

कविता-रती

ISSN 2278-9243

दिवाली अंक २०१९



कवी आणि संपादक पुरुषोत्तम पाटील यांच्या स्मरणार्थ
काव्य, काव्यविचार, काव्यसमीक्षा व कविविमर्श यांना वाहिलेले द्वैमासिक

कविता-रती

संस्थापक संपादक : पुरुषोत्तम पाटील संपादक : आशुतोष रमेश पाटील

दिवाळी अंक २०१९

सप्टेंबर-ऑक्टोबर, नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१९

वर्ष ३४ वे : अंक ६ वा, वर्ष ३५ वे : अंक १ ला

संपादकीय ३

लेखमाला

स्त्रीची सर्जनशीलता आणि प्रज्ञा दया पवार यांची कविता- प्रतिभा कणेकर ४-२०

कविता

नीरजा २१-२२; यशवंत मनोहर, विठ्ठल वाघ, सुखदेव ढाणके २३; वसंत आबाजी डहाके २४; अनुराधा पाटील, इंद्रजित भालेराव २५; अशोक नीलकंठ सोनवणे, महेश केळुसकर २६; श्रीकांत देशमुख २७; सदानंद डबीर, हेमंत गोविंद जोगळेकर २८; आसावरी काकडे, अशोक कोतवाल २९; प्रकाश किनगावकर ३०; अविनाश गायकवाड ३१-३३, मधु जामकर ३३; अजय कांडर ३४; सुजाता महाजन ३५-३६, प्रफुल्ल शिलेदार, लोकनाथ यशवंत ३६.

परीक्षण

- १ 'मी माझ्या थारोळ्यात' (नीरजा) : एक आकलन - प्रभाकर बागले ३७-६०.
- २ 'असो आता चाड' (संदीप शिवाजीराव जगदाळे) - महेंद्र कदम ६१-६७.

कविता

पी. विठ्ठल, प्रतिभा सराफ, डब्ल्यू कपूर ६८; एकनाथ पाटील, प्रशांत असनारे ६९; वीरधवल परब ७०; दासू वैद्य, अंजली कुलकर्णी ७१.

लेख

१. दहिंची अर्वाचीन काव्यसमीक्षा: शोध निर्मितीप्रक्रियेचा आणि काव्यपरंपरेचा - देवानंद सोनटके ७२-९१.
२. नामदेवांच्या काव्यप्रकारांची वैशिष्ट्ये - राजशेखर शिंदे ९२-१०१.

दहिंकी अर्वाकीन काव्यसमीक्षा: शोध निर्मितीप्रक्रियेचा आणि काव्यपरंपरेचा देवानंद सोनटके

द. भि. कुलकर्णी यांनी प्राचीन आणि अर्वाचीन अशा दोन्ही काव्याची आस्वादक व सैध्दांतिक अशी समीक्षा केली आहे. 'महाकाव्य: स्वरूप आणि समीक्षा', 'दोन परंपरा', 'ज्ञानेश्वरांची प्रतीतिविश्रांती', 'द्विदल', 'अनन्यता मर्देकरांची', 'पहिल्यांदा रणांगण', 'हिमवंतीची सरोवरे' हे त्यांचे निव्वळ काव्याच्या समीक्षेला वाहिलेले ग्रंथ होत. ('अनन्यता मर्देकरांची' या ग्रंथात मर्देकरी काव्य व सौंदर्य या दोन्हीचेही विवेचन येते.) याशिवाय त्यांच्या इतर ग्रंथांमधून स्फुटरूपाने त्यांनी काव्याची समीक्षा केली आहेच. प्राचीन काव्य, संतकाव्य, मध्ययुगीन काव्य आणि आधुनिक काव्य म्हणजे १२ वे शतक ते १९६० पर्यंतच्या (प्रस्तावनेतून काही नव्वदोत्तरीही) कवी-कवितांवर दहिंनी समीक्षा लिहिली आहे. त्यामुळे त्यांच्या काव्य समीक्षेचा परीघ व्यापक आहे. या समीक्षेत त्यांनी काव्याचा नुसता ऐतिहासिक आढावा किंवा परिचयपर असे लिहिले नाही, तर आस्वादातून तत्त्वांचा शोध घेत, वाचक अभिरुची विकसित करणारी, कवींच्या प्रतिभेवर संस्कार करणारी, मौलिक अशी समीक्षा लिहिली आहे.

या लेखात त्यांच्या अर्वाचीन काव्यसमीक्षेचे स्वरूप शोधण्यात येणार आहे. या समीक्षेत वाङ्मयीन व ऐतिहासिक दृष्टी; साहित्याची सांस्कृतिकता; सामाजिक अभिरुचीचे आकलन व स्वअभिरुचीचे उपयोजन; तत्कालीन काव्यप्रकार; त्यांचे स्वरूप व निर्मितीची कारणे; अर्वाचीन काव्याचे स्वरूप, त्यातील विविध प्रवृत्ती; कवींचे व्यक्तिमत्त्व, प्रकृती, त्यांचे साहित्यशास्त्र व त्यांचे काव्य यांचा परस्परसंबंध; कवींवरील विविध तत्त्वज्ञानाचा व इतर कवींचा असलेला प्रभाव; मराठी काव्याचे प्रचलित रूप आणि त्याला कवी, नवकवी यांनी दिलेली नवी वळणे; जुन्यांचे पुनर्मूल्यांकन व नव अभिरुचीचे प्रतिपादन; वाचकांचा अभिरुची विकास व नव्या प्रतिभावंतांचा पुरस्कार; कवींच्या व्यक्तिमत्त्वावर, त्यांच्या प्रतिभेवर भाष्य - अशा बहुविध भूमिकांनी त्यांची काव्यसमीक्षा सिध्द झाली आहे.

दहिंन्या समीक्षेचे एकच प्रयोजन नाही. कधी आपल्या अभिरुचीला साद घातली म्हणून, कधी तिचा भंग झाला म्हणून, तर कधी सांस्कृतिक क वेध म्हणून, तर कधी आपल्या आस्वादाचा शोध म्हणून, तर कधी आपली जबाबदारी म्हणून त्यांनी समीक्षा लिहिली आहे. त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे, चित्र्यांच्या प्रतिमासृष्टीने चक्रावून टाकले म्हणून; मर्देकरांच्या 'चाण' सौंदर्यशास्त्राला मराठी समीक्षेने काव्याच्या आकलनासाठी स्वीकारले नव्हते म्हणून; 'चाण' वरील पूर्वसमीक्षेने असमाधान दिले म्हणून-अशा विविध आणि कधी कधी विरोधी वाटणाऱ्या हेतूंनीसुध्दा दहिंनी काव्यसमीक्षा लिहिली आहे. 'समीक्षा आस्वादादिनष्ठ असावी

की वस्तुनिष्ठ असावी, जीवनसापेक्ष असावी की कलाकृतिसापेक्ष असावी असे प्रश्न माझ्या समीक्षेला कधी पडले नाहीत; या प्रश्नांची उत्तरे त्या त्या कलाकृतीनेच दिली.' (मलपृष्ठ, हिमवंतीची सरोवरे) असे म्हणून त्यांनी समीक्षेच्या सैध्दांतिक भूमिकेपेक्षा उपयोजित समीक्षेतून तत्त्वांच्या शोधाला महत्त्व दिले आहे.

दहिंन्या काव्यशास्त्र

दहिंन्या साहित्यशास्त्रीय गुरू म्हणजे 'भारतीय साहित्यशास्त्र' या ग्रंथाचे लेखक डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे आणि सौंदर्यशास्त्रीय गुरू म्हणजे बा. सी. मर्देकर. ग. त्र्यं. हे त्यांचे शेट गुरू; तर मर्देकरांना ते कधी भेटलेही नाहीत. त्यांच्या पुणे येथील अभ्यासिकेत या दोघांचेच फोटो होते. त्यांच्या एकूण समीक्षेचा कल भारतीय साहित्यशास्त्र आणि मर्देकरी सौंदर्यशास्त्र यांच्या उपयोजनाकडे होता. 'मर्देकरांचे सौंदर्यशास्त्र: पुनःस्थापना' हा ग्रंथ तर त्यांनी आक्षेपकांना उत्तरे देत हिरीरीने लिहिला होता. याशिवाय त्यांच्या काव्यशास्त्रावर प्रभाव टी. एस. इलियटचा होता. म्हणजे, भारतीय साहित्यशास्त्र, मर्देकरी सौंदर्यशास्त्र आणि इलियटचा कलावादी विचार या तिन्हींच्या परिपाकातून त्यांचे काव्यशास्त्र सिध्द झाले आहे. हे तिघेही अलौकिकतावादी होते. दहिंना हे काव्यशास्त्र मान्य होते.

दधि हे श्रीकेशी किंवा रा. भा. पाटणकर यांच्याप्रमाणे तात्त्विक विचार मांडणारे समीक्षक नव्हते, तर आस्वादक समीक्षक होते. पूर्वी कुणी व कधी न सांगितलेली तत्त्वेही त्यांना आस्वादातच गवसत असत. त्यामुळे त्यांची समीक्षादृष्टीही त्यांच्या एखाद्या समीक्षालेखातच गवसेल. त्यासाठी त्यांच्या 'कवी आणि परंपरा' या लेखाकडे लक्ष वेधणे आवश्यक वाटते. हा लेख १९६० साली लिहिला असून 'पहिल्यांदा रणांगण' या त्यांच्या ग्रंथातही समाविष्ट आहे. मुळात तो इंग्रजी कवी टी. एस. इलियट यांनी 'इगोइस्ट' नियतकालिकात १९१९ साली लिहिलेल्या 'ट्रॅडिशन अँड इंडिव्हिज्युअल टॅलेंट' या लेखाचे स्वैर रूपांतर आहे. या लेखातील भावलेले मूळ मुद्दे दहिंनी आपल्याकडील काव्याच्या संदर्भात तपासून त्यांच्या स्वीकार केला आहे. आवश्यक तेथे अधिक स्पष्टीकरण व भाष्यही त्यांनी केले आहे. आपल्याकडे साठच्या दशकात ग्रामीण, दलित, स्त्रीवादी, आदिवासी अशा सामाजिक साहित्याचा प्रवाह जोमाने सुरू झाला होता, त्या पार्श्वभूमीवर दहिंनी हा लेख लिहिला आहे, हे विशेष. साठनंतर कवींच्या व्यक्तित्वाला आणि लौकिक आविष्काराला महत्त्व असणाऱ्या काव्याचा बहर असताना; कवींच्या व्यक्तित्वाला नव्हे, तर व्यक्तित्वविलोपनाला महत्त्व देणे गरजेचे असते, असा इलियटचा कलावादी विचार दधि पुनःस्थापित करू पाहत आहेत.

इलियटचा हा विचार वर्डस्वर्थच्या विचारांचे खंडन होते. वर्डस्वर्थच्या व्याख्येनुसार, रम्योत्कट काव्यदृष्टी कवींच्या व्यक्तित्वाला; त्या व्यक्तित्वातील अनन्यतेला; त्या अनन्यतेचा उत्कट आणि उत्स्फूर्त आविष्काराला महत्त्व देत असते. याला इलियटचा विरोध आहे. इलियटच्या मते, व्यक्तित्व व रम्योत्कटता विरहित भावकाव्यच श्रेष्ठ असते. इलियट हा

संस्कृत व पालीचा अभ्यासक होता. त्याच्या काव्यदृष्टीत अभिजनभाव आहे. त्यामुळे त्याचा भारतीय अलौकिकतावादाचा संबंध आहे काय, असा प्रश्न उपस्थित करून दहिंनी त्याच्या लेखाच्या आधारे कवीचे व्यक्तित्व, कवितेचे स्वरूप, कविता-रसिक आस्वाद प्रक्रिया व निर्मितप्रक्रिया यांचे विवेचन केले आहे. हेच विवेचन दहिंच्या काव्यशास्त्राचे स्वरूप व समीक्षेमागचे प्रयोजन समजून घेण्यासाठी उपयोगी पडते.

भारतीय साहित्यशास्त्रातील 'अलौकिकतावाद'; इलियटची 'लौकिक व्यक्तित्वविसर्जन' ही भूमिका; मर्ढेकरांचा 'काव्य माध्यमविचार' आणि पाश्चात्य साहित्यशास्त्रातील कान्टची 'निर्मितिप्रक्रिया' या चतुःसूत्रीने दहिंचे काव्यशास्त्र व्यापले आहे. शिवाय पुढे जाऊन त्यांनी अभिनवगुप्ताच्या व्यंग्यार्थ संकल्पनेला 'अर्थव्यूह' या संकल्पनेची जोड देत आपला नव-अलौकिकतावाद मांडला आणि त्याचे काव्याच्या बाबतीत उपयोजन केले. दहिंच्या काव्यसमीक्षेची ही सैध्दांतिक पार्श्वभूमी आहे.

इलियट म्हणतो, कवीच्या साहित्यातील उत्तमांश हा परंपरेने संस्कारित केलेला असतो. ही परंपरा प्रयत्नपूर्वक व कष्टपूर्वक प्राप्त करावी लागते. कवीजवळ ऐतिहासिक दृष्टी आवश्यक असते, जी दृष्टी निव्वळ भूतकालसापेक्ष नसते, कालातीत व कालसापेक्ष असते. कुठल्याही कवीचे निःसंदर्भ मूल्यमापन करता येत नाही. कारण, 'प्रत्येक कवी पूर्वकवींशी साम्य-वैधर्म्यांनी बांधलेला असतो; आणि हा साम्य-वैधर्म्यभाव ही एक सौंदर्यशास्त्रीय प्रणाली असते. एक नवीन वाङ्मयकृती सर्व पूर्ववर्ती वाङ्मयकृतीची व्यवस्था व मूल्यांकन बदलवून टाकीत असते आणि म्हणूनच ज्या कवीस या प्रक्रियेचे भान असते त्यास आपल्यावरील मोठ्या जबाबदारीची व त्यातील विलक्षण अडचणींचीही जाणीव असते.' (पहिल्यांदा रणांगण : १५८). याचा अर्थ कवी त्याच्या परंपरेच्या पार्श्वभूमीवर तपासायचा असतो, त्याचे परंपरेतील स्थान ठरवणे हे काव्यसमीक्षेचे प्रमुख उद्दिष्ट असते. कवी निःसंदर्भ नसतो, त्याचे इतरांशी असलेले साम्य-विरोध हे एक काव्याचे सौंदर्यतत्त्वच असते. जे अनन्य मौलिक आणि क्रांतिकारक असते. कारण श्रेष्ठ कवी त्याच्या पूर्वीची काव्यव्यवस्थाच बदलवत असतो असे त्यांना म्हणावयाचे आहे. इलियटच्या या 'परंपरा' विचारांना आत्मसात करूनच अर्वाचीन काव्याची समीक्षा करताना दहिंनी दोन परंपरा ठरवल्याचे दिसते. एक अभिजात व दुसरी स्वच्छंदतावादी. पहिली तांबे-माधव ज्युलियन-कुसुमाग्रज यांची तर दुसरी केशवसुत-गोविंदाग्रज-बालकवी यांची. त्यांच्या प्रारंभीच्या काव्यसमीक्षाग्रंथांची नावेही 'पहिली परंपरा', 'दुसरी परंपरा', 'दोन परंपरा' अशीच आहेत.

काव्यसमीक्षेत दधि कवीची ऐतिहासिक दृष्टी, त्याचे गतकाळाचे मूल्यार्थ आकलन, ग्रहणशील विदग्धता, यामुळे होणारे व्यक्तित्व विलोपन, त्यातून परंपरेशी नाते जोडणे आणि या प्रक्रियेतून काव्याला प्राप्त होणारी विज्ञानसदृश्यता यावर भर देतात. (पहिल्यांदा रणांगण : १५९) तसेच कवी व कवितेचा आत्मचरित्रात्मक खासगी संबंध-जो सामाजिक कविता महत्त्वाचा मानते, त्याचाही संबंध ते तोडू पाहत आहेत. 'कवितेचा

कवीशी जो संबंध असतो तो त्याच्या व्यक्तिवागी नव्हे, तर त्याने परिणत केलेल्या माध्यमाशी, त्याने केलेल्या विविध मनोविकारांच्या नवनव्या संयोगाशी, या प्रक्रियेत (काव्यनिर्मितीप्रक्रियेत) कवीचे मन उत्प्रेरकासारखे काम करीत असते' असे ते म्हणतात. (पहिल्यांदा रणांगण : १५९) याचा अर्थ असा की, कवीचे व्यक्तित्व व कविता असा संबंध तोडून, कवी व त्याचे माध्यम (अनुभव) असा संबंध ते महत्त्वाचा मानत आहेत; जो संबंध निर्मितीप्रक्रियेत दृढ होतो. त्यांची ही भूमिका मर्ढेकरांच्या भूमिकेवर आधारित आहे. भारतीय साहित्यशास्त्र कवी-कविता-रसिक असा तीनपदरी संवाद मानते, तर मर्ढेकर कवी-कविता (माध्यम) आणि कविता-रसिक असा दुपदरी संवाद मानत होते.

दधि म्हणतात, 'माध्यम, मनोविकार आणि परंपरा यांच्या परस्पर प्रक्रियेतूनच कविता जन्म घेत असते; तेथे कवीचे मन त्याचे विलोपित होणारे व्यक्तित्व केवळ उत्प्रेरक असते. म्हणूनच कलानुभव हा अन्य लौकिक अनुभवापेक्षा भिन्न अनुभव असतो. काव्याची महता त्यातील भावनांच्या महत्तेवर किंवा उत्कटतेवर नसते तर या निर्मितप्रक्रियेच्या प्रखरतेवर अवलंबून असते. कवीला काव्यात आपले व्यक्तित्व व्यक्त करायचे नसते तर एका माध्यमातून अनुभव आणि अनुभूती यांचा अनपेक्षित पध्दतीचा संयोग साधवायाचा असतो.' (पहिल्यांदा रणांगण : १५९)

इथे दधि कवी, त्याचे लौकिक व्यक्तित्व, त्याच्या लौकिक अनुभवाचे स्वरूप किंवा लौकिक भावना व उत्कटता या कविसापेक्ष गोष्टींना महत्त्व देत नाहीत; तर आस्वादातून जाणवणाऱ्या कवितासापेक्ष अशा निर्मितप्रक्रियेला महत्त्व देत आहेत, हे नोंद घ्यानात घेतले पाहिजे. म्हणजे कवी-कविता, तिचा आशय यापेक्षा तिचा जन्य-जनक संबंध तोडून, कविता व रसिक असा संबंध मानत कवितेचा कविनिरपेक्ष आणि निर्मितसापेक्ष विचार ते करत आहेत.

कवितेची निर्मितप्रक्रिया

काव्य किती उत्कट आहे वा कवितेचे प्रयोजन काय हे दहिंच्या दृष्टीने महत्त्वाचे नाही; तर कविता-वाचक यांच्या आस्वदप्रक्रियेतून जाणवणाऱ्या निर्मितप्रक्रियेची उत्कटता, तिची प्रखरता, वाचकाच्या भावानुभवाची तीव्रता हीच महत्त्वाची आहे. कवितेचा विषय वा कवितेचा आशय, शैली, कवितेवरील प्रभाव, कवीचे व्यक्तित्व अशा कवितानिर्मितीपूर्व कोणत्याही गोष्टींना त्यांच्या काव्यशास्त्रात स्थान नाही. म्हणजे कवी हिंदुत्ववादी आहे की आंबेडकरवादी, आध्यात्मिक आहे की मार्क्सवादी, त्याने कविता हुंडाबळीच्या व्यथेतून लिहिली की, दुष्काळाच्या याला महत्त्व नाही; तर ती वाचकांना कशी भावते याला महत्त्व आहे.

दहिंची ही भूमिका पाहता दहिंनी ज्ञानेश्वर-तुकाराम अशा आध्यात्मिक व केशव सुत-मुक्तिबोध अशा इहवादी कवींवर एकाचवेळी कसे लिहिले, त्याचेही स्पष्टीकरण मिळते. वाचक-समीक्षकाने झापडबंद प्रचारी भूमिका वा पूर्वग्रह घेऊन आस्वादापेक्षा

निर्मितिप्रक्रिया या साहित्यशास्त्रीय भूमिकेतून आस्वाद घेतला तर लौकिकतावाद, अलौकिकतावादी, अलौकिकतावादी हा पेच उरणार नाही, असे त्यांचे म्हणणे आहे. त्यामुळेच मर्डेकरी सौंदर्यशास्त्र व अभिनवगुप्ताचा अलौकिकतावाद यांचा अभ्यास करून 'नव-अलौकिकतावाद' हे समन्वय करणारे काव्यशास्त्र मांडले होते.

दभिंचा नवअलौकिकतावाद

भारतीय साहित्यशास्त्र अलौकिकतावादी आहे. म्हणजे कवी आणि कविता यांच्या लौकिक नात्याला महत्त्व देत नाही. अभिनवगुप्ताने साहित्यकृतीत जीवनानुभव घेत न येता साधारणीकरण होऊन येतात, असे मानले. त्यामुळे साहित्याच्या अस्तित्वात आणि आस्वादात लौकिक काही नसतेच. पाश्चात्य साहित्यशास्त्रात यालाच 'विशिष्ट (particular) अनुभवाचे 'विश्वत्मक' (universal) स्थलांतर अशी प्रक्रिया मानली आहे. तसेच काव्याच्या बाबतीत अभिनवगुप्ताने अनेकार्थ सूचित करणाऱ्या 'व्यंग्यार्थ' ला महत्त्व दिले आहे. यालाच आनंदवर्धन 'ध्वन्यार्थ' किंवा 'ध्वनी' म्हणतो. मर्डेकरांनी काव्यात भावानुभवाच्या लयाला महत्त्व दिले आहे. मात्र 'व्यंग्यार्थ' किंवा 'ध्वन्यार्थ' आणि 'लय' यांचा एकत्र अन्वयार्थ कसा लावायचा? तेव्हा या दोन्ही तत्त्वांची सांगड घालून दभिंनी आपला 'नवअलौकिकतावाद' मांडला आहे. त्याचे सार असे:

'संपूर्ण कलाकृतीत व्यंग्यार्थ सुटा व विस्कळीत नसतो; तिच्या व्यंग्यार्थाचा एक व्यूह असतो. तो शब्द, प्रतिमा, अलंकार, प्रतीक यांतून साकारला जातो. या लहान लहान घटकांचे अनंत व्यूह साहित्यकृतीत जिवंत असतात त्यातून रसिकाला नवीन अर्थ भावतो. त्याचा एक मोठा व्यूह होतो. म्हणून साहित्यकृतीची भाषा ही व्यूहाची भाषा आहे. व्यंग्यार्थात हे जे अनंतव्यूह असतात, ते मात्र मर्डेकर मानतात तसे केवळ संवाद, विरोध, समतोलात्मक नसतात. या व्यूहांचे एक ऊर्जाकेंद्र असते. मात्र ते साहित्यकृतीच्या केंद्रस्थानी नसते, ते कलाकृतीत कुठेही असते. केंद्रापासून घाटापर्यंत साहित्यकृतीच्या परिसरात लयतत्त्व कार्य करते. लयतत्त्वला या ऊर्जाकेंद्रातूनच आकृती (घाट) मिळते. अशाप्रकारे साहित्यकृतीत आशयाची संघटना असते. निव्वळ आकृतीची नाही.' (श्यामला मुजुमदार, २०१०:४१ ते ५४) हा अलौकिकतावाद त्यांच्या काव्यसमीक्षेत प्रामुख्याने दिसून येतो.

थोडक्यात अभिनवगुप्ताचा अर्थसापेक्ष 'व्यंग्यार्थ' आणि मर्डेकरांचा आकृतिसापेक्ष 'लय' यांची जोड म्हणजे 'नवलौकिकतावाद' होय. मात्र हा अर्थाचा 'व्यूह' भाषा माध्यमातूनच साकारला जातो, निखळ संवेदनातून नव्हे. असे म्हणत मर्डेकरांच्या निखळ संवेदना-भावानुभवाच्या 'लया'ला ते आकृतिवादापासून दूर नेत अर्थसापेक्ष करू पाहत आहेत. 'व्यंग्यार्थाचा व्यूह' हेच तत्त्व त्यांच्या काव्यसमीक्षेमागेही असून त्या आधारे ते मराठीतील लौकिकतावाद-अलौकिकतावाद असा साहित्यशास्त्रीय व सौंदर्यशास्त्रीय पेच सोडवू पाहत होते. हेच तत्त्व आस्वादातील निर्मितप्रक्रियेतही जाणवते असे त्यांचे म्हणणे होते. म्हणून निर्मितप्रक्रियेला त्यांच्या काव्यसमीक्षेत खूप महत्त्वाचे स्थान आहे. मात्र निर्मितप्रक्रियेला

महत्त्व देणाऱ्या नवलौकिकतावादाची मांडणी त्यांनी सुट्या लेखातून केलेला आहे.

आस्वादात कवितेने वाचकाला कोणत्या निर्मितप्रक्रियेचा अनुभव दिला हेच दभिंच्या दृष्टीने महत्त्वाचे होते. मृत्यूपूर्वी काही महिने आधी (२०१६) पुण्यातील एका व्याख्यानात त्यांनी, 'साहित्य हे वाचकाची कोणती ऊर्जा जागृत करते, ते महत्त्वाचे असते', असे विधान केले होते; ते याच भूमिकेशी सुसंगत आहे. ही ऊर्जा वाचकाला निर्मितप्रक्रियेतूनच गवसत असते. त्यामुळे कवी-लेखक किती ओरडून सांगतो यापेक्षा त्यांच्या संहितेने वाचकाची कोणती ऊर्जा जागृत केली, हेच त्याच्या श्रेष्ठतेचे गमक होय. इथे दभि जो सिध्दांत मांडू पाहत आहे त्याची काही एक आकृती आपण कल्पू

शकतो :

निर्मितिप्रक्रियासापेक्ष :

कवी-लौकिक अनुभव-व्यक्तित्वविलोपन अनुभवाचे साधारणीकरण-अनुभवाचे व्यंग्यार्थात रूपांतर-व्यंग्यार्थाचे भाषाघटकांनी (शब्द, अलंकार, प्रतिमा, प्रतीक यांनी) अनंत व्यूह तयार होतात. यातून कलाकृतीचे (कवितेचे) प्रत्यक्ष अस्तित्वरूप.

आस्वादप्रक्रियासापेक्ष :

कवितेचे अस्तित्वरूप-रसिक-व्यक्तित्व विसर्जन अस्वाद-निर्मितिप्रक्रियेचा अनुभव-केंद्र-परीध, व्यंग्यार्थयुक्त यांचा भाषाघटकांद्वार मूल्यार्थयुक्त भावानुभव-कवितेचे अस्तित्व पूर्ण. (कलाकृतीचा) कवितेचा संबोध पूर्ण

अशाप्रकारे दभिंच्या नवअलौकिकतावादाचे स्वरूप सांगता येते. त्याचेच उपयोग त्यांच्या काव्यसमीक्षेत दिसते.

दभिंच्या काव्यसमीक्षेत नुसता कविशोध, आशयशोध नव्हता ; काव्याचे श्रेष्ठ-कनिष्ठत्व ते निर्मितप्रक्रियेच्या आधारे ठरवू पाहत होते. मराठी कवितेच्या समीक्षेला त्यांनी दिलेले हे महत्त्वाचे योगदान आहे. कारण अशी भूमिका घेऊन कुणी आधी समीक्षा लिहिल्याचे दिसत नाही. त्यांच्या अगोदरच्या श्री. के. क्षीरसागर वा त्यांचे समकालीन गाडगीळ, वा. ल., म.वा. धोंड, विजया राजाध्यक्ष किंवा त्यांच्या नंतरची आस्वादक समीक्षा नीट पहिली तर दभिंच्या समीक्षेची अनन्यता लक्षात येईल.

दभिंचे हेच काव्यशास्त्र त्यांच्या काव्यसमीक्षेच्या मुळाशी आहे. 'काव्य म्हणजे व्यक्तित्वाचा आविष्कार नव्हे, काव्य म्हणजे व्यक्तित्वापासून सुटका होणे' (पहिल्यांदा रणांगण : १६०) 'काव्यनिर्मितिप्रक्रियेचा असा बोध न झाल्यामुळेच अनेक कवी नव्या भावनांच्या शोधात अखेरीस विकृत भावनांचा आविष्कार करू लागतात.' (पहिल्यांदा रणांगण : १६०) असे ते यामुळेच म्हणतात. थेट खाजगी भावना कवितेत येणे ही कलादृष्ट्या गुटीच असून ती टाळण्यासाठी, कवितेला अव्यक्तिगत रूप येणे ते गरजेचे मानतात. असे रूप घेण्यासाठी 'कवीस आपल्या भावनांचे, व्यक्तित्वाचे विसर्जन करावे लागते व अशा विसर्जनासाठी त्याला गतकाळाचा जो अंश जिवंतपणे वर्तमानात आलेला असतो त्याचे

भान असावे लागते, म्हणजेच परंपरेचे आकलन असावे लागते.' (पहिल्यांदा रणांगण : १५९) याचा अर्थ कवीचे व्यक्तित्वविलोपन, कवितेचे माध्यम, काव्यनिर्मितिप्रक्रिया, व्यक्तित्वविसर्जनासाठी परंपरेचा अंश वर्तमानात आणणे या बाबी दधि काव्याच्या श्रेष्ठतेसाठी मोलाच्या मानतात. दधिचे हे काव्यशास्त्र त्यांनी सिध्दान्त म्हणून स्वतंत्रपणे मांडले नाही; तर त्यांनी आस्वादात गवसलेला विचारव्यूह आहे. म्हणजे प्रतीतिशास्त्र आहे. आपल्या आस्वादाशी प्रामाणिक राहून काव्याचा एक तात्त्विक अन्वयार्थ लावणे हे दधिच्या काव्यसमीक्षेचे वैशिष्ट्य आहे.

दधिच्या काव्यशास्त्राचे उपयोजन

आपली सैध्दांतिक बैठक अशी पक्की करून, त्यांचे उपयोजन करून दधिंनी आपल्या काव्यशास्त्राला तपासले आहे आणि काव्यसमीक्षेला धारदार केले आहे. या तात्त्विक शोधातूनच मराठी काव्य व मराठी अभिरूची संदर्भातील त्यांची मौलिक निरीक्षणे समोर येतात. उदा. 'चोखोबा आणि तुकोबा, गोविंदाग्रज आणि माधव ज्युलियन यांचे अधिकांश काव्य आत्माविष्कारी काव्य आहे'. असे निरीक्षण नोंदवून पुढे ते मराठी अभिरूचीच्या मर्यादाही ते दाखवून देतात. 'काव्य म्हणजे भावकाव्य आणि भावकाव्य म्हणजे कवी व्यक्तित्वाचा उत्कट शब्दरूप भावनाविष्कार, अशीच आपली समजूत असते. भावकवींचे जीवन आणि त्यांचे काव्य यांच्यात कार्यकारण भाव दिसल्यामुळे कवीचे जीवन आणि त्याचे काव्य यांच्यातील समांतरत्व शोधण्याची आणि सिध्द करण्याची स्वाभाविकच आपणास इच्छा होते. प्रतिकृती, अनुकृती, क्षतिपूर्ती इत्यादी विविध रूपात ती अशा काव्यात दिसते.' (पहिल्यांदा रणांगण : १६१-१६२) दधि ही आस्वादकांची मर्यादा मानतात. म्हणजे भावकवितेत कवीच्या लौकिक जीवनाचा थेट अविष्कार असणे- हे तत्त्व काव्याच्या श्रेष्ठतेचे लक्षण त्यांना वाटत नाही; तर आस्वादकाची अनुभूती व निर्मितप्रक्रिया महत्त्वाची मानतात. दधिंनी भावकाव्य हे काव्य म्हणून श्रेष्ठ मानले आहे; मात्र त्याचे श्रेष्ठपण त्यांच्या आत्मचरित्रात्मकतेत मानले नाही, निर्मितप्रक्रियेत मानले. किंबहुना काव्य व लौकिक जीवन यांचे समांतरत्व हे काव्य आणि कवी या दोन्हीवरही अन्याय करणारे आहेच, असे ते म्हणत.

इथे दधिंनी इलियटच्या व्यक्तित्वविलेपनाला महत्त्व दिले आहे आणि चरित्रात्मक समीक्षेला विरोध केला आहे. मर्दकरांची अशी चरित्रात्मक समीक्षा करणाऱ्या म.वा. धोंड आणि विजया राजाध्यक्ष यांच्या लेखनावरही यामुळेच त्यांनी तीव्र नापासंती दर्शवली आहे. धोंड यांचे संशोधक म्हणून महत्त्व मान्य करतानाच त्यांनी त्यांच्यातील समीक्षकाला मान्यता दिली नाही. कारण 'समीक्षेत प्रतीती महत्त्वाची असते, तर्क नव्हे आणि आस्वादात समग्रता शोधायची असते, तपशील शोधायचा नव्हे', हे त्यांनी खुद्द धोंड यांनाच पत्रातून कळवले आहे. (पहिल्यांदा रणांगण : २५६-२६१) अशा तपशीलशोधक समीक्षेमुळेच त्यांनी धोंड यांना समीक्षक नव्हे तर 'वाङ्मयीन ऑडिटर' म्हटले आहे.

अशाच एका पत्रात दधिंनी अशोक जैन यांना म्हटले आहे, 'कवीचे चरित्र, व्यक्तित्व व त्याची काव्यनिर्मिती यांचा परस्पर संबंध शोधणे-जोडणे हे एक धोक्याचे काम आहे; निर्मितीकडून चरित्राकडे किंवा चरित्राकडून उलट कसाही प्रवास केला तरी धोका टळत नाही; त्यासाठी समीक्षकाजवळ एक साहित्यशास्त्रनिष्ठ भूमिका लागते.' (पहिल्यांदा रणांगण : २७१-२७२) असे म्हणून अनेकदा ही चरित्रात्मक समीक्षा कवीवद्दल कशी चुकीची ठरते, तेही याच पत्रात मर्दकरांचे उदाहरण देऊन सांगितले आहे. मर्दकरांच्या घरात परंपरेने रामभक्ती चालत आलेली असूनही त्यांच्या काव्यात रामापेक्षा श्रीकृष्णाचेच संदर्भ अधिक आढळतात, त्याचे कारण श्रीकृष्णाचे चरित्र अधिक व्यामिश्र आहे. याचा अर्थ, 'व्यक्तिगत भावनेने नव्हे तर काव्याशयाच्या अचूक अभिव्यक्तिसाठी मर्दकरांनी श्रीकृष्णसापेक्ष प्रतिसासृष्टी' योजिली आहे. तीच गोष्ट ज्ञानेश्वरांचीही. त्यांनी सर्व वेद, उपनिषदे व धर्मग्रंथांचा गौरव केला आहे, मात्र रामायणाचा उल्लेख ही केला नाही; असे सांगून दधिंनी काव्याच्या व कवीच्या आकलनासाठी चरित्रात्मक तपशीलाची गरज नसून आपली प्रतीती व निर्मितप्रक्रियाच कशी मोलाची आहे, ते सांगितले आहे.

वाङ्मयकृती वाचताना तिच्यातील अनुभव सामग्री, जीवनभाष्ये आणि तिच्यातील तत्त्वभूमिका यांचा आणि त्या लेखकाच्या जीवनाचा वाचक मेळ घालतो. यातून 'नकळत ओढाताण, अट्टहास, हास्यास्पद तर्कविसंगती व बालिश अस्मिकताही प्रकट होत', असे त्यांचे मत होते. मानववंशशास्त्र, संशोधनविद्या, तौलनिक साहित्यविद्या यांच्या आधारे समर्थन केले जाते, असे मर्दकरांच्या बाबतीत फार घडले आहे. असे म्हणतात त्यांचा रोख म. वा. धोंड, विजया राजाध्यक्ष यांच्याकडे आहे. अशाप्रकारे ते आस्वादकाच्या मर्यादा सांगत जातात आणि चरित्रात्मक समीक्षेला नाकारतात. अर्थात असे करणे त्यांच्या 'व्यक्तित्वविलोपन' आणि 'अनुभवाचे साधारणीकरण' या निकषाशी सुसंगतच आहे.

मर्दकरी कवितेची सरंचनावादी समीक्षा

दधिंची काव्यसमीक्षा वाचताना त्यांनी इलियट-मर्दकर यांच्या सरंचनावादी काव्यशास्त्राला मान्यता दिली होती, असे लक्षात येते. 'कवितेला एक केंद्र आणि परीघ असतो, त्यातून कवितेचा घाट सिध्द होतो', असे मर्दकरांचे म्हणणे होते; जे क्लाइव्हे बेलने मांडलेल्या आणि रॉजर फ्रॉयने विकसित केलेल्या सौंदर्यशास्त्रीय सिध्दान्तावर आधारलेले आहे. (करंदीकर गो. वि.: २००४:९) बेल, फ्रॉय आणि मर्दकरांची-घाट, केंद्र व परीघ ही आकृतिवादी संकल्पना दधिंना मान्य आहे. त्यामुळेच मर्दकरी कवितेला हे 'केंद्र व परीघ' आहे, हे त्यांनी मर्दकरांवरील समीक्षेत (अनन्यता मर्दकरांची) उलगडून दाखवले आहे.

मर्दकरांचे सौंदर्यशास्त्र हेच मर्दकरांच्या कवितेच्या आकलनाला कसे योग्य आहे, हे त्यांनी 'द्विदल' या ग्रंथात मर्दकरी सौंदर्यशास्त्र व काव्य यांच्या परस्पर संबंधांचा अन्वय

लावून दाखवून दिले. त्यामुळे 'कवितेचे हे आशयकेंद्र अभिव्यक्त नसते तर अध्याहृत असते. अध्याहृत असल्यामुळेच ते समजणे, समजावून सांगणे किंवा सिध्द करणे अवघड असते, अशक्य मात्र नसते. कारण त्या कवितेतील शब्द, अलंकार, प्रतिमा, अनुभव भाष्य, काकुस्वर ही सारी सामग्री त्या आशयकेंद्राशीच निगडित असते. तिच्यातूनच निघालेली असते व तिच्यातच विसर्जित होणारी असते.' (पहिल्यादा रणांगण : १६२) 'भावनानिष्ठ समतानता' अशा सिध्दांतानुसार केले आहे.

दभिंच्या काव्यसमीक्षेतील मोठा परीघ मर्देंकरी काव्याच्या समीक्षेने व्यापलेला आहे. अर्थात मर्देंकरांच्या बाबतीत गाडगीळ-वा.ल. वगळता इतरांच्या समीक्षेबद्दल ते असामाधानीच होते. त्यातूनच त्यांनी 'अनन्यता मर्देंकरांची' हा ग्रंथ सिध्द केला. 'प्रसरणशील शब्दांच्या साह्याने सौंदर्यगर्भ आणि जीवनमूल्यगर्भ आशयाची वस्तुनिष्ठ बंदिश म्हणजे कविता', ही मर्देंकरांची धारणा होती, असे सांगून सौंदर्यमूल्ये व जीवनमूल्ये यांची एकात्मता कशी मर्देंकरी कवितेत आहे, ते सांगितले. मर्देंकरांना साहित्यकलेला सौंदर्याचे निकष लावावयाचे होते. म्हणजे त्यांना साहित्यकलेला ललित कलेच्या पातळीवर आणावयाचे होते. संगीतकलेत 'नाद' आणि दृश्यकलेत 'रूपा'च्या माध्यमातून साकार होणारे सौंदर्य मर्देंकर 'संवेदना' आणि 'भावना' यांच्या माध्यमातून साहित्यकलेतून कसे आणू पाहत होते, हे मर्देंकरी आकलन त्यांच्या कवितेच्या आस्वादातून दभिंनीच समोर आणले. मर्देंकरांनी कवितेत नादप्रत्यय आणि रूपप्रत्यय कसा आणला हे सांगताना ते म्हणतात- 'नादप्रत्यय आणि रूपप्रत्यय यांचा साहित्यकलेस साधनद्रव्य म्हणून अंशतः उपयोग करता येतो, म्हणून मर्देंकरांनी आपल्या अनेक कवितांत चरणांची मोडतोड, कडव्यांची नागमोडी चाल ही वैशिष्ट्ये आणली आहेत. ती कवितेच्या रूपप्रत्ययास आशयसहाय्यक करण्याच्या हेतूनेच. कवितेतील व्यक्तिचित्रे, प्रसंगचित्रे व भावनाचित्रे त्यांनी रूपप्रत्ययार्थ आणली नाहीत व तिच्यातील आशयाच्या अर्थमूल्यांकडे व जीवनमूल्यप्रत्ययाकडे कधी दुर्लक्षही केले नाही.' (पहिल्यादा रणांगण : १६७) असे म्हणून मर्देंकरी कवितेची मर्मस्थाने दर्शवली आहेत. मर्देंकरांचा प्रभाव असणाऱ्या किंवा त्यांचे अनुकरण करणाऱ्या अनेक कवींना हे नीट न कळल्यामुळे पुढे मराठी कवितेत इतर कवींनी व्यक्तिचित्रे, प्रसंगचित्रे व भावनाचित्रे आणलीत. इतकेच नव्हे तर विदानी तालचित्रेही आणलीत. मात्र हे केवळ कवितेतील प्रयोग म्हणूनच राहिले. त्यात मर्देंकरी जीवनमूल्यात्मकता नव्हती. उसनी प्रतिमा आणि अनुकरण काव्याला कसे मागे नेते त्याचे हे उदाहरण होय. त्यामुळे मर्देंकरी काव्यसंप्रदाय पुढे आकृतीवादी व केवळ प्रयोगवादी का झाला हे दभिंच्या या विवेचनामुळे लक्षात येते. तसेच मर्देंकरांनी हे प्रयोग त्यांच्या सौंदर्यशास्त्रीय भूमिकेनुसार केले होते, हेही लक्षात येते.

काव्यशास्त्र व कवी अनिल

आधुनिक मराठी काव्याबद्दल कवींनी घेतलेल्या काव्यशास्त्रीय भूमिकेची वैशिष्ट्ये दभिंनी सांगितली आहेत. 'बहुजन समाज आणि काव्य', 'आत्माविष्कार आणि काव्य' (केशवसुत), 'वेदान्त आणि काव्य' (तांबे), वस्तुनिष्ठ सौंदर्य आणि काव्य' (मर्देंकर)- अशा एका वाक्यात दभिंनी मराठी काव्यशास्त्रातील चतुःविध भूमिका सांगितल्या, यातून त्यांचा व्यासंग दिसून येतो. या व्यासंगातूनच त्यांनी नवकाव्य ते मर्देंकर यांच्यापर्यंतची सर्व निरीक्षणे नोंदवली आहेत. नवकाव्य, मर्देंकरांची संपुक्त कविता, मुक्तिबोधांची सामाजिक कविता, विंदाची वक्तृत्वपूर्ण नाट्यपूर्ण कविता, यांच्यापेक्षा वेगळी वाट कवी अनिलांनी कशी चोखाळली. अनिलांच्या अगोदर आत्ममग्न भावकविता (मर्देंकर) आणि विचारनिष्ठ सामाजिक कविता (मुक्तिबोध) अशा दोन प्रवृत्ती होत्या, त्या टाळून 'स्वकालीन काव्यजाणिवांशी एकाचवेळी तडजोड आणि विरोध या संमिश्र आणि विलक्षण प्रक्रियेतून एका अबोल आत्मशोधातून आणि आत्मप्रस्थापनेतून अनिलांचे प्रयोग' कसे साकार झाले आहेत हे सांगितले आहे. (पहिल्यांदा रणांगण : १७६-१७७) 'समकालीनांना आत्मसात करणे, काळाबरोबर टिकून राहणे व त्याचवेळी आपली पृथगात्मता शोधणे आणि सांभाळणे अशा दोन परस्परविरोधी प्रतिक्रिया कवी अनिलांच्या निर्मितप्रक्रियेत आढळतात. (पहिल्यांदा रणांगण-१७६) श्रेष्ठ समीक्षा इतर कवींवर कशी संस्कार करू शकते, ते जे लोक ही निरीक्षणे वाचतील त्यांना कळेल. अर्थात अनिलांची ही अनन्यता त्यांनी चरित्राच्या नव्हे, तर निर्मितप्रक्रियेच्या आधारेच सांगितली आहे, हे विशेष.

निर्मितप्रक्रिया आणि आस्वादक

दभिंच्या काव्यसमीक्षेत निर्मितप्रक्रिया महत्त्वाची गोष्ट आहे. तिचे विश्लेषणही ते आस्वादातूनच करतात. कवितेतील आशय हा सेंद्रिय असतो. 'चैतन्यपूर्ण घटकांच्या सहवासात कवितेतील जड घटकांना चैतन्य प्राप्त होत असते. अणुगर्भ किंवा ब्रह्मांडासारख्या कवितेतही अखंड हालचाली सुरू असतात' (पहिल्यांदा रणांगण : १७८) असे सांगून त्यांनी 'कवितेतील चैतन्याचा' विचार केला आहे; जो निर्मितप्रक्रियेत केंद्रस्थानी असतो. या चैतन्याचा आस्वादकाच्या मनाला स्पर्श झाल्याबरोबर त्याचा वेग व व्यामिश्रता वाढते. हीच ती निर्मितप्रक्रिया होय. या निर्मितप्रक्रियेत आस्वादक सहभागी होत असतो. म्हणूनच समकालीन साहित्यापेक्षा प्राचीन साहित्यकृतींना अधिक मूल्य असते. कारण अनेक आस्वादकांच्या अनेक अभिरुचिरूपांच्या कसोटीवर ती उतरलेली असते. या प्रक्रियेत तिची वाढही झालेली असते. त्याला पुरून उरते तेच 'अक्षर वाङ्मय' होय, असे ते म्हणतात.

दभिंचे हे मत साहित्यशास्त्रीय सत्यही सांगते आणि साहित्याच्या श्रेष्ठतेचा त्यांचा निकषही पुरवते. जास्तीत जास्त आस्वादाच्या निर्मितप्रक्रियेत टिकून व तावून सुलाखून निघालेली कविता हीच अक्षर वाङ्मय असते, तीच साहित्यकृतीची कसोटी उरते. दभि म्हणतात, 'पुनःस्वाद, पुनर्मूल्यमापन या प्रक्रियेने उत्तम कलाकृती हर्षित होत असते, दुय्यम कलाकृती भयकंपित होत असते.' (पहिल्यांदा रणांगण : १७९)

याचा अर्थ रसिक जेव्हा आस्वादात सहभागी होते, तेव्हा कवितेच्या जिवंतपणाचे लक्षण वाढते, ती विकसित होते, आत्मप्रतिमेस जन्मही देते. रसिक निर्मितप्रक्रियेत सहभागी ज्या कवितेत जास्त ती श्रेष्ठ होय. म्हणजे दहिनी, कवितेच्या श्रेष्ठतेचे गमक वाचकांच्या प्रतीतीशी आणि ही प्रतीती कवितेच्या निर्मितप्रक्रियेशी जोडली आहे.

कवी केशवसुतांनी जसा प्रतिभाशक्तीचा शोध कवितेतून घेतला आहे, तसा कवी अनिलांनी निर्मितप्रक्रियेचा घेतला आहे. दहिनी कवी अनिल यांची 'केळीचे सुकले बाग' ही कविता निर्मितप्रक्रियेची कविता वाटते. त्यांच्या मते, 'या कवितेतील 'केळ' लौकिक नव्हे, तर कवीची प्रतिभाशक्ती, निर्मितशक्ती, निर्मितप्रक्रियेचे रूपक आहे. नुसते व्यक्तिगत सुखदुःखाचे पाणी घातल्याने, व्यक्तिगत सुखस्वाथ्याची सावली तिच्यावर धरल्याने ती तगत नाही, तर तिला आसमंताची, परिसराची साथ व साद हवी असते, असे स्पष्ट करून अशा, 'निर्मितप्रक्रियेच्या परिपूर्तीसाठी आत्मभाव आणि वस्तुभान, व्यक्तिभान आणि समाजभान या दोहोंचीही प्रतिभावंताला गरज असते.' असे अनिलांना अभिप्रेत असल्याचे म्हटले आहे. (पहिल्यांदा रणांगण : १८८)

कवीचे प्रकार आणि अनिलांचे वेगळेपण

दहिनी कवीचे दोन प्रकार मानले आहेत : एक, महान साहित्यकृती निर्माण करणारे. दोन, महान साहित्यकृती निर्माण करून त्यात नवीनतेची अनेक बीजे पेरणारे. दुसऱ्या प्रकारच्या कवींचे, भावी काळातील प्रतिभावंत नुसते अनुकरण न करता त्यांच्या सुप्त बीजांचा विकास करतात, हे दहिने निरीक्षण आहे. अशा मूळ कवींना दहिनी 'बीजकवी' संबोधले आहे; तसेच ज्ञानेश्वर, तुकाराम, केशवसुत, मर्दकर, कवी अनिल यांना बीजकवी मानले आहे.

दहिनेच्या मते, तांबे यांच्या काव्यातील अनेक गुण उपेक्षून त्यातील प्रासादिकता आणि गेयता यावरच मराठी अभिरुचीने आपले लक्ष केंद्रित केले आहे. रविकिरण मंडळीने तर सुबोध घरगुती कविता आणि कथांवर दीर्घकाव्य यावरच जोर दिला होता. केशवकुमार आणि अनंत काणेकर यांनी सौम्य आणि अपेशी बंड पुकारले होते. यापेक्षा कवी अनिलांचे वेगळेपण होते.

अनिलांचा आश्वासक मानवतावाद आक्रमक मानवतावादापेक्षा वेगळा असून पत्नी कुसुमावतींच्या समीक्षेमुळे तो विकसित झाला. अंतर्मुखता, आत्मचिंतन, आश्वासक आणि ऋजुता हा त्यांच्या कवितेचा धर्म होता. अनिलांजवळ स्वप्रतीतिपूर्ण काव्यशास्त्र होते. त्यांच्या प्रेरणा पाश्चात्य नव्हत्या. उपनिषद ते संतसाहित्य त्यांनी स्वतःत मुक्ते होते. त्यांच्या नवीनतेची बीजे परंपरेत खोल रुजलेली होती. त्यामुळे त्यांची कविता देशी व स्वभावतः आशावादी व प्रकृतीने निरामय होती. त्यांची 'दशपदी' जयदेवांच्या अष्टपदीचे विकसित रूप आहे. त्यांच्या काव्यातील प्रयोग उसने असून त्यांच्या जीवनधर्मातून आलेले

आहेत, अशी निरीक्षणे दहिनी नोंदवली आहेत.

'जीवनाच्या प्रकाशात, जीवनाच्या काळोखात जीवन आणि मृत्यू यांची विलसिते शोधणे अवघड असते. कारण तेथे समग्र अस्तित्व अनंत रंगरेषांनी प्रतिभावंतांवर तुटून पडत असते. दांते आणि शेक्सपियर, टॉलस्टॉय आणि डोस्टोव्हस्की, चेकोव्ह आणि टागोर, ज्ञानेश्वर आणि तुकोबा, मर्दकर आणि पु. शि. रेगे यांनी हे आपापल्या कुवतीने साधले आहे, या मालिकेत कवी अनिल हाही एक रत्नांकित बिंदू आहे.' (पहिल्यांदा रणांगण : १८३) अशा शब्दात अनिलांचे काव्यपरंपरेतील स्थान अधोरेखित केले आहे.

बालकवींची समीक्षा

मराठीत बालकवींची समीक्षा विपुल असली तरी दहिनेच्या बालकवी समीक्षेला तोड नाही. वेळोवेळी त्यांनी बालकवींवर लिहिले असून त्यांची निरीक्षणे मार्मिक आहेत. 'फुलराणी' कवितेत बालकवींनी; निश्वातील शाश्वत माधुरी, शाश्वत वेदना आणि शाश्वत चारुता संवेदनशीलता टिपली. विस्कटलेले वैवाहिक जीवन, आर्थिक ओढग्रस्त, स्थलांतर आणि ताटाटूट; स्वभावभिन्नता आणि चढेलं, तुसडी, तेढी नाती या दुःखांनी त्यांनी स्त्री जातीचे सामाजिक दुःख दाखवून दिले. त्या वेदनेचे एक शाश्वत स्वप्न म्हणजे 'फुलराणी' कविता होय, असे त्यांनी म्हटले आहे. (पहिल्यांदा रणांगण : १९२)

'फुलराणी' कवितेच्या निर्मितप्रक्रियेतून कवितेचा व कवीचा शोध घेताना दहिनेची समीक्षा काव्यात्म रूप धारण करते. त्यातून तिचे सर्जनशील रूपही समोर येते. 'व्यक्तिगत आणि समाजनिर्मित क्लेशाने होरपळलेले एक मन सृष्टीकडे वळले आणि तिथे त्याला स्वातंत्र्य, समता, सध्व्य आणि सौख्य दिसले. ते प्रतिविश्व पाहून त्याला स्वविश्वातील पराधीनतेची, विषमतेची, द्वेषाची आणि दुःखाची दाहक जाणीव झाली. त्याचे मन निवले आणि दुखावले. दुखावले आणि निवले अलौकिक संवेदनशीलता असलेले ते मन; त्याच्यापाशी काही सिध्दी नव्हती की फुंकर मारून त्याने हे जग बदलवून टाकावे... अंतर्विश्व आणि सामाजिक विश्व या झरोक्यातून तुम्ही जेव्हा सृष्टीकडे पाहिले तेव्हा... मानवनिर्मित विश्व आणि निसर्गनिर्मित विश्व यातील विरोधाने तुम्ही स्तिमितच झालात दुःख आणि आनंद, ताटाटूट आणि मिलन, समता आणि विषमता, विखार आणि आकर्षण. सृष्टीकडे पाहताना बालकवी तुम्हाला मानवाची विस्मृती नाही झाली. उलटा तेव्हा माणूस स्मरणाने तुम्ही अधिक व्याकुळ, विव्हाळ झालात. मग त्या सृष्टीत तुम्हाला सगळा समाजच दिसायला लागला.' (पहिल्यांदा रणांगण : १९२-१९३)

इथे दहिनेची समीक्षेला काव्यात्म टीकेच्या पातळीवर नेले आहे; तरी तिच्यातील साहित्यशास्त्रीय शोध सोडलेला नाही. बालकवींच्या 'फुलराणी' मागे कवीची काय सामाजिक वेदना होती, ते केवळ निर्मितप्रक्रियेच्या आधारे सांगितले आहे, चरित्रात्मक समीक्षेच्या आधारे नव्हे. शिवाय दहिने इथे, कवीचा केवळ मूल्यभाव आणि विश्वघटना यांच्यात विसंवाद निर्माण होतो तेव्हा श्रेष्ठ साहित्याची निर्मिती होते, या मर्दकरी सिध्दांताचे उपयोग करीत आहेत. अशा मूल्यभंगातूनच बालकवी निसर्गाकडे वळले, तेथे रमले;

महेंकर निराश झाले, मुक्तिबोध क्रांतीकडे वळले अशी निरीक्षणेही त्यांनी नोंदवली आहेत. 'फुलराणी' ही केवळ प्रियकर-प्रेयसी यांची प्रेमकहाणी नाही, ती समस्त सृष्टीची आणि विश्वाची प्रेमकहाणी आहे, असे त्यांचे मत आहे. त्याशिवाय तिच्यात एक कवितत्व आणि सृष्टीतत्वही दडलेले आहे. 'कळी आणि सूर्य यांचा विवाह हा लौकिक आणि अलौकिक यांच्यातील संवादाचा आणि मिलनाचा आविष्कार आहे. सृष्टीतील वास्तव कळीचे स्वप्न झाले आहे; कवीचे स्वप्न सृष्टीतील वास्तव झाले आहे.' (पहिल्यांदा रणांगण, १९६) असे त्यांचे म्हणणे आहे. इथे पुन्हा कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा, त्याने सृष्टीतील तत्त्वाचा लावलेल्या अन्वयार्थाचा, कवीचा जीवनदृष्टीचा व कलादृष्टीचा शोध आहे.

इथे कवितेचे 'केंद्र व परीघ' या त्यांच्या आवडत्या संरचनात्मक निकषालाही ते प्रतिपादित करत आहेत. 'काव्यकला (साहित्य कला) ही तिच्यातून शिल्प-नृत्यादी ललित कलेचा आकृतिबंध साकारते. संवेदानुभवाची व भावानुभवाची आकृती साकारते', या महेंकरी सौंदर्यतत्त्वाचे ते इथे उपयोजन करत आहेत. कारण ते पुढे म्हणतात. 'वाङ्मयकृती हे एक अर्थनाट्य असते. नृत्यात जशी कायेला गती मिळते आणि गतीला उमलते-मिळते बंध प्राप्त होतात आणि त्या बंधातून जसे लावण्य, शाश्वत भावावस्था आणि शाश्वत जीवनार्थ प्रकट होतात तसेच वाङ्मयकृतीतही घटत असते. नृत्याचा आस्वाद न घेता जे नर्तिकेच्याच्या शरीराचाच दृष्टिभोग घेतात ते करटे असतात; जीवनार्थ आणि भावावस्था न पाहता जे गतीच पाहत बसतात ते दळभद्रे असतात.' (पहिल्यांदा रणांगण : १९६) म्हणजे शिल्प-नृत्य याप्रमाणे साहित्यकलेलाही संरचना (घाट) प्राप्त होत असते. आस्वाद घेताना आपण जसा नृत्याच्या आशयाचा, त्याच्यातून प्रकटणाऱ्या जीवनादर्शनाचा आस्वाद घेतो, शरीराचा नाही; तसेच साहित्यकलेच्या संरचनेतून आशय व मूल्यार्थ जीवनार्थच शोधला पाहिजे, सामग्री व अनुभव तपशील नव्हे. या विवेचनातही दभिंच्या नव-अलौकिकतावादातील 'अर्थव्यूह' या संकल्पनेचे उपयोजन दिसेल.

'बी' चा आध्यात्मिक 'चाफा'

दभिंच्या मते, बी कवींची 'चाफा' ही कविता 'जीवाची ऐहिकतेकडून परमार्थाकडे झालेल्या प्रवासाची कथा' आहे. यातून उन्मुक्त कामक्रीडेची सूचना दिली आहे, त्याचा लाक्षणिक अर्थ 'भौतिक सुखे' असा आहे. ऐहिकापासूनच परावृत्त झाल्यावर जीवात्म्याला परमेश्वराचा जो साक्षात्कार होतो, त्याचा आविष्कार म्हणजे 'चाफा' ही कविता होय, असे म्हणत दभिंनी कवितेच्या शैलीतील 'दिठी दीठ' या शब्दयोजनेचेही विश्लेषण केले आहे. 'दिठी दीठ' मध्ये साधी 'डोळेभेट' अभिप्रेत नाही, ही सिध्दभेट आहे, असे म्हटले आहे. एस. एस. नाडकर्णी यांना लिहिलेल्या एका पत्रात तर, 'चाफा ही कविता मुक्ताबाईंच्या ताटीच्या अभंगाला उद्देशून लिहिली असेल' असेही त्यांनी सूचित केले आहे. 'चाफा' ह्या कवितेत, 'इंद्रियनिष्ठ सुखाकडून अंतर्निष्ठ आनंदाकडे, द्वैताकडून अद्वैताकडे झालेल्या चाप्याचा प्रवास आहे' असा त्यांचा निष्कर्ष आहे. (पहिल्यांदा रणांगण : २५५) अशी एकच कवित भिन्न भिन्न वेळी दभिंना विविध रूपे दर्शवते. कारण त्यांच्या आस्वादातील

निर्मितिप्रक्रियाच त्यांना भिन्न रूपे दाखवत असेल.

मराठी काव्यपरंपरेचा शोध

कवितांचा आस्वाद घेता घेता, त्याच्याशी संवादी अशी साहित्यशास्त्रीय तत्त्वे, सिध्दांत अभ्यासात असता दभिंना कवींच्या प्रकृती व प्रवृत्ती लक्षात आल्या आणि त्यांनी आधुनिक मराठी कवितेच्या दोन परंपरा शोधल्या. पहिली स्वच्छंदतावादी तर दुसरी अभिजातवादी. एक लौकिकतावादी, दुसरी अलौकिकतावादी. या दोन परंपरांत त्यांनी मराठी कवींचे स्थान निश्चित केले, हे त्यांचे मराठी समीक्षेला दिलेले मौलिक योगदान होय. दभिंची ही समीक्षा आज 'दोन परंपरा' (१९९३) या नावानेच ग्रंथात समाविष्ट आहे. हा ग्रंथ त्यांच्या 'दुसरी परंपरा' (१९७४) व 'पहिली परंपरा' (१९७६) या दोन ग्रंथांचे एंक्रित स्वरूप आहे. यांतील लेख त्यांनी १९६१ पासून लिहिले आहेत. या अभ्यासाकडे ते कसे वळले, त्यासाठी त्यांच्या पूर्वीची काव्यसमीक्षा कशी कारणीभूत ठरली ते त्यांनी सांगितले आहे.

अर्वाचीन मराठी कवितेच्या पूर्वसमीक्षेत 'कविनिष्ठ दृष्टिकोन' (माधवराव पटवर्धन), 'कालखंडप्रधान दृष्टिकोन' (रा. श्री. जोग, भ. श्री. पंडित), 'संप्रदायप्रधान दृष्टिकोन' (रा. शं. वाळिंबे, श्री. के. क्षीरसागर) प्रचलित होते. पैकी पहिले दोन दभिंनी नाकारले आहे. दभिंच्या मते, 'कवीच एकाच भाषिक वाङ्मयीन परंपरेत लेखन करत होते. क्रिया-प्रतिक्रिया, अनुकरण-ईर्ष्या, सहकार्य-स्पर्धा वाङ्मयीन आणि वाङ्मयबाह्य अशा अनेक नात्यांनी हे कवी एकमेकांचे ऋणानुबंधी होते' याचे भान या 'कविनिष्ठ दृष्टीला' नसते. दुसऱ्या कालखंडप्रधान दृष्टीच्या अभ्यासातून, 'एकेका कवीचे आकलन चांगले होऊ शकते, परंतु साकल्याने एखाद्या भाषेतील, एखाद्या दीर्घ कालखंडातील काव्याचा संबोध या पद्धतीने समजू शकत नाही' अशा मर्यादा दाखवून दिल्या आहेत.

शिवाय प्रादेशिक दृष्टीने (वैदर्भीय किंवा माळवा प्रांतातील); काव्य किंवा रचनाप्रकार दृष्टीनेही (विलापिका, खंडकाव्य, सुनीत) असा अभ्यास केला गेला आहे. त्याबद्दलही 'विदर्भ माळव्यातील भौगोलिक-सामाजिक परिस्थिती, वाङ्मयीन परंपरा यांचा आणि कवींचा काय संबंध आहे, हे सांगितले गेले नाही.' असा त्यांचा आक्षेप आहे. 'वाङ्मयीन-सामाजिक परिस्थितीचा साहित्याशी असलेल्या संबंध स्पष्ट करून तो कसा असतो, कसा असतो हे सांगून असे प्रयत्न झाले तरच विशिष्ट काव्याचा संबोध समजण्याच्या दृष्टीने त्यांना महत्त्व प्राप्त होते' (दोन परंपरा : २-३) असे म्हणत दभिंनी 'संप्रदायप्रधान' दृष्टीने काव्याची समीक्षा करणे जास्त सोयीचे ठरते असे मानले.

संप्रदाय पध्दतीत कवींची जीवनदृष्टी, वाङ्मयदृष्टी, सामाजिक परिस्थिती यांसह काव्याचा विचार होतो. रा. शं. वाळिंबे, श्री. के. क्षीरसागर यांनी असा अभ्यास केला आहे. मात्र त्यांच्या पध्दतीची मर्यादा म्हणजे आस्वादप्रक्रिया व निर्मितिप्रक्रियेला तिच्यात स्थान नाही. ही मर्यादा सांगत दभि एक विधान करतात, 'आस्वादकच कवितेचे माध्यम आपल्या मनात साकार होऊ देत असल्यामुळे प्रत्येक आस्वादप्रक्रिया कवितेच्या दृष्टीने कविता-रती/दिवाळी २०१९

मोलाची असते... आस्वादप्रक्रिया ही कवितेच्या माध्यमाच्या अस्तित्वाची प्रक्रिया असल्यामुळे कवितेच्या समग्र अस्तित्वसंबंधाचा तो एक मोलाचा अंश असतो' (दोन कवितेच्या निर्मितप्रक्रियेशी समरस झाल्याशिवाय काव्याला अस्तित्व प्राप्त होऊ शकत नाही. त्यामुळे संप्रदायप्रधान समीक्षेची पूर्वीच्या अभ्यासाची उणीव दूर करत दभिंनी अर्वाचीन काव्याच्या परंपरा स्पष्ट केल्या आहेत.

कवितेचे रसिकसापेक्ष अस्तित्व; आस्वादकाची अनुभूती व निर्मितप्रक्रियेचे महत्त्व यांच्यासह काव्य आणि अर्वाचीन काव्य यांच्या अस्तित्व-संबंधाचे तत्त्व सांगत आहेत. ते पुढीलप्रमाणे-

१. कविता म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या शब्दकृतीला निर्मितपूर्व काळात कवीच्या मनात ज्या कोणत्या स्वरूपात अस्तित्व असेल, तो कवितेच्या कवितेच्या समग्र अस्तित्वसंबंधाचा एक संधाव्य अंश.

२. दृश्य अक्षरे, श्राव्य नाद इत्यादी भाषारूपाने संवेदनेच्या पातळीवर जाणवणारी शब्दकृती हा कवितेच्या अस्तित्व संबंधाचा दुसरा प्रत्यक्ष अंश.

३. आस्वादकांच्या मनात शब्दकृतीला वाचन-श्रवणाने जी माध्यमरूप भावानुभूती निर्माण झाली ती भावानुभूती हा कवितेच्या अस्तित्व संबंधाचा तिसरा आस्वादजन्य अंश.

या तिन्ही अंशातून कवितेचे अस्तित्व सिध्द होते, हे त्यांचे प्रमेय आहे. यातूनच कवितेचा अभ्यास सिध्द होतो, जो प्रचलित कविनिष्ठ, कालखंडनिष्ठ व पूर्वसूरींच्या संप्रदाय पध्दतीने होत नाही, असे त्यांचे म्हणणे होते.

आता या निर्मितप्रक्रियेचे स्वरूप कसे असते? तर दभिंच्या मते, कवीचे व्यक्तिमत्त्व, त्याची काव्यदृष्टी, त्याच्या भाषिक प्रवृत्ती, त्याचा वाङ्मयीन-सामाजिक काळ, त्याच्या वाङ्मयीन-सामाजिक व्यक्तित्वावर झालेला या काळाचा परिणाम इत्यादी गोष्टींचा विचार निर्मितप्रक्रियेत असतो. कवितेच्या अस्तित्वप्रक्रियेत काय असते? तर कवितेची दृश्य शब्दाकृती जिचा अभ्यास भाषाशास्त्र व छंदःशास्त्र यांच्या आधारे होतो. कवितेच्या आस्वादात, कवितेची वाचकाच्या मनात साकार झालेली भावानुभूती तिच्यासाठी पूर्वकालीन व समकालीन इतर आस्वादकांच्या प्रतिक्रियेचा विचार महत्त्वाचा असतो. म्हणजे निर्मितप्रक्रिया, अस्तित्वप्रक्रिया आणि आस्वादप्रक्रिया या तिन्ही तत्त्वांचा विचार समीक्षेत त्यांना अभिप्रेत आहे.

दभिंच्या मते, 'अर्वाचीन मराठी काव्य' ही संज्ञा कालवाचक व मूल्यवाचक आहे. अर्वाचीन काळातील वाङ्मयमूल्ये म्हणजे आत्मलेखन आणि स्फुटता होय; आणि जीवनमूल्ये म्हणजे व्यक्तिवाद, बुध्दवाद आणि भौतिकवाद होय. म्हणजे कवितेचा विचार जीवनमूल्ये आणि वाङ्मयमूल्ये यांच्या आधारे करण्याबाबत त्यांचे दुमत नाही. त्यामुळे अर्वाचीन काव्य कधीपासून मानावे? तर या मूल्यांचा पहिला उद्गार केशवसुताच्या काव्यात पहिल्यांदा झाला म्हणून केशवसुतांपासून. परंतु, हे जर धरले तर वेदान्तविचार

(भा. रा. तांबे), साम्यवाद (शरश्चंद्र मुक्तिबोध) आणि अस्तित्ववाद (दिलीप चित्रे) यांच्या धारणेने घडलेल्या कवितेचे काय करायचे? दभि म्हणतात, 'व्यक्तिवाद विचारसरणीने केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी यांना जशी एक अ-पूर्व काव्यदृष्टी दिली तशीच वेदान्ताने तांबे यांना, साम्यवादाने मुक्तिबोधानां आणि अस्तित्ववादाने चित्र यांना स्वतंत्र काव्यदृष्टी तांबे यांना, साम्यवादाने मुक्तिबोधानां आणि अस्तित्ववादाने चित्र यांना स्वतंत्र काव्यदृष्टी दिली.' तेही अर्वाचीन काव्यच आहे. म्हणून व्यक्तिवादादी विशिष्ट जीवनमूल्यांवरच आपले सर्व लक्ष केंद्रित झाले म्हणजे आपली काव्यदृष्टीही सृजनशील कल्पकता आणि भावकाव्य येवढ्यापुरतीच मर्यादित होते आणि या काव्यदृष्टीपेक्षा भिन्न काव्यदृष्टीने लिहिलेले अशक्य होऊन बसते. (दाने परंपरा : ७) येथे दभिंना नवी जीवनसृष्टी, सोबतच नवी काव्यदृष्टीसुद्धा 'अर्वाचीन संबोधात' अभिप्रेत आहे. आधुनिक जीवनमूल्यांसोबतच नवी वाङ्मयमूल्येही त्यांना आधुनिकतेची खूण वाटते. किंबाहुना त्यामुळेच त्यांनी 'आधुनिक काव्य' असा संबोधन वापरता 'अर्वाचीन काव्य' असा संबोधन वापरला. कारण 'आधुनिक' ही संज्ञा विचारसापेक्ष आहे.

साहित्यातील लौकिकतावादी-अलौकिकतावादी हा पेच दभिंनी 'नवअलौकिकतावाद' या समन्वयाने तो मिटवू पाहिला आहे. पण आधी सांगितल्याप्रमाणे त्याची सैध्दांतिक मांडणी ग्रंथरूपाने न करता स्फुट लेखांनी उपयोजित समीक्षेने केल्यामुळे वादाचे मुद्दे कायम राहिले. (त्यामुळे काव्यगुण कमी पण मूल्ये आधुनिक सांगणाऱ्या कवीलाही आधुनिक कवी का मानू नये? अशी चर्चा अजूनही घडत असते. पण साहित्याच्या प्रांतातील नवता ही प्रतिभासापेक्ष मानली पाहिजे, नुसती विचारसापेक्षता म्हणजे साहित्याचे ललित अस्तित्वच नाकारल्यासारखे होईल. असो.)

दभिंच्या मते, अर्वाचीन काव्याचा संबोध म्हणजे-

१. म. मो. कुंटे, विनायक, चंद्रशेखर, बी, गिरीश, ना. ग. जोशी इत्यादी कवींचे 'वस्तुनिष्ठ काव्य'

२. केशवसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज, यशवंत, अनिल, बोरकर, मुक्तिबोध, इंदिरा चित्रे इत्यादी कवींचे 'आत्मनिष्ठ काव्य' आणि

३. तांबे, माधव ज्युलियन, कुसुमाग्रज, रेगे, मर्दकर, करंदीकर इत्यादी कवींचे 'नाट्यनिष्ठ काव्य' होय.

दभिंच्या मते, या तीन अंशाने हे अर्वाचीन काव्य सिध्द झाले असून त्यामागे भिन्न काव्यमूल्ये आहेत. त्यांचा शोध घेणे, त्यांचे गुण-अवगुण पारखणे आणि त्यांचा काव्यावर झालेला अनुकूल-प्रतिकूल परिणाम शोधणे म्हणजे अर्वाचीन मराठी काव्याचा अभ्यास होय. त्यामुळे आधी प्रचलित असलेली कविनिष्ठ, कालनिष्ठ, संप्रदायनिष्ठ भूमिकांना सापणगारी व्यापक भूमिका गवसेल असा दभिंचा विश्वास आहे. या अर्थाने 'दोन परंपरा' ग्रंथ महत्त्वाचा आहे.

या ग्रंथात दभिंनी दुसरी परंपरा आधी स्पष्ट केली आहे. त्यात महादेव मोरेश्वर

कुंटे, राजकवी तांबे, माधव ज्युलियन, कुसुमाग्रज, वसंत बापट, मधुकर केचे यांचा समावेश केला आहे. कुंटे यांना काव्याच्या बहुजनीकरणाची, देशीपणाची असलेली ओढ; राष्ट्राच्या उत्पत्ती, उत्कांती आणि विलयाशी महाकाव्य निगडित असते, महाकाव्यातील वीररस व नायक यांच्यातून राष्ट्राचे सारे जीवनच व्यक्त होत असते, असे कुंटे यांनी मांडलेले विचार नव्या काव्यदृष्टीचे द्योतक वाटतात.

त्याचबरोबर महाकाव्याबद्दलच्या काही कल्पना अस्पष्ट असल्याने कुंटे यांना पडलेल्या मर्यादाही दभिंनी सांगितल्या आहेत. (महाकाव्य हा दभिंचा पीएच.डी. संशोधनाचा विषय) उदा. राष्ट्रीय स्वरूपाचे मौखिक महाकाव्य लिहून त्यासाठी कशा स्वरूपाची प्रतिभा व परिश्रम लागेल याचा अदमास कुंटेना आला नाही. महाकाव्यातील अनेक घटक टाळलेले असल्याने 'राजा शिवाजी' हे काव्य महाकाव्यासारखे न होता इंग्रजी वीरमहाकाव्यासारखे (Historic Epic) कसे झाले ते सांगितल आहे. मात्र कुंटे यांच्या काव्यभाषेतील प्रयोगामुळे केशवसुतांच्या काव्यस्वागताची तयारी झाली असे निरीक्षणही त्यांनी नोंदवले आहे. (दोन परंपरा : १४-१९)

दभिंच्या मते, तांबे हे अभिजातवादी, आपल्या संस्कृती वर श्रद्धा ठेवणारे, पूर्वकाव्यपरंपरेला मानणारे, आपल्या व्यक्तित्वातील साधारण(जनरल) व सार्वजनिक घटकांला व्यक्त करणारे, उत्कटतेपेक्षा संयत व उत्कट भावना व्यक्त करणारे आहेत. मात्र त्यामुळेच रा. शं. वाळिंबे ('साहित्यातील संप्रदाय') मानतात त्याप्रमाणे केशवसुत व तांबे एकाच संप्रदायातील असू शकत नाही. (दोन परंपरा : ३७) कारण केशवसुत स्वच्छंदावादी तर तांबे अभिजातवादी आहेत.

दभिंच्या मते, माधव ज्युलियनांचे 'विरहतरंग' हे भावकाव्य; कथाकाव्य व खंडकाव्य नाही, तर ते दीर्घ नाट्यकाव्य आहे. (दोन परंपरा : ४५) त्यात आत्मनिष्ठा आणि वस्तुनिष्ठा, उस्फूर्तता आणि विदग्धता, स्वप्नमयता आणि वास्तवता, भावजीवी व सौंदर्यजीवी वृत्ती आहे. मुख्य म्हणजे त्यांच्यात कुंटे, केशवसुत व तांबे यांचे मिश्रण आहे. (दोन परंपरा : ४८)

कुसुमाग्रजांना दभिंनी 'अभिजातवादी' ठरवले आहे. त्यांच्या मते, कुसुमाग्रजांकडे नवी काव्यदृष्टी नव्हती. मात्र त्यांची प्रतिभा डोळस व पृथगात्म होती. बौद्धिक आकलनाने त्यांनी त्यांच्या काव्यातील प्रतिमा-उपमानसृष्टी उभी केली आहे. मात्र कुसुमाग्रज दोघेही सामाजिक कवी असूनही दोघांच्या सामाजिक प्रकटीकरणात भेद असा आहे की, 'केशवसुत समाजाबद्दलच्या स्वतःच्या व व्यक्तीच्या प्रतिक्रिया व्यक्त करतात, तर कुसुमाग्रज थेट समाजाच्याच प्रतिक्रिया व्यक्त करतात.' (दोन परंपरा : ५८)

वसंत बापटांच्या प्रतिभेबद्दल लिहिताना, कुसुमाग्रजांच्या नंतर बापटांइतके सरस राष्ट्रवादी काव्य कोणी लिहिले नाही. परंतु हे वैशिष्ट्य पुढे त्यांनी अन्वरेले, नाट्यपूर्ण भावकाव्यावरच लक्ष केंद्रित केले. त्यांच्या प्रेमकाव्यात, 'विविधता, ठसठशीतपणा व नाट्य हे गुण आढळतात; परंतु सूक्ष्मता, सखोलता व स्वाभाविकपणा ही शुध्द

भावकाव्यासाठी आवश्यक असलेली वैशिष्ट्ये मात्र त्यात दिसत नाहीत... आगळे अनुभव शोधण्याचा हव्यासच विविधतेमागे जाणवतो; म्हणून अशा कवितांत निर्मितीची अपरिहार्यता दिसत नाही', अशी मर्यादाही सांगितली आहे. (दोन परंपरा : ८३) तसेच त्यांच्या कवितेत कधी मंदंकर, पु. शि. रेगे तर कधी कुसुमाग्रज यांचे अनुकरण दिसते हे सोदाहरण दिले आहे. त्यांची कविता नवी, युगाप्रवर्तक नाही, मात्र 'मोहक व्यक्तिमत्त्व, खडा, कमावलेला आवाज, नाट्यपूर्ण विषय, श्रुतिमधुर शब्दयोजना' यामुळे त्यांची कविता लोकप्रिय झाली. (दोन परंपरा : ८७) असे म्हटले आहे.

प्रत्येक कवीबद्दलचे हे विवेचन वाचताना-दभिंनी या कवींचे कवितासंग्रह, खंडकाव्य, त्यांच्यावरची सर्व समीक्षा सूक्ष्मपणे वाचली होती; शिवाय कवीच्या महत्तेने वा पूर्वसमीक्षेने त्यांची अभिरुची, आस्वाद वा प्रतिक्रिया प्रभावित झालेली नव्हती, हे जाणवते. यातून त्यांचा व्यासंग, परिश्रम, अभिरुची आणि समीक्षेचे गंभीर भान स्पष्ट होते.

मधुकर केचे यांच्या कवितेबद्दल ते म्हणतात, 'केचे यांची कविता प्रारंभापासूनच परंपरेपासून बळ घेणारी होती...(त्यांच्या) कवितेने सांस्कृतिक व साहित्यिक परंपरा सहज आत्मसात केली... साधेपणा आणि चमत्कृती, ओळख आणि नवलाई, संयम आणि दिलखुलासपणा यांचे विरोधी वाटणारे सरस मिश्रण दिसते' (दोन परंपरा, १०६-७) असे सांगून काव्य प्रतीत होण्यासाठी जी विशिष्ट आणि व्यामिश्र काव्याभिरुची लागते तीच आज लुब्ध झाली आहे असे म्हटले आहे. अर्वाचीन काव्यातील दुसऱ्या परंपरेचे आपले आकलन जसजसे वाढत जाईल तसतसे केचे यांचे मराठीतील स्थानही उंचावेल' असे भाकीतही केले आहे. इथे त्यांना अभिप्रेत असलेली 'विशिष्ट आणि व्यामिश्र काव्याभिरुची' म्हणजे कोणती? तर ती अलौकिकतावादी व निर्मितप्रक्रिया सापेक्ष अशी असावी.

'आधुनिकतेच्या संदर्भात परंपरादर्शन, लौकिक व्यक्तित्वाचा विलोप, लौकिक अनुभवाची परम अनुभवाशी सांधेजोड, ही दुसऱ्या परंपरेची वैशिष्ट्ये त्यांच्या काव्यात उतरली... दुसऱ्या परंपरेचे हे आकलन केवळ अर्वाचीन मराठी काव्यापुरतेच मर्यादित नसून ते समग्र अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या संदर्भातही खरे आहे.' (दोन परंपरा : ११०) इथे दभिंनी अलौकिकतावादाची पताका खांद्यावर घेतल्याचे दिसते. 'साहित्य आणि साहित्यशास्त्र यांत मूलतः दोनच परंपरा आहेत : एक लौकिकतावादी आणि दुसरी अलौकिकतावादी. लौकिकाच्या समग्र आकलनाचे व त्या संदर्भातील नवनिर्मितीचे कार्य फक्त अलौकिकतावादी परंपराच करू शकते. ही दुसरी परंपरा जीवनाची सर्वच क्षेत्रे व्यापू शकते; मराठी वाङ्मयक्षेत्रात तरी निदान तिचा पूर्णांदय व्हायला हवा.' (दोन परंपरा, १११) असे म्हणून दभिंनी या दुसऱ्या परंपरेचे महत्त्व सांगितले आहे.

साठच्या दशकात जेव्हा आत्माविष्कारी, व्यक्तित्व प्रकटीकरण आणि लौकिक अनुभवाला प्राधान्य देण्याची लाट कवितेत निर्माण झाली, त्याच वेळी दभि अशी अलौकिकतावादी भूमिका हिरीरीने मांडत आहेत.

पहिल्या परंपरेत दभिंनी केशसुत, बालकवी, गोविंदाग्रज, मुक्तिबोध यांचा समावेश

कविता-रती/दिवाळी २०१९

केला आहे. या परंपरेलाच त्यांनी 'केशवसुत संप्रदाय' किंवा 'रोमँटिक संप्रदाय' म्हटले आहे. ग्रंथाच्या निष्कर्षात आपल्या सर्व संकल्पना दहिंनी सूत्ररूपाने स्पष्ट केल्या आहेत. 'कवीचे स्वातंत्र्य', 'कवीचा आत्माविष्कार', 'कवीची क्लृप्ती', 'कवीचे सामाजिक उत्तरदायित्व' ही या संप्रदायाची वैशिष्ट्ये होती. या चारही तत्त्वांचे सविस्तर व सूक्ष्म विवेचनही त्यांनी केले आहे. पूर्वसूरींचे काव्य व काव्यशास्त्र, तार्किक आकलन, व्यावहारिक उपयोगिता, यांच्याशी कवितालेखन निगडित नसणे म्हणजे 'कवीचे स्वातंत्र्य'. स्वतःच्या अनुभवाशी प्रामाणिक असणे आणि अनुभूती निस्कोचपणे व्यक्त करणे म्हणजे 'कवीचा आत्माविष्कार'. मानवी जीवनातील व सृष्टीतील प्रकट-अप्रकट सौंदर्य आस्वादन्याची, आविष्कृत करण्याची, मानवी जीवनातील-सृष्टीतील भावसौंदर्य व गूढसौंदर्य पाहण्याची कवीची शक्ती म्हणजे 'क्लृप्ती' होय. तर, कवी स्वतंत्र, तर्कातीत, सामर्थ्ययुक्त असूनही त्याची समाजमनस्कता, समाजाभिमुखता असणे म्हणजे 'सामाजिक उत्तरदायित्व' होय. (दोन परंपरा : १६८)

ही तत्त्वे दहिंनी आस्वादातून शोधली आहेत; इतर ग्रंथ, कवीची मनोगते वा प्रस्तावनेतून नव्हे. कारण त्याआधी केशवसुत संप्रदायाची लक्षणे- व्यस्ततावादी (रा. ग. जाधव), निर्भरशील (गो. वि. करंदीकर), वैचारिकता (नरहर कुरुंदकर), सौंदर्यवेधी व दुःखसंवेदनशील (त्र्यं. वि. सरदेशमुख), इहलोकवादी (कुसुमावती देशपांडे), समता व लोकशाहीवादी (द्रु. का. सन्त), जग व सृष्टी यांच्याबद्दलची विशिष्ट तत्त्वभूमिका (दि. के. बेडेकर) अशी मानल्या गेली होती; ती त्यांनी नाकारली आहेत. त्याचे कारण दहिंच्या मते, 'ही सर्व निरीक्षणे पृथक्पणे वेधक व चपखल वाटत असली तरी साकल्याने विचार करता ती व्यूहबाधक आणि आत्मविसंगत ठरतात' (दोन परंपरा : १७१)

काव्यनिर्मिती, काव्यांचे अस्तित्व व काव्याचा आस्वाद या बाबतची या संप्रदायाची भूमिका पूर्णपणे लौकिकतावादी आहे. कवीच्या भूमिकेचे, काव्यसामग्रीचे आणि रसिकाच्या भूमिकेचे साधारणीकरण व या त्रिविध साधारणीकरणांतून लौकिकभिन्न रसाची निर्मिती ही अलौकिकतावादी विचारसारणी या संप्रदायास मान्य नाही. म्हणूनच या संप्रदायास 'पहिली परंपरा' म्हणजे लौकिकतावादी परंपरा म्हणावयाचे. (दोन परंपरा, १७२) उलट, संस्कृतीचा वारसा, परंपरादर्शक, लौकिक व्यक्तित्वाचा विलोप, लौकिक अनुभवाची परम-अनुभवाशी साधेजोड ही दुसऱ्या परंपरेची म्हणजे अलौकिकतावादी परंपरेची वैशिष्ट्ये त्यांनी सांगितली आहेत. (दोन परंपरा, ११०) ही दुसरी परंपराच त्यांनी जास्त महत्त्वाची मानली आहे. समकालीन अभिरुची आणि काव्यनिर्मितीच्या लोकप्रियतेच्या अगदी विरुद्ध भूमिका व समीक्षा दहिंनी लिहिली आहे. त्यामुळेच त्यांच्या समकाळात तिच्यावर संशोधन झाले नसावे.

समारोप

दहिंची अर्वाचीन मराठी काव्यसमीक्षा केशवसुत ते मुक्तिबोध अशी व्यापक

स्वरूपाची आहे. त्यामगे त्यांची अलौकिकतावादी दृष्टी आणि स्वतंत्र व प्रतीतिनिष्ठ काव्यशास्त्र आहे. तिच्यावर अभिनवगुप्त, टी. एस. इलियट आणि बा. सी. मर्ढेकर यांचा प्रभाव आहे. या काव्यशास्त्रात व्यक्तित्वविलोपन, कवितेचे माध्यम, काव्यनिर्मितिप्रक्रिया, केंद्र व परिध, व्यंग्यार्थाचा व्यूह या संकल्पनांना महत्त्व आहे. व्यक्तित्वविलोपन हे कवीची ऐतिहासिक दृष्टी, त्याचे गतकाळाचे मूल्यगर्भ आकलन, ग्रहणशील विश्रब्ध यामुळे होत असते.

त्यांच्या मते, कवींनी परंपरेची नाते जोडणे, व्यक्तित्वविसर्जनासाठी परंपरेचा अंश वर्तमानता आणणे, कवीचा केवळ मूल्यभाव आणि विश्रब्धता यांच्यात विसंवाद निर्माण होणे, सौंदर्यमूल्ये व जीवनमूल्ये यांची एकात्मता आणि नवी जीवनसृष्टी व काव्यदृष्टी असणे आवश्यक आहे; तर आस्वादकाने काव्य व लौकिक जीवन यांचे समांतरत्व न शोधणे यांवर त्याचा भर आहे. काव्याच्या व कवीच्या आकलनासाठी आस्वादकाची प्रतीती व निर्मितीप्रक्रियाच मोलाची आहे, हे त्यांचे ठाम प्रतिपादन आहे. कवितेत आशय व मूल्यात्म-जीवनार्थक शोधला पाहिजे, सामग्री वा अनुभव तपशील नव्हे. काव्याचे रसिकसापेक्ष अस्तित्व असते आणि निर्मितिप्रक्रिया, कवितेचे अस्तित्व आणि कवितेचे आस्वाद या तीन अंशाने कवितेचा संबोध पूर्ण होतो, असे त्यांचे म्हणणे आहे. अर्थसापेक्ष 'व्यंग्यार्थ' आणि आकृतीसापेक्ष 'लय' यांचा समन्वय साधून, 'व्यंग्यार्थाचा व्यूह' ही नवी संकल्पना सांगून त्यांनी आपला 'नवलौकिकतावाद' मांडला, हे त्यांचे मौलिक योगदान होय. त्यांच्या या सिध्दांताने लौकिकतावाद आणि अलौकिकतावादाचा पेच सोडवण्याचा प्रयत्न केला; तो कितपत झालाय हे आता पुढील अभ्यासकांनी तपासायचे आहे.

दहिंच्या समीक्षेच्या काही मर्यादाही समोर येतात. दहिंनी अर्वाचीन काव्याच्या दोन परंपरा मांडल्या; मात्र १९६० नंतरचे जे सामाजिक प्रवाह कवितेत आले, त्याचे स्पष्टीकरण या संप्रदाय पध्दतीने कसे करावयाचे याचे काही मार्गदर्शन केले नाही. दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी, आदिवासी हे दबलेले हुंकार आपल्या लौकिक भावनाच कवितेत व्यक्त करत होते आणि दहिंच्या लौकिकतावादी, व्यक्तित्व विसर्जन आणि परंपरा अंश या साहित्यशास्त्रीय भूमिकेशी ते सुसंगत नव्हते, त्यामुळे त्यांच्या अभिरुचीला हे काव्य रुचले नसावे. त्यांच्या समीक्षेत आपल्याला इलियटसारखा अभिजनभाव दिसतो. कारण ग्रेस, दिलीप चित्रे, सुरेश भट अशा लौकिक व्यक्तित्व विसर्जित करणाऱ्या साठोत्तरी कवी-कवितांवर मात्र त्यांनी लिहिले आहे. अर्थात हे त्यांच्या साहित्यशास्त्रीय भूमिकेशी सुसंगत असले तरी काव्याचा संबोध व व्यवस्थितीसाठी त्यांनी ते करणे गरजेचे होते. तसे दहिंच्या साहित्यशास्त्रीय भूमिकेशी व समीक्षेशी मतभेद असणे स्वाभाविक आहेच. मात्र त्यांची भूमिका व तिचे उपयोजन यातून मराठी काव्याचा संबोध होण्यास मदत होते वा नाही याचा विचार करणे गरजेचे आहे. समीक्षा ही देखील एक सांस्कृतिक घटना आहे, हे जाणून हे कार्य पुढील अभ्यासकांनी करणे गरजेचे आहे.

(डॉ. देवानंद सोनटके, कर्मवीर भाऊराव पाटील महाविद्यालय, पंढरपूर. १८६०२६३१६३.)

कविता-रती/दिवाळी २०१९