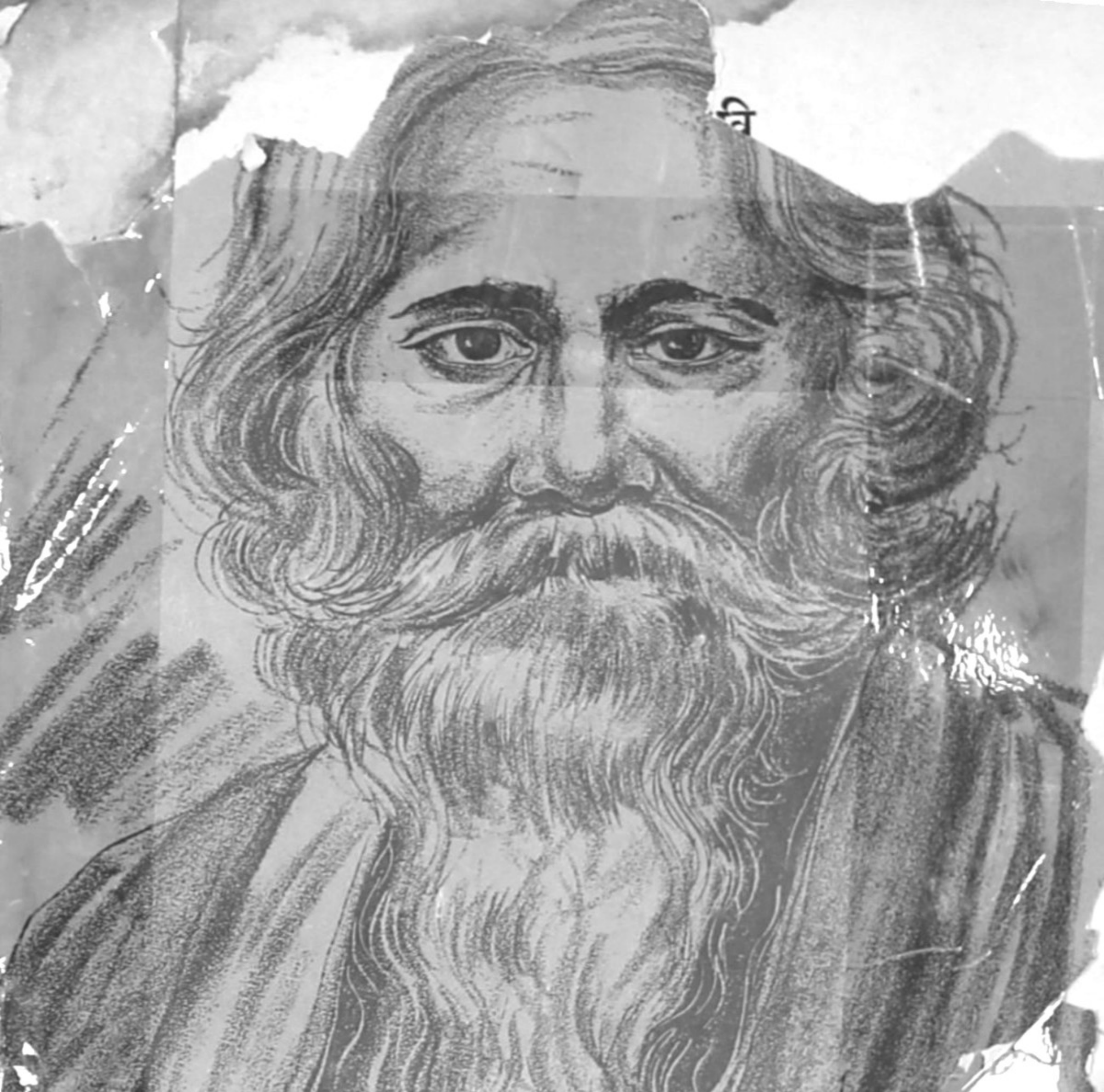


57,1M61
LO
651

आधुनिक राष्ट्र

रवींद्रनाथ ठाकुर

प्रा. श्री. के. क्षीरसा

आधुनिक राष्ट्रकवि

रवींद्रनाथ ठाकूर

व्यक्तिविकास : गूढवाद : विश्वसंदेश

टागोर-स्मारक-व्याख्यानमाला -१९६९

पुणे विद्यापीठ

व्याख्याते : श्रीकृष्ण के. क्षीरसागर

आधुनिक राष्ट्रकवि

रवींद्रनाथ ठाकूर

आधुनिक राष्ट्रकवि

रवींद्रनाथ ठाकूर

व्यक्तिविकास : गूढवाद : विश्वसंदेश

टागोर-स्मारक-व्याख्यानमाला - १९६९

पुणे विद्यापीठ

व्याख्याते : श्रीकृष्ण के. क्षीरसागर

मुद्रक :
रं. श्री. सरदेशपांडे,
उपकुलसचिव, पुणें विद्यापीठ.

प्रकाशक :
व. ह. गोळे,
कुलसचिव, पुणें विद्यापीठ.

प्रती : ११००

मुद्रणस्थळ :
पुणें विद्यापीठ मुद्रणालय,
गणेशखिंड, पुणें ७.

प्रकाशनकाळ : जुलै १९७०.

प्रकाशकाचे चार शब्द

पुणे विद्यापीठाच्या विद्यमाने प्रतिवर्षी रवीन्द्रनाथ ठाकूर स्मारक व्याख्यानमाला आयोजित केली जाते. आतांपर्यंत या व्याख्यानमालेत डॉ. सुनितिकुमार चतर्जी, डॉ. अमीया चक्रवर्ति, श्री. कृष्ण कृपलानी, प्राध्यापक उमाशंकर जोशी व प्राध्यापक लीला रे यांची व्याख्याने झाली आहेत. १९६८–६९ या शैक्षणिक वर्षाची व्याख्यानमाला विद्यापीठाने नाशिक येथे आयोजित केली होती. ही व्याख्याने सुप्रसिद्ध साहित्य–समीक्षक प्राध्यापक श्री. के. क्षीरसागर यांनी दिली होती व या व्याख्यानमालेसाठी

आधुनिक राष्ट्रकवि – रवीन्द्रनाथ ठाकूर

असा विषय त्यानी निवडला होता. प्राध्यापक क्षीरसागर यांची व्याख्याने आतां ग्रंथरूपाने प्रकाशित होत आहेत. रवीन्द्रसाहित्याचे अभ्यासक या ग्रंथाचे स्वागत करतील, अशी आशा आहे.

१० जुलै, १९७०
गणेशखिंड,
पुणे–७.

व. ह. गोळे
कुलसचिव.

पुरस्कार

नोबेल पुरस्कार प्राप्त झालेले सुप्रसिद्ध भारतीय साहित्यिक आणि कवि, बंगालचे एक थोर सुपुत्र, कविवर्य रवींद्रनाथ टागोर यांच्या जन्म-शताब्दीच्या निमित्ताने विद्यापीठ अनुदान आयोगाच्या पुरस्काराने वेगवेगळ्या विद्यापीठांत काही योजना सुरू करण्यात आल्या आहेत. या निमित्ताने पुणे विद्यापीठानेही एक व्याख्यान-माला आयोजित केली आहे व त्यानुसार १९६१ पासून या विद्यापीठातर्फे टागोर व्याख्यानमाला आयोजित केली जाते. आतापर्यंत या व्याख्यानमालेत डॉ. सुनीतिकुमार चतर्जी, डॉ. अमीया चक्रवर्ती, प्राध्यापक उमाशंकर जोशी, श्री. कृष्ण कृपलानी, श्रीमती लीला रे, यांची व्याख्याने झाली आहेत. अखिल भारतीय स्वरूपाची अशी ही माला आहे, हे ध्यानात घेऊन वक्त्यांची निवड करताना विद्यापीठानेही प्रादेशिक मर्यादा न ठेवता अखिल भारतातून कला आणि साहित्य यांच्या अभ्यासकांना पाचारण केले आहे. पहिली काही वर्षे या मालेतील व्याख्याने इंग्रजी भाषेतूनच झाली होती व ती पुण्यातच आयोजित करण्यात आली होती.

परंतु विद्यापीठाच्या विविध योजनांचा लाभ पुण्याबाहेरील विद्यापीठांच्या क्षेत्रातील केंद्रांनाही व्हावा, या हेतूने १९६९ या वर्षीची व्याख्यानमाला नाशिक येथे घेण्याचा निर्णय विद्यापीठाने घेतला व त्यासाठी सुप्रसिद्ध मराठी साहित्यिक व कलासमीक्षक प्राध्यापक श्री. के. क्षीरसागर यांची वक्ते म्हणून विद्यापीठाने योजना केली. प्राध्यापक क्षीरसागर यांनी साहित्य-समीक्षेच्या क्षेत्रात केलेले कार्य सर्वश्रुत आहे व विद्वन्मान्य झालेले आहे. स्वतंत्र वृत्तीचे टीकाकार म्हणून त्यांचा मोठा लौकिक आहे.

प्राध्यापक क्षीरसागर यांनी कविवर्य रवींद्रनाथ टागोर यांच्या काव्यातील राष्ट्रवाद, गूढवाद, संस्कृतिविषयक विचार यांची सखोल मीमांसा या पुस्तकात केली आहे. रवींद्रनाथ टागोर यांना महात्मा गांधीदेखील गुरुदेव म्हणून संबोधीत असत, हे सर्वश्रुत आहे. तेव्हा अशा एका अखिल भारतीय कीर्तीच्या थोर लेखकाचे तत्त्वचिंतन व संस्कृति-विवेचन मराठीतील एका साक्षेपी लेखकाच्या ज्ञानातून आजच्या वाचकांना उपलब्ध करणे फार उपयुक्त होईल, असे वाटते. विद्यापीठाने स्थापन केलेल्या या व्याख्यानमालेमुळे हे शक्य झाले आहे, याचा या विद्यापीठाचा कुलगुरु या नात्याने उल्लेख करण्यास मला विशेष आनंद वाटतो. प्राध्यापक क्षीरसागर यांनी ही व्याख्याने प्रथम इंग्रजीत लिहिण्यास आरंभ केला होता, असे म्हटले आहे. पुढे मागे त्यांनी ही व्याख्याने इंग्रजीतही लिहून काढली तर त्यांचे विचार महाराष्ट्राबाहेरील वाचकांनाही उपयुक्त होतील, असे मला वाटते. ही व्याख्याने प्रथमच पुण्याबाहेर नाशिक येथे विद्यापीठाने आयोजित केली होती, ती यशस्वी करण्याच्याबाबतीत भि. य. क्ष. वाणिज्य महाविद्यालयाचे प्राचार्य आणि पुणे विद्यापीठ कार्यकारिणीचे एक सदस्य डॉ. मो. स. गोसावी यांनी घेतलेल्या परिश्रमाबद्दल त्यांचा या ठिकाणी विशेष उल्लेख करणे आवश्यक आहे.

कुलगुरु निवास,
पुणे विद्यापीठ,
पुणे–७.
दि. १६ जुलै, १९७०.

बा. पां. आपटे
कुलगुरु.

आधुनिक महाराष्ट्राचे चतुरस्त्र पंडित,

थोर तत्त्वज्ञ आणि गूढकवी

डॉ. धुंडिराजशास्त्री विनोद

यांच्या पूज्य आणि प्रिय स्मृतीस

समर्पण

—व्याख्याता

ऋणनिर्देश

१९६८-६९ या वर्षातील टागोर-स्मारक-व्याख्यानमाला गुंफण्याचे निमंत्रण देऊन पुणे विद्यापीठाचे तत्कालीन कुलगुरु कै. दादासाहेब पाटसकर व विद्यापीठाचे कार्यकारी मंडळ यांनी मला कविवर्य रवींद्रनाथ टागोर यांच्या विषयीचे माझे विचार व्यक्त करण्याची संधी दिली, याबद्दल मी ऋणी आहे. ही कामगिरी प्रिय असली, तरी अवघड होती. माझ्या आधीच्या विख्यात व्याख्यात्यांची नावे मजपुढे असल्याने तर ती जबाबदारी मला अधिकच जड वाटली. केवळ या मानसिक दडपणामुळे नव्हे, तर माझ्या कित्येक वैयक्तिक अडचणींमुळे मला ठरलेल्या मुदतीपेक्षा थोडी अधिक मुदतही मागून घ्यावी लागली. अखेर ही व्याख्याने १९६९ मार्चच्या आरंभी नाशिक येथे झाली.

डॉ. सुनीतिकुमार चतर्जी, श्री. कृष्ण कृपलानी, डॉ. उमाशंकर जोशी यांच्यासारख्या आधीच्या व्याख्यात्यांची व्याख्याने इंग्रजीतून झाली होती. महाराष्ट्रातील एक अभ्यासक आपल्या थोर कवींसंबंधी काय म्हणतो ते बंगाली बांधवांनाही वाचता यावे, म्हणून मीही इंग्रजीतच व्याख्याने द्यायचे प्रथम ठरविले होते. काही भाग इंग्रजीत लिहूनही झाला होता. परन्तु नाशिकसारख्या केंद्रातील सर्वसामान्य श्रोत्यांपुढे इंग्रजीतून बोलणे मला व इतरांनाही थोडे विसंगत वाटल्यामुळे मी व्याख्यानांचे लिखित मराठीतूनच विद्यापीठाला सादर केले. लिखित व्याख्यान-ऐकण्याची सवय आपल्याकडील श्रोत्यांना—मोठ्या परिषदांचे अपवाद सोडल्यास—क्वचित् असते. पण विद्यापीठातर्फे होणाऱ्या अनुदानयुक्त वार्षिक व्याख्यानमालेत, केवळ आयत्यावेळी सुचेल ते बोलणे म्हणजे त्या मालेची थोर परंपरा मोडणे होय, हाही आणखी एक तांत्रिक पेच मला व स्थानिक व्यवस्थापकांना पडला होता. तथापि मालेची परंपरा व महत्त्व ध्यानी घेऊन नाशिकच्या स्त्री-पुरुष श्रोत्यांनी माझे काहीसे सूत्रमय हस्तलिखित तीन दिवस दररोज दीड तास अवधानपूर्वक आणि रुचिपूर्वक ऐकून घेतले, हे पाहून मला सानंद आश्चर्य वाटले. अर्थात् याचे श्रेय विद्यापीठाच्या

लौकिकाला आणि प्रमुख स्थानिक संयोजक प्रिन्सिपल (डॉ.) मो. स. गोसावी यांना आहे. तसेच नित्य अगत्यपूर्वक उपस्थित राहणारे प्रतिष्ठित स्थानिक श्रोते कवि कुसमाग्रज, प्रि. व्ही. जी. ओक, प्रो. वि. बा. आंबेकर, प्रिन्सिपल आचार्य यांनाही आहे.

पुण्याबेरीज अन्य केंद्रांत ही व्याख्यानमाला प्रथमच होत असल्याने, व माझ्या वैयक्तिक अडचणी लक्षात घेऊन जी खास व्यवस्था करणे जरूर होते, ती सर्व डॉ. गोसावी आणि पुणे विद्यापीठाचे कुलसचिव श्री. व. ह. गोळे यांनी उत्तम प्रकारे केली होती, याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे. पुणे विद्यापीठाच्या प्रकाशनविभागाचे प्रमुख श्री. गो. म. वाटवे हे पुणे विद्यापीठातर्फे तिन्ही दिवस नाशिक येथे हजर होते.

शेवटी ही व्याख्याने म्हणजे संपूर्ण वाङ्मयविवेचन नव्हे, हे सांगितले पाहिजे. व्याख्यात्याचे टागोरवाङ्मयविषयक विश्लेषण मंडित करण्यापुरतेच वाङ्मयोल्लेख या व्याख्यानांत येणार. संपूर्ण टागोरवाङ्मयसमालोचन त्यात करणे शक्य नाही, हे उघड आहे. टागोरांच्या वाङ्मयातील सौंदर्यवाद, गूढवाद आणि सांस्कृतिक संदेश स्पष्ट करणे हा या व्याख्यानांचा मुख्य विषय होय. या वादांचेही स्वतंत्र तात्त्विक विवेचन करण्याचे हे स्थळ नसल्याने, केवळ टागोरवाङ्मयापुरता त्याचा विनियोग (application) येथे आढळेल. ज्यांना तो विनियोग त्रोटक वा सूत्रमय वाटून सविस्तर विवेचनाची अपेक्षा असेल, त्यांनी 'टीकाविवेक' या माझ्या ग्रंथाचा उत्तरार्ध पाहावा. विवेचनाच्या प्रारंभी व्यक्तिविकासाचाही आलेख काढावाच लागला आहे. टागोरांच्या वाङ्मयाइतकेच टागोरांवरील विपुल वाङ्मयाचेही उल्लेख व्याख्यानांत येणे अपरिहार्य होते. विद्यापीठपरिसरातच माझे वास्तव्य नसते तर, व माझी स्वतःची पत्नीच संदर्भसाहाय्यात (Reference Service मध्ये) तज्ज्ञ नसती तर इतक्या थोड्या वेळात आणि माझ्या अल्प शरीरबळात या सर्व साहित्याचा मला उपयोग करता आला नसता. या दृष्टीने विद्यापीठपरिसरातील वास्तव्याचा व जयकर ग्रंथालयाचा मला फार उपयोग झाला. जयकर ग्रंथालयाच्या चालकांचा व सेवकवर्गाचा मी आभारी आहे. माझ्या पत्नीने केवळ तिचे (कौटुंबिक व व्यावसायिकही !)

कर्तव्यच केले असले, तरी तिच्याकडून संदर्भशोध आणि संदर्भमुद्रण यात झालेल्या साहाय्याचा निर्देश येथे करणे आवश्यक आहे.

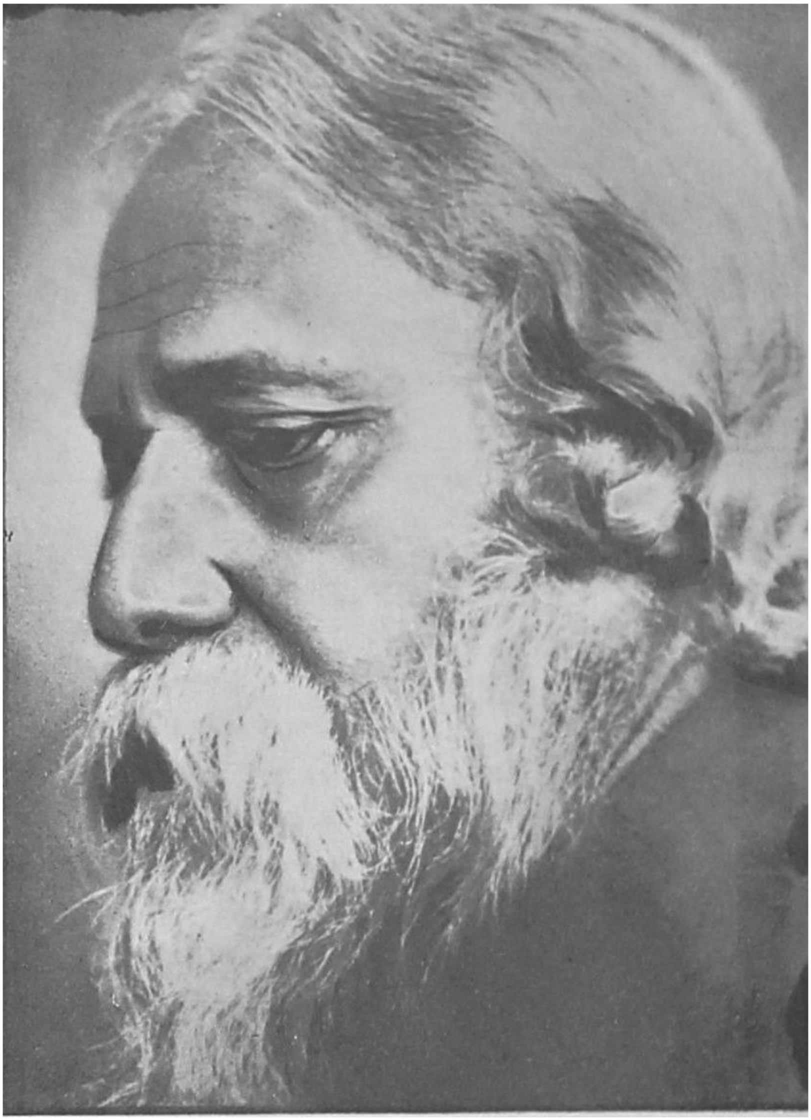
व्याख्यानमालेतील उल्लेख,—शक्य तो इंग्रजी आवृत्त्यांचे व टागोरांवरील इंग्रजी ग्रंथांचे—करण्यातील हेतू बंगालबाहेरील वाचकांची सोय करण्याचाच आहे. क्वचित् बंगाली अवतरणे घेणे सोयीचे वाटले तेथे ती देवनागरी आवृत्त्यांतून घेतली आहेत. या व्याख्यानमालेचे नावच 'टागोर-स्मारक-व्याख्यानमाला' हे असल्याने 'टागोर' हेच नाव व्याख्यानात वापरले आहे. व्याख्याने लिहिताना 'बोलण्या'चा ओघ टिकविण्याकरिता बोलीभाषेतील व्याकरणरूपे आली ती तशीच ठेवली आहेत. पुणे विद्यापीठ मुद्रणालयाचे व्यवस्थापक श्री. श्री. रा. परांजपे व प्रकाशनविभागाचे प्रमुख श्री. गो. म. बाटवे यांनी माझी सोय पाहून जे सहकार्य केले, त्याचाही निर्देश आभारपूर्वक करणे जरूर आहे.

शेवटी कुलगुरु माननीय डॉ. बा. पां. आपटे यांनी वेळात वेळ काढून पुरस्काराचे चार शब्द लिहिल्याबद्दल त्यांचे मी मनःपूर्वक आभार मानतो.

श्रोत्यांनी केले तसेच या मुद्रित व्याख्यानांचे स्वागत महाराष्ट्रीय वाचकही करतील हीच आशा.

८ जुलै १९७०
प्राध्यापकनिवास,
पुणे विद्यापीठ, पुणे–७.

श्री. के. क्षीरसागर



व्याख्यान पहिले
संस्कार आणि व्यक्तिमत्त्व

बंधुभगिनींनो,

१९६१ साली आपल्या देशात आधुनिक भारतवर्षाच्या या महाकवीचा जन्मशताब्दिमहोत्सव सर्वत्र मोठ्या प्रमाणावर साजरा झाला. त्या वर्षीच अखिल भारतीय बंगाली साहित्यसम्मेलन, मुंबईला भरले होते, व त्याला एक निमंत्रित मराठी साहित्यिक म्हणून उपस्थित राहण्याचा मान मला लाभला होता. वेगवेगळ्या विद्यापीठांतर्फे Tagore Lecture Series देखील त्या सुमारालाच सुरू झाल्या. 'पुणें विद्यापीठा'तर्फे झालेल्या या वार्षिक व्याख्यानमालेत आता-पर्यंत सुनीतिकुमार चतर्जी, कृष्ण कृपालानी यांच्यासारखे अखिल भारतीय कीर्तीचे वक्ते व्याख्याने देऊन गेले आहेत. यंदाच्या वर्षीची व्याख्यानमाला गुंफण्याचे काम विद्यापीठाने एका मराठी साहित्यिकावर सोपविले आहे, हा मी त्याचा बहुमानच समजतो. शरीरबळ आणि इतर कामे यांच्या अडचणी असूनही मी हे जबाबदारीचे काम स्वीकारण्याचे मुख्य कारण म्हणजे, रवीन्द्रनाथांसंबंधी माझ्या मनात असलेला पूज्यभाव हेच होय.

यंदाच्या व्याख्यानांचे वैशिष्टय म्हणजे ती विद्यापीठाच्या गावी, पुण्यात, होत नसून, महाराष्ट्राच्या अन्य एका सांस्कृतिक केन्द्रात, नाशिक येथे होत आहेत, हे होय. आणखी एक वैशिष्टयच सांगायचे तर, आतापर्यंतचे प्राय: सर्व वक्ते बंगालमधून आलेले होते. कृष्ण कृपालानी बंगाली नसले, तरी शान्तिनिकेतनमध्ये राहिलेले होते, इतकेच नव्हे तर त्यांचा आणि या महाकवीचा आप्तसंबंधही आहे. ते रवीन्द्रांचे नातजावई होत. आजचा वक्ता मात्र असा कोणताच संबंध सांगू शकत नाही ! बंगालमधील वास्तव्याचा देखील नाही !

पण ज्या पिढीत मी लहानाचा मोठा झालो ती मनाने बंगालमध्येच वास्तव्य करीत होती म्हटले तर अवास्तव होणार नाही. वयाच्या बाराव्या वर्षी मी माझ्या लहानशा गावातून सातारा येथे इंग्रजी शिक्षणाकरिता आलो. अपरिचित

आणि अनियमित अशा इंग्रजी स्पेलिंगांशी झगडण्यात पहिले वर्ष घालवल्यावर, पुढच्या वर्षी जेव्हा मी ग्रंथालये धुंडाळू लागलो तेव्हा प्रथम रवीन्द्रनाथांच्याच एका विख्यात देशबांधवाचे चरित्र माझ्या हाती लागले. स्वामी विवेकानंदांच्या मराठी चरित्राचे खंड त्यावेळी एकामागून एक बाहेर पडत होते. ज्या वैराग्यसम्राटाने आधुनिक भारताचे नाव प्रथमच तीन खंडात गाजवले, त्याचे चरित्र वाचू लागल्यावर आमच्या स्वप्नाळू बालमनाला बंगाल ही एक स्वप्नभूमी वाटू लागली. 'बंगाल' म्हणजे हिंदुस्थानचा केवळ एक प्रान्त न राहता जिथे स्वामी विवेकानंदांसारखे वीर लहानाचे मोठे झाले, ती कवींची आणि तत्त्ववेत्त्यांची भूमी असे वाटू लागले. त्याच सुमाराला 'रवीन्द्रनाथांचा जयजयकार' हा वासुदेव गोविंद आपटे यांचा सचित्र लेख तत्कालीन अग्रेसर अशा 'मासिक मनोरंजन' मध्ये प्रसिद्ध झाला. आमच्या हाती अर्थात तो त्यानंतर बऱ्याच दिवसांनी पडला.

त्या अंकानेच महाराष्ट्राला बंगालमधल्या या आधुनिक वाल्मीकीचे अस्तित्व कळले म्हटले तरी चालेल. बंगाली कथावाङ्मयाचा लौकिक त्यापूर्वीच महाराष्ट्रातील लेखकवर्गाच्या कानावर होता. कित्येक बंगाली कादंबऱ्यांची रूपान्तरे मराठीत लोकप्रियही झाली होती. अन् तरी इंग्रजी आणि संस्कृत वाङ्मयाचा दबदबा त्या काळात एवढा होता की, हिंदुस्थानमधील एखादी आधुनिक भाषा हिंदुस्थानबाहेर नाव कमावील ही गोष्ट कुणाला संभवनीयही वाटत नसे. अशा स्थितीत १९१३ च्या नोव्हेंबरमध्ये, स्वप्नातही खरी वाटू नये अशी एक आनंददायक वाङ्मयीन वार्ता तत्कालीन भारताच्या शांत, सुस्त वातावरणावर येऊन आदळली. बंगालमधील कोणा रवीन्द्रनाथ टागोर नामक कवीच्या 'गीतांजली' या काव्याची कीर्ती यूरोपखंडापर्यंत पोहोचून जगद्विख्यात 'नोबेल' पारितोषिकाचा तो मानकरी बनला !

गैरमाहीत महाराष्ट्रीयांतच केवळ नव्हे, तर माहितगार इंग्रज–अमेरिकनांतही त्याकाळी या अनपेक्षित वाङ्मयीन दिग्विजयाबद्दल अनेक कल्पित कथा प्रसृत झाल्या होत्या. हा दिग्विजय मूळ बंगालीचे इंग्रजी भाषान्तर इंग्लंडमध्ये प्रसिद्ध झाल्यानेच शक्य झाला, हे उघड आहे. पण हे इंग्रजी रूपान्तर मुळात रवींद्रांनी स्वत: केलेले असले तरी रवीन्द्रनाथांचा चाहाता असलेला प्रसिद्ध आयरिश कवी येट्स् याने ते रूपान्तर सुधारून दिले अशी एक वदन्ता होती !

रवीन्द्रनाथांचे चरित्रकार कृपलानी म्हणतात :

" This impression is still current in some quarters and it is therefore desirable to quote what Rothenstein had to say about it.....(He says) I know that it was said in India that the success of Gitanjali was largely owing to Yeats's re-writing of Tagore's English. That this is false can easily be proved "[१] रॉथेन्स्टाइन् यांच्या संग्रही गीतांजलीचे मूळ बंगाली हस्तलिखितही होते आणि रवीन्द्रनाथांनी केलेल्या भाषान्तराचे हस्तलिखितही होते. त्यावरून रॉथेन्स्टाइन् अशी ग्वाही देतात की, टागोरांचे इंग्रजी भाषान्तर आजच्या जगप्रसिद्ध 'गीतांजली'त जसेच्या तसे आहे. येट्स् यांनी फार तर उपपदांच्या किंवा शब्दयोगी अव्ययांच्या तांत्रिक दुरुस्त्या केल्या असतील.

गीतांजलीची मराठी भाषान्तरे प्रसिद्ध झाल्यावर हिन्दुस्थानात, विशेषत: महाराष्ट्रात आणखीही एक कल्पना बोलून दाखविली जात होती. गीतांजलीत म्हणजे असे अपूर्व ते काय आहे ? तो एक भक्तिपर गीतांचा संग्रह आहे. यूरप-मधल्या वाचकांना भक्तिपर काव्य ही चीज नवीन असेल, म्हणून ते गीतांजलीने इतके वेडे झाले. आमच्या तुकाराममहाराजांच्या अभंगांचे इंग्रजीत भाषान्तर झाले तर तेही नोबेल पारितोषिकाला पात्र ठरेल ! कवी आणि संत दोन्ही नात्यांनी तुकाराममहाराजांची योग्यता फार मोठी आहे; पण गीतांजली आणि तुकारामाचा गाथा यात फार फरक आहे, ही गोष्ट अद्यापही अनेक लोक विसरतात.[२]

सारांश, विसाव्या शतकात पहिल्या महायुद्धाचा वणवा पेटण्याआधी केवळ नऊच महिने, भौतिक सुखसमृद्धीत लोळणाऱ्या पाश्चात्य जगाला स्तिमित करणारे ईश्वरभक्तिपर काव्य कोणत्या प्रकारचे असू शकेल याची तत्कालीन भारताला कल्पनाही बांधता येत नव्हती. आणि हे स्वाभाविकच आहे. ज्याचा कुणालाही अंदाज बांधता येईल ते कार्य 'अपूर्व' कसे ठरेल ? शिक्षण, संस्कार, मनोविकार आणि शब्दाविष्कार या सर्वच दृष्टींनी रवीन्द्रनाथ हे जुन्या नव्या कोणाही भारतीय कवीपेक्षा वेगळे होते. परीक्षा आणि पदव्या यांच्या मापाने मोजायचे झाले

---

१. Rabindranath Tagore : A Biography P. 221.

२. यासंबंधीची अधिक चर्चा तिसऱ्या व्याख्यानात आढळेल.

तर ते अल्पशिक्षित होते. त्यांचे घराणे लक्ष्मी आणि सरस्वती या दोन्ही देवतांच्या कृपेच्या बाबतीत वास्तविक भाग्यशाली होते. त्यांचे वडील बंधू सत्येन्द्रनाथ हे भारतातले पहिले आय्. सी. एस्. होत. त्यांचे इतर बंधू व पुतणेही कोणी तत्त्ववेत्ते तर कोणी कलावन्त म्हणून विख्यात होते. पण बिचारे रवीन्द्रनाथ मात्र बालपणी अबोल, लाजरे आणि शाळेचा द्वेष करणारे होते. शाळाच नको म्हटल्यावर पदवी कुठून येणार ?

ते सोळा-सतरा वर्षाचे झाल्यावर अहमदाबादला डिस्ट्रिक्ट जज्ज असलेल्या त्यांच्या बंधूंनी त्यांना इंग्लंडला धाडून त्यांची आधुनिक परीक्षारूप विद्येत काही प्रगती होते का पाहावी असे सुचविले. रवीन्द्र कदाचित् आय्. सी. एस्. होईल, नाहीतर बार्-ॲट-लॉ 'तर सही'! सप्टेंबर १८७८ मध्ये रवीन्द्रनाथ इंग्लंडला गेले. अखेर १८८० च्या फेब्रुवारीत (सुमारे दीड वर्ष राहून) ते हिंदुस्थानात 'रिक्त हस्तानेच' म्हणजे कुठलीच 'डिग्री' हस्तगत न करता परत आले !

पण वयाच्या चौदाव्या वर्षापासूनच बाल 'रोबी' कविता करू लागला होता. त्यांची पहिली कविता अमृतबझार पत्रिकेत १८७५ मध्ये, म्हणजे त्यांच्या वयाच्या चौदाव्या वर्षी प्रसिद्ध झाली. पण त्याच्याही आधी त्यांची 'अभिलाष' नावाची दीर्घ कविता लेखकाच्या नावाशिवाय प्रसिद्ध झालेली होती. या मुलाला अशिक्षित तरी म्हणायचे कसे ? रवीन्द्रनाथांचे घर म्हणजेच एक विद्यापीठ आणि शारदासदन होते. त्या घरात मुलगा अशिक्षित राहणे तर अशक्य होतेच, पण कवी किंवा कलावन्त झाल्याशिवाय राहणेही असंभाव्य होते. रवीन्द्रांचे वडील देवेन्द्रनाथ[१] हे नीतिमान, चिन्तनशील आणि विद्वान होते. 'महर्षी' देवेन्द्रनाथ म्हणूनच ते आजही प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्राला[२] 'मिस्टिसिझम्' वरील विख्यात ग्रंथ लिहिणाऱ्या एव्हेलिन् अंडरहिल् या बाईंनी प्रस्तावना लिहिली आहे. त्या प्रस्तावनेत त्यांनी त्या पुस्तकाची योग्यता जगातील सर्वश्रेष्ठ अध्यात्मानुभवी ग्रंथांच्या बरोबरीची ठरविली आहे. हिन्दुस्थानातील पहिले आधुनिक सुधारक राजाराममोहन राय यांचे देवेन्द्रनाथ हे अनुयायी आणि सहकारी होते. अशा लोकोत्तर पित्याच्या सहवासाचे संस्कार बाल रवीच्या

१. जन्म १८१७, मृत्यू १९०५.

२. मूळ बंगालीचे इंग्रजी भाषांतर, सत्येन्द्रनाथ ठाकूर (प्र. मॅक्मिलन कं.).

मनावर कोणत्याही विद्यालयापेक्षा अधिक थोर आणि खोल होणे साहजिक होते. पण देवेन्द्रनाथ विरक्त असले तरी ' वैरागी ' नव्हते. त्यांनी फार मोठ्या प्रापंचिक जबाबदाऱ्या पार पाडलेल्या होत्या. ' कार, टागोर आणि कंपनी ' ही व्यापारी मंडळी चालविणारे त्यांचे वडील व्यापारात एक कोटी रुपयांचे देणे ठेऊन अचानक वारले ! वडिलांनी ट्रस्ट केलेला असल्याने कायदेशीर जबाबदारी नसूनही देवेन्द्रनाथांनी स्वतःच्या हिमतीवर ते सर्व देणं कबूल करून फेडूनही दाखविले ! त्यांचा संसारही मोठा होता. (रवीन्द्र हे आपल्या मातापित्याचे चौदावे अपत्य !) रवीन्द्रांच्या वृत्तीतील चिन्तनशीलता–नव्हे ध्यानप्रियता, अर्थात त्यांच्या वडिलांकडून आलेली होती.

पण रवीन्द्रांना वारसा फक्त अध्यात्मचिंतन आणि कलाप्रेम यांचाच मिळाला होता, असे नव्हे. टागोरकुटुंब हे शरीरसौंदर्य, कलाप्रेम आणि श्रीमंती थाटाची राहाणी याबद्दल जसं प्रसिद्ध आहे, तसंच धाडस व पुरोगामित्व याबद्दलही प्रसिद्ध आहे. रवीन्द्रांचे पितामह द्वारकानाथ टागोर हे ' Prince Dwarkanath Tagore ' या नावाने देशात व विदेशात प्रख्यात होते हे लक्षात घेण्यासारखं आहे.

" Handsome, versatile, clever and enterprising, he was a romantic figure who, in an earlier age would probably have carved out a kingdom for himself...."[१] हे त्यांच्यासंबंधीचे उद्गार त्यांच्या असामान्य व्यक्तिमत्वाविषयी कल्पना देतात

अशा असामान्य कुटुंबात रवीन्द्रनाथांचा जन्म झालेला होता. त्यांच्या जन्माचा काळही आधुनिक भारताच्या इतिहासात अथवा अर्वाचीन कलकत्त्याच्या इतिहासात असाधारणच होता. त्यांचा जन्म १८५७ सालच्या सुप्रसिद्ध स्वातंत्र्ययुद्धानंतर चार वर्षांनी, म्हणजे १८६१ साली झाला. १८५७ च्या युद्धानं किंवा ' बंडानं ' एक गोष्ट निश्चित झाली. अन् ती म्हणजे भारताने यापुढे पाश्चात्य शिक्षणाच्या आणि पाश्चात्य राजकीय संस्थांच्या द्वारेच स्वतःची उन्नती करून घेणे प्राप्त आहे. पण ही गोष्ट त्यापूर्वीच भारताच्या वेगवेगळ्या विभागांच्या दूरदर्शी नेत्यांनी ओळखलेली होती. कलकत्त्यात १८१६ च्या सुमाराला म्हणजे पेशवाई बुडण्यापूर्वी दोन वर्षे, त्यावेळचे कंपनीसरकार प्राचीन भारतीय शास्त्राचे

---

१. Rabindranath Tagore : A Biography P. 18.

एक कॉलेज काढणार होते. भारताचे पहिले सुधारक राजाराममोहन रॉय यांनी त्या योजनेला विरोध करून आधुनिक पाश्चात्य विद्येचे अन् इंग्रजी माध्यमाचे 'हिंदू कॉलेज' काढायला लावले. तेच पुढे कलकत्याचे 'प्रेसिडेन्सी कॉलेज' म्हणून विख्यात झाले. या पहिल्या पाश्चात्यीकरणाच्या यत्नात राजा राममोहन यांनी मिशनऱ्यांचे सहकार्य घेतलेले होते. मुंबईत महाराष्ट्राचे पहिले सामाजिक–राजकीय पुढारी जगन्नाथ शंकरशेट यांनीही आरंभीच्या शिक्षणप्रसारकार्यात मिशनऱ्यांची मदत घेतलेली होतीच. पण १८४५ च्या सुमाराला डॉ. अॅलेक्झँडर डफ् या मिशनऱ्याने आपल्या शिक्षणसंस्थेतील विद्यार्थ्यांना बाटवून कलकत्यात खळबळ उडवून दिली. सुप्रसिद्ध पुढारी कालिचरण बानर्जी[१] आणि कवि मायकेल मधुसूदन दत्त, यांच्यासारखे बुद्धिमन्त याच काळात ख्रिस्ती झाले. रवीन्द्रनाथांचे इंग्रज चरित्रकार टॉम्सन म्हणतात, "His converts were young men eminent not only for their family but, (as their after career showed) for ability and character.."[२] राममोहन रॉय याचे ख्रिस्ती सहकारी व्हिव्हियन् डेरोझियो हे वृत्तीने निधर्मी होते, तर डॉ. अॅलेक्झँडर डफ् यांचा भर हिंदू तरुणांना ख्रिस्ती करण्यावर होता. आरंभी पाश्चात्यीकरणाला अनुकूल असणारे कलकत्यातील शैक्षणिक नेते या धार्मिक ख्रिस्ती लाटेने भयभीत झाले. ख्रिस्तीकरणाची ही लाट राममोहन रॉय यांच्या मित्राचे चिरंजीव आणि रवीन्द्रनाथांचे तीर्थरूप महर्षी देवेन्द्रनाथ ठाकूर यांनी तत्काल निर्धारपूर्वक आडविली. देवेन्द्रनाथ आपल्या आत्मचरित्रात म्हणतात—

'Wait a bit, I am going to put a stop to this.' So saying I was up..I went about in a carriage every day from morning till evening, to all the leading..men in Calcutta and entreated them to adopt measures by which Hindu children would no longer have to attend missionary schools...[३]

यानंतर लगेच ब्राह्मसमाजाच्या कार्याला नवी गती आली आणि नवी दिशाही लागली. ब्राह्मसमाजाच्या शाळा स्थापन झाल्या! यातून बौद्धिक

---

१. कलकत्ता विद्यापीठाचे रजिस्ट्रार; भारतीय कॉंग्रेसच्या संस्थापकांपैकी एक.

२. Rabindranath Tagore : Poet and Dramatist P. 10.

३. Autobiography P. 98, P. 100.

चळवळीबरोबरच राष्ट्रवादाचाही उदय झाला. ॲलेक्झँडर डफने, आपल्याकडील पंडिता रमाबाईप्रमाणेच ख्रिस्तीकरणाची धामधूम उडवून दिली खरी, पण त्यामुळे कलकत्त्यातील जुना हिन्दू समाज व नवा ब्राह्मोसमाज जागा होऊन, त्यापुढील वीस वर्षांत अभूतपूर्व बौद्धिक आणि राष्ट्रीय जागृती झाली. रवीन्द्रांचे चरित्रकार म्हणतात—

" Ravindranath was born on the crest of these energetic years." [१]

रवीन्द्रनाथांच्या काळाचे चित्र आणखीही एका गोष्टीने डोळ्यापुढे येऊ शकेल. रवीन्द्रनाथ आणि विवेकानंद हे प्राय: एकाच वयाचे होत. रवींद्रांचा जन्म [२] १८६१ च्या मेमधील, तर स्वामी विवेकानंदांचा जन्म [३] १८६३ च्या जानेवारीतील !

दोघांचाही जन्म कलकत्त्यातच झाला. १८४५ ते १८६५ हा काल कलकत्त्याच्या धार्मिक आणि राजकीय जागृतीचा होता. हिन्दूधर्माच्या आधुनिक पुनरुत्थानाचे आणि भारतीय राष्ट्रवादाचे हे दोघे जगद्विख्यात नेते, याच कालखंडाच्या अखेरीस जन्माला आले. त्यातील एक 'बलपूजक' होता, तर दुसरा 'सौंदर्यपूजक' होता. अर्थात रवीन्द्रनाथांसारख्या ऋषींच्या सौंदर्यकल्पनेत पावित्र्य आणि निकोपपणा यांचाही अन्तर्भाव असतोच हे विसरता येत नाही.

रवीन्द्रनाथांच्या बाल्यात त्यांच्यावर तीन व्यक्तींनी विशेष संस्कार केले. वास्तविक मोठ्या व्यक्तींच्या मनांवर त्यांच्या मातेचा संस्कार मोठा असतो. पण रवीन्द्रांच्या बाबतीत मात्र ही गोष्ट खरी नव्हती. एकतर त्यांच्या अवाढव्य जोडासांको वाड्यात मुलांची आणि आईची गाठ बेताचीच पडे. त्यातून रवीन्द्र-नाथ हे त्यांच्या मातेचे—शारदादेवींचे—चौदावे अपत्य ! प्रसिद्ध बंगाली टीकाकार बुद्धदेव बसू यांनी त्यांना ' Fruit of a weary womb ' [४] असेच म्हटले आहे.

---

१. Rabindranath Tagore : Poet and Dramatist P. 11.

२. ७ मे १८६१.

३. १२ जानेवारी १८६३.

४. Tagore : The Portrait of a Poet, p. 6. "..apparently an unworthy addition to a family of outstanding brilliance."

रवीन्द्रांचे नातजावई कृपालानी तर महर्षी देवेन्द्रांच्या 'सन्ततिनियमना' ची वा 'नियमनाभावा'ची थोडी थट्टाही करतात !

"A United Nations Sociologist, harassed by the spectre of increasing pressure of population..may complain that the Maharshi overdid it" पण कृपालानींनीच या अवमानप्राय परिहासाचे परिमार्जन लगेच एका सुंदर विचाराने केले आहे. ते म्हणतात—Nevertheless posterity is grateful that he did not stop at the third or forth child,– (whatever may be the number–the sociologists permit,)– for great as were the Maharshi's many other gifts to this people, the greatest was, his fourteenth child !" [१]

पण दिगन्त कीर्ती मिळविणाऱ्या या चौदाव्या मुलाची (मुलांनी अन् नातवंडांनी गजबजलेल्या जोडासांको वाड्यात) त्यावेळी थोडीफार अडचणच वाटणे शक्य होते. निदान अशक्त आणि दुखणेकरी अशा त्यांच्या आईला त्यांना सांभाळणे अवघडच जाई. रवीन्द्रांची मोठी बहीण सौदामिनीदेवीच त्यांना सांभाळीत असे, अन् थोडी मोठी झाल्यावर तर कुटुंबातली ही 'विपुल' सन्तती आईबापांपेक्षा नोकरांच्याच पालकत्वाखाली वाढे ! वडिलांचे दर्शन तर देवदर्शनाइतके दुर्लभ असे. आधी ते उठल्यासुटल्या हिमालयात जात, अन् घरी असलेच तर तिसऱ्या मजल्यावर ध्यानस्थ तरी बसत, नाहीतर बाहेरचे जग सुधारण्याच्या मोहिमेवर तरी जात !

रविन्द्रांना पहिले कौतुक अन् पहिले मार्गदर्शन लाभले ते त्यांचे बंधू ज्योतिरिन्द्रबाबू यांचे. वास्तविक रविन्द्रबाबूंपेक्षा ज्योतीबाबू चांगले बारा वर्षांनी मोठे. पण छोट्या रवीला त्यांचे कधी दडपण वाटले नाही. त्यांनी पियानोवर नव्या नव्या चाली बसवाव्या अन् छोट्या रविन्द्रांनी त्या चालीवर गीतांच्या ओळी रचाव्या. "आपल्या प्रतिभेच्या कारखान्यात ज्योतीबाबूंनी रवीला 'अॅप्रेंटिस' म्हणून नेमून टाकले होते" असेही एकाने गमतीने वर्णन केले आहे. आपल्या अपूर्ण नाटकांचे हस्तलिखित अंक ते 'रवी'ला वाचून दाखवीत. नाटकाच्या प्रयोगात 'रवी'ला 'रोल्' मिळे. लहानपणी अबोल आणि एकलकोंडा

---

१. Rabindranath Tagore : A Biography P. 33.

असलेल्या रवीचा लाजरेपणा जाऊन तो ज्योतीबाबूंच्या उत्तेजनामुळे धीट बनला. आपल्या आठवणींच्या पुस्तकात रवीन्द्रनाथ म्हणतात : But for such snapping of my shackles, I might have become crippled for life.[१] ज्योतीबाबूंनी त्यांना केवळ वाङ्मयातलेच सहकारी बनविले असे नाही. ते त्यांना टागोर कुटुंबाच्या जमीनदारीच्या गावीही आपल्याबरोबर नेत. या ठिकाणीच रवीन्द्रनाथांनी मैदानी आणि मर्दानी जीवनाचा अनुभव घेतला. ते घोड्यावर बसू लागले; ज्योतीबाबूंबरोबर शिकारीला जाऊ लागले, नावेतून जलविहार करू लागले. आणि पुढे स्वतः जमीनजुमल्याची व्यवस्था पाहू लागल्यावर, या निसर्ग-सान्निध्यातच त्यांची उत्कृष्ट काव्ये जन्माला आली.

पण रवीन्द्रांच्या कोवळ्या प्रतिभेवर त्यांच्या भावाच्या मार्गदर्शनाचा जेवढा परिणाम झाला त्याहूनही अधिक पण गुप्त परिणाम ज्योतीबाबूंच्या पत्नीच्या प्रेमळ आणि रोमँटिक सहवासाचा झाला. बुद्धिमान पण आत्मकेंद्रित मुले कौतुकाची भुकेली असतात. त्या काळात मुलांच्या प्रतिभेचा विकास करायला शाळा-कॉलेजातल्या सांस्कृतिक 'स्पर्धा' नव्हत्या. शिवाय शाळेतल्या असंस्कृत वातावरणाला विटून रवीन्द्रांनी शाळेला आधीच रामराम ठोकलेला होता.[२] अशा स्थितीत त्यांच्याहून किंचित मोठी असलेली त्यांची वहिनी 'कादंबरीदेवी' ही नकळत त्यांच्या प्रतिभेला स्फुरण देई. रवीन्द्रांच्या मातोश्री १८७५ मध्येच वारल्या होत्या. त्या काळात लहान दीर आणि नवी आलेली वहिनी यांचे नाते एका खास जातीच्या मैत्रीचे असे. ती वहिनी घरचीही असे आणि परकीही असे. ती वयाने अन् मानाने मोठी असली तरी लहान दिराचा मान राखून बोलत असे. समवयस्क दीर-भावजयीच्या नात्यात आदबी आणि अंतर असूनही थट्टामस्करीला अवसर असे. कादंबरीदेवी तर, कविता करणाऱ्या आणि गाणाऱ्या रवी-भावोजींना खिजवून स्फुरण देण्यात पटाईत होती. तिला बागबगीचा करण्याची, पक्षी आणि छोटे प्राणी पाळण्याची आवड होती. रवींद्रांना उद्योगाला प्रवृत्त करण्याची तिची तऱ्हा विरोधी भक्तीची होती. रवीन्द्रांनी आपली नवी कविता मोठ्या आशेने तिला दाखवावी, तर तिने म्हणावे, "आजकालचे कितीतरी कवी

---

१. Reminiscences. P. 127.

२. निबंधमाला भाग २, पा. ६९.

यापेक्षा चांगल्या कविता लिहितात !" उलट तिने रवीबाबूंच्या भाजी चिरण्याचे, नाहीतर सुपारी कातरण्याचेच अधिक कौतुक करावे ! पण तिने त्यांना बंगालीतले नवे काव्य वाचण्याचीही आवड लावली. बंगालीतील पहिला रोमँटिक कवी बिहारीलाल चक्रवर्ती याच्या कवितांची ती शौकीन होती. बंकीमचंद्रांच्या कादंबऱ्या याच काळात,—हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे—क्रमश: प्रसिद्ध होत होत्या. त्याकाळी 'वंगदर्शन' मासिकाच्या नव्या अंकाची सर्वजण चातकासारखी वाट पाहात. रवींद्रनाथ म्हणतात, "आमच्या कादंबरी-वहिनींना स्वत: वाचण्यापेक्षा माझ्याकडून वाचून घेण्यातच अधिक गोडी वाटे. अन् त्या काळात विजेचे पंखे नसल्याने मी वाचून दाखवू लागलो, की मला आपोआपच वहिनीच्या हातचा पंख्याचा वारा मिळे !" रवीन्द्रांचे एक चरित्रकार म्हणतात, "Thus there grew up between the motherless boy and this childless lady, a warm affection and friendship which satisfied and sublimated the pent up, chaotic, yearnings of his adolescence.."[१]

या उद्गारातल्या "Chaotic yearnings of .... adolescence" या तीन शब्दात केवढे अनावर पण रमणीय अंतर्विश्व सामावलेले आहे, ते फ्रॉइड्-पेक्षाही रवीन्द्रनाथच अधिक यथार्थपणे सांगू शकले आहेत. त्यांच्या 'Home-coming' सारख्या कथांत त्यांनी अशा आड-वयाच्या मुलांच्या अस्पष्ट आणि अनियंत्रित कामना चितारल्या आहेत. या वयात बुद्धिमान पण स्वप्नाळू मुलांना नुसते घरचे कौतुक पुरेसे होत नाही. उलट, आजच्यासारखे वर्तमानपत्री स्पर्धेचे कौतुकही पुरे पडत नाही. जुन्या संयुक्त कुटुंबातच दिसणारी लांबलांबची नाती अशा मुलांच्या कौतुकाला फार उपयुक्त असतात. विशेषत: अगदी जवळच्या नव्हेत, अन् तरी घरी येऊन कित्येक दिवस राहण्याइतपत नात्यातल्या मात्र असलेल्या मावश्या, आत्या, मामेबहिणी, आतेबहिणी यांच्या कौतुकाला अशी मुले फार आसुसलेली असतात. रोमँटिक स्नेहाला आवश्यक तो अनोखेपणाही अशा नात्यात असे; तर कौटुंबिक निर्बंधामुळे अशी मैत्री आजच्या काळातल्या 'सेक्स'च्या वाटेने घसरगुंडीलाही लागत नसे ! पण जुन्या कुटुंबात निर्माण होणाऱ्या या विविध नात्यांत तरुण वहिनी आणि धाकटा दीर यांचे नाते अत्यंत मधुर असे.

---

१. Rabindranath Tagore : A Biography P. 62.

कृपलानींनी म्हटल्याप्रमाणे त्यात मातेचे वात्सल्य तर असेच, पण शिवाय सासुरवाशिणीच्या आदबशीर नात्याचा अनोखेपणा अन् वडील भावजयीचा थट्टेखोरपणाही असे ! त्यातून ती तरुण वहिनी कादंबरीदेवीसारखी रसिक आणि चतुर असल्यावर रवीन्द्रांसारख्या बुद्धिमान स्वप्नाळू दिरावर कोणते संस्कार करील त्याची सहज कल्पना करता येईल.

पण कादंबरीदेवीचे संस्कार थट्टामस्करी आणि कौटुंबिक आनंद एवढ्यावरच थांबावेत अशी नियतीची इच्छा नव्हती. जीवनात जडलेल्या सहवासांचा त्याहूनही खोल ठसा उमटविण्याची नियतीची एक रीत आहे. 'माध्व' संप्रदायी वैष्णवांत 'तप्तमुद्रा' घेण्याचा म्हणून एक विधी असतो. एरव्ही ज्या तांब्याच्या मुद्रांनी गोपीचंदनाचे ठसे कपाळावर, अंगावर उमटवायचे असतात, त्याच मुद्रा विस्तवात तापवून अंगावर उमटविल्या म्हणजे तो 'वैष्णव' माध्व संप्रदायात पक्का रुजू होतो ! दैवाला जेव्हा एखाद्या मैत्रीची तप्तमुद्रा माणसाच्या काळजावर उमटवावीशी वाटते, तेव्हा दैव ती मैत्री मृत्यूने अचानक संपुष्टात आणते ! रवीन्द्रनाथांचे लग्न झाल्यावर थोड्याच दिवसात त्यांची ही मातृवत्सल भावजय रवीन्द्रांच्या हृदयावर वियोगाची तप्त मुद्रा उमटवून परलोकी गेली. त्या दु:खात आणखी भीषणतेचाही भाग होता. कादंबरीदेवीने आत्महत्या केलेली होती ! 'प्रेम आणि मरण' यांच्या या दुहेरी आघाताचा संस्कार रवींद्रांच्या कविहृदयावर आमरण राहिला !

कोवळे हृदय रोमँटिक सहवासाने फुलत असले तरी ते परिपक्व आणि प्रकाशमय होण्याला दाहक दु:खाचीच गरज असते. विनाश आणि मृत्यू यांच्या शून्यभूमीवरच जीवनाची सुंदर चित्रे रेखाटलेली असतात, हे कळेपर्यंत त्या चित्रांचे खरेखुरे दर्शन घडत नाही. ज्याने मरणाची दखल घेतली नाही, त्याचे सौंदर्यदर्शन म्हणजे एक स्वप्नदर्शन होय. खरे सौंदर्यवादी आणि खरे प्रेमिक मरणामुळे जीवनाला विटत नाहीत, मरणामुळे ते जीवनरहस्याच्या अधिक निकट जातात; जीवनावर अधिक प्रेम करू लागतात. कादंबरीदेवीच्या भीषण मरणामुळे सजल झालेल्या नेत्रांनी जीवनाकडे पाहात रवीन्द्रनाथ आपल्या 'जीवन स्मृतीत' लिहितात :

But my encounter with death at the age of twentyfour was a lifelong one, its memory linking itself with each succeeding

bereavement in an everwidening rosary of sorrow....I had not realized till then that there could be gaps in life's familiar patch-work of smiles and tears, to which I had clung....

And yet in the midst of this suffocating darkness, there would suddenly blow over my heart,....a breeze of gladness taking me by surprise. The painful realization that life was not everlasting, itself turned into a source of comfort....As this sense of detachment grew within me, Nature's beauty assumed a deeper significance to my 'tearwashed' eyes. Her death had given me the necessary distance and detachment to see life and world in their wholeness....and as I looked at the picture of life painted on the vast canvass of death, it seemed to be truly beautiful.[१]

सौंदर्यपूजक कवी आपल्या मनाच्या ऋजुतेने आणि श्रद्धेने दुःखावरही कसा विजय मिळवतात, ते रवीन्द्रांच्या या उद्गारावरून थोडेफार ध्यानात येईल.

पण प्रेम आणि सुहृत्सहवास यांचे रवीन्द्रांच्या जीवनात एवढे महत्त्व असले, तरी रवीन्द्रांच्या मनाचा विकास होण्याला आणखीही काही अलौकिक संपर्क साधनीभूत झालेले होते. बालपणापासूनच रवीन्द्रनाथ निसर्गाकडे केवळ शोभा म्हणून पाहात नसत, तर जिवन्त सहवास, किंबहुना जिवन्त 'सहचर' म्हणून पाहात असत. अन्तर्मुख, सौंदर्यपूजक आणि स्वप्नाळू व्यक्तींना निसर्गही आपल्या अन्तरंगात अधिकाधिक खोल जागा देतो, असे वाटते. इंग्रज कवी वर्डस्वर्थ, निसर्गाच्या अशा अन्तरंगसंपर्कालाच 'Communion with Nature' समजत असावा. पण तरुण रवीन्द्रांवर निसर्गाची याहूनही अधिक कृपा झालेली होती, असे दिसते. निसर्गाने आपल्या अन्तरंगाचे त्यांना साक्षात् दर्शन दिल्याचे त्यांनी नमूद केले आहे.

१९२४ साली चीनमध्ये दिलेल्या एका व्याख्यानात ते म्हणतात :

"From my infancy, I had the keen sensitiveness which always kept my mind tingling with consciousness of the world around me....

---

१. Translated and quoted by Kripalani pp. 114–115.

We had a garden attached to our house....Almost every morning in the early hour of the dusk, I would run out from my bed in a hurry to greet the first pink flush of the dawn through the trembling leaves of the cocoanut trees which stood in a line along the garden boundary....The sky seemed to bring to me, the call of a personal companionship....I had been blessed with that sense of wonder which gives a child his right to entry into the.....mystery....of existence. "[१] 'आश्चर्यभावना' अथवा निसर्गदर्शनाने विस्मित होण्याइतपत मनाचा ताजेपणा, हे झाले आरंभीचे ईश्वरदत्त भांडवल. अन् या अव्याज विस्मयाचे, या सृष्टिसौंदर्यपिपासेचे अखेर पर्यवसान कशात ? तेही पुन: रवीन्द्रांच्या आत्मकथनातच सापडते.

कलकत्याच्या सदरबाजार भागात ज्योतीदादा आणि कादंबरी वहिनी यांच्यासह एका लहानशा घरात राहात असता, रवीन्द्रनाथांना एक विलक्षण अनुभव आला. त्या नव्या घराच्या व्हरांड्यातून गल्लीच्या टोकाला झाडांच्या फांद्यामागून दिसत असलेला सूर्योदय ते पाहात होते. त्या वेळचा 'अनुभव'— एक जातीचा साक्षात्कारच !—ते वर्णन करून सांगतात : "All of a sudden a covering seemed to fall away from my eyes and I found the world bathed in a wonderful radiance, with waves of beauty and joy swelling on every side." एका क्षणात त्यांच्या अन्तरंगाला सदा खाणारे खिन्नतेच दडपण जणू एखादा पडदा फाटावा तसे गळून पडले ! आणि त्या क्षणापासून "The invisible 'screen of the common-place' was removed from all things and all men, and their ultimate significance was intensified in my mind."[२]

रवीन्द्रनाथ सौंदर्यसाक्षात्काराच्या या स्थितीत ओळीने चार दिवस होते ! या अनुभवाचे वर्णन त्यांनी आपल्या 'जीवनस्मृती'तही केले आहे, अन् 'Religion of Man' या नावाने प्रसिद्ध झालेल्या हिबर्ट लेक्चर्समध्येही केले आहे. त्यांचे चरित्रकार या अनुभवाला 'अध्यात्मानुभव' असं म्हणतात. पण वर्षानुवर्षं

---

१. Lectures and Addresses P. 13.

२. Religion of Man P. 58.

ईश्वरभक्ती करणाऱ्या माणसाला किंवा योगसाधना करणाऱ्या योग्यांना अखेर जो साक्षात्कार होतो, तो आणि हा, एकच का? मी याला 'सौंदर्यसाक्षात्कार' असं म्हणतो. हा साक्षात्कार झालेला कवी सृष्टीसंबंधी वेगळ्याच सुरात अन् वेगळ्याच पातळीवरून बोलू लागतो. त्याचे आणि बाह्यसृष्टीचे नाते केवळ फुटकळ इंद्रियसंवेदनांचे नसते; नुसते आकृतिसौंदर्य अन् रंगसंगती पाहणाऱ्याचेही नसते. या सर्वांमागे त्याला एक चैतन्य, एक सजीवता, एक समधर्मित्व, एक 'Kinship' जाणवू लागते. तो सृष्टी'संबंधी' बोलण्याऐवजी सृष्टी'शी' बोलू लागतो. सृष्टीही त्याच्याशी बोलू लागते. त्याला आपल्या गूढ अन्तरंगात बोलावू लागते !

मुळात लाजरा अबोल, शाळेत देखील न जाणारा 'रवी', पुढे एक गंभीर ऋषितुल्य पुरुष कसा झाला, हा प्रश्न नुसत्या व्यक्तिमत्त्वविकासाच्या दृष्टीनं देखील मती गुंग करून टाकणारा वाटतो. रवीन्द्रांच्या शरीरावर देखील त्यांच्या या आध्यात्मिक विकासाचा परिणाम झालेला होता. मुळात फार गोरे नसलेले रवीन्द्र उत्तर वयातच गौरवर्ण आणि तेजःपुंज दिसू लागले होते. लहान मुलांना आणि अडाणी माणसांना त्यांना पाहून 'कुणी अन्य लोकीचा पुरुष' पृथ्वीवर अवतरला आहे असा भास होई. उत्तरवयात सामान्यतः ते इतके अंतर्मुख, गंभीर आणि अलिप्त असत की, मोठमोठ्या बुद्धिमंतांचंही मन त्यांच्या समोर जाताना दडपून जात असे. वयाची साठी उलटल्यावर ते अर्जेंटिनामध्ये असता, व्हिक्टोरिया ओकाम्पो या तरुण कवयित्रीची[१] त्यांचा ध्यानभंग होऊ नये म्हणून, त्यांच्या खोलीच्या दाराबाहेर नुसतं पडून राहण्याचीही तयारी होती ! [....felt she could 'tear her heart out' for Tagore and sleep doglike on the floor outside his door' only if such things were done.] हा परिणाम केवळ त्यांच्या शारीरिक व्यक्तिमत्त्वाचा नव्हता; तसाच केवळ त्यांच्या काव्याचाही नव्हता. तो त्यांच्या 'साक्षात्कारी जीवना'चा होता. साक्षात्कारी जीवन हा शब्द मी इथे रूढ अर्थाने वापरीत नाही. एका Vision मध्ये जगणारे जे लोक असतात, त्यापैकी ते एक होते. तो Vision किंवा

---

१. दक्षिण अमेरिकेच्या दौऱ्यात इंदिरा गांधींनी या कवयित्रीची अलीकडे गाठ घेतल्याचे प्रसिद्ध झाले होते.

साक्षात्कार, देवाचा नव्हता. तो अखिल सृष्टीच्या एका वेगळ्या स्वरूपाचा होता, तसाच तो मृत्यूच्याही एका वेगळ्या स्वरूपाचा होता. अखिल सृष्टीत एक सौंदर्य भरून राहिलेलं आहे—आणि मरण देखील आपणांला वाटतं तसं केवळ विनाशकारी नाही, असा तो साक्षात्कार होता. 'ईशावास्यमिदं सर्वम् यत् किंचजगत्याजगत् ।' या ईशावास्योपनिषदातल्या मन्त्रात त्यांच्या साक्षात्काराचे स्वरूप सापडेल. ते सृष्टीकडे परमेश्वराचं निवासस्थान म्हणून पाहात, तसंच सदैव बदलणारी म्हणूनही पाहात. सृष्टीच्या बदलत्या स्वरूपाशी एकरूप होण्याचा त्यांचा यत्न असे. ऋतू बदलत असतात, मनुष्य जिवन्तपणीही बदलत असतो, व एक दिवस गळणाऱ्या पानाप्रमाणे गळून जातो. अशा बदलत्या दुनियेत, 'बदलणे' आणि 'बदल स्वीकारणे' हाच एक अमर होण्याचा मार्ग आहे. जो मनुष्य एखाद्या वस्तूचे एकच रूप कायम राहावे असे म्हणतो, तो अज्ञानाला कवटाळतो आणि दुःखाला निमंत्रण देतो. एका मराठी कवयित्रीनं[१] आपल्या लहान मुलाकडे पाहून "तो आहे एवढाच राहावा" अशी इच्छा व्यक्त केली आहे. कवितेला विषय म्हणून ती इच्छा ठीक आहे. पण एखादी स्त्री आपला मुलगा दहा वर्षांचा झाल्यावर 'तो पहिला एक वर्षाचा मुलगा कुठे आहे?' म्हणून रडू लागली, तर तिचं दुःख तो दहा वर्षांचा मुलगाही निवारू शकणार नाही, की स्वतः परमेश्वरही निवारू शकणार नाही! सृष्टीच्या बदलत्या रूपाशी एकरूप होणे, तिची बदलण्याची प्रकृती पत्करणे, याचा टागोरांचा अर्थ हा असा आहे! लहानपणी नदीप्रवाह, ऋतुसंक्रमण, मेघ, पर्जन्य यांसारख्या गतिशील निसर्गाशी तदाकार होऊन, आणि प्रौढपणी कादंबरी-देवीसारख्या रमणीय जीवाचे निधन डोळ्यांनी पाहून रवीन्द्रनाथांना सृष्टीचे 'मरणातले अमरपण' कळून चुकले होते. बदलासह आणि मरणासह सृष्टीच्या रूपावर प्रेम करणे हाच रवीन्द्रनाथांचा 'सौंदर्यचिन्तनयोग' होता. त्यांच्या सत्तराव्या वाढदिवसानिमित्त प्रसिद्ध झालेल्या गौरवग्रंथात 'आमि कोवी' अथवा 'I Am a Poet' या मथळ्याचा स्वतः रवीन्द्रनाथांचा एक छोटा लेख आहे. त्यांनी त्यात आपण स्वतः कोण आहोत हे सांगण्याचा यत्न केला आहे. ते म्हणतात : "At the end of the journey I can see the curve of my

१. श्रीमती कमलाबाई देशपांडे.

life a little more clearly....the only thing of which I feel fairly certain is that I am a poet....I am a voice of the 'expressive many', the infinite's self-variation, the endless, nameless joy, the passion of bliss that fathers forth all things "[१] यालाच त्यांनी आपल्या एका कवितेत "जगतेर आनंदयज्ञ" म्हटलेले आहे. त्या आनंदयज्ञाचे ते मंत्रगायक आहेत. ते पुढे म्हणतात : To cherish this, 'delight-at-the centre of creation,' to take into one's heart and to express it ...., that indeed has been my labour....

I do not claim to be a theologian, a leader of men....

Through the vicissitudes of these seventy years I have come to the conclusion that I was meant to be a companion of the 'everchanging'....I crave not for permanence. He plays through me....The playhouse which he builds is also the one which he pulls down or allows to fall by the wayside."[२]

पण रवीन्द्रनाथांना झालेले सौंदर्यदर्शन वा त्यांनी योजलेली सौंदर्यनिर्मिती म्हणजे केवळ सुंदर शब्द आणि सुंदर उपमा यांची खैरात नव्हती. त्यांच्या बुडाशी मानवी जीवन सुंदर करण्याची तळमळ होती, मानवी जीवन सुंदर करण्याचा मार्ग म्हणजे केवळ यंत्रविद्या आणि उत्पादन वाढवणे हा नव्हे, तर माणसांमाणसांतले प्रेम, सलोखा आणि समजूत वाढवणे हा आहे. रवीन्द्रनाथ सौंदर्याच्या स्वप्नात दंग असले, तरी सत्यसृष्टीबद्दल गाफील नव्हते. सुदैवाने म्हणा किंवा दुर्दैवाने म्हणा, भोवतालच्या जगाची परिस्थितीही त्यांच्यासारख्या सौंदर्यपूजक कवीला स्वस्थ झोप लागू देईल अशी नव्हती. कौटुंबिक मृत्यूंनी त्यांना मानवी जीवनाच्या मर्त्य स्वरूपाबद्दल जागृत केले, तर स्वदेशाच्या अन् परदेशाच्या राजकीय जीवनाने त्यांना देशोदेशीच्या स्फोटक परिस्थितीबद्दल जागृत केले. १८९० सालच्या कलकत्ता काँग्रेसमध्ये त्यांनी राष्ट्रगीत गाइले होते. पुढे लवकरच महाराष्ट्रातल्या जहाल चळवळीचे पडसाद बंगालपर्यंत पोहोचले.

१. Tagore Centenary Volume, Edited by Kulasrestha, P. 9.
२. Ibid, p. 9, 10.

लोकमान्य टिळकांना पकडल्यावर त्यांच्याकरिता बंगालमध्ये फंड उभा करणारांतही रवीन्द्रनाथ होते. त्यानंतर वंगभंगाच्या वेळच्या चळवळीतही अग्रभागी होते. सरकारी नोकरांना शांतिनिकेतन येथील शाळेत मुले पाठविण्याला बंदी करणारा हुकूमही त्या वेळच्या ब्रिटिश सरकारने काढला होता. पण ज्या चळवळीत चंचल, भावनाप्रधान आणि माथेफिरू अनुयायांचा भरणा अधिक असतो, व जिला पुष्कळदा संधिसाधू लोकच पुढारी म्हणून लाभतात, अशा राजकीय चळवळीत टागोरांसारखे उच्च विचाराचे तत्त्ववेत्ते फार काळ टिकत नाहीत. कोणत्याही चळवळीत वा पक्षात फार काळ राहिले नसले, तरी टागोर हिंदुस्थानातील राष्ट्रीय चळवळीसंबंधी सदैव जागृत होते. १९१९ साली रौलट ॲक्टविरुद्ध झालेल्या राष्ट्रीय क्षोभात त्यांनी आपले Knighthood म्हणजे 'सर' हा किताब सरकारकडे परत केला.

स्वदेशात त्यांना राष्ट्रवादाची वाढ व्हावीशी वाटत असली तरी पुढारलेल्या परदेशात राष्ट्रवादाविरुद्ध बोलून त्यांनी गैरसमजही ओढवून घेतले. एका अमेरिकन् वृत्तपत्राने तर 'तरुणांच्या मनांत टागोर जे दुबळेपणाचे 'सॅकरिन्' विष पेरीत आहेत, त्याबद्दल अमेरिकन लोकांनी खबरदार असावे' असे लिहिले! उलट अमेरिकेत भारताच्या गदर पार्टीचे जे क्रांतिकारक लोक होते, त्यांनी 'सर रवीन्द्रनाथ' यांना ब्रिटिशांचे हस्तक ठरवले. इतकेच नव्हे तर 'गदर पार्टीचे लोक या कवीचा खून करणार' अशी भुमका उठल्याने अमेरिकन सरकारला त्यांच्या सुरक्षिततेची हमी म्हणून गुप्त पोलीस ठेवावे लागले! याचा अर्थ एवढाच होता की, हिन्दुस्थानात त्यांना पाश्चात्यांचे अंधानुकरण बंद होण्याकरिता सांस्कृतिक स्वाभिमान म्हणून राष्ट्रवाद हवा होता; तर पाश्चात्य देशातील राजकीय राष्ट्रवादात त्यांना आक्रमक युद्धाची बीजे दिसत होती. पण रवीन्द्रनाथांचा सौंदर्यवाद, राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय जीवनाकडे पाठ फिरविणारा नव्हता, एवढे निश्चित. उलट राजकीय क्रान्तीने पृथ्वीवर स्वर्ग आणण्याच्या परीकथा हवेत सोडणाऱ्या एखाद्या आन्तरराष्ट्रीय पक्षाचे हस्तक बनण्याइतके ते 'पुरोगामी'ही नव्हते !

त्यांचा पक्ष 'प्रेम आणि सौंदर्य' यांचा पक्ष होता. या दोन मूल्यांचा नाश एखाद्या राजकीय वा सामाजिक तत्त्वज्ञानाने होत आहे असे दिसल्यास ते त्यांचा

धिक्कार करीत. मग ते 'सामाजिक' तत्त्वज्ञान त्यांच्या प्रिय स्वदेशाचे का असेना, त्याचा ते धिक्कारच करीत. अन् ते राजकीय तत्त्वज्ञान टागोरांचे गौरव-पूर्ण स्वागत करणाऱ्या अमेरिकेचे वा जपानचे असले, तरी ते त्याचा धिक्कारच करीत. ते राष्ट्रवादाचाच केवळ धिक्कार करीत असं नव्हे, तर 'modernization'च्या नावाखाली पौर्वात्य देश जे आंधळं पाश्चात्यानुकरण करतात, त्याचाही धिक्कार करीत. सत्तेची तृष्णा आणि राज्ययंत्रालाच देव मानणे ('Blind worship of the state machine') यासारख्या घाणेरड्या गोष्टीत पाश्चात्यांचे अनुकरण करू नका, असे स्पष्ट सांगण्याने त्यांनी जपानमध्ये अप्रियता ओढवून घेतली.

True modernization is freedom of mind, not slavery of taste. It is independence of thought and action, not tutelage under European school-masters. It is 'science', but not its wrong application in life.

सौंदर्यवादाचा खरा अर्थ, हातात गुलाबाचें फूल घेऊन अथवा कानात अत्तराचा फाया घालून फिरणे, एवढाच नसून जगातली असुंदरता आणि बीभत्सता नष्ट करण्याकरिता झटणे हाही आहे. साहित्यिकांच्या जीवनात जी 'Involvement', 'एक्झिस्टेन्शियालिस्ट' मंडळी अपेक्षितात, ती सौंदर्यवादी टागोरांच्या जीवनातही होती. अन् म्हणूनच "I will not rest" अशी घोषणा दुसऱ्या महायुद्धाच्या वेळी करणाऱ्या रोमाँ रोलाँ यांना टागोरांच्या अमेरिकेतील व्याख्यानांचे फ्रेंचमध्ये भाषान्तर करावेसे वाटले. कारण तोही थोर साहित्यिक असाच राष्ट्रांच्या मर्यादेपलीकडे जाणारा होता. रोमाँ रोलाँ यांनी म्हटले आहे : "Truth is the same to all nations, but each nation has its lies which it speaks of as its idealism !"

सौंदर्यवादाचा विकास एकीकडून आध्यात्मिक गूढवादात होत असतो, तर दुसरीकडून असा राजकीय शांततावादात होत असतो.[१]

वाङ्मयीन सौंदर्यवाद आणि गूढवाद यांचा विचार–अर्थात टागोरांच्याच निमित्ताने आपल्याला पुढील दोन व्याख्यानांत करायचा आहे !

---

१. अन्यत्र मी हेच सत्य "Romanticism is mysticism in its adolescence" या सूत्रात बसविले आहे. टीकाविवेक प्रकरणे १७ व १९ पाहावी.

व्याख्यान दुसरे

प्रेमकाव्य आणि कथा

रवीन्द्रनाथ ज्या काळात काव्य लिहू लागले त्या काळाचा उल्लेख डॉ. सुकुमार सेनसारखे बंगाली वाङमयेतिहासकार रोमँटिक कवींचा कालखंड म्हणूनच करतात. या काळातला आद्य कवी बिहारीलाल चक्रवर्ती हा रवीन्द्रांची स्फूर्तिदेवता, कादंबरीदेवी यांचा आवडता कवी होता. कादंबरीदेवींनी बाल-रवीन्द्रालाही या कवीच्या काव्याची गोडी लावली होती हे आपण पाहिलेच. हा कवी रवीन्द्राहून सत्तावीस वर्षांनी[1] वडील होता म्हणजे एका अर्थाने त्यांच्या आधीच्या पिढीचा होता. त्याच्या प्रतिभेच्या विकासात आणि रवीन्द्रांच्या प्रतिभा-विकासात काहीसे साम्य होते. त्याचे प्रत्यक्ष शिक्षण बेताचेच झालेले होते. रवीन्द्रांप्रमाणेच तो वाल्मीकी आणि कालिदास यांचा भोक्ता होता. तो कलकत्त्याच्या संस्कृत कॉलेजचा विद्यार्थी; त्याला इंग्रजी येत होते, पण त्याच्या आधीच्या मायकेल मधुसूदन दत्त आदि कवींप्रमाणे तो इंग्रजी वाङमयात बुचकळून निघालेला नव्हता. त्याच्या प्रतिभेचा स्वदेशीपणा टिकून राहण्याला त्याच्या या इंग्रजी वाचनाच्या अभावाचाच उपयोग झाला. " He knew English but did not read much of it at school, which was fortunate in as much as English poetry did not ' overwhelm ' him, as it did Michael Madhusadan Dutt and others "[2] इतिहासकाराच्या या उद्‌गारात बराच अर्थ आहे. आपल्याकडील केशवसुतांपासून मर्ढेकरांपर्यंतच्या कवींना त्यांच्या इंग्रजी वाचनाने कसे ' चेपून ' आणि गुदमरवून टाकले होते, कसे ' Overwhelm ' केले होते, ते काव्यवाचकांच्या परिचयाचेच आहे. इंग्रजी वाचनाने नुकसान होते असे नव्हे; पण कवीने प्रामुख्याने आणि प्रारंभी इंग्रजीच वाचले तर मात्र त्याच्या डोक्यात प्रथम इंग्रजी ओळी घुमतात व मग तो त्याचे मराठी करतो.

---

१. बिहारीलाल चक्रवर्ती, जन्म १८३४.

२. History of Bengali Literature, Sukumar Sen. P. 258.

माधवराव पटवर्धनांसारख्या प्रतिभावंत कवीचे हाल आम्ही डोळयांनी पाहिले आहेत. ते स्वतःची नवी कविता वाचून दाखविण्याकरिता माझ्याकडे आले, म्हणजे अधूनमधून एखाद्या ओळीचं इंग्रजी करून सांगत. ते ' इंग्रजी ' आम्हांला मूळ वाटे, व मराठी त्यावरून नंतर केल्यासारखं वाटे ! केशवसुतांच्याही कित्येक कल्पना अशा आहेत की त्या इंग्रजीतूनच अधिक जवळच्या वाटतील. तांबेही आपल्या कविता वाचून दाखविताना मधून मधून त्याचं इंग्रजी करीत वा इंग्रजीतील सदृश वचनं उद्धृत करीत. पण तांब्यांच्या मराठी ओळी इंग्रजीहूनही सुंदर असत. कदाचित् याचं कारण लहान वयात तांब्यांच्या मनावर ब्राऊनिंग-टेनिसन् यांच्यापेक्षा पांडवप्रतापासारख्या अस्सल मराठीत लिहिलेल्या काव्याचा अधिक खोल ठसा उमटलेला होता, हेही असेल. विहारीलाल आणि रवीन्द्रनाथ हे या बाबतीत तांब्यांच्या सारखेच भाग्यवान होते. मातृभाषा आणि संस्कृत यातील काव्यांचाच त्यांच्या मनावर पहिला ठसा उमटलेला होता. याचाच अर्थ : ' They were not overwhelmed by their English reading. '

बिहारीलालच्या कवितेतील वृत्तींचे आणि कल्पनांचे मराठीतील ' रोमँटिक ' कवींच्या कल्पनांशी पुष्कळच साम्य आहे. आदर्श स्त्री, आदर्श प्रेम, दिव्य आनंद, कवितादेवी यांच्या स्वप्नतरंगांत हा कवी पोहोत असलेला दिसेल. त्याचे ' शारदा-मंगल ' हे काव्य त्या काळी म्हणजे रवीन्द्रनाथ लिहू लागले त्या काळी, विशेष प्रसिद्ध होते. प्रथम ते अपूर्ण स्वरूपात एका मासिकात प्रसिद्ध झाले होते. कादंबरी-देवीच्या सांगण्यावरून कवीने ते पूर्ण केले. मूळच्याच संवेदनक्षम, आत्मकेंद्रित, निसर्गपूजक आणि स्त्रीपूजक अशा रवीन्द्रांच्या मनावर संस्कार करणारा हा पहिला आधुनिक कवी होय.

पण बिहारीलाल हा ' पहिला ' आधुनिक कवीही नव्हता, की ' पहिला ' प्रसिद्ध कवीही नव्हता. त्याच्या पूर्वी इंग्रजीत लिहिणाऱ्या बंगाली कवींची एक लाट येऊन गेली होती, तशीच इंग्रजीत पंडित असलेल्या बंगाली कवींचीही लाट येऊन गेली होती. या दोन्ही लाटांचं मीलन विख्यात कवी मायकेल मधुसूदन दत्त यांच्या प्रतिभेत झालं होतं. मायकेल मधुसूदन हा बिहारीलालहून दहा वर्षांनी वडील होता. या पिढीचा आणि रोमँटिक कवींच्या पिढीचा संबंध, आपल्याकडील कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, महादेव मोरेश्वर कुंटे इत्यादींच्या पिढीचा केशवसुताच्या पिढीशी होता तशा प्रकारचाच म्हणता येईल. पहिली पिढी पंडितांची आणि

कथानकपर काव्य लिहिणारांची; तर त्यानंतरची पिढी आत्मनिष्ठ भावगीत लिहिणारांची. मायकेल मधुसूदनाच्या पिढीतील कवी इंग्रजी काव्यांत नखशिखान्त नहालेले, तर विहारीलाल चक्रवर्ती, द्विजेन्द्रनाथ टागोर, रवीन्द्रनाथ टागोर यांच्या पिढीतील कवी वैष्णवकाव्यावर पोसलेले. पहिले वस्तुनिष्ठ (Objective) तर दुसरे आत्मनिष्ठ (Subjective).

ज्या लाटा बंगालमध्ये आल्या त्याच महाराष्ट्रात थोडया उशीरा आल्या. मिल्टनच्या धर्तीवर 'एपिक्' लिहिण्याची उमेद धरणारे महादेव मोरेश्वर कुंटे [१] हे मायकेल मधुसूदन यांचे प्राय: समकालीन होत. इंग्रजी काव्याच्या वाचनातच केशवसुतसंप्रदायी काव्यांचा उगम आहे असे म्हणणारे टीकाकार, इंग्रजी वाचनातूनच आपल्याकडे दोन विरुद्ध प्रवाह कां जन्माला आले त्याचं कारण शोधीत नाहीत ! इंग्रजी वाचनामुळे कुंटयांनी 'राजा शिवाजी' काव्य लिहायला घेतले ; तर इंग्रजी वाचनानेच केशवसुत आत्मनिष्ठ भावगीतात्मक कविता लिहू लागले. वाचनाच्या या दोन भिन्न परिपाकांचे कारण वाचणाऱ्याच्या व्यक्तिमत्त्वात आहे. कुंटयांची पिढी बहिर्मुख पंडितांची होती. तर केशवसुतांचे व्यक्तिमत्त्व अन्तर्मुख रोमँटिक जातीचे होते. अन्तर्मुख, भावनाप्रधान, सौंदर्यपूजक, स्त्रीपूजक कवींच्या उदयापासून, म्हणजेच रोमँटिक पिंडाच्या उदयापासून भारतात सर्वस्वी एका नव्या काव्यप्रवाहाचा प्रारंभ झाला. या प्रवाहाचाच परमोत्कर्ष रवीन्द्रनाथ टागोर आणि महंमद इक्बाल यांच्या काव्यात आढळतो. महाराष्ट्रात या प्रवाहाचा जोम केशवसुत, टिळक, तांबे या कवींच्या काव्यांत दिसून येतो. अर्थात टागोर आणि इक्बाल यांच्या दर्जाचा कवी महाराष्ट्रांत निपजू शकला नाही. सावरकरांच्या काव्यात तत्त्वज्ञान आणि 'जातीय' अस्मिता यांचा 'इक्बाल-सदृश पल्ला' मधून मधून दिसतो. पण सावरकरांचं जीवन सौंदर्यचिन्तनाकरिता आणि सौंदर्यनिर्मितीकरिता नसून देशाच्या शत्रूशी लढण्याकरिता होतं. त्यामुळे काव्याला त्यांच्या जीवनात दुय्यम स्थान मिळालं.

पौराणिक कथानकें आणि ईश्वरभक्तीची भावना यावरच शतकानुशतके पोसलेले भारतीय काव्य सौंदर्यवादाकडे आणि गूढवादाकडे कसे वळले हा विषय टीकाकारांच्या मतीला गुंग करणारा आहे. आधुनिक मराठी

---

१. जन्म १८३५.

काव्याचे अभ्यासक कित्येकदा एक गैरसमज करून घेतात. 'पारमार्थिक विषयाकडून ऐहिक विषयांकडे वळणे' एवढाच ते आधुनिक काव्याचा व काव्यातील क्रांतीचा अर्थ समजतात. कुंटे आणि मायकेल मधुसूदन हेही ऐहिक विषयाकडे वळलेले होतेच. अर्थात मायकेल मधुसूदनाची योग्यता कवी म्हणून कुंट्यांपेक्षा फारच मोठी होती. पण टागोर, इक्बाल, केशवसुत, तांबे यांच्या काव्यांत जे नवीन चैतन्य होते ते नुसत्या ऐहिक विषयाकडे वळण्याने आलेले नव्हते. पारंपारिक पारमार्थिक विषयाकडून ते अभिनव ऐहिक विषयाकडे वळले होते एवढेच नव्हे, तर ते बाह्य वस्तूंच्या वर्णनाकडून आन्तरिक भावनांच्या वर्णनाकडे वळलेले होते. बंगालमध्ये रवीन्द्रनाथांपासून आणि महाराष्ट्रात केशवसुतांपासून—भारतीय कविता नुसती 'आधुनिक' झाली नाही, तर 'आन्तरिक' झाली. किंबहुना 'आन्तरिकता' 'Inwardness' हेच काव्याच्या आधुनिकतेचं प्रमुख लक्षण आहे. आणखीही एक तिचं लक्षण आहे. ती जुन्या भारतीय कवितेप्रमाणे विरक्तीचे गोडवे गात नसून अनुरक्तीचे गोडवे गात आहे. जीवनमुक्ततेकरिताही तिला विरक्तीची गरज नाही. रवीन्द्रनाथांनी तर एके ठिकाणी "वैराग्यातून मिळणारी मुक्ती ही माझी मुक्ती नव्हे" असं म्हटलं आहे. जुन्या संस्कृतात अनुरक्तिपर कविता होती. जुन्या मराठीतही अनुरक्तिपर कविता होती. पण त्या दोन्ही कविता सौंदर्यवादी नसून शृंगारवादी होत्या. शरीरनिष्ठेमुळे आणि अलंकारप्रियतेमुळे संस्कृत काव्य उच्च अनुरक्तीपर्यंत पोहोचू शकलं नाही. मराठीतील लावण्या उत्कट आणि अकृत्रिम आहेत; पण सुसंस्कृत आणि 'Sophisticated' समाजाचं काव्य म्हणून त्यांचा स्वीकार होणं शक्य नाही.

पण इंग्रजी संपर्कानंतरच्या रोमँटिक काव्यापूर्वीचं सर्व भारतीय काव्य पारमार्थिक आणि पारंपारिकच होतं असं मात्र नव्हे. ज्याला आपण आज इंग्रजी संस्कारानं वाढीला लागलेलं ऐहिकपर आत्मनिष्ठ भावकाव्य म्हणतो त्याची एक उत्कट आणि रम्य परंपरा उर्दू काव्यात आधीच उदय पावलेली होती. आत्मकेंद्रिता, जीवनप्रेम, गूढ खिन्नता, उत्कट स्त्रीप्रेम रम्य हुरहूर या सर्व रोमँटिक वृत्तींचा परमोत्कर्ष उर्दू-काव्यात इंग्रजीचा संपर्क नसूनही झालेला आहे. मुसलमान कवींनी कांही वृत्ती आणि कांही संकेत फारसीमधून घेतले हे खरे आहे. पण हिन्दू पंडितही फारसीचा व्यासंग करीतच होते. रवीन्द्रनाथ आणि विवेकानंद हे दोघेही जीवन-प्रेमाचं आणि राष्ट्रप्रेमाचं प्रवृत्तिपर तत्त्वज्ञान सांगणारे आधुनिक द्रष्टे होत. या

दोघांचेही तीर्थरूप फारसी कवी हफ़ीज़ यांचं काव्य मुखोद्‌गत असणारे होते. पण उर्दू कवींच्या काव्यात जे सौंदर्यप्रेम आणि जे जीवनप्रेम दिसतं, ते रवीन्द्रनाथ आणि केशवसुत यांच्या पूर्वीच्या हिन्दू कवींच्या काव्यात दिसत नाही. सन्त कवी असोत की संसारी कवी असोत, जुने कवी म्हटले की काव्यापुरते मोक्षमार्गी बनतात. काव्याचा विषय रामनाम, अन् काव्याचा उपयोग भवसागर तरून जाण्याकरिता फळीसारखा, अशी रोमँटिक पिढीपूर्वीच्या हिन्दू कवींची कल्पना होती.

केशवसुतांची पहिली उपलब्ध कविता १८८५ सालची आहे. रवीन्द्रनाथ यावेळी चोवीस वर्षांचे असून त्यांना पहिल्या मोठ्या दु:खाचा अनुभव येऊन त्यांची कविता अधिक खोल होऊ लागली होती. पण याच सुमाराला लालकिल्ल्याच्या छायेत वाढलेला विलासी, विख्यात अन् सिद्धहस्त उर्दू कवी दाग[1] दिल्ली, रामपूर येथील दरबार गाजवून निजामाचा उस्ताद होण्याकरिता दक्षिणेत हैद्राबाद येथे येऊन राहिलेला होता. हा सुमार इ. स. १८८८ चा होता. यावेळी केशवसुत बावीस वर्षांचे होते. तर रवीन्द्र सत्तावीस वर्षांचे होते. उच्चतर स्त्रीप्रेम, सौंदर्यप्रेम, निसर्गप्रेम या प्रवृत्तींमुळे या उभयतांचे काव्य संस्कृतातील काव्याहूनही वेगळे ठरत होते, अन् त्यांच्या मातृभाषांतील काव्याहून—म्हणजे बंगाली मराठी-तील वैष्णव काव्याहूनही—वेगळे ठरत होते. उलट 'दाग' चे आत्मपूजन, स्त्रीपूजन आणि सौंदर्यपूजन मात्र रोमँटिक असूनही उर्दू 'वाचकांना' (वा महिफलीतील 'श्रोत्यां' ना !) नवीन नव्हते. उर्दूत ऐहिकजीवनपूजा, आत्मपूजा, स्त्रीपूजा, नवीन नव्हती. ती उर्दू काव्याच्या आरंभापासून, म्हणजे इंग्रजी वाङमयाची हिन्दु-स्थानच्या कवींना वार्ताही नव्हती तेव्हापासून होती. आरंभापासून सर्वच उर्दू कवी उत्कट आणि आत्यन्तिक रोमँटिक वृत्तीचे होते. 'दाग' ला गुरुतुल्य असलेले अन् मोगल बादशाहाच्या दरबाराला भूषणभूत असलेले मोमिन, ज़ौक आणि ग़ालिब हे कवी रवीन्द्र आणि केशवसुत यांच्या आधीच्या पिढीचे म्हणता येतील. नुकताच आपण गालिबचा शंभरावा स्मृतिदिन साजरा केला. याचा अर्थ १८६९ साली, रवीन्द्रनाथांच्या जन्मानंतर आठ वर्षांनी आणि केशवसुतांच्या जन्मा-नंतर तीन वर्षांनी गालिबचे निधन झाले. 'ज़ौक' आणि 'मोमिन' गालिबच्याही आधी सुमारे पंधरा-वीस वर्षे दिवंगत झाले होते. हे सर्व कवी सारखेच ऐहिक-पूजक आणि रोमँटिक होते.

---

१. दाग १८३१–१९०५.

ज़ौक म्हणतो :—

गाफिल ! है बहारे चमन उम्रेजवानी
कर सैर ! के मोसम ये दुबारा नही आता !

[अरे गाफिल मानवा ! तारुण्याचे दिवस म्हणजे बगीचातील चार दिवसांचा बहर ! अरे मौज करून घे ! हा मोसम पुन्हा येणारा नव्हे !]

तशीच सैगलच्या प्रख्यात ध्वनिमुद्रिकेत ऐकायला सापडणारी—

लायी हयात, आये ! कज़ा ले चली, चले !
अपनी खुशी न आये, न अपनी खुशी चले

[जीवनानं आम्हांला आणलं, आम्ही आलो. आता मृत्यू घेऊन चालला आहे, आम्ही चाललो !]

ही बेमिसाल गझल ज़ौकचीच ! याच सुंदर गझलच्या शेवटी तो म्हणतो :—

जाते हवाये शौकसे इस चमनसे ज़ौक
अपनी बलासे बादे सबा अब कभी चले

[ज़ौक, तू आता या जगाच्या बगीचातून खुषीत जात आहेस ! आता बागेत प्रभातकाळचा वारा हवा तितका का वाहात राहीना ?]

मला वाटते हे जीवनप्रेम, ही विरक्तीतली, नव्हे–अनुरक्तीतली अनासक्ती, संस्कृत-प्राकृत वाङ्मयात तर कधी नव्हतीच, पण इंग्रजीतूनदेखील आपणांला मिळाली नसती !

‘ दाग ’ आणि त्याचा गुरु ‘ ज़ौक ’ यांचा निर्देश इथे करण्याचं कारण म्हणजे रवीन्द्रनाथांचे समकालीन कवी आणि द्रष्टे महम्मद इक्बाल यांची परंपरा त्यामुळे कळते. दाग हा जौकचा शिष्य; तर इक्बाल[१] हे दागचे शिष्य. दागचं आयुष्य तर विलास, वैभव, शायरी आणि उस्तादगिरी यातच गेलं. हिजाब नावाच्या नर्तकीच्या सहवासात कलकत्त्याला एक महिना काढून परत आल्यावर त्यानं ‘ फर्यादे दाग ’ नावाचे ‘ विरहतरंग ’ दोन दिवसात लिहून काढले. त्यात त्याचं भाषाप्रभुत्व आणि सौंदर्यप्रेम दिसून येतं. तो म्हणतो :

१. इक्बाल १८७३–१९३८.

जुटी जुटी भौवोंकी वो तहरीर
क्यों न दिल इस लकीरपर हो फकीर !

[एकमेकींना जुळलेल्या भुवयांची ही कमानदार रेषा—ही पाहून कुणाचंही मन ' फकीर ' (नि:संग) का बरं बनणार नाही ?]

वस्तुत: हिन्दुस्थानच्या नव्या पिढीला रोमॅंटिक काव्यपरंपरेकरताही इंग्रजी काव्याच्या तोंडाकडे पाहण्याचं कारण नव्हतं. सौंदर्यप्रेम, जीवनप्रेम आणि जीवनाच्या नश्वरतेबद्दलही बेदरकार वृत्ती या सर्वांमुळे भारतीय उर्दू काव्यपरंपरा, इंग्रजी रोमॅंटिक काव्यपरंपरेहूनही ' रोमॅंटिक ' होती ! पण हिन्दू वाङमयातल्या मोक्षमार्गी परंपरेला ती एकदम पचण्यासारखी नव्हती. आपल्यातील सुसंस्कृत कवी अध्यात्म आणि मोक्ष यांवर लिहिण्यात धन्यता मानीत; तर असंस्कृत कवी एकदम अधीर शृंगार भावनेच्या —

सुंदरा मनामध्ये भरली, जरा नाहि ठरली
हवेलित शिरली, मोत्याचा भांग ऽ ऽ

यासारख्या उत्तान आणि खेडवळ लावण्या लिहीत. या दोन टोकांच्या दरम्यानचा जीवनप्रेमाचा, सौंदर्यप्रेमाचा सूर केशवसुतांना इंग्रजी कवितेत सापडला. रवीन्द्रांनी तर वैष्णव कवी, इंग्रजी रोमॅंटिक्स् आणि बिहारीलालसारखे बंगाली रोमॅंटिक्स् यांच्या काव्यातला अर्क शोषून घेऊन ईश्वरभक्ती, स्त्रीप्रेम, नदीकिनारा आणि मृत्युरूपी जीवनकिनारा याचं एक ' खिन्नरमणीय ' रसायन बनवलं होतं ! त्यांच्या काव्यात निसर्गप्रेम आणि आत्मप्रेम यांच्या सीमा एकमेकींत सरमिसळ झाल्या आहेत ! त्यांचं ईश्वरप्रेम स्त्रीपुरुषप्रेमाची भाषा बोलतं; तर त्यांचं जीवन-प्रेम मृत्यूच्या काळ्या पडद्याशीही लडिवाळपणा करतं. प्रेम आणि भक्ती, जीवन आणि मरण यांचा सहेतुक संगम करणं, हे रवीन्द्रांचं एक वैशिष्ट्य आहे. ' गूढता 'च केवळ नव्हे, तर अस्पष्टता हाही रवीन्द्रांनी एक आविष्कार-प्रकार बनविला आहे असं मत एडवर्ड टॉम्पसन्‌पासून हुमायून कबीरपर्यंत अनेक टीका-कारांनी व्यक्त केलं आहे.

' गार्डनर ' या नावानं १९१३ साली इंग्रजीत प्रसिद्ध झालेल्या संग्रहातली एक कविता पाहा. हा संग्रह म्हणजे ' क्षणिका ', ' कल्पना ', ' सोनार तरी ' वगैरे

मूळ बंगाली काव्यांतून निवडलेल्या कवितांचं कवीनं स्वत: केलेलं इंग्रजी रूपांतर होय. कवी म्हणतो : [१]

"प्रेमानं जरी दु:ख दिलं तरी प्रेमावरचा विश्वास ढळू देऊ नको. हृदय खुलं ठेव, मिटवू नको. लाडके! अश्रूंच्या उदकानं दान करण्याकरताच देवानं हृदय दिलेलं आहे."

(ती म्हणते) "माझ्या सख्या! तुमचं बोलणं मला समजत नाही, गूढ वाटतं."

> "सुख हे दवबिंदूसारखं क्षणभंगुर असतं. सुखाचं हास्य संपलं नाही, तेवढ्यात ते नष्ट होतं. पण दु:ख त्याहून कणखर अन् टिकाऊ असतं. लाडके, तुझ्या डोळ्यात मला प्रेमाचं दु:ख वा 'दर्द' चमकलेलं दिसू दे."
>
> "माझ्या सख्या, तुमचे शब्द मला अजून देखील गूढच वाटतात! मला ते समजत नाहीत!"
>
> "सूर्याच्या डोळ्यासमोर कमलिनी उमलते आणि सर्वस्व गमावून बसते, पण म्हणून काय ती सूर्यप्रकाश टाळून कायमची कळीच राहील?"
>
> "छे! छे! तुमचे शब्द गूढच आहेत; मला ते समजत नाहीत."

इथेच कविता संपते. ती ऐकून कदाचित् तुमच्यापैकी काहीजण कवीलाही उलट म्हणतील :—

"छे! छे! तुमचे शब्द गूढच आहेत. ते आम्हांला समजत नाहीत." पण कवीला जे म्हणायचं आहे ते उघड सांगितलं तर बिघडून जाणार आहे. जोपर्यन्त 'प्रेम म्हणजे एक चैन' अशी कल्पना दिसून येईल, तोपर्यन्त त्या प्रेमाचा भरवसा धरता येणार नाही; जेव्हा प्रेम दु:खाच्या रूपानं डोळ्यात दिसेल, तेव्हाच ते टिकाऊ समजावं, असं कवीला सूचित करायचं आहे.

---

१. गीत २७.

" Love is a sweet pain " असं शेलेनं म्हटलं आहे. " Words may lie, smiles may lie, but tears are true " असं बायरननं म्हटलं आहे. प्रेमातल्या सुखावर कवीचा असा अविश्वास का ? दुःखावर एवढा विश्वास काय म्हणून ? याला काही आधुनिक मानसशास्त्रज्ञ " विकृत दुःखपूजन " " morbid misery-mongering " म्हणतील. हा गैरसमज पत्करायला कवी तयार आहे. प्रियेला कवीचं बोलणं पुरतं समजायलाही, त्या प्रियेचं प्रेम अश्रूंनी पुनीत व्हायला हवं जोपर्यन्त श्रोता पुनीत आणि परिपक्व झालेला नाही, तोपर्यंत वक्त्याला गूढच बोलणं भाग असतं; गैरसमज पत्करणंच अधिक परवडतं. ' हसरं ' प्रेम हे केवळ ' वासना 'ही असू शकेल; दुःखी प्रेम हे ' वासना ' असण्याचा संभव कमी.

माझ्या स्वतःच्या Suphi Leaves नामक इंग्रजी काव्यात मी असाच प्रसंग घेतला आहे. " माझं तुझ्यावर प्रेम आहे असं तुम्ही स्पष्ट का म्हणत नाही ? ", ही प्रियेची तक्रार. त्यावर प्रियकर म्हणतो, " Am I afraid ? Am I worldly wise ? Did one, worldly–wise, ever love as I love ? "

Could you tell ' passion ' from ' love ', I could tell you, I love you."

अशा ठिकाणी अस्पष्ट, अप्रत्यक्ष आणि गूढ शब्दांचा उपयोग अपरिहार्यच ठरतो. रवीन्द्रनाथांच्या प्रेमकाव्यात आणि भक्तिकाव्यात, रवीन्द्रांना अस्पष्टतेचा अंधुकपणाचा वापर सहेतुक करावा लागला आहे. कवी जीवनात कुठे तरी खोल जाऊन पोहोचला आहे. त्याची प्रिया आणि त्याचे वाचक त्या पातळीवर येऊन पोहोचेपर्यंत कवीचा आवाज त्यांना अस्पष्टच ऐकू येणार !

गार्डनरमधील आणखी एक कविता पाहा.

तुझ्या डोळ्यात करुण कुतूहल दिसत आहे. चंद्र जसा समुद्राच्या तळाचा ठाव घेऊ पाहतो, तसे ते डोळे माझ्या मनाचा ठाव घेऊ पाहात आहेत.

मी माझं चरित्र तुझ्यापुढे अथपासून इतिपर्यंत उघडून ठेवलं आहे. कांही मागे ठेवलेलं नाही. पण म्हणून तुला त्याचं अधिकच गूढ वाटत आहे !

ते जर एखादं रत्न असतं तर त्याचे शंभर तुकडे करून मी, हारात गुंफून तुझ्या गळ्यात घालू शकलो असतो.

ते जर एखादं चिमुकलं गोडसं पुष्प असतं, तर ते खुडून मी तुझ्या केसात खोवू शकलो असतो.

पण सखे, ते फूल नव्हे, ते रत्न नव्हे, ते एक हृदय आहे ! त्याला ना किनारा ना ठाव !

या अफाट राज्याच्या सीमा तुला ठाऊक नाहीत, अन् तरी तू त्याची साम्राज्ञी आहेस.

ते जर केवळ क्षणाचं 'सुख' असतं, तर ते हास्यात उमललं असतं, मग तुला ते दिसलंही असतं, अन् समजलंही असतं.

ते केवळ दु:ख असतं, तर वितळून अश्रूत ओघळलं असतं, अन् त्यात तुला त्याच्या रहस्याचं प्रतिबिंब दिसलं असतं.

पण लाडके, ते सुखही नव्हे अन् दु:खही नव्हे. ते आहे प्रेम ! त्याचं सुखही आसीम आणि दु:खही आसीम ! त्याची भूकही आसीम आणि ऐश्वर्यही आसीम !

ते तुला तुझ्या जिवाहूनही निकट आहे; पण त्याचा तुला ठाव मात्र कधीच लागणार नाही ![१]

इथेही कवीनं पुन्हा गूढच भाषा वापरली आहे. ही कविता शृंगारपर असती तर प्रियेच्या शरीराच्या कोमलतेचं, सौष्ठवाचं अन् विभ्रमाचं तपशीलवार वर्णन करून काम भागलं असतं. ती जर 'विप्रलंभ' शृंगाराची असती, तर नायक एकदा होऊन गेलेल्या विलासांच्या कामुक आठवणी काढीत बसला असता. पण या कवितेचा विषय शृंगार नसून प्रेमाचा अथांगपणा हा आहे. प्रेम म्हणजे गळयात घालण्याचा हार नव्हे, की डोक्यात घालण्याचं फूल नव्हे. प्रेम म्हणजे अथांग हृदय होय. त्याचा ठाव त्याच्याकडे नुसते पाहात राहून कसा लागणार ? जे. कृष्णमूर्तींच्या शब्दातच या कवितेचे रहस्य सांगता येईल. कृष्णमूर्ती म्हणतात : 'Love is its own eternity.' प्रेमाची खोली सुखात कळत नाही, दु:खात कळते. प्रेम म्हणजे एखादी देवघेवीची किंवा क्षणिक उपभोगाची वस्तू नव्हे. ते एक स्वतंत्र आणि अनंत विश्व आहे. अशी ही अनंतत्वाची भाषा आहे. अशी भाषा

---

१. गीत २८.

करणारा प्रेमिक बाह्यतः ' स्त्री ' संबंधी बोलल्यासारखा दिसला, तरी वस्तुतः तो या नश्वर आणि ' सान्त ' जगात एखादी शाश्वत आणि अनंत वस्तू शोधीत असतो ! म्हणजे स्त्रीप्रेमाच्या वाटेने दैवी प्रेमाचा किंवा शाश्वत वस्तूचा शोध करीत असतो. अशा प्रेमिकांना ' Love mystics ' हे नाव आहे.

याचा अर्थ या प्रेमिकांना स्त्रीशरीराची अभिलाषा ' नसते ' असा नव्हे. पण नश्वर सौंदर्यावर ते इतके लुब्ध असतात की त्यातूनच शाश्वततेकडे जाण्याचा अशक्यप्राय यत्न करतात. ' शाश्वततेची ओढ ' ही त्यांची पुण्याईची किंवा जमेची बाजू होय; तर नश्वरतेत शाश्वतता शोधण्याचा यत्न ही त्यांची भ्रमाची, वंचनेची बाजू होय ! ' गार्डनर ' मधीलच आणखी एक कविता पाहा :--

I hold her hands and press her to my breast.

I try to fill my arms with her loveliness, to plunder her sweet smile with kisses, to drink her dark glances with my eyes.

Ah, but where is it ? Who can strain
the blue from the sky ?
I try to grasp the beauty; it eludes me,
leaving only the body in my hands.
Baffled and weary I come back.
How can the body touch the flower
which only the spirit can touch ?[१]

या कवितेत सौंदर्यासक्त कवीनं सौंदर्याचं एक साधंच, पण विलक्षण वैशिष्टय सांगितलं आहे. ' नैतिक ' वा ' आत्मिक ' सौंदर्याची तर गोष्टच सोडा, पण शारीरिक सौंदर्य देखील ' पार्थिव '– म्हणजे ' हातात घेण्यासारखं ' वा ' लुटून नेण्यासारखं ' नसतं. शरीर पार्थिव असेल, पण शरीरातलं सौंदर्य ' elusive ' या अर्थानं अपार्थिवच असतं. निर्बुद्ध, चिंतनशून्य आणि गावंढळ मनुष्य उपभोग हेच ' सौंदर्य लुटण्या 'चं साधन समजतो ! पण विचारी मनुष्याला उपभोगातली वंचना आणि ग्राम्यता लक्षात येऊन ' सौंदर्य ' ही हातानं पकडण्यासारखी वस्तू नव्हे हे

१. गीत ४९.

कळतं. मग तो ते भ्रम म्हणून सोडून देऊन ' Nihilist ' बनो, की " It is a flower which the spirit alone can touch " असे म्हणून ' Mystic ' बनो ! अॅलेक्झँडर पोपसारखा Unromantic कवी देखील " It is not the eye or the lip we beauty call " हे ओळखतो. रवीन्द्रांचे सहोदर असलेले भास्करराव तांबे तर रवीन्द्राच्याही पुढे जाऊन म्हणतात :—

ज्योतिर्मय सखिची ही कान्ती
वाटे की, मुरवावी स्वान्ती
झुकांडीच दे येई न हाती
ही माया निज संहरा, हरा !
घट भरा शिगोशिग, भरा, भरा.

रवीन्द्रनाथांच्या नायकाने ' Loveliness ', ' हास्य ' आणि ' Dark glances ', ओठांनी आणि डोळ्यांनी लुटण्याचा यत्न केला. तर तांबे त्याहूनही सूक्ष्म वस्तू आपल्या हृदयात मुरवून घेण्याची मनीषा करून राहिले आहेत. तांब्याच्या डोळ्यांपुढचे ' दृश्य ' आणि त्यांनी योजलेले शब्द, रवीन्द्रांच्या शब्दांहूनही रमणीय आणि सूक्ष्म आहेत. प्रियेचे शरीर पार्थिव आणि स्पर्शक्षम (Tangible) असेल, पण तिच्या देहावरची कान्ती ' ज्योतिर्मय ' आहे. ती हृदयात भरून घ्यावी, नव्हे ' मुरवावी ' असं कवीला वाटतं. पण ती झुकांडी देते. ' Elude ' करते ! रमणीयता, कान्ती, ' glamour ' आणि तेज यांचा मानवाला मोह पडतो. पण त्या हातात सापडण्यासारख्या व हाताने लुटण्यासारख्या वस्तू नाहीत. यावरून तांबे जो निष्कर्ष काढतात, तो मात्र रवीन्द्रांच्या निष्कर्षाइतका रमणीय नाही. प्रभूच्या सृष्टीतली ही एक उणीव आहे असं समजून तांबे म्हणतात — " ही शल्ये सलती, हरा ! हरा ! " " ही न्यूने आता दूर करा ! " " ही माया निजसंहरा, हरा ! "

वास्तविक सौंदर्य आणि सौंदर्याकर्षित मन यात राहणारं हे अंतर, मोह आणि आसक्ती यांनी तुटणारं नव्हे. मीलनासाठी तडफड आणि विभक्ततेच्या जाणिवेनं होणारी व्याकुळता हाच ' रोमँटिसिझम् ' मधला शेवटचा मुक्काम होय. वैषयिक अथवा शृंगारमार्गी लोकांप्रमाणे रोमँटिक लोकांना, शारीरिक मीलन हे ' मीलन ' वाटत नाही. केवळ स्त्रीसौंदर्याच्या बाबतीतच नव्हे तर निसर्गसौंदर्याच्या बाबतीतही भेट होऊन देखील वियोगाचा अनुभव येणं हे रोमँटिक मनाचं लक्षण

आहे. इमर्सन याने निसर्गासंबंधीच्या या अनुभवाचे वर्णन करताना फार नाजूक आणि सूचक शब्दयोजना केली आहे. मी माझ्या 'टीकाविवेक' या ग्रंथात रोमँटिक मनाच्या या विचित्र 'विरहभावने'संबंधी विस्तृत चर्चा केली आहे. त्यातलीच दोन वाक्ये इथे उद्धृत करतो : "वस्तूचे सौंदर्य पूर्णत्वाने आपल्या दृष्टीत गवसतच नाही, हाती लागतच नाही, अशी सौंदर्यवादी कवींची फिर्याद असते ...सौंदर्यवादी कवींची निसर्गासंबंधीची भावना वर्णिताना इमर्सनने एक विलक्षण शब्दप्रयोग केला आहे. कवींना निसर्गाच्या बाबतीत एक विचित्र 'मत्सर' – एक Odd jealousy वाटते. ज्या वृक्षलतांकडे, निर्झराकडे किंवा पर्वतराजीकडे पाहून कवी बेचैन होतो त्यांच्यासंबंधी त्याची भावना "Near, yet not near enough" अशी असते."[१]

याच सूक्ष्म 'विरहभावने' संबंधीची फिर्याद रवीन्द्र आणि तांबे हे करीत आहेत. ज्या कवीला वा प्रेमिकाला शारीरिक मीलनातदेखील वियुक्ततेची टोचणी लागते, "Not near enough" असे वाटून व्याकुळता वाटते, तो कवी वा प्रेमिक गूढवादाच्या वाटेवर आहे असे समजावे. आतापर्यंत विवेचिलेल्या कवितांत टागोर आणि तांबे याच वाटेवर आहेत. त्यांनी या टोचणीतून, या गुप्त छळातून काढलेली वाट मात्र अस्सल गूढवाद्याची नसून ईश्वरवाद्याची अन् अध्यात्मवाद्याची आहे. टागोर म्हणतात, "Beauty is a flower that the spirit alone can touch". हा झाला 'Spirit–वाद' अथवा अध्यात्मवाद. तांबे तर देवाळाच साकडे घालून आपली ही 'झुकांडी देणारी' माया आवरून घ्यायला सांगतात !

खऱ्या गूढवाद्यांची किंवा 'सूफी' तत्त्ववेत्त्यांची या बाबतीतली भूमिका वेगळीच आहे. ते म्हणतात :

सैय्यादसे गुलशनमे रोरो कहा बुलबुलने ।
क्यूं हो गया दीवाना ? जो तू है वोही मैं हूँ ! ।

(बगीच्यातल्या पारध्याला बुलबुलाने अश्रुपूर्ण स्वरात सांगितले : अरे तू मला जाळ्यात पकडण्याकरिता असा वेडा का बनला आहेस ? 'जो तू है वोही मैं हूँ !' जो तू आहेस, तोच मी आहे !)

---

१. टीकाविवेक, पा. २२७.

टागोर आणि तांबे दोघेही या गूढ अनुभवाकडे चाललेले होते. पण पारंपारिक अध्यात्मामुळे अन् भक्तिसंप्रदायामुळे त्यांची भाषा सुफी लोकांपेक्षा थोडी वेगळी बनली. प्रेम, भक्ति, निसर्गवाद आणि गूढवाद यांचं मधुरमीलन रवीन्द्रांनी आपल्या गीतांजलीत कसं केलं आहे ते आपण उद्याच्या व्याख्यानात पाहणार आहोत.

काव्यरूपी नौकेतून रवीन्द्रनाथ वैयक्तिक जीवनाकडून वैश्विक जीवनाकडे चाललेले दिसतात. आरंभी ते स्वतःतच गुरफटलेले दिसतात. स्वतःत गुदमरलेल्या तरुण मनाच्या वाट्याला खिन्नतेशिवाय दुसरं काय येणार? वयाच्या एकविसाव्या वर्षी त्यांनी प्रसिद्ध केलेल्या 'संध्यासंगीता'त हीच खिन्नता, हीच 'स्वतःवरची फिर्याद' पाहायला सापडते. त्यानंतरच्या त्यांच्या काव्यसंग्रहात म्हणजे 'प्रभात संगीता'त ही खिन्नता जाऊन प्रभातकाळची प्रसन्नता उजळलेली दिसते. त्यानंतर १८८६ साली रवीन्द्रनाथांचा 'कडी ओ कोमल' (Sharps and Flats) हा संग्रह प्रसिद्ध झाला. यात रवीन्द्रनाथ पूर्णपणे बदललेले दिसतात. १८८४ मध्ये त्यांची स्फूर्तिदेवता कादंबरीदेवी हिचं निधन झालेलं होतं. स्वतःच्या आशानिराशांतच गुरफटलेला रवीन्द्र आता दुःखाच्या अग्नीत तावूनसुलाखून निघालेला होता. त्या मानसिक आघातानंच डोळे उघडून या स्वप्नाळू तरुणाचे पाय धरणीला टेकले होते. "It shattered the sentimental make-believe of the young poet's self-centred fancy and helped him to gain mental poise and emotional centre of gravity" त्या दुखाःच्या आघातानं रवीन्द्रांच्या मनाची सर्व कवाडं उघडली.

"The sorrow....opened up all the gates of perception, imagination, sympathy and revelation." [१]

या दुःखाच्या रज्जूला धरूनच ते जड जगतामागील आध्यात्मिक सत्यापर्यंत जाऊन पोहोचले. त्यांच्या काव्यात मृत्यूचा जो एकसारखा उल्लेख येतो, मृत्यूचंच एक गूढ प्रतीक बनवलं जातं, त्याचं कारण हा दुःखानुभवच होय. मरणाशी परिचित झाल्याशिवाय मनुष्याला सौंदर्याचंही स्वरूप पुरतं कळत नाही असा टागोरांचा सिद्धान्त आहे.

---

१. History of Bengali Literature, P. 280.

१८९० मध्ये फिरून इंग्लंडला जाऊन आल्यावर रवीन्द्रांची योजना त्यांच्या जमीनदारीच्या कारभारावर करण्यात आली. त्यांचा काळ नडिया आणि पबना जिल्ह्यातील जमीनदारीच्या कचेऱ्यात तरी जाऊ लागला, नाहीतर या गावाहून त्या गावाला जाताना नदीवर बोटीत तरी जाऊ लागला. हा काळ म्हणजे १८९१ ते ९७ चा काळ होय. कलकत्त्याला जोडासांको-वाड्यात, कारवार, सोलापूर, अहमदाबाद, सातारा येथील सेशन्स जज्जांच्या बंगल्यात, विलायतेतल्या शिक्षण-संस्थांत रवीन्द्रनाथ जे शिकले, त्यापेक्षा आपल्या इनामी इस्टेटींच्या खेडेगावात अधिक शिकले. शांत निःशब्द नदीकाठ आणि अशिक्षित अकृत्रिम शेतकरी यांचं जग त्यांनी या काळात पाहिलं. अनामिक खिन्नतेचं धुकं जाऊन त्यांच्या जीवनांत 'प्रभात संगीत' आधीच ऐकू येऊ लागलं होतं. पण आता त्यांची प्रतिभा या जमीनदारी कारभाराच्या काळात तर अधिकच खेळकर, मोकळी आणि वस्तुनिष्ठ बनली. याचा अर्थ त्यांचं हृदय कमी हळुवार, रुक्ष आणि गद्य बनलं असा नव्हे. ते येथे गद्यकथा लिहू लागले हे खरं. पण ते मनानं 'गद्य' किंवा Prosaic झाले असं नव्हे. स्वतःविषयीच्या अनुकंपेचं (Self-pity चं) पर्व संपून आता दुसऱ्याबद्दलच्या सहानुभूतीचं, समजुतीचं, Understanding चं पर्व सुरू झालं. त्यांच्या लघुकथा म्हणजे मानवी मन समजून घेण्याचा एक विक्रम आहे. मनुष्य-स्वभावातील सत्य आणि क्षम्य विसंगती अपार सहानुभूतीनं कथांच्या माध्यमानं सांगण्यात रवीन्द्रनाथांनी या कालखंडात अपूर्व यश मिळवलं. "Always seeking the great in the small, he found ample material in the lives of the common folk for his short stories."[१]

पोस्ट–मास्टर, मास्टर महाशय, 'Riddle Solved' यांसारख्या गोष्टींत, त्यांचं केवळ समाजावलोकनच दिसतं असं नव्हे, तर लघुकथारूप माध्यमावरचं असाधारण प्रभुत्वही दिसतं. किंबहुना, भारतातल्या आधुनिक कथेचे ते जनक होत आणि जगातल्या सिद्धहस्त लघुकथाकारांपैकी ते एक होत.

---

१. Rabindranath Tagore : A Biography P. 153.

टागोरांनी लघुकथेचा एक स्वतंत्र 'form' किंवा साचा निर्माण केला असं म्हणताना, आधुनिक लघुकथेसंबंधीच्या कांहीं मतांचा आणि दुर्मतांचा उल्लेख करणं प्राप्त आहे. 'गोष्ट' आणि 'कथा', 'जुनी कथा' आणि 'नवी कथा' यातले भेद इथे सांगणं म्हणजे कॉलेजच्या वर्गातला एक मामुली पाठ घेणं होय ! ते करण्याची गरज नाही. मराठीपुरतं बोलायचं झालं तर हरिभाऊंची कथा, य. गो. जोश्यांची कथा, अन् अरविन्द गोखले—गंगाधर गाडगीळ यांच्या कथा, यांतला भेद प्राध्यापक आणि टीकाकार ठामपणे सांगत असतात. कुणीकुणी नवकथेचे अभिमानी उत्साहाच्या भरात इतके वाहावतात की नव्या कथेला कथानकाचीदेखील गरज नसते, असं प्रतिपादन करतात ! या सगळ्या वाङमयीन गोंधळात रवीन्द्रांच्या कथांचं अपूर्वत्व समजावून देणं अधिकच अवघड होऊन बसतं. व्यक्तिशः मी 'जुनी कथा' आणि 'नवी कथा' यात फरक जरूर मानतो; पण 'कथानकशून्य कथे' ची तरफदारी करण्यापर्यन्त मात्र माझी मजल जात नाही ! 'Incident' अथवा 'घटना' हा कथेचा प्राण आहे असं मी मानतो. एकच अर्थपूर्ण मध्यवर्ती घटना हे मी लघुकथेचं लक्षण मानतो. मग नव्या-जुन्यात फरक कोणता ? नव्या कथेतल्या मध्यवर्ती घटनेचं मर्म अथवा 'Significance' ढोबळ नसून सूक्ष्म असतं. नुसतं वियुक्त नायक-नायिकांचं मीलन, नुसता सूड, नुसतं हरवलेलं भेटणं हा त्याचा गाभा नसतो. लहान-सहान घटनांतली 'Irony' किंवा दैवदुर्विलास, लहानशा घटनेत दिसणारं मनुष्यस्वभावाचं स्वरूप, हे नव्या कथांच्या शिखरीभूत घटनेतून किंवा 'Climax' मधून सूचित होत असतं. रवीन्द्रनाथांच्या कथांतील घटना ढोबळ नाहीत, सूक्ष्म आहेत; पण त्या फ्रॉइडच्या युगातल्या घटना-प्रमाणं अपवादात्मक वा घृणास्पद मात्र नाहीत. त्या साध्या आणि स्वाभाविक आहेत. रवीन्द्रनाथांच्या कथनपद्धतीतली सहजरम्यता तर केवळ अनुपमेय आहे. अर्थात मी हे त्यांच्या एकूणएक कथांसंबंधी म्हणत नसून निवडक कथांसंबंधी म्हणत आहे. 'पोस्टमास्टर' या कथेत, एखाद्या जुन्या कथालेखकानं "यथा काष्ठं च काष्ठं च समेयाताम् महोदधौ। समेत्यच व्यपेयातां तद्वद्भूतसमागमः" ही मध्यवर्ती कल्पना ठरवून गुंफण केली असती. रवीन्द्र-नाथांचा 'पोस्टमास्टर' तोंडानं हा श्लोक म्हणतो देखील; पण प्रत्यक्ष जीवनात तो श्लोक कसा निरुपयोगी ठरतो हे रवीन्द्रनाथांच्या कथेतच दिसून येतं. त्या पोस्ट-मास्टरला साध्याभोळ्या रतनचा वियोग होत असता, 'तद्वद्भूतसमागमः' या

सिद्धान्तानं शाद्बिक समाधान कितपत मिळालं त्याचा तोच जाणे ! पण विचाऱ्या अशिक्षित, अल्लड, 'रतन' ला ते शाद्बिक समाधानही नव्हतं ! एका भोळ्या, पण रमणीय हृदयाचं चित्र रवीन्द्रनाथांना काढायचं आहे. प्राचीन संस्कृत तत्त्ववचनाचा उल्लेख, 'ते प्रत्यक्ष प्रसंगी कुचकामी ठरतं' एवढं सांगण्यापुरताच त्यांना करायचा आहे !

एका बंगाली टीकाकारानं म्हटलं आहे, "If we are ashamed of feeling, Tagore's stories are not for us. If we have no such obsession, they are among the best in the world."[१]

मित्रहो, ज्यांना स्वतःच्या प्रांजल भावनांची लाज वाटत नाही अशांपैकीच आजचा तुमचा वक्ताही आहे ! अर्थात टागोरांच्या कथा वाचल्या दिवसांपासून म्हणजे गेली चव्वेचाळीस वर्षं त्याचंही निश्चित मत, " They are among the best in the world ", असंच आहे फार तर मी त्यात एक दुरुस्ती करीन. मी म्हणेन " Some of them are among the best in the world. " 'काबुलीवाला' या कथेला तर मला अन्य भाषांतील उत्कृष्ट कथांतही तोड सापडली नाही. 'पोस्टमास्टर' मध्ये प्राय: केवळ स्वभावचित्रं आहेत अन् तीही दोनच आहेत. काबुलीवाला या कथेत स्वभावांचं वैचित्र्य तर कमालीचं आहे; पण शिवाय त्यात दृश्यंही झपाट्यानं बदलतात. कालखंडही निदान दहा वर्षांचा आहे. या स्थलकालवैचित्र्यामुळेच या लहानशा कथेवर चित्रपट काढणंही शक्य झालं आहे. इतकं असून ज्याला 'Singleness of impression' म्हणतात ते या कथेत पूर्णपणे साधलं आहे. विरोध, विस्मय अथवा अनपेक्षितता तर या कथेत पावला पावलाला आहे. बाल्यातील अहेतुक विनोद, स्त्रीस्वभावाची थट्टा, लेखकानं स्वताःचीच कादंबरीकार या भूमिकेत केलेली थट्टा, काबुलीवाल्या पठाणाचं आरंभीचं 'स्थूल' दर्शन, अन् कथेच्या शेवटी होणारं 'विश्वरूप' दर्शन, मध्यमवर्गीयांचा केलेला (कम्यूनिस्ट छाप नव्हे ! पण—) नर्म उपहास, या सर्व गोष्टींमुळे या दहा पानांच्या कथेत दोनशे पानांच्या सामान्य कादंबरीहून अधिक जीवनरस रसरसत आहे ! पण हा झाला सौंदर्याचा भाग; सत्य आणि शिव यांचा भाग तर त्याहूनही सजीव आहे. अन् तो सौंदर्यातून

---

१. Tagore : A Study, D. P. Mukherji P. 116.

वेगळा काढताच येणार नाही इतका एकजीव आहे. ते ' शिवकारी ' अथवा ' कल्याणकारी ' सत्य हे : " बाप या नात्यानं Sophisticated, सुसंस्कृत बंगाली लेखक आणि बदामपिस्ते विकणारा काबूलचा रानवट पठाण हे दोघे सारखेच होत." खून करून सक्तमजुरी भोगून आलेल्या पठाणाच्या डोळ्यातील अश्रूंत सुसंस्कृततेचा अभिमान बाळगणाऱ्या एका बंगाली ब्राह्मण जोडप्याला ' Humanism ' च्या किंवा विश्वबंधुत्वाच्या या महासिद्धांताचं दर्शन झालं !

काव्यात म्हणजे भावगीतांत रवीन्द्रनाथांच्या डोळ्यासमोर वैष्णवकवींची परंपरा होती. विहारीलाल चक्रवर्ती, द्विजेन्द्रनाथ टागोर यांच्यासारख्यांची परंपरा डोळ्यांसमोर होती. शेले, कीट्स यांची इंग्रजी कविता, गटे, हाइन् यांची जर्मन कवीताही डोळ्यासमोर होती. ' गीतगोविंदा 'तला नाजुक शृंगार आणि ' Pastoral life '—' गोप जीवन ' डोळ्यासमोर होतं. पण लघुकथा लिहिताना त्यांना नवीच पायवाट तयार करायची होती. जिला आधुनिक लघुकथा म्हणून म्हणतात तिचे पाश्चात्य देशातले प्रवर्तक मोपाँसाँ आणि चेकॉव्ह हे होत. रवीन्द्रनाथांच्या वेळी या दोघांच्याही कथा भारतात उपलब्ध नव्हत्या, असं त्यांचे चरित्रकार स्पष्टपणे सांगतात. व्यक्तिश: मला याबाबतीत संशोधनाला जागा आहे असं वाटतं. रवीन्द्रांचे बंधू ज्योतिरिन्द्र हे फ्रेंच वाचणारे होते. मोपाँसाँच्या कथा त्याकाळी इंग्लिशमध्ये उपलब्ध नसल्या तरी फ्रेंचमध्ये उपलब्ध होत्या. कथा-लेखनाच्या काळात रवीन्द्रांनी मोपाँसाँच्या कथा बंधूंच्या मदतीनं वाचलेल्या असणं शक्य आहे. त्यांच्या काही कथा उत्कृष्ट पाश्चात्य कथांपेक्षाही सुंदर आहेत हे खरं; पण त्यांच्यावर मोपाँसाँचा देखील संस्कार नव्हता असं मानणं मला शक्य वाटत नाही.

व्याख्यान तिसरे

गीतांजली : गूढवाद, कलावाद

रवीन्द्रनाथांचं लेखन नुसतं विपुल नव्हे, तर विविधही आहे. त्यातल्या एकेका प्रकारावर वेगळं बोलायचं म्हटलं तर निदान तीस तरी व्याख्यानं द्यावी लागतील. आपल्याला तर तीन व्याख्यानातच रवीन्द्रनाथांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा, कलेचा आणि तत्त्वज्ञानाचा यथाशक्ति परिचय करून घ्यायचा आहे. या दृष्टीनं मी त्यांच्या कादंबऱ्या आणि नाटकं माझ्या या विवेचनातून वगळणार आहे. त्यांच्या नाटकांचा विचार वगळणं आणखीही एका दृष्टीनं अपरिहार्य आहे. त्यांची पुष्कळशी नाटकं नाटकाच्या आजच्या वास्तववादी कल्पनेत बसणारी नाहीत. नृत्य-नाट्य म्हणून 'चित्रांगदे' चा बंगाली नटनटींनी केलेला प्रयोग आपण पाहाल, तर त्यात भाषणांपेक्षा ताल आणि सूर यांचंच आकर्षण अधिक आहे असं आढळेल. त्यांच्या कांहीं कथांवर बसवलेल्या नाटिका आणि मूकनाट्यंही अखिल भारतीय वाङ्मयपरिषदांच्या प्रसंगी केलेली मी पाहिली आहेत. त्यांपैकी काबुलीवाल्यावरील अप्रतिम हिंदी नाटिका सोडली तर इतरत्र आपल्या नाटकांपेक्षा वेगळंच वातावरण अन् वेगळंच आकर्षण मला दिसून आलं.

त्यांच्या कादंबऱ्यांपैकी 'घरे बाइरे' आणि 'गोरा' यांची मराठी भाषांतरं मराठी वाचकांच्या विशेष परिचयाची आहेत. मराठीत राजकीय कादंबऱ्यांचं म्हणून एक वेगळं दालन आहे. पण त्यावरून रवीन्द्रांच्या 'घरे बाइरे' ची कल्पना होणार नाही. 'घरे बाइरे' ही मी एक आदर्श राजकीय कादंबरी मानतो. मनुष्यस्वभाव आणि राजकारण या दोहोंचंही त्यात यथावत आणि यथाप्रमाण मिश्रण आहे. पण आज आपणांला या विवेचनात अधिक शिरता येत नाही.

त्यांच्या काव्यांपैकी दोन वैशिष्ट्यपूर्ण आणि असाधारण काव्यं त्यांच्या जीवनाच्या उत्तरार्धात म्हणजे त्यांच्या पत्नी मृणालिनीदेवी यांच्या निधनानंतर लिहिली गेली. ती काव्यं म्हणजे 'शिशू' आणि 'गीतांजली' ही होत. वस्तुत: 'शिशू' अथवा 'Crescent Moon' हा काव्यसंग्रह लहान मुलासंबंधीचा

सहजसुंदर काव्यसंग्रह होय. पण त्याचाही उगम दु:खप्रसंगातूनच झाला ही गोष्ट थोडी विस्मयकारक वाटते. रवीन्द्रनाथ शान्तिनिकेतन येथे रहावयास गेल्यावर मृणालिनीदेवी आजारी पडल्या. थोडयाच दिवसांनी कलकत्ता येथे १९०२ च्या नोव्हेंबरमध्ये त्या निधन पावल्या. यानंतर थोडयाच अवधीत त्यांची दुसरी मुलगी रेणुका आजारी पडली. आपली तीन मातृहीन मुलं संभाळण्याचं काम रवीन्द्रनाथांना आपलं स्वत:चं दु:ख बाजूला सारून करावं लागलं. मुलांना खेळवण्यातून, अन् मुलांच्या बालिश खेळात, बालिश कल्पनांत आनंद मानण्यातून ' Crescent Moon ' या काव्याचा जन्म झाला.

पण मुलांच्या आनंदात आनंद मानणाऱ्या या पित्याचं चित्त कुठे होतं ? ते त्याच्या दिवंगत पत्नीच्या शोकात मग्न होतं. पत्नीवियोगाच्या वेळी रवीन्द्र-नाथांचं वय चाळीस-एकेचाळीस वर्षांचं होतं. त्यांच्या पत्नीची तर जेमतेम तिशी उलटलेली होती. रवीन्द्रनाथांच्या पत्नीची निवड कोणी कशी केली ते आपण मागच्या व्याख्यानात पाहिलंच आहे. जेव्हा एखाद्या कुलीन हिंदू पत्नीला पतीच्या मानानं आपण रूपात-गुणात कमी आहोत याची जाणीव असते, तेव्हा तिच्या ' कुलीनते ' त आणखी ' लीनते ' ची भर पडून ती पतीची सेवा अधिकच जीवा-भावानं करते. मृणालिनीदेवींचंही असंच झालं होतं. ना रूप, ना शिक्षण, ना सासरच्या तोलाची माहेरची श्रीमंती ! पण इतक्यातूनही जिनं रवीन्द्रनाथांसारख्या रूपवान आणि कीर्तिमान पतीचं मन काबीज केलं तिच्याजवळ कित्येक बहुमोल, पण कमी दिखाऊ गुण असले पाहिजेत हे उघड आहे. मुळात शिक्षण नसून मृणालिनीदेवींनी पुढे इंग्रजी व संस्कृत वाङमयाचा व्यासंग केला. जुन्या जमान्यातली लाज आणि हीनगंड सोडून त्यांनी एकदा रवीन्द्रांच्या नाटकात कामही केलं ! रवीन्द्रनाथ हे कवी आणि साक्षात्कारी पुरुष असले, तरी ' नवरा ' म्हणून इतर नवऱ्यासारखेच, म्हणजे लहरी आणि अरेराव होते. गावाला जाताना काय लागणार, काय नाही, हे नवऱ्यांपेक्षा अर्थात बायकांनाच कळणार ; पण " उगीच इतके जिन्नस कशाला घेतेस ?" असं म्हणून बायकोवर खेकसण्याचं मात्र सर्व नवऱ्यांना कळतं ! अशावेळी पतिराजांच्या ' बंदीहुकमा ' कडे कानाडोळा करून त्यांना लागणारे जिन्नस बॅगेत लपवून कसे न्यावेत हे मृणालिनीदेवी चांगलं जाणत.

या संबंधातली एक हकीकत (विश्वास ठेवण्यासारखी माना की न माना !) या पतिपत्नींच्या परस्परसंबंधांची कल्पना देणारी आहे. मृणालिनीदेवींच्या

निधनानंतर अनेक वर्षांची गोष्ट ! —प्लँचेटवर आत्मे बोलावण्याचा नाद असणाऱ्या एका मंडळात रवीन्द्रनाथही एक दिवस सामील झाले होते. प्लँचेटवर मृणालिनी-देवींचा आत्मा आला आहे असं आढळून आल्यानं, 'मला कांहीं सांगायचं आहे का ?' असं रवीन्द्रनाथांनी विचारलं. तेव्हा मृणालिनीदेवींचा तो आत्मा म्हणाला, " Are you still as foolish as you used to be ?" (तुम्ही अजून पहिल्यासारखेच खुळे आहात का ?)

प्लँचेटवर येणारे संदेश खरे की खोटे, हा प्रश्न तूर्त बाजूला ठेवला, तरी बायकांना प्रतिभावान नवऱ्यांबद्दल काय वाटतं, ते या मृतपत्नीच्या प्रश्नावरून कळून येईल. स्त्रियांची पतीच्या बाबतीतली वृत्ती क्षमेची, 'मानून घेण्या' ची, सहन करण्याची असते; पण या क्षमाशील, सहनशील, सहजीवनाचा परिणाम दुर्दैवानं पत्नी निधन पावली, तर पतीवर फार हृदयद्रावक होतो. हिंदू पतीच्या किंबहुना कोणाही सहृदय पतीच्या दुःखात अनुतापाचा जो भाग असतो, त्यानं त्याचं हृदय अधिक पोळत असतं. आपण पत्नीला जीवनात 'दिलं' कमी, 'घेतलं' अधिक; आपण आपल्याच अहंकाराच्या धुंदीत पत्नीची उपेक्षा केली, ही जाणीव रवीन्द्रनाथांसारख्या कविहृदयाच्या पतीला जाचत होती. 'Fruit Gathering' या त्यांच्या संग्रहातली एक कविता मी माझ्या 'उमरखय्यामची फिर्याद' या पुस्तकाला अर्पणपत्रिका म्हणून जोडली आहे. भाषांतर अर्थात माझंच आहे. त्या कवितेत रवीन्द्रनाथ म्हणतात :—

"तिच्याकडून मला जे मिळालं त्याची परतफेड करण्याची वेळ आता निघून गेली आहे.

तिच्या जीवनरात्रीला आता प्रभात भेटली आहे. आणि प्रभो ! तू आता आपली ती सुकन्या परत आपल्या बाहुपाशात घेतली आहेस.

जी कृतज्ञता आणि जे समर्पण तिच्यासाठी होतं, ते घेऊन, देवा, मी आता तुझ्याकडेच आलो आहे.

मी तिला जे दुःख दिलं असेल, मी तिचे जे अपराध केले असतील, त्यांची क्षमा मागण्याकरिताही मी आता तुझ्याकडेच आलो आहे.

प्रभो, ज्या कळ्यांची फुलं व्हावी म्हणून तिनं वाट पाहिली, ती माझ्या प्रेमाची फुलं मी आता तुझ्याच चरणी वाहात आहे."

या कवितेत प्रेमापेक्षा दुःखच अधिक आहे, अन् दुःखापेक्षाही, 'काही करायचं राहून गेलं !' ही चुटपुट किंवा 'Regret' अधिक आहे. पण दुःखातून देवाकडे वळण्याची जी खास टागोरी वृत्ती यात दिसते तिजमध्ये टागोरांच्या भावी तत्त्वज्ञानांची बिजं दिसतात. ते जितके निसर्गातून देवापर्यंत पोहोचतात, तितकेच दुःखातूनही पोहोचतात. अठरा वर्षांपूर्वी ऐन तारुण्यात त्यांना एका दुःखानं वेढलं होतं. पण त्यात केवळ दारुण दैवाचा भाग होता; त्यात अनुतापाची आग नव्हती. एकेचाळिसाव्या वर्षी झालेल्या पत्नीनिधनाच्या दुःखात दुःखापेक्षा खेदाचा भाग अधिक होता. त्या अग्नीत त्यांच्या चित्ताची उरली सुरली अशुद्धता, उरला-सुरला अहंकारही जळून खाक झाला. विनम्रभावानं ते देवाला म्हणतात :

My house is small and what once has gone from it, can never be regained.

But infinite is thy mansion, my lord, and seeking her I have come to thy door.

पण या चिरवियोगात अन् हळव्या हळहळीत, स्वतःच्या भावनांच्या घुंघटात लपेटून राहण्यालाही ते मोकळे नव्हते. ज्या मातृहीन लेकरांच्या दुःखाला वाचा नव्हती, ज्यांचं सांत्वन रवीन्द्रांचा प्रेममय परमेश्वरही करू धजत नव्हता, त्या दुःखाचं त्यांना निवारण करायचं होतं. त्या मुलांना समजून घ्यायचं होतं, त्यांना आईची आठवण होऊ द्यायची नव्हती. या बालमनाच्या अनुनयाकरिता त्यांनी जी गीतं लिहिली, तीच 'Crescent Moon' म्हणून प्रसिद्ध झाली. मात्र ती अलीकडे मराठीत लिहिली जाणारी 'Nonsense rhymes' अथवा 'बडबड–गीतं' नव्हेत; त्यांत जुन्या बायकांच्या साध्याभोळ्या ओव्यांत जसं असे, तसं बालकौतुकही नाही. त्यांत स्वतः 'बाल' होण्याचाच यत्न आहे. क्वचित सूरदास, एकनाथ यांसारख्या कवींनी केलेल्या बालासंबंधींच्या गोड तक्रारीही आहेत. पण जुन्या कवींच्या कवितांत, ते एकच अलौकिक 'बाल' म्हणजे 'बालकृष्ण' असे. रवीन्द्रांची शिशु-गीतं मात्र तुम्हां-आम्हांला परिचित अशा घरोघर दिसणाऱ्या बालकांसंबंधी आहेत.

एका गीतात त्यांनी आधुनिक काळातल्या मुलांचा एक गोड भ्रम, एक गोड तक्रार वर्णिली आहे. पोस्टमनला पत्र मागणारं तीन–चार वर्षांचं बालक आपण सर्वांनी पाहिलेलं असेल. आपण जाणती माणसं पोस्टमनजवळ पत्रांची 'चौकशी' करतो; पण लहान मुलं त्याच्याजवळ पत्रांची 'मागणी' करतात.

पत्र आलेलं नसेल, तर ते 'आलं नाही' एवढंच न मानता, पोस्टमन् 'ते देत नाही' असं मानून तक्रार करतात ! रवीन्द्रांच्या शिशूनं त्यांच्या 'Crescent Moon' मध्ये अशीच गोड तक्रार केलेली आढळेल. त्या कवितेचं नाव 'The Wicked Postman' असं आहे.

लहान मुलांना माणसांपेक्षाही जनावरं अधिक आवडतात. अन् त्यांत त्यांची रसिकताच दिसून येते, असं शिक्षणतज्ज्ञ, कलातज्ज्ञ 'रुक्मिणीदेवी अरुंडेल' आपल्या व्याख्यानात एकदा म्हणाल्या होत्या. मुलांचं हे जनावरांवरचं प्रेम आणि काल्पनिक जगात वावरण्याचं प्रेम या दोहोंचं टागोरांनी एका कवितेत मिश्रण केलं आहे. त्यांचं बालक म्हणतं (अर्थात आईला) :

If I were only a little puppy, not your baby, mother dear, would you say " No " to me if I tried to eat from your dish ?

Would you drive me off, saying to me " Get away, you naughty little puppy ! " ?

Then go, mother go ! I will never come to you when you call me and never let you feed me any more.

एका गीताच्या शेवटी त्या बालकाची आई म्हणते :

When I cause his tears to come, my heart weeps with him.

I alone have a right to blame and punish, for, he only may chastise, who loves.

बालजीवनातली अगदी साधी गोष्ट आणि एखादं महान मानसशास्त्रीय किंवा नीतिशास्त्रीय तत्त्व हळूच जोडून देण्याची रवीन्द्रांची हातोटी पाहाण्यासारखी आहे. 'Defamation' म्हणून त्यांची एक कविता आहे. लोक आपल्या मुलाला 'उगीच बोलतात' ही प्रत्येक आईची तक्रार हा या कवितेचा विषय ! काय तर म्हणे त्यानं शाईनं हातच घाण केला–नाहीतर काय, त्यानं खेळताना आपली चड्डी फाडली ! नाहीतर निदान खादाडपणाचा तरी 'चार्ज' त्याच्यावर ठरलेलाच ! मुलाची आई म्हणते :

Take no heed of what they say to you my child !

They make a long list of your misdeeds.

Everybody knows, you love sweet things – Is that why they call you greedy ?

O fine ! what then would they call us, who love you ?[१]

'गोड खाण्या' च्या नादामुळं जर आमच्या बाळाला अधाशी म्हणायचं तर 'गोड बाळा' च्या नादाबद्दल आम्हां मोठ्या माणसांना अधाशी का म्हणू नये?

या शेवटच्या कडव्यात कवीनं लहान मुलांच्या एका प्रसिद्ध दोषाची कैफियत दिली आहे, की मोठ्या माणसांना माहीत नसलेल्या एका स्वतःच्या दोषाची जाणीव करून दिली आहे, हे सांगणं कठिण आहे ! कुठल्याही गोष्टीचा फाजील छंद वाईटच. मग तो छंद मुलाचा गोड चॉकोलेटबद्दलचा असो, की आईबापांचा गोड मुलाबद्दलचा असो !

इतर काव्याप्रमाणेच या शिशुकाव्यातही नदीकाठ, ढगांनी भरलेलं आकाश, दिवेलागणीची कातरवेळ, ही भारतीय मनाला जाऊन भिडणारी पार्श्वभूमी आहेच. या काळात रवीन्द्रनाथांच्या मनातलं वात्सल्यही वाढत होतं; क्षमाशीलता अथवा 'Indulgence' ही वाढत होतं आणि क्षमायाचनेची, 'शरणागती' ची अथवा 'Total Surrender' ची भावनाही वाढत होती ! एका बाजूनं ते वत्सल बनून दोषासकट स्वतःच्या बालकाचं स्तवन करीत होते; तर दुसऱ्या बाजूनं प्रेमाच्या विश्वासानं शरण जाऊन ते जगताच्या पित्याला 'दोषासह आपला अंगीकार' करायला प्रार्थीत होते. 'गीतांजली' तली त्यांची उपासना सर्वार्थानं 'मधुरा' भक्ती आहे. तिची वाणी मधुर आहे; तिची वृत्ती मधुरतर आहे; तिचं वातावरण तर 'मधुरतम' म्हणजेच अन्तर्बाह्य शान्तरसानं भारलेलं आहे. एका जुन्या मराठी कवीच्या ओव्यातलं हे 'Total Surrender' पाहा ! ओव्या आपल्या परिचयाच्याच आहेत :

> जननीपरी त्वा पाळिले । पितयापरी त्वा सांभाळिले ।
> सकळ संकटांपासोनी रक्षिले । पूर्ण दिधले प्रेमसुख ।
> हे अलौकिक जरी मानावे । तरी जग हे सृजिले आघवे ।
> जनक–जननीपण स्वभावे । सहज आले अंगासी ।

---

१. Crescent Moon P. 20.

आपाद मस्तकावरी अन्यायी । परी तुझे पदरी पडिलो पाही ।
आता रक्षण नाना उपायी । करणे तुज उचित ।
समर्थाचे घरीचे श्वान । त्यासी सर्वही देती मान ।
तैसा तुझा म्हणवितो 'दीन'। हा अपराध कवणाचा ।
माझिया अपराधांच्या परी । वर्णिता शिणली वैखरी ।
दुष्ट पतित दुराचारी । अधमाहूनि अधम ।
ऐसा पतित मी खरा । परी तू पतितपावन शार्ङ्गधरा ।
तुवा अंगीकार केलिया गदाधरा । कोण दोषगुण गणील ।
नीच रतली रायासी । तिसी कोण म्हणेल दासी ।
लोह लागता परिसासी । पूर्वस्थिती मग कैंची ।

व्यंकटेशस्तोत्रातल्या या करुणमधुर ओव्या सर्वांना परिचितच आहेत. यात वर्णन केलेल्या वृत्तीला रामानुजाचार्यांनी 'प्र–पत्ती' म्हणून महत्त्व दिलेलं आहे. अर्वाचीन आचार्य श्री अरविन्द यांच्या मार्गातही 'Total Surrender' ऊर्फ 'प्रपत्ती' या वृत्तीचंच फार महत्त्व आहे. भक्तिमार्गातल्या या अनन्यगतिकत्वाचं 'मधुर काव्य' बनविण्याची अलौकिक किमया रवीन्द्रांच्या 'गीतांजली' त आहे. त्यात केवळ शरणागतीचाच उच्चार नाही तर अखिल सृष्टीत अनुभवाला येणाऱ्या प्रेमामुळे, सौंदर्यामुळे आणि अपार क्षमेमुळे मनाची होणारी तृप्त आणि नम्र स्थिती गीतांमागून गीतात वर्णिली आहे. टागोरांचं 'शिशू' १९०९ मध्ये प्रसिद्ध झालं; तर गीतांजली (बंगाली) १९१० मध्ये प्रसिद्ध झाली. मृणालिनीदेवींच्या निधनापूर्वीच टागोर शान्तिनिकेतन येथे राहायला गेले होते. त्यांच्या जमीन-दारीच्या गावी त्यांच्या आधीच्या कविता आणि त्यांच्या अद्वितीय लघुकथा लिहिल्या गेल्या; तर शान्तिनिकेतनाच्या परिसरात आणि पत्नीच्या मधुर स्मृतींच्या काळात 'शिशू' आणि 'गीतांजली' यांत संग्रहित झालेल्या कविता लिहिल्या गेल्या. शिशुगीतं आणि प्रार्थनागीतं दोन्हीही वियोगदु:खाच्या मन:स्थितीतच लिहिली गेली. काही गीतं तर 'Crescent Moon' आणि 'गीतांजली' या दोन्ही गीतसंग्रहांत सापडतात.

उदाहरणार्थ, Crescent Moon मधलं दुसरं गीत हेच गीतांजलीतलं साठावं गीत आहे. कांही कडवी पाहा :

On the Seashore of endless world Children meet.

The infinite Sky is motionless overhead and the restless water is boisterous.

On the Seashore of endless worlds Children meet.

They build their houses with sand and they play with empty shells. With withered leaves they weave their boats and smilingly float them on the vast deep. Children have their play on the Seashore of worlds.

* * *

On the Seashore of endless worlds Children meet. Tempest roams in the pathless Sky, ships are wrecked in the trackless water, death is abroad and Children play ! On the seashore or endless worlds is the great meeting of Children.

श्री अरविंद यांनी आपल्या 'Future poetry' या ग्रंथात 'अतिमानसाचे काव्य' (Poetry of the Overmind) म्हणून एक काव्यप्रकार कल्पिला आहे. त्याचं विवरण ते पुढीलप्रमाणे करतात : "....The native power of poetry is in its sight, and not in its intellectual thought-matter.. The poetic vision of life is not a critical..view of it, but a 'Soul-view', a siezing by the inner sense."

'अतिमानस काव्या'च्या वैशिष्ट्यासंबंधी ते पुढे म्हणतात : "Over-mind in all its dealings puts truth first..a limited aesthetical-artistic aim is not its purpose"

"It embraces beauty and sublimates it" "The 'overmind' is essentially a spiritual power"

आध्यात्मिक सामर्थ्यानं जगाकडे पाहून केलेल्या काव्याची ही लक्षणं गीतांजलीतील अनेक गीतांत आढळतात. "Death is abroad and children play." एवढी एकच ओळ वाचली तरी जगताचं भीषण, भव्य आणि विस्मयजनक

असं एक चित्र डोळ्यापुढे उभं राहतं ! प्राचीन पाश्चात्य काव्यमीमांसक लाँजायनस् याच्या मते ' Sublimity ' अथवा उदात्तता हा काव्याचा प्रमुख गुण होय. हा गुण 'गीतांजली' त अनेक जागी आढळतो. पण तो वरील गीतांतल्याप्रमाणं भीषणतेचा हस्तावलंब करूनच येतो असं मात्र नाही. प्रेम, शरणभाव, मार्दव, कारुण्य यांच्या साहचर्यानंच तो अधिक वेळा येतो. एका गीतात रवीन्द्रनाथ म्हणतात—

Obstinate are the trammels, but my heart aches when I try to break them.

Freedom is all I want but to hope for it, I feel ashamed.

I am certain that priceless wealth is in thee, and that thou art my best friend, but I have not the heart to sweep away the tinsel that fills my room.

The shroud that covers me is a shroud of dust and death; I hate it, yet hug it in love.

My debts are large, my failures great, my shame secret and heavy. [१]

"जीवात्म्याचे बंध दुस्तर आहेत. ते तोडायचे म्हटले तर माझ्या हृदयाला वेदना होतात.

मला केवळ मुक्ततेची तळमळ लागून राहिली आहे. पण ती मागण्याला देखील मला लाज वाटत आहे. हे प्रभो, तुझ्या ठिकाणी अनंत ऐश्वर्य आहे हे मी जाणतो; तूच माझा प्राणसखा आहेस हेही मी जाणतो. पण माझ्या घरात भरून राहिलेलं हे खोटं भिकार वित्त झाडून टाकण्याचा मला धीर होत नाही !

ज्या आवरणानं मला झाकून घेतलं आहे ते मृत्यूचं आणि मृत्तिकेचं आवरण आहे. मला त्याचा वीट आला आहे, पण ते सोडवत मात्र नाही. माझी ऋणं मोठाली आहेत, माझी अपयशंही दारुण आहेत. माझ्या मनातली लज्जा शब्दांनी सांगता येण्यासारखी नाही ! "

---

१. गीतांजली गीत २८.

'गीतांजली' तील हे गीत वाचून तांब्यांच्या 'नववधू प्रिया मी बावरते' या कवितेतील कांही कल्पना मराठी वाचकांना आठवतील :

कळे मला तू प्राण-सखा जरि
कळे तूच आधार सुखा जरि
तुजवाचुनि संसार फुका जरि
मन जवळ यावया गांगरते.
जीव मनीच्या मनी तळमळे
वाटे बंधन करुनि मोकळे
पळत निघावे तुजजवळ पळे
परि काय करू उरि भरभरते

रवीन्द्रनाथांची ईश्वरभक्ति म्हणजे नुसता वैतागही नव्हता, की तो संकट-मोचनार्थ ईश्वराचा धावाही नव्हता. तो कृतज्ञता आणि धन्यता यातून निघालेला उद्‌गार होता. मानवी जन्म ही टागोर एक फार मोठी देणगी मानतात. मानवी-जीवन म्हणजे एक ईश्वरी उत्सवाला आलेलं निमंत्रण मानतात. ही भूमिका पाश्चात्य जगताला तर नवीन होतीच, पण भारतातल्या भक्तिकाव्यालाही अनोखी होती.

I have had my invitation to this world's festival and thus my life has been blessed. My eyes have seen and my ears have heard.

It was my part at this feast to play upon my instrument and I have done all I could.

Now, I ask, has the time come at last when I may go in and see thy face and offer thee my silent salutation ? [१]

सौंदर्यदर्शनानं त्यांचे डोळे आता निवले आहेत; मधुर स्वरांच्या आणि शब्दांच्या श्रवणानं त्यांचे कान तृप्त झाले आहेत. त्यांनी स्वतःही आपल्या काव्यवीणेनं लोकांचे कान तृप्त केले आहेत. आता फक्त या आनंदोत्सवाच्या त्या सर्व

---

१. गीतांजली गीत १६.

शक्तिमान यजमानाचं दर्शन घेण्याचंच या जन्मात बाकी राहिलं आहे! ही त्यांची ' धन्यते ' ची भूमिका आहे.

" तरिच जन्मा यावे । दास ईश्वराचे व्हावे "

ही ' सृष्टिविन्मुखते ' ची भूमिका नाही! सृष्टिसौंदर्याचा आस्वाद म्हणजेही ईश्वरी ऐश्वर्याचाच आस्वाद असं ते मानीत. केवळ ईश्वराबद्दलच नव्हे, तर त्यानं निर्माण केलेल्या सृष्टीबद्दल, त्यानं दिलेल्या नरजन्माबद्दल आदर वाटणं हा त्यांच्या ईश्वरभक्तीचा एक भाग होता. म्हणून एका अर्थानं त्यांनी भक्तीलाही एक रम्य आणि अभिनव रूप दिलं असं म्हटलं पाहिजे. सर्वसंग-परित्यागातच मुक्ती आहे या जुन्या कल्पनेत त्यांनी क्रांती केली. मुक्ती जीवनपराङमुखतेत नसून जीवनस्वीकारांत आणि जीवनानंदात आहे!

Deliverance is not for me in renunciation. I feel the embrace of freedom in a thousand bonds of delight. No, I will never shut the doors of my senses. The delights of sight and hearing, and touch, will bear thy delight.

माझी मुक्ती विरक्तीत नाही! जीवनानंदाच्या सहस्र पाशात मला मुक्ततेच्या बाहुपाशांचाच अनुभव येतो! नाही! नाही! मी इंद्रियांची अथवा ' मात्रास्पर्शा '-ची द्वारं लावून घेणार नाही, खुली ठेवणार! शब्द, स्पर्श आणि रूप हे सर्व तुझाच आनंद घेऊन माझ्याकडे येतील![१]

पण ' गीतांजली 'तल्या अशा गीतांवरून एक चुकीचा समज होण्याचा संभव आहे. " रवीन्द्रनाथ निवृत्तिमार्गी नसून प्रवृत्तिमार्गी आहेत " एवढाच निष्कर्ष काढून कांही लोक मोकळे होतील. पण जे तसं करतील ते काव्याच्या मुख्य गाभ्यालाच आचवतील. काव्य हा ' मता ' चा विषय नसून ' मनःस्थिती '-चा, ' Mood ' चा विषय आहे. ' काव्य ' मनःस्थितीतूनच निघतं, आणि मनःस्थितीतच त्याचं पर्यवसान होतं. कवीच्या मनःस्थितीतून ते निघतं, अन् वाचकाच्या मनःस्थितीत त्याचं पर्यवसान होतं. इंग्रजीत सांगितलं तर हेच तत्त्व कदाचित अधिक परिचयाचं वाटेल. It is born of a mood and it induces

१. गीतांजली गीत ७३.

a mood. निवृत्तीसंबंधी गीतांजलीत कोणतं 'मत' व्यक्त केलं आहे, यापेक्षा निवृत्तीसंबंधी आपल्या मनात कोणता 'Mood', गीतांजली वाचल्यानं उत्पन्न होतो, हा प्रश्न काव्यदृष्टघा अधिक 'प्रस्तुत' किंवा 'Relevant' होय. या प्रश्नाला भारतीयांपेक्षा परकीयांचं उत्तरच कदाचित आपणांला अधिक उपयुक्त होईल. भक्ती, 'प्रपत्ति', आत्मसमर्पण या ठराविक शब्दांनी आपण भारतीय लोक गीतांजलीतल्या एका अमूल्य वृत्तीची बहुधा वासलात लावून टाकू अशी मला फार भीती वाटते ! म्हणून एका पाश्चात्य कवीच्या—एका पाश्चात्य नवकवीच्या—मनावर गीतांजलीचा (गीतांजलीच्या जन्मकाळी) १९१३ साली —कोणता परिणाम झाला ते पाहाणं मनोरंजक होईल. नवकवींचा कुलगुरु एझ्रा पाऊंड म्हणतो—[१]

"There is in Tagore the stillness of nature. The poems do not seem to have been produced by storm, or by ignition, but seem to show the normal habit of his mind. He is at one with nature and finds no contradictions. And this is, in sharp contrast with the Western mode, where man must be shown attempting to master nature, if we are to have 'great drama'."

आणि या मानवकेंद्रित पाश्चात्य काव्यभूमिकेलाच 'Humanism' अथवा मानवतावाद हे नांव दिलं जातं. मानवतावाद या शब्दाला आजकालच्या वाङमयविचारात आणि एकंदरच मूल्यविचारात केवढं महत्त्व आलं आहे, हे आधुनिक वाङमयाचे वाचक जाणतातच. गमतीची गोष्ट म्हणजे टागोरांच्या वाङमयाचे मर्म सांगतानाही मानवतावाद हा शब्द वापरला जातोच ! पाश्चात्य मानवतावाद आणि टागोरांचा मानवतावाद यातला फरक कोणता ? एझ्रा पाउंड यानंच याच्याही आधी, अन्यत्र, Humanism च्या आणि Renaissance च्या संदर्भात लिहिलं आहे : Man is concerned with man, and forgets 'the whole and the flowing'........ एझ्रा पाउंड सारख्या नवकवीनं वयाच्या केवळ सदतिसाव्या वर्षी हे वाक्य लिहून पाश्चात्य 'ह्युमॅनिझम'-च्या पलीकडे जावं ही गोष्ट कौतुकास्पद तर आहेच, पण शिवाय या

1. Tagore Centenary Volume, P. 112.

एका वाक्यात त्यानं नकळत संपूर्ण टागोरी जीवनदृष्टी मांडली आहे. " The whole and the flowing " या दोन शब्दांत टागोरांची जीवनदृष्टी येऊन गेली ! जीवनाचं रूप ' प्रवाही ' आहे, ' बदलतं ' आहे. ऋतूंच्या बदलापासून ते आयुष्यातील बदलापर्यंत, जीवनातील बदलापासून ते मरणरूपी बदलापर्यंत, या सर्व ' प्रवाही दृश्यां ' चा, ' नझाऱ्यां ' चा स्वीकार करणं याला ते जीवनस्वीकार असं मानतात. पण पाश्चात्य मानवतावाद आणि रवीन्द्रांचा ' पूर्णजीवनवाद ' यांची ही चर्चा, म्हणजे थोडं विषयांतर झालं ! या ठिकाणी आपला मूळ मुद्दा, ' टागोरांच्या कवितांच्या उगमाशी एझ्रा पाउंडला ' निसर्गसदृश शांतता ' ' Stillness of life ' आढळली ' हा आहे. प्रवृत्ती, निवृत्ती आणि भक्ति हे तिन्ही शब्द सोडून एझ्रा पाउंड ' शांतता ', नव्हे, ' स्तब्धता ' हा शब्द वापरीत आहे. एझ्रा पाउंडला जाणवलेला हा गुण तत्त्वज्ञानातल्या भाषेपेक्षा साहित्यातल्या भाषेनंच अधिक व्यक्त होईल. पहिल्या महायुद्धाच्या काठावर उभ्या असलेल्या पाश्चात्य कवींना, ऐन ' अशान्त ' युगात ' शांतरस ' देणारा हा कवी अपूर्व वाटला ! आपल्याकडील रसांना इंग्रजी नावं देणं अडचणीचं असतं. फार काय ' रस ' या शब्दाला इंग्रजीत समानार्थी शब्द देणंही अशक्यप्राय आहे. रवीन्द्रनाथांच्या 'गीतांजली'-तील ज्या गुणावर–नव्हे, ' गुणधर्मा 'वर–तरुण एझ्रा पाऊंड एवढा लुब्ध झाला, त्याला मी ' Repose ' हे इंग्रजी नाव देईन. हा गुण काव्यातही असतो. चित्रकलेतही आढळतो. ' रिपोज ' म्हणजे ' स्तब्धता ' किंवा अधिक नेमकं सांगायचं तर ' स्तब्धतेचा अनुभव देण्याचं सामर्थ्य '. त्याला 'निर्वृतता' हाहि एक शब्द आहे. इथे हे लक्षात घेतलं पाहिजे की स्तब्धतेचा अनुभव पांडित्यानं तर देताच येत नाही; अलंकारिक भाषेनंही देता येत नाही—फार काय भावनांच्या उत्कटतेनं वा रसात्मकतेनंही देता येत नाही. ' स्तब्धता ' केवळ स्तब्धतेनंच निर्माण करता येते ! म्हणजे पुन्हा श्री. अरविंदांच्या तत्त्वज्ञानातच तिचं मूळ सांगावं लागतं. ' Repose ' is a spiritual quality and not a literary or aesthetic device. असं आपण म्हणू या !

या आध्यात्मिक सामर्थ्याचा परिणाम गीतांजलीच्या द्वारे मनावर एवढा झाल्यावर, एझ्रा पाउंड काव्याचं पुस्तक बाजूला सारून कवीवरच बोलू लागतो.

टागोरांची आणि एझ्रा पाउंडची पहिली भेट विख्यात आयरिश कवी येट्स् याच्या घरी झाली. एझ्रा पाउंड एक दिवस येट्स्कडे गेला, तर त्याला येट्स् फारच ' Excited ' दिसला. त्याच्या मनाच्या या ' उधाणा 'चं कारण ' The advent of a great poet : some one greater than any of us ' हे त्यानं सांगितलं. या नवोदित पौर्वात्य महाकवीची भेट घेऊन जेव्हा एझ्रा पाउंड येट्स्च्या विन्हाडातून बाहेर पडला, तेव्हा त्याच्या मनाला असं वाटलं की, या ऋषितुल्य भारतीय कवीच्या तुलनेनं आम्ही युरोपियन कवी म्हणजे भिल्ल, गोंड किंवा कातकरी लोक आहोत ! त्याचे स्वतःचे शब्द ऐका : When I leave Mr. Tagore, I feel exactly as if I wear a barbarian, clothed in skins........

एझ्रा पाउंडसारखा नवकवी जो एवढा लुब्ध झाला, तो रवीन्द्रांच्या काव्यातील वैष्णव परंपरेवर नव्हे हे उघड आहे. " आपल्याकडील वैष्णवकवींची ' मधुरा ' भक्ती पाश्चात्यांना अपूर्व होती आणि म्हणून आयरिश कवी येट्स् याच्या घरी जमणारे इंग्रज कवी रवीन्द्रांच्या भक्तिकाव्यावर लुब्ध झाले " ही काहींची उपपत्ती बरोबर नाही. केवळ आपण ' कांक्षेखोर ' महाराष्ट्रीयच नव्हे, तर खुद्द बंगाली टीकाकारही या उपपत्तीचा उच्चार करताना आढळतात. श्री. निहाररंजन राय म्हणतात—

Indeed from our point of view the majority of the poems and songs in the Gitanjali are ' poor ', relatively speaking. One may ask why ?...........

The sensuous and human realization of universal life, the realization of God as a human lover are perhaps notions, not as familiar in the contemporary Western world as in India.. ..There is nothing original at all in the perceptions and intuitions about which the poet sings in the Gitanjali and it is this staleness of experience which takes from the value of most of the poems.[१]

याचा अर्थ परमेश्वराकडे प्रियकर म्हणून पाहाणे हा भारतीय भक्तिकाव्यातला जुनाच संकेत असल्यानं पाश्चात्यांना गीतांजली जरी अभिनव वाटली तरी

१. An Artist in Life, P. 165.

भारतीयांना ती शिळीच वाटली. आपल्याला स्मरेल की हीच टीका महाराष्ट्रात थेट गेल्या पिढीपर्यंत ऐकू येत होती. पाश्चात्यांना ' गीतांजली ' त जर काही नवं वाटलं असेल तर भक्तीचं स्वरूप नवं वाटलं, असं या टीकेत गृहीत धरलं आहे. उलट एझ्रा पाउंडसारख्या तत्कालीन तरुण कवीच्या मताचा मी जो विस्तारानं परामर्श घेतला त्यावरून वेगळाच बोध होत आहे. एझ्रा पाउंड, येट्स्, हे कवी म्हणजे सर्वसामान्य युरोपियनांपैकी नव्हते. त्यांना ' गीतांजली ' तली सांकेतिक ' भक्ती ' आवडत नव्हती, तर अपूर्व अशी ' मनःस्थिती ' आवडत होती. उलट एके ठिकाणी तर एझ्रा पाउंड स्पष्टच म्हणतो, If these poems have a flaw...... it is that they are too ' pious ' !

म्हणजे सर्वसामान्य पाश्चात्य वाचकाला गीतांजलीतलं जर काही न आवडण्यासारखं असेल तर ते म्हणजे त्यातली ' धार्मिकता ', त्यातला भक्तिभाव. याचाच अर्थ ' गीतांजली ' पाश्चात्यांना जी आवडली ती तिच्यामधल्या ' भक्ती-करता ' नव्हे, तर तिजमधल्या मनःशान्तीकरिता होय, निसर्गसदृश स्तब्धतेकरिता होय ! भारतीय वाचक भक्तिकाव्याच्या अतिपरिचयामुळे गीतांजलीत केवळ पारंपरिक भक्तीच पाहू शकले; तर पाश्चात्य रसिकांच्या ' अपरिचित ' मनाला त्या पारंपरिक भक्तिकाव्यामागचं सर्वस्वी नवीन असं मन दिसलं. ते मन हटयोगी ' नामजपा ' नं विठ्ठलाला वठणीवर आणणाऱ्या वारकऱ्यांचं नव्हतं, तर वीचिशून्य मानससरोवराच्या शांत जलांत, अदृश्य प्रियकराचं रूप पाहू जाणाऱ्या भक्तियोग्याचं होतं. एझ्रा पाउंडचे शब्द निःसंदिग्ध आहेत :

There is in Tagore the stillness of nature. The poems do not seem to have been produced by storm or by ignition, but seem to show the normal habit of his mind.

टागोरांची ही गीतं प्रक्षुब्ध किंवा प्रज्वलित मनःस्थितीतून निघालेली नाहीत. टागोर ज्या चिंतनाच्या आणि पूजनाच्या अवस्थेत सदैव जगत असत, तिचंच प्रतिबिंब त्यांच्या या प्रशांत गीतांजलीत पडलेलं दिसतं. सारांश टागोरांचं भक्तिकाव्य, टागोरांचं प्रार्थनासंगीत, सामान्य भारतीय भक्तिकाव्याहून फार वेगळं आहे. आणि नीहाररंजन राय यांनीही हे अन्यत्र कबूल केलं आहे. ते म्हणतात, ' We never had religious poetry of this type before ! In Indian religious poetry nature is purely conventional.' भारतीय

भक्तिकाव्यात निसर्गाला स्थान वेताचंच असतं. त्यात निसर्गाचे उल्लेख असलेच तर ते ठराविक असतात. शिवाय ज्या अनुभवांना पार्श्वभूमी म्हणून ते उल्लेख आलेले असतात, ते अनुभवही ठराविकच असतात. निहाररंजन राय यांनी टागोरांचं आणखीही एक वेगळेपण मान्य केलं आहे. इतर धार्मिक कवी केवळ विशिष्ट दैवतावर वा परमात्म्यावर लिहितात. निसर्ग, मानवीसंसार, आणि पंचेंद्रियांचे अनुभव यांसंबंधी लिहीत नाहीत. लिहिलंच तर केवळ दृष्टान्ताखातर तरी लिहितात, नाहीतर उबग व्यक्त करण्याकरिता तरी लिहितात :

साळुंखी ती कैशी । बोले मंजुळवाणी ।
शिकविता धनी । वेगळाची ।

या मंजुळ मराठी ओळी लिहिणारे तुकाराम महाराज निसर्गाच्या सहवासात होते, निसर्गाला पराङ्मुख नव्हते. पण ' निसर्ग ' हा काव्यविषय करायला तयार नव्हते ! तुकोबारायांच्या या छोटया कडव्याचा विषय ' साळुंखी ' नाही, तर ' वेगळाच धनी ' हा आहे. म्हणजे ' Spirit ' हा विषय आहे; ' सृष्टी ' हा विषय नव्हे.

कोणी केली बाळा । दुग्धाची उत्पत्ती ।
वाढवी श्रीपती । सवे दोन्ही ।

इतकं प्रसादपूर्ण असून खोल, ' profound ', मराठी काव्य दुसरं दाखवणं कठीण आहे. गर्भात वाढत असलेल्या बाळाकरता दूध काही एखादं कल्याणकारी सरकार उत्पन्न करीत नाही. परमेश्वर आईच्या अंगावर मूल आणि दूध एकदमच वाढवीत असतो ! काव्य अपूर्व आहे; ते अस्सल आणि मंजुळ मराठीन लिहिलं आहे. पण काव्याचा विषय ' बाळ ' हाहि नाही की ' बाळाचं दूध ' हाही नाही. काव्याचा विषय आहे ' श्रीपती ' ! त्याचा आरंभ ' कारे नाठवीसी । कृपाळू देवासी । पोशितो जगासी । एकलाची ।' असा आहे. तो विषय केवळ धार्मिकच नव्हे तर didactic किंवा उपदेशपरही आहे. अर्थात उपदेशपर काव्याला आपण तिसऱ्या दर्जाच्या काव्यात घालतो. रवीन्द्रांच्या भक्तिपर काव्याचा विषय ' देव ' हा नाही; निसर्ग, मानव, जन्म, मृत्यु, उत्कंठा, प्रतीक्षा, आशा, निराशा, स्वप्नरंजन, स्वप्नभंग हा आहे ! म्हणजे रवीन्द्रांची धार्मिक कविताही ' धार्मिक ' नसून मानवविषयक आणि Humanistic आहे ! तिच्यामधील मानवतावादी भागामुळेच ती पाश्चात्यांना नुसती ' Pious ' वाटत

नाही. तिच्यात प्रतीत होणाऱ्या, 'संसर्ग' करणाऱ्या, Contageous स्तब्धतेमुळे ती पाश्चात्यांना आधुनिक 'कलहसंस्कृती'च्या कोलाहलातून आपलं विमोचन करीत आहे असं वाटतं ! जुन्या भक्तिमार्गी कवींचं काव्य आणि टागोरांचं काव्य यात महदंतर आहे. जुन्या भक्तिमार्गी कवींचा देव ठराविक आकाराचा, ठराविक गुणांनी युक्त असे. त्याचं स्वरूप शोधून काढण्याचा किंवा मनातून निसटता निसटता पकडून ठेवण्याचा प्रश्नच नसे. त्याचं अस्तित्व परंपरेनं निश्चित असे. त्याला समोर आणून उभा करण्याचा मार्गही ठरलेला—म्हणजे 'अहोरात्र नामजप करण्याचा—' असे. उलट टागोरांना त्यांच्या देवाचं दर्शन अस्फुट होई. त्या दर्शनातलं रूपही क्षणोक्षणी बदलल्यासारखं वाटे. कारण कोणत्याही चालू परंपरेतला किंवा विचारप्रणालीतला देव टागोरांनी जसाच्या तसा पत्करलेला नव्हता. "The Vaishnav God.. ...belonged to a current religious convention and ideology. Tagore's religion however was personal, intensely human above all, and not social or conventional. So he had to create the God of his adoration." [१]

रवीन्द्रनाथ हे 'ब्राह्मसमाजी' पित्याचे पुत्र होते, ही गोष्ट त्यांना भारतीय परंपरेत 'ठाकठीक' बसवताना आपण पुष्कळदा विसरतो. ब्राह्मसमाजी उपासकांना परंपरा असलीच तर ती फक्त उपनिषदांची होती. 'कवी' या नात्यानं रवीन्द्रनाथ वैष्णवकाव्याची परंपरा मानीत होते; पण 'उपासक' या नात्यानं त्यांना वैष्णव कवींची परंपरा जिवन्त वाटण्यासारखी नव्हती. त्यांची ईश्वरविषयक कल्पना वैष्णव कवींइतकी ठाम नाही. ती अस्फुट आणि 'संत्रस्त' आहे ! त्यांचं मन शान्त आणि स्वच्छ आहे; पण त्यांचा अनुभव अस्फुट आणि मिश्र आहे. कारण त्यांना कुणाचा आयता अनुभव पत्करायचा नाही. पण त्यांची ही ईश्वरविषयक 'अनिश्चितता' म्हणजेही एक तपस्या होती. ते स्वतःचा मार्ग आणि स्वतःचा ईश्वर शोधीत होते ! वैष्णव कवी आणि टागोर यांची ईश्वरविषयक वृत्ती बाह्यतः सारखी दिसते, पण त्यांचा आशय, 'Content' भिन्न आहे.

---

१. An Artist in Life P. 167.

टागोरांची भक्ती ही एक उपनिषदातल्यासारखी अज्ञात परमात्म्याची ‘खोज’ आहे; तर वैष्णव कवींची भक्ती म्हणजे ज्ञात दैवताच्या गोचर दर्शनाची ‘प्यास’ आहे. सर्व वैष्णव कवींची सम्राज्ञी मीराबाई “गिरिधर गोपालावर.... एक देवी पण शरीरधारी प्रियकर म्हणूनच प्रेम करीत आहे. तिच्या आकांक्षेत आणि शब्दाविष्कारात पार्थिव संपर्कापासून दूर राहण्याचा यत्न नाही. गारेच्या मूर्तीतील श्रीकृष्णाने तिच्याकडे हसून पाहावे, तिला स्पर्शसुख द्यावे याची पिपासाही ती लपवीत नाही.” [१]

“तुम्हरे कारण सब कुछ छोडयो अब मोहि क्यूं तरसाओ ।
विरह व्यथा लागी उर अंतर, सो तुम आग बुझाओ ।
अब छोडया नहि बनै प्रभूजी हसकर तुरत बुलाओ ।
मीरा दासी जनमजनमकी अंग सूं अंग लगाओ.”

अस्फुट दर्शन हे रवीन्द्रनाथांच्या गूढवादाचं स्वरूप आहे, तर आजन्म एका प्रियकराच्या स्वप्नात तरंगत राहणं हे मीराच्या साक्षात्कारवादाचं स्वरूप आहे. रवीन्द्रनाथ हे कोणत्याही परंपरादत्त मूर्तीचे वा देवतेचे उपासक नाहीत. ते सृष्टीच्या हृदयभागी असलेल्या संगीताचे आणि आनंदाचे पूजक आहेत. हे संगीत जर माझं हृदय नाचवीत आहे, तर त्या अलौकिक संगीतकाराची आणि माझी भेट केव्हा होईल? तो कसा असेल? कोणत्या वाटेने येईल?...... हा त्यांच्या प्रत्येक गीताचा ‘शोधविषय’ आहे. ऑक्सफर्ड विद्यापीठात त्यांनी दिलेल्या व्याख्यानाचा विषय, Religion of Man हा होता. त्यात ते म्हणतात, “I have already made the confession that my religion is a poet's religion. All I feel about it is from ‘vision’ and not from ‘knowledge’. Frankly, I acknowledge that I cannot satisfactorily answer any questions about evil, or about what happens after death. Nevertheless, I am sure that there have come moments in my own experience when my soul has touched the infinite ...” [२]

---

१. उमरखय्यामची फिर्याद, श्री. के. क्षीरसागर, पृ. १६.

२. Religion of Man P. 67.

पण 'अनंताचा स्पर्श झाला' याला तरी प्रमाण काय ? पुरावा काय ? रवीन्द्रांसारखे अंत:प्रतीतिवादी लोक स्वत:चंच एक ज्ञानप्रमाणशास्त्र किंवा 'Epistemology' सांगत असतात ! रवीन्द्रनाथांची Epistemology त्याच हिबर्ट व्याख्यानातील पुढील उद्‌गारात आढळेल : Mere information about facts........ belongs to the outside and not to the inner soul of things. Gladness is the one criterion of truth and we know when we have touched Truth by the music it gives, by the joy of greeting it sends forth to the truth in us. ..That is the true foundation of all religions. [१]

आपल्यात जे तत्त्वज्ञानाचे किंवा न्यायशास्त्राचे अभ्यासक असतील ते यावर उद्‌गारतील " A poet's religion indeed ! " पण अंत:प्रत्यय हेच गूढवादाचं किंवा 'Mysticism' चं 'प्रमाण' असतं; तर 'अनिर्वचनीयता' हेच त्याचं 'व्याख्यान' असतं ! रवीन्द्रनाथ म्हणूनच त्याचं एवढं तरी विवरण करू शकले. नाही तर 'गुरोस्तु मौनं व्याख्यानम्' हेच अशा विषयात खरं आहे. कारण हा गूढानुभव 'सब को सुनाना मना है' असं म्हटलेलं आहे. त्यांच्या कांहीं प्रार्थनांतही हाच सूर आहे.

ए कथा मानिब आमि, एक हते दुई.
केमने जे हते पारे, जानि ना किछुइ।

मी हे मान्य करतो की जे मूळ एक होतं ते अनेक कसं झालं मला ठाऊक नाही

केमने जे किछु हय, केह हय केह,
किछुथाके कोनोरूपे कारे बले देह ।

काय कसे बनले, काय कोणते रूप धारण करते, देह कशाला म्हणतात

कारे बले आत्मामन बुझिते ना पेरे

आत्मा आणि मन कशाला म्हणतात हे मला ठाऊक नाही

चिरकाल निरखिब विश्व जग तेरे
नि:स्तब्ध निर्वाक चित्ते ।

मी या जगताला नि:स्तब्ध आणि नि:शब्द चित्तानं चिरकाल पाहातच राहीन !

---

१. Religion of Man P. 66 वरील दोन उतारे चीनमध्ये दिलेल्या My Life या व्याख्यानातही थोड्या फरकाने आढळतात.

साध्या शब्दात सांगायचं, तर रवीन्द्रनाथ हे स्वर्थानं गढवादी आणि गूढानुभवी आहेत. तसेच ते अनुभूतीनं आधुनिक आहेत, पारंपरिक नव्हेत. रवीन्द्रनाथांच्या गीतांजलीला जागतिक सन्मानाचं नोबेल पारितोषिक मिळाल्याचं जेव्हा कळलं, तेव्हा महाराष्ट्रात एका नव्या शब्दाचाही प्रवेश झाला. तो शब्द म्हणजे गूढगुंजन हा होय. त्या गूढगुंजनाचे मूळ रवीन्द्रनाथांच्या सृष्टि-विषयक आणि ईश्वरविषयक दृष्टिकोणात आहे. त्या दृष्टिकोणाला त्यांनी 'Poet's religion' किंवा 'कवीचा धर्म' असं म्हटलं.

कलासिद्धान्त

धर्माकडे जर रवीन्द्रनाथ कवीच्या दृष्टीनं पाहतात, तर काव्याकडे आणि कलेकडे कोणत्या दृष्टीनं पाहात असावेत, याबद्दल कुतुहल वाटणं साहजिक आहे. इंग्लंडमध्ये असताना बर्ट्रांड रसेलसारख्या नखशिखान्त तर्कवाद्यांनी त्यांना एकदा अचानक–'What is beauty Mr. Tagore ?' असा प्रश्न विचारला. रवीन्द्रनाथ त्यावेळी स्तब्ध राहिले. बहुधा त्यांना रोमन सुभेदार पिलात यानं ख्रिस्ताला विचारलेल्या इतिहासप्रसिद्ध प्रश्नाची आठवण झाली असावी! "What is truth ?" asked jesting Pilate and would not wait for a reply. असं लॉर्ड बेकन यानं वर्णन केलं आहे. "What is beauty ?" असं विचारल्यावर बर्ट्रांड रसेलही टागोरांचं मौन संपण्याची वाट न पाहाता दुसरीकडे वळले असावेत. कारण या प्रश्नाचं उत्तर टागोरांनी इंग्लंडमध्ये दिलं नाही, तर अमेरिकेत एका व्याख्यानाच्या रूपानं दिलं. याच नांवाचं, याच विषया-वरचं काउंट टॉलस्टॉय यांचं पुस्तक असून साने गुरुजींनी त्याचं मराठी भाषांतर केलं आहे, हे आपणांपैकी पुष्कळाना आठवेल. व्यक्तिशः माझं मत आपण विचाराल तर टॉलस्टॉय यांच्या त्या समग्र ग्रंथापेक्षा रवीन्द्रनाथांच्या या पंचवीस-पानी व्याख्यानात या सनातन प्रश्नाचं उत्तर अधिक समर्पक आणि सुंदर आहे. भावनेची संपन्नता हे मानवाचं वैशिष्टय असून जेव्हा एखाद्या सुंदर दृश्यानं वा वस्तूनं त्याच्या भावना जागृत होतात, तेव्हा तो काव्याची किंवा कलेची निर्मिती करण्याला प्रवृत्त होतो. पण सुंदर वस्तू आणि भावना या दोहोंचाच हा व्यापार नसतो. या व्यापारातला तिसरा घटक म्हणजे कलावंताचं व्यक्तिमत्त्व हे होय. एखाद्या वस्तूनं किंवा दृश्यानं आपल्या भावना जागृत झाल्या, तर त्या दृश्यातच त्या व्यतीत होत नाहीत. त्याला पुरून उरतात आणि आपलं व्यक्तिमत्त्व जागृत

करतात. आणि या जागृत व्यक्तिमत्त्वाचा 'पूर' कलेच्या वाटे बाहेर पडतो. "Therefore in Art man reveals himself"[१] असा रवीन्द्रनाथ यातून सिद्धांत काढतात.

आपल्या भावनांसंबंधी रवीन्द्रनाथांचा आणखीही एक सिद्धांत आहे. विज्ञानातलं जग हे अखेर आपल्याला परकं आणि निर्जीव असतं. ते आपलं होतं,– त्याचं सात्म्य अथवा Assimilation होतं,– ते भावनांनी होतं. "With our love and hatred, fear and wonder, continually working upon it, this world becomes a part of our personality." असा रवीन्द्रांचा सिद्धांत आहे. यातून ते फारच दूरगामी उपसिद्धांत काढतात. कवनं आणि चित्रं म्हणजे नुसत्या वस्तू नसतात, तर त्यात मानवाचा अंश असतो. "Pictures and songs are not merely facts—they are personal facts—they are not only themselves but ourselves also."

या व्याख्यानातलं रवीन्द्रनाथांचं एक एक वाक्य म्हणजे सिद्धान्त असून त्यावर फिरून कोणीतरी एक एक व्याख्यान देण्याची जरूरी आहे. 'Pictures are personal facts' या साध्या विचारात वास्तववाद आणि सौंदर्यवाद यांमधील द्वंद्वाला सूत्रमय उत्तर दिलेलं आहे. "In describing a thing man describes himself too." अशा अर्थाचे बर्नार्ड शॉ यांचेही उद्‌गार आहेत. बाह्यसृष्टीचं 'Assimilation' करण्याच्या बाबतींतले रवीन्द्रनाथांचे गूढ आणि खोल विचार अन्यत्रही आढळतात. चीनमधील आपल्या एका व्याख्यानात ते बालपणी पाहिलेल्या एका दृश्याचं वर्णन करतात :

I still remember the very moment one afternoon, when coming back from school I alighted from the carriage and suddenly saw in the sky behind the upper terrace of our house exhuberance of deep-dark rain clouds lavishing rich cool shadows on the atmosphere. The marvel of it, the very generosity of its

---

१. "What is Art ?" अमेरिकेत दिलेले, 'Personality' या ग्रंथात प्रसिद्ध झालेले व्याख्यान.

presence, gave me a joy which was freedom, the freedom we feel in the love of our dear friend.[१]

रवीन्द्रांना काळे मेघ पाहून जे वाटलं, ते आपणांपैकी अनेकांना बालपणी वाटलं असेल. बिचारे मोरही जेव्हा काळे मेघ पाहून आर्त टाहो फोडतात, तेव्हा त्यांनाही " The very generosity of its presence " हीच भावना व्यक्त करायची असते. म्हणजे द्रष्टा आणि दृश्य, चित्रकार आणि चित्रविषय यांमधील हा दुहेरी प्रवास असतो, हे दुहेरी स्पंदन असतं. कलावस्तू निर्माण झाल्यावर तिजमध्ये तर निर्मात्याचं व्यक्तिमत्त्व मिसळलेलं असतंच; पण निर्माण होण्यापूर्वी मूळ वस्तू पाहाता पाहाताच तो तिच्यात प्रविष्ट झालेला असतो, 'तदाकार' झालेला असतो. हे तदाकार होणं, अन् ही तदाकार स्थिती चितारणं, यालाच रवीन्द्रनाथ कलेतला Personality चा भाग म्हणत आहेत.

जर्मन कलामीमांसक, कलावन्ताच्या या मनःस्थितीला ' Einfuhlung ' (आइनफ्यूहलुंग) हे नाव देतात. त्याचं इंग्रजी भाषान्तर Introjection असं होऊ शकेल. रिचर्डस् यानं वापरलेला Empathy हा शब्द प्रायः या स्थितीचाच निदर्शक आहे. क्रोचेचा कलाविषयक सिद्धान्त आणि हा Introjection चा किंवा 'अन्तःप्रक्षेपणा'चा सिद्धान्त यात साम्य आहे. पण क्रोचे मात्र त्यांतील भेद दाखविण्याचीच पराकाष्ठा करतो. पाहणारा जर भावनांनी भरून आलेला असेल तर तो त्याच्या समोरील वस्तूचा आकार मनोमन धारण करतो, आणि वस्तुप्रवेशातच कलेचं रहस्य असतं, असा या द्विविध सिद्धान्तांचा निष्कर्ष आहे. (१) कलाव्यापार हा उपयुक्ततेच्या उद्देशानं होणाऱ्या व्यापारांहून सर्वस्वी भिन्न आहे (२) कलावस्तूत कलावन्ताचं व्यक्तिमत्त्व मिसळलेलं असतं. आणि (३) कलाविषय होणाऱ्या दृश्याचंच जीवन, कलानिर्मितीपूर्वी काही काल कलावन्त जगलेला असतो. हे तीन सिद्धान्त रवीन्द्रनाथांच्या कलामीमांसेचा निष्कर्ष म्हणून सांगता येतील. यातील तिसरा (जर्मन मीमांसकांप्रमाणे) रवीन्द्रांनी सिद्धान्त म्हणून सांगितलेला नसून लहानपणचा एक अनुभव म्हणून सांगितला आहे. पण तो अनुभव म्हणजे ' Einfuhlung ' च्या सिद्धान्ताचं एक प्रत्यक्ष प्रत्यन्तरच होय. या सिद्धान्ताचा प्रमुख प्रवर्तक लिप्स् याच्या प्रतिपादनाचा निष्कर्ष " Aesthetic pleasure is

---

१. Lectures & Addresses P. 15.

an enjoyment of our own activity in an object " असा सांगण्यात आलेला आहे.[१] आपण त्या दृश्य वस्तूचं जीवन क्षणभर जगणं हा Einfuhlung चा गाभा आहे. याला Sympathetic activity किंवा सहानुभवी व्यापार असंही म्हणता येईल. यातला सौंदर्यानंद अथवा Aesthetic joy कोणता ? तर त्याचे पुरस्कर्ते सांगतात की, " The joy of Einfuhlung consists in being lifted ....out of ourselves....the contemplative self being actually identified with its objects, not merely having ideas of it. " या तदाकार होण्याच्या किंवा ' वस्तुप्रवेशांच्या शक्तीतच कलावन्ताचं खरं सामर्थ्य असतं. ते नसल्यास कलावन्त केवळ बाह्यचित्रण करून मोकळा होईल. यातील " The joy consisting in being lifted out of ourselves " हे शब्द रवीन्द्रनाथांच्या " A Joy which was freedom " या अनुभूतिवर्णनाशी किती जुळतात ते पाहाण्यासारखं आहे. रवीन्द्रनाथांच्या कलासिद्धान्तावर मोठं भाष्य लिहिणं शक्यही आहे आणि उपयुक्तही आहे. पण त्यांचा गूढवाद, त्यांचा मानवधर्म आणि त्यांचा कलासिद्धान्त या तिहीत एक सूत्र आहे, एवढं दाखविण्या-पुरताच येथे त्याचा विचार करता आला.

घेडगुजरी भाषान्तर

रवीन्द्रनाथांच्या काव्यापेक्षाही त्यांच्या अफाट विचारप्रधान गद्याचं महत्त्व इतर प्रान्तीयांना अधिक आहे. अलीकडे साहित्य अॅकॅडेमीनं ' निबंधमाला ' या नावाखाली त्यांचं बरंच गद्य मराठीत आणलं आहे. पण दुर्दैव म्हणजे मामा वरेरकरांसारखे प्रख्यात मराठी लेखक त्याचे अनुवादक असूनही ते भाषान्तर दुर्बोध आणि घेडगुजरी झालं आहे. वास्तविक मराठीतील जे लेखक अत्यन्त प्रसादपूर्ण बालबोध शैलीबद्दल प्रसिद्ध आहेत त्या टिळक, हरीभाऊ, देवल यांच्या मालिकेत वरेरकरांचं स्थान आहे. परंतु बंगालीचं भाषान्तर करणारे वरेरकर स्वतःची भाषा लिहिणाऱ्या वरेरकरांपेक्षा कुणी वेगळेच गृहस्थ असावेत अशी शंका भावी पिढ्यांना येण्यासारखी परिस्थिती आहे ! मी एक-दोन नमुने सादर करतो. " असं वाटे कुत्रे, वाघ प्रभृती हिंसक प्राण्यांना....शिकवून जर युद्धक्षेत्रात सोडून दिलं तर लढाईच्या परिणामाचा ' मुखबंध ' फार उत्तम जमून जाईल ! "[२]

---

१. Theory of Beauty, E. F. Carrit : P. 273.

२. निबंधमाला खं. २ पा. ६९.

" हळूहळू नॉर्मल् स्कूलची आठवण अस्पष्ट होण्याच्या पलीकडे जाऊन स्फुटतर झाली. तियला कोणताही अंश काडीभरही मधुर नव्हता." [१]

" त्या काळात पृथ्वीनामक वस्तूचा रस किती निबिड होता ते आता आठवतं." [२]

" त्यावेळी शहर आणि पल्ली अल्पवयी भाऊबहिणीसारखी बरीचशी एक प्रकारच्या आकारात दिसून येत " [३]

आता शेवटचा एक नमुना देऊन संपवतो.

" ज्ञानवृक्षाचं फळ चाखल्यावर जोपर्यंत ते फळ पूर्णपणे हजम झालं नव्हतं तोपर्यंत माणसाच्या साजसज्जेची जरूरी वाटू लागली होती." [४]

माझी अशी जाहीर सूचना आहे की साहित्य अॅकॅडेमीनं वरेरकरांच्या या 'मराठीचं' पुन्हा मराठी भाषांतर करण्याचा कार्यक्रम आपल्या पुढील वर्षाच्या कार्यक्रमपत्रिकेवर ठेवावा !

हे भाषांतर असं घेडगुजरी होण्याचं कारण मी जाणतो. पण आज आपली गाठ त्याच्या फळाशी आहे—कारणाशी नाही ! कोणत्याही कारणास्तव हे फळ आस्वाद्य मानता येत नाही, क्षम्यही मानता येत नाही. अशा स्वरूपात रवीन्द्रनाथांचे विचार मराठीत आले, तर ते वाचले जाण्याचा संभव कमी. त्यांचं सहज आकलन होण्याचा संभव तर त्याहून कमी; आणि या लेखनाला मराठी लेखन म्हणणं त्याहूनही असंभवनीय ! काव्याचं भाषांतर केलं तरी मूळचं सौंदर्य काव्याच्या 'शैलीत' असल्यानं ते परभाषेत उतरत नाही. पण भाषांतरात गद्याचीही अशी विकृती व्हावी ही गोष्ट शोचनीय आहे. मला वाईट वाटतं ते या गोष्टीचं की अशा भाषांतरामुळे रवीन्द्रनाथांचे बहुमोल विचार मराठीत येऊनही मराठी माणसाच्या मनावर पुरेसा संस्कार करू शकणार नाहीत. पण जर योग्य स्वरूपात रवीन्द्रनाथांचं विपुल गद्य—त्यांची पत्रं, त्यांच्या स्मृती, त्यांची भाषणं,

१. कित्ता पा. ६८.

२. कित्ता पा. ६६.

३. कित्ता पा. ६५.

४. कित्ता पा. ६४.

त्यांचे लेख मराठीत आले, तर विवेकानंदांच्या ग्रंथांच्या अनुवादानं महाराष्ट्राच्या मनावर जो खोल संस्कार केला तोच संस्कार रवीबाबूंचे ग्रंथ करू शकतील. त्यांच्या कथांचं भाषांतर घेडगुजरी मराठीत झाल्यानं मला जेवढं दु:ख झालं, त्याहूनही अधिक दु:ख त्यांच्या विचारप्रधान गद्याचं हे भाषांतर पाहून झालं. अर्थात आज माझ्यासारखे रवीन्द्रभक्त त्यांचं पुष्कळसं इंग्रजी गद्य मूळांतून वाचूनच पावन आणि संस्कारित होतात.

यंत्रसंस्कृती

रवीन्द्रनाथांच्या कलाविषयक सिद्धांतांचा विचार मी अन्यत्र केला आहे; पण त्यांचे संस्कृतिविषयक विचार तितकेच महत्त्वाचे आहेत, नव्हे, हिंदुस्थानच्या आजच्या वैचारिक अराजकात त्यांचं महत्त्व अधिकच आहे. रवीन्द्रनाथ विचारांनी आधुनिक होते, नव्हे, त्यांच्या विचारांची बैठक पुष्कळशी पाश्चात्यसदृशदेखील होती, असं बुद्धदेव बसूंसारख्या बंगाली टीकाकारांनी म्हटलं आहे. आणि तरी पाश्चात्य संस्कृतीचे, विशेषत: पाश्चात्य यंत्रसंस्कृतीचे ते निर्भय टीकाकार आहेत. त्यांचा कलावाद व त्यांचा निसर्गवाद ज्यांना कळेल त्यांना त्यांच्या यंत्रसंस्कृति-विरोधाचं नवल वाटणार नाही. पण ते अर्थातच यंत्राला 'यंत्र' म्हणून विरोध करीत नाहीत. यंत्रामुळे जिथे मानवच यंत्रसदृश, निसर्गपराङ्मुख, सौंदर्यपराङ्मुख आणि आंधळ्या द्रव्यपूजेचा भोक्ता बनतो, तिथेच ते यंत्रसंस्कृतीला अथवा आधुनिक पाश्चात्य संस्कृतीला विरोध करतात.

यंत्रामुळे मनुष्याचं मनुष्यत्व वाढलं, तर यंत्राला रवीन्द्रनाथांचा विरोध नाही. पण यंत्रानं जर माणसाचा द्रव्यलोभ आणि सत्तालोभ वाढला, तर यंत्र म्हणजे 'प्रगती' असेल, पण 'संस्कृती' खास नव्हे. प्रगती आणि संस्कृती यांतल्या भेदाचं रवीन्द्रनाथांनी एक हृदयभेदक उदाहरण दिलं आहे. हिंदुस्थानच्या वायव्य सरहद्दीवरील पठाणांच्या टोळ्या युरोपियनांच्या मानानं मागमलेल्या आहेत हे काही सांगायला हवं असं नाही. ब्रिटिश अमलात कित्येकदा या टोळ्यांची बंडाळी काबूत आणण्याकरिता तत्कालीन ब्रिटिश राज्यकर्त्यांना त्यांच्या गांवांवर बाँबही टाकावे लागत. एकदा असा बाँबचा वर्षाव करता करता ब्रिटिश विमान-दलाच्या विमानाला यांत्रिक बिघाडामुळे नाइलाजानं जमीन गाठावी लागली. विमान खाली उतरल्यावर वैमानिक बाहेर पाहतात तो, विमानाला हाती सुरे घेतलेल्या पठाण स्त्रियांचा गराडा! पण त्यांतूनही एका पठाण तरुणीनं त्या

वैमानिकांना मुष्किलीनं सोडवून टोळीच्या 'मलिका'पुढे म्हणजे प्रमुखापुढे उभं केलं आणि त्याचा बचाव करण्याची तरतूद केली. कारण काय ? तर आपल्या घरी आलेल्या माणसाच्या जिवाला धोका पोहोचू न देणं हे पठाणी सुसंस्कृतपणाचं एक प्रमुख अंग आहे, हे प्रसिद्धच आहे. ज्यांनी विमानं शोधून काढली, जे विमानातून स्फोटक गोळे टाकून पठाणांनाही वठणीवर आणू शकतात, ते इंग्रज खरे सुधारलेले, की जे रानटी टोळीवाले आपल्या घरादारावर आग टाकणाऱ्या दुष्मनालाही 'मेहमानी' चं संरक्षण देतात ते अधिक सुधारलेले ? असा रवीन्द्रनाथांचा सरळ सवाल आहे.

'सिव्हिलिझेशन' आणि 'कल्चर' यातला हा भेद आहे असं यावर कोणी उत्तर देतील. पण याचा अर्थ वैज्ञानिक प्रगती आणि मानसिक संस्कृती यांचा संबंध नाही असा करावयाचा कां ? रवीन्द्रनाथ 'सिव्हिलिझेशन आणि प्रोग्रेस' 'सुसंस्कृतपणा आणि पुढारलेपणा' यांत फरक करतात. सूड घेणं हाही ते टोळीवाले आपला धर्मच मानतात, आणि 'मेहमानी' ऊर्फ 'अतिथिधर्म' हाही धर्मच मानतात. पण या दोहोंत विरोध आला तर प्रतिशोध अथवा सूड घेणं बाजूला सारून 'अतिथिधर्म' पाळणारे टोळीवाले खरेखुरे सुधारलेले आहेत असं म्हणणं प्राप्त आहे. या त्यांच्या सुसंस्कृतपणाशी, एंजिनं, विमानं आणि बॉंब बनविण्याच्या विद्येचा काडीचाही संबंध नाही !

पण अतिथिधर्म, शेजारधर्म, भूतदया यांच्या मूळावरच हे 'विज्ञान' येत असेल तर ? मग लॉर्ड मेकॉलेच्या शब्दात थोडा बदल करून 'As progress advances, civilization declines' असं कबूल करून कपाळाला हात लावावा लागेल ! रवीन्द्रनाथांच्या निधनाच्या काळी 'सुधारलेल्या' पाश्चात्य जगात जे महायुद्ध चालू झालं होतं, त्यात वैज्ञानिक आणि यांत्रिक प्रगतीची पराकाष्ठा झालेली दिसली; पण त्याच प्रमाणात सुधारलेल्या राष्ट्रातून माणुसकी लुप्त होत आहे हेही दिसून आलं !

रवीन्द्रनाथांनी अतिथिधर्माचं आणखी एक बाह्यत: क्षुल्लक दिसणारं उदाहरण दिलं आहे. हिंदुस्थानच्या ज्या प्रदेशात पाण्याचं दुर्भिक्ष आहे त्यातही उन्हाळ्यात एखादा पांथस्थ पाणी मागू लागला तर खेडेगांवातले अशिक्षित गावकरी त्याला पाणी देतात; नव्हे अशावेळी अशा प्रवाशाला पाणी न देणं हे माणुसकीला सोडून आहे असं समजतात. लोकांच्या अडचणीचा फायदा घेऊन पाणी विकत देण्याची कल्पनादेखील ते लोक हीन संस्कृतीचं लक्षण मानतात ! रवीन्द्रनाथ म्हणतात :

To be able to take a considerable amount of trouble in order to supply water to a passing stranger and yet never claim merit or reward for it—seems absurdly and negligibly simple compared with the capacity to produce an amazing number of things per munite ![१]

दर मिनिटाला हजार टाचण्या तयार करणारे पाश्चात्य कारखानदार अधिक सुधारलेले की निर्जल प्रदेशात उन्हाच्यावेळी पांथस्थाला वेळ खर्चून विनामूल्य पाणी वाढणारे भारतीय खेडूत सुधारलेले? अन्नधान्याची कोंडी करून सबंध जगाची उपासमार करण्यालाही ज्याला दिक्कत वाटत नाही असा एखादा पाश्चात्य 'टूरिस्ट', साठ मैल वेगाच्या मोटारीनं जर अशा प्रदेशातून गेला तर त्याच्या मनात कोणता विचार येईल ? या खेडुतांना पाण्याच्या दुर्भिक्षात पाण्याचा पैसा करण्याचीदेखील अक्कल नाही, हाच ! दुसरा कोणता ?

आधुनिक 'वैज्ञानिक पुढारलेपणा' चा अर्थ हा असा आहे! व्यापारात मक्तेदारी आणि आंतरराष्ट्रीय व्यवहारात आक्रमकता यालाच पाश्चात्य लोक 'प्रगती' समजतात ! वैज्ञानिक प्रगतीबरोबर पाश्चात्य संस्कृतीत माणुसकीचीही वाढ होत असती तर टागोरांचा तिला विरोध नाही. आजच्या द्रव्यपूजक उपयुक्ततावादी जगात, 'निर्हेतुक' कृतीचं महत्त्वच लोक ओळखीनातसे झाले आहेत. पण माणसाप्रमाणेच राष्ट्राचाही आत्माविष्कार 'निर्हेतुक' कृतीतच होत असतो. निर्हेतुक कृती म्हणजेच खरी 'नवनिर्मिती' अथवा 'Creation' होय. कारण सर्व सहेतुक कृती एखादी गरज भागविण्यापुरत्याच असतात असा रवीन्द्रनाथांचा सिद्धांत आहे.

In love and goodness man himself is revealed; they express no want in him. They show the fulness of his nature......and therefore they are purely 'creative'.[२]

---

१. Lectures and Addresses P. 42.

२. Ibid P. 59.

'उपयुक्तता' नव्हे तर 'निर्हेतुकता' हे समाजाच्या उद्योगाचं उद्दिष्ट असलं, तरच त्याचं जीवन रवीन्द्रनाथांच्या दृष्टीनं Creative ठरेल. कोणताही 'धर्म' समाजापुढे हेच उद्दिष्ट ठेवतो. आधुनिक 'संस्कृती' मात्र नफा आणि सत्ता ही ध्येयं ठेवते. फार काय ? आजचा देशाभिमानही निर्हेतुक प्रेमाच्या स्वरूपाचा राहिला नाही अशी टीका रवीन्द्रनाथ करतात. जुन्या भारतीयांना भरतखंडातील नद्या, हिमालयातील पवित्र स्थळं, काशीपासून रामेश्वरापर्यंतची क्षेत्रं यांच्याबद्दल जे प्रेम वाटत असे, ते आधुनिकांच्या राजकीय देशाभिमानापेक्षा कितीतरी निरपेक्ष आणि खोल असे असं रवीन्द्रनाथांनी म्हटलं आहे.

ज्या 'Progress' चं पर्यवसान 'सर्वनाशक युद्ध' हेच आहे त्याला 'संस्कृती' म्हणता येणार नाही; ज्या संस्कृतीत मानवधर्म आहे तीच खरी संस्कृती, असं मानलं तर युद्धाचं स्वरूप आजच्या इतकं भीषण राहणार नाही !

समारोप

मित्रहो, विद्यापीठातर्फे झालेल्या या व्याख्यानमालेच्या निमित्तानं मी रवीन्द्रविषयक सामान्य कल्पनांना थोडा वेगळा कल (Slant) देण्याचा यत्न केला आहे. कवी आणि गीतकार म्हणून ते बंगालच्या गळ्यातले ताईत झाले असतील. अश्रद्ध युगात गूढ रमणीय प्रार्थनागीतांजली गुंफणारे म्हणून युरोपला प्रिय झाले असतील. पण भारताला त्यांचं महत्त्व वेगळंच आहे. जडवाद आणि उपयुक्ततावाद यांच्या युगात प्रेम आणि सौंदर्य यांना जागा नाही, असं मानू लागलेल्या पाश्चात्य जगाला, आणि त्या पाश्चात्य जगालाच गुरु मानणाऱ्या आधुनिक भारतीय सुशिक्षितांना, टागोरांच्या काव्यापेक्षाही गद्यात अधिक स्पष्ट संदेश आढळेल. अन् त्यातलं पुष्कळसं गद्य इंग्रजीत असल्यानं बंगालबाहेर त्याचाच संस्कार अधिक होणं साहजिक आहे.

पण टागोरांच्या गद्याला — विचारप्रधान, प्रतिपादनात्मक निबंध-व्याख्यानांनाही ! — ‘ गद्य ’ म्हणणं चूकच होईल. नमुन्यादाखल त्यांची ‘ My Life ’ (चीन १९२४), ‘ What is art ? ’ (अमेरिका १९१६) ही व्याख्यानं घेतली, तर त्यात सहजोद्‌गाररूप काव्य आणि बिनतोड कोटिक्रम यांचा एवढा बेमालूम मिलाफ आहे की, काव्य आणि तर्क यात विरोध मानण्यात जग चूक करतं असं वाटावं ! या अद्वितीय वैचारिक गद्याकडे भारतातल्या सर्व प्रांतांचं अधिक लक्ष गेलं, तरच अशा व्याख्यानमालांचं खरं चीज होईल. इंग्रजी संपर्कानं भारताला आधुनिक दृष्टी मिळाली, पण त्याचा आत्मविश्वास अधू झाला. केवळ राजकीय स्वातंत्र्यानं वा औद्योगिक प्रगतीनं तो आत्मविश्वास परत मिळण्यासारखा नाही. तो ‘ आत्मविश्वास ’ किंबहुना तो ‘ राष्ट्रीय आत्मा ’ ज्या आधुनिक महर्षींनी आमचा आम्हांला परत दिला, त्यांत रवीन्द्रनाथांची गणना आहे. भारताला त्याचा आत्म परत मिळवून देणारे सर्वच तत्त्वचिंतक — विवेकानंद, अरविंद, निवेदिता, रवीन्द्र, राधाकृष्णन्— प्रामुख्यानं पंडित नसून ‘ कवी ’ आहेत, प्रतिभावन्त आहेत, ही गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे.

" कवी हे या जगताचे अज्ञात स्मृतिकार होत. "

(Poets are the unacknowledged legislators of the world) हे कविवर्य शेले यांचं वचन भारतात जितकं प्रत्ययाला येतं, तितकं अन्यत्र कुठेच येत नसेल.

रवीन्द्रांची गीतांजली ' अनुभविण्या 'ला — नव्हे नुसती समजण्यालाही — एक विशिष्ट वृत्ती लागते. त्यांच्या सरळ साध्या पण विश्वस्पर्शी कथांचंहि रहस्य सर्वांनाच कळेल असं नाही. पण त्यांच्या वैचारिक गद्यात सर्वसुगम काव्यही आहे आणि ' तत्त्वज्ञान 'ही आहे. ' चालू युगाला संदेश ' या अर्थानं ' तत्त्वज्ञान ', — ' ब्रह्म ', ' माया ' या अर्थानं नव्हे !

रवीन्द्रांच्या गूढमधुर श्रद्धेचं महत्त्व विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या यूरपला असेल; पण रवीन्द्रांच्या उपयुक्ततावादाच्या खंडनाचं महत्त्व बावरलेल्या आधुनिक भारतीय पिढीला अधिक आहे.

पुणे विद्यापीठाच्या टागोरस्मारक व्याख्यानमालेच्या निमित्ताने, रवीन्द्रांच्या रहस्यवादाप्रमाणेच या वैचारिक गद्याकडे लक्ष वेधण्याचा मी माझ्या अल्पशक्ती-प्रमाणे प्रयत्न केला आहे.

नाशिक येथील श्रोत्यांनी केलं, तसंच अखिल मराठी वाचकही त्याचं स्वागत करतील अशी आशा आहे !

उल्लेखित ग्रंथांची यादी

1 Aurobindo. Future Poetry.
Pondicherry : Sri Aurobindo Ashram, 1953.

2 Bose, Buddhadeva, Tagore : Portrait of a Poet.
Bombay : University of Bombay, 1962.

3 Carritt, E. F., Theory of Beauty. 4th edn.
London : Mathuen and Co. Ltd., 1931.

4 Kripalani, Krishna, Rabindranath Tagore a Biography.
London : Oxford University Press., 1962.

5 Kulasrestha, Mahendra, Ed. Tagore Centenary Volume. Hoshiarpur. Vishveshvaranand V. R. Institute., 1961. Woolner Indological Series 2.

6 Mukherji, D. P., Tagore : A Study 2nd edn. Bombay. Padma Publications., 1944.

7 Ray, Niharranjan, An Artist in Life. Trivandrum, University of Kerala, 1967.

8 Sen, Sukumar, History of Bengali Literature. New Delhi, Sahitya Akademi, 1960.

9 Tagore, Devendranath., Autobiography tr. by Satyendranath Tagore and Indira Devi.
London : Macmillan and Co. Ltd., 1914.

10 Tagore, Rabindranath., Collected Poems and Plays of Rabindranath Tagore.
London : Macmillan and Co. Ltd., 1952.

11 Tagore, Rabindranath, Crescent Moon. Translations by the author from original Bengali.
London : Macmillan and Co., 1929.

12 Tagore, Rabindranath, Gardener. Translations by the author from Original Bengali.
London : Macmillan and Co. Ltd., 1914.

13 Tagore, Rabindranath, Gitanjali. Translations by the author from original Bengali.
London : Macmillan and Co. Ltd., 1913.

14 CARRITT, E. F. Theory of Beauty.
London : Methuen and Co. Ltd., 4th ed. 1931.

15 Tagore, Rabindranath, Lectures and Addresses. ed. by Anthony X. Soares.,
London : Macmillan and Co. Ltd., 1928.

16 Tagore, Rabindranath, Personality. Lectures delivered in America.
London : Macmillan and Co., Indian edition 1965.

17 Tagore, Rabindranath, Religion of Man.
London : Unwin Books, 1961.

18 Tagore, Rabindranath, Reminiscences.
London : Macmillan and Co. Ltd., 1954.

19 Thompson, Edward, Rabindranath Tagore : Poet and Dramatist, 2nd revised edn.
Oxford : Geofrey Cumberlege, 1948.

20 खानोलकर, गं. दे., रवीन्द्रनाथ.
पुणे : व्हीनस प्रकाशन, १९६१.

21 ठाकूर, रवीन्द्रनाथ, निबंधमाला. भाग २. भाषांतर भा. वि. वरेरकर कृत.
नवी दिल्ली : साहित्य अकादमी १९६४.

22 क्षीरसागर, श्री. के., उमरखय्यामची फिर्याद.
मुंबई : पॉप्युलर बुक डेपो, १९६१.

23 क्षीरसागर, श्री. के., टीकाविवेक.
मुंबई : पॉप्युलर प्रकाशन, १९६५.

University of Poona

SOME IMPORTANT PUBLICATIONS

Tagore Memorial Lectures

Modern India : Rammohan Roy to Rabindranath Tagore. 2

Author : Krishna Kripalani.

Formative Influences in the Life of Tagore. 5

Author : Smt. Lila Ray.

Pandit Nehru Memorial Lectures

Pandit Jawaharlal Nehru : The Ecstasy & the Agony.

Author : Shri P. H. alias Raosaheb Patwardhan.

Mahatma Gandhi Memorial Lectures

A Study of Satyagraha.

Author : Prof. Nirmal Kumar Bose.

Lokmanya Tilak Memorial Lectures

Universe and the Laws of Physics.

Author : Dr. J. V. Narlikar.

Lal Bahadur Shastri Memorial Lectures

In Press

Centre and State Relations.

Author : Shri K. Subba Rao.