच्या ओटीत घातले. तिचे नावदेखील त्यांनी ठेवले नाही. पुढे कमल हेच तिचे नाव पडले. याच कमलच्या पाठीवर मुलाचा जन्म झाला. हा मुलगा वाचावा म्हणून या मुलाचेही बारसे सीतारामपंतांनी केले नाही. आणि नाव न ठेवल्यामुळे घरात त्याला लाडाने 'बाळ' या नावानेच हाक मारत असत. या बाळाने पुढे मराठी साहित्यात आपल्या या बाळ नावानेच कीर्तीचा ध्वज लावला.

ऐशा टापूत चौफेर । नाही माहेर-सासर ।

कैचे गोत्र वा प्रवर । अनामिका ॥

असे निराळ्या संदर्भात या अनामिकाने स्वतःला 'अनामिक' म्हणवून घेतले.

मर्ढेकरांचे घर हे धार्मिक वृत्तीचे होते. त्यांचे आईवडील पूर्वपरंपरेप्रमाणे अत्यंत धार्मिक पद्धतीनेच जगायचे. या पारंपरिक व सश्रद्ध घरात बाळाचे बाळपण रंगले, दंगले आणि रांगलेसुद्धा! त्यांचे घराणे रामदास संप्रदायी असल्याने रामाची भक्ती घरात पूर्वीपासूनच चालत आलेली

होती. रामदासांविषयी त्यांच्या मनात अपार आदर, श्रद्धा होती आणि रामाविषयी अपार भक्तिभाव त्यांच्या मनात होता. त्यांच्या वडिलांना वाङ्मय आणि तत्त्वज्ञान हे दोन विषय खूप आवडायचे. वाङ्मयाचे रसग्रहण ते मोठ्या कौशल्याने करीत असत. कुशाग्र तर्कबुद्धीमुळे त्यांच्या तत्त्वचर्चेला धार असायची. बा. सी. मर्डेकरांच्या मनावर या गुणांचा परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. वडिलांच्याबद्दल बोलताना ते भावनाविचर होत असत. मर्डेकरांच्या मनात वडिलांबद्दल आदरभाव होता. आपली आई आणि मर्डे हे गाव यांच्याबद्दलही त्यांना अपार जिद्दाला वाटत असे. पुढल्या सर्व आयुष्यात सामान्यतः दरवर्षी उन्हाळ्याची महिन्याभराची सुटी मर्डे या गावात घालवण्याचा शिरस्ता त्यांनी पाळला. हा महिनाभराचा काळ ते रामाच्या देवळात शांत वातावरणात घालवीत असत. भारतीय वाङ्मय, संस्कृती व धर्म या त्यांच्या श्रद्धेय बाबी होत्या.

‘शिशिरागमा’तील पहिल्या काही कविता मर्डेकरांनी ‘रमेश बाळ’ या टोपण नावाने प्रकाशित केल्या. रमेश हे रामाचे नाव, त्यामुळे ‘रमेश बाळ’ या नावाने कविता प्रकाशित करण्यामागे रामभक्तीचा अनुबंधच असावा. दुसरे असे की, त्यांच्या घराण्यात रामाचे वा रामाशी संबंधित असेच नाव ठेवण्याची पद्धती होती.

अंजना सायल या त्यांच्या दुसऱ्या पत्नीपासून झालेल्या एकुलत्या मुलाचे ‘हनुमन्त’ हे नाव त्यांना ठेवायचे होते. रामभक्त या नात्याने ते नाव रामाशी संबंधित होतेच. ते नाव कोणत्या तरी कारणामुळे ठेवता न आल्याने त्यांनी आपल्या मुलाचे ‘राघव’ हे दुसरे नाव ठेवले. ते नावदेखील रामाशी संबंधितच होते. मर्डेकरांच्या मनात वंशपरंपरेने अशी रामभक्ती मुरलेली होती. आपल्या प्रत्येक पत्राच्या आणि लेखाच्याही शिरोभागी ते भक्तिभावाने ‘श्रीराम समर्थ’ असे लिहित असत. १९२५ साली जळगावहून असोद्याला परत येताना रात्री साडेआठच्या सुमारास अंमळनेरकडून येणाऱ्या आगगाडीच्या इंजिनाचा धक्का लागून ते चार तास बेशुद्धावस्थेत पडले होते. असोद्याला आल्यानंतर ‘मला समर्थानी घरी आणले’ असे त्यांनी आईला सांगितले.

सकाळी झोपेतून उठल्यावर पायालगतच्या आईच्या फोटोला आणि उजव्या बाजूच्या भिंतीवरील रामदासांच्या फोटोला नमस्कार करून मगच

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राविषयी जितकी चर्चा मराठीत  
झाली तितकी इतर कुणाच्याही सौंदर्यविचाराच्या  
◆ अनुषंगाने झाली नाही. आणि जेवढी उलट-सुलट ◆  
टीका-टिपणी मर्ढेकरांच्या कवितेवर झाली त्या  
प्रमाणात इतर कोणाच्याही कवितेवर झाली नाही.

पलंगावरून उतरून ते जमिनीवर पाय ठेवीत असत. हे त्यांचे श्रद्धाविश्व  
त्यांच्या काव्यात आणि इतरही ललित लेखनात काही वळसे आणि वळणे  
घेऊन का होईना शेवटी ठामपणाच्या पदवीवर आरूढ होताना दिसते.

### शिक्षण

बा. सी. मर्ढेकर यांचे वडील शिक्षक असल्यामुळे त्यांच्या वारंवार  
बदल्या होत असत. या बदल्यामुळे बाळच्या शिक्षणाची आबाळ झाली  
असती. परंतु सीतारामपंतांनी बाळला या बदल्यांची झळ पोहचू दिली  
नाही. सीतारामपंतांचे शिक्षकमित्र श्री. फडके यांनी फौजपूर-सावदे  
(खानदेश) येथे बाळला नेले. येथे त्यांचे तिसरीपर्यंतचे इंग्रजी माध्यमात  
शिक्षण झाले. या फडक्यांच्या देखरेखीखालीच बाळला इंग्रजीचे  
बाळकडू मिळाले. पुढे लंडनच्या किंग्ज कॉलेजपर्यंत त्यांनी आय.सी.  
एस.च्या परीक्षेतील इंग्रजी या विषयात प्रथम येऊन आपल्या इंग्रजीवरील  
प्रभुत्वाचे निशाण फडकवले. त्यांचा संबंध फौजपूर-सावदे येथे त्यांना  
लाभलेल्या इंग्रजीविषयक संस्काराशी आहे.

याच काळात फौजपूर-सावदे येथे त्यांची रूढीप्रमाणे थाटात मुंज  
झाली. या काळात बाळची प्रकृती यथातथाच होती. इतरांमध्ये मिसळणे,  
इतरांशी खेळणे, बोलणे, त्याला आवडत नसे. अभ्यास हाच आपला खरा  
मित्र वाटे. त्यातच तो रमत असे. अभ्यास, चिंतन हीच त्यांची वृत्ती होती.  
त्यामुळे तो अधाशाप्रमाणे पुस्तके वाचून संपवीत असे. खानदेशातील  
बहादूरपूरला त्याने आपले चवथीचे शिक्षण पूर्ण केले. पुढे बाळचे  
चवथीनंतरचे मॅट्रिकपर्यंतचे शिक्षण धुळ्याच्या गरुड हायस्कूलमध्ये झाले.  
१९२० ते २४ या काळात मॅट्रिक होईपर्यंत ते धुळ्यालाच होते. वृत्तीने  
अबोल, घुम्या असलेल्या या लुकड्या स्कॉलरने या काळात पहिला

नंबर कधीही सोडला नाही. अशी आठवण मर्ढेकरांच्या एका मित्राने सांगितली आहे. १९२४ ते १९२८ या कालावधीत ते पुण्याच्या फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये विद्यार्थी होते. १९२८ साली मुंबई विद्यापीठाची बी.ए. ही पदवी त्यांनी संपादन केली. एफ.वाय.ला ते प्रथम श्रेणीत पहिल्या दहात आले होते. त्यामुळे कॉलेजच्या हॉस्टेलमधील स्कॉलर्स ब्लॉकमध्ये त्यांना जागा मिळाली होती. प्रथम वर्षानंतर मात्र धडपड करूनही त्यांना प्रथम श्रेणी मिळाली नाही. कुठला ना कुठला अडथळा येत राहिला. त्यांच्या प्रथम श्रेणीच्या स्वप्नाला तडा जात राहिला. इंग्रजांच्या वेळी ते अपघातातून वाचले त्यावेळीही क्लॉस मिळाला नाही. बी.ए.च्या वेळी ते मलेरियाने आजारी होते. त्यामुळे बी.ए. ऑनर्सला (इंग्रजी) त्यांना द्वितीय श्रेणीच मिळाली. या काळात त्यांनी कॉलेज मॅगॅझिनमधून काही लेखनही केले. १९२७ साली ज्युनिअर बी.ए.ला असताना फर्ग्युसनमधील डिबेटिंग युनियनचे ते सेक्रेटरीही होते.

बी.ए.ऑनर्स झाल्यावर ज्युनिअर एम.ए.साठी मर्ढेकरांनी डेक्कन कॉलेजमध्ये प्रवेश घेतला. हे एम.ए.चे शिक्षणही अर्धवटच राहिले. महाविद्यालयीन शिक्षणातील अपयशाची टोचणी त्यांच्या भावनाप्रधान मनाला सारखी लागलेली होती. हे अपयश धुऊन काढण्यासाठी मर्ढेकरांचे मन मार्ग शोधू लागले. तसा ध्यासच त्यांनी घेतला आणि सारी शक्ती पणाला लावून आय.सी.एस.साठी इंग्लंडला जायचेच या निर्धाराने ते तयारीला लागले.

प्राथमिक शिक्षकाच्या या मुलाकडे एका बाजूने त्याला खुणावणारे स्वप्नांचे क्षितिज होते. तर दुसऱ्या बाजूने पैशांचा प्रश्न त्याला वाकुल्या दाखवीत होता. पण तोही प्रश्न सुटला. अंमळनेरच्या प्रताप शेटजींनी मर्ढेकरांना कर्ज दिले आणि १९२९ साली २० वर्षांचा हा धाडसी मुलगा आपल्या मनातील स्वप्नामागे इंग्लंडच्या वाटेने धावायला लागला.

इथेही कारकुनी चुकीमुळे त्यांची फसगत झाली आणि त्याचे परिणाम काही प्रमाणात तरी त्यांच्या पुढील आयुष्यावर झाले. त्यांचा अर्ज केंब्रिजच्या किंगज कॉलेजमध्ये प्रवेश मिळवण्यासाठी होता पण प्रत्यक्षात प्रवेश मिळाला होता 'लंडनच्या किंगज कॉलेजमध्ये' वाड्मय हा त्यांच्या आवडीचा विषय त्यांना केंब्रिज कॉलेजमध्ये घेता आला असता

मर्ढेकरांच्या मनात वडिलांबद्दल आदरभाव होता.

◆ एवढेच नव्हे तर आपली आई आणि मर्ढे हे गाव ◆  
यांच्याबद्दलही त्यांना अपार जिद्दाळा वाटत असे.

पण आता भाषाशास्त्रासारखा किचकट आणि नावडता विषय घ्यावा लागणार होता. त्यांनी कॉलेज बदलण्यासाठी प्रयत्न केले ते फळले नाहीत. आणि आय.सी.एस.च्या परीक्षेत त्यांना अपयश आले. इंग्रज सरकारला भारताच्या कारभारासाठी त्यावर्षी जेवढे आय.सी.एस. लागत तेवढेच निवडले जात. चार गुण कमी पडल्याने मर्ढेकरांचा क्रमांक निवड न झालेल्यांत सर्वात वरचा होता. इंग्रजी विषयात ते त्यावर्षी प्रथम येऊनही आय.सी.एस. होण्यासाठी त्याचा उपयोग नव्हता. पुन्हा दोनदा त्यांनी आय.सी.एस.साठी प्रयत्न केले पण यश मिळाले नाही.

१९३३ मध्ये हे अपयश घेऊन ते भारतात परत आले. इंग्लंडमधील चार वर्षांच्या वास्तव्यात मर्ढेकरांनी युरोपची सुखदुःखे पाहिली.

इंग्लंडमधील सवडीच्या काळात त्यांनी इटालियन, फ्रेंच, इत्यादी भाषांचा आणि त्यातील वाङ्मयाचा अभ्यास केला. फ्रान्समधील चित्रसंग्रह त्यांनी या काळात बघितले आणि सौंदर्यशास्त्राच्या अभ्यासासाठीही इटलीमध्ये ते काही दिवस राहिले. इंग्लंडमधून परत आल्यावर पुण्यात राहूनच त्यांनी इंडियन ऑडिट अँड अकाऊंटन्सीची परीक्षा देण्याचे ठरवले पण शैक्षणिक पात्रतेचा नियम आडवा आल्याने त्यांना त्याही परीक्षेला बसता आले नाही. पण इंग्लंडमधील सदरलँड ह्या त्यांच्या प्राध्यापकांच्या शिफारसपत्राचे मोल जाणून त्यावेळेच्या टाइम्स ऑफ इंडियाच्या संपादकांनी त्यांना टाइम्स ऑफ इंडियामध्ये सहसंपादकाची नोकरी दिली. हा नोकरीचा त्यांच्या आयुष्याला झालेला पहिला स्पर्श होय. परंतु या नोकरीत अपेक्षित अशा कामाच्या ओझ्यामुळे वर्ष-सव्वा वर्षातच ही नोकरी त्यांनी सोडली. कर्ज, आय.सी.एस.मध्ये आलेले अपयश आणि नोकरीच्या संदर्भातीलही ही अनिश्चिती यामुळे वैफल्य जाणवू लागले.

१९३८ साली हॅमिल यांनी ऑल इंडिया रेडिओचे प्रमुख कंट्रोलर श्री. लायोनल फोल्डन यांच्याकडे शिफारस करून मर्ढेकरांना रेडिओ केंद्रावर

हल्ली सर्वत्र होणाऱ्या मुलांच्या कार्यक्रमाचा आराखडा  
प्रथम मर्ढेकरांनीच रेडिओसाठी तयार केला. मुंबई  
केंद्रावर पहिल्यांदा त्यांनीच 'गंमत-जंमत'  
हा कार्यक्रम सुरू केला.

नोकरी मिळवून दिली. इथून पुढे मर्ढेकरांनी आयुष्यभर ऑल इंडिया रेडिओतच नोकरी केली. मधल्या काळात ते असिस्टंट डायरेक्टर झाले. बदल्यांमुळे मुंबई, पाटणा, कलकत्ता, त्रिचनापल्ली, दिल्ली इत्यादी ठिकाणी त्यांना जावे लागले.

या प्रतिभावंत कवीने आणि प्रज्ञावंत सौंदर्यमीमांसकाने रेडिओवरची आपली कारकीर्द गाजवून सोडली. आपल्या कल्पक बुद्धिमत्तेच्या जोरावर अनेक नवे उपक्रम त्यांनी नव्याने सुरू केले. शिस्तप्रिय, कर्तव्यदक्ष आणि काटेकोर वृत्तीचे अधिकारी म्हणून ते ख्यातकीर्त झाले. मराठी कार्यक्रमांमध्ये त्यांनी अनेक सुधारणा घडवल्या. हल्ली सर्वत्र होणाऱ्या मुलांच्या कार्यक्रमाचा आराखडा प्रथम मर्ढेकरांनीच रेडिओसाठी तयार केला.

मुंबई केंद्रावर पहिल्यांदा त्यांनीच 'गंमत-जंमत' हा कार्यक्रम सुरू केला. स्वतः कवींनी रेडिओवर कविता वाचण्याचा पायंडाही त्यांनी पाडला. त्यांना वस्तुतः काव्यगायन हा प्रकार आवडत नसे. स्फूर्ती, तुतारी या कविवर्य केशवसुतांच्या कविता कुणी तरी गायिल्या तेव्हा 'नाना, हा सगळा तुमच्या रविकिरण मंडळाच्या काव्यगायनाचा परिणाम आहे', असे ते श्री. बा. रानड्यांना म्हणाले होते. आकाशवाणीच्या क्षेत्रातच मर्ढेकरांनी संगीतिका, प्रश्नमाला, कादंबरीवाचन असेही मौलिक वाड्मयीन कार्यक्रम सुरू केले आणि ते लोकप्रियही करून दाखवले.

मर्ढेकर चोखपणाचे भोक्ते होते. त्यामुळे या क्षेत्रात त्यांचा मोठा दबदबा असे. स्पष्टवक्तेपणा व कामातील चुका, उणिवा वा हलगर्जीपणा सहन न करण्याची वृत्ती आणि तत्त्वनिष्ठा यामुळे या क्षेत्रातील प्रत्येकाच्या मनावर त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा उमटला. त्यांच्या निःस्पृहतेचे, बाणेदारपणाचे एक उदाहरण सांगितले जाते ते असे. दिल्लीच्या मंत्रालयातील एका सभेचा वृत्तान्त लिहिण्याची जबाबदारी मर्ढेकरांवर पडली होती.

भारतीय वाङ्मय, संस्कृती व धर्म या त्यांच्या  
श्रद्धेय बाबी होत्या.

जसे घडले होते तसेच त्यांनी वृत्तान्तात नोंदविले होते. सदर वृत्तान्त सोयीखातर मंत्रालयाला बदलून हवा होता. परंतु मर्ढेकरांनी त्यातील शब्दही बदलण्याइतकी मान तुकविली नाही. “माझा अहवाल सभेचा आरसा आहे. मी तो बदलणार नाही. तुम्ही तुमच्या अधिकारात तो बदलू शकता.”

### गृहजीवन

१९३४ ते ३८ या काळात मर्ढेकरांच्या आयुष्यात एक प्रेमकहाणी सिद्ध झाली परंतु मर्ढेकरांच्या स्वभावातील संदिग्धपणामुळे ती एकतर्फीच मनोमन फुलली. परिणामतः अंती करपून गेली. ‘शिशिरागम’ या त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहात या प्रेमजीवनाच्या पडझडीच्या कहाण्या खिन्न उदास शब्दांनी कवीने चितारून ठेवल्या आहेत.

मर्ढेकर यांनी १९४० साली होमाय नल्लासेठ या इंग्रजी विद्याविभूषित पारशी तरुणीशी पहिला विवाह केला. एल्फिन्स्टन कॉलेजमधील ही त्यांची हुशार विद्यार्थिनी होती. मर्ढेकर तिला प्रेमाने हेमा असे म्हणत.

या लग्नानंतर त्यांच्या जीवनात फार महत्त्वाचा बदल घडून आला परंतु तरी मर्ढेकरांचे अंतर्मन कौटुंबिक आणि वैवाहिक सुखांचे धनी होऊ शकले नाही. होमायबाई इंग्लंडला गेल्यावर मात्र मर्ढेकरांनीच घटस्फोटाची मागणी केली आणि १९५० मध्ये घटस्फोट अखेर झालाच. पुढे अंजना सयाल यांच्याशी मर्ढेकरांचा दुसरा विवाह झाला. पहिल्या पत्नीपासून मर्ढेकरांना मूल-बाळ नव्हते. या दुसऱ्या पत्नीपासून मात्र १० फेब्रुवारी १९५३ रोजी त्यांना मुलगा झाला. या मुलाचे नाव घरातील रिवाजाप्रमाणे, परंपरेप्रमाणे मर्ढेकरांनी ‘राघव’ हे ठेवले. राघव ही मर्ढेकरांच्या आयुष्यातील एक अत्यंत आनंददायक घटना होती. अनंत मनस्तापांनी, अंतःकलहांनी उद्विग्न होत असलेल्या मर्ढेकरांच्या आयुष्यावर या घटनेने प्रसन्नतेची, समाधानाची एक आगळी झळाळी आली.

याच दरम्यानच्या काळात मर्ढेकरांच्या आयुष्यावर अनेक आपत्ती

कोसळल्या. या काळात मर्ढेकरांचे मन एकाकीपणा, विसंवाद, निराशा यांनी ग्रस्त झाले होते. 'काही कविता'मधील काही कवितांवर मुंबई सरकारने १९४८ साली अश्लीलतेचा खटला भरला. व्यवसायातील लोकांनी हेव्यादाव्याचे रान उठवले. नोकरीत अनेक कटकटींना तोंड द्यावे लागले आणि बदलांच्या शापामुळे एकटेपणाच्याही यातना भोगाव्या लागल्या. या सगळ्या दुःखपर्वात शेवटीशेवटी थोडे असे मनाजोगे घडले ते कौटुंबिक जीवनात, दुसऱ्या विवाहानंतरच. बदल्यामुळे मर्ढेकर पती-पत्नींना एकत्र राहणे कठीणच झाले होते. शेवटी अंजनाबाईंनी नोकरीचा राजीनामा दिला आणि शेवटची दोन-तीन वर्षेच काय ती परस्परांच्या सहवासात त्यांना काढता आली...

### बालकवी आणि मर्ढेकर

मर्ढेकरांसाठी बालकवी हा विषय परम-आदराचा विषय होता. बालकवीसारखीच मर्ढेकरांचीही वृत्ती तरल भावांनी भारावलेली होती. अत्यंत कोमल व प्रेमळ होती. 'क्षणात येती सरसर, शिरवे, क्षणात फिरूनी उन पडे' हे जसे बालकवींच्या मनोविश्वाच्या संदर्भात खरेच होते.



मर्ढेकरांचे आयुष्य एखाद्या दुःखी, खिन्न, एकांतमग्न पाखराची कहाणी होते. बालकवींबद्दल मर्ढेकरांना अपार प्रेम होते...

बालकवींच्या या ओळीचा आधार आपल्या मनातील मानवतावादी वाङ्मयीन प्रेरणांचा उच्चार करताना घेतलेला आहे.

सौंदर्य आणि साहित्य या ग्रंथात 'प्रतिभाधर्माने खरा नवीन कवी फक्त एकच, पहिला आणि शेवटचाही:

तिशीच्या आत दिवंगत झालेले बालकवी ठोंबरे' या शब्दांत मर्ढेकरांनी बालकवींना नवकवितेच्या पटक्याचा बहुमान बहाल केला आहे.

'शिशिरागमा'मध्ये निराळ्या संदर्भात बालकवींच्या या अपघाती

◆ अभ्यास हाच आपला खरा मित्र वाटे. त्यातच तो रमत  
असे. अभ्यास, चिंतन हीच त्यांची वृत्ती होती. ◆

मृत्यूचा मर्ढेकरांनी पुढील शब्दांत उल्लेख केला असावा.

अपघात घडून देह हा पडला एक रूळावरी इथे  
बघुनि क्षणशांती मन्मनी नकळे कां परी खास वाटली  
कुटुनी तरी शक्ती, ... ..

### माधवराव पटवर्धन आणि मर्ढेकर

मर्ढेकर हे माधव ज्यूलियन यांच्या काव्याचे चाहते होते. बालकवींच्या कवितांप्रमाणेच माधवरावांच्याही काव्यप्रकृतीची आणि शब्दघडणीची छाप त्यांच्या प्रारंभीच्या कवितांवर पडलेली आहे. मर्ढेकरांच्या आग्रहावरून माधव ज्यूलियन यांनी 'सह्याद्री' मासिकात जून १९३९ साली 'शिशिरागम' या त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहावर अत्यंत महत्त्वाचा लेख लिहिला होता. आपले उच्च विचार, अनुभव व जीवनासंबंधीच्या वैविध्यपूर्ण प्रतिक्रिया यांचे प्रामाणिक आविष्करण करणाऱ्या त्या काळच्या नवोदित कवींमध्ये मर्ढेकरांबद्दल माधवरावांना मोठी आशा वाटत होती असे त्या परीक्षणावरून दिसते. मर्ढेकरांनासुद्धा माधवरावांविषयी फार मोठा आदर वाटत असे.

फक्त तुझी स्वाभिमानी चाल बेडर वृत्तीची,  
पीळ पायी हिम्मतीचा, टाप इच्छाशक्तीची,  
बंडली तेजस्विता अन् अंतरीची मर्दता,  
फेस तोंडी-हासलेली आत्मश्रद्धाशुद्धता ।

... ..

टपटपा पण रक्त गळलें विश्व-चाकोऱ्यांवरी,  
थेंब त्याचे वाळलेले धीर देती अंतरी

माधवराव पटवर्धनांवरती मर्ढेकरांची कविता सह्याद्री मासिकाच्या जानेवारी १९४७ मध्ये निघालेल्या पटवर्धन विशेषांकामध्ये आली होती!

### मर्ढेकर यांचे समकालीन साहित्यिकांशी संबंध

बा. सी. मर्ढेकर यांना वाङ्मयाची विशेष आवड, गोडी होती. इस्माईल कॉलेजमध्ये वि. ह. कुळकर्णी आणि श्री. बा. रानडे यांच्याशी त्यांच्या भेटी झाल्या. त्यांच्यासोबत मर्ढेकरांचा परिचय झाला, काही काळ त्यांना त्यांचा सहवासही घडला. मराठी वाङ्मयासंबंधी कुळकर्णी आणि रानडे यांच्यासोबत मर्ढेकरांच्या चर्चा चालत. अलीकडच्या काळात मर्ढेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेचे मूलगामी विश्लेषण करणारे प्रभाकर पाध्येही मर्ढेकरांच्या सहवासात आले होते. आपल्या 'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकाला पाध्यांनी मर्ढेकरांना प्रस्तावना मागितली आणि मर्ढेकरांच्या 'वाङ्मयीन महात्मता' या पुस्तकावरील चर्चेत मर्ढेकरांच्या उपस्थितीत त्यांचे भाषणही झाले होते.

प्रा. वा. म. जोशी यांनी तर मर्ढेकरांच्या 'वाङ्मयीन महात्मता' या त्यांच्या वाङ्मयीन भूमिका मांडणाऱ्या पहिल्या मराठी पुस्तकाला मोठ्या गौरवभावनेने प्रस्तावना दिली.

मर्ढेकरांची कवी पु. शि. रेगे यांच्याशीही मैत्री होती असे १९३४ सालच्या त्यांच्या एकत्र छायाचित्रावरून वाटते. (सत्यकथा १९५३). प्रा. वा. ल. कुळकर्णी, प्रा. श्री. पु. भागवत, गंगाधर गाडगीळ, रा. भि. जोशी इत्यादी अनेक मान्यवर व्यक्तींशी मर्ढेकरांचा या ना त्या नात्याने संबंध आला होता.

१९२० ते २४ च्या काळात धुळ्यात लक्ष्मीबाई देव होस्टेलमध्ये मर्ढेकर हे राहत होते. त्यांच्या या मुक्कामाच्या काळात तेथे कवींचा एक वर्गच तयार झाला. कविपंचक तयार झाले. या कविपंचकमध्ये पाचवी ते सातवी या वर्गामध्ये शिकणारे बंदे, रहाळकर, बापू जोशी, बी. एम. नांदेडकर आणि स्वतः मर्ढेकर अशी मंडळी होती. मर्ढेकरांनी या काळातच आपली काव्यलेखनाच्या वाटचालीतील पहिली पावले टाकली होती.

### मर्ढेकरांच्या काही कवितांवरील खटला

'काही कविता' हा मर्ढेकरांचा कवितासंग्रह १९४७ साली प्रकाशित झाला. त्यानंतर वर्षभरातच म्हणजेच १९४८ साली मर्ढेकरांच्या 'काही कविता'तील काही कवितांवर त्या अश्लील असल्याचा आरोप ठेवण्यात

इंग्लंडमधील सवडीच्या काळात त्यांनी इटालियन,  
फ्रेंच इत्यादी भाषांचा आणि त्यातील वाङ्मयाचा  
◆ अभ्यास केला. फ्रान्समधील चित्रसंग्रह त्यांनी या ◆  
काळात बघितले आणि सौंदर्यशास्त्राच्या  
अभ्यासासाठीही इटलीमध्ये ते काही दिवस राहिले.

येऊन इंडियन पिनल कोडच्या कलमाखाली मुंबई सरकारने खटला  
भरला. त्या आक्षेपित कविता अशा-

१. गोंधळलेल्या अन् चिंचोळ्या (का.क.क्र.४५)
२. पिचे अंधार पोकळ (का.क.क्र.४७)
३. अशीच होती नकटी एक (का.क.क्र.५२)
४. हाडांचे सापळे हासती (का.क.क्र.५६)

मर्ढेकरांवर हा खटला भरला जाण्यापूर्वी, त्यांच्या कवितेवर विविध  
स्तरांवरील वाचकांकडून व नियतकालिकांकडून तऱ्हेतऱ्हेची टीका  
झाली होती. १९४९ यावर्षी पुणे येथे झालेल्या साहित्य संमेलनातील  
वि. द. घाटे यांच्या अध्यक्षतेखाली भरलेल्या काव्य-शाखा संमेलनातही  
मर्ढेकरांवर कडक टीका झाली. पण याच संमेलनाच्या वेळी झालेल्या  
एका अनौपचारिक सभेत आचार्य स. ज. भागवत यांनी मर्ढेकरांच्या  
कवितेचे आस्थेने स्वागत केले. त्याच सुमारास, मुंबईत झालेल्या एका  
जाहीर चर्चेत प्रा. वा. ल. कुळकर्णी यांनी हीच स्वागतशील भूमिका  
घेतली. अशा प्रकारे खटल्याच्या कालखंडात मर्ढेकरांच्या कवितेचे  
खंडनमंडन चालू होते.

मर्ढेकरांनी श्री. पु. भागवत यांना १३ जानेवारी १९५० रोजी दिल्लीहून  
पत्र पाठवले. त्यात 'पोलिसांनी इथे वॉरंट बजावला' असे त्यांनी लिहिले.  
त्यावरून मर्ढेकरांच्या अटकेची तारीख लक्षात येते. मर्ढेकरांनी त्यांच्यावर  
ठेवण्यात आलेला अश्लीलतेचा आरोप नाकबूल केला. कालांतराने खटला  
सुरू झाला. तो सुमारे चार वर्षे चालला आणि ५ फेब्रुवारी १९५२ रोजी  
मर्ढेकरांना निर्दोषी ठरवून आरोपमुक्त करण्यात आले.

या दीर्घ काळात मर्ढेकरांना फार मनस्ताप सोंसावा लागला व त्याचा  
त्यांच्या निर्मितीवर विपरीत परिणाम झाला. या काळात घडलेली एकमेव

उत्साहवर्धक घटना म्हणजे मुंबईला, १९५० साली कवी यशवंत यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या साहित्य संमेलनातील काव्यशाखेचे मर्ढेकरांना मिळालेले अध्यक्षपद. खटल्यामध्ये कोणत्याही प्रकारे न गुंतलेल्या लेखक-वाचकांनी मर्ढेकरांना हे अध्यक्षपद देऊन त्यांची अप्रत्यक्षपणे बाजू घेतली असेच मानले पाहिजे. या खटल्यातून निष्पन्न झालेली आणखी एक चांगली गोष्ट म्हणजेच, या खटल्याच्या निमित्ताने मर्ढेकरांनी स्वतःविषयी व स्वतःच्या कवितेचे समर्थन करणारे हे निवेदन त्यांच्या वाचक- समीक्षकांनाही उद्बोधक वाटले.

### मर्ढेकरांचा स्वभाव

मर्ढेकर स्वभावाने खूप जिद्दी होते. चिकाटी त्यांच्यात ठासून भरलेली होती. महत्वाकांक्षीदेखील होते.

‘इरेस पडलो जर बच्चमजी’ या कवितेत व्यक्त झालेल्या त्यांच्या स्वभावानुसार इरेला पेटण्याची त्यांची वृत्ती होती. या जिद्दीपोटीच वयाच्या केवळ विसाव्या वर्षी ते इंग्लंडला गेले. अशी झेप घेणे आणि झुंज देणे हा मर्ढेकरांच्या मनाचा बाणा होता...

मर्ढेकर जिद्दी असले तरी मनाने मोठे संवेदनाक्षम होते. त्यांच्या वृत्तीत हळवेपणाही होता. त्यांच्या लेखनात निराशेचा गडद सूर बाहेर पडताना दिसतो. तसेच गतानुगतिकत्वामुळे येणारी असाहाय्यता ‘सर्वे जन्तु रूटीन;’ या विद्रूप सत्यावर त्यांना स्थिर व्हायला भाग पाडणारा उदासपणा हा त्यांच्या प्रत्यक्ष वागण्याबोलण्यातून व्यक्त होताना दिसतो. ते जसे शब्द आहेत तसेच प्रत्यक्ष जीवनातही होते.

एकदा तर खोलीत दार लावून मर्ढेकर भाषण टाडप करत होते, तेव्हा अचानक मध्येच आलेल्या एका माणसावर मर्ढेकर विलक्षण संतापले. हुरहुरत राहणे, संतापणे, चिडणे या गोष्टी त्यांच्या वैफल्यग्रस्त जगण्याच्या परिणामामुळेच त्यांच्यात जन्माला आल्या होत्या. कचेरीत तर त्यांना संताप आवरत नसे. पण काही वेळानंतर राग शांत झाल्यावर ते आपणहून सहकान्यांची समजूतही काढीत असत. दिल्लीला असताना त्यांनी एक मोटर घेतली होती. तिला ते इतके जपत की, कुणी जोराने दार लावले तरी त्यांचा जीव कळवळत असे आणि त्यानंतर बराच

◆ शिस्तप्रिय, कर्तव्यदक्ष आणि काटेकोर वृत्तीचे  
अधिकारी म्हणून ते ख्यातकीर्त झाले. ◆

वेळ लहान मुलासारखे ते धुसमुसत असत. त्यांचा स्वभाव मानी आणि हट्टी होता.

मर्ढेकरांचा चेहरा हसरा होता. ते अत्यंत अद्ययावत् पोशाखात वावरत असत. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळानंतर गांधी-हत्या, विभाजन, जाळपोळ अशा भयंकर घटना त्यांच्या भोवतीच्या जीवन घडत होत्या. काळा बाजार, महागाई, दारिद्र्य यामुळे जीवन बेसूर झाले होते. हे जसे बाहेरच्या जीवनात घडत होते तेवढेच भयंकर त्यांच्या भाव-जीवनातही घडत होते. या दोन्हीच्या परिणामी त्यांच्या मनात एक श्रेयशून्यता साकार झाली. हे संवेदनाक्षम मन या दोन्ही जीवनातील विपरितांनी, अकल्पितांनी, विसंवादित्वांनी भरडून निघाले आणि पुढे आध्यात्मिक मंदिराकडे जायला निघाले.

१९५६ साली त्यांच्या नकळत त्यांची प्रकृती त्यांच्या हाताबाहेर गेली. त्यांची अतिश्रमाने अन्नावरची वासना उडू लागली. त्यांना डोकेदुखीचा विकार जडला. त्यांची दृष्टी अंधूक होऊ लागली. आपल्याला काय होत आहे हे त्यांनी कुणाला कळू दिले नाही. पत्नी, मुलगा आणि ताई यांना पाहून अगतिक डोळे आसवांनी भरू लागले आणि अखेर २० मार्च १९५६ रोजी दिल्लीतील विलिंग्डन इस्पितळात त्यांचे निधन झाले. निधन झाले त्यावेळी मर्ढेकरांचे वय केवळ ४६ वर्षांचे होते...

एक उत्तम कवी, सौंदर्यमीमांसा रचणारा हा कवी काळाच्या पडद्याआड गेला.

### मर्ढेकरांची कविता

१९२८ ते २९ सालच्या काळात बा. सी. मर्ढेकर यांनी काव्यलेखनाला सुरुवात केली. हा काळ मराठी कवितेतील न्हासकाळ समजला जातो. वीस-पंचवीस वर्षापूर्वी केशवसुत यांनी आपल्या कवितेतून डोंगर-पहाड हलवून लावले होते. परंतु एका आवर्तात या काळची कविता सापडलेली आहे. मराठी कवितेतला पीळ हरपला होता. जिवंतपणाची सळसळ

मराठी काव्यभाषेत ऐकायला येत नव्हती...

याच काळातील कवितेमधील सपाटतेविरुद्ध, निर्जीवपणाविरुद्ध १९३० नंतर एक तीव्र असमाधान खदखदू लागले. याच आवर्त अवस्थेतून मराठी कवितेला बाहेर काढण्यासाठी आणि तिला नवजीवन देण्यासाठी अनेक कवींनी प्रयत्न केले. त्यात मुख्यत्वे अनिल, बा. भ. बोरकर, कुसुमाग्रज या कवींचे नावे घेता येतील तसेच विडंबनाचे हत्यार उपसून अत्यंत खोलात जाऊन कवी केशवसुतांनीदेखील मराठी कवितेला वर आणण्याचा प्रयत्न केला. बा. सी. मर्ढेकर हे वरील कवींच्या आदर्शातून पुढे आले व त्यांनी मराठी कवितेसाठी मोलाचे प्रयत्न केले.

यंत्रयुगीन जाणिवा, युद्धोत्तर जीवनातील वाताहत, शहरी बकालपणा आणि मानवी मूल्यांची पडझड यांमुळे साकार झालेल्या उद्विग्न, निराश, नियतिशरण आणि अध्यात्मनिष्ठा अशा मर्ढेकरांच्या कवितेला मराठीत नवकविता म्हणण्याचा प्रघात पडला.

मराठी काव्यसमीक्षेने बा. सी. मर्ढेकर यांना मराठीतील नवकवितेच्या सृष्टीमध्ये 'मराठी नवकवितेचे जनक' या नावाने गौरविले आहे. त्यांनी कवितेचे शैली, आशय आणि प्रतिमा याबद्दलच्या मराठीतील रूढ संकेतांना मुळापासून हलवले. त्यांच्या कवितेबरोबरच नवकाव्य हा शब्द आला आणि तो रूढदेखील झाला. मर्ढेकरांचे काव्य म्हणजे नवकाव्य असा सिद्धान्तच तयार झाला. नवकवितेच्या जरीपटक्याचे ते प्रथम शिलेदार झाले.

भावविश्वाच्या दृष्टीने मर्ढेकरांच्या काव्यामध्ये यातनांची उत्कट अशी त्रिवेणी उमललेली आहे. तिचा एक पदर प्रेमवैफल्याने साकार झाला. दुसरा समाजजीवनातील मूल्यविहीनता, ढोंग, स्वार्थ, संज्ञाशून्यता या अंगाने कोसळणाऱ्या दुःखांनी साकार झाला. तिसरे 'यातनांचे वेरूळ' या कवितेत खोदले गेले ते आध्यात्मिक तृषेच्या संदर्भात होय.

### मर्ढेकरांची प्रेमकविता

'शिशिरागम' या पहिल्या काव्यसंग्रहात बा. सी. मर्ढेकरांची प्रेमकविता आली आहे. (१९६९) 'काही कविता' या संग्रहात एखाद-दुसरीच प्रेमकविता दिसून येते तर 'आणखी काही कविता' मध्ये

◆ मुंबई केंद्रावर पहिल्यांदा त्यांनीच 'गंमत-जंमत'  
हा कार्यक्रम सुरु केला. ◆

पाच कविता आढळतात. असंग्रहित भागात एकच कविता आढळते. असा हा मर्ढेकरांच्या प्रेमकवितांचा विखुरलेला प्रपंच आहे. एकूणच मर्ढेकरांच्या प्रेमकविता या सुरुवातीच्या काळातच निर्माण झाल्या. क्रमाने पाहिल्यास लक्षात येते की, पुढल्या काळातील त्यांची कविता सामाजिक आणि आध्यात्मिक जाणिवानी जास्तीतजास्त स्पंदित होताना दिसते. या कवितांमुळेच त्यांना श्रेष्ठ कवी म्हणून गौरवण्यात आले आहे. या कवितांच्या लेखनकाळात मर्ढेकर यांनी सात-आठच प्रेमकविता लिहिल्या तरी त्यातील चारपाच तरी काव्यकृती म्हणून श्रेष्ठ दर्जाच्या मानल्या जातात. जाणिवेच्या अंगाने पाहता या नंतरच्या प्रेमकवितांचे नाते 'शिशिरागमा'शी असले तरी काव्यात्म प्रगल्भतेच्या दृष्टीने त्यांचे नाते पुढील काळातील मर्ढेकरांतील श्रेष्ठ प्रतिभावंताशीच आहे.

मर्ढेकरांच्या सर्वच कवितांमधून एक यातना-यात्रा, दुःख, विकल प्रेमाची जळजळीत कहाणी उलगडून येते.

'शिशिरागमा'ला तर मालिकाकाव्याचे रूप लाभते. या काव्यसंग्रहातील कविता सलग एकापाठोपाठ एक अशी वाचल्यास 'भग्न झालेल्या प्रेमाचा प्रवास' आपल्या डोळ्यांसमोर उभा राहतो. प्रास्ताविक आणि उपसंहार या व इतर अनेक अंताच्या कड्या जोडल्या तर, असे दिसते की, जणू काही एक अदृश्य असे संविधानक लुकलुकायला लागले आहे. प्रास्ताविक म्हणजे प्रतिपाद्याच्या अंगाने सार्थ ठरेल, असे शिशिरागमाचे जणू अंतरंग शीर्षकच आहे...

सूर कशाचे वातावरणी?  
सळसळ पानांची? वा झरणी  
खळखळ ओहोटीचे पाणी?  
किलबिल शिशिरी केविलवाणी  
कुणास ठाऊक! डोळ्या पाणी  
व्यर्थ आणतां, नच गाऱ्हाणी

अर्थ, हासुनी वाचा साजणी  
भास! जरी ही खुपल्यावाणी

सुरुवातीस प्रेमदेवतेच्या सौंदर्याचे चांदणे सर्व जगावर पसरले होते. मुशाफिराची तृषा तिच्या गालावरील गोड खळीतून सांडलेली शराब पिऊन भागली होती. स्वर्गातील सौंदर्याच्या या भूमीवरील बहराला तन्मयतेने पाहण्याचे स्वप्न या मुशाफिराने बाळगले होते. काहीही मागायचे उरले नव्हते. पण ही बेहोषी, धुंदी एक पाहुणीच ठरली. त्या स्वर्गातील सौंदर्याचा विवाह दुसऱ्याशीच झाला आणि मुशाफिराचे संवेदनाक्षम मन फुटून गेले. आयुष्याच्या अंतापर्यंत पुढे या संदर्भातील त्यांची कविता या आनंदाने नाचली नाही. हा आनंद मेल्याच्या दुःखाने ती आक्रंदत काळवंडून गेली...

मी रस्त्यावरील गे भिकार कवी  
तू प्रासादशृंगी रहा

या कवितेत प्रेमाचा आविष्कार मात्र एकतर्फीच वाटतो. प्रेयसीच्या मनाचे नायकासंबंधीच्या तिच्या प्रतिक्रियांचे अधोरेखन येथे होत नाही. 'व्यर्थ येता का?' मधून नायिकेची स्पष्ट प्रतिसाद-शून्यताच मनावर बिंबते. मनाने नायकाशी इन्व्हॉल्व्ह (समाविष्ट) न झालेल्या असिद्ध प्रेयसीच्या संदर्भात झालेला हा सर्व प्रेमभंग प्रपंच वाटतो. 'ती' त्याची प्रेयसी होती. 'तो' मात्र तिचा प्रियकर नव्हता. म्हणूनच ही सगळी वाटचाल एकमार्गी अशीच वाटते.

'शिशिरागमा'नंतर मर्ढेकरांची प्रतिभा ही प्रेम-वैफल्यापाशी फारशी रेंगाळलेली नाही. 'काही कविता' आणि 'आणखी काही कविता' या संग्रहामध्ये केवळ सात-एक प्रेमकविता आहेत. 'शिशिरागमा'नंतरच्या कविता अर्थातच शिशिरागमाच्या काळातील प्रेम-घटितांशी संबंधित व निकटची (जवळची) आहेत. पुढल्या सामाजिक आध्यात्मिक जाणिवांच्या प्रभाव-काळात अधूनमधून 'शिशिरागम' काळातील दाहक आठवणी प्रतिभेचा ताबा घेताहेत, मनाचा माळ वठवीत आहेत, असे या संदर्भात म्हणता. येईल. मर्ढेकरांच्या प्रेमकवितेतील मन-

भटकत फिरलो भणंग आणिक

◆ ‘शिशिरागम’ या त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहात या  
प्रेमजीवनाच्या पडझडीच्या कहाण्या खिन्न उदास  
शब्दांनी कवीने चितारून ठेवल्या आहेत. ◆

मिळेल तेथे पाणी प्यालो  
जुळेल तेथे खुण जुळविलो  
तरी होतो हा तसाच उरलो

असेच कायम व्याकूळ आहे. त्यांच्या हृदयाला झालेल्या जखमा कधीच भरून निघाल्या नाहीत. पुढे सामाजिक, आध्यात्मिक ध्येयस्वप्नांच्या मार्गातही अनेक जखमा झाल्या आणि याही जखमा-वाढीच्या (वृद्धीच्या) काळात प्रेमभंगाची एक चिरंतन जखम त्यांच्या सोबतीला होतीच.

एका सखोल आणि गंभीर, उत्कट आणि डोळस, प्रामाणिक आणि संवेदनक्षम मनाची व्यथा या कवितेतून उमलणे हा महत्त्वाचा विशेष असा भाग या प्रेमकवितांचा मानला जातो.

गाढ विस्मृतीत हे दुःख गाडण्याची, केविलवाणी याचना न करण्याची. त्या संबंधात अवाक्षरही न बोलण्याची प्रतिज्ञा करूनही सामाजिक जीवनातील यातनांनी तडफडत तसेच उदास होत असतानाही आणि आध्यात्मिक तहानेने जिवाची काहिली होत असतानाही तिच्या भेटीसाठी हा कवी सारखा तगमगत राहिला. प्रेमदुःखाचे असे चिरंतनत्व बा. सी. मर्डेकरांच्या वाट्याला आलेले आहे...

मर्डेकरांची प्रेमकविता ही गोविंदाग्रज, रेंदाळकर, ज्यूलियन यांच्या विफल प्रेमाचा व आत्मनिष्ठ प्रेमकाव्याचा वारसा पुढे नेणारी कविता आहे.

**मर्डेकरांच्या कवितेतील सामाजिक जाणिवा**

व्यक्तिगत दुःखासाठी मरण्यापेक्षा जगण्यासकट आपले मरण इतरांच्या उपयोगा यावे-

...म्हणुनिच लांबविले मरणाला,

गारतून जाल जेव्हा-चिता हवी शेकोटीला

अशी प्रतिज्ञा चंद्रकिरणांना उद्देशून ‘शिशिरागमा’च्या शेवटी मर्डेकरांनी केली. पण यापुढच्या आयुष्य-प्रवासाच्या सुरुवातीलाच मानवी

◆ मर्ढेकरांच्या सर्वच कवितांमधून एक यातना-यात्रा, दुःख,  
विकल प्रेमाची जळजळीत कहाणी उलगडून येते. ◆

जीवनात उफाळलेल्या भीषणतेने त्यांचे मन भांबावून जाते. चंद्रकिरण गारतून चालले असल्याचा महाप्रत्यय त्यांना येतो.

पृथ्वीला फुलांनी भरलेली परडी समजून 'प्रेमाचे लव्हाळे आणि सौंदर्य नव्हाळे' शोधायला जावे तर पृथ्वी मानवतेला घेऊन जळणाऱ्या तिरडीसारखी वाटली. मर्ढेकरांच्या जगण्याला अनेक गोष्टींनी (मरण लांबवून) आवाहन दिले. दुसऱ्या महायुद्धाने सिद्ध केलेली मुडद्यांची रास, आग ओकणाऱ्या विध्वंसक यंत्रांचे पराक्रम. प्रेमाच्या व सौंदर्याच्या परागांऐवजी बॉम्बगोळ्यांचे विनाशी पराग, बेचिराख जिल्हे, रक्ताची थारोळी आणि मानवी जीवनाचे फोडलेली अपंग आरोळी अशा गोष्टींनी मर्ढेकरांना आवाहन दिले.

नव्या यंत्रसामग्रीने जीवनाचा पारंपरिक जुना काळ बदलू लागला व एक नवी जीवन-शैली निर्माण होऊ लागली. कारखाने वाढू लागले. या नवीन उत्पादनक्रियेच्या कार्यात सर्व मानवजाती सामील होऊ लागली. त्यामुळे विविध भौतिक सुखे निर्माण करणारी अफाट साधने मानवासाठी राबू लागली. शतकानुशतके जो माणूस ईश्वरावर अवलंबून असायचा तो माणूस आता स्वतःभोवती समृद्ध असे विज्ञानी जग उभारू लागला. विश्वाची रहस्ये मानवापुढे उभारू लागली. ती रहस्ये उलगडली जाऊ लागली. धर्माच्या जोखडाखालून मानवाची सुटका झाली. परंतु नव्या जीवनाची घटना आणि नवी ऐहिक मानवी नीती आपण घडवू शकू, पंचमहाभूतांना आपल्या सेवेला लावू शकू हा मानवाचा आत्मविश्वास पहिल्या महायुद्धाने काही प्रमाणात आणि दुसऱ्या महायुद्धाने सामग्रतापूर्ण चिरडून टाकला. युरोपात विज्ञानप्रगतीचा प्रकर्ष झाला...

मर्ढेकर या विश्ववास्तवाला सन्मुख होऊन काव्यलेखन करणारे कवी आहेत. मानवी जीवनाच्या वाताहतीची मोठी करुण गाथा ते सिद्ध करतात.

आहे रक्तात उजाळा ।

सूक्ष्मदर्शी चष्माडोळा ॥

‘इरेस पडलो जर बच्चमजी’ या कवितेत व्यक्त  
झालेल्या त्यांच्या स्वभावानुसार इरेला  
पेटण्याची त्यांची वृत्ती होती.

नाही बुद्धीचा पांगळा ।  
मानव मी ॥

आपण विज्ञानमहंत आहोत, भावनेने संत आहोत, विज्ञानच ज्ञान आहे आणि बुद्धीशी इमान आहे. हेही त्यांनी सांगितले आहे. मानवी संहार विज्ञानाने दिलेल्या विध्वंसक शक्तींच्यामुळे घडून आला हे खरे असले तरी ‘येथ शब्द नाही विज्ञाना हे अवघे मानव्याविना’ ही जाण असल्याने विज्ञानालाच ते गुन्हेगाराच्या पिंजऱ्यात उभे करित नाहीत. विज्ञान हे मानवसुखासाठी असावे ही त्यांची इच्छा पण त्यांना यातना झाल्या. प्रत्यक्षात निराळेच घडले!

या युगातच जीवही पैशाला पासरी झाले याची नोंद ते करतात. गोरगरिबांचा या विज्ञान-समृद्धीच्या काळात अर्धपोटी असण्याचा शाप संपला नाही. हिंसेबद्दल तिटकारा बाळगणारा शुभ्र खादीबंद शेट युद्धसाहित्याचा ठेवा घ्यायला अग्रभागी असतो हे आणि युद्धनगारे बडवणाऱ्या जगाचे चित्र मर्डेकर काढतात. मर्डेकरांनी या अमानुष स्वार्थाचे आणि दांभिक नेतृत्वाचे या प्रकारे अधोरेखन केले आहे. या स्वार्थांधांच्या आकांक्षांच्या वणव्यात जळणाऱ्या दुनियेचे चित्र मर्डेकरांनी आपल्या कवितेतून चितारले आहे. फाळणीची आग ओकीतच स्वातंत्र्य आले. कडव्या आणि आंधळ्या धर्मवेडात मानव्य होरपळू लागले. धर्माचे पोवाडे गाणाऱ्यांनी धर्माचा लिलाव केला. माणसे परस्परंच्या जिवावर उठली...

या प्रकारे फाळणीच्या निमित्तानेही गोरगरिबांची मरणे स्वस्त झाल्याची उत्कट जाणीव मर्डेकर मांडतात. नव्या यंत्रसामग्रीमुळे अफाट उत्पन्न देणारे कारखाने निर्माण झाले. शहरे फुगू लागली. खेड्यापाड्यातून येऊन इथल्या वेड्या वेगात सापडलेला माणूस पारंपरिक सात्त्विक जीवनाला अंतरला. गर्दी, धावपळ, असुरक्षितता, निर्जीवता यांनी या जीवनात तळ ठोकला.

◆ मर्ढेकर या विश्ववास्तवाला सन्मुख होऊन काव्यलेखन  
करणारे कवी आहेत. मानवी जीवनाच्या वाताहतीची  
मोठी करुण गाथा ते सिद्ध करतात. ◆

पूर्वीच्या भूपाळीने या जीवनातील दिवसाला आता प्रारंभ होत नाही. गिरणीच्या भोंग्याने दिवस उगवतो. 'मंत्र जागर यंत्राचा। वाचा फोडी अंधाराला।' कामगारवृंदाच्या श्रमाचे फळ मात्र भांडवलदाराच्या घशात जाते.

तलम पारदर्शी वसनी । ढेरपोट्या दे ताणुनी,

आंधळा लक्तराभरणी । चाचपडे ॥

कामगार असा दारिद्र्यातच उद्ध्वस्त होत राहिला...

'आणि कामगारा हाती करवंटीच'

ही स्थिती चालूच राहिली.

मर्ढेकरांच्या कवितेतील स्त्रीरूपे

२०व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत शहरी पांढरपेशा माणूस अगतिक व्हायला लागला, त्याचे कारण म्हणजेच क्रमाने यंत्रसंस्कृतीच्या प्रवाहात माणूस सापडायला लागला त्यामुळेच तो अगतिक व्हायला लागला. पारंपरिक संस्कृतीची मोडतोड सुरू झाली. माणसाचे कालचे घर विस्कटून गेले आणि या घरातील स्त्रीचेही जगणे भेसूर झाले, या यंत्रग्रस्त जीवनातील स्त्रीच्या हलाखीचे चित्र मर्ढेकरांनी चितारले आहे. पुरुषाच्या वासना शमवणारे एक निर्जीव यंत्र, एक व्यक्तित्वशून्यता हेच स्थान या समाजात स्त्रीला दिले जाते. वेश्या याच प्रवृत्तीच्या पोटी जन्माला येते.

त्या नाक्यावर तंग हवेली

उत्साहाची ठिगळ्या चोळी

घालुनि बसली, बोथटलेली

शिळी स्तनाग्रे झाकीत ।

असे निर्जीव, कुरूप जगणे वाहून नेणाऱ्या या स्त्रीचा कोणी वाली नाही. या वेश्यांच्या विश्वाला 'अस्तित्व' नाही, 'स्वप्ने' नाहीत...

अशीच होती नकटी एक,

◆ संगम हे संगीतक या जिद्दीपोटीच त्यांनी केवळ  
चारपाच दिवसांत लिहून दिले. ◆

उलटे केस नि तिरप्या भिवया  
मुरकत दाबी उरोज उन्नत  
ढेपा जैशा तेल्या घरच्या.  
काय हलाखी स्त्रीत्वाची ही  
माणुसकीचे काय विडंबन!  
भोगशून्य करी भोगव्यथेचे  
लिंग-गंड प्रच्छन्न प्रदर्शन!

स्त्री म्हणजे जीवनातले नवचैतन्य, जीवन सुखकर, सोईस्कर करणारी, त्याला अर्थ देणारी एक मूलगामी सर्जन! परंतु या चैतन्याच्या, सर्जनाच्या वाट्याला आलेले हिडीसपण पाहून मर्ढेकरांचे सौंदर्यजीवी मन आक्रंदून उठते.

मर्ढेकरांच्या कवितेत गर्भवतीच्या रूपाने स्त्रीचे महत्त्व साकार होते. इथे कवी मातृत्वाचा गौरव करतो. तिच्या सौंदर्याची, मांगल्याची नवनिर्माणाच्या ऊर्जेची पूजा बांधतो. तिच्या दर्शनाने भारावून जातो. गर्भवतीची तीन वेगवेगळी रूपे मर्ढेकर साकार करतात ती पुढीलप्रमाणे-

- १) आज टपोरले पोट, जैसी मोगरीची कळी,  
पडे कुशीतून पायी, छोट्या जीवाची साखळी.  
पोरसवदा होतीस कालपरवापावेतो,  
थांब उद्याचे माऊली तीर्थ पायांचे घेईतों ।
- २) “बाळगुनी हा पोटी इवला गोळा,  
हसशी प्रसन्नतेने  
साकारुनि दे निराकृतीला विरूपता तव तन्मयतेने”
- ३) “म्हालेल्या जणु गर्भवतीच्या  
सोज्वळ मोहकतेने बंदर”

अशी वेगवेगळ्या पातळीवरची स्त्रीच्या गर्भवतीपणाचा गौरव करणारी व भक्ती मांडणारी ही अवतरणे आहेत...

नंतरच्या काळात मातृत्वाचा गौरव करण्याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे

◆ मर्ढेकरांची ही काव्यदृष्टी ँकतर अध्यात्मवादी आहे  
आणि कलेचे जीवन-श्रेयाशी नाते जोडीत  
असल्याने जीवनवादी आहे. ◆

ढोवती दिसणारे हाडांचे सापळे, भित्री, अगतिक, व्यक्तित्वशून्य मेंढरे. या वाताहतीतून वेगळे जीवन घडायचे असेल तर जीवनाचा नवा प्रांत इथूनही सुरू करण्याचे सामर्थ्य केवळ मातृत्वात आहे असे त्यांना वाटते... मर्ढेकरांच्या कवितेत स्त्री अशी अनेक पाकळ्यांनी फुललेली आहे.

### मर्ढेकरांची काव्यदृष्टी

मर्ढेकरांची काव्यदृष्टी त्यांचे काव्यलेखन, सौंदर्यशास्त्रीय लेखन आणि 'मी का लिहितो' या स्वतःच्या लेखनामागील प्रेरणांचे निवेदन करणारा लेख यांच्यातून शोधावी लागते.

● 'प्रभू-पावले लांब तेजता-अंधूक पारध तिथे संपणे' यातून परमेश्वराला पायाशी लोळत जाणे हे आयुष्याचे स्वप्न मर्ढेकरांच्या काव्यजीवनाच्या आरंभीच निश्चित झाले आहे. मर्ढेकरांची मानसिकता आणि तिच्यावर झालेले आध्यात्मिक संस्कार लक्षात घेता मर्ढेकरांना अध्यात्माच्या दिशेने जाणेच अटळ होते असे वाटते.

'कवितेचा आशय परतत्व-स्पर्शाने स्पंदित झालेला असावा, अतींद्रियाच्या आचने आपली वाणी प्रज्वलित व्हावी, या आशयाने परमेश्वराच्या आवडीचेच सूर आळवावेत, आपल्या प्रतिभेच्या स्फूर्तिकेंद्रात परमेश्वरी बियाणेच टाकली जावीत. आपल्या अक्षरांनी परमेश्वराच्या फुफ्फुसांचेच आकार वाहून न्यावेत-साकार करावेत. कवितेतील आशय परमेश्वरी तहान-भुकेनेच सिद्ध व्हावा. त्याचे स्वामित्व आशयावर चालावे. असा परतत्व लाभलेली कविताच श्रेष्ठ कविता होय. हा अर्थच कवितेला व कवीला धुरंधरपणा देतो. शब्दांत भरून राहिलेली ही ईश्वरी प्रेरणाच कवितेला सामर्थ्याचा स्वर देते, ही काव्याच्या श्रेष्ठत्वासंबंधी मर्ढेकरांची भूमिका!'

परमेश्वरी फुफ्फुसांचा आकार अक्षरे वाहून नेत नसतील तर निरर्थक होत. जशी स्वराशिवाय व्यंजने! म्हणूनच-

हे संवेदनाक्षम मन या दोन्ही जीवनातील विपरितांनी,  
◆ अकल्पितांनी, विसंवादित्वांनी भरडून निघाले आणि ◆  
पुढे आध्यात्मिक मंदिराकडे जायला निघाले.

कधी लागेल गा नख  
तुझे माझिया गळ्याला  
आणि सामर्थ्याचा स्वर  
माझिया गा व्यंजनाला!

आपल्या जीवनाचे व कवितेचे व्यंजनरूप, अपूर्णता संपावी आणि त्यांना पूर्णता लाभावी, अशी प्रार्थना ते परमेश्वराला करतात.

मर्डेकर म्हणतात, “आपण केवळ शब्दजुळारी, शब्दवाही भिकारी आहोत. हे भिकारीपण संपादायचे असेल तर ‘स्वामी’चा आशय या शब्दांना लाभावा त्यामुळे संतांप्रमाणे आपण शब्दांचे नायक होऊन एरवी शब्दांचे किंकर डफ्फरच राहावे लागेल. हे घडण्यापेक्षा ‘मरण्याची कळ न फार’ असे ते म्हणतात.

‘परमेश्वरी आशयाने परिधान केलेल्या भाषाशरीराला द्रौपदीचे सत्व लाभावे. तो आशय नागवा होऊ शकणार नाही हे सामर्थ्य या भाषाशरीराला लाभावे’ असे स्वप्न मर्डेकर बाळगतात.

परमेश्वरी आशय तर कायमच, पण त्याची अभिव्यक्ती आपल्या कलाने आपणाला करता यावी हेही मागणे ते मागतात. ‘राहू दे स्वातंत्र्य माझे फक्त उच्चारतले गा’ अशी व्याकूळ प्रार्थना ते परमेश्वराला आर्ततेने करतात. मर्डेकरांच्या कवितेचे मोठे वैशिष्ट्य त्यांच्या या मागणीच्या अनुषंगाने साकार झाले आहे. हा उच्चार मोठा नेटका व्हावा, शब्दांच्या तोंडामध्ये ‘त्याचा’ घट्ट लगाम बसावा. शब्द (लोभ जिभेचा जळू दे) अत्यंत काटेकोर असावेत. भावनेलाही शास्त्रकाट्याची कसोटी लाभावी अशी प्रार्थना ते करतात. मर्डेकरांची ही काव्यदृष्टी एक तर अध्यात्मवादी आहे आणि कलेचे जीवन-श्रेयाशी नाते जोडीत असल्याने जीवनवादी आहे. ज्ञानेश्वरांची परतत्त्वनिष्ठ काव्यदृष्टी आणि चिद्विलासनिष्ठ जीवनदृष्टीच आजच्या भाषेत मर्डेकरांनी मांडली. अभिनवगुप्ताचीही काव्य व जीवनदृष्टी अशीच आहे. कवितेतून व्यक्त होणारी त्यांची काव्यदृष्टी-

वाङ्मयकलेत फक्त संवेदनांशी संलग्न असलेले किंवा  
◆ नसलेले अर्थ प्रतीत होतात. काव्याला संवेदनांचे ◆  
सौंदर्य वठवता येत नाही.

- ◆ अध्यात्मनिष्ठ जीवनवादी
  - ◆ अल्पाक्षरत्वाला सामर्थ्य मानणारी आणि
  - ◆ नळीतले जग नळीत जगते। उगाच रुसवा रसायनाचा।  
उगाच दावा मानवतेचा। आणिक डंका सामर्थ्याचा!
- अशी परिवर्तनवादी मूल्यसंदर्भात मानवी धडपडीचा उपहास करणारी आहे.

●काव्य ही भावानुभूतीवर अधिष्ठित म्हणून संकर व भ्रष्ट कला ठरते. तिच्यातील सौंदर्यप्रत्यय क्षीण असतो. मानवी जगाच्या व्यवहाराने कलुषित केल्यामुळे काव्यापासून अंतिम अर्थाने समाधान मिळणे हे शक्यच नाही. जगाचा अनुभव केवळ इंद्रियांच्याद्वारा 'अर्थनिरपेक्ष'पणे घेण्यातच आनंदाचा गाभा आहे...

काव्यासारख्या भ्रष्ट किंवा सौंदर्यदृष्ट्या संकर कलेने कलामीमांसेत-सौंदर्यचर्चेत गोंधळ उडवला. काव्याने सौंदर्यानुभूतीचे निर्मळ झरे गढूळ केले व काही ठिकाणी ते आटवूनच टाकले. संवेदनांचा प्रत्यय देणे हे वाङ्मयकलेचे कार्यच नाही. वाङ्मयकलेत फक्त संवेदनांशी संलग्न असलेले किंवा नसलेले अर्थ प्रतीत होतात. काव्याला संवेदनांचे सौंदर्य वठवता येत नाही...

### काव्यशैली

बा. सी. मर्ढेकरांच्या कवितेतून एक आगळी-वेगळी अशी प्रतिमासृष्टीच साकार झाली आणि मराठी कवितेत एका नव्या युगाला प्रारंभ झाला. त्यांनी त्यांच्या कवितेतून वेगवेगळ्या विषयाला दिशा दाखवून दिल्या. तसेच त्या विषयाला महत्त्वाचे स्थानदेखील प्राप्त करून दिले. युद्ध, औद्योगिकीकरण, विज्ञान तसेच यंत्रसंस्कृती यांच्याशी संबंधित अशा नव्या प्रतिमासृष्टीने मर्ढेकरांच्या कवितेला नवे निराळे व्यक्तिमत्त्व प्राप्त

१९२८ ते २९ सालच्या काळात बा. सी. मर्ढेकर यांनी  
काव्यलेखनाला सुरुवात केली.

करून दिले आहे. गंमत म्हणजे यंत्रसंस्कृतीला विरोध करणारी मर्ढेकर यांची कविता ही यंत्रयुगीन प्रतिमासृष्टीमुळेच नवी आणि लक्षणीय ठरली.

मर्ढेकर यांनी वेगवेगळे समाजाचे बदलते रूप अनुभवले व ते आपल्या दृष्टीतून कटाक्षाने न्याहाळून कवितेत उतरवले. प्रेमाचे लव्हाळे शोधणाऱ्या या कवीला आग ओकणारी यंत्रे दिसतात. 'हलोहलो'ला हलकट उत्तर मिळते. यंत्रजागर ऐकू येतो. पहाटेचा भोंगा होतो आणि गिरिणोदय होतो. यंत्रावर कॉंबट धारा पिळणारा चक्रपाणी हा दिसतो. तांबट पितळी सृष्टीची एकतानता, चकाकणारे अबलख पिस्टन, अस्थिरतेची सुई मारणारे दर्शक यंत्र, फलाटदादा अशी अनंत गोष्टी दिसतात. आपली नतद्रष्ट गाथा, इंजिनाविण घरंगळणारी गाडी वाटते. मानवी जीवन काळ्या विमानातून काळोखात घेतलेले उड्डाण वाटते. हिरवे लाल सिंगलही नाही अशी अदृश्याची दिशाभूल जाणवते आणि अंधारात चाचपणारी मानवी बुद्धी रडारासारखी जाणवते!

**बोलीभाषेतील शब्द**

पचकपान, येडी-भावडी असे शब्द किंवा चटकचांदणी, न्यारी बात, दावित टिकल्या असे बोलभाषेतले वाक्प्रचार, 'हलोहलो'ला हलकट उत्तर, दहादहाची लोकल, श्रू गाडी यांसारख्या यंत्रयुगीन संकल्पना किंवा इमलेवाले, चोंबडी उत्तरे खप्पड गाल, फतकन बसणे, उष्टी भांडी अशा प्रकारचे पूर्वी कवितेत वर्ज्य असलेले अनेक शब्द त्यांच्या कवितेत प्रतिष्ठेने वावरतात.

खुल्या दिलाची कंबख्ताच्या, अबलख हे फारसी-उर्दू तर ब्रेक, क्लूच, स्विच, पिस्टन असे इंग्रजी शब्दही त्यांच्या कवितेत येतात. पंपणे, पॉलीशणे, पंक्चरणे असे इंग्रजी शब्दांचे मराठीकरण होते तर अनेकदा हपीस, डॉक्टर, सिंगल, फलाट अशा इंग्रजी शब्दांचा वापर त्यांनी त्यांच्या कवितेत केलेला आहे.

यंत्रमुग्ध, सर्वचक्रभ्रमस्कारं, गिरिणोदय, पाऊसपाते, धोकासमयी,

गगनगंध असे अनेक नवनवीन शब्द त्यांनी घडवले.

ओळीतील शब्दांच्या रूढ जागा ते बदलून टाकतात आणि आशयातील खोलगट सपाट वा उंच भागानुसार शब्द ठेवून वाचकाला नेमक्या केंद्रावर स्थिर करण्याचे काम मर्देंकर करतात. असे करून त्यांनी कवितेतील वाक्यांची मांडणीदेखील बदलली. उदा.-

- १) वडारणीच्या मुले लागली
- २) गणपत वाणी बिडी बापडा
- ३) पिपात मेले ओल्या उंदीर
- ४) खप्पड बसली फिक्कट गाल

कडव्यांना भावनुसार दृश्यरूप देऊनही अनुभवातील महत्त्वाचा भाग, त्यातील बारकावे ते अधोरेखित करतात. उदा.-

“पुढे जराशी इसलिल;  
वळुनि पाहणे विसरलीस का?  
विसरलीस का हिरवे धागे?”

प्रत्यक्ष घटना, घटनेतील व्यक्ती. त्या व्यक्तीमधील किंवा आपल्यामधील अंतर अशा अनेक अंगांनी दृश्यात्मकता साक्षात् करून ते कवितेला प्रभावशाली करतात.

अपंग आरोळी, घंटानाद जाई आंबूनी इत्यादी इंग्रजी धाटणीचे अनेक प्रयोगही त्यांनी केले.

संतांच्या व आधुनिक कवींच्या रचनांच्या मुशी किंवा शब्द वापरून समकालीन संदर्भ, गतकालीनतेच्या पार्श्वभूमीवर अधिक उठावदारपणे मर्देंकर साकार करतात. उदा.-

जे न जन्मले वा मेले । त्यासी म्हणे जो आपुले

हा संपूर्ण अभंग. इथे मुशीच्या बाजूने परंपरेची आठवण व त्या आठवणीत वर्तमान कौरूप्याची साठवण असे नवे रसायन साकार होते.

- १) - सालोसाल मरूं दे मला!  
रेस भराभर फळवू दे!

२) अजुनि चालतोचि वाट, माल हा खपेना

हे असे आधुनिक कवितेच्या संदर्भातही मर्देंकर करतात.

संस्कृतातील प्रसिद्ध वचनांचा उपयोग करून भूत आणि वर्तमान

मर्ढेकरांनी कवितेच्या शैली, आशय आणि प्रतिमा  
याबद्दलच्या मराठीतील रूढ संकेतांना मुळापासून  
हलविले. त्यांच्या कवितेबरोबरच नवकाव्य हा शब्द  
आला आणि तो रूढदेखील झाला.

यांच्यातील जाणीव अंतरायाचे स्मरण ते घडवतात.

१) सर्वे जन्तु रूटिनः सर्वे । जन्तु निराशयाः

२) सहनौ टरक्तु! सहवीर्यं डरवावहै!

३) कुत्रापि पतितं तोयं

लोकगीतातील कल्पनांचा उपयोग करूनही यंत्रयुगातील वाताहतीची  
नोंद मर्ढेकर हे प्रखरतेने करतात.

- पोपटपंची चतुर्की जान

- देवाजीने करुणा केली

- नाव सोनुली, वाळा कथली

- आंबोणीच्या मागे कां ग तुझा माझा चंद्र गेला?

नवे उत्कट अर्थानुप्रास मर्ढेकरांनी पुढीलप्रमाणे घडवले. गगनगंध,  
पाऊसपाते, पाऊसपाडवा, शहाजोग जो शहामृगासम, तुसुतसुतून आसू  
निथळे, गंगेमधि गगन वितळले इ.

या प्रकारे अशिष्ट शब्दांचा वापर करणे, परस्परंशी काहीही संबंध  
नसलेले शब्द जोडणे, विरुद्ध अर्थाचे शब्द एकत्र आणणे (जळता परिमल)  
विरुद्ध कल्पना जवळ आणणे (स्थिर वैमानिक) असे प्रयोग करून  
मर्ढेकरांनी मराठी कवितेच्या अभिव्यक्तीकक्षा विस्तारल्या आणि समृद्ध  
केल्या. मराठी काव्यभाषेला त्यांनी अनेक संदर्भसूचक, आरशाप्रमाणे  
नितळ आणि अथांग डोहाप्रमाणे खोल केले. नवी विज्ञानयुगातील उपमाने,  
विषम रूपके, अर्थवक्रता, अनपेक्षित पण अन्वर्थक विशेषणे अशा अनेक  
संदर्भात मराठी कवितेला त्यांनी आमूलाग्र बदलवले. मर्ढेकरांचे या  
अनुषंगाने व्यक्त होणारे सामर्थ्य मराठी कवितेच्या इतिहासात अजोड  
असेच आहे.

मर्ढेकरांच्या आजूबाजूला जाणिवांच्या दृष्टीने आशावाद व मानवतावाद  
त्यांच्याशी व अभिव्यक्तींच्या दृष्टीने मुक्त छंदाशी नवकाव्याची संकल्पना

गंमत म्हणजे यंत्रसंस्कृतीला विरोध करणारी मर्ढेकर  
♦ यांची कविता ही यंत्रयुगीन प्रतिमासृष्टीमुळेच नवी ♦  
आणि लक्षणीय ठरली.

जोडली जात होती. मराठी कवितेच्या मध्यधारेचे वरील वैशिष्ट्यांनी नामकरण होत होते. परंतु- 'इरेस पडलो तर बच्चमजी आशासूक्ते जीवनदर्शी, याद राख तर लिहीन मीही, जरा टण्टणित नि पारदर्शी' आणि 'नळीतले जग नळीत जगते... उगाच दावा मानवतेचा; आणिक डंका सामर्थ्याचा' यातून मर्ढेकरांनी त्या काळातील कवितेतील जाणिवेच्या अंगाने संभवणाऱ्या वैशिष्ट्यांची आणि इरेस पडलो तर बच्चमजी, मुक्तछंद तर लिहीन मीही, ऐसपैस अन् लफ्फेबाज, लुगड्याचा जणू पदर इरकली' यातून अभिव्यक्तिगत वैशिष्ट्यांची टिंगल केली...

अशी ही मर्ढेकरांची कविता. व्यक्तिगत आणि मानव समष्टीगत स्वप्रांपोटी आणि स्वप्रभंगापोटी उत्कटून जन्म घेणारी! या कवितेच्या अंगप्रत्यंगातून उत्कट तादात्म्याचा झपूझा-पाऱ्हा दाटलेला आहे.

इतका मूलगामी परिवर्तनाचा दिवस केशवसुतांच्या नंतर याच कवितेत प्रथम उगवला.

मर्ढेकरी प्रतिमा त्यांच्या कवितेत ज्या सर्जन-सामर्थ्याने प्रकटल्या त्या सर्जनसामर्थ्याने क्वचितच कुणा मराठी कवीच्या काव्यात प्रकटल्या असतील.

### मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा

मर्ढेकरांपर्यंत मराठीत कलास्वायत्ततावादी सौंदर्यविचाराची संपूर्ण व्यूहरचना आणली जी आधी कुणाला करता आली नव्हती.

मर्ढेकरांनी जेव्हा आपल्या कलाविचाराची मांडणी करायला प्रारंभ केला त्यावेळी मराठी कलावादाची स्थिती कारागिरीचा पोवाडा, रचनेची सुभगता अशीच होती. तांब्यांनी परंपरावाद्यांची सोय करणारा आनंदगर्भ कलावाद मांडला होता. तर फडक्यांनी पांढरपेशांच्या रंजन-सुखवादाचा तंत्रवाद मांडला होता.

एकूणच मर्ढेकरांच्या प्रेमकविता या सुरुवातीच्या काळातच निर्माण झाल्या. क्रमाने पाहिल्यास लक्षात येते की, पुढल्या काळातील त्यांची कविता सामाजिक आणि आध्यात्मिक जाणिवांनी जास्तीतजास्त स्पंदित होताना दिसते.

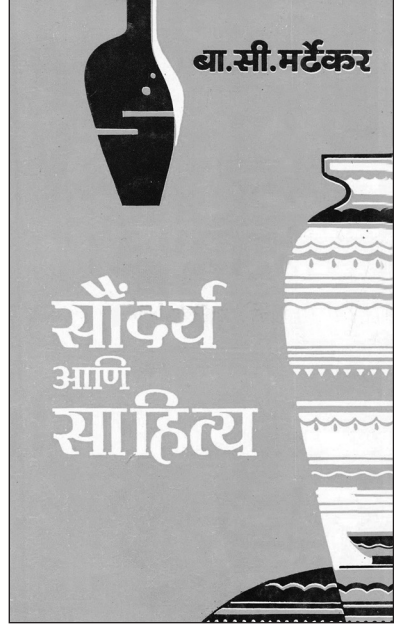
मर्ढेकरांनी मराठीतील जीवनवादी सौंदर्यशास्त्राला तोडीसतोड असे स्वायत्ततावादी सौंदर्यशास्त्र मराठीत सामग्र्याने प्रथमच उभारले.

व्यापक पातळीवरून बोलायचे तर मर्ढेकरांच्या पूर्वी साहित्य प्रबोधननिष्ठ जीवनमूल्यांना समांतर असावे की, त्याच्या रचनासौंदर्याला व छुप्या मार्गाने 'ठेविले अनंते तैसेची राहावे' या 'जैसे थे' वादी मूल्यभावाला महत्त्व असावे हाच मुद्दा शब्द बदलून मराठीत वेगवेगळ्या कला-साहित्यविषयक प्रश्नांच्या अनुषंगाने चर्चिला जात होता.

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा प्रभाव मराठीतील पांढरपेशा, मध्यमवर्गीय लेखकांवर मोठ्या प्रमाणावर पडला. बदलत्या सांस्कृतिक वातावरणात ही विचारसरणी त्याला धीर देणारी ठरली. त्यामुळे व्यक्तिवादी, नियतिवादी व पुनरुज्जीवनवादी लेखकांच्या वर्गावर मर्ढेकरांचा

प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रभाव पडलेला आहे. परंपरा, संकुचितपणा, असामाजिक वृत्ती आणि 'परिवर्तन' निरर्थकतावादी वृत्ती या बाबींना मर्ढेकरांच्या कवितेमुळे आणि सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेमुळे नैतिक पाठिंबा मिळाला.

'सौंदर्य आणि साहित्य' (इ.स. १९५५) आणि 'कला आणि मानव'

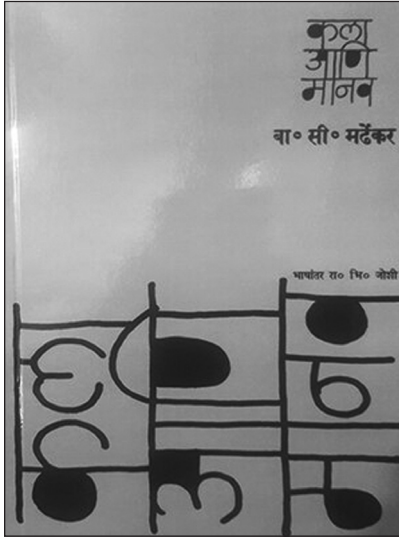


◆ मर्ढेकरांनी मराठीतील जीवनवादी सौंदर्यशास्त्राला  
तोडीसतोड असे स्वायत्ततावादी सौंदर्यशास्त्र मराठीत ◆  
सामग्र्याने प्रथमच उभारले.

(इ.स. १९८३) या दोन पुस्तकांमध्ये मर्ढेकरांचे सर्व सौंदर्यशास्त्रीय, साहित्य शास्त्रीय आणि कलासाहित्य-समीक्षात्मक लेखन प्रकाशित झालेले आहे.

१९३७ ते १९५५ या कालावधीत मर्ढेकरांनी आपले एकूणच सौंदर्य-शास्त्रीय लेखन केले. मराठीत या लेखनामुळे स्वायत्ततावादी सौंदर्यविचार प्रथमच अत्यंत प्रगल्भ रूपात मांडला गेला. १९५०-

६५ पर्यंतच्या काळावर या सौंदर्यविचाराचे जणू अधिराज्य होते. आजही स्वायत्ततावादी सौंदर्य-मीमांसकांना मर्ढेकरी सौंदर्यविचार केंद्रवर्ती मानूनच विवेचन करावे लागते. जीवनवादी सौंदर्यशास्त्रज्ञांना या ना त्या कारणामुळे मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचाराची दखल घ्यावीच लागते. या सौंदर्यविचाराने मराठी सौंदर्य विचाराला तात्त्विकदृष्ट्या अंतर्बाह्य प्रभावित केले त्यामुळे मराठी सौंदर्यविचाराचे क्षेत्र



तत्त्वज्ञान, मानसशास्त्र, जीवनवाद, स्वायत्ततावाद इत्यादी अंगांनी चांगल्या अर्थाने सूक्ष्मात शिरले.

हा सर्व सौंदर्यविचार मांडण्याची गरज मर्ढेकरांना वाटली कारण काव्यकला आणि चित्रकला या कलांची मोहिनी बालपणापासूनच त्यांच्या मनावर पडली होती. वयाला दहा वर्षे पूर्ण व्हायची असतानाच त्यांनी काव्यलेखनाला सुरुवात केली असली तरी दृश्यसौंदर्यावर प्रेम करीतच त्यांनी जीवनाला प्रारंभ केला होता. 'दृक्संवेदनांचे गुणधर्म वस्तूंचे

जुन्या श्रद्धांचा वेश व भूमिका, रंग-रूप सर्व बदलून  
घेतले जाते. या अनुषंगाने पूर्वजन्मीचे पाप,  
◆ देवाघरचा न्याय आणि नशीबवादी भूमिका ◆  
घेतली जाते तर कधी प्रेयसी आणि यातील  
आर्थिक व भावनिक अंतराय मांडला जातो.

आकार, त्यांच्या रेषा, त्याचे रंग, त्यांच्या घन आकृती इत्यादींची माझ्या मनावर जशी मोहिनी पडत आली आहे तिला माझ्या इतर अनुभवात दुसरी तोड नाही'. चित्रकलेने त्यांना असे बिनतोड वेड लावले होते.

‘मी का लिहितो?’ या लेखात त्यांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय लेखनामागची निकड अशी बोलून दाखवली आहे - ‘वाड्मयाचा आस्वाद घेत असताना, त्याचं परिशीलन करीत असताना, वाड्मयीन टीकाशास्त्राचा, साहित्यशास्त्राचा आसरा मला अर्थातच घ्यावा लागला. पण आतापर्यंत या शास्त्राचं जे स्वरूप आहे त्यानं समाधान होईना. काहीतरी, कुठेतरी अपुरं पडतं आहे, असं वाटायचं...(वाड्मय) या एकाच कलेच्या मर्यादेत न राहता इतरही काही ललितकला आहेत त्यांचा विचार करावा आणि बघावं त्यांच्या अभ्यासाचा वाड्मयीन टीकाशास्त्रात काही उपयोग होतो का? अशा रीतीनं, सौंदर्यशास्त्राचा थोडाफार अभ्यास केला. स्वतःचे अनुभव, काही इतरांचे अनुभव आणि या सौंदर्यशास्त्राचा थोडासा अभ्यास ह्या सर्वांतून सौंदर्याबद्दल आणि कलांबद्दल एक विशिष्ट विचारसरणी माझ्या मनात हळूहळू तयार होऊ लागली. या विचारसरणीत सत्य आणि सौंदर्य यामधील फरकाला उठाव मिळाला आणि हा फरकच त्या विचारसरणीचा मध्यबिंदू बनला.’...

मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राला केवळ पंडिती कळा नाही तर कवी म्हणून येणाऱ्या अनुभवाचीही जोड आहे. त्यामुळेच, ‘‘माझे या विषयाचे विश्लेषण वाचकाने आत्मसात केले आणि माझा दृष्टिकोन त्याला पटला, तर माझ्या सिद्धान्तावर इतरांकडून येऊ शकणाऱ्या अपेक्षांना या पुस्तकात जरी त्याला उत्तरे दिली गेलेली आढळली नाहीत तरी तो स्वतःच ती देऊ शकेल’’ असा आत्मविश्वासही त्यांना व्यक्त करता आला.

मर्ढेकरांनी सौंदर्यमीमांसा, तिचाच एक पोटविभाग म्हणून येणारी

एका सखोल आणि गंभीर, उत्कट आणि डोळस,  
प्रामाणिक आणि संवेदनक्षम मनाची व्यथा या  
◆ कवितेतून उमलणे हा महत्वाचा विशेष असा भाग या ◆  
प्रेमकवितांचा मनाला जातो.

साहित्यमीमांसा आणि आपली सौंदर्यमीमांसा व साहित्यमीमांसा काही वाङ्मयकृतींना आणि वाङ्मयतेवर कलाकृतींना प्रत्यक्ष लावून दाखवण्याच्या प्रक्रियेतून जन्माला आलेली कला साहित्य-समीक्षा असे त्यांच्या लेखनाचे विभाग पडतात.

“सत्य’ आणि ‘सौंदर्य’ या दोन मूलभूत आणि अंतिम संकल्पना असून या दोन्ही संकल्पनांना वस्तुनिष्ठ अस्तित्व आहे’ असे मर्ढेकरांचे मत आहे.

मानवी अनुभवाच्या मुळाशी इंद्रियसंवेदना असतात. त्या वस्तुनिष्ठ आणि सार्वत्रिक संवेदनांची संगती लावण्याकडे मानवी मनाचा कल आणि धडपड असते. या इंद्रियसंवेदना दोन वेगवेगळ्या प्रक्रियांनी आपणाला ‘सत्य’ आणि ‘सौंदर्य’ या अंतिम संकल्पनांकडे नेतात. कोणत्याही मानवी अनुभवाची अंतिम संगती ‘सत्य’ किंवा ‘सौंदर्य’ या मूल्यांनीच लागत असते.

संवेदनातून सत्याकडे जाण्यासाठी त्यातील आशयाची तर्कसंगती सिद्ध करावी लागते. ही संगती वस्तुनिष्ठ असते कारण कार्यकारणाधिष्ठित असते. परंतु संवेदनातील गुणधर्माची संवाद-विरोध आणि समतोल या लयनियमांना अनुसरून मांडणी केली की ‘सौंदर्य’ मूल्याकडे जाता येते. ही प्रक्रियाही वस्तुनिष्ठ आहे. कारण संवाद विरोध व समतोल यांनी सिद्ध होणारे हे लयतत्त्व वस्तुनिष्ठ तत्त्व आहे...

एकाच प्रकारच्या इंद्रियसंवेदनाच्या गुणधर्मानुसार निरनिराळे संबंध प्रस्थापित केले की सौंदर्य निर्माण होते. सौंदर्य हे एक स्वतंत्र, स्वायत्त व अंतिम मूल्य आहे. इंद्रियसंवेदना किती प्रखर आहेत, परस्परांशी त्या कसा आणि किती लय साधतात यावर सौंदर्यानुभवाची समृद्धता अवलंबून असते...

केवळ तात्त्विक सत्यच नाही तर जीवनातले सर्व ‘अर्थ’ पूर्ण अनुभव,

“सत्य’ आणि ‘सौंदर्य’ या दोन मूलभूत आणि अंतिम  
◆ संकल्पना असून या दोन्ही संकल्पनांना वस्तुनिष्ठ ◆  
अस्तित्व आहे’ असे मर्ढेकरांचे मत आहे.

सान्या परिचिताने गुदगुल्या करणाऱ्या भावना, सारे पूर्वगृह, सान्या तथाकथित रम्य कल्पना आणि फक्त जगण्याला उपकारक अशा ध्येयनिष्ठा. सारी उच्च-विशुद्ध रोमांचकारी सद्गदता क्षणभर पुलकित करणाऱ्या सान्या तरल उत्तेजित अवस्था: ही सारी बोजकी फेकून दिल्याशिवाय सौंदर्याचा प्रत्ययच येऊ शकत नाही. असे मर्ढेकरांचे प्रतिपादन आहे.

### कलेची शुद्धता आणि श्रेष्ठता

श्रुती या एकाच संवेदनवर्गावर आधारलेली संगीत ही कला जास्त नितळ-विशुद्ध तर साहित्य ही अनेक संवेदनवर्गांशी संबंधित, संवेदनाप्रतिमाधिष्ठित कला असल्याने तिच्यातील सौंदर्य प्रत्यय क्षीण होतो. या अर्थाने मर्ढेकरांच्या लेखी साहित्य ही संकर व भ्रष्ट कला ठरते.

एका व्यक्तीला दिसणारे लयसंबंध दुसऱ्या व्यक्तीला दिसतीलच असे नाही. ज्यांना दिसतील त्यांनाही ते वेगवेगळे दिसतील यामुळेच सौंदर्यवाचक विधान अनुभवनिष्ठ ठरते. वस्तुनिष्ठ ठरत नाही आणि लयतत्त्व वस्तुनिष्ठ असल्यामुळे ते अहंकेंद्रीही ठरत नाही. लयसंगतीने घेतलेला अनुभव म्हणजे सौंदर्य भावना. सौंदर्यप्रत्यय निर्हेतुक असतो. सौंदर्याचे प्रकार पडत नसतात.

निसर्गनिर्मित सौंदर्य आणि मानवनिर्मित कलामधील सौंदर्य यांच्यात मर्ढेकरांनी भेद मानलेला नाही. “जी घटना किंवा वस्तू लयबद्ध संवेदना व्यक्तीत स्फुरविते ती घटना वा ती वस्तू निसर्गातील असो किंवा मानवी कृती असो.” सौंदर्याचे अस्तित्व मर्ढेकरांनी स्वतंत्र, स्वयंभू मानले. पाहणाऱ्यांच्या अनुभवावर, संज्ञाशक्तीवर किंवा चैतन्यतत्त्वावर सौंदर्य अपरिहार्यपणे अधिष्ठित नसते असे ते मानतात. जलवनस्पती आणि जलचर प्राणी यांची छायाचित्रे देऊन अशा अनेक प्राण्यांना व वनस्पतींना लाभलेल्या निसर्गसिद्ध लयबद्ध आकाराचे सौंदर्य कसे वस्तुनिष्ठ असते ते मर्ढेकरांनी सांगितले आहे. या प्रकारे निसर्गनिर्मित

कृतीपासून मानवनिर्मित कलापर्यंतचा सौंदर्यप्रत्यय लयस्वरूप असतो, असे मर्ढेकरांचे प्रतिपादन आहे.

### वाङ्मयकृतीचा घाट

घाट म्हणजे वाङ्मयकृतीची सुसंघटना किंवा घडण. घाट या संकल्पनेशिवाय कलेची ओळख अशक्य असते. या संकल्पनेची निश्चिती केल्याशिवाय वाङ्मयकृतीची कलात्मकताच ठरवता येत नाही. कलाकृतीचे सौंदर्य त्या कृतीच्या घाटावरच अवलंबून असते. शैलीच्या आधारावर एखाद्या लेखनाला कलाकृती ठरविता येत नाही. वाङ्मयकृती ही सरळ रेषेसारखी नसते. ती भूमितीतील चौकोनासारखी वा वर्तुळासारखी असते. माळेतील एकेका मण्याची जशी आपणास जाणीव होते तशी वाङ्मयकृतीतील आशयाची होत नाही. घाट हे सौंदर्यमूल्य होय. लयतत्त्व व घाटतत्त्व ही दोन भिन्न तत्त्वे नसून घाटतत्त्व लयतत्त्वावरच आधारलेले असते. “वाङ्मयाचा घाट पाहणे म्हणजे वाङ्मय कृतीतील भावनात्मक आशयामध्ये प्रकट होणाऱ्या संवाद-विरोध-समतोल वगैरे रचनात्मक संबंधाचा एकदम व एकात्म प्रत्यय घेणे होय,” असे मर्ढेकर म्हणतात. हा घाट आशयातच, आशयातील, घटकांच्या रचनेतच सापडू शकतो. लयतत्त्वही या घाटाचे चैतन्यतत्त्व असते. त्यामुळेच लयतत्त्वाचा विशिष्ट आविष्कार म्हणजे घाट असे मर्ढेकरांना वाटते.

वाङ्मय ही ललितकला असेल तर तिच्या घाटाचे जे चैतन्य तेच इतरही ललितकलांचे चैतन्यतत्त्व. म्हणून कलाकृतीची बाह्य आकृती म्हणजे घाट नव्हे. संवेदना किंवा भावानुभव यांच्यात लयतत्त्वानुसार सिद्ध झालेल्या स्वरूपाला घाट म्हणतात. माध्यम आणि साधनद्रव्य संवेदना आणि लय यांच्या एकात्मतेतून साकार होणारे कलाकृतीच्या संपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचे आणि अस्तित्वाचे द्योतक असे हे घाटतत्त्व आहे. आशय-अनुभूती-संवेदना यांच्याशिवाय घाट आणि लय या दोन्ही बाबी निराळ्या संभवू शकत नाही.

### लेखनाचा विचारविषय

मर्ढेकर हे विचारात भावना आणि कल्पना यांचाही अंतर्भाव करतात.

मर्डेकर या विश्ववास्तवाला सन्मुख होऊन काव्यलेखन  
◆ करणारे कवी आहेत. मानवी जीवनाच्या वाताहतीची ◆  
मोठी करुण गाथा ते सिद्ध करतात.

व्यक्तिप्रसंग यांच्या संघर्षातून साकार होणाऱ्या प्रेम, द्वेष, आनंद, मत्सर, हेवा इ. भावना साहित्यविषयक होण्यापूर्वी लेखनाचा विचारविषय असाव्या (व्हाव्या) लागतात. व्यावहारिक भावनेपेक्षा तादात्म्य अवस्थेतील भावना निराळी आणि अर्थगर्भ असते. भावनांच्या तीव्र जाणिवेने ती लेखकाच्या मनात निर्माण झालेली असते. म्हणजे दोन व्यक्तिमधील भावनांचे चित्रण करताना लेखक त्यांच्या भावना अनुभवीत नसतो तर त्या भावनांच्या विविध घटकांमध्ये असलेली सुसंगती, विसंगती व परस्परसंबंध तो अनुभवतो.

साहित्यकला व इतर ललितकला यांच्या भेदावर भर तर मर्डेकर देतातच पण तीव्र जाणिवेने आकलन हे लेखकाच्या आणि इतर कलावंतांच्या संदर्भात वेगवेगळे असे असते तेही सांगतात...

मर्डेकरांच्या मते हे तादात्म्य सचेतन असते, सक्रिय असते. या तादात्म्यात अनुभवाला शब्दरूप देण्याची आतुरता-ऊर्मी अंतर्भूत असते ही ऊर्मी या तादात्म्याचा एक घटकच असते. त्याशिवाय हे तादात्म्य पूर्ण होऊ शकत नाही, असे असल्यामुळेच हे तादात्म्य निरामय समाधीसारखे नसते, असे मर्डेकर म्हणतात.

आत्मनिष्ठा, तादात्म्य आणि महात्मता या तत्त्वांची गरज श्रेष्ठ वाङ्मयनिर्मिती आणि भावनात्मक निर्मितीचे मूल्यमापन या दोघांसाठी असते.

● लयतत्त्व : यातून वाङ्मय व सौंदर्य यांचा संबंध निर्माण होतो. कारण सौंदर्य हे मूल्य लयतत्त्वावर आधारलेले आहे.

● वाङ्मय कलेतून भावानुभूतीने लयबद्ध संघटना साकार होते. परंतु ज्या संगतीद्वारा ही संघटना साकार होते. ती संघटना जीवशास्त्रीय भावना निर्माण करणारी नसते. भावानुभूतीच्या घटकांची सौंदर्यभावना निर्माण करणारी सौंदर्यसंगती सिद्ध होते. मर्डेकर म्हणतात, “व्यक्तिला येणाऱ्या संदेशात संवेदनाव्यतिरिक्त ‘अर्थात्मक संदेश’ असतात.

त्यातूनही सौंदर्यभावना निर्माण होऊ शकतात.” उदा. समजा रस्त्यावर एक भिकारी आसन्नमरण स्थितीत पडला आहे. त्याच्याकडे कानाडोळा करून एक श्रीमंत मनुष्य निघून जातो.

दुसरा एक गरीब मनुष्य त्याच्याकडे पाहून कळवळतो आणि त्याला मदत करतो. हे सर्व दृश्य एक तिन्हाईत मनुष्य पाहतो. त्या तिन्हाईताच्या दृष्टीने श्रीमंताची वागणूकही अर्थपूर्ण आहे. त्याप्रमाणे त्या गरिबाची वागणूकही आहे त्याने त्या दोन प्रकारच्या वागणुकीची तर्कसंगती लावायचा प्रयत्न केला तर त्याला पहिल्या मनुष्याबद्दल द्वेष किंवा राग वाटेल आणि दुसऱ्याबद्दल आदर वाटेल. पण हेच त्या दोन प्रकारच्या वागणुकीची तर्कसंगती न लावता त्या दोन ‘अर्थ’पूर्ण वागणुकीमधला विरोधच जर त्या तिन्हाईताने बघितला तर त्या विरोधाने त्याच्या मनात जी भावना उचंबळेल ती ‘सौंदर्य भावना’. मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र हे आकृतिवादी आहे. वाङ्मयीन महात्मतेत लक्ष असलेला कैवल्यपूर्ण मूल्यभाव म्हणजेच भावना आणि भावना संबंधाच्या लयबद्धतेतून व्यक्त होणारे सौंदर्य, याच सौंदर्याला मर्ढेकर वाङ्मयीन महात्मतेचे गमक मानतात.

### तादात्म्य : लेखकनिष्ठ आणि वाचकनिष्ठ

● लेखकनिष्ठ तादात्म्य : या तादात्म्यात तादात्म्यपूर्ण अनुभव वाङ्मयात साकार होतो. या तादात्म्यावरस्थेतून लेखक शब्दसृष्टीच्या जवळ जातो. शब्दसृष्टीला हात घालतो.

● वाचकनिष्ठ तादात्म्य : या तादात्म्यात लेखनातून तादात्म्यपूर्ण अनुभव वाचकाच्या मनात निर्माण होतो. वाचक शब्दसृष्टीतून प्रवास करित तादात्म्याप्रत पोहोचतो.

मुख्यत्वे मर्ढेकर हे लेखकनिष्ठ तादात्म्याचे निर्मितीच्या अंगाने स्पष्टीकरण देतात. या लेखकनिष्ठाच्या तादात्म्याच्या दोन बाजू ते मांडतात. एक ज्ञानात्मक तादात्म्य व दोन भावनात्मक तादात्म्य होय. ज्ञानात्मक तादात्म्याचे संवेदनानिष्ठ ज्ञानात्मक तादात्म्य व विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्य असेही दोन प्रकार त्यांनी सांगितले. शिवाय विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्याचे संवेदनानिष्ठ विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्य व

◆ आपण विज्ञानमहंत आहोत, भावनेने संत आहोत,  
विज्ञानच ज्ञान आहे आणि बुद्धीशी इमान आहे. ◆  
हेही त्यांनी सांगितलेच.

तात्त्विक विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्य असे पोटविभागही त्यांनी केले आहेत.

### मर्ढेकरांची साहित्य मीमांसा

साहित्य या कलेची मीमांसा स्वतंत्ररीत्या मर्ढेकरांनी केली याचे कारण साहित्येतर कलांपेक्षा साहित्याचे माध्यम निराळे आहे. साहित्येतर कलांचे माध्यम विशुद्ध संवेदना तर साहित्यकलेचे भावानुभूती होय. या भावानुभूतीतून लय प्रतीत होतो. लय म्हणजे भावानुभूतीमधील संपन्न, जिवंत आणि विविध घटकांचा संवाद-विरोध-समतोलात्मक आंतरिक संबंध होय. तेव्हा माध्यम भिन्नता असली तरी लयतत्त्व हे साहित्यकला आणि साहित्येतर कला यांना समानच असल्यामुळे आणि विशुद्धतेच्या दृष्टीने साहित्येतर कला आणि त्यातील संगती ही सर्वश्रेष्ठ असल्याने “वाङ्मयाच्या अनुरोधाने सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप ठरवणे हे धोक्याचे आहे, सौंदर्यशास्त्राच्या अनुरोधाने वाङ्मयाची समीक्षा करणे हे तितके धोक्याचे नाही” असे मर्ढेकरांनी म्हटलेले आहे.

माध्यमात अंतर्भूत असलेल्या घटकांची लयबद्ध रचना केली की, सौंदर्यनिर्मिती होते. वाङ्मयाचे माध्यम भावानुभूती. भावानुभूतीमधील विविध घटकांची लयतत्त्वानुसार रचना करूनच सौंदर्याची प्रचिती घेता येते, असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे.

“शब्द हे साहित्याचे साधनद्रव्य आहे. तर भावानुभूती हे साहित्याचे माध्यम आहे. हे माध्यम भाषा या साधनाद्वारे सिद्ध झालेले असते. साहित्य मीमांसेमध्ये माध्यमाला केंद्र मानले जाते आणि भावानुभूती म्हणजे माध्यम व्यक्त करणे हे भाषेतील शब्दांचे कार्य असते. साहित्य कलेच्या संदर्भात मर्ढेकरांनी या शब्दांचा नाना परींनी गौरव केला आहे. शब्द हे वाङ्मयातील परमाणू होत. कवीला मराठी वाङ्मयाचे क्षेत्र हादरून टाकणारा ग्रंथगोल सिद्धवायचा असेल तर ह्या परमाणूंचाच

योग्य उपयोग व्हायला हवा. नाहीतर त्यांच्या ललित कलांचा अलवारपणा विरून जातो. वर्तमानपत्री संज्ञाशक्तीच्या प्रवाहात आपल्या शब्दांचे गुळगुळीत नर्मदी गोटे बनून जातात. शब्दात भिन्न अनुभवांचे नाजूक आकार कोरले जातात. परंतु शब्दांचे गुळगुळीत गोटे झाल्यामुळे अनुभवाच्या नाजूक आकाराऐवजी मानसिक प्रतिक्रियांचे ढोबळ, शिथिल व गरगरीत गोळेच फक्त उरतात”.

अशा काव्यात्म भाषेतून मर्ढेकरांनी शब्दांचा गौरव केलेला आहे. शब्दांना वाङ्मयकलेचे माध्यम मानले जात असे. त्यांना पहिल्यांदाच मर्ढेकरांनी साधन द्रव्याच्या जागी बसविले. एक प्रतिभावंत कवी या नात्याने भाषेसंबंधीची अत्यंत अपवादात्मक अशी जाण मर्ढेकरांनी व्यक्त केलेली आहे. आपल्या कवितेत मर्ढेकरांनी शब्दांची अर्थक्षमता अनन्यसाधारण रीतीने वाढवलेली आहे. मर्ढेकरांनी भाषाविचारात छंद किंवा अलंकार अशा बाह्य अंगांना महत्त्व दिले नाही तर मूलभूत पातळीवरून शब्द सामर्थ्याचा विचार केला. “अर्थाची उत्पत्ती होईल. अशा रीतीने शब्द वापरले तरच त्या शब्दांना वाङ्मयात किंमत” असे त्यांनी म्हटले आणि शब्दांच्या अंगभूत वैशिष्ट्यांवर आपले लक्ष स्थिर केले. त्यांनी शब्दाचे दोन प्रकार कल्पिले.

(१) प्रसरणशील शब्द : हे भावानुभूती व्यक्त करणारे शब्द असतात. या शब्दांमधील अर्थाच्या कडा नाजूकपणे व तरलपणे प्रसरणशील असतात. प्रतिभाशाली कलावंतांच्या इवल्याशा स्पर्शाने त्या स्पंदन पावतात आणि त्यांची किनार बदलते. उदा. अलोन, लाडका हे शब्द.

प्रसरणशील आकाराच्या शब्दात पुढील प्रकारच्या शब्दांचा अंतर्भाव होतो. (१) प्राथमिक गुणांच्या नावाखेरीज बाकी सर्व विशेषणे आणि विशेषणांचा शब्द समुच्चय. (२) कालस्थलदर्शक क्रियाविशेषांखेरीज बाकी सर्व क्रियाविशेषणे. (३) केवळ अस्तित्वदर्शक विधानात येणारी क्रियापद वगळून इतर सर्व क्रियापद.

(२) अप्रसरणशील शब्द : हे वस्तुदर्शक शब्द होत. अशा शब्दात तर्कनिष्ठ अनुमाने असतात. अनुभवाच्या आकारात ज्या रेषा वा घटक असतात त्यांचा समन्वय तर्कप्रधान असतो.

वाङ्मयकलेतील भावानुभूतीला अभिव्यक्त करणाऱ्या वाक्यांची सिद्धी

स्त्री म्हणजे जीवनातले नवचैतन्य, जीवन सुखकर,  
सोईस्कर करणारी, त्याला अर्थ देणारी एक मूलगामी  
सर्जना! परंतु या चैतन्याच्या, सर्जनाच्या  
वाट्याला आलेले हिडीसपण पाहून मर्ढेकरांचे  
सौंदर्यजीवी मन आक्रंदून उठते.

शब्दांच्या मदतीशिवाय होत नाही. निरनिराळ्या शब्दात कोरलेल्या अनुभवांच्या आकारांच्या नाजूक कडा विशिष्ट स्वरूपात किनार देऊन त्यांची एक विशिष्ट आकृती बांधली म्हणजे वाक्य तयार होते. अनुभवांच्या आकारांना विशिष्ट स्वरूपात बांधल्याने तयार होणारा पद्मबंध म्हणजे वाक्य. हे विविध पद्मबंध घेऊन त्यातून अधिकाधिक विशाल पद्मबंध तयार करता येतात. या विशाल तर पद्मबंधांची रचना काही विशिष्ट नियमांना-तत्वांना अनुसरून केली तर ललित वाङ्मय साकार होते.

मानवी व्यवहार वास्तव विश्वाच्या संदर्भात साकार होतात. राग, द्वेष, भीती वगैरे ज्या अनेक सामान्यतः अनुभवास येणाऱ्या भावना आहेत. त्यांचे महत्त्व स्वयंपूर्ण नाही. त्या केवळ साधनात्मक आहेत. स्वसंरक्षण आणि वंशवर्धन या जीवशास्त्रीय ध्येयाशी त्या निगडित असतात. या प्रेरणांशी संलग्न असणाऱ्या भावनांचा म्हणजे जीवशास्त्रीय भावनांचा सौंदर्याशी संबंध नसतो. कलावंताच्या इतर मनोव्यापारांची, समकालीन परिस्थितीची प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष छाया कलाकृतीवर काही प्रमाणात पडतेच हे मान्य करूनही कलाकृतीच्या मूल्यमापनात या अवांतर गोष्टींना टाळले पाहिजे. हेही मर्ढेकर आवर्जून सांगतात...

### आधुनिकता आणि नवता

काव्यातील आधुनिकता कालसापेक्ष असते. समकालीन विचार भावनासृष्टी, प्रचलित भाषा व आविष्कार पद्धती यांच्याशी ती निगडित असते. शब्दयोजना, वृत्तयोजना या बाबी काळाबरोबर बदलतात. मानवी विचारहेतू, भावनाविषय हेही तसेच बदलतात. त्यांचे काव्यात प्रतिबिंब पडते. याद्वारा जे बदल कवितेत घडतात त्यांचे नाते आधुनिकतेशी जुळते.

काव्यातील नावीन्य हे कवीच्या अनुभूतीतील भावनानिष्ठ समतानतेत असते. कवीच्या अनुभूतीत दोन पदे असतात. पहिले प्रत्यक्ष हे पद कवी व इतर यांच्यात सारखेच असते. कवीचे कवीपण मात्र दुसऱ्या अध्याहृत पदाशी निगडित असते आणि पहिल्या व दुसऱ्या पदात भावनात्मक समतानता स्थापन करणे हे कवीच्या अनुभूतीचे व्यवच्छेदक लक्षण असते. “तंद्रीतच अर्ध्यामुर्ध्या । लुकलुकते ताराणी” हे उदाहरण घेऊन मर्दकरांनी या दोन पदांचा संबंध प्रस्थापित केला आहे. लुकलुकणारी तारका ही कवी नसलेल्या व्यक्तीची अनुभूती तर लुकलुकणारी तारका = अर्ध्यामुर्ध्या तंद्रीतील बालिका ही कवीची अनुभूती. दोन्ही पदांच्या समतानतेतच काव्य असते. त्यांच्या अलगपणात काव्य नसते. दुसरे असे की, परिचित भावनानिष्ठ समतानता निर्माण केली तर त्यात सौंदर्य असेल पण नावीन्य असणार नाही. अपरिचित, अपूर्व भावनानिष्ठ समतानता निर्माण झाली तर सौंदर्य आणि नावीन्य एकाच वेळी साकार होईल. असे काव्य नवीन होते. ही नवीनता प्रतिमासापेक्ष असते. मात्र भावनानिष्ठ समतानता कृत्रिम, खोटी, भासमय असू शकते. नावीन्याच्या हव्यासापोटी अशा भावनानिष्ठ समतानतांचे पीक फोफावू शकते. या कृत्रिम उपद्व्यापापासून सावध असायला हवे असा इशाराही मर्दकर देतात. मर्दकरांचा भावनानिष्ठ समतानतांचा विचार वाङ्मयकलेबरोबरच इतर कलांशीही संबंधित आहे. सर्वच कलांमधून नवीनता साकार होऊ शकते. वाङ्मयता ही नवीनता अनुभूतीतील पदांमध्ये समतानता प्रस्थापित केल्याने येऊ शकेल तर इतर कलांमध्ये ती संवेदनातील पदांमध्ये समतानता प्रस्थापित केल्याने येऊ शकेल. नवे अपरिचित, संवादसंबंध, विरोधसंबंध, समतोलसंबंध प्रस्थापित करणे हा नावीन्याचा विचार होय. या संदर्भात भावनानिष्ठ समतानतेच्या विचाराचे आणि लयतत्त्वाचे नाते संभवते. भावनानिष्ठ समतानतेपैकी कवी अनुभूतीतील वेगळेपण दाखविणारे जे पद आहे त्याच्या नवीनतेचा मर्दकर केवळ रचनामूल्यांशी संबंध जोडतात...

**काव्यांतील नवीनता :** या संदर्भातील एक वादग्रस्त परंतु त्यांच्या सौंदर्यमीमांसेला सुसंगत ठरणारा मुद्दा आहे. विश्वातल्या निरनिराळ्या घटकातून नव्या भावनानिष्ठ समतानता निर्माण करणे हे कवीच्या

मर्ढेकरांच्या कवितेत गर्भवतीच्या रूपाने स्त्रीचे  
महत्त्व साकार होते. इथे कवी मातृत्वाचा गौरव  
करतो. तिच्या सौंदर्याची, मांगल्याची  
नवनिर्माणाच्या ऊर्जेची पूजा बांधतो.

प्रतिभेचे कार्य आहे. तेच नव्या काव्याचे लक्षण ठरते. एकूण काव्याच्या इतिहासातील आणि एखाद्या कवीच्या लिखाणातील विकासक्रम या विचाराच्या मदतीने दाखवता येईल. “ज्या क्षणी नवी प्रभावी प्रतिमासृष्टी काव्यात दृष्टोत्पत्तीस येते त्या क्षणाला काव्याचे एक युग संपून दुसरे युग सुरू झाल्याची साक्ष पटते” असे या विचाराचे महत्त्व मर्ढेकरांनी सांगितले आहे. काव्यातील ओरिजिनॅलिटीला मर्ढेकर नवीनता म्हणतात.

अणु-युगी जीव पैशाला पासरी होतात; अहंता, असूया यांची इंजेक्शन व क्लोरोफॉर्म दिला जातो; मनातील, पातकाचे क्रिस्टल आणि परिस्थितीचे अॅसिड होते; यंत्रयुगाशी संबंधित अशा शेकडो प्रतिमा मर्ढेकरांच्या कवितेत दिसतात. या प्रतिमांमध्ये अनपेक्षितपणा, नवनिर्मिती, तिरकसपणा आणि मौलिकता आहे. या प्रतिमा-श्रीमंतीनेच त्यांना नवकाव्याच्या जनकत्वाची पदवी बहाल केली. या जनकाने अभिव्यक्तिविषयक काही प्रयोग केले.

वाङ्मयप्रकारासंबंधी : महाकाव्य, नाटक, कादंबरी यांना वाङ्मयप्रकार म्हणून ओळखले जाते. परंतु मर्ढेकरांच्या मते वाङ्मयाचे अशा प्रकारे भाग पाडणे सयुक्तिक नाही. कारण या प्रकारांच्या मुळाशी व्यवच्छेदक असे कोणतेच मूलभूत तत्त्व नाही. त्यांच्यातील भेद केवळच अभिव्यक्ती पद्धतीचे भेद आहेत आणि अभिव्यक्ती पद्धतीचा एखादी वाङ्मयकृती कलाकृती आहे की नाही हे निश्चित करायला उपयोग होऊ शकत नाही. चित्राच्या संदर्भात सांगायचे तर वॉटर कलर वा ऑइल कलर यांच्या भिन्नतेमुळे चित्राचे मूल्यमापन करता येत नाही. शिल्पकृती दगडात कोरलेली आहे, की काँक्रीट वा काच ओतून केली आहे हे महत्त्वाचे नाही. या साधनभिन्नतेमुळे शिल्पाकृतीचे कलामूल्य ठरत नाही. मर्ढेकरांच्या मते लेखकाने महाकाव्याचा, नाटकाचा वा कादंबरीचा साचा आपल्या आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी वापरला असेल परंतु या साध्यावरून त्याच्या लेखनाचे कलादृष्ट्या मूल्यमापन करणे अप्रगल्भपणाचे आहे.

### ●वाङ्मयीन महात्मता

वाङ्मयाला जिवंत आणि सखोल अनुभवामुळे सफलता प्राप्त होते. तीव्रता, उत्कटता, सखोलता या मार्गाने विश्वघटनेच्या तत्वाशी टक्कर घेणे आवश्यक असते. पण जिवंत अनुभवाचे रहस्य न कळल्याने मराठी लेखक विघातक मोहांना बळी पडतो. कुणी जीवनाचे यथार्थ वर्णन करायला सांगतात. कुणी स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करायला सांगतात. गेय वृत्ते, कृत्रिम भाषा, प्रादेशिक भाषा आणि घटनाप्रसंग, निर्जीव कल्पना, विचार यांच्याद्वारे आपला लेखक कलेतील गौण अंगावर केंद्रित होतो. त्याला आत्मिक विचारभावनांचे युद्ध अनुभवता येत नाही. त्याचा आपल्या निर्मितीशी बाहेरून संबंध असतो. त्यामुळे वाङ्मयाला महात्मता लाभत नाही. म्हणून वाङ्मयीन महात्मतेची एक दिशा मांडण्याचा प्रयत्न मर्ढेकर करतात. वाङ्मयीन महात्मता ही वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा व तादात्म्य या दोन निष्ठांच्या यशस्वी आचारावर अवलंबून असते. मर्ढेकरांनी आत्मनिष्ठेचा विचार पुढीलप्रमाणे केला आहे-

### ●वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा

हे वाङ्मयीन मूल्य आहे. ते नैतिक आचारतत्त्व नव्हे तर सौंदर्याचा सर्जक या नात्याने लेखकाने निष्ठेने पाळावयाचे ते तत्त्व होय. साहित्यकृतीत अभिव्यक्त होणाऱ्या मूळ अनुभवाशी लेखनपूर्व अवस्थेपासून लेखन पूर्णतेपर्यंत प्रामाणिक वा एकनिष्ठ राहणे म्हणजे आत्मनिष्ठ होय. लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा आणि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा या दोन रूपांत मर्ढेकरांनी आत्मनिष्ठेचा विचार केला आहे.

### ●लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा

लेख्य वस्तूबद्दल ती वस्तू व्यक्ती असो प्रसंग असो वा तात्त्विक कल्पना असो लेखकाची जी कल्पनात्मक प्रतिक्रिया झाली असेल त्या प्रतिक्रियेशी बेईमान न होणे म्हणजे लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा होय. झालेल्या प्रतिक्रियेशी, त्या 'वाटण्याशी' बेईमान न होणे, त्याचे अविकृत स्वरूपात दर्शन घडवण्याचा अट्टाहास धरणे म्हणजे लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा होय...

मराठी काव्यभाषेला त्यांनी अनेक संदर्भसूचक, आरशाप्रमाणे नितळ आणि अथांग डोहाप्रमाणे खोल केले. नवी विज्ञानयुगातील उपमाने, विषम रूपके, अर्थवक्रता, अनपेक्षित पण अन्वर्थक विशेषणे

◆ अशा अनेक संदर्भात मराठी कवितेला त्यांनी ◆  
आमूलाग्र बदलविले. मर्ढेकरांचे या अनुषंगाने व्यक्त होणारे सामर्थ्य मराठी कवितेच्या इतिहासात अजोड असेच आहे.

### ●लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा

लेखकाचा प्रतिक्रियामूलक वा अंतःस्फूर्त अनुभव आणि त्याचे प्रत्यक्ष लेखन या दोघांमधील संबंध म्हणजे लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा होय. ज्या आद्य अनुभवाने लेखकास लिहिण्यास प्रवृत्त केले त्या अनुभवाशी सौंदर्यबाह्य मोहाने आपल्या हातून प्रतारणा घडणार नाही, मूळ अनुभवात ते घुसडले जाणार नाही, होते ते संपूर्ण वा अंशतःही वगळले जाणार नाही, प्रत्यक्ष लेखनप्रक्रियेत संपूर्ण अनुभव विकृत होणार नाही याची काळजी लेखकाने घ्यावी...

### ●कला-साहित्य मीमांसा

मर्ढेकरांनी आपली सौंदर्यमीमांसा आणि साहित्यमीमांसा काही साहित्येतर कलाकृतींना आणि काही साहित्यकृतींना लावून दाखवली आहे. (१) अनुभवाच्या प्रसरणशील आणि स्थितिशील आकारांचा विचार (२) या आकारांच्या विशिष्ट बांधणीतून उत्पन्न होणाऱ्या अर्थग्रंथींचा विचार आणि (३) अर्थग्रंथींच्या लयबद्ध रचनेतून उदयास येणाऱ्या कमी-अधिक भव्य अर्थाकृतींचा विचार असे वाङ्मय समीक्षणाचे स्वरूप व त्यातील टप्पे यांचा निर्देश मर्ढेकरांनी केलेला आहे...

संगीतक या लेखात संगीत नाटक, नाट्यकाव्य किंवा काव्यनाट्य आणि संगीतक यांच्या स्वरूपवैशिष्ट्यांची त्यांच्यातील सीमारेषा दाखविण्याच्या हेतूने चर्चा केली आहे आणि आदर्श संगीतकातील काव्य, संगीत, नाट्य या घटकांची स्वरूपे आणि त्यांच्या एकत्र येण्याची स्वरूपे यांचा विचार

‘सौंदर्य आणि साहित्य’ (इ.स. १९५५) आणि ‘कला  
आणि मानव’ (इ.स. १९८३) या दोन पुस्तकांमध्ये  
◆ मर्ढेकरांचे सर्व सौंदर्यशास्त्रीय, साहित्य शास्त्रीय ◆  
आणि कलासाहित्य-समीक्षात्मक  
लेखन प्रकाशित झालेले आहे.

करून आदर्श संगीतकाची संकल्पना मांडलेली आहे.

गंगाधर गाडगीळांच्या कथांवरील लेखात मर्ढेकर घाट आणि लय यांचा विचार करतात. गाडगीळांच्या शैलीचा घाट, त्याची स्वतंत्रता आणि रेखीवपणा अशा नोंदी ते करीत जातात. आशय आणि आविष्कारातील विरोधी लय मांडून दाखवतात. आशयातील काव्याचा पीळ, त्यांच्यातील विनोदाचा रम्यविलास, व्यक्तीव्यक्तीच्या परस्पर संघर्षातून उठणारे मानसिक तरंग संवेदनाविचारांच्या अनुरोधाने व्यक्तिजीवनात उसळणाऱ्या पक्व, अपरिपक्व भावना आपल्या धनुष्याची ही चौथी प्रत्यंचा ओढून शब्दरूपात रोखण्याची गाडगीळांची शक्ती निर्देशित करून, “गाडगीळ आपल्या कथांची उभारणी सामान्यतः दुहेरी, तिहेरी, चौफेरी विरोधीलयात करतात आणि आशयाचा हा विरोधी लय ते आविष्कारातही नोंदवितात” असा गौरवपूर्ण अभिप्राय ते देतात.

‘राक्षस-विवाह’ या श्री. के. क्षीरसागरांच्या कादंबरीतील तर्कशुद्धतेच्या अभावावर मर्ढेकर बोट ठेवतात. तिच्यातील संभाव्यतेच्या अभावाची नोंद करतात. ही भावकथा भावनाप्रधान नाही असे सांगून मर्ढेकर म्हणतात, “खरी प्रशंसनीय व आदरणीय भावनाप्रधानता ही तर्कशुद्ध विचारांच्या संगतिस्फूर्तीतून निर्माण होते आणि मनुष्याला मानसिक सामर्थ्याची जोड करून देते.”...

### बा. सी. मर्ढेकरांचे कादंबरी लेखन

“कादंबरी लिखाण म्हणजे माझ्या बाबतीत तरी थोडंसं आंधळ्या कोशिंबिरीच्या खेळासारखं आहे. डोळ्यांनं डोळस असलो तरी, मनानं अंतःकरणानं मी आंधळाच आहे, असे मर्ढेकर म्हणतात, “शंकराच्या तिसऱ्या डोळ्यांनं विश्वाची राख होते असे म्हणतात. पण लेखकाच्या

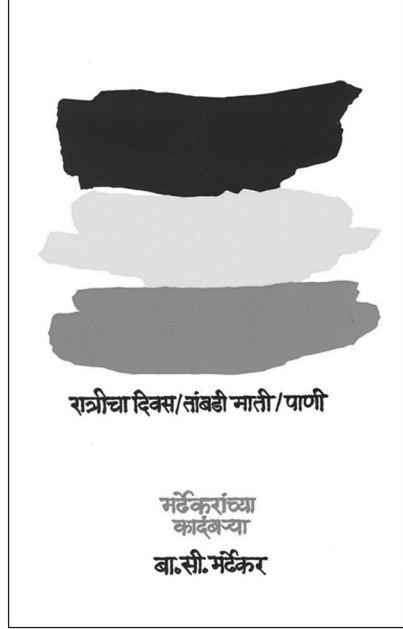
तिसऱ्या डोळ्यांनं (असला तिसरा डोळा तर) विश्वावर प्रकटनशील प्रकाश पडतो. मात्र त्या डोळ्यांनं लेखक रडला पाहिजे आणि तो डोळा कपाळातच पाहिजे हो-पोटात नको! नाही तर तो लेखक कोटातला पोळच होतो!’ हे मर्डेकरांचे कादंबरीसंबंधीचे स्वप्न आहे.

‘रात्रीचा दिवस’ या पहिल्या कादंबरीला बा. सी. मर्डेकरांनी ‘दीर्घकथा’ म्हटले आहे. १९४२ साली ही कादंबरी प्रकाशित झाली. म्हणावे तसे कथानक, व्यक्तिचित्रण नसल्याने या लेखनाला कादंबरी म्हणावे की नाही हा संभ्रम मराठी कादंबरीसमीक्षेला पडलेला आहे...

शहरातील रूटीन जीवनाचे कादंबरीतला तरुण आतून दुभंगला आहे. धावपळीच्या या यंत्रग्रस्त व शुष्क वास्तवात त्याचा कोंडमारा होतो. बाह्यजगाशी, त्यातील वास्तवाशी त्याच्या अंतर्मनाच्या तारा जुळत नाही. जीवनावर नाखूश असलेले त्याचे मन विसंवादांनी फाटत राहते. ‘आणि शेवटी परिस्थितीचा

गळ्याखालती उतरे काढा’ याप्रमाणे काढा गिळण्याचा तो प्रयत्न करतो. जीवनात दंग झाल्याचे समाधान सिद्धवण्याचा प्रयत्न करतो.

ज्ञान हीच नीती, ज्ञान, नीती म्हणजे पोपटपंची असे या द्वंद्वग्रस्त मनाला वाटते. तो रामरक्षेचे श्लोकही पुटपुटतो आणि पायजाम्याची नाडी बांधताना बेंबीच्या देठापासून नीतीची तात लागते असेही त्याला वाटते. न्यायासंबंधी बोलताना तो म्हणतो, ‘न्याय फक्त ईश्वरालाच शक्य. कारण न्यायाची कल्पना मूलभूत सर्वज्ञतेवर आधारलेली आहे.’ या सर्व मानवी व्यवहार आर्थिक फोर्सेसनी निश्चित होतात हे विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच खरे



जीवनवादी सौंदर्यशास्त्रज्ञांना या ना त्या कारणामुळे  
मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचाराची दखल घ्यावीच लागते.  
या सौंदर्यविचाराने मराठी सौंदर्य विचाराला  
तात्त्विकदृष्ट्या अंतर्बाह्य प्रभावित केले.

आहे आणि उत्पादना-साधनाचे सामाजिकीकरण झाले म्हणजे सगळे प्रश्न सुटतील असे मानणे म्हणजे केवळ एकांगी मूर्खपणा आहे असे त्याला वाटते.

मर्ढेकरांच्या कवितेत ही दिक्पालची भूमिका उलगडताना दिसते. कवितेत प्रारंभी मानवी प्रयत्नांनी प्रश्न सुटतील असे त्यांना वाटते पण लगेच या प्रयत्नांच्या अंगभूत मर्यादाही त्यांच्या ध्यानात येतात आणि न्याय फक्त ईश्वरालाच शक्य या दिक्पालाची भूमिकेवरच कवितेने ते स्थिर होतात.

न्यायी समाज निर्माण करण्याच्या संदर्भातली मार्क्सवादाचीच निरर्थकता ते सांगतात असे नव्हे तर परिवर्तनाशी नाते जोडू पाहणाऱ्या मानवी विचारकृतींचीही निरर्थकता सांगतात.

अज्ञानाच्या गळफासातच

जरा जगा अन् जरा जगू द्या;

नळीतले जग नळीत जगते

उगीच रुसवा रसायनाचा;

उगाच दावा मानवतेचा

आणिक डंका सामर्थ्याचा!

आणि कादंबऱ्यांमधूनही अशी परमेश्वराची सार्वभौम अधिसत्ता जाहीर करतात...

आत्मचरित्रात्मक कादंबरी वाटावी इतके या कादंबरीतील नायकाचे भावविश्वाशी (मर्ढेकरांच्या) आणि विचारविश्वाशी साधर्म्य आहे. यंत्रसंस्कृतीच्या आणि मार्क्सवादाच्या विरोधी भूमिका त्यांनी कवितेत, कादंबरीत आणि सौंदर्यशास्त्रातही घेतली. परमेश्वरच सर्वशक्तिमान-सर्वकर्ताकरविता आहे. या भूमिकेचा व मानवी प्रयत्नांच्या निरर्थकतेचा त्यांनी कवितेत उच्चार केला. या कादंबरीतही हे येतेच. मर्ढेकरांच्या

सौंदर्यविचार मांडण्याची गरज मर्ढेकरांना  
वाटली कारण काव्यकला आणि चित्रकला  
या कलांची मोहिनी बालपणापासूनच  
त्यांच्या मनावर पडली होती.

व्यक्तिमत्त्वाचे हे सर्वच विशेष मिळून दिक्पालाचे व्यक्तिमत्त्व साकार होते. भावनिक आणि वैचारिक या दोन्ही पातळ्यांवर आणि आयुष्यातील घटितांच्या पातळीवरसुद्धा दिक्पाल हा मर्ढेकरांची साक्षात् प्रतिमूर्ती वाटतो.

### तांबडी माती

तांबडी माती ही १९४३ साली प्रकाशित झालेली मर्ढेकर यांची कादंबरी आहे. या कादंबरीत मानवाच्या वाताहतीचे आणि अगतिकतेचे मोठे करुण व उदास चित्र काढले आहे. ‘या जगात कोण कुणाचे असते?’ असा सुन्न करणारा प्रश्न या कादंबरीच्या गाभ्यात फुलवला आहे. कादंबरीच्या अणुरेणूतून मर्ढेकरांनी कादंबरीचे विश्व, सहजतेने प्रकाशित केले आहे. प्रास्ताविकात मर्ढेकर म्हणतात, “या लिखाणातून एखादी क्रांतिकारक विचारसरणी प्रस्तुत करण्याची किंवा समाजाला प्रगतीच्या मार्गावर एक पाऊल पुढे टाकायला लावण्याची माझी महत्त्वाकांक्षा नाही. मराठीत विचारवंत कादंबरीकारांची परंपरा अखंड आणि उज्ज्वल आहे. त्यांनी ते कार्य केले आहे आणि करित आहेत. शिवाय माझ्यात इतकी कुवतही नाही. फक्त जीवनाच्या एका पाऊलवाटेवर भावनांची काही विरोधसादृश्ये दृष्टिपथात आली त्यांच्या नमुन्यानुसार कल्पनेच्या मागावर शब्दांच्या धाग्यादोऱ्यांनी कथानक विणले एवढेच... या पुस्तकावरून कुणी माझ्या जीवनविषयक दृष्टिकोणाचा अथवा विचारांचा, मतांचा अंदाज बांधत बसू नये, नाहीतर भाई कुमारांच्या चित्रणावरून मी कमालीचा प्रतिगामी आहे किंवा खेडेगावी जीवनाच्या चित्रणावरून मी अवास्तव रहस्यवादी आहे असे निष्कर्ष निघायचे!... तांबडी माती वाचताना वाचकांनी नाट्यमूल्यांचा विसर पडू देऊ नये.”

एकूणच कादंबरीच्या दृष्टीने पाहता मर्ढेकरांच्या वाङ्मयीन भूमिकेशी

सौंदर्यशास्त्राचा थोडाफार अभ्यास केला.  
स्वतःचे अनुभव, काही इतरांचे अनुभव आणि  
या सौंदर्यशास्त्राचा थोडासा अभ्यास ह्या सर्वांतून  
◆ सौंदर्याबद्दल आणि कलांबद्दल ◆  
एक विशिष्ट विचारसरणी माझ्या मनात  
हळूहळू तयार होऊ लागली.

मर्ढेकरांचे हे मनोगत पूर्णतः इमानदार आहे. मानव आणि माती यांच्यातील वैविध्यपूर्ण आणि अतूट संबंधांचे पंधरा प्रकरणी महाभारतच लेखकाने येथे उलगडून दाखवले आहे.

ही कादंबरी विशेषतः पळसखेडच्या बलभीम आखाड्यातल्या तांबड्या मातीने रंगलेल्या शिवाची शोकांतिका सांगते...

### पाणी

पाणी ही मर्ढेकरांची तिसरी आणि शेवटची कादंबरी होती. रात्रीचा दिवस आणि तांबडी माती यांचा स्वतः मर्ढेकरांनी 'दीर्घकथा' असा उल्लेख केला असून 'पाणी'ला त्यांनी कादंबरी असे म्हटले आहे. 'तांबडी माती' आणि 'पाणी' या दोहोंची पृष्ठसंख्या सारखी असली तरी विषयाची व्याप्ती, खोली आणि जीवनदर्शनाची एकूणच प्रकृती लक्षात घेता 'पाणी'ला कादंबरी म्हटले. मर्ढेकरांच्या उपरोक्त उद्गारात दीर्घकथा तसेच कादंबरी यांच्या सीमारेषा निश्चित करण्याचा एक दंडकही दडलेला आहे.

या कादंबरीचे निवेदन हे अत्यंत धावते असून पाल्हाळपणा कुठेच दिसून येत नाही. याउलट प्रमुख घटनांमधून वेगाने प्रवास करणारे असे निवेदन आहे. या कादंबरीत मर्ढेकरांनी सरळ निवेदन आणि संज्ञाप्रवाहाचे चित्रण असा दुहेरी प्रकार उपयोजिला आहे. दोन महायुद्धांनी या कादंबरीच्या कालकक्षा उभारलेल्या आहेत. खेडे व त्यातील माणसांचे सुरळीतपणे जीवन जगणे यांवर होणाऱ्या आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेची सविस्तर नोंद मर्ढेकरांनी केली आहे. खरे पाहता हाच कादंबरीचा गाभा आहे. तरी सदोबा, त्याची पत्नी, तुकाराम व त्याची पत्नी. विठू

◆ **मर्ढेकरी सौंदर्यशास्त्राला केवळ पंडिती कळा नाही तर  
कवी म्हणून येणाऱ्या अनुभवाचीही जोड आहे.** ◆

आणि त्याला - पापूला आपले शरीर अर्पण करणारी सू ह्या व्यक्तिरेखा ठसठशीत उतरल्या आहेत.

पाण्याचीही विविध रूपे या कादंबरीत प्रकाशित झाली आहेत. पाणी जणू या कादंबरीची केंद्रवर्ती प्रतिमा आहे. कृष्णेचे पाणी, धरणाचे पाणी, समुद्राचे पाणी, नळाभोवती साचलेले उथळ पाणी अशा पाण्याच्या पाकळ्यांनी या कादंबरीचे पाणेरी कमळ फुललेले दिसते. माणूस आणि त्याचे जीवन या ना त्या प्रकारे अशा विविध जलाशयरूपांशी बांधलेले आहे. मानवाचे जीवन म्हणजेच पाणी. पाणी नाही तर मानवाचे अस्तित्वच या जगात उरणार नाही. पण इथे ते मानवी जीवनाचे भव्य प्रतीक म्हणून येताना दिसते.

कादंबरीतील एक लक्षणीय बाजू म्हणजे आंधळा गोविंद शाहीर आणि त्याचे पोवाड्याचे खड्या आवाजातील गायन ही आहे. त्याच्या पोवाड्याने भगतपूरचा मराठमोळा तर थरारून जायचाच पण ज्या वडाखाली तो पोवाडा गात असे त्या वडाच्या फांद्याही नव्या पालवीने रोमांचित होतात.

ग्रामीण जीवनामध्ये, त्यातील माणसांच्या व्यवहारामध्ये, या माणसांना जोडणाऱ्या मूल्यभावामध्ये मर्ढेकरांना विशेष रस होता. ही ओढ त्यांच्या कवितेतूनही अनेकदा व्यक्त होते. नदी, ओढे, चांदणे, शेतीजीवन, शेतकरी, खेडूत माणसे, त्यांच्या श्रद्धा यांचा मर्ढेकरांना मोठा लळा वाटे. त्यामुळेच 'तांबडी माती' आणि 'पाणी'मध्ये मर्ढेकरांचे हार्द प्रकटताना आपणास दिसते. यंत्रसंस्कृतीच्या आक्रमणाचे चित्र काढताना मात्र मर्ढेकर उद्विग्न झालेले दिसतात.

ही माणसे अशी वेळोवेळी उद्ध्वस्त होत असली तरी ती मोठी चिवट आहेत. संकटापुढे हात टेकवीत नाहीत. ते पराभूत होत नाहीत. जगताना ती केविलवाणी होत नाहीत. 'मराठ्यांच्या रक्तातील रग यंत्रांनाही जिरवता येणे अशक्य म्हणूनच अनंत वाताहतीतून हा अदृष्टाचा यात्रेकरी बाहेर पडतो. न मोडता दुःख झेलतो. ते दुःख पचवतो. परत पुढच्या प्रवासाला प्रारंभ करतो. मरणाच्या दाढेतून तुकारामही येतो. विठ्ठी येतो. ते युद्धावर

◆ **मर्ढेकरांनी सत्याला कलेच्या क्षेत्रात अप्रस्तुत  
ठरविले. वास्तव सत्याचे दर्शन कलेतून घडणे  
अशक्य हे ठामपणे सांगितले.** ◆

जातात तेव्हा घरच्यांना त्यांचा गर्वच वाटतो. धरणामुळे गावच उपटले जाते. हद्दपार होते तरी या उपटलेल्या जिद्दी मिळेल त्या मातीत आपली मुळे रुजवतात. अशी ही माणसे जीवनसंगीत आळवीत चाललेली. दऱ्या ओलांडीत, दुःखे मागे टाकीत, नव्या जगण्याच्या दिशेने झेपावत चाललेली ही साधीभोळी माणसे आहेत. मर्ढेकरांनी या कादंबऱ्यांमध्ये साध्याभोळ्या मराठमोळ्यांच्या अजाण समाधानाचे कारुण्य कोरलेले आहे.’

‘रात्रीचा दिवस’ व ‘तांबडी माती’ या दोन कादंबऱ्या ऐन दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात लिहिल्या गेल्या. ‘पाणी’ ही कादंबरी युद्धोत्तर काळ आणि स्वातंत्र्योत्तर काळ या कालकक्षेत लिहिली गेली आहे...

मर्ढेकरांची खेड्यातील मांगल्यावर Romantic श्रद्धा आहे. आधुनिक इहवादी मूल्यांचा तिटकारा आणि जुन्या सात्त्विक आध्यात्मिक जीवनाची ओढ आणि त्याच्या जपणुकीची आकांक्षा असा काहीसा गांधीवादी दृष्टिकोण मर्ढेकरांच्या या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होताना दिसतो.

### मर्ढेकरांची कथा, नभोनाट्य आणि संगीतके

संगीतकांची परंपरा पाश्चात्य रंगभूमीवर ईस्किलस, सॉफोक्लीज या ग्रीक नाटककारांपासून सुरू होते. सोळाव्या शतकात तर संगीतकांचा मोठा उत्कर्ष होतो. असल्या प्रकारचे लेखन आपल्याकडे मर्ढेकरांनीच प्रथम केले असे म्हणावे लागते.

मर्ढेकरांनी ऑपेरा या मूळ इटालियन शब्दाला संगीतक हा पर्यायी मराठी शब्द वापरला. संगीतकात नाट्य, संगीत आणि काव्य या तीन कलांचा समावेश होत असतो. संगीतकात हे तीनही कलाप्रकार परस्पराना पूरक आणि उपकारक होत असतात. एक वाङ्मयप्रकार म्हणून संगीतक हे नाटक, नाट्यकाव्य वा काव्यनाट्य (पोएटिक ड्रामा) यांच्यापेक्षा प्रकृतीत वेगळे असते.

आकाशवाणीवरील संगीतकात नाट्य गौण आणि संगीत प्रधानपदी

साहित्य ही अनेक संवेदनवर्गांशी संबंधित,  
संवेदनाप्रतिमाधिष्ठित कला असल्याने तिच्यातील  
◆ सौंदर्य प्रत्यक्ष क्षीण होतो. या अर्थाने मर्ढेकरांच्या लेखी ◆  
साहित्य ही संकर व भ्रष्ट कला ठरते.

असते. श्राव्यसंगीतक हे आकाशवाणीवरून सादर होणाऱ्या संगीतकाचे रूप असते तर दृश्य, श्राव्य हे संगीतकाचे रूप प्रत्यक्ष रंगभूमीवरूनच साकार होते. नटश्रेष्ठ, कर्ण, संगम, औक्षण व बदकांचे गुपित या मर्ढेकरांच्या लेखनातील नटश्रेष्ठ हे नभोनाट्य आणि बाकीचे लेखन संगीतके म्हणून ओळखले जाते.

### नटश्रेष्ठ

नटश्रेष्ठ ही नाट्यकृती म्हणजे एक नभोनाट्य होय. हे लेखन मर्ढेकरांनी आकाशवाणीसाठीच केले. नाटक हा वाङ्मयप्रकार हाताळावा, एखादे नाटक लिहावे असे मर्ढेकरांच्या मनात खूप वेळा येई. मर्ढेकरांना लहानपणापासूनच नाट्यप्रांतातील गमतीजमती माहित होत्या. त्यांच्या बुद्धीला नाट्यविश्वविषयी मोठी जिज्ञासा होती. नट, नाटक, नाटककार यांचे ते विशेष लोभी होते. नाटकाच्या माध्यमाशी असा त्यांचा जवळकीच्या मित्रासारखा संबंध होता. या माध्यमाच्या सामर्थ्याची व प्रकृतीची त्यांना चांगली जाण होती. त्यामुळे नाटक लिहिण्याची त्यांना मनापासून इच्छा होती.

‘नटश्रेष्ठ’ नभोनाट्य म्हणून जरी ते त्यांनी लिहिले असले तरी या नभोनाट्यातील अंक प्रवेशांची योजना आणि त्यांनी अधूनमधून दिलेल्या सूचना या गोष्टी लक्षात घेता ते रंगभूमीवर सादर करण्याच्या सुप्त हेतूनेच त्यांनी मूलतः लिहिले असावे असे वाटते.

हे नाटक म्हणजे त्यांच्याच एका कथेचे नाट्यरूपांतर होय. मर्ढेकरांनी ‘नटश्रेष्ठ अप्पासाहेब रेळे’ ही एकुलती एक लघुकथा लिहिली. १९४४च्या ‘धनुर्धारी’च्या दिवाळी अंकात ती प्रकाशित झालेली आहे. या कथेत त्यांनी एका मरणोन्मुख नटश्रेष्ठाच्या सुप्त व अर्धसुप्त आणि जागृत संज्ञाप्रवाहाचे चित्र काढण्याचा प्रयत्न केला आहे. या कथेचे नाट्यरूपांतर करायला

**लयसंगतीने घेतलेला अनुभव म्हणजे  
सौंदर्य भावना. सौंदर्यप्रत्यय निर्हेतुक असतो.  
सौंदर्याचे प्रकार पडत नसतात.**

मर्ढेकरांनी दिनांक १६-१०-१९४४ रोजी प्रारंभी केला. ‘नटश्रेष्ठ अप्पासाहेब रेळे’ ही त्यांची कथा मुळात एक प्रयोगशील कथा आहे. स्वकालीन मराठी कथेत आपल्या प्रयोगशीलतेमुळे व अभिव्यक्ती वैशिष्ट्यामुळे वेगळी उठून दिसावी अशीच या कथेची प्रकृती आहे. मर्ढेकरांची एकुलती एक कथा म्हणूनही या कथेला आगळे-वेगळे मोल आहे. या कथेच्या लेखनात लेखनगर्भ आणि लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा या गोष्टीचे सुरेख प्रत्यंतर येते. या कथेतील आशयाला मर्ढेकरांची प्रतिमा नेमक्या आकृतिबंधात झेलू शकली ह्याची खात्री पटते.

या नाटकातून मर्ढेकरांना एक चिंतनगर्भ व मौलिक अशी जीवनानुभूती मांडायची आहे ती अनुभूती अशी -

‘एखादी भावना जोपर्यंत खरोखर वाटत नाही, अनुभवली जात नाही तोपर्यंत ती रंगभूमीवर वठवता येते पण तीच एकदा अंतःकरणात उत्पन्न व्हायला लागली म्हणजे रंगभूमी सोडून, तोंडावरचा रंग काढून हातात लेखणी धरावी लागते. जगाच्या रंगभूमीचेही तसेच आहे. जोपर्यंत आपल्या भूमिकांचा अर्थ कळत नाही तोपर्यंत रंगभूमीवरच्या पात्रांनाही त्या वठवता येतात. पण त्यांचा अर्थ कळू लागला म्हणजे हेही रंगभूमी सोडायची असते. आणि जिथे आपापल्या भूमिकांचे अर्थ कळूनही त्या वठवता येतात तेथे जायचे असते.’

### संगम

ऐनवेळी तयार झालेल्या अडचणीची सोडवणूक करण्यासाठी चारपाच दिवसांतच एका वेगळ्याच जिद्दीने व चिकाटीने ‘संगम’ हे संगीतक त्यांनी लिहून दिले. हे मर्ढेकरांचे पहिले संगीतक होय. त्यामुळे पुढेही असे लेखन करावे अशी त्यांच्या मनात महत्त्वाकांक्षाच निर्माण झाली.

संगमात दोन स्तर एकरस होत नाही. संगमची अंतर्गत रचना दोन स्तरांची आहे. ती सामान्यतः शेवटपर्यंत तशीच राहते. सूर्य आणि

सौंदर्याचे अस्तित्व मर्ढेकरांनी स्वतंत्र, स्वयंभू मानले.  
पाहणाऱ्यांच्या अनुभवावर, संज्ञाशक्तीवर किंवा  
चैतन्यतत्त्वावर सौंदर्य अपरिहार्यपणे  
अधिष्ठित नसते असे ते मानतात.

पृथ्वी ही प्रतीके-पात्रे आणि पाथिर्वातील व्यक्ती यांच्या भावजीवनातील समशीलता प्रकट करून अनुभवाला वेगळे परिमाण देण्याचा प्रयत्न केला जातो. संगम या संगीतकाची केंद्रीय जाणीव एका अंगाने तात्त्विक पातळीवर जाते. तर दुसऱ्या बाजूने चिरंतन नैतिक आदर्शाचे उद्गायन ती करते.

सूर्य आणि पृथ्वी यांच्या दोन वेगवेगळ्या मनःस्थिती मांडतानाही गडकरी-अवडंबराचा आणि पल्लेदारपणाचाच उपयोग ते करतात. आकाशवाणी या माध्यमाची प्रकृती लक्षात घेता यातील प्रदीर्घ वाक्याची माला पेलणे कलावंतांना कठीण गेले असावे. हे लेखन वाचल्यानंतर कुसुमाग्रजांच्या पृथ्वीच्या प्रेमगीताचे मोहक स्वर कानात गुणगुणत राहतात.

‘संगम’मध्ये पंडिती, कृत्रिम गद्यानेच गर्दी केलेली आहे. पृथ्वीच्या तोंडचे पद्य हे काहीसे काव्यात्म वाटले तरीही त्याची आणि सूर्याच्या तोंडाच्या भाषेचेही नीट आकलन होत नाही...

## कर्ण

काही कवितांमधील सुरुवातीच्या काव्यलेखनाच्या आणि रात्रीचा दिवस (१९४२) आणि तांबडी माती (१९४३) या कादंबऱ्यांच्या लेखनकाळातच सामान्यतः ‘कर्ण’चे लेखन झालेले दिसते...

महाभारतातील कर्णाची जीवनकथा ही विलक्षण प्रभावी अशी करुणसुंदर अशी शोकगाथा आहे. या कर्णकथेने मर्ढेकरांना मोहित केले आहे.

कर्णाच्या जीवनकथेतील केवळ शेवटचा दिवसच मर्ढेकरांनी या संगीतकात उभा केलेला आहे. कर्ण सरसेनापती झाला. कुरुक्षेत्रावर काही तासांत घडलेल्या निर्वाणीच्या घटनांचा पट मर्ढेकरांनी विणलेला

आहे. या संगीतकात मर्ढेकरांनी ग्रीक नाटकातील समूहगानाची योजना केली आहे.

निळ्या नभावर चिरंतनाची संतत घुमवीत गाणी  
अनंतात या अशा पांगलो आम्ही साऱ्या जणी  
विश्वपटावर विधिघटनांची सदा सरकवी कुणी  
अगम्य संकेताने चित्रे, बघतो साऱ्या जणी  
अनाद्यंत हा काल, न मिटली कधी अमुची पापणी...

म्हणून त्रिकालदर्शी झालेल्या या तारका कर्णाची शौर्यकथा आणि शोककथा सांगत आहेत. अशी चमत्कृतिपूर्ण मांडणी मर्ढेकरांनी केली आहे.

आनंदी तारकांचे समूहगान, दुःखी तारकांचे समूहगान आणि सर्वच तारकांचे समूहगान अशी समूहगानांची इथे योजना होते.

आनंदी तारका पांडवांच्या विजयी बांधिलकी पत्करतात. तर दुःखी तारका कर्णाच्या पराक्रमाची आणि जीवनाच्या अंतकाच्या पराभवाची बांधिलकी पत्करतात...

कर्ण-कथेतील थरारून सोडणारे निर्वाणीचे नाट्य हेच या संगीतकाच्या यशस्वी होण्याचे मूळ कारण आहे.

या संगीतकातील पद्ये मात्र संस्कृतप्रचुर आणि मोरोपंती धाटणीची वाटतात. ‘काही कविता’ आणि ‘आणखी काही कविता’ या संग्रहातील कविता लिहिणाऱ्या मर्ढेकरांची पुसटशीही ओळख भाषिक पातळीवर इथे घडत नाही. मोरोपंत, सामराज, रघुनाथ पंडित यांच्या समकालातील एखाद्या आख्यानकार पंडित कवीने हे आख्यानकाव्य रचले असावे, असे प्रकर्षाने जाणवते.

### औक्षण

‘औक्षण’ या संगीतकात मानवता, आशा, प्रतिभा, भूक, जुलूम आणि बंड ही प्रतीकपात्रे आहेत. त्यामुळे त्यांचे चित्रण व्यक्तित्वप्रधान न होता प्रतीकार्थी झालेले आहे.

औक्षण हे संगीतक दुसऱ्या महायुद्धाच्या समाप्तीनंतर विजयगीत म्हणून मर्ढेकरांनी लिहिले. त्याचे आकाशवाणीवरून १३-५-१९४५ रोजी

वाङ्मयकृती ही संभवनीय घटनांची सरळ माळ नसते  
◆ तर भावनात्मक लयाची ती केंद्रपूर्ण आकृती असते. ◆

ध्वनिक्षेपण झाले. या संगीतकाचे मूळ नाव 'विजय' हे होते परंतु शेवटी -

प्रसन्न घेई मानवता मग

बंडा मांडीवरी

आणि औक्षण आशा-प्रतिभा

गाती हर्षभरी!

आनंदाप्रीत्यर्थ असे आशा आणि प्रतिभा यांनी मानवता आणि बंड यांचे औक्षण केले म्हणून हेच नाव निश्चित झाले.

पृथ्वीमातेच्या अंकावर आदिमानवाचा जन्म झाला आणि त्यावेळेपासून आजवर लक्षावधी वर्षे मागे सरली. मानवाला अनेक आपत्तींशी झगडून आपला जीवनक्रम आक्रमावा लागला. मानवाची ही दुःस्थिती पाहून, त्याचा आपत्तींनी डागळलेला इतिहास अवलोकून मानवता खिन्न होते. अशा मनःस्थितीत मानवता असते आणि आशा व प्रतिभा तिथे येऊन मानवतेला उत्तेजित करू लागतात.

सर्व ऐहिक गरजा आणि हाल याचे प्रतीक असलेली भूक मानवतेचे उदर आपल्या चोचीने उकरण्यास तेथे येते. प्रतिभेला ती सहन न होऊन ती भुकेला दूषण देऊ लागते. तोच पाशवी शक्तीचे आणि आक्रमणांचे प्रतीक असलेला जुलूम तिथे उपस्थित होतो आणि प्रतिभेचे पावित्र्य हरण करतो. जुलमाचे हे कृत्य मानवतेला असह्य होते. ती जुलूमाला शाप देते. म्हणते, 'प्रतिभेवर केलेल्या तुझ्या बलात्कारातूनच बंड जन्माला येईल आणि अखेर तोच तुझा सर्वनाश करील.'

मानवतेची शापवाणी खरे ठरते. प्रतिभेच्या पोटी बंड जन्माला येते. जुलूमाचा संहार करते. असे मर्ढेकरांनी निवेदनात 'औक्षण'चे प्रतिपाद्य सांगितले आहे.

संस्कृतप्रचुरता, पौराणिक प्रकर्ष यामुळे या संगीतकात मर्ढेकरांच्या मनावर मोरोपंती रचनाशैलीचा मोठाच प्रभाव होता असे दिसते.

'औक्षण'चा गाभा त्यामुळेच आशावादी व क्रांती जाणिवेने प्रकाशमान झालेला आहे.

माई मानवते  
जग जगते  
मारूनि मरण्यापुरते!  
उदर जरी खाते  
मी जगते  
जिवंत ठेवुनि तुतें!  
भूक जमे येथे मानवते  
जिवंत ठेवुनि तूते...

बंड शीव सांब मी  
सत्यचंडांशु मी  
यंत्र-युग - नंदि मी,  
दलित जनशूलि मी  
जुलुमदंडा!

हे लेखन विशेषतः समकालीन समाजातील दलितांच्या बंधविमोचनाच्या जाणिवेने आणि यंत्रयुगाच्या स्वागतशील वृत्तीने भारलेले झालेले आहे...

### बदकांचे गुपित

‘बदकांचे गुपित’च्या प्रास्ताविकात मर्ढेकरांनी ‘मनोरमा आणि शंतनू या तरुण आणि आनंदी जोडप्याच्या एका गोड पण अतृप्त भावनेवर विनोदाची बारीकशी किनार लावून प्रस्तुतचे छोटेसे संगीतक विणले आहे’ असे म्हटले आहे. हे संगीतक एक यशस्वी संगीतक मानले जाते. ३०-१२-४५ रोजी या संगीतकाचे पहिले ध्वनिक्षेपण झाले.

या संगीतकाचा प्रारंभ बदकांच्या समूहगानाने होतो, तसेच शेवटही समूहगीतानेच होतो. ही समूहगानाची मूळ कल्पना अर्थातच ग्रीक नाटकाची आहे. या वृंदगीतांनी या संगीतकाच्या कथानकाचे दुवे सांधले जातात. कथानकातील महत्वाचे भावबंध बदकांच्याद्वारेच जिवंत केले जातात. संगीतकाच्या मूळ प्रेरणाबीजाची आविष्कृती बदकांच्या वृंदगीतातूनच होते. ‘बदकांचे गुपित’ हे नाव या दृष्टीने अन्वर्थकच आहे. हे असे गुपित बदकांनी सांगायचे मिथ अर्थातच मूळ पाश्चात्य लोककथेत

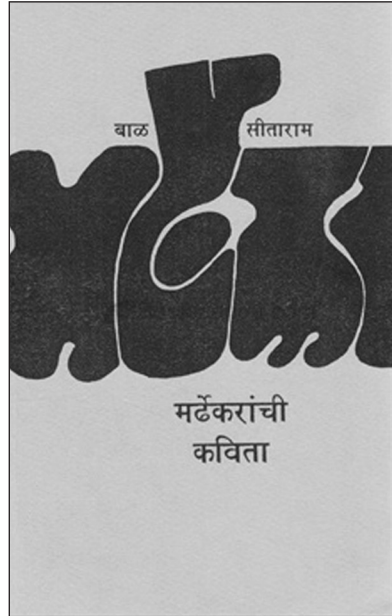
आहे. यामधील वृंदगीते अत्यंत जिवंत आणि कथानकाच्या अस्तित्वबंधात एकरस झाल्याचे जाणवते.

हे संगीतक जणू काही त्यांनी स्वतःसाठी निर्मिले. एकात्म मांडणी, द्वंद्वगीते, काव्यरचना आणि प्रतिपाद्य यांची मोठी कलात्म सांगड या संगीतकात झाली आहे. पहिल्यांदा याच संगीतकात मर्डेकरांना आपला सूर सापडला असं म्हटलं जात...

‘नटश्रेष्ठ’ हे नाटक (नभोनाट्य) आणि इतर चार संगीतके हे सर्वच लेखन मर्डेकरांनी सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वी केले आहे. या सर्वच नाट्यकृती आकाशवाणीवरून ध्वनिक्षेपित झालेल्या आहेत. या नाट्यकृतींना, संगीतकांना अर्थातच केवळ श्राव्य मूल्य असणे भाग होते. रंगभूमीवर हे नाटक वा इतर संगीतके सादर झाली असती तर दृश्यमूल्यही त्यांना लाभले असते. ‘औक्षण’ या संगीतकाला केवळ असे भाग्य लाभले आहे. सेंट झेवियर्स कॉलेजमध्ये प्रेक्षकांसमोर श्री. के. नारायण काळे यांनी त्यांचा प्रयोग सादर केला होता...

● अपवादाने लाभावी अशी प्रज्ञा आणि प्रतिभा मर्डेकर या मराठी सारस्वतकाराला लाभली. परंतु वयाच्या केवळ शेहेचाळिसाव्या वर्षी त्यांना मृत्यू यावा ही बाब साहित्यातील नावीन्याच्या चाहत्यांना अत्यंत यातनादायी, त्रास देणारीच आहे. खरे पाहता, साहित्य क्षेत्रात ‘कोलंबस’ फारच कमी असतात. मर्डेकरांच्या सर्जनशक्तीला ठायीठायी या कोलंबस- प्रतिभेचा थक्क करून सोडणारा स्पर्श झालेला आहे.

‘शिशिरागमा’नंतर मर्डेकरांच्या कवितेने अत्यंत लक्षणीय असे वेगळेपण



साकार केले आहे. पण तरीही त्यांच्या आधीच्या अनेक कवीचे चांगले संस्कारही त्यांच्या कवितेत वेगवेगळ्या संदर्भात ठिकठिकाणी विखुरलेले असल्याची साक्ष आपल्याला पटते. संत रामदास तर मर्ढेकरांचे थोर आदराचे स्थान. मर्ढेकरांच्या कवितेतील भेदकपणाचा संबंध रामदासी थेटपणाशी जोडता येईल. त्यांच्या कवितेतील रोखठोकपणाचे आणि भांडकुदळपणाचे नाते तुकारामाशी जमते. त्यांच्या 'काही कविता'तील सामाजिक जाणिवेचे नाते केशवसुतांच्या क्रांतिकारी स्वच्छंदतावादाशी आहे. त्यांच्या कवितेतील अध्यात्माचा, ज्ञानदेव-तुकारामादी संतांशी पोहचतो. शिवाय बालकवींच्या संवेदनेचा, शब्दकळेचा ध्यास, भाषेची-शब्दांची अनपेक्षित मोडणारे माधव ज्यूलियन आणि गोविंदाग्रज अशांच्या कितीतरी पूर्वसंस्कारांच्या मांडवाखालून मर्ढेकर गेलेले आहेत.

मर्ढेकरांच्या कवितेने मराठी कवितेत एक दबदबा निर्माण केला. मर्ढेकरांच्या कवितेनेही नंतरच्या काही कवींना प्रभावित केले. अर्थातच हौसेच्या पोटी काही कवींनी मर्ढेकरांच्या कवितेचे अनुकरण केले.

मर्ढेकरांनी जाणिव्यांच्या दृष्टीने, भावविश्वाच्या दृष्टीने मर्ढेकरांपेक्षा प्रकृतीने खूपच भिन्न असलेल्या विंदा करंदीकर, इंदिरा संत, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, आरती प्रभू इत्यादी कवींपुढे काव्यभाषेच्या संदर्भात अगदी नवे अनोखे प्रदेश उघडून दिले. या कवी-कवयित्रींनी मर्ढेकरांच्या काव्यभाषेचा वारसा आपल्या स्वतंत्र भावानुभवांच्या अभिव्यक्तीसाठी उपयोजिला आणि मराठी कवितेला समृद्ध केले.

मर्ढेकरांच्या नावाचा दबदबा मराठी साहित्यात मागील अनेक वर्षांमध्ये राहिलेला आहे. त्यांच्या कवितेवर अनुकूल-प्रतिकूल अशी उदंड टीकाही झाली. तरी त्यांच्या कवितेतील नवसर्जनाचे सामर्थ्य कोणी नाकारले नाही. मराठी कवितेला मर्ढेकरांच्या काव्यप्रतिभेचा नेहमीच गौरव वाटेल. मराठी प्रतिभावंत या कवितेला, तिच्यातील नवतेच्या सौंदर्याला नेहमीच सन्मानाने उल्लेख करतील...

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा प्रभाव मराठीतील पांढरपेशा, मध्यमवर्गीय लेखकांवर मोठ्या प्रमाणावर पडला. त्यामुळे व्यक्तिवादी, नियतिवादी व पुनरुज्जीवनवादी लेखकांच्या वर्गावर मर्ढेकरांचा प्रत्यक्षा-प्रत्यक्ष प्रभाव पडलेला आहे. परंपरा, संकुचितपणा, असामाजिक वृत्ती आणि

परिवर्तन निरर्थकतावादी वृत्ती या बाबींना मर्ढेकरांच्या कवितेमुळे आणि सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेमुळे नैतिक पाठिंबा मिळाला.

मर्ढेकर यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय लेखनावरही भरपूर अनुकूल-प्रतिकूल टीका झाली. अनेक अभ्यासकांनी त्यांची प्रमेये खोडली. त्यांची पाश्चात्य मुळे शोधून काढली. अनेक अभ्यासकांनी तार्किक गफलतीही उकलून दाखवल्या. तरी मागील पन्नास-साठ वर्षांत साहित्य-विषयक चर्चेत मर्ढेकरांचा विचार या ना त्या रूपात येत असतोच. त्यांचे विचार काहींना पटले नाही तरी हे विचार ज्या बौद्धिक सामर्थ्याने मर्ढेकरांनी मांडले ते सामर्थ्य थक्क करणारे आहे.



## मर्ढेकरांची कविता

‘मर्ढेकरांची कविता’ या संग्रहात कै. मर्ढेकरांच्या उपलब्ध झालेल्या प्रकाशित कविता एकत्रित झालेल्या आहेत. मर्ढेकरांची आवडती रीत म्हणजे आपली लिहिलेली किंवा रचलेली कविता ही डायरीत उतरवून ठेवणे. ‘शिशिरागम’, ‘काही कविता’ आणि ‘आणखी काही कविता’ हे मर्ढेकरांचे कवितांचे तीन संग्रह आहेत. ‘मर्ढेकरांची कविता’ या संग्रहात मात्र त्यांच्या संग्रहात नसलेल्या आणखी काही प्रकाशित कविता एकत्र केलेल्या आहेत.

### १. शिशिरागम

- शिशिरर्तुच्या पुनरागमें,  
एकेक पान गळावया  
कां लागतो मज येते  
न कळे उगाच रडावया  
पानांत जीं निजली इथे  
इवली सुकोमल पाखरें  
जातील सांग अता कुठे?  
निष्पर्ण झाडित कापरें!  
फुलली असेल तुझ्या परी,  
बागेतील बकुलावली,  
वाळूंत निर्झर-बासरी;  
किती गोड ऊब महीतली!  
येतील ही उडूनी तिथें  
इवलीं सुकोमल पाखरें,  
पानांत जी निजली इथें

निष्पर्ण झाडित कापरें!  
पुसतां सुहास, स्मरूनिया  
तुज आसवें, जरि लागलें  
एकेक पान गळावया  
शिशिरर्तुच्या पुनरागमें

\* \* \*

● माळावरल्या बांधावरती विलोलनयना जरा  
थांबली कटीं ठेवुनी करा  
पश्चिमभागी बाल कुणि तरी देवदूत चिमुकला  
चितारित मेघावलि रंगला  
नीलाकाशी शुभ्र कापसी खवल्यांवर जांभळी  
झाकं ही हलक्या हातें दिली  
डोळ्याखाली अफाट माळही थेट पुढें लागला,  
तयावर आम्रवृक्ष एकला  
माहेर भरला, चूतमंजिरी उन्मादक परिमला  
पसरवी लोभविण्या गे तुला  
चरतां चरतां दूर पांगल्या गाई कुरणावरी  
चालल्या ओढ्याकाठून घरी.  
नजर नाचरी नागसुंदरी विलासिनी रोखुनी  
झरझरां जातांना हासुनी,  
गालावरल्या गोड खळीने शराब जी सांडली  
मुशाफिर-तृषा तिने भागली

\* \* \*

● वाचन-मग्न्या पूर्णकुटीच्या दारिं उभी टेकुनीं,  
कपोला अंगुलिवर ठेवुनी

सडा शिंपुनी प्रातःकाळी, सुंदर संमार्जुनी  
काढली रांगोळी अंगणीं

कडेकडेनें गुलाब फुलला टपोर कलिका किती  
लाजुनी अर्ध्या तुज हासती  
बाल हरिण तव धावत येता अमानिप बघ लोचनीं  
राहिला पाहत तुज थबकुनी...

\* \* \*

● गुलाब, जाई फुललेली । वाऱ्यावर करिती केली;  
हास गडे त्यांच्यासंगे । सुमहदया माला तूं गे;  
नयनामधिं निर्मल पाणी । सस्मित मधु अधरी गाणी;  
गात गात आनंदूनी । नंदनवन बनवी अवनी.

मिटलेल्या कोमल कलिका । पानांमधि लपवी लतिका;  
एकेकिस शोधुनि काढी । चुंबुनि ती फुलवी वेडी  
हात नका लावू कुणिही । कोमेजून जातिल बाई;  
शब्द नका काढूं कुणिही । लपविल ही नाजूक जाई

सुमकेसरकुंतल उडती । पानावर पोहत तरती;  
मंद गंध भवतीं भरती । पानपुष्प पुलकित करिती...

\* \* \*

● कोणी नको अन् काही नको, देवता तूं एकली!  
हृदय जीतें अर्पिले हें होऊनी बहदांजली!  
वाटभर गे हा फुपाटा; पाय जाती पोळुनी;  
सौंदर्य तुझे- सावली ही! सार्थ झाली चालणी  
आग पोटी भावनेची! 'घाल तुकडा भाकरी'  
-हीहि परि गे, याचना ना आज तुझ्या मंदिरीं  
मन्मनाच्या माळरानीं भावना-झुडुपें जिथें  
तग न धरिती, प्रेम-तरू गे, फोफावणे कैचा तिथे!...

\* \* \*

● सुन्न झाले मनु, सुन्न भावना या,  
भोवताली पसरली रात्र-छाया;  
पावसाचा चुकविण्या मार घेती  
पांघरूनी अंधार घरे रस्तीं  
“-व्यर्थ येतां का? प्रेम कधी माझें  
- शक्य नाही” - उतरिले तिथें ओझे  
बंद दाराशी मम मुग्ध भावनांचे;  
आणि धरिला मम मार्ग सिधा...  
पावसाळी अंधार-गारठ्यात  
काकडूनी हम-मार्ग-दिवे जातं;  
चिंब ओला जाहलों आणि थेट  
दारूगुत्याला दिली प्रथम-भेट!  
भेट शेवटली तशी प्रथम तीच  
झोंपडीला परतवी माय-खेंच  
माय असते, बाईला जरी नाहीं,  
प्रेमवंता तारी प्रेमवंचितांही...

\* \* \*

● हां हां थांब! नको सुहास, गमवूं तोंडातली मौक्तिकें;  
“देवाच्या घरचाच न्याय असला!” प्रश्नास दे उत्तर.  
“झाला खेळ, अतां पुरे!” वद असे धिक्कारूनी कौतुकें  
जाताना उपहास-हास्य ध्वनिही पाडीत कानांवर  
काळी भीषण रात्र कापित निघे हृत्स्वामिनी भेटण्या;  
काळा फत्तर तोच होऊनी पडे तारा सहाऱ्यावर  
स्वर्गाच्या मग मंदिरी चमकती जेव्हा सख्या चांदण्या  
किंचित् हासुनि तारका खुणविते- “आता कळे अंतर!”...

\* \* \*

● आतां अंत कशास पांहसि? अता आभाळलें अंतरी;  
विश्वाची घटना मला न उमगे; मानव्यता दुर्बळ.  
केलें पाप असेल जें कधिं तरी मी जन्मजन्मांतरी  
प्रायश्चित्त तदर्थ ना म्हणुनि गा, पाठीवरी हे वळ?  
न्यायाच्या निज मंदिरांत बसुनी साक्षीपुराव्याविना  
किंवा काय गुन्हा असेल घडला सांगितल्यावाचुन,  
न्यायाधीश असेल मानव तरी शिक्षा सुनावीत ना;  
देवाची परि न्यायरीति असले पाळील का बंधन!...

\* \* \*

● मायावी गुजगोष्टी गुलगुळ मुदें; आलिंगनी तत्पर;  
किंवा चुंबनलोलुप स्मित सदा ओठावरी नाचरें!  
झाली दंग सुहास, प्रेम-युगुलें ऐंशी मजेखातर;  
विश्वाच्या बगिच्यांत ही भिरकती कालांबरी पांखरे  
हासे ज्यां क्षणभंगुरत्व विजयें वाखाणुनी कौतुकें  
लीला या लटक्या बघून निमिषोत्फुल्ला सदैवानिले;  
माझेंही तुज प्रेम काय गमलें या टर्फलांसारखे  
ज्यांच्यातील जिवंत जीवनरसा सौख्यें असे शोषिलें?...

\* \* \*

● जा जाई आतां, परतुनि का हाससी?  
कां उगाच वळवुनि मागे  
आपुली नजर, भारिसी?

स्थितधी न जरी मी, मानी तरि मानिनी,  
नच अवाक्षराही एका  
काढीन कधी भाषणीं

ये वीणारव मधु, मंजूळ पवनांतुनी  
ढबढबती ऐकूनि डोळे  
कारुण्य-सुधा-सिंचनी

परि एकहि भोळा अश्रू जो तेथुनी,  
पडणार, तोंच... घेईल  
हृदयाग्नि तया शोषुनी

धगधगित निखारा हृदयीं का कोंदुनी,  
मत्प्रसन्नवदनीं छाया  
वरि शीतल चंद्राहुनी...

\* \* \*

- झाली चूक! - क्षमस्व! वेड असले जन्मांतुनी लागतें,  
- तेंही एकच वेळ! नेत्र उघडे ठेवून ना दोनदा  
मौख्याचा जगणें कलंक न असा लावून घेतां कदा,  
सर्वांनाच कुठे शहाणपण हे देवाघरीं लाभतें!  
ज्यांना संकट, दुःख, भीती अथवा चिंता, निराशाच ना,  
ज्यांचे खोल न जीवनानुभव गे, ज्या भावना वावडी,  
टक्के वा नच टोणपे पचविले - प्रज्ञा तयांची बडी!!  
त्यांनी योग्यच हासणें, हिणविणें, संतप्त कष्टी जनां  
बेमालूमपणें बनावट अशा नाण्यांतुनी संपदा  
घ्यावी साठवुनी अचूक! - शिकलों नाहीं परी ही कला...  
घामानें भरले कपाळ - सुकली ही जीभ! - शोध्डी जला  
आशेने, हळू ओठ लागति जरी शेवाळल्या फत्तरा!

\* \* \*

- आलों- स्वतंत्र तव भाव! - स्वतंत्रतेनें  
आराधण्या प्रथम तन्मय आर्जवानें  
प्रेमार्तता उघड बोलुनि दाखविली  
- शब्दांत, जे ठरति बालिश अन्य वेळीं  
दोघेंच आपण सुहास, न पाहणारा,  
निश्चित-चित्त बघ मांडुनि हा पसारा  
विश्वासपूर्ण बसलों मम भावनांचा,

रागानुराग नि विनोदमय स्तुतीचा  
किंचित् क्षणात वरतीं तव दृष्टि जावी  
अन् हासरी चमक लोचनिं वेड लावी?  
होते निवांत; मन संशयसून्य, भोळें;  
अर्थाविना सरस-वाक्पटुताहि वोळे  
किंचित् पुन्हा नजर ही वरतीं करून,  
तूं हासतां बघितलें फिरवून मान,  
- भांबावलो - स्तिमित - बावरलो - कळेना  
कोठे, फसा, कुडुनि मी.....

\* \* \*

● गेलो विदूषक जरी ठरूनी सुहास  
दान्ते - नि - शेक्सपिअर - संगत आसपास  
कोठे तरी स्वमरणोत्तर भाग्यकालीं-!  
हाही विचार न कमी मज शांतिदायी

\* \* \*

● जातेस तरि सुखाने । जा आपुल्याच ठाया;  
हृदयांत साठलेलें । गेलें न रूप वाया  
ही एक मुग्ध कलिका । ताऱ्यास वेड लावी,  
परि तत्प्रभात-अश्रू । हृदयीं दुजीच ठेवी  
आधार या तरूचा । वरतीं चढावयाला,  
आलिंगणे लतेने । स्नेहें वरी दुजाला  
ही रीत काय नाही । येथील कोमलांची  
अपवाद व्यास कैशी । होशील एक तूंची ।...

\* \* \*

● मन वाचनिं आज ना रमे; स्मृति होते तव एकसारखी;  
हरहर भरून ये हृदीं; भर संध्या करि त्यांत आणखी  
बसलो म्हणुनीच येउनी - जग-कोलाहल लांब मागुती-

दगडावर त्याच, ज्यावरी गतकालीं तव स्निग्ध संगती.

पसरे लहरींत वायुच्या मधु छायार्णव सांध्य भोवती;  
निमिषांत नभावरी निळ्या किती नानाविध रंग फाळती  
अति संथ समीर-गारवा सुटुनी वाटसरांस सांगतो,  
“जरि वाट कितीहि चालला, नच आतां तरि अध्व-खेद तो.”  
विहरून नभांत स्वैरसे घरट्याला निज शेवटी त्वरें,  
चिचिचित सांज-माधुरी बघ हीं जात सुखांत पाखरें  
मितणार फुलाफुलांतुनी, प्रतिपानावर कंप पावुनी,  
लहरीलहरीतुनी जलीं, प्रति-मेघावर गोड रंगुनी,  
श्रुतिशांत दिनांत-गीत ये श्रवणीं, “श्रांत जिवा विसाव घे!”  
मज हाय कुठें न आसरां; करिती पारध हे विचार गे  
हळुवार सुहास, रात्र ही मखमाली पसरित हात ये;...

\* \* \*

- प्रीतीची दुनिया सुहास, हसते वाऱ्यावरी भाबडी;  
स्वानंदे रमते समुत्सुक जनीं निहैतुका- बापुडी;  
अद्वैतांतील मंजु गीत-रव तो आलापुनी गुंजनीं  
राही मग्न अशीच गोड अपुल्या स्वप्नांत रात्रांदिनी  
आशांची बकुलावली विकसली मंदस्मितें भोवतीं;  
ईषत्कंपितकल्पनाकिसलयीं निष्काम डोलेल ती!...

\* \* \*

- सचित पारध गोड तत्त्वतः  
सोडून देतो अतां सुखाने!

सावज मार्गें, पुढें शिकारी!  
गति-धुंदी ही भरे शरीरी;  
नसानसांतुन वेग चढे शिरीं;  
वळुनी बघणे आतां कसलें!

पाय लागले डोंगर-माथां,  
गतिमत्वाने एकतानता,  
प्रभू-पावले लंब तेजता-  
अंधूक, पारध तिथें संपणें!

\* \* \*

• चंद्रकिरणांनो, तुम्हा  
वाजते का कधी थंडी  
स्वतःची? मध्यरात्री  
हिवाळ्यात हुडहुडी!

नाही ना? मी म्हणुनीच  
लंबवले मरणाला;  
गारठून जाल जेव्हा-  
चिता हवी शोगोटीला

\* \* \*

## २. काही कविता

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

कुठे ज्ञानेश्वर श्रेष्ठ । कुठे तुकाराम पवित्र,  
कुठे समर्थ धीरोदात्त । संत सर्व ॥

संत शब्दांचे मायक । संत अर्थाचे धुरंधर;  
एक शब्दांचा किंकर । डप्फर मी ॥

ज्ञान-विज्ञानी उमाळा । सत्ता मारी तिरपा डोळा  
सोन्याचांदीचा सोहळा । आततायी ॥

ऐशा टापूंत चौफेर । नाहीं माहेर-सासर;  
कैचें गोत्र वा प्रवर । अनामिका ॥...

● प्रेमाचे लव्हाळे  
सौंदर्य नव्हाळे  
शोधूं?  
- आसपास  
मुडद्यांची रास;  
यंत्रांतून आग;  
गोळ्यांचे पराग;  
विमानांचे हल्ले,  
बेचिराख जिल्हे;  
रक्ताची थारोळी;  
अपंग आरोळी;  
बेभानलें मन  
रोखतां संगीन;  
विटली ही काया  
देशावर माया  
कुणाच्या? कोणाची?  
पडत्या फळाची  
आज्ञा होतां वीर  
हातीं घेई शीर  
कुणाचें कशाला?  
- भाकरी पोटाला!!...

आम्हां भाग्यवंता  
क्षमस्व अहंता;  
आमुचें मरण  
- आम्हीच जळण-

\* \* \*

● आरामाचा राम । वदावा निष्काम  
खंदकांत पण । विसरावा ॥

खंदकांत ओल्या । दारूगोळ्यांचा रे  
नाहीं नारायण । कदापीही ॥

कोरडी ठेवावी । दारू सर्व काळ  
ओठांवर माळ । हुकुमांची ॥

पायाची वहाण । पायांत ठेवावी  
चित्तीं असू द्यावी । मद्यभ्रांती ॥...

\* \* \*

● जे न जन्मले वा मेले । त्यांसी म्हणे जो आपुले,  
तोचि मुत्सद्दी जाणावा । देव तेथे ओळखावा ॥

भोलें धाडी जो मराया । नाहीं आसूं आणि माया,  
त्यासी नेता बनवावें । आम्हां मेंढरांस ठावें ॥

\* \* \*

● आग अंधाराची जीवा । कोण्या देवानें लावली!  
गेल्या जन्मीचीं पातके । फळा आलीं ॥

मंत्रजागर यंत्राचा । फोडी वाचा अंधाराला;  
हंबरून गाय गेली । वासराला ॥

काष्ठ झालेल्या हो मनीं । जळीं, स्थळी न पाषाणीं  
सांगा पाहिला का कधीं । देव कुणीं ॥...

कोत्या मनांतली भुतें । हीच द्रोणांतली शितें;  
मात्र ओशटली बोटें । आशाघृतें ॥

केली अंधारांत सेवा। नाही उमगला थाट;  
परि आता कृपावंता । दया हो वाट ॥

\* \* \*

● केला थोडा रोजगार । आणि अन्नांचा विचार;  
आतां शेवटी लाचार । माझा मीच ॥

दृष्टी पडे जेथें जेथें । तेथें अंधत्वाचे काटे;  
झालें ज्ञान उरफाटें । कुंपण कीं ।

हें का टेबल? ही खुर्ची? । नाकीं झांबे ही का मिर्ची?  
मग आभासाची बर्ची । मारिती कां?

आहें विज्ञान-महंत । आणि भावनेनें संत;  
जन्ममृत्यूची ना खंत । टाळे परि ॥

आज पाहिलें मरण । गेला भांबावून प्राण;  
माझ्या ज्ञानाचे कुंपण । स्मशानांत ॥

लावा दुर्बिण आकाशी । फोडा परमाणू-राशी;  
आम्ही अधाशी? उपाशी? । आम्हां नेणें ॥

\* \* \*

● आहे रक्तांत उजाळा । सूक्ष्मदर्शी चष्मा डोळां;  
नाही बुद्धीनी पांगळा । मानव मी ॥

पंगू लंघे हिमगिरी । नाव चाले जलोदरी;  
जीव पैशाला पासरी । अणु-युगीं ॥...

\* \* \*

● सकाळीं उठोनी । चहा-कॉफी घ्यावी  
तशीच गाठावी। वीज-गाडी ॥

दाती तृण घ्यावें । 'हुजूर' म्हणून;  
दुपारी भोजन । हें ची सार्थ ॥

संध्याकाळ होतां । भूक लागे तरी,  
पोरांबाळांवरी । ओकू नये ॥

निद्रेच्या खोपटीं । काळजींची बिळें;  
होणार वाटोळे । होईल तें ॥

कुणाच्या पायाचा । काहीं असो गुण;  
आपुली आपण । बिडी घ्यावी ॥

जेथें निघे धूर । तेथें आहे अग्नी;  
आम्ही जमदग्नी । प्रेतरूपीं ॥

\* \* \*

● कां हो माजविता दुही । माखतां स्वातंत्र्याची वही  
स्वजनरक्ताने प्रत्यहीं । लळथळां ॥

गाथा धर्माचे पवाडे । उघडी झालेली कवाडें  
दाविती अब्रूची की हाडें । टांगलेली ॥

अरे हिंदू-मुसलमान । प्राण देशावरी कुर्बान;  
परी यादवी ही लांछन । अल्ला-राम ॥

जो जो उठे तो तो नेता । मारी लंब्याचवड्या बाता;  
परि हुल्लडीचा नियंता । कोणी नाहीं ॥

शब्दशूर वाचीवीर । ऐसे पुढारी थोर थोर,  
जयीं प्रेतांचा बाजार । बोलवीला ॥

केला धर्माचा लिलाव । बुरखेवाली सत्ता-हाव,  
येथें तुम्हां आम्हा राव । मात्र मौत ॥...

\* \* \*

● मस्तली इच्छेची काया । ईर्ष्या, अहंताः असूया  
बोचती, जैशा की सुया । इंजेक्शनी ॥

इंजेक्शनं वाढे शक्ती । इंजेक्शनं जाई भीती;  
इंजेक्शनं लव्ठ होती । बुद्धि-स्नायू ॥

इंजेक्शनं पैसा मिळे । आणि पारंब्या तैशीं मुळे  
रोगी- डाक्टरांचींही कुळे । पोसतात ॥

झाली इच्छा ऐशी पुष्ट । आतां ओढवे अरिष्ट;  
कैसे निवडावें इष्ट । उद्दिष्ट तें ॥

अंधारले अंतर्याम । दिला जेव्हा क्लोरोफार्म;  
शक्ति असूनिही वर्म । निपचित ॥

अंगी कुडते-धोतर । आणि डोक्यावरीं छप्पर,  
भिंतीपल्याड वापर । डाक्टरांचा ॥

संज्ञा पावे अंतर्धान । मंत्रावीण चाले यज्ञ,  
सगळे धन्वंतरी प्राज्ञ । मीच रोगी! ॥

\* \* \*

● दोन खोल्यांच्या बिन्हाडी । माझ्या घरीं मी वन्हाडी;  
किंवा सासरी कुन्हाडी । जामात कीं ॥

कष्ट होतां चढे पारा । नाहीं क्किनीक उतारा;  
अंगा झोंबे खारा वारा । अदृश्याचा ॥

येतां देवळाचा लांबुनी । घंटानाद जाई आंबुनी,  
त्या घेतां भावना-भाजनीं । अश्रु फाटे ॥

किडली काळोखाची फळे । रात्रपाळी यंत्रांमुळे,  
चाखतां भाव यकृत पिंगळे । विषम-ज्वरें ॥

रात्र-पापणीचें केस । तेच तारा-रश्मि-वेष;  
परि निद्रेचें साहस । करवेना! ॥

\* \* \*

● आहे बुद्धीशी इमान । जाणे विज्ञानची ज्ञान;  
परि कोठे तरी आन । ताण पडे ॥

जाणें भांडवली वृत्ती । नष्टचर्य पिकवी चित्तीं;  
आणि कामगारां हातीं । करवंटीच ॥

जाणें शुद्ध शुचिर्भूत । एक प्रायोगिक सत्य,  
जरी त्याचेंच अपत्य । हिरोशिमा ॥

येथ शब्द नाही विज्ञाना । हे अवघें मानव्याविना,  
नरमेध वाटे नरांना । धन्य जेथे ॥

जाणे आसक्ती-विरक्ती । स्वार्थ-परमार्थाच्या पंक्ती  
स्वच्छंदता आणि सक्ती । मिथ्या भाषा ॥

जाणे हे सर्व सर्व सर्व । नुरे जाणण्याचाही गर्व;  
मतामतांचे निखर्व । मोजिले म्यां ॥...

\* \* \*

● नाही कुणी का कुणाचा । बाप-लेक मामा-भाचा,  
मग अर्थ काय बेंबीचा । विश्वचकीं? ॥

आई गोंजारते मुला । कासया हा बाप-लळा  
बाईलप्रीतीच्याही कळा । कशास्तव? ॥

येते ऊर कां भरून । जाती आंतडी तुटून,  
कुणी कुणाचा लागून । नाही जर? ॥...

मग कोठे रे इमारत । जिचें शिल्पकाम अद्भुत,  
जीत चिरंतनाचा पूत । वावरे कीं? ॥

जरी कुठें ऐसे धाम । ज्याच्या पायऱ्याही अनुपम  
आणि चुना-विटा परम । चिरस्थायी ॥...

\* \* \*

● केले जन्मापासूनि रान । आपुल्या जिवाचें जाणून,  
वाटले कीं काळोखांतून । येशील तूं ॥

नाही उठलों जगांतून । उबविली अंडी ना बसून,  
म्हणुनी ब्रह्मांडी का रुसून । बैसलास ॥

झाली ताटातूट कैशी । केव्हा आणि कोठे, मजसी  
कांहीच नरले स्मृतिशेषीं । कृपावंता ॥

मात्र जैसे की पाखरां । झाडावरून येतां वारा  
मज अज्ञाताचा फवारा । बिलगे तसा ॥

मग उडती शब्द-पिसें । हृत्पंखांतले जे ससे,  
ज्यां ज्ञात गोणीसारखें । खाली आणी ॥

ज्ञाताज्ञाताची काचणी । सर्व बोलती कीं ही फणी,  
इथे संज्ञाशक्ति का कुणी । विंचरावी! ॥...

\* \* \*

● फिरतां पिसाट पिसाट । अंतरिक्षीं या अफाट  
ग्रहमालेचे चन्हाट । सूर्य फेकी ॥

अवकाशीं पडे पीळ । गाठीगाठींत घननीळ;  
जमती आसावरी रीळ । जडत्वाचे ॥...

\* \* \*

● होतें आभाळ पंगत  
सूर्यगोल रेंगाळला;  
जैसा इच्छेच्या गल्लीत  
श्वान आशेचा भुकेला

कुणी ओरडलें कोठें  
'- बाई, भिकाऱ्याला घाला';  
जैसा सत्याच्या निशेंत  
ब्रह्मचारी करी चाळा  
सूर्य धावला अंधारी,  
जाग आली आभाळाला;  
कुणी कुठल्याशा दारीं  
उष्ट्या महाग अन्नाला!

\* \* \*

● “पोपटपंची चतुर्किं जान्  
पढो पार्वती शिरि भगवान्”

होतां होतां राहन गेले  
तारुण्यांतील दाणे मोती,

जगतां जगतां मरून गेले  
बागुलबोवे शेतावरती

“पोपटपंची चतुर्कि जान्  
पढो पार्वती शिरि भगवान्”

वडारणीच्या मुलें लागलीं  
पाठंगुळीला दिवसाढवळ्या;  
खुज्या मनांतील रुळावरती  
वळवळती कृमी आणि आळ्या

“पोपटपंची चतुर्कि जान्  
पढो पार्वती शिरि भगवान्”

\* \* \*

- पिपांत मेले ओल्या उंदीर;  
मान पडल्या, मुरगळल्याविण,  
ओठांवरती ओठ मिळाले;  
माना पडल्या, आसक्तीविण  
गरीब बिचारे बिळांत जगले,  
पिपांत मेले उचकी देऊन;  
दिवस सांडला घाऱ्या डोळी  
गात्रलिंग अन् धुऊन घेऊन.

जगायची पण सक्ती आहे;  
मरायची पण सक्ती आहे.

उदासतेला जहरी डोळे,  
काचेच पण;

मधाळ पोळें  
ओठांवरती जमले तेंही  
बेकलाइटी, बेकलाइटी!  
ओठांवरती ओठ लागले;  
पिपांत उंदीर न्हाले! न्हाले

\* \* \*

- काळ मारुनी गेला टपली न कळत;  
डोक्यावरती तुळई  
उदात्ततेची खुदकन हसली,  
जणुं दरियामधिं धोका- समई  
विचार देई दीर्घ जांभई  
आगगाडीमधिं जैसे अर्भक;  
खुदकन हसली उदात्त तुळई  
पाहुनिया तुळतुळीत मस्तक  
केसामागुन केस गळाले;  
खाजवुनी का जातें टक्कल!  
जीवामागून जीव चालले;  
तिळतिळ तुटुनिहि येई न अक्कल!

\* \* \*

- पोरसवदा होतीस  
कालपरवांपावेतों;  
होता पायांतही वारा  
कालपरवांपावेतों

आज टपोरलें पोट,  
जैसी मोगरीची कळी,  
पडे कुशीतून पायीं  
छोट्या जिवाची साखळी

पोरसवदा होतीस  
कालपरवांपावेतो;  
थांब उद्याचे माउली  
तीर्थ पायांचे घेईतो.

\* \* \*

● देवळांतल्या ऊद हुंगतो  
गाभा भरूनी काळोखाला  
मढींत काजळ धरतो कंदील  
आणिक कुबड्या एकांताला

खुल्या दिलाची कंबख्ताच्या  
मढ्यांत काजळ धरे भावना;  
शततारांचा पुंज शोधतो  
एक मनोरा हवेंतील पुन्हा

जाईल सळई तुझ्या-कृपेची  
बुब्बुळलेल्या खाचांतुनि जर  
शततारांचा पुंज हवेंतून  
खेळवीन या तळहातावर!

\* \* \*

● काळ्या बंबाळ अंधारी  
धपापते हें इंजिन;  
कुट्ट पिवळ्या पहाटीं  
आरवतो दैनंदिन  
भोंगा. -

“घनःश्यामसुंदरा, श्रीधरा गिरिणोदय झाला,  
उठि लवकरि दिनपाळी... ..”

- गोंगाटला सारा  
कामगारवृंद आणि

कोंबटशा पिळी धारा

यंत्रावर चक्रपाणि

घामाघूम -

“कुत्रापि पतितं तोयं यथा गच्छति सागरम्  
सर्वचक्रभ्रमस्कारं मालकं प्रति गच्छति.”

\* \* \*

● कणा मोडला निश्चलतेचा

ह्या पालीच्या आवाजानें;

‘धम्मं सरणम्’ कुणी बोललें

पाषाणांतिल बुद्ध-मिषानें

सरणावरतीं सरण लागलें

जिवंत आशा पडे उताणी,

गया गोपिचा उतरे राजा,

‘सुटला’, म्हणती सारे, ‘प्राणी’!

\* \* \*

● शब्द टराटर फाडुनि टाकी

सांगायचे म्हणजे ओठी

तसेच राहिल माझ्या अगदी

पूर्ण नागडें, पूर्ण नागडें!

\* \* \*

● तुझ्याच आलों डोळ्यांदेखत

असाच पडलों येंथें खितपत;

जन्माचे जें माझें घेणें,

वसूल होइल केव्हा कितपत!

\* \* \*

### ३. आणखी काही कविता

भरून येईल हृदय जेधवां  
शरीर पिळुनी निघेल घाम;  
अन् शब्दांच्या तोंडांमध्ये  
बसेल तुझा गच्च लगाम;  
काळ्यावरतीं जरा पांढरें  
ह्या पाप्याच्या हातुन व्हावें  
फक्त तेघवां: आणि एरव्ही  
हेंच पांढऱ्यावरती काळें!

\* \* \*

● भंगु दे काठिण्य माझें  
आम्ल जाऊं दे मनींचे;  
येउ दे वाणींत माझ्या  
सूर तुझ्या आवडीचे....

राहूं दे स्वातंत्र्य माझें  
फक्त उच्चारंतले गा;  
अक्षरां आकार तुझ्या  
फुफ्फुसांचा वाहूं दे गा

लोभ जिभेचा जळूं दे  
दे थिजूं विद्वेष सारा;  
द्रौपदीचें सत्व माझ्या  
लाभूं दे भाषा-शरीरा

जाऊ दे कार्पण्य 'मी'चे?  
दे धरूं सर्वास पोटी;  
भावनेला येऊं दे गां  
शास्त्र काट्याची कसोटी

खांब दे ईर्ष्येस माझ्या  
बाळगू तुझ्या तपाचे;  
नेउं दे तींतून मातें  
शब्द तुझ्या स्पंदनाचे...

आशयाचा तूच स्वामी!  
शब्दवाही मी भिकारी;  
मागण्याला अंत नाहीं.  
आणि देणारा मुरारी

काय मागावें परी म्यां  
तूहि कैसे काय द्यावें;  
तूच देणारा जिथें अन्  
तूच घेणारा स्वभावे!!

\* \* \*

● बन बांबूंचे पिवळ्या गातें  
आकाशांतिल अधोरेखितें;  
चराचरांतिल दळते संज्ञा  
जगण्याची (पण उद्या) प्रतिज्ञा  
लिंब कोरतो सांबरशिंगी  
जुनी भाकितें नपुंसकलिंगी  
ज्या वाऱ्यांतुन, त्यांत उमटली  
नवी पावलें, पण मेलेली

शतशतकांच्या पायलन्सवरती  
किती कावळे टिंबे देती;  
उभा जागृती क्रियापदांचा  
खडा पहारा, पण रोबोंचा  
अढळ धुवाचा ढळला तारा...

\* \* \*

● कुणि मारावें, कुणी मरावे,  
कुणी जगावें खाउनि दगड;  
वितळून कुणि आयुष्यांना  
ओतावे अन् सोन्याचे घड

कुणी रडावें, रडवावें कुणि  
...कुणीं हसावे पिऊन वायू;  
कुणी दाबुनी जखम आजची  
जरा उद्यांचा काढावा पू

ह्या जगण्यांतून, ह्या मरण्यांतून  
हसण्यांतून अन् रडण्यांतून ह्या,  
अशाश्वताच्या मुठी वळूनी  
अपाप वरती चढतिल बाह्या;

अखेर घेतां टक्कर जरि मग  
युगायुगांचे फुटेल भाल,  
अशाश्वताच्या समशेरीवर  
शाश्वताचिही तुटेल ढाल!

\* \* \*

● मनास पडलीं जर खिंडारे  
भकास, थापा, गाळ भीतिचा;  
अन् धमन्यांतील धारांवरती  
बर्फ स्वा मग जन-रीतीचा

अंधाराचा धाक उदंड,  
काळोखाची हाक अकल्पित;  
ओल्या जिवणीमधील पाणी  
पळविल ऐशी रात्र अशिल्पित

भयाणतेच्या बुरुजावरुनी  
येईल केव्हा शीळ अनामिक;  
गिळा तिला अन् मंत्र आठवा  
मनांतल्या पण मनांत, लौकिक;  
- “सहनौ टरकुतु ।  
सहवीर्य डरवाव है ।”



## मर्ढेकरांची आध्यात्मिक कविता

परमेश्वराच्या कृपेसाठी आणि साक्षात्कारासाठी संतांप्रमाणेच विशेषत्वाने तुकोबाप्रमाणेच त्यांनी प्रामाणिकपणे ध्यास घेतला होता. त्यामुळे मर्ढेकरांच्या मनाने केलेल्या पारमार्थिक प्रवासाचे नाते तुकोबांसोबत काही प्रमाणात मिळते-जुळते आहे. तुकोबांच्या वाट्याला काळोख्या रात्रीचा पुढे कायमसाठी अस्त झाला आणि एक प्रकाशाचा सोहळा चिरंतन झाला. 'याचि देही याचि डोळा' तुकोबांनी आत्म्याच्या काळोख्या रात्रीच्या मरणाचाही अनुपम्य सोहळा पाहिला. मर्ढेकरांना या भाग्याचे स्वामी होता आले नाही. त्यांच्या कवितेत त्या प्रकाशसोहळ्याच्या केवळ काही किरणांची नोंद होते. त्याहीपुढे परमेश्वराची दगडी भिवई थोडी तरी लावावी या तहानेने ते परमेश्वराकडे लोळण घेत जातात...

मर्ढेकरांच्या कवितेचा प्रवास प्रेम-प्रेमवैफल्य, सामाजिक ध्येयवाद-ध्येयवैफल्य, आध्यात्मिक तहान आणि तृषाक्रांतता या मार्गाने झाला. म्हणजे प्रेम संदर्भात-

१. "सौंदर्याचे जगतावरती पसरें बघ चांदणे  
राहिले काय अता मागणे"

हा प्रारंभ आणि

"नाही हे नशिबी!"

हा शेवट. सामाजिक संदर्भात-

२. "मी म्हणुनीच लांबवले मरणाला"

अशा कराराने प्रारंभ आणि

"...शेवटी परिस्थितीचा गळ्याखालती

उतरे काढा"

ह्या अगतिकतेने शेवट

घाट आशयातच, आशयातील, घटकांच्या रचनेतच  
सापडू शकतो. लयतत्त्वही या घाटाचे चैतन्यतत्त्व  
असते. त्यामुळेच लयतत्त्वाचा विशिष्ट आविष्कार  
म्हणजे घाट असे मर्ढेकरांना वाटते.

तर अध्यात्म संदर्भात-

३. जाईल सळई तुझ्या कृपेची बुबुळलेल्या  
खाचातून जर शततारांचा पुंज हवेतून  
खेळवीन या तळहातावर

ही कांक्षा आणि परमेश्वराच्या पायाशी  
लोळत जाणे, पोळत असतानाही डोळ्यांशी  
डोळे भिडविणे, दगडी भिवई लावण्याची वाट  
पाहणे हे मुक्कामी केंद्र!

सौंदर्यप्रधान व नीतिप्रधान या दोन प्रणालींमध्ये प्रकृती विरोध आहे.  
त्यांच्यातील अंतर्विरोध प्रत्ययाला आला की माणूस त्यांचा त्याग करतो  
आणि धार्मिक आचारप्रणालींचा स्वीकार करतो...

अध्यात्माकडे मर्ढेकर अधिकच निकडीने निघाले ते व्यक्तिगत  
आणि त्याहूनही अधिक मानवी जीवनाच्या अनुषंगाने त्यांना आलेल्या  
वैफल्यामुळे. अर्थातच परमेश्वराच्या पायावर लोळण घेत जाण्यामागे  
संभवणारी कारणे वेगवेगळ्या संदर्भातील भ्रमनिरासाशी आणि मानवी  
दौर्बल्याशी निगडित आहेत.

काही कवितांमध्ये भोवतीच्या दुःखाचे संदर्भ त्यांनी यंत्रसंस्कृती,  
विज्ञान, भांडवलशाही या अंगाने सत्ता, स्वार्थ यांची अमानुष आराधना  
करणाऱ्या येथील अमानवी क्रूरतेतच पाहिली होती. त्यामुळे या भागांत  
ज्या हिंमतीवर ते बोलत होते, स्वार्थी माणसांच्या द्वारे निर्माण झालेली  
दुःखे नष्ट होतील अशा ज्या आशेचा ते क्वचित उच्चार करीत होते  
ती हिंमत, ती आशा 'लांबवले मरणाला', 'नंग्याचाच आता येथे  
कारभार', 'फिरवा फिरवा रे दांडी' अशा वचनांमधून साकार होते.

आशय-अनुभूती-संवेदना यांच्याशिवाय घाट आणि  
लय या दोन्ही बाबी निराळ्या संभवू शकत नाही.

भिकारी, मेंढरे, पाचोळा, युद्धात मरणारे नंगे. यंत्रसंस्कृतीने संज्ञाशून्य झालेले आणि हाडांचे सापळे, वेश्या अशा नगण्यांची त्यांना कणव होती. मानवाला संज्ञाशून्य करणारी कोंडी फुटेल असे वाटत असतानाच अनेक प्रश्नचिन्हांनी मर्डेकर व्याकूळ होतात. आपला काहीही अपराध नसताना प्रेमभंगाच्या यातना भोगाव्या लागतात. आपली शिकार होते हा विरोध त्यांना बोचतो. दुसऱ्या महायुद्धातील निर्घृण मानवी संहार आणि यंत्रसंस्कृतीमुळे सामान्य माणसाला आलेले निराशत्व, 'रूटीनत्व' मर्डेकरांना जाणवते. या न्हासातून बाहेर पडण्याचे सामर्थ्य मानवात नाही या जाणिवेने मर्डेकर उद्विग्न होतात. विज्ञानाने मानवी सामर्थ्य खूपच वाढले तरी या सर्वश्रेष्ठ शक्तीचा मानवी जीवनातील दारिद्र्य, विषमता, कुरूपता नष्ट करण्यासाठी काहीही उपयोग झाला नाही...

दृष्टी पडे जेथे जेथे!

तेथे अंधत्वाचे काटे;

ही एका बाजूने विज्ञानाची व दुसऱ्या बाजूने मानवी बुद्धीचीच मर्यादा ठरते...

ढोरांच्या कान्ह्याने अशी मर्यादित बुद्धी मानवाला दिलेली आहे. ही गूढे उकलण्याचे सामर्थ्य तिच्यात नाही. या संदर्भात (नाहीत सिग्नल । हिरवे व लाल । कैची दिशाभूल । अदृश्यात) भोवतीची सृष्टी व अंतराळ हेसुद्धा एक अंधार विश्वच!

अस्मानावर भगवा रंग

आणि नागवे समोर पोर;

मर्डेकर मानवी जीवनातील नश्वरतेनेही हवालदिल झालेले आहेत.

का हे बांधकाम सुंदर । फक्त नश्वरतेचेच मखर

अथवा दर्शनी महाद्वार । मिथ्यत्वाचे? ॥

मानवी शरीर म्हणजे हाडांचा महाल. त्यातील हरिच्या लालाच्या नाशवंतापणामुळे या बिलोरी वास्तुशास्त्रानुसार घडलेल्या या क्षणभंगुर

वास्तूत भाडेकरीही बिलोरीच, या भाडेकरूचा कशावरच हक्क नाही.

जगून थोडे अखेर मरणे

उघडझाप ही डोळ्यांचीच;

मानवातील चांगुलपणावर, त्याच्या बौद्धिक सामर्थ्यावर विश्वास ठेवावा असे मर्दकरांना कधीकाळी वाटले होते. पण त्यांच्या मानसविश्वाला पडलेल्या पेचांनी, त्यात निर्माण झालेल्या उद्रेकांनी आणि घडामोडींनी ते आधारच आता निखळून पडतात. ते जुने 'भरोसे' निकामी ठरतात आणि एका अगतिकतेची आणि दुबळेपणाची जाणीव मर्दकरांना घेरून टाकते. मर्दकर परमेश्वराच्या दिशेने आपल्या हाकांच्या नावा सोडतात.

उरी बाळगलेले मीपण लोपत नाही

हाकेची शिट्टी किंचाळत राहते आणि

जावे विसरूनी स्वतःस ।

लागावा तुझा तुझाचि ध्यास

अज्ञानाच्याची आसपास ।

ज्ञान व्हावे ॥...

हे 'मी'पणाचे इंधन जळून उरलेल्या राखेत दुःख रात्र भाजली जावी. हा ध्यास कवीचा ताबा घेतो आणि कवी अध्यात्माच्या दिशेने आपला प्रवास अधिकच वेगाने सुरू करतो.

'मी मानव दुर्बळ' या जाणिवेने प्रारंभापासूनच मर्दकरांचे मन व्याकूळ झाले आहे.

शिवाय-

कधी जन्मली पृथ्वी? जमल्या

निळ्या वायूच्या लगडी सलग

कधी?

कधी अन् निळ्या नळीतुन

जसा फुलावा निळसर चाफा

सपोत संजेमधून तैसा

अनुभूतींचा फुलला वाफा

कधी?

♦ दोन व्यक्तींमधील भावनांचे चित्रण करताना लेखक त्यांच्या भावना अनुभवीत नसतो तर त्या भावनांच्या विविध घटकांमध्ये असलेली सुसंगती, विसंगती व परस्परसंबंध तो अनुभवतो. ♦

पहावे तेजातून ह्या  
काय?

कुणाला शोधवे अन्?

या महाप्रश्नांनी या कवीला बेचैनीच्या खाईत लोटून दिले. त्याची मोठी दीनवाणी अवस्था झाली आणि तो उत्तरांच्यासाठी लोळण घेत दगडी भिवईकडे गेला...

\* \* \*

परमेश्वराच्या न्यायशीलतेने मर्डेकर यांचे मन बाळपणापासूनच भरले आहे. परंतु त्यांच्या श्रद्धेला 'शिशिरागमा'तच 'प्रेमच एकनिष्ठ घडले. अक्षम्य दुर्वर्तन' अशा कटू अनुभवाने तडा जातो आणि 'होवो-तृप्त-तथास्तु! - निर्घृण प्रभो, ही न्यायतृष्णा तुझी' अशी परमेश्वरी न्यायाची निर्घृणता ते मांडतात. दुसऱ्या महायुद्धातील विध्वंसाने-

'...विश्वंभर भोळा

सडवी पाचोळा

फुलविण्या ज्वाळा!'

असा उद्विग्न मनाचा उलटा अहेर ते परमेश्वराला करतात. गिधाडे आपली हाडे खाऊन तृप्त व्हावीत असे दान बेचिराख जिल्हे आणि रक्ताची थारोळी पाहून मर्डेकरांनी परमेश्वराला मागितले.

जिवांचा भाव पैशाला पासरीइतका खाली आणणाऱ्या कृपावंत परमेश्वराचे नाव जपायला सांगून परमेश्वरी क्रूर कृपेला त्यांनी जखमी केले. 'जे अज्ञानात जन्मले । आणि अज्ञानात मेले । त्यास देवा तू धरिले । काय पोटी? ॥ का झालासी निष्ठुर? । दिले तयारी अंतर। जन्ममरणाही नंतर । विश्वगर्भी ॥, देह साफल्य पावले । पृथ्वीवरी त्यांचे भले । आले काम त्यांनी केले । आणि गेले ॥ झाले ते खत आणि बी । तुझ्या मळा'

शिशिरागमात ईश्वराच्या न्यायशीलतेचा व्यक्तिगत अन्यायाच्या संदर्भात उपरोधिक सवाल होता...

कुणी पेरावा घाम परंतु कुणी झोडावी अखंड पंगत, कुणी रडावे, रडावावे कुणीही स्थिती पाहून मर्दकरांनी परमेश्वराला स्वतःची निरपराध संतान मटकावणारा शहाजोग शहामृग म्हटले आणि ही संतान खाऊन झाल्यावर त्याला करपट ठेकर आणू द्या असे मोठ्या तिरस्काराने म्हटले. देवाला अनेक प्रकारे मर्दकरांनी बोल लावला आहे. 'किती हासडल्या शिव्या तुला करूनी कांगावा' इतकेच नाही तर अजून शैली शिवी जिभेवर आहेच आणि शिव्या देणारी जिह्वा गळू देऊ नये असे दानही ते परमेश्वराला मागतात. शेवटी मात्र-

हासडल्या तुज शिव्या तरीही  
तुझ्याच आलो पायी लोळत;  
मुठीत धरूनी नाक लाविले  
तव डोळ्यांशी डोळे पोळत

मर्दकर असे परमेश्वराच्या पायाशीच लोळत जातात.

परंतु परमेश्वराला शिव्या हासडणारे मर्दकर नास्तिक निश्चितच नव्हते. त्यांनी परमेश्वराला हासडलेल्या शिव्या म्हणजे परमेश्वराजवळ मांडलेल्या तक्रारी किंवा त्याच्याशी केलेले 'प्रेमाचे भांडण' होय. 'आता आड उभा आहे नारायणा । दयासिंधुपणा साच करी' ही आर्तता त्यामागे आहे. या आर्ततेत तक्रार आहे, पण तिच्यामागे परमेश्वरावरील श्रद्धेचा पिवळा वारा पसरलेला आहे. 'अरे विठ्या विठ्या । मूळ मायेच्या कारट्या' असे जनाईने म्हटले. 'पतित पावन न होसी म्हणूनी जातो माघारा' असे नामदेवांनी म्हटले किंवा 'माझ्या लेखी देव मेला असो ज्याला असेल' असे तुकोबांनी म्हटले. पण या तक्रारी नास्तिकांच्या नव्हत. परमेश्वराशी प्रेमानेच पण निकरावर येऊन केलेले ते भांडण आहे. असेच मर्दकरांच्या कवितेतही घडते.

ज्या अतींद्रियार्थ आचेखातर मर्दकर पोळत जगले त्या आचेचा प्रवास हाच खरे तर मर्दकरांच्या काव्यविश्वाचा कणा आहे. या प्रवासाच्या पहिल्या टप्प्यावर केवळ परमेश्वरदर्शन-लालसा आहे...

“प्रभु-पावले लांब तेजता, अंधूक पारध

◆ मर्ढेकरांनी वाङ्मयतेवर कलासंबंधीचा विचार आणि  
वाङ्मयकलेसंबंधीचा विचार यांना जोडून घेतले आहे  
आणि सौंदर्यशास्त्राचा एक व्यूह साकार केला आहे. ◆

तिथे संपणे!’ आणि

“पुरेल मजला स्थिर वाटोळ्या  
तेजाचा बघ असा जरी क्षण’...’

पुढे दुसऱ्या टप्प्यावर पहिल्या संदर्भातील अपेक्षा व्यापक होते. सर्व  
विश्वच परमेश्वररूप आहे. ठाई ठाई रूप तुझे बघण्याचा केला दावा...

जाईल सळई तुझ्या कृपेची  
बुबुळलेल्या खाचातुनि जर  
शततारांचा पुंज हवेतून  
खेळवीन या तळहातावर

इथे दर्शन-साक्षात्कार यापेक्षाही परमेश्वराच्या ध्यासाला सामर्थ्यप्राप्तीची  
इच्छा आहे.

पुढच्या पातळीवर -

झाली ताटातूट कैसी । केव्हा आणि कोठे, मजसी  
काहीच नुरले स्मृतिशेषी । कृपावंता ॥  
मात्रा जैसे की पाखरा । झाडावरून येता वारा,  
मज अज्ञाताचा फवारा । बिलगे तसा ॥  
मग उडती शब्द-पिसे । हत्पंखातले जे ससे,  
ज्या ज्ञात गोफणीसरसे । खाली आणी ॥

इथे परमेश्वराशी आपले भावनिक नाते होते. पुढे ताटातूट झाली  
पण अजूनही त्या अज्ञाताचा शोध आहे. शब्द अभिमंत्रित होतात. भिन्ने  
भाव बळवंत होतात. पण ज्ञात गोफण हातून त्यांना खाली पाडते. ‘त्या  
गंगेमधि’... ‘केले जन्मापासून रान मध्ये ‘हृदयातील शब्द-सशांना ‘ज्ञात’  
खाली आणते.’ ‘या गंगेमधि...’ मध्ये ज्ञात दुबळे ठरते. या अध्यात्माच्या  
प्रवासात त्यांनी अनेक मर्यादा आखून घेतल्या. ‘तुझ्यासाठी देवा म्यां  
काय झुरावे, झुरळाने कैसे पतंगावे ।’ असे भान मर्ढेकर सांगतात.  
कधी आपली लांडी धडपड व मनातील पापे यांचाही ते उच्चार करतात.

साधुसंत जिथे तिष्ठत बसले तिथे आपल्या भावनेची किरटी पकड कितीशी फळणार? असे आपल्या कुवतीचे भान त्यांना आहे. तरी कधी ओठावर पूजा येते. पण ओल्या पापांची वाळलेली वातड खापरे मनात असल्याने कापरे भरते. तरीही-

राहू दे जिवंत । तगमग, खंत  
मनतील अंत । पावू नेदी ॥

अशा प्रार्थनेतून त्यांची दर्शनलालसा दिसते.

पुढच्या पातळीवर कवीने परमेश्वराच्या सर्वकर्तेकरवितेपणावरील श्रद्धा व्यक्त केली आहे. ती श्रद्धा पारंपरिक पण तिचा उच्चार ते नव्या पद्धतीने करतात.

- या स्नायूंच्या तारांचा रे तुझ्याच हाताखाली स्विच.
- आभाळाच्या पल्याड स्पंदन, टिपरी त्याची या मडक्यावरि
- किती वितींचे जीवन माझे

तुलाच ठावे सदारंग तू  
पुढे 'तू' जिथे असेल तिथे जायला ते निघतात.

हासडल्या तुज शिव्या तरीही  
तुझ्याच आलो पायी लोळत  
मुठीत धरूनी नाक लाविले  
तव डोळ्यांशी डोळे पोळत

हे दर्शन भ्रष्ट परमेश्वराचे. कारण त्याची भिवयी दगडी आहे. अचल आहे. ती लवत नाही. डोळ्यांशी डोळे भिडवताना कवीचे डोळे पोळून निघत आहेत. परमेश्वराचे डोळे संतप्त, रागावलेले आहेत. ते अंगार उधळीत आहेत. तो रुष्ट का? याची कारणे पापे, आसक्ती आणि कवीने परमेश्वराला हासडलेल्या शिव्याही आहेत.

परमेश्वरी अस्तित्व इथे स्पष्टच आहे. शिवाय डोळ्यातून अंगार उधळणारा परमेश्वर इथे असला तरी त्याच डोळ्यातून चांदण्याच्या, अमृतत्वाच्या बरसातीची शक्यता मर्देकरांनी गृहीतच धरलेली आहे. तरी डोळ्यातून अंगार उधळणारा परमेश्वर ही मर्देकरांच्या प्रवासाची अंतिम मर्यादा होय असेच म्हणायला हवे.

'या गंगेमधि...' या एकाच कवितेत मर्देकरांच्या मनाने अध्यात्माच्या

वाङ्मयीन महात्मतेत लक्ष असलेला कैवल्यपूर्ण  
मूल्यभाव म्हणजेच भावना आणि भावना संबंदाच्या  
लयबद्धतेतून व्यक्त होणारे सौंदर्य, याच सौंदर्याला  
मर्ढेकर वाङ्मयीन महात्मतेचे गमक मानतात.

संदर्भातला सौभाग्य-प्रत्यय भोगला. या कवितेत अंशाद्वैताच्या प्रत्ययाचा  
क्षण मर्ढेकर टिपतात. तुकोबांनी म्हटल्याप्रमाणे 'स्थलकाल वस्तुभेद'  
याच कवितेत निवर्तला होता.'...

... आणि शेवटी त्याच्याच पायाशी लोळण घेत ते गेले. डोळ्यातून  
अंगार उधळणाऱ्या परमेश्वराच्यापाशी या कवितेचा प्रवास थांबला...  
डोळे पोळत्या अवस्थेत. हे पोळणे असे मुक्कामी!



## मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा

सौंदर्यानुभव, निरनिराळ्या प्रकारच्या इंद्रियसंवेदना आल्या तर लक्ष विचलित झाल्याने क्षीण होतो. एकाच प्रकारच्या संवेदनेचा अनुभव घेताना दुसऱ्या प्रकारच्या संवेदनेचा अनुभव घेता येत नाही.

या संवेदना व्यक्त करणाऱ्या विधानांची संवाद-विरोध-समतोल या लयतत्त्वानुसार केलेल्या रचनातून सौंदर्यवाचक विधान साकार होऊ शकते. याप्रकारे एकाच गटातील संवेदनागुणांची रचना लयानुसार असली तर ती रचनाकृती सुंदर होय. अशा लयबद्ध आकृतींची निर्मिती करणे हेच कलांचे कार्य आणि ध्येय होय, असे मर्ढेकरांना वाटते. मला 'क्ष' सुंदर वाटतो. या अहंकेंद्री सौंदर्यवाचक विधानापासून 'क्ष' सुंदर आहे या अहंनिरपेक्ष सौंदर्यवाचक विधानापर्यंत येऊन सौंदर्यवाचक विधानाला मर्ढेकरांनी वैयक्तिक आवडीनिवडीतून मुक्त केले. सौंदर्यनिर्णयाला वस्तुनिष्ठ, सार्वत्रिक पदवी प्राप्त करून दिली.

### संदेशांची संगती :

भोवतीच्या परिस्थितीतून अनेक संवेदना, स्मृती, कल्पना, विचार दर क्षणाला व्यक्तीच्या मेंदूकडे संदेश पाठवत असतात. या संदेशात शारीरिक व्यापारातून मेंदूला पोहचणाऱ्या संवेदनांचा आणि मेंदूने स्वतः स्फुरविलेल्या संदेशांचा अंतर्भाव होतो. मेंदू या संदेशांची पुढील तीन प्रकारांनी संगती लावतो.

१) मानसशास्त्रीय संगती : बाह्य परिस्थितीकडून मेंदूला येणारे संदेश ज्या अनुक्रमाने येतात ती मानसशास्त्रीय वा साहचार्य संगती होय. ही संगती वस्तुनिष्ठ नसल्याने मूलभूत ठरत नाही.

२) तर्कशास्त्रीय संगती : विविध संदेशाच्या वा त्यांच्या विधानार्थांच्यामध्ये परस्परविरोध राहणार नाही या पद्धतीने लावल्या जाणाऱ्या संगतीला

साहित्येतर कलांचे माध्यम विशुद्ध संवेदना तर  
साहित्यकलेचे भावानुभूती होय. या भावानुभूतीतून  
◆ लय प्रतीत होतो. लय म्हणजे भावानुभूतीमधील ◆  
संपन्न, जिवंत आणि विविध घटकांचा संवाद-विरोध-  
समतोलात्मक आंतरिक संबंध होय.

तर्कशास्त्रीय संगती म्हणतात. सत्य या अंतिम मूल्याकडे नेणारी ही संगती रचनासापेक्ष व मूल्यसापेक्ष असते.

३) सौंदर्यशास्त्रीय संगती : मेंदूला येणाऱ्या इंद्रियसंवेदनात्मक संदेशातील गुणानुरोधाने आणि इतर संदेशाची त्यांच्या अर्थानुरोधाने केवळ परस्परसदृश वा परस्परविरोधी जुळवणी केली जाते. ती सौंदर्यशास्त्रीय संगती होय. सौंदर्य या अंतिम मूल्याकडे नेणारी ही संगती रचनासापेक्ष आणि मूल्यसापेक्ष असते.

### लयसिद्धान्त :

कलाकृतीमधून अनुभव व्यक्त होतो. अनुभव म्हणजे अनुभव घेणारी व्यक्ती आणि अनुभवली जाणारी वस्तू यांच्यातील संबंध होय. अनुभव घेणाऱ्या व्यक्तीच्या दृष्टीने संपूर्ण जग हा अनुभवला जाणारा विषय आहे. अनुभवाचा विषय या दृष्टीने हे जग वस्तू आणि संबंध यांचे बनलेले आहे.

वाङ्मयकृती ही भावनात्मक संबंधाची गुंफण असते. हे भावनात्मक संबंध म्हणजे अनुभवाचे घटक होत. हे संबंध, हे घटक लयनियमांनी गुंफलेले असतात. वाङ्मयेतर ललितकलांमध्ये विशुद्ध संवेदनांची लयनियमांनी गुंफण साकार होते. वाङ्मयात संवेदना प्रतिमांची म्हणजे भाषानुभवातील घटकांची. त्या घटकांच्या संबंधांची लयनियमांनी गुंफण साकार होते. याप्रकारे सौंदर्याची कलाकृतीची निर्मिती होते.

मर्डेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रात लयतत्त्वाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. कोणत्याही आकृतीला कलाकृतीपण वा कोणत्याही संघटनेला कलात्मकता देणारी, सर्व कलांना व्यापून राहणारे लयतत्त्व हे मर्डेकरी सौंदर्यशास्त्रातील मध्यवर्ती तत्त्वे होय म्हणूनच लयबद्ध रचना म्हणजे कलाकृती असे मर्डेकर म्हणतात.

साहित्यकृतीमध्ये एखादी भावना असते किंवा अनेक भावनांचा आकृतिबंध असतो. म्हणजे वाङ्मयकृती ही एका भावनेची लयबद्ध आकृती असू शकते तशी अनेक भावनांचीही ती लयबद्ध आकृती असू शकते. केंद्रीभूत अशी मुख्य भावना, तिच्या आश्रयाने तिला कधी छेदीत तर कधी समांतर जाणाऱ्या आणि तरी तिला उठाव देणाऱ्या दुय्यम भावना- अशा भावनांच्या लयाने कलाकृती सिद्ध होते. लयाचे हे तत्त्व आणि त्यांचा संवाद-विरोध-समतोल या नियमाद्वारे आविष्कार या कलाकृतीच्या लालित्याचे कलास्वरूपाचे खरे मर्म आहे. ज्या लेखनात भावनांची अशी लयबद्ध आकृती असते. त्या लेखनालाच कलाकृती ही पदवी देता येते, अशी बा. सी. मर्डेकरांची भूमिका आहे.

सौंदर्य हे मूल्य ज्या तत्त्वावर आधारलेले आहे. त्याच तत्त्वावर साहित्यकृतीचेही लालित्य अधिष्ठित असायला हवे. सर्व ललितकलांचा विचार करून सौंदर्याचे स्वरूप आणि त्याची घटनातत्त्वे ठरवण्याचा प्रयत्न सौंदर्यशास्त्र करते. ललित वाङ्मय ही ललितकलाच आहे. याचा अर्थ सौंदर्याची तत्त्वे व ललित वाङ्मयाची घटनातत्त्वे ही एकच असायला हवीत. लयतत्त्वाचे नियमही सौंदर्याची घटनातत्त्वे आहेत. या प्रकारे मर्डेकरांच्या मते सौंदर्य हे व्यापक अर्थाने लयाचे कार्य करते.

पद्यरचनेशी संबंधित छंदोलय आणि लयतत्त्व या गोष्टी एक नव्हेत. लयाची कल्पना कलावर-तालावर आधारलेली आहे. विशिष्ट अनुभव नियमित कालानंतर पुनःपुन्हा आला तर तो लयबद्ध स्वरूपात प्रतीत होतो. या अनुभवात पहिल्या प्रतीतीपासून शेवटच्या प्रतीतीपर्यंत एक लय असते. लयाच्या या प्राथमिक कल्पनेचा विकास केला म्हणजे ती सर्व अनुभवांना लागू करता येते, व तिच्यातून तीन नियम निघू शकतात. नियम सौंदर्याची घटनातत्त्वे म्हणून मानता येतात. लय ही एखादी स्वतंत्र वस्तू नाही, ते अनुभवाच्या एका गुणाचे नाव आहे. अनुभवाचे विशेषण आहे.

अनुभव वस्तूच्याद्वारा येतो आणि वस्तूच्या संबंधाचाही अनुभव येतो. म्हणजे वस्तू आणि संबंध यामध्येही संबंध असू शकतो. विविध वस्तूंमध्ये असलेले संबंध परस्परांशी विविध नात्यांनी बांधले जाऊ शकतात. या संबंधाचे मूलतः पुढील तीन प्रकार पडतात.

“शब्द हे साहित्याचे साधनद्रव्य आहे. तर भावानुभूती हे साहित्याचे माध्यम आहे. हे माध्यम भाषा या साधनाद्वारे सिद्ध झालेले असते. साहित्य मीमांसेमध्ये माध्यमाला केंद्र मानले जाते आणि भावानुभूती म्हणजे माध्यम व्यक्त करणे हे भाषेतील शब्दांचे कार्य असते.”

१) दोन वस्तूंमधील परस्परसंबंध

२) एक वस्तू आणि एक संबंध यांच्यातील परस्परसंबंध

३) दोन संबंधांमधील परस्परसंबंध.

उदा. १) वस्तू - वस्तू परस्परसंबंध :-

दोन वस्तूंचा परस्पर संबंध हा वस्तूवस्तूसंबंध होय. हे संबंध अनेक प्रकारचे असतात आणि कितीही वस्तूवस्तूंमध्ये असतात. जसे:- टेबलावरील सफरचंद व संत्रे या दोन वस्तू परस्परांशी स्थलदृष्ट्या संबंधित आहे. सफरचंद व संत्रे या वस्तूवस्तूंमधील संबंध वस्तूवस्तूसंबंध होय.

२) वस्तू-संबंध संबंध :-

एक वस्तू आणि एक संबंध यांच्यातील संबंध इथे अभिप्रेत असतात. हे संबंधही अनेक प्रकारचे असतात. कितीही वस्तू आणि कितीही संबंध यांच्यात ते असू शकतात. जसे :- नोकराने टेबलावर मांजर ठेवले. यात नोकर ही वस्तू, मांजर अधिक टेबल या स्थलनिष्ठ संबंधाशी कारण रूपाने संबद्ध आहे. हा एक वस्तू आणि एक संबंध यातील संबंध होय. वेगवेगळ्या वस्तू आणि वस्तूंमधील वेगवेगळे संबंध यांच्यात असे अनेक संबंध संभवत असतात.

३) संबंध-संबंध संबंध :-

हे संबंध केवळ दोन प्रकारचेच असतात. सफरचंदाचा रंग कु. 'क'च्या साडीच्या रंगासारखा आहे. संत्र्याचा रंग 'ब'च्या टायसारखा आहे. इथे दोन सारखेपणामध्ये साम्य संबंध आहे. म्हणजे सफरचंद + साडी यांच्या रंगातील सारखेपणा. (चा संबंध) संत्रे + टाय यांच्या रंगातील सारखेपणा (चा संबंध) सारखेपणाच्या या दोन संबंधांमध्ये

## एक प्रतिभावंत कवी या नात्याने भाषेसंबंधीची

अत्यंत अपवादात्मक अशी जाण

मर्ढेकरांनी व्यक्त केलेली आहे.

संबंध प्रस्थापित होईल हा सारखेपणावर आधारलेला संबंध म्हणून साम्य संबंध होय आणि दोन संबंधांमध्ये प्रस्थापित होणारा संबंध म्हणून संबंध-संबंध होय.

साहित्यकृतीतील अनुभवाचा लय म्हणजे तिच्यातील संपन्न व विविध घटकांचा संवाद विरोध समतोलात्मक आंतरिक संबंध होय. लयतत्त्व हा विश्वव्यापी चैतन्यतत्त्वाचा संवाद-विरोध-समतोल या संबंधातून होणारा आविष्कार होय. लय हे सौंदर्याचे उपादान कारण होय. म्हणून लय तिथे सौंदर्य असे मर्ढेकर म्हणतात. मग तो लय निसर्गनिर्मित असो वा मानवनिर्मित, संवेदनाधिष्ठित असो की भावनाधिष्ठित असो.

मर्ढेकरांच्या मते या लयतत्त्वाचे ३ नियम आहेत-

संवादनियम व विरोधनियम यांचा संबंध परस्परांशी जोडल्या जाणाऱ्या संबंधाच्या गुणात्मक अंगाशी आहे. समतोल नियमाचा संबंध परस्परांशी बांधल्या जाणाऱ्या संख्यावाचक अंगांशी आहे.

१) संवादनियम : एकाच वेळी अनुभवविषय झालेल्या दोन संबंधांपैकी एक संबंध गुणात्मकदृष्ट्या तंतोतंत दुसऱ्या संबंधासारखा असेल वा तसा होण्याकडे त्याचा कल असेल तर त्या दोहोंमधील संबंध हा संवादसंबंध असतो. उदा., आपल्या डोळ्यांपुढे तीन एक समकेंद्र वर्तुळे असतील आणि त्यापैकी पहिल्या व दुसऱ्या वर्तुळामधले अंतर दुसऱ्या व तिसऱ्या वर्तुळातल्या अंतराइतकेच असेल तर त्या वर्तुळांनी आपले दृष्टिक्षेत्र संवाद-नियमानुसार व्यापले आहे.

२) विरोध नियम : एकाच वेळी अनुभवविषय झालेल्या दोन संबंधांपैकी एक संबंध गुणदृष्ट्या दुसऱ्या संबंधाच्या विरोधी असेल वा तसा होण्याकडे त्याचा कल असेल तर त्या दोघांमधला संबंध हा विरोधासंबंध असतो. उदा. आपल्या डोळ्यापुढे एक पट्टा पांढऱ्या रंगाचा व दुसरा काळ्या रंगाचा असे शेजारी शेजारी असतील तर त्या रंगांनी आपले दृष्टिक्षेत्र विरोधनियमानुसार व्यापलेले आहे.



तांबडा व हिरवा या दोन रंगगटांत विरोधसंबंध आहेत.

प्रत्येक विभागातील विधानांची संख्या (३, ३) म्हणून या विधानांच्या रचनेत समतोल आहे. वरील 'स' या दृक्संवेदना गटातील विधानांची रचना लयानुसार झालेली असल्याने या विधानांनी युक्त रचना लययुक्त आहे म्हणजे सुंदर आहे, असे मर्ढेकरांना वाटते.

वाङ्मयकृती म्हणजे व्यामिश्र असा संबंधसमुच्चय. एखादे लेखन कलाकृती आहे. हे म्हणता येण्यासाठी ते संबंधसमुच्चय आहे हे दाखवता यायला हवे. हे संबंध लयनियमांनी बांधले गेलेले आहे. हे दाखवता यायला हवे. साहित्यकृतीत भावनांने संबंध असतात. साहित्यकृती हा भावनांच्या संबंधाचा आकृतिबंध असतो. या आकृतिबंधाला जेव्हा समृद्धता, व्यामिश्रता प्राप्त होते तेव्हा साहित्यकृती अमर ठरते.

या लयबंधाच्या वैफल्यावरून कलाकृतींची प्रतवारी ठरवता येते असे मर्ढेकर म्हणतात. इंद्रियसंवेदनांची वा अनुभवातील घटनांची मांडणी लयतत्त्वानुसार झाली की घाट साकार होतो. लयतत्त्वाचा विशिष्ट आविष्कार म्हणजे घाट. घाट म्हणजे लयसंबंधच होय. लयबंधाला केंद्र प्राप्त झाले की घाट सिद्ध होतो. घाट आशयात-अनुभवातच शोधावा लागतो. आशयघटकाच्या वा अनुभवघटकांच्या लयबद्ध रचनेतच घाट शोधता येतो. या घाटाचे तत्त्व म्हणजेच लयतत्त्व होय, असे मर्ढेकरांचे म्हणणे आहे.

लयामुळे संवेदनाला वा भावानुभवाला प्राप्त होणारे स्वरूप म्हणजे घाट. घाट ही कलाकृतीची बाह्याकृती नव्हे तर कलाकृतीचे संपूर्ण अस्तित्व होय. ते आशय व अभिव्यक्ती या दोघांनाही व्यापून राहते. त्यामुळे घाट व लयतत्त्व यात भेद संभवत नाही.

वाङ्मयीन महात्मतेत लक्ष असलेला कैवल्यपूर्ण मूल्यभाव म्हणजेच लयबद्धतेतून व्यक्त होणारे सौंदर्य, कविमनातील भावसंबंध हे सौंदर्यतत्त्वांनी प्रेरित अशा लयबद्धतेने गुंफलेले असतात.

लयनियम याप्रकारे सांगून मर्ढेकरांनी सौंदर्याचे ठामपणे निश्चित नियम सांगितले. कलाकृतीच्या प्रतवारीचाही निकष सांगितला. कलाकृतीच्या श्रेष्ठतेचेही गमक सांगितले. आशय-अभिव्यक्तीतील अद्वैतही मांडले.

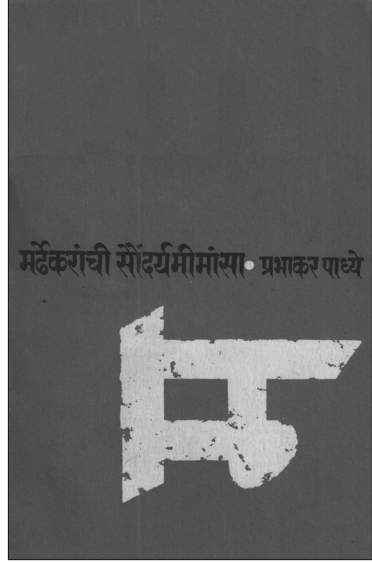
प्रा. कुसुमावती देशपांडे, प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोध, डॉ. रा. भा. पाटणकर,

प्रभाकर पाध्ये, प्रा. म. द. हातकणंगलेकर, प्रा. मे. पुं. रेगे, नरहर कुरुंदकर अशा अनेक अभ्यासकांना मर्डेकरांचा लयसिद्धान्त अपुरा, कृत्रिम, केवळ रचनानिष्ठ, गणिती आणि जीवनमूल्यभावाचे वाङ्मयकृतीतील अस्तित्व नाकारणारा आहे असे वाटते...

वेळोवेळी नि प्रसंगोपात्त लिहिलेल्या निबंधांचा हा संग्रह. अर्थात पुनरुक्तीचा दोष त्यांत असणारच. ती कंटाळवाणी वाटली तरी अगदीच निरुपयोगी ठरू नये. ज्या सोप्या नि साध्या पायावर संग्रहाचा सारा प्रपंच, त्यातील मुख्य मुद्दे ठळकपणे ध्यानात यायला त्या पुनरुक्तीची मदत घ्यावी. शिवाय, प्रत्येक निबंधाला तिच्यामुळे येणारी मर्यादित सांगताही एक प्रकारे सोयीचीच.

तीन निबंधांखेरीज सर्व निबंध मुळातूनच मराठीत लिहिलेले. मूळ इंग्रजीवरून मराठीत भाषांतर केलेले तीन निबंध म्हणजे 'सौंदर्यवाचक विधानांचे स्वरूप', 'कलेची फलश्रुती' आणि 'ललित वाङ्मयाचा घाट' हे. पण मुळात मराठीतून लिहिलेले निबंध काय किंवा भाषांतरित निबंध काय, भाषा-परिभाषेच्या अडचणी दोहोंतही नडल्या आहेत. वाचकांच्या

सहनशक्तीवर त्यामुळे पडणारा ताण क्वचित असह्य झाला, तर त्याबद्दल क्षमत्व एवढेच म्हणणे प्रस्तुत लेखकाच्या हाती आहे. मराठीची कूस उज्ज्वल आहे : आज ना उद्या भाषा-परिभाषेच्या असल्या अडचणींवर मात करणारा लेखक निघेलच. हा संग्रह फक्त त्याच्या उदयापूर्वीचे अर्घ्य समजावा. संग्रहाच्या प्रकाशनाचे सारे श्रेय भागवतबंधूंचे. त्यातल्या त्यात ज्या साक्षेपाने नि आपुलकीने श्री. पु. भागवतांनी हे लिखाण जोपासले त्याला तोड नाही. म्हणून आभार, कृतज्ञता वगैरे शब्द असल्या संदर्भात दगड बनतात. पण ह्या दगडांनाही कधी काळी वाचा फुटावी...



सौंदर्यशास्त्रातील अगदी पहिला आणि मूलभूत असा प्रश्न सौंदर्यवाचक विधानार्थाच्या (aesthetic judgmentच्या) स्वरूपाबद्दलचा आहे. सौंदर्यशास्त्रातील कुठल्याही उपपत्तीची सुरुवात सौंदर्यवाचक विधानार्थाचे स्वरूप तपासण्यापासून व्हावयास पाहिजे. सौंदर्यवाचक विधानार्थ शब्दांत ग्रथित केला म्हणजे सौंदर्यवाचक विधान तयार होते. आणि प्रस्तुत निबंधात प्रत्येक ठिकाणी सौंदर्यवाचक विधानार्थ असा जरा बोजड शब्दप्रयोग न वापरता, नुसते सौंदर्यवाचक विधान असे म्हणून मी विवेचन करणार आहे. कारण हे सर्व विवेचन विधानार्थ शब्दात मांडून, म्हणजेच विधानांच्या साहाय्याने, करायचे आहे. आपल्या ह्या विवेचनाला प्रत्यक्षपणे वा अप्रत्यक्षपणे मदत करणारे बरेचसे वाङ्मय उपलब्ध आहे. तत्त्वज्ञानाच्या मार्गाने जायचे तर प्लेटोपासून सुरुवात करून आपल्याला अगदी प्रो. कॉलिंगवुडपर्यंत येता येईल. आणि अर्थात त्या मार्गावरील कांट आणि क्रोचे यांचे टप्पे आपणांस खास उद्बोधक वाटावे, मानसशास्त्राच्या मार्गाने निघाल्यास प्रायोगिक मानसशास्त्राची कास धरावी. त्यात गेल्या शतकात फेकरने सुरू केलेले कार्य आजही नामवंत संशोधक पुढे चालवित आहेत. अशा संशोधकांत लेगोस्की, योकोयामा, फॉन अलेश, वेबर, ब्यूलर, वर्टहाइमर इत्यादी अनेक शास्त्रज्ञांचा उल्लेख करायला हवा. हे प्रायोगिक संशोधन महत्त्वाचे आहे. आणि तत्त्वज्ञानाच्या मार्गाने जाणाऱ्या लोकांना जरी ते उपेक्षणीय वाटले, तरी त्यामुळे त्यांचे महत्त्व कमी होत नाही. या संशोधनाचा नीट अर्थ लावणे, त्याचा रास्त उपयोग करणे, ही गोष्ट सोपी नाही ह्याची जाणीव मला आहे. तरीही त्याकडे केवळ कानाडोळा करून भागणार नाही...

सौंदर्य आणि अनुभूती ह्यांच्या परस्परसंबंधाचा; अनुभूतिव्यतिरिक्त अस्तित्वात असू शकते का? निराळ्या शब्दांत हाच प्रश्न मांडायचा म्हणजे सौंदर्याचे अस्तिस्व अनुभूतीवर अपरिहार्यपणे अवलंबून आहे, की अनुभूतीशिवाय सौंदर्याचे अस्तित्व प्रतिपादिता येणे शक्य आहे ? ह्या प्रश्नांचे उत्तर, आपण तत्त्वज्ञानात अनुभूतिवादी (idealist) भूमिका सामान्यतः ग्राह्य समजतो की वास्तववादी (realist) भूमिका, यावर अवलंबून राहणार. अनुभूतिवादी (idealist) भूमिकेचे सामर्थ्य मी जाणतो; तरीही मी स्वतः वास्तववादी (realist) भूमिका ग्राह्य समजतो.

किमानपक्षी एक गोष्ट मला तरी कठीण वाटते. सौंदर्यमीमांसेतील अनुभूतिवादी (idealist) भूमिका सौंदर्याचा संबंध हेतुप्रधानतेशी, purposiveness शी लावते. आणि सकृतदर्शनी प्रत्यक्षात येणाऱ्या सौंदर्याची हेतुशून्यतेमुळे जी आपत्ती ओढवते, ती टाळण्यासाठी ह्या भूमिकेत हेतुशून्य हेतुप्रधानता, हेतुनिरपेक्ष हेतू, purposiveness that is purposeless ह्या कल्पनेची कास धरली जाते. वादाच्या दृष्टीने हे ठीक आहे. पण निदान मला तरी हेतुशून्य हेतुप्रधानता अशी थोडीशी बौद्धिक कोलांट्या उडीसारखी कसरत करणे अनावश्यक वाटते. शिवाय एका आवश्यक अशा कठीण कल्पनेचे साहाय्य घेण्यात फारसे स्वारस्य आढळत नाही. शिवाय ह्या अनावश्यक असा कोलांटी उडीचा फायदा काय, तर “सर्व गुलाबी फुले सुंदर आहेत” असे म्हणण्याची आपत्ती ओढवून घेणे हा!... सौंदर्यवाचक विधानात सौंदर्याचे अस्तित्व प्रतिपादिलेले असते किंवा ते नाकारलेले असते; आणि हे प्रतिपादणे किंवा नाकारणे प्रत्यक्ष अनुभवाच्या आधाराने केलेले असते. पण एवढ्यावरून असे म्हणण्याचा आपणांला अधिकार नाही की, प्रतिपादिता किंवा नाकारता येत नाही ते सौंदर्य अस्तित्वात नाही. सौंदर्याची कल्पना ही सत्याच्या कल्पनेप्रमाणेच ज्ञानाच्या कल्पनेपेक्षा अधिक मूलभूत आहे. सत्याचा प्रांत ज्ञान हळूहळू अधिकाधिक पादाक्रांत करण्याचे कार्य करते. म्हणजेच सत्य अगोदर; नंतर ज्ञान...

### कलेची फलश्रुती

सौंदर्याची फलश्रुती ह्या शब्दप्रयोगाचे स्वागत थोडक्यात औपरोधिक हास्याचे झाल्यास त्यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काही नाही, सध्याच्या आपल्या जीवनाकडे आणि त्यातील अनेक संघर्षाकडे बघितले म्हणजे सौंदर्य किंवा कलाकृती ह्यांपेक्षा अधिक अप्रस्तुत अशी दुसरी गोष्ट दाखविता येणे कठीण आहे. अशा परिस्थितीत खरोखरच सौंदर्य आणि कलाकृती ह्यांना काही अर्थ उरला नसेल, तर त्यांना जीवनातून काढून टाकण्याचे धैर्य दाखविणे जरूर आहे. सौंदर्यबद्दल तकलुपी आस्था दाखविणे अशक्य नाही. पण जीवनात सौंदर्य नसले तरी निदान सचोटी राहावी, असे ज्यांना वाटत असेल, त्यांनी अशा आस्थेला

कवटाळणे रास्त होणार नाही. चित्रकहेची प्रदर्शने, संगीताचे जलसे, काव्याची चर्चा, नृत्यांचे प्रयोग अशा नानाविध रूपांत मुळात नसलेल्या आस्थेचा आविष्कार करण्याने कुणाचेच समाधान न होता मानवी शक्ती आणि प्रेरणा ह्यांचा दुरुपयोगच होत हे कबुल केले पाहिजे. म्हणून सौंदर्याबद्दलच्या आणि कलाकृतीबद्दलच्या आपल्या सहानुभूतीचे व अपेक्षांचे थोडे स्पष्ट आकलन आपणांस होणे अगत्याचे आहे.

एरिक जिलने एके ठिकाणी म्हटले आहे की, चांगल्या समाजात 'enjoy myself' ह्या वाक्प्रचाराला स्थान नसते. जिलने हे वाक्य लक्षात ठेवण्याजोगे आहे. कुठलाही सिनेमा किंवा कलाप्रदर्शन पाहून आल्यानंतर किंवा एखादी चांगली साहित्यकृती चाळल्यानंतर आपल्या तोंडातून आपोआप बाहेर पडणाऱ्या अभिप्रायांची छाननी करताना जिलच्या वाक्याचा आपल्याला बराचसा उपयोग व्हावा. कारण ह्या सर्व अभिप्रायांची तन्हा अथवा ठेवण बरीचशी स्वतःच्या आनंदाच्या मुखवट्यासारखी, 'enjoy myself' सारखी असते. बाह्यतः जरी त्यातून सौंदर्याची किंवा कलाकृतीची प्रशंसा व्यक्त होत असली, तरी त्यांच्या ध्वनीचा रोख 'अहं'वरच असतो. 'मला' अमुक चित्र चांगले वाटले, 'मला' अमुक पुस्तक आवडले, ह्या आणि अशा अनेक उद्गारांत संभावितपणे जरी त्या चित्राची किंवा पुस्तकाची शिफारस करण्याचा आव दाखविता आला, तरी त्यातील खरी भावना 'मला' शी जास्त निगडित असते. ह्या 'मी' चे स्वरूप अनेक सामाजिक व्यवहारांतून आणि संबंधातून आकारास आलेले असते. समाजात वावरताना लोकांनी आपल्याला सुसंस्कृत म्हणावे, बहुश्रुत म्हणावे, आपल्याला मान द्यावा, आपल्या बुद्धीबद्दल, धारणेबद्दल आणि चौकस वृत्तीबद्दल आदर दाखवावा, आपल्या रसिकतेची वाखाणणी करावी, असे बरेच सुप्तासुप्त हेतू ह्या 'मी'मध्ये जागृत असतात. सामाजिक प्रतिष्ठेची इच्छा बहुविध रंगात ह्या 'मी'ला नटविते. एखाद्या चहापार्टीच्या वेळी चुणचुणीत संभाषण करून सभोवती जमलेल्या मंडळीपुढे 'मी'ला आपली वाक्पटुता दाखवायची असते. अशा वेळी टी. एस. ईलियटचे ताजे पुस्तक वाचलेले नसणे व त्याचा उल्लेख करता न येणे, किंवा नुकत्याच लागलेल्या चित्रपटाबद्दल अज्ञान कबूल करावे लागणे, ह्यासारखी नामुष्कीची दुसरी गोष्ट कोणती!

तथाकथित कलाभक्तांच्या मेळाव्यात जर ह्या 'मी'ला एप्स्टाइनच्या 'Genesis' ह्या शिल्पकृतीवर उठलेल्या वादळाची तोंडओळखसुद्धा नाही असे उघडकीस आले, तर त्याला लज्जेने खाली मान घालावी लागणार नाही का ? आणि उभ्या आयुष्यात दुरूनसुद्धा अजिंठ्याची लेणी आपण पाहिली नाहीत किंवा जौमिन रॉयच्या एकाही चित्राचा आपल्याला परिचय नाही, ह्या जाणिवेने कोणता सामाजिक 'मी' हळहळणार नाही?

सामाजिक प्रतिष्ठा किंवा आकांक्षा ह्यांनी 'मी' मध्ये भरलेले हे रंग ह्याहीपेक्षा अधिक रम्य रूप धारण करतात. अशा रूपाचे एक उदाहरण एप्स्टाइनने केलेल्या लॉर्ड रॉदरमिअरच्या चित्रसंग्रहाच्या वर्णनात आपणांस आढळेल. पण आपल्याकडेही लॉर्ड रॉदरमिअरचे अवतार अगदीच नाहीत असे नाही. मुंबईमध्ये मला एकदा एका चहापार्टीला बोलावले होते. ज्या घरचे बोलावणे होते ते घर सुखवस्तू कुटुंबाचे होते - सुशोभित आणि सुखसोयींनी समृद्ध. संभाषणाच्या ओघात मी चित्रकलेबद्दल काहीसे बोललो वाटते. लगेच त्या कुटुंबातील एका गोड व्यक्तीने मला एका मोठ्या खोलीत नेले. त्या खोलीत एकोणिसाव्या शतकातील काही पाश्चात्य चित्रकारांनी काढलेली चित्रे भिंतीवर टांगलेली होती. खूप मोठ्या सुवर्णरंगी चौकटीत बसलेली ती चित्रे भव्य, पण कलादृष्टीने मात्र यथायथाच होती. आणि ती भिंतीवर टांगताना ना प्रकाशाचा विचार केलेला ना अंधाराचा. अर्थात ही चित्रे दाखवताना साहजिकच ज्या दिवंगत कुटुंबीयाने ती विकत घेतली, त्याच्या रसिकतेचे, त्याने केलेल्या युरोपच्या सफरीचे आणि चित्रांपायीं खर्च केलेल्या संपत्तीचे संपूर्ण वर्णनही मला ऐकायला मिळाले. ह्या दिवंगत कुटुंबीयाला कलांबद्दल खराच जिद्दाळा वाटत असला पाहिजे आणि आपल्या रसिकतेचे हे स्मारक त्याला स्वर्गातही सात्त्विक आनंद खात्रीने देत असावे.

सामाजिक प्रतिष्ठेच्या ह्या असल्या कल्पनांपासून एका हाकेच्याच अंतरावर ऐतिहासिक व्युत्पन्नतेचा पसारा आहे. फरक एवढाच की, एकात क्षणभंगुर प्रौढीचा भाग, तर दुसऱ्यात जरा बौद्धिक उच्च पातळीचा आविर्भाव. अठराव्या शतकातील फर्निचरचा आपल्या घरात संग्रह करणारा, रोजर फ्रायने वर्णिलेला, सेवानिवृत्त सद्गृहस्थ आणि एखाद्या देशातील कलाकुसरीचे नमुने हाताळून त्या देशाचा सामाजिक इतिहास

लिहिणारा संशोधक ह्या दोहोंत फारसे अंतर नाही. एकाच पिंडाचे हे दोन अवतार; फक्त पहिला अवतार जरा मोहक स्वप्नसृष्टीत रंगलेल्याचा, तर दुसरा बौद्धिक समीक्षकाच्या, एकाच मानसिक प्रतिक्रियेचे हे पक्व आणि अपरिपक्व प्रकार, ह्या पक्व प्रकारात संशोधकाला मान मोठा. ऐतिहासिक कल्पनाशक्तीचे त्याला वरदान आणि ह्या कल्पनाशक्तीने कलाकृतीचे परीक्षण करून त्यांत अमुक अमुक सामाजिक प्रघात व शिष्टाचार, अमुक अमुक तऱ्हेच्या वेशभूषांचे प्रकार, अमुकअमुक तऱ्हेच्या मानवी सवयी. विशिष्ट करमणुकीचे प्रकार- थोडक्यात म्हणजे सामाजिक जीवनातील सारे धागेदोरे- यांचे कसे उत्कृष्ट प्रतिबिंब पडले आहे ते तो विशद करून दाखवितो. ह्या सामाजिक चित्रातून वगळली जाते फक्त एकच गोष्ट : सौंदर्य! भक्तिभावाने आणि हळूहळू हा इतिहाससंशोधक कलाकृतींतून वेचलेली ही माहिती गोळा करतो आणि लांबलचक अशा सूचीत तिची वर्गवारी करतो. अशा इतिहाससंशोधकाच्या सतत प्रयत्नाचे चीज करणारे पॉल गोतिएसारखे लोकही असतातच ! पॉल गोतिए म्हणतो, “पुरातन कालच्या लोकांच्या कलेत त्यांच्या नामशेष झालेल्या संस्कृतीला क्षणभर जिवंतपणा लाभतो; कारण त्याकलेत ह्या संस्कृतीतील वेषप्रकार, त्यांच्या इमारती बांधण्याच्या तऱ्हा, स्मरके उभारण्याच्या पद्धती इत्यादींचे चित्रण असते. असीरिअन लोकांना आपण ओळखतो, ते मुख्यतः त्यांच्या प्रसादांमुळे, त्यांच्या वेलबुट्टीच्या चित्रांमुळे, आणि त्यांच्या ‘bas-reliefs’ मुळे, इजिप्तच्या जीवनातील प्रघात तेथील पिरॅमिडांच्या, देवळांच्या आणि भव्य पाषाणशिल्पांच्या साहाय्याने आपण ओळखतो.” आणि ह्याच सुरात तो आणखी आळवतो. “...वेषप्रकार, फर्निचर, निरनिराळे धंदे यांचा आणि सामान्य रीत्या संस्कृतीचा इतिहास लिहिताना मूर्तिकलेचे आपणांस किती साहाय्य होते, हेही आपण कबूल करणे उचित. राजकीय इतिहासात विशेषतः तहनामे, राजेराजवाड्यांचे अभिषेकोत्सव, तद्वत स्मशानयात्रा यांचे वर्णन करण्यासही मूर्तिकलेचा अभ्यास असाच उपकारक ठरतो.” कलांच्या ह्या ऐतिहासिक फलश्रुतीचे एक मजेदार उदाहरण म्हणून पॉल गोतिएवे स्वतःच एक जुने चित्र आपल्या पुस्तकात घातले आहे. ह्या चित्राचे शिर्षक : ‘ग्लासगो आणि गानकर्क रेल्वेचे उद्घाटन, १८३१’, ह्या शीर्षकाखालीच गोतिएची टीप

आहे, ती अशी : “सौंदर्यदृष्ट्या शून्य किंमतीची, पण ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वाची अशी एक कलाकृती!”

आपल्याकडील विद्वानांनी ह्या ऐतिहासिक संशोधनाच्या क्षेत्रात जितकी भरीव कामगिरी करायला हवी, तितकी अजूनपर्यंत केलेली नाही. तरी पण एकदोन नमुने आपल्याकडील सर्वांच्या आठवणीत असतील. पण अशा तऱ्हेच्या संशोधनाशी फारसा परिचय नसला तरी थोडी कल्पना लढविली तर कुणालाही फेटे, दुपट्टे, जाकिते, सलवारी, लेंगे आणि स्त्रियांची वेषभूषा व प्रसाधनसाधने ह्यांच्या प्रास्ताविक माहितीकरिता रजपूत किंवा मोघल कालातील चित्रकलेची सूचि-काडें तयार कशी करता येतील हे सहज उमगावे. किंवा मोघल कालातील चित्रांचे, त्या वेळी लोकांत बगिचांची आवड किती होती ह्याचे संशोधन करायला खात्रीने साहाय्य होईल! अशोककालीन शिल्पकला आणि वास्तुकला यांच्या अशाच ऐतिहासिक अभ्यासाने विद्वान संशोधकाला बुद्धसंघाच्या जीवनावर प्रकाश पाडता यावा. कदाचित प्राचीन भारतातील वाहतुकीच्या साधनांचाही त्यामुळे अंदाज लावता यावा! आणि आजही ज्याप्रमाणे आपण सूर्ग jars वरून किंवा चिनीमातीच्या भांड्यावरून दहाव्या-अकराव्या शतकांतील चिनी लोकांचे भोजन-शिष्टाचार थोड्या अधिक प्रयत्नाने आजमावू शकतो, त्याचप्रमाणे आधुनिक चित्रकारांची still-life चित्रे नीट न्याहाळली तर एखाद्या भविष्यकालीन ऐतिहासिक संशोधकाला आपल्या सध्याच्या प्रचलित आहाराची सम्यक कल्पना बांधता यावी !

याहीपेक्षा आणखी खोल आपल्या संशोधकाला जाता येते. संस्कृतीच्या वरवरच्या अशा या सामाजिक अंगाचीच ओळख त्याला कलाद्वारे पटते असे नाही. खरा हाडाचा संशोधक एवढ्यावरच संतुष्ट कसा राहिल? तो संस्कृतीच्या अंतरंगाची ओळख करून घेण्याकरिता आसुसलेला असतो. तत्कालीन सामाजाच्या आध्यात्मिक कल्पना, त्याची युगभावना तो कलाकृतीच्या मदतीने विशद करू पाहतो. सामाजिक मनाचा विकास किंवा उत्क्रांती कसकशी होत गेली, ह्याचे तो निदान करतो. एखाद्या समाजाच्या श्रद्धा आणि अंधश्रद्धा, त्याच्या हळहळी आणि त्याच्या भयादी भावना, त्याच्या समस्या आणि त्याचे विजय, ज्या ध्येयांनी त्याला उद्दीपित केले ती ध्येये आणि ज्या मनोगंडांनी त्याला व्यथित केले ते मनोगंड- ह्या

सर्व गोष्टींचा उलगडा आपल्या इतिहाससंशोधकाला त्या समाजातील कलाकृतींवर आधारलेल्या सूचिकाडांच्या साहाय्याने सुलभ होतो. आद्य किंवा रानटी अवस्थेतील मानवाच्या कलांचे (पाषाणयुगातील (Stone Age) तद्वत आफ्रिकेतील निग्रोंच्या कलांचे) जादूटोण्याच्या कल्पनांनी अर्थ लावणे हा अशाच संशोधनाचा एक प्रकार आहे. पण सूचिकाडे फारशी आपण हाताळली नसली तरी तुम्हाआम्हालाही असे थोडेसे संशोधन करता येईल. ज्योत्तो ह्या इटालियन चित्रकाराची चित्रे घेतली तर त्यांचा अभ्यास करून तुम्हांआम्हांलाही मध्ययुगीन युरोपीय मनाच्या धर्मभावनांची थोडीशी अटकळ करता येईल. मोघल कालातील बांधकाम घेतले तर त्यात हिंदु-मुसलमानांच्या ऐक्याचे एक, अबुल फजलच्या ग्रंथाइतकेच खात्रीलायक, प्रतीक आपणांला आढळेल. पुण्याच्या भांडारकर प्राच्यसंशोधन मंदिरात भागवतपुराणाचे सतराव्या शतकातील एक हस्तलिखित आहे. फार सुंदर चित्रे आहेत त्या हस्तलिखितात. पुराण लिहून काढणारा मनुष्य हिंदू होता. चित्रे काढणारा कलावंत मुसलमान होता. अशा संशोधनाची सवय झाली म्हणजे त्यावर उपपत्त्या आधारता येतात. अजंठ्याच्या लेण्यातील चित्रे बघायची, त्यांचा खूप अभ्यास करायचा. कदाचित एक उपपत्ती तयार होईल. ती अशी : मनुष्य हा प्राणी भोगातुर असतो. ही भोगातुरता म्हणजे मनुष्याच्या शारीरिक प्रक्रियांचा एक अपरिहार्य परिणाम. बौद्धकालीन जीवनात ही भोगातुरता मारली जात होती. उघडपणे नाही तर आडमार्गाने त्या सहजप्रवृत्तींनी आपला दावा साधला. आणि म्हणून अजंठ्याच्या लेण्यातील चित्रे इतकी सुंदर उतरली. ही संभाव्य (?) उपपत्ती मी इतिहाससंशोधनाला विनामूल्य सादर करतो...

समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनाचे प्रतिबिंब हीच इतिहाससंशोधनाच्या दृष्टीने ललित कलांची फलश्रुती. सांस्कृतिक जीवन आणि ललित कला ह्यांचा जो संबंध ऐतिहासिक कल्पनाशक्ती अशा रीतीने प्रस्थापित करते, तोच संबंध विरोधविकासवादी कलामीमांसेत अध्याहत असतो. नव्हे, तो संबंध म्हणजे विरोधविकासवादी कलामीमांसेचा पाया : तिचे मूलभूत, स्वयंसिद्ध असे गृहीततत्त्व. विरोधविकासवाद भूतकालात ह्या संबंधाचा कसा आविष्कार झाला आहे त्याचा अभ्यास करतो. आणि

मग ह्याच संबंधाचा वर्तमानकालात नियंत्रित असा उलट बाजूने उपयोग करतो. असा हा प्रयोग अर्थात व्यावहारिक राजकारणाच्या दृष्टीने अत्यंत प्रशंसनीय असाच आहे. भूतकालाच्या इतिहासाचे जे एक साधन ते वर्तमानकालात सहजच राजकारणाच्या हातात हात घालून चालते. ऐतिहासिक दृष्टीने कलांचे कार्य सांस्कृतिक जीवनाचे चित्रण करणे. विरोधविकासवादाच्या दृष्टीने कलांचे कार्य उत्पादन; इंजिनात जशी वाफ असते तशी उद्दीपित भावनाविचारांची शक्ती निर्माण करणे. ई. एं. फॉर्स्टरच्या शब्दांत सांगायचे तर परिणाम असा की, तुम्ही आणि मी आणि इतर व्यक्ती 'ढकलल्या' जातात. असे ढकलले जाणे, उद्दीपित होणे वाचकांना पसंत आहे की नाही, कुणास ठाऊक! मला स्वतःला मात्र त्यात फारशी गंमत वाटत नाही. पण 'ढकलले' जाणे अपरिहार्यच असेल, तर 'ढकलले' गेलेच पाहिजे. त्याबद्दल कुरकूर करण्यात अर्थ नाही. पण मग निदान कलावंताची कीव तरी करावी. त्याला थोडा तरी न्याय करावा. त्याला बिचान्याला ढकलाढकलीच्या जूला जुंपण्यात काय अर्थ आहे? कारण हे काम करावयास धष्टपुष्ट असे सत्तेचे मिंधे लोक किती तरी सहज तयार होतील; आणि शास्त्रीय संशोधनाची सर्व किमया वापरून ते लोक हे कार्य जितक्या यशस्वीपणे पार पाडतील, त्याच्या पासंगालाही अर्धपोटी कलावंताचे प्रयत्न पुरणार नाहीत.

आणि कुठल्याही सत्तेला अशा मिंध्या लोकांची कधी वाण पडेल. ह्याची फिकीर नको. १९३० च्या नोव्हेंबरात खाकॉव्ह कॉॅंग्रेसमध्ये अशा लोकांचा मोठा जमाव भरला होता. तिथे त्यांनी कलानिर्मितीला व्यवस्थित, नियंत्रित, 'संगठित' (collectivise) करण्याचा निश्चय केला. हे लोक म्हणजे खरे 'संस्कृतीचे इंजिनियर'; कलेच्या 'वर्कशॉप'मध्ये 'काम' करण्याला तेच खरोखर लायक. एखाद्या हायड्रोलिक वर्क्समध्ये इंजिनियर लोक 'शक्ती' तयार करतात की नाही, तसे हे लोक समाजात उद्दीपित भावना-विचारांची 'शक्ती' उत्पन्न करतात. त्यांचे हे कार्य आणि त्यांचे हे सुयश त्यांचे त्यांना लखलाभ होवो. आपल्याला तक्रारीला जागा नाही. पूर्वी जेथे तरल सहकंप होता तेथे हे लोक स्फोट उडवून देणार ! हा त्यांचा खास मान ! पण निदान आपण ह्या सर्व बाबतीत प्रामाणिकपणा तरी ठेवू. वर उल्लेखिल्याप्रमाणे उद्दीपित भावना-विचारांच्या 'शक्ती'चे

उत्पादन हीच जर कलानिर्मितीची एकमेव, अपरिहार्य फलश्रुती असेल, तर प्रामाणिकपणाने आपण जितक्या होतील तितक्या बाजारी कलेच्या शाळा उघडल्या पाहिजेत; नि शहरात अशी एकही भिंत उरता कामा नये की जिचा कानाकोपरा 'शक्ति'जनक पोस्टर्सनी भरलेला नाही. रस्त्यावरून प्रचारी पत्रिकांचा व पुस्तकांचा नुसता पूर सोडून दिला पाहिजे. आभाळातील जाहिरातीवर पैसा नुसता पाण्यासारखा खर्च व्हावा. प्रत्येक चौकात नि उद्यानात मार्क्स-लेनिन-स्टालिन ह्या त्रिमूर्तीचे किंवा कोणा आवडीच्या प्रेषितांचे पुतळे उभे केले जावेत. एका अंधारग्रस्त, जुनाट पद्यलेखकाची संगीतातून सत्प्रेमाची स्फूर्ती होते ही कल्पना किती खुळचट ! त्यापेक्षा संगीतातून सोशल फेसिझम किंवा दुसऱ्या कुठल्या तरी इसमचा दिव्य साक्षात्कार झाला, तर स्वर्ग दोन बोटांच्याही खाली उतरावा !

विरोधविकासवादी स्वर्गाची अशी ही पूर्वतयारी एकदा झाली, म्हणजे मग स्वस्थ चिंताने, शांतपणाने विचार करायला सवड मिळावी. ह्या प्रयत्नांना होणारा मानवी शक्तीचा व इतर सामग्रीचा व्यय खरोखर अपव्ययच नव्हे का, अशी शंका मनाला चाटून जावी. कलेचे ध्येय, तिचे कार्य. तिची फलश्रुती जर खरोखरच अशी असेल, तर मानसशास्त्र आणि प्राणिशास्त्र ह्यांचा थोडा अधिक उपयोग करून आपले उद्दिष्ट कमी खर्चात साध्य करून घेणे शहाणपणाचे ठरणार नाही का ? घोडे आणि डुकरे ह्यांची पैदास जर हव्या त्या प्रकृतीची करता येते, तर मनुष्याचीही पैदास इच्छित प्रकारची करता यावी. या मार्गाने विरोधविकासी स्वर्ग भूमीवर आणण्यास कदाचित थोडा जास्त वेळ लागेल. पण एकदा तो आला म्हणजे जास्त चिरस्थायी सर्वव्यापी ठरावा. कारण, वरील परिच्छेदातील भाषा वापरून सांगायचे तर, कला-हायड्रोलिक वर्क्समधून किती 'शक्ती'चे उत्पादन होईल, हे दोन गोष्टींवर अवलंबून राहणार : एक म्हणजे त्यातील दाबाचा जोर आणि तऱ्हा, दुसरी म्हणजे ज्या पृष्ठभागावर हा दाब लागायचा त्या पृष्ठभागाचा जोर आणि त्याची प्रकृती किंवा तऱ्हा. आणि ह्या दोन्ही गोष्टी अनिश्चित असणार, बदलत्या असणार. कलेचे प्रचारकार्य हे स्वाभाविकच कालनिष्ठ असणार; मग त्याचा रोख व्यक्तीवर असो वा समाजावर असो. म्हणून जो 'दाब' जे प्रचारकार्य वीस

वर्षाच्या व्यक्तीबाबत यशस्वी होईल, ते प्रचारकार्य पन्नाशी उलटून गेलेल्या व्यक्तीच्या बाबतीत यशस्वी होईलच अशी ग्वाही देता येणार नाही. त्याचप्रमाणे सर्व वीस वर्षे वयाच्या तरुणांवर आज जो 'दाब' परिणाम करू शकेल, तोच दाब शंभर वर्षांनी सगळ्या वीस वर्षांच्या तरुणांवर तसाच आणि तितकाच परिणाम करू शकेलच असे नाही. तेव्हा अगदी तर्कशुद्ध दृष्टीने बघितले तर कलाकृतींना दोनचार दिवसांपेक्षा नाही तर वर्षांपेक्षा अधिक जीवनदान देण्याची जरूरी भासू नये. त्यानंतर त्यांचे कार्य संपले म्हणून त्यांचा नाश करण्यास दिक्कत नसावी. आणि मग ओघानेच कलावस्तुसंग्रह (mmeums) म्हणजे अडगळ हे आले. तेव्हा त्यांनाही त्वरित नष्ट करणे उचित. कारण कालबद्ध अशा कलाकृतींत चिरकालीन असे काय असणार, की ज्याचा कुणी संग्रह करावा, त्यासाठी museums बांधावी ! ज्यांचे सर्व स्वारस्य तात्कालिक भावना-विचार-उद्दीपनात, त्यांना कोणत्या चिरकालीन मूल्यासाठी उराशी बाळगायचे ? सारांश, विरोधविकासवादी कलामीमांसेत सोन्याची अंडी देणारी कोंबडी फक्त उपयोगाची; कारण त्या सोन्यातून पिस्तुले किंवा ट्रॅक्टर्स किंवा प्रयोगनलिका विकत घेता येतात. बाकीच्या सर्व कोंबड्या समाजाला भार. विरोधविकासावादात कलांची फलश्रुती ही अशी प्रचारसामग्रीची !...

विश्वसत्याचे, विश्वस्वरूपाचे ओझरते का होईना दर्शन व्हावे अशी मलाही ओढ आहे आणि विश्वसत्याच्या विविधरंगी, विविधरूपी वैभवाबद्दल मलाही आदरच आहे. पण कलेत आणि कलामीमांसेत ह्या विश्वकल्पनेने कितपत लुडबुड करावी ह्याबद्दल मात्र मी जरा साशंक आहे. ज्यांना ही लुडबुड रास्त वाटते त्यांचा माझ्या मते थोडासा घोटाळा होत असावा. स्फूर्तिकारण अथवा प्रेरक घटना आणि उत्फूर्त कृती अथवा प्रेरक कृती, निमित्त आणि कार्य ह्या दोहोंमध्ये ते जरा गोंधळ करीत असावे. स्फूर्तिकारणे अथवा प्रेरत घटना म्हणजे ज्या प्रसंगातून कलानिर्मितीला सुरुवात होते ते प्रसंग. हे प्रसंग इतके विविध असतात आणि असू शकतात की, त्याला अंतच नाही. आणि चेतक प्रसंगाच्या ह्या विविधतेत गैरवाजवी असे काही नाही. एखाद्या कलानिर्मितीची सुरुवात आश्रयदात्याला स्वतःचा पोर्ट्रेट हवा आहे अशा प्रसंगातून होईल; दुसरा एखादा कलावंत नगरसंस्थेने आपले सार्वजनिक सभागृह

बांधण्याकरिता निवडलेला असेल; तिसऱ्या एखाद्या कलावंताला भूमिगत रेल्वे कंपनीने किंवा इन्शुरन्स कंपनीने आपल्या इमारती सजविण्यासाठी लागणाऱ्या शिल्पकृती बनविण्याची 'ऑर्डर' दिलेली असेल. क्वचित वेळी स्फूर्तिकारण, चेतक प्रसंग अगदी अभावितपणे, आकस्मिकरीत्या घडलेला योगायोग असेल. अशा एका प्रसंगाचे एप्सचाइनने केलेले पुढील वर्णन उद्धोधक ठरावे !

“माझ्या कानी बाखकृत बी मायनर मॅसचे संगीत पडत आहे. त्यातील 'क्रूसिफिक्सस' हा विभाग ऐकत असताना माझे हृदय एका अगाध शांततेच्या, संमिश्र भीती आणि आदराच्या भावनांनी भरून जात आहे. संगीताचे सूर लांबून येत आहेत, आणि ह्या अशा मनस्थितीत माझ्या 'कॉसुमाटुम एस्ट' ह्या शिल्पकृतीची कल्पना माझ्या अंतश्चक्षूंसमोर तरळू लागते.”

ही देहाकृती, ही खाइस्टची मूर्तीही महत्त्वाची आहे. तिचे माहात्म्य आहे प्रस्तुत संदर्भात. एप्स्टाइनच पुढे लिहितो :

“ही आकृती, हा आकार हीच महत्त्वाची गोष्ट आहे. इथे मादाम तुसौदच्या मेणाच्या बाहुल्यांच्या प्रदर्शनातल्याप्रमाणे प्रतिकृतीने. representation ने, हुबेहूब नकलेचे प्रेक्षकांच्या डोळ्यात धूळ फेकता येते की नाही ह्या गोष्टीला महत्त्व नाही.”

तेव्हा थोड्या वेळापूर्वीच म्हटल्याप्रमाणे, स्फूर्तिकारणे, चेतक प्रसंग हे विविध असू शकतात. प्रत्येक कालाचे किंवा युगाचे एक प्रकारचे विशिष्ट असे मानसिक किंवा वैचारिक किंवा आध्यात्मिक वातावरणात असते. ह्या वातावरणात हरतऱ्हेच्या कल्पना सदैव तरंगत असतात. अशा कल्पनांपैकी कुठलीही एखादी किंवा घटना कलावंताला चेतना देऊ शकते. पण ही कल्पना किंवा घटना काही झाले तरी निमित्तमात्रच. ती एक योगायोगाची बाब. खरे महत्त्व कार्याचे, अत्स्फूर्त कृतीचे, एप्स्टाइनने उल्लेखिलेल्या 'आकारा'चे. निमित्त ख्रिस्ती पुराण; पण कृती राफेलचे 'ट्रान्सफिगुरेशन' हे चित्र. निमित्त बौद्धधर्मीय कल्पना; पण कृती स्तूप. निमित्त ब्रज प्रेमप्रसंग; पण कृती होरी. अशी ही निमित्त-कृतींची जोडी अखंड आहे...

## सौंदर्यशास्त्रातील एकदोन ससे

सशांना शिंगे नसतात आणि ते इतके चपळ असतात की पाहता पाहता ते हातातून निसटून जातात. निसर्गातल्या या सशांप्रमाणेच सौंदर्यशास्त्रातल्या अनेक मुद्द्यांचीही गोष्ट आहे. सौंदर्यशास्त्राच्या रानातले हे ससे पकडायला असेच कठीण असतात. आणि बोलता बोलता ते संशोधकाची पारधी दृष्टी चकवतात! पण 'सश्याचेंही लाघे विपिनिं फिरतां शृंग' या कविवचनाच्या विश्वासावर, असलेच या सौंदर्यशास्त्रातल्या सशांना एखादे शिंग तर ते धरावे या हेतूने मी प्रयत्न करणार आहे. अर्थात या प्रयत्नांत एक ससा तरी नाही किंवा शिंग तरी नाही अशी शृंगापत्ती ओढवण्याचा संभव आहेच हे विसरून चालणार नाही...

सौंदर्यशास्त्र आणि तर्कशास्त्र यांचा संबंध हा अशा प्रकारच्या गोंधळांपैकी एक आहे. सौंदर्यशास्त्राचे विशिष्ट असे नियम नसून तर्कशास्त्राचे जे नियम तेच सौंदर्यशास्त्राचेही नियम असतात, अशी या संबंधाबद्दल एक भूमिका घेण्यात येते. यातला गोंधळ होतो तो सौंदर्यवस्तू, सौंदर्यघटना अथवा स्थूलपणे सौंदर्य आणि त्याचे शास्त्र ह्या दोहोंतला भेद नीटपणे ध्यानात न धरल्याने होतो. आणि तसा गोंधळ एकदा झाला म्हणजे त्याचे पर्यवसान एकीकडे सौंदर्यशास्त्राचे निराळे असे अस्तित्व अमान्य करणे व ते तर्कशास्त्रात अंतर्भूत आहे असे मानणे, तर दुसरीकडे विचारसौंदर्य हेच सर्वश्रेष्ठ ठरवून विचारसौंदर्य हा समास म्हणजे 'वदतो व्याघाता'चे उदाहरण आहे हेही दृष्टिआड करणे यात होते. मला ही भूमिका मान्य नसल्याने या सशाचे शिंग कुठे सापडते का बघू या.

कुठलेही शास्त्र ही एक सुसंबद्ध विचारसरणी असते. विश्वातल्या सर्व घटनांचे सुसंबंध, संगतवार वर्णन करणे हा शास्त्राचा हेतू असतो. पण या घटना इतक्या विविध असतात की, कोणत्याही एका शास्त्राला त्या सर्वांचा अभ्यास करून त्यांचे वास्तव वर्णन करणे अशक्य होते. तेव्हा श्रमविभागाच्या तत्वानुसार एकेक शास्त्र या विविध घटनांपैकी एका विशिष्ट प्रकारच्यात फक्त सर्व घटना घेऊन त्यांचेच तेवढे सुसंगत वर्णन करण्याचा प्रयत्न करते. यातूनच निरनिराळ्या शास्त्रांचा उदय होतो. जड पदार्थांचे गुणधर्म, त्यांचे एकमेकांशी संबंध वगैरे गोष्टी पदार्थविज्ञानशास्त्र अभ्यासिते. सृष्टीतील साऱ्या रासायनिक द्रव्याचे

गुणधर्म, साऱ्या रासायनिक प्रक्रियांचे नियम वगैरे गोष्टीचे संगतवार वर्णन करण्याचा प्रयत्न रसानशास्त्र करते. निरनिराळ्या वनस्पतींची वगैरे वर्गवारी करून त्यांचा जनन-वाढ-मरणाची कथा पद्धतशीरपणे सांगणे हे वनस्पतिशास्त्राचे काम आहे. याचप्रमाणे जीवशास्त्र, मानसशास्त्र. शरीरशास्त्र, इत्यादी शास्त्रांची विवक्षित क्षेत्रे आहेत...

विचार अथवा विधाने हे तर्कशास्त्राचे क्षेत्र आहे. पण तांबडा रंग, पंचम, अनुप्रासातील त्याच अक्षराचे आघात वगैरे ज्या घटना सौंदर्याच्या कक्षेत येतात त्यांच्याबद्दल विधाने करता आली तरी ह्या घटना, हा तांबडा रंग, किंवा हा पंचम, ही काही विधाने नाहीत. मग विधानांचे परस्परसंबंध ठरविणारे शास्त्र हे त्यांचे शास्त्र कसे होऊ शकेल बरे ?

एक साधे उदाहरण पाहा : “नील नभीं नक्षत्र कसें. डोकावुनि हें पाहतसे।।” हे प्या. दोहोंचाही अर्थ एकच आहे. दोहोंत एकच विधान केले आहे. पण पहिल्या ओळीतील अक्षरांचे ध्वनिसौंदर्य दुसरीत नाही. आणि हा फरक ‘नभी’ या शब्दांऐवजी ‘व्योमि’ हा शब्द घातल्याने केवळ झाला आहे. स्वरसौंदर्याला ज्यात फारशी किंमत नाही अशा वाङ्मयाची ही स्थिती, तर जेथे स्वरांचे, ध्वनीचे संमेलनच फक्त असते आणि एकही तर्कशुद्ध वा तर्कदृष्ट विधान केलेले नसते अशा संगीतातील सौंदर्य तर्कशास्त्राच्या नियमांवर कसे अधिष्ठित होऊ शकेल ?...

सौंदर्याचे मूलभूत प्रश्न कोणते? आणि मर्ढेकरांनी त्यांचा कसा आणि कितपत परामर्श घेतला आहे?

मर्ढेकरांनी मूलभूत प्रश्न उपस्थित केले हीच एक गोष्ट डॉ. रा. भा. पाटणकर यांनी नाकारली आहे. ते म्हणतात, “मर्ढेकरांनी सौंदर्याचे मूलभूत प्रश्न कधी उपस्थित केले नाहीत. उदाहरणार्थ, सौंदर्यवाचक विधान हे वर्णनात्मक विधान आहे काय ? जर ते वर्णनात्मक असेल तर एखाद्या प्राकृतिक परिस्थितीचे वर्णन ते करते काय ? सौंदर्यात्मक विधेय हे एखाद्या गुणविशेषाचे निदर्शन करते काय ? हा गुणविशेष कोणत्या प्रकारचा आहे - प्राकृतिक की अप्राकृतिक ? तो सावयव आहे की निरवयव ? ‘सौंदर्य’ या पदाची व्याख्या देता येईल का ? सौंदर्यवाचक विधानाचे मुख्य कार्य कशाचे तरी वर्णन करणे असे असते तरी काय? त्याचे प्रमुख कार्य कशाची तरी शिफारस करणे, अगर कशावर

तरी पसंतीचा अगर नापसंतीचा शिक्का मारणे असेच नाही का?... मर्डेकरांनी हे प्रश्न उपस्थित करण्याचे टाळले ही खरोखर आश्चर्याची गोष्ट आहे.’’ मूरनंतरच्या अँग्लो-सॅक्सन तत्त्वज्ञानाने उपस्थित केलेले हे प्रश्न आहेत हे स्पष्ट आहे. थोड्याशा विचाराने ध्यानात येईल की, हे प्रश्न मुख्यतः रूपात्मक (formal) स्वरूपाचे आहेत. या रूपात्मक प्रश्नांनाच सौंदर्यशास्त्राचे मूलभूत प्रश्न मानायचे का ? १९३५ साली आपले ‘गार्ड्ड टु फिलॉसॉफी’ हे पुस्तक लिहिणाऱ्या सी. ई. एम. जोडनी सौंदर्यशास्त्राचे म्हणून जे प्रश्न नमूद केले आहेत ते थोडे निराळे आहेत. (या पुस्तकातले सौंदर्यशास्त्रावरचे प्रकरण चांगले आहे, असे मत डॉ. पाटणकरांनी एकदा एका अभ्यासवर्तुळात व्यक्त केले होते.) जोडसाहेबांचे प्रश्न असे: “‘सौंदर्य’ या शब्दाचा अर्थ आपण काय करतो?’”; “निरनिराळ्या कलाकृतींच्या सौंदर्यात्मक मूल्यांचे मापन आणि तुलना करण्याचा काही निकष अगर गमक आहे काय ?’”; “सौंदर्याच्या आस्वादात मनाचे कार्य कोणते ?’” “सौंदर्य हा एक आविष्कार आहे, अगर मनाची निर्मिती अथवा विशेष आहे असे कितपत म्हणता येईल ?’” आता पाटणकर आणि जोड यांच्या प्रश्नांची तुलना केल्याबरोबर ध्यानात येईल की हे दोघे विद्वान सौंदर्याच्या प्रश्नांकडे वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून पाहत आहेत. उदाहरणार्थ, पाटणकर हे ‘सौंदर्य’ या पदाची व्याखा देता येईल का असे विचारीत आहेत, तर ‘सौंदर्य’ ह्या शब्दाचा अर्थ काय असे जोड विचारीत आहेत. एकाला ते पद व्याख्येय आहे की नाही हे पाहायचे आहे तर दुसऱ्याला त्याचा आशय हवा आहे. एकाची विचारणा रूपासंबंधी (form संबंधी) आहे तर दुसऱ्याला गाभ्याची चिकित्सा करायची आहे...

मर्डेकरांच्या सौंदर्यमीमांसेची गंमत अशी आहे की ते एका बाजूने क्लाइव्ह बेलच्या अनुभववादी दृष्टिकोनाने प्रभावित झाले होते तर दुसऱ्या बाजूने बर्ट्रॉड रसेलच्या वास्तववादी तत्त्वज्ञानाने प्रभावित झाले होते. एका विशिष्ट प्रकारच्या भावनेच्या व्यक्तिगत अनुभवाने सौंदर्यशास्त्राची सुरुवात होते असे बेल म्हणाले होते. मर्डेकरांनी सौंदर्यशास्त्रात अगदी अशीच सुरुवात केली नाही, पण सौंदर्यभावनेला आपल्या सौंदर्यशास्त्रात महत्त्वाचे स्थान आहे असे मत व्यक्त केले. ही सौंदर्यभावना कोणाची ? अर्थात रसिकाची. सौंदर्यभावना विशुद्ध संवेदनेच्या, त्याचप्रमाणे लयबद्ध

रचनेच्या प्रतीतीने निर्माण होते असे ते म्हणाले, पण ही सौंदर्यभावना कलाकाराची असेही म्हटले पाहिजे. मर्ढेकरांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्राची सुरुवात कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेपासून केली. ही प्रक्रिया तीन-अंगी असते. पहिले अंग कलावंत, तिसरे अंग कलाकृती आणि मधले अंग अगर माध्यम म्हणजे विश्वांग, असे त्यांचे या प्रक्रियेचे विश्लेषण होते. आता सौंदर्यवृत्ती म्हणजे काय ? तर अर्थमुक्त संवेदनांत रमून जाण्याची आणि त्यात विलक्षण आनंद घेण्याची शक्ती. सौंदर्यवृत्ती हा कलावंताच्या मनाचा एक प्राकृतिक गुण आहे (the aesthetic sensibility is an innate characteristics of the mental organization of the artist) आणि सौंदर्यभावना हे सौंदर्यवृत्तीचे कार्य (function) आहे, असे स्वच्छ उद्गार काढले होते. म्हणजे कलावंताच्या आणि रसिकांच्या, दोघांच्याही सौंदर्यभावनेला मर्ढेकरांनी आपल्या मीमांसेत महत्त्वाचे स्थान दिले. पण त्याचबरोबर सौंदर्यवाचक विधानाचे विश्लेषण करताना सौंदर्यभावनेचा त्यांनी उल्लेखही केला नाही. येथे त्यांनी आपले सारे लक्ष कलाकृतींच्या रचनेवर आणि तिच्या विशुद्ध संवेदना चेतविण्याच्या शक्तीवर केंद्रीत केले. कलाकृतीची रचना कशी असते, असा प्रश्न त्यांनी निर्माण केला, आणि ती लयबद्ध असते, आणि संवाद, विरोध समतोल ही लयाची तत्त्वे आहेत, असे या प्रश्नाचे उत्तर दिले. म्हणजेच कलावंत, रसिक आणि कलाकृती या तिघांचाही परामर्श मर्ढेकरांनी आपल्या सौंदर्यमीमांसेत घेतला. समाजाच्या दृष्टीने कलेचा विचार त्यांनी केलाच नाही. - म्हणजे कलानिर्मितीच्या अगर कलास्वादाच्या तत्त्वप्रतिपादनात त्यांनी समाजाला स्थान दिलेच नाही. कलेला त्यांनी कैवल्यपूर्ण स्वायत्त मूल्य मानले आणि समाजाला आपली व्यवहारिक मूल्ये कलेच्या माथी मारण्याचा हक्क आहे हेच नाकारले. कलेचे स्वरूप इतके स्वतंत्र आणि स्वायत्त आहे की समाजाचे प्रश्न तिला सोडविता येणारच नाहीत, आणि तशा प्रयत्नात तिचा न्हासच होईल असे त्यांनी बजावले. अशा प्रकारे, व्हिवास-क्रीगर यांनी मांडलेल्या साऱ्या महत्त्वाच्या प्रश्नांचे उत्तर मर्ढेकरांनी दिले...



## मर्ढेकरांविषयी आणखी थोडेसे...

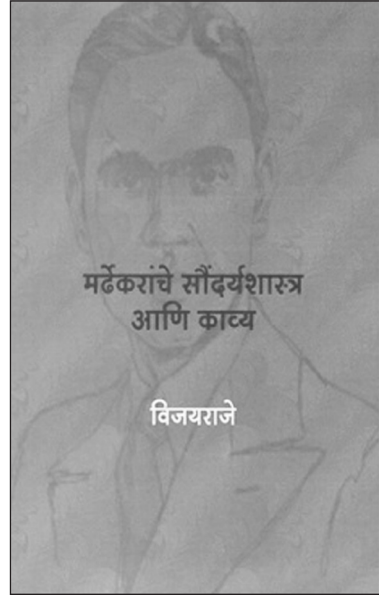
१९९३ साली विजया राजाध्यक्ष यांना 'मर्ढेकरांची कविता : स्वरूप आणि संदर्भ'साठी साहित्य अकादमीचा पुरस्कार प्रदान करण्यात आला होता.

मर्ढेकरांच्या कविता, त्यांच्याबद्दल केले गेलेले लेखन या सगळ्यांचा वेध घेणारे पुस्तक नागपूरच्या विजयराजे ऊर्फ डॉ. विजयकुमार नारायणराव इंगळे यांनी त्यांच्या 'मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र आणि काव्य' या ८१५ पानी ग्रंथात केले आहे. हा ग्रंथ लिहिण्यासाठी विजयराजे यांनी मर्ढेकरांचा ३० वर्षे अभ्यास केला होता.

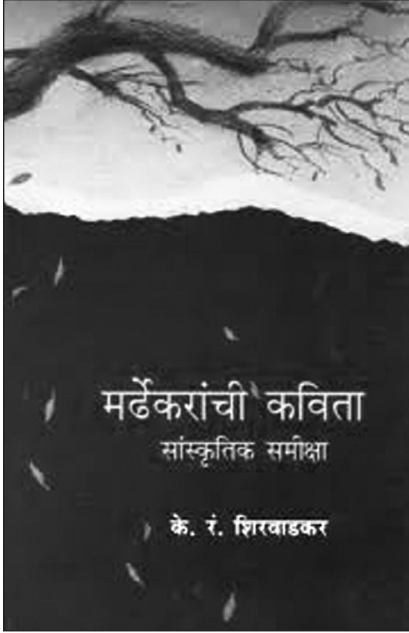
याच विषयावर समीक्षक के. रं. शिरवाडकर यांनी 'मर्ढेकरांची कविता : सांस्कृतिक समीक्षा' नावाचा ग्रंथ लिहिला आहे.

डॉ. देवानंद सोनटक्के यांच्या समीक्षेचा अंतःस्वर, पद्मगंधा प्रकाशन, पुणे, २०१२ या ग्रंथात मर्ढेकरांच्या 'ओहोटीच्या काठावर' आणि 'न्हालेल्या जणू गर्भवतीच्या' या कवितांवर रसग्रहणात्मक लेख असून याच ग्रंथात 'मर्ढेकरांचा सौंदर्यविचार : निर्मितप्रक्रियेचा आलेख' हा लेखसुद्धा आहे.

मर्ढेकर स्मारक सातारा जिल्ह्याच्या सातारा तालुक्यातच, सातारा शहरापासून उत्तरेला २० किमी अंतरावर कृष्णा नदीच्या तीरावर बा.



सी. मर्ढेकर यांचे मर्ढे हे मूळ गाव आहे. येथे मर्ढेकरांच्या मूळ गोसावी घराण्याचा एक मठ असून श्रीरामाचे मंदिरही आहे. स्वतः मर्ढेकर या गावात फारसे राहिले नसले तरीही आकाशवाणीच्या नोकरीतील निवृत्तीनंतर मर्ढे येथे येऊन शेती करावी, असे स्वप्न मर्ढेकरांनी उराशी बाळगले होते. मात्र ते पूर्णत्वास गेले नाही. 'किती तरी दिवसांत नाही चांदण्यात गेलो', ही कविता याच कृष्णानदीकाठी मर्ढेकरांनी लिहिली असल्याचे सांगणारे गावकरी आजही गावात आहेत. सन १९६२ मध्ये



नरहर विष्णु तथा काकासाहेब गाडगीळ यांच्या अध्यक्षतेखाली सातारा येथे ४४वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन झाले. यावेळी प्रथमच, कवी बा. सी. मर्ढेकर यांचे स्मारक त्यांचे मूळ गाव मर्ढे, ता. जि. सातारा येथे उभारण्याचा ठराव मंजूर झाला.

सन १९९३ मध्ये ज्येष्ठ नाटककार विद्याधर गोखले यांच्या अध्यक्षतेखाली ६६वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन भरले. या संमेलनाच्या उर्वरित निधीमधून संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष (कै.)

आ. अभयसिंहराजे भोसले यांच्या पुढाकारातून साहित्य संमेलन ट्रस्ट स्थापन करण्यात आला. या ट्रस्टमार्फत त्याच वर्षी पहिले अभिजात मराठी साहित्य संमेलन सातारा येथे घेण्यात आले. त्याच्या अध्यक्षपदी ज्येष्ठ समीक्षक डॉ. द. भि. कुलकर्णी होते. या संमेलनाच्या पहिल्या दिवशी पुणे-मुंबई राष्ट्रीय महामार्गावर आनेवाडी गावच्या सीमेवर मर्ढेकरांच्या स्मारकाचे भूमिपूजन करण्यात आले. त्यावेळी मर्ढेकरांच्या साहित्याच्या अभ्यासक डॉ. विजया राजाध्यक्ष, ज्येष्ठ साहित्यिक राम शेवाळकर, कवी

अशोक नायगावकर यांच्यासह अनेक मान्यवर उपस्थित होते. मात्र, पुढे ही भूमिपूजनाची जागा महामार्गाच्या रुंदीकरणात संपादित केली गेली. त्यानंतर तत्कालीन जलसंपदा मंत्री अजित पवार यांच्या पुढाकाराने मर्ढेकर स्मारक समिती नव्याने स्थापन करण्यात आली. त्यामध्ये डॉ. विजया राजाध्यक्ष, साहित्यिक रा. रं. बोराडे, डॉ. नरेन्द्र दाभोलकर असे मान्यवर होते.

मर्ढेकरांचे स्मारक मर्ढे गावातच उभे करायचे, या हेतूने काम पुन्हा सुरू झाले आणि मर्ढे गावातील भैरोबा मंदिराजवळची गांधी स्मारकाची जागा मर्ढेकर स्मारकासाठी मुक्रर करण्यात आली. कऱ्हाड येथील वास्तुरचनाकार उदयन श्रीनिवास कुलकर्णी यांच्या संकल्पनेतून अनेक वर्षांच्या अथक परिश्रमातून स्मारकाची इमारत उभी राहिली. या स्मारकाचे भूमिपूजन आ. रामराजे निंबाळकर आणि अन्य मान्यवरांच्या हस्ते झाले होते. त्यानंतर सातारा येथील कवी श्रीनिवास वारंजीकर यांनी, स्मारकाच्या लोकार्पणासाठी, मर्ढेकरांच्या जयंतिदिनी १ डिसेंबर २०१५ रोजी पुणे येथे एक दिवसाचे लाक्षणिक उपोषण केले. त्यानंतर मर्ढेकर स्मारक समितीची नव्याने स्थापना करण्यात आली. मात्र त्यानंतरही आज अखेर हे स्मारक अपुरेच आहे. स्मारकाच्या पाठपुराव्यासाठी मर्ढे येथील मर्ढेकरप्रेमी अजित जाधव आणि अरविंद शिंगटे यांच्यासह अनेकांनी पाठपुरावा केला आहे.

मर्ढेकरांची कविता कार्यक्रम साधारणपणे ऐंशीच्या दशकात महाराष्ट्राचे लाडके व्यक्तिमत्व असलेल्या पु. ल. देशपांडे यांनी, त्यांची पत्नी, साहित्यिक सुनीताबाई देशपांडे यांच्यासमवेत मर्ढेकरांच्या कवितांच्या अभिवाचनाचे काही जाहीर कार्यक्रम केले. त्यानंतरही काही काव्यप्रेमींनी मर्ढेकरांच्या कवितांच्या सादरीकरणाचा प्रयत्न केला. मर्ढेकरांपासून मराठी कवितेला एक वेगळे वळण लागले ही महत्त्वाची नोंद अधोरेखित करून 'मर्ढेकरांपासून आजपर्यंत' हा मराठी कवींच्या कवितांचा कार्यक्रम निरंजन व अनुपमा उजगरे ह्या कविदाम्पत्याने महाराष्ट्रात - महाराष्ट्राबाहेरही अनेक ठिकाणी केला. पु. ल. आणि सुनीताबाईच्या नंतर उत्कृष्ट सादरीकरणासाठी त्यांचा कार्यक्रम जाणकारांनी वाखाणला. सातारा येथील कवी श्रीनिवास वारंजीकर यांनी मर्ढेकरांच्या निवडक

२५ कवितांवर आधारित 'मर्ढेकरांची कविता' हा कार्यक्रम बसवला. त्यामध्ये वारुंजीकर यांच्यासमवेत विविध क्षेत्रांतील अन्य दहा कलाकार मर्ढेकरांच्या कविता सादर करतात. या कार्यक्रमाचा शुभारंभाचा प्रयोग मर्ढे येथे १७ जुलै २०१६ रोजी सादर करण्यात आला. तर पुणे येथील महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या माधवराव पटवर्धन सभागृहातील या कार्यक्रमाला मर्ढेकरांच्या साहित्याचे अभ्यासक डॉ. अक्षयकुमार काळे, कथाकार भारत सासणे यांच्यासह अनेक मर्ढेकरप्रेमी उपस्थित होते.

\* \* \*

● भारतीय साहित्याशास्त्रातील फक्त एक कल्पना मर्ढेकरांनी स्वीकारलेली दिसते. ती म्हणजे तादात्म्य. या तादात्म्याच्या कल्पनेबाबत मर्ढेकरांच्या पूर्वीच्या मराठी टीकाकारांनी जो घोळ घातला होता तो पाहिला म्हणजे मन थक्क होते. तादात्म्य पावायचे ते कोणाशी ? नाटकातल्या पात्राशी की, नटाशी की, नाटककाराशी ? मग प्रश्न उपस्थित झाले की, स्त्री-पात्राशी पुरुष-प्रेक्षक आणि पुरुष-पात्राशी स्त्री-प्रेक्षक कसे तादात्म्य पावणार ? खलनायकाशी कसे तादात्म्य पावायचे ? शोककारक घटनांशी तादात्म्य कसे शक्य आहे ?

● मर्ढेकर हे बुद्रोंड रसेलचे अनुयायी असल्यामुळे आपल्या तात्त्विक मीमांसेसाठी मानसशास्त्राचा आधार घेण्यास त्यांना अडचण वाटली नाही. Not new knowledge but new ways of knowing (नवे ज्ञान नको. ज्ञानप्रक्रियेचे नवे मार्ग हवेत.) या तत्त्वज्ञानाच्या नव्या घोषणेने ते भारून गेले नव्हते.

● सौंदर्य हे एक स्वतंत्र, स्वायत्त, अंतिम मूल्य आहे, आणि सौंदर्यभावना ही एक केवलस्वरूप भावना आहे, असे मर्ढेकरांचे मत होते. वाङ्मयीन आनंद किंवा कलानंद हा अलौकिक आहे. शुद्ध, निरपेक्ष आहे, ब्रह्मानंदसहोदर आहे, अनिर्वचनीय आहे, आत्मक्रीडः आत्मरतिः आहे, अनन्यसापेक्ष, निरुपाधिक, स्वतःसिद्ध आहे, वगैरे वाक्ये ही भारतीय साहित्यशास्त्रातली परवलीची वाक्ये होत. तेव्हा मर्ढेकरांचे हे मत सौंदर्यशास्त्रज्ञांना पूर्वीपासूनच मान्य होते असे म्हणायला हरकत नाही. पण वर म्हटलेच आहे की, आधुनिक सौंदर्यमीमांसा ज्या कालात होऊ लागली त्या कालात वाङ्मय हे समाजाच्या उन्नतीचे आणि संस्कृतीच्या

पुनर्जन्माचे एक प्रभावी साधन मानले जाऊ लागले होते. तेव्हा या ब्रह्मानंदसहोदर अशा आनंदाकडेसुद्धा सापेक्ष दृष्टीने पाहणे व या दृष्टीचे तात्त्विक समर्थन करणे आवश्यक वाटू लागले.

● सौंदर्य हे स्वायत्त मूल्य आहे जसे मर्डेकरांचे मत होते त्याप्रमाणेच सौंदर्याचा आनंद हा एकात्म, एकजिनसी आहे असेही त्यांचे मत होते. सौंदर्यभावनांचा उल्लेख अनेकवचनी न करता सौंदर्यभावना असा एकवचनी केला पाहिजे, असे त्यांनी बजावले होते. आपल्याकडे अशा अर्थाचे मत गेल्या शतकात आगरकरांनी व्यक्त केले होते.

● काव्यानंद हा एकात्म असतो त्याप्रमाणे तो तत्काळ (instantaneously) उत्पन्न होतो, असा मर्डेकरांचा एक सिद्धान्त आहे. “हृदयाचा भडका होऊन ते (मराठी लेखक) लिहीत नाहीत”, “कोणताही प्रसंग, कोणतीही भावना किंवा कसलाही विचार मराठी लेखक-कविवर्गाच्या मनात हलकल्लोळ करून सोडीत नाही” हे ‘वाङ्मयीन महात्मते’तील त्यांचे उद्गार या सिद्धान्ताला पोषकच आहेत. कवीची काव्यस्फूर्ती किंवा रसिकाचे रसग्रहण साक्षात्कारासारखे तत्काळ होते असा त्यांचा सिद्धान्त आहे.

● मर्डेकरांचा मुख्य भर कलाकृतींच्या वास्तव स्वरूपावर होता. सौंदर्यवाचक विधान त्याला अनुलक्षून करायचे असते. कलाकृतीचा निकष तेथे शोधायचा असतो. मर्डेकरांपूर्वीची मराठी साहित्यचर्चा साधारणपणे रसावर अधिष्ठित असल्यामुळे कलाकृतींच्या स्वरूपापेक्षा तिच्या रसिकावर होणाऱ्या परिणामाचीच ती अधिक फिकीर करित असे.

● मर्डेकरांची संबंध सौंदर्यमीमांसा एका सुनिबद्ध अशा तात्त्विक विचारप्रणालीने एकत्र बांधलेली आहे हा तिचा महान विशेष होय. मर्डेकरांपूर्वीच्या एकाही आधुनिक महाराष्ट्रीय सौंदर्यशास्त्राबद्दल अगर टीकाकाराबद्दल असे म्हणता येईल असे वाटत नाही.

● मार्क्सवाद्यांची दृष्टी एका तत्त्वप्रणालीने रंगलेली होती असे म्हणता येईल. पण त्या तत्त्वप्रणालीविषयीचे त्यांचे ज्ञान साधारणपणे इतके ढोबळ होते आणि कलेच्या स्वरूपाविषयीची त्यांची उमज इतकी प्राथमिक होती की, त्यांच्याकडून अर्थपूर्ण अशा सौंदर्यमीमांसेची अपेक्षा करण्यात काही अर्थच नव्हता.

● मर्ढेकरांनी सौंदर्यशास्त्राचे पाठ इंग्लंडात घेतले आणि त्या गिरविलेल्या पाठांचा प्रतिभाशाली आविष्कार करण्याची ताकद त्यांजपाशी होती. त्यांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्राची उभारणी एका तत्त्वप्रणालीवर केली. एवढेच नव्हे, तर तिला मानसशास्त्रातील तत्कालीन सिद्धान्तांची आणि संशोधनाची जोड दिली. त्यांनी तत्त्वज्ञानाचा आणि मानसशास्त्राचा आपल्या विचारसरणीत असा काही बेमालूम मेळ घातला की, त्यांच्या विवेचनात कोठेही कोटीसंकर किंवा कोटीप्रमाद (category mistake) निर्माण झाला नाही.

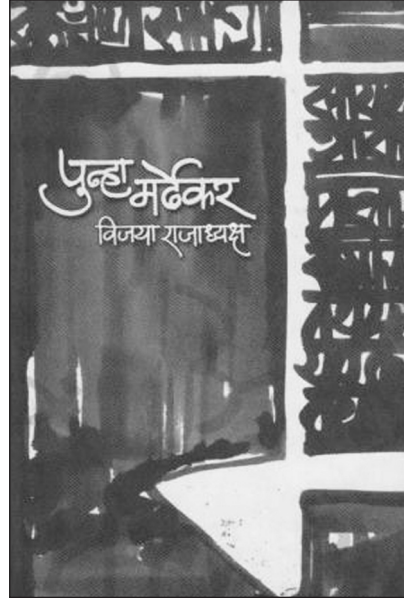
● मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राने मराठी टीकाकारांचे डोळे प्रथम तरी फिरून गेले यात शंका नाही. त्यातच कवी म्हणून मर्ढेकरांनी मिळविलेल्या क्रांतिकारक यशाची भर पडली. आता मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचे इतके उत्साहपूर्वक स्वागत होऊनसुद्धा त्याचा फारसा प्रभाव मराठीतील समीक्षेवर पडला नाही हे खरे. त्याचे कारण असे दिसते की, लयाचा वेध घेणारे मर्ढेकरांचे सौंदर्यमापनयंत्र हाताळायला वाटते तितके सोपे नाही. किंबहुना, काही एका मर्यादेपलीकडे ते चालत नाही. पण तरीसुद्धा त्यांच्या माध्यमादी कल्पनांनी महाराष्ट्रीय टीकाकारांच्या मनाची इतकी पकड घेतली आहे की, महाराष्ट्रात आज मर्ढेकरांच्या मीमांसेचा उल्लेख झाल्याखेरीज कोणतीही सौंदर्यचर्चा पार पडत नाही. आज मर्ढेकरांच्या निरनिराळ्या विचारांची चिकित्सा फार जोराने होत आहे. त्यांच्या तात्त्विक आणि मानसशास्त्रीय प्रमेयांची अगदी चिरफाड होत आहे. पण त्यांच्या सौंदर्यमीमांसेने टाकलेली छाप इतकी मोठी आहे की त्यांचे प्रत्येक विधान विवाद्य किंवा चूक ठरले तरी मराठी साहित्यशास्त्रातल्या त्यांच्या स्थानाला धक्का लागेल असे वाटत नाही.



## समारोप

मी मर्डेकरांच्या कवितेत गेली कित्येक वर्षे जिवाभावाने गुंतलेली आहे. मर्डेकरांच्या कवितेच्या सहवासात अखंडपणे राहण्याचा. त्या कवितेच्या अधिकाधिक समीप जाण्याचा आनंद गेली कित्येक वर्षे लागला. “असशिल जेथे तिथे रहा तूं / हा इथला मज पुरे फवारा!” असे मनोमन म्हणत, तो सुंदर अनुभव स्वतःच्या अस्तित्वात भिनवून घेण्याचे सुख लाभले. तिने प्रेरणा दिली म्हणूनच ‘मर्डेकरांची कविता : स्वरूप आणि संदर्भ’ या द्विखंडात्मक पुस्तकाच्या प्रकाशनानंतरही त्या कवितेचे आणखी काही संदर्भ शोधण्याची माझी धडपड चालू राहिली. म्हणूनच नव्याने पुनर्भेटी, नवे दस्तऐवज, नवी छायाचित्रे... काळाच्या स्पर्शामुळे जीर्णशीर्ण होत चाललेले एक ‘बासन’ आणि या सगळ्याचे नूतनीकरण. खूप मिळाले. सगळेच वापरले असे नाही. काही सामग्री बाजूलाही ठेवली. उर्वरित सामग्रीतून ‘पुन्हा मर्डेकर’ मधील हे वेगवेगळ्या वेळी लिहिलेले बारा लेख सिद्ध झाले. हे श्रेय माझे नव्हे तर मर्डेकरांच्या कवितेचे. तिथे मराठी कवितेवरील ऋण अंशतः फेडण्यासाठी केलेली ही धडपड आहे.

यांतील काही लेख लिहिताना श्री. पु. सोबत होते. काही वेळा ते



नव्हतेही. पण त्यांची अदृश्य प्रेरणा मात्र मनात सातत्याने वस्ती करून राहिली होती. त्यांच्या मृत्यूनंतरचे चार नवे लेख लिहिताना खूप वेळा अडखळल्यासारखे वाटले. असे क्षण आले की, काही वेळा मी श्री. पुं. ना. फोन करत असे, भेटत असे. त्यांच्या मृत्यूच्या दोन दिवस आधी झालेल्या भेटीत ते म्हणाले होते, “हे काम लवकर पूर्ण करा.” प्रकृतीमुळे क्षीण झालेल्या त्या आवाजातही नेहमीचा धाक होता आणि आपल्या सर्वच लेखकांनी चांगले लिहावे, आळस न करता लिहावे, त्यांची पुस्तके आपण आत्मीयतेने प्रकाशित करावीत, आणि तो आनंद विसरून त्या लेखकांनी पुढे लिहित राहावे, ही कळकळही होती. मी लिहित राहिले. लेखन राहिले. लेखन पूर्णही झाले. पण जे. श्री. पुं. नी वाचले नाही ते ‘पूर्ण’ तरी कसे म्हणायचे? लेखनावर संस्कार करण्याच्या त्यांच्या शैलीची आठवण कशी विसरायची? त्या संस्कारांना वंचित झाल्यामुळे आलेल्या पोरकेपणाला कसे सामोरे जायचे ?

हे पोरकेपण असले, तरी श्री. पुं. च्या आठवणीचा भक्कम आधार आहेच. तो मात्र त्यांनी काढून घेतलेला नाही. कारण त्यांना लेखकांनी पुढे चालत राहायला हवे होते. तोच त्यांचा आनंद होता. तो आनंद त्यांना ‘पुन्हा मर्देकर’ ने दिला असता का ? कोण जाणे. पण ते ‘पूर्ण तर केलंत’ एवढे तरी नक्कीच म्हणाले असते. आणि तेवढे उत्तेजनही मला पुढे जाण्याची प्रेरणा देऊन गेले असते.

‘शोध मर्देकरांचा’ हे माझे दुसरे संकल्पित पुस्तक. त्यानंतर एक पूर्णविराम येणार आहे आणि तो पूर्णविराम देताना एक निरुत्तर करणारा प्रश्न पडणार आहे : ‘आता पुढे काय ?’ या प्रश्नाचे एक उत्तर आहेच : मर्देकरांची कविता एकान्तात, शांतपणे, अबोलपणे वाचत राहायची. ते सहजीवन आता नव्या उमेदीच्या कवींना, वाचकांना, विद्यार्थ्यांना सामावून घेऊन अखंडित चालू ठेवायचे. या देवघेवीतून त्या कवितेचा आस्वाद अधिक अर्थपूर्ण करायचा. ‘मर्देकरांची कविता : स्वरूप आणि संदर्भ’ (खंड दुसरा) या पुस्तकाच्या उपसंहारात मी लिहिले होते, “कविता ही जशी एखादी गोठलेली वस्तू नव्हे, तसा कवितेचा वाचक हाही एखादी गोठलेली, शिलीभूत वस्तू नव्हे. तीक्ष्ण चैतन्याने भारलेला असा तोही कवितेच्या स्पर्शासाठी उत्सुक असतो; त्यालाही प्रवाही असणे हवे असते.

मला वाटते, चैतन्याचा प्रवाह हेच सृजनाप्रमाणे आस्वादाचेही प्राणतत्त्व आहे.” (पृ. २२२). हा आस्वाद निरंतर, प्रवाही असतो, अखंड असतो, हेही श्री. पुं. नी केलेल्या संस्कारामुळे प्रत्ययाला आलेले सत्य. म्हणून मर्ढेकरांच्या कवितेबाबत हा पहिला व हा दुसरा खंड; आता प्रकाशित होत असलेला (पण पहिल्या दोन खंडांशी संबंध नसलेला) पुन्हा मर्ढेकर हा तिसरा, आणि संकल्पित शोध मर्ढेकरांचा हा चौथा, असे काही नाही. सगळे निरंतर, अखंडच आहे आणि ते तसेच राहावे एवढीच इच्छा आहे.

माझ्या वाङ्मयीन आयुष्यात मी दोन शिखरे पाहिली. त्यांतील एक श्री. पुं. आणि दुसरे, त्यांनीच चढायला लावलेले मर्ढेकर. हा चढ चढताना दमणूक तर झालीच; पण अपार आनंदही मिळाला. अवघ्या आयुष्याला एक सर्जनशील प्रयोजन मिळाले. मर्ढेकरांवर प्रेम करणाऱ्या, त्यांना प्रत्यक्ष भेटलेल्या, त्यांच्या कविता-कादंबऱ्यावर साक्षेपी लेखन करणाऱ्या मंगेश विठ्ठल राजाध्यक्ष यांनीही मला या आयुष्यात रुजून जगण्यासाठी एक सुंदर प्रयोजन दिले. या दोन प्रयोजनांतून आणखी काही उपप्रयोजने सापडत गेली. आणखी काही मिळावे ही अपेक्षाच नव्हती.

समारोपादाखल हेच, आणि एवढेच.

(‘पुन्हा मर्ढेकर’ विजया राजाध्यक्ष, या पुस्तकातून साभार)



## बा. सी. मर्ढेकर यांचे वाङ्मय

### १) काव्य

- (१) शिशिरागम, १९३९
- (२) काही कविता, १९४७
- (३) आणखी काही कविता, १९५१
- (४) मर्ढेकरांची कविता, प्र.आ. १९५९
- (५) मर्ढेकरांची कविता - पुनर्मुद्रण १९६९, १९७७, १९८२

### २) कादंबरी

- (१) रात्रीचा दिवस, १९४२
- (२) तांबडी माती, १९४३
- (३) पाणी, १९४८
- (४) मर्ढेकरांच्या कादंबऱ्या, १९६२

### ३) सौंदर्यशास्त्र

- (१) आर्ट्स अँड मॅन (प्रथम आ.), १९३७
- (२) बेसिक इंग्लिश- प्रदीर्घ लेख, १९३८
- (३) वाङ्मयीन महात्मता, १९४१
- (४) टू लेक्चर्स ऑन अॅन इस्थेटिक ऑफ लिटरेचर, १९४४
- (५) सौंदर्य आणि साहित्य, १९५५
- (६) आर्ट्स अँड मॅन (दु. आ.), १९६०
- (७) सौंदर्य आणि साहित्य (दु.आ.), १९६०
- (८) कला आणि मानव : मराठी भाषांतर, १९८३

### ४) संगीतके

- (१) कर्ण, म.सा. पत्रिका, जानेवारी १९४४
- (२) संगम, धनुर्धारी, नोव्हेंबर १९४५
- (३) औक्षण, म.सा. पत्रिका, १९४६
- (४) बदकांचे गुपित, साहित्य, १९४७

५) नाटक

(१) नटश्रेष्ठ : लेखन, १९४४

६) लघुकथा

(१) नटश्रेष्ठ अप्पासाहेब रेळे, धनुर्धारी दिवाळी अंक, १९४४

बा. सी. मर्ढेकर यांच्याविषयी निवडक वाङ्मय :

अ) नियतकालिकांचे विशेषांक

१) सत्यकथा, मे १९५६

२) नभोवाणी, वर्ष १ले अंक ९, १६ मार्च ते ३१ मार्च १९७१

आ) कविता (पुस्तके)

१) साहित्य, निर्मिती आणि समीक्षा : दि. के. बेडेकर, १९५४

२) खडक आणि पाणी : गंगाधर गाडगीळ, १९६०

३) नवी मळवाट : शरच्चंद्र मुक्तिबोध, दु.आ. १९६४

४) परंपरा आणि नवता : गौ.वि. करंदीकर, १९६७

५) अंधारयात्रा : त्र्यं. व. सरदेशमुख, १९६७

६) मर्ढेकरांची कविता : धों. वि. देशपांडे, १९८०

७) मराठी कविता, जुनी आणि नवी : वा. ल. कुलकर्णी, १९८०

टंकलिखित प्रबंध :

१) मर्ढेकरांची कविता : स्वरूप आणि संदर्भ - भाग १ : विजया राजाध्यक्ष; २) मर्ढेकरांची कविता : स्वरूप आणि संदर्भ - भाग २: विजया राजाध्यक्ष; ३) पुन्हा मर्ढेकर : विजया राजाध्यक्ष, २००८; ४) केशवसुत आणि मर्ढेकर : एक तौलनिक अभ्यास : यशवंत मनोहर, नागपूर विद्यापीठ, १९८२

लेख

१) मर्ढेकरांच्या शोधात : विनय हर्डीकर, माणूस दि. अंक, १९७८; २) कवी मर्ढेकरविषयक टिपण : नरहर कुरुंदकर विशेषांक, पंचधारा, १९८२.

● सौंदर्यशास्त्र

१) रूपवेध : नरहर कुरुंदकर, १९६४; २) मराठी टीका : संपादक -

वसंत दावतर, १९६६; ३) परंपरा आणि नवता : गो. वि. करंदीकर १९६७; ४) मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा : प्रभाकर पाध्ये १९७०; ५) मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र पुनर्विचार : संपादक - कमलाकर दीक्षित, १९७६; ६) मराठी टीकाकार : संपादक - गोखले, जोगळेकर, १९७९; ७) साहित्यातील अधोरेखित : म. द. हातकणंगलेकर, १९८०; ८) मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनःस्थापना : द. भि. कुळकर्णी १९८२

● कादंबरी

१) मराठी कादंबरी (पहिले शतक) भाग दुसरा, कुसुमावती देशपांडे- १९५४; २) साहित्यविचार : दि. के. बेडेकर- १९६४; ३) धार आणि काठ : नरहर कुंढकर- १९७१; ४) अम्लान : मं. वि. राजाध्यक्ष- १९८३

● लेख

१) मर्ढेकरांचे संज्ञाप्रवाहात्मक कादंबरी वाङ्मय - तु. शं. कुळकर्णी, प्रतिष्ठान, फेब्रुवारी व मार्च - १९७३

● संगीतके

१) सौंदर्य आणि साहित्य : बा. सी. मर्ढेकर (दुसरी आवृत्ती)- १९६०  
२) संगीतिका आणि मर्ढेकर (लेख) रसिकपिया, सत्यकथा, जाने. १९६७; ३) नववाङ्मयीन प्रवृत्ती आणि प्रमेये - रा. ग. जाधव- १९७२

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रावरील ग्रंथ व प्रबंध :

अ) ग्रंथ

१) कुळकर्णी द. भि. : मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनःस्थापना; अमेय प्रकाशन, नागपूर, १९८२; २) दीक्षित कमलाकर : मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र : पुनर्विचार (संपादित), युनिव्हर्सल पब्लिकेशन्स, कोल्हापूर, १९७६; ३) पाध्ये प्रभाकर : मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा; मौज प्रकाशन गृह, मुंबई १९७०

आ) प्रबंध

१) मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र व काव्य : तुलनात्मक अभ्यास : विजयकुमार नारायण इंगळे, नागपूर विद्यापीठ १९८६; २) मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा : विवेक नारायण गोखले, नागपूर विद्यापीठ, १९९०

मर्ढेकरांच्या कादंबऱ्या, नाटक, संगीतिका व सौंदर्यविचार यांच्याविषयी झालेली भाषणे :

१) गणोरकर प्रभा : कादंबरीकार मर्ढेकर (आकाशवाणी, मुंबई १९.९.१९९१); २) पाटणकर वसंत : मर्ढेकरांचा सौंदर्यविचार (आकाशवाणी, मुंबई ७.११.१९९१); ३) रमेश तेंडुलकर : नाटककार व संगीतकार मर्ढेकर (आकाशवाणी, मुंबई २६.९.१९९१)

(ही भाषणे अद्याप मुद्रित झालेली नाहीत.)

बा. सी. मर्ढेकर यांच्याविषयी विविध संदर्भात, विविध प्रबंधात झालेले लेखन :

१) आधुनिक मराठी काव्यातील गूढगुंजन (केशवसुत ते मर्ढेकर) : विठ्ठल माधव पागे; नागपूर, १९८१; २) आधुनिक प्रेमकविता : केशवसुत ते मर्ढेकर (इ.स.१८८५ ते १९५६) : प्रभा गणपत बेटावकर (आसावरी कुलकर्णी), नागपूर, १९७०; ३) केशवसुत - मर्ढेकर (काव्यातील जीवनदृष्टी, आशय आणि अभिव्यक्ती इत्यादी अंगांनी तौलनिक अभ्यास) : यशवंत मनोहर, नागपूर, १९८२; ४) आधुनिक मराठी काव्यातील निसर्ग : केशवसुत ते मर्ढेकर : भाऊ मांडवकर; नागपूर, १९८१ (आधार : 'मराठी प्रबंध-सूची' : संकलक डॉ. वसंत विष्णु कुलकर्णी; साहित्यप्रसार केंद्र, नागपूर, १९९१)

नियतकालिके

- १) अभिरुची : १९४३ ते १९५२; २) कला : १९३५ ते १९३९  
३) किलोस्कर : १९५० ते १९६०; ४) छंद : १९५४ ते १९६०  
५) ज्योत्स्ना : १९३६ ते १९३९; ६) दीपावली : १९४५ ते १९५५  
७) धनुर्धारी : १९३८ ते ३९, १९४१, १९४३ ते १९५०  
८) नवभारत : १९५४ ते १९९०; ९) नवयुग : १९४५ ते १९५५  
१०) पारिजात : १९३४ ते १९३५; ११) प्रतिभा : १९३३ ते १९३७  
१२) प्रतिष्ठान : १९५९ ते १९८५; १३) मनोहर : १९५० ते १९६०  
१४) महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका : १९३५ ते १९६०  
१५) मौज (साप्ताहिक) : १९४५ ते १९६०  
१६) मौज (दिवाळी अंक) : १९४५ ते १९९०

- १७) यशवंत : १९३५ ते १९५०; १८) युगवाणी : १९५० ते १९९०  
१९) युगांतर : १९५० ते १९५२; २०) रचना : १९५० ते १९५२  
२१) रत्नाकर : १९२५ ते १९३३; २२) वसंत : १९५० ते १९६०  
२३) विविधवृत्त : १९४१ ते १९४५; २४) वीणा : १९६१ ते १९७०  
२५) सत्यकथा : १९४५ ते १९८२; २६) समीक्षक : १९३९ ते १९४३  
२७) सह्याद्री, १९३५ ते १९३९  
२८) समाज प्रबोधन पत्रिका : १९७१ ते १९७९  
२९) संजीवनी : १९३५ ते १९३९; ३०) हंस : १९४५ ते १९८७

-: सौजन्य आणि आभार :-

- १) यशवंत मनोहर : बा. सी. मर्ढेकर (१९८७) साहित्य अकादमी, रवींद्र भवन, ३५, फिरोजशाह रोड, नवी दिल्ली.  
२) मर्ढेकरांची कविता : स्वरूप आणि संदर्भ : विजया राजाध्यक्ष (२४ डिसेंबर १९९१) : श्री. पु. भागवत, मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई  
३) पुन्हा मर्ढेकर : विजया राजाध्यक्ष (२३ ऑगस्ट २००८), संजय वि. भागवत, मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई  
४) सौंदर्य आणि साहित्य : बा. सी. मर्ढेकर (१९६०)  
५) मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा : प्रभाकर पाध्ये

