

## मराठी साहित्यातील दुर्बोधता

डॉ. महेश जोगी

मराठी विभाग प्रमुख

सेठ केसरीमल पोरवाल महाविद्यालय,

कामठी, नागपूर

[mjogi923@gmail.com](mailto:mjogi923@gmail.com)

रसिकाला अपचिरित असा भाषिक संकेत म्हणजे दुर्बोधता होय. शब्दाचा अर्थ न कळल्यामुळे जाणवणारी ती कलाकृती ही दुर्बोध असते. दुर्बोधता म्हणजे संदिग्धता असाही एक वेगळा पदर या संज्ञेचा मानला जातो. एखाद्या काव्यातील, कथेतील, नाटकातील, कादंबरीतील, ललितलेखनातील कल्पना न समजल्यामुळे त्या साहित्यात दुर्बोधता येते. काही काही साहित्यिकांच्या स्वभावात दुर्बोधता असते. त्यामुळेही ती कलाकृती दुर्बोध बनते. त्याचबरोबर साहित्यात दुर्बोधता येते ती त्या साहित्यकृतीचे स्वरूप न समजल्यामुळे होय. त्या साहित्यात साहित्यिक आपले अनुभव व्यक्त करित असतो व वाचक त्याच्या अनुभवाशी तादात्म्य पावू शकत नाही. त्यामुळेही दुर्बोधता निर्माण होते. साहित्यात येणारी ही दुर्बोधता केव्हा केव्हा त्यांच्या निर्मात्याला सुद्धा कळत नाही. अशाप्रकारची दुर्बोधता काही वेळा संदिग्धतेमुळेही निर्माण होते. एकंदर असे म्हणता येईल की, साहित्यकृतीचे किंवा कलाकृतीचे वाचकाला किंवा आस्वादकाला आकलन न होणे म्हणजे दुर्बोधता होय. ही दुर्बोधता प्रामुख्याने आपल्याला वाङ्मय प्रकारामध्ये दिसून येते. जसे कवितेमध्ये कवी केशवसुत, बा. सी. मर्ढेकर, कवी बी., बालकवी, गोविंदाग्रज, ग्रेस, चि. त्र्यं. खानोलकर, पु.शि. रेंगे, विंदा करंदीकर, य.द. भावे, महेश एलकुंचवार, गंगाधर गाडगीळ, जी.ए. कुलकर्णी, दि. पु. चित्रे, विजय तेंडुलकर, विलास सारंग, श्याम मनोहर इत्यादी साहित्यिकांच्या संदर्भात दुर्बोधतेचा मुद्दा पुढे आलेला आहेत. दुर्बोधता म्हणजे आस्वादकाला प्रतीत होणारी अपरिचितता किंवा क्लिष्टता होय. काही शब्द अपरिचित असल्यामुळे दुर्बोध वाटतात. शब्दांना प्रयोगामध्ये क्लिष्टता, दुरान्वय, विसंयोग, विक्षिप्त कल्पना इत्यादी गोष्टी ज्यावेळी घडतात तेव्हा दुर्बोधता निर्माण होते. क्लिष्टतेचे परिचित शब्द अपरिचित अर्थाने वापरले जातात. किंवा अन्य भाषातील शब्दांचा वापर केला जातो. उदा. पंचरलेली रात्र दिव्यांनी, वाचकांच्या गूढ सवयींना धक्का देणारी रचना विसंयोगाच्या क्रियेतच साधली जाते. काळाबंबाळ, पिवळाकुट इत्यादी कवितेचा आढळ मर्ढेकर व करंदीकर यांच्या कवितेत विशिष्ट कल्पनांचा आढळ मोठ्या प्रमाणात दिसून येतो.

अर्वाचीन मराठी कवितेतील दुर्बोधतेचा विचार करतांना नवकाव्यपूर्ण दुर्बोधता, नवकाव्यातील दुर्बोधता आणि नवकाव्योत्तर दुर्बोधता अशा दुर्बोधतेच्या तीन निरनिराळ्या अवस्था जाणवतात. त्यामध्ये केशवसुतांनी सुद्धा आपले काव्य हे काही प्रमाणात दुर्बोधतेत लिहिले आहे. त्यांची दुर्बोध कविता म्हणजे 'दिव्याभास' ही होय. ही त्यांची कविता काही प्रमाणात गूढगुंजन, भ्रम व क्षीणत्व अशी वाटते. ती फारच थोड्या प्रमाणात होय. य. द. भावे यांच्याही कवितेत दुर्बोधता दिसते. गोविंदाग्रज व बालकवी यांच्याही कवितेत दुर्बोधता ही दिसते. 'अंधनयनि ही बघते अशा विश्वाचि हे रम्याकार, जगी कधी ते दिसणार' तर बालकवींच्या 'शून्य मनाच्या घुमटात' या कवितेत काही प्रमाणात दुर्बोधता आपल्याला दिसते. त्यात कवी बींची 'चाफा' या कवितेत काही प्रमाणात आपल्याला गुढगुंजन व थोडी दुर्बोधता दिसते. त्याचबरोबर

मर्हेकरांच्या 'दात विचकून गेली रात्र' किंवा 'दवडीत उळावे खुरटा बाभूळ', 'मनाच्या संधीत दुखतो वनवा याही कवितेत दुर्बोधता दिसते. अविषयाला विषय जोडण्याच्या क्रियेतूनही काव्यात दुर्बोधता निर्माण होते. 'ब्रोकन मेटॉफार' म्हणजे 'अर्थवकृता' अशावेळी दुर्बोधता निर्माण करायला कारणीभूत ठरते. उदा. 'उघडा एकांत' किंवा 'पिपात सारे गोड हिवाळा' यावरून काव्यात दुर्बोधता ही जास्त प्रमाणात दिसते. त्यामध्येही नवकाव्यामध्ये जास्त प्रमाणात दुर्बोधता आलेली दिसते.

व्यक्तिगत संदर्भाच्या गर्दीमुळेही काही कवीमध्ये दुर्बोधता निर्माण झालेली दिसते. ग्रेसांच्या कवितेत आढळणारे व्यक्तिगत पौराणिक, अद्भूत संदर्भ, संकेत त्यातून त्यांच्या कवितेत दुर्बोधता निर्माण झालेली आहे. वस्तुतः पौराणिक संदर्भ हे आपल्या लोकजीवनाचा एक अविभाज्य भाग असतात. भूतकाळापासून चालत आलेल्या परंपरांनी त्या संदर्भांना विशिष्ट अर्थ प्राप्त करून दिलेला असतो. त्यामुळे कोणत्याही कवितेत असा संदर्भ आला की लोकजीवन त्या संदर्भाला जो विशिष्ट अर्थ प्राप्त झालेला असतो तोच लक्षात घेऊन आपण कवितेतील आशयाची संगती लावण्याचा प्रयत्न करित असतो. परंतु ज्यावेळी जनमानसात सिद्ध झालेल्या अर्थाच्या आधारे ही संगती लागत नाही. त्यावेळी कवितेवर दुर्बोधतेचे अस्तर चढते. अशी स्थळे विशेषकरून ग्रेसांच्या कवितेत, मर्हेकरांच्या कवितेत जास्त प्रमाणात पाहायला मिळतात. म्हणून त्यांची कविता ही आपल्याला दुर्बोध वाटते.

त्यासोबतच त्यांच्या कवितेमध्ये अद्भुतांचे सुद्धा आकर्षण फार मोठ्या प्रमाणात असलेले दिसते. अद्भूत मांडणीच्या वेळी ते अनुभवाचे विभिन्न पदर इतक्या वेगाने परस्पर मिसळून टाकतात की, अद्भुतांचा संबंध इथे एकदम वास्तवापासून तुटल्याचा भास होतो आणि ते अद्भूत जाणिवेला तुडवून नेणिवेच्या प्रदेशात स्वप्न भूमीत घेऊन जाते. पुन्हा मांडणी ही प्रतिमांच्या मंत्रोच्चारित चेटुकाप्रमाणे उभी राहते. शब्द भयाण, भरजरी व दिप्तीमान होतात. म्हणजे मांडणी मॅजिक पोएट्रीचा भास निर्माण करते.

त्याचबरोबर ग्रेस जाणीवांच्या सूक्ष्मतर पातळ्यांचा सतत शोध घेतांना दिसतात. अशा शोधात दुर्बोधता येणे अपरिहार्य आहे. कारण सूक्ष्मतर पातळ्यांच्या विच्छेदनाची प्रक्रिया कवितेत चाललेली असतांना येणारी अनुभूती गूढ असण्याची शक्यता आहे. त्या सूक्ष्मतर पातळ्यांचा शोध रसिक पातळीवर घेतला गेल्यास ही कविता सुबोध जरी झाली नाही तरी किमान प्रत्ययाच्या पातळीवर निश्चितपणे येऊ शकते. नाही तरी 'मितवा'त खत्रीने ग्रेसानी म्हटले की, "साहित्यशरण वृत्तीने कुठल्याही अनवट कलाकृतीकडे गेले की मग संभोगासाठी जिला विवस्त्र करण्याची गरजच प्रियकराला भासत नाही. तिच्या अंगावरची वस्त्रे आपोआपच गळून पडतात."<sup>१</sup>

ग्रेसांची कविता ही भाषिक पातळीवर दुर्बोध नाही. याबाबत त्यांनी आपल्या मुलाखतीत असे म्हटले आहे की, "कवितेत आलेल्या प्रत्येक शब्दांचा अर्थ संस्कृत मराठी शब्दकोशात आहे. जीवन व्यवहार व कृती यांचे अर्थ सोडविण्याकरिता, शब्दकोश, परंपरा व संस्कृती यांचे भाषिक संकेत आपण वापरतो. काव्याच्या सौंदर्य संघटनात जे शब्द येतात. त्यांचा अर्थ कोणत्या शब्दकोशात शोधावयाचा? सामाजिक भाषेतील शब्दांना इथे कवीने आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा अर्थ दिलेला असतो. म्हणून शब्द शेवटी साधनरूप ठरतात. माध्यमरूप नाहीत. कलावंताची भावानुभूती हे माध्यम असते."<sup>२</sup>

संकेतांच्या साहाय्याशिवाय माणसाला कशाचाही अर्थ प्रतीत होत नाही. हे एक मानसशास्त्रीय सत्य आहे. कवी जेव्हा कविता लिहित असतो तेव्हा आपल्या अनुभवाला संकेतरूप देऊन त्यांची प्रतीतीच घेत असतो. आता कोणताही यशस्वीरित्या निर्माण केलेला संकेत हा स्वयंपूर्ण असतो. त्या संकेताच्या रचनेचे

तर्कशास्त्र संकेतरूप देऊन त्याची प्रचिती घेत असतो. त्या संकेताच्या रचनेचे तर्कशास्त्र त्या संकेतातच ग्रंथित केलेले असते. तेव्हा तो संकेत जर यशस्वीरित्या निर्माण केलेला असेल तर तो दुसऱ्यांना समजण्यासारखा असलाच पाहिजे. तो समजण्यास जरी काही तात्कालिक अडचणी असल्या तरी त्या दूर होणे शक्य नसते. म्हणजेच काव्य जर का खरोखर काव्य असेल तर ते इतरांना समजण्यासारखे असेलच ही भूमिका एकदा मान्य झाल्यावर लोकसीमेचे बंधन कवीने मानण्याचे काही कारण नाही. त्याने इमान राखले पाहिजे ते फक्त आपल्या अनुभवांशी आणि संकेत निर्मितीच्या प्रक्रियेशी. असे त्यांनी केले म्हणजे, 'मिनिटावरचा मुलामा' असा भाषेचा प्रयोग करण्यात आलेले काही चुकले आहे असे त्याने मानण्याचे कारण नाही.

ज्या वेगाने आणि रीतीने साहित्यिक आपली प्रतिमा निर्मिती करते त्या वेगाने आणि रीतीने त्या साहित्यकृतीला रसिक सामोरा जात नाही. परिणामी ही साहित्यकृती दुर्बोध भासते. ज्या ठिकाणी कवीचे सामर्थ्य आणि रसिकांचे ज्ञान गृहीत धरून ही दुर्बोधता जाणवते तेव्हा तिला काव्यात्म दुर्बोधता असे म्हणतात. काव्यामध्ये तार्किक संगती, ज्ञानात्मक व वस्तुदर्शक अर्थ यांची उपेक्षा नसते. हे आता रसिकांनी मान्य केलेले आहे.

जो रसिक काव्यात अनुभवाची साक्षात प्रचिती आणि त्या अनुभवांची सलगता व स्वयंपूर्णता इतकेच वाहू इच्छितो ज्याची आस्वादाची शक्ती अपुरी पडलेली आहे, असे वाटत नाही. त्यालाही जी कविता दुर्बोध वाटते ती खरी काव्यात्म दुर्बोधता होय. काव्यात्म दुर्बोधतेविषयी करंदीकर म्हणतात की, "नवकवींची सारी धडपड जाणीवेचा एकजिनसी प्रत्यय देण्याकरिता चाललेली असते. विचार, भावना आणि संवेदना एकात्म जाणिवेमध्ये अंतर्भूत असतात. त्यावेळी त्यांचे स्वतंत्र अस्तित्व नष्ट झालेले असते... या सगळ्याच अर्थांचे (विचार, भावना व संवेदना) एकात्मीकरण साधण्याच्या प्रयत्नात काव्य अधिकाधिक दुर्बोध होत जाते. ही कविता म्हणजे जणू काही एकच शब्द बनते. ती 'निरवयी' होते. ती तशी होणे हा दुर्बोधतेचा शेवटचा टप्पा होय. खरे म्हणजे उत्कट संवेदना, उत्कट भावना आणि उत्कट विचार यांचे अस्तित्व स्वतंत्रपणे जाणवू शकेल अशा किंवा या घटकांना माफक प्रमाणातच परस्परानुजीवी करणाऱ्या कविता रसिकांना दुर्बोध वाटत नाहीत. या सर्व घटकांचे उत्कट एकात्मीकरण झाले. त्यामुळे अभिव्यक्तीचे अपरिचित असे घाट निर्माण होऊ लागले आणि मूलतः अनिच्यात्मक असलेली भाषा अधिकाधिक बहुमुखी होत चालली की काव्यात्म दुर्बोधता रसिकांच्या प्रत्ययाला येऊ लागते."३

मराठी कवितेत दुर्बोधता कशी येते हे स्पष्ट करतांना सुधीर रसाळ म्हणतात, "मराठी कवितेत दुर्बोधता येण्याचे प्रमुख कारण म्हणजे ही कविता तार्किक संगतीला जशी टाळू लागली तसेच जाणीवांची कल्पनांची स्पष्टीकरणे कवितेतूनच उपलब्ध करून देण्याची तिच्यातील प्रवृत्ती कमीतकमी होऊ लागली. ह्या नव्या प्रवृत्तीचे प्रवेशद्वार मर्दंकरांच्या व त्यांच्या समकालिनांच्या कविता होय. ह्या संदर्भात विपुल प्रमाणात प्रयोग करणारी चित्रकालीन आजची कविता होय."४

व्यवहारातच नव्हे तर प्रचलित लोकप्रिय साहित्यात रूढ असलेल्या भाषेचीच ज्याला सवय असते, असा वाचक आणि भाषेबाबत स्वातंत्र्य घेणारा, जागरूक, मनस्वी असणारा कवी यांचा संवाद जुळत नाही आणि जुळलाच तरी तो अपुरा असतो. दोघांतील अंतर अपूर्णपणे नाहीसे होत नाही. हे अंतर वाचकांच्या श्रेणीप्रमाणे कमी अधिक राहते. वरच्या श्रेणीच्या वाचकांनाही ते अंतर पूर्णपणे ओलांडणे शक्य होत नाही. त्यामुळे अर्थ अगदीच दुर्बोध राहिला नाही. तरी संदिग्ध राहतो. म्हणजेच काही मर्यादेपर्यंत अर्थाची दुर्बोधता किंवा संदिग्धता अटळ होते.

कवीने काव्यातून केलेले कल्पनांचे उडाण आणि संज्ञाप्रवाही आवेगात केलेले लेखन यामुळे दुर्बोधता निर्माण होते. लेखक अनेक पातळीवर अनुभव घेत असतो. यामध्ये सुप्त पातळी, तळ्यातली बाह्यप्रतिमा, दिवास्वप्नांची तंद्री, मनातील अनिर्बंध कल्पनांचा स्वैर संचार, तत्त्वचिंतन, मनात चाललेल्या विचारांचा तुरळक नोंदी, व्याकरण, दृढ रचना इत्यादी विविध पातळ्यांवर संज्ञाप्रवाही लेखन केले जाते. मर्ढेकरांची 'रात्रीचा दिवस' ही कादंबरी अशाप्रकारच्या लेखनांचे प्रतिनिधिक उदाहरण आहे. त्याचप्रमाणे—

“कणा मोडला निश्चलतेचा  
या पालीच्या आवाजाने  
धम्मम शरणंम कुणी बोलले  
पाषाणातील बुद्ध निशाने।।” (मर्ढेकर)

अशा ओळीतील कल्पनांचे उड्डाण दुर्बोधता निर्माण करते. सामान्य वाचकांना अशी रचना अडखल्यासारखी होते.

त्याचसोबतच मर्ढेकरांची भाषा वापरण्याची रीत गोंधळात टाकणारी होती. रसिकांना परिचित असणारे सर्व शब्द तिथे होते. पण ज्या पद्धतीने शब्दांची निवड व रचना केलेली होती, जो अनुक्रम बसविला होता. तो अनुक्रम व पद्धती रसिकांना परिचयाची नसल्यामुळे त्यांच्या कवितेत दुर्बोधता असल्याचा भास रसिकांना झाला. शिवाय गो. वि. करंदीकर म्हणतात, त्याप्रमाणे, “मूलतः गतिरूप असलेली भाषा कवीच्या हातात अधिक प्रभावी, अधिक गतिरूप व अधिक संमिश्र बनण्याची शक्यता असते. एखाद्या शब्दांचा विशिष्ट कवितेतील अर्थ हा वेगवेगळ्या ताणांनी प्रभावित होऊ शकतो... जे ताण कवीला अभिप्रेत असतील ते ताण त्याच प्रमाणात रसिकांला आत्मसात करता येतील, असे समजण्याला आधार नाही... शब्द जोपर्यंत कार्यप्रवण असतो तोपर्यंत तो गतिशील व अनिश्चयार्थकच असतो.”<sup>५</sup>

मर्ढेकरांची 'पिपांत मेले ओल्या उंदीर, माना पडल्या मुरगळल्याविन' ही कविता दुर्बोधतेच्या बाबतीत उपयुक्त ठरेल. कारण या कवितेतील जो उंदिर आहेत ते खरे उंदिर नव्हेत ती माणसे आहेत, असे त्या कवितेत मर्ढेकरांना सूचित करावयाचे आहे. मुख्यार्थाचा शोध करणाऱ्या जोगांच्या मनात प्रश्न पडतो की ही माणसे कोणती? कोणत्या परिस्थितीत ती सापडली आहेत? ती ज्यात जगतात ती बिळे कोणती? ह्या प्रश्नांना जोपर्यंत समाधानकारक उत्तरे मिळत नाहीत. तोपर्यंत ह्या कवितेचा मुख्यार्थ आपल्याला समजत नाही, असे ते म्हणतात आणि या प्रश्नांची उत्तरे मर्ढेकरांच्या कवितेत सापडत नाही म्हणून कविता दुर्बोध आहे असा निष्कर्ष काढतात.

यावरून असे दिसते की, कवितेमध्ये दुर्बोधता ही फार मोठ्या प्रमाणात आपल्याला पाहायला मिळते तर त्याचवेळी थोड्याफार प्रमाणात कथा, कादंबरी, नाटक, ललित लेख इत्यादी वाङ्मय प्रकारातही पुढील साहित्यिकांच्या कलाकृतीत दुर्बोधता पाहायला मिळते. त्यात महेश एलकुंचवार यांच्या 'पार्टी' नाटकात, चि. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'एक शून्य बाजीराव' या नाटकात, ग्रेस यांच्या 'मितवा', 'चर्चबेल' इत्यादी ललित लेखात, श्याम मनोहर यांच्या 'कळ' या कादंबरीत, विलास सारंग यांच्या काही कथेत प्रामुख्याने आपण ती कलाकृती किंवा साहित्यकृती यांचे अखंड वाचन केले तर त्यातील प्रतिमांचे, प्रतिकांचे अर्थ आपल्याला समजून येते व त्या कलाकृती संबंधीचे आपले असलेले पूर्वग्रह निवळतात. त्या कलाकृतीतील सगळ्या वळणांची चाल ही वाचकांच्या मनावर संस्कारित परिणाम साधत असते. त्याचसोबत त्या काळातील विशिष्ट परिस्थितीत बदलामुळेही सर्वप्रथम दुर्बोध वाटणारी कलाकृती कालांतराने दुर्बोध वाटत नाही. याबाबतीत

मर्हेकरांच्या कवितेचे उदाहरण आपल्याला देता येतील. या दरम्यानच्या काळात इतर वाचक समीक्षकांनी केलेली भाष्येही स्वगतशील वृत्तीच्या वाचकाला साहाय्यभूत ठरू शकतात. हे लक्षात घेऊन कोणत्याही वाचकाने एखाद्या कवितेला, कथेला, कादंबरीला दुर्बोध म्हणून कायमची बाद न करता तिच्याशी अखंडपणे मानसिक संवाद चालू ठेवणे इष्ट ठरते.

एखादी दुर्बोध वाटणारी साहित्यकृती ही पुन्हा पुन्हा वाचणे फलदायी ठरते. त्यामुळे साहित्यिकांच्या अनुभव घेण्याच्या शैलीची ओळख वाचकांना चांगल्याप्रकारे होते. एखादी दुर्बोध वाटणारी कविता सुटपणाने न वाचता ती कवींच्या संपूर्ण अनुभवाचा एक भाग मानून त्या संपूर्ण अनुभवाची ओळख त्या कवींच्या इतर अल्प साहित्यातूनही होत असते. आपल्याला उदाहरण द्यायचे झाले तर कवी ग्रेस यांच्या कवितांचे संदर्भ हे त्यांच्या ललित लेखनात आपल्याला प्रामुख्याने पाहता येतील. यासोबतच कवी वि. दा. करंदीकरांनी म्हटल्याप्रमाणे कविता ही भागायची नसते तर ती भोगायची असते. ही विधान या ठिकाणी खरे ठरते.

निष्कर्षांती असे दिसून येते की, कोणतीही साहित्यकृती मग ती कविता असो की नाटक, कथा, कादंबरी, ललित लेख यामध्ये साहित्यिक आपल्या कलाकृतीत आपले अनुभवविश्व मांडत असतो. वेगवेगळ्या प्रतिमा, प्रतिके वापरून आपली साहित्यकृती निर्माण करित असतो. त्या साहित्यकृतीची वाचकांना, रसिकांना अनुभवसमृद्धी कमी असल्यामुळे ते संपूर्णपणे अनुभवसमृद्धी कमी असल्यामुळे त्या साहित्यकृतीशी तादात्म्य पावू शकत नाही आणि परिणामी ती साहित्यकृती दुर्बोध बनते. यासाठी त्या साहित्यकृतीचे आकलन चांगले करण्याची जबाबदारी ही टीकाकार, समीक्षक यांच्यावर येऊन पडते व ते साहित्यकृती ही सुबोध करित असते. परंतु सर्वसामान्य रसिकांची, वाचकांची अनुभवसमृद्धी ही त्या कलाकृतीपर्यंत पोहचू शकत नसल्यामुळे त्या साहित्यकृतीला दुर्बोधता प्राप्त होते. हे मान्य करावे लागते.

### संदर्भ ग्रंथ सूची

१. 'मितवा' कवी ग्रेस, पाप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८७, पृ.२०१.
२. कवी ग्रेस यांची अप्रकाशित मुलाखत
३. मर्हेकरांची कविता स्वरूप आणि संदर्भ, विजया राजाध्यक्ष, खंड दुसरा, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९६८, पृ.१७८.
४. 'बोड कपाशीचं', सुधीर रसाळ, अनु. तुभ, मार्च-एप्रिल, १९९३, पृ.४१
५. 'परंपरा आणि नवता', गो. वि. करंदीकर, पाप्युलर प्रकाशन, मुंबई, दुसरी आवृत्ती, १९८०, पृ. ७२.
६. 'ग्रेस आणि दुर्बोधता', डॉ. जयंत परांजपे, पां. ना. बनहट्टी प्रकाशन, नागपूर
७. खडक आणि पाणी, गंगाधर गाडगीळ, पाप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६६
८. मर्हेकरांची कविता आकलन आस्वाद आणि चिकित्सा, डॉ. अक्षयकुमार काळे, विजय प्रकाशन, नागपूर, २००४.
९. अर्वाचीन मराठी काव्यदर्शन, डॉ. अक्षयकुमार काळे, पा. ना. बनहट्टी प्रकाशन, नागपूर, १९९९.
१०. साहित्य निर्मिती आणि समीक्षा, दि. के. बेडेकर, चित्रशाळा प्रेस, पुणे, १९५४.