

# बाळ सीताराम मर्हेकर

यशवन्त मनोहर

बाळ सीताराम मर्डेकर

मरण

बाळ सीताराम मर्डेकर

बाळ सीताराम मर्डेकर यांचा मरणसंस्कार करण्यात आला आहे. याबाबतची माहिती सादर करत आहे. या व्यक्तीचा मरणसंस्कार करण्यात आला आहे. या व्यक्तीचा मरणसंस्कार करण्यात आला आहे. या व्यक्तीचा मरणसंस्कार करण्यात आला आहे.

अस्तारावरील पाषाण चित्रात राजा शुद्धोदनाच्या दरबारातील दृश्य आहे. त्यात तीन ज्योतिषी बुद्धाची आई मायाला स्वप्नाचा अर्थ समजावून सांगत आहेत. इ. स. दुसऱ्या शतकातील नागार्जुन-कोंडा येथील एका शिलात कोरलेल्या या प्रसंगात खालच्या बाजूला बसलेला राजचिटणवीस स्वप्नाचा अर्थ लिहून घेत आहे. भारतीय लेखन कलेचा शिल्पबद्ध पुरावा देणारे हे अत्यंत पुरातन शिल्प असावे असा अंदाज आहे.

# बाळ सीताराम मर्डेकर

© Sahitya Akademi  
First Edition 1987  
Revised Edition 1991  
The Reprint 2009

प्रकाशक

Published by  
Sahitya Akademi

1. प्रकाशक का पता  
2. प्रकाशक का पता  
Head Office :  
Sahitya Akademi, 35, Panchsheel Park, New Delhi 110 001

लेखक  
यशवन्त मनोहर

Sale Department :  
Sahitya Akademi, 35, Panchsheel Park, New Delhi 110 001

Regional Offices :  
172, M. G. Road, Calcutta 700 014  
Jayanagar, Bangalore 560 029  
Central College, Bangalore 560 001

Channel Office :  
Gurukul Kangri, Varanasi 221 002



ISBN 81-7501-204-3

साहित्य अकादेमी

पुस्तक संख्या

Monograph in Marathi by Yashwant Manohar  
Sahitya Akademi, New Delhi(2009), Rs. Sixty Five

सह्या अकादमी साहित्य अकादमी

© Sahitya Akademi

First Edition : 1987

Reprint : 1993, 1997

This Reprint : 2009

**Published by :**  
Sahitya Akademi

**Head Office :**  
Rabindra Bhavan, 35, Ferozeshah Road, New Delhi 110 001

सह्या  
अकादमी

**Sales Department :**  
Basement in 'Swati', Mandir Marg, New Delhi 110 001

**Regional Offices :**  
172, M. M. G. S. Marg, Dadar (East), Mumbai 400 014  
Jeevan Tara, 23A/44X, Diamond Harbour Road, Kolkata 700 053  
Central College Campus, Dr. Ambedkar vedhi, Bangalore 560 001

**Chennai Office :**  
Guna, 443 Anna Salai, Teynampet, Chennai 600 018

ISBN 81-7201-304-3



मूल्य : 65 रुपये

सह्या अकादमी साहित्य अकादमी

पुस्तक

जीवनाची घडण व संस्कार

## अनुक्रमणिका

1.	जीवनाची घडण व संस्कार	1
2.	मर्ढेकरांची कविता	16
3.	मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा	46
4.	मर्ढेकरांचे कादंबरीलेखन	77
5.	मर्ढेकरांची कथा, नभोनाट्य आणि संगीतके	90
6.	समारोप	104
	परिशिष्टे	
	1. बा. सी. मर्ढेकर यांचा जीवनपट	108
	2. बा. सी. मर्ढेकर यांचे वाङ्मय	109
	3. बा. सी. मर्ढेकर यांच्याविषयी निवडक वाङ्मय	110



## प्रकरण पहिले

### जीवनाची घडण व संस्कार

1940 नंतरच्या पहिल्या दर्जाच्या महाराष्ट्रीय सारस्वतकारांमध्ये वा. सी. मडेंकरांच्या वाङ्मयीन कर्तृत्वाची गणना होते. मडेंकरांनी केशवसुतांच्यानंतर मराठीत काही मूलगामी स्थित्यंतरे घडवून आणणारी मौलिक कविता लिहिली. मराठीतील साहित्यविचाराच्या क्षेत्रात पहिल्यांदाच शास्त्रकाट्याच्या कसोट्यावर मोठ्या प्रमाणात उत्तरू शकणारा स्वायत्ततावादी कलाविचार आणि साहित्य-विचार मांडला, काही कादंबऱ्या लिहिल्या, काही संगीतिका लिहिल्या. या कादंबऱ्यांची आणि संगीतिकांची मराठी समीक्षेने कमीअधिक प्रमाणात नोंदही घेतली हे खरे असले तरी मराठी साहित्यक्षेत्री मडेंकर हे नाव कीर्तीच्या शिखरा-वर चढले, या नावाचा मागील पंचेचाळीत वर्षात एक दबदबा मराठी साहित्यात राहिला तो मात्र त्यांच्या काव्य आणि सौंदर्यशास्त्र या क्षेत्रातील मौलिक काम-गिरीमुळे !

मडेंकरांना उणेपुणे 46 वर्षांचे आयुष्य लाभले आणि याही अल्पायुष्यात त्यांच्या प्रज्ञेने आणि प्रतिभेने मडेंकर या नावाभोवती एक महानतेचे बलय निर्माण करून ठेवले. मडेंकरांच्या सौंदर्यशास्त्रासंबंधी जितकी चर्चा मराठीत झाली तितकी इतर कुणाच्याही सौंदर्यविचाराच्या अनुषंगाने झाली नाही. आणि जेवढी उलट-सुलट टीकाटिप्पणी मडेंकरांच्या कवितेवर झाली त्या प्रमाणात इतर कुणाच्याही कवितेवर झाली नाही. 1940 नंतरच्या मराठी साहित्यविश्वातील आणि सौंदर्य-शास्त्रीय लेखनाच्या क्षेत्रातील स्वायत्ततावादी प्रवृत्तीचे अत्यंत प्रभावशाली नेतृत्व मडेंकरांनी केले. एकूण मडेंकर हे 1940 नंतरच्या मराठी साहित्यविश्वात एका केंद्रवर्ती वाङ्मयीन महात्मतेचे धनी असलेले नाव आहे.

मराठी साहित्याला वाङ्मयीन महात्मतेची एक दिशा दाखविणाऱ्या मडेंकरांचा जन्म 1 डिसेंबर 1909 साली खानदेशातील फैजपूर या गावी झाला.

मडेंकरांचे मूळ घराणे साताऱ्याकडचे. पुणे सातारा मार्गावर साताऱ्याच्या जवळ अनेवाडी या नावाचे गाव आहे. या गावापासून काही फलांगाच्या अंतरा-वरच मडेंकरांच्या पूर्वजांचे मडें या नावाचे गाव आहे.



मडेंकरांच्या घराण्याची पूर्वपरंपरा 18 व्या शतकातील समर्थांच्या शिष्य-परंपरेतील अमृतेश्वर गोसाव्यांपर्यंत पोचते. या अमृतेश्वर गोसाव्यांनी इ. स. 1770 मध्ये मडर्घाला रामदासी मठाची स्थापना केली. समर्थांच्या शिष्यपरंपरेतील विदेहस्वामींची कृपा त्यांच्यावर झाली होती. थोर अधिकारी आणि साक्षात्कारी पुरुष म्हणून आपल्या काळात ते प्रसिद्ध होते. आत्मबोध, तत्त्वबत्तिशी, गणेश-गीता, उपासना-प्रकरण, तत्त्व-प्रकरण असे काही ग्रंथही त्यांनी लिहिले. अशा या अध्यात्मनिष्ठ आणि साक्षात्कारी पुरुषांच्या वंशामध्ये मडेंकरांचा जन्म झाला. या संदर्भात अशीही एक माहिती मिळते की, मडर्घाला रामदासी मठाची स्थापना करणाऱ्या अमृतेश्वर गोसाव्यांच्या शिष्यपरंपरेतील एका शिष्याने विवाह केला, संसार केला आणि मडें या गावात गोसावी या आडनावाने घराणे सुरू झाले. बा. सी. मडेंकरांचे वडील व काका यांच्यापर्यंत गोसावी हेच आडनाव या घराण्यात सुरू होते.

बाळ मडेंकरांच्या वडिलांचे चुलतभाऊ एक मोठे सरकारी अंमलदार, कलेक्टर होते. गोसावी हे जुनाट आडनाव आपल्या हुद्याला शोभून दिसत नाही असे त्यांना वाटले आणि आपल्या मडें या गावावरून त्यांनी मडेंकर असे आडनाव घेतले. मडेंकरांचे पूर्वीचे गोसावी घराणे असे आता मडेंकर घराणे झाले. गोसावी घराण्यातील इतरही सर्वांनी आपल्या कलेक्टर नातेवाईकांच्या या कृतीचे अनुसरण करून मडेंकर हेच आडनाव लावायला प्रारंभ केला.

याप्रकारे मडेंकर नावाच्या देशस्थ ब्राह्मण कुटुंबातील सीतारामपंत या शिक्षकाच्या पोटी बाळ मडेंकरांचा जन्म झाला. मडेंकरांच्या वडिलांचे सर्व आयुष्य शिक्षकी पेशामुळे खानदेशातच गेले. नारायण गोसाव्यांच्या पोटी अहमदनगर जिल्ह्यातील कोरेगावी इ. स. 1877 साली सीतारामपंतांचा जन्म झाला होता. ते प्रारंभी शिक्षक नंतर मुख्याध्यापक आणि जेवटी डेप्युटी झाले होते. 25 ऑगस्ट 1945 रोजी पुणे येथे त्यांचा मृत्यू झाला.

सीतारामपंतांच्या पहिल्या तीन मुली लहानपणीच मरण पावल्या. नंतर झालेली मुलगी बाचावी म्हणून त्यांनी तिला पुराणिक नावाच्या शिक्षकाच्या ओटीत घातले. तिचे नावही ठेवले नाही. पुढे कमल हेच तिचे नाव पडले. याच कमलच्या पाठीवर बाळचा जन्म झाला. हा मुलगा बाचावा म्हणून या मुलाचेही वारसे सीतारामपंतांनी केले नाही. आणि नाव न ठेवल्यामुळे घरात त्याला लाडाने 'बाळ' या नावानेच संबोधिले जात असे. या बाळाने पुढे मराठी साहित्यात आपल्या या बाळ नावानेच कीर्तीचा ध्वज लावला.

ऐशा टापूत चीफेर । नाही माहेर-सासर

कैचे गोत्र बा प्रवर । अनामिका ॥

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

मडेंकरांचे आईवडील घराण्यातील पूर्वपरंपरेप्रमाणे अत्यंत धार्मिक वृत्तीचे होते. या पारंपरिक व सश्रद्ध घरात बाळचे बाळपण रांगले. घराने रामदास-संप्रदायी असल्याने रामाची भक्ती घरात पूर्वीपासूनच चालत आलेली होती. रामदासांविषयी त्यांच्या मनात अपार श्रद्धा होती आणि रामाविषयी अपार भक्तिभाव त्यांच्या मनात वसत होता. वाङ्मय आणि तत्त्वज्ञान हे त्यांच्या वडिलांचे आवडते विषय होते. वाङ्मयाचे रसग्रहण ते मोठ्या कौशल्याने करीत असत. कुशाग्र तर्कबुद्धीमुळे त्यांच्या तत्त्वचर्चेला धार असायची. बा. सी. मडेंकरांच्या मनावर या गुणांचा परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. म्हणूनच वडिलांच्याबद्दल बोलताना ते भावनाविबश होत असत. मडेंकरांच्या मनात वडिलांच्याबद्दल आदरभाव होता एवढेच नव्हे तर आपली आई आणि मडें हे गाव यांच्याबद्दलही त्यांना अपार जिऱ्हाळा वाटत असे. पुढल्या सर्व आयुष्यात सामान्यतः दरवर्षी उन्हाळ्याची महिन्याभराची सुटी या मडें गावात घालविष्याचा शिरस्ता त्यांनी पाळला हा महिनाभराचा काळ ते रामाच्या देवळात शांत वातावरणात घालवीत असत. भारतीय वाङ्मय, संस्कृती व धर्म या त्यांच्या श्रद्धेय बाबी होत्या.

शिशिरागमातील पहिल्या काही कविता मडेंकरांनी '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 सयाल या त्यांच्या दुसऱ्या पत्नीपासून झालेल्या एकुलत्या मुलाचे हनुमन्त हे नाव त्यांना ठेवायचे होते. रामभक्त या नात्याने ते नाव रामाशी संबंधित होतेच. ते नाव कोणत्यातरी कारणामुळे ठेवता न आल्याने त्यांनी आपल्या मुलाचे राघव हे दुसरे नाव ठेवले तेही रामाशी संबंधित असेच. मडेंकरांच्या मनात वंशपरंपरेने अशी रामभक्ती मुरलेली होती. आपल्या प्रत्येक पत्नीच्या आणि लेखाच्याही शिरोभागी मोठ्या भक्तिभावाने ते 'श्रीराम समर्थ' असे लिहित असत. 1925 साली जळगावहून असोद्याला परत येताना रात्री साडे आठच्या सुमारास अंमळनेरकडून येणाऱ्या आगगाडीच्या इंजिनाचा धक्का लागून ते चार तास बेशुद्धावस्थेत पडले होते. असोद्याला आल्यानंतर 'मला समर्थानी घरी आणले' असे त्यांनी आईला सांगितले.

सकाळी उठल्यावर पायध्यालगतच्या आईच्या फोटोला आणि उजव्या बाजूच्या भितीवरील रामदासांच्या फोटोला नमस्कार करून मगच पलंगावरून उतरून ते जमिनीवर पाय ठेवीत असत. हे त्यांचे श्रद्धाविश्व त्यांच्या काव्यात

आणि इतरही ललित लेखनात ताही वळसे आणि वळणे घेऊन का होईना शेवटी ठामपणाच्या पदवीवर आरूढ होताना दिसते.

## शिक्षण

वडील शिक्षक असल्यामुळे त्यांच्या वारंवार बदल्या होत असत. या बदल्या-मुळे बाळच्या शिक्षणाची आवळ झाली असती. परंतु सीतारामपंतांनी बाळला या बदल्यांची झळ पोचू दिली नाही. सीतारामपंतांचे शिक्षक मित्र श्री. फडके यांनी फैजपूर-सावदे (खानदेश) येथे बाळला नेले. येथे त्याचे इंग्रजी तिसरी-पर्यंतचे शिक्षण झाले. एवढेच नव्हे तर 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 फडकविले. त्याचा संबंध फैजपूर-सावदे येथे त्यांना लाभलेल्या इंग्रजीविषयक संस्कारांशी आहे.

याच काळात फैजपूर-सावदे येथे त्यांची रुढीप्रमाणे 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 रमे. अभ्यास, चिंतन हीच त्याची वृत्ती होती. त्यामुळे तो आधाशाप्रमाणे पुस्तके वाचून संपवीत असे. खानदेशातील बहादूरपूरला त्याने आपले चवथीचे शिक्षण पूर्ण केले. पुढे चवथीनंतरचे मॅट्रिकपर्यंतचे बाळचे शिक्षण धुळघाच्या गरुड हायस्कूलमध्ये झाले. मावेळी धुळघाच्या लक्ष्मीबाई देव हॉस्टेलमध्ये ते रहात असत. याच हॉस्टेलमधील एका खोलीत बाळमधील कवीचा जन्म झाला. बंदे, रहाळकर, वि. द. जोशी, नांदेडकर अशा सहावी सातवीतील काव्यवेड्या मित्रांच्या सहवासात या कवीने आपली पहिली बोंबडी पावले धुळघातच टाकली. 1920 ते 24 या काळात मॅट्रिक होईपर्यंत ते धुळघालाच होते. वृत्तीने अबोल, घुमा असलेल्या या लुकड्या स्कॉलरने या काळात पहिला नंबर कधीही सोडला नाही. अशी आठवण त्यांच्या एका मित्राने सांगितली आहे. 1924 ते 28 या कालावधीत ते पुण्याच्या फर्ग्युसन कॉलेजमध्ये विद्यार्थी होते. 1928 साली मुंबई विद्यापीठाची बी. ए. ही पदवी त्यांनी संपादन केली. एफ. वाय. ला ते प्रथम श्रेणीत पहिल्या रहात आले होते. त्यामुळे कॉलेजच्या हॉस्टेलमधील स्कॉलर्स क्लॉकमध्ये 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. इंटरच्या वेळी ते अपघाता-तून वाचले त्यावेळीही क्लास मिळाला नाही. बी. ए. च्या वेळी ते मलेरियाने आजारी होते त्यामुळे बी. ए. ऑनर्सला (तिसरी) त्यांना दिल्ली श्रेणीत मिळाली.

या काळात त्यांनी कॉलेज मॅनेजिनमधून काही लेखनही केले. 1927 साली ज्युनिअर बी. ए. ला असताना फर्ग्युसनमधील डिबेटिंग युनियनचे ते सेक्रेटरीही होते.

बी. ए. ऑनर्स झाल्यावर ज्युनिअर एम्. ए. साठी त्यांनी डेक्कन कॉलेज-मध्ये प्रवेश घेतला. हे एम्. ए. चे शिक्षणही अर्धवटच राहिले. महाविद्यालयीन शिक्षणातील अपयशाची टोचणी या भावनाप्रधान मनाला सारखी लागलेली होती. हे अपयश धुवून काढण्यासाठी मडॅकरांचे मन मार्ग जोडू लागले. तसा ध्यासच त्यांनी घेतला. आणि सारी शक्ती पणाला लावून आय. सी. एस. साठी इंग्लंडला जायचेच या निर्धाराने ते तयारीला लागले. प्राथमिक शिक्षकाच्या या मुलापुढे एका वाजूने त्याला खुणावणारे स्वप्नाचे क्षितिज होते तर दुसऱ्या वाजूने पैशांचा प्रश्न त्याला वाकून्या दाखवीत होता. पण तोही प्रश्न सुटला. अंमळ-नेरच्या प्रताप शेटर्जींनी मडॅकरांना कर्ज दिले आणि 1929 साली 20 वर्षांचा हा धाडसी मुलगा आपल्या मनातील स्वप्नांमार्गे इंग्लंडच्या वाटेने धावायला लागला.

इथेही कारकुनी चुकीमुळे त्यांची फसगत झाली. आणि त्याचे परिणाम काही प्रमाणात तरी त्यांच्या पुढील आयुष्यावर झाले. त्यांचा अर्ज केंब्रिजच्या किंग्ज कॉलेजमध्ये प्रवेश मिळविण्यासाठी होता पण प्रत्यक्षात प्रवेश मिळाला होता लंडनच्या किंग्ज कॉलेजमध्ये. केंब्रिज कॉलेजमध्ये आधुनिक वाङ्मय हा आवडीचा विषय त्यांना घेता आला असता. 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 मडॅकरांचा क्रमांक निवड न झालेत्यांत सर्वात वरचा होता. थोडक्यात हुकले होते. 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. मडॅकरांना दुर्दैवाचा हा फटका मोठा जायबंदी करून गेला. उमेदीची 25 वर्षे त्यांच्या लेखी धुळीस मिळालेली होती. आणि कर्जाच्या डोंगराने डोक्यावर बसून त्यांचा छळवाद मांडला होता.

1933 मध्ये हे अपयश घेऊन ते भारतात परत आले. इंग्लंडमधील चार वर्षांच्या वास्तव्यात मडॅकरांनी पापणी जागी ठेवून युरोपची सुखदुःखे पाहिली. त्यांच्या जगण्यातील कळा अवकळा पाहिल्या. विज्ञानाने-यंत्रसंस्कृतीने त्यांच्या तनामनावर उमटविलेल्या प्रश्नांच्या मुद्रा पाहिल्या. इंग्लंडच्या जीवनात मूलगामी

स्थित्यंतरे घडत होती, त्या काळात मर्डेकर एका कवीमनाने तिथे साक्षीदार म्हणून वावरले. पहिल्या महायुद्धाच्या जखमा अजून पुरेशा भरल्या नव्हत्या. तो उद्ध्वस्तपणा वेगवेगळ्या संदर्भांनी छळत होता. अधिक मंदी, बेकारी ह्यांनी प्रस्तायलेल्या या काळात सामान्य माणूस विफलतेच्या गर्तेत वेगाने कोसळत होता. पहिल्या महायुद्धाने दिलेले आजारपण इंग्लंड असे भोगत होते. पुढे भारतात आल्यावर दुसऱ्या महायुद्धाच्या धर्मीने होरपळणारे येथील जनजीवन त्यांनी पाहिले. त्याच्या मुद्रा पहिल्या महायुद्धाने जायवंदी केलेल्या इंग्लंडच्या प्रत्यक्षावलोकनाने झालेल्या संस्कारांनी अधिकच गडद झाल्या. एका प्रत्यक्ष प्रत्ययाने दुसऱ्या महायुद्धाचे मनोमन भीषणत्व त्यांना आकळले. याचाही अर्थ असा की दुसऱ्या महायुद्धाची भावणूक त्यांनी इंग्लंडमध्ये पाहिलेल्या पहिल्या महायुद्धाच्या जीवघेण्या संस्कारांशी निगडीत आहे.

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

इंग्लंडहून परत आल्यावर पुण्यातील महाविद्यालयांमध्ये अधिव्याख्यात्याची नोकरी मिळविण्याच्या त्यांच्या प्रयत्नाला यश आले नाही. नोकरीच्या अनुपंगाने त्यांना अनंत अडचणींना तोंड द्यावे लागले. पुण्यात राहूनच इंडियन ऑडिट अॅण्ड अकौंटन्सीची परीक्षा देण्याचे ठरविले पण शैक्षणिक पात्रतेचा नियम आडवा आल्याने त्यांना त्याही परीक्षेला बसता आले नाही. पण इंग्लंडमधील सदरलॅंड या त्यांच्या प्राध्यापकांच्या शिफारसपत्राचे मोल जाणून त्यावेळच्या टाईम्स ऑफ इंडियाच्या संपादकांनी त्यांना टाईम्स ऑफ इंडियामध्ये सहसंपादकाची नोकरी दिली. हा नोकरीचा त्यांच्या आयुष्याला झालेला पहिला स्पर्श होय. परंतु या नोकरीत अनपेक्षित अशा कामाच्या ओझ्यामुळे वर्षसव्वावर्षातच ही नोकरी त्यांनी सोडली. कर्ज, आय. सी. एस. मध्ये आलेले अपयश आणि नोकरीच्या संदर्भातीलही ही अनिश्चिती यामुळे वैफलयाच्या सावल्या मनावर सांडू लागल्या.

1935 मध्ये मुंबईच्या एल्फिन्स्टन कॉलेजमध्ये त्यांना ट्यूटरची नोकरी मिळाली. कर्ज फेडायचे होते पण त्या दृष्टीने ही 100 रुपये पगाराची नोकरी निरूपयोगीच होती. पुढे ते असिस्टंट लेक्चररही झाले. परंतु इथेही गाडी अडल्यासारखेच झाले. एल्फिन्स्टन नंतर त्यांनी धारवाडचे कर्नाटक कॉलेज, अंधेरीचे इस्माईल कॉलेज आणि अहमदाबादचे सिडनहॅम कॉलेज इत्यादी सरकारी कॉलेजेसमध्ये नोकरी केली. यावेळी फ्लास टूही त्यांना मिळाला. यावेळी त्यांच्या मनात विचारवृत्तीचा बदल होऊन त्यांनी पुढील दिशेकडे

कार्यांत मर्हेकरांना यश आले नाही. त्यामुळे ते उदास झाले आणि या क्षेत्रापासून दूर जाण्याचा निर्णय त्यांनी घेतला. पुन्हा पोटापाण्याचा प्रश्न छळायला लागला.

1938 साली हेमिल यांनी ऑल इंडिया रेडिओचे प्रमुख कंट्रोलर श्री. लायोनेल फील्डन यांच्याकडे शिफारस करून मर्हेकरांना रेडिओ केंद्रावर नोकरी मिळवून दिली. आणि इथून पुढे आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत मर्हेकरांनी ऑल इंडिया रेडिओतच नोकरी केली. मधल्या काळात ते असिस्टंट डायरेक्टर झाले. बदल्यांमुळे मुंबई, पाटणा, कलकत्ता, त्रिचनापल्ली, दिल्ली इत्यादी ठिकाणी त्यांना जावे लागले. या बदल्यांमुळे त्यांना अतोनात मनःस्ताप झाला.

या प्रतिभावंत कवीने आणि प्रज्ञावंत सौंदर्यमीमांसकाने रेडिओची 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 घडविल्या. हल्ली सर्वत्र होणाऱ्या मुलांच्या कार्यक्रमाचा आराखडा प्रथम मर्हेकरांनीच रेडिओसाठी तयार केला. मुंबई केंद्रावर त्यांनीच पहिल्यांदा '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 केशवमुतांच्या कविता कुणीतरी गायिल्या तेव्हा 'नाना, हा सगळा तुमच्या रविकिरण मंडळाच्या काव्यगायनाचा परिणाम आहे,' असे ते श्री. बा. रानड्यांना म्हणाले होते. आकाशवाणीच्या क्षेत्रातच मर्हेकरांनी संगीतिका, प्रश्नमाला, कादंबरीवाचन असेही मौलिक वाङ्मयीन कार्यक्रम सुरू केले आणि ते लोकप्रियही करून दाखविले.

मर्हेकर चोखपणाचे भोक्ते होते. त्यामुळे या क्षेत्रात त्यांचा मोठा दबदबा असे. स्पष्टवक्तेपणा व कामातील चुका, उणीवा वा हलगर्जीपणा सहन न करण्याची वृत्ती आणि तत्त्वनिष्ठा यामुळे या क्षेत्रातील प्रत्येकाच्या मनावर त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अमिट असा ठसा उमटला. त्यांच्या निःस्पृहतेचे, वाणेदारपणाचे एक उदाहरण सांगितले जाते ते असे. दिल्लीच्या मंत्रालयातील एका सभेचा वृत्तांत लिहिण्याची जबाबदारी मर्हेकरांवर पडली होती. जसे घडले होते तसेच त्यांनी वृत्तांतात नोंदविले होते. सदर वृत्तांत सोयीसाठी मंत्रालयाला बदलून हवा होता. परंतु मर्हेकरांनी त्यातील शब्दही बदलण्याइतकी मान तुकविली नाही. "माझा अहवाल सभेचा आरसा आहे. मी तो बदलणार नाही. तुम्ही तुमच्या अधिकारात तो बदलू शकता." यातून मर्हेकरांची तत्त्वनिष्ठा आणि निधडेपणा या गोष्टींचा प्रत्यय येतो.

## गृहजीवन

1929 साली इंग्लंडला जाण्यापूर्वीच मडेंकरांच्या हृदयात उगवलेला प्रीतीचा अंकूर करपून गेला होता. जगतावर पसरलेले सौंदर्याचे चांदणे काळवंडले होते. स्वर्गातल्या सौंदर्याला भूवर आलेला बहर झडून गेला होता. मडेंकरांच्या आयुष्यात शिरलेला हा पहिला शिशिर, त्यानंतर असे वेगवेगळ्या संदर्भातील अनेक शिशिर त्यांच्या आयुष्यात आले. आणि या निष्पन्न झाडीत कापरे फुलवित राहिले.

1934 ते 38 या काळात मडेंकरांच्या आयुष्यात आणखी एक प्रेमकहाणी सिद्ध झाली परंतु मडेंकरांच्या स्वभावातील संदिग्धपणामुळे ती एकतर्फीच मनो-मन फुलली. परिणामतः अंती करपून गेली. मडेंकरांच्या विवाहपूर्व आयुष्यातील हा आणखी एक शिशिर. या शिशिरातुंच्या पुनरागमे मडेंकरांच्या भावविश्वा-तील इवल्या सुकोमल पाखरांची मोठीच वाताहत झाली आहे. शिशिरागम या त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहात या प्रेमजीवनाच्या पडझडीच्या कहाण्या खिन्न उदास शब्दांनी कवीने चितारून ठेवल्या आहेत.

मडेंकरांचा पहिला विवाह 1940 साली होमाय नल्लासेठ या इंग्रजी विद्या-विभूषित पारशी तरुणीशी झाला. एल्फिन्स्टन कॉलेजमधील ही त्यांची हुषार विद्यार्थिनी होती. मडेंकर प्रेमाने तिला हेमा असे म्हणत. या लग्नाला मडेंकरांचे आई-वडील आणि बहीण यांनीही विरोध केला. नल्लासेठ कुटुंबाचा तर अत्यंत कडवा विरोध या लग्नाला होता. त्यांच्याकडचे या लग्नाला कोणीही आले नाही. अत्यंत गुप्त पद्धतीने हे लग्न झाले.

या लग्नानंतर त्यांच्या जीवनात महत्त्वाचा बदल घडून आला असला तरी मडेंकरांचे अंतर्भूत कोटुंबिक आणि वैवाहिक सुखांचे घनी होऊ शकले नाही. पूर्वी होमायबाईंनी मुंबईच्या एका कॉलेजमध्ये अध्यापनाचे कार्य केले होते आणि आता होमायबाई मडेंकर दिल्लीच्या इंद्रप्रस्थ कॉलेजमध्ये अध्यापन कार्य करीत होत्या. इंग्लंडला जाऊन तेथील बी. ए. ची पदवी मिळविण्याचा ध्यास त्यांच्या मनाने घेतला होता. मधल्या काळात मडेंकरांच्या वैवाहिक जीवनात असे काही चढउतार येत गेले की या पती-पत्नीचे संबंध दूषित व्हायला लागले. त्याचा परिणाम मडेंकरांच्या मनावर अधिकच होऊ लागला. 1950 मध्ये होमाय मडेंकर इंग्लंडला गेल्या. मधल्या उद्विग्नतेच्या काळातच पाटण्याला अंजना सयाल या पंजाबी तरुणीशी मडेंकरांची मैत्री जुळली होती. त्याही रेडिओ केंद्रावरच काम करीत होत्या. या मैत्रीची वेडीवाकडी चर्चाही झाली. इंग्लंडला जाण्या-पूर्वीच ही चर्चा होमाय मडेंकर यांच्या कानावर गेली होती. परिणामतः होमाय-बाईंनी मडेंकरांना घटस्फोट मागितला. मडेंकरांनी यावेळी या संदर्भात निश्चित

भूमिका घेतली नसल्यामुळे घटस्फोट दिला नाही. परंतु होमायबाई इंग्लंडला गेल्यावर मात्र मर्हेकरांनीच घटस्फोटाची मागणी केली आणि 1950 मध्ये घटस्फोट झाला. पुढे अंजना सयाल यांच्याशी मर्हेकरांचा दुसरा विवाह झाला. पहिल्या पत्नीपासून मर्हेकरांना अपत्य झाले नव्हते. या दुसऱ्या पत्नीपासून मात्र 10 फेब्रुवारी 1953 रोजी त्यांना मुलगा झाला. या मुलाचे नाव घरातील रिवाजाप्रमाणे मर्हेकरांनी राघव हे ठेवले. राघव ही मर्हेकरांच्या आयुष्यातली एक अत्यंत आनंददायक घटना होती. अनंत मनःस्तापानी, अंतःकलहांनी उद्विग्न होत असलेल्या मर्हेकरांच्या आयुष्यावर या घटनेने प्रसन्नतेची, समाधानाची एक आगळी जळाली उठवून दिली.

मधल्या काळात मर्हेकरांच्या आयुष्यावर अनेक आपत्ती कोसळल्या. 1941 साली त्यांच्या आईचा मृत्यू झाला आणि 1945 साली वडिलांच्या निधनाने ते पूर्णतः पोरके झाले. मर्हेकर आतून भावावून गेले होते. एकाकीपणा, विसंबाद, निराशा यांनी या काळात मर्हेकरांचे मन ग्रस्त झाले होते. शिवाय घटस्फोट झाला. 'काही कविता' मधील काही कवितांवर मुंबई सरकारने 1948 साली अश्लीलतेचा खटला भरला. व्यवसायातील लोकांनी हेव्यादाव्याचे रान उठविले. नोकरीत अनेक कटकटींना तोंड द्यावे लागले. आणि बदल्यांच्या शापामुळे एकटेपणाच्याही यातना भोगाव्या लागल्या. अशा अनेकानेक बाबींनी मर्हेकरांचे मन दुःखाच्या कढईत भाजून, तळून निघाले. या सगळ्या दुःखपर्वात शेवटीशेवटी थोडे असे मनाजोगे घडले ते कौटुंबिक जीवनात, दुसऱ्या विवाहानंतर. या दुसऱ्या लग्नाचाही त्रास त्यांना झालाच. बदल्यामुळे मर्हेकर पती-पत्नींना एकत्र राहणे कठीणच झाले होते. शेवटी अंजनाबाईंनी नोकरीचा राजीनामा दिला. आणि शेवटची दोन-तीन वर्षेच काय ती परस्परांच्या सहवासात त्यांना काढता आली हे एवढे सुख अपत्यजन्माने अधिकच मुखावहू झाले.

## बालकवी आणि मर्हेकर

मर्हेकरांसाठी बालकवी हे परमआदराचा विषय होते. बालकवीसारखीच मर्हेकरांचीही वृत्ती मूढम-तरल भावांनी भारावलेली होती. अत्यंत कोमल व प्रेमळ होती. "क्षणात येती सरसर शिरवे, क्षणात फिरनी उन पडे" हे जसे बालकवींच्या मनोविश्वाच्या संदर्भात खरे होते तसे मर्हेकरांच्याही संदर्भात खरेच होते. बालकवींचे आयुष्य म्हणजे जर्जी खिन्न, उदास पारव्याची कहाणी होते तसे मर्हेकरांचे आयुष्यही एखाद्या दुःखी, खिन्न, एकांतमग्न पाखराची कहाणी होते. बालकवींबद्दल मर्हेकरांना अपार प्रेम होते. 'मी कां लिहितो?' या आपल्या लेखनाच्या प्रेरणा सांगणाऱ्या लेखात मर्हेकरांनी-



“ मिळेल वैभव दिसतील जगती रत्नांच्या राशी,  
अश्रु दयामय मृत्यूजगी या मोल नसे त्यांशी  
मिळतिल कवने, मिळतिल दुमिळ तत्वांचे बोल,  
दिव्य अश्रुनो ! तुम्हांपुढे परि ते सगळे फोल.

... ..  
परजीवास्तव जेथ आंतडे कळवळुनी घेई,  
त्या हृदयाविण स्वर्ग दुजा या ब्रह्मांडी नाही.”

या बालकवींच्या ओळींचा आधार आपल्या मनातील मानवतावादी बाङ्मयीन प्रेरणांचा उच्चार करताना घेतलेला आहे.

सौंदर्य आणि साहित्य या ग्रंथात “ प्रतिभाधर्माने खरा नवीन कवी फक्त एकच, पहिला आणि शेवटचाही : तिसींच्या आत दिवंगत झालेले बालकवी ठोंबरे ” या शब्दात मर्डेकरांनी बालकवींना नवकवितेच्या जरीपटक्याचा बट्टमान बहाल केला आहे.

बालकवीविषयी वाटणाऱ्या या अपार जिझ्हाळघापोटी-समान धर्मित्वापोटी बालकवींचे चरित्र आपल्या हातून लिहिले जावे हा नाद मर्डेकरांच्या मनाने घेतलेला होता. आणि या चरित्रासाठी माहिती मिळविण्याच्या नादात हिंडत असताना बालकवींना जिथे अपघाती मृत्यू आला होता तिथेच मर्डेकरही आगगाडीच्या निसटत्या धक्क्याने मुमारे चार तास बेसुद्धावस्थेत पडलेले होते. त्यावेळी त्यांच्याजवळ असलेल्या ब्रह्मांमध्ये ते जमवीत असलेल्या बालकवींच्या चरित्राची माहिती होती. अपघाताच्या या विचित्र योगायोगामुळे बालकवींचे चरित्र लिहिण्याचा नादच त्यांनी सोडून दिला. बालकवींचे नाव निघाले की मर्डेकर मोठे व्याकूळ व्हायचे. त्यांचा कंठ भरून येत असे. ही अपघाताची घटना ते इंटरमध्ये शिकत असताना म्हणजे 1925 साली घडली. ही अपघाताची घटना सांगत असताना बालकवी आणि आपल्यामधील साम्य मोठ्या गौरवाने अधोरेखित करण्यावर त्यांचा भर असे. मिशिरागमामध्ये निराळ्या संदर्भात बालकवींच्या या अपघाती मृत्यूचा मर्डेकरांनी पुढील शब्दात उल्लेख केला असावा.

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

1926-27 मध्ये बालकवींच्या चरित्रासंबंधी माहिती मिळविण्यासाठी लक्ष्मीबाई टिळक आणि देवदत्त टिळक यांना भेटण्यासाठी ते मुद्दाम पाच सात दिवस नाशकास पु. वि. रहाळकर यांच्याकडे जाऊन राहिले होते.

' शुभ्र तिमिर मोहक वसना ' ही काही कवितांतील विभाव्या क्रमांकची कविता लिहून झाल्यावर त्यांना ती बालकवींच्या कवितेप्रमाणे उतरली या गोष्टीचा अपार आनंद झाला होता.

या आदरापोटीच बालकवींच्या स्मृतीदिनी एक खास कार्यक्रम तयार करून त्यांनी आकाशवाणीवरून प्रक्षेपित केला होता.

### माधवराव पटवर्धन आणि मर्हेकर

मर्हेकर हे माधव जूलियन यांच्या काव्याचे चाहते होते. बालकवींच्या कवितेप्रमाणेच माधवरावांच्याही काव्यप्रकृतीची आणि शब्दघडणीची छाप त्यांच्या प्रारंभीच्या कवितांवर पडलेली आहे. मर्हेकरांच्या आग्रहावरून माधव जूलियन यांनी सहाद्री मासिकात (जून 1939) शिशिरागम या मर्हेकरांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहावर अत्यंत महत्त्वाचा लेख लिहिला होता. आपले पृथगात्म विचार अनुभव व जीवनासंबंधीच्या वैविध्यपूर्ण प्रतिक्रिया यांचे प्रामाणिक आविष्करण करणाऱ्या त्या काळच्या नवोदित कवीमध्ये मर्हेकरांबद्दल माधवरावांना मोठी आशा वाटत होती असे त्या परीक्षणावरून दिसते. मर्हेकरांनामुद्दा माधवरावांविषयी फार मोठा आदर वाटत असे.

फक्त तुझी स्वाभिमानी चाल वेडर वृत्तिची,  
पीळ पायी हिम्मतीचा, टाप इच्छाशक्तीची,  
बंडली तेजस्विता अन् अंतरीची मंदता,  
फेस तोंडी-हासलेली आत्मभ्रंशाशुद्धता. ।

... ...

टपटपां पण रक्त गळले विश्व-चाकोऱ्यांवरि,  
शेव त्याचे वाळलेले धीर देती अंतरी

मर्हेकरांची माधवराव पटवर्धनांवरती सहाद्री मासिकाच्या जानेवारी 1940 मध्ये निघालेल्या पटवर्धन विशेषांकामध्ये आलेली ही कविता ! या कवितेतून मर्हेकरांनी माधवरावांसंबंधीचा दिलासा देणारा आदर व्यक्त केला आहे. मुंग्यांच्या दुनियेत मर्हेकरांना माधवरावांविषयी वाटलेला हा आदर विशेषच लक्षणीय ठरतो. माधवरावांचा मृत्यू 1939 साली झाला. माधवरावांशी मर्हेकरांचा झालेला हा परिचय माधवरावांच्या मृत्यूपूर्वी काही थोड्या काळा-पुरताच मर्यादित आहे. माधवराव आणखी काही काळ जगते तर कदाचित या दोन प्रजाप्रतिभावंतांच्या सहवासातून आणखी काही निराळे अर्थ मराठी नमीक्षेला आणि कवितेला लाभलेही असते.

## मडॅकरांच्या कवितेवरील खटला

1948 साली मडॅकरांच्या 'काही कविता'तील काही कवितांवर त्या अश्लील असल्याचा आरोप ठेवण्यात येऊन इंडियन पीनल कोडाच्या 229 या कलमाखाली मुंबई सरकारने खटला भरला. त्या आक्षेपित कविता अशा —

1. गोंधळलेल्या अर् चिचोळघा (का. क. क्र. 45)
2. पिचे अंधार पोकळ (का. क. क्र. 47)
3. अशीच होती नकटी एक (का. क. क्र. 52)
4. हाडांचे सापळे हासती (का. क. क्र. 56)

या कविता अश्लील आहेत असे एक वातावरणच निर्माण करण्यात आले. सरकारचे लक्ष या कवितांकडे वेधले जावे अशी हवा तापविली गेली. पुण्याच्या संस्कृती संरक्षक मंडळाने तर एका ठरावाद्वारे मडॅकरांच्या काही कवितांचा जाहीर निषेध केला होता. मुंबई सरकारचे लक्ष या पुस्तकाकडे वेधले जाण्यात आणि त्यावर खटला भरण्यात या ठरावाच्या कामगिरीचा मोठा वाटा आहे.

1949 साली पुण्याच्या साहित्य संमेलनात त्यांच्यावर टीकेची सरवत्ती करण्यात आली होती. आश्चर्य म्हणजे हा खटला चालू असतानाच 1950 साली मुंबईत झालेल्या साहित्य संमेलनातील काव्यशाखेचे अध्यक्षपदही त्यांना देण्यात आले होते. याच अध्यक्षपदावरून 'काव्यातील नवीनता' हे आपले सुप्रसिद्ध भाषण यांनी दिलेले होते. या अश्लीलतेच्या आरोपानून 5 फेब्रुवारी 1952 रोजी निर्दोष म्हणून न्यायालयाने त्यांची मुटका केली. या खटल्यामुळे झालेला मनस्ताप आणि इतरही नानाविध मनस्ताप यांच्यामुळे त्यानंतर मडॅकरांनी फारसे लेखन अर्थातच केले नाही. या खटल्यात आचार्य भागवंताची मडॅकरांची बाजू भाडणारी सविस्तर साक्ष झालेली होती. प्रा. कुसुमावती देशपांडे आणि तर्कतीर्थ लक्ष्मण-शास्त्री जोशी यांच्याही साक्षी मडॅकरांच्या बाजूने होत्या. परंतु मडॅकरांच्या बाजूने लगेच निकाल लागल्यामुळे त्यांच्या साक्षीची गरजच निर्माण झाली नाही.

## मडॅकरांचे इतर वाङ्मयीन संबंध

इस्माइल कॉलेजमध्ये वि. ह. कुळकर्णी आणि श्री. बा. रानडे यांच्याशी त्यांच्या भेटी झाल्या. परिचय झाला. काही काळ त्यांचा सहवासही घडला. कुळकर्णी आणि रानडे यांच्याशी त्यांच्या मराठी वाङ्मयासंबंधी चर्चा चालत. वि. ह. कुळकर्णीशी बोलताना त्यांनी 'जागृतावस्थेत तर सोडूनच था. पण क्षोपेतमुद्धा माझ्या हातून चूक झालेली कोणाला कधी आढळणार नाही' या आशयाचे इंग्रजी वाक्य उच्चारले असल्याची आठवण सांगितली जाते. तीवरून

महेंकरांना स्वतःसंबंधी असलेल्या आत्मविश्वासाची कल्पना येते. अलीकडच्या काळात महेंकरांच्या सौंदर्यमीमांसेचे मूलगामी विश्लेषण करणारे प्रभाकर पाध्येही महेंकरांच्या सहवामात आले होते. आपल्या 'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकाला पाध्यांनी महेंकरांना प्रस्तावना भागितली आणि महेंकरांच्या 'वाङ्मयीन महात्मता' या पुस्तकावरील चर्चेत महेंकरांच्या उपस्थितीत त्यांचे भाषणही झाले होते.

तकलादू बोधवाद आणि ऐंद्रिय सुखवादी कलावाद नाकारणाऱ्या आणि कलात्मतेने जीवनातील सर्वप्रकारच्या कुरूपतेचे निर्मूलन करावे अशी भूमिका मांडणाऱ्या प्रा. वा. म. जोशांची तर 'वाङ्मयीन महात्मता' या आपल्या वाङ्मयीन भूमिका मांडणाऱ्या पहिल्या मराठी पुस्तकाला महेंकरांनी मोठ्या गौरवभावनेने प्रस्तावना घेतली.

कवी पु. जि. रेगे यांच्याशीही त्यांची मैत्री होती असे 1934 सालच्या त्यांच्या (सत्यकथा 1956) एकत्र छायाचित्रावरून वाटते. प्रा. वा. ल. कुळकर्णी, प्रा. श्री. पु. भागवत, गंगाधर गाडगीळ, रा. भि. जोशी इत्यादी अनेक मान्यवर व्यक्तींशी महेंकरांचा या ना त्या नात्याने संबंध आला होता असे दिसते.

1920 ते 24 या काळात घुळघाच्या लक्ष्मीबाई देव हॉस्टेलमध्ये महेंकर रहात होते. त्यांच्या या मुक्कामात तिथे कविपंचक तयार झाले. या कविपंचका-मध्ये पाचवी ते सातवी या वर्गांमध्ये शिकणारे बंदे, रहाळकर, बापू जोशी, बी. एम्. नांदेडकर आणि स्वतः महेंकर अशी मंडळी होती. या काळातच महेंकरांनी आपली काव्यलेखनाच्या वाटचालीतील पहिली पावले टाकली होती.

### महेंकरांचा स्वभाव

महेंकर स्वभावाने मोठे जिद्दी होते, महत्वाकांक्षी होते. 'डरेस पडलो जर वच्चमजी' या कवितेत व्यक्त झालेल्या त्यांच्या स्वभावानुसार डरेला पेटण्याची त्यांची वृत्ती होती. संगम हे संगीतक या जिद्दीपोटीच त्यांनी केवळ चारपाच दिवसात लिहून दिले या जिद्दीपोटीच बऱ्याच्या बिसाव्या वर्षी ते इंग्लंडला गेले. अशी झेप घेणे आणि झुंज देणे हा महेंकरांच्या मनाचा बाणा होता. प्रवाहाविरुद्ध पोहण्याची खुमखुमी त्यांच्यात होती.

असे असले तरी महेंकर मनाने मोठे संवेदनाक्षम होते. मोठ्या प्रमाणात त्यांच्या वृत्तीत हळवेपणाही होता. त्यांच्या काव्यात आणि इतरही लेखनात निराशेचा गडद सूर गतानुगतिकत्वामुळे येणारी असहायता 'सर्वे जन्तु रटिनः' या त्रिरूप सत्यावर त्यांना स्थिर व्हायला भाग पाडणारा उदासपणा हा त्यांच्या प्रत्यक्ष वागण्याबोलण्यातूनही साकार होत असे. ते जसे शब्दात आहेत तसेच प्रत्यक्ष जीवनातही होते.

मडेंकरांचा स्वभाव उत्कट तीव्र होता. छोट्याछोट्या गोष्टींनीही त्यांच्या मनाचा भडका उडत असे. असे असले तरी ते तेवढ्याच वेगाने शांतही होत असत. 'संगम'च्या छवनीक्षेपणाच्या वेळी संगमचे ते लेखक असूनही लेखक म्हणून दुसऱ्याचेच नाव राहीर झाले. तेव्हा मडेंकर संतापले पण लगेच शांतही झाले. ते शीघ्रकोपी होते, शीघ्रप्रेमीही होते. चिडत भयानक पण मनात खोल मायाही असे. हा मायेचा अदृश्य अरा लोकांना दिसत नसे त्यामुळेच त्यांच्या सहवासात पाहुण्याप्रमाणे आलेल्या व्यक्तींना त्यांच्यातील जमदग्नीचाच प्रत्यय येत असे.

एकदा खोलीत दार लावून भाषण टाईप करीत असताना मध्येच आलेल्या माणसावर ते विलक्षण संतापले. हुरहुरत राहणे, संतापणे, चिडणे या गोष्टी वैकल्याच्या परिणामी जन्माला आल्या होत्या. कचेरीत तर त्यांना संताप आवरत नसे. पण रागावल्यानंतर आपणहून सहकाऱ्यांची समजूतही ते काढीत.

दिल्लीला त्यांनी एक मोटार घेतली होती. तिला ते इतके जपत की कुणी जोराने दार लावले तरी त्यांचा जीव कळवळत असे. आणि त्यानंतर बराच वेळ लहान मुलासारखे ते धुसमुसत असत.

मडेंकरांचा चेहरा हसरा होता. त्यांचा स्वभाव मानी आणि हट्टी होता. ते ते अत्यंत अचयावत पोशाखात वावरत असत. गांधीहत्या, विभाजन, जाळपोळ असे भयंकर त्यांच्या भोवतीच्या जीवनात दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळानंतर घडत होते. महागाई, काळा बाजार यामुळे जीवन भेसूर झाले होते. हे जसे बाहेरच्या जीवनात घडत होते तेवढेच भयंकर त्यांच्या भाव-जीवनातही घडत होते. दोन्हीच्या परिणामी त्यांच्या मनात एक श्रेयशून्यता साकार झाली. हे संवेदनाक्षम मन या दोन्ही जीवनातील विपरीतांनी, अकल्पितांनी, विसंवादित्वांनी भरडून निघाले. आणि पुढे आध्यात्मिक श्रेयमंदिराकडे जायला निघाले.

मडेंकर 1951-52 नंतर मनानेही अधिकच धकत चालले होते. आणि शरीरानेही सहकार्य द्यायचे नाही असेच जणू ठरविले होते. दुखाच्या प्रहारांनी त्यांच्या जीवनशक्ती आता चढायला लागल्या होत्या. शरीर आणि मन आता पांखरून निघाले होते. एरवीही ते बोलत कमी पण आता ते अधिकच अबोल झाले. 'असे काहीसे झालेले पाहताच थिजे भाषा' याप्रमाणे ते जणू फळाटदादाच होऊन गेले होते. 'त्यांच्या कोटाच्या खिशातून मुकेपणाचा रुमाल डोकावत होता' ही अवस्था झाली होती. कामाचा ताण मानवत नव्हता. मनाला येईल ते आवडीचे लेखन, वाचन करता येत नव्हते. म्हणून नोकरीचा कालावधी संपण्या-पूर्वीच निवृत्तीचा विचार ते करायला लागले होते. पुण्याला किंवा मद्रासाला जावे,

तेथे रहावे, असे त्यांना वाटू लागले होते. ही धावपळ, तेच ते काम; हे सारखे निष्पळ हेलकावे खाणे, ही सारखी ससेहोलपट आता नकोशी वाटू लागली होती. त्यांना निवांतपण, हवा होता. त्या ना हवी होती आपल्या आवडीसोबत अनिर्बंध क्रीडा, एकांतवास, चिंतन, अभ्यास, काव्यलेखन, सौंदर्यशास्त्रीय लेखन अशा मनस्वी जीवनाचा ध्यास त्यांना लागला होता. भोवतीच्या निर्जीव जीवनाचा त्यांना उबग आला होता.

1956 माल सुरू झाले आणि त्यांच्याही नकळत त्यांची प्रकृती त्यांच्या हातावाहेर गेली. अतीश्रमाने अप्रापरची वामना उडू लागली. डोकेदुखीचा विकार जडला. दृष्टी अंधूक होऊ लागली. आपल्याला काय होते आहे हे त्यांनी कुणाला कळू दिले नाही. मित्रानी दिलेला विश्रांतीचा सल्लाही मानला नाही. घरच्या मंडळींना काळजी वाटू नये यासाठी वाढणारे दुःखेही त्यांनी मनातच ठेवले. रक्तदाबाच्या दुखण्याचे सुरुवातीला डॉक्टरांनाही निदान झाले नाही. रक्तदाबाच्या विकाराला त्यावेळी दिल्लीला पसरलेल्या काबीळीनेही साथ दिली. रक्तदाब आणि काबीळ यांच्या एकत्र प्रगतीपुढे मर्हेकरांची खंगलेली प्रकृती टिकाव धरू शकली नाही. जुद्ध जाऊ लागली. बोलणे कमी होतेच, आता तर ने जवळजवळ बंदच झाले. पत्नी, मुलगा आणि ताई यांना पाहून अगतिक डोळे आसवांनी भरू लागले आणि 20 मार्च 1956 रोजी दिल्लीतील विलिंग्डन हस्पिटलात त्यांचे निधन झाले. निधन झाले त्यावेळी मर्हेकरांचे वय केवळ 46 वर्षांचे होते.

'मदघाला राहू, वैलांची जोडी घेऊ. तेथे आपले गेत आहे, घर आहे, रामाचे देऊळ आहे, तेथे मला लिहायला निधांत वेळ मिळेल' असे स्वप्न या कवीने आपल्या शेवटच्या दिवसासंबंधी उराशी बाळगले होते. परंतु त्यांच्या अनेक स्वप्नांप्रमाणे हे स्वप्नही फळले नाही.

वकरण दुसरे

## मडेंकरांची कविता

मडेंकरांनी 1928-29 सालाच्या सुमारास काव्यलेखनाला प्रारंभ केला. हा काळ मराठी कवितेतील 'हासकाळ' होय. वीस-पंचवीस वर्षांपूर्वी केशवसुत नावाचे वादळ इथले डोंगर-पहाड हलवून गेले याचे पुरावे या काव्यकाळात पार पुसले गेले आहेत. एका आवर्तात या काळाची कविता सापडलेली आहे. यावेळी मराठी कवितेतला पीळ हरपला होता. काव्यभाषेत जिवंतपणाची सळसळ ऐकायला येत नव्हती. चैतन्याच्या झऱ्यांना ही कविता पारखी झाली होती. यांत्रिक कसबाची आराधना आणि निवडकांच्या संकुचित जीवनाची बरबरीची उपासना सुरू होती. सुखवस्तूच्या चिचोळ्या बोळीत मराठी कविता सापडली होती. तांबे आणि सावरकरही या काळात लिहित असले तरी आपल्या जीवनाला आणि नवतेला भिडू पाहणारे या काळातले एकमेव कवी ठरतात ते माधव जूलियन !

या काळातील कवितेतील सपाटतेविरुद्ध, निजिवपणाविरुद्ध 1930 नंतर एक तीव्र असमाधान खदखदू लागले.

या आवर्तावस्थेतून मराठी कवितेला बाहेर काढण्याचा आणि तिला नवजीवन देण्याचा प्रयत्न मडेंकरांपूर्वी मुख्यत्वे अनिल, वा. भ. वोरकर, कुमुमाग्रज या कवींनी आणि विडंबनाचे हत्यार उपसून केशवकुमारांनी केला. अनिलांनी साधी व उत्कट प्रेमकविता प्रारंभी लिहिली. केशवमुतांशी काही प्रमाणात नाते सांगत त्यांनी मुक्तपद्यातून सामाजिक जाणिवा व्यक्त केल्या. मराठी कवितेला आवर्तमुक्त करण्याचा प्रयत्न म्हणून या काळातील अनिलांच्या कवितेची नोंद करणे भाग आहे.

कुमुमाग्रजांनीही काही-बाबतीत केशवमुतांचा बारासा चालविला. अग्नि-ज्वाळातून त्यांनी सामाजिक आणि राजकीय ध्येयवाद फुलविला. 'लोळे आग जळात' असे रण मराठी कवितेत त्यांनी फुलविले. समाजमनातील 'आंतर अग्नि क्षणभर तरी फुलवावा' या आकांक्षेने त्यांची कविता 'कोळबस' झाली. कुमुमाग्रजांच्या कोळबसाच्या मुखातून केशवमुतांचा नवा शिपाईच वादळत असल्याचा प्रत्यय येतो. काणेकरही नव्या युगसंगत कवितेच्या शोधात होते पण

त्यानी लेखनच थांबविले. तांब्यांशी नाते सांगत कवी बोरकरांनी प्रेमाची-निसर्गाची धुंद गीते गाईली. पु. शि. रेगेही मराठी काव्यभाषेला नवकवितेच्या नानाकळा बहाल करीत होते. मनमोहनही काही नवे घडवू पाहत होते. या कवींच्या वैचारिक निष्ठा वेगवेगळ्या असल्या तरी हे सर्वच कवी आशावादी होते. स्वच्छंदतावादाशी त्यांचे असे वा तसे नाते होते. मानवतावाद, आशावाद, झुंजारवृत्ती यांचेच दर्शन ही कविता प्रामुख्याने घडवीत होती. केशवसुत मराठीतले पहिले नवकवी आणि पहिले आधुनिक कवीही. संपूर्ण अर्षांनी केशवसुतांसारखा नवकवी आधुनिक मराठी कवितेत झाला नाही हे खरे असले तरी कवी कुसुमाग्रज, बोरकर, अनिल, रेगे इत्यादी कवींनी मडेंकरपूर्व काळात मराठी कवितेला नव्या जाणिवा, नव्या प्रतिमा यांच्याद्वारा नवेनिराळेपण दिले. मडेंकर जे करू पाहत होते त्याचा पाया बरील कवींनी घातला. एक मोकळे, खेळते व स्वीकारणील वातावरण त्यांनी मराठी कवितेत निर्माण केले होते. परंतु यंत्रयुगीन जाणिवा, युद्धोत्तर जीवनातील वाताहत, शहरी बकालपणा आणि मानवी मूल्यांची पडझड यामुळे साकार झालेल्या उद्विग्न, निराश, नियतीशरण आणि अध्यात्मनिष्ठ अशा मडेंकरांच्या कवितेलाच मराठीत नवकविता म्हणण्याचा प्रघात पडला.

मडेंकरांना मराठी काव्यसमीक्षेने मराठीतील नवकवितेचे जनक म्हणून गौरविले आहे. कवितेची शैली, आशय आणि प्रतिमा याबद्दलच्या मराठीतील रुढ संकेतांना त्यांनी मुळापासून हलविले. त्यांच्या कवितेबरोबर नवकाव्य हा शब्द आला आणि रुढ झाला. मडेंकरांचे काव्य म्हणजे नवकाव्य असा जणू सिद्धांतच तयार झाला. नवकवितेच्या जरिपटक्याचे ते प्रथम शिलेदार झाले.

भावविश्वाच्या दृष्टीने मडेंकरांच्या काव्यामध्ये यातनांची उत्कट त्रिवेणी उमललेली आहे. तिचा एक पदर प्रेमवैफल्याने साकार झाला. दुसरा समाज-जीवनातील मूल्यविहीनता, ढोंग, स्वार्थ, संज्ञाशून्यता या अंगाने कोसळणाऱ्या दुःखांनी साकार झाला. तिसरे यातनांचे वेरूळ या कवितेत खोदले गेले ते अध्यात्मिक तृप्तेच्या संदर्भात.

### मडेंकरांची प्रेमकविता

मडेंकरांची प्रेमकविता 'शिशिरागम' (1939) या पहिल्या काव्यसंग्रहात मुख्यत्वे आली आहे. 'काही कविता' या संग्रहात एखाद-दुसरीच प्रेमकविता दिसते तर 'आणखी काही कविता' मध्ये पाच कविता आढळतात. आणि असंग्रहित भागात एक. असा हा मडेंकरांच्या प्रेमकवितांचा विखुरलेला प्रपंच आहे. एकूण मडेंकरांची प्रेमकविता सुरुवातीच्या काळातच निर्माण झाली. क्रमाने पुढल्या काळातील त्यांची कविता सामाजिक आणि आध्यात्मिक जाणिवांनी



अधिकाधिक स्पंदित हाताना दिसते. श्रेष्ठ कवी म्हणून होणाऱ्या त्यांच्या गौरवाशी याच कवितांचा संबंध आहे. या कवितांच्या लेखनकाळात मडेंकरांनी 7-8 च प्रेमकविता लिहिल्या असल्या तरी त्यातील चारपाच तरी काव्यकृती म्हणून श्रेष्ठ दर्जाच्या आहेत. रागिचेच्या दृष्टीने या नंतरच्या प्रेमकवितांचे नाते 'शिशिरागमा'शी असले तरी काव्यात्म प्रगल्भतेच्या दृष्टीने त्यांचे नाते पुढील काळातील मडेंकरातील श्रेष्ठ प्रतिभावंताणीच आहे.

मडेंकरांच्या या सर्वच कवितांमधून एक यातनायात्रा, विकल प्रेमाची एक जळीत कहाणी उलगडते.

'शिशिरागमा'ला तर मालिकाकाव्याचे रूप लाभते. यातील सर्व कविता सलग वाचल्या तर एक भग्न प्रेमाचा प्रवास पुढे उभा राहतो. प्रास्ताविक व उपसंहार या आदी अंताच्या कड्या जोडल्या की, एक अदृश्य संविधानक लुकलुकायला लागते. प्रास्ताविक म्हणजे प्रतिपाद्याच्या अंगाने सार्थ ठरेल असे शिशिरागमाचे जणु अंतरंगशीर्षकच आहे. या सर्वच कवितांमधून एक व्यथावर्तुळ साकार होते आहे हे मडेंकरांच्या लक्षात आले आणि

सूर कशाचे वातावरणी ?

सळसळ पानांची ? वा झरणी

खळखळ ओहोटीचे पाणी ?

किलविल शिशिरी केविलवाणी

कुणास ठाऊक ! डोळ्या पाणी

व्यर्थ आणतां, नच गाऱ्हाणीं

अर्थ, हासुनी वाचा सजणी

भास !—जरी हो खुपल्यावाणी

असे त्या वर्तुळाचे नामकरण त्यांनी केले. 'शिशिरागम' या नावाची कविता पालुपदाप्रमाणे सुरुवातीला आणि शेवटी अशी दोनदा येते. हे अर्थातच या संग्रहाचे एकात्म दुःखशिल्प ध्वनित करण्यासाठीच त्यांनी केले असावे.

या संग्रहातून भेट तृप्तीच्या धुंदीच्यापासून प्रेमवंचनेपर्यंत आणि परिणामतः त्यांनी घेतलेल्या निर्णयापर्यंत एक प्रियकर-प्रवास उलगडतो. मुशाफिराचा विदुषक कसा झाला ! प्रभुपावलाचा वेध लागून चंद्रकिरणांसाठी मरण लांब-वण्याचा निर्णय त्याने कसा घेतला अशी शोकात्म स्थित्यंतर-कथा साकार होत असल्याने 'शिशिरागम' हा मालिकाकाव्याचा कळत नकळत प्रयोग ठरून जातो.

'शिशिरागमा'त प्रेमतृप्तीचे सुख जवापाडे आणि दुःख मात्र पर्वताएवढे साकार झाले आहे. क्र. 2, 3, 4, व 5 या चारच कवितांमध्ये धुंदीचा, नाचण्या

प्रसन्नतेचा वसंत मोहरलेला आहे. उरलेल्या सर्वच कवितांमधून प्रेमभंगाच्या शिशिराने पाने गळून गेलेले, उदास, रिक्त झालेले, विकल, खंतावलेले मन व्यक्त होते. पहिल्या कवितेत लुकलुकणारी आशा आहे. सुहासच्या बागेतील बकुलाबली इवत्या सुकोमल पाखरांसाठी दिलासा होते. पण निष्पणं झाडीत कापरे भरले आणि हे दीनवाणे एकेक इवले पाखरू गळायला लागले, पाचोळत राहिले.

प्रारंभी प्रेमदेवतेच्या सौंदर्याचे चांदणे जगावर पसरले होते. मुशाफिराची तूपा तिच्या गालावरील गोड खळीतून सांडलेली शराब पिऊन भागली होती. स्वर्गातील सौंदर्याच्या या भूवरील बहराला तन्मयतेने पाहण्याचे स्वप्न या मुशाफिराने बाळगले होते. काहीही मागायचे उरले नव्हते. पण ही बेहोषी पाहुणी 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 मेत्याच्या दुःखाने ती आकंदत काळवंडून गेली.

सहाय्या कवितेपासून या मुशाफिराचे मन उद्ध्वस्त किनाऱ्याला लागते. सहाऱ्यावर बेसहारा पडलेला हा काळा पत्थर आपल्या मनाच्या माळरानाचा दाखला देऊन इथे प्रेमतरू फोफावणार नाही. या निष्कर्षाकडे जायला लागतो. पुढे मनच अंधारून येते. दासगुत्याला प्रथमची आणि शेवटची भेटही दिली जाते. तिथून त्याला घरी परत आणते ती मायखेंब. इथे हा असा अंक समाप्त होतो. जुन्या श्रद्धांचा वेश व भूमिका बदलून घेतली जाते. या अनुषंगाने पूर्वजन्मीचे पाप, देवाघरचा न्याय अशी नशीबवादी भूमिका घेतली जाते तर कधी प्रेयसी आणि आपण यातील आर्थिक-भावनिक अंतराय मांडला जातो.

मी रस्त्यातील ने भिकार कवी

तू प्रासादजुंगी रहा

बेइमानी हाच नित्यक्रम असल्याने एकनिष्ठ प्रेम हा दुर्वर्तनाचा पुरावा ठरावा हे त्यांना इथे साहजिकच वाटते. या कवितेतील मुशाफिर या काळात कधी आत्महृत्येच्या विचारांनी गलबलून येतो तर कधी भेदक शब्दांनी प्रेयसीचा उपहास करतो आणि आपल्या घायाळ मनाला सांत्वना देतो. या अवस्थेत विषवनाटकगृहाची जवळून ओळख होते.

या कवितेतील प्रेमाविष्कार मात्र एकतर्फीच वाटतो. प्रेयसीच्या मनाने नायकासंबंधीच्या तिच्या प्रतिक्रियांचे अधोरेखन येथे होत नाही. 'व्यर्थ येता का?' मधून नायिकेची स्पष्ट प्रतिसादगुन्वयताच मनावर बिंबते. मनाने नायकाशी

इन्व्होल्व्ह न झालेल्या-असिद्ध प्रेयसीच्या संदर्भात झालेला हा सर्व प्रेमभंगप्रपंच वाटतो. 'ती' त्याची प्रेयसी होती. 'तो' मात्र तिचा प्रियकर नव्हता. म्हणून ही सगळी वाटचाल एकमार्गी व्शीच वाटते.

या प्रेमभंगाने मडेंकरांना दुःख जरूर होताना दिसते पण हे दुःख अपमानाचे दुःख असल्याचेही आपणास जाणवते. या कवीचा अहंकार प्रतिसाद-शून्यतेने, या निर्वात परिस्थितीने जणू दुखावला आहे आणि अपमानाच्या या शल्यापासून त्यामुळेच दूर जाण्याचा प्रयत्नही इथे झालेला आहे.

शिशिरागमाच्या अभिव्यक्तीवर गोविंदाग्रजांच्या आणि त्यातही बाल-कवींच्या शब्दकळेचा अनेक ठिकाणी प्रभाव पडल्याचे दिसते. माधव जूलियन, यशवंत यांच्या अभिव्यक्तीच्याही काही छटा साकार होताना दिसतात. त्यांची काव्यभाषा तिच्यातील संक्षिप्ततेमुळे आणि चमत्कारिकपणामुळे काही ठिकाणी दुर्बोध होते. काही इंग्रजी कल्पनांचाही वापर मडेंकर करताना दिसतात. शिशिर, कालांबरी पाखरांचा स्वरपणा, दादगुत्याला दिलेली भेट, दांते-शेक्सपीयर यांच्या संगतीची कल्पना यां काही बाबींवर पश्चिमी प्रभा झळळताना दिसते.

शिशिरागमानंतर मडेंकरांची प्रतिभा प्रेमवैफल्यापाशी फारशी रेंगाळली नाही. 'काही कविता' आणि 'आणखी काही कविता' या संग्रहांमध्ये केवळ सातकेक प्रेमकविता आहेत. शिशिरागमानंतरच्या कविता अर्थातच शिशिरागमाच्या काळातील प्रेमघटितांशी निगडित आहेत. पुढल्या सामाजिक-आध्यात्मिक जाणिवांच्या प्रभावकाळात अधूनमधून 'शिशिरागम' काळातील दाहक आठवणी प्रतिभेचा ताबा घेताहेत, मनाचा माळ वळवित आहेत असे या संदर्भात म्हणता येईल.

या कविता म्हणजे खरे तर जळती स्मृतिचित्रे. 'शिशिरागमा'तही त्यांची प्रेमसूध्ती एकमार्गी होती आणि पुढच्या काळातही या एकतर्फी जळत्या मनाला त्या प्रेयसीच्या भेटीचे-सद्भावाचे आभास होत राहिले. 'पिचे अंधार पोकळ'मध्ये शारीर मीलनाचे चित्र येते. 'दवात आलीस'मध्ये त्यांच्या प्रेम-स्वप्नावर निखान्याचे निर्दयपण उधळणारी पुढील सगळ्या भेटी पुसून टाकणारी पुनर्भेट साकार होते. 'अध्ररम्य पश्मिनी'मध्ये पुन्हा एकदा मनाच्या शिशिरा-वस्थेत विकलपणाने तिचा आधार याचिला जातो. वणवण करूनही होता तसाच उरलेल्या कवीला कालची तहान मरून गळघात दुसरीच कोरड पडल्याने तहान तीव्र झाल्याचा अनुभव येतो. 'रहा तिथे नू'मध्ये एका पुनर्भेटीसाठी आर्जव अंधरले जाते. 'असे काहीवरी व्हावे'मध्ये मनासारखे घडले नाही म्हणून आशा-भाषा थिजल्याची अवस्था मांडली जाते. 'संपली आशा अन्'मध्ये प्रेम मिळणे न मिळणे नशिवावर शब्दलंबून असले तरी ओसाड मनातील कावळ्यांची

साद मांडली जाते. ही कविता तर शिशिरागमातच शोभावी अशी आहे. एकूण मडॅकरांच्या प्रेमकवितेतील मन—

भटकत फिरलो भणंग आणि  
मिळेल तेथे पाणी प्यालो  
जुळेल तेथे खुण जुळविली  
तरि होतो हा तसाच उरलो

असेच कायम व्याकूळ आहे त्यांच्या हृदयाला झालेल्या जखमा कधी भरून निघाल्या नाहीत. पुढे सामाजिक, आध्यात्मिक ध्येयस्वप्नांच्या मार्गातही अनेक जखमा झाल्या आणि याही जखमावृद्धीच्या काळात प्रेमभंगाची एक चिरंतन जखम त्यांच्या सोबतीला होतीच.

या प्रेमकवितांचा महत्त्वाचा विनोद हा की, एका सखोल आणि गंभीर, उत्कट आणि डोळस, प्रामाणिक आणि संवेदनाक्षम मनाची व्यथा या कवितेत उमललेली आहे.

गाड विस्मृतीत हे दुःख गाडण्याची, केविलवाणी याचना न करण्याची, त्या संबंधात अवाक्षरही न बोलण्याची प्रतिज्ञा करूनही सामाजिक जीवनातील पातनांनी तडफडत उदास होत असतानाही आणि आध्यात्मिक तहानेने जीवाची काहिली होत असतानाही तिच्या भेटीसाठी हा कवी सारखा तगमगत राहिला. 'धांव तिथे तू' असे नंतरच्या काळातही त्याला म्हणावेच लागले. कारण हा भणंग भटका त्या प्रेयसीच्या आंगेने होता तसाच रिता उरलेला आहे. प्रेमदुःखाचे असे चिरंतनत्व मडॅकरांच्या वाटघाला आलेले आहे.

मडॅकरांची प्रेमकविता गोविंदाग्रज, रेंदाळकर, जूलियन यांच्या विफल प्रेमाचा व आत्मनिष्ठ प्रेमकाव्याचा वारसा पुढे नेणारी कविता आहे.

### मडॅकरांच्या कवितेतील सामाजिक जाणिवा

व्यक्तिगत दुःखाखातर मरण्यापेक्षा जगण्यासकट आपले मरण इतरांच्या उपयोगा यावे—

.. म्हणूनिच लांबविले मरणाला,  
गारठून जाल जेव्हा—धिता हवी शेगोटीला

अशी प्रतिज्ञा चंद्रकिरणांना उद्देशून शिशिरागमाच्या शेवटी मडॅकरांनी केली. परंतु यापुढच्या आयुष्यप्रवासाच्या प्रारंभालाच मानवी जीवनात उफाळलेल्या भीषणतेने त्यांचे मन भांबावून जाते. चंद्रकिरण गारठून चालले असल्याचा महाप्रत्यय त्यांना येतो.

पृथ्वीला फुलांनी भरलेली परडी समजून 'प्रेमाचे लव्हाळे आणि सोदयं न-हाळे' शोधायला जावे तर पृथ्वीच मानवतेला घेऊन जळणाऱ्या तिरडीसारखी

वाटली. दुसऱ्या महायुद्धाने विद्ध केलेली मुडद्यांची रास, आग ओकणाऱ्या विध्वंसक यंत्रांचे पराक्रम, प्रेमाच्या व सौंदर्याच्या परागाऐवजी बांबगोळ्यांचे विनाशी पराग, बेचिराख जिल्हे, रक्ताची धारोळी आणि मानवी जीवनाने फोडलेली अपंग आरोळी अशा गोष्टींनी मरण लांबवून जवळ केलेल्या मढेकरांच्या जगण्याला आवाहन दिले.

युरोपात विज्ञानप्रगतीचा प्रकर्ष झाला. दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात मानवी जीवनाचे जटिल प्रश्न आणि विश्वाचेही रहस्य या विज्ञानाच्या सामर्थ्याने आपण सोडवू अशा दुर्दम्य विश्वासाने माणसाचे मन भरून आले. वैश्विक गुढांच्या गुलामीत बावरणान्या मानवाला या विज्ञानाने विश्वाच्या स्वामित्वाची सनद बहाल केली.

नव्या यंत्रसाधनांनी जीवनाचा जुना पोत जळू लागला आणि नवी वीण प्रत्यक्षात येऊ लागली. कारखाने वाढू लागले. माणसे या नव्या उत्पादनोत्सवात सामील झाली. त्यामुळे भौतिक सुखे निर्माण करणारी अफाट साधने माणसासाठी राबू लागली. शतकानुशतके ईश्वरावलंबी मानवाला ज्याची कल्पनाही अशक्य होती असे समृद्ध जग त्याने स्वतःभोवती उभारले. या विज्ञानशक्तीमुळे मानवाला ईश्वराची गरज उरली नाही. ईश्वरी नियंत्रणाशी निगडीत म्हणून मानली गेलेली अनेक दुःखे मानव लीलया निस्तरू लागला. विश्वाचीही रहस्ये त्याच्यापुढे उलगडली जाऊ लागली. परमेश्वरी मूल्यकल्पना त्याच्या या नव्या विज्ञानदृष्टीला अतार्किक व निरर्थक वाटू 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 सामान्याने चिरडून टाकला.

विज्ञानाने जशी सुखसाधने तशी विध्वंसक साधनेही माणसाच्या हवाली केली. राष्ट्रवादी वृत्ती तीव्र झाल्या आणि लोकशाही, मानवता या मूल्यांना साम्राज्यवादाच्या पोषणासाठी वेढीला धरून दुसऱ्या महायुद्धात मानवी जीवनाला विनाशाच्या अग्निज्वाळात उभे केले. जगातील सत्ताकांक्षी शक्तींनी विज्ञानाला स्वार्थाला जुंपले आणि याप्रमाणे पृथ्वीला तिरडीचे रूप प्राप्त झाले.

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

आहे रक्तात उजाळा।

सूक्ष्मदर्शी चष्माडोळा ॥

नाही वृद्धीचा पांगळा ।  
मानव मी ॥

आपण विज्ञानमहंत आहोत, भावनेने संत आहोत, विज्ञानच ज्ञान आहे आणि वृद्धीची इमान आहे. हेही त्यांनी सांगितलेच. मानवी संहार विज्ञानाने दिलेल्या विध्वंसक शक्तीच्यामुळे घडून आला हे खरे असले तरी 'येथ शब्द नाही विज्ञाना हे अवघे मानव्याविना' ही जाण असल्याने विज्ञानालाच ते गुन्हेगाराच्या पिजऱ्यात उभे करीत नाहीत. विज्ञान हे मानवसुखासाठी असावे ही त्यांची इच्छा. पण त्यांना यातना झाल्या, प्रत्यक्षात निराळेच घडले त्याच्या !

सर्वसामान्यांचा समाज ह्या विनाशपर्वात मेंढरासारखा ठरतो. त्याच्या गरीब आणि लाचार श्वासांची राख या युद्धाच्या लोळात होते. सैनिकही पोटासाठी इतरांचे जीव घेतो, स्वतःचा जीव देतो. अर्थातच इच्छा नसली तरी केवळ पोटासाठी त्याला या सत्तापिपासूंच्या क्रूर तालावर मरणासोबत नाचावे लागते आणि हे मुत्सद्दी जे मेले आहेत त्यांना आणि जे जन्मालाच आले नाहीत त्यांना आपले म्हणणार ! पैसे देऊन मरायला पाठविणाराला ही मेंढरे नेता म्हणतात.

हे धूर्त नेते ईर्ष्या, अहंता, असूया यांची जालीम इंजेक्शने टोचून सामान्यांच्या इच्छा भडकवतात. व्यक्तीला हे नेते अंध करतात. त्यांची संज्ञाच मारतात. त्यांचे अंतर्ग्राम अंधारते आणि मग मंत्रावाचूनच यज्ञ चालतो.

अंधारले अंतर्ग्राम । दिला जेव्हा क्लोरोफॉर्म ;

शक्ती असूनही वर्म । निपचित ॥

याप्रकारे व्यक्तीला आंधळे पांगळे केले जाते, प्रेत केले जाते.

'पंगु लंघे हिमगिरी । नाव चाले जलोदरी' ; परंतु या युगातच जीवही पैशाला पासरी झाले याची नोंद कवी करतो. गोरगरिबांचा या विज्ञानसमृद्धीच्या काळात अर्धपोटी असण्याचा शाप संपला नाही. हिसेबद्दल तिटकारा बाळगणारा शुभ खादीबंद शेट युद्धसाहित्याचा ठेका घ्यायला अप्रभागी असतो हे आणि मानव्याची होळी सत्तेच्याच तूपपोळीने भाजणारे सत्तापिपासू असे हे काळघा बाजारवाल्यांचे आणि युद्धनगारे बडविणाऱ्या जगाचे चित्र मडेंकर काढतात. मडेंकरांनी या अमानुष स्वार्थाचे आणि डांभिक नेतृत्वाचे या प्रकारे अघोरेखन केले आहे. या स्वार्थाघांच्या आकांक्षांच्या वणव्यात जळणाऱ्या दुनियेचे चित्र मडेंकरांनी आपल्या कवितेतून काढले आहे.

वरचा वणवा विश्वाला व्यापणारा परंतु आपल्याही समाजाला घेरणारे रवतंत्र वणवे इथे होतेच. फाळणीची आग ओकीतच स्वातंत्र्य आले. स्वातंत्र्याची वही रवताने माखली. कडव्या आणि आंधळघा घर्मवेडात मानव्य होरपळू लागले.

धर्माचे पोवाडे गाणाऱ्यांनी धर्माचा लिलाव केला. माणसे परस्परांच्या जीवावर उठली. मुत्सद्दीं पुढाऱ्यांनी फुलविलेली ही यादवीची आग अल्लारामाची नावे घेणारांना लांछनास्पद आहे. असे हत्याकांड घडवून आणणारे, लंब्याचवड्यां बाता मारणारे शब्दशूर, वाचीवीर, सत्तेची लूट लागलेले पुढारी या जंगली दंगलीचे नियंत्रण करू शकत नाहीत.

‘ येथे तुम्हा आम्हा राव मात्र मोत ’

याप्रकारे फाळणीच्या निमित्तानेही गोरगरिवांची मरणे स्वस्त झाल्याची उद्देगी जाणीव मडेंकर मांडतात. नव्या यंत्रसामुग्रीमुळे अफाट उत्पन्न देणारे कारखाने निर्माण झाले. शहरे फुगू लागली. खेड्यापाड्यातून येऊन इथल्या वेड्या वेगात सापडलेला माणूस पारंपरिक सात्विक जीवनाला अंतरला. गर्दी, धावपळ, असुरक्षितता, निर्जीवता यांनी या जीवनात तळ ठोकला. पूर्वीच्या भूपाळीने या जीवनातील दिवसाला आता प्रारंभ होत नाही. गिरणीच्या भोंग्याने दिवस उगवतो. ‘ मंत्र जागर यंत्राचा । वाचा फोडी अंधाराला ’ कामगारवंदाच्या धर्माचे फळ मात्र भांडवलदाराच्या घशात जाते.

तलम पारदर्शी वसनी । डेरपोट्या दे ताणुनी,  
आंधळा लक्तराभरणी । चाचपडे ॥

कामगार असा दारिद्र्यातच उद्ध्वस्त होत राहिला. आणि इमलेवाले मवाली ‘ धुक्यात मलमल काळी ब्याले. ’ भांडवलदारांनी असे नष्टचर्येच पिकविले

‘ आणि कामगाराहाती करवंटीच ’

ही स्थिती चालूच राहिली.

यंत्रसंस्कृतीमुळे मानव संज्ञाशून्य होत चाललेला. जुनी धर्मसंलग्न सात्विक मूल्ये खचायला लागली आणि साशंकता, असमाधान श्रद्धाशून्यता, अस्थिरता, असुरक्षितता, अशांती यांची काटेरी कमान या जीवनावर चडली. या तांबट पितळी सृष्टीमध्ये मानव एका व्यक्तित्वशून्यतेत ओडला गेला.

टणक कोळसा पाविश्यात हा  
खोरुनि घेई पाचड्यात अन्  
झोकुनि देई पहा लीलया  
तसाच भट्टित अचूक झर्कन्

ही तांबट पितळी सृष्टीची एकतानता कशी शक्य होते ? संज्ञा अंतर्धान पावल्या-शिवाय असा मंत्रावीण यज्ञ चालू शकत नाही. हेच भांडवलदारांना हवे असते. या कामगाराला कोणती मूल्यशून्यता आपल्याला मिळीत आहे याचे भानच नाही. त्यामुळे खंतही नाही. दुसऱ्या पातळीवर-

सकाळी उठोनी । चहा-काफी घ्यावी,  
तशीच गाठावी । बीज-गाडी ॥

हे वररोजचे रुटीन त्याला टळत नाही. ज्याच्या निद्रेला काळजीची बिल्ले पडलेली आहेत, असा मध्यमवर्गीय आपली आपण विडी पिणारा, प्रेतरूपी जमदग्नी झालेला. यंत्रसंस्कृतीमुळे हा माणूस यंत्र झाला, काष्ठ झाला. या अशा जगात जळी, स्थळी, काष्ठी, पाषाणी देवच भरलेला आहे असे तत्त्वज्ञान कितीही कोणी सांगितले तरी या काष्ठ झालेल्या मनात देव आहे हे कसे कबूल करावे? अशी खंत महेंकर मांडतात. हे असे निराशय संज्ञाशून्य माणसांचे जग पाहून महेंकर उद्दिग्ण होतात. आणि-

असशिल भोळघा कुठे भैरवा,  
उघड तुझे तर तिनही डोळे;  
भस्म करी गा अता तरी हे-  
हे हाडांचे खडे सापळे !

अशी गोठी कळकळीची प्रार्थना भैरवाला करतात.

जीवारण्य : चित्याच्या पायाने रस्ता झाडणारी झाडुवाली, हरिणीच्या पायाने शिरस्त्यातली कामे उरकणाऱ्या गृहिणी, घरी येताना दो दिडक्यांची कडू दोडकी आणणारी नोकरमाणसे, नभ्या मनुतील गिरिधर पुतळा, अशीच असलेली एक नकटी, भाकरीसाठी लडणारे सैनिक, अज्ञानात जन्मणारे आणि अज्ञानातच मरणारे गरीब जीव, परदुःखे न हळहळणारे ज्ञानवंत, टिऱ्या अर्धपोटे बडवीत भिळा मागणारी एवढीशी पोरे, त्यांच्या पाठीमागे फिरणाऱ्या त्यांच्या लाचार आया, ओल्या पिपात मेलेले-मरणारे उंदीर, उघटघा अन्नाला महाग भिकारी, खुऱ्या मनाच्या रुळावर कुमी आणि आळघा बळबळत आहेत अशा बडारणी, फलाटदादामधील खेडूत, गोंगाटणारा कामगारबंद, बोधटलेली शिळी स्तनाग्रे झाकीत उत्साहाची ठिगळघा चोळी घालून कांदेवाडीच्या नाक्यावर बसलेली तंग हवेळी, गणपत वाणी, गाल बसलेली मातीची खप्पड झोपडी, गर्भपात झालेली मोलकरीण, तिला घास भरवणारी तिची मालकीण, गिरगावातील हाडबंडले अशा बायका, गाडी हाकणारा गाडीवान, सुटाबुटातील जवान अधिकारी, शुभ्र खादीबंद शेट, नील गणवेषात खडी गस्त घालणारा पीली पगडीवाला, बाराबंदीत चाय घेणारा खेडूत, मळक्या वस्त्रातला मेकॅनिक, ताणून देणारा डेरपोटघा आणि लवतराभरणी चाचपडणारा आंधळा. यात कुणी मारणारे, कुणी मरणारे, कुणी हुसणारे, कुणी रडवणारे. यातले अनेक हाडांचे सापळे, नंगे आणि प्रेतरूपी जमदग्नी आणि हे सर्वच अनंत अगणित मुंग्या असलेले



ऐसे इतरही अगण्य। ज्यांचे मिळून जीवारण्य,  
देई विश्वदर्तनाचे पुण्य। चिन्हमात्रे ॥

हे मडेंकरांचे जीवारण्य म्हणजे परिस्थितीचे अॅसिड पिऊन लिबलिबित झालेली, खिडारे पडलेल्या मनावर भीतीचा गाळ थापणारी माणसे. घामाचे पेव फुटत असलेली, स्नायूंचा पीळ तुटलेली, तुमान फाटेपर्यंत रखड रखड करणारी, पोटातील स्निग्ध भावांना बाब नवतानाही लाज न वाटणारी ही निर्जीव माणसे. पिपात मान मुरगळल्याविण मरणारेही उंदीर हेच होत. जगण्याचा पाडा चुकलेली, निमूटपणे परिस्थितीचा काढा गिळणारी, ही सर्व माणसे नळीत जगणारी, हे जीवारण्य. या सर्वांची मिळून मडेंकरांच्या कवितेत एक पंचचरलेली रात्र सिद्ध होते.

या जीवारण्यात मडेंकरांना अनेकविध द्वंद्वे दिसतात. सुखदुःखाचे गळे कापून कुडत जगणाऱ्या अंधू मनाच्या स्त्रियांसह इतरही सर्व पीडित आणि दुसऱ्या बाजूला मानव्याची होळी सत्तेच्या तूपपोळीने भाजणारे आणि असेच इतर शोषक या सोबतच मर्त्यांश-अमर्त्यांश खेच, शिवलिंग-माझे लिंग, शूद्रता आणि अहंकार, क्रूर स्वार्थ आणि साळसूद परमार्थ, सक्तीचे जगणे आणि सक्तीचे मरणे, चढेल, तुसडी नाती आणि नश्वरता अशा अनंतविध द्वंदांनी मानवी जीवनाची रात्र फतकन् असते. पुढे सरकतच नाही. काळोख संपत नाही. तो अधिकच दाटतो. हाकशिटी साफ किचालते आणि मडेंकर-

काळोखातून काळोखी जाण्याही ये

अशी परमेश्वरी कृपेला हाक घालतात.

अजून असलेले आशेचे तेल : भोवती जीवारण्य होते. त्यात शोषण होते. भलेबुरे व्यवहार होते. परंतु ही कोंडी फुटेल, माणूस ही कुरूपता नष्ट करील ही निष्ठाही कवीने उराशी जपली होती. "नंग्यांचाच आता येथे कारभार, कोंडी आरपार फोडाया ही" जीवारण्यातीलच काहींनी निर्मिलेले हे शोषण संपेल हा विश्वास त्यांनी जोवर माणूस केंद्रवर्ती मानला होता तोवर त्यांच्या सोबतीला होता. दुबळ्यांच्या संघटनेतील शक्तीवर त्यांचा विश्वास होता. (फिर्वा फिर्वा रे दांडी, आणि मारा ही गचांडी) जीवनातील सर्व कुरूपता मानव-विन्मुख विज्ञानामुळे व भांडवली समाजरचनेमुळे आहे असे त्यांना वाटले होते. जोवर मानवी जीवनातील दुःखाची जबाबदारी ते मानवावरच टाकत होते तोवर हिमत होती, तोवर उत्साहाचे तेल होते. ते खलासही झाले नव्हते. नळीतले जग नळीत जगणार नाही ती कोंडी ते फोडून बाहेर येईल हा विश्वास होता. रात्र पंचचरली नव्हती. पंचचरली असती तरी दुसऱ्या टायरचे आश्वासक बळ होते.

याप्रकारे जीवनात निर्माण झालेली कोंडी फुटावी असे काही तरी व्हावे अशी पार इच्छा होती पण हा विश्वासच पुढे मरून जातो.

निराशा : महेंकरांना जाणवले की सृष्टीतही अंधारच भरलेला आहे. आणि त्यातील पटितांची नीट संगती लावता येत नाही. या अंधारात भर म्हणून मानवाने आपल्या क्रूर अमानुष वृत्तींनी सृष्टीतील अंधाराइतकाच अभेद्य अंधार जन्माला पातला आहे. अंधाराची बोचरी जाणीव कधी कधी काहींना होते. पण हा अंधार नष्ट करता येत नाही. मानवी अहंकार निरर्थक आहे कारण आहे त्यात-या अंतर्विरोधांनी ताणलेल्या वास्तवात त्याला काहीच बदल करता येत नाही. आहे त्या, तशा जीवनात हसतमुखाने डोळ्यांवर कातडे ओढून जगावे. भोवतीच्या जीवनात असंबद्धता त्यांना दिसली आणि प्रश्न पडले.

येते उर का भरून । जाती आतडी तुटून,  
कुणी कुणाचा लागून । नाही जर ? ॥  
आई गोंजारते मुला । कासया हो बाप लळा,  
बाईल प्रितीच्याही कळा । कशास्तव ? ॥  
नाही कोणी ना कुणाचा । बाप-लेक, मामा-भाचा,  
मग अर्थ काय बेंबीधा । विश्वचक्री ? ॥

या प्रश्नांनी महेंकरांच्या अस्तित्वाच्या पायाखालीच आग लावली होती.

मानवी जीवन पुनःपुन्हा उद्वेगजनक पद्धतीनेच त्यांच्या वाटघाला आले. जगण्याचीही सक्ती असलेले, मरण्याचीही सक्ती असलेले, भयग्रस्त मनाने मृत्यूची वाट पाहणारे, परिस्थितीचा पाढा मुकाटपणे गिळणारे 'बेकंबेचे तेच परोचे' असेच महेंकरांना पदोपदी जाणवले.

नळीतले जग नळीत जगते  
उगाच रुसवा रसायनाचा;  
उगाच दावा मानवतेचा  
आणिक डंका सामर्थ्याचा !

अशी सर्व उगीचता त्यांना भेडसावते आणि 'जगून थोडे अखेर मरणे' (तेही अज्ञानाच्या गळफासातच) याहून वेगळा असा अर्थ या जीवनाचा त्यांना गवसत नाही. याला कारण काय ? याला कारण मानव हा चिरंतन अपूर्णाक आहे हे ! तेव्हा मानवी प्रयत्नांनी परमेश्वराच्या आहे त्या जगात कुणालाही काहीही बदल करता येणे शक्य नाही. इधून महेंकर पुढे सगळे परमेश्वरी कृपेवरच सोडून देतात. या स्नायूंच्या तारांचा स्वीच मानवी सामर्थ्याच्या हातात आहे, ऐहिका-तील वृत्ती-प्रवृत्तींच्या स्पंदनांचीच टिपरी जीवनाच्या मडक्यावर चालते अशी समजूत कधी काळी बालगणारे महेंकर आता-

1. आभाळाच्या पत्याड स्पंदन  
टिपरी त्याची ह्या मडक्यावरि.
2. किती चित्तिचे जीवन माझे  
तुलाच ठावे, सदारंग तू;
3. ह्या स्नायूंच्या तारांचा रे.  
तुझ्याच हाताखाली स्वीच

अशी शरणागती पत्करतात.

दुसऱ्या आत्तावादाचा जन्म : सामाजिक परिवर्तनाच्या संदर्भातील मानवी प्रयत्नांवर उभा असलेला आत्तावाद मरण पावतो. मानवाच्या सामर्थ्याच्या, विज्ञानाद्वारा मिळालेल्या शक्तीच्या आणि बुद्धिवादाच्या मर्यादा मडेंकरांना जाणवतात. या चिंतनबिंदूवर मानवी जीवनाच्या पोरकेपणाच्या जाणिवेने ते व्याकूळ होतात आणि या ठिकाणाहून परमार्थाच्या संदर्भातील आत्तावादाचा जन्म होतो. मडेंकर पूर्णतः परमेश्वरावलंबी होतात. 'कधी लागेल गा नख', जनेन पोळत, फक्त तुझी जर दगडी भिवई लवेल थोडी डोळ्या देखत, 'जाईल सळई तुझ्या कृपेची, बुब्बुळलेल्या खाचातून जर', 'खांब दे ईर्ष्येस माझ्या, बाळगू तुझ्या तपाचे', 'जावे दिपून सावलीने', असे काहीतरी व्हावे' अशी दाट इच्छा त्यांच्या मनात दाटून येते आणि भोवतीच्या या 'काळोखातून काळोखी जाण्याही ये' असा टाहो ते परमेश्वराला उद्देशून फोडतात.

**मडेंकरांची आध्यात्मिक कविता :**

मडेंकर आयुष्यभर गगनगंधासाठी तृषाकांत होतात. त्यांच्या उभ्या आयुष्यावर आणि काव्यावरही ही परमेश्वर ओढीची भगवी कमान चढलेली आहे. त्यांच्या आयुष्याची आणि कवितेचीही प्रयत्न-विवंचना आणि शब्दविवंचना त्या अदृष्ट रूपाच्या शोधार्थ-अनुभवार्थच होती.

परमेश्वराच्या कृपेसाठी आणि साक्षात्कारासाठी संतांप्रमाणेच विशेषत्वाने तुकोबाप्रमाणेच त्यांनी प्रामाणिकपणे ध्यास घेतला आहे. त्यामुळे मडेंकरांच्या मनाने केलेल्या पारमार्थिक प्रवासाचे नाते तुकोबांशी काही बाबतीत जुळते. तुकोबांच्या वाटघाला काळोख्या रात्रीचा पुढे कायमसाठी अस्त झाला आणि एक प्रकाशाचा सोहळा चिरंतन झाला. याचि देही याचि डोळा तुकोबांनी आत्म्याच्या काळोख्या रात्रीच्या मरणाचाही अनुपम्य सोहळा पाहिला. मडेंकरांना या भाग्याचे स्वामी होता आले नाही. त्यांच्या कवितेत, त्या प्रकाशसोहळ्याच्या केवळ फवाऱ्याची नोंद होते. त्याहीपुढे परमेश्वराची दगडी भिवई थोडी तरी लवावी या तहानेने ते परमेश्वराकडे लोळण घेत जातात. 'या गंगेमधि' मधला तो 'त्या'

प्रकृतीचा फवारा या कवीच्या आयुष्यात अद्वैताच्या मुलुखातील मानसिक परिणाम कुलवित एकदाच प्रकटला. या एकदाच्या आगेमागे, आजुबाजूला एरवी आत्म्याची बोचरी, गडद, काळोखी रात्रच या कवितेत सांडली आहे.

महेंकरांच्या कवितेचा प्रवास प्रेम-प्रमवैफल्य, सामाजिक ध्येयवाद-ध्येय-वैफल्य, आध्यात्मिक तहान आणि तृषाक्रांतता या मार्गाने झाला म्हणजे प्रेम-संदर्भात-

1. "सौंदर्याचे जगतावरती पसरे बघ चांदणे  
राहिले काय अता मागणे "

हा प्रारंभ आणि

" नाही हे नशिबी ! "

हा शेवट. सामाजिक संदर्भात-

2. " मी म्हणुनीच लांबवले मरणाला "

अशा कराराने प्रारंभ आणि

" ...शेवटी परिस्थितीचा गळघाखालती उतरे काढा "

ह्या अगतिकतेने शेवट. अध्यात्म-संदर्भात-

3. जाईल सळई तुझ्या कृपेची बुम्बुळलेल्या खाचातून जर शत-  
तारांचा पूंज हवेतून खेळवीन या तळहातावर

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

महेंकरांच्या कवितेचे हे टप्पे पाहिले म्हणजे ईश्वरनिष्ठ अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञ किर्कोगार्डने व्यक्तिजीवनाच्या संदर्भात मांडलेल्या तीन आचारप्रणालींची सहज आढवण होते. त्या आचारप्रणाली अशा (1) सौंदर्यप्रधान (2) नीतीप्रधान (3) धार्मिक. पहिल्या दोन प्रणालीमध्ये प्रकृती-विरोध आहे. त्यांच्यातील अंतर्विरोध प्रत्येकाला आला की माणूस त्यांचा त्याग करतो आणि धार्मिक आचारप्रणालीचा स्वीकार करतो. महेंकरांच्या काव्यातील टप्प्यांचे नाते किर्को-गार्डच्या या आचारप्रणालीविषयक प्रमेयाशी मोठ्या प्रमाणात जुळते.

आध्यात्माकडे महेंकर अधिकच निकड्याने निघाले ते व्यक्तिगत आणि त्यातूनही अधिक मानवी जीवनाच्या अनुषंगाने त्यांना आलेल्या वैफल्यामुळे. अर्थातच परमेश्वराच्या पायावर लोळण घेत जाण्यामागे संभवणारी कारणे वेगवेगळ्या संदर्भातील भ्रमनिरासाशी आणि मानवी दीर्बत्याशी 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 भागात ज्या हिमतीवर ते बोलत होते, स्वार्थी माणसांच्या द्वार निर्माण झालेली दुःखे नष्ट होतील अशा ज्या आशेचा ते क्वचित उच्चार करीत होते ती हिमत, ती आशा ' लांबवले मरणाला ', ' नंग्यांचाच आता येथे कारभार ', ' फिर्वा फिर्वा रे दांडी ' अशा वचनांमधून साकार होते. भिकारी, मेंढरे, पाचोळा, युद्धात मरणारे नंगे, यंत्रसंस्कृतीने संज्ञा-शून्य झालेले आणि हाडांचे सापळे, वेश्या अशा या जीवारण्यातील नगण्यांची त्यांना कणव होती. मानवाला संज्ञाशून्य करणारी कोंडी फुटेल असे वाटत असतानाच अनेक प्रश्नचिन्हांनी मडेंकर व्याकूळ होतात. आपला काहीही अपराध नसताना प्रेमभंगाच्या यातना भोगाव्या लागतात, आपली शिकार होते हा विरोध त्यांना बोचतो. दुसऱ्या महायुद्धातील निर्घृण मानवी संहार आणि यंत्रसंस्कृती-मुळे सामान्य माणसाला आलेले निरायशत्व, रूटिनत्व मडेंकरांना जाणवते. या न्हासातून बाहेर पडण्याचे सामर्थ्य मानवात नाही या जाणिवेने मडेंकर उद्विग्न होतात. विज्ञानाने मानवी सामर्थ्य खूपच वाढले तरी या सर्वश्रेष्ठ शक्तीचा मानवी जीवनातील दारिद्र्य, विषमता, कुरूपता नष्ट करण्यासाठी काहीही उपयोग झाला नाही.

जन्ममृत्यूचे कोडे सुटत नाही. विज्ञानमहंत आणि भावनेने संत असूनही जन्ममृत्यूची खंत टळत नाही. सुंदर पण क्षणिक जीवन मरणातच कशिदा काढते. या अनुभवाने ते भांबावून जातात आणि ' ज्ञानाचे कुंपण स्मशानात ' अशी ज्ञानाची वरील संदर्भात मर्यादा ते सांगतात. युद्धातील मरणथैमानानेही जीव भांबावून जातो आणि ज्ञानाला उफराट्या कुंपणाची कळा येते.

दष्टी पडे जेथे जेथे !

तेथे अंधत्वाचे काटे;

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

मानवी जीवनाचे प्रश्न, त्यातील अंधार नष्ट करण्याचे सामर्थ्य विज्ञानात व मानवी बुद्धीत नाही.

“ अवकाशी पडे फीळ, गाठीगाठीत घननीळ ”

या गाठींची जाणीव होतं. पण त्या सोडता येत नाहीत. डोरांच्या कान्हघाने अशी मर्यादित बुद्धी मानवाला दिलेली आहे. ही गूढे उकलण्याचे सामर्थ्य तिच्यात नाही. या संदर्भात (नाहीत सिग्नल । हिरवे व लाल । केंची दिशाभूल । अदृश्यात) भोवतीची सृष्टी व अंतराळ हे सुद्धा एक अंधार विश्वच !

अस्मानावर भगवा रंग  
आणि नागवे समोर पोर;

आणि या दोहोतील अंतर डुलक्या घेणाऱ्या डोरालाच, मानवातील अर्धसुप्त पणूतेलाच मोजावे लागते. मानवाची ही मोठी मर्यादा मर्दकरांना वाटते. या अपूर्णतेची जबाबदारी ते परमेश्वरावरच टाकतात.

मर्दकर मानवी जीवनातील नश्वरतेनेही हवालदिल झाले आहेत.

कां हे बांधकाम सुंदर । फक्त नश्वरतेचेच मखर  
अथवा दर्शनी महाद्वार । मिथ्यत्वाचे ? ॥

मानवी शरीर म्हणजे हाडांचा महाल. त्यातील हरिच्या लालाच्या नाशवंतपणा-मुळे या बिलोरी वास्तुशास्त्रानुसार घडलेल्या या क्षणभंगूर वास्तूत भाडेकरीही बिलोरीच, या भाडेकरूचा कशावरच हक्क नाही.

जगून थोडे अखेर मरणे  
उघेडझाप ही डोळधांचीच;

हीच अंधाऱ्या जगाची रीतभात. नश्वरतेच्या या जाणिवेने मर्दकरांच्या मनाला जणू मोडून टाकले आहे.

ज्ञाताज्ञानाची कांचणी व्याकूल करते. संज्ञेची गुंतवळ सुटत नाही. ज्ञान आणि वासना आतल्या आत दंश करीत राहतात. शिर्वालिंग आणि माझे लिंग यांच्या झुंजीने संज्ञापरिसर व्यापला जातो. एक अस्वस्थता, अज्ञांती मनाला तोडत राहते. जग मिथ्या असले तरी येथील अज्ञांती मिथ्या कशी समजावी ? मर्त्यांश-अमर्त्यांश, मनुष्यत्व-अमनुष्यत्व आणि ज्ञाश्वत-अज्ञाश्वत यातील खेच त्यांना त्रस्त करते. मर्त्यांश आणि अमर्त्यांश खेच हाच मोठा पेच आहे. हा पेचच मानवी जीवनाचा पाया आहे हे त्यांना प्रकर्षाने जाणवते.

मानवातील चांगुलपणावर, त्याच्या बौद्धिक सामर्थ्यावर विश्वास ठेवावा असे त्यांना 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 त्यांना घेरते. एक पराबलंबीपणा कमालीचा निराधारपणा या सर्वच पेचांमुळे मर्दकरांच्या मनात पसरतो आणि मर्दकर परमेश्वराच्या दिशेने आपल्या हाकांच्या नावा सोडतात.

उरी बाळगलेले मीपण लोपत नाही, हाकेची शिट्टी किचाळत राहते आणि  
जावे विसरुनी स्वतःस ।

लागावा तुझा तुझाचि ध्यास

अज्ञानाच्याची आसपास । ज्ञान ग्हावे ॥

अशी तहान 'अज्ञानाच्या गळफासातच जरा जगा अन् जरा जगु द्या' असे म्हणणाऱ्या मर्डेकरांना लागते. अज्ञानाच्या गळफासातच जपलेल्या या 'मी'पणाच्या नाशासाठी कवीला परमेश्वराचा ध्यास लागतो. अंधाराच्या उदंड धाकाने भयभीत झालेल्या, जगाचा लिप्ताळा नसलेल्या वा भोळाही नसलेल्या पण परमेश्वराच्या परिमळाला मुकलेल्या या कवीला 'तुझ्या इच्छेचाचि जाणावा परिमल । पावलांनी' असे मनापासून वाटते. 'होता छिन्नविछिन्न अंतरी', 'जावे विसरुनी स्वतःस' आणि 'लागावा तुझा तुझाची ध्यास' असे वाटते. त्यासाठी

उरी बाळगिले मीपण । व्हावे तेचि आता इंधन  
जे जळता जळताचि जावे दिपुन । सावलीने ॥

हे 'मी' पणाचे इंधन जळतानाच व्यक्तित्व उजळावे. '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 मर्डेकरांचे मन व्याकूल झाले आहे. शिवाय—

कधी जन्मली पृथ्वी ? जमल्या  
निळघा वायुच्या लगडी सलग  
कधी ?

कधी अन् जडतेला त्या  
मनामनाचे आले पोत ?

तेजाच्या अन् निळघा नळीतुन

जसा फुलावा निळसर चाफा

सपोत संजेमधून तैसा

अनुभूतीचा फुलला वाफा

कधी ?

पहावे तेजातून ह्या

काय ?

कुणाला शोधवे अन् ?

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

प्रेमकलह : परमेश्वरांच्या त्यायशीलतेने मर्डेकरांचे मन बाळपणापासूनच भरलेले आहे. परंतु त्यांच्या श्रद्धेला जिगिरागमातच 'प्रेमच एकनिष्ठ घटले.

अक्षम्य दुर्वर्तन' अशा कटु अनुभवाने तडा जातो. आणि 'होवो तृप्त-तथास्तु !  
-निर्घृण प्रभो, ही न्यायतृष्णा तुम्ही' 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 धारोळी पाहून  
मडॅकरांनी परमेश्वराला मागितले.

जीवांचा 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 तयासी अंतर । जन्ममरणाही नंतर । विश्वगर्भी ॥, देह  
साफल्य पावले । पृथ्वीवरी त्यांचे भले । आले काम त्यांनी केले । आणि गेले ॥  
झाले ते खत आणि बी । तुझ्या मळां'

शिशिरागमात ईश्वराच्या न्यायशीलतेला व्यक्तिगत अन्यायाच्या संदर्भात  
उपरोधिक सवाल होता. काही कवितात हा सवाल गारठून चाललेल्या चंद्र-  
किरणांच्या संदर्भात येतो. भोवतीच्या जीवारण्यातील उपेक्षितांच्या दुःखाचे पुरावे  
उभे करून मडॅकरांनी परमेश्वरी न्यायाशी भांडण उभारले आहे.

कुणी पेरावा घाम परंतु कुणी झोडावी अखंड पंगत, कुणी रडावे, रडवावे  
कुणी ही स्थिती पाहून मडॅकरांनी परमेश्वराला स्वतःची निरपराध संतान  
मटकावणारा शहाजोग शहामृग म्हटले आणि ही संतान खाऊन झाल्यावर त्याला  
करपट डेकर आणू या असे मोठ्या तिरस्काराने म्हटले. मडॅकरांनी ईश्वरापुढे  
त्याच्या दुनियेतील त्याच्या बिरुदावलीशी विसंगत पुरावे टाकले. तो निर्लज्ज  
पंचगव्याचा भुकेला आहे. आपली फसे कुठे झाली हेच हा फत्तरातला देव पहात  
असतो. देवाला अनेक प्रकारे मडॅकरांनी बोल लावला आहे. 'किती हासडल्या  
शिब्या तुला करुनी कांगावा' इतकेच नाही तर अजून जेलकी शिवी जिभेवर  
आहेच. आणि शिब्या देणारी जिभ्या गळू वेऊ नये असे दानही ते परमेश्वराला  
मागतात. शेवटी मात्र-

हासडल्या तुज शिब्या तरीह  
तुझ्याच आली पायी लोळत;  
मुठीत धरुनी नाक लाविले



त्व डोळघांशी डोळे पोळत.

मडेंकर असे परमेश्वराच्या पायाशीच लोळत जातात.

परंतु परमेश्वराला शिष्या हासडणारे मडेंकर नास्तिक निश्चितच नव्हते. त्यांच्यातून परमेश्वर रडवातल कधीच होत नाही. त्यांनी परमेश्वराला हासडलेल्या शिष्या म्हणजे परमेश्वराबद्दल मांडलेल्या तक्रारी किंवा त्याच्याशी केलेला प्रेम-कलह होय. या शिष्यांमार्गे मानवी जीवनातील अनेक पातळघांवरची कोसळण उभी आहे. म्हणूनच 'अता आड उभा राहे नारायणा । दयासिधुपणा साच करी' ही आतंता त्यामार्गे आहे. या आतंतेत तक्रार आहे. पण तिच्यामार्गे परमेश्वरावरील श्रद्धेचा विवळा वारा पसरलेला आहे. 'अरे विठघा विठघा । मूळ मायेच्या कारटघा' असे जनार्दने म्हटले. 'पतीत पावन न होसी म्हणूनी जातो माधारा' असे नामदेवांनी म्हटले. किंवा 'माझ्या लेखी देव मेला असो ज्याला असेल' असे तुकोबांनी म्हटले. पण या तक्रारी नास्तिकांच्या नव्हेत. परमेश्वराशी प्रेमानेच पण निकरावर येऊन केलेले ते भांडण आहे. असेच मडेंकरांच्या कवितेतही घडते. याप्रकारच्या शिष्या ज्याकाळात मडेंकरांनी परमेश्वराला हासडल्या त्या सर्व काळात परमेश्वरावर त्यांची श्रद्धा आहेच. मडेंकर प्रकृतीतः चिद्विलासवादी आहेत. आणि आयुष्यभर चिद्विलास त्यांच्या मनाबाहेर कधी जात नाही.

ज्या अतींद्रियार्थ आचेखातर मडेंकर पोळत जगले त्या आचेचा प्रवास हाच खरे तर मडेंकरांच्या काव्यविश्वाचा कणा आहे. या प्रवासाच्या पहिल्या टप्प्यावर केवळ परमेश्वरदर्शन-लालसा सिद्ध होते. जीवनाच्या पहाटेसच वस्तुतः त्यांच्या-वृत्ती अदृष्ट रूपार्थ आतुरल्या होत्या. संस्कारांच्या आस्तिक वर्तुळातच त्यांच्या मनाने संचार केला.

“ प्रभू-पावले लांब तेजता, अंधुक पारध तिथे संपणे !”

आणि “ पुरेल मजला स्थिर वाटोळघा  
तेजाचा बध अस। जरी क्षण ”

अशी व्यक्त होणारी भूक ही साधकाच्या प्रवासातील अगदी प्रारंभीच्या टप्प्यावरील भूक आहे.

दुसऱ्या टप्प्यावर पहिल्या संदर्भातील अपेक्षा व्यापक होते. सर्व विश्वच परमेश्वररूप आहे. ठाई ठाई रूप तुझे बघण्याचा केला दावा.' या चिद्विलासी पातळीवरून हा ध्यास व्यक्त होतो.

जाइल सळई तुझ्या कृपेची  
बुम्बुळलेल्या खाचातुनि जर,

घततारांचा पुंज हवेतुन  
खेळवीन या तळहातावर

इथे दर्शन-साक्षात्कार यापेक्षाही परमेश्वराच्या ध्यासाला सामर्थ्यप्राप्तीच्या इच्छेचा गंध आहे. पुढच्या पातळीवर-

झाली ताटातूट कंसी । केव्हा आणि कोठे, मजसी  
कांहीच नुरले स्मृतिशेषी । कृपावंता ॥  
मात्र जैसे की पाखरां । झाडावरून येता बारा,  
मज अज्ञाताचा फवारा । बिलगे तसा ॥  
मग उडती शब्द-पिसें । हृत्पंखातले जे ससे,  
ज्या ज्ञात गोफणीसरसे । खाली आणी ॥

इथे परमेश्वराची आपले भावनिक नाते होते. पुढे ताटातूट झाली पण अजूनही त्या अज्ञाताचा फवारा बिलगतो. शब्द अभिमंत्रित होतात. भिन्ने भाव बळवंत होतात. पण ज्ञात गोफण हातून त्यांना खाली पाडते. 'या गंगेमधि' या कवितेत फवारा बिलगतोच. बरील कवितेतही बिलगतोच. 'केले जन्मापासून रान 'मध्ये हृदयातील शब्द-सशांना 'ज्ञात' खाली आणते. 'या गंगेमधि...'मध्ये ज्ञात दुबळे ठरते. पण यावेळी आपल्या मर्यादांचे भान ठेवून मडेंकरच फवाऱ्यापाशी प्रवास थांबवतात. या अध्यात्माच्या प्रवासात त्यांनी अनेक मर्यादा आखून घेतल्या. 'तुझ्यासाठी देवा काय म्यां झुरावे, झुरळाने कैसे पतंगावे' असे भान ते उभारतात. कधी आपली लांडी धडपड व मनातील पापे यांचाही ते उच्चार करतात. साधूसंत जिथे तिष्ठत बसले तिथे आपल्या भावनेची किरटी पकड कितीशी फळणार? असे आपल्या कुवतीचे भान त्यांना आहे. तरी कधी ओटावर पूजा येते. पण ओल्या पापांची वाळलेली वातड खापरे मनात असल्याने कापरे भरते. तरीही-

राहु दे जिवंत । तगमग, खंत  
मनातील अंत । पावू नेदी ॥

अशा प्रार्थनेतून त्यांनी दर्शनलालसा मनात वागविलीच.

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

(अ) या स्नायूच्या तारांचा रे तुझ्याच हाताखाली स्वीच.

(आ) आभाळाच्या पल्याड स्पंदन, टिपरी त्याची या मडक्यावरि

(इ) किती वितीचे जीवन माझे

तुलाच ठावे सदारंग तू

इथे स्वतःचे, मानवाचे परावलंबित्व, नियती-नियंतृत्व आणि परमेश्वराचे विश्व नियंतेपण भांडून त्यांनी पुढील लोळत जाण्याची तयारी सिद्ध केली. 'असणिल जेथे तिथे रहा तू' असे' या गंगेमधि . 'मध्ये त्यांनी म्हटले पण आता 'तू' जिथे असेल तिथे जायला ते निघतात.

हासडल्या तुज शिब्या तरीहि  
तुझ्याच आलो पायी लोळत  
मुठीत धरुनी नाक, लाविले  
तव डोळघांशी डोळे पोळत

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

परमेश्वरी अस्तित्व इथे स्पष्टच आहे. शिवाय डोळघातून अंगार उधळणाऱा परमेश्वर इथे असला तरी त्याच डोळघातून चांदण्याच्या, अमृतत्वाच्या बरसातीची शक्यता मडेंकरांनी गृहीतच धरलेली आहे. तरी डोळघातून अंगार उधळणाऱा परमेश्वर ही मडेंकरांच्या प्रवामाची अंतिम मर्यादा होय असेच म्हणायला हवे.

'या गंगेमधि' या एकाच कवितेत मडेंकरांच्या मनाने अध्यात्माच्या संदर्भातला सौभाग्य-प्रत्यय भोगला. या कवितेत अंशाद्वैताच्या प्रत्ययाचा क्षण मडेंकर टिपतात. तुकोबांनी म्हटल्याप्रमाणे 'स्थलकाल वस्तुभेद निवर्तला, आत्मा निर्वाळिला सर्वाकार' असा काही प्रमाणात तरी स्थलकाल वस्तुभेद याच कवितेत निवर्तला होता. सर्वात्मकपणे भोग होण्यासाठी मडेंकरांना केवळ अर्ध्या हाकेचेच अंतर चालून जायचे होते. हे झाले असते तर चालणी सार्थ झाली असती. 'अवघे झाले ब्रह्मरूप' असे काहीसे घडलेही असते.

" .. तैसा एकरूप झालो । तुजमाजी हरपलो "

या पूर्णाद्वैत-प्रतीतीच्या वीलतीवर मडेंकरांची अधिसत्ता प्रस्थापित झाली असती पण—

" असणिल जेथे तिथे रहा तू "

हा इथला मज पुरे फवारा ।

असे म्हणून स्वतःच त्या सत्तेकडे त्यांनी पाठ फिरविली.

.. आणि शेवटी त्याच्याच पायाशी लोळण घेत ते गेले. डोळघातून अंगार उधळणाऱ्या परमेश्वराच्यापाशी या कवितेचा प्रवास थांबला .. ... डोळे पोळल्या अवस्थेत. हे पोळणे असे भक्कामी !

## महेंकरांच्या कवितेतील स्त्रीरूपे

20 व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत शहरी पांढरपेक्षा माणूस जमाने यंत्रसंस्कृतीच्या प्रवाहात सापडून अगतिक व्हायला लागला. पारंपरिक संस्कृतीची मोडतोड व्हायला लागली. माणसाचे कालचे घर दिस्कटून गेले आणि या घरातील स्त्रीचेही जगणे भेसूर झाले, या यंत्रग्रस्त जीवनातील स्त्रीच्या हलाखीचे चित्र महेंकरांनी काढले आहे. शोषणव्यवस्था सरंजामी असो की भांडवली ती स्त्रीकडे एक भोगवस्तू म्हणूनच पाहते. पुरुषाच्या वासना शमविणारे एक निर्जीव यंत्र, एक व्यक्तित्वशून्यता हेच स्थान या समाजात स्त्रीला असते. वेश्या याच प्रवृत्तीच्या पोटी जन्माला येते.

त्या नाक्यावर तंग हवेली  
उत्साहाची ठिगळ्या चोळी  
घालुनि बसली, बोधटलेली  
शिळी स्तनाग्रे झाकित

असे निर्जीव, कुरूप जगणे वाहून नेणाऱ्या या स्त्रीचा कोणी वाली नाही. या वेश्यांच्या विश्वाला 'अस्तित्व' नाही, स्वप्ने नाहीत. 'उद्या'च्या फुटकळ आशेने त्यांचा 'आज' करपून जातो.

-अशीच होती नकटी एक,  
उलटे केस नि तिरप्या भिवया  
मुरकत दावी उरोज उन्नत  
डेपा जैशा तेल्या घरच्या.  
काय हलाखी स्त्रीत्वाची ही  
माणुसकीचे काय विडंबन !  
भोगशून्य करी भोगव्यथेचे  
लिंग-गंड प्रच्छन्न प्रदर्शन !

या हलाखीने महेंकर व्याकूल होतात. या भोगशून्य स्त्रीला केवळ पोटाखातर आपल्या सुंदर आणि एरवी नाजूक अवयवाचा निर्दय बाजार मांडावा लागतो. या दर्शनाने कवीच्या मनातील स्त्रीची प्रतिमाच फाटून जाते. स्त्री म्हणजे जीवनातले चैतन्य, जीवन सुखकर करणारी, त्याला अर्थ देणारी एक मूलगामी सर्जना. परंतु या चैतन्याच्या सर्जनाच्या वाटघाला आलेले हिडिसपण पाहून महेंकरांचे सौंदर्यजीवी मन आक्रंदून उठते.

औद्योगिकरण, शहरीकरण आणि यांत्रिकीकरण यामुळे द्वितीय महायुद्धोत्तर काळात या मध्यमवर्गीय मनुष्यतेचे धिडवडे निघाले. या माणसाच्या कौटुंबिक

जीवनाची शिडे लवतहन गेली. त्याच्या आयुष्य-विश्वातील संध्याकाळ बिन-चेहऱ्याची झाली. संसारातील लावण्य हरवले. रक्तातील उल्हास हरवला. प्रेयसीचे प्रेयसीपण समाप्त झाले. तिचे चांदण्याचे हात केवळ आठवणींचा विषय होऊन राहिले. तिच्यातील मातृसामर्थ्य हरवले. आणि तिच्या स्त्रीत्वाच्या कळेला भेसूर अवकळा आली.

“—खाईमध्ये  
संसाराच्या, निबरट किरटी  
हाडबंडले अशा बायका  
उष्टीभांडी उरकुन बसल्या  
विणोत चिमणे जीवन—”

ही स्त्री अशी स्त्रीत्वाला पारखो झालेल्या भयावह सावलीसारखी ! तिच्यातील कोमलता, माधुर्य, मांगल्य या सगळ्याच गोष्टींचे निधन झाले. आणि उरले ते निबरट किरट्या हाडबंडलांचे जीवारण्य ! त्यामुळे स्त्री-पुरुष मीलनाचे जुने काव्यही या नव्या काव्यात हजर राहू शकले नाही.

मडेंकरांच्या कवितेत गर्भवतीच्या रूपाने स्त्रीचे महनीयत्व साकार होते. इथे कवी मातृत्वाचा गौरव करतो. तिच्या सौंदर्याची, मांगल्याची नवनिर्माणाच्या ऊर्जेची पूजा बांधतो. तिच्या दर्शनाने भारावून जातो. गर्भवतीची तीन वेगवेगळी रूपे मडेंकर साकार करतात ती अशी—

1. आज टपोरले पोट, जैसी मोगरीची कळी,  
पडे कुशीतून पायी, छोट्या जीवाची साखळी.  
पोरसवदा होतीस कालपरवापावेतो,  
थांब उद्यांचे माउली तीर्थ पायांचे घेईतो.
2. “ बाळगुनी हा पोटी इवला गोळा, हसणी प्रसन्नतेने,  
साकारुनि दे निराकृतीला विरूपता तव तन्मयतेने ”
3. “ न्हालेल्या जणु गर्भवतीच्या सोडवळ मोहकतेने बंदर ”

अशी वेगवेगळ्या पातळीवरची स्त्रीच्या गर्भवतीपणाचा गौरव करणारी व भक्ती मांडणारी ही अवतरणे आहेत. ‘काही कवितांत गर्भवतीच्या द्वारा असा मातृत्वाचा आधार शोधला जातो. ‘शिशिरागमांत एका शिशिरागमाच्या प्रसंगी कवीने निराळ्या संदर्भात मातृत्वातच अंतिम आधार शोधला होता. प्रणयऋतु करपला तेव्हा ते म्हणाले होते—

1. “ आई ! येत म्हणून मस्तक तुझ्या अंकावरी ठेवण्या ”
2. “ माय असते, खाईल जरी नाही, प्रेमवंता तशि प्रेमबंधिताही ”

नंतरच्या काळात मातृत्वाचा गौरव करण्याचे कारण भोवती दिसणारे हाडांचे सापळे, भित्री, अगतिक, व्यक्तित्वगून्य मंडरे. या वाताहतीतून वेगळे जीवन घडायचे असेल तर जीवनाचा नवा प्रांत इथूनही सुरू करण्याचे सामर्थ्य केवळ मातृत्वात आहे असे त्यांना वाटते.

‘शिशिरागमा’त आणि पुढील प्रेमकवितेत येणारी स्त्री प्रेयसी आहे, मोहिनी, विलासिनी आहे. वनराणी आणि धुंद करणारी लावण्यवती आहे. तिचे येणे कवीच्या जीवनात सौंदर्याचे चांदणे पसरते. तिचे जाणे त्याच्या जीवनात त्याला विदूषक, विश्वाला नाटकगृह आणि ऋतुचक्राला चिरंतन शिशिर करून टाकते. तिच्या येण्याने स्वर्गाच्या सौंदर्याचा बहर भूवर आला आणि जाण्याने ‘असे काहीमे झालेले, पाहताच थिजे भाषा’ अशी आयुष्यभरासाठी उर्मीची गोठवणूक झाली.

मडेंकर कधी स्त्रीच्या हलाखीने रक्तबंबाळ होतात. कधी तिच्या येण्याने त्यांच्यातला मुशाफिर धुंद होतो आणि तिच्या जाण्याने आयुष्यभरासाठी काळ-बंडून जातो. सगळ्याच बाजूंनी निःसंदभंता वेरते तेव्हा आईच्याच कुशीत तो विसाव्याला जातो. आणि वाताहतीचा डोळा चुकवून नव्या भविष्याखातर या सान्ध्याचा गौरव करतो. मडेंकरांच्या कवितेत स्त्री अशी अनेक पाकळ्यांनी फुललेली आहे.

### मडेंकरांची काव्यदृष्टी

मडेंकरांची काव्यदृष्टी काव्यलेखन, सौंदर्यशास्त्रीय लेखन आणि ‘मी का लिहितो’ या स्वतःच्या लेखनामागील प्रेरणांचे निवेदन करणारा लेख यांच्यातून शोधायी लागते.

1. अतींद्रियार्थ आंचेखातर मडेंकर पोळत जगले. दगडी भिषयीच्या कुपे-साठी जीव पाखडला. ‘प्रभू-पावले लांब तेजता-अंधुक पारध तिचे संपणे’ यातून परमेश्वराच्या पायाशी लोळत जाणे हे आयुष्याचे स्वप्न मडेंकरांच्या काव्यजीवनाच्या आरंभीच निश्चित झाले आहे. आणि ‘येऊ दे वाणीत माझ्या सूर तुझ्या आवडीचे’, ‘अक्षरा आकार तुझ्या फुफ्फुसांचा वाहू दे गा’ असे काव्यध्येयही मडेंकरांनी निश्चित करून घेतले होते. मडेंकरांची मानसिकता आणि तिच्यावर झालेले आध्यात्मिक संस्कार लक्षात घेता मडेंकरांना अध्यात्माच्या दिशेने जाणेच अटळ होते असे वाटते.

कवितेचा आशय परतत्व-स्पर्शाने स्पंदित झालेला असावा, अतींद्रियाच्या आचेने आपली वाणी प्रज्वलित व्हावी, या आशयाने परमेश्वराच्या आवडीचेच सूर आळवावेत, आपल्या प्रतिभेच्या स्फूर्तिकेंद्रात परमेश्वरी बियाणीच टाकली जावीत. आपल्या अक्षरांनी परमेश्वराच्या फुफ्फुसांचेच आकार वाहून न्यावेत—

साकार करावेत. कश्चित्तील आशय परमेश्वरी तहान-भूकेनेच सिद्ध व्हावा. त्याचे स्वागित्व आशयावरचालावे. असा परतत्त्व लाभलेली कविताच श्रेष्ठ कविता होय. हा अर्थच कवितेला व कवीला धुरंधरपणा देतो. ही शब्दात भरून राहिलेली ईश्वरी प्रेरणाच कवितेला सामर्थ्याचा स्वर देते ही काव्याच्या श्रेष्ठत्वासंबंधी त्यांची भूमिका !

परमेश्वरी फुफुसांचा आकार अक्षरे वाहून नेत नसतील तर ते निरर्थक होत. जशी स्वरांशिवाय व्यंजने ! म्हणून-

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

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

आपण केवळ शब्दजुळारी, शब्दवाही भिकारी आहोत. हे भिकारीपण संपाद्वीचे असेल तर 'स्वामी'चा आशय या शब्दांना लाभावा त्यामुळे संतांप्रमाणे आपण शब्दांचे नायक होऊन एरवी शब्दांचे किकर-डगफरच राहावे लागेल. हे घडण्यापेक्षा 'मरणाची कळ न फार' असे ते म्हणतात.

परमेश्वरी आशयाने परिधान केलेल्या भाषाशरिराला द्रौपदीचे सत्व लाभावे. तो आशय नागवा होऊ शकणार नाही हे सामर्थ्य या भाषाशरिराला लाभावे असे स्वप्न ते बाळगतात.

परमेश्वरी आशय तर चिरंतनच, पण त्याची अभिव्यक्ती आपल्या कलाने आपणाला करता यावी हेही मागणे ते मागतात. 'राहू दे स्वातंत्र्य माझे फक्त उच्चारातले ना' अशी व्याकुळ प्रार्थना ते परमेश्वराला करतात. मडेंकरांच्या कवितेचे मोठे वैशिष्ट्य त्यांच्या या मागणीच्या अनुषंगाने साकार झाले आहे. हा उच्चार मोठा नेटका व्हावा, शब्दांच्या तोंडामध्ये 'त्याचा' घट्ट लगाम बसावा. शब्द (लोभ जीभेचा जळू दे) अत्यंत काटेकोर असावेत. भावनेलाही शास्त्र-काट्याची कसोटी लाभावी अशी प्रार्थना ते करतात. मडेंकरांची ही काव्यदृष्टी एकतर अध्यात्मवादी आहे आणि कलेचे जीवन-श्रेयाशी नाते जोडीत असल्याने जीवन वादी आहे. ज्ञानेश्वरांची परतत्त्वनिष्ठ काव्यदृष्टी आणि चिद्विलासनिष्ठ जीवनदृष्टीच आजच्या भाषेत मडेंकरांनी मांडली. अभिनवगुप्ताचीही काव्य व जीवनदृष्टी अशीच आहे. कवितेतून व्यक्त होणारी त्यांची काव्यदृष्टी-

1. अध्यात्मनिष्ठ जीवनवादी
2. अल्पाक्षरत्वाला सामर्थ्य मानणारी आणि
3. नळीतले जग नळीत जगते । उगाच रसवा रसायनाचा  
उगाच दावा मानवतेचा । आणिक डंका सामर्थ्याचा !

अशी परिवर्तनवादी मूल्यसंसदर्भात मानवी घडपट्टीचा उपहास करणारी आहे.

2. काव्य ही भावानुभूतीवर अधिष्ठित म्हणून संकर व भ्रष्ट कला ठरते. तिच्यातील सौंदर्यप्रत्यय क्षीण असतो. मानवी जगाच्या व्यवहाराने कलुषित केल्या-मुळे काव्यापासून अंतिम अर्थाने समाधान मिळणे शक्य नाही. जगाचा अनुभव केवळ इंद्रियांच्या द्वारा 'अर्थनिरपेक्ष'पणे घेण्यातच आनंदाचा गाभा आहे. त्या आनंदापुढे काव्यापासून मिळणारे क्षुद्र समाधान केविलवाणे आणि क्षणभंगूर असते.

काव्यासारख्या भ्रष्ट किंवा सौंदर्यदृष्ट्या संकर केलेने कला-मीमांसेत-सौंदर्यचर्चेत गोंधळ उडविला. 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 बठविता येत नाही.

काव्यापासून शुद्ध व सौंदर्यजन्य आनंदाचा लाभ होतच असेल तर तो विरोधलय इत्यादी रूपरचनात्मक तत्त्वानुसार त्यातील घटकांची रचना केलेली असते म्हणून. पण हा आनंद इतर कलांपासून मिळणाऱ्या आनंदाइतका समृद्ध नसतो. प्रत्यक्षानुभूत संवेदनामधली प्रगाढ वास्तवता काव्यातून व्यक्त होणाऱ्या संवेदनाप्रतिबिंबात नसल्याने आनंद देण्याचे त्यांचे सामर्थ्य उणावते.

सौंदर्यमीमांसेत शब्दांना त्यांनी अंटेम म्हटले. शब्दांच्या प्रसरणशील गुणांची स्तोत्रे गाईली. वृत्ते, भाषेची घडण, वर्ण्यविषय, विचारहेतू, भावनाविषय यांचा काव्यातील नाविन्याशी संबंध तोडला. काव्यातील नाविन्याचा आधुनिकतेशी संबंध तोडून समकालिनत्वापासूनही काव्याला वेगळे केले. प्रगतिशील आशय व जीवनमूल्ये यांचा आणि कवितेतील नाविन्याचा संबंधविच्छेद करून भावनानिष्ठ समतानतांची रचना एवढीच काव्यनाविन्याची खूण सांगितली.

मडॅकरांनी काव्य (साहित्य) या भ्रष्ट कलेचीच निर्मिती केली असली तरी त्यांची सौंदर्यशास्त्रातून प्रकट होणारी सौंदर्यदृष्टी आकृतिवादी, जीवन-विन्मुख व अलौकिकतावादी आहे. काव्यात 'अर्थ' मुक्त भावनात्मक अनुभवांची रचना लयतत्त्वानुसार झालेली असल्याने तेवढ्यापुरते त्याला सौंदर्यमूल्य प्राप्त होते. म्हणून काव्याला कला म्हणावयाचे ! सौंदर्यशास्त्रातील त्यांची ही काव्य-दृष्टी निखळ-विशुद्ध आकृतिवादी आणि जीवनविन्मुख वाटते.



परजीवास्त्व जेथ भाडे कळवळुनी येई  
त्या हृदयाविष स्वर्ग दुजा या ब्रह्मांडी नाही.

या 'मी का लिहितो?' या लेखात मडेंकरांनी उद्धृत केलेल्या बालकवींच्या ओळी. इथे अश्रूंचे मोल मडेंकर अधोरेखित करतात. मानवी मनातील घडामोडींचा धांडोळा घेणे, व्यक्तीच्या क्षुद्र, क्षणभंगूर, असहाय जीवनाचा व समुदायाच्या जीवनातील आंधळ्या स्वतंत्राचा शोध घेणे, मानवाच्या केविलवाण्या जीवनात कणखरपणा निर्माण करणे या आपल्या लेखनामागील प्रेरणांची नोंद मडेंकर करतात. इथे लयबद्ध रचनेद्वारे सौंदर्यनिर्मिती ही प्रेरणा नाही, जीवनाभिमुखता आहे.

**मडेंकरांची काव्यशैली :**

एक नवी आगळीवेगळी प्रतिमासृष्टी मडेंकरांच्या कवितेतून साकार झाली आणि मराठी कवितेत एका नव्या युगाला प्रारंभ झाला. युद्ध, औद्योगिकरण, विज्ञान किंवा यंत्रसंस्कृती यांच्याशी निगडित अशा नव्या प्रतिमासृष्टीने मडेंकरांच्या कवितेला नवे निराळे व्यक्तिमत्त्व प्राप्त करून दिले आहे. गंमत अशी की, यंत्रसंस्कृतीला विरोध करणारी मडेंकरांची कविता यंत्रयुगीन प्रतिमासृष्टीमुळेच नवी आणि लक्षणीय ठरली.

प्रेमाचे लव्हाळे शोधणाऱ्या कवीला आग ओकणारी यंत्र दिसतात. 'हलो हलोला' हलकट उत्तर मिळते. यंत्रजागर ऐकू येतो. पहाटेच भोंगा होतो आणि गिरिणोदय होतो. यंत्रावर कोंबट धारा पिळणारा चक्रभाणी दिसतो. तांबट पितळी सृष्टीची एकतानता, चकाकणारे अबलख विस्टन अस्थिरतेची सुई मारणारे दर्शक यंत्र, फलाटदादा अशा अनंत बाबी दिसतात. आपली नतद्रष्ट गाथा, इंजिनाविण धरंगळणारी गाडी वाटते. मानवी जीवन काळ्या विमानातून काळोखात घेतलेले उड्डाण वाटते. हिरवे लाल सिग्नलही नाही अशी अदृष्याची दिशाभूल जाणवते आणि अंधारात चाचपणारी मानवी बुद्धी रडारासारखी !

अणु-युगी जीव पैशाला पासरी होतात. अहंता असूया यांची इंजेक्शने व क्लोरोफॉर्म दिला जातो. मनातील पातकांचे क्रिस्टल आणि परिस्थितीचे ॲसिड होते. यंत्रयुगाशी संबंधित अशा शेकडो प्रतिमा मडेंकरांच्या कवितेत दिसतात. या प्रतिमांमध्ये अनपेक्षितपणा, नवनिर्मिती, तिरकसपणा आणि मीलिकता हे गुण आढळतात. या प्रतिमा-श्रीमंतीनेच त्यांना नवकाव्याच्या जनकत्वाची पदवी बहाल केली. या जनकाने अन्विष्टव्यक्तिविषयक काही प्रयोग केले.

**बोलीभाषेतील शब्द :** लइ, पच्चकपान, येडी-भावडी असे शब्द किंवा चटकचांदणी, न्यारी वास्त, दावित टिकल्या असे बोलभाषेतले वाकप्रचार,

हलोहलोला हलकट उत्तर, दहादहाची लोकल. धू गाडी यामारक्या यंत्रयुभीन संकल्पना, किंवा इमलेवाले, चांबडी उत्तरे खप्पड गाल, फतकन् बसणे, उष्ठी भांडी असे पूर्वी कवितेत वर्ज्य असलेले अनेक शब्द त्यांच्या कवितेत प्रतिपटेने वावरतात.

खुल्या दिलाची कंबड्याच्या, अबलख हे फारसी-उर्दू तर ब्रेक, बलच, स्वीच, पिस्टन असे इंग्रजी शब्दही या कवितेत येतात. पंपणे, पॉलीशणे, पंचचरणे असे इंग्रजी शब्दांचे मराठीकरण होते तर अनेकदा हपीम, डॉक्टर, मिगल, फ्लाट असे इंग्रजी शब्द ग्रामीण ढंगाने वापरले जातात.

परदुःखे पोळणे, बाईलप्रीती, मोले घाडी, हेचि दान, सांगाति असे शब्द संतकाव्याची आठवण देतात.

सत्तेज, यंत्रमुग्ध, सर्वचक्रभ्रमस्कारं, गिरिणोदय, पाऊसपाते, धोकासमयी, गगनगंध असे अनेक नवे शब्द त्यांनी घडविले.

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

1. बडारणीच्या मुले लागली
2. गणपत वाणी विडी बापडा
3. पिपात मेले ओल्या उंदिर
4. खप्पड बसली फिक्कट गाल

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

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

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

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

संतांच्या व आधुनिक कवींच्या रचनांच्या मुशी वा शब्द वापरून ते समकालीन संदर्भ, गतकालीनतेच्या पार्श्वभूमीवर अधिक उठावदारपणे साकार करतात. उदा.

जे न जन्ले वा मेले । त्यासी म्हणे जो आपुले  
हा संपूर्ण अभंग. इथे दृष्टीच्या राजूने परंपरेची आठवण व त्या आठवणीत  
वर्तमान कोरप्याची स्मरण असे नवे रसायन साकार होते.

१. -सालोसाल मरुं दे मेला !

रेस भाभर फळवू दे !

२. अजुनि चालतोचि वाट, माल हा खपेना

हे असे आधुनिक कवितेच्या संदर्भातही मडेंकर करतात.

संस्कृतातील प्रसिद्ध वचनांचा उपयोग करून भूत आणि वर्तमान यांच्या-  
तील जाणीव-अंतरायाचे स्मरण ते घडवतात (१)-सर्वे जन्तु रटिनः सर्वे । जन्तु  
निराशयाः (२)-“सहनो टरक्तु ! सहवीर्यं डरवावहं ! (३) कुत्रापि पतितं तोयं  
(४) तमहं वंदे इ.

लोकगीतातील कल्पनांचा उपयोग करूनही यंत्रयुगातील वाताहतीची नोंद  
ते प्रखर करतात. (१) पोपटपंची चतुर्काजान (२) देवाजीने करुणा केली,  
(३) नाव सोनुली, वाळा कथली (४) आंबोणीच्या मागे कां ग तुझा माझा  
चंद्र गेला ? (५) गयागोपीचा उत्तरे राजा, सुटला म्हणती सारे प्राणी.

नवे उत्कट अर्थानुशास मडेंकरांनी पुढीलप्रमाणे घडविले. गगनगंध,  
पाऊसपाते, पाऊसपाडवा, शहाजोग जो शहामृगासम, तमुतमुतून आसू निघळे,  
या गंगेमधि गगन वितळले इ.

याप्रकारे अशिष्ट शब्दांचा वापर करणे, परस्परांशी काहीही संबंध  
नसलेले शब्द जोडणे, विरुद्ध अर्थाचे शब्द एकत्र आणणे (जळता परिमल)  
विरुद्ध कल्पना जवळ आणणे (स्थिर वैमानिक) असे प्रयोग करून मडेंकरांनी  
मराठी कवितेच्या अभिव्यक्तीकक्षा सक्षम केल्या. कवितेला अधिकच मित-भाषी  
केले. शब्दातील ललित-कडांचा वापर मोठ्या कौशल्याने त्यांनी केला. मराठी  
काव्यभाषेला त्यांनी अनेक संदर्भसूचक, आरणाप्रमाणे नितळ आणि अर्थांग  
डोहाप्रमाणे खोल केले. नवी विज्ञानयुगातील उपमाने, विषम रूपके, अर्थवक्रता,  
धनपेक्षित पद्य अन्वयक विशेषणे अशा अनेक संदर्भात मराठी कवितेला त्यांनी  
आमूसाय बघविले. मडेंकरांचे या अनुषंगाने व्यक्त होणारे सामर्थ्य मराठी  
कवितेच्या इतिहासात अजोड असेच आहे.

मडेंकरांच्या आजूबाजूला जाणव्यांच्या दृष्टीने आशावाद व मानवतावाद  
यांच्याशी व अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने मुक्ताछंदाशी नवकाव्याची संकल्पना जोडली  
जात होती. मराठी कवितेच्या मध्यघारेचे वरील वैशिष्ट्यांनी नामकरण होत  
होते. परंतु- ' इरेस पडलो त्वर वज्रपृष्ठी आशासूक्ते जीवनदर्शी, याद राख तर

लिहीन मीही, जरा टण्टणित नि पारदर्शी ' आणि ' नळीतले जग नळीत जगते... उगाच दावा मानवतेचा, आणिक उंका सामर्थ्याचा ' यातून महेंकरांनी त.कालीन कवितेतील जाणिवेच्या अंगाने संभवणाऱ्या वैशिष्ट्यांची आणि, इरेम पडलो तर बच्चमजी, मुक्तछंद तर लिहीन मीही, ऐसपैस अन् लपफेबाज, लुगड्याचा जणु पदर इरकली ' यातून अभिव्यक्तिगत वैशिष्ट्यांची टिंगल केली. निराशावाद, नियतीवाद, मानवधुद्रत्व या बाबींनी जाणिवप्रसंदर्भात आणि जुन्या ओवी-अभंगादी छंदांना आणि पादाकुलक-बालानंद आदि जातिवकारांना अभिव्यक्ती संदर्भात महत्त्व प्राप्त करून दिले.

अशी ही महेंकरांची कविता. व्यक्तिगत आणि मानव समष्टीगत स्वप्नांपोटी आणि स्वप्नभंगापोटी उत्कटून जन्म घेणारी ! या कवितेच्या अंगप्रत्यंगातून उत्कट तादात्म्याचा झपूर्जा-पान्हा दाटलेला आहे.

नवकवितेचे मापदंड या कवितेने मराठीत प्रवर्तित केले. इतका मूलगामी परिवर्तनाचा दिवस केशवसुतांच्या नंतर याच कवितेत प्रथम उगवला.

प्रसरणशील प्रतिमा या कवितेत ज्या सर्जनसामर्थ्याने प्रकटल्या त्या सर्जनसामर्थ्याने क्वचितच कुणा मराठी कवीच्या काव्यात प्रकटल्या असतील.

परमेश्वरभेटीची निर्वाणीची व्याकुळता मात्र हा या कवितेतील जाणिवेचा केंद्रीय विशेष आहे. या विशेषात महेंकरांचे कवी म्हणून महेंकरपण सामावले आहे.

## प्रकरण तिसरे

### महेंकरांची सौंदर्यमीमांसा

मराठीमध्ये साहित्यविचार आधुनिक काळातच जन्माला आला आणि विकास पावू लागला. गो. र. आगरकर आणि हरिभाऊ आपटे हे मराठीतील जीवनवादाचे अग्रदूत तर वि. कृ. चिपळूणकर आणि श्री. कृ. कोल्हटकर हे कलावादाचे अग्रदूत. आगरकर-हरिभाऊंची जीवनवादी सौंदर्यविचाराची धुरा वा. म. जोशी, वि. स. खांडेकर, दि. के. वेडेकर, कुमुमावती देशपांडे, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, द. ग. गोडसे, नरहर कुरुंदकर, रा. भा. पाटणकर, श्यं. वि. सरदेशमुख, रा. ग. जाधव इत्यादींनी समर्थपणे सांभाळली तर चिपळूणकर-कोल्हटकरांची कलावादी परंपरा पुढे केळकर, तांबे, फडके, महेंकर, पु. शि. रेगे, गंगाधर गाडगीळ, वसंत दावतर, द. भि. कुळकर्णी इत्यादींनी वेगवेगळ्या आयामांची जोड देत समृद्ध केली.

1920 पर्यंत मराठीत जीवनवादी सौंदर्यविचार बलस्थानी होता. 'आधी सामाजिक'चे पारडे भारी होते. राष्ट्रीय चळवळीच्या आडोशाने पुढे जुन्या मनोवृत्तीला उचल खावला अवसर मिळून पुनरुज्जीवनाला प्रारंभ झाला तसा जीवनवादी सौंदर्यविचाराच्या आमनावर कलावादी सौंदर्यविचार विराजमान होऊ लागला. पण महेंकरांपर्यंत मराठीत कलास्वायत्ततावादी सौंदर्यविचाराची संपूर्ण व्यूहरचना कुणाला करता आली नव्हती.

महेंकरानी आपल्या कलाविचाराची मांडणी करायला प्रारंभ केला त्यावेळी मराठीत कलावादाची स्थिती कारागिरीचा पांवाडा, रचनेची सुभगता अशीच होती. तांब्यांनी परंपरावादांची सोय करणारा आनंदगर्भ कलावाद मांडला होता तर फडक्यांनी पांढरपेशांच्या रंजन-मुखवादाचा तंत्रवाद मांडला होता.

दुसरीकडे जोग. वाटवे, केळकर यांनी आधुनिक मानसशास्त्राच्या आधारेन प्रार्चीन भारतीय साहित्यशास्त्र सांगण्याचा प्रयत्न चालविला होता. हा प्रयत्न लौकिकतावाद-अलौकिकतावाद या दोन मूलगामी विचारप्रणालीचे भान ठेवून केला गेला नाही आणि आजच्या मानसशास्त्राच्या कसोटीला उतरेल असा विचार भारतीयांनी अगोदरच करून ठेवला आहे ही आत्मपूजनवृत्ती या प्रयत्ना-मागे नव्हतीच असेही नाही.

मराठीत आगरकरांपासून जीवनवादी सौंदर्यविचाराला प्रारंभ होतो. वा. म. जोशी यांनी या सौंदर्यविचाराला खूप गंभीर प्रश्नांचा विचार करायला मिळविले. पण पुढे जीवनवादी सौंदर्यविचार ठोसपणे मांडण्याचा प्रयत्न केला तो दि. के. वेडेकर, कुसुमावती देशपांडे शरच्चंद्र मुक्तिबोध, यांनी ! प्रचार, बोधवाद, कृत्रिमता यापासून मुक्त पण जीवनदर्शनाला, प्रगमनशील मूल्यभावाला आणि त्याच्या जीवबंधात्मक प्रभावी आकृतिबंधाला गौरविणारा हा जीवनवादी सौंदर्यविचार होता. हा सौंदर्यविचार मडेंकरांना मान्य नव्हता याचे कारण तो अपुरा, त्रुटीत होता हे नसून तो मूलतःच त्यांना मांडायचा होता त्या आकृतिवादी-स्वायत्ततावादी सौंदर्यविचारात बसत नव्हता हे आहे.

अभिनवगुप्त, चिपळूणकर, कोल्हटकर, केळकर, तांबे आणि फडके या मार्गाने चालत आलेल्या अलौकिकतावादाचे-कलावादाचे बोधवादी आणि रचनारंजनी रूप मडेंकरांनी संपुष्टात आणले, त्यातील ही न्यूने निस्तरिली आणि निखळ स्वायत्ततावादी-आकृतिआनंदवादी सौंदर्यशास्त्र मांडले. अभिनवगुप्त ते तांबे ही मंडळी या ना त्या रूपात जीवनमूल्यांचा उद्घोष करतात त्यामुळे त्यांचा अलौकिकतावाद-कलावाद बोधवादी-प्रचारवादीच होतो. तो खरेतर अध्यात्ममूल्यनिष्ठ लौकिकतावादच ठरतो. फडके तर विशुद्ध कारागिरीवादीच आहेत. त्यामधील उणिवा, गफलती मडेंकरांनी दूर केल्या आणि मराठीतील जीवनवादी सौंदर्यशास्त्राला तोडीसतोड असे स्वायत्ततावादी सौंदर्यशास्त्र मराठीत सामग्याने प्रथमच उभारले.

व्यापक पातळीवरून बोलायचे तर मडेंकरांच्या पूर्वी साहित्य प्रबोधननिष्ठ जीवनमूल्यांना समांतर असावे की त्यांच्या 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. आजही याहून वेगळे काही घडत नाही.

' सौंदर्य आणि साहित्य ' (इ. स. 1955) आणि ' कला आणि मानव ' (इ. स. 1983) या दोन पुस्तकांमध्ये मडेंकरांचे सर्व सौंदर्यशास्त्रीय, साहित्यशास्त्रीय आणि कलासाहित्य-समीक्षात्मक लेखन प्रकाशित झालेले आहे.

1937 ते 1955 या कालावधीत मडेंकरांनी आपले एकूणच सौंदर्य-शास्त्रीय लेखन केले. मराठीत या लेखनामुळे स्वायत्ततावादी सौंदर्यविचार प्रथमच अन्यंत प्रगल्भ रूपात मांडला गेला. 1960-65 पर्यंतच्या काळावर या सौंदर्यविचाराचे जणू अधिराज्य होते. आजही स्वायत्ततावादी सौंदर्य-मीमांसकांना मडेंकरी सौंदर्यविचार केंद्रवर्ती मानूनच विवेचन करावे लागते. जीवनवादी सौंदर्यशास्त्रज्ञांना या ना त्या कारणामुळे मडेंकरांच्या सौंदर्यविचाराची दखल घ्यावीच

लागते. या सौंदर्यविचाराने मराठी सौंदर्यविचाराला तात्त्विक दृष्ट्या अंतर्बाह्य प्रभावित केले त्यामुळे मराठी सौंदर्यविचाराचे क्षेत्र तत्त्वज्ञान, मानसशास्त्र, जीवनवाद, स्वायत्ततावाद इत्यादी अंगांनी चांगल्या अर्थाने सूक्ष्मात शिरले.

हा सर्व सौंदर्यविचार मांडण्याची गरज महेंकरांना वाटली कारण काव्यकला आणि चित्रकला या कलांची मोहिनी बाळपणापासूनच त्यांच्या मनावर पडली होती. वयाला दहा वर्षे पूर्ण व्हायची असतानाच त्यांनी काव्यलेखनाला सुरुवात केली असली तरी दृश्य सौंदर्यावर प्रेम करीतच त्यांनी जीवनाला प्रारंभ केला होता. 'दूक्संवेदनांचे गुणधर्म वस्तूंचे आकार, त्यांच्या रेषा, त्यांचे रंग त्यांच्या घन आकृती इत्यादींची माझ्या मनावर जशी मोहिनी पडत आली आहे तिला माझ्या इतर अनुभवात दुसरी तोंड नाही.' चित्रकलेने त्यांना असे बिनतोड वेड लावले होते. त्यांची सौंदर्यवृत्ती मुळात चित्रकलेच्या अंगाने जागली. विकसित झाली. सौंदर्याच्या क्षेत्रातील त्यांच्या अनुभवाचा इतिहास हा गृहकलहाने घासलेल्या एखाद्या कुटुंबाच्या इतिहासासारखा असल्याचे त्यांनीच सांगितले आहे. चित्रकलेने व तिच्याशी निगडित असलेल्या उत्कट दूक् संवेदनेने त्यांच्या सौंदर्यवृत्तीचा तावा घेतला पण त्यानंतर अंतःकलह, गोंधळ आणि संशय यांचा कालखंड सुरू झाला. इतरांच्या कला-प्रतिसादाशी आपला प्रतिसाद जुळत नसल्याने ते गोंधळून जाऊ लागले. आणि सत्याशी प्रतारणा करून आपल्या खऱ्या प्रतिक्रिया लोकांनी आपल्याला अरसिक म्हणू नये म्हणून लपवून प्रतिष्ठितांची मते ते बोलून दाखवू लागले.

इंग्लंड, इटलीतील चित्रसंग्रहालये त्यांनी पाहिली. सीझां, व्हॅन गॉ यांच्या चित्रांनी कलेकडे पाहण्याची योग्य दृष्टी त्यांना दिली. आणि बरील लाजिरवाण्या स्थितीतून ते बाहेर पडले. मूळच्या सौंदर्यदृष्टीचे वरदान दसपटीने त्यांना परत मिळाले. महेंकरी सौंदर्यशास्त्राची जन्मप्रेरणा सिद्ध झाली.

पुढे मनाची अशी खात्री होऊ लागली की, 'काव्यापासून अंतिम अर्थाने समाधान मिळणे शक्य नाही. या मानची जगाच्या व्यवहाराने त्याला कलुषित केले आहे असे म्हणता येणार नाही का की काव्यामुळे मिळणाऱ्या आनंदापेक्षा दृष्टीच्या द्वारे मिळणारा आनंद अधिक यथार्थपणे निदान सापेक्षतेने अधिक यथार्थ दर्शन घडवितो...' जगाचा अनुभव केवळ इंद्रियांच्या द्वारा अगदी 'अर्थनिरपेक्ष'पणे घेऊ शकले म्हणजे शाश्वत आनंदाचा गाभाच जवळ ठेवण्यासारखे आहे. त्या आनंदापुढे काव्यापासून मिळणारे क्षुद्र समाधान हे केविलवाणे आणि क्षणभंगूर वाटते. याच अनुभवाच्या पायावर मुख्यत्वे त्यांची कलामीमांसा पडे उभी राहिलेली दिसते.

‘मी का लिहितो?’ या लेखात त्यांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय लेखना-  
मागची निकड अणी बोलून दाखविली आहे.—‘वाङ्मयाचा आस्वाद घेत असताना,  
त्याचं परिशीलन करीत असताना, वाङ्मयीन टीकाशास्त्राचा, साहित्यशास्त्राचा  
आसरा मला अर्थातच घ्यावा लागला. पण आतापर्यंत या शास्त्राचं जे स्वरूप  
आहे त्यानं समाधान होईना. काही तरी, कुठे तरी अपुरं पडतं आहे, असं  
वाटायचं... (वाङ्मय) या एकाच कलेच्या मर्यादित न राहता इतरही काही  
ललितकला आहेत त्यांचा विचार करावा आणि बघावं त्यांच्या अभ्यासाचा वाङ्-  
मयीन 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 विचार-  
सरणीत सत्य आणि सौंदर्य यामधील फरकाला उठाव मिळाला आणि हा फरकच  
त्या विचारसरणीचा मध्यबिंदू बनला.’ इथे मडेंकरी सौंदर्यशास्त्राचे बीज आणि  
त्यातून साकार होऊ शकणाऱ्या सौंदर्यशास्त्राच्या वृक्षाचे स्वरूपही लक्षात येते.

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

मडेंकरांनी सौंदर्यमीमांसा, तिचाच एक पोटविभाग म्हणून येणारी  
साहित्यमीमांसा आणि आपली सौंदर्यमीमांसा व साहित्यमीमांसा काही वाङ्मय-  
कुतींना आणि वाङ्मयतेवर कलाकुतींना प्रत्यक्ष लावून दाखविण्याच्या प्रक्रियेतून  
जन्माला आलेली कला साहित्य—समीक्षा असे त्यांच्या लेखनाचे विभाग पडतात.

### मडेंकरांची सौंदर्यमीमांसा

मडेंकरांच्या मते ‘सत्य’ आणि ‘सौंदर्य’ या दोन मूलभूत आणि अंतिम  
संकल्पना असून या दोन्ही संकल्पनांना वस्तुनिष्ठ अस्तित्व आहे.

मानवी अनुभवाच्या मुळाशी इंद्रियसंवेदना असतात. त्या वस्तुनिष्ठ आणि  
सांख्यिक संवेदनांची संगती लावण्याकडे मानवी मनाचा कल आणि घडपड  
असते. या इंद्रियसंवेदना दोन वेगवेगळ्या प्रक्रियांनी आपणाला ‘सत्य’ आणि  
‘सौंदर्य’ या अंतिम संकल्पनांकडे नेतात. कोणत्याही मानवी अनुभवाची अंतिम  
संगती ‘सत्य’ किंवा ‘सौंदर्य’ या मूल्यानीच लागत असते. संवेदनातून सत्याकडे



जाण्यासाठी त्यातील आज्याची तत्संगती सिद्ध करावी लागते. ही संगती वस्तुनिष्ठ असते कारण कारणाकारणाधिष्ठित 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. 'सत्य' आणि 'सौंदर्य' या संकल्पनांमधील फरकावरच मडेंकरी सौंदर्यशास्त्राची इमारत पुढे उभी राहताना दिसते.

इंद्रियानुभव इतर इंद्रियानुभवाच्या संपर्कामुळे समृद्ध होतो. या संपर्कामुळे विविध आणि विविध प्रकारांच्या संवेदना एकत्रित येण्यामुळे ही समृद्धता सिद्ध होते. ती जितकी व्यापक, अनुभवातील इंद्रिय-संवेदनांची आणि त्यांच्या प्रकारांची विविधता जितकी अधिक तितके त्यातून प्रत्ययास येणारे सत्य चिरंतन.

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. अनुभवाच्या समृद्धतेचा हा मुद्दाच मडेंकरांच्या सौंदर्यशास्त्राची आकृतिवादी दिशा निश्चित करित आहे.

मडेंकरांनी सत्याला कलेच्या क्षेत्रात अप्रस्तुत ठरविले. वास्तव सत्याचे दर्शन कलेतून घडणे अशक्य हे ठामपणे सांगितले. केवळ तात्त्विक सत्यच नाही तर जीवनातले सर्व 'अर्थ' पूर्ण अनुभव, साऱ्या परिचिताने गूढगुल्या करणाऱ्या भावना, सारे पूर्वग्रह, साऱ्या तथाकथित रम्य कल्पना आणि फक्त जगण्याला उपकारक अशा ध्येयनिष्ठा, सारी उच्च, विशुद्ध रोमांचकारी सगद्गदता क्षणभर पुलकित करणाऱ्या साऱ्या तरल उत्तेजित अवस्था: ही सारी बोजकी फेकून दिल्या-शिवाय सौंदर्याचा प्रत्ययच येऊ शकत नाही. असे मडेंकरांचे प्रतिपादन आहे.

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 ध्येयांशी त्या निगडीत असतात. या प्रेरणांशी संलग्न असणाऱ्या भावनांचा म्हणजे जीवशास्त्रीय भावनांचा सौंदर्याशी संबंध नसतो. कलावंतांच्या इतर मनोव्यापारांची, सभ्यकालीन परिस्थितीची प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष छाया कलाकृती-वर काही प्रमाणात पडतेच हे मान्य करूनही कलाकृतीच्या मूल्यमापनात या अवांतर गोष्टींना टाळले पाहिजे. हेही मडेंकर आवर्जन सांगतात.

सौंदर्यवाचक विधान : सौंदर्यवाचक विधान म्हणजे सौंदर्यनिर्णय. Aesthetic Judgement. सौंदर्यनिर्मिती म्हणजे कलाकृतीची निर्मिती. आणि प्रखर तीव्र इंद्रियसंवेदनांची त्यांच्या अंगभूत गुणधर्मावर आधारलेली लघबद्ध रचना म्हणजे कलाकृती. तेव्हा संवेदनांचे गुणधर्म आणि त्या गुणधर्मावरच आधारलेल्या त्यांच्या आकृती हा महेंकरांच्या मते सौंदर्यशास्त्राचा विषय ठरतो.

विशिष्ट घटना सुंदर आहे की नाही हा सौंदर्यनिर्णय कसा घ्यायचा ? हा प्रश्न " सौंदर्यशास्त्रातील अगदी पहिला आणि मूलभूत प्रश्न आहे. सौंदर्यशास्त्रातील कुठल्याही उपपत्तीची सुरुवात सौंदर्यवाचक विधानाचे स्वरूप तपासण्यापासूनच व्हावयास पाहिजे " असे या सौंदर्यनिर्णयाच्या संदर्भात महेंकरांनी म्हटलेले आहे. " एखाद्या वस्तूने किंवा घटनेने स्फुरविलेल्या संवेदनांचा जेव्हा आपण त्या संवेदनांच्या अंगभूत गुणातील संवाद विरोध समतोलपणा किंवा प्रमाणबद्धता यांना अनुसरून विचार करतो तेव्हा या घटनेचा किंवा वस्तूचा सौंदर्यदृष्ट्या विचार करतो. या प्रक्रियेत अहंकेंद्री सौंदर्यवाचक विधानाची सांगड लयतत्वाशी घालून त्यातून अहंनिरपेक्ष, वस्तुनिष्ठ, सर्वसामान्य असे सौंदर्यवाचक विधान सिद्ध करतो. अहंकेंद्री सौंदर्यवाचक विधान आणि अहंनिरपेक्ष सौंदर्यवाचक विधान यातील दुवा लयतत्वाच्या सहाय्याने जुळवितो." इथे अनुभवाच्या अहंकेंद्री स्वरूपापासून अहंनिरपेक्ष सौंदर्यनिर्णयापर्यंत कसे जायचे ते महेंकर सांगतात.

ऐकीव विधाने तर्कवाचक वा वर्णनवाचक असतात. सौंदर्यवाचक विधान अनुभवावरच आधारलेले असते. पण केवळ अनुभवाच्याच आधारावर व मर्यादित केलेली सौंदर्यवाचक विधाने ही अहंकेंद्री विवक्षित विधानेच असतात.

वैयक्तिक स्मृती, ऐतिहासिक घटनाप्रेम, नीतिबोध, सामाजिक, आर्थिक उपयुक्तता, सुखदता अशी अनेक कारणे या अहंकेंद्री विधानाच्या मुळाशी असतात. व्यक्तीच्या विवक्षित घडणीच्या प्रकृतीशी या अहंकेंद्री सौंदर्यवाचक विधानाचा संबंध असतो. अशा विधानांची प्रस्तुतता व्यक्तीपुरती म्हणजे खाजगी असल्याने इतरांच्या संदर्भात ही विधाने अप्रस्तुत ठरतात. याचा अर्थ असा की एका व्यक्तीच्या खाजगी सत्याच्या केवळ आधारावर वस्तुनिष्ठ सर्वसामान्य विधान करता येत नसते.

दुसरे असे की, अहंकेंद्री विधाने अर्थवादी असतात. त्यांच्यात घटनेचा- अनुभवाचा खाजगी अर्थ सुचविलेला असतो. हा ' अर्थ ' तर्कनिष्ठ पद्धतीने वा मनोव्यापारातील साहचर्याने सिद्ध होत असतो.

काही अहंकेंद्री विधानांमध्ये अर्थाची सूचना नसते. व्यक्तीच्या फक्त इंद्रियसंवेदनाच ज्यात व्यक्त होतात ती विधाने संवेदनावर्गीय विधाने असतात. या संवेदनानिष्ठ अहंकेंद्री विधानाच्याद्वाराच वस्तुनिष्ठ, अहंनिरपेक्ष, सौंदर्यवाचक विधान साकार होत असते. इतर अर्थवादी विधाने त्यासाठी निरूपयोगी असतात. पाच ज्ञानेंद्रियाच्या अनुसार या संवेदनाचे पाच गट पडतात. आणि सौंदर्यवाचक विधान एकाच संवेदनागटातील संवेदनावर आधारलेले असावे लागते. मानवी अनुभवात अनेक इंद्रियसंवेदनांची सरमिसळ असली तरी एकाच संवेदनागटाच्या साहाय्याने सौंदर्यविधान करता येते.

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 मडेंकरांना वाटते. मला 'क्ष' सुंदर वाटतो या अहंकेंद्री सौंदर्यवाचक विधानापासून 'क्ष' सुंदर आहे या अहंनिरपेक्ष सौंदर्यवाचक विधानापर्यंत येऊन सौंदर्यवाचक विधानाला मडेंकरांनी 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 पोचणाऱ्या संवेदनांचा आणि मेंदूने स्वतः स्फुरविलेल्या संदेशांचा अंतर्भाव होतो. मेंदू या संदेशांची पुढील तीन प्रकारांनी संगती लावतो.

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

2. तर्कशास्त्रीय संगती : विविध संदेशांच्या वा त्यांच्या विधानार्थांच्यामध्ये परस्परविरोध राहणार नाही या पडतीने लावल्या जाणाऱ्या संगतीला तर्कशास्त्रीय संगती म्हणतात. सत्य या अंतिम मूल्याकडे नेणारी ही संगती रचनासापेक्ष व मूल्यसापेक्ष असते.

3. सौंदर्यशास्त्रीय संगती : मॅदूला 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 संबंधांची गुंफण असते. हे भावनात्मक संबंध म्हणजे अनुभवाचे घटक होत. हे संबंध, हे घटक लयनियमांनी गुंफलेले असतात. वाङ्मयेतर ललितकलांमध्ये विभुद्ध संवेदनांची लयनियमांनी गुंफण साकार होते. वाङ्मयात संवेदना प्रतिमांची म्हणजे भावानुभवातील घटकांची, त्या घटकांच्या संबंधांची लयनियमांनी गुंफण साकार होते. याप्रकारे सौंदर्याची, कलाकृतीची निर्मिती होते.

मडॅकरांच्या सौंदर्यशास्त्रात लयतत्त्वाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. कोणत्याही आकृतीला कलाकृतीपण वा कोणत्याही संघटनेला कलात्मकता देणारी, सर्व कलांना व्यापून राहणारे लयतत्त्व हे मडॅकरी सौंदर्यशास्त्रातील मध्यवर्ती तत्त्वे होय म्हणूनच लयबद्ध रचना म्हणजे कलाकृती असे मडॅकर 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 त्याचा संवाद-विरोध-समतोल या नियमाद्वारे आविष्कार यात कलाकृतीच्या लालित्याचे-कलास्वरूपाचे खरे मर्म आहे. ज्या लेखनात भावनांची अशी लयबद्ध आकृती असते, त्या लेखनालाच कलाकृती ही पदवी देता येते अशी मडॅकरांची 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 ठरविण्याचा प्रयत्न सौंदर्यशास्त्र करते. ललित वाङ्मय ही ललितकलाच आहे. याचा अर्थ सौंदर्याची तत्त्वे व ललित-

वाङ्मयाची घटनातत्त्वे ही एकच असायला हवीत. लयतत्त्वाचे नियमही सौंदर्याची घटनातत्त्वे होत. या प्रकारे मडेंकरांच्या मते सौंदर्य हे व्यापक अर्थाचे लयाचे कार्य ठरते.

पद्यरचनेशी संबंधित छंदोलय आणि लयतत्त्व या गोष्टी एक नव्हत. लयाची कल्पना कालावर-तालावर आधारलेली आहे. विशिष्ट अनुभव नियमित कालानंतर पुनःपुन्हा अला 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 वस्तूच्या द्वारा 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 संबंधांचे मूलतः पुढील तीन प्रकार असतात. (1) दोन वस्तूंमधील परस्परसंबंध (2) एक वस्तू आणि एक संबंध यांच्यातील परस्परसंबंध (3) दोन संबंधांमधील परस्परसंबंध. उदा.

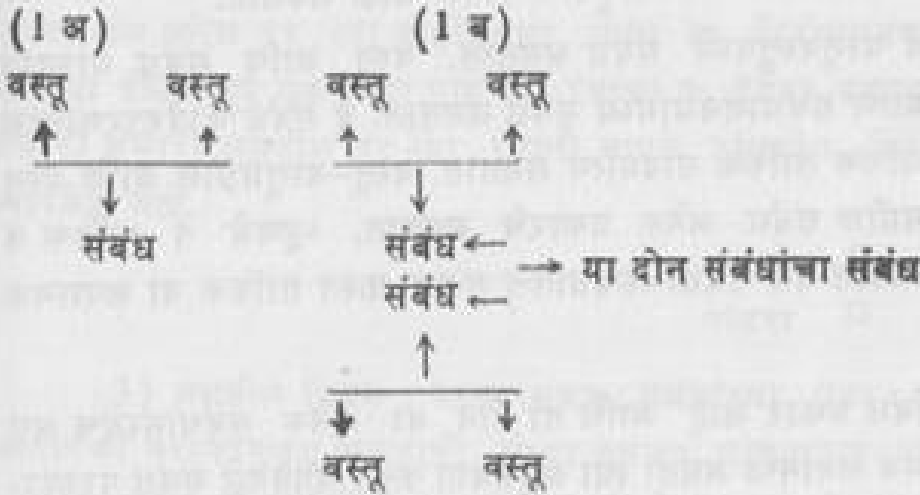
1. वस्तू-वस्तू परस्परसंबंध : दोन वस्तूंचा परस्पर संबंध हा वस्तूवस्तूसंबंध होय. हे संबंध अनेक प्रकारचे असतात आणि कितीही वस्तूवस्तूंमध्ये असतात. जसे :- टेबलावरील सफरचंद व संत्रे या दोन वस्तू परस्परांशी स्थलदृष्ट्या संबंधित आहेत. सफरचंद व संत्रे या वस्तूंमधील संबंध वस्तूवस्तूसंबंध होय.

2. 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.

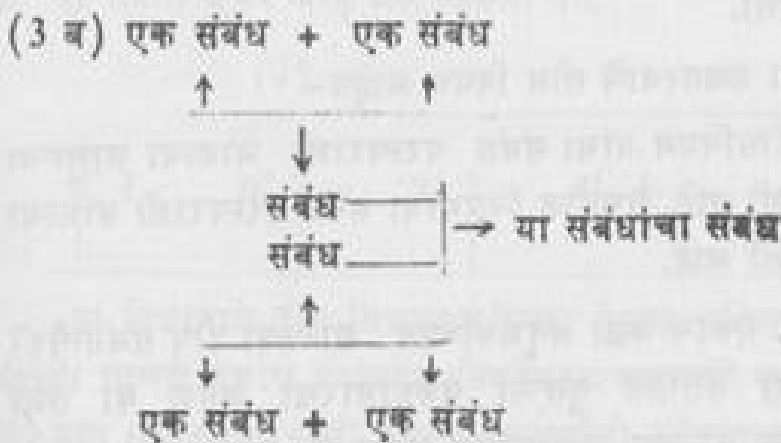
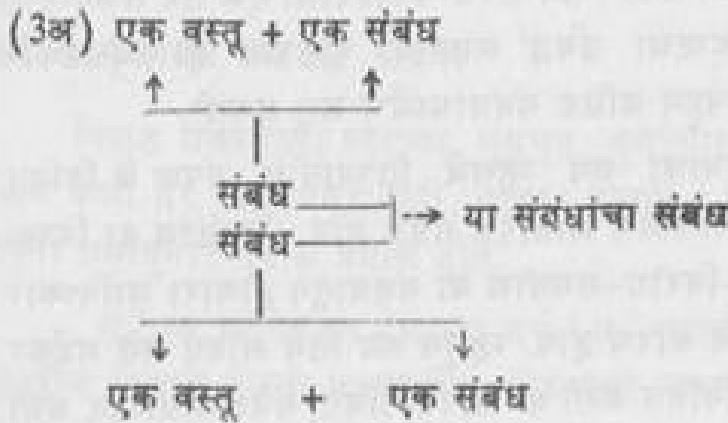
3. संबंध-संबंध संबंध : हे संबंध केवळ दोन प्रकारचेच असतात. सफरचंदाचा रंग कु. 'क'च्या साडीच्या रंगासारखा आहे, संत्र्याचा रंग 'ब'च्या टायसारखा आहे इथे दोन सारखेपणामध्ये साम्य संबंध आहे. म्हणजे सफरचंद + साडी यांच्या रंगातील सारखेपणा. (चा संबंध)

संज्ञे + टाय यांच्या रंगातील सारखेपणा (चा संबंध)  
 सारखेपणाच्या या दोन संबंधांमध्ये संबंध प्रस्थापित होईल हा सारखेपणावर  
 आधारलेला संबंध म्हणून साम्य संबंध होय. आणि दोन संबंधांमध्ये प्रस्थापित  
 होणारा संबंध म्हणून संबंध-संबंध होय.

हे संबंधदर्शन आकृतीच्या द्वारा पुढीलप्रमाणे दाखविता येईल-



(2) वस्तू + वस्तू → यांच्यातील संबंध \_\_\_\_\_ → यांच्यातील संबंध  
 एक वस्तू + एक संबंध → यांच्यातील संबंध \_\_\_\_\_



हे वेगवेगळे संबंध परस्परांशी खालील दोन तत्त्वांनीच बांधले जात असतात.

(1) सुसंगतीची तत्त्वे म्हणजे तर्कतत्त्वे.

(2) लयतत्त्वे म्हणजे सौंदर्यतत्त्वे. या सौंदर्य तत्त्वाधिष्ठित प्रकारात वेगवेगळे संबंध परस्परांशी लयतत्त्वानुसार बांधले जाऊ शकतात.

याचा अर्थ वस्तुवस्तुमध्ये संबंध असतात. वस्तू आणि संबंध यांच्यात संबंध असतात आणि संव्धासंव्धांमध्ये संबंध असतात. हे संबंध कार्यकारणात्मक अवकाशात्मक कालिक तार्किक सौंदर्यात्म असतात. वस्तू-वस्तूमधील आणि वस्तू व संबंध यांच्यामधील संबंध अनेक प्रकारचे असतात. म्हणजे ते तार्किक व सौंदर्यात्मकही असतात पण संव्धा-संव्धातले संबंध फक्त तार्किक वा लयात्मक असतात.

लय हा संबंध प्रकार आहे आणि तो दोन वा अनेक संव्धांमध्येच असू शकतो. जो अनुभव लयनिष्ठ असतो त्या अनुभवात फक्त वेगवेगळे संबंध परस्पर-संबद्ध असतात उदा. (अ) सफरचंदे-असफरचंदे यांच्यातील व्याघाती संबंध हा तर्काधिष्ठित तर-(आ) हे सफरचंद त्या सफरचंदापेक्षा अधिक हिरवे आहे हा गुणवाचक प्रमाणसंबंध सौंदर्याधिष्ठित संबंध होय. असेच वस्तू व संबंध यांच्या संव्धाबाबतही म्हणता येते. या प्रकारे सर्व संबंध परस्परांशी एक तर तर्कदृष्ट्या संबद्ध असतात किंवा सौंदर्यदृष्ट्या संबद्ध असतात. पण लय हा संबंधप्रकार मर्दकरांच्या लेखी दोन वा दोनहून अधिक संव्धांमध्येच असू शकतो.

साहित्यकृतीतील अनुभवाचा लय म्हणजे तिच्यातील संपन्न व विविध घटकांचा संवाद विरोध समतोलालात्मक आंतरिक संबंध होय. लयतत्त्व हा विश्व-व्यापी चैतन्यतत्त्वाचा संवाद-विरोध-समतोल या संव्धातून होणारा आविष्कार होय. लय हे सौंदर्याचे उपादान कारण होय. म्हणून लय तिथे सौंदर्य असे मर्दकर म्हणतात. मग तो लय निसर्गनिर्मित असो वा मानवनिर्मित, संवेदनाधिष्ठित असो की भावानुभवाधिष्ठित असो.

मर्दकरांच्या मते या लयतत्त्वाचे तीन नियम आहेत-

संवादनियम व विरोधनियम यांचा संबंध परस्परांशी जोडल्या जाणाऱ्या संव्धांच्या गुणात्मक अंगाशी आहे. समतोल नियमाचा संबंध परस्परांशी बांधल्या जाणाऱ्या संख्यात्मक अंगाशी आहे.

(1) संवादनियम : एकाच वेळी अनुभवविषय झालेल्या दोन संव्धांपैकी एक संबंध गुणात्मकदृष्ट्या तंतोतंत दुसऱ्या संव्धासारखा असेल वा तसा होण्याकडे त्याचा कल असेल तर त्या दोहोंमधील संबंध हा संवादसंबंध असतो.

उदा. आपल्या डोळ्यापुढे 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.

(2) विरोध नियम : एकाचवेळी अनुभवविषय झालेल्या दोन संबधापैकी एक संबंध गुणदृष्ट्या दुसऱ्या संबधाच्या विरोधी असेल वा तसा होण्याकडे त्याचा कल असेल तर त्या दोहोंमधला संबंध हा विरोधसंबंध असतो. उदा. आपल्या डोळ्यापुढे एक पट्टा पांढऱ्या रंगाचा व दुसरा काळ्या रंगाचा असे शेजारी शेजारी असतील तर त्या रंगांनी आपले दृष्टिक्षेत्र विरोधनियमानुसार व्यापलेले आहे.

काळा ■

पांढरा □

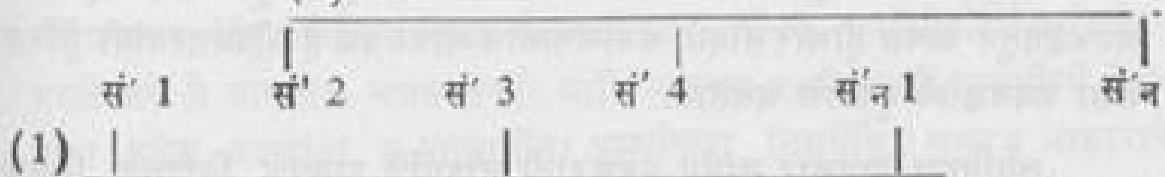
(3) समतोल नियम : परस्परसंबद्ध संबंधांच्या एका समूहाच्या दोन भागापैकी परस्परसंबद्ध संबंधांची संख्या दुसऱ्या भागातल्या संबंधांच्या संख्येइतकीच होईल या रीतीने विभागता येत असली तर त्या दोन भागामधला संबंध हा समतोल संबंध आहे. उदा. दृष्टिपुढील अर्ध्या भागातल्या गर्द हिरव्या रंगाचे प्रमाण दुसऱ्या अर्ध्या भागातल्या गर्द हिरव्या रंगाच्या प्रमाणाइतकेच असेल तर त्या रंगाने आपले दृष्टिक्षेत्र समतोल नियमाने व्यापले आहे.

### संवेदनागुणांची लयबद्ध रचना

विशुद्ध संवेदनांची त्यांच्या अंगभूत गुणांच्यानुसार लयनियमांच्यानुसार गुंफण केली तर वाड्मयेतर कृती साकार होतात. संवेदनांच्या अंगभूत गुणांची रचना लयानुसार पुढील प्रमाणे होते.

'अ' या घटनेकडून येणाऱ्या सर्व 'स' गटातील म्हणजे दूकसंवेदनेच्या गटातील विधाने घेतली व त्यातील संवेदनांची रचना लयतरवानुसार केली तर 'अ' ही घटना सुंदर आहे असे म्हणता येते.

(2)



या विधानाचे दोन विभाग कल्पिता येतात. पहिला विभाग हा तांबड्या रंगाच्या म्हणजे एकाच रंगाच्या संवेदनेबद्दल असल्याने सुसंगत म्हणजे संवादयुक्त होय. यात तांबड्या रंगाची एकाच गुणधर्माची संवेदना आहे. दुसरा विभाग हा



हिरव्या रंगाचा म्हणजे एकाच रंगाच्या संवेदनेबद्दल असल्याने पुन्हा सुसंगत म्हणजे संवादयुक्त होय. गत हिरव्या रंगाच्या एकाच गुणधर्माच्या संवेदना आहेत.

तांबडा व हिरवा या दोन रंगांदात विरोधसंबंध आहेत.

प्रत्येक विभागातील विधानांची संख्या (3, 3) म्हणून या विधानांच्या रचनेत समतोल आहे. वरील सं' या दुःसंवेदनागटातील विधानांची रचना लयानुसार झालेली असल्याने या विधानांनी युक्त रचना लययुक्त आहे म्हणजे सुंदर आहे असे मर्दकरांना वाटते.

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

या लयबंधाच्या वैपुल्यावरून कलाकृतीची प्रतवारी ठरविता येते असे मर्दकर म्हणतात. इंद्रियसंवेदनांची वा अनुभवातील घटकांची मांडणी लयतत्त्वानुसार झाली की घाट साकार होतो. लयतत्त्वाचा विशिष्ट आविष्कार म्हणजे घाट. घाट म्हणजे लयबंधच होय. लयबंधाला केंद्र प्राप्त झाले की घाट सिद्ध होतो. घाट आगयात-अनुभवातच शोधवा लागतो. आशयघटकाच्या वा अनुभवघटकांच्या लयबद्ध रचनेतच घाट शोधता येतो. या घाटाचे तत्त्व म्हणजेच लयतत्त्व होय असे मर्दकरांचे म्हणणे आहे.

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

वाङ्मयीन महात्मतेत लक्ष्य असलेला कैवल्यपूर्ण मूल्यभाव म्हणजेच लयबद्धतेतून व्यक्त होणारे सौंदर्य. कवीमनातील भावसंबंध हे सौंदर्यतत्त्वांनी प्रेरित अशा लयबद्धतेने गुंफलेले असतात.

लयनियम याप्रकारे सांगून मर्दकरांनी 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 कुईंदकर, अशा अनेक अभ्यासकांना मर्दकरांचा लयसिद्धांत अपुरा, कृत्रिम, केवळ रचनानिष्ठ, गणिती आणि जीवनमूल्यभावाचे वाङ्मयकृतीतील अस्तित्व नाकारणारा आहे असे वाटते.

### कलेची शुद्धता आणि श्रेष्ठता

एकापेक्षा अधिक संवेदनावर्गाशी संबंधित कला कमी नितळ असतात. एकाच संवेदनावर्गावर आधारलेल्या कला जास्त नितळ असतात. लयसंबंध एकाच संवेदनावर्गातील विविध घटकावर अवलंबून असतो. दोन भिन्न संवेदनावर्गातील विविध घटकामध्ये लयसंबंध प्रस्थापित होऊ शकत नाहीत. भिन्न संवेदनावर्गातील भिन्न घटक परस्पराची शक्ती क्षीण करतात. श्रुती या एकाच संवेदनावर्गावर आधारलेली संगीत ही कला जास्त नितळ—विशुद्ध तर साहित्य ही अनेक संवेदनावर्गाशी संबंधित, संवेदनाप्रतिमाधिष्ठित कला असल्याने तिच्यातील सौंदर्यप्रत्यय क्षीण होतो. या अर्थाने मर्दकरांच्या लेखी साहित्य ही संकर व भ्रष्ट कला ठरते.

कलाकृतीतील लयसंपन्नतेवर कलाकृतीची श्रेष्ठता अवलंबून असते. हे खरे असले तरी अभिरुचीतील भिन्नता आणि कलाकृतीतील लयाचे आकलन यामुळे एकाच कलाकृतीसंबंधी मतमतांतरे संभवतात. 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. लय-संगतीने घेतलेला अनुभव म्हणजे सौंदर्य भावना. सौंदर्यप्रत्यय निहंतुक असतो. सौंदर्याचे प्रकार पडत नसतात.

निसर्गनिर्मित सौंदर्य आणि मानवनिर्मित कलामधील सौंदर्य यांच्यात मर्दकरांनी भेद मानलेला नाही. “जी घटना किंवा वस्तू लयबद्ध संवेदना व्यक्तीत स्फुरविते ती घटना वा ती वस्तू निसर्गातील असो किंवा मानवी कृती असो.” सौंदर्याचे अस्तित्व मर्दकरांनी 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 मर्दकरांनी सांगितले आहे. कोणत्याही मानवी संज्ञेने त्यावर सौंदर्य आरोपित केलेले नसते. निसर्गातील अशा विविध आकृती उपयुक्ततेच्या प्रेरणेतून निर्माण झालेल्या नसतात. त्या वस्तुनिष्ठ सौंदर्याच्या

द्योतक असतात. ही सौंदर्यपूर्णता निहेतुक व अयंनिरपेक्ष असते. या प्रकारे निसर्गनिमित्त कृतीपासून मानवनिमित्त कलापर्यंतचा सौंदर्यप्रत्यय लयस्वरूप असतो असे मडेंकरांचे प्रतिपादन आहे.

## घाट विचार

घाट म्हणजे वाङ्मयकृतीची सुसंपटना किंवा घडण. घाट या संकल्पने-शिवाय कलेची ओळख अशक्य असते. या संकल्पनेची निश्चिती केल्याशिवाय वाङ्मयकृतीची कलात्मकताच ठरविता येत नाही. कलाकृतीचे सौंदर्य त्या कृतीच्या घाटावरच अवलंबून असते. शैलीच्या आधारावर एखाद्या लेखनाला कलाकृती ठरविता येत नाही. कारण शैलीत अंतर्भूत असणाऱ्या सर्वच बाबी साधनात्मक असतात. त्यांच्यावरून लेखनाची कलात्मकता, सौंदर्य निश्चित करता येत नाही असे मडेंकरांना वाटते. आशय आणि अभिव्यक्तिपद्धती यांच्या परस्पर संबंधालाही घाट मानणे त्यांना योग्य वाटत नाही. आणि आशयातील घटकांच्या संभवनीय अनुक्रमातही घाट आढळू शकेल असे त्यांना वाटत नाही. वाङ्मयकृती ही सरळ रेषेसारखी नसते. ती भूमितीतील चौकोनासारखी वा वर्तुळासारखी असते. ती साक्षात्कारासारखी एकदम जाणिवेत अवतरते. वाङ्मयकृतीत घाट असतोच. वाङ्मयकृती ही संभवनीय घटनांची सरळ माळ नसते तर भावनात्मक लयाची ती केंद्रपूर्ण आकृती असते. माळेतील एकेका मण्याची जशी आपणास जाणीव होते तशी वाङ्मयकृतीतील आशयाची होत नाही. ही भावनात्मक लयाची आकृती एकसमयावच्छेदेकरून आपल्याला प्रत्ययास येते. घाट प्रत्ययाला येतो म्हणजे लेखनातील लयबद्ध भावना-आकृती प्रत्ययाला येते. घाट हे सौंदर्यमूल्य होय. लय-तत्त्व व घाटतत्त्व ही दोन भिन्न तत्त्वे नसून घाटतत्त्व लयतत्त्वावरच आधारलेले असते. " वाङ्मयाचा घाट पाहणे म्हणजे वाङ्मयकृतीतील भावनात्मक आशया-मध्ये प्रकट होणाऱ्या संवाद-विरोध-समतोल वगैरे रचनात्मक संबंधाचा एकदम व एकात्म प्रत्यय घेणे होय, असे मडेंकर म्हणतात. हा घाट आशयातच, आशया-तील घटकांच्या रचनेतच सापडू शकतो. लयतत्त्वही या घाटाचे चैतन्यतत्त्व असते. त्यामुळेच लयतत्त्वाचा विशिष्ट आविष्कार म्हणजे घाट असे मडेंकरांना वाटते.

वाङ्मय ही ललितकला का 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. ज्या प्रमाणात घाट सुबक, परिणामकारक आणि गुंतागुंतीचा त्या प्रमाणातच कलाकृतीत सौंदर्य असते आणि लयसंबंध ज्या प्रमाणात गुंतागुंतीचे आणि समृद्ध असतात त्या प्रमाणात कलाकृतीचा घाट सुंदर असतो. कलाकृतीच्या आशयाला आणि अभिव्यक्तीला प्राणभूत असा तो असतो. माध्यम आणि साधन-

द्रव्य संवेदना आणि लय यांच्या एकात्मतेतून साकार होणारे कलाकृतीच्या संपूर्ण व्यक्तित्वाचे आणि अस्तित्वाचे खांतक असे हे घाटतत्व आहे. आशय-अनुभूती-संवेदना यांच्याशिवाय घाट आणि लय या दोन्ही बाबी निराळ्या संभवू शकत नाही.

### माध्यम आणि साधनद्रव्य

मडेंकरांच्या सौंदर्यमीमांसेत माध्यमविचाराला मध्यवर्ती स्थान आहे. त्यांच्या स्वायत्तावादी सौंदर्यशास्त्राची इमारत माध्यमविचाराच्या पायावरच उभारली गेली आहे.

कलामीमांसा करताना भलेभले लोकही माध्यम (medium) आणि साधनद्रव्य (material) यांच्यात गल्लत करतात. हे बोजकितसारख्या सौंदर्यमीमांसकांच्या विवेचनावरूनही मडेंकरांच्या लक्षात आले होते. या दोन संकल्पनांचे चुकीचे अर्थ गृहीत धरल्याने कलेसंबंधीच्या विवेचनात मडेंकरांना गोंधळ आढळून आला.

“एकदा माध्यम म्हणजे काय आणि त्याचे महत्त्व म्हणजे काय याचा योग्य निर्णय लागला तर आजकाल आपल्या कलामीमांसकांना गोंधळवणाऱ्या आणि त्यांच्यामध्ये सकृदृशनी न संपणारी अशी रणे माजवणाऱ्या अनेक समस्यांचा उलगडा होईल.” या मडेंकरांच्या प्रतिपादनावरून त्यांच्या सौंदर्यमीमांसेतील त्यांच्या माध्यमविचाराचे महत्त्व लक्षात येईल.

माध्यमाची सुस्पष्ट कल्पना असणे हा रसास्वादाचा पाया आहे. माध्यमाच्या स्वरूपनिश्चितीशिवाय कोणतीही सौंदर्यमीमांसा शास्त्रपदवीला पोचत नाही. काव्ये आणि इतर ललितकला यांच्या माध्यमांचे नीट विश्लेषण झाले तर सौंदर्यमीमांसेमध्ये सैद्धांतिक एकता येईल आणि साहित्य व इतर ललितकला यांच्या रसास्वादामध्ये पडणारे अंतरही नाहीसे करता येईल. माध्यमाच्या विश्लेषणातून जी तत्त्वे निघतील त्यांचा संबंध कलासृष्टीवर निरपवादपणे अधिकार चालेल, अशा विश्लेषणाच्या पायावरच पक्के असे सौंदर्याचे शास्त्र उभे करता येईल. टीकात्मक मूल्यमापनामधली दिशाभूल करणारी आणि परस्पर-विरोधी विविधता नाहीशी करता येईल. साहित्य आणि इतर ललितकला यांच्या रसास्वादामध्ये पडणारे अंतरही मिटविता येईल असे या विचाराचे महत्त्व मडेंकरांनी सांगितले आहे.

वास्तवाचे म्हणजे विश्वाचे आकलन विशुद्ध संवेदनांनी होते. या संवेदना ज्ञानेंद्रियांनी स्फुरविलेल्या असतात. या संवेदनाच विश्वाविषयीच्या ज्ञानाचा मूलाधार असतात. जितक्या प्रकारच्या संवेदना असतात तितक्या प्रकारचे आपले विश्वाविषयीचे ज्ञान असते. म्हणजे विश्वाची जितकी अंगे तितक्या संवेदना.

विश्वाच्या अंगांना अनुभव अशीच ज्ञानेंद्रिये निर्माण झालेली आहेत. या निर-  
निराळ्या ज्ञानेंद्रियांनी आपल्याला विश्व प्रतीत होते म्हणून विश्वाची उभारणी  
ध्वनींचे विश्व, रंगरेषांचे विश्व व आकारांचे विश्व, स्पर्शांचे विश्व, गंधांचे विश्व,  
रसांचे विश्व अशी करता येते. ही विश्वे वा विश्वांगे ही कलेची माध्यमे होत.  
कलावंत या विश्वांगांमधून म्हणजे माध्यमातून सौंदर्य प्रकट करतो. कलावंताची  
सौंदर्यवृत्ती या विश्वांगात रमून जाते आणि या विश्वांगाची लयबद्ध रचना करते  
म्हणून कलाकृतीचे सौंदर्य निर्माण होते. जितकी विश्वांगे तितक्या कला आणि  
प्रत्येक कलेला तिचे स्वतःचे एक माध्यम असते. एका विश्वांगाचे संवेदन एका  
इंद्रियाकरवी होत असल्याने जितकी इंद्रिये तितकी विश्वांगे माध्यमरूप होऊ  
शकतात. मडेंकरांच्या मते आपल्या माध्यमाच्या सौंदर्याचा आविष्कार करणे हेच  
काव्यासकट सर्व कलांचे ध्येय असते.

### माध्यमनिश्चिती

कोणत्याही त्रिपदघटित प्रक्रियेतील मध्यस्थपद म्हणजे माध्यम ही  
मडेंकरांची मध्यवर्ती कल्पना आहे. तीन पदांना वेगळे करणाऱ्या सीमारेषा ज्या  
प्रमाणात आपल्याला अचूकपणे दाखविता येतील त्यामानाने माध्यमासंबंधीची  
समजूतही अचूक ठरेल. ही तीन पदे अशी—

कलावंताची सौंदर्यवृत्ती हे प्रथमांग  
सौंदर्य हे तृतीयांग  
आणि हे सौंदर्य ज्या विश्वांगातून प्रकटते ते  
माध्यम हे मध्यस्थपद असते.

कलावंत हा मनुष्यप्राणीही असतो आणि जीवनाशी विविध नात्यांनी तो  
बांधलेला असतो. पण त्याच्या व्यक्तित्वातील या विविध अंगांचा कलानिर्मितीशी  
मूलभूत संबंध नसतोच. कलानिर्मितीशी सर्वात अधिक निगडित अंग म्हणजे  
कलावंताची सौंदर्यवृत्ती होय. विविध इंद्रियांच्या द्वारा सृष्टीच्या विविध अंगांचे  
अत्यंत असामान्य निकटतेने विशुद्ध स्वरूपात आकलन करू शकणारी विशुद्ध  
संवेदनांनी भारले जाण्याची वृत्ती म्हणजे सौंदर्यवृत्ती. हेच पहिले पद होय.

कलाकृतीत वेगवेगळी उद्दिष्टे साकार होऊ शकतात. पण त्यापैकी कोणतेही  
सौंदर्यनिर्मितीप्रक्रियेतील तिसरे अंग होऊ शकत नाही. कलावंताच्या सौंदर्यवृत्तीचे  
वरील अंगांनी समाधान होणार नाही. कलाकृती ज्या गुणामुळे कलाकृती होते तो  
गुण म्हणजेच सौंदर्य होय. सौंदर्य हे तिसरे पद होय.

ज्ञानेंद्रियांच्या साहाजे प्रत्येकाला येणारे स्वयमेव अर्थपूर्ण व इतर ज्ञानात्मक  
आशय किंवा अर्थ न मिळालेले अंग म्हणजे माध्यम हे मध्यस्थपद होय

विशवाचे रंगरेषारूप अंग म्हणजे दृक्संवेदनांनी निर्माण केलेले विश्व हे चित्रकाराचे माध्यम होय. (रंगद्रव्य ही सामग्री)

संगीतकाराचे माध्यम हे विशवाचे ध्वनिरूप अंग, श्रुतिसंवेदनांनी प्रतीत झालेले विश्व (सामग्री : वाद्ये).

शिल्पकाराचे माध्यम रंगरूप आणि स्पर्शरूप असे मिश्रविशवांग होय.

साहित्यिकाचे भावनानिष्ठ अर्थ हे माध्यम (शब्द ही सामग्री)

### माध्यम आणि सामग्री

कलाकृतीत ज्या घटकांची संघटना होते. ज्यांचा बंधसिद्ध होतो ते घटक म्हणजेच कलाकृतीचे माध्यम होय. आणि ही संघटना सिद्ध करण्यासाठी जी साधने वापरली जातात ती सामग्री होय.

निखळ संवेदना हे ललितकलांचे माध्यम तर संवेदला प्रतिमा-भावानुभूती हे साहित्यकलेचे माध्यम होय. भिन्नभिन्न कलांमधील भेद या माध्यमांमुळेच करता येतात. म्हणजेच वस्तुजाताची जी अंगे आविष्कृत होतात त्यावर हा भेद आधारलेला असतो.

सौंदर्य या मूल्याच्या दृष्टीने इंद्रियसंवेदनांना मडॅकरी सौंदर्यशास्त्रात अपार महत्त्व आले आहे. निर्मिती आणि आस्वाद या दोन्ही पातळ्यांवर या संवेदनांच्या गुणांचे स्तोत्र मडॅकर गातात. विशुद्ध संवेदना म्हणजे अर्थमुक्त-एकाच संवेदनवर्गावर आधारलेल्या संवेदना. त्यांचा तीव्र प्रत्यय हीच सौंदर्या-नुभूती होय. 'सौंदर्यनिर्मिती करता येणे वापरती मानवाला दुसरी श्रेष्ठ देणगी नाही. सत्य संशोधनानेही किंचित लाजावे एवढे श्रेष्ठ हे वरदान आहे. मर्त्याची कक्षा क्षणभर का होईना पण या श्रेष्ठ वरदानाने अमर्त्याच्या कक्षेला चाटून जाते.' असे विशुद्ध संवेदनांवरती आधारलेल्या आणि त्यांना गृहित असलेल्या सौंदर्यांचे गोडवे मडॅकरांनी गायिलेले आहेत.

### मडॅकरांची साहित्यमीमांसा

मडॅकरांच्या सौंदर्यमीमांसेचे एक पोटप्रकरण म्हणून त्यांच्या साहित्य-मीमांसेकडे बघावे लागते. साहित्य या कलेची मीमांसा स्वतंत्ररीत्या मडॅकरांना करावी लागली याचे कारण साहित्येतर कलांच्यापेक्षा साहित्याचे माध्यम निराळे आहे. साहित्येतर कलांचे माध्यम विशुद्ध संवेदना तर साहित्यकलेचे भावानुभूती. या भावानुभूतीतून लय प्रतीत होतो. लय म्हणजे भावानुभूतीमधील संपन्न, जीवंत आणि विविध घटकांचा संवाद-विरोध-समतोलात्मक आंतरिक संबंध होय. तेव्हा माध्यमभिन्नता असली तरी लयतत्त्व हे साहित्यकला आणि

साहित्येतर कला यांना नवानच असल्यामुळे आणि विशुद्धतेच्या दृष्टीने साहित्येतर कला आणि त्यातील संगीत ही नवश्रेष्ठ असल्याने “वाङ्मयाच्या अनुरोधाने सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप ठरविणे हे धोक्याचे आहे, सौंदर्यशास्त्राच्या अनुरोधाने वाङ्मयाची समीक्षा करणे हे तितके धोक्याचे नाही” असे मडेंकरांनी म्हटलेले आहे.

माध्यमात अंतर्भूत असलेल्या घटकांची लयबद्ध रचना केली की सौंदर्य-निर्मिती होते. वाङ्मयाचे माध्यम भावानुभूती. भावानुभूतीमधील विविध घटकांची लयतत्त्वानुसार रचना करूनच सौंदर्याची प्रचीती घेता येते, असे मडेंकरांचे 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. साहित्यकलेच्या संदर्भात मडेंकरांनी या शब्दांचा नाना परींनी गौरव केला आहे. शब्द हे वाङ्मयातील परमाणू होत. कवीला मराठी वाङ्मयाचे क्षेत्र हादरून टाकणारा ग्रंथगोल सिद्धवाच्य असेल तर ह्या परमाणूचाच 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 मडेंकरांनी शब्दांचा गौरव केलेला आहे. शब्दांना वाङ्मयकलेचे माध्यम मानले जात असे. मडेंकरांनी त्यांना साहित्यांदाच साधन द्रव्याच्या जागी बसविले. एक प्रतिभावंत कवी या नात्याने भाषेसंबंधीची अत्यंत अपवादात्मक अशी जाण मडेंकरांनी व्यक्त केलेली आहे. आपल्या कवितेत मडेंकरांनी शब्दांची अर्थक्षमता अनन्यसाधारण रीतीने वाढविलेली आहे. याचा अर्थ त्यांना शब्दांच्या अर्थप्रकटीकरण साह्रंध्यांची पुरेपूर जाणीव होती. भाषा-विचारात छंद किंवा अलंकार अशा बाह्यांगांना त्यांनी महत्त्व दिले नाही तर मूलभूत पातळीवरून शब्दसामर्थ्याचा 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. शब्दांचे त्यांनी दोन प्रकार कल्पिले.

(1) अप्रसरणशील शब्द : हे वस्तुदर्शक शब्द होत. अशा शब्दात तर्क-निष्ठ अनुमाने असतात. अनुभवाच्या आकारात ज्या रेषा वा घटक असतात त्यांचा समन्वय तर्कप्रधान असतो.

(2) प्रसरणशील शब्द : हे शब्द भावानुभूती व्यक्त करणारे असतात. या शब्दामधील 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.

1. प्राथमिक गुणांच्या नावाखेरीज बाकी सर्व विशेषणे आणि विशेषणांचा शब्दसमुच्चय.

2. कालस्थलदर्शक क्रियाविशेषणांखेरीज बाकी सर्व क्रियाविशेषणे.

3. केवळ अस्तित्वदर्शक विधानात येणारी क्रियापदे वगळून इतर सर्व क्रियापदे.

भाषेतील याव्यतिरिक्तचे शब्द पहिल्या प्रकारात सांगितल्याप्रमाणे अप्रसरणशील असतात. प्रसरणशील शब्दांना त्यांचे धंगवेगळ्या प्रकारे साह्य होत असते.

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

ज्या नियमांनुसार ललित वाङ्मयाचे विशालतर पद्यबंध रचले जातात ते ललित वाङ्मयाची घटनातत्त्वे होत. या नियमांच्या प्रश्नांशी मूल्यांचा प्रश्न निगडित असतो. ललित वाङ्मयाची तत्त्वे गर्भित असतात. त्यांना अनुसरून त्याचे सौंदर्यमूल्य ठरते. वाङ्मयीन टीकाक्षेत्राचे कार्य ही तत्त्वे शोधून काढणे एवढेच असते, असे मढेकरांनी सांगितले आहे. आपल्या अनुभवांच्या विविध आकारावरून फक्त तीन प्रकारचेच पद्यबंध मूलभूतपणे रचता येतात. अनुभवाचे निरनिराळे आकार ज्या अनुक्रमाने प्रतीत होतात, त्या अनुक्रमाने केलेल्या मांडणीतून संज्ञानिष्ठ पद्यबंध कार्यकारणानुसार केलेल्या रचनेतून तर्कनिष्ठ पद्यबंध साकार होतो तर लयबद्ध पद्यबंधातील अनुभवांच्या आकाराचे स्वरूप दुसऱ्याशी जुळते वा विरुद्ध असते वा त्यातील एक आकार दुसऱ्याशी समतोल असतो. या पद्यबंधातून सौंदर्य निर्माण होते. सौंदर्य हे व्यापक अर्थाने लयाचे-न्हिदमचे-कार्य होय.



काव्यातील नवीनता : काव्यातील नवीनतेचा एक वादग्रस्त परंतु त्यांच्या सौंदर्यमीमांसेला सुसंगत ठरणारा मुद्दा आहे. विश्वातल्या निरनिराळ्या घटकातून नव्या भावनानिष्ठ समतानता निर्माण करणे हे कवीच्या प्रतिभेचे कार्य आहे. तेच नव्या काव्याचे लक्षण ठरते. एकूण काव्याच्या इतिहासातील आणि एखाद्या कवीच्या लिखाणातील विकासक्रम या विचाराच्या मदतीने दाखविता 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 मडेंकरांनी सांगितले आहे.

काव्यातील ओरिजिनॅलिटीला मडेंकर नवीनता म्हणतात. वाङ्मयात नवीनता नसली तरी सौंदर्य असू शकते. पण त्याची प्रत खालची व सामान्य असते एवढेच.

आधुनिकता आणि नवता : काव्यातील आधुनिकता कालसापेक्ष असते. समकालीन विचारभावनासृष्टी, प्रचलित भाषा व आविष्कारपद्धती यांच्याशी ती निगडित असते. बर्‍यविषय, शब्दयोजना, वृत्तयोजना या बाबी काळाबरोबर बदलतात. मानवी विचारहेतु भावनानिष्ठ हेही तसेच बदलतात. त्यांचे काव्यात प्रतिबिंब पडते. याद्वारा जे बदल कवितेत घडतात त्यांचे नाते आधुनिकतेशी जुळते.

काव्यातील नावीन्य हे कवीच्या अनुभूतीतील भावनानिष्ठ समतानतेन 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 तारारानी " हे उदाहरण घेऊन मडेंकरांनी 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 अंमेल पण नावीन्य अमणार 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 नाविन्याच्या हव्यासापोटी अशा भावनानिष्ठ समतानतांचे पीक फोफावू शकते. या कृत्रिम उपद्रव्यापापामून सावध अनायला हवे असा इशाराही मडेंकर देतात.

महेंकरांचा भावनानिष्ठ समतानतांचा विचार वाङ्मयकलेबरोबरच इतर कलांशीही संबंधित आहे. नवीनता सर्वच कलांमधून साकार होऊ शकते. वाङ्मयात ही नवीनता अनुभूतीतील पदांमध्ये समतानता प्रस्थापित केल्याने येऊ शकते तर इतर कलांमध्ये ती संवेदनातील पदांमध्ये समतानता प्रस्थापित केल्याने येऊ शकते. नवे अपरिचित संवादसंबंध, विरोधसंबंध, समतोलसंबंध प्रस्थापित करणे हा नाविन्याचा विचार होय. या संदर्भात भावनानिष्ठ समतानतेच्या विचाराचे आणि लयतत्त्वाचे नाते संभवते.

भावनानिष्ठ समतानतेपैकी कवी अनुभूतीतील वेगळेपण दाखविणारे जे पद आहे त्याच्या नवीनतेचा महेंकर केवळ रचनामूल्यांशी संबंध जोडतात. त्यामुळे येणारी नवीनता केवळ संरचनेच्या पातळीवरच राहते पण ते महेंकरांच्या भूमिकेशी सुसंगतच आहे.

वाङ्मयप्रकारांसंबंधी : महाकाव्य, नाटक, कादंबरी यांना वाङ्मयप्रकार म्हणून ओळखले जाते. परंतु महेंकरांच्या मते वाङ्मयाचे अशाप्रकारे भाग पाडणे सयुक्तिक नाही कारण या प्रकारांच्या मुळाशी अवच्छेदक असे कोणतेच मूलभूत तत्त्व नाही. त्यांच्यातील भेद केवळच अभिव्यक्तीपद्धतीचे भेद आहेत. आणि अभिव्यक्तीपद्धतीचा एखादी वाङ्मयकृती कलाकृती आहे की नाही हे निश्चित करायला उपयोग होऊ शकत नाही. चित्राच्या संदर्भात सांगायचे तर बॉटर कलर वा ऑईल 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. महेंकरांच्या मते लेखकाने महाकाव्याचा, नाटकाचा वा कादंबरीचा साचा आपल्या आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी वापरला असेल परंतु या साध्यावरून त्याच्या लेखनाचे कलादृष्ट्या मूल्यमापन करणे अप्रगल्भपणाचे आहे.

### कलेची सांस्कृतिक फलश्रुती

महेंकरांनी लयतत्त्वाच्या आधारेने एका स्वायत्ततावादी सौंदर्यशास्त्राचा व्यूह साकार केला. जीवनमूल्यभाव त्यांच्या सौंदर्यमीमांसेत बसत नसल्याने त्यांची सौंदर्यमीमांसा निखळ आकृतीवादी सौंदर्यमीमांसा झालेली आहे आणि असे आकृतीवादी असण्याचा त्यांना अभिमानच वाटतो.

कला साधनरूप नसते, साध्यात्मक असते. तिचे महत्त्व वा स्वारस्य स्वयंभू असते. स्वयंभू मूल्य म्हणूनच कलांना महत्त्व असते. कलेची फलश्रुती कलाच असे महेंकरांना वाटते. सौंदर्य या मूलसंकल्पनेचा प्रत्यय देणारी संवेदनागुणांची अर्थातील चैतन्यपूर्ण व वस्तुनिष्ठ लयबद्ध आकृती त्यांना कला म्हणून महत्त्वाची

वाटते. याप्रकारे लयबद्ध रचनेचे अस्तित्व म्हणजे सौंदर्य. कलेचा लयबद्ध आकृती म्हणून आस्वाद आपण घेऊ शकतो नाही, एक स्वयंभू मूल्य म्हणून सौंदर्याला आपण प्रतिष्ठा दिली नाही तर सौंदर्याला, कलेला विसाव्या शतकात कोणतेही स्थान नाही. " ज्या युगाला किंवा संस्कृतीला रात्रंदिवस साध्य आणि साधने ह्यांचाच निदिध्यास, त्या युगात वा संस्कृतीत कलेला स्थान नाही." आणि असेच असेल तर " आधुनिक कालात कलेचे महत्त्व काढीइतकेही नाही " असे स्पष्टपणे मडेंकर सांगतात. अर्थपूर्ण अनुभव, साऱ्या ध्येयनिष्ठा यांची शोचकी फेकून द्यावीत आणि फक्त इंद्रियांची संवेदनाशक्ती प्रखर ठेवून शब्दशः निर्मल मनाने कलाकृतीचा आस्वाद घ्यावा तरच सौंदर्याचा खराखुरा आनंद मिळणे शक्य. या अनुभवापुढे खांद्यावरून फेकून दिलेली सर्व ओझी तूणवत वाटावीत असे सौंदर्याचे सामर्थ्य आहे. विश्वातील सारी वंचना-विचंचना, सारी क्षुद्रता आणि क्षणभंगुरता, सारे वैकल्य आणि व्याकरण, सारा मोह आणि महत्ता या सौंदर्यापुढे मातीमोल आहे. असे सौंदर्याचे तेजस्वी वरवाक्य आहे. या सौंदर्याला, कलेला स्वायत्त मानावे त्या सर्वश्रेष्ठ वरवाक्याचा प्रत्यय घ्यावा तीच त्याची फलश्रुती. तिचा साधन म्हणून उपयोग करू नये. कलेला प्रचाराला जुंपू नये आणि हे देवी वरदान भ्रष्ट करू नये. गाढ व विशुद्ध संवेदना लाभलेल्या थोड्यांनाच कलेचा आस्वाद घेता येतो. त्यांच्या समाधानाकडेच कलामीमांसा बळवावी. सामान्य माणसाला कलेचा आस्वाद घेता यावा हा आग्रह अनुचित होय, असे मडेंकरांना वाटते. म्हणूनच वेगवेगळ्या कारणांसाठी कलेला प्रचाराचे साधन करणाऱ्या मंडळांचा मडेंकर खरपूस समाचार घेतात.

स्वतःची कलाभिज्ञता प्रदर्शित करण्यासाठी कलाकृतीचा संग्रह करणारे, इतिहास-गतकाळातील सांस्कृतिक जीवन समजून घेण्यासाठी कलेला साधन मानणारे साम्यवादी वा विरोधविकासवादी, ध्येयांसाठी कलांचा उपयोग करू पाहणारे, शिवम् हेच मूलभूत ध्येय प्रचारणारे नीतीवादी आणि एखादा हेतू सिद्धीस नेणाऱ्या उचित साधनाला कलाकृती मानणारे व्यवहारवादी (Pragmatic) किंवा अनुमानित वा साक्षात्कारित संज्ञानाचे निवेदन करणे हेच कलेचे उद्दिष्ट होय असे प्रतिपादनारे प्रतीकवादी या सर्वांच्याच कलेकडे पाहणाऱ्या भूमिका कलेला केवळ साधन मानणाऱ्या भूमिका आहेत म्हणून या भूमिका मडेंकरांना विघातक वाटतात.

कलेला स्वयंभू प्रतिष्ठा मिळाली पाहिजे, सौंदर्याचा सौंदर्य म्हणून आस्वाद घेता आला पाहिजे, त्यासाठी साम्य साधनाच्या जोखडातून आपण सुटले पाहिजे. प्रचारवाद, उपयोगितावाद आणि सत्य या कलेची गळचेपी करणाऱ्या बाबींपासून आपण मुक्त झाले पाहिजे. तरच आपण कलेचा आस्वाद घेऊ शकू. कारण कलेची फलश्रुती कला हीच असते असे मडेंकरांना वाटते.

## वाङ्मयीन महात्मता

वाङ्मयकृतीला थोरवी देणारे मूल्य म्हणजे वाङ्मयीन महात्मता होय असे महेंकरांना वाटते. वाङ्मयीन महात्मतेत लक्ष असलेला कैवल्यपूर्ण मूल्यभाव म्हणजे लयबद्धतेतून व्यक्त होणारे सौंदर्य. मूल्यभाव म्हणजे त्या त्या मानवी व्यवहारक्षेत्रात संगती उत्पन्न करणारे तत्व होय. हा कैवल्यपूर्ण मूल्यभाव घटनांच्या साधनशक्यतेवर अवलंबून नसतो. त्यांची सार्थकता त्या घटनांबाहेर असलेल्या साध्यावर अवलंबून न राहता त्या घटनांच्या परिपाकातच फलद्रूप होते. सौंदर्य हा मूल्यभाव व विश्वघटना यांच्या विसंवादातून वाङ्मयनिर्मिती बहरते असे महेंकर म्हणतात.

प्रादेशिक आणि सामाजिक या दोन्ही दृष्टींनी साहित्याच्या कक्षा विस्तृत होणे आवश्यक असले तरी ही व्यापकता कृत्रिम वा बाहेरील प्रयत्नांनी लादलेली नसावी. व्यापकता लेखकाच्या दैनंदिन जीवनकलहातून आली, अंतर्निष्ठ असली तरच ती वाङ्मयाला उपकारक ठरू शकते हे महेंकरांचे म्हणणे रास्त असेच आहे.

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 मोहाना बळी पडतो. कुणी जीवनाचे यथार्थ वर्णन करायला सांगतात. कुणी स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करायला सांगतात. गेय वृत्ते, कृत्रिम भाषा, प्रादेशिक भाषा आणि घटनाप्रसंग, निर्जीव कल्पना, विचार यांच्याद्वारा 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 महेंकर करतात.

वाङ्मयीन महात्मता ही वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा व तादात्म्य या दोन निष्ठांच्या यशस्वी आचारावर अवलंबून असते. महेंकरांनी आत्मनिष्ठेचा विचार पुढीलप्रमाणे केला आहे.

वाङ्मयीन आत्मनिष्ठा : 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 अवस्थेपामून लेखनपूर्णतेपर्यंत प्रामाणिक वा एकनिष्ठ राहणे म्हणजे आत्मनिष्ठा होय. लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा आणि लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा या दोन रूपात महेंकरांनी 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 वेइमान न होणे म्हणजे लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा होय. झालेल्या प्रतिक्रियेशी, त्या 'वाटण्याशी' वेइमान न होणे, त्याचे अविकृत स्वरूपात दर्शन घडविण्याचा अट्टाहास धरणे म्हणजे लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा होय. खालील दोन संदर्भात लेखक लेखनपूर्व आत्मनिष्ठेपासून डळू शकतो. पहिल्यात मूलभूत प्रतिक्रियेचाच अभाव असतो. आत्मबंधक रचना केल्या जातात. कवी-मनाची खळबळ त्यात नसते. त्यामुळेच गेय, सुंदर शब्द, उपमा, रूपक यांची सरबत्ती लेखक करीत असतो. दुसऱ्यात उष्टी निःसत्व प्रतिक्रिया असते. मान्य-वरांचे संकेत, प्रतिक्रिया, त्या त्या अनुभवक्षेत्रातील भावनांचे साचे उत्साहाने इथे वापरले जातात. या प्रकारे लेखनपूर्व आत्मनिष्ठेच्या अभावी इतर खोट्या आभूषणांनी प्रतिक्रियांचा अभाव वा उष्टेपणा झाल्याचा प्रयत्न लेखक करतो.

लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा : लेखकाचा प्रतिक्रियामूलक वा अंतःस्फूर्त अनुभव आणि त्याचे प्रत्यक्ष लेखन या दोहोंमधील संबंध म्हणजे लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा होय. ज्या आद्य अनुभवाने लेखकास लिहिण्यास प्रवृत्त केले त्या अनुभवाशी सौंदर्यबाह्य मोहाने आपल्या हातून प्रतारणा घडणार नाही, मूळ अनुभवात नाही ते घुसडले जाणार नाही, होते ते संपूर्ण वा अंशतःही बगळले जाणार नाही, प्रत्यक्ष लेखनप्रक्रियेत संपूर्ण अनुभव विकृत होणार नाही याची काळजी लेखकाने घ्यायला हवी. लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा ही प्रत्यक्ष लेखनात मूर्त होत असल्यामुळे तिचे प्रत्यंतर कलाकृतीतच पहावयास मिळते. आत्मिक अनुभव म्हणजे विविध विचार, भावना व कल्पना यांचे जाळे होय. या जाळ्याचे धागे म्हणजे शब्द आणि या धाग्यांची गाठी बांधून केलेली जुळणी म्हणजे वाक्य. या अनुभवात प्रकृतीतःच मानसशास्त्रदृष्ट्या विसंगती नसते. त्याचे पदर परस्परपोषकच असतात. ही अनुभवांची बंदीश, ही सुसंगती लेखनात प्रत्येकाला यायला हवी. शब्द, वाक्य इ. बाबी परस्परपूरक न होता केंद्रीय जाणिवेला शबलित करीत वा शैथिल्य आणीत असतील तर तिथे लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेचा अभाव आहे असे समजावे लागते. अनेक कारणांमुळे लेखक लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेपासून डळतो. त्यातील निर्मितीची घाई वा शब्दसंपत्तीचा अभाव ही गौण आणि अनुभव सुस्पष्ट नसणे; अनुभवाचा दाब कायम टिकविला न येणे आणि लेखन परिणामकारक करण्यासाठी बाह्य मोहाना बळी पडणे ही प्रधान कारणे होत.

आत्मनिष्ठेला जोडून मर्डेकरांनी बाह्यमयीन महात्मतेच्या सिद्धीतील एक अवश्योपाधी म्हणून लादात्म्याचा विचार केला आहे. त्यांच्या मते या बाह्यमयीन

निकटचा आहे. तादात्म्य पावणे म्हणजे समरस होणे. अनुभवाशी लेखकाने एक-निष्ठही राहिले पाहिजे आणि तादात्म्यही पावले पाहिजे. अनुभव सर्वांगी स्पष्ट व्हायला या तादात्म्याची आवश्यकता असते. तादात्म्य पावण्याची प्रक्रिया असली तर स्वानुभवाशी प्रतारणा करण्याचा मोह लेखकाला होत नाही.

**तादात्म्य-लेखकनिष्ठ आणि वाचकनिष्ठ :**

(1) लेखकनिष्ठ तादात्म्य : या तादात्म्यात तादात्म्यपूर्ण अनुभव वाङ्मयात साकार होतो. या तादात्म्यावस्थेतून लेखक शब्दसृष्टीला हात घालतो.

(2) वाचकनिष्ठ तादात्म्य : या तादात्म्यात लेखनातून तादात्म्यपूर्ण अनुभव वाचकाच्या मनात निर्माण होतो. वाचक शब्दसृष्टीतून प्रवास करीत तादात्म्याप्रत पोचतो.

मडेंकर मुख्यत्वे लेखकनिष्ठ तादात्म्याचे निर्मितीच्या अंगाने स्पष्टीकरण देतात. या लेखकनिष्ठ तादात्म्याच्या दोन बाजू - ज्ञानात्मक तादात्म्य व भावनात्मक तादात्म्य अशा ते मांडतात. ज्ञानात्मक तादात्म्याचे संवेदनानिष्ठ ज्ञानात्मक तादात्म्य व विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्य असेही दोन प्रकार त्यांनी सांगितले. शिवाय विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्याचे संवेदनानिष्ठ विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्य व तात्विक विचारगर्भ ज्ञानात्मक तादात्म्य असे पोटविभागही त्यांनी केले आहेत.

**विचार शब्दाची व्यापकता**

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

**विचारगर्भ तादात्म्याचे गमक**

विचाराच्या स्थूल आकलनाशी थांबण्यापेक्षा त्यातील सूक्ष्म आणि विविध अर्थच्छटा प्रकट होणे ही वाचक लेखकाच्या विचारगर्भ तादात्म्याची शोक्तक असते. विचाराच्या आंतरिक लयाचे म्हणजे संवाद विरोध समतोलाचे आकलन हे या तादात्म्याचे स्वरूप असते. त्याहीपुढे जाऊन हा विचार संवाद विरोध समतोल-

युक्त असे अनेक विचार कुलवितो. या विविध विचारातील लयबद्धता आकळते तेव्हा हे तादात्म्य पूर्णत्वात पोचते. म्हणजे विचाराने लेखकाच्या मनात उमळविलेल्या भावनांचा परीष जेवढा मोठा, त्यातील लयबद्धतेचे आकलन जेवढे समुद्र तेवढी लेखनाला महात्मता लाभते.

### भावनात्मक तादात्म्य

लेखकाच्या मनाची उन्मनअवस्था-अनुभव उत्कटपणे न्याहाळण्याची, भोगण्याची क्षमता या तादात्म्यात असते. या अवस्थेत लेखकाचे शब्दशक्ती अर्धवाही करण्याचे, तिची अनुभवप्रकटीकरण करण्याची क्षमता तीव्र करण्याचे सामर्थ्य वाढते. भावानुभवाच्या विविध घटकांमधील लयसंबंधाची प्रतीती लेखक घेतो. हे लयसंबंध प्रतीतीविषय करणे हे या तादात्म्यामुळेच शक्य होते.

भोवतीच्या जीवनातील उलाढालीचे ज्ञान लेखकाला झाले तरच तो त्यांच्याबद्दल लिहू शकेल. इंद्रियसंवेदना आणि त्या संवेदनांशी संलग्न झालेले आणि त्यांनी स्फुरविलेले विचार या दोन पातळ्यांवरून हे ज्ञान लेखकाला होते.

इंद्रियांच्याद्वारा लेखकाच्या मनावर जीवनातील विविध व्यवहार आघात करीत असतात. या आघातांचे 'तीव्र जाणिवेने आकलन' करण्याची कुवत लेखकात असली पाहिजे.

लेखकाच्या तीव्र जाणिवेचा उत्कर्ष इंद्रियसंवेदनांनी स्फुरविलेल्या विचारांच्या विपुलतेत होतो. पित्रळघा रंगाने परिणतावस्थेबद्दल कीव, निराशा, दुःख, उदात्त समाधान या वा इतर अशा अनेक विचारांच्या कोलाहलाने मन एका निःशब्द आतुरतेने भरून जाणे यात लेखकाच्या जाणिवेची सांगता आहे. लेखकाच्या लेखनाचा दर्जा इंद्रियसंवेदनांनी स्फुरविलेल्या विचारांच्या विविधतेवर अवलंबून असतो. ही सगळी विविधता लेखकाच्या तादात्म्याचीच फलश्रुती असते.

या ठिकाणी मडेंकर साहित्यकला व इतर ललितकला यांच्या भेदावर तर भर देतातच पण तीव्र जाणिवेने आकलन हे लेखकाच्या आणि इतर कलावंतांच्या संदर्भात कसे वेगवेगळे असते तेही सांगतात.

लेखकाच्या ज्ञानात्मक तादात्म्यात प्राधान्याने संवेदनांनी सुचविलेल्या भावनांशी, कल्पनांशी व तात्त्विक विचारांशी तादात्म्य पावण्याची शक्तीच गृहीत असते.

मडेंकरांच्या मते हे तादात्म्य सचेतन असते, सक्रीय 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 असत्यामुळेच हे तादात्म्य निरामय समाधीसारखे नसते असे मडॅकर म्हणतात.

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

जीवनातील विविध मूल्यभाव दोन गटात वाटता येतात. एका गटातील मूल्यभाव संकुचित व साधनात्मक असतात तर दुसऱ्या गटातील मूल्यभाव कैवल्यात्मक म्हणजे साध्यात्मक व स्वयंसिद्ध असतात. साधनात्मक मूल्यभावानुसार साधलेली संगती तात्कालिक तर केवलमूल्याच्या आधारे साधलेली संगती साध्यात्मक व स्वयंसिद्ध असते. वाङ्मयकृतीला महात्मता देणारे मूल्य साध्यात्मक व स्वयंसिद्ध असे केवलमूल्य असते. सौंदर्य हे ते मूल्य होय. भावानुभवाची लयतत्त्वानुसार संघटना सिद्ध केली की त्या कृतीला सौंदर्य हे मूल्य प्राप्त होते.

अनुभवात ज्ञानात्मक, भावनात्मक आणि कृतिरूप इ. अंगांचे संमिश्रण असते. वाङ्मयात भावना हे अंगच प्रस्तुत असल्याने महात्मतेत लक्ष्य असलेल्या मूल्यानुरोधानेच भावनांमध्ये संगती साधावी लागते. या भावनांच्या सखोलपणावर, कणाखपणावर तिच्यातून प्रकटणाऱ्या संगतीचे मोल ठरत असते. भावनाची सखोलता भावनांच्या स्थायीभूत ज्ञानावर अवलंबून असते. हे ज्ञान जितके व्यापक तितक्या त्या भावना स्थलकालातीत असतात. या भावना त्यांना गर्भित असलेल्या वा बदललेल्या ज्ञानाने व जाणिवेने निश्चित होत असतात. त्यांची विविधता आणि व्यापकता ही तद्गर्भ ज्ञानाच्या व्यापकतेवर व विविधतेवर अवलंबून असते. त्यासाठी लेखक बहुश्रुत असावा लागतो. संकुचित ज्ञानावर पोसलेल्या भावना उधळच असतात. आज जीवनाची विविध क्षेत्रे, विविध ज्ञानशाखा विलक्षण समृद्ध झालेल्या आहेत. अशावेळी परंपरागत संकुचित ज्ञानानेच स्फुरलेल्या सामान्य जाणिवांवर, घटनांच्या आकलनावर भिस्त ठेवून वाङ्मयीन महात्मता प्राप्त होणार नाही असे मडॅकर म्हणतात. याचा अर्थ समृद्ध वाङ्मयासाठी समृद्ध व्यक्तिमत्त्व हवे असते. नव्या ज्ञानसंदर्भांनी भावनांना नवी भावनेये लाभतात. भावना-भावनेये यांचे स्वरूप बदलते. भावनांची सखोलता, विविधता, त्यांच्या सूक्ष्म छटा त्यांच्यातील परस्परसंबंधाची लयबद्धता या बाबी जाणिवांच्या व्यापकतेनेच प्रवर्तित केल्या जातात. वाङ्मयकृतीत लक्ष्य असलेला कैवल्यपूर्ण मूल्यभाव म्हणजेच लयबद्धतेतून साकार होणारे सौंदर्य होय. कवीच्या मनातील भावनारचनासौंदर्याची विश्वरचनासौंदर्याशी अधिकाधिक सांगड घालणे यातच महात्मतेचा प्रकर्ष असतो. विश्वातील विविध भावपूर्ण घटनांचा सौंदर्यतत्त्वानुरोधाने लयबद्ध अन्वय लावणे हे वाङ्मयाचे एकमेव उद्दिष्ट असते. आणि हे



लक्षणच वाङ्मयकृतीला इतर मानवी कृतींपासून वेगळे करते असे मडेंकरांचे प्रतिपादन आहे.

जीवनात व्यक्ती घटनांचो संगती लावते. पण ही संगती तात्कालिक व साधनप्रधान असते. 'सृष्टीतील घटना आणि तज्जन्य अनुभव यांच्या या संकुचित साधनप्रधान संगितसमन्वयाला बोलांइन अधिक विस्तृत अशा संगतीसमन्वयाकडे दृष्टी टाकणे यातच लेखकाचे वैशिष्ट्य आणि वाङ्मयाचे स्वारस्य आहे.' असा वाङ्मयीन संगतीचा निरालेपणा मडेंकरांनी मांडला.

मडेंकरांनी वाङ्मयेतर कलासंबंधीचा विचार आणि वाङ्मयकलेसंबंधीचा विचार यांना जोडून घेतले आहे. आणि सौंदर्यशास्त्राचा एक व्यूह साकार केला आहे. माध्यमभिन्नतेमुळे वेगवेगळी ठरणारी ही दोन कलाविश्वे मडेंकरांनी पुढीलप्रमाणे जोडलेली दिसतात.

(1) लयतत्त्व : यातून वाङ्मय व सौंदर्य यांचा संबंध निर्माण होतो. कारण सौंदर्य हे मुख्य लयतत्त्वावर आधारलेले आहे.

(2) वाङ्मयकलेतून भावानुभूतीची लयवद्ध 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. मडेंकर म्हणतात, 'व्यक्तीला येणाऱ्या संदेशात संवेदनां-व्यतिरिक्त 'अर्थात्मक संदेश' असतात. त्यातूनही सौंदर्यभावना उत्पन्न होऊ शकते. 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 तिऱ्हाईत मनुष्य पाहतो. या तिऱ्हाईताच्या 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 तिऱ्हाईताने बघितला तर त्या विरोधाने त्याच्या मनात जी भावना उच्चंवल्ल ती 'सौंदर्यभावना'. इथे अर्थपूर्ण वागणुकीमधील अर्थाऐवजी विरोधावर बोट ठेवून मडेंकर वाङ्मयकलेलाही जणू 'अर्थ'मुक्त पातळीवर नेण्याचा प्रयत्न करतात. अर्थातच मडेंकरांचे सौंदर्यशास्त्र हे आकृतीवादी आहे. वाङ्मयीन महात्मतेत लक्ष असलेला केवलयपूर्ण मूल्यभाव म्हणजेच भावना आणि भावनासंबंधाच्या लयवद्धतेतून व्यक्त होणारे सौंदर्य, याच सौंदर्याला मडेंकर वाङ्मयीन महात्मतेचे गमक मानतात.

## कला-साहित्य मीमांसा :

मडेंकरांनी आपली सौंदर्यमीमासा आणि साहित्यमीमासा काही साहित्येतर कलाकृतींना आणि काही साहित्यकृतींना लावून दाखविली आहे. 1. अनुभवाच्या प्रसरणशील आणि स्थितिशील आकारांचा विचार, 2. या आकारांच्या विशिष्ट बांधणीतून उत्पन्न होणाऱ्या अर्थग्रंथींचा विचार आणि 3. अर्थग्रंथींच्या लयबद्ध रचनेतून उदयास येणाऱ्या कमीअधिक भन्व्य अर्थाकृतीचा विचार असे वाङ्मय समीक्षणाचे स्वरूप व त्यातील टप्पे यांचा निर्देश मडेंकरांनी केलेला आहे.

लोकचित्रकला आणि एफ्टाइनची जेनेसिस ही शिल्पकृती या वाङ्मयेतर कला आणि कलाकृती यांचे काही सौंदर्यशास्त्रीय मुद्यांच्या स्पष्टीकरणार्थ मडेंकरांनी आपल्या सौंदर्यशास्त्रात स्पष्टीकरण केलेले आहे.

' हे काय असे होई ', ' खेडघातील रात्र ' या कवितांची विश्लेषणेही त्यांनी काही सौंदर्यशास्त्रीय मुद्यांच्या स्पष्टीकरणार्थ केली आहेत.

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

लुइजी पिरांदेल्लो या लेखात पिरांदेल्लोच्या बुद्धीचे गोडवे मडेंकर गातात. ज्वालामुखीप्रमाणे स्फोटक, तीव्र व तर्कप्रधान बुद्धीची त्याला देणगी आहे. त्या बुद्धीला विश्वातल्या चराचर वस्तुप्रमाणे सदैव एक प्रश्नचिन्हच दिसते. या भाषेत मडेंकरांनी पिरांदेल्लोच्या तर्कसामर्थ्याची घोरवी वर्णन केली आहे. अशा पिरांदेल्लोच्या नाटकाचे ध्येय ज्याला जीवनकला असे आपण म्हणतो त्या छद्म फ्रीडेचा पोकळपणा, तिची कृत्रिमता दाखविणे मानवजातीने पांघरलेल्या सामाजिक आध्यात्मिक परप्रत्ययनेय कल्पनांची शिरशिरित वस्त्रभूषणे टराटर फाडून टाकणे हे ! पिरांदेल्लोच्या बुद्धिनिष्ठेमुळे त्याच्या नाटकाची कलादृष्टीने रसहानी होते काय असा प्रश्न उपस्थित करून मडेंकरांनी त्याला इटालियन वाङ्मयातील शक्ती मानले आहे. प्रादेशिक जीवनावर वैश्विक पुस्तकाची इमारत उभारण्याचा कलानिर्मितीतील विकट प्रश्न यशस्वी रीतीने सोडविणारा म्हणून त्याचा गौरव केला आहे.

गंगाधर गाडगिळांच्या कथांवरील लेखात मडेंकर घाट आणि लय यांचा विचार करतात. गाडगिळांच्या शैलीचा घाट, त्याची स्वतंत्रता आणि रेखीवपणा अशा नोंदी ते करित जातात. आशय आणि आविष्कारातील विरोधी लय मांडून

दाखवितात. आशयातील कव्याचा पीळ, त्यांच्यातील विनोदाचा रम्यविलास, व्यक्तीव्यक्तींच्या परस्परसंपर्कातून उठणारे मानसिक तरंग संवेदनाविचारांच्या अनुरोधाने व्यक्तिजीवनात उसळणाऱ्या पक्क, अपरिपक्व भावना आपल्या मनुष्याची ही चौथी प्रत्येक ओढून शब्दरूपात रोखण्याची गाडगिळांची शक्ती निर्देशित करून " गाडगीळ आपल्या कथांची उभारणी सामान्यतः दुहेरी, तिहेरी, चौकेरी विरोधीलयात करतात आणि आशयाचा हा विरोधी लय ते आविष्कारातही नोंदवितात " असा गौरवपूर्ण अभिप्राय ते देतात.

राक्षस-विवाह या धी. के. क्षीरसागरांच्या कादंबरीतील तर्कशुद्धतेच्या अभावावर मर्डेकर बोट ठेवतात. तिच्यातील संभाव्यतेच्या अभावाची नोंद करतात. ही भावकथा भावनाप्रधान नाही असे सांगून मर्डेकर म्हणतात, " खरी प्रशंसनीय व आदरणीय भावनाप्रधानता ही तर्कशुद्ध विचारांच्या संगति-स्फूर्तीतून निर्माण होते आणि मनुष्याला मानसिक सामर्थ्याची जोड करून देते."

ताकिकतेच्या अभावी ' व्याधाची चांदणी ' या संग्रहातील कथा गुळगुळीत आणि ठिसूळ कशा झाल्या आहेत ते मर्डेकरांनी स्पष्ट केले आहे. या कथा चैतन्यालाही कशा मुकल्या आहेत ते सांगून भायनेच्या उत्क्रांतीची प्रसंगाच्या क्रमाशी सांगड घालण्यात विलाई झाल्याने कथांमध्ये निर्माण झालेल्या कृत्रिमपणाची व पोचटपणाची त्यांनी नोंद केली आहे.

मर्डेकरांच्या कलासाहित्यसमीक्षेतील विशेषतः साहित्य समीक्षणाचा जो भाग आहे, त्यात मर्डेकरांची भूमिका मोठ्या प्रमाणात जीवनवादी असल्याचा भास काही जणांना होण्याची शक्यता आहे. काहींना त्यांनी केलेली ही वाङ्मयीन समीक्षा त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेशी सुसंगत आहे असेही वाटण्याची शक्यता आहे.

क्लाइव्ह बेल, रॉजर फ्राय आणि बर्ट्रांड रसेल यांच्या लेखनातून प्रेरणा आणि वैचारिक आधार मर्डेकरांनी घेतलेले आहेत.

प्रकरण तिसरे

## मडेंकरांचे कादंबरीलेखन

1942 साली प्रकाशित झालेल्या 'रात्रीचा दिवस' या पहिल्या कादंबरीला मडेंकरांनी 'दीर्घकथा' म्हटले आहे. म्हणावे तसे कथानक, व्यक्तिचित्रण नसल्याने या लेखनाला कादंबरी म्हणावे की नाही हा संभ्रम मराठी कादंबरी-समीक्षेला पडलेला आहे.

घडत आहे त्याहून काही नवे निराळे निर्मिण्याचा प्रयत्न करणे हा मडेंकरी प्रतिभेचा धर्म आहे. त्यांची नाविन्योपासक अभिरुची सारखी प्रयोगपिपासू असण्याचा ध्यास घेते. प्रास्ताविकात 'प्रस्तुत लिखाण बऱ्हुंशी प्रयोगात्मक आहे' असे त्यांनी म्हटले आहे. 'प्रयोगाचा उद्देश अगदी साधा आहे. तो म्हणजे एका विशिष्ट व्यक्तीच्या काही तासांच्या संज्ञाप्रवाहाचे चित्रण करणे.' असा लेखनामागचा उद्देश स्पष्ट केला आहे.

दिक्पाल या पंचवीस वर्षीय तरुणाच्या सुमारे चांवीस तासांच्या गुंता-गुंतीच्या संज्ञाप्रवाहाचे चित्र लेखक काढतो. संज्ञाप्रवाहाचे मडेंकरांनी या कादंबरीत गृहीत धरलेले तीन थर असे. एक : जन्मापासून मरेपर्यंतची व्यक्तीची जीवनयात्रा हा अप्रतिहत संज्ञाप्रवाह अनंत मनोव्यापारांनी व त्यांच्या गुंता-गुंतीच्या परस्परसंबंधांनी बनलेला असतो. दोन : या स्थरावरील मनोव्यापार व त्यांचा संबंध यांची जाणीव प्रत्येक व्यक्तीला असते. ते दुमऱ्यांना ऐकू जातील अशा स्वरूपात प्रकटत नाहीत. तीन : उरलेले मनोव्यापार व त्यांचे संबंध कुठल्या इद्रियगोचर बाह्य रूपात प्रकटत नसतात. व्यक्तितमनाला त्यांची जाणीवही बहुधा नसते, असली तरी फारच संदिग्ध असते.

शहरातील रुटीन जीवनाने हा तरुण आतून दुभंगला आहे. या धावपळीच्या यंत्रप्रस्त व शुष्क वास्तवात त्याचा कोंडमारा होतो. बाह्य वास्तवाशी त्याच्या अंतर्मनाच्या तारा जुळत नाही. जीवनावर नाखुप असलेले त्याचे मानस विसंवादांनी फाटत राहते. 'आणि शेवटी परिस्थितीचा गळघाखालती उतरे काढा' प्रमाणे काढा गिळण्याचा प्रयत्न तो करतो. जीवनात रंग झाल्याचे समाधान सिद्धविण्याचा प्रयत्न करतो.

ज्ञान हीच नीती. ज्ञान, नीतं म्हणजे पोपटपंची असे या इंडप्रस्त मनाला वाटते. तो रामरक्षेचे लोकही 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.' सर्व मानवी व्यवहार आर्थिक फोसेंसनी निश्चित होतात हे विशिष्ट मर्यादितच खरे आहे. आणि उत्पादनसाधनांचे सामाजिकरण झाले म्हणजे सगळे प्रश्न सुटतील असे मानणे म्हणजे केवळ एकांगी मूर्खपणा आहे असे त्याला वाटते.

महॅकरांच्या 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 दिक्पाली भूमिकेवरच कवितेन ते स्थिर होतात.

न्यायी समाज निर्माण करण्याच्या संदर्भातील मार्क्सवादाचीच निरर्थकता ते सांगतात असे नव्हे तर परिवर्तनाशी नाते जोडू पाहणाऱ्या मानवी विचार-कृतींचीही निरर्थकता सांगतात.

अज्ञानाच्या गळफासातच  
जरा जगा अन् जरा जगू द्या;  
नळीतले जग नळीत जगते  
उगीच रसवा रसायनाचा;  
उगास दावा मानवतेचा  
आणिक डंका सामर्थ्याचा !

आणि कादंबऱ्यांमधूनही अशी परमेश्वराची सार्वभौम अधिसत्ता जाहीर करतात.

यंत्रसंस्कृतीने जीवनाला यंत्रकळा आली, मानवाचे वस्तुकरण झाले. मानवी सोहार्द्र संपले. साम्यवादी देनामधले समाजवादी जीवनप्रयोगामुळे ठोकळेबाजपणा आला यांच्या चित्रणासोबत विद्यापीठातील तिरस्काराहं वातावरणाचे चित्रणही द्ये येते.

"या लिखाणातून मला एखादा संदेश जगाला द्यायचा नाही. किंवा प्रचलित वादविवाद प्रश्नांवर तर्कशुद्ध प्रकाश पाडण्याचा माझा हेतू नाही." असे या कादंबरीच्या प्रस्ताविकेत महॅकरांनी म्हटले असले तरी त्यांच्या या कादंबरीतून आणि कवितेतूनही द्याची अशी एक जीवनदृष्टी आणि तिचा पुनःपुन्हा होणारा उच्चार दुर्लक्षिता येणार नाही.

हरिणी सेनालवर दिक्पालचे एकतर्फी प्रेम आहे. हरिणीची स्वप्न पाहणारा दिक्पाल बरपांगी लग्नासंबंधीचा घरच्या मंडळींचा आग्रह नाकारतो आहे. हरिणीच्या लग्नाची बातमी बघून त्याच्या मनाचे हवामान बदलते. याही अवस्थेत त्याला वर्तमानपत्रासाठी डिक्टेशन द्यावे लागते. हा ताण, ही प्रतारणा, हे वाटघाला आलेले दुभंगलेपण मडॅकरांनी या कादंबरीत चितारले आहे. त्यासाठी नायकाच्या मनाचा शब्दोच्चारणपूर्व पातळीवरून आविष्कार केलेला आहे. आतल्या वणव्यात जळणारे त्याचे फाटलेले भावजीवन चितारले आहे.

आत्मचरित्रात्मक कादंबरी वाटावी इतके या कादंबरीतील नायकाचे मडॅकरांच्या भावविश्वाशी आणि विचारविश्वाशी साधर्म्य आहे. मडॅकर परदेशात जाऊन आले. टाईम्स ऑफ इंडिया या दैनिकाचे उपसंपादक म्हणून त्यांनी काही काळ काम केले. व शिशिरागमात साकार झालेले त्यांचे प्रेमही एकतर्फीच होते. प्रेमबैफल्याचा भोगवटा त्यांनाही भोगावा लागला. यंत्रसंस्कृतीच्या आणि मार्क्सवादाच्या विरोधी भूमिका त्यांनी कवितेत, कादंबरीत आणि सांध्यशास्त्रातही घेतली. परमेश्वरच सर्वशक्तिमान-सर्वकर्ताकरविता आहे. या भूमिकेचा व मानवी प्रयत्नांच्या निरर्थकतेचा त्यांनी कवितेत उच्चार केला. या कादंबरीतही हे येतेच. 'शिर्वालग माझे लिंग' हे अशांतीचे बिग त्यांना कवितेत दिसले. तेही सुखवस्तु, मध्यमवर्गीय व संवेदनाक्षम आणि कविता-कादंबरी-लेखनात रस घेणारे. मडॅकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे हे सर्वच विशेष मिळून दिक्पालचे व्यक्तिमत्व साकार होते. भावनिक आणि वैचारिक या दोन्ही पातळ्यांवर आणि आयुष्यातील घटितांच्या पातळीवरसुद्धा दिक्पाल हा मडॅकरांची साक्षात प्रतीमूर्ती वाटतो.

### संज्ञाप्रवाह आणि मनोविश्लेषण

या दोन संकल्पनांनी दोन वेगवेगळी कार्ये सूचित होतात. मनोविश्लेषण हे प्राधान्याने व्यक्तीच्या बाह्य कृतीउक्तींशी निगडित असते. तुलनेने संज्ञाप्रवाहात जागृती ते विस्मरण यांच्यामधल्या प्रदेशात घडणारे गुंतागुंतीचे मनोव्यापार साकार व्हावे लागतात. शब्दोच्चारणाची पातळी आणि शब्दोच्चारणपूर्व पातळी यापैकी शब्दोच्चारणपूर्व पातळीवर लक्ष केंद्रित करावे लागते.

इंग्रजी वाङ्मयात विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकापासून अशा लेखनाला प्रारंभ होतो. विल्यम फॉकनेर, डोरोथी रिचर्डसन, जेम्स जॉईस, व्हर्जिनिया वुल्फ, या असे लेखन करणाऱ्या लेखक लेखिकांच्या लेखनावरून प्रेरणा घेऊन मडॅकरांनी ही कादंबरी लिहिली हे उघड आहे. परंतु उक्त लेखनाला जी मौलिकता व खोली भीषण वास्तववादाच्या स्फोटक चित्रणातून लाभते तसे 'रात्रीचा दिवस'मध्ये होत नाही. संज्ञाप्रवाहासंबंधीची मडॅकरांची कल्पनाही विशिष्ट ध्वनीवरून

सुचणाऱ्या संबद्ध ध्वनीची नोंद या पातळीवरचीच दिसते. पाश्चात्य लेखकांनी मानवी जीवनाच्या त्या भेदक दर्शनासाठी संज्ञाप्रवाहाचे हत्यार वापरले. मडेंकरांनी हे हत्यार बहूजी आपल्या ठरीव श्रद्धा मांडण्यासाठी वापरले.

मडेंकरांनी काही श्रद्धा लहानपणापासून स्वीकारल्या होत्या. अनेक संदर्भांनी पुढे या श्रद्धांचे दृढीकरण झाले. त्या श्रद्धांचाच गौरव मडेंकर आपल्या सर्वच लेखनातून करताना दिसतात.

“कादंबरी लिखाण म्हणजे माझ्या बाबतीत तरी थोडंसं आंधळ्या कोशिबिरीच्या खेळासारखं आहे. डोळ्यांत डोळस असलो तरी, मनानं अंत करणानं मी आंधळाच आहे.

“शंकराच्या तिसऱ्या डोळ्यांत विश्वाची राख होते म्हणतात. पण लेखकाच्या तिसऱ्या डोळ्यांत (असला तिसरा डोळा तर) विश्वावर प्रकटनशील प्रकाश पडतो. मात्र त्या डोळ्यांत लेखक रडला पाहिजे आणि तो डोळा कपाळातच पाहिजे हो-पोटात नको ! नाही तर तो लेखक कोटातला पोळच होतो !” हे मडेंकरांचे कादंबरीसंबंधीचे स्वप्न आहे. त्यात त्यांना मोठे यश आले असे मात्र नाही. पण त्या दिशेने प्रयत्न करण्याची निकड त्यांना जाणवली होती. हा त्यांचा प्रयोग बरबराचा ठरला याचे कारण तो केवळ पाश्चात्यांच्या अनुकरणावर उभा होता हे आहे. जीवनदर्शनाची निकड आणि कलात्मक अपरिहार्यता यांच्या आंतरिक रेट्यापोटी हा प्रयोग होत नाही. तंत्राकांक्षा तेवढी नजरेत भरते. लेखकाच्या दृष्टीनेही तीच महत्त्वाची ठरते. न्यामुळेच या प्रयोगाला गांभीर्यचि बरदान लाभत नाही.

## तांबडी माती

1943 साली प्रकाशित झालेल्या या कादंबरीत मानवाच्या वाताहतीचे आणि अगतिकतेचे मोठे कण उदास चित्र काढले आहे. या जगात कोण कुणाचं असतं ? असा सुन्न करणारा प्रश्न या कादंबरीच्या अणुरेणूतून फुलवला जातो. प्रास्ताविकात मडेंकर म्हणतात, “या लिखाणातून एखादी क्रांतिकारक विचारसरणी प्रसृत 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 करीत 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 अर्थवाह 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."

एकूण महेंकरांच्या वाङ्मयीन भूमिकेशी महेंकरांचे हे मनोगत पूर्णतः इमानदार आहे.

मानव आणि माती यांच्यातील वैविध्यपूर्ण आणि अतूट संबंधांचे पंधरा प्रकरणी महाभारतच लेखकाने येथे उलगडून दाखविले आहे.

पळसखेडच्या बलभीम आम्हाड्यातल्या तांबड्या मातीने रंगलेल्या शिवाची शोकांतिका ही कादंबरी सांगते. शिवाच्या जगात अजून माती लाल चमकत असते. प्रख्यात ग्यान्ू पहिलवानाला चित करण्याचं अवघ्या गावाला गौरव देणारं काम शिवा करतो. सगळ्यांचीच काळीजे सुपाएबडी होतात. सारजाही शिवाच्या या पराक्रमाने मोहून येते. शिवाचा बाप कोंडिबा सारजाला रीतसर मागणी घालतो आणि शिवा-सारजा पतीपत्नी होतात.

संसार आणि शेती एवढेच आयाम असलेल्या शिवाच्या आयुष्याला दूर-दूरचे आयाम हाका मारायला लागतात. पराक्रमाचा वारसा पूर्वपरंपरेने घराण्यातूनच मिळालेला असतो. शिवा आपली रक्ताची माती सोडून, सारजाचे 'सौंदर्य नव्हाळे' सोडून युद्धभूमीच्या हाकेमागून चालायला लागतो. निरोपाचा एवढा करण प्रसंग पण महेंकर त्याच्या वर्णनासाठी हळवे पाह्लाळ मांडत नाहीत. रणांगणाचे स्वरूप आणि स्थान बदलतात. कुठं पंचमहाभूतांशी सामना असतो तर कुठं शत्रूशी सामना असतो. कुठे मस्त्रास्त्रांच्या खणखणाटात बेहद् झुंज असते, तर कुठं मानसिक शक्तींचा निःशब्द संग्राम असतो. महेंकर इथे कादंबरीतील घटनांकडे, त्या घटनांच्या मानवी मनावरील परिणामांकडे पाहण्याचा एक निराळाच दृष्टिकोन व्यक्त करतात. घटना गौण, स्वळे गौण. त्यांच्यामुळे व्यक्तिमनावर घडणारे परिणाम वेगळे. मानवी मनाचे नाट्य, त्यातील गुंतागुंत या परिणामांचा स्रोत महेंकर साकार करितात. असेच एके ठिकाणी घडते. सैन्यात लागणारे शिक्षण संपवून शिवा रणांगणावर जायला योग्य असा सैनिक होतो. इथेही मोहावर मात करून महेंकरांनी लिहिले आहे, "अक्षांश-रेखांशाचे आकडे देऊन किंवा इतर भौगोलिक तपशील देऊन शिवा कुठल्या रणक्षेत्रावर गेला हे सांगण्यातही या ठिकाणी फारसं स्वारस्य नाही व त्याची गरजही नाही. जिथे जगभरही युद्धाची आग पसरत आहे तिथे अमुक ठिकाणी अमुक क्षेत्रावर चटका बसला की तमुक ठिकाणी, तमुक क्षेत्रावर हे वर्णन केल्याने त्या चटक्याच्या वेदना आणि त्या वेदना सहन करताना वाटणाऱ्या समाधानात अधिक उर्ण थोडंच होणार आहे ! आणि इथे महत्त्व आहे ते या



चटक्याचं. शिवांच्या लगेत्रावरील अनुभवाचं, त्या अनुभंगाने त्याच्या मनावर झालेल्या अपेक्षित, अनपेक्षित परिणामांचं !”

प्रत्यक्ष युद्धात बांबहल्ल्यात मशीद व मारुतीचे मंदिर चक्काचूर होते. मारुतीचे मंदिर कोसळताना पाहून शिवा हादरतो. देवस्थाने जिवंत असतात. देव आपले दैवी सामर्थ्य व्यक्त करतात अशा सर्व भोळ्या भावांचा फोलपणा सिद्ध होतो. “...त्याच्या ईश्वरविषयक कल्पनांचे रसहीन जाळे त्या अनुभवाने विस्कळीत झाले आणि धुळीस मिळविले.” त्याला कल्पना आली की, “दगड-मातीचा देव स्वतःचेही संरक्षण करू शकत नाही तर त्याच्या भक्तांचं कुठून ?” मारुतीचे नाव घेऊन शिवा घायाळ होऊन पडतो. आसपास जखमी शिपायांच्या रक्तानं रंगलेली तांबडी माती त्याला दिसते. आणि आता ग्लानी आलेल्या त्याच्या डोळ्यांना त्याच्याच रक्तानं रंगलेली काळसर माती दिसते.

इकडे पळसखेडला कोंडिबाची जमीन युद्धकार्यार्थ सरकारने घेतलेली असते. कोंडिबाकडे जायला निघालेल्या सारजाला गुंड पळवून नेतात. या वार्तेने शिवाचे हतबल मन कावरेबावरे होते. शरिराच्या जखमा भरत आलेल्या असतात पण आता मनालाच जखमा होतात. गावात प्रवेश करताना भेटलेले खान बहादूर सैन्यातील मुलाच्या मृत्यूची बातमी सांगतात. तो भांबावतो. त्याला वाटतं या जगात कोण कुणाचं असतं ?

रस्त्यातील मारुतीला रित्या हृदयानेच तो नमस्कार करतो. अव्यक्त प्रश्नांकित मुद्रेने आणि श्रद्धापूरण उपहासाच्या नजरेने तो त्या मूर्तीपुढून चालू लागतो.

बलमीम आखाड्यातील तांबड्या मातीचा रंग आता अधिकच खुलत असतो. शिवाच्या डोळ्यापुढे त्याच्या रक्तानं तांबड्या झालेल्या युद्धभूमीवरील मातीचे दृश्य तरळते. सारजाला पळवून नेल्यामुळे त्याच्या नाजूक कोवळ्या भावनांचा, जपलेल्या जिद्दीचा व मनोबलाचाच मुडदा पडतो. कोंडिबाची जमीन जाते. मनातील श्रद्धा उद्ध्वस्त होत जातात. धरणीमातेचे पावित्र्य रक्षण करण्यात सहभागी झालेल्या शिवाचे भावविश्वच लुटले जाते. त्याच्या मनात उभे राहते अपूर्व अभिमानाचे, सार्थक्याचे वैभवशाली समाधान आणि त्याच्या मनाला ग्लानी आणते निर्दयपणे कोसळलेल्या दुःखामुळे आलेली विव्द्वल अगतिकता !

तरीही अजून माती लाल चमकते. शिवा तिच्याशी नाते जोडण्याचा प्रयत्न करतो. मानवी जीवनाची ही शोकांतिका सरळमनस्क शूर शेतकरी आणि युद्धाने होणारी जीवनाची पडझड या दोन घुवांमध्ये टांगली जाते.

कादंबरीत भाईकुमार या श्रीमंत, उच्चभ्रू आणि सुखासीन कम्युनिस्ट नेत्याचे व सुलभा लिखिते यांचे निराळे संदर्भही साकार होतात. काँग्रेस सोशॅलिस्ट पक्षाचा सभासद असलेल्या भाईकुमारचे राजकारण पुढे कम्युनिस्ट वळण घेते.

हे पात्र रेखाटून मडॅकरांनी आपल्याकडील कम्युनिस्ट नेत्यांचा वाचाळपणा वैचारिक परभूतता, सुखासीन व संधिसाधु वृत्ती, कृत्रिम, वरवरचे संस्कार व दिशाऊ ध्येयवाद आणि वेळ येताच साम्यवादी आदर्श पायाखाली तुडवण्याची वृत्ती यांचे दर्शन घडवले आहे.

सुलभा लिखिते या हंगेरियन व भारतीय मिश्ररक्ताच्या सुंदर विधवा तरुणीला हा भाईकुमार आपल्या जाळघात ओढतो. तिच्यावर बलात्कार करतो. तिला दिवस जातात तेव्हा दाखवलेल्या विवाहाचे आमिष ठोकून नव्या नोकरीवर रुजू होतो आणि सुलभाच्या आयुष्याची पडझड होते. शिवाच्याही आयुष्याची इकडे पडझड होते. सारजेच्या आयुष्याचीही इकडे धुळधान होते. सारजेला पळवून नेऊन तिच्यावर बलात्कार करणारे गुंड व सुलभावर बलात्कार करणारे भाईकुमार हे एका पातळीवर येतात. दुसरीकडे शिवाचा सरळपणा आणि शहरी जीवनात वावरूनही सुलभात उरलेला मनुष्यपणा याही गोष्टींचे एका पातळीवर नाते जुळते.

भाईकुमारांसारखे गुंड आणि गुंडांसारखे भाईकुमार आहेत तोवर कोणतीही सारजा वा कोणतीही सुलभा सुरक्षित नाही. या कादंबरीतील युद्धा-मुळे सुरळीत संसाराची होणारी धुळधान, त्यामुळे येणारी हतबलता, युद्धभूमीवर शिवाच्या मनातून ईश्वरासंबंधीच्या कोसळणाऱ्या कल्पना आणि आपल्याकडील खोट्या मानसवादांचे दुर्गंधी पसरविणारे पीक हे केंद्रवर्ती घटक या कादंबरीत उत्कटपणे साकार होतात.

मानवी मन आणि मानवी मनाचा प्रचंड गुंतागुंतीचा व्यवहार, या व्यवहाराचे काही पैलू या कादंबरीत येतात. अगतिक शिवा या कादंबरीत केंद्रवर्ती ठेवला जातो. मडॅकरांना त्याच्या वृत्तीचे, त्याच्या भोवतीच्या ग्रामीण जीवनशैलीचे आकर्षण आहे. आधुनिक जीवनातील युद्धे आणि भोगवादी बेजबाबदारपणा यांचे या सात्विक, सज्जन ग्रामीण संस्कृतीवर होणारे आक्रमण शिवासारखेच थांबवू शकतात. काळघा मातीच्या लेकरांसाठी तांबडी माती ही संधर्षाचे प्रतीक होते. शिवा आखाडघातल्या तांबड्या मातीला हात लावतो. तोच हात मस्तकाला लावून तिला प्रणाम करतो. 'कुणी नाही ना कुणाचा' या वाटेने भोवतीचे जीवन वेगाने निघाले असताना शिवासारखेच या मातीत माती-मोल होताहोताही मानवी नाती जीवाच्या आकांताने जपू शकतात.

## पाणी

ही मडेंकरांची तिसरी आणि शेवटची कादंबरी. रात्रीचा दिवस आणि तांबडी माती यांचा स्वतः मडेंकरांनी 'दीर्घकथा' असा उल्लेख केला असून 'पाणी'ला त्यांनी कादंबरी असे म्हटले आहे. 'तांबडी माती' आणि 'पाणी' यांची पृष्ठसंख्या सारखी असली तरी विषयाची व्याप्ती, खोली, आणि जीवन-दर्शनाची एकूणच प्रकृती लक्षात घेता 'पाणी'ला कादंबरी म्हटले जाणे अन्वयार्थकच म्हटले पाहिजे. मडेंकरांच्या उपरोक्त उद्गारात दीर्घकथा आणि कादंबरी यांच्या सीमारेषा निश्चित करण्याचा एक दंडकही दडलेला आहे.

मडेंकरांनी प्रास्ताविकात म्हटल्याप्रमाणे एखाद्या 'युद्ध आणि शांतता'-प्रमाणे विराट कालपट कादंबरीत बांधण्याचे काम एखादा मराठी टॉलस्टॉय करीलही. मडेंकरांनी 'पाणी'मध्ये त्या प्रयत्नाच्या मार्गावरील एक रेखाकृती का होईना दिलेली आहे त्याचेही महत्त्व पुष्कळच आहे. कादंबरीचा जीवनपरिसर आणि सामुग्री या बाबींचे तेवढेच या कादंबरीत नवीन आहेत असे नाही तर या परिसरातील व्यक्तिजीवनाला जागतिक जीवनाचे आणि त्यातील मानवी जीवनावर आपल्या विपरीत मुद्रा उमटविण्याचे सामर्थ्य असलेल्या घटनांचे जे संदर्भ प्राप्त झालेले आहेत त्यामुळेही या कादंबरीला तत्कालीन मराठी कादंबरी-क्षेत्रात निराळ्या परिमाणांचे धनी होण्याचे श्रेय लाभते. भगतपूरचा जोधळा साऱ्या मावळबोऱ्यात प्रसिद्ध. या खेड्याला युद्धातील शौर्याचा वारसा जसा आहे तसा कुण्णेच्या भयंकर पुरात पोहण्याच्या धाडसाचाही वारसा आहे. आश्विना-नंतरच्या या खेड्याच्या आभाळी जीवनात प्रसन्नतेचे इंद्रधनुष्य फुलायला लागे.

अशाच एका आश्विनात आंधळ्या गोंविंद शाहिराने गायिलेल्या पोवाड्याने कादंबरी उघडली जाते.

तुकारामाला कुस्तीची आवड आहे आणि पराक्रमाच्या पोवाड्यांनी थरारून जात त्याचे मन घडले आहे 1915 साली तो सैन्यात भरती होतो. पहिल्या महायुद्धात सैनिक म्हणून लढतो. परत येतो तेव्हा गावकरी आनंदाने त्याची भिरवणूक काढतात.

तुकाराम परत येतो तेव्हा विठू चार वर्षांचा बहादूर झालेला असतो. बापासारखाच पोवाड्याचा जोकिन होतो. लडाईवर जाण्याचे, शत्रूंना पिटाळून लावण्याचे, बापसे बेटा सवाई होण्याचे, विठूजी सुभेदार होण्याचे स्वप्न त्याच्या बाळपणाचे लाडके स्वप्न आहे. 1932 च्या सुमारास विठू सतरा वर्षांचा जवान होतो. सदोबा सत्तरी गाळतो आणि तुकारामला चाळीशीची जिव ओलांडावी लागते.

मागल्या एका तपात भगतपूरच्या जीवनाला पूर्वीचाच लय असला तरी त्याचे जीवनसंगीत आता थोडेफार बदलायला लागले असते. आधुनिक जीवनाची प्रभा त्यावर फाकायला लागते. या जीवनात मूलगामी उलथापालथ करणारी घटना घडते ती कृष्णेच्या परिसरात बीजनिर्मितीसाठी मुंबईचे कारखानदार धरणाची योजना आखतात तेव्हा. शक्य त्या कमी दरात त्यासाठी भगतपूरच्या जमिनी खरीदल्या जातात. पिढ्यानुपिढ्या या मातीवर वसलेले भगतपूर उठविले जाते. मेल्याशिवाय घराबाहेर न पडणारा शेतकरी प्रथमच जमिनी विकून घरातून जीवंतपणी बाहेर पडतो. आधुनिक भांडवली व्यवस्था भगतपूर-मारठ्या खेड्याला असा दंश करते. त्याला हट्टपार करते. एका ठिकाणी सुस्थितीत जगणाऱ्या जीवनाला आता निराळेच विपरीत वळण लागते. आधुनिक-कत्वाच्या गतिमान प्रवाहाशी हे सुरळीत जीवन बांधले जाते आणि त्याचे पूर्वरूप विस्कटून जाते.

भगतपूरचा हा मराठमोळा समाज आता जिदगीच्या न पाहिलेल्या सफरीवर जिद्दीने नवे जगणे झेलायला निघतो. धरणाच्या कामावर लागून जीवनाला तोडीस तोड उत्तरे देतो. जीवनाचा जुना ढाचा बदलतो. अर्थव्यवस्थेची प्रकृती बदलते. जमिनीचे मालक आता धरणावर मजूर होतात. अर्थात इतके सगळे बदल होतात परंतु या माणसाचे पारंपरिक मन बदलत नाही. त्याची सांस्कृतिक जीवनमूल्ये इथे कुठे रद्दवातल होत नाहीत. गाव सोडताना 'राम्यांनं लक्ष्मणाला' रामराम केला होता. आणि 'सीताकाकूनी हविमणीचा' निरोप घेतला होता. आणि पुढेही कधी हे निकालात निघाल्याचे दिसत नाही.

धरण पूर्ण होत येते. पाण्याची अभांगता-विराटता विठूची नजर बांधून ठेवते. त्या बांधलेल्या पाण्याच्या पंजावरील रेवा विठूला वाचता येत नाहीत. धरण पूर्ण होते आणि धरणाच्या ठिकाणी थोडा वेळ विश्रांतीला आलेले जीवनाचे हे वारगीर आता पुन्हा तिघल्याही छोट्या संसाराचा पसारा आवरून पुढच्या लढाईच्या वाटेने निघणार असतात. बीज आलेल्या गावाची दिशा त्यांना आशा लावते. यावेळी लग्नाकडे पाठ फिरवून सगळ्यांच्या इच्छा नाकारून विठू मुंबईला जातो. आणि काही दिवसानंतर 1939 साली महायुद्धाचे रणशिंग फुंकले जाते. साकारांना निराकारात विलीन होण्याची पर्वणी सैन्यभरतीमुळे पुढे उभी राहते. आणि धरण्यांना सांगून विठू सैन्यात भरती होतो.

युद्धावर नेलेला विठू जपानांच्या ताबडीतून सुटतो. एका ब्रह्मो मुलीला जपानी सैनिकाकडून होणाऱ्या बलात्कारातून वाचवतो. तिच्याशी पुढे स्नेह जमतो. भारतात परत येताना लाईफ-बेस्टच्या साहाय्याने समुद्रात तरंगणाऱ्या विठूच्या संज्ञाप्रवाहाचे चित्र मडेंकर काढतात. विठू गावाला येतो. नळाभोवती

साचलेल्या पाण्याच्या छोट्या उथळ डबक्यातून टुणदिशी उडी मारून एक वेडूक जमिनीवर येतो. विठू दकतो. हसतो. हे मानवाचे क्षुद्रपण. विठूचेही समुद्रातून जमिनीवर येणे असेच. या विराट मानवी पसान्यात काहीच अर्थ नसलेले.

हे या कादंबरीचे कथानक. कादंबरीचे निवेदन अत्यंत धावते, पाल्हाळ टाळीत प्रमुख घटनांच्यामधून वेगाने प्रवास करणारे आहे. या कादंबरीत मर्डेकरांनी सरळ निवेदन आणि संज्ञाप्रवाहाचे चित्रण असा दुहेरी प्रकार उपयोजिला आहे. दोन महायुद्धांनी या कादंबरीच्या कालकक्षा उभारलेल्या आहेत. खेडे व त्यातील सुरळीत जगणे जगणारी भाणसे यावर होणाऱ्या आधुनिकीकरणाच्या प्रक्रियेची सविस्तर नोंद मर्डेकरांनी केली आहे. हाच खरे तर कादंबरीचा गाभा आहे. तरी सदोबा, त्याची पत्नी, तुकाराम व त्याची पत्नी, विठू आणि त्याला-पापूला आपले शरीर अर्पण करणारी सू ह्या व्यक्तितरेखा 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 कमळ फुललेले दिसते. माणूस आणि त्याचे जीवन या ना त्या प्रकारे अशा विविध जलरूपांशी बांधलेले आहे. पाणी म्हणजे जीवन. पण इथे ते मानवी जीवनाचे भव्य प्रतीक म्हणून घेताना दिसते.

आंधळा गोविंद शाहीर आणि त्याचे पोवाड्याचे खड्या आवाजातील गायन ही या कादंबरीतील एक लक्षणीय बाजू आहे. त्याच्या पोवाड्याने भगत-पूरचा मराठमोळा तर धरारून जायचाच पण ज्या बडाखाली तो पोवाडा गात असे त्या बडाच्या फांद्याही नव्या पालवीने रोमांचित होत. भगतपूरच्या सुख-दुःखाचे सूर ऐकून ऐकून या शाहिराच्या जागत्या अंतःकरणात जन्ममृत्यूची एक नवीनच रागदारी निर्माण होत होती. तुकाराम युद्धावरून परत येतो तेव्हा त्याच्या डोळ्यांच्या खाचात आतुरता भरून येते. उचंबळत्या भावनांनी चेहऱ्याची कातडी पुलकीत होते. आलिंगन घेताना त्याचा उजवा हात तुक्याच्या खाली लोंबणाऱ्या डाव्या पोकळ बाहीभोवती जातो. ती बाही दाबली जाते आणि आंधळ्या गोविंद शाहीराची मिठी चरकून क्षणभर तशीच राहते. मग अधिकच घट्ट होते. सदऱ्याच्या डाव्या शाहीने आपल्या डोळ्यांच्या खाचा तो पुसतो.

या शाहिराने पुढे विठूलाही असेच आलिंगन दिले होते. विठूच्या डाव्या हाताच्या बाहीवरून, नंतर उजव्या हाताच्या बाहीवरून आपला हात पंजापर्यंत फिरवला होता. आणि एका अनिर्बंधनीय समाधानात त्या शाहिराने आपली आलिंगनाची मिठी सोडली होती.

तीस वर्षांपूर्वी या शाहिराचा तानाजीने पोवाडा गायिला होता. आता साठाय्या वर्षी स्वतःच रचलेला अनामिक मराठ्याचा पोवाडा तो कापऱ्या आवाजात म्हणत होता. वर्तमानातील पराक्रमापासून स्फूर्ती घेत, विजलीने पोखरलेल्या अंधारात सह्याद्रीच्या शिखरांना अभिमानाचा व आशेचा नवा परवल तो देतो. 'पंचचरली जरी रात्र दिव्यांनी, तरी पंपतो कुणी काळोख' या ओळीची आठवण इथे ओझरती होऊन जाते. त्याचा पोवाडा पिढ्यापिढ्यांना जोडून टाकतो. तो परवल 'अलोट शूद्र जीवांच्या संकलीत क्षणभंगुरतेवर उदात्ततेचे पांघरूण ओढीत मराठमोळ्या पिजलेल्या जिवांची लक्ष्तरं चैतन्याच्या कणखर सुईदोन्याने शिबत होता.' या गोविंद शाहिराची भूमिका 'पाणी'मध्ये पाणीदारपणाचे स्तोत्र गाणारी, एक वेध लावणारी भूमिका आहे. मानवी जीवनातील जिद्दीचे, नाना संकटांनी तोंड देत विजयी होणाऱ्या पिढ्यापिढ्यातील शक्तीचे अधोरेखन करीत तो नवा परवल देतो. जगण्याच्या जिद्दीला समर्थन देतो. या घडपडीच्या यशावर पसंतीची पुष्पवर्षा करतो. आणि तिच्या अपयशाने चरकून जातो. त्याच्या आंधळ्या डोळ्यापुढील काळोख अधिकच गडद होतो. कादंबरीची रचना महेंकर बाळबोध पद्धतीने करीत नाहीत. बाळबोधपणाचे शाप ते घटनांनाही देत नाहीत. एका घटनेला दुसरी घटना कालक्रमाने बांधून कथानकाचा दोर वळीत नाहीत. ते घटना चित्रासारखी मांडतात आणि सोडून देतात. तिच्यामुळे व्यक्तिजीवनावर होणाऱ्या परिणामांचा पदर धरून कादंबरीचे निवेदन खूप काही सुचवीत पुढची पावले टाकते. आणि तरीही या कादंबरीला एक जीवबंधात्मक रूप लाभते.

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

ही माणसे अशी वेळोवेळी उद्ध्वस्त होत असली तरी ती मोठी चिवट आहेत. संकटापुढे हात टेकवीत नाहीत. जगताना ती केविलवाणी होत नाहीत. 'मराठ्यांच्या रक्तातील रंग यंत्रांनाही जिरवता येणं अशक्य' म्हणूनच अनंत वाताहतीतून हा अदृष्टाचा यात्रेकरी बाहेर पडतो. न मोडता दुःखे झेलतो. पचवतो. परत पुढच्या प्रवासाला प्रारंभ करतो. मरणाच्या वाटेतून तुकारामही येतो. विठ्ठलही येतो. ते मुद्धावर जातात तेव्हा घरच्यांना त्यांचा गर्वच वाटतो. घरणामुळे गावच उपटले जाते. हृदयार होते तरी या उपटलेल्या जिद्दी मिळेल त्या

मातीत आपली मुळे रुजतात. अशी ही माणसे जीवनसंगीत आळवीत चाललेली. दुःखा ओलांडीत, दुःखे मग टाकीत, नव्या जगण्याच्या दिशेने सोंपावत चाललेली ही साधीभोळी माणसे आहेत. मंडरांनी या कादंबऱ्यामध्ये साध्याभोळ्या मराठ-मोठ्यांच्या 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 कालक्षेत्त लिहिली गेली आहे.

पहिल्या दोन कादंबऱ्यांना युद्धकालीन जीवनाचे, प्रत्यक्ष युद्धाचे संदर्भ लाभलेले आहेत. तिसरी कादंबरी द्वितीय महायुद्धकाळात लिहिली गेली असली तरी तिला केवळ दुसऱ्या महायुद्धाचीच नव्हे तर पहिल्या महायुद्धाचीही पार्श्वभूमी आहे. या कादंबरीतील पात्रांचा तर दोन्ही महायुद्धांशी संबंध आहे. 'रात्रीचा दिवस' मधील दिक्पालचा तर—

(1) हजारो मैलांच्या अंतरावर दोन प्रचंड सैन्ये अजरम यंत्रायुधांनी सज्ज होऊन एका अभूतपूर्व अशा घनघोर रणसंघामात दंग होती.

(2) " हिटलरचा बॉम्ब पडला म्हणजे तो मनुष्य आहे का जनावर आहेस, गरीब आहेस की श्रीमंत आहेस, भांडवलवाला आहेस की मजूर आहेस, हे पाहणार नाही तो ! "

(3) ...जपान आणि अमेरिका यांचा संबंध किंवा पॅसिफिक महासागरावरील युद्धाचा वणवा.

असा प्रकट अप्रकट पातळीवरून युद्धाशी संबंध आहे. इथे युद्ध हे वर्तमान आहे. 'पाणी' मध्येही युद्ध हे वर्तमान आहे. (आणि पहिले महायुद्ध भूतकाळी आहे) 'तांबडी माती' मध्येही ते वर्तमान आहे.

ही खेडघातील माणसे एरवी संघ, सुस्त जीवन जगणारी पण युद्धामुळे ती कक्षेबाहेर फेकली जातात. संबंध नसताना, इच्छा नसतानाही. विश्वजीवनावर उठणाऱ्या वादळाच्या लाटा त्यांना ओढून नेतात. मुकाटपणे ही माणसे नंतरचे परिणाम डोळे मिटून पीत राहतात.

भांडवली अर्थव्यवस्था आणि औद्योगिकरण यांच्या फेऱ्यात ही माणसे सापडतात. आणि 'मराठपट्टेच्या रक्तातली रंग यंत्रांनाही जिरविता येणे अशक्य' असे असले तरी या माणसांची या वाताहतीत मोठी मोडतोड होते. श्रद्धांना तडे जातात. नवी परिस्थिती त्यांना नव्या धावपट्टीकडे ओढून नेते.

'तांबडी माती' आणि 'पाणी' या कादंबऱ्यांतून चितारलेले खेडे व्यक्तिनामे, ग्रामनामे वजा केली तर काहीसे पारचात्यच वाटते. दारिद्र्य, मंधश्रद्धा,

अज्ञान, दैववाद यांच्या परिणामी मरणाकडून वेमुर्वतखोरपणे या जीवनाची होणारी नासधूस आणि शतकानुशतके इथे चिरंतन केली गेलेली जातीयता, या जातीच्या गल्ल्यांनी परिच्छेद पाडलेल्या वस्त्या. फोडाचे चट्टे असावेत असे हे जातीच्या चट्ट्यांनी बनलेले खेडे. त्यातील स्त्रीमजुरांची, हलक्या जातीच्या मजुरांची होणारी शारीरिक-मानसिक पिळवणूक, अब्रूचे निघणारे घिडवडे, सगळ्या प्रकारच्या धार्मिक-सामाजिक-मानसिक गुलामगिरींनी कुजणारे, कुठल्यातरी भूतकाळात यांबून असणारे हे भारतीय खेडे महेंकरांच्या कादंबऱ्यात येत नाही. त्यामुळेच ते परदेशी वाटते. खेड्यासंबंधीचे एक परंपरावादी, Romantic प्रेम मात्र इथे व्यक्त होते. ठोकळ, दिघे, पेंडसे, दांडेकर यांच्या लेखनातून व्यक्त होणाऱ्या खेड्यासंबंधीच्या दृष्टिकोनापेक्षा हा दृष्टिकोन वेगळा नाही हे निश्चित.

युद्ध आणि औद्योगिकरण यांचे दुष्ट परिणाम रेखाटण्यासाठी महेंकरांनी मुळात खेडे सुंदरच गृहीत धरलेले आहे आणि आपल्या शहरी कल्पनांचा त्यावर आरोप केलेला आहे. खेड्यातील मांगल्यावर महेंकरांची Romantic श्रद्धा आहे. आधुनिक इहवादी मूल्यांचा तिटकारा आणि जुन्या सात्विक आध्यात्मिक जीवनाची ओढ आणि त्याच्या जपणुकीची कांक्षा असा गांधीवादी दृष्टीकोन महेंकरांच्या या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होतो. भारतीय खेड्याचे वस्तुनिष्ठ रूप दाखविले गेले असते, शिवाय त्यावर युद्धाचे आणि औद्योगिकरणाचे परिणाम दाखविले गेले असते, तर मानवी जीवनातील एक निराळी भीषणता महेंकरांना या कादंबऱ्यांतून मांडता आली असती. येथील भीषणतेवर बाहेरच्या भीषणतेमुळे काय परिणाम घडतात या दिशेने कदाचित ती कादंबरी गेली असती तर विश्वसंदर्भाशी पिगा घालणारी एक निराळी ग्रामीण कादंबरी साकार होऊ शकली असती. महेंकरांनी या कादंबऱ्यांमधून आपल्या काही श्रद्धा, आपले काही ठोकताळे मांडण्याचा कमी अधिक यशस्वी प्रयत्न केला आहे असे मात्र म्हणायला हवे.



## प्रकरण चौथे

### मर्हेकरांची कथा, नभोनाट्य आणि संगीतके

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

ऑपेरा या मूळ इटालियन शब्दाला मर्हेकरांनी संगीतक हा पर्यायी मराठी शब्द वापरला.

संगीतकात नाट्य, संगीत, आणि काव्य या तीन कलांचा समावेश होत असतो. संगीतकात हे तीनही कलाप्रकार परस्परांना पूरक आणि उपकारक होत असतात. एक वाङ्मयप्रकार म्हणून संगीतक हे नाटक, नाट्यकाव्य वा काव्य-नाट्य (पोएटीक ड्रामा) यांच्यापेक्षा प्रकृतीत वेगळे असते.

आकाशवाणीवरील संगीतकात नाट्य गीण आणि संगीत प्रधानपदी असते. श्राव्यसंगीतक हे आकाशवाणीवरून सादर होणाऱ्या संगीतकाचे रूप असते तर दृश्य, श्राव्य हे संगीतकाचे रूप प्रत्यक्ष रंगभूमीवरूनच साकार होते. नटश्रेष्ठ, कर्ण, संगम, ओक्षण व बदकांचे गुपित या मर्हेकरांच्या लेखनातील नटश्रेष्ठ हे नभोनाट्य आणि बाकीचे लेखन संगीतके म्हणून ओळखले जाते.

#### नटश्रेष्ठ

नटश्रेष्ठ ही नाट्यकृती म्हणजे एक नभोनाट्य होय. आकाशवाणीसाठीच मर्हेकरांनी हे लेखन केले. नाटक हा वाङ्मयप्रकार हाताळावा, एखादे नाटक लिहावे असे मर्हेकरांच्या मनात खूपदा येई. नाट्यप्रांतातील गमतीजमतीशी ते लहानपणापासूनच परिचित होते. नाट्यविश्वाविषयी मोठी जिज्ञासा त्यांना होती. नट, नाटक, नाटककार यांचे ते विशेष लोभी होते. नाटकाच्या माध्यमाशी असा त्यांचा जवळिकीच्या मित्रासारखा संबंध होता. या माध्यमाच्या सामर्थ्याची व प्रकृतीची त्यांना चांगली जाण होती. त्यामुळे नाटक लिहिण्याची त्यांना मनापासून इच्छा होती.

'नटश्रेष्ठ' लिहिताना त्यांच्या या इच्छेनेच हीस फेडून घेतली आहे. नभो-नाट्य 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. मडेंकरांनी 'नटश्रेष्ठ अप्पासाहेब रेळे' ही एकुलती एक लघुकथा लिहिली. धनुर्धारीच्या 1944 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 करावला मडेंकरांनी दिनांक 16-10-1944 रोजी प्रारंभ केला 'नटश्रेष्ठ अप्पासाहेब रेळे' ही त्यांची कथा मूळात एक प्रयोगशील कथा आहे. स्वकालीन मराठी कथेत आपल्या प्रयोगशीलतेमुळे व अभिव्यक्ती वैशिष्ट्यामुळे वेगळी उठून दिसावी अशीच या कथेची प्रकृती आहे. मडेंकरांची एकुलती एक कथा म्हणूनही या कथेला आगळे मोल आहे. या कथेच्या लेखनात लेखनगर्भ आणि लेखनपूर्व आत्मनिष्ठा या गोष्टींचे सुरेश प्रत्यंतर येते. या कथेतील आशयाला मडेंकरांची प्रतिभा नेमक्या आकृतिबंधात झेलू शकली ह्याची खात्री पटते.

या कथेचे नाट्यात रूपांतर करताना मात्र मडेंकरांची प्रतिभा रंगभूमी-नाटक यांच्या तांत्रिक जाचामुळे काहीशी गुदमरलेली असल्याचे दिसते. नाट्यरचनेच्या बंधनामुळे सहजतेच्याऐवजी मडेंकरांना रचनेच्या टोकताळ्यात हे नाटक बसवावे लागले. अद्भुताचे अस्तर सुद्धा वापरावे लागले.

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

'एखादी भावना जोपर्यंत खरोखर वाटत नाही, अनुभवली जात नाही तोपर्यंत ती रंगभूमीवर बठवता 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 बठवता येतात. पण त्यांचा अर्थ कळू लागला म्हणजे हीही रंगभूमी सोडायची असते.

आणि जिथे आपापल्या भूमिकांचे अर्थ कळूनही त्या बठवता येतात तेथे जायचे असते.'

नटश्रेष्ठचे हे प्रतिपाद्य आहे. प्रत्यक्ष जीवन रंगभूमी आणि नट यांच्यातील नाट्याची मांडणी पहिल्या सूत्रात केली जाते.

पहिल्या अंकात रेणुकादेव आणि अप्पासाहेब यांच्या प्रेमप्रसंगाचे चित्र आहे. 'अप्पासाहेब रेळे यांनी अप्पासाहेब रेळघांबर ताण केली' या प्रसंगेस पात्र ठरव्याइतके अभिनयकौशल्य अप्पासाहेब दाखवितात. कारण रंगभूमीवर ते प्रत्यक्षात अनुभविले जाते तसे प्रेमाची भावना अनुभवीत नाहीत. 'मनाने भूमिकेशी पूर्णपणे समरस झाल्यानिवाय चांगले काम वठविता येणे शक्य नाही' या रेणुकादेवीच्या मताला, 'कुठली भूमिका, कुठली समरसता, पुरुषा आगळे रंडाया, नाही आसू आणि माया' हेच तर नटाचे कौशल्य असे अप्पासाहेब उत्तर देतात. रेणुकादेवीची भूमिका चांगली वठत नाही कारण त्या अप्पासाहेबांच्या प्रेमात सापडल्या होत्या. नाट्यधर्मी आणि लोकधर्मीची रेणुकादेवीच्या संदर्भात गफलत होते आणि त्या प्रेमभावनेचा प्रत्यक्षात घ्यावा तसा अनुभव घेऊ लागतात. त्या नट उरत नाहीत. प्रत्यक्षातील व्यक्ती होतात. अप्पासाहेब मात्र नटन राहतात. प्रत्यक्षातील व्यक्ती होत नाहीत. म्हणून त्यांची भूमिका यशस्वी होते.

दुसऱ्या अंकात उलट घडते. गिरिजाबाला रंगभूमीवर प्रेयसीची भूमिका वठवते. प्रेमभावना अनुभवित नाही. त्यामुळे तिच्या अभिनयाची प्रशंसा होते. उलट अप्पासाहेब प्रियकराची भूमिका वठवण्याऐवजी ती भावना अनुभवतात. गिरिजाबाला पाठ केलेले म्हणते तर अप्पासाहेब पाठ न केलेले म्हणण्याचा प्रयत्न करतात. पदरचे त्यांना कितीतरी बोलावेसे वाटत होते. हे का घडले? पहिले कारण गिरिजाबालेचे गायनकौशल्य. दुसरे : सांदयं. आणि तिसरे : अभिनय. एरवीचे लहानसहान हावभाव, त्यातल्या बारीकसारीक अर्थपूर्ण छटा, नकळत होऊन जाणारे सूचक स्पर्श या सर्वांचा परिणाम म्हणून गिरिजाबाला अप्पासाहेबांना मनातून आवडायला लागते. तिच्यावर त्यांचे प्रेम जडते. परिणामी रंगभूमीवर ते प्रेमभावना अनुभवू लागतात आणि अभिनयात नीरसतेची कमाल करून सोडतात. दुसऱ्या अंकात परिणाम म्हणून अप्पासाहेब नाटकात काम करणे बंद करायचा आणि नाटक लिहिण्याचा निर्णय घेतात. म्हणतात—

'एखादी भावना जोपर्यंत खरोखर वाटत नाही, अनुभवली जात नाही तोपर्यंतच ती रंगभूमीवर वठवता येते. पण तीच एकदा अंतःकरणात उत्पन्न व्हायला लागली म्हणजे रंगभूमी सोडून तोडावरचा रंग काढून हातात लेखणी धरावी लागते.' तिसऱ्या अंकात ठरल्याप्रमाणे 'बंदिवान राजा'— नाटक अप्पासाहेब रेळे टोपणनावाने लिहितात. नायिकेची भूमिका गिरिजाबालेनेच करावी अशी अट घालतात. गिरिजाबालाही या नाटकातील राजाचे काम रेळघांणीच करावे आणि तसे झाले तरच आपण नायिकेची भूमिका करू अशी अट घालते. या अटीप्रमाणे चवथ्या अंकारंभी बंदिवान राजाचा प्रयोग होतो. यावेळी गिरिजाबाला आणि अप्पासाहेब परस्परानेच प्रेमात पडतात. आणि सर्वांचे

नाटक पडायचे आता ते संपूर्णच कोमळते. दोघेही भूमिका वठविण्याऐवजी भावना अनुभवताना आणि मुळातली एक पांवरफुल टुंजेडी बंदिवान राजाची कमीडी होते. राजाचा रागो गवसते. परस्परांच्या नादी ते लागतात. वर्तुळ पूर्ण होते आणि दोघेही लग्नाच्या तयारीला लागतात.

जेवटच्या सीनमध्ये आजारी अप्पासाहेब रेल्ले मरणासन्न अवस्थेत हॉस्पिटलमध्ये अँडमिट होतात. पाच वर्षांपूर्वीच गिरिजाबाला त्यांना सोडून गेलेली असते. अप्पासाहेबांना न्यायला ती येते असे अद्भूत मडेंकर दाखवितात. अप्पासाहेबांनी रंगभूमीवरील भूमिकांच्या संदर्भात पूर्वी उच्चारलेले वाक्य ती जीवनाच्या रंगभूमीच्या संदर्भात वळवून वापरते, त्याचे सामान्यीकरण करते. म्हणते—

‘जगाच्या रंगभूमीचंही तसंच आहे. जोपर्यंत आपल्या भूमिकांचा अर्थ कळत नाही तोपर्यंत या रंगभूमीवरच्या पात्रांनाही त्या वठवता येतात. पण त्यांचा अर्थ कळू लागला म्हणजे हीही रंगभूमी सोडायची असते.’ आणि जिथे आपापल्या भूमिकांचे अर्थ कळूनही त्या वठवता येतात तिथे जायचे असते.

आपल्या भूमिकांचा अर्थ स्पष्ट झाला की जीवनाच्या रंगभूमीवरील भूमिका स्टिरीओटाईप व्हायला लागतात. हे एका अर्थी मरणच असते. हे मरण भोगण्यापेक्षा अनंत, मुक्त जाखापल्लवांनी मोहरणाऱ्या जीवनासाठी या जीवनाची रंगभूमी सोडणे हेच अधिक जीवंतपणाचे ठरते. आणि भूमिकांचे अर्थ कळूनही त्या वठविता येण्यासाठी ‘करुनी अकर्ता, भोगुनी अभोक्ता’ असता येण्याची गरज असते. त्यासाठी तिकडे पोचावे लागते. इदं न मम म्हणता येण्याच्या स्थितप्रज्ञ अवस्थेकडे !

मडेंकरांनी ‘नटश्रेष्ठ’ मध्ये फुलविलेले प्रमेय सर्वंधी नवीन होते असे नाही. मंदर प्रमेय तसे पारंपरिकच आहे. भारतीय अलोकिकतावादी साहित्यशास्त्रातील लोकधर्मी, नाट्यधर्मी यांच्या संबंधीच्या कल्पनेशी, नट, भूमिका आणि नाट्यास्वादव्यापाराशी व त्यातील विगुद्ध संवेदनेच्या संकल्पनेशी मडेंकरांच्या या प्रमेयाचे नाते आहे. आणि जीवनाच्या रंगभूमीच्या संदर्भात त्यांनी कथेत गैर-हजर असलेले प्रमेय जे नाटकात मांडले आहे ते भारतीय अध्यात्मनिष्ठ जीवन-प्रणालीशी नाते सांगणारे आहे. नटश्रेष्ठचा संबंध त्यांच्या जीवनातील अपेक्षा प्रेमाशी लाबता येईल. जीवनातील रूटीनतेशी लाबता येईल. नटश्रेष्ठमधील जेवटच्या भागाचा संबंध पहिल्या विवाहानंतर त्यांच्या जीवनात जी नारा न जुळल्याची वेदना आहे त्या वेदनेशी लाबता येणारच नाही असे नाही.

**कर्ण**

काही कवितांमधील सुरवातीच्या काव्यलेखनाच्या आणि रात्रीचा दिवस

(1942) आणि तांबडी माली (1943) या कादंबऱ्यांच्या लेखनकाळातच सामान्यतः 'कर्ण'चे लेखन झालेले दिसते. या लेखनाच्या लगतच्या पूर्वकाळातच मडेंकरांनी आपली ब्राह्मरोन महात्मांची संकल्पना मांडून ठेवली होती.

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

या संगीतकात कर्णाच्या जीवनकथेतील केवळ शेवटचा दिवसच त्यांनी उभा केलेला आहे. भारतीय युद्धाचाही तो शेवटचा दिवस आहे. कर्ण सरसेनापती झाला आणि या निर्णयशाली दिवसातीलही कुरुक्षेत्रावर काही तासात घडलेल्या निर्वाणाच्या घटनांचा पट मडेंकरांनी विणलेला आहे. या संगीतकात मडेंकरांनी ग्रीक नाटकातील समूहगानाची योजना केली आहे.

निळघा नभावर चिरंतनाची संतत घुमवित 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 चमत्कृतीपूर्ण मांडणी मडेंकरांनी केली आहे.

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

आनंदी तारका पांडवांच्या विजयाची बांधिलकी पत्करतात. तर दुःखी तारका कर्णाच्या पराक्रमाची आणि जीवनांतक परामवाची बांधिलकी पत्करतात. या योजनेतून मानवी वृत्तीवरही मडेंकरांनी प्रकाशाची मूठ उधळली आहे. आजही सामान्यतः दुःखाच्या वाटेकऱ्यांना कर्णाच्या आयुष्यात आपली जीवने दिसतात. इतरांना कर्णासंबंधी निराळे वाटते.

विजयाच्या खात्रीने अग्ररथावर विराजमान असलेला पहिला पांडव कर्ण, शल्याने त्याचा केलेला तेजोभंग, कृष्णकृत अर्जुनाचे सारथ्य आणि रक्षण, कृष्णा-अर्जुनातील बोलणी, कुंतीचा शोक, कर्णाच्या रथाचे चाक जमिनीत रुतणे, कर्णाने अर्जुनाला विनवणे, पुढे त्याचा वध होणे इथपर्यंतच्या सर्व घटनांचे निवेदन या तारकासमूहानेच केलेले आहे.

शल्य सुरवातीला कर्णाचा आपल्या विपारी बोलांनी तेजोभंगच करता.

देवेन्द्र जया रक्षि, जया शंकर मित्र । अन् कृष्ण अरुध्र

राधेय, तया खड्गस जयश्रीच सदैव । अन्या न सुदैव

वावर बाणेदार कर्ण म्हणतो—

मद्राधिपा चित्त निश्चित ठेवी ! मनोभंग या अंगराजान ना  
ठावा कधीही ! कधीही न राधेय विश्वासला देवदेवांवरी !  
बाहूंत शक्ती नि कर्तव्य-जाणीव : माझेच सामर्थ्य माते पुरे  
संहारण्या पंडुपुत्रास—येवोत एकेक, वा सर्व, कर्णावरी !

मानवी सामर्थ्याचे स्तोत्र कर्ण गातो. मानवी पराक्रम आणि कर्तृत्व यांच्यावर विश्वास असलेला कर्ण, देवदेवांवरीही विश्वासला नाही हे फार लक्षणीय आहे. या मानवी अहंकाराला अधोरेखित करून मानवी कर्तृत्वावरील अहंकाराचा निरर्थकपणा महेंकरांना या संगीतकातून सांगायचा असावा.

शल्य आणि एका ठिकाणी त्याला सूतात्मज, काक म्हणतो त्यावेळीही कर्ण—

“ सूतात्मजा जन्म देवे, परंतु कृती पोरुपा, कीर्ति स्वायत्त रे ! ”

“ देवागत्तं कुले जन्म, मदायत्तं तु पौरुषम् । ”

असा मानवी कर्तृत्वाचा व पौरुषाचा हवाला देतो. देव, देव यांचा परंपरागत बंदनीय कायदा कर्ण मानीत नाही. तो परमेश्वराबलंबी होत नाही, नियतीची, देवाची, देवांची गुलामी पत्करत नाही. कर्ण इथे मुक्तमनस्क वाटतो. निखळ मानव वाटतो. पण हेही लक्षात येते की महेंकरांनी कर्णाचे हे मुक्तमनस्क चित्र कर्णाच्या मुक्तमनस्कतेचा गौरव करण्यासाठी काढलेले नाही. उलट या मुक्तमनस्कतेला—देव, देव, नियती यांच्या बंदनीय कायद्याला धुडकावून लावणाऱ्या कर्णाला देव उलटताच कसे मरावे लागते हे सांगण्यासाठी महेंकरांनी हे संगीतक लिहिले असावे.

“ भीती न तुझी, न वा यादवाची, न याची दया कर्ण हा संगरी ”;  
असे कर्ण म्हणतो तर ‘ देवास बंदन, गुरुचे स्मरण ’ अर्जुन करतो.

‘ ब्रम्हात स्मरुनि, वंदुनि शंकरा ’ अर्जुन वृद्ध करतो हा दोषांच्या वृत्तीमधला फरक लक्षणीय आहे.

शेवटी महेंकर तारकांच्या समूहगातून सांगतात—

देव उलटता देवहि उलटे ! अंधकरी वारुणी—

सर्व शक्तिची, पुण्य हरपुनी पापच ये ईक्षणी !

शौर्यं न पुरते, धैर्यं न पुरते, औदार्यं न कारणा,

तदा मानवा ! कर्णकहाणी स्मरुनि पडावे रणी ! !

हा सूर खरे तर महेंकरांच्या श्रद्धा विश्वाचा, पण तारका म्हणतात,

“ अशाच साऱ्या सूर मिळविती, आम्ही तारांगणी ! ”

मडेंकरांनी कर्ण हे संगीतक कशासाठी लिहिले त्याचे उत्तर याटिकाणी आपणास मिळते. मडेंकरांच्या काही कवितांमध्ये विज्ञानबळाने मानवाला आपण विश्वाचे रहस्य उकलू शकू, सृष्टीवर स्वामित्व मिळवू शकू असा झालेला अहंकार कसा पोकळ आहे ते सांगितले गेले आहे. मानव हा दुबळा आहे. जन्ममृत्यूची खंत त्याला टाळता येत नाही. विश्वातील अनेक रहस्ये तो पशूपेक्षा फार निराळा नसल्यामुळे उकलू शकत नाही. मानव असा दुबळा आहे. नश्वर आणि मर्त्य आहे. तरी 'रेताडावर ताड माजला, खाज आपुल्या घेंड्याचीच प्रमाणे हा मानव अहंकाराने फुगलेला आहे. त्याला मानवी जीवनातील स्नायूंच्या तारांचा स्वीच परमेश्वराच्या हाताव्याली आहे आणि दगडी भिवयीकडे लोळण घेत जाण कसे अटळ आहे हे सांगणे मडेंकरांना आवश्यक वाटते. या काळामध्ये त्यांच्या मनात चाललेले मानव आणि परमेश्वर यांच्यासंबंधीचे चिंतन या संगीतकातून अधिक परिणामकारक पद्धतीने व्यक्त होऊ शकेल असे त्यांना वाटले असावे आणि त्यामुळेच हे संगीतक सिद्ध झाले असावे.

या प्रतिपाद्याचा रेटा मडेंकरांच्या मनावर असल्याने कर्णाला, त्याच्या मृत्यूला ज्या प्रमाणात इथे उठाव मिळतो, त्याच्या मृत्यूमागच्या मानवी अहंकाराला ज्या प्रमाणात इथे प्रभावी रूप प्राप्त होते त्या तुलनेत शल्य, अर्जुन, कृष्ण अशी कोणतीही व्यक्तिरेखा उठावदार होत नाही.

हे संगीतक यशस्वी होण्याचे मूळ कारण कर्ण—कथेतील धरारवून सोडणारे निर्वाणीचे नाट्य हेच होय.

या संगीतकातील पद्ये मात्र संस्कृतप्रचुर आणि मोरोपंती धाटणीची वाटतात. 'काही कविता' आणि 'आणखी काही कविता' या संग्रहातील कविता लिहिणाऱ्या मडेंकरांची पुसटशीही ओळख भाषिक पातळीवर इथे घडत नाही. त्या कवितासंग्रहातील जाणीवविश्वाला समांतर जाणीव मात्र 'कर्ण' मधून वाहताना दिसते. मोरोपंत, सामराज, रघुनाथ पंडित यांच्या समकाळातील एखाद्या आख्यायकार पंडित कवीने हे आख्यायकाव्य रचले असावे असे प्रकथने जाणवते.

## संगम

हे मडेंकरांचे पहिले संगीतक होय. ऐनवेळी निर्माण झालेल्या अडचणीची सोडवणूक करण्यासाठी चारपाच दिवसांतच एका जिद्दीने हे संगीतक त्यांनी लिहून दिले. पुढे असे लेखन करायची महत्वाकांक्षाच त्यांच्या मनात निर्माण झाली.

संगमची अंतर्गत रचना द्विस्तरीय आहे. ती सामान्यतः भोवटपर्यंत तशीच राहते. दोन स्तर एकरस होत नाहीत. सूर्य आणि पृथ्वी ही प्रतीक-पात्रे आणि पार्थिवातील श्यवती 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 आदर्शांचे उद्गायन ती करते.

सूर्याभोवती अखंड फिरणारी पृथ्वी ही चिरविरहिणी आहे. या भोळ्या पृथ्वीला विरहाने भोवळ पायला लागते. पायांना पार्थिवत्वाचे फोड येतात.

पायापायात पैजण चढे

सगे ग लयात ठेका पडे

अशी ही पृथ्वी सूर्यमिलनासाठी आतुर होते. तिचा प्रियकर भास्कर तिला समजावितो. आशेची पाऊलवाट शोधित जाण्याची अपरिहार्यता सूर्य तिला सांगतो. आपले मिलन झाले तर अनंतातल्या भयान गर्तेत चैतन्याच्या आशेने जगणाऱ्या अनेक तप्त पाषाणांना पाण्याच्या एका बिंदूलाही पारखं व्हावं लागेल. हे सांगतो. तिच्या पाखरांची भोळी किमया तो दाखवितो. चिरविरहिणी व मिलनासाठी व्याकुळ झालेल्या पृथ्वीला भास्कर तिच्या वचनाची-कर्तव्याची जाणीव करून देतो. प्रेमाचा आणि जीवनाचा नवा अर्थ सांगतो. पृथ्वीला हे पटते. या संगीतकात पार्थिवत्वाची पावन गंगा आणि चैतन्याची नितळ यमुना अफाट अवकाशात जेथे एकत्र मिळतात त्या संगमतीर्थावर अंतराळातले अनामिक प्रवासी, क्षणभर थांबून अज्ञेयावर दृष्टी रोखताना त्या माळेतील एक एक पाकळी, ओढतील अशा गजबजलेल्या शब्दातून भास्कर आणि पृथ्वी यांच्या संगमाऐवजी मडेंकरांनी पार्थिव-अपार्थिवाच्या संगमाची तात्त्विक कल्पना मांडली आहे. निराळ्या संदर्भात मडेंकरांच्या कवितेत अनेक ठिकाणी ही कल्पना येते उदा. 'पार्थिवतेच्या पराकोटिचे, अपार्थिवाला नेइल लोण?' या 'मी एक मुंगी' या कवितेतील उद्गारावरूनही जाणवते.

ज्यांच्या केसरावर चिरंतनाचे पराग विखुरले आहेत त्या जीवनकुसुमांच्या माला गुंफण्याची आणि पार्थिव-अपार्थिवाच्या संगमाची कल्पना मडेंकरांच्या वाङ्मयीन भूमिकेत आणि त्यांच्या काव्यलेखनातमुद्रा प्रभावी ठरली असे दिसते.

चंद्रकिरणांसाठी मडेंकरांतील कवीने मरण लांबविले होते. तिथेही व्यक्तिगत सुखदुःखे व्याकुळता यांच्याकडे पाठ फिरवून कर्तव्याच्या जाणिवेने हिमतीने जीवन जगण्याची प्रतिज्ञा उच्चारली गेली होती. या जाणिवेचे आणि 'संगम'-मधील सूर्य-पृथ्वीच्या संवादातील जाणिवेचे आंतरिक नाते शब्दबिता येणे शक्य आहे.



या संगीतकात मर्डेकर काव्यात्म भाषेच्या आहारी जाताना दिसतात. नादवती शब्दसंयोजना आणि प्रतिमांचा अतिरेक यामुळे मूळ आणखी दबतो. सूर्य आणि पृथ्वी यांच्या दोन वेगवेगळ्या मनःस्थिती मांडतानाही गडकरी-अवडंबराचा आणि पल्लेदारपणाचाच उपयोग ते करतात. सूर्य-पृथ्वीचे संवाद तर केवळ अस्वाभाविक, अवजब व कृत्रिम वाटतात. आकाशवाणी या माध्यमाची प्रकृती लक्षात घेता यातील प्रदीर्घ व्याखांची माला पेलणे कलावंतांना भयानक कठिण गेले असावे. हे लेखन वाचल्यानंतर मराठीतील अनेक शब्दावडंबरकारांची आठवण होते. आणि कुसुमाप्रजांच्या पृथ्वीच्या प्रेमगीताचेही मोहक स्वर कानात गुणगुणत राहतात.

'संगम' मध्ये पंडिती, कृत्रिम गद्यानेच गर्दी केलेली आहे. पृथ्वीच्या तोंडचे पद्य हे काहीसे काव्यात्म वाटले तरीही त्याची आणि सूर्याच्या तोंडच्या भाषेचीही या संगीतकामध्ये अपरिहार्यता समजून घेता येत नाही.

## औक्षण

हे संगीतक दुसऱ्या महायुद्धांच्या समाप्तीनंतर विजयगीत म्हणून मर्डेकरांनी लिहिले. त्याचे आकाशवाणीवरून 13-5-45 रोजी ध्वनिक्षेपण झाले. या संगीतकाचे मूळ नाव 'विजय' हे होते परंतु शेवटी-

प्रसन्न घेई मानवता मग  
बंडा मांडीवरी  
आणि औक्षणा 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 यांचे प्रतीक असलेली भूक मानवतेचे उदर आपल्या चोचीने उकरण्यास तय्ये येते. प्रतिभेला हे सहन न होऊन ती भुकेला दूषण देऊ लागते. तोच पाशवी शक्तीचे आणि आक्रमणांचे प्रतीक असलेला जुलूम तिथे उपस्थित होतो आणि प्रतिभेचे पावित्र्य हरण करतो. जुलुमाचे हे कृत्य मानवतेला असह्य होते. ती जुलुमाला शाप देते. म्हणते, 'प्रतिभेवर केलेल्या तुझ्या बलाकारा-

तूनच बंड जन्माला येईल आणि अखेर तोच तुझा सर्वनाश करील.' मानवतेची शापवाणी खरी ठरते. प्रतिभेच्या पोटी बंड जन्माला येतं, जुलुमाचा संहार करतं. असे मडॅकरांनी निवेदनात 'औक्षण'चे प्रतिपाद्य सांगितलेले आहे.

“औक्षण” या संगीतकात मानवता, आशा, प्रतिभा, भूक, जुलूम आणि बंड ही प्रतीकपात्रे आहेत. त्यामुळे त्यांचे चित्रण व्यक्तित्वप्रधान न होता प्रतिकार्थी झालेले आहे. एवढे करूनही मडॅकर 'औक्षण'ला कलात्मक सामर्थ्य देऊ शकले असे वाटत नाही. योजिलेल्या प्रतीक-पात्रांमध्ये बटवटीतपणा निर्माण झाला आहे. पात्रांना प्रतिकार्थी करण्याच्या हट्टामुळे मडॅकर काहीसे ठरीव रचनेच्या आणि रचनाविषयक तंत्राच्या भोवतीच इथे फिरताना दिसतात. यामुळे अनुभव एका बाजूने तीव्रतेशी भिडत नाही. दुसऱ्या बाजूने विश्वात्मकतेची कांक्षा वाळगूनही व्यक्तिगतच राहतो. इथे पद्येही या पसरटपणाला तारू शकत नाहीत. आणि प्रतिकात्मता अनुभवाच्या व्यक्तिगत प्रकृतीला उल्लंघू शकत नाही. खरे तर असे आहे की, 'औक्षण'मधील अनुभवच तसा अशक्त आणि विरळ आहे. महायुद्धाच्या विजयाची घटना किती भव्य आणि विलक्षण ! कारुण्य आणि आनंद ह्यांच्या स्वयंबराखड्यानासारखी ! परंतु या संगीतकाचा पोत अत्यंत डोबळ प्रतीकांनी विणला गेल्यामुळे महायुद्धाच्या विजयाच्या घटनेचे आकलनही काहीसे यात्रिक झाले आहे. महायुद्धातील विजयाची ही विलक्षण शक्तिशाली पण सामूहिक वस्तुस्थिती मडॅकरांच्या प्रतिभेला पेलली नाही हेच खरे.

'औक्षण'मधील वृंदगीतेही मध्यवर्ती कल्पनेशी एकजीव होत नाहीत. या गीतांचा जन्म प्रतिभेपोटी होण्याऐवजी खटपटीपोटी झाला असेच वाटते. संस्कृतप्रचुरता, पौराणिक प्रकर्ष यामुळे या रचना मोठ्या अवडंबरयुक्त आणि घटापटाच्या वाटतात. या संगीतकात मडॅकरांच्या मनावर मोरोपंती रचना-शैलीचा मोठाच प्रभाव होता असे दिसते.

या फसलेल्या संगीतकाचे एक वैशिष्ट्य मात्र जाणवते ते हे की मडॅकरांच्या मानसविश्वात निराशेचे वारे जरी वाहू लागलेले असले तरी निराशेने अजून घर बांधलेले नव्हते. 'औक्षण'चा गाभा त्यामुळेच आशावादी व क्रांती जाणिवेने प्रकाशमान झालेला आहे.

माई मानवते

जग जगते

मारुनि मरण्यापरते !

उदर जरी खाते

मी जगते

जिवंत ठेवुनि तुं !

भूक तमे येथे

मानवते

जिवंत ठेवुनि तुं

इथे मानवाला छळगारी भूक ही त्याला क्रांतिमनस्कही करू शकते. ही सूचनाही त्या आशावादाच्या आश्रयाने उभी राहते.

बंध शीव सांग मी

सत्यचंडांशु मी

यंत्र-युग-नंदि मी

स्नेह-शशि-मौलि मी,

दलित जनशूलि मी

जुलमदंडा !

समकालीन समाजातील दलितांच्या बंधविमोचनाच्या जाणिवेने आणि यंत्र-युगाच्या स्वागतशील वृत्तीने हे लेखन स्पंदित झालेले आहे. जुलुमाने प्रतिभेचे पावित्र्य हरण केले. जुलुमाचे हे कृत्य मानवतेला सहन झाले नाही. ती जुलुमाला शाप देते. आणि त्याप्रमाणे मानवतेचा शाप फळतो.

संगीतक कलेच्या दृष्टीने अपेशी असले तरी मर्डेकरांच्या काव्यविश्वात या काळात विद्यमान असलेली आशावादी आणि संघर्षशील वृत्ती जी पुढे क्रमाने मावळत जाते आणि निखळ निराशावादाच्या डोहात बुडून मरते त्या निराशावादाचा अंधुक पायरबही या संगीतकाच्या जाणिवेत ऐकू येत नाही. मर्डेकरांची या संगीतकातील वृत्ती पुढे घमांतर करते. त्यामुळेच या अपेशी संगीतकाला आशा आणि क्रांती यांचे स्तोत्र म्हणून महत्त्व आहे.

## बदकाचे गुपित

हे एक यशस्वी संगीतक मानले जाते. 'मनोरमा आणि शंतनू या तरुण आणि आनंदी जोडप्याच्या एका गोड पण अतुष्ट भावनेवर विनोदाची बारीकशी किनार लावून प्रस्तुतचे छोटेसे संगीतक विणले आहे' असे बदकाचे गुपितच्या प्रास्ताविकात मर्डेकरांनी म्हटले आहे. 30-12-45 रोजी या संगीतकाचे पहिले ध्वनिक्षेपण झाले.

'बदकाचे गुपित'चा प्रारंभ बदकांच्या समूहगानाने होतो. शेवटही तसाच होतो. ही समूहगानाची मूळ कल्पना अर्थातच ग्रीक नाटकाची आहे. या बुंदगीतांनी या संगीतकाच्या कथानकाचे दुवे सांधले जातात. कथानकातील महत्त्वाचे भावबंध बदकांच्याद्वाराच जिवंत केले जातात. संगीतकाच्या मळ

प्रेरणाबीजाची आविष्कृती बदकांच्या वृंदगीतातूनच होते. 'बदकांचे गुपित' हे नाव या दृष्टीने अन्वर्थकच आहे असे म्हटले पाहिजे. हे असे गुपित बदकांनी सांगायचे मिथ अर्थातच मूळ पाश्चात्य लोककथेत आहे. 'बदकांचे गुपित' - मधील वृंदगीते अत्यंत जिवंत आणि कथानकाच्या अस्तित्त्वबंधात एकरस झाल्या-सारखी वाटतात.

'बदकांचे गुपित'मध्ये मनोरमा व शंतनू या जोडप्याला अपत्य होत नसल्याने ग्रासून टाकणारी तीव्र अतृप्ती सर्वत्र भरली आहे.

शंतनू सकाळी ऑफिसला जायला निघतो तेव्हापासून तर ऑफिसातून घरी परत येतो येथपर्यंतच्या म्हणजे सामान्यतः एका दिवसातील घटना इथे उलगडल्या जातात. ह्या घटना अर्थातच शंतनू व मनोरमा यांच्या मनातील अतृप्ती-केंद्राभोवती फेर धरताना दिसतात.

शंतनू ऑफिसात जायला निघतो तेव्हा मनोरमा शंतनूला वन्स बाळंतीण झाल्याबद्दलचा मामंजीच्या पत्रातील मजकूर वाचून दाखविते. त्या तिच्या वागण्यात पुत्रप्राप्तीची-त्या संदर्भातील वात्सल्याची तहान दाटलेली आहे.

शंतनूला वसंत दाणी यांनी आपल्याला कन्यारत्न झाल्याची बातमी मोठ्या हर्षाने फोनवरून सांगितली आहे.

अकाऊंटंट अडमुठे यांची मंडळी प्रसूत होऊन त्यांना मुलगा झाला म्हणून ते शंतनूला पेढा देतात.

भय्याला तीन मुले होती, दोन मुली होत्याच आणि आता तिसरीही मुलगी झाली.

या प्रत्येक वेळी शंतनूच्या प्रतिक्रिया क्रमाने अशा-

- (1) हपिसा नच आज रजा  
निघत न परि पाय दुखा  
गोड वेड मनु, मनुजा-  
बघुनि हुरहुरावं !!
- (2) वसंता वीणावहिनीला  
तुलाही अभिनंदनमाला !  
मनूला होईल आनंद  
पुरविता पुतणीचे छंद !
- (3) अडमुठे, जलद जा घरा  
...त्वद्भाग्याची तारिक  
ही गाइल मम वाइफ

( 4 ) पावन रे घडि भया, हम खुपी

शंतनू-मनोरमा यांना जे हवे आणि मिळत नाही, ते मिळावे म्हणून त्यांना किती हुरहुर वाटते, ते किती अगिर् झाले आहेत याची चित्रे एकीकडे आणि तेच ज्यांना मिळते त्याची चित्रे इथे दुसरीकडे काढली जातात. तृप्तीच्या आणि अतृप्तीच्या दोन्ही धारा अशा उत्कट गडद होत समांतर वाहतात. शंतनू आपले दुःख वर-पांगी शांत राहून, हसरे राहून लपविण्याचा-विसरण्याचा प्रयत्न करतो. या हसण्यामागचाही औदासिन्याचा कल्लोळ आपल्याला जाणवतोच. त्याच्या नकळत त्याच्या मनातील दुःख कधी उफाळते, तहान अनावर होते आणि त्या स्वप्नावस्थेत तो खेळणी घेऊन घरी जातो. त्या खेळण्यात बदक असते. ते का आणले हे सांगताना तो म्हणतो-

“ नभि नक्षत्रांचा डोळा चुकवुनि आली-

किति आज बालके नक्षत्रासम खाली !

त्या चुकुनि धव्यातील म्हटले. माझ्यामागे

घरि असेल आले बालक एखादे गे ”

इथे तो एका वेड्या आशेने खेळण्यातले बदक आणतो. ते बदक अर्थातच शंतनू व मनोरमा यांच्या जीवनातील त्यांना खिन्न करणारे गुपित सांगून जाते. शेवटी दोघेही खिन्न मनाने म्हणतात.

मीही खुळा तशी तू ! तूही खुळी मनु गे

हा खुळखुळा पिपाणी ! ही वाजवूच दोघे

ही यातना आपल्या मनाला चटका लावून जाते. 'बदकांचे गुपित'चे रसायन छान साधले आहे. रचना एकसंध, जीवबंधात्म झाली आहे. 'बदकांचे गुपित'-मधील प्रतिपाद्याला मडेंकरांच्या वैयक्तिक जीवनातील अमाच एका यातनेचा दंश आहे. या काळात मडेंकरांचा विवाह झाला होता. परंतु होमाय आणि मडेंकर यांना त्या पाच वर्षांच्या काळात मूलबाळ झाले नव्हते. या मडेंकरांच्या आत्मगत वेदनेची आच या संगीतकाला लागली आहे. हे संगीतक जणू त्यांनी आत्मवेदनाविष्कारार्थ लिहिले, स्वतःसाठी निर्मिले. त्याच्या तीव्रतेचा, उत्कटतेचा आणि परिणामशालीत्वाचा अनुबंध असा एका आत्मवेदनेशी आहे. एकात्म मांडणी, द्वंद्वगीते, काव्यरचना आणि प्रतिपाद्य यांची मोठी कलात्म ऊरभेट या संगीतकात झाली आहे. पहिल्यांदा याच संगीतकात मडेंकरांना आपला सूर गवसला आणि यातील पद्यरचनेलाही त्या सुचानेच प्रत्ययकारितेचे सौंदर्य बहाल केले आहे.

'नटश्रेष्ठ' हे नाटक (नभोनाट्य) आणि इतर चार संगीतके हे सर्वच लेखन मडेंकरांनी सुमारे च्याळीस वर्षांपूर्वी केले आहे. या सर्वच नाट्यकृती

आकाशवाणीवरून ध्वनिक्षेपित झालेल्या आहेत. या नाट्यकुतीना, संगीतकांना अर्थातच केवळ श्राव्य मूल्य असणे भाग होते. रंगभूमीवर हे नाटक वा इतर संगीतके सादर झाली असती तर दृश्य-मूल्यही त्यांना लाभले असते. 'ओक्षण', या संगीतकाला केवळ असे भाग्य लाभले आहे. श्री. के. नारायण काळे यांनी सेंट झेवियर्स कॉलेजमध्ये प्रेक्षकांसमोर त्याचा प्रयोग केला होता. 'नटश्रेष्ठ'ला मात्र हे सौभाग्य त्याचे लेखन रंगभूमी डोळ्यापुढे ठेवून महेंकरांनी केले असले तरी लाभले नाही.

अश्वत्थामा या विषयावर एक संगीतक लिहावची त्यांची मनापासून इच्छा होती. माध्यावरील जखमेसाठी तेल मागत फिरण्याचे जिणे लाभलेल्या अश्वत्थाम्याला चिरंजीवित्व मिळाले होते. पीठ कालवलेले दूध पिऊन वाढलेल्या या गरीब मुलाला हा केवढा भयानक शाप होता. या शापिताने महेंकरांच्या मनाचे अंतराळ काही काळ घेरलेले होते. परंतु महेंकरांच्या हातून अश्वत्थामा हे संगीतक लिहिले मात्र गेले नाही.

## प्रवेश सहाये

### समारोप

वा. सी. मडेंकर हे 1940 नंतरच्या मराठी साहित्यातले एका अग्रगण्य कर्तृत्वाचे गौरवशाली नाव आहे.

अपवादाने लाभावी अशी प्रज्ञा आणि प्रतिभा लाभलेल्या या मराठी सारस्वतकाराला वयाच्या केवळ गेहेचाळीसाव्या वर्षी मृत्यू यावा ही बाब साहित्यातील नाविन्याच्या चाहत्यांना अत्यंत यातनादायी अशीच आहे.

साहित्यात खरेतर कोलंबस कमीच असतात. मडेंकरांच्या सर्जनशक्तीला ठायीठायी या कोलंबस-प्रतिभेचा थक्क करून सोडणारा स्पर्श झालेला आहे.

शिशिरागमानंतर मडेंकरांच्या कवितेने अत्यंत लक्षणीय असे वेगळेपण साकार केले असले तरी आधीच्या अनेक कवींचे चांगले संस्कारही त्यांच्या कवितेत वेगवेगळ्या संदर्भात ठिकठिकाणी विखुरलेले असल्याची साक्षही आपल्याला पटते. संत रामदास तर मडेंकरांचे धोर आदरतीर्थ. मडेंकरांच्या कवितेतील भेदकपणाचा संबंध रामदासी घेटपणाशी जोडता येईल. त्यांच्या कवितेतील रोखठोकपणाचे आणि भांडकुदळपणाचे नाते तुकारामाशी जमते. त्यांच्या 'काही कविता'तील सामाजिक जागिरेचे गोत्र केशवसुतांच्या क्रांतिकारी स्वच्छंदतावादाशी आहे. त्यांच्या कवितेतील अध्यात्मलळघाचा, चिद्विलास-वादावरील निष्ठेचा, परमेश्वरी सर्वकर्तृत्ववादाचा संबंध ज्ञानदेव-तुकारामादी संतांशी पोचतो. शिवाय बालकवींच्या संवेदनासंपुक्त शब्दकळेचा ध्यास, भाषेची-शब्दांची अनपेक्षित मोडणी करण्याची माधव जूलियनी बेडर वृत्ती आणि गोविंदाग्रजी घाटा-घाटाची ओढ अन्ना कितीतरी पूर्वसंकारांच्या मांडवाखालून मडेंकर गेलेले आहेत.

मडेंकरांच्या कवितेने मराठी कवितेत एक दबदबा निर्माण केला. मडेंकरांच्या कवितेनेही नंतरच्या काही कवींना प्रभावित केले. अर्थात हीसेच्या भरातही काही कवींनी मडेंकरांच्या कवितेचे अनुकरण केले. य. द. भावे, वसंत हजरनीस ही त्यातली काही नावे. पण या कवींच्या निष्ठा दोलायमान होत्या. समिश्र होत्या. त्यामुळे मडेंकरांनी वारसा त्यांना पचला नाही.

जाणिवांच्या दृष्टीने, भावविश्वाच्या दृष्टीने मर्हेकरांपेक्षा प्रकृतीने खूपच भिन्न असलेल्या विदा करंदीकर, इंदिरा संत, दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, आरती प्रभू इत्यादी कवींपुढे काव्यभाषेचा संदर्भात अगदी नवे अनांग्रे प्रदेश मर्हेकरांनी उघडून दिले. या कवी-कवियत्रींनी मर्हेकरांच्या काव्यभाषेचा वारसा आपल्या स्वतंत्र भावानुभवांच्या अभिव्यक्तीमाठी उपयोगिला आणि मराठी कवितेला सूक्ष्मता बहाल केली.

मागील अनेक वर्षांमध्ये मर्हेकरांच्या नावाचा दवदवा मराठी साहित्यात राहिलेला आहे. त्यांच्या कवितेवर अनुकूल प्रतिकूल अशा उदंडटीका झाली. तरी या कवितेतील नवसर्जनाचे सामर्थ्य कोणी नाकारले नाही. मराठी कवितेला मर्हेकरांच्या काव्यप्रतिभेचा नेहमीच गौरव वाटेल. मराठी प्रतिभावंत या कवितेला, तिच्यातील नवतेच्या सौंदर्याला नेहमीच सन्मानाने वंदन करतील !

आणि सौंदर्यशास्त्रज्ञ मर्हेकर ! याही क्षेत्रात त्यांनी युगप्रवर्तकाची कामगिरी केली. मर्हेकरांच्या समकालात आणि पूर्वकालात मराठीतील जीवनवादावर प्राचीन अध्यात्मवादी जीवनदृष्टी, या दृष्टीला उपकारक गांधीवादी दृष्टी आणि प्रबोधनवादी जीवनदृष्टी व मार्क्सवादी जीवनदृष्टी यांच्याद्वारा परंपरावाद आणि पुरोगामित्व यांचा प्रभाव पडत होता. अध्यात्म, पूर्वपरंपरेतील सात्विकता या अंगाने मराठी साहित्यविचारात अध्यात्मनीतिवादी सौंदर्य-विचार मांडला जात होता. तोही मर्हेकरांना मान्य झाला नाही. भारतीय रससिद्धांताच्या रूपाने पुन्हा पुरुषार्थनिष्ठ म्हणजे कर्मविपाकवादी जीवन-मूल्यविचारच अलौकिकवादाच्या नावाखाली पुरस्कारिला जात होता. तोही मर्हेकरांना मान्य झाला नाही.

तिसऱ्या बाजूने रचनारंजनी आणि व्यवस्थावर्धक असा आनंदवादी कलावाद फडके-तांबे मांडत होते. तांच्यांनी आपल्या कलावाद्याला मध्ययुगीन अध्यात्मनीतीशी जोडले होते आणि फडक्यांच्या रचनारंजनी कलावाद्याला कुठले तात्विक अधिष्ठानच नव्हते त्यामुळे कलावादाची ही दोन रूपेही मर्हेकरांना मान्य होण्यासारखी नव्हती.

वि. कृ. चिपळूणकर व श्री. कृ. कोल्हटकर हे मराठीतील कलावादाचेच अग्रदूत. पण लौकिकतावाद आणि अलौकिकतावाद यांचा गोंधळ त्यांच्या साहित्यविचारात आणि समीक्षेत आहे. हा जीवनवाद-कलावाद संकरही मर्हेकरांनी नाकारला आणि शुद्ध अलौकिकतावाद-आकृतिवाद मांडला. इतर सर्व उपयोगितांपासून कलेला तोडून मर्हेकरांनी केवळ आनंदोपयोगी कलाविचार, केवळ आकृती-आनंदवादी सौंदर्यविचार सिद्ध केला. " ज्याप्रमाणे वेण्या दुराचारिणी खरी तरी तिचे रूप जर मनोहर आहे तर नुसत्या रूपाचाच विचार कर्तव्य असता तिचे



दुष्कर्म मनात आणण्यात हशील नाही, त्याप्रमाणे ग्रंथाच्या रचनेवरच जर नजर घावयाची तर त्याच्या बीभत्सपणाचा वर्गीरे विचार निराळाच ठेवला पाहिजे." ही राष्ट्रवादी वि. कृ. चिपळूणकरांनी मांडलेली आकृतिवादी सौंदर्यशास्त्राची घोषणाच मडेंकरांच्या सौंदर्यशास्त्राला अधिष्ठानभूत आहे. या घोषणेलाच मडेंकरांनी जणू सदेहत्व व सर्जीवत्व देऊन पुनरुज्जीवित केले. हे मडेंकरांनी मराठीतील आकृतिवादी परंपरेशी अनुबंध राखीत केलेले सौंदर्यशास्त्राच्या क्षेत्रातील युगप्रवर्तक कार्य होय असेच म्हटले पाहिजे.

असे आकृतिवादी सौंदर्यशास्त्र साकार करावयाचे तर पूर्व व समकालात साकार होत असलेले आशयवादी-लौकिकतावादी सौंदर्यशास्त्र जबाबदारीने मांडले जात असले तरी ते मडेंकरांना नाकारणे भागच होते कारण त्यांची भूमिकाच मूलतः निराळी होती.

मडेंकरोत्तर साहित्यचिंतनावर व समीक्षेवर मडेंकरांच्या आकृतिवादी सौंदर्यविचाराचा मोठ्या प्रमाणात प्रभाव पडला. गंगाधर गाडगीळ, माधव आचवल, वसंत दावनर, स. शि. भावे, द. भि. कुलकर्णी इत्यादींनी वेगवेगळ्या संदर्भात मडेंकरी सौंदर्यशास्त्राचा अंगिकार केला. मडेंकरांचा वारसा पुढे चालविला.

मडेंकरांच्या या आकृतिवादी सौंदर्यशास्त्राचा रवीकार महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक-वाङ्मयीन जीवनाच्या क्षितिजावर नव्याने उदयाला येणारे, तोवर उपेक्षित ठेवले गेलेले स्तर करू शकत नव्हते. त्यांना प्रगमनशील जीवनवादाच्या आश्रयाला जाणेच भाग होते आणि तसेच घडले. १९६० नंतर मराठीत आशयनिष्ठ, परिवर्तनशील त मूल्यगर्भ साहित्याची आणि अशाच साहित्याचा गौरव करणाऱ्या मूल्यनिष्ठ सौंदर्यविचाराची लाट उसळली.

मडेंकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा प्रभाव मराठीतील पांडुरपेशा, मध्यमवर्गीय लेखकांवर मोठ्या प्रमाणावर पडला. बदलत्या सांस्कृतिक वातावरणात ही विचारसरणी त्याला धिरावा देणारी ठरली. त्यामुळे व्यक्तिवादी, नियतीवादी व पुनरुज्जीवनवादी लेखकांच्या वर्गावर मडेंकरांचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रभाव पडलेला आहे. परंपरा, संकुचितपणा, असामाजिक वृत्ती आणि परिवर्तननिरर्थकतावादी वृत्ती या बाबींना मडेंकरांच्या कवितेमुळे आणि सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेमुळे नैतिक पाठिंबा मिळाला.

गंगाधर गाडगीळ, विजय तेंडुलकर, जी. ए. कुलकर्णी, दि. पु. चित्रे, कमल देसाई इत्यादी साहित्यिकांनी मराठीत महत्त्वाची साहित्यनिर्मिती केली. मराठी साहित्य समृद्ध केले. या साहित्यिकांच्या लेखनावर मडेंकरांच्या ललित लेखनाचा व त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय लेखनाचा वेगवेगळ्या संदर्भात प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रभाव पडलेला आहे असे म्हणता येईल.

मराठीतील काही समीक्षक कवी मडेंकरांना दुसरे केशवमुत म्हणत असले तरी हे म्हणणे रास्त नव्हे कारण दोघांची वाङ्मयीन व्यक्तिस्वे निराळी आहेत, त्यांच्या जीवनधारणा निराळ्या आहेत. त्यांच्या वैचारिक भूमिकांमध्ये मूलभूत फरकच नव्हे तर विरोधही आहे असेही अलीकडे मोठ्या प्रमाणात म्हटले जाऊ लागले आहे. जाणिवदृष्ट्या कवी म्हणून मडेंकरांचे नाते पोचते ते संतांशी व प्राचीन मराठी काव्यपरंपरेशी सद्यत्वाचे नाते असलेल्या तांब्यांशी ! केशवमुतांशी नव्हे ! आणि सांदर्यमीमांसक म्हणून मराठीतील त्यांचे प्रथम पूर्वज ठरतात वि. कु. चिपळूणकर !

मडेंकरांच्या सांदर्यशास्त्रीय लेखनावरही भरपूर अनुकूल प्रतिकूल टीका झाली. अनेक अभ्यासकांनी त्यांची प्रमेये खोडली. त्यांची पाश्चात्य मुळे शोधून काढली. अनेक अभ्यासकांनी ताकिक गफलतीही उकलून दाखविल्या. तरी मागील चाळीस-पंचेचाळीस वर्षात साहित्यविषयक चर्चेत मडेंकरांचा विचार या ना त्या रूपात येत असतोच. त्यांचे विचार काहीना पटले नाही तरी हे विचार ज्या बौद्धिक सामर्थ्याने मडेंकरांनी मांडले ते सामर्थ्य थक्क करणारे आहे हे निश्चित. आकृतिवादी कलाचिंतनपरंपरेत मडेंकरांनी भगिरथाची कामगिरी केली असेच म्हटले पाहिजे. अलौकिकतावादी प्रवृत्तीच्या मराठीतील या सर्वश्रेष्ठ नेत्याच्या कर्तृत्वाचा मराठी साहित्याला मनःपूर्वक अभिमानच वाटेल यांत शंका नाही.

मडेंकरांच्या सांदर्यशास्त्रीय लेखनावरही भरपूर अनुकूल प्रतिकूल टीका झाली. अनेक अभ्यासकांनी त्यांची प्रमेये खोडली. त्यांची पाश्चात्य मुळे शोधून काढली. अनेक अभ्यासकांनी ताकिक गफलतीही उकलून दाखविल्या. तरी मागील चाळीस-पंचेचाळीस वर्षात साहित्यविषयक चर्चेत मडेंकरांचा विचार या ना त्या रूपात येत असतोच. त्यांचे विचार काहीना पटले नाही तरी हे विचार ज्या बौद्धिक सामर्थ्याने मडेंकरांनी मांडले ते सामर्थ्य थक्क करणारे आहे हे निश्चित. आकृतिवादी कलाचिंतनपरंपरेत मडेंकरांनी भगिरथाची कामगिरी केली असेच म्हटले पाहिजे. अलौकिकतावादी प्रवृत्तीच्या मराठीतील या सर्वश्रेष्ठ नेत्याच्या कर्तृत्वाचा मराठी साहित्याला मनःपूर्वक अभिमानच वाटेल यांत शंका नाही.

## परिशिष्ट एक

### बाळ सतिाराम मर्ढेकर यांचा जीवनपट

- 1909 डिसेंबर 1 जन्म, खानदेशातील फैजपूर या गावी
- 1914 काव्यलेखनाचा पहिला प्रयत्न
- 1924 मॅट्रिक परीक्षा पास, धुळ्याच्या गुरुड हायस्कूलमधून
- 1928 मुंबई विद्यापीठाची बी. ए. ची पदवी
- 1929 आय. सी. एस. साठी इंग्लंडला रवाना
- 1933 भारतात परत
- 1933 टाईम्समध्ये सहसंपादक म्हणून नोकरी
- 1935 मुंबईच्या एल्फिन्स्टन कॉलेजमध्ये ट्यूटरची नोकरी
- 1938 रेडिओ केंद्रावरील नोकरीस प्रारंभ
- 1940 होमाय नल्लासेठ या पारशी तरुणीशी लग्न
- 1941 आईचा मृत्यू
- 1945 वडिलांचा मृत्यू
- 1948 अश्लील म्हणून 'काही कविता'तील काही कवितांवर खटला
- 1950 महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाच्या मुंबई येथील तेहतिसाव्या अधि-  
वेसनात काव्यशाखेचे अध्यक्ष
- 1952 फेब्रुवारी 5, निर्दोष म्हणून अश्लीलतेच्या खटल्यातून सुटका
- 1956 मार्च 20 दिल्ली येथे निधन.

परिशिष्ट दोन  
वा. सी. मर्ढेकर यांचे वाङ्मय

(1) काव्य

- शिशिरागम (1939)  
काही कविता (1947)  
आणखी काही कविता (1951)  
मर्ढेकरांची कविता प्र. आ. (1959)  
मर्ढेकरांची कविता-पुनर्मुद्रण : (1969, 1977, 1982)

(2) कादंबरी

- रात्रीचा दिवस (1942)  
तांबडी माती (1943)  
पाणी (1948)  
मर्ढेकरांच्या कादंबऱ्या (1962)

(3) सौंदर्यशास्त्र

- आर्ट्स अँड मॅन : प्रथमावृत्ती (1937)  
वेसिक इंग्लिश-प्रदीर्घ लेख (1938)  
वाङ्मयीन महात्मता (1941)  
टू लेक्चर्स ऑन अँड इस्थेटिक ऑफ लिटरेचर (1944)  
सौंदर्य आणि साहित्य (1955)  
कला और मानव : हिंदी भाषांतर (1957)  
आर्ट्स अँड मॅन : दु. आ. (1960)  
सौंदर्य आणि साहित्य : दु. आ. (1960)  
कला आणि मानव : मराठी भाषांतर (1983)

(4) संगीतके

- कर्ण म. सा. पत्रिका (जाने. 1944)  
संगम : धनुर्धारी (नोव्हें. 1945)  
औक्षण : म. सा. पत्रिका (1946)  
बदकांचे गुपित : साहित्य (एप्रिल 1947)

(5) नाटक

- नटश्रेष्ठ : लेखन (1944)

(6) लघुकथा

- नटश्रेष्ठ अप्पासाहेब रेळे : धनुर्धारी दिवाळी अंक (1944)

## परिशिष्ट तीन

वा. सी. मडेंकर यांच्याविषयी निवडक वाङ्मय

### (अ) नियतकालिकांचे विशेषांक

1. सत्यकथा, मे 1956
2. नभोवाणी, वर्ष 1 ले, अंक 9, 16 मार्च ते 31 मार्च 1971

### (आ) कविता

पुस्तके :

1. साहित्य, निर्मिती आणि समीक्षा : दि. के. बेडेकर, 1954
2. खडक आणि पाणी : गंगाधर गाडगीळ, 1960
3. नवी मळवाट : शरच्चंद्र मुक्तिबोध (प्रस्तावना) दु. आ. 1964
4. परंपरा आणि नवता : गो. वि. करंदीकर, 1967
5. अंधारयात्रा : श्र्यं. वि. सरदेशमुख, 1967
6. मडेंकरांची कविता : धों. वि. देशपांडे, 1980
7. मराठी कविता, जुनी आणि नवी : वा. ल. कुळकर्णी, 1980

टंकलिखित प्रबंध

1. वा. सी. मडेंकरांची कविता : एक चिकित्सक अभ्यास : विजया राजाध्यक्ष, मुंबई विद्यापीठ, 1980
2. केशवसुत आणि मडेंकर : एक तौलनिक अभ्यास : यशवंत मनोहर, नागपूर विद्यापीठ, 1982

लेख :

1. मडेंकरांच्या शोधाल : विनय हर्डीकर, माणूस दि. अंक, 1978
2. कवी मडेंकरविषयक टिपण : नरहर कुसंदकर, नरहर कुसंदकर विशेषांक, पंचधारा, 1982

### (ई) सौंदर्यशास्त्र

1. रूपवेध : नरहर कुसंदकर, 1964
2. मराठी टीका : संपादक-वसंत दावतर, 1966

बा. सी. मर्डेकरांनी कादंबरी, संगीत इत्यादी क्षेत्रातही कामगिरी केली असली तरी कविता व सौंदर्यशास्त्र या दोन क्षेत्रात त्यांच्या प्रज्ञा-प्रतिभेची वैशिष्ट्ये विशेष प्रकर्षाने प्रकट झाली. मर्डेकरांच्या प्रतिमासृष्टीने मराठी कवितेत नवे युग सुरू केले. आधुनिकत्वाचाच एक रंग एका अंगाने या कवितेने प्रकट केला असला तरी ही 'संत भावनेची' कविता आहे. मर्डेकरांच्या काव्याचे वैशिष्ट्य जेवढे निराळ्या प्रतिमासृष्टीमुळे साकार झाले त्याहून अधिक मूलगामी पातळीवरून या परमेश्वरतुषेने-नियतीनियंतृत्वाने त्यांना आध्यात्मिक परंपरेशी बांधलेले आहे. त्यामुळे 'आधुनिक काळातील' या कवीचे जाणिवदृष्ट्या नाते पोचते ते संतांशी. केशवसुतप्रवर्तित सूर्यकुलाशी नव्हे... मर्डेकर वि. कृ. चिपळूणकरांच्या परंपरेतील आकृतिवादी सौंदर्यविचाराचे पुरस्कर्ते आहेत. मर्डेकरांच्या 'वाङ्मयीन महात्मते'मुळे मराठी साहित्यात एक उपकारक आत्मचिकित्सापर्व सुरू झाले असले तरी क्षीण अपवाद वजा जाता मराठी समीक्षेने मर्डेकरी कला साहित्यमीमांसा अंगिकारल्याचे दिसत नाही. दुसरे महायुद्ध, स्वातंत्र्यप्राप्ती आणि 56 चे धर्मांतर या नव्या घटनांनी जीवनात व साहित्यात जे काळे-पांढरे, लाल-निळे भेदक आरोहावरोह निर्माण केले त्यांच्याशी मर्डेकरांच्या वाङ्मयीन भूमिकेचे नाते नाही.

या पुस्तकाचे लेखक यशवन्त मनोहर (जन्म : 1943) हे मराठीतले अग्रगण्य क्रांतिकारी कवी आणि जीवनवादी साहित्यविचाराचे खंदे पुरस्कर्ते आहेत. नागपूर विद्यापीठाच्या स्नातकोत्तर मराठी विभागात ते अध्यापक असून 'समुचित' वाङ्मयीन त्रैमासिकाचे संपादन, कवितासंग्रह, संपादित ग्रंथ, समीक्षात्मक निबंध संग्रह इत्यादी 7-8 पुस्तके प्रकाशित. काही काळ महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाचे अध्यक्ष. शाळा-कॉलेजच्या पाठ्यक्रमात काही कविता अंतर्भूत. हिन्दी-इंग्रजीत काही कविता व लेख अनुवादित.

**Bal Sitaram Mardhekar (Marathi), Rs. 65**

24 भाषांमधून पुस्तके प्रकाशित करणारी साहित्य अकादेमी जगातील सर्वात मोठी प्रकाशन संस्था

ISBN 81-7201-304-3

