

ISSN-2320-44

RNI No. MAHAUL03008/13/2012-7

Impact Factor : 2.728



# POWER OF KNOWLEDGE

An International Multilingual Quarterly Peer Review Refereed Research Journal

VOLUME - I ISSUE - IV  
JAN. TO MAR. 2021



SPORTS | COMMERCE  
SCIENCE | AGRICULTURE  
EDUCATION | MANAGEMENT  
MEDICAL | ENGINEERING & IT | LAW  
PHARMACY | PHYSICAL EDUCATION  
SOCIAL SCIENCE | JOURNALISM  
MUSIC | LIBRARY SCIENCE |

[www.powerofknowledge.co.in](http://www.powerofknowledge.co.in)

E-mail : [powerofknowledge3@gmail.com](mailto:powerofknowledge3@gmail.com)

Editor

Professor Dr. Sadashiv H. Sarkate



अ.क्र.	उपकरण	अनुक्रमणिका	संगोपक	पृष्ठ सं.
1	Microscopic Picture of Modern Woman's Loneliness in Halfway House		Asst. Prof. Atish Chandrakant Akade,	1-4
2	Water Conservation: Initiatives and Future Strategies		Dr. Ghodke J. V.	5-10
3	Amino Functionalized Carbon Nanotubes and their characterization		V. S. Patil, S. H. Pisal,	11-16
4	ATM Security		M. G. Bagal, V. A. Lohar	17-22
5	A Geographical Study Of Spatial Organization And Hierarchical Ordering Of Rural Market Centre In Satara Thasil		Miss. Pooja Dhananjay Deshmukh	23-29
6	James Joyce and Dublin; Regional Literature		Dr. Rathod S. B.	30-32
7	Industrial Disputes		Dr. S.S.Sasane	33-36
8	Importance Of Ice-Skating		Prof. Sainath Dattatray Thorat	37-41
9	The quintessence of Dalit Feminism in Babytai Kamble's 'The Prison We Broke'		Prof. Sanjay Sathe	42-45
10	Utopian Vision for Realistic Republic		Dr. Sudhir Chavan	46-49
11	Role of libraries in plagiarism control		Pawar Sharad Subhashrao Dr. Swapna C. Vyawahare	50-56
12	Role of Library Professionals in a Pandemic Situation COVID-19		Gaikwad vaishali baburao Prof. Dr. Vaishali Khaparde	57-59
13	"Poetry, A Purifying Force : A Study Of Sidney's Concept"		Abhilasha Vijay Chautmol Prof. Dr. Vaishali Khaparde	60-62
14	मटक्यांच्या निवडक आत्मकथनांचा वाङ्मयीन अभ्यास		Prof: Randive B.A.	63-68
15	मराठवाडी बोली : संरचनात्मक अभ्यास		कु. अनिषा दादाजी डोहे मार्गदर्शक-डॉ. इसादास भडके	69-73
16	आगंतुकाची स्वगत : उद्ध्वस्त गावशिवार जगणा-या अंतमनातील वेदना		डॉ. अंजली दत्तात्रय टापरे	74-78
17	संत कवियित्रां सांयरावाई		प्रा. बाजीराव कृष्णाजी पाटील	79-83
18	संत कवियित्रां सांयरावाई		डॉ. भैरगुंडे एस.एस.	84-88
19	सुन्हद्गाथा: नवीन स्त्री मिथकांचा शोध		डॉ. एम.ए. कळंबे	89-92
20	हुतात्म्यांना अर्पण केलेली 'सातवारा' याकवितेचे वेगळेपण		प्रा. डॉ. गजानन जाधव	93-96
21	संत नामदेवांचा शिष्य-परिसा भागवत याचे गर्व परिहरण		सौ. हिरा बाघ	97-103
22	सूची रचनेची तत्वे व स्वरूप		प्रा. डॉ. हांडे मंगल नामदेव	104-107
23	"नवोदत्तरी श्रमिक आत्मकथनांचे वेगळेपण"		श्री. राजेंद्र शरद जोरवर डॉ. राहुल राजाराम हांडे	108-110
24	महिला सवलतीकरण आणि स्त्रीलेखिका		डॉ. विठ्ठल केदारी	111-116
25	प्रा. दिलीप परदेशी यांच्या 'निष्पाप' नाटकातील शोकांतिका		प्रा. डॉ. सौ. मंगल एकनाथ डोंगरे	117-121
26	श्री. तांताराम महाराज यांचे काव्य		प्रा. मंगला सखाराम चौधरी	122-125
27	शंकर पाटील यांच्या कथंतील ग्रामीण कष्टकरी स्त्री		डॉ. मानसी दशरथ जगदाळे	126-130
	'फेस्ताटो' कादंबरीतून चित्रित झालेले बेरोजगारीचे		मिनाक्षी मोतीराम इंगळे	



## 'सुहृद्गाथा': नवीन स्त्री मिथकांचा शोध

डॉ.एम.ए.कव

सहयोगी प्राध्याप

सुंदरराव सोळंके महाविद्यालय, माजलगा

'सुहृद्गाथा' हे गंगाधर पाटील यांचे संपादित पुस्तक पु. शि. रेगे यांच्या निवडक कवितांच्या संग्रह आहे. १९७५ साली कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे यांनी हा ग्रंथ प्रकाशित केला. आधिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीचे मराठीमध्ये उपयोजन करणाऱ्या मराठी समीक्षकांपैकी गंगाधर पाटील हे अग्रगण्य समीक्षक आहेत. सुहृद्गाथा या ग्रंथात गंगाधर पाटील यांनी कवीवर्य पु. शि. रेगे यांच्या निवडक ७५ कवितांचे संपादन केले आहे. गंगाधर पाटीलांनी या ७५ कवितांचा कवितासंग्रह तयार करत असतांना या काव्यसंग्रहाला दीर्घ प्रस्तावना दिली आहे, ज्याला त्यांनी 'हार्द' असे म्हटले आहे. ही ७४ पेजची दीर्घ प्रस्तावना म्हणजे पु. शि. रेगे यांच्या कवितांचे आदिबंधात्मक दृष्टीने समीक्षण आहे. आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीचे पु. शि. रेगे यांच्या कवितांचे मूल्यमापन करण्याचाच हा प्रयत्न आहे. त्यामुळे 'सुहृद्गाथा' या काव्यसंग्रहाला समीक्षादृष्टीने वेगळे महत्त्व आहे.

सुहृद्गाथेच्या प्रस्तावनेमध्ये गंगाधर पाटील यांनी पु. शि. रेगे यांच्या काव्यलेखनाची आणि एक साहित्य लेखनाची काही वैशिष्ट्ये आणि वेगळेपण सांगितले आहेत. पु.शि. रेगे यांची कविता स्वतः वेगळेपणा राखत असून त्यांच्या एकूणच साहित्याचा काव्यात्मकता हा आत्मधर्म आहे असे त्यांना वाटते. हातूंतच्या सुरुवातीलाच त्यांनी पु. शि. रेगे यांच्या अनुभवविश्वाचा विचार मांडला आहे. प्रत्येक कलावंत वेगळा असल्याने त्याचे व्यक्तिमत्त्व वेगळे असते. त्यामुळे त्याचे भावविश्व भिन्न असते यावरूनच त्या अनुभवविश्व ठरत असते. साहित्यामध्ये लेखकाचे अनुभवविश्व सामान्यतः दोन प्रकारचे असते. बहुकेंद्री आणि एककेंद्री अनुभवविश्व. जे कवी जीवनाच्या विविध अंगावर काव्यलेखन करतात त्याचे अनुभवविश्व बहुकेंद्री असते तर कवीच्या अनुभवाच्या केंद्रस्थानी एकच विषय असेल तर त्याचे अनुभवविश्व एककेंद्री असते. गंगाधर पाटीलांना पु. शि. रेगे यांचे अनुभवविश्व एककेंद्री आहे असे वाटते. याबद्दल ते लिहितात "पु. शि. रेगे यांच्या साहित्याकडे पाहता तीमधील अनुभवविश्व एककेंद्री दिसते. मानवी जीवनातील सृजनशक्ती ही त्यांच्या अनुभवविश्वाच्या केंद्रस्थानी आहे."

स्वतः पु. शि. रेगे यांनीही आपल्या अनुभवविश्वाविषयी हेच मत प्रकट केले आहे. जीवनोत्सुकता ही पु. शि. रेगे यांच्या काव्याच्या केंद्रस्थानी आहे. याविषयी स्वतः पु. शि. रेगे म्हणतात, "वास्तविक पाहजे कवितेचे मुख्य विषय दोनच संभवतात. पहिला सृजन यातच प्रेम, शृंगार, करुणा यांचा अंतर्भाव होतो दुसरा मरण. माझी प्रकृती सध्या तरी पहिल्या विषयाशी अधिक मिळती आहे."

पु. शि. रेगे यांच्या काव्याच्या केंद्रस्थानी जीवनोत्सुकता असून ही जीवनोत्सुकता म्हणजेच स्त्री किंवा स्त्रीशक्ती आहे. हे स्पष्ट करताना गंगाधर पाटील म्हणतात, "ही सृजनशक्ती, ही जीवनोत्सुकता म्हणजे एक प्रकारे मानवी जीवनातील समग्र स्त्रीशक्तीच. ही स्त्रीशक्ती रेगांच्या कवितेची मूल प्रेरणा आहे. ही स्त्रीशक्ती म्हणजे त्यांच्या भावविश्वातील एक शांत, संतृप्त, पूर्ण, आनंदमय शक्तीकेंद्र. या स्त्रीशक्ती



शक्तीकेंद्रातून अनेक स्त्रीप्रतिमा उद्भवतात.”

पु. शि. रेगे यांच्या कवितेने स्त्रीच्या शरीर मनाची नानाविध गुण आणि रूपे वेचून एक कलापूर्ण स्त्री प्रतिमा म्हणजेच स्त्रीचे एक नवे मिथ निर्माण केले आहे असे त्यांना वाटते. रेग्याच्या कवितेमध्ये स्त्रीच्या विविध रूपाचा अनुभव प्रगट झाला आहे. हा अनुभव रेगे यांच्या कवितेतील मी घेत असतो. मी च्या दृष्टीकोनातून विविध स्त्रीयांचे रूप, गंध, गुण यांचे अनुभव वाचकापर्यंत पोहोचविण्याचे कार्य रेगे करतात. रेगे यांच्या मीने घेतलेला स्त्रीच्या शरीराचा अनुभव हा शरीरपातळीवरचा अनुभव नसून कवीने शब्दतंद्रेमध्ये स्त्रीच्या शरीरसौंदर्याच्या कल्पकतेने, रसिकतेने घेतलेला तो अनुभव असतो. याबद्दल गंगाधर पाटील म्हणतात, “रेगे या स्त्रीकडे वासनापूर्तीचे साधन म्हणून अनैतिक दृष्टीने पाहत नाहीत. त्यांच्या कवीमनातील पुरुष स्त्रीकडे एक स्त्री म्हणून पाहतो. स्त्रीचा तिच्या शरीरमनाचा तो निकोप व नैतिक वृत्तीने अनुभव घेतो.” त्यामुळेच रेगे यांच्या कवितेतील पुरुषमनाला एकीकडे स्त्रीची ओढ वाटते तर दुसरीकडे त्याला ती गुढ, अबोध वाटते.

पु. शि. रेगे यांच्या अनुभवविश्वाचा विचार केल्यानंतर गंगाधर पाटील त्यांच्या कवितेकडे वळतात तेव्हा त्यांना रेगे यांच्या कवितेमध्ये शब्दाला स्त्रीप्रतिमारूप मिळाल्याचे जाणवते. पु. शि. रेगे यांच्या ‘पुष्कळा’ आणि ‘रेषा’ या दोन कविता अशाच प्रकारच्या आहेत. ‘पुष्कळा’ कवितेमधील पुष्कळ हा शब्द अनेक वेळा जाणिवपूर्वक उपयोजिला आहे. ‘पुष्कळा’ या कवितेमधून कवी स्त्रीच्या शरीराचा तीन कडव्यातून अनुभव प्रगट करत आहे. यामध्ये पुष्कळ हा शब्द कवितेच्या सुरुवातीला विशेषण म्हणून येतो पण हा विशेषण असलेला पुष्कळ शब्द नंतर हळूहळू कवितेशी त्यातील वर्णनाशी इतका एकरूप होतो, की त्याचे विशेषणरूप निघून जाऊन तो नामरूप धारण करतो. आता ती स्त्री पुष्कळा झालेली दिसते. याचा अर्थ पुष्कळा हेच एक स्त्रीरूप बनते. एक नवीन स्त्रीप्रतिमा रेगे तयार करतात. अशाच प्रकारे ‘रेषा’ नावाची कविता आहे.

ज्या रेषांमधून कवी स्त्रीप्रतिमा साकारण्याचा प्रयत्न करतो त्या रेषाच शेवटी स्त्रीअंग बनतात. याचाच अर्थ पु.शि. रेगे यांच्या कवितेतील शब्द हेच स्त्रीप्रतिमा बनून येतात. रेगे नवीन स्त्रीरूप प्रतिमा तयार करतात. रेगे कधी एखाद्या शब्दाद्वारे स्त्री शरीराचा अनुभव घेतात. अशावेळी तो शब्दच एका स्त्रीप्रतिमेचे रूप घेऊन साकार होतो. या अनुभवात तो शब्द स्त्रीरूप व काव्यरूप समकालच घेतो, असे गंगाधर पाटलांनी स्पष्ट केले आहे. पुष्कळा व रेषा यांचे सोदाहरण स्पष्टीकरण त्यांनी या प्रस्तावनेमध्ये केले आहे.

पु. शि. रेगे यांच्या संपूर्ण काव्यलेखनामध्ये राधेवरील कवितांची संख्या विलक्षण आहे. त्यामुळे राधेच्या कथेचा वापर पु. शि. रेगे एका वेगळ्या कलात्मक रितीने करताना दिसतात. गंगाधर पाटलांनी यावर प्रकाश टाकला आहे. मानवाच्या कलाव्यापारामध्ये प्रेमप्रवृत्तीचा आविष्कार नेहमीच होत आलेला आहे. प्रेमप्रवृत्ती या मानवाच्या सहज प्रवृत्तीच्या आविष्कारासाठी मानवाने अनेक नायक-नायिका यांचा वापर केला आहे. त्यातीलच एक म्हणजे राधा ही होय. राधा आणि कृष्ण यांच्या प्रेमाला मानवी समूहजीवनाने मान्यता दिली आहे. गंगाधर पाटलांच्या मते पु. शि. रेगे यांच्या कवितेमधून प्रकट होणारी राधा म्हणजे राधेची आदिप्रतिमा होय. राधा म्हणजे स्त्रीशक्ती, प्रेमवृत्ती म्हणजेच अनिमा होय आणि कृष्ण म्हणजे मानवाच्या पारमार्थिक व आंतरिक भावविश्वातील पूर्ण पुरुष पूर्णस्वरूप सत् तत्त्व होय. राधाकृष्ण यांच्या प्रेमाच्या



संकल्पनेला भारतीय भावविश्वामध्ये महत्त्वाचे स्थान आहे. या प्रतिमाद्वारा मानव आपले प्रेमविश्व साक  
दिसतो. प्राचीन काळापासून ही प्रतिमा मानवी भावविश्वावर आधिपत्य गाजवत आहे. या प्रतिमे  
मानवाच्या भावविश्वाप्रमाणेच त्याच्या सांस्कृतिक आणि व्यक्तीगत विश्वातही विकसित होत गेले.

राधा-कृष्णाची प्रेमप्रतिमा हिला एक सुनिश्चित आकृतिबंध लाभलेला असून राधा-कृष्ण त्याच  
गोकुळ, वृंदावन, यमुना, नंद, यशोदा, गोप-गोपीका, गुरे-गायी, बासरी या प्रधान आणि गौण अशा घटक  
हा आकृतिबंध किंवा आदिबंध तयार झाला आहे. राधा-कृष्णाच्या या आदिबंधातून सर्जन, प्रेम,  
आनंद, करुणा आदी भाव प्रगट होताना दिसतात. या आदिप्रतिमेचा वापर साहित्यिक आपल्या कलाकृत  
करतात असे गंगाधर पाटील नमूद करतात. कवी जेव्हा राधा-कृष्णाच्या प्रतिमेचा वापर आपल्या साहित्य  
करतो तेव्हा तो जशास तसा वापर न करता काही प्रधान व गौण घटक घेऊन कल्पकतापूर्ण मांडणी  
नवीन रचना निर्माण करत असतो. त्यामुळे राधेची प्रतिमा सनातन न राहता ती नावीन्यपूर्ण होते. या  
पु. शि. रेगे यांनी राधेच्या प्रतिमेचा वापर कसा केला आहे? ते राधेला कोणता नवा अर्थ देतात? याचा  
गंगाधर पाटीलांनी प्रस्तावनेमध्ये केला आहे.

पु. शि. रेगे राधेच्या प्रतिमेचा नाविन्यपूर्ण वापर कसा करतात याविषयी गंगाधर पाटील लिहित  
कवी राधेच्या आदिप्रतिमेचा अर्थ विहित असा कोरा व्यूह, वा बंध घेतो आणि त्या प्रतिमेच्या भावविश्व  
आवश्यक ते कलात्म अंतर राखून त्या बंधात त्याला अभिप्रत असलेला नवा अर्थ भरतो (अर्थात हे सारे  
जाणीवपूर्वक करत नाही ते काव्य तंद्रेत सहन अन नकळत घडत असते.”<sup>५</sup>

याचाच अर्थ पु. शि. रेगे यांनी राधेच्या सनातन रूपातून त्यांना आवश्यक असणारा भाग घे  
कलात्मक रितीने राधेची प्रतिमा उभी केली आहे. राधेच्या आदिप्रतिमेला नवे रूप देण्याचा हा प्रयत्न  
पण कवी तो जाणीवपूर्वक करत नाही. कवीच्या काव्यतंद्रेत नेणीवेतील अंनिमा (राधा) जाणीवेच्या पातळ  
येऊन काव्यात अवतरते. त्यामुळे रेगांच्या कवितेतील राधा वेगवेगळ्या पातळ्यावर वेगवेगळी दिसा  
लागते. गंगाधर पाटीलांनी पु. शि. रेगे यांच्या ‘द्वारकेत राधिका’, ‘राधा’, ‘त्रिधा राधा’, ‘बुंधी’, ‘चांपेय  
पिवळी पवळण’ या कवितांतून प्रकट होणारी राधेची वेगवेगळी रूपे शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. पु.  
रेगे यांच्या काव्यात राधेची आदिप्रतिमा कशी येते हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. त्याचबरोबर रेगे यांची राधा इ  
कवीच्या राधेपेक्षा वेगळी असल्याचे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. याविषयी त्यांचे उद्गार महत्त्वपूर्ण आहेत.  
म्हणतात, “राधेची आदिप्रतिमा तशी सार्वत्रिक व सार्वकालिक परंतु कवीप्रतिभेच्या स्पर्शामुळे त्याच्या स्व  
काव्यदृष्टीमुळे ती अनन्यसाधारण व काव्यात्मक बनते. अशी काव्यात्मक बनताच तिला समकालच सार्वत्रिक  
व विशिष्टता, स्वात्मता आणि स्वातीतता प्राप्त होते.”<sup>६</sup>

सुद्ग्रांथेच्या प्रस्ताविकामध्ये गंगाधर पाटील पु. शि. रेगे यांच्या काव्याच्या आणखी एका महत्त्वा  
विशेषावर भाष्य करतात. तो विशेष म्हणजे पु. शि. रेगे यांच्या काव्यातील आदिबंधरूप स्त्रीप्रतिमा हा हो  
पु. शि. रेगे यांच्या ‘चेतकीण तू’, ‘तू नाही मला पाहिले’, ‘पुनर्भेट’, ‘उर्वशी’, ‘मस्तानी’, ‘लवलव  
‘शहनाज’, ‘साष्टांग’, ‘शार्लटकी’, ‘हिरन’ आदी कवितांमधून आदिबंधरूप स्त्रीप्रतिमा प्रकट झाल्याचे  
सांगतात. पु. शि. रेगे यांच्या या कवितेतील आदिबंधाविषयी ते म्हणतात, “चेतकीण तू’, ‘पुनर्भेट’, ‘शहनाज



आदी कवितात कवी आपल्या प्रेयेच्या 'तू' च्या रूपात आदिस्त्रीचा आदिमातेचा आदिबंधरूप अनुभव घेत आहे. त्यामुळे अशाप्रकारच्या कवितात एक आदिबंधरूप ललित घटना (आर्किटायपल सिच्युएशन) निर्माण होते. या आदिबंधरूप काव्यात्मक घटनेत 'मी' एकाच वेळी प्रियकर व पुत्र या भूमिकेतून अनुभव घेताना दिसतो. त्यामुळे त्या कवितेतील मी - तू संबंधांना प्रियकर- प्रिया व माता - पुत्र असे द्विपरिमाण लाभते. मी कधी प्रियकाराच्या भूमिकेत 'तू' बरोबर बरोबरीच्या नात्याने वागतो. तर कधी तो पुत्राच्या भूमिकेत (प्रेयेच्या रूपात) आदिमातेचा अनुभव घेतो. या सर्व गोष्टींचा कवितेच्या अनुभवविश्वावर आणि रचनाबंधावर फार मोठा परिणाम होतो. मात्र या पुत्राचा संबंध प्रत्यक्ष मातेशी नसतो. तो आदिमातेशी, आदिस्त्रीशी असतो. आणि आदिमातेचा संबंध युगमनाशी असतो."७ त्या आदिबंधरूप स्त्रीप्रतिमा स्पष्ट करताना गंगाधर पाटील 'चेटकीण तू' या कवितेतील मी ला प्रियेच्या रूपात कसा आदीमायेचा अनुभव येतो हे स्पष्ट करतात तसाच अनुभव 'पुनर्भेट' मध्येही चित्रित झाला आहे. यादोन्ही कवितेतून प्रिया प्रियकर संबंध अधिक व्यापक होऊन त्याचे माता - पुत्र संबंधात रूपांतरण झाले आहे. 'चेटकीण तू' आणि 'पुनर्भेट' मध्ये आदिमातेचा आदिबंध दिसतो त्याचप्रमाणे 'लवलव' आणि 'मस्तानी' या कवितेमध्ये कवीमनातील स्त्रीरूप अनिमा प्रकट झाल्याचे पाटील स्पष्ट करतात.

'लवलव' या कवितेचे विश्लेषण करताना गंगाधर पाटील म्हणतात, "लवलवमध्ये मनाच्या चार अवस्था संघटीत करून सृजनशक्तीचा आविष्कार शब्दबद्ध केला आहे. 'मी' पणाची बाधा जडलेले अहंकारी मन, लवलवीच्या दर्शनाने मीपण फिटलेले मन नवसर्जन होताच नव्या; टवटवीत दृष्टीने सर्वत्र पाहणारे मन आणि तिच्या स्त्रीरूपाशी एकरूप होऊन नर्तनात नवनिर्मिती करणारे सर्जनशील मन या चार अवस्था विकासशील असून त्या मनाची उत्क्रमणे व्यक्त करतात. लवलव म्हणजे चराचराच्या अंगांवावर खुलणारी सतेज टवटवी, सर्जनशक्तीचेच एक मूर्त रूप. लवलव म्हणजे कवी मनातील स्त्रीरूप अनिमा."८

'शहनाज' ही पु. शि. रेगेची एक अपूर्व अशी दीर्घकविता आहे. पु. शि. रेगेच्या नेणिवेतील ही स्त्रीप्रतिमा त्यांना काव्यतंद्रेत भेटलेली एक सौंदर्यसंपन्न व ऐश्वर्यसंपन्न रूपमत्त स्त्री आहे असे गंगाधर पाटलांना वाटते. या कवितेचे विश्लेषण गंगाधर पाटील यांनी आदिमातेच्या आदिबंधाच्या अंगाने केले आहे. शहनाज ही आपल्या प्रियकर - पुत्राला अनेक रूप दाखवित भूलविते. आपल्या प्रियकर - पुत्राला ती मोहिनी घालत असताना वाढविते आणि आपणही वाढते. पु. शि. रेगे यांच्या कवितेमधील स्त्रीच्या आदिबंधाविषयी गंगाधर पाटील लिहितात, "रेग्यांच्या कवितेत व्यक्त होणारा स्त्रीचा आदिबंध हा सांस्कृतिक भावविश्वातील आदिशक्तीच्या - आदिमातेच्या - आदिबंधाशी आपले नवेच नाते जोडतो. त्याच्या आदिबंधातील प्रतिमासृष्टी, भावविश्व व अर्थव्यूह ही सर्वसामान्य, पारंपरिक, सांकेतिक स्वरूपाची नाहीत. त्याचा प्रतिमाव्यापार हा नाविण्यपूर्ण व स्वतंत्र आहे. या आदिबंधाच्या केंद्रस्थानी त्यांच्या काव्याची मूलप्रेरणा जी जीवनोत्सुकता ती असून त्याची प्रतिमासृष्टी या प्रेरणेने भरावलेली, चेतलेली आहे."९ याचाच अर्थ पु. शि. रेगे यांच्या कवितेतील स्त्रीचा आदिबंध हा आदिशक्तीच्या किंवा आदिमातेच्या आदिबंधाशी आपले नाते सांगणारा असला तरी त्याची मूलप्रेरणा, भावविश्व, प्रतिमासृष्टी ही पौराणिक नसून नाविण्यपूर्ण आहे, असेच गंगाधर पाटील यांना सांगावयचे आहे.

गंगाधर पाटलांनी पु. शि. रेगे यांच्या सर्व कवितांचा विचार केल्यानंतर त्यांना पु. शि. रेगे यांची



कविता आदिबंधाच्या जवळ जाणारी वाटते पण ती सनातन, पौराणिक आदिबंध स्त्रीप्रतिमा नाही. रेग्यांच्या कवितेत समग्र प्रतिमासृष्टीतून कोणत्याही प्रकारचे दैवी, अतिंद्रिय भावविश्व सूचित होत नाही. त्याचप्रमाणे पारमार्थिक आणि पारंपरिक भानही त्यामागे नाही. त्यामुळे पु. शि. रेगे यांनी स्त्रीचे एक नव्य म्थि मांडले आहे असे त्यांना वाटते. रेगे याची कविता आदिबंधाशी नाते जोडते पण ते पुरातन नाते नवीन आहे. त्याबद्दल ते म्हणतात, "या सर्व स्त्री - रुपां मिळूनच रेग्यांच्या कवितेने मराठी कवितेत अभिनव, सौंदर्यपूर्ण व टक्करीत स्त्री - शिल्प कोरले आहे. त्यांच्या प्रतिभेने निर्मिलेले स्त्री - म्थि ते हे. त्यांच्या कवितेतील आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीचे मराठीमध्ये उपयोजन करण्याचा हा महत्त्वपूर्ण प्रयत्न आहे, असेच या सुहृद्गाथांमधून म्हणावे लागेल.

एकूणच पु. शि. रेगे यांच्या निवडक कवितांचे संपादन करताना त्यांच्या कवितेमधील आदिबंधात्मक शोधत शोधत त्यांच्या काव्याची आदिबंधात्मक समीक्षा गंगाधर पाटलांनी केली आहे. पु. शि. रेगेच्या कवितांमधील आदिप्रतिमा, स्त्रीप्रतिमा आणि स्त्री - म्थि याचा उलगडा या प्रस्तावनेमधून होताना दिसतो. त्यामुळे आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीचे मराठीमध्ये उपयोजन करण्याचा हा महत्त्वपूर्ण प्रयत्न आहे, असेच या सुहृद्गाथांमधून म्हणावे लागेल.

सुहृद्गाथा हा ग्रंथ आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीने अभ्यास करणाऱ्यांना निश्चितच दिशा देणारा आहे. पण हा ग्रंथ आदिबंधात्मक समीक्षा पद्धतीने विचार करणारा मूलभूत ग्रंथ होऊ शकत नाही. पु. शि. रेगे यांच्या काही निवडक कवितांचा हा संग्रह असल्याने आणि प्रास्ताविकामध्ये या कविताविषयी काही विचार केलेल्याचे आपणास दिसते. रेगे यांची लिखाणाची प्रेरणा जीवनोत्सुकतेची आहे हे मांडतानाच पु. शि. रेगे यांच्या संपूर्ण कवितांचा एक पद्धतशीर सुत्रबद्ध आदिबंधात्मक दृष्टीकोनातून विचार गंगाधर पाटलांनी केला आला नाही असेच म्हणावे वाटते. पु. शि. रेगे यांच्या कवितेतील अंनिमाच्या नोंदी त्यांनी केल्या, त्या आदिप्रतिमा त्यांनी मांडली पण त्यावर विस्तृत भाष्य ते करत नाहीत. 'शहनाज' वरील भाष्य त्यांना कवितेबाबत विस्ताराने करता आले नाही. त्यामुळे या प्रस्तावनेचे स्वरूप संकुचित झाले आहे. तरी आदिबंधात्मक समीक्षेला नवी गती देण्यासाठी हा ग्रंथ महत्त्वाचा वाटतो. गंगाधर पाटलांनी मराठी आदिबंधात्मक समीक्षेला दिलेले योगदान हे अमूल्य आहे हे कोणीही नाकारू शकत नाही.

#### संदर्भ सूची :-

1. संपा.गंगाधर पाटील, सुहृद्गाथा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन,पुणे, तृतीयावृत्ती १९९८, पृष्ठ ०२
2. पु.शि.रेगे,छांदसी, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६८, पृष्ठ. १४०
3. संपा.गंगाधर पाटील, सुहृद्गाथा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन,पुणे, तृतीयावृत्ती १९९८, पृष्ठ ०३
4. तत्रैव, पृष्ठ. ०८
5. तत्रैव, पृष्ठ. २९
6. तत्रैव, पृष्ठ. ३४
7. तत्रैव, पृष्ठ. ३६
8. तत्रैव, पृष्ठ. ३९
9. तत्रैव, पृष्ठ. ४७
10. तत्रैव, पृष्ठ. ७१



Impact Factor – 6.625

E-ISSN – 2348-7143

INTERNATIONAL RESEARCH FELLOWS ASSOCIATION'S  
**RESEARCH JOURNEY**

International E-Research Journal

PEER REFEREED & INDEXED JOURNAL

March-2021

Special Issue 263 (B)

**अनुवादित मराठी साहित्य  
स्वरूप आणि समीक्षा**



अतिथी संपादक -

डॉ. वनमाला गुंडरे (रेड्डी)

प्राचार्य,

यशवंतराव चव्हाण महाविद्यालय, अंबाजोगाई,

ता. अंबाजोगाई, जि. बीड.

विशेषांक कार्यकारी संपादक

डॉ. दिलिप भिसे व डॉ. विठ्ठल केदारी

मराठी विभाग,

यशवंतराव चव्हाण महाविद्यालय, अंबाजोगाई,

ता. अंबाजोगाई, जि. बीड.

मुख्य संपादक : डॉ. धनराज धनगर (येवला)



This Journal is indexed in :

- Scientific Journal Impact Factor (SJIF)
- Cosmos Impact Factor (CIF)
- Global Impact Factor (GIF)
- International Impact Factor Services (IIFS)

For Details Visit To : [www.researchjourney.net](http://www.researchjourney.net)

SWATIDHAN PUBLICATIONS





28	आफ्रिकेतील कृष्णवर्णियांच्या वेदना व्यक्त करणारे आत्मकथन : 'काळे गाणे'	डॉ. नानासाहेब यादव	137
29	कोकणची लोकसंस्कृती : लोकसाहित्याच्या संदर्भातला महत्त्वाचा अनुवाद	डॉ. संदिप भुयेकर	142
30	'रिल्केची दहा पत्रे' मधील कलाकृतीविषयक दृष्टीकोन	डॉ. एम. ए. कव्हेळे	147
31	भारतीय भाषामधून मराठी भाषेत स्त्री नाटयलेखिकांनी अनुवादित केलेल्या नाट्यकृती	डॉ. शिवाजी जगतवाड	151
32	'कुरल' : सानेगुरुजी यांची श्रेष्ठ अनुवादित साहित्यकृती	प्रा. दिलीप भिसे	154
33	'लीळा चरित्रातील' भाषा अनुवादाचे शैक्षणिक महत्त्व	प्रा. हिरामण पुजदेकर	159
34	साने गुरुजी व यशवंत मनोहर यांच्या प्रत्येकी एका कवितेचे भाषांतर	डॉ. मुकुंद राजपंखे	162
35	अनुवाद : संकल्पना, स्वरूप व प्रकार	प्रा. अर्चना काटकर - सोनवणे	165

*Our Editors have reviewed papers with experts' committee, and they have checked the papers on their level best to stop furtive literature. Except it, the respective authors of the papers are responsible for originality of the papers and intensive thoughts in the papers. Nobody can republish these papers without pre-permission of the publisher.*

*- Chief & Executive Editor*





## **'रिल्केची दहा पत्रे' मधील कलाकृतीविषयक दृष्टीकोन**

**डॉ.एम.ए.कव्हाळे**

सुंदरराव सोळंके महाविद्यालय, माजलगाव

भ्रमणध्वनी ९७६४९२६९३९

इमेल dr.kavhale@gmail.com

'रिल्केची दहा पत्रे' हे पुस्तक अस्ट्रोजर्मन कवी रेनर मारिया रिल्के याने इंग्रजी भाषेत लिहिलेल्या पत्रांचा अनिल कुसुरकर यांनी केलेला अनुवादीत ग्रंथ आहे. या ग्रंथाचे प्रकाशन ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई यांनी २००४ मध्ये केले. रेनर मारिया रिल्के हा अस्ट्रोजर्मन कवी आहे. या कवीचा काव्यविषयक दृष्टीकोन, कलाकृतीविषयी त्याची मते आणि एकूणच जीवनासंबंधीचे त्याचे तत्वज्ञान त्याच्या पत्रांमधून दिसून येते. त्याची ही दहा पत्रे त्याने त्याच्या मित्रासाठी लिहिलेली असून या पत्रांचे मराठीमध्ये हृद्यांतर अनिल कुसुरकर यांनी अतिशय प्रभावीपणे केले आहे. ही पत्रे वाचतांना ही पत्रे रिल्केची आहेत किंवा एका जर्मन कवीची आहेत असे वाटत नाही तर ही पत्रे एका व्यक्तीची नसून समष्टीची आहेत असे वाटायला लागते. रिल्केबद्दल थोडसं..... लिहीत असताना अनिल कुसुरकर यांनी सुरुवातीलाच ही पत्रे 'कोणा एकाची पत्रे' अशा नावानं पुस्तक रूपाने छापली असती तरीही जो अनुभव ही पत्रे देणार आहेत तोच अनुभव वाचकाला मिळाला असता हे सांगितले आहे. याचा अर्थ असा की, हा कवी व्यक्तीविषयीचा दृष्टिकोन मांडत नसून तो समाजाचा प्रतिनिधी म्हणून या पत्रांमधून भाष्य करताना दिसतो.

ही पत्रे ज्या मित्राला लिहिली आहेत, त्या मित्राचे नाव कुठल्याही पत्रामध्ये येताना दिसत नाही. अगदी पहिल्या पत्रापासून प्रत्येक पत्रात 'मित्रा' अशी सुरुवात करून त्याने त्याच्या कवी मित्राविषयी, त्याच्या कवितेविषयी आणि कवितांवर भाष्य करत असताना एकूणच कलाकृतीविषयी चर्चा केलेली दिसून येते. रिल्के कलेला अतिशय महत्त्व देतो. त्याच्या मते, कलेला कलाकाराचा स्वाद असतो. कला ही कलाकारापासून वेगळी करता येत नाही. त्यामुळे कलेमधून कलाकार आविष्कृत व्हावा ही त्याची अपेक्षा आहे. त्याच्या मित्राला पत्रामध्ये लिहीत असताना तो म्हणतो की, "तुझ्या कवितांना अद्याप 'तू' गवसलेला नाहीस. तुझ्या गाभ्याचा गंध त्यांना येत नाही. तुझ्या व्यक्तिगत हिंदोळ्याची किणकिण तिथे आहे हे मान्य आहे; पण खरं सांगू?... त्या कविता फक्त 'छान' आहेत; अस्सल किंवा जातिवंत नव्हेत."१ याचा अर्थ रिल्के याने कलाकृतीविषयी स्वतःची भूमिका अगदी स्पष्टपणे मांडली आहे की, कलाकाराच्या आतून आलेला हुंकार हा कलेमधून आविष्कृत झाला पाहिजे. जोपर्यंत कवितेमधून कवी आविष्कृत होत नाही तोपर्यंत खऱ्या अर्थाने त्या कवितेला कविता म्हणता येणार नाही. याविषयी मत मांडत असताना तो मित्राला सांगतो की, तू इतरांसाठी लिहू नकोस, एखाद्या मासिकाचा, एखाद्या प्रकाशकाचा विचार करू नकोस, लोकांच्या तोंडाकडे आशाळभूतपणे पाहत फिरण्याचा हा खटाटोप तू ताबडतोब बंद कर, या पद्धतीचा सल्लाही रेनर रिल्के आपल्या मित्राला देतो. त्याचे कारण असे की, रेनर रिल्केचे प्रामाणिक मत आहे की, कला किंवा कलाकृती ही कुणालाही बांधील नसते. ती स्वतंत्र आणि स्वयंभू असते. त्यामुळे कोण प्रकाशक ती छापणार आहे, कोणा नियतकालिकातून ती प्रकाशित होणार आहे किंवा लोक काय म्हणतील?, समीक्षक काय लिहितील याविषयी कुठलीही चिंता कलावंताने करू नये. त्यामुळे रेनर रिल्के आपल्या मित्राला सल्ला देतो की, "स्वतः मध्ये प्रवेश कर. 'आपल्याला लिहावंसं का वाटतंय?' याचा शोध घे प्रथम. या प्रश्नाची अंतर्गत तपासणी कसून कर. स्वतःशी क्रूरपणे वागायला अशावेळी कचरू नये; अन्यथा: खूप उशिरा कुठेतरी दारुण कपाळमोक्ष हा अटळ आहे. तुला जी कवितालेखनाची उबळ आली आहे, तिचा मूलस्रोत शोध. तिची मुळे कुठेकुठे आणि किती खोल पोहोचली आहेत ते पहा. एखादी मुळागुली तरी थेट हृदयात रुतलेली आहे ना, याची खात्री करून घे."२ म्हणजे कविता ही हृदयातून निर्माण झाली पाहिजे, अगदी आतून सहजपणे आली पाहिजे असा रेनर रिल्केचा आग्रह आहे; आणि त्याचे ते स्पष्ट मत आहे.

साहित्य आणि मानवी जीवन हे वेगळे नसते. मानवी जीवनातून साहित्य निर्माण होत असते आणि मानवी जीवन हे निसर्गाच्या सानिध्यात फळत आणि फुलत असते. निसर्ग इतका व्यापक आणि मोठा आहे की, निसर्गाचे अनेक रंग आपल्याला आपल्या डोळ्यांनी पाहायला मिळतात आणि हृदयात साठवून ठेवता येतात.



दुनिया रंगीत आणि रंगहीन ठरते ती मानवाच्या नजरेमुळे असे रिल्के मत आहे. त्यामुळे निसर्ग हा कुणाला दरिद्री, कंगाल वाटत असेल तर तो त्याच्या नजरेचा दोष आहे असे तो म्हणतो. मुळात निसर्ग कधीच दरिद्री, कंगाल असत नाही. तो फक्त श्रीमंत आणि वैभवशाली असतो. आपली झोळी त्याला सामावून घेण्याइतपत चांगली आणि कसदार असेल तर निसर्गातल्या अनेक गोष्टी आम्हाला घेऊन साठवता येतात. कलाकृतींमधून अशा निसर्गाचे चित्रण व्हायला हवे, असे रेनर रिल्केला वाटते. म्हणून आपल्या मित्राला पत्रातून तो सांगतो की, कला हे पुस्तक आहे. त्याला गाईडचा वापर करून लिहिता येत नाही, कला ही शिकता येत नाही आणि शिकवता येत नाही. याविषयी आपले मत व्यक्त करताना म्हणतो, “प्रिय मित्रा - मी तुला निर्मितीबाबत काही शिकवू शकणार नाही, कलेच्या विश्वात ‘गाईड’ असत नाही. स्वतःच शिक्षण स्वतःच लिहिलेल्या क्रमिक पुस्तकातून करायचं असतं; आणि स्वतःला पदवी द्यायची असते ती सद्सदविवेकाच्या कसोटीवर आणि म्हणूनच तू योग्य मार्गावर आहेस की नाही याचा निर्णय सर्वस्वी तुला घ्यावा लागणार आहे.”<sup>३</sup> म्हणजे कला शिकवता येत नाही, इतरांनी कलेबद्दल मार्गदर्शन करू नये; तर कलेचे पुस्तक स्वतःलाच लिहावे लागते, त्याच्यासाठी संदर्भही स्वतः घ्यावे लागतात, त्याचे मूल्यमापनही स्वतः करावे लागते आणि हे मूल्यमापन करताना विवेकाच्या कसोटीवर मूल्यमापन करावे लागते. आपण योग्य किंवा अयोग्य आहेत हे सुद्धा सर्वस्वी आपल्यालाच ठरवावे लागते असे रिल्केचे मत आहे.

रेनर रिल्केच्या मते समीक्षा आणि कलाकृती या दोन वेगळ्या गोष्टी आहेत. कलावंताने कलाकृती लिहिताना समीक्षेचा कधीच विचार करू नये. समीक्षा, टीका, प्रकाशन या गोष्टी वेगळ्या आहेत. त्या कला निर्माण करू शकत नाहीत. एक समीक्षक एका कलाकृतीविषयी वेगळे मत मांडू शकतो तर दुसरा समीक्षक त्याच कलाकृतीविषयी वेगळे मत मांडू शकतो; पण लेखक लिहितो तेव्हा त्याचा दृष्टिकोन हा समीक्षेच्या दृष्टिकोनावर अवलंबून नसतो तर त्याच्या आतून ती कलाकृती तयार झाली पाहिजे. एखादं मूल जन्माला यावं यासाठी आईला जसं नऊ महिने त्याला गर्भात वाढवावं लागतं त्यापद्धतीने कलाकाराला कलाकृती आतून त्याच्या गर्भातून निर्माण करावी लागते. त्यामुळे समीक्षा आणि कलाकृती या दोन वेगळ्या बाबी असल्याचे रिल्के मान्य करतो. याबद्दल बोलताना तो लिहितो, “तुझ्या निर्णयावर योग्यायोग्यतेच शिकामोर्तब करणारी ‘न्यायाधीश’ नावाची कुणी बाह्य संस्था किंवा व्यक्ती असू शकत नाही. अशा प्रकारच्या संस्थेची किंवा व्यक्तीच्या अस्तित्वाची गरज हीच मुळी अज्ञानदर्शक आणि म्हणून हास्यास्पद आहे. म्हणून तू स्वतःला ऐक. त्याच एका आवाजावर विसंबून राहा. आतले आवाज हे हुकुम असतात. हुकुमांची चिकित्सा संभवत नाही. ‘तू कलावंत आहेस,’ असा जर तुला ‘आतला’ आदेश असेल तर तू निःशंकपणे कलानिर्मिती हे तुझं अवतारकार्य मान.”<sup>४</sup> म्हणजे कुठल्या समीक्षकाच्या, प्रकाशकाच्या किंवा नियतकालिकाच्या भूमिकेवर तू अवलंबून राहू नकोस असा सल्ला रेनर मारिया रिल्के आपल्या मित्राला देतो.

आपल्या मित्राला लिहिलेल्या दुसऱ्या पत्रामध्ये कलाकृतीच्या निर्मितीविषयी मानवाच्या मनामध्ये निर्माण होणाऱ्या द्वंद्वाबद्दल रिल्के लिहितो. अंतर्मन आणि बाह्यमन यांच्यामध्ये जो विरोधाभास असतो, तो विरोधाभास कलावंताला पचवता आला पाहिजे अशी त्यांची भूमिका आहे. विरोधाभास हा दाबून टाकायचा नसतो किंवा विरोधाभासामुळे कलाकाराने विचलित व्हायचे नसते; तर विरोधाभास हा औषधासारखा गुणकारी असतो. या विरोधाभासाला सोबत घेऊन आणि पचवून अभिजात कलाकृती तयार होत असते. अभिजात कलाकृती मानवाच्या अंतरंगात एक ज्योत प्रज्वलित करते. जिच्या तेजात त्याचं जन्मान्धत्वही विरून जातं. आपल्याला अभिजात कलाकृती स्वतःची भेट घडवून देत असते. स्वतःला स्वतःची भेट होणं अतिशय महत्त्वाचं असतं; म्हणून अभिजात कलाकृती निर्माण झाली पाहिजे. आपला अंतरंग त्यासाठी ढवळून निघाला पाहिजे आणि त्या अंतरंगातून अभिजात कलाकृती निर्माण व्हावी असे रेनर रिल्केचे मत आहे. अभिजात कलाकृती ही अनुभवातून निर्माण झालेली असते आणि अनुभव म्हणजे बघेगिरी नव्हे तर ती चिंतनाची फलश्रुती असते.

कलाकृती निर्माण होण्यासाठी लागणारा वेळ याविषयी रिल्के आपली मते पत्रातून मांडताना दिसतो. आपल्या मित्राला लिहिलेल्या एका पत्रामध्ये त्याने याविषयी आपले मत व्यक्त केले आहे. कलाकृतीच्या बाबतीमध्ये कलाकाराने उतावीळ असता कामा नये. जर कलाकृती लवकरात लवकर तयार करायची हा कलाकाराचा किंवा लेखकाचा उद्देश असेल तर श्रेष्ठ आणि अभिजात कलाकृती निर्माण होणार नाही; कारण



कलाकृती ही आपल्यामध्ये हळूहळू वितळून जाणारी गोष्ट आहे. आपल्या अंतरंगातून हळूहळू बाहेर येणारी ती गोष्ट आहे; म्हणून त्याच्या मित्राला या कलाकृतीच्या निर्मितीविषयी तो म्हणतो, “धीर धर. सार धीरानं घे. मुल नऊ महिने पोटात धीर धरून असतं. मगच एक पूर्ण मनुष्य म्हणून जगात येतं. साक्षात्काराचही नेमकं तसंच असतं. कलेच्या गर्भात झटपट आणि रेडिमेट असं काहीच असत नाही. कलेची उपासना असो वा आस्वाद, ‘धीर’ हाच एक मंत्र दोन्हीला लागू आहे. एखाद्या गोष्टीची आराधना करण्यात दहा वर्षे काय, पण सारी ह्यात निघून गेली तरी विषाद वाटण्याचं काही कारण नाही. कारण आराधना ही एक सुंदरी असते. तिच्या सानिध्यात तुम्ही स्वर्गात असता. ‘अंतिम प्राप्ती’ नावाचं काहीच नसतं. कलेची उपासना ही अव्याहत गोष्ट आहे; आणि म्हणून तिथे दंबाला स्थान नाही. स्थान आहे ते फक्त प्रेमाला. प्रेम आणि कला या अविभाज्य गोष्टी आहेत.”<sup>५</sup> याचा अर्थ कलेची निर्मिती ही प्रेमातून होत असते आणि प्रेम हे जगाचा मूलाधार असते. प्रेम ही वरवर करण्याची गोष्ट नाही, प्रेम हे जाणीवपूर्वक केले जात नसते तर ते एका व्यक्तीशी दुसऱ्या व्यक्तीने केलेले प्रेम असते. पुरुष आणि स्त्री असे आकर्षण प्रेमामध्ये नसते तर माणसाने माणसावर केलेले प्रेम या पातळीवरचं प्रेम रेनर रिल्केला अभिप्रेत आहे. अशा प्रेमातून कलाकृती निर्माण होत असतात.

कलाकृती निर्माण होत असताना कलाकार हा जाणीवेच्या क्षेत्रामध्ये नसतो, तर तो नेणिवेच्या क्षेत्रामध्ये प्रवेश करत असतो. नेणिवेच्या क्षेत्रांमधून कलेची निर्मिती होत असते; आणि म्हणून कुठल्याही बाह्य आकर्षणामुळे कलेवर प्रभाव पडू शकत नाही. कलाकार नेणिवेच्या प्रांतांमधून कलानिर्मिती करत असल्यामुळे बाह्य आकर्षण, जग काय म्हणेल या गोष्टीचा त्याला फरक पडत नाही. याविषयी तो आपल्या मित्राला म्हणतो, “कलानिर्मितीच्या वेळी कलाकार जाणिवेच्या प्रदेशात असता कामा नये; तो नेणिवेच्या प्रदेशात असायला हवा. मनुष्यपणाला, गोचिडाप्रमाणे चिटकून असणाऱ्या स्वार्थविचाराचा जिथे विसर पडतो तिथे नेणिवेचा प्रदेश सुरू होतो; आणि कलावंताची कर्मभूमी ‘त्या’ उन्हात असते. सावलीत मानवी दोषांचे डस घोंगावत असतात. त्यांची गुणगुण कलाकृतीवर उमटल्याशिवाय राहत नाही. चंद्रावरच्या डागाप्रमाणे ती सामान्य माणसालाही दिसल्याशिवाय कशी राहिल?”<sup>६</sup>

कलानिर्मितीचा क्षण सहज सोपा नसतो. तो अतिशय कठीण असतो. एखादी माता ज्यापद्धतीने आपल्या बाळाला जन्म देताना नऊ महिने पोटात वागवते आणि वेदनेच्या कळा सोसून मुलाला जन्म देते त्याप्रमाणे कलाकारही वेदनेच्या कळातून कलाकृती निर्माण करत असतो. कला निर्मितीचा क्षण हा मातेपेक्षा वेगळा नसतो, हे सांगताना रिल्के आपल्या मित्राला लिहितो, “निर्मितीचा क्षण हा मातृत्व क्षण असतो. पौरुष्य आणि स्त्रीत्व या द्वेतानं तू हैराण होऊ नकोस; कारण एकाच नवनिर्माणाची ही दोन रुपडी असतात. भ्रमरहित झालेले स्त्री पुरुष जेव्हा एकत्र येतात तेव्हा ते नर - मादी म्हणून एकत्र नांदत नसतात; ‘माणूस’ या नात्यानं एकमेकात विलीन होत असतात. प्रणय आणि जन्म यांच्या अवीटतेच रहस्य हे असं आहे. कलोपासना हा प्रणय असतो आणि कलाकृती हे अर्भक असतं.”<sup>७</sup> त्यामुळे कलाकाराने कलाकृती घडवत गेले पाहिजे. त्याच्या साक्षात्काराची वाच्यता त्याने सामान्याजवळ न करता तो साक्षात्कार स्वतः अनुभवला पाहिजे. कलाकार म्हणून स्वतःला घडवत असताना इतरांवर त्याने प्रेम केले पाहिजे, अशा पद्धतीची भूमिका रिल्के मांडतो. त्यामुळे कलासाधना करण्यासाठी जंगलामध्ये जाण्याची गरज नाही; तर समाजातला एक उत्तम अवयव म्हणून समाजातच कलानिर्मिती केली पाहिजे ही रेनर रिल्केची भूमिका आहे.

रेनर रिल्केने आपल्या मित्राला लिहिलेल्या पत्र क्रमांक सातमध्ये स्त्रीवादावर भाष्य केलेले आहे. जगामध्ये स्त्रीवादाचा उगम झाला आणि स्त्रियांचे वेगळे साहित्य निर्माण झाले. ‘पुरुषांपेक्षा वेगळी अशी स्त्री’ म्हणून स्त्रीवादी लेखिका हे वेगळेपण रिल्केला मान्य नाही. त्याच्या मते स्त्री आणि पुरुष असं काही नसतं. कलाकृती मुळात कुठलीच भूमिका घेऊन लिहिली जात नसते. कलाकृती ही कलाकाराच्या आतून प्रसवत असते, बाहेर येत असते. त्यासाठी कलावंत एखादी जाणिवेच्या पातळीवरची भूमिका घेऊन लिहित नाही. जाणिवेच्या पातळीवर एखादी भूमिका घेऊन लिहिणं म्हणजे मूळ कलाकृती नव्हे. ती कलाकृती स्वयंभू असू शकत नाही आणि त्यामुळे स्त्रीवादी साहित्य लिहिणाऱ्या स्त्रियांविषयी आपले मत व्यक्त करताना रेनर रिल्के म्हणतो, “‘स्त्री’चा विचार करायचा तर माझं स्वप्न आहे. माझ्या मनातली स्त्री ही प्रथम ‘माणूस’ बनण्याचा प्रयत्न करणारी व्यक्ती आहे. आजचं स्त्रीचं स्थान हे फक्त ‘पुरुष नव्हे ती स्त्री’ अशा नकारात्मक भूमिकेतून आलेलं आहे. पुरुषाची जोडीदार, पुरुषाची आई, पुरुषाची बहीण, मैत्रीण.... अशा भूमिका करण्यातच तिचं जीवन व्यतीत होतं.



‘स्वतःचं लग्न होणं’ हे एकमेव स्वप्न ती पाहते. बाप, नवरा व मुलगा यांच्याकडे ती आधार म्हणून पाहते. या साऱ्या अपेक्षा म्हणजे ‘प्रथा’ आहेत. स्त्रीनं जर एकांत चिंतन केलं आणि स्वतः मधलं माणूसपण शोधलं तर ती ‘पुरुषांची कोणीतरी’ न राहता ‘स्वतंत्र कोणीतरी’ होऊ शकेल.”<sup>४</sup> शेवटी रेनर रिल्के कलेबद्दल आपली भूमिका मांडताना पत्र क्रमांक दहामध्ये लिहितो की, “कला हा एक जीवनमार्ग आहे, धर्म आहे; आणि वास्तव जीवनाला जे जे जवळचं असतं ते ते सारं कलेला सकस करणारं असतं. संपादक, प्रकाशक, चर्चासत्र, टीका हे सारे चाळे कलेपासून व वास्तव जीवनापासून दूरचे असतात. तू असल्या प्राध्यापकीत नाहीस याचा मला आनंद झालाय. तुझा एकांत आणि तुझं जीवन, दोन्ही तुला कलेच्या उच्चतम स्थानी घेऊन जाईल.”<sup>५</sup> म्हणजे कला ही स्वयंपूर्ण आणि स्वयंभू असतानाच ती जीवनातून निर्माण होत असते. जीवनातून घेतलेले चिंतनशील अनुभव कलेला संपन्न करत असतात. जाणीवेच्या पलीकडे मानवाच्या मनामध्ये नेणिवेचा फार मोठा प्रांत दडलेला असतो. त्या प्रांतातून कलेची निर्मिती झाली पाहिजे, असे रिल्केला वाटते. म्हणून रिल्के हा जीवनवादी आहे तसाच तो सौंदर्य आणि कलावादी सुद्धा दिसतो. त्याची साहित्यविषयक मते अगदी स्पष्ट आहेत. साहित्य किंवा कलाकृती कोणासाठी लिहिलेली नसते. ती कलावंताच्या अबोध मनातून निर्माण झालेली असते. म्हणून कलाकाराने कुठल्याही प्रकाशक, समीक्षक किंवा चर्चासत्र यांची चाड बाळगता कामा नये, असे रेनर मारिया रिल्केला वाटते.

#### संदर्भ सूची :

१. अनिल कुसुरकर, रिल्केची दहा पत्रे, ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई, २००४, पृष्ठ ३
२. तत्रैव, पृष्ठ ४
३. तत्रैव, पृष्ठ ७
४. तत्रैव, पृष्ठ ८
५. तत्रैव, पृष्ठ १७, १८
६. तत्रैव, पृष्ठ १९, २०
७. तत्रैव, पृष्ठ २७
८. तत्रैव, पृष्ठ ४४, ४५
९. तत्रैव, पृष्ठ ६०







## वामनदादा कर्डक यांच्या कवितेची स्वरूपवैशिष्ट्ये

डॉ. एम. ए. कव्हळे

सहयोगी प्राध्यापक

सुंदरराव सोळंकेहाविद्यालय, माजलगाव

**वा**मनदादा कर्डक हे मराठी कविता आणि गीतरचनेतील अग्रगण्य असे नाव. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर आणि आंबेडकरी तत्त्वज्ञान या त्यांच्या काव्यलेखनाच्या महत्त्वाच्या प्रेरणा होत अन्याय आणि शोषण याविरुद्ध विद्रोह हे त्यांच्या काव्य लेखनाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य दिसते शोषित समाजाचे होत असलेले शोषण आणि त्याविरुद्ध विद्रोह करून उठणारी वामनदादांची लेखणी आपल्याला त्यांच्या कवितेमध्ये प्रामुख्याने पहावयास मिळते वामनदादाची लेखणी कल्पनेत रमत नाही तर वास्तवाचे जळजळीत सत्य ती प्रकर्षाने मांडताना दिसते.

वामनदादांच्या कवितेला अनेक पदर आहेत. त्यांनी अनेक विषय अगदी साध्या, सरळ आणि सोप्या भाषेमध्ये हाताळले. त्यांच्या काव्याबद्दल बोलतांना डॉ. गंगाधर पानतावणे म्हणतात, "वामनदादांचे काव्य म्हणजे, महाकाव्यानीही ओणावं अशा काव्यपंक्ति. लोकभाषेची संवेदनशीलता ल्यालेली ही रचना. कुठेही शब्दबंबाळपणा नाही, फाफटपसारा नाही, अभिनिवेश नाही. कृतकता नाही. वामनदादांची कविता ही हृदयाला भिडणारी, सहज सुंदर."³ कवितेचे स्वरूप काय असेल याकडे वामनदादांनी फारसे लक्ष दिले नाही. ते आपल्या कवितेबद्दल स्वतःच म्हणतात, "मी जन्मलो, ज्या मातीत वाढलो आणि ज्या अन्यायाखाली भरडलो गेलो त्याची मला आठवण आहे. ती कैफियत मी शब्दांत मांडतो त्याला तुम्ही कविता म्हणा अथवा म्हणू नका. जे प्रामाणिकपणे जाणवले ते मांडले."³ वामनदादांची ही प्रतिक्रिया अतिशय बोलकी व त्यांच्या काव्य लेखनाचे स्वरूप उलगडणारी आहे. थोडक्यात ही कविता वाचकाला भावप्रवृत्त आणि चिंतनप्रवृत्त करते. त्याचबरोबर विस्तृत, व्यापक आणि सखोल असा जीवनविषयक संदेश देवून अंतर्मुख बनवते अंगभूत लय हे वामनदादांच्या कवितेचे वैशिष्ट्य आहे दादांच्या कवितेतील शब्दांच्या उच्चारातूनच नादमयता जाणवते अंगभूत लाभलेली लय आणि त्यातील नादमयता यामुळे दादांची कविता अधिक प्रभावी होते. कवितेचे सौंदर्य त्यामुळे आणखीच खुलून येते. वामनदादांची कवितेतील शब्दांवर आणि त्या शब्दांच्या लयीवर प्रचंड हुकूमत आहे. कमीत कमी शब्दांमधूनही ते लयबद्ध पद्धतीने आशय व्यक्त करतात.

आभाळ गाठू या, जाऊ चांदाला चाटू या |

मेघ होवून जाऊन नभी, चांदणीच्या दारामधी, बि-हाड थाटू या | ³

निसर्गतःच लयीचा अनुबंध घेऊन आलेली दादांची कविता वाचत असताना एक मंजुळ नाद उत्पन्न करते या नादातूनच कवितेची नादमयता साधली जाते. वामनदादांच्या काव्यपंक्ती सहज जरी म्हटल्या तरी त्यातून नाद उत्पन्न होतो. इतकी एकजीव झालेली लय आणि नादमयता दादांच्या कवितेत दिसून येते सहजता हा वामनदादांच्या कवितेचा आणखी एक महत्त्वाचा गुणविशेष आहे. मोठा आशय ते साध्या व सोप्या शब्दांमधून सहजतेने मांडतात अशी सहजता कवितेत आणणे सोपे काम नव्हे पण वामनदादांचा याबाबतीत हातखंडा दिसतो. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या महापरिनिर्वाणानंतर पोरक्या झालेल्या समाजाला कोण तारणार, त्यांचा वाली कोण असणार ? कोण त्यांना प्रेरणा आणि बळ देणार ? आणि एकुणच



समाजाचे काय होणार? असा प्रश्न जेव्हा निर्माण झाला तेव्हा या बिकट प्रश्नाचे उत्तर वामनदादांनी अत्यंत सोप्या भाषेत आपल्या कवितेतून दिले. डॉ. बाबासाहेबानंतर फक्त एकीकरणच समाजाला बळकटी देवू शकते हा प्रचंड मोठा विश्वास वामनदादांनी आपल्या कवनातून सांगितला आहे

'वामन' समान माझ्या चिमण्या चिल्यापिल्यांनो, तारील मी तुम्हाला, 'एकीकरण' म्हणाले ।

कानात काल माझ्या, माझे मरण म्हणाले, तन-मन तुलाच आता आले शरण म्हणाले ॥<sup>४</sup>

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या महापरिनिर्वाणानंतर आंबेडकरी जनतेमध्ये गटागटाचे राजकारण सुरू झाले एकसंघ असलेला आंबेडकरी समाज विविध गटात विभागला गेला अशा भयाण परिस्थितीमध्ये वामनदादांनी जनतेला आपल्या काव्यातून मोठा दिलासा दिला. माणसं खचून जावू नयेत यासाठी आपल्या काव्यातून त्यांनी सहज आणि सोप्या शब्दातून दिलेला धीर हा समाजाचे मनोबल उंचावणारा आहे

फुल एकीचे भंगून पडले जरी, आड मातीच्या जावून दडले जरी

ना घडावे ते वादात घडले तरी, एक व्हावे या सा-यांनी पाण्यापरी

पाकळी-पाकळी ही नको मोकळी, फुल होवून पडावी, भीमाच्या गळी ।<sup>५</sup>

देशामध्ये वाढत असलेल्या भ्रष्टाचाराबद्दल वामनदादा बेचैन होतात. गरीबांची होत असलेली पिळवणूक, गरीब श्रीमंतातील वाढत चाललेली विषमतेची दरी, उपासमार ह्या गोष्टी त्यांना पाहवत नाहीत. परंतु या सर्व गोष्टींसाठी आपणच कसे जबाबदार आहोत हे वामनदादांनी फार सहजतेने आपल्या काव्यातून मांडले आहे

तुम्हीच करता गुन्हा, लबाड, लुच्च्या, लुटणाराला, निवडून देता पुन्हा ॥

गोर-गरीबा पिळून खाती जे-जे रक्ताची रोटी, वेळ मताची येता जाता तुम्हीच त्यांच्या पाठीदोष कशाला कुणा ॥<sup>६</sup>

वास्तवता हे वामन दादांच्या कवितेचे सर्वात महत्वाचे वैशिष्ट्य होय वामनदादा आपल्या कवितेतून समाजातील वास्तव मांडताना दिसतात. वामनदादांची कविता कल्पनेत कधीच रमली नाही समाजातील वास्तव मग ते सांगताना दुःख का असेना पण ते प्रामाणिकपणे मांडायचे आणि समाजाला एक दिशा देण्याचे काम करायचे ही भूमिका घेऊन वामनदादाची कविता उतरते. लग्नासाठी माणसं मुलगी बघायला जातात तेव्हा ती मुलगी दिसायला कशी आहे रंग कसा आहे, चेहरा कसा आहे, वगैरे गोष्टींची पाहणी केली जाते. परंतु वामनदादा म्हणतात, ह्या गोष्टी फार महत्वाच्या ठरत नाहीत. तर मुलीचे वर्तन कसे आहे याला महत्व आहे. हा अतिशय साधा, दैनंदिन जीवनातला प्रसंग परंतु त्यातील वास्तविकता दादांनी फार नेमकेपणाने आपल्या कवितेतून मांडली आहे

पाही वदन वधूचे होई वधूपरीक्षा, वदनात काय आहे, चलनात सारं आहे ।

गोडी लुटा गुणांची, वाणात काय आहे, नवती खुडा फुलांची, पानात काय आहे ॥<sup>७</sup>

वामनदादाची कविता जीवनवादी दृष्टिकोण मांडताना दिसते. ती जीवनावर प्रेम करायला सांगते. जीव आणि जगणे माणसासाठी सर्वात महत्वाचे आहे हे वामनदादा आपल्या कवितेतून सांगतात.

दिला तुला जीव, जीवाला लाव जीव, जगवुनी हा जीव, जगु दे तो जीव ।

जीव जीवाला देई जीव, जीव जीवाचा घेई जीव

जीवाला हातही देई जीव, जीवाला लाथही देई जीव

जीवाने मारले कोटी जीव, जीवाने तारले कोटी जीव<sup>८</sup>

वामनदादांचा जीवनवादी दृष्टिकोन हा बुध्द फुले आणि डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या तत्वप्रणालीने वाटचाल करणारा आहे. रक्तपाताची भाषा या दृष्टिकोनाला मान्य नाही. हिंसा, युध्द याचा हा दृष्टिकोन पुरस्कार करीत नाही. तर दुस-याला न दुखविता आपले आणि दुस-याचेही जीवन समृध्द करणे हा मूलगामी आणि जीवनवादी आशय त्यांची कविता व्यक्त करते.

वामनदादांची कविता नवीनतेची कास धरणारी आहे. नवीनतेचे प्रवाहीपण त्यांच्या काव्याचे विशेष आहे. बुरसटलेले, जीर्ण झालेले विचार त्यांना भावत नाहीत. त्या जागी नव्या विचारांची पेरणी करणे हा दादांचाच स्वभाव असल्याने त्यांच्या कवितेतूनही तोच भाव नेमकेपणाने जाणवतो.

पहा पहा रे जग हे सारे, पाऊल टाकी रोज पुढे

आज नवा इतिहास घडे ।

लोककवी वामनदादा कर्डक : व्यक्ती आणि वाङ्मय / 255



नव्या युगाचे पाऊल वाजे, जुने तयाला पाहून लाजे  
नवेपणाची विकासनाची, गडाखालती तोफ झडे ॥<sup>१</sup>

वामनदादांची कविता ख-या अर्थाने वैज्ञानिक दृष्टिकोन असणारी आहे. कारण त्यांच्या कवितेत कर्मकांडाला स्थान नाही. कुठल्याही चमत्कृतीपूर्ण आणि भ्रामक समजुतींना दादांनी आपल्या कवितेत जागा दिली नाही. तर स्पष्ट व स्वच्छपणे व्यक्त झालेल्या ज्ञानमूलक, भावमूलक आणि क्रियाशील अशा विज्ञाननिष्ठ घटनांचाच समावेश त्यांनी आपल्या कवितेत केला आहे

वामनदादांची कविता आत्मपरीक्षण करायला लावणारी आहे. सर्वसाधारणपणे स्वतःकडे बोट दाखविणे हे अवघड असते. जी माणसं स्वतःला कसोटीवर उतरविण्याचे धाडस दाखवितात तीच आत्मपरीक्षण करण्यासाठी तयार असतात. वामनदादांनी त्यांच्या कवितेतून आत्मपरीक्षण करायला शिकविले कारण त्यांनी त्यांच्यासभोवतीच्या परिस्थितीचे निरपेक्षपणे अवलोकन केले आणि स्वतःला सुध्दा कसोटीवर उतरविले. मग ते काव्य असो किंवा त्यांचं प्रत्यक्ष जगणं! आत्मपरीक्षण हा त्यांच्या काव्याचा मोठा गुणविशेष आहे. माझ्यातील भीम उणा करण्यासाठी मी स्वतःच जबाबदार आहे. त्याला दुसरा कुणीही जबाबदार नाही. कारण मीच माझ्यातला स्वाभिमान हरवून बसलो आहे. लाचारीचे जीवन मी स्वतः पत्करले आहे. त्यामुळे माझ्या समाजावर कुणीही अन्याय, अत्याचार करून आमच्या आई-वहिणींची इज्जत लुटू पाहतात. मी जर स्वाभिमानाने जगू लागलो तर आमच्यावर अन्याय करण्याची कुणाचीही हिम्मत होणार नाही हे सांगताना दादा म्हणतात,

माझ्या आई बहिणीला नागविती ठाई ठाई, मला चीड येत नाही, मला चीड येत नाही  
मीच माझ्या अब्रुची पाही विटंबना, दोष देऊ कुणा सांगा दोष देऊ कुणा<sup>१०</sup>

डॉ. बाबासाहेबांच्या कर्तृत्वामुळे समाजाला आत्मभान मिळाले. तो जागा झाला. त्यांच्याच पुण्याईने पद प्रतिष्ठा आणि सन्मान प्राप्त झाला. परंतु बाबासाहेब गेल्यानंतर त्यांच्या कार्याला त्याच निष्ठेने पुढे नेणारा सच्चा कार्यकर्ता झाला नाही. बाबांच्या महापरिनिर्वाणानंतर त्यांच्या समाजातील प्रत्येकाने काय काय कार्य केले? याचे प्रत्येकाने आत्मपरीक्षण करावयास पाहिजे असे वामनदादा आपल्या कवितेतून सांगतात

भीम गेल्यापाठी काय काय केलं ?

काय काय लावलं पणाला, विचार आपुल्या मनाला |<sup>११</sup>

वामनदादांची कविता माणसाला अन्यायाविरुद्ध संघर्ष करायला शिकविणारी कविता आहे ती हक्कवंचित समाजाला क्रांतीसन्मुख बनवणारी कविता आहे. अन्यायाविरुद्ध संघर्ष करण्याची जाणीव वामनदादा आपल्या कवितेतून करून देतात. एकूणच वास्तवता, सहजता, अंगभूत लय, नादमयता, जीवनवादी दृष्टिकोन, वैज्ञानिक दृष्टिकोन, आत्मपरीक्षण, बाबासाहेबांची प्रेरणा या वैशिष्ट्यांनी युक्त वामनदादा कर्डक यांची कविता मराठी काव्यविश्वात अग्रस्थानी विराजमान असलेली दिसते. या कवितेने समाजमन घडवतानाच नितीमुल्यांवर आधारित सामाजनिर्मितीचे कार्य केले आहे. वामनदादाची कविता वगळून मराठी कवितेचा प्रांत परिपूर्ण होऊ शकत नाही असे याठिकाणी नम्रपणे नमूद करावे वाटते.

**संदर्भ :**

१. डॉ. परशुराम गिमेकर (संपादक), वामन कर्डक यांची गीत रचना, कैलास पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद, २००५, पृ.क्र.८.
२. तत्रैव पृ.क्र. ३८.
३. वामनदादा कर्डक, तुफानातले दिवे, कौशल्य प्रकाशन, औरंगाबाद, २००९, पृ.क्र. ३६.
४. आचार्य सूर्यकांत भगत(संपादित), तुफानातले दिवे, सुधीर प्रकाशन, वर्धा, २०१०, पृ.क्र. ४१.
५. वामन कर्डक, मोहळ, आनंद प्रकाशन, औरंगाबाद, २०११, पृ. क्र. १९.
६. तत्रैव पृ.क्र. ४१.
७. डॉ. अशोक जोधळे (संपादित), हे गीत वामनाचे, प्रतिभास प्रकाशन, परभणी, २००६, पृ.क्र.८८.
८. वामन कर्डक, मोहळ, आनंद प्रकाशन, औरंगाबाद, २०११, पृ.क्र. ७३.
९. आचार्य सूर्यकांत भगत(संपादित), तुफानातले दिवे, सुधीर प्रकाशन, वर्धा, २०१०, पृ.क्र.१९९.
१०. वामन कर्डक, मोहळ, आनंद प्रकाशन, औरंगाबाद, २०११, पृ.क्र. ३३.
११. तत्रैव पृ.क्र. ४७.

