

म. ग्रं. सं. ठाणं

पय १२२०१

क्र. ६५

# प्रवाच्यदीपिका

१६८५

काव्य

लेखक

ना. म. भिडे



REFBK-0014801

REFBK-0014801

मॉडर्न बुकडेपो प्रकाशन

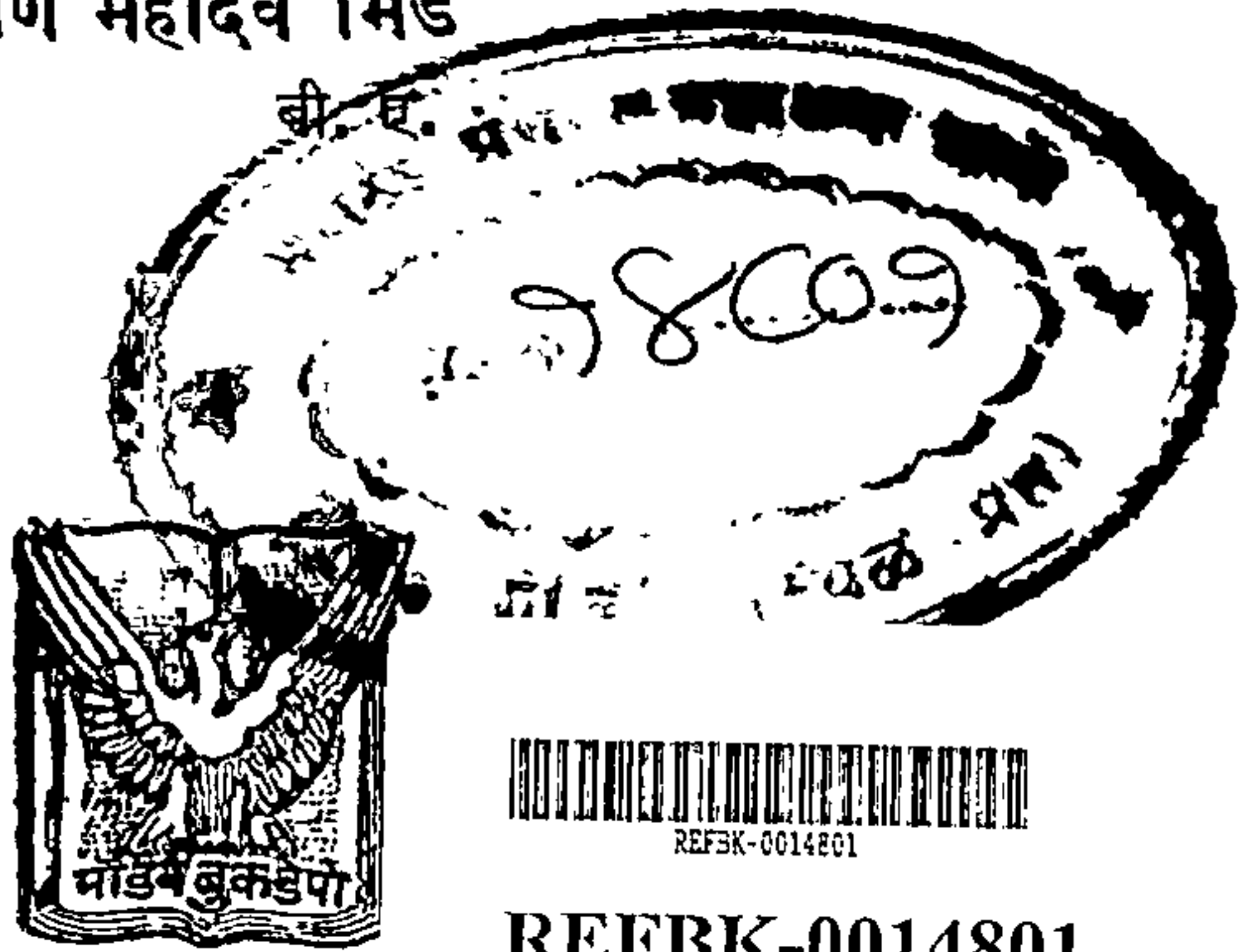
क्रमांक ... १६८५  
वि: ...  
मॉडर्न बुक डेपो

# काव्य दीपिका

उपहास, विडंबन, विनोदी काव्य, शाहिरी काव्य, पोवाडे, सुभाषित, सुनीत, इत्यादि दहा काव्य प्रकारांचे विद्वत्तापूर्ण विवेचन

लेखक

नारायण महादेव भिडे



REFBK-0014801

REFBK-0014801

मॉडर्न बुक डेपो प्रकाशन

किंमत तीन रुपये

पहिली आवृत्ति  
जून १९६५

[ सर्व हक्क लेखकाच्या स्वाधीन ]

मुद्रक

सौ. कमल रामचंद्र घळसासी  
संजीव मुद्रणालय,  
४६९ सदाशिव पेठ, पुणे २.

प्रकाशक

श्री. कमलाबाई भिडे  
मालक, मॉडर्न बुकडेपो,  
बाजीराव रस्ता, पुणे २.

# काव्यदीपिका

## विषयानुक्रमणिका

प्रस्तावना	(३)
प्रकाशकांचें निवेदन	(८)
१ सुभाषित व त्याचे विशेष	३
२ सुभाषिताचें कार्य	१८
३ विनोदी काव्याचें स्वरूप	३८
४ मराठी उपहास काव्ये	४५
५ मराठी काव्यांतील परिहास	६४
६ मराठी विडंबन काव्ये	७१
७ मराठी काव्यांतील उपहास	८४
८ आधुनिक मराठी पोवाडे	९२
९ चतुर्विंशपद कविता अथवा सुनीत	१३१
१० चतुर्विंशपदी सुनीत	१४६

परिशिष्ट—

श्री. ना. म. भिडे यांच्या साहित्याची-सूची



# प्रस्तावना

गुरुवर्य श्री. ना. म. भिडे यांच्या या विशिष्ट स्वरूपाच्या लेखसंग्रहाला प्रस्तावना लिहितांना जसा आनंद होतो तसा संकोचही वाटतो. तसेच, काव्य-समीक्षक आणि टीकाकार या नात्याने गेल्या पिढीतील सुबुद्ध वाचकवर्गाला त्यांची ओळख असली तरी आजच्या व आधुनिक पिढीला त्यांचा परिचय करून देण्याची संधि या प्रस्तावनेच्या रूपाने मिळत आहे याबद्दल अभिमानही वाटतो. श्री. नारायण महादेव भिडे यांच्या वयाला आज ८१ वर्षे पूर्ण होऊन ते ८२ व्या वर्षीत पदार्पण करित आहेत. त्यांच्या एकसष्टीचे, पंचाहत्तरीचे किंवा अशीतीचे असे कोणतेच अमृत महोत्सव झाले नाहीत. ते पहिल्यापासूनच प्रसिद्धिविन्मुख. आडबाजूच्या संस्थांनी गांवांत रहात असल्यामुळे प्रसिद्धीच्या प्रकाशांत ते कधीच चमकले नाहीत. आणि या भिडस्त वृत्तीमुळेच सांगलीच्या कॉलेजांतील चालून आलेली प्राध्यापकाची जागा त्यांनी नाकारली. पण त्याच-बरोबर हेही लक्षांत ठेवले पाहिजे की, श्री. भिडे यांच्या या निरपेक्ष, निरलस व कार्योन्मुख स्वभावविशेषामुळे त्यांच्या हातून कितीतरी कार्ये होऊ शकले. त्यांनी अखंड ५० वर्षे अविरत लेखनकार्य केले. त्यांनी साहित्यविषयक व स्वतंत्र लेख लिहिले, ग्रंथांची परीक्षणे केली, काव्यप्रांतांत मुशाफरी केली, अनुवादाच्या क्षेत्रांत कलमब्रहादुरी केली आणि ग्रंथांचे संपादन करण्याचेही परिश्रम केले.

गुरुवर्य श्री. भिडे यांनी लिहिलेल्या असंख्य लेखांपैकी विशिष्ट काव्यप्रकारांना अनुलक्षून असलेल्या दहा लेखांची निवड या संग्रहासाठी मुद्दाम केली आहे. उपहास, विडंबन, शाहिरी काव्य, सुनीत, सुभाषित, पोवाडे इत्यादि कवितेचे जे विशिष्ट प्रकार आहेत ते अभ्यासू वाचकांसाठी या पुस्तकांत संकलित केले आहेत. ते दीपिकेप्रमाणे त्यांना मार्गदर्शन करतील अशी आशा आहे.

‘अशीतिक’ श्री. ना. म. भिडे यांचा जन्म भोर येथे ता. २९।६।१८८४ रोजी रविवारी झाला. पुण्याच्या फर्ग्युसन कॉलेजांतून बी. ए. झाल्यावर कांही काळ ते न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये शिक्षक होते. आणि पुढे १९१० च्या सुमारास भोर हायस्कूलमध्ये शिक्षक म्हणून ते रुजू झाले आणि तेथे जवळजवळ ३५ वर्षे अध्यापनकार्य करून मुख्याध्यापक या नात्याने ते १९४५ साली सेवानिवृत्त झाले. श्री. नारायणराव भिडे हे कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे भागिनेय होत. त्यांना साहित्याचे बाळकडू त्यांच्या आजोळकडून मिळाले असवे. त्यांचे मातामह थोरले चिपळूणकर व मातुल विष्णुशास्त्री यांच्याकडून त्यांना

साहित्याचा वारसा लाभला असणें शक्य आहे. लेखनाप्रमाणें त्यांना दुर्मिळ ग्रंथांचा संग्रह करण्याची पहिल्यापासून हौस होती. त्यांच्या ' मनोरंजक पुस्तक-मालें 'त त्यांनीं सुमारे ४००० ग्रंथांचा संग्रह केला होता.

श्री. भिडे हे प्रथम कवि, नंतर लेखक आणि पुढें काव्यसमीक्षक म्हणून प्रसिद्धी पावले. त्यांचें ' प्रवासी ' हें अनुवादात्मक काव्य स्वतंत्र पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होण्यापूर्वी त्यांनीं ' केशवसुतांची निवडक कविता ' १९१५ सालीं स्वतः संपादन करून प्रसिद्ध केली. केशवसुतांच्या कवितेचा हा आव्य संग्रह होय आणि तो संग्रह करणाराच्या थोर रसिकतेची व खोल काव्यदृष्टीची कोणीही तारीफच करील. हा संग्रह ' आधुनिक काव्य-प्रसारक मंडळा 'मार्फत वीणेचा पहिला भाग म्हणून श्री. भिडे यांच्या ' मनोरंजक पुस्तकमाले 'तर्फे प्रकाशित झाला. नारायणरावांनीं निरनिराळ्या मासिकांत आलेल्या केशवसुतांच्या कविता एकत्र करून ठेवल्या होत्या, त्या ' काव्यरत्नावली 'करी फडणीस यांच्या सहकार्याने छापून प्रसिद्ध केल्या व या संग्रहाला केशवसुतांचे स्नेही व तत्कालीन ज्येष्ठ कवि रे. टिळक यांची प्रस्तावना मिळविली. श्री. भिडे यांचा आंग्ल कवितेचा विशेष व्यासंग असल्यामुळे त्यांनीं कित्येक इंग्रजी कवितांची मराठी भाषांतरे केली आहेत. गोल्डस्मिथच्या ' टूव्हलर 'चे त्यांनीं संपूर्ण काव्यबद्ध भाषांतर केले व ते १९१६ सालीं स्वतंत्र पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाले. तत्कालीन युरोपियन समाजाचें निरीक्षण या दृष्टीनें हें काव्य मोठें उद्बोधक वाटेले.

भोर हायस्कूलमध्ये शिक्षकाचा व्यवसाय करित असतांही श्री. भिडे यांचा पुण्यामुंबईच्या लेखकांशी संबंध आला व लेखनाच्या निमित्तानें त्यांचा परिचयही झाला. पुणे येथें १९२० सालीं जें महाराष्ट्र शारदा मंदिर स्थापन झालें त्या मंदिराच्या संस्थापकांत सुप्रसिद्ध कवि अनंततनय व सुप्रसिद्ध वक्ते प्रो. श्री. नी. चापेकर यांच्याबरोबर श्री. ना. म. भिडे हेही होते, हें सांगितलें असतां श्री. भिडे यांच्या साहित्यिक महत्त्वाची कल्पना येईल. शारदामंदिराचे परस्थ उपाध्यक्ष म्हणून लागोपाठ दोन वेळां त्यांची निवड झाली. या मंडळा-तर्फे १९२२ सालीं श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या अध्यक्षतेखालीं कविसंमेलन भरविण्यांत आलें व ' काव्यचर्चा ' हा ग्रंथ प्रसिद्ध करण्यांत आला. ह्या ग्रंथाच्या कामीं श्री. भिडे यांनीं किती अतिरिक्त परिश्रम घेतले त्याबद्दल पुस्तकाचे प्रस्तावनालेखक ' साहित्य शौंड ' प्रा. श्री. नी. चापेकर यांनीं

काढलेले उद्गार अगदीं समर्पक असे आहेत. श्री. भिडे यांच्या लेखनासंबंधीं प्रो. चापेकर म्हणतात :

—“ काव्यसमीक्षक या नात्यानें आमचे सन्मान्य मित्र भोरचे रा. रा. नारायण महादेव भिडे यांचें लेखनकौशल्य सुप्रसिद्धच आहे. विविध ज्ञान-विस्तारांतील त्यांचा आधुनिक कवितेच्या समालोचनपर निबंध आणि प्रस्तुत पुस्तकाच्या ‘ कविचर्चा ’ विभागांतील कै. मोगरे यांच्या कवितेसंबंधीचा लेख इत्यादि अनेक लेख रा. भिडे यांच्या ठिकाणीं असणाऱ्या मराठी काव्य विषयांवरील अधिकारयुक्त व्यासंग, बळंगी रसिकता, समतोल व निर्विकार विवेचकपद्धति इत्यादि गुणसमुच्चयाचे उत्तम निर्देशक आहेत. तेव्हां, त्यांचा प्रस्तुत विभागांतील ‘ चतुर्दशपद ’ कविता अथवा ‘ सुनीत विचार ’ हा लेखही तत्पूर्वी या विषयांसंबंधानें प्रसिद्ध झालेल्या—कोणतीही लहानमोठीं पुस्तके अथवा लेख यांच्यापेक्षां, चतुर्दशक अथवा ‘ स्वनितक ’ ( Sonnet ) या इंजनी धर्तीवरील लघुकाव्यरचना प्रकाराची फारच सोपपत्तिक व सांगोपांग चर्चा करणारा आणि त्यांच्या ख्यातीस साजेल असाच झाला आहे, इतकेंच येथें सांगून, तो समग्र वाचण्याविषयीं वाचकांस आम्ही विशेष आग्रहाची विनंति करतो. ”

‘ केशवसुतांची निवडक कविता ’ हें पुस्तक श्री. भिडे यांनीं १९१५ सालीं संपादन केलें होतें. त्यानंतर ‘ काव्यचर्चा ’ ( १९२५ ) व ‘ साहित्य तोरण ’ ( १९३२ ) हीं महत्त्वपूर्ण लेखांचीं दोन पुस्तके त्यांनीं संपादन करून मराठी वाङ्मयांत मोलाची भर घातली आहे. ते शिक्षक असतां एक श्रेष्ठ दर्जाचे काव्यसमीक्षक, टीकाकार व लेखक म्हणून महाराष्ट्रांत त्यांचें नांव गाजलें होतें. हायस्कूलमध्ये मुख्याध्यापक होण्यापूर्वी मध्यंतरी सांगलीच्या विलिंग्डन कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल गो. वि. भाटे यांनीं त्यांना मराठीचे प्राध्यापक होण्याबद्दल पाचारण केलें होतें. त्यावेळीं कॉलेजांत मराठीचा नवीन अभ्यासक्रम नुकताच सुरू झाला होता. पण भोरच्या वडिलार्जित घराची निगा राखली जावी व संस्थानी नोकरोची परंपरा सुटूं नये म्हणून त्यांनीं ती मानाची जागा स्वीकारण्याचा विचार बाजूस ठेवला.

प्रि. भाटे यांनीं आपल्या ‘ अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास ’



( १९३९ ) या इंग्रजी ग्रंथांत श्री. नारायणराव भिडे यांच्याबद्दल पुढील प्रशंसोद्गार काढले आहेत :

“ Narayanrao Bhide is known to be an efficient teacher. He is quiet and silent man devoting his spare time to the study of Marathi language and literature.

Bhide is a very regular worker. Like Vasudeorao Apte he devotes every day some time to literary work. Thus, by silent and steady work, he has produced considerable literature, which has been published in several magazines. Latterly he has given more attention to writing critical articles upon various books, both poetical and prose. He is a versatile writer and has written on all manner of subjects ”

श्री. ना. म. भिडे यांचें विविध प्रकारचें साहित्य निरनिराळ्या मासिकांतून व पुस्तकांतून गेलीं ५० वर्षे प्रसिद्ध होत आहे. त्यांचे वाङ्मयविषयक लेख विविधज्ञानविस्तार, मनोरंजन, नवयुग, चित्रमय जगत्, महाराष्ट्र साहित्य, सहाद्रि, अरविंद, शारदा, प्रसाद इत्यादि मासिकांतून आलेले असून नाशिकच्या ‘ भारतसेवक ’ मासिकांत त्यांचे अनेक राजकीय व आर्थिक विषयांवरील लेख प्रसिद्ध झाले होते. त्यांच्या कविता काव्यरत्नावली, मनोरंजन, करमणूक, प्रसाद, रोहिणी इत्यादि नियतकालिकांतून येत असत. त्यांनीं अनेक पुस्तक-परीक्षणे लिहिलीं आहेत. केळकरकृत लेखसंग्रह, हृदयतरंग, कवनगुच्छ, केशवसुतांची कविता, शिवशार्दूल, संग्रामसिंह, उपहासिनी, पावनखिंडीचे शाहीर, कवि माधव यांची कविता हीं त्यांचीं कांहीं पुस्तकपरीक्षणे निर्दिष्ट करतां येतील. श्री. भिडे यांच्या सर्ग प्रकाशित लेखसाहित्याची पृष्ठसंख्या दीड हजारांवर सहज जाईल. त्यांच्या महत्त्वाच्या साहित्याची जी सूची या पुस्तकाच्या परिशिष्टांत दिली आहे त्यावरून वाचकांना श्री. भिडे यांच्या सुश्लिष्ट साहित्य-संभाराची यथार्थ कल्पना येईल. शारदामंदिर व रविकिरणमंडळ या दोन्ही संस्थांचे सभासद नारायणरावांचे स्नेही होते. तथापि त्यांच्या विशेष साहित्यिक मित्रमंडळांत कै. प्रा. श्री. नी. चाफेकर, कै. कवि अनंततनय, कै. डॉ. भालेराव, कै. माधव

ज्यूलियन, कै. राजरत्न जोशी, आचार्य अत्रे, कवि यशवंत, गिरीश, प्रा. न. र. फाटक इत्यादिकांचा समावेश आहे.

श्री. नारायणराव भिडे पुण्याच्या महाराष्ट्र ग्रंथोत्तेजक संस्थेच्या काव्य-विषयक विभागाचे अनेक वर्षे परीक्षक असून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे ते तहहयात सभासद आहेत. साहित्य परिषद् ही अखिल महाराष्ट्रांतील साहित्य-सेवकांची प्रातिनिधिक संस्था आहे. या संस्थेतर्फे प्रसिद्ध होणाऱ्या 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका' या नियतकालिकाच्या डिसेंबर १९६४ च्या अंकांत पुढे दिलेलें संपादकीय स्फुट प्रसिद्ध झालें आहे. त्यांत श्री. नारायणरावांचा जो गौरव करण्यांत आला आहे तो यथायोग्य आणि समयोचित आहे यांत शंका नाही. 'पत्रिका'कार म्हणतात : " भोर येथील वयोवृद्ध टीकाकार श्री. ना. म. भिडे यांच्या वयाला गेल्या जूनच्या २९ तारखेला ८० वर्षे पूर्ण झालीं. जें 'शारदामंदिर' एके काळीं साहित्याच्या क्षेत्रांत चांगलेंच गाजत होतें त्यांच्या संस्थापकांपैकीं श्री. भिडे हे एक होते, एवढें सांगितलें म्हणजे एके काळच्या त्यांच्या साहित्यिक कर्तृत्वाची कल्पना येईल. पुण्याहून भोर येथें स्थायिक झाल्यावर श्री. भिडे यांनीं त्या लहानशा संस्थानी शहरांतही आपली साहित्यसेवा चालूं ठेवली. ग्रंथालयवर्धन, ग्रंथप्रकाशन व लेखन हे त्यांचे उद्योग भोर येथेंही चालूं राहिले. श्री. भिडे, कै. अनन्ततनय व कै. प्रा. श्री. नी. चापेकर हे महाराष्ट्र शारदा मंदिराचे संस्थापक व आधारस्तंभ होते. या मंडळानें प्रकाशित केलेलें 'काव्यचर्चा' हें पुस्तक टीकावाङ्मयाच्या अभ्यासकाला आजही वाचणें अपरिहार्य आहे. त्यांनीं संपादित केलेल्या अन्य ग्रंथांत केशवसुतांच्या समग्र कवितेचें पुस्तक असून त्याला कविश्रेष्ठ रे. टिळक यांची प्रस्तावना आहे. या वयोवृद्ध साहित्यिकाच्या कार्याचें कृतज्ञतापूर्वक स्मरण त्यांच्या ८० व्या वाढदिवसाच्या निमित्तानें करणें हें आपलें कर्तव्य आहे. श्री. नारायणराव भिडे यांच्या निवडक टीकालेखांचा संग्रह प्रसिद्ध झाला, तर अभ्यासकांना त्यांचा उपयोग फार आहे. टीकाकार भिडे यांना दीर्घायुष्य लाभो ! "

'साहित्य पत्रिके'च्या संपादकांच्या सदिच्छापूर्ण सूचनेप्रमाणें श्री. नारायणरावांच्या निवडक लेखांचा हा संग्रह प्रसिद्ध होत आहे, याबद्दल मराठी

(८)

वाचकांना समाधान वाटल्याखेरीज रहाणार नाही. साहित्यपरिषद, विद्यालयें, विद्यापीठें व अभ्यासक यांना हा संग्रह पुरस्कारार्ह वाटेल अशी आशा आहे.

चित्रमय जगत् कार्यालय, पुणे  
ता. २९ जून १९६५.

रा. प्र. कानिटकर

## प्रकाशकांचें निवेदन

मराठी भाषेतील सुप्रसिद्ध काव्यसमीक्षक व टीकाकार श्री. ना. म. भिडे यांच्या दहा निवडक लेखांचा हा संग्रह प्रसिद्ध करतांना आम्हांला आनंद वाटतो. श्री. भिडे हे आज ८२ वर्षांचे आहेत व या वयांत देखील त्यांचें लेखन-कार्य सुरू आहे. त्यांच्या असंख्य लेखांपैकी काव्याच्या विशिष्ट प्रकारांचेच लेख या संग्रहासाठी निवडले आहेत. ते अभ्यासकांना मार्गदर्शक होतील अशी अपेक्षा आहे.

श्री. भिडे यांचा अशा प्रकारचा संग्रह प्रसिद्ध व्हावा अशी मनीषा नागपूरचे प्रा. भवानीशंकर पंडित व जळगांवचे प्रा. म. ना. अदवंत यांनी अनेकवार व्यक्त केली होती. त्यांच्या या सूचनेबद्दल आम्ही उभय प्राध्यापकांचे फार आभारी आहो. त्याचप्रमाणे 'चित्रमय जगत्'चे संपादक श्री. रा. प्र. कानिटकर यांनी परिचयात्मक प्रस्तावना लिहून दिल्याबद्दल त्यांचेही आम्ही आभार मानतो. या संग्रहाच्या कामी श्री. भिडे यांचे शिष्य-मित्र श्री. रं. न. होनप, श्री. पां. रा. ढमढेरे व श्री. स. म. ऊर्फ बाळूकाका भिडे यांचे जें आत्मीयतेचें सहाय्य मिळालें तें साभार नमूद करणें आवश्यक वाटतें.

प्रकाशक

ता. २९-६-१९६५.

काव्य के संज्ञान, हाँ स्थलभः

००५५७ वि: काव्य  
०६८५ ... को वि: २८-१२-६५

# काव्य दीपिका





बव्हर्थ, जनमनोहर, अलाक्षर, मधुर सत्य बोलावें ।  
ज्या सद्वाक्यश्रवणें श्रोत्यांचें चित्त, शिरहि डोलावें ॥

—मोरोपंत

संस्कृत साहित्यशास्त्रांत 'सुभाषित' या नांवानें परिचित असलेल्या काव्य-प्रकारास स्वतंत्र स्थान मिळालें नसलें, तथापि सुसंघटित रचना आणि विचार-गांभीर्य या गुणांच्या योगेंकरून, तसेंच सर्वांगसुंदर, स्वयंसिद्ध व संपूर्ण असें लघुकाव्य या दृष्टीनेंही त्या प्रकाराचा पृथक्पणा चांगला निदर्शनास येतो. सुभाषितांतील भाव व कल्पनासौंदर्य हीं शब्दांची योग्य तेवढी काटकसर करून स्फुट होत असल्याकारणानें त्याची गणना काव्याच्या उत्कृष्ट भागांत सहज होणारी आहे. रचनावैशिष्ट्यामुळे सुभाषिताचा अंतर्भाव जसा भावगीतांत होतो, तसा तो चित्रकाव्यांतही होत असतो जगामध्ये सर्वत्र जे असंख्यात विविध व्यापार सुरू आहेत ते बाह्यदृष्टीला जरी विचित्र व विस्कळित भासतात, तरी त्यांच्य बुडाशीं एखादें सामान्य विश्वव्यापी तत्त्व वागत असतें यांत शंका नाहीं. तें तत्त्व निगूढता व एकजिनसीपणा या गुणांच्या योगानें सर्वत्रांच्या बुद्धीला आकलन होणारें नसलें, तथापि ज्याप्रमाणें सूक्ष्मदर्शक यंत्राच्या साहाय्यानें सूक्ष्म किंवा अतिसूक्ष्म तारे देखील दृग्गोचर होतात, त्याप्रमाणें हरएक मानवी व्यवहारांत अंतर्लीन असलेलीं सूक्ष्म तत्त्वे किंवा अनुभवानें निर्दिष्टलेलीं उच्च ध्येयें हीं मनाला पूर्णपणें व लीलेनें पटवून देणारें सुभाषित हें उत्तम साधन होय, आणि ह्याच हेतूनें त्यास नानाविध प्रसंगीं मनुष्यमात्राच्या उपयोगी पडणारा 'प्रासादिक वाणीचा अमूल्य ठेवा' असें यथार्थतेनें संबोधण्यांत येतें.

सुभाषिताच्या अस्तित्वानें वाङ्मयाला गौरव प्राप्त होतो. या दृष्टीनें देखील त्याचें निरतिशय महत्त्व आहेच. लेखकानें आपल्या कृतीमध्ये विवक्षित स्थळीं सुभाषिताची जर यथोचित व यथाप्रसंग योजना केली, तर त्यायोगें मूळ कृतीचें सौंदर्य वाढून ती जास्त चित्ताकर्षक व आल्हादकारक होते. लेखकाला जर वाचकांच्या मनावर आपल्या विचारांचा व उद्गारांचा तात्कालिक अनुकूल परिणाम घडवून आणावयाचा असेल तर त्यानें सुभाषितासारख्या अमोघ साधनांचा विनदिकृत अवलंब करवा, म्हणजे वर निर्दिष्ट केलेल्या सुभाषिताच्या गुणामुळे त्या विचारांतील व उद्गारांतील मुद्यांना निखालस विनतोडपणा येऊन त्यांचें महत्त्व वाचकांच्या अंतःकरणास एकदम पटतें. या गोष्टीची प्रचीति अव्वल दर्जाच्या लेखकांच्या कृतींत व वक्त्यांच्या भाषणांत हरघडीं अनुभवास येण्यासारखी आहे.

जगांतील प्रत्येक भाषेच्या वाङ्मयांत सुभाषितांचा भरणा असलेला व त्यांचा संग्रह झालेला दिसून येतो. संस्कृत भाषेतील वाङ्मय मूळचेंच केवढें तरी समृद्ध ! त्याच्या प्रभावशाली व प्रसवशील वृत्तीमुळे त्यांत आढळून येणारा सुभाषितांचा भरणाही तसाच अवाढव्य ! काव्य-नाटक-प्रबंधादि अभियुक्त ग्रंथांमधील हृद्य, नर्मप्रचुर, भावोद्दीपक अगर विनोदगर्भ वचनें आणि बोधप्रद व सिद्धांततुल्य उक्ति निवडून काढून त्यांचा जर एकत्र संग्रह केला तर तो ग्रंथ सुभाषितांचा एक प्रचंड रत्नाकरच होऊं शकेल. तथा धर्तीचा प्रयत्न कांहींशा प्राचीन काळीं व बराचसा अर्वाचीन काळीं झालेला दिसतो सुभाषित-रत्नभाण्डागार, सुभाषित-रत्नाकर, सुभाषितशाङ्गधर, सूक्तिकुसुमांजलि, हरिहरसुभाषित, सोमदेवाची सुभाषितावलि हीं सगळीं त्या प्रयत्नाचीं फले होत. किंबहुना वृद्धचाणक्य, कविराक्षसकृत सूक्तिसंग्रह, भर्तृहरीची त्रिशती, व वेदांतदेशिककृत 'सुभाषितजीवि' या व्यवहार, सदुपदेश, राजनीति, वेदांतादि विषयांचें प्रतिपादन करणाऱ्या लहानमोठ्या ग्रंथांच्या द्वारा सुभाषितांचा संग्रह संस्कृत भाषेंत झाला आहे. 'संस्कृताच्या कुळांतच मराठीचा जन्म झाला असल्यानें संस्कृत सुभाषितांच्या भांडवलावर मराठीचें स्वामित्व क्रमप्राप्तच आहे', ( भिडे ) या विधानास अनुसरून मराठी वाङ्मयाच्या क्षेत्रांतही सुभाषितांचा दिवसेंदिवस फैलाव होऊं लागल्याकारणानें सुभाषित म्हणजे काय, त्याचीं अंगें कोणतीं, वाङ्मयांत त्याचें महत्त्व किती या संबंधाची माहिती असणें आवश्यक आहे.

सुभाषिताचें स्वरूप आरंभींच थोडक्यांत सांगावयाचें झाल्यास ' \* माधुर्य-पूर्ण लघुकाव्यप्रकार ' असें त्याचें अंतर्बाह्य वर्णन करतां येईल. तो प्रकार मराठीला पूर्वीपासून जरी परिचयाचा असला, तरी संस्कृत भाषेंत सुभाषिताला जो पृथक्पणा आला आहे व ज्या व्यवच्छेदक दृष्टीनें आपण हल्लीं त्या प्रकाराकडे पाहातो, ती दृष्टि त्या वेळीं नव्हती, असें म्हटल्यास चूक होणार नाही. मराठी जुन्या वाङ्मयांत ज्ञानदेव, नामदेव, तुकाराम, रामदास इत्यादि संतकवींची वाणी सुभाषितसंपन्न असून ज्ञानेश्वरीमध्ये तर थोडक्यांत पण वेचक शब्दांनीं अर्थाची पूर्ण अभिव्यक्ति करण्याचें सामर्थ्य चांगलें अनुभवावयास सांपडतें. या दृष्टीनें संतांच्या उच्छिष्टांना ' मूळ व्याख्यान ' म्हणून जें संबोधिलें आहे तें सहेतुक व समुचित होय. ' पाषाण नाम रत्न व्यर्थ । चार रत्नें आहेत पृथ्वींत । अन्नोदक सुभाषित । औदार्य रत्न चौथें पै । '—उक्तीवरून श्रीधर-स्वामींस सुभाषिताची केवढी थोरवी वाटत होती हें स्पष्ट होतें. मोरोपंत, वामन व रघुनाथपंडित यांचा तर त्या द्वावतींत हातखंडा दिसतो. लेखारंभींच्या अवतरणांत निर्दिष्टलेले माधुर्य, मोहकता, सत्यनिष्ठा, अल्पाक्षरत्व व बव्हर्तसूचकता हे सुभाषितास अवश्य लागणारे पंचविध गुण तर पंतांच्या काव्याचें वैशिष्ट्य असून, त्यांनीं त्या दिशेनें कसून प्रयत्न केला आहे. वामनी स्फुट श्लोक जसे सुभाषितें होत, तसाच रामजोशी यांचा वडील भाऊ मुगदल जोशी यांचा स्फुट श्लोकांचा उपलब्ध झालेला संग्रहही सुभाषितरूप समजला पाहिजे. अशा रीतीनें पूर्वकालीन मराठी कवींनीं आपापल्या अवाढव्य काव्यक्षेत्रांत सुभाषितवचनांची जी मुबलक पेरणी केली, ती कथाप्रसंगानें झाली असूनही साहजिक व अत्यंत रुचकर भासते. तथापि त्या उक्तींना सुभाषितांची स्वतंत्र रचना म्हणतां येत नाही. ' सुभाषित ' या पदाचा योगिकार्थ पाहिला तर ' चांगलें, बोधकारी, सुष्ठुवचन ' हा होय.

‘ विषया विविधा यस्य प्रायो बोधप्रदं नृणां ।

हृद्यं पद्यं, पद्यखंडं, गद्यं वा स्यात्सुभाषितम् ॥ ’

\* सुभाषितमधून्येव जनो यद्यवन्यते ।

रसजामात्मनः केन रसेनोपकरिष्यति ? ॥

—हरिहरसुभाषित.



मुकुंदराय कवीने केलेल्या या लक्षणावरून हे उघड आहे कीं, अनेकविध प्रसंगांवरील ज्या भाषणाच्या योगाने चित्तवृत्तीचे उच्च प्रकारार्थाने रंजन होईल, मनाला गोडीगुलावीने सदुपदेशाचा लाभ मिळेल त्या वैदध्ययुक्त भाषणाची-मग ते गद्य असो वा पद्य असो-मूलार्थाने सुभाषिताच्या सदरांतच गणना करावयास पाहिजे; व त्याच अर्थाने 'वालादपि सुभाषितं ग्राह्यं' या वचनाचा अन्वय लावतां येतो. परंतु येथे ही गोष्ट लक्षांत ठेवली पाहिजे कीं, सुभाषिताचा निश्चय करण्याच्या बाबतींत जी प्रचलित रूढी दिसते ती मात्र भिन्न आहे. सुभाषिताचे स्वरूप वस्तुतः पद्यात्मक असावे लागते. गद्यमय सूक्तींचा अगर बोधवचनांचा सुभाषितांमध्ये समावेश केला जात नाही. वास्तविक पाहूं जातां <sup>१</sup> सूक्ति काय किंवा <sup>२</sup> सुभाषित काय लौकिकदृष्ट्या त्या दोन्ही पदांतून एकच भाव निष्पन्न होतो. संस्कृत साहित्यांत हृदयाल्हादक व चमत्कृतिपूर्ण अशा पद्यबद्ध वचनांना सूक्ति अगर सुभाषित म्हणण्याचा परिपाठ असला, तरी 'सुभाषित' हे नांव गद्यलेखनास दिलेले कधीच आढळांत नाही. ती अभिधा केवळ पद्यात्मक रचनेच्या बाबतींत नियोजिली जाते. 'लोकहितवादी'नीं मागे बोध, चातुर्य आणि आनंद यांची प्राप्ति देणारीं सुभाषितवचनें संग्रहित करतांना त्यांस 'बोधवचनें' असें वैकल्पिक नांव योजिले आहे, त्यांतील हेतु त्या वचनांचे गद्यवृत्तित्व एवढाच दिसून येतो. यावरून सुभाषिताचे स्वरूप \* सांप्रत पद्यात्मक ठरले असून गद्यरचनेला सूक्ति किंवा बोधवचनें' असें कल्पण्याकडे आर्वाचीनांचा कल होत चालला आहे. सुभाषितास पद्यमय रचनेची आवश्यकता आहे, या मुद्यावर जोर

१ 'पुष्पामेकमखण्डितं पुनरिदं मन्यामहं मण्डनं ।

यन्निष्पीडित-पार्वणामृतकरस्यन्दोपमाः 'सूक्तयः' ॥

(पार्वणामृतकर=पूर्ण चंद्र)-सुभाषितरत्नभाण्डागार.

२ 'न क्षीयते बहुजनैर्नितरां निपीतः

नूनं 'सुभाषित'-रसोऽन्यरसातिशायी'

—कित्ता

\* 'सुभाषित पद्यात्मक असेल तरच त्याला सुभाषित म्हणण्याचा परिपाठ आहे' —भा. वि. फडके.

देतांना कै. प्रो. म. म. जोशी म्हणतात कीं, ' इतर पदार्थाहून सुभाषितास भिन्नत्व देणारे त्याचे विशिष्ट गुण पाहिले पाहिजेत. व्यतिरेक दृष्टीने ' म्हणी व भाषाप्रचार ' सुभाषितांत येत नाहीत. सुभाषितांत पद्यमयत्व व शैलीचें माधुर्य असतें; तें म्हणींत किंवा भाषाप्रचारांत नसतें. ' कठीण समय येतां कोण कामास येतो ' हें सुभाषित आहे. ' कावळा बसावयाला व खांदी मोडावयाला गांठ एकच ' ही म्हण आहे. घुणाक्षरन्यायासारखे न्यायही सूत्रमय व चटकदार जरी असले, तरी त्यांत सुभाषितांचें काव्यमयत्व किंवा पद्यमयत्व नसल्यामुळे त्यांना ' सुभाषित ' हें नांव देतां येत नाही. ' ( चंद्रिका. व. १ अं. १ ) सूक्ति व सुभाषित या दोन्ही प्रकारांपैकी पहिला सामान्य, व दुसरा विशेष प्रकार होय. ' बोधवचन ' या संज्ञेनें सूक्तीला नैतिक दृष्टीचें व्यावहारिक स्वरूप येतें व त्यामुळे तिच्या मूळार्थाचा संकोच झालेला दिसतो. सूक्तिविशारद म. पां. ओक यांनीं आपल्या सूक्तिमय ग्रंथास ' सूक्तिसुधातरंगिणी ' असें जें म्हटलें आहे, तें त्यांतील विषयानुरोधानें नसून, केवळ त्या ग्रंथाची गद्यपद्यात्मक अशी संमिश्र रचना केली म्हणून. त्यांत लहान लहान चतुर उक्तींचा व बोधवचनांचा संग्रह आहे. पण तो सगळा पद्यात्मक नसल्यामुळे तीं सुभाषितें नव्हत. हीच दृष्टि ' टिळकसूक्तिसंग्रह ' कारांनीं ठेवलेली दिसते. इंग्रजी भाषेंत Maxim किंवा Aphorism † या पदानें ज्या अर्थाचा निर्देश केला जातो, तोच अर्थ ' सूक्ति '

† Maxim व Aphorism हे दोन्ही शब्द येथें जरी समानार्थक योजले आहेत, तथापि मोलें साहेबांच्या मते त्यांत फरक आहे. Aphorism मध्ये अनुभवजन्य स्थूल सत्याचें किंवा बहुश्रुतपणाचें कथन असतें. Maxim मध्ये अनुभवसिद्ध सत्य अगर बहुश्रुतपणा यांचें कथन तर असतेंच; पण त्याखेरीज सदुपदेश व व्यावहारिक नीति यांचें त्यांत निदर्शन होऊं शकतें. या दृष्टीने Aphorism हें मान्य वचन म्हणजे किंवा म्हण असून, Maxim यास न्याय किंवा नीतिसूत्र म्हटलें पाहिजे. ' ज्ञान करून देणारें वचन म्हणजे म्हण ' ( नि. वा. म्हण ) या व्याख्येनुसार ' बळी तो कान पिळी ' अगर ' बुडत्याचा पाय खोलांत ' हीं सर्वमान्य वचनें सत्य ज्ञानाचीं, बहुश्रुतपणाचीं किंवा शहाणपणाचीं द्योतक असल्याकारणानें म्हणी अगर म्हणीवजा वचनें होत. तसेंच ' नीतिज्ञो देशकालौ परीक्षेत ' म्हणजे राजनीतिकुशल पुरुषानें देशकालाचें

सम्यक् परीक्षण केलें पाहिजे; या चाणक्यसूत्रांत ( सूत्र ११२ ) किंवा

‘ मनानें चितिलें जें का न तें बोलूनि दाखवा;

अन्य लक्षित कार्याच्या सिद्धीविषयि वानवा ’

( मधुविंदु ५०२ )

या व्यवहारनीतींत सत्यज्ञानाच्या निरूपणाबरोबर व्यवहाराचा उपदेश ग्रथित झाला आहे. महाभारताच्या आदिपर्वातील ‘ कणिकनीति ’ याच मासल्याची होय.

या पदानें सूचित होतो. श्रेष्ठ, आदरणीय व सुसंस्कृत व्यक्तींच्या तोंडून जीं सानुभव व नवविचारप्रवर्तक वाग्रहें बाहेर पडतात त्यांनाच त्या उद्गारांतील अनुभवसिद्धता, सत्यपूर्णता किंवाहुना बोलणाराचें व्यक्तिनिष्ठ माहात्म्य यामुळें सूक्तींचा दर्जा प्राप्त होतो. रा. माधवराव मोडक यांचे ‘ खडे तात्त्विक बोल ’, रा. भिडे यांचा ‘ मननामोद,’ रा. सोनाळकरांचे ‘ अमृततुषार ’ किंवा रा. देवधरांचे ‘ सोन्याचे बोल ’ हीं सारीं गद्यरचनेच्या योगानें सूक्तींचीं उदाहरणें आहेत. सूक्ति किंवा सुभाषितें हीं जरी बोधवचनें असलीं, तथापि सूक्तीच्या पाठीमागें व्यक्तिमहात्म्याची जोड असल्याविना तिच्या अनुभवसिद्धतेला विशेष महत्त्व चढत नाहीं. ती जोड असेल तरच सूक्तीच्या सर्वगामी मान्यतेचा संभव उरतो. सुभाषिताची कल्पना याहून निराळी आहे. त्याच्याशीं व्यक्तीचा संबंध नसतो. तें बालाचें असो वा थोरांचें असो, कोणाचें व कोठलेंही असलें तरी तें आपल्या स्वतःच्या गुणांवरच मोडलें जातें. आणि तें स्वतःच्या अंतर्गुणांवर मोडावें एवढ्याच हेतूनें ‘ ती कविता अप्रसिद्ध कवीची असावी ’ असा श्री. दादासाहेब खापर्डे यांनीं आपला अभिप्राय\* दिला आहे. एखाद्या उक्तीची रचना

\* आणि शेवटला सातवा गुण ( अप्रसिद्धकर्तृत्व ) अशासाठीं ठेवला आहे कीं, जर विवक्षित पद्य महाकवीचें असेल तर तें त्याच्या नांवानें प्रसिद्ध होतें. आणि त्याला कोणी सुभाषित म्हणत नाहीं. जी कविता पूर्वापरसंबंधरहित असून फार सुबोध असते आणि जींतील आशय मताच्या पुष्टीकरणार्थ सहज-सुंदर रीतीनें घेतां येतो किंवा झालेली गोष्ट बरोबर झाली असें मानण्यास योग्य कारण दाखवितां येतें, तीच कविता सुभाषित पदवीस पोचते, आणि इतर पांचत नाहीं. उदाहरणार्थ ‘ हांसत कर्म करावें, भोगावें रडत तेंचि परिणामी । किंवा



‘वरहि वरायास पाहिजे समज’ या पंतांच्या आर्येच्या ओळी सर्वतोपरी सुभाषित पदवीस योग्य आहेत. विगुणता इतकीच कीं, त्या प्रसिद्ध कवीच्या आहेत. मराठींत नवीन पद्धति पाडावयाची आहे म्हणून तूर्त हा अप्रसिद्ध कर्तृत्वाचा गुण न मानला तरी चालेल असें मला वाटतें.’ ( चंद्रिका वर्ष १ पृ. ३० )

चमत्कृतिजनक व आल्हादकारक असून पद्यबद्ध असेल, तर तिची गणना सुभाषितांत सहज होऊं शकेल. ‘महाद्भरो राज्यं नामं’ (अविमारक) म्हणजे ‘राज्य ही एक खरोखर मोठी जबाबदारी आहे’ हें भासाचें अर्थपूर्ण वाक्य, किंवा ‘रन्ध्रोपनिपातिनोऽनर्थाः’ (शाकुन्तल) हें कालिदासाचें सानुभव वचन हीं दोन्ही गद्यरचनेच्या योगानें सूक्ति ठरतात, तर पुढील अनुक्रमें दिलेले त्यांचे समानार्थक इंग्रजी उद्गार ‘Uneasy lies the head that wears a crown’ किंवा ‘When sorrows come, they come not single spies but in battalions’ हें वचन शेक्सपीयर कवीचें असून दोन्हींतील सुश्लिष्ट रचनादि पद्यात्मक गुणामुळें तीं वचनें सुभाषितें होत. इंग्रजी भाषेंत सुभाषिताच्या बाबतींत गद्य व पद्य असा फारसा भेदाभेद मानीत नाहींत म्हणून तेथें सूक्ति व सुभाषित या सर्वांचा एकत्र समावेश करण्यांत येतो

वर सांगितल्याप्रमाणें सूक्ति व सुभाषित या दोन्ही प्रकारांमध्ये अर्थतः भेद नसून, तीं जीं भिन्न असतात तीं केवळ स्वरूपतः होत. हा भेद अगदीं सूक्ष्म आहे हें जितकें खरें, तितकेंच हेंहि खरें आहे कीं, सूक्तीच्या गद्यात्मक स्वरूपामुळें तिच्यापेक्षां सुभाषितामध्ये साहित्यास लागणारे अलंकारादि गुण विशेष रीतीनें दृग्गोचर होतात. उदाहरणार्थ ‘वाराङ्गनेव नृपनीतिरनेकरूपा’ ह्या भर्तृहरीच्या वचनांत, आणि ‘राजनीतीच्या तत्त्वांची ज्यास याक्वंचितही ओळख आहे त्यास दरबारी भाषेंत व कृतींत किती अंतर असतें हें समजणें कठीण नाहीं’ ह्या टिळकांच्या उक्तींत ( उ. १३०१ ) विचारसादृश्य असतांना पहिल्या काव्योक्तींतील उपमेची चारुचमत्कृति दुसऱ्या गद्योक्तींत भासमान होत नाहीं. या कारणानें पहिलें वचन सुभाषित शोभतें, तर दुसऱ्याची गणना सूक्तिसंग्रहांत होणें रास्त होय. क्वचित् प्रसंगीं मात्र गद्यपद्याची कसोटी लावून सूक्तिसुभाषितांचा भेद कल्पणें हें का हटवादीपणाचें, वेठीचें, किंवाहुना हास्या-



स्पष्टही ठरण्याचा संभव आहे. ही गोष्ट खालील उदाहरणांवरून स्पष्ट होईल.

‘ द्वयोस्तुल्यपराधत्वे दृश्यते फलभिन्नता ।

शूलमारोप्यते ह्येकः सिंहासनमथापरः ॥

आणि

‘ न स्वल्पमपि मस्तिष्कं मस्तकेषु बहुष्वपि ।

जनतामधिकृत्येदं यदुक्तं सत्यमेवतत् ॥ ’

( सूक्तिसुधातरंगिणी. )

वरील दोन्ही श्लोक सुभाषित नव्हत असें कोण म्हणेल ? ते विनोदगर्भ असून त्यांत व्यवहारचातुर्य ग्रथित झालें आहे. परंतु त्या श्लोकांचें मूळ स्थान पाहूं जातां तें गद्यात्मक स्वरूपांत असलेलें आढळून येतें. पहिला श्लोक ‘ Many commit the same crime with a very different result. One bears a cross for his crime, another a crown. ’ ( एकच अपराध अनेकांकरून घडत असतो. पण त्याचा परिणाम मात्र प्रत्येकास निरनिराळ्या तऱ्हेनें भोगावा लागतो. एकाच्या नशीबीं शूलोरोपण तर दुसऱ्याच्या सिंहासनारोहण येतें. ) ह्या ‘ ज्यूव्हेलन ’च्या व दुसरा ‘ It has been very truly said that the mole has many heads, but no brains. ’ ( जनतेला असंख्य डोकीं दिसतात पण डोकं म्हणून मुळींच नाही. ) ह्या ‘ रिव्हर्ऑल ’ च्या उद्गारांवर ते अनुक्रमें आधारलेले आहेत. वरचे दोन्ही इंग्रजी उतारे गद्यात्मक असले तरी अंतर्गुणानें ते सुभाषित शोभतात. त्यांच्या पडसादाप्रमाणें त्यास पद्याचा वेश नाही एवढेंच तेथें वैगुण्य होय. बाह्यांगाच्या दृष्टीनें पद्यवृत्तिःच हा गुण सुभाषितास अपरिहार्य असल्यामुळें वरील मूळ उतारे सूक्ति व त्यांचे पडसाद सुभाषित समजले पाहिजेत. कधीं कधीं याच्या उलटही प्रकार नजरेस पडतो.

‘ अवंशपतितो राजा मूर्खपुत्रश्च पंडितः ।

अधनेन धनं प्राप्तं तूणवन्मन्यते जगत् ॥ ’

या पद्यांत कुलहीन राजा, मूर्ख मनुष्याचा पंडितमन्य पोरा, आणि हातीं ठेवा लाघलेला दरिद्री, ह्या तिघांच्या उदाहरणानें घमेंडखोर मनुष्य जगास

कसटाप्रमाणें कसा लेखतो हें दर्शविलें आहे. तत्त्व प्रतिपादनां वरील श्लोकांत दृष्टांताचा उपयोग केला आहे खरा, तथापि तेवढ्यानें तेथें शब्दाची अगर अर्थाची कसलीच चमत्कृति उत्पन्न होत नाही. तें सरळ, सोपें असें बहुतांशीं गद्यात्मक कथन आहे. त्यास समानार्थक असलेल्या ' मिळतां अश्व बसाया, याचक चौखूर दामटी त्यातें ' ( Beggars mounted run their horses to death ' ) ह्या शेक्सपीअर कवीच्या उद्गारांत अर्थचमत्कृति असल्याकारणानें ते जसे ' सुभाषित ' शोभतात, तसा वरचा श्लोक सुभाषित नसून तो निव्वळ सूक्तिवजा बोधवचन होय. अशा स्थितींत देखील त्याच्या पद्यमय स्वरूपामुळें त्यास सुभाषित म्हणून रत्नभाण्डागारांत स्थळ मिळालें आहे. त्यावरून हेंच अनुमान निघतें कीं, सुभाषितास पद्यरचनेची जरूरी असून गद्यवचनें सूक्ति म्हणून समजलीं जातात.

इंग्रजी भाषेंत ' Verse de Society ' म्हणजे ' समाज काव्य ' ( Society verse ) म्हणून एक निराळा काव्यप्रकार मानला आहे. त्याची रचना लघु-पद्यात्मक असून त्यांतील विषयहि सर्वसाधारण तऱ्हेचे असतात. त्यामुळें तीं काव्यें म्हणजे इंग्रजी सुभाषितेंच होत. त्या प्रकारांतील कवनांचें स्वरूप प्रासंगिक असतें एवढ्याच हेतूनें ती पुष्कळांच्या मर्जीतून उतरलेलीं दिसतात. ' कोणी केलें तुतारीवर काव्य, आपण करूं या अलगुजावर; आज झाला राजाला पुत्र, करूंया आपण त्याच्या पुत्रजन्माचें कौतुक; उद्यां आली संक्रांत, करा काव्याचा तिळ-गूळ. ' हीं तिन्ही प्रासंगिक काव्याचींच उदाहरणें. इंग्रजीमध्ये यांना ' occasi-  
noal verse ' असें नांव आहे. तें अन्वर्थक आहे, आणि यापेशांही या प्रासंगिक कवनांचें फ्रेंच नांव Versde Soeiete हें जास्त समर्थक आहे. तात्पर्यार्थ इतकाच कीं, प्रासंगिक अथवा स्फुट कवनांत अंतर्त्यामींचा उमाळा नाही. " ( प्रो. लागू - ' काहींतरी ' ची प्रस्तावना. ) अशा तऱ्हेचे त्या काव्य-प्रकाराविषयीं आपेक्ष वेण्यांत येतात. यासंबंधीं आम्हांस इतकेंच बोलावयाचें कीं, असलीं कवनें लिहिण्याला जरी प्रसंगोपात्त कारणें झालीं असलीं, तरी त्यांपैकीं सगळाच भाग अंतर्त्यामींच्या जिह्वाळ्यास पारखा असतो असें म्हणवत नाही. याचें प्रत्यंतर दयाळनाथाच्या कवितेंत मिळणारें आहे. ती कविता प्रासंगिक म्हणजे कीर्तनाच्या ऐन रंगांत अंतःस्फूर्ति होऊन रचलेली आहे. तथापि तिच्यांतील नव्या कल्पना व भावपूर्ण रचना यांची चांगली ओळख पटते.

शिवाय जेथें उमाळा कमी, तेथें त्याची भरपाई इतर काव्यगुणांनीं होते. कित्येक उत्कृष्ट काव्यांच्या निपजीला अशीं कारणें झालेलीं दिसून येतात. सुभाषिताप्रमाणें हीं समाज काव्ये-देखील वाचण्यास व ऐकण्यास प्रसन्न, विनोद-पूर्ण, सौष्टवयुक्त आणि आल्हादक भासतात. 'कोणी एक वनीं विचित्र पुतळा जेवावया बैसला' हा विठ्ठल कवीचा 'षण्मासिंचा वायदा' दिलेला वाचून मनास ज्याप्रमाणें चमत्कृति वाटते, त्याप्रमाणें

' ऐकोनी जननी हरीस हृदयीं घेऊनि दे चुंबना ।  
बारे तूं बहु कष्टलासि म्हणुनी घालीतसे भोजना ॥  
शय्या घालुनि मंचकीं निजविलें त्या वासुदेवाप्रती ।  
सद्भावें करि विष्नाथ कवि हा पायीं नयाच्या नति ' ॥

या श्लोकाची प्रसन्नता वामन पंडितांनीं 'सप्रेम तो दशम' या शब्दांनीं वर्णिलेल्या वत्सल रसाच्या उठावानें चांगली अनुभवावयास मिळते.

ज्याचा बोधसुधांशु पूर्ण उगवे, तेतां कृपापूर्णमा ।  
आनंदाब्धि उचंबळे, अतिशयें नाशीत जो हृत्तमा ॥  
वारी जन्मजरादि जो निजकरस्पर्शें अविद्या हरी ।  
एका श्रीगुरुराज तो स्मर मना ! गोपाळजी अंतरीं ॥ '

हे अनंत बडवे या कवीनें केलेले गुरुस्तवन वैयक्तिक व प्रासंगिक स्वरूपाचें असूनही भक्तिभावाच्या प्रेमळपणानें विचार व रचना यांच्या साधेपणांतून तें गोड वाटतें. आणि एक विनोदाचें उदाहरण घेऊं. विद्वान् लोकांच्या घरच्या संपत्समृद्धीचें भव्य वर्णन विनोदांमुळें किती खुलून दिसतें हे खालील श्लोकावरून समजेल.

' क्रीडाकार्लि तुटून हार पडलीं मुक्ताफळें, त्याप्रती  
नेई अंगणिं माजनी, तरुणिच्या लाक्षारसें रंगती ;  
त्यांतें दाडिमबीज कीर म्हणुनी खाया झटे, तो फसे,  
हे विद्वत्गृहिं भोजभूमिपतिच्या दानामुळें होतसे '

ही राजप्रशस्ति प्रासंगिक असली तरी श्लोकाच्या प्रत्येक ओळींत असलेला अलंकारविशेष श्रोत्यांचा विनोदनहेतु झाल्याशिवाय राहात नाही. साध्या व



सरळ शब्दांनीं वर्णिलेल्या प्रासंगिक कवितेंत सुद्धां चित्ताकर्षकपणा आणतां येतो हें खालील कवितेवरून व्यक्त होईल.

‘ व्हावें भद्रपदीं प्रतिष्ठित अशी भार्ती जयातें असे  
त्यातें सायुध साऽशि साह्य करणा मी सिद्ध मोदें, असें  
बोधाया, अवतार भाद्रपदिं घे जो हस्तिही मोदक  
तो श्रीमंगलमूर्ति विघ्नहर हो सर्वेप्सितां दायक ’

ही ‘ श्रीकृष्ण ’ (प्रा. श्री. नि. चाफेकर) कवीची कविता असून तींत मंगलमूर्तीचा साधा स्तव आहे. तथापि त्यांतच जरा खुबीची रचना करून कवीनें चमत्कृति साधली आहे. पहिल्या दोन ओळींमधील वर्णनावरून त्या देवतेला योजिलेल्या ‘ मंगलमूर्ति ’, ‘ विघ्नहर ’ या विशेषणांची यथार्थता सिद्ध होतेच. पण त्या देवतेनें भाद्रपदमासांतच कां अवतार घेतला, हांतांत मोदक घेण्याचा हेतु काय वगैरे रहस्याचा ध्वनि त्यांतूनच निघतो. हाच ध्वनि प्राकृत काव्यांतील प्रमुख गुण असून भावोद्दीपन करण्याला पुरेसा आहे. असल्या तऱ्हेची कविता राजसभा, भोजनसमारंभ अगर आनंदोत्सव या वेळीं म्हणण्याचा प्रघात आहे. सदर प्रसंगीं घटकाभर श्रोत्यांची करमणूक व्हावी म्हणून, वरील-सारख्या सुभाषितांचा जसा इष्ट व मनमुराद उपयोग केला जातो, तसाच समाज-काव्यांचाही होत असतो. या काव्यप्रकारासंबंधी कोणताही ठरीव निर्वेध नसला, तथापि राजसभेमध्ये म्हणूनदाखवावयाच्या पद्यांत ज्याप्रमाणें राजगुणवर्णनाचा ठसठशीत उल्लेख असतो, त्याप्रमाणें भोजनप्रसंगीं म्हणावयाचें पद्य सामान्यतः परमेश्वरस्तुतीनें भरलेलें असून त्याचा शेवट शुभचिंतनांत होतो. विवाहादि मंगल-कार्यांच्या प्रसंगीं म्हणण्यांत येणारे मंगलश्लोक आणि आरतीच्या वेळचे ‘ देवे ’ व ‘ पुष्पांजलि ’ हीं सारीं समाजकाव्याचींच उदाहरणें देतां येतील. या दृष्टीनें इंग्रजी-मराठी भाषांतून दृष्टीस पडत असलेलीं ‘ उत्सव-काव्यें ’ किंबहुना ‘ मेजवानी - गीतें ’ यांचा सुभाषितांच्याच कक्षेंत अंतर्भाव होत असून, वाङ्मयामध्येही त्यांचें महत्त्वाचें स्थान ठरत आहे. या बाबतींत ज्या प्राचीन इंग्रज कवींनीं रचना केली आहे त्यांमध्ये हेरिक ( Herrick ) व स्विफ्ट ( Swift ) या कविद्वयांचा उल्लेख प्रामुख्यानें केला जातो. अर्वाचीन कवींत ऑस्टिन डॉबसन ( Austin Dobson ) या एकाच कवीचें लक्ष इंग्रजी

सुभाषिताच्या प्राकृत भागाकडे विशेष रीतीने वेधलेले दिसते. मराठीमध्ये समाजकाव्यांची संख्या बरीच सांपडेल, ती कविता इकडे तिकडे पसरली असल्याने तिचे संकलन जरूर व्हावयास पाहिजे. तसा प्रयत्न रा. रं. ह. अधिकारी यांनी ' पद्यशतक ' या पुस्तकांत केला आहे. रा. देवस्थळी शास्त्री यांच्या ' राजा भोज ' या गद्यपद्यात्मक प्रबंधांतही तशा धर्तीची कविता सांपडू शकेल. समाजकाव्ये ही निरपवाद पद्यात्मक असतात; तेव्हां त्यांना सूक्ति कल्पण्यांत अनवस्था घडेल.

सुभाषिताचे पद्यात्मक स्वरूप निश्चित झाल्यानंतर आणखी एका रचना-विशेषाचा विचार करणे जरूर आहे. सुभाषित हे पूर्ण श्लोकाचे असावे लागते. श्लोकार्ध अगर श्लोकपादरचना त्यास मानवत नाही. ' गुणाः पूजास्थानं गुणिषु नच लिंगं नच वयः ' हे भवभूतीचे किंवा ' विचित्ररूपाः खलु चित्तवृत्तयः ' हे भारवीचे उद्गार पद्यबद्ध आहेत. त्यांत सुभाषिताचे कित्येक गुण दिसून येतात. मेघदूतांतील.

कोणा आहे वद सुख सदा, दुःखही तेंवि लोकीं ?  
चक्रन्याये क्रम सतत ह। चालतोसे विलोकीं. '

या श्लोकार्धांत तर उपदेश आहे, न्याय आहे नीतितत्व आहे व चमत्कृति आहे. तथापि ते उद्गार सुभाषित समजले जात नाहीत. रचनेच्या धावतींत ठेवलेला हा कांटेकोरपणा ' सुभाषितरत्नभांडागारादि ' ग्रंथांवरून समर्थनीय ठरणारा आहे. मराठीमध्ये एतद्विषयक बाबींचा अद्यापि ठाम निश्चय झाला नाही. मोरोपंती काव्याचे प्रकाशक रा. पराडकर व केकावलीचे संपादक प्रो. परांजपे हे पंत-काव्यांतील श्लोकार्धरचनेचा सुभाषितामध्येच समावेश करतात. हीच दृष्टि ' काव्यसंग्रह 'कारांची दिसते. मार्गे दोन ठिकाणी दोघां साहित्याचार्यांचे जे उद्गार उद्धृत केले आहेत, त्यांत त्यांनी सुभाषिताची उदाहरणे देतांना केवळ श्लोकपाद पुढे केले आहेत. त्यावरून हेंच अनुमान निघते की, सुभाषिताला पूर्ण श्लोकाची आकांक्षा असते हें मत त्यांना ग्राह्य नाही. प्रो. लेलेशास्त्री यांची या प्रश्नाविषयी साशंक वृत्ति असली, तरी ' सुभाषित पूर्ण श्लोकाचे असावे ' या मताचे ते दिसतात. सुभाषिताची चतुरंगे नमूद करतांना ' लघुत्व हा सुभाषिताचा धर्म असल्याकारणाने ते प्रायः एकपद्यात्मक असते.

कचित् त्याची एकचरणात्मक किंवा श्लोकार्ध रचना दिसून येते ' असें त्यांनीं म्हटलें आहे. ( सुभाषित मराठीची प्रस्तावना. ) अशा रीतीनें मराठी सुभाषिताच्या रचनेचा प्रश्न अनिर्णित असला तरी एवढें मात्र खरें कीं, सुभाषित-विषयक जे थोडेबहुत ग्रंथ मराठींत प्रसिद्ध झाले आहेत त्यांत एकपद्यात्मक तेवढीं सुभाषितें समावेशिलेलीं आढळून येतात. एकपद्यात्मकांप्रमाणें अनेकपद्यात्मकां-विषयीं भिन्न मत नाही. कचित् प्रसंगीं तसली रचना दिसली तरी ती अग्राह्य व ठरणारी आहे. ' बोधमणिमाला ' यासारख्या पुस्तकांत धर्म, प्रेम, भक्ति, श्रद्धा इत्यादि सुभाषिताला साजेशा विषयांवरची कविता असूनही तिच्या दीर्घपणामुळें तीही सुभाषित ठरूं शकली नाही. परंतु देवस्थळी यांच्या सुभाषितांजलीमध्ये बरींच प्रकरणें दीर्घ असतांनाही त्यांना ' सुभाषित ' हें गांव मिळालें आहे. या बाबतींत असें दिसून येईल कीं, ' संस्कृतांत किंवा मराठींत अध्यायच्या अध्याय किंवा सर्गच्या सर्ग प्रसाद, पदलालित्य, ओज ह्यांच्या दृष्टीनें सरस आढळतील. परंतु त्यांना सुभाषित म्हणणें उचित दिसत नाही. त्यांना वाग्रत्ने किंवा वाकसुधा म्हणणें अधिक सयुक्तिक होईल. ' ( भा. वि. फडके ) हें मत सर्वानुसंमत झालें आहे.

दीर्घ रचनेंत कल्पनेचें प्राचुर्य व विचारांची अस्खलनशीलता हे गुण अनन्य-साधारण असल्याकारणानें सुभाषिताच्या टांशीवपणाला बाध येतो. अशा रीतीनें दीर्घ रचना हा जसा सुभाषितांचा अपकर्षक धर्म ठरतो तशी अत्यंत लघुता देखील त्यांच्या रसोत्कर्षगौरवाला अडचणीची भासल्याविना राहत नाही. या दृष्टीनें विचार करतां एकश्लोकी पद्धतिच सुभाषितास आवश्यक व अनुरूप वाच ठरत असून, तिला संस्कृत व मराठी सुभाषितकारांकडून भरपूर पुष्टि मिळाली आहे. ग्रंथान्तर्गत ही दृष्टि सोडून व्यवहार पाहिला, तर एकचरणी अगर श्लोकार्धवचनांचा देखील सुभाषित म्हणून सरसहा उपयोग केला जातो. घनांबुज पडे मुखीं उघडल्याविना पांखरें ' किंवा ' सर्वत्र नील नभ हें समजोनि घ्याया । भूमंडळावरि कुणा नलगे भ्रमाया ' हीं वचनें एकचरणी किंवा श्लोकार्धरचनात्मक असून त्यांत सुभाषिताचे गुण स्पष्ट दिसतात. चरणांचा संक्षेप झाल्यामुळें त्यांतील कल्पना संकोच होतसाती सारभूत होते. ' स्वल्पाक्षरम-संदिग्धं सारवद्विश्वतोमुखं । अस्तोभसनवद्यं च सूत्रं सूत्रविदो विदुः ' म्हणजे थोडकी पण सुटसुटीत, सारभूत आणि बह्हर्यक शब्दयोजना, व अस्खलित



आणि निर्दोष रचना, अशी सूत्रमय भाषेची व्याख्या दिली आहे. त्यांतील बहुतेक सगळे गुण सुभाषितांस लागू पडतात. सूत्रमय भाषेचा प्राण असलेला सारवत्ता हा गुण मात्र एकपद्यात्मक सुभाषितापेक्षां, वर निर्दिष्टलेल्या एकपदी सुभाषितांतच आधिक्याने अनुभवास येतो. अशा उक्तींना 'सूत्रसुभाषिते' हें नांव अन्वर्थक होईल. हीं सुभाषिते कधीं ओकांच्या 'मधुविंदू'तल्या सारखीं स्वतंत्रतेनें व कधीं पंतपंडितांच्या बहुतेक काव्यांत अगर तिवारी कवींच्या काव्यरत्नमालादि ग्रंथांतील 'काकान्योक्ति', 'समाराधन' 'सागर' या सारख्या कांहीं प्रकरणांत असल्याप्रमाणें संदर्भानुसार रचलेलीं असतात.

सूत्रसुभाषित व पूर्णसुभाषित ह्यांमध्ये केवळ रचनेचा पंक्तिभेद नसून स्वारस्याच्या बाबतींतही त्यांच्यांत फरक पडतो. 'कठिण समय येतां कोण कामास येतो?' हें मागें दिलेलेंच उदाहरण घेऊं. 'कठीण प्रसंगी कोणी कोणाचा सखा नाही' हें सामान्य नीतितत्त्व त्यांत गोविलेले आहे. व्यवहारोपदेश म्हणून तें बहुमोल तत्त्व ठरतें, यांत शंका नाही. तथापि त्याचा ठसा वाचकांच्या मनावर उमटेल इतका ठसठशीतपणा अशा एकेरी वचनांत येणें कठीण. त्याचा परिणाम मनावर होण्याच्या अगोदरच तें मनापुढून निसटून जातें. एखाद्या तत्वाचा उठाव व योग्य परिणाम होण्यास जो अवधि लोटावा लागतो तो सूत्रसुभाषितामध्ये सांपडणें शक्य नाही. वरच्या उदाहरणांतच ह्या गोष्टीचा अनुभव येणारा आहे. नलराजानें हंसाला धरलें असतां त्यास सोडविण्याच्या प्रयत्नास न लागतां त्याच्या बांधवांनीं तेथून भीतीनें पोबारा केला. या वृत्तांचा तात्पर्यार्थ तत्पूर्वीच्या ओळीमध्ये निर्देशिला आहे. व तो प्रसंग जर त्या सुभाषितांपासून अलग केला तर त्या उक्तीची यथार्थता किंबहुना तिचें सौंदर्यच काढून घेतल्यासारखें होईल. चित्र मूळचें सुंदर असलें तरी पार्श्वभागामुळें त्याची जशी सौंदर्यवृद्धि होते, तसेंच एखादें तत्त्ववचन स्वतःपुरतें कितीही उत्कृष्ट असलें, तथापि आनुषंगिक गोष्टींनीं त्याला पुष्टि दिली असतां मूळ वचनाचें सौंदर्य अधिक खुलून दिसतें. या दृष्टीनें सुनीताप्रमाणें सुभाषिताचाही रचनाविशेष मान्य करणें जरूर आहे. पूर्ण सुभाषितांच्या अर्थगौरवामुळें चित्ताला जितकी म्हणून प्रसन्नता वाटते, तितकी सूत्रसुभाषितांच्या त्रुटित सूचितार्थानें होणें शक्य नाही. सूक्तीमध्ये जो म्हणीचा दर्जा तोच पूर्ण सुभाषितामध्ये सूत्रसुभाषिताचा असतो. चित्ताकर्षकता या गुणाप्रमाणें सारवत्ता हा देखील म्हण व सुभाषित



यांचा प्रधान गुण आहे. प्रसिद्ध टीकाकार रा. बा. अ. भिडे यांनी म्हटल्या-प्रमाणे 'अस्सल सुभाषितांना जो म्हणीचा दर्जा प्राप्त होतो' तो असल्या सूत्रसुभाषितांमध्ये. म्हण व सुभाषित या दोन्ही प्रकारांत वर सांगितलेले गुण-सादृश्य दिसून आले तरी ते एक नव्हत. त्या बाबतीत कांहींची मात्र चुकीची समजूत झालेली दिसते. एका साहित्यसेवकाने 'उतावळा नवरा, गुडघ्याला बाशिंग' यासारख्या निव्वळ म्हणीचा सुभाषितसंग्रहांत समावेश केला आहे. (चंद्रिका व.१ अं. २) परंतु म्हण व सुभाषित हे एक समजणे म्हणजे त्यांच्या-मधील मूल तत्त्वभेदाकडे दुर्लक्ष केल्यासारखे होईल. म्हणीला भाषालंकारापेक्षा व्यवहारज्ञानाचीच जास्त अपेक्षा असते. सुभाषितांस ते ज्ञान प्रदर्शित करतांना भाषालंकाराची उपेक्षा करून चालत नाही. अलंकारविहीन वचन व्यवहारदृष्ट्या कितीही अमोलिक असो, त्यास सुभाषिताचा दर्जा प्राप्त होण्यास ते वचन भाषालंकारांनी युक्त असावे लागते. 'बुडत्याचा पाय खोलांत' ही म्हण असून, एखादा मनुष्य घसरू लागला म्हणजे त्यास सांवरण्याचा जे लोक प्रयत्न करतात त्यांना देखील आपल्या स्नेहाचीच अधःपतनगति स्वीकारावी लागते, इतका व्यवहाराचा धडा तीतून मिळू शकतो. परंतु याच अर्थाचे 'विवेक-भ्रष्टानां भवति विनिपातः शतमुखः' हे भर्तृहरीचे वचन अर्थोत्तरन्यासामुळे सुभाषिताच्या मालिकेत जाऊन बसते. व्यवहारज्ञानाच्या दृष्टीने दोन्ही वचने समबल असतांना त्यांमधील भेदाला भाषालंकार कारण झाला आहे, हे वरील उदाहरणावरून ध्यानांत येईल.

असो. येथवर केलेल्या विवेचनावरून हा निष्कर्ष निघतो की, सुभाषित हे पूर्णश्लोकात्मक असून पद्यरचना ही त्याची आवश्यक बाब होय. अशा प्रकारे सूक्ति व सुभाषित यांच्या बाह्यांगासंबंधी जो भेद दृष्टीस पडतो तो वरवर पाहाणारास कृत्रिमतेचा भासला, तरी सूक्ष्म नजरेने पाहाणारास त्याचे महत्त्व पटल्याशिवाय राहाणार नाही, बाह्यांगाप्रमाणे सुभाषिताच्या अंतरंगासही कोणत्या गुणांची आवश्यकता आहे, व त्या गुणांचा प्रकर्ष होण्यास कोणत्या साधनांची मदत होते, हे पाहिल्याखेरीज सुभाषितांची पुरती ओळख होणार नाही.

[ २ ]

‘ कर्तव्यो हि सुभाषितस्य मनुजैरावश्यकः संग्रहः ’ ‡

मागील परिच्छेदांत सूक्ति व सुभाषित या दोहोंचें अनुक्रमें गद्यपद्यात्मक स्वरूप असतें हें सिद्ध केलें. सूक्तीचें गद्यस्वरूप असल्याकारणानें ती जितकी साधी, सोपी व सडेतोड भासते, तितकें सुभाषित पद्यवृत्तित्वामुळें विनोदी, अलंकारिक व मधुरभाषि होऊं शकतें. ‘ अनृतं, साहसं, माया, मूर्खत्वं, बंधनं तथा ’ असे स्त्रियांचे स्वभावज दोष स्पष्ट व दाक्षिण्यविन्मुख शब्दांनीं जगापुढें मांडणारी सूक्ति सांपडते, तर ‘ तडिद्वा, तारा वा, कनकलतिका, वा किमत्रला ? ’ अशा श्रृंगारमधुर भाषेनें स्त्रीचें किंवा ‘ वैद्यराज, नमस्तुभ्यं यमराज—सहोदर ’ अशा उपहासगर्भ भाषेनें वैद्याचें चित्र रंगविण्याचें काम सुभाषितालाच चांगलें साधतें. निष्ठुर सत्याचा जर एकजण कैवारी, तर दुसरा मोहक सत्याभास उत्पन्न करणारा अद्भुत जादुगार शोभतो. दोन्ही प्रकारांत जसा भेद दृष्टीस पडतो तसा अनेक समानगुणांचाही तेथें आढळ होतो. सूक्तीप्रमाणें सुभाषित देखील अर्थपूर्ण, सूत्रमय व सारभूत असतें. सूक्ति जर परिहास, उपहास, उपदेश वगैरे गुणांचें भाजन होऊं शकते, तर तीच गोष्ट सुभाषितालाही लागू पडण्यासारखा आहे. दोन्ही प्रकार आपापल्या अंतर्गत तेजस्वपणाच्या योगानें वाङ्मयाला निःसीम सौंदर्य आणतात. रूढार्थाच्या बलावर सुभाषिताच्या यौगिकार्थाचें बाह्यांगापुरतें आकुंचन होऊन ते सूक्तीपासून विलग झालें असेलें, तरी त्याचा वचपा अंतरंगाच्या बाबतींत भरून निघालेला दिसतो. कारण

‡ प्रमुदित करी उद्विग्नाचें सुशोभित अंतर,  
श्रुत तरि धरी वांछा चित्तीं पुनः श्रवणीं नर;  
सुवश जगतीं एणें होती सृजाण अजाणहि,  
सुजन म्हणुनी ठेवा ठेवा सुभाषित—संग्रहीं.

भा. शं. देवस्थळी  
(सुभाषिताञ्जलि)

‘सुभाषित’ म्हणजे मागे दर्शविल्याप्रमाणे चांगले भाषण. ‘चांगले भाषण’ या शब्दार्थात बहुतेक सगळ्याच कल्पनांचा अंतर्भाव होतो. किंबहुना अशी कोणतीच स्वतंत्र कल्पना सांपडू शकणार नाही.

सुभाषितविषयक ग्रंथांत समाविष्ट झालेल्या विषयांवरून एकवार नुसती नजर फिरवली तर, सुभाषिताचा एवढा कांहीं अवाढव्य प्रपंच दिसेल कीं, त्याच्या कक्षेत कोणकोणते विषय पडले आहेत हे पाहाणेच अधिक सुलभ व सोयीचे होईल. सुभाषिताची इतकी दीर्घ व्याप्ति लांबवितां येण्यासारखी आहे कीं, निराकार व निर्गुण परमेश्वराच्या स्तुतिस्तोत्रापासून क्षुद्र जिवाणूच्या सामान्य वर्णनापर्यंतचे विषय, चराचर जातींचीं अगर काल्पनिक वस्तूंचीं वर्णनें हीं सगळीं त्यांतच मोडतात. सुभाषितास नुसत्या सदुपदिष्ट युक्तींचीच गरज आहे असं म्हणतां येत नाही. कारण अशीं कित्येक वचनें सांपडू शकतील कीं, तीं ग्राम्य किंवा दक्षिण्यशून्य असून वाचकांची दिशाभूल करणारीं आहेत. तरी पण तो एक आपल्या पूर्वजांचा ठेवा किंवा ‘ऐतिहासिक सत्य’ एवढ्याच दृष्टीनें संगोपनीय ठरून त्यांनाही (टीकाकारांच्या संमतीनें) सुभाषितांत निश्चितपणें पद प्राप्त झालें आहे. \* सुभाषितानें, गीतानें, लीलेनें युवतीचिया । चित्त न द्रवते ज्याचें, तो खरा मुक्त वा पशू’ या श्लोकांत उल्लेखिल्याप्रमाणें कोणतेही आल्हादप्रद अगर विनोदप्रचुर वचन जसें सुभाषित होऊं शकतें, तसेंच ‘जर्णमंगे सुभाषितं’ ह्या भर्तृहरीच्या उद्गारांत ‘सुभाषित म्हणजे चतुरालाप किंवा वक्तृत्वपूर्ण भाषण’ असा अर्थ कवीला अभिप्रेत असलेला दिसतो. इतकेच काय, पण पढविलेल्या शुकाच्या तोंडून जीं नित्य मुक्ताफळें निरतात तीं ऐकत असतांना ज्या अर्थीं श्रोतृवृंद आनंदित होऊन जातो त्या

\* थोरले चिपळूणकर शास्त्री यांनीं मूळ श्लोकांचें भाषांतर करतांना ‘सुभाषित’ या पदाचा अर्थ ‘उत्तम भाषण’ असा केला असून उत्तम भाषणांत ‘उत्तम वाचना’चा, म्हणजे ‘अरबी भाषेंतील सुरस व चमकारिक गोष्टी’ यासारख्या मनोरंजक व सुधारलेल्या करमणुकीच्या व्यासंगाचा समावेश केला आहे. तो श्लोक असा :--

‘उत्तम भाषण, गायन, किंवा बरवा विलास तरुणीचा,  
रमवी चित्त न ज्याचें, पशु किंवा मुक्त तो मनुज साचा.’



अर्थी त्या मुक्ताफळांनाही सुभाषितांची थोरवी प्राप्त होते.\* सारांश, 'पुराणेष्वितिहासेषु तथा रामायणादिषु । वचनं सारभूतं यत्तत्सुभाषितमुच्यते' असें बाणभट्टाच्या कादंबरीवरील एका जुन्या टीकेंत सुभाषिताविषयीं म्हटल्याप्रमाणें त्याचा पसारा जरी अवाढव्य आहे व त्याचें स्वरूप निश्चित करण्याचें कार्य अवघड भासलें, तरी सुभाषितामध्ये ज्या सर्वसाधारण कल्पनांचा अनुभव येतो त्यावरूनच त्याची रूपरेषा स्थूल मानानें ठरवितां येणें शक्य आहे.

सुभाषित हा लघुकाव्य प्रकार असून त्याचा भावगीतांमध्ये अंतर्भाव होतो. ललितक व सुभाषित हे दोघेही भावगीताचे पोटविभाग असल्याकारणानें त्यांचें परस्पराशीं बंधुत्वाचें नातें जडतें. दोघांमधील साम्यभेदही स्पष्टपणें दिसून येण्यासारखे आहेत. उत्तम काव्यास लागणारे गुण, म्हणजे कौशल्यपूर्ण आटोपशीर रचना, अनुरूप शब्दांची जोड, अलंकारिक भाषासरणि, रम्योदात्त कल्पना हे दोहोंतही संभवतात. भेद एवढाच कीं, पहिल्यांत पदलालित्य, रमणीयार्थता या साधनांनीं रसोत्पत्ति होऊन तिचा उत्कर्ष होण्यासाठीं व तद्द्वारा काव्यावर 'व्यक्तिनिष्ठ प्रतिमे'ची दीप्ति फांकण्यासाठीं कल्पनाविलासाची सौंदर्यानुभूति व व शब्दार्थाची मोहक एकतानता या गुणांची जरूरी आहे. दुसऱ्यामध्ये निर्दिष्ट असलेला भाव रमणीयार्थप्रेरित असून त्याचें उद्दीपन, चमत्कृति, विनोद, सदुपदेश व पांडित्यप्रकर्ष या साधनांनीं होत असतें. या दृष्टीनें पाहूं जातां चमत्कृति हा सुभाषिताचा जीवनरस ठरतो व ज्या मानानें तो रस त्यांतून निष्पन्न होऊं लागतो त्या मानानें सुभाषिताचा चांगुलपणा प्रत्ययास येतो. शब्दचमत्कृतीपेक्षां अर्थचमत्कृतीचें अधिक महत्व असतें. तेव्हां सुभाषितास अर्थचमत्कृतीची फार आवश्यकता लागते हें सांगावयास नकोच. काव्यांमधील शब्दचमत्कृति किंवा अर्थचमत्कृति घेतली तरी त्यांतील सौंदर्याची ओळख पटण्यास मनुष्याच्या अंगीं सहृदयत्व व मार्मिकपणा हे गुण बाणले असतील तरच उपयोग. ही गोष्ट साहित्याचार्य रा. न. चिं. केळकर यांनीं अनेक उदाहरणें देऊन त्या विषयावरील आपल्या ग्रंथांत ("सुभाषित आणि विनोद" पा. ३८)

\* 'सुभाषितस्याध्ययनेऽनुषक्तं  
शुकं वराकाः प्रसहन्ति काकाः'

सिद्ध केली आहे. सुभाषितांत व्यवहारचातुर्य, चटकदार कल्पना, मार्मिक खोंच, उपरोधिक रचना, विरोधाभासात्मक किंवा साधर्म्यवैधर्म्यमूलक चमत्कृति, व्यापक व्यंजकता, निपुण शब्दसौष्ठव इत्यादि गुणांपैकीं एक अगर अनेक गुणांचा प्रत्यय आला, तरच ते हृद्य व आल्हादक होते. मानवजातीस लागू पडतील असे सर्वसाधारण नीतिसिद्धांत व ज्या योगानें मनुष्याच्या मनांत उच्च भावनांचा प्रादुर्भाव होईल अशीं सत्तत्त्वे हीं उत्कृष्ट सुभाषितांचे जीव कीं प्राण असूं शकतात. उपवनास नानाविध तरुराजीच्या घनदाट झाडीमुळें जरी अपूर्व शोभा प्राप्त झाली, तरी त्यामध्ये इतस्ततः पण मालाकाराच्या परिश्रमपूर्वक उपचारांनीं उगवणाऱ्या पुष्पान्वित लतांच्या अस्तित्वानेंच मूळच्या अपूर्वतंत जास्त भर पडून त्यायोगें प्रेक्षकांचीं अंतःकरणें उल्हसित व सुप्रसन्न होऊन जातात. हेंच महत्त्व लेखनामध्ये मधून मधून विखुरलेल्या सुभाषितांचें असतें. 'योजकस्तत्र दुर्लभः' या न्यायानें लेखकानें सुभाषितांचा जर समर्पक उपयोग केला तर त्यामुळें भाषेला ओज, रमणीयता, व समृद्धता आल्याशिवाय राहात नाही. रामचंद्रपंत अमात्यानें आपल्या आज्ञापत्रांत सुभाषितकार कवींना 'कवीश्वर' या उच्च पदानें गौरविलें आहे. त्यांच्या अंगीं जे कित्येक गुण असावे लागतात, त्यांतच त्यांच्या प्रामाणिकपणा व निर्व्यसन या गुणांबरोबर शास्त्रनैपुण्याचाही उल्लेख केलेला आढळतो. त्यांच्या मते त्या कवींच्या कृतिसौरभाला शाश्वतपणा येण्याला मुख्यतः त्यांचें सुभाषितत्व हेंच कारण होय. \* धर्म, तत्त्व, नीति व विनोद या बाबतींत सुभाषित इतकें स्वायत्त असतें कीं, भूत, वर्तमान आणि भविष्य या काळीं घडून येणाऱ्या गोष्टींचा त्यावर परिणाम घडून येत नाही. सुभाषितामधील विनोद व स्वभावव्यंजना हीं मोठीं मोहक वाटतात. विनोदी कृति ही जशी मानवस्वभावाची आनंदवर्धक देणगी आहे, तसें सुभाषितकौशल्य ही देखील त्याचीच अत्युदात्त व अत्युपयुक्त देणगी होय. ज्या कृतींमध्ये वरील दोन्ही गुणांचा यथान्याय प्रकर्ष

\* कवीश्वरामुळें कीर्ति प्रसरती. त्यांनीं केलेले श्लोक सुभाषितकवित्वामुळें शाश्वत राहते. याकरितां कवीश्वर गुणी, शास्त्रज्ञ, प्रामाणिक, निर्व्यसनी असे पाहून त्यांचा आपल्या सामर्थ्यांनुरूप संग्रह करून त्यांचें यथायोग्य बहुमानपुरःसर चालवून ते संतोषरूप राहून स्वउद्योगांत तत्पर राहत ते करावे. '

होतो तीच लोकांच्या मान्यतेला चढते व अभिरुचीस पात्र होते. सुभाषितें वाचीत असतांना वाचकांच्या मनांत आनंद व कौतुक या सद्भावना उसळतात. मार्मिक कोटींतही हा गुण आहेच. X तिच्या तर्कप्रधान कल्पकतेत सुभाषितापधील कल्पनेची चमक भासमान होत नाही. कोटि ही सर्वस्वी बौद्धिक प्रक्रिया असून तीक्ष्ण बुद्धिमत्ता आणि शिक्षितपटुत्व यांनी तिचा विकास होतो. तिच्यापासून होणारा आनंद संमिश्रप्रतीचा असतो. त्या आनंदांत कटुतेची जाणीव बुजत नाही. उलटपक्षीं विनोदांत देखील एक प्रकारची सूक्ष्म खोंच असतेच. पण तिची उभारणी मृदुकोमल भावनामिश्रित अशा सहजस्फुरित उपहास्यावर झालेली असल्याने तिचा परिणाम टिकाऊ होत नाही. विनोदोक्ति ऐकतांच श्रोत्यांच्या मनांत शुद्ध व सात्विक भावनांचा उत्कर्ष होऊन त्यांना मनापासून हंसू कोसळते. हाच शुद्ध विनोद ठरतो. असल्या शुद्ध विनोदाची जर सुभाषिताला जोड मिळाली तर त्याची सहृदयता वृद्धिगत होते. विनोदगर्भ सुभाषितांत अर्थ-चमत्कृतिमत्व व हास्योत्पादकता या गुणांची एकसमयावच्छेदेंकरून सहजसिद्ध प्रचीति येते.

विनोद परिहासात्मक असो किंवा उपहासमूलक असो, दोन्ही स्थळीं हास्योत्पादकता हा गुण प्रकर्षत्वानें वास करतो. ईशस्तुति, नित्युपदेश, राजप्रशस्ति, कुव्यवहारनिंदा, शृंगारादिनवरसवर्णन इत्यादि विषयांवरील

X प्रल्हादबोवा बडवे या कवीनें पांडुरंगमाहात्म्यांत ' जो या त्रैलोक्याचा ठक । त्या त्या ठकाचे वेद पाठक । त्या ठकासही महाठक । बरा पुंडरीक भेटला ॥ ' अशी ओवी रचून विठ्ठलाची गणना ठकामध्ये केली आहे. मोरोपंतांनीं आपल्या आर्याकेकावलींत ही बोवांची उक्ति किती सयुक्तिक आहे हें ' ठक ' शब्दावर कोटि करून सिद्ध केलें आहे:—

' हा विठ्ठल ठक, ठकिले ठक, ठक पडले ठकासि जो हरितो । नामचि देतो दावुनी निजार्थ जनसंचितार्थ संहरितो ॥ यासहि नामा ठकडा भेटे मग यासि ठकविलें तेणें । सद्गुणगायन निपुणें वेधियला कृष्ण सारसा जेणें ॥ ' म्हणजे भक्तांचा संचितार्थ हरण करून त्यांना कोरड्या नामाची लालूच दाखवितो म्हणून विठ्ठलास ' ठक ' हें नांव साजतें. पंतांनीं केलेली ही कोटि अतिशय सुंदर आहे. कल्पनेपेक्षां येथें कल्पकबुद्धीचीच जास्त जाणीव होते.



गांभीर्यपूर्ण सुभाषितांपेक्षां विनोदगर्भ सुभाषित रुचकर लागून रसिकांच्या विशेष आदरास पात्र ठरते, यांतील बीज हेंच होय. उपहासमूलक विनोदांमुळे सुभाषितांत जी खोच स्पष्टास्पष्ट रीतीने अनुभवास येते ती मनाला बोचण्याच्या ऐवजीं उलट मूळच्या विनोदांत भर पडून खमंगपणामुळे अंतःकरणास रिझविण्यास कारण होते.

‘ भोजराजेश्वरां वस्तु लोकीं दोनचि दुर्लभ;  
तांबें तांअपटें, लोह शत्रुच्या श्रृंखळांमुळें. ’

ह्या सुभाषितामध्ये वर्णिल्याप्रमाणें भोज राजाच्या वेळीं इतर वस्तूंची सुवत्ता होती, पण तांबें आणि लोखंड या धातु मात्र दुर्मिळ होत्या. याचें कारण उघडच कीं, राजाची दानशौडता जशी अप्रतिम तसा त्याचा शत्रूवरचा दराराही अप्रतिहत. वरील श्लोकांत कवीनें राजाच्या गुणांचें विनोदपूर्ण वर्णन केलें आहे असें सकृत्दर्शनीं वाटते यांत संशय नाही. तथापि त्या वर्णनांतूनच राजाचा दानधर्मातील भरमसाटपणा, त्यामुळे ‘ अतिदानाद्वलिर्बद्धः ’ या उक्त्यनुसार दिसून येणारी दात्याची विवेकशून्यता, व शत्रुपक्षाचें प्राचुर्य यांचा ध्वनि निघतो. ही गोष्ट लक्षांत आली म्हणजे एकंदर वर्णनांतर्गत खोच मार्मिक, चमकृतिजनक व हास्योत्फुल्ल भासल्याशिवाय राहत नाही. नाजुक व खऱ्या विनोदाचें हेंच मर्म होय. अशा ठिकाणीं ‘ व्याजस्तुति ठरे साच उपहासाह सर्वथा ’ “ Praise in disguise sarcasm itself ” ही गोल्डस्मिथची उक्ति तंतोतंत लागू पडते. ‘ सुभाषित मराठी ’ या ग्रंथांतून आणखी एका सुभाषिताचें उदाहरण घेतां येईल. ( सु. १६४ )

‘ शूली झालों कदशनवशें, भैक्षयोगें कपाली,  
वस्त्राभावे नभवसन मी, कीं जरी शून्यतैली,  
झालों राजा, तव परिचयें ईश मी भूतियोगें,  
झाली पूर्ण अजि तव कृपा अर्धचंद्रप्रयोगें

ह्या श्लोकांत राजाकरवीं अवमानित झालेला कवि स्वतःच्या व स्मशानवासी शिवाच्या स्थितींत साम्य दाखवून ज्या फक्त एकाच गोष्टीची कवीमध्ये कमतरता भासत होती, तिची भरपाई कवीवर राजाकडून अर्धचंद्राचा प्रयोग झाल्या-



कारणानें पूर्णपणें झाली असें राजास बजावीत आहे. कवीच्या वरील उद्गारांत सकृद्दर्शनीं त्वेषाची वृत्ति अनुभवास येते, परंतु ती विनोदप्रचुर शब्दांनीं व्यक्त केली असल्याकारणानें उपहासप्रदर्शक झाली असूनही 'कोपप्रसादयुक्त हास्या'-प्रमाणें किंवा सभ्रुभंगविभ्रम दृष्टीप्रमाणें आल्हाददायक भासते.

सुभाषित हें वाङ्मयाचें नवनीत होय. सगळ्या भाषांमध्ये गीर्वाण भाषा ही प्रमुख, दिव्य आणि मधुर आहे. काव्यांत त्यापेक्षां जास्त माधुर्य असून सुभाषित तर काव्याहूनही मधुरतर भासतें, असें एकाक्ष सुभाषितांत म्हटलें आहे तें यथार्थ नाही असें कोण म्हणेल? साहित्यरसाला माधुरी आणण्यास सुभाषितासारखें अन्य रसायन सांपडणार नाही. स्फुट काव्य प्रकाराचे सगळे गुण त्यांत उतरतात. विदग्धालाप, चतुरोक्ति, मार्मिक विनोद, सुंदर व गोड कल्पना, भावानुकूल रचना इत्यादि गुणांचें त्यांत संमिश्रण झालेलें असतें. सवाह्यांतर रम्यतेबरोबर उदात्त नीतितत्त्वांची ओळख करून देण्यास सुभाषितवचनांचा चांगला उपयोग होतो. अप्रस्तुत प्रशंसा, अन्योक्ति, अतिशयोक्ति वगैरे अलंकारांनीं रचनेची रम्यता वृद्धिंगत करतां येते. सुभाषित वाचतांना चित्तास उद्धोधकपणाची जी जाणीव होते ती आकस्मिक आणि उत्कट रीत्या होत असल्याकारणानें त्याचा ठसा वाचकांच्या मनावर अढळ उमटतो. या दृष्टीनें सुभाषिताला एक प्रकारें सुनीताचें विचारगांभीर्य प्राप्त होतें. संस्कृत सुभाषितकारांनीं सुभाषिताचें जें वर्णन केलें आहे त्यावरून असें दिसून येतें कीं, 'सुभाषितज्ञ रसिकांच्या सहवासानें श्रोत्यांना 'आलिंगनं तुंगपयोधराणां' यासारख्या प्रत्यक्ष सुखास्वादाचा अनुभव येतो. इतकेंच काय, पण सत्संगतीप्रमाणें 'सुभाषितरसास्वादा'ची लज्जत लाधल्यापासून मनुष्यास आपलें दुःखनिर्मूलन करतां येतें. इतका थोर त्याचा प्रभाव आहे. प्रो. श्री. नि. चापेकर यांनीं सांगितल्याप्रमाणें अभियुक्त ग्रंथकारांच्या सुभाषितांत 'जोरदारपणा व ताजेपणा, म्हणजे अर्थोद्दीपन व प्रसादपूर्णता (force and freshness) हे गुण प्रत्यहीं दृग्गोचर होतात. प्रस्तुत लेखा-काच्या शिरोभागीं जो श्लोक उद्धृत केला आहे, त्यांत सुभाषिताचे बहुतेक गुण निर्दिष्टलेले आहेत. सुभाषिताच्या साधनानें खिन्नांतःकरणास रंजवितां येतें.

‘ ● भाषासु मुख्या, मधुरा, दिव्य-गीर्वाण भारती ।

तस्माद्धि काव्यं मधुरं, तस्मादपि सुभाषितम् ॥ ’

यांतील नवनवोन्मेष वृत्तित्वामुळे तें एकवार ऐकले तरी पुनःपुनः ऐकावेसेच वाटते. अशिक्षित मनुष्याचें चित्त वेधून घेण्याच्या कामीं सुभाषिताचा चांगला उपयोग होतो. आणखी एका सुभाषितकारानें वरील गुणांत भर टाकली आहे.

‘ पावे न हा विकृतितें, न विटे कदाही,  
आटे न जो बहु जनीं किति सेवित्याही;  
जाड्या हरी, रुचिस दे, करि तृप्ति वेगें  
अन्या रसां रस सुभाषित टाकि मागें. ’

श्रीकृष्ण.

उच्च प्रकारचें मनोरंजन व विद्वत्तादर्शक व्यवहारचातुर्य हीं दोन उत्कृष्ट सुभाषिताचीं लक्षणें गणतां येतील यांत शंका नाही. सुभाषित वाङ्मय मार्मिक व चटकदार असल्यावांचून त्यापासून मनास आल्हाद होण्याची आशा नको. ग्राम्य, अश्लील व निंद्य शब्दांनीं जें रंजन केले जाते तें रम्योदात्त नसल्याकारणानें त्यास उच्च लेखणें अवास्तव होय. तसेंच ज्या व्यवहारचातुर्यांत त्रिकालाबाधित सत्य, निदान रा. व. महाजनींनीं सांगितल्याप्रमाणें ‘ स्थान, काल, प्रसंग यास धरून असलेलें सत्य ’, व ठांशीव नित्युपदेश या गुणांना थारा नसतो तें विद्वन्मान्यतेला पात्र होऊं शकत नाही. प्रत्येक सुभाषित कोणत्या ना कोणत्या तरी गुणविशेषानें युक्त असल्यामुळे सुभाषितवाङ्मयांत अखंड उद्धोधकपणा भासतो. हितकारी व मनोहारी सुभाषिताचा वाचतांना कंटाळा येत नाही. विचारोत्कर्ष, शब्दसौष्टव, अर्थपरिष्कृति व भावनाविलास या गोष्टीच मुख्यतः वाचकाच्या अंतःकरणास मोह उत्पन्न करतात. नानाविध कल्पनांनीं, विचारांनीं व रसालंकारांनीं भिन्न अभिरुचीच्या लोकांना एकासमयावच्छेदेंकरून रिझविण्याचें सामर्थ्य या वाङ्मयप्रकारांत असतें. विनोदकुशल व कलाभिज्ञ पंडितांचें किंवा नित्युपदेशकांचें त्या योगानें जितकें रंजन होईल तितकेंच न्यायनिष्ठुर तत्त्ववेत्त्याला किंवा कष्टसहिष्णु मुत्सद्याला देखील तें चित्ताकर्षक झाल्यावांचून राहाणार नाही. सुभाषितकारास जें कथन करावयाचें असतें तें तो मित पण, वेंचक शब्दांनीं करतो. त्या कथानकाला त्यामुळे एक प्रकारचा भरीवपणा येतो. शब्दांचा पुरवठा ही त्याच्याजवळची पुंजी असून तेवढ्याच साधनावर त्यास आपली विचारप्रदर्शनाची करामत दाखवावयाची असते. तो

जवळच्या ठेव्याचा मोठ्या काळजीने व काटकसरीने विनियोग करतो. जेथे एकाच शब्दाने काम भागण्यासारखे आहे असे त्यास वाटते तेथे तो निष्कारण शब्द खर्ची घालून त्यांचे निरर्थक जाळे विणीत बसत नाही. सुभाषितांत उपमेपेक्षां रूपकावरच जास्त भर दिलेला दिसतो याचे कारण कदाचित् वरील हेतुच असेल. उद्बोधक, नीतिसंवर्धक, व रमणीयक सुभाषिताच्या हातून केवढी महत्त्वाची कामगिरी होते याचे वर्णन प्रो. दिवेकर यांच्या खालील उद्गारात सांपडेल.

“ सांसारिक दुःखाने गांजून गेलेल्या मनुष्यास क्षणभर त्या दुःखाचा विसर पाडून आनंदित करणारे कांहीं असेल तर ते सुभाषित. चोहोत्राजूर्ती कोंडमारा झालेल्या मूक मनास आपले दुःख उघडपणे एखाद्या स्वरूपांत रडतां येत असेल तर ते सुभाषिताच्याच रूपांत. आणि सर्वास ‘त्राहि भगवन्’ कळून सोडणाऱ्या सत्ताधीशाच्या दोषांचे दिग्दर्शन त्याच्या डोळ्यांत न खुपतां ज्या मार्गाने करतां येते तो मार्गही सुभाषिताचाच. खरे सुभाषित असले कीं, श्रोत्यांच्या किंवा वाचकांच्या माना डोळू लागल्याच. सर्वांवर सत्ता चालविणाऱ्या या सुभाषितास आपला हक्क गाजवितांना वादशहाचे फर्मान लागत नाही किंवा विद्वानांचे पाठराखणेही लागत नाही. फार काय, पण यास प्रत्यक्ष आपल्या जनकाचेही नांव आपल्या नांवापुढे लावण्याची आवश्यकता भासत नाही. म्हणूनच अनेक प्रसंगीं यास निर्माण करणाऱ्याचे नांव लोकांस ठाऊकही नसते. पण असे असले तरी सर्वांचे मन आकर्षित करणाऱ्याचे यांत सामर्थ्य आहे, आणि या सामर्थ्याची पराकाष्ठा येथपर्यंत गेली आहे कीं, सुभाषिताने ज्याचे चित्त रममाण होत नाही तो ‘स वै मुक्तोऽथवा पशुः’ असेच म्हणावे लागते.”  
( व्यवहारचंद्रिका ).

सुभाषिताचाच अर्कसुभाषित म्हणून एक पोटविभाग कल्पितां येईल. त्यांत सुभाषिताचे समग्र गुण एकवटले असून रचनाही अल्पशब्दात्मक आणि वर्तुषसूत्रक म्हणजे थोडकी पण भरदार अशी असते. अर्क-भूत द्रव्यांत ज्याप्रमाणे मूल द्रव्याचे गुण उत्कटपणे किंबहुना कधीं कधीं प्रखरतेने प्रतीत होतात, तीच गोष्ट अर्कसुभाषितासंबंधी खरी होय. शर्करेंत जसा शर्कराक ऊर्फ सॅकरिन तसे सुभाषितांत अर्कसुभाषित भासते. सुभाषिताच्या या प्रकारास भणिति किंवा नोकीची कविता अशी दुसरीं नांवे देण्यांत आली आहेत. पहिली



अभिधा कै. हरिभाऊ आपटे यांची असून दुसरी “लेखनकला”कार वा. गो. आपटे यांनी योजली आहे. ‘दलद्राक्षानिर्यद्र ( - भर - सपक्षा भणितयः ’ अथवा

‘ ध्रुवं ते जीवन्तोप्यहह मृतका मन्दमतयो

न येषामानंदं जनयति जगन्नाथ - भणिति : ’\*

जगन्नाथपंडितांच्या या उक्तीमध्ये निर्दिष्टिल्याप्रमाणे ‘भणिति’ या पदाने अर्कसुभाषिताचे रसभरता आणि निरतिशय आनंदप्रदता हे गुण जसे सुचविले जातात तसेच ‘नोकीची कविता’ या पदांनी त्यांच्या आणखी एका विशिष्ट गुणाची ओळख पटते. हा गुण म्हटला म्हणजे त्याची व्यंग्यार्थरचना होय. वरील दोन्ही संज्ञा भिन्न भिन्न दृष्टींनी अर्थपूर्ण ठरतात यांत शंका नाही. एक जितकी काव्यगुणदर्शी आहे तितकीच दुसरी व्यंग्यार्थसूत्रक भासते. अर्कसुभाषितांत मात्र त्या दोन्हीमधील एकवटलेल्या कवनांचा विलास अनुभवास येतो. अर्कसुभाषित हे गुलाबाच्या फुलासारखे आहे. ते प्रथम जितके रम्य व चित्ताकर्षक वाटते, तितकेच दुसऱ्या घटकेस त्याच्या आंतील बाजूस दडलेले शक्य बोचल्यामुळे मनाला चुरचुरं लागते. इंग्रजी भाषेत या प्रकारास ‘Epigram’ हे नांव असून मराठीत अर्कसुभाषित हे नांव प्रो. श्री. नि. चापेकर यांनी दिले आहे. छोटी पद्यरचना, हंसविणारा मार्मिकरणा व चुणचुणणारे शक्य हीच त्याची प्रधान चिन्हे होत. ही चिन्हे अर्कसुभाषिताच्या खालील वर्णनावरून स्पष्ट होतील. \*

\* वरच्या श्लोकाची प्रो. लेलेशास्त्री यांनी केलेली छाया :—

‘ मधु, द्राक्षा, साक्षात् अमृत, तशि वामाधरसुधा,  
कदाचित् कोणचें करितिलहि ना रंजन कदा;  
मला वाटे चित्तीं जन मृतचि तो, यद्यपि जिता  
जयाच्या चित्ताला रमवि न जगन्नाथकविता. ’

\* हे वर्णन मूळ लॅटिन भाषेतले असून त्याचे इंग्रजी भाषांतर असे—

The qualities rare in a bee that we meet In an epigram  
never should fail;

The body should always be little and sweet  
And a sting should be left in its tail. ’



‘ विशेष गुण जे लोकीं भृंगाठायींच शोभती,  
होती प्रगट सारे काव्यीं अर्कसुभाषितीं,  
आकारें स्वल्प, दोघांच्या नित्य माधुर्य सेवनीं,  
परिणामीं परी नामी बोंच तें बोचती झणीं: ’

अर्कसुभाषिताची रचना विरोधी भाषामूलक असून त्याचा सारा भर अमोघ, अतर्कित व हृदयस्पर्शी अशा वैदग्ध्यपूर्ण अर्थवैपरित्यावर असतो.

व्याजस्तुति ठरे साच उपहासाहं सर्वतां  
मूर्खांच्या शाइची कोठें नाढळे शुद्ध कृष्णता । ’

किंवा

‘ भाव विलसे तव तरल कलाभासें,  
वृत्ति चंचल वैचित्र्यपूर्ण भासे,  
कवे ! परि तूं आमूर्चीं हीं अभंगें,  
प्रेमपाशीं जोडिशी अंतरंगें. ’

यांपैकीं पहिल्या सुभाषितांतील वैपरित्य शब्दनिष्ठ आहे. दुसऱ्यामधील अर्थनिष्ठ वैपरित्यांत तर अकल्पितपणा व वैदग्ध्य हे गुण प्रतीत होतात. निंदाप्रचुर व्यंगोक्तीचें उदाहरण खालीलप्रमाणें देतां भेईल.

‘ किति पुरुषार्थ तयाचा ! स्वयशाची जो करो प्रतिस्पर्धी  
पडतां, तत्सरणावरि पोळी भाजूनि घ्यावया गर्दी. ’

प्रतिपक्षी मरून पडला असतां त्याच्या सरणावर आपली पोळी भाजून घेणाऱ्याचा पुरुषार्थ खरोखरच अवर्णनीय म्हटला पाहिजे. याच मासल्याचें आणखी एक उदाहरण पाहा.

‘ साधु किति त्वत्कृति ही ! वानूं वच तेंवि केवढें सूक्त !  
करणें जतन सयुक्तिक सूजें तपकीरतत्परें सूक्त. ’

तपकिरीचें व्यसन असणाऱ्या शहाण्यालाच सोपटाचें महत्त्व कळतें. इतरांना तें समजणें शक्य नाहीं. यांतील सुज्ञ व सूक्त यांच्या गुणविरोधामुळेच पहिल्या

पंक्तीमधील व्यंगोक्तीला जास्त स्पष्टपणा आला आहे. सुभाषिताप्रमाणे अर्कसुभाषितें देखील प्रेम, विवाह, स्त्रीपुरुषसंबंध, गुणधर्म, समाज, नीति, धर्म इत्यादि अनेक प्रसंगांवर रचलेलीं आढळून येतात. तथापि मधमाशा ह्या रंगानें व आकारानें निरनिराळ्या प्रकारच्या असल्या तरी डंख घेणें हा जातिधर्म त्यांच्यांत सार्वत्रिक दिसतो, तसा अर्कसुभाषितांमध्ये कुतूहलोत्पादन व विचार-प्रवर्तन या दृष्टीनें फरक पडत असला तरी शल्यभूत रचना हा सामान्यधर्म प्रत्येकांत असतो. कवीला जर पुरेशी तात्त्विक दृष्टि असेल, तर वाचकाचा मर्मच्छेद करतांना देखील तो आपल्या मार्मिक, भेदक व क्रांतिप्राय विचारोद्गमानें नित्य व्यवसायांतल्या गोष्टींना उद्बोधक स्वरूप दिल्यावांचून व तत्संबंधीं जनतेच्या रूढ कल्पनांत परिवर्तन घडवून आणल्यावांचून राहात नाहीं. मराठी साहित्यांत शब्दचित्रालंकार व वक्रोक्ति, व्याजोक्ति, विरोधाभास वगैरे अर्थालंकार जरी रूढ झाले असले तरी ते अर्कसुभाषिताच्या रूपानें कधींच दिसले नाहींत. याचें कारण त्या रचनेचा उच्च प्रकारच्या काव्यांत शिरकाव झाला नाहीं हेंच देतां येईल. फ्रेंच लोक जात्याच कुचेष्टेखोर होत. त्यामुळें अर्कसुभाषिताच्या बाबतींत त्यांच्याइतकी प्रगति कोणीच करूं शकले नाहींत. बायरन, बर्न्स, मूर या इंग्रजी कवींनीं औपरोधिक काव्यें लिहून तद्द्वारा अर्कसुभाषितांची रचना केली आहे. परंतु तीं लांबट आहेत हेंच त्यांच्यातील वैगुण्य समजलें जातें. त्या काव्यप्रकाराची कसोटी ठरवितांना अर्वाचीन आंग्ल साहित्यकारांनीं तर कमींत कमी दोन व जास्तींत जास्त आठ ओळींमध्येच एखादा चमत्कृतिप्रधान अगर कल्पकताविशिष्ट विचार प्रदर्शित करावा अशी मर्यादा घालून दिली आहे.

सुभाषितापेक्षां अर्कसुभाषित जास्त बौद्धिक भासत असल्याकारणानें काव्य-दृष्ट्या तें कनिष्ठ प्रतीचें ठरणें निर्विवाद होय. सुभाषिताच्या बाह्यगुणाकडे ज्या मानानें कवीचें अधिक लक्ष गेलें असेल, त्या मानानें त्यांचा कल शब्दचित्राकडे झुकलेला दिसतो. शब्दचित्रात्मक अर्कसुभाषिताची अशी विलक्षण खुबी असते कीं, ' एकच शब्दप्रबंध तो उलटसुलट वाचला असतां त्यांतून निरनिराळे अर्थ निघतात. ' ( " सुभाषित आणि विनोद " ). म्हणजे त्या तऱ्हेची रचना निव्वळ तीक्ष्ण बुद्धिमत्तेचें किंवा बौद्धिक कसरतीचें फल होय असें म्हणावयास हरकत नाहीं, चित्रकाव्यांतील वादगतप्रत्यागत, सर्वतो भद्र, अर्थभ्रम इत्यादि उदाहरणें वरील मासल्याचींच होत.

‘ वीराजते मत्त उदार पाहे ।  
वीरा धरी शक्ति शराव साहे ;  
हे सावरा शक्ति शरी धरावी ।  
हे पारदा उत्तम तेज रावी. ’

हे विठ्ठलकवीचें अर्धगतप्रत्यागताचें उदाहरण असून त्याचा पूर्वार्ध उलट वाचला म्हणजे उत्तरार्ध तयार होतो. व उत्तरार्ध उलट वाचला म्हणजे पूर्वार्धाची सिद्धता होते, अशी श्लोकाची रचना आहे व ती कौशल्यपूर्ण दिसते. ग्रंथलेखनांत स्वल्पाक्षरत्व व रचनागौरव असणें अवश्य आहे. कवीचें भाषा-वैभव चांगलें डोळ्यांत भरण्यास वरील गुण उपयोगाचे आहेत हे खरें; तथापि त्याबरोबर कवीच्या भावनिक दुर्बलतेचें वैगुण्य लक्षांत आल्यावांचून राहात नाहीं. शब्दालंकारांनीं भाषेला शोभा आणण्याच्या भरीं भरून ज्या वेळीं कवीला कृत्रिम रचनेचा एकसारखा हव्यास लागून राहातो त्या वेळीं त्या रचनेची गणना कवीच्या कनिष्ठ गुणांतच केली जाते. अर्कसुभाषिताकडे कवीचें जें दुर्लक्ष झालेलें दिसतें, त्यास मुख्यतः वरील हेतुच कारण होय.

मराठी भाषेला सुभाषित या वाङ्मयप्रकाराचा परिचय करून देण्याचा उपक्रम प्रथम ‘निबंधमाले’ने केला. थोरले चिपळूणकरशास्त्री यांनीं आपल्या ‘पद्मरत्नावली’त सुभाषितशाब्दधराच्या आधारे जो अन्योक्तिकलाप रचला आहे त्याची खरोखर सुभाषितांत गणति होऊं शकेल. परंतु कवीचा मुख्य हेतु सुभाषितें रचण्याचा नसून अन्योक्ति लिहिण्याचा होता हें स्पष्ट दिसून येतें. निबंधमालेंतील सुभाषितें संस्कृतांतून निवड करून घेतलीं असून तीं मूळासह संग्रहित केलीं आहेत, व त्याखालीं दिलेल्या मराठी अर्थांत भाषांतरकाराचा मार्मिकपणा निदर्शनास येतो. यानंतर झालेला प्रयत्न म्हणजे “निबंधमाले” च्या पाउलावर पाऊल टाकणाऱ्या व रत्नागिरीवर उदयास्त पावलेल्या ‘निबंधचंद्रिके’कडून झाला. या सुभाषितांची निवड संस्कृताभधूनच झाली आहे. तथापि त्यांचें मराठी भाषांतर पद्यात्मक दिलें असल्यानें मराठी सुभाषिताच्या बाबतींत अग्रेसरत्वाचा मान कोणा अज्ञात कवीच्या या प्रयत्नाकडे जातो. त्यांतला कांहीं भाग कै. हरिभाभाऊ आपटे यांनीं गुंफला आहे असें कांहींचें मत आहे. राजकवि गणपतराव विचुरकर व दर्यापूरचे डॉ. धर्माधिकारी यांनीं त्या दिशेनें अल्प प्रयत्न चालविला होता. त्या बाबतींत अलीकडे तर विशेष



प्रगति झालेली दिसून येते. रंगनाथ हरि अधिकारी यांचे 'मराठी सुभाषित', कै. रेदाळकरांची अन्योक्तिमुक्तांजलि, ल. ना. जोशी व मुकुंदशास्त्री मिरजकर यांचे अनुक्रमे 'सुभाषितपारिजात' व 'सुभाषितपुष्पमकरंद' ही पुस्तके सुभाषितविषयक प्रयत्नांची स्पष्ट निदर्शक होत. रा. देवस्थळी यांची 'सुभाषितांजलि' व ओकांचे 'मधुबिंदु' हे प्रयत्न विशेष नांवाजण्यासारखे आहे यांत शंका नाही. उपरोक्त प्रयत्नांहून अधिक विस्तृत प्रमाणावर झालेला पद्धतशीर प्रयत्न म्हटला म्हणजे "काव्यरत्नावली"कार नाना फडणीस यांचा 'सुभाषित मराठी' हा ग्रंथ होय. वरच्यापैकीं बहुतेक कृतींना संस्कृत सुभाषिताचा पाठिंबा आहे हे सांगणे नकोच. इंग्रजी भाषेत सुभाषितासारख्या स्वतंत्र काव्यप्रकाराचा उदय न झाल्याकारणाने मराठीतील त्या प्रकाराला इंग्रजीकडून फारशी मदत झाली नाही. कै. गोडबोले यांचे 'जीवितकर्तव्य' व 'संसार-सुख', तसेच मोडकांचा 'सुख आणि शांति' या सर्वमान्य ग्रंथांमधून इंग्रज कवींचीं जीं उदात्तरमणीय सद्वचनें मराठीत उतरलीं आहेत त्यांना सुभाषिताचा दर्जा न्यायतः प्राप्त होणारा आहे. ओकांच्या 'मधुबिंदू'लाही बहुशः इंग्रजी वचनेंत आधारभूत होत. वर निर्दिष्टलेल्या प्रयत्नांत सुभाषितांची जुळणी करतांना प्रत्येकाने भिन्न भिन्न दृष्टि ठेवलेली दिसते. अधिकारी यांनीं सर्वसाधारण पद्धत अवलंबिली असून जोशी यांनीं सुभाषितांचा संग्रह करतांना तो विषयावर लक्ष देऊन केला आहे. मिरजकर व देवस्थळी यांनीं प्रसिद्ध व परिचित अशा अभियुक्त ग्रंथांतून सुभाषितांची निवड करून आपल्या ग्रंथांची योग्य सजावट केली आहे. सुभाषित मराठी व मधुबिंदु यांतील मांडणी जवळ जवळ एक सांच्याची दिसून येते. सुभाषिते निरनिराळ्या प्रकारच्या वृत्तांत रचलीं असून मराठी सुभाषितांत तर वृत्तांचा क्रम एकवीस अक्षरी स्रग्धरापासून तों रुद्राक्षरी इंद्रवज्रांपर्यंत उतरत्या प्रमाणाने ठेवला आहे. "मधुबिंदू"त आर्या, साकी, अनुष्टुप, दिंडी या वृत्तांतीलही सुभाषिते दृष्टीस पडतात. कोणत्याही काव्यग्रंथाची वृत्तानुक्रमरचना करण्यापेक्षा ती विषयानुरोधाने करणे जास्त स्वाभाविक व पद्धतशीर ठरते; संस्कृत सुभाषितकारांनीं याच पद्धतीचा अवलंब केला आहे. तथापि एकाच विषयावरील सुभाषितांची संख्या जोपर्यंत वाढली नाही तोपर्यंत वृत्तानुक्रमपद्धति अस्वाभाविक तशीच अडचणीची भासण्याचे कारण नाही. सुभाषितांचे क्षेत्र इतके बहुरंगी आहे कीं, त्यांची मराठीतील



संख्या इतकी अल्प भरेल कीं, प्रत्येक विषयाखालीं एकेकच सुभाषित कदाचित् पडूं शकेल. या प्रकारें ' जितक्या मुली तितक्या चुली ' अशी खेळांतल्या मामल्यासारखी ग्रंथांत विचित्र स्थिति होऊं देण्यापेक्षां वृत्तानुक्रमपद्धति उपयुक्त व सोयीची दिसते. शिवाय अशी पद्धति स्वीकारल्यामुळें अनायासें आणखी एक फायदा होण्यासारखा आहे कीं, एकाच विषयावरची अनेक सुभाषितांची मालिका वाचतांना त्यांतील एकजिनसीपणा कंटाळा आणणारा होतो. ही गैरसोय वृत्तानुसारी योजनेनें टाळतां येते ही गोष्ट " सुभाषित मराठी " व " मधुबिंदु " या ग्रंथांवरून सिद्ध होणारी आहे. एकाच वृत्तांत रचलेलीं भिन्न भिन्न सुभाषितें वाचलीं तर प्रत्येकामधील रसभिन्नता व विषयवैचित्र्य या साधनां-मुळें वाचकांची अभिरुचि क्षीणता न पावतां प्रत्येक वेळीं तिची उत्कंठा पहिल्या-सारखीच कायम टिकते.

मराठी भाषेंतील वाढत्या सुभाषितसंग्रहाप्रमाणें सुभाषितावरील विवेचक टीकाही इतर विषयांवरील टीकांच्या मानानें संख्येनें अधिक भरतील. या कामीं केळकर यांच्या " सुभाषित आणि विनोद " या उत्कृष्ट ग्रंथाला अग्रतेचा व अग्रपूजेचा मान दिला पाहिजे. तो ग्रंथ त्यांनीं विचारसूक्ष्मतेनें सर्वांगीण चिकित्सा करून विस्तृत प्रमाणावर लिहिला आहे. सूचनात्मक लहान लहान लेख लिहिणारांमध्ये वे. शा. सं. रेड्डीशास्त्री व खुपेरकरशास्त्री, प्रो. लेलेशास्त्री व प्रो. चापेकर, खापडें, श्री. कृ. कोल्हटकर व बा. अ. भिडे, कै. महाजनी व फडके इत्यादि अनेक लेखकांचा उल्लेख करतां येईल. वरीलपैकीं बऱ्याच लेखकांचे लेख मिळवून व प्रसिद्ध करून सुभाषितावरील टीकात्मक वाङ्मयाला चालना देण्याचें बरेचसें श्रेय ' चंद्रिका ' नामक एके काळीं प्रसिद्ध होत असलेल्या मासिकाचे संपादक के. र. काशीकर यांना आहे. वरील निरनिराळ्या लेखकांचे सुभाषितासंबंधीं काय विचार आहेत, त्यांचें एकमत कोठें होतें व भिन्नता कोठून लागते हें समजून यावें म्हणून प्रत्येकाचें मत त्यांच्याच शब्दांत थोडक्यांत उद्धृत केल्यास येथें अप्रासंगिक होणार नाहीं.

' सुभाषितामधील विचार सुंदर असावेत, ते आल्हाददायक भाषेंत गोंविले असावेत, रचना पद्यात्मक असावी, ती कविता थोड्या शब्दांत असावी, कधींही दोन ओळींपेक्षां लांब असूं नये व तीही अप्रसिद्ध कवीची असावी. '

( ग. श्री. खापडें-चंद्रिका )

‘ चित्ताकर्षक, पद्यमय, आटोपसर स्फुट वाक्यास सुभाषित म्हणावे. चित्ताकर्षकत्वाचे मुख्य अंश म्हणजे ( १ ) आटोपसरपणा किंवा खोंचकदारपणा. ( २ ) विचारचमत्कार, यांत हास्यजनकत्वही येते. ( ३ ) अनुभवास पटणारी गोष्ट. ( ४ ) स्फुटत्व. ( ५ ) नित्युपदेश. यांत अन्योक्तिसुद्धां येतात. ’ ( म. म. जोशी-चंद्रिका )

‘ शब्दचमत्कृति हा सुभाषिताचा आत्मा नसून तो आत्मा म्हणजे अर्थचमत्कृति हा होय. खरी अर्थचमत्कृति ओळखणे हे इतर कित्येक गोष्टींप्रमाणे मनुष्याच्या सहृदयत्वावरच अवलंबून आहे. ’ ( न. चिं. कुळकर-सुभाषित आणि विनोद )

‘ सुभाषित म्हणजे उज्ज्वल अभिनव कविकल्पकता, पथ्यकारक व अनुभवसिद्ध नीतिबोध, मार्मिक व यशःसिद्धिदायक व्यवहारचातुर्य आणि उन्नत प्रकारचे मनोरंजन यांच्या अनन्यसाधारण मधुरमिश्रणाने बनलेला असा एक आल्हाददायक व विशाल रम्य वनप्रदेशच आहे असे म्हटल्यास चालेल. ’ ( श्री. नी. चापेकर-सुभाषित मराठी )

‘ क्षणभर दुःखाचा विसर पाडून आनंदित करणारे कांहीं असेल तर ते सुभाषित होय. त्यास निर्माण करणाऱ्याचे नांव लोकांस ठाऊकही नसते. तरी सर्वांचे मन आकर्षित करण्याचे त्यांत सामर्थ्य आहे. ’ ( प्रो. दिवेकर-व्यवहार-चंद्रिका )

‘ सुभाषिताचा मुख्य गुण म्हणजे ते हित, मित व मनोहारि पाहिजे. सुभाषितांत प्रेमाला व भक्तीला अवकाश आहे. त्यांत लांबलचक वर्णने व रुक्ष तत्त्वे नसावीत. सुभाषिताने नीति सोडतां कामा नये. ’ ( वि. मो. महाजनी-चंद्रिका )

‘ पद्यमयत्व, लघुत्व, आनंददायित्व व विनोदपरत्व असे सुभाषिताचे चतुर्विध स्वरूप मानावयाला हरकत नाही. ’ ( ल. ग. लेलेशास्त्री-सुभाषित मराठी )

‘ एखाद्या विधानाला सुभाषिताची पुष्टि योग्य वेळी व प्रसंगी मिळाली म्हणजे विषयाला रंग चढतो. ’ ( ना. के. बेहरे-सुभाषित मराठी )

‘ सुभाषित हे अत्यंत लहान, पण सर्वांगपूर्ण स्वयंसिद्ध काव्य असते. ’ ( बा. अ. मिडे-सुभाषितांजलि )

सुभाषित हा शब्द तीन अर्थानीं योजण्यांत येतो.

( १ ) कोणताही काव्यप्रबंध. यांत दीर्घत्वासंबंधानें नियम नसतो. यांत रस व अलंकार दोन्ही असूं शकतात. रसानें अंतःकरणाचा क्षोभ अलंकारानें बुद्धीचें रंजन होतें. ( २ ) चमत्कृतिपूर्ण अर्थात् अलंकारात्मक व त्रोटक पद्यात्मक उक्ति. ही बहुधा एकश्लोकांतर्गत असते. इंग्रजींत Wit शीं हिचें साम्य आहे. कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर व रा. न. चिं. केळकर यांना याच अर्थाचीं सुभाषितें संमत आहेत. ( ३ ) सत्यसिद्धांतपर अगर नीतिसिद्धांतपर व चटकदार काव्यात्मक श्लोकार्थ किंवा चरण. हा अर्थ दुसऱ्या अर्थापेक्षांही संकुचित आहे. यांत अप्रस्तुत प्रशंसा व अर्थांतरन्यास याशिवाय कोणत्याही अलंकाराचा अंतर्भाव होत नाही. यांतील उक्ति चलनी नाण्याप्रमाणें व्यवहारक्षम असावी लागते. भाषेचा परिमितपणा व चटकदारपणा विशेष प्रमाणांत असावा लागतो. ह्या प्रकारच्या सुभाषितासंबंधानें प्रसिद्धकर्तृकत्व हा बहुधा गुणच समजला जातो. ' ( श्री. कृ. कोल्हटकर-चंद्रिका )

' मधुरमार्दवगुणविशिष्ट वर्ण व नीतिप्रचुर, उपदेशपर अर्थ यांनीं युक्त असलेलें, उत्तम कल्पना, सरस अलंकार यांनीं नटलेलें आणि अनुप्रास, यमक इत्यादि शब्दचित्रांनीं चितारलेलें भाषण म्हणजे सुभाषित होय. ' ( बा. मा. खुपरेकर चंद्रिका )

' पूर्वार्थसंबंधरहित, तत्तद्विशेषप्रसंगीं चमत्कृति, विद्वत्ता, उपदेश अथवा विनोद हीं दर्शविण्याकरितां जीं स्फुट पद्यें केलेलीं असतात तीं सुभाषितें होत. ' ( रंगशर्मा-महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका )

' मराठीतील कांहीं गद्यात्मक म्हणी सुभाषितरूपच आहेत. परंतु सुभाषित पद्यात्मक असेल तरच त्याला सुभाषित म्हणण्याचा परिपाठ आहे. थोड्या, समर्पक व ओजस्वी शब्दांत व्यावहारिक, नैतिक किंवा धार्मिक अनुभव किंवा सिद्धांत सांगणें याचेंच नांव सुभाषित. ' ( भा. वि, फडके-चंद्रिका )

' बहर्थ, जनमनोहर, अल्पाक्षर, मधुर सत्य जें वचन ।

जाणजे सुभाषित त्यातें पशु एकलाचि कीं वश न ' ( माधवात्मज-चंद्रिका )



सुभाषिताचा विचार करतांना त्याची बाह्यांतर अशीं दोन्ही अंगें विचारांत घ्यावीं लागतात. बाह्यांगाच्या दृष्टीनें त्याची भाषा जितकी प्रसन्न, प्रौढ व प्रभावी, तितकीच निर्दोष, नियमित व नितांतभूषित असणें हें जसें उत्कृष्ट सुभाषिताचें लक्षण समजलें जातें, तसेंच विषयवैपुल्य व विचारवैचित्र्य हे गुणही त्याच्या अंतरंगाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचे होत. पुष्कळशा काव्यप्रकारांशीं सुभाषिताचा संबंध येत असल्याकारणानें त्यांत अनेकविध कल्पनांचा व विचारांचा अंतर्भाव झालेला प्रत्ययास येतो. सुभाषिताचें स्वरूप किंवा लक्षण ठरविण्यामध्ये कोणाची एकवाक्यता कां होत नाही याचें बीज हेंच होय. त्याचें वाङ्मयांतील स्थान महत्त्वाचें, उच्च दर्जाचें व कायम टिकणारें राहिल यांत शंका नाही. सुभाषितांना खुसखुशीतपणा व रुचकरपणा येण्यासाठीं वरील गुणांचा शक्य तेंवढा विकास होणें जरूर आहे.

‘सुभाषित ही चीज खरोखर इतकी कल्पकतेची व नानाविध स्वरूपांत दृग्गोचर होणारी आहे कीं, तशीच ती इतक्या कांहीं अनेकविध रूपांनीं, अनेकविध रंगांनीं व अनेकविध स्थितीमध्ये प्रगट होते कीं, तिचें अस्तित्व हरेकाच्या दृष्टीला व बुद्धीला इतक्या विविधांगांनीं भासमान होतें कीं, तिच्या-विषयींची स्पष्ट आणि यथार्थ कल्पना करूं म्हटलें तर ती गोष्ट वाऱ्याचें चित्र रेखाटण्याइतकीच अशक्यप्राय आहे. कधीं कधीं एखाद्या प्रसिद्ध गोष्टींतच सुभाषिताचा संदर्भ दिसतो, तर कधीं क्षुल्लक दिसणाऱ्या म्हणींचा यथाप्रसंगी उपयोग करतांना किंवा यथावकाश काल्पनिक गोष्ट घडवितांना त्यांत सुभाषिताचा धागा मिळूं शकतो. कधीं कधीं वर्णसादृश्य व अर्थसादृश्य असलेले शब्द अगर वाक्प्रचार यांच्या योजनेंत त्याचा संभव उतरतो, तर कधीं तें एखाद्या वैदग्ध्यपूर्ण उद्गारांत व्यक्त होऊं लागतें, किंवा वैलक्षण्ययुक्त वचनांच्या साहचर्यांत तें सामावलेलें दिसतें. कधीं कधीं सूत्रक प्रश्न, मार्मिक उत्तर, उदात्त विचारसरणी, बहुरंगी चौकसपणा, आक्षेप उडवून लावण्याची कारवाई अगर त्याचें निरसन करण्याची चतुराई या सर्वांमध्ये सुभाषिताचें बहुधा दर्शन घडतें. कधीं कधीं तर संभाषणपद्धतीतील वाचालता, भेदक व्यंग्यार्थ, मनोवेधक अतिशयोक्ति, चित्ताकर्षक रूपकालंकार, उघड विरोधाभास अगर कमालीचा मूर्खपणा या द्वारानें सुभाषिताची निष्पत्ति होतांना दिसते. मनुष्य अगर वस्तु यांचें व्यंग्यानुकरण, वावदुक भाषणप्रसंग, विडंबन-



लालसा हेही सुभाषिताचे विषयच होत. क्वचित्प्रसंगीं दिखाऊ भोळसरपणा अगर पोंचट अरेरावी वृत्ति यांतूनही सुभाषित जन्मास येतें. कधीं कधीं एखादी विलक्षण गोष्ट समयानुरूप सुचली असतांना किंवा विवक्षित हेतु साध्य करून घेण्यासाठीं एखादी घटना घडवून आणीत असतांना तो प्रसंग सुभाषितास सूचक झाल्यावांचून राहात नाहीं. इतकें जरी आहे तथापि सुभाषिताच्या बाबतींत नेहमीं असा प्रत्यय येतो कीं, सुभाषित हें कोठून व कसें उत्पन्न झालें हें कोणाच्याही ध्यानांत येत नाहीं. सुभाषिताचें पोषणें विशेषेंकरून कल्पनेची अश्रांत भरारी व भाषेचा कुटिल ओव्र यायोगें होत असल्याकारणानें त्याचे मार्ग सर्वतोपरी अनिर्वध व अनिर्वचनीय असणेंच स्वाभाविक होय.'

डॉ. बॅरोने 'Wit' संबंधीं केलेलें वरच्या लांबलचक उतान्यांतील वर्णन सुभाषितासही किती तंतोतंत लागू पडतें हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. सुभाषित ही चीज जितकी विचित्र आहे तितकी ती सर्वगामी व सर्वोपयोगी असून आपलें आनंदवर्धक वैचित्र्य सर्वांठायीं प्रत्ययास आणून देते. असामान्य कोटींतील वागीशांच्या उत्तमोत्तम उक्तींमधून सुभाषित जसें जन्म पावतें, तसे तें सामान्य लेखकांच्या उक्तींना मोठेपणा प्राप्त व्हावा एतदर्थ त्यांत नित्य वास करून आपलें सर्वगामित्व व सर्वोपयोगित्व सिद्ध करतें. अशा रीतीनें तयार झालेला सुभाषितसंग्रह म्हणजे सार्वकालीन व सार्वदेशीय उत्कृष्ट ग्रंथकारांनीं अविश्रांतपणें संपादिलेल्या ज्ञानाचा प्रचंड कोश म्हणून गणतां येईल. त्या उक्ति उच्च, उदात्त व उद्बोधक असून मनुष्यमात्राला सन्मार्गप्रवर्तक व शीलसंवर्धक होऊं शकतात. याच दृष्टीनें सुभाषितास नैतिक वाङ्मयाचें सार म्हणण्याचा प्रघात आहे. जीवितशिक्षणाच्या कामीं तर सुभाषितवाङ्मयाचा इष्ट आणि सुहितावह उपयोग होतो. त्यांतील बोध एकसारखाच रम्य व आनंददायी असतो. मनुष्याच्या अंगीं बहंगी चतुरम्नपणा येण्यास ज्या गोष्टींची आवश्यकता असते त्या सगळ्या सुभाषितामध्ये सांपडतात. काव्याची चारुता आणि व्यवहाराची सदुपयुक्तता हे दोन्ही परस्परविरोधी गुण जेथल्यावांचून अन्यत्र दिसत नाहींत, त्या सुभाषितवाङ्मयाच्या सतत अभ्यासानें वाचकांचें मनोरंजन होऊन त्यास व्यवहार, नीति, सदुपदेश व सौंदर्याभिनिवेश यांच्या

शिकवणीचा लाभ प्रेमळ कांतेच्या\* मृदुलमधु संभाषणाप्रमाणें सहजीं व प्रसन्नतेनें घडावा हाच सुभाषितकार कवीचा उद्देश असतो; व म्हणूनच त्या-संबंधीं उल्लेखितांना आम्हीं पुन्हां एकवार आग्रहपूर्वक असें म्हणतो कीं,  
' सुजन निज हा ठेवा ठेवा सुभाषित संग्रहीं. '

•

\* ' कांतेपरि एकांतीं स्वांतातें हर्षवूनिया रिझवी ;  
आनंदसागरीं मन बुडवुनि चिंताज्वरासही विझवी '   
हे थोरले चिपळूणकरशास्त्रीबोवांनीं निर्दिष्टलेलें उद्दिष्ट ज्या विद्येनें साध्य होणारें आहे. ती सुभाषितविद्याच होय.

## विनोदी काव्याचें स्वरूप

रूपें दोन विनोदाचीं वपकत रंजक-भंजक ।  
पाहिलें परिहासांत उपहासांत दुजें दिसें ॥

केशवकुमारांच्या 'झेंडूचीं फुलें' या पुस्तकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या मुखपृष्ठावर जें एक चित्र काढलें होतें, त्यांतील विषय असा होता कीं 'कुणी-तरी एक कवि रस्त्यांत उभा राहून आपल्या कविता मोठमोठ्यानें वाचीत आहे. कवीची ती मौज पहाण्यास समोर मुलें जमलीं असून एका हातांत शेणाचें शिखर व दुसऱ्यांत लाकडाचा फोक घेतलेली एकजण स्त्री मोठ्या कुतूहलपणानें पण उपहासगर्भ मुद्रेनें त्या कवीचा काव्यपाठ ऐकत उभी आहे. गुरें व खटारा यांचीहि रस्त्यावर गर्दी झाली असून ती जणूं काय काव्यगायन ऐकावयास उत्सुकतेनें कवीकडे जात आहे असें तें चित्रण होतें. वरील पुस्तकांत या चित्राच्या अभिप्रेत अर्थाची सूचक अशी जरी कविता नसली, तरी त्या मासल्याचें दृश्य मात्र कधींच पाहण्यांत आलें नाहीं. असें नाहीं. पुण्याच्या भर बुधवारांत कोतवाल चावडीनजीक उभे राहून आपल्या कवितांचीं पुस्तकें विकत घेतां कां म्हणून सध्यां तेथेंच शेजारीं उभे राहून एका डोळे डॉक्टरांचीं फुकट डोळे तपासून वेण्याविषयींच्या जाहिरातींचीं पत्रकें वाटणाऱ्या पोऱ्याप्रमाणें हात पुढें करून जाणाऱ्यायेणाऱ्या हरएक इसमाकडे आशाळभूत नजरेनें पाहणारा 'अधिकृत' कवि, अगर वृद्धापकाळीं जन्मास आलेली आपली काव्यकन्यका हातीं वेऊन रस्त्यांत समोर भेटलेल्या ओळखीच्या गृहस्थास बिनचुकता हटकवून त्याम मच्चिःशुर्व आनंदानें तिला दाखवित सुटणारा दुसरा एक वयस्क कवि मराठी कविमंडळास अगदींच अपरिचित होता असें म्हणतां येत नाहीं. फार लांबची गोष्ट तरी कशाला ! हैद्राबादच्या साहित्यसंमेलनांत आपलें काव्य एकावें

म्हणून श्रोत्यांना गप्प बसावयास लावण्याच्या बाबतीत हमरीतुमरीवर येऊन व भयंकर हट्टास पेटून एका लोकमान्य कवीच्या धर्तीवर तेथेंच व्यासपीठावर टाण मांडून 'नाहिं इथुनि हलणार । वाव्य म्हणणार' अशा वेडरवृत्तीने आपला निश्चय जाहीर करणारा कवि दिसतोच कीं नाहीं ! बटोदरीमधील एका संमेलन-सोहळ्याच्या प्रसंगी अशीच एका कवीची हकीकत प्रसिद्ध झाली होती. 'या कविमहाशयांनीं संमेलनाच्या छावणीवर गेल्यापासून भेटेल त्या प्रत्येक साहित्यिकाची ओळख करून घेऊन त्यांच्यावर आपल्या काव्यगायनाचा सारखा मारा चालविला होता. आणि त्यामुळे संमेलनाच्या शेवटच्या दिवसापर्यंत कित्येक प्रतिनिधीला तो समोर दिसतांच त्याची दहशत बसू लागली होती.' इतकी कीं —

'आहो, आला कवी आतां । धांवा धांवा पळा लपा ॥  
पाठिराखे स्मरा किंवा । रामरक्षा तरी जपा ॥  
अहो, धांवा पळा भाई । वळला इकडेच तो ॥  
भरली घटका आतां । मठीं जीवंत गाडतो ॥

असें कै. बोवडे कवीनें वर्णिलेल्या स्थितीचें प्रत्यंतर आलें. वरच्यासारखीं दृश्यें जर प्रत्यक्ष सृष्टींत दृष्टीस पडतात व विनोदवृत्तीनें त्यांचा जर साभार स्वीकार केला जातो तर कलात्मक वाङ्मयांत त्यांचा अनुकार झाल्यास यांत कांहीं वाडगें झालें असें होत नाहीं. तें वस्तुस्थितीचेंच अनुकरण असतें. एवढेंच काय, पण त्या चित्रांत जर वास्तवाचें प्रतिबिंब उमटलें नसेल तर त्यास महत्त्व मिळत नाहीं.

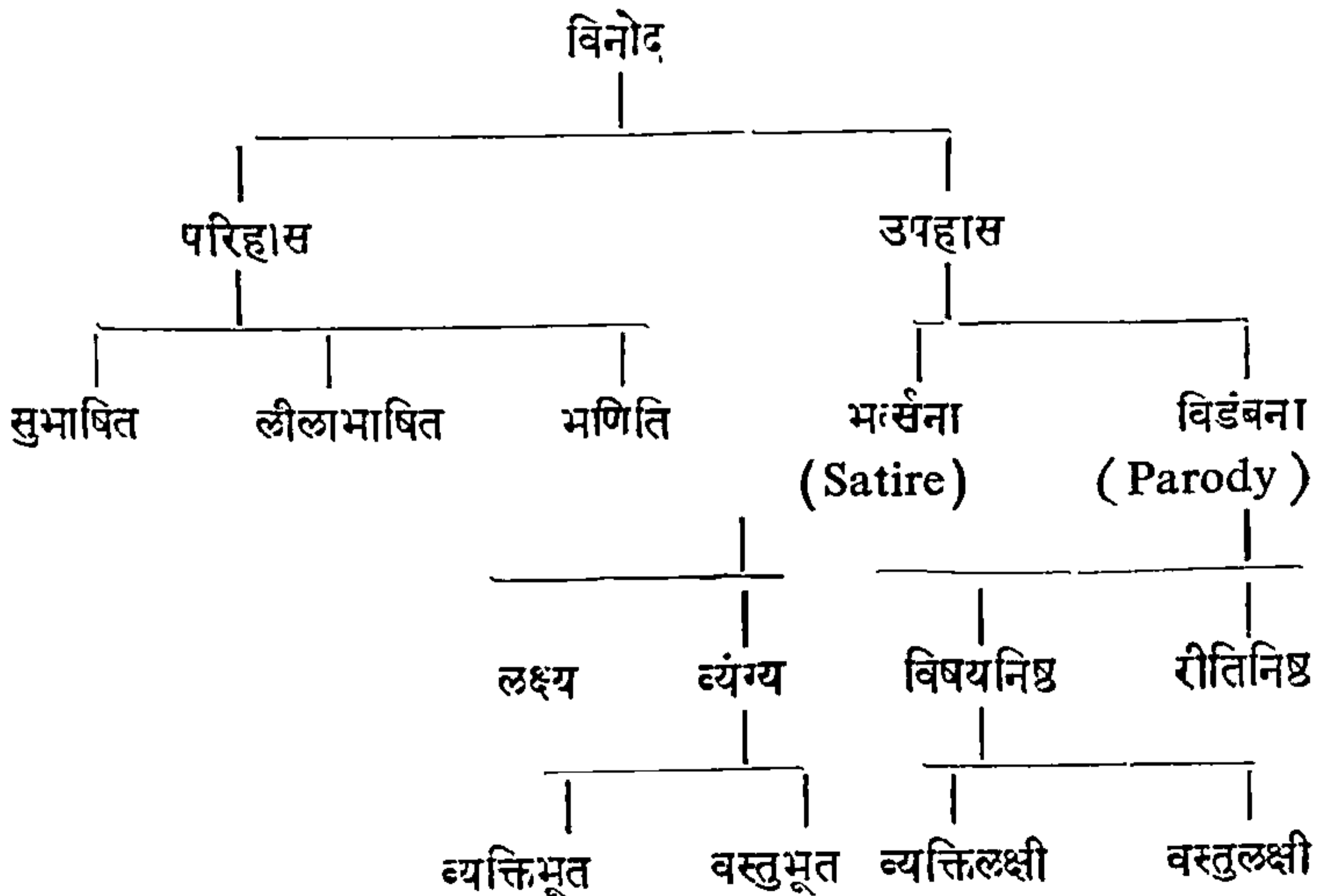
तथापि हेंहि खरें कीं नुसत्या वास्तवानें चित्रणाचें काम भागत नाहीं. वास्तवांत नेहमींच आकर्षकपणा असतो असें नाहीं. यास्तव त्याचें अनुकरण करतांना कवि किंवा लेखक आपलें चित्र उठावदार दिसावें, या इच्छेनें त्यांत स्वतःची अशी थोडीफार भर घालतोच. ती भर कांहीं अंशीं जरी भडक रंगाची असली तरी कलेच्या दृष्टीनें तिची आवश्यकता असते व वाङ्मयाला ती भूषण-भूत होते. त्या कामीं निरनिराळ्या प्रकारच्या अलंकारांचा उपयोग करण्यांत येतो. या दृष्टीनें पाहूं जातां उपम, रूपक, उपप्रेक्षा, अतिशयोक्ति, सहोक्ति, विनोक्ति हे जसे अलंकारांत मोडतात, तसेंच वक्रोक्ति, व्याजोक्ति, अन्योक्ति,



असंगति, दृष्टान्त, विभावना, विरोध यांचाहि अलंकारांतच समावेश होतो वरील दोन्ही प्रकारच्या अलंकारांची जर सूक्ष्मतेने पाहणी केली तर दोहोंतहि हास्य हा एकच स्थायिभाव असलेला प्रत्ययास येतो. तथापि पहिल्या गटातील अलंकारांनी उत्पन्न केलेले हास्य परिहासरूपाने खुलते, तर दुसऱ्यावर उपहासाची झांक पसरलेली दिसते. अशा प्रकारे परिहास व उपहास या दोहोंची कार्ये भिन्न प्रकारची असली तरी ती दोन्ही विनोदाचीच \* अपत्ये असून वाङ्मयाची चित्ताकर्षक आवश्यक अंगे होत.

तथापि प्रत्यक्ष व्यवहारांत मात्र निराळाच प्रकार दृग्गोचर होतो. विनोदाच्या रूढ कल्पनेमध्ये त्या शब्दाचा अर्थ थट्टेखोर परिहास अगर उपहासपर थट्टा-मस्करी असा केला जात असला तरी मानवी स्वभावाचा नित्य होत असलेला सूक्ष्म विकास बघितला म्हणजे हे स्पष्ट होते की त्या शब्दाच्या कल्पनेमध्ये खरोखर खोल व पुष्कळसा गर्भित अर्थ भरलेला आहे. विनोद हे केवळ करमणुकीसाठी रिकामटेकडा वेळ घालविण्याचे निरर्थक साधन नसून मनुष्य-जातीचा विकास होण्याच्या कार्यां त्याचे बहुमोल महत्त्व आहे. 'अनीतीची निंदा रागाने केली असता ती उलटून एकाद्या बेफाम घोड्याप्रमाणे अपायी

\* विनोदाचे वर्गीकरण खालीलप्रमाणे करता येईल—



होण्याचा संभव असतो. परंतु विनोदाच्या मऊशा शलाकेनें अनीतीच्या सदोष दृष्टींत अंजन फिरलें असतां ती हळुहळूं निवळूं लागते. हे 'सुभाषित आणि विनोद'कारांचे उद्गार मानवी व्यवहारामध्ये विनोदाचें स्थान किती औचित्यपूर्ण आहे याचें निदर्शक होत. कोणाहि व्यक्तीच्या स्वभावाची विनचूक ओळख पटण्यास विनोदासारखें दुसरें साधन नाहीं. खऱ्या विनोदाचा धर्म-भावनांशीं बिल्कूल विरोध नसून तें परिपक्वबुद्धीचें एक स्वभावसिद्ध फल होय. बालिशवृत्ति ही जशी एका दृष्टीनें छचोरपणाचें लक्षण होऊं शकतें, त्याप्रमाणें ती गंभीरभावाचेंहि लक्षण ठरतें. विनोदाखेरीज सद्गुणांची जाणीव होत नसल्यानें मनुष्यामध्ये सद्गुणाविषयी जी समतोलवृत्ति असावयास पाहिजे तिचा पूर्ण लोप होतो. मनुष्यमात्राच्या सात्त्विक भावनेला जें एवढें अभीष्ट वळण लागून तिचें तेज फाकतें, त्याचें श्रेय विनोदालाच आहे. विनोदवृत्तीमुळें मनुष्य आपल्या स्वभावांतील दोषांचें निरसन करून कोठेंहि त्यांचा अतिरेक होऊं देत नाहीं, विनोदद्वेषी मनुष्य बाह्यतः केवढाहि गंभीर वृत्तीचा दिसत असला तरी अंतर्गत वृत्ति सदासर्वदा मळमळीत व उदासवाणी असते असाच बहुशः अनुभव येतो.

येथवर वर्गिलेल्या विनोदाचे अंगभूत गुण परिहास व उपहास या त्याच्या दोन्ही अपत्यांत उपजत असतात. या गोष्टीची जाणीव अलीकडे होऊं लागल्यानें दोन्हीपैकी कोणत्याहि एका अपत्याशीं वागतांना अर्वाचीन मनुष्याची एकाच तऱ्हेची मनोवृष्टि आढळून येते. परिहासांत सहानुभूति व उपहासांत तिरस्कार-व्यंजकता या भिन्न भावना पूर्वीच्या काळांत जशा दृग्गोचर होत होत्या तशा त्या सांप्रत असूं शकत नाहींत. उपहास हें आपला राग किंचित् प्रदर्शित करण्याचें साधन झालें असून सुईच्या बोंचेइतकाच त्याचा तिखटपणा भासतो, तसाच त्याचा परिणामहि विजेच्या चमकेइतकाच मनामध्ये पुसट पुसट राहतो. विनोदन व नाजुक निखंडन यांचा लगत संबंध असल्याबद्दलचा प्रत्यय जितका जगांतील वाङ्मयप्रपंचामध्ये पटतो, तितकाच तो कौटुंबिक सुखजीवनांतहि अनुभवास येतो. पतिपत्नी, पितापुत्र अगर बहिणभाऊ या जोड्यांपैकीं प्रत्येक-जण जर सात्त्विक, प्रेमळ, चतुरभाषणी व आनंदी वृत्तीचे असतील तर ते परस्परांना आपल्या गुणानें हंसवून खेळवून सोडतील. म्हणजे परस्परांच्या दृष्टीनें हीं विनोदी पात्रेंच होत. सांप्रत भासत असलेली सार्वत्रिक विनोदवृत्ति पूर्वकाळीं अनुभवास येत नव्हती. त्यावेळीं कवि जीं कांहीं विदूषकी थाटाचीं विनोदी पात्रें

निर्माण करी तीं अशा मासल्याचीं असत कीं बघणाराला त्याचा तिटकाराच वाटावा. इतकेंच काय पण निर्माणकर्त्या खुद्द कवीची सुद्धां त्या पात्रांविषयीं तीच भावना व्हावी. याचें प्रत्यंतर पूर्वीच्या ज्यांना 'कंट्री' किंवा 'अल्लडुर' नाटकें म्हणून संबोधण्यांत येत असे — त्या नाटकांतील विदूषकाच्या पात्रावरून सहच येईल. त्या विदूषकाला नाटकांत कसलाहि प्रसंग आला तरी हास्यरस उत्पन्न करून तो साजरा करावा लागे. त्यासाठीं कधीं कधीं आवडीच्या खाण्याच्या गोष्टी बोलून तर कधीं धांदरटपणा दाखवून, कधीं एका देवतेची थट्टा करून तर कधीं अनेक भाषांतील शब्दांची वेडीवाकडी जुळणी करून ते प्रेक्षकांना हंसवीत. शेवटच्या दोन बाबींचीं उदाहरणें म्हणून खालील उतारे पुरेसे होतील. पहिल्यांत गणपतीची वेड्यावाकड्या शब्दांनीं — कुचेष्टेनें दहा बारा नांवे घेऊन एक विदूषक म्हणतो—

‘ जो ए द्वादशा नामो को लेवेगा हर्घडी सुवै,

अत्र त्यालागि खाण्याला बुइल् नॉट् गेट् इति निश्चितः । ’

तसाच पूजेतील मंत्र म्हणतांना पूजासंकल्पाचा दुसरा एक विदूषकी मासला यहा—

“ कलशस्य मुखे विष्णू मुंठे रुद्रसमान्तितः ।

अग्रे तत्र पडे खेकडा, मध्ये वेडकुळि ओर्डते ॥

उखलं पात्रमध्यं ते मुसलश्च निवारणं ।

वेखंडे मर्दनं कृत्वा सुहास्ये प्रतिगृह्यताम् ॥ ”

( करमणूक, ता. ५ । ६ । १५ )

अशासारख्या पाणचट विदूषकी विडंबनाचें कोणासच कौतुक वाटणार नाहीं. उलट तें सर्वांच्या तिरस्काराला कारण होतें. यानंतरच्या काळांत मात्र विनोदपूर्ण पात्रांना एकंदरीनें सहानुभूतीचें वातावरण लाधलें. तीं पात्रे पाहून कवीच्याहि अंतःकरणाला गुदगुदल्या होऊं लागल्यानें समाजांत तिरस्कारणीय ठरतील अशा बालिश पात्रांची निर्मिति ते इतउत्तर करीनासे झाले. अशा रीतीनें विदूषकी परंपरा मार्गे पडून नव्या तऱ्हेचा प्रघात सांप्रत इतका फैलावला आहे कीं, विनोदी पात्रांच्या बाबतींत तिरस्कारापेक्षां सहानुभूति हीच विनोदाची एकमेव यथार्थ गुरुकिल्ली होय. ह्या समजुतीचा कवीच्या मनावर कायमचा पगडा बसलेला दिसतो. इतका कीं ‘ जिवंत व्यक्तीला तर सामान्यतः हास्यास्पद



करुंच नये, पण काल्पनिक व्यक्तीलाहि हास्यास्पद करुंच नये' ( प्रो. वा. म. जोशी ) असें टीकाकार बोलूं लागले आहेत. ' आपण ज्यावर प्रेम करतो त्याच्याबद्दलच आपणांस हसूं येतें ', हें मानसशास्त्रांतलें तत्त्व जितकें सत्य आहे, तितकेंच ' आपण ज्याला हंसतो, त्या हसण्याच्या मुळाशीं त्य इसमाच्या अंगीं असलेल्या कित्येक बाष्कळ संवयी अगर बालिश लकबा पाहून आपणांस आश्चर्य वाटतें ' हेंहि सत्य होय. याचें कारण हें कीं आपण त्या सद्गुण इसमाला जें एवढें चाहतां तें त्याच्या त्या विलक्षण संवयी अगर लकबा यासाठीं नव्हे, तर आपणांस पसंत पडणारे जे कांहीं गुण त्या इसमाच्या अंगीं आहेत त्यासमवेत वरील दोषहि तेथें एकत्र नांदूं शकतात ही कुतुहलोत्पादक घटना प्रत्यहीं डोळ्यापुढें दिसते म्हणून. वरील दोष पाहिल्यानें आपणांस त्यासंबंधीं खरोखर जुगुप्सा वाटते. पण मनांत त्या विकाराचा प्रादुर्भाव होत नाही, याचें कारण त्या इसमाबद्दल आपणांस वाटणारे दया, प्रेम, सहानुभूति इत्यादि गुण तेथें वास्तव्य करतात हें होय. हे गुण आपल्या ठायीं इतके प्रभावी असतात कीं त्यायोगें जुगुप्सेला पायबंद होत्साता आपणांस उलट हंसूं येतें. यावरून हें सिद्ध होतें कीं एखाद्याच्या स्वभावगुणधर्माविषयीं जोवर आपला अनुकूल ग्रह आहे तोवर ते गुणधर्म आपणांस जितके हास्यास्पद भासतील तितकेच ते आपल्या कौतुकाचा विषयहि होऊं शकतील. पण एकदां कां त्याविषयीं आपलें वाईट मत झालें म्हणजे मात्र त्याच गुणधर्माबद्दल आपणांस तिटकारा वाटल्याशिवाय राहत नाही. तथापि हेंहि खरें कीं ज्या बाबीबद्दल फारसा नसला तरी खरोखरच आपणांस उद्वेग वाटतो, त्या बाबी आपल्या दृष्टीनें अत्यंत जिह्वाळ्याच्या व महत्त्वाच्या असतां कामा नयेत. तशा असल्यास कोणाहि मनुष्यास त्यासंबंधींच्या विनोदानें उद्वेग वाटणें किंवाहुना अत्यंत रागहि येणें अस्वाभाविक नाही. गणपतीचें ' बाकडतांड्या ' अगर ' लांबपोट्या ' या तऱ्हेचें वर्णन सात्त्विक गणेशभक्तांच्या चित्ताला मुळींच रिझविणार नाही. पण तेंच वेळप्रसंगीं पुष्कळ हिंदुधर्मीयांनाहि विनोदगर्भ भासून हंसवून सोडण्यास कारण होईल. उलट गणपतीच्या विचित्र स्वरूपवर्णनाप्रमाणें श्रावणीमधील पंचगव्याचें रासायनिक पृथक्करण, शिमग्याशीं पुराणाचें साधर्म्यसंशोधन अगर रामायण, महाभारत यांसारख्या आर्यांच्या आर्षग्रंथांत अनार्यत्वाचें बीजारोपण इत्यादिक पाखंडी मतांचा रहस्योद्ग्राही अभिनिवेश त्याच हिंदुधर्मीयांस

विनोदनक्षम वाटणार नाही. तथापि तीच मते नुसतीं ऐकून अगर ग्रंथांतरीं वाचून हिंदुधर्मांत किती वाष्कळपणा भरला आहे या कल्पनेनें इतरांना हास्य-रसाच्या उकळ्या फुटतील. याहिपेक्षां सर्वसंमत होईल असें उदाहरण एकच प्याला नाटकांतील होय. त्यांतील नायक सुधाकर हा दारू पिऊं लागला एवढ्या बातमीनेंही त्याची पत्नी सिंधू ही वेभान होऊन जमिनीवर पडते. पण तीच हकीकत अर्यमदिरामंडळांतील सभासदांचें विनोदन होण्यास पुरेशी होते. सुधाकर पुढें पक्का दारुडा बनलेला पाहून त्या दृश्यानें वरील सभासदांचें इतउत्तर विनोदन होण्याचें थांबतें. तरीपण जे कोणी सुधाकराच्या जीवनाची हकीकत गोष्टीरूपानें ऐकतील किंवा नाट्यरूपानें पाहतील त्यांची सुधाकरा-सारख्या सुशिक्षितानें दारूचे पेल्यावर पेले झोकून आपला अधःपात घडवून आणला इतक्या वर्णनानेंही विनोदपूर्ण करमणूक होते. यावरून एकाच गोष्टी-पासून एकाच वेळीं भिन्न परिस्थितीमुळें एकास सुख तर दुसऱ्यास दुःख अशा भावना कशा होऊं शकतात हें दिसून येतें. शिवाय मनुष्यप्राण्यांत अशी कोणतीहि व्यक्ति सांपडणार नाही कीं तिच्यांत एकदेखील गुण नसून ती व्यक्ति निंदास्पद व भयंकर दोषांनीं भरलेली आहे. अशा तऱ्हेचा प्राणी जर उभ्या जीवसृष्टींत संभवत नाही तर त्याचें अस्तित्व बाह्यप्रपंचांत दृष्टीस पडणें कसें शक्य होईल ? कोणत्याहि कलाकृतींत खुनी अगर जुलमी व्यक्तीचा विनोद-पात्राचे जागीं उपयोग करूं पाहणं सर्वस्वीं अनुचित व अप्रासंगिक होय. ज्या व्यक्तीमात्राबद्दल नाखुषी अगर तिरस्कृति यांच्या जोडीला प्रेम व सहानुभूति हे भाव व्यक्त होतात, तिलाच बघून आपलें परिहासपूर्ण विनोदन होतें. अशा प्रकारें परिहास व उपहास यांच्या सीमा तत्त्वतः जरी अलग भासल्या तरी व्यवहारांत एकमेकांमध्ये अगदीं मिसळून गेल्या आहेत ही गोष्ट स्पष्ट होते.



अनुक्रम ..... ५१ ..... वि: ..... काव्य-  
..... १६८५ ..... नों वि: .....  
२८-१२-६

## मराठी उपहास काव्ये

‘ पडतात आज तैसे सदभिरुचीलाहि जागवायास  
उपहासादिकयोगें तुम्हां न पडतील फार आयास ’

—मोगन्यांचीं फुलें (थोड्याशा फरकानें)

मराठी उपहासपर काव्याचा प्रारंभकाळ जरी नक्की सांगतां आला नाही, तथापि त्याचें स्वतंत्र अस्तित्व चाळीस पन्नास वर्षापूर्वीचें जुनें आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. उपहास हा मानवी स्वभावाचा धर्म असून तो इतका दृढमूढ असतो कीं पूर्वी काय व आतां काय इतर प्रसंगीं गंभीर असलेल्या व्यक्तीच्याहि तोंडून एकादे वेळीं तीव्र स्वरूपाचे उपहासोद्गार निघालेले ऐकूं येतात. या दृष्टीनें पाहूं जातां उपहासाचें—मग तो पद्यात्मक असो वा गद्यात्मक असो—अस्तित्व वाङ्मयाच्या आरंभापासून किंवाहुना त्याहि अगोदर असणें असंभवनीय नाही. अशा तऱ्हेचे काव्योद्गार प्राचीन मराठी कवींच्या कृतींतून कितीकदां तरी आढळून येतात. तथापि हें खरें कीं त्या उद्गारांना स्वतंत्र स्थान नसून ते प्रसंगोपात्त निघाले आहेत. तुकारामाचे एका अभंगामधले खालील उपहासोद्गारच होत. एकजण स्त्री चांगली धट्टीकट्टी असतांना आपल्या आजारीपणाचें ढोंग दाखविण्याच्या हेतूनें नवन्यास म्हणतें—

अखंड मज पोटाची व्यथा । दूधभात साखर तूप पथ्या ॥

दोपाहरा मज लहरी येती । शुद्ध नाही पडे सूपर्ती ॥

नीज नये खालीं घालीं फुलें । जवळीं न साहती मुलें ॥

अंगीं चंदन लाविते भाळीं । सदा शूल माझे कपाळीं ॥

× × ×

हाड गळोनि आलें मांस । माझें दुःख तुम्हा नेणवें कैसें ? (तु. आ. अ. ११)



असा कांगावखोरपणा करणाऱ्या स्त्रिया व त्याला होकार भरणारे नवरे यांचें उपहासपर चित्र वरील अभंगांत उमटलें आहे. एकनाथाच्या भारुडा-मधील रोडग्यावरच्या गीतांतहि वरील मासल्याचेच उद्गार दृष्टीस पडतात—

‘ सासरा माझा गांवीं गेला । तिकडंच खपवी त्याला  
सासू माझी फार गांजिते । मरिआइ येऊंदे तिला  
जाऊ माझी फडफड बोलती । बोडकी कर ग तिला

★ ★ ★

दादला मारुनि आहूति देइन । मोकळी कर ग मला !

हें पद्य जरी आध्यात्मिक रूपक असलें तरी त्याच्या वाच्यार्थांत भांडकुटळ स्त्रीचें उपहासपर चित्र चांगलें उमटलें आहे, यांत संशय नाही. अशा रीतीने व छयांतहि उपहासाचा आढळ होत असला तरी तसल्या काव्यांची स्वतंत्र रचना होऊन सध्यां त्याचे जे विशिष्ट प्रकार प्रचारांत आहेत त्यांची वाढ मराठी वाङ्मयाच्या अलीकडील विकासानंतरची आहे. उपहासाइतकी विडंबनाला सार्वत्रिक होण्याची अनुकूलता नसली तरी देखील मराठींत विडंबनकाव्यांचा संभव बराच जुना दिसतो. ‘ ज्यास विडंबनकाव्य म्हणून म्हणतात त्याचीं वीस उदाहरणें नाथांच्या काव्यांत सापडतात ’ असें ह. भ. प. पांगारकर यांनीं एका व्याख्यानांत बोलून दाखविलें आहे. संस्कृतांतहि उपहासकाव्याप्रमाणें विडंबनात्मक काव्यांचा प्रकार आढळून येतो. भर्तृहरिच्या वैराग्यशतकांतील एका श्लोकाच्या विडंबन मराठी ईलीयड काव्याचे कर्ते ग. रा. हवलदार यांनीं उद्धृत केलें आहे तें असें :—

‘ अये स्निग्धे मुग्धे चपलनयने चंद्रवदने  
प्रसीदेत्याक्रोशन्निमिषमिव नेष्यामि दिवसान् । ’

मराठींत ‘ संगीत हजामत ’ या नाटकांत त्या वेळीं प्रसिद्धीस आलेल्या शाकुंतल – सौभद्र नाटकांतील कांहीं पद्यांचें विडंबन मं. रा. तेलंग यांनीं सन १८८९ च्या सुमारास केलें होतें. यावरून प्रो. पाटणकर यांच्या मताप्रमाणें निदान अर्वाचीन मराठी विडंबनकाव्याचें आद्य कर्तृत्व सदरहू तेलंगांचेकडे जातें हें निर्विवाद होय. संगीत हजामतीनंतर त्याच कवीचे ‘ सुधारणा – स्वयंवर ’

या नांवाचें एक आर्यावद्ध उपहासात्मक काव्य उपलब्ध आहे ( मनोरंजन सन १९०४ - ०५ ). तथापि त्यांतील उपहासापेक्षां इसापनीतींतल्याप्रमाणें शेवटीं उपदेशच मनावर ठसतो. रिसबुड ऊर्फ 'केसरी' कवि यांचें 'सुधारणा - वारणांकुश' हें काव्य सामाजिक उपहासानें भरलें आहे. मोगरे यांचीं उपहासावर काव्ये याच संधीला पुढें आलीं. मराठींत शुद्ध उपहासपर खंडकाव्ये लिहिल्याचा पहिला मान याच कवीला आहे, १९१३ सालीं जोशी यांनीं 'शब्दशूर' नामक आर्यावृत्तांत एक उपहासपर काव्य लिहिलें. त्यांत 'भीम' नामक एका वाचाळ व भ्याड अशा शिपाई गड्याचें चित्र कवीनें रंगविलें आहे. त्या शिपायानें आपल्या अंगच्या शौर्याविषयीं बढाया सांगसांगून शिवसिंह राजाच्या दरबारांत वाहवा मिळविली. पुढें आणीबाणीच्या प्रसंगीं भेडरून जाऊन स्त्रीवेषानें तो अंतर्गृहांत लपून बसला व त्यानें आपल्या सहचारिणीस पुरुषवेष देऊन लढाईवर पाठविलें. ही लढाई पुढें उघडकीस आल्यावर त्या शेंदाड शिपायास देहान्त शासन मिळालें. अशी त्या खंडकाव्याची कथा आहे. एकंदर कथानक उपहासात्मक असलें तथापि मधले कांहीं प्रसंग गंभीर भासतात. पतीस उत्तेजित करण्यासाठीं पत्नीनें केलेलें भाषण, भीमाची राजानें केलेली निर्भत्सना यांत उपहासापेक्षां गांभीर्य अधिक प्रमाणांत आहे. त्याच सालीं उपहासाच्या दृष्टीनें वरच्याहि काव्याहून सरस अशा एका ओवीवद्ध काव्याची पैदास झाली. तें काव्य म्हणजे मुकुंद गणेश पाटील नामक कवीचें 'कुळकर्णी - लीलामृत' होय. या ग्रंथाविषयीं केसरीकार लिहितात, 'खुद्द ग्रंथाकडे केवळ वाङ्मयाच्या दृष्टीनें पाहतां आम्हांस हें कबूल करावें लागतें कीं, सदरहू ग्रंथ हें एक सरस विनोदी काव्य झालें आहे. त्यांतील कल्पनांचा ओघ, प्रसादयुक्त वाणी व शुद्ध भाषा यांचें खरोखरच कौतुक करावेंसें वाटतें. श्रीधरकवीच्या काव्य ग्रंथाचें विकृतानुकरण (Parody) या नात्यानें हा ग्रंथ चांगलाच साधला आहे. ओवीवृत्त, जुन्या पद्धतीची शब्दरचना, खोटा भाविकपणा, वगैरे गोष्टींनीं या लीलामृतास इतकें चांगलें बाळसें आलेलें आहे कीं, एकाद्या अचिकित्सक मराठी वाचकाची - विशेषतः धाडशी अशा परकीय संशोधकाची - क्षणभर तरी फसगंमत ही पोथी हटकून करील ! अध्यायाचे आदि - अंत सफादार असून वर्णन विषयभूत कुळकर्णी - देवतेला आळविण्याकरितां योजिलेली साभिप्राय गुणविशेषणें रचण्यांत ग्रंथकारानें फारच कौशल्य

दाखविलें आहे, \* ( ता. ३०-१-१३ ). अशा रीतीने केसरी, मोगरे, जोशी व पाटील यांनी उपहासाचें दालन खुलें करून मर्सना अगर मर्मरिहास या विभागांतील काव्यप्रकाराला आरंभ केला तरी तो प्रकार स्वतंत्र लेखून पुढें आणण्याला विशेषकरून मोगऱ्यांचीच कविता कारण झाली हें निर्विवाद होय. विडंबनकाव्याची सुरुवात वर उल्लेखिल्याप्रमाणें जरी तेलंगांच्या कवितेनें केली तरी सन १९१४ सालपर्यंत म्हणजे ना. गं. लिमये यांचें ' बल्लवदूत ' काव्य बाहेर पडेपर्यंत त्या काव्यप्रकाराला महत्त्व आलें नव्हतें. लौकिकाच्या दृष्टीनें माधवराव जोशी यांच्या विडंबनपर कवितेनें अग्रस्थान पटकाविलें, तथापि काव्यदृष्ट्या ती स्वतंत्र रचना नसल्यामुळें तीं गीतें ज्या नाटकांत अवतीर्ण झालीं होती तीं नाटके जोंपर्यंत लोकांपुढें होती तोंपर्यंतच त्या गीतांनीं टिकाव धरला. केशव-कुमार अत्रे यांच्या काव्यकृतीनें यापुढें धाडसी पाऊल टाकलें. विडंबनवृत्तित्वा-मुळें तिचा सर्वत्र बोलबाला तर झालाच पण विडंबनकाव्याला वाङ्मयांत स्थान मिळवून देण्याचें श्रेय त्यांच्याच काव्यकृतीला आहे. लिमये यांचें काव्य मेघदूताचें विडंबन होय. बल्लवदूताचे अगोदर ' हंसदूत ' व ' चंद्रदूत ' या खंडकाव्यांची उभारणी मेघदूतामधील विषयाच्या धर्तीवर झाली आहे खरी, पण तीं काव्यें विडंबनापेक्षां अनुकरणेंच, म्हणून जास्त शोभतात. संस्कृतांतील ' रामात्मज ' ( सहस्रबुद्धे ) कृत ' चहागीता ' व ' काकदूत ' या काव्यांत अनुक्रमें भगवद्गीतेचें व मेघदूताचें अशीं उत्कृष्ट व सुरस विडंबनें झालीं आहेत. चहागीतेंत आरंभीं नमुन्यादाखल

\* सदर काव्य पुरें केल्याचा उल्लेख ' शके अठराशें पसतीस । प्रमादी नाम संवत्सरास । चैत्र वैद्य त्रयोदशीस । रविवारीं ग्रंथ संपविला. ' असा आहे. तसाच त्याचा आरंभ व शेवट खालीलप्रमाणें होय. " ॐ नमोजी गव्हर्नरा । तैसेचि या कलेक्टरा । आणि दुजें मामलेदारा । जोडुनी करा नमन हें ॥ आता नमूं कनिष्ठाधिकारी । जयांनीं भरली कचेरी । जे लोडा टेकुनी गादीवरी । पान सुपारी भक्षिताती । तथा नमन साष्टांग भावें । कां न करावें, कां न भ्यावें । प्रसाद त्यांचा सर्वां ठावें । म्हणुनि भावें जोडीं कर ॥ " + + + " कुलकर्णी लीलामृत ग्रंथ । दहा अध्यायापर्यंत । जयजय कुलकर्णीपंत । तुजप्रीत्यर्थ हो कां सदा ॥ ग्रामजीवन कृष्णगौरा । द्रव्यानंदा, ग्रामोद्धारा । ग्राम-कपटाब्ज-भ्रमरा । जोडुनी करा नमन हें ॥ "



नमोस्तु ते खत्रयभूमिबुद्धे  
पासोडि-वासाः कृतकायकाणः  
येन त्वया शंखविरावपूर्णः  
प्रज्वालितः काष्ठकरीष-कायः '

हैं जैसे प्राथमिक नमनाचें विडंबन तसेंच गीतेच्या शेवटच्या श्लोकांचेंहि विडंबन सफाईदार उतरलें आहे.

‘ नष्टो मोहः स्मृतिर्लब्धा त्वत्प्रसादाच्चहामुने  
स्थिताः स्म गतसंदेहाः करिष्यामो वचस्तव ’

या उताऱ्यावरून एकंदरीनें विडंबनपर गीतेचें विनोदी स्वरूप स्पष्ट होण्या-सारखें आहे. काकदूत काव्यांत एका स्त्रीवर भररस्त्यांत हात टाकण्याच्या आरोगाखालीं तुरुंगांत एक वर्षाची सजा भोगत पडणाऱ्या कैद्यानें कावळ्याच्या हातीं आपल्या दयितेकडे निरोप पाठविला असा काकदूत काव्याचा विषय आहे. बल्लवदूत काव्यांत मेघदूतांतल्या यक्षाप्रमाणें शिक्षा पावलेली व्यक्ति म्हणजे एक तरुण कॉलेज विद्यार्थी तेथील हजेरीच्या दिवसांची सजा भोगित असतांना तो आपल्या पत्नीस प्रणयसंदेश पाठविण्याच्या कार्मीं कॉलेजमधील क्लबच्या बल्लवाची दूत म्हणून योजना करतो. वरील दोन्ही काव्यांचा विषय अथवासून शेवटपर्यंत विडंबनप्रधान असून त्यांत मूळ काव्याची ढवळ ऐट कायम टिकली आहे. अ. ज. करंदीकरांच्या ‘ एकावली ’\* चाहि या ठिकाणीं

\* याच ‘ एकावली ’ ला पुढें ‘ चंद्रप्रभा ’ असें नांव प्राप्त होऊन तें काव्य पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालें आहे. केकावलींतल्यासारखी जाडी संस्कृतप्रचुर रचना, क्लिष्ट समास व मोठमोठे संधि इत्यादि गोष्टींनीं युक्त असलेलें प्राकृत काव्य लिहिण्यांत कवीचा हेतु एका प्रसिद्ध कवीच्या सुप्रसिद्ध कृतीचें विडंबन करावें याखेरीज दुसरा काय असणार ? निदान सुरवातीला तरी कवीच्या मनांत हाच हेतु वागत होता, व म्हणूनच त्यानें ‘ करीन मयुराप्रति विकृति-चाकुल्या दाउनी ’ अशी कबुली दिली आहे. हें काव्य आत्मकथनपर व नैराश्ययुक्त कल्पून त्यांतून एकादें तत्त्व शोधणें अगर कवीच्या अंतर्वृत्तीचा कयास लावणें निरर्थक होय. मूळ कृतीतील गुण बाजूस ठेवून व नेमकीं दोषांची नक्कल करून त्यांचा आविष्कार करण्यांत कवीचा उघड हेतु वळून चुकतो.

[ पुढील पानावर ]

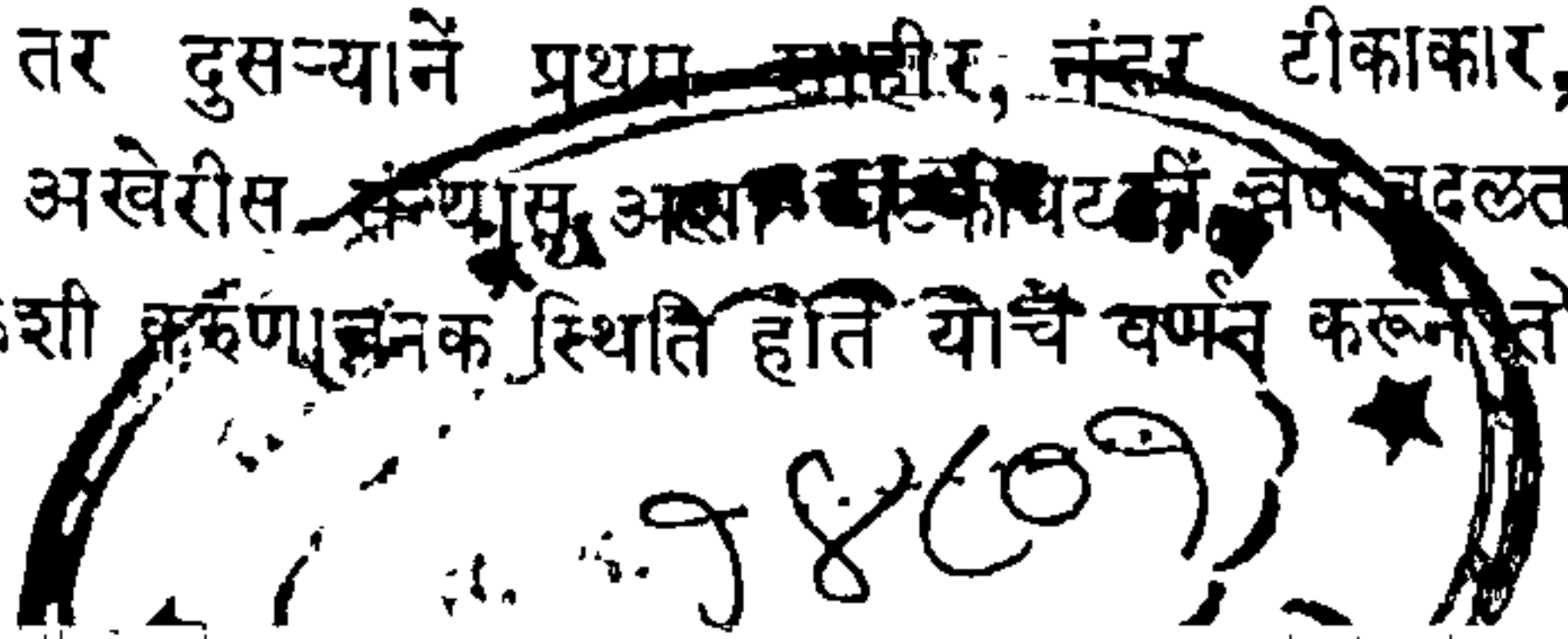
उल्लेख केला पाहिजे. तें काव्य बऱ्याच स्थळीं केकावलीचें विडंबन असलेलें दिसून येतें. एका प्रणयिनीचा अनुनय हा त्यांतील वर्ण्य विषय होय. एकंदरीनें बल्लवदूत व एकावली ह्या दोन्ही काव्यांचा मराठींतील विडंबनपर खंडकाव्यें म्हणून निर्देश करतां येईल. केशवकुमारांनीं तर लघुविडंबन गीतांचा प्रचार जोरानें चालू केला. त्या कवीच्या 'झेंडूच्या फुलांमध्ये' उपहासाचे सर्व प्रकार दृष्टीस पडतात. चाफा व कवि आणि कवडा X यांत लक्ष्य भर्त्सना आहे तर अहा, तिजला चुंबिलें असें यानें, सिनेमानटास, कान कुजला ही व्यक्तिभूत व्यंग्य भर्त्सनेचीं उदाहरणें होत. कुठें जाशी, प्रेमाचा गुलकंद, कवीचीं विरामचिन्हें इत्यादिकांत वस्तुभूत व्यंग्य भर्त्सना दिसते. आम्ही कोण, परिटास, पाय घसरला तर, पाहुणे ही ज्याप्रमाणें विषयनिष्ठ विडंबनाची उदाहरणें होत, त्याचप्रमाणें कादरखां व कषाय-पेय-पात्र-पतित-मक्षिके प्रत ही दोन उदाहरणें वीरविडंबनांची शोभतात. शेवटच्या दोन्ही कविता रीतिनिष्ठ असून त्या प्रकारच्या विडंबनात्मक कविता लिहिण्यांत कवीचा हातखंडा दिसतो. श्यामले, विडीचें थोटुक, प्रेमाचें अद्वैत, अरुण, मनाचे श्लोक, मोहरमांतील मर्दुमकी इत्यादि कवितांचा उल्लेख रीतिविडंबनाखालीं करतां येणारा आहे. बोलपट

### [ टीप-मागील पानावरून ]

शिवाय 'एकावली'चा जन्म देखील 'प्रणयपथावर' या उपहासपर लेखांतून झाला आहे. तेव्हां प्राकृतकाव्य प्रारंभीचें नांव, रचना, विषय व हेतु या दृष्टीनें विडंबनात्मकच समजणें युक्त होय. आपल्या प्रणयिनीला परमेश्वरकल्प मानणें यांत गंभीरपणापेक्षां विनोदी वृत्तीचाच अंश अधिक भासतो.

X कवि आणि कवडा या शब्दांच्या अर्थाचा व्युत्पत्तिदृष्ट्या विचार करणें कौतुकास्पद होय. 'अपभ्रष्टशब्दचंद्रिका' नामक एका जुन्या कोशांत वरील दोन्ही शब्द विवेचिले आहेत. त्यावरून पाहतां 'कवडा' हा शब्द 'कपर्दा'चें अपभ्रष्ट रूप होय. कपर्द म्हणजे ज्यास पाणी वाढवितें. (क=पाणी, पृ=पोसणें, दा=देणें) व 'कवि' याचा अर्थ द्रव्य देऊन सुदृढ करणें असें अर्थ व्युत्पन्न होतात. (मराठी सा. समालोचन पान १६८). सारांश (पाण्यानें वरपांगी) वाढणें व (द्रवसानें) सुदृढ होणें यां दोन्ही कल्पनांमधील भिन्नता वरील शब्दांत चांगली प्रत्ययास येते.

नाटकांतून देखील 'प्यारी मैना,' 'चिंचा पाडूं या। ग, चिंचा तोडूं या', अगर 'हें कोण बोललें बोला, चिंचेवर चंदू चढला' यांसारख्या विनोदी कविता घातल्या आहेत. त्या रीतिविडंबनात्मकच होत. उपहासाव्यतिरिक्त विनोदाची उत्पत्तीच होऊं शकत नाही अशी अत्रे यांची समजूत असल्याने झेंडूच्या फुला-मधील वर निर्दिष्ट केलेल्या त्यांच्या कवितांत उपहासांतून विनोदाची अनुभूति होते हें खरें. तथापि वरील मताला अपवादभूत होतील अशा शुद्ध विनोदी कविता कवीच्या हातून निर्माण झाल्या आहेत. त्या म्हणजे 'कवि आणि कारकून' व 'सांग कसे बसलों?' या होत. त्या परिहासात्मक असून त्यांत दुरून देखील उपहासाचें दर्शन होत नाही. 'वधूवरांना उपदेश' ही कविता सुरुवातीला जरी थोडीशी विनोदप्रचुर असली तरी तिचा नूर एकंदरीने उपदेश-परच ठरतो. प्रस्तुत पुस्तकांत 'नवरसमंजरी' म्हणून निरनिराळ्या रसांचे विनोदपूर्णतेनें वर्णन केलेल्या नऊ कवितांचा मिळून एक कालखंड आहे. अनंततनयांचें नवरसमंजरी नामक वत्सलरसासकट दहा रसांचें वर्णन असलेलें असें जें एक काव्यखंड आहे त्याचें वरील काव्यखंड जरी विडंबन म्हणतां येत नाही तरी केशवकुमारास तो विषय सुचण्याला अनंत तनयांचीच कृति कारण झाली असावी. अनंततनयांनीं आपला शृंगाररस संभोगशृंगाराच्या भावस्वरूपावर थाटला आहे तर केशवकुमारांनीं त्याची उभारणी शृंगाररसावर केली आहे. काव्यगायन ऐकून कंटाळा आलेल्या महाराणीनें रागानें फेकलेल्या गजच्याचा एका प्रेमवेड्या कवीनें आनंदानें स्वीकार केला, या उपहास्यवृत्तीचें प्रदर्शन त्या कवितेंत पहावयास मिळतें. पहिल्या कवीनें आपला वीररस वडगांवच्या लढाईचे वेळीं सवाई माधवरावानें हातांत आपली चिमुकली तरवार घेऊन पहा 'चिरियला रिपुकंडनाळ' असें बोलतांच तिकडे 'इस्टुरफाकडा मेल्याचें वृत्त कार्नीं आलें' या आख्यायिकेवर विरचला आहे, तर दुसऱ्या कवीनें मेलेल्या सिंहापुढें आपल्या पराक्रमाची आढ्यता दाखविणाऱ्या कोल्हाच्या वर्णनानें तो सजविला आहे. एकानें आपला करुणरस आगरकरांच्या अंतसमयीं ते व टिळक यांच्यामध्ये जो भाषणप्रसंग झाला त्यावर थाटला आहे, तर दुसऱ्यानें प्रथम साहीर, नंदर टीकाकार, मागाहून वर्तमानपत्रलेखक व अखेरीस सूर्यासु असा एकच धातू घेतून जेवढेच सुटणाऱ्या इसमाची शेवटीं कशी करुणाजनक स्थिति होती तीच वर्णन करून तो





रस प्रगट केला आहे. अशा रीतीने हास्य, रौद्र, बीभत्स, अद्भुत व शांत इत्यादि रसांचें वर्णन एकजण जितका गंभीरपणें करतो तितकें दुसऱ्याचें तें उपहासपरतेनें शोभते. दोन्ही ठिकाणचे विषय वैयक्तिक स्वरूपाचे भासतात. तथापि अनंततनयांनीं आगरकर, गोखले, टिळक यांसारख्या राष्ट्रपुरुषांना आपले काव्यविषय कल्पिले आहेत तर केशवकुमारांचा सारा भर कवींवर आहे. एक वीररस खेरीजकरून बाकीचे सारे रस वर्णितांना आमच्या उपहास-प्रवण कवीला कवि विशेषतः शाहीर कवीवांचून दुसरें कोणीहि सांपडलें नाहीं. वर्णनाचे बाबतींतहि वरील दोघा कवींमध्ये अंतर दिसतें व तें पडण्याचें कारण दोघांच्या बैठका भिन्न प्रकारच्या होत. एकाच्या रसविन्यासांत गंभीर वातावरणाची अनुभूति येते तसें दुसऱ्यांतील वातावरण विनोदप्रचुर भासतें. 'झेंडूच्या फुलां'तील हास्यरसासाठीं आपल्या जिवाचा आटापिटा करून शेवटीं कवीच्या हातीं एक 'तुटकें सुनीत' पडतें ही जी भूमिका रंगविली आहे ती विनोदपूर्ण नाहीं असें कोण म्हणेल ? अनंततनयांची कृति हंसवील. परंतु तींत विनोदाला गौणस्थान मिळालें आहे. आई वारली असतांना 'मला आईच्या जागीं माना' अशी समजूत घालणाऱ्या स्त्रियांपैकीं एकजण देखील कवीची पत्नी दिवंगत झाल्यावर तिची जागा भरून काढण्यास पुढें सरसावली नाहीं. हा अनंततनयांनीं घेतलेला प्रसंग हास्योत्पादक असला तरी त्यावर एक प्रकारची तिरस्कृतिपर विषण्णतेचीहि छाया पडलेली भासते. अशीच गोष्ट बीभत्सरसाविषयीं सांगतां येते. अनंततनयांच्या त्या रसानें मनांत जशी जुगुप्सा वृत्ति बाणजे तशी केशवकुमारांच्या कृतीनें निर्माण होत नाहीं. उलट ती कृति हंसवून सोडण्यास कारण होते. रौद्ररसाचा विन्यास करतांना पाहिलें तर हरएक रसमीमांसक विषयासाठीं महाभारताकडे वळलेला दिसतो. कोणी अश्वत्थाम्याला तर कोणी दुःशासनाचें रक्त पिणाऱ्या भीमाला पुढें करतो. एकानें त्या कामीं 'यवनाकरवीं आपल्या एका सरदाराचा अपमान घडला म्हणून संतप्त झालेल्या बाजीरावाची तर अनंततनयांनीं राष्ट्रीय सभेच्या मंडपांत सामाजिक परिषद् भरल्यास

'जाळीन मांडव उभा ढवळ्या दिशीं या'

असें गरजणाऱ्या दात्यांची कास धरली आहे. परंतु वरील सगळ्या उदाहरणांत रौद्ररसाची उभारणी झाली आहे ती गांभार्यांच्या पायावर. केशवकुमारांची उभारणी मात्र उपहासावर झाली असल्याकारणानें ती शेवटीं हास्यप्रधानच

ठरते. एका संपादकाच्या घरी थोर थोर शाहीरांचें एकत्र छायाचित्र घ्यावयाचें होतें, त्याप्रसंगीं कोण कोठें बसणार या प्रश्नावर वाग्युद्ध सुरू झालें असतांना सर्वजण वर्दळीवर येऊन पद्यानंतर गद्यांत व तेंहि मागें पडून अखेरीस गुद्दयांत त्या युद्धाची परिणति झाली. सारांश वरील प्रसंग—

“ कैलासेश्वर रौद्र रूप धरितो विश्वांतकालीं जसें,  
व.ग्देवीसुत भासले मज तदा रौद्रस्वरूपी तसे ! ”

अशा रीतीनें साजरा झाला. कवीनें केलेल्या रौद्रसात्मक वर्णनांतून उपहासाचा जो सूर निघत आहे तो जितका स्वाभाविक दिसतो तितकाच हंसवूनहि सोडतो. ‘ कवि आणि चोर ’ हें उपहासात्मक लहानसें खंडकाव्य असून त्यांत भत्सेनेचे दोन्ही प्रकार दृष्टीस पडतात. चौर्यकर्म करण्याच्या बाबतींत चोर व कवि हे दोघेजण समानशीलच. परंतु—

‘ धन्य तें चौर्य जाणावें, अब्रू जें जगिं वाढवी,

धिक् धिक् तें चौर्य, जें मित्रा ! नांवलौकिक घालवी. ’ या न्यायानें चोरीमुळेंच कवीची अब्रू जगांत वाढते तर चोराचें नांव बद्दू होतें. वाङ्मयांतील चौर्यवृत्ती-संबंधीं केलेली वरील भत्सेना किती सार्थ व बोचक आहे ! कवडा, मिटले ओठ, काळयंत्र, लेखकू, अन्, किम्, शिणगार, कीर्तिशेंडा इत्यादि शब्द, चोराच्या मनांत चांदणें, चतुर्भुज होणें हे वाक्प्रचार, ‘ कषायपेयपात्रपतितमक्षिका ’ यासारखी बाणकवीच्या धर्तीनुरूप केलेली दीर्घ समासयोजना व वृत्तादिकांच्या नामकरणांतील चमत्कृति यांची काव्यांत पेरणी केली असल्यानें एकंदर रचना उठावदार व आकर्षक भासते.

वरील विवेचनावरून झेंडूच्या फुलांत शुद्ध म्हणजे परिहासात्मक विनोदापेक्षां बोचक अर्थात् उपहासप्रवर्तक विनोद आधिक्यानें भरला आहे हें दिसून येतें. तसेंच केशवकुमारांचा उपहास प्रथमदर्शनीं बोचतो; झोंबतो, पण कांहीं वेळानें बोचलेल्याला तो हंसवूनहि सोडतो, ही गोष्ट अनुभवसिद्ध आहे. रा. केळकरांनीं या उपहासाला अस्वलाची उपमा दिली आहे खरी; पण त्या उपमेतील पौर्यापर्यभावांची उलटापालट केल्याखेरीज तो अन्वर्थक ठरणार नाही. झोड-गोडाचा खेळ दोघेहि खेळतात, तथापि अस्वल आपल्या भक्ष्यास गुदगुल्या करून बेजार करण्याचें कार्य साधतें तर उलट अज्यांचा उपहास प्रथम आपल्या लक्ष्याला बेजार करून करून नंतर गुदगुल्या करतो. केशवकुमारांना आपल्या

उपहासाचें शस्त्र चालविण्यासाठीं विषयांचा शोध करण्यास फारसें दूर पहावें लागलें नाहीं. चालू शतकांतील तिसऱ्या दशकांत जे कवि पुढें येऊं लागले त्यांनीं खरोखर नव्या उमेदीनें व महत्त्वाकांक्षेनें कार्यास हात घातला. पण त्याबरोबर विषय व रचना या दोन्ही बाबतींत त्यांच्या हातून औत्सुक्यभरांत जे प्रमाद घडूं लागले त्यांकडे इतर टीकाकारांप्रमाणें केशवकुमारांचेंहि लक्ष वेधलें. वरील कार्यांत पुण्याच्या महाराष्ट्र शारदामंदिरांतील विशेषतः ज्यांनीं पुढें लवकरच 'रविकिरण' नांवाचें मंडळ स्थापिलें त्यांतील सभासदांनीं पुढाकार घेतला होता. प्रत्यहीं त्या मंडळाकडून नवे विचार, नवे प्रघात व नवे संप्रदाय रूढ करण्याचा सपाटा सुरू झाला. त्या प्रयत्नाकडे लोक प्रथम कुतूहलतेनें पण पुढें जरा भीतिग्रस्त मनानें पाहूं लागले. अखेरीस तर असल्या लोकविलक्षण कृतीवर टीकांची झोड सुरू झाली. अशा प्रसंगीं केशवकुमारांच्या झेंडूच्या फुलांना बहर आला. \* कवीनें एके ठिकाणीं लिहिलेल्या आपल्या आत्मचरित्रांत

\* 'झेंडूच्या फुलां' मधील अंतर्गत विषयावर खालील उताऱ्यामुळें बराच प्रकाश पडणारा आहे. प्रस्तुत उतारा लेलेशास्त्री यांच्या प्रस्तावनेतून दाखल केला आहे. 'प्रस्तुत पुस्तकांतले विडंबनविषय प्रायः मराठी काव्यभक्तांच्या परिचयांतले आहेत. त्यामुळें ते वाचतां क्षणींच विडंबित व्यक्ति अगर कृति डोळ्यापुढें उभी राहून हंसें कोसळते ! आरंभीचें जडजंबाल यांचें 'एकच वाक्य' पहा. जडजंबाल हा शब्द ऐकतांच त्यावरून ध्वनित होणारा दोषसमुच्चय मनश्चक्षूपुढें उभा राहतो. त्यांचें 'एकच वाक्य' वाचतांच तो दोषराशी चर्मचक्षूंचा व बुद्धीचा विषय होतो. जडजंबाल पंडितांच्या प्रदीर्घ व थोडक्या 'एकच वाक्यांत' अनेक काव्यदोष खच्चून भरलेले आहेत. मम्मटाचें सगळें दोषप्रकरण यांत उदहृत झालें आहे असें म्हटलें तर अत्युक्ति होणार नाहीं. जडजंबालांचें भाषण किंवा लेखन ज्यांनीं ऐकलें किंवा पाहिलें असेल त्यांना 'एकच वाक्य' यामध्यें जडजंबाल मूर्तिमंत उतरलेल. दिसेल यांत शंका नाहीं. 'चाफा' या कवितेचा कटाक्षहि जडजंबालावरच आहे. 'श्यामले' या प्रकरणांतील मौज कांहीं और आहे ! मराठी काव्यवाङ्मयसीमेंत ऊर्दूचें फाजील प्रस्थ माजवून ज्यांनीं हैदोस मांडला आहे अशा एका पर्शियन साहित्यशास्त्र्याच्या 'श्यामले'ची यांत विडंबना आहे. विडंबनाचे सर्व प्रकार या

(पुढील पानावर)



१९२३ मे महिन्यांत कांहीं विशिष्ट परिस्थितीमुळे माझे लक्ष विडंबनकाव्याकडे अचानक वळले व त्या सुद्धीत मी झेंडूच्या फुलांचा बराचसा भाग लिहून काढला आहे', असें म्हटलें आहे. सन १९२३ ते २५ या सालांत जीं विडंबनें लिहिलीं गेलीं तीं 'झेंडूच्या फुलां'च्या रूपानें बाहेर पडलीं. तथापि त्यांनीं लोकप्रियतेचा पहिला प्रसंग लाघला तो १९२५ च्या मे महिन्यांत भरलेल्या पहिल्या शारदोपासक संमेलनांत. त्या वेळीं झालेल्या रात्रीच्या काव्य वाचनाच्या कार्यक्रमांमध्ये रा. केशवकुमार यांनीं नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या आपल्या 'झेंडूच्या फुलां'तील विडंबनात्मक कविता वाचून दाखविल्या. त्या काव्यांतील विनोद व उपहास यांमुळे सभेचें मनोरंजन फारच छान झालें. असा अहवालांत उल्लेख आहे. वास्तविक पाहतां त्या वेळीं प्रसिद्ध झालेल्या सर्व कविता विडंबनें असून त्यांतील विडंबित व्यक्ति बहुतांशीं शारदामंदिरामधील सभासद होत. त्यानंतर दोन वर्षांनीं 'कवि आणि चोर' हें उपहासात्मक काव्य 'एकच वाक्या'सह बाहेर पडलें. १९३० मध्ये व त्यानंतर त्या फुलांची दुसरी व तिसरी आवृत्ति निघून त्यांत कांहीं उपहास-कवितांची भर

[ टीप—मागील पानावरून ]

कवितेंत अवतीर्ण झाले आहेत. विडंबनकारांचीही खरोखरच तारीफ करण्यासारखी आहे. 'मोहोरममधील मर्दुमकी' या प्रकरणांतहि थोडासा तोच उपहास-प्रकार आढळतो. एकदां एका आधुनिक काव्य-लेखकाचें त्याच्या चहात्यांनीं इतकें कांहीं स्तोम माजविलें कीं त्या विचान्या कवीला खरोखरीच वाटूं लागलें कीं आपण कोणी तरी असामान्य विभूति आहोंत. त्याचा परिणाम असा झाला कीं तो कवि आपला पद्यें रचण्याचा नेहमींचा उद्योग सोडून काव्यशास्त्रमतंजशाशीं स्पर्धा करूं लागला ! त्यास एक नवरसमंजिरी निर्माण करण्याची हुक्री आली. पण हा त्याचा प्रयत्न खऱ्या रसिक पंडितांच्या उपहासास मात्र पात्र झाला ! या रसशून्य रसमंजिरीवर कटाक्ष ठेवून या पुस्तकांत 'नवरसमंजिरी' प्रकरण घातलें आहे. हें फार मधुर आहे. यांतील करुणांत प्रतिबिंबित झालेला करुणास्पद, बहुरूपी, अहंमन्य लेखकब्रुव, बीभत्सांत गटंगळ्या खाणारा प्रियागुणस्मरणीब्रहाद्वर कवि, व वत्सलरसाच्या डोहांत (पुढील पानावर)

पडली. पहिल्या आवृत्तींतलें 'प्रेमाचें पिठलें' हें दुसऱ्याचें म्हणून गळलें व त्या जागीं नवा 'प्रेमाचा गुलकंद' तयार झाला. कांहींत दुरुस्त्या झाल्या व एके ठायींचा ('करुण रस') चीड आणणारा वैयक्तिक मजकूर काढून टाकण्यांत आला. दुसऱ्या आवृत्तीमधीक शुद्धीकरणानंतरहि त्यांत वैयक्तिक दोषाविष्करणानें लिडबडलेला भाग दिसून येतोच. पण तो अल्पप्रमाणांत असून पुढें मागें गळून जाण्याचाहि संभव आहे. दुसऱ्या आवृत्तीमध्ये उपहासवृत्तीनें 'यशोगिरी'वर अधिष्ठित झालेला 'सारंगीवाला' नंतरच्या तिसऱ्या आवृत्तींत न शिरतां केवळ 'गीतगंगे'चें स्नान घडून आल्याकारणानें सांप्रत गंभीर स्वरूपाचा होऊन बसला आहे. इंग्रजी सॅनेटचें मराठी 'पुस्तकां'त झटपट रूपांतर होतें, किंबहुना इंग्रजी 'फूलीशा'चा फूल व ईश असा क्षणांत विग्रह होऊन त्यावर संस्कृत-प्राकृतमिश्रित अशा कथेची झुल सहज पडूं शकते. या या दोन्ही उदाहरणांवरून स्थलांतर व स्वरूपांतर यांचा जसा अन्योन्यमाव-संबंध दिसून येतो, तशीच कांहींशी गत 'सारंगीवाल्याच्या बावतींत झाली म्हणून समजावयाचें कीं काय न कळे. केशवकुमारांच्या उपहासासंबंधी

[ टीप-मागील पानावरून ]

डुंबून शुंडाग्रांनीं बाललीला करणारे वृद्ध-तरुण बाळ्मयमातंग यांचीं चित्रें प्रेक्षणीय आहेत. एका फोटोच्या प्रसंगीं अग्रस्थान पटकविण्याकरितां अहमह-मिकेनें धडपडणारे कित्येक कविकुंजर पद्यावरून गद्यावर व गद्यावरून गुद्दथावर कसे घसरले गेले, या प्रसंगाचा रौद्रसांत सुंदर आविर्भाव झाला आहे. 'कषायपेयपात्रपतितमक्षिकेप्रत' ही कविता पुण्यांतील एका वृद्ध व विद्वान् परंतु क्लिष्टकाव्यरचनाकुशल कविशार्दूलाची थट्टा आहे हें सहज लक्ष्यांत येईल. काव्याचा मथळा, आरंभ व शेवट तशीच ओजःसंपन्न काव्यशैली या सर्व गोष्टी विडंबनांत खुलून दिसत आहेत. विषयचमत्कृतीनें व विषयाच्या विनोदप्रचुर विवरणपद्धतीनें त्या कवितेला उठावदारपणा आला आहे. क्षुद्र विषयाला अगडबंद स्वरूप देण्याच्या वृत्तीचा उपहास करण्याकरितां 'पाय घसरला तर' या प्रकरणाचा अवतार झाला आहे. 'कवीचीं विरामचिन्हें', 'आम्ही कोण?', 'पाहुणे', 'मनाचे श्लोक' या कविता केवळ काव्य-  
(पुढील पानावर)

आणखी एक गोष्ट व्यक्त होते कीं त्याच्या 'गोडी-झोडी' मध्ये जी प्रमाण-बद्धता असावी लागते, ती सैलावल्यामुळे कवीचा उपहास बोथट होऊन परिणामाच्या दृष्टीने निष्क्रिय ठरतो. केवळ मनरंजन हा उपहासाचा हेतु नाही. तो प्रांत विदूषकाचा. तथापि हे निर्विवाद कीं मागे सांगितल्याप्रमाणे औपहासिक विनोदाचे काव्यक्षेत्र मराठीत रूढ करण्याचे श्रेय केशवकुमार यांतच आहे

अशा प्रकारे उपहासकवितेचे दालन एकवार खुले झाल्यावर त्यांत अनेकांनी आपला प्रवेश करून घेतला. साधुदास, काव्यशेखर, देव, मायदेव, गुप्ते, सप्रे, आपटे, हर्णे, दीक्षित, दत्तप्रसन्न कारखानीस, काणेकर, बाबुलनाथ, बकुलराय मनमोहन वगैरेकडून, तसेच चित्रभानू, संराक, वासुदेवसुत कारेकर या प्रांतीय कवींकडूनहि त्या दिशेने थोडाफार प्रयत्न झाला आहे. चं. ग. दीक्षित यांनी 'कॉलेजचे विश्व' या नांवाचे विनोदी खंडकाव्य लिहिले असून विनोदी स्फुट कवितांचा संग्रह 'बांडगुळ' म्हणून प्रसिद्ध केला आहे. यांत 'पुस्तकांतील खून' 'पळपुटा कान्हा', 'सायकलवरच्या तरुण कुमारिकेस', 'आप्तांची आठवण', 'बालगर्दभ', 'लेखनसंन्यास', 'प्रेमाचे प्रहसन', 'भास', व 'पळवाटा', या विडंबनात्मक कविता आहेत तर 'कवि आणि मत्कुण', 'मिशा आणि माहात्म्य', 'उभारलेली गुढी', 'पंत विलास', 'विडी आणि वेणी', या भर्त्सनात्मक होत. 'चवथीचा चंद्र', 'मी कवियित्री', यासारख्या कविता विनोदप्रचुर असून 'गाडगेबुवा' हीस

### [ टीप-मागील पानावरून ]

विनोदार्थ रचिल्या असून त्यांत मुळांतल्याहून भिन्न परंतु सुंदर व मनोरम कल्पना ग्रथित केल्या आहेत. 'रस्त्यावर पडलेले विडीचे थोटूक' यांत एकाच विषयावर झालेल्या दोन सुनीतांची हजेरी घेतली आहे. 'कवि आणि चोर', 'प्रेमाचा गुलकंद', 'कानगुजला' इत्यादि चटका लावून सोडणाऱ्या कविता कित्येक कवींच्या अधम भावना व रचना यांचा समाचार घेणाऱ्या आहेत... या पुस्तकांतील काहीं विडंबित गृहस्थ रा. अत्रे यांचे स्नेही आहेत. विरोध-भक्तीने त्यांनी आम्हांसहि थोडासा विडंबनप्रसाद दिलेला आहे !' (प्रस्तावना झेंडूचीं फुले आवृत्ति दुसरी) हा उतारा लांबलचक आहे खरा. परंतु झेंडूच्या फुलांना बहर येण्यास तत्कालीन परिस्थिति कशी कारण झाली याचा उलगडा वरील उताऱ्याशिवाय लक्ष्यांत येणे शक्य नाही.



उपदेशपर म्हणतां येईल. ' मगच लग्न जोडा—' हा लहानसाच पण चटकदार असा भर्त्सनात्मक चुटका होय. ह्यांत एका उपवधू कवीची स्वतःच्या लग्ना-विषयींची काव्यांत दिलेली संमती कानीं पडतांच वधूपित्यानें नाक मुरडून घरचा रस्ता धरला. हें पाहून कवीनें त्याच्यामागे धूम ठोकून त्यास नापसंतीचें कारण विचारलें असतां कवीच्या कानीं वधूपित्याचे खालील शब्द पडले—.

“ शब्द पडले तों ' नको प्रेमवेडा ”

आधिं जाउनि आपुलें काव्य फाडा ”

या उद्गारानें भर्त्सनेचें काम पुरें होतें हें खरें, तथापि त्यांत ' मगच लग्न जोडा ' या शीर्षकाचा प्रत्यक्ष संबंध घडून येत नाहीं. यासाठीं खालीं सुचवलेली दुरुस्ती केली तर विस्कळीतपणाचा दोष दूर होईल.

“ शब्द पडले तों ' प्रेम-काव्य फाडा—'

अधीं, मिळवा अन् मगच लग्न-जोडा ! ”

' संराक ' कवीनें आपला वितोढी काव्यसंग्रह त्याच नांवानें प्रसिद्ध केल, असून त्यांत ' कुण्या एकीस', ' सजा झालेल्या चोराचें गाणें ' यासारखी थोडीशीं विडंबनप्रकरणें आलीं आहेत. खुद्द कवीसच

' कुणि म्हणे विडंबन करणें—

मार्ग हा सुकर आक्रमणें ! आपण.

× × ×

' सत्कवी विडंबक ' म्हणुनी

ओळखतील जन तरि कोणी ! आपणां

× × ×

तो योग ! खरा शठयोग ! काव्य-हृद्रोग !

लागला ज्याला !

लागते जगावें त्याला । हें असें !

अशा प्रकारें विडंबनाचें एकंदरीनें वावडें असल्यानें त्याच्या विडंबनकृतींत दोष राहून गेलें असल्यास आश्चर्य नाहीं. संराक यांचा भर विशेषेंकरून भर्त्सनेवर असून एका समस्येच्या रूपानें

' तिची चाल ही वाकडी ! वळणाची नागमोडी

दंशीं ओतिते अमृत । कोण्या नागीणीची जात !

नाहीं नागीण कोणाची । परी कविता 'संराकांची'।  
असें कवीनें आपल्या उपहास कवितेचें वर्णन केलें आहे. 'माझी लघुकथा',  
'एका साप्ताहिकांतील गोष्ट', 'श्रीमंतांचें काव्य', 'गडया खरें बोल' इत्यादि  
लक्ष्यभर्त्सना काव्यांत उसनवारी करणाऱ्या लेखकब्रुवावर, जाहिरातींचीं पानें भरून  
काढून वर्गणी लुबाडणाऱ्या संपादकावर, दुसऱ्याकडून लेख लिहवून घेऊन  
साहित्यिक म्हणून मिरवणाऱ्या गब्रूवर, प्रतिष्ठितपणाचें ढोंग आणणाऱ्या हीन  
भोंदूवर झाडलेलें ताशेरे पाहिले, म्हणजे कवीच्या भर्त्सनेचा तिव्रटपणा  
चांगला निदर्शनास येतो. 'एका कवीचा मृत्युलेख' या कवितेंत काव्याचे  
भाऱ्यावर भारे रचून कालापव्यय करणाऱ्या, अपकर्ष (अश्लील ?) भाषा  
उपयोजून लोकप्रियता संपादणाऱ्या स्फूर्तिशून्य कुकवीच्या मृत्यूविषयी कोणाला  
देखील खंत वाटत नाही अगार कोणी त्याचा पूसतपास करीत नाही असें  
बजावून शेवटीं—

त्याचीच कविता सारी आणुनी रचिली चिता  
लाकडा—गोवऱ्यांसाठीं पैसा खर्च न लागतां—

× × ×

'जाहला थोडका कां हा त्याचा त्यालाच फायदा ?'

असा खोंचदार सवाल कवीनें टाकला आहे. याचे कवितेच्या मथळ्याखालीं—

'काव्य करावें कां म्यां वचकावें भूस कीं करिल घूस,

कां न लगीन करावें कीं जाइल पळुन घरून 'ती' घूस.

हें मोरोपंतांच्या एका प्रसिद्ध आर्येचें विडंबन घालण्यांत कवीचा काय  
हेतू आहे समजत नाही. तथापि विडंबन म्हणून ती आर्या लक्षांत भरणारी  
आहे. संराकमध्ये आणखी काहींशा कविता आहेत, पण त्या विनोदन  
म्हणून शोभतील. 'बाबुलनाथ' कवीनें आपल्या 'आकाशगंगे'त विडंबना-  
धरोवर उपहासाचेहि ओघ सोडले आहेत. 'सावकारी, कॉलेजांतील सुख,  
पुणेरी पगडी, अविवाहित राहिलों तर व विवाहित झालों तर—हीं दोन सुनीतें,  
मळमळ', यांपैकीं बहुतेक सगळीं यशवंत कवीच्या कवितांचीं विडंबनें असून  
'गांधील माशी, पत्रें लिहिलीं तर, तात्या पंतोजी, उंच झालों म्हणून,  
स्मशानांतील डोंब, गाजराची पुंगी, पाहुणचार' या लक्ष्य व व्यंग्य भर्त्सनात्मक  
कविता होत. 'कवि आणि वस्ताद' व कवि आणि मर्कट अथवा 'हें चित्र पहा

आणि तें चित्र पहा' हें एक जोड सुनीत आहे. पहिल्यांत वस्तादानेंव दुसऱ्यांत मर्कटानें आपापली कवीशीं कशी वरोवरी आहे हें सांगितलें आहे. हें दोघांचें म्हणणें ऐकून घेऊन एकास

‘ वस्तादा ! सगळें खरें, कवि वदे-तूझ्यावरी रे कुणी !

खांद्याच्या वरुनी जिवंत मजला मिरवी न रस्त्यांतुनी ! !

तर मर्कटास—

‘ दोस्ता, हे सगळें खरें, कवि वदे-मी ना सुखी अल्पही ।

टाकी टर्फल ना कुणी मजपुढें खाऊनिया रोगही ! ! ’

अशीं कवीनें उत्तरें दिलीं. वरील दोन्ही ठिकाणीं व्यक्तीभूत व्यंग्यभर्त्सना आहे. तथापि भर्त्सनेपेक्षां त्यांत परिहासाचाच अधिक भाव प्रत्ययास येतो. विनोदगर्भ सुनीतें या दृष्टीनें तीं सरस असून त्यांची नेटकी घडण, विषयाची मांडणी व शेवटचा विपर्यय हीं आकर्षणें उतरलीं आहेत. श्री. आपटे यांच्या ‘ आपट्याच्या पानां ’त उपहासांचे बहुतेक प्रकार दृष्टीस पडतात. व्यक्तिनिष्ठ तशाच वस्तुनिष्ठ व्यंग्यभर्त्सनेच्या बाबतींत कवीचा हातखंडा दिसतो. अस्पृश्यता, पडेल उमेदवार, अशीलास, वकील, कवि आणि चिखल हीं पहिल्या प्रकारच्या भर्त्सनेचीं उदाहरणें, तर गाढव, वळू, शंकर आणि नंदी, गणपति विसर्जन, काव्यसंन्यासे, गवळी आणि पाऊस हीं दुसऱ्या प्रकारचीं होत. देवाचिया दारीं व पालथ्या घड्यावर यासारख्या विडंबनात्मक कविता असल्या तरी एकंदरीनें भर्त्सनेच्या बाबतींत कवीचा जितका सहजपणा दिसतो तितका तो विडंबनामध्ये उमटत नाही, तथापि विडंबनांत भर्त्सनेची मिसळ करून त्याहि प्रकाराला कवीनें नवीनपणा आणला आहे. इतरांप्रमाणें कवि व काव्य हा आपटे यांचाहि उपहासविषय असला तरी तो वर्णितांना त्यांचा त्यांत वैयक्तिक भाव दिसून आल्याखेरीज राहत नाही. ‘ खोटें बोलूं नको, उगीच कुठल्या रस्त्यांत हिंडूं नको ’ असा उपदेश बापानें मुलास केला. मुलाचेंहि वर्तन उपदेशानुसार झालेलें पाहून बापास धन्यता वाटली. हें सर्व चांगलें झालें पण—

‘ बाळ्या हाय ! पहा अखेरिस परी काव्यें करूं लागला ’

यांनीं बापाच्या तोंडी घातलेल्या उद्गारांत कितीतरी मर्मभेदकपणा आहे ! तसेंच नशीबाचें वर्णन करतांना ते—



एकादा धडकें नशीब म्हणुनी स्वर्गामधें जातसे ।

एकादा फुटकें नशीब म्हणुनी येथें कवी होतसे ॥ ’

असा टोला देतात. विरुद्ध अगर असंभाव्य घटना एकत्र आणून तेथें उपहासाची निर्मिति करावयाची ही कला प्रस्तुत कवीला चांगली साधली आहे. मोत्यांचा कारखाना, तेव्हां आणि आतां, गणपतिविसर्जन या कवितांतील उपहास विरुद्ध घटनांमुळें खुलून दिसतो.

त्याच्याही वरती कुणी टणटणा मारी उड्या उंदिर ’

वाटे त्यांस जाणो असे उभविलें त्यासाठीं हें मंदिर ’

अशी कल्पना ताजमहालांत चुकून येणाऱ्या एखाद्या उंदरास आली तर ती जशी विनोदगर्भ शोभते तशी आपणासाठींच ताजमहाल बांधला आहे अशी तेथल्या फिरस्त्यानें कल्पना करणें हास्यास्पद नाही असें कोण म्हणेल ? ’ मंगलाष्टका ’मध्येहि वधूवरांची तुलना करतांना--

तूं बाजा बद्दसूर, ती परि असे मंजूळशी बासरी ।

ती खेळांतलि बाहुली ’ अससि तूं पर्यांतला जोकर ’

अशा उपमा वापरून कवीनें हुंड्यानें कळा आणलेल्या ’ मंगल विधीचा गर्भित उपदेश केला आहे. ’ मनमोहन ’ कवीनें उपहास काव्याचा खेळ इतक्या तडफेनें पण भरमसाटपणें खेळला आहे कीं विनोद करतांनाहि गांभीर्याची मर्यादा संभाळावी लागते ही जाणीव त्यांच्या दृष्टिआड झालेली भासते. अफूच्या गोळ्या, व शंखध्वनि हीं त्यांचीं उपहासपर कवितांचीं पुस्तकें असून शिवाय ’ गाजराच्या पुंग्या ’ नामक औपहासिक कवितासंग्रहांतहि मनमोहन कवीच्या बऱ्याच कविता आहेत. मिय्या और चिब्बी या कवितेंतील उपमांची मजल ’ मी सातारी जर्दा मौजुद् । तूं मद्रासी तपकीर ’ येथून सुरू होऊन ’ बोरिक् आसिड मी, तर राणी- । गंपलासची तूं पट्टी ’ येथवर येऊन पोचल्यावर देखील कवीच्या प्रतिभेस खड पडला नाही. पण पुढें ’ ओळ वाढतां पेज वाढते । आणि छयाई वाढतसे ’ ही आर्थिक बाब जाणवल्यामुळें मात्र ’ बिलंदर बुद्धीच्या ’ कवीला आपली ’ उपमांची खैरात ’ थांबवावी लागली. ’ दे चुंबन राणी ’ ही कविता तर कवीनेंच उल्लेखिल्याप्रमाणें माधव ज्यूलिअनच्या ’ तेथें चल राणी ’ची थोरली पण बहकलेली बहिण शोभते. ’ वंचनेचा जोडा ’ व ’ अंधारांतला भाला ’ यांना शृंगारिक लावण्याच म्हणतां येईल. दुसऱ्या

कवितेंत कवीनें लग्नपूर्व आयुष्याची नाट्यकथा रंगविली आहे. 'शंखध्वनी'-मध्ये कांहीं कवितांत कवीची थोडीफार चतुराई दिसून येते. 'रोखुनि मज पाहुं नका' व 'कुस्करुं नका हा चिवडा' ह्या कविता तांवे यांच्या लोकप्रिय गीतांचीं विडंबनें होत. पहिल्यांतल्या मूळ शृंगाररसाचें व दुसऱ्यांतील करुण-रसाचें अनुक्रमें बीभत्स व हास्य या रसांत पर्यवसान झाल्यानें विडंबनाचा हेतु सिद्धीस गेला आहे असें मानण्यास हरकत नाहीं. बालकवीच्या 'रजनी' कवितेच्या विडंबनांत मुळांतल्या ऊर्ज्वस्वल रूपकांच्या ऐवजीं हिणकस पण सामिप्राय रूपकांची खैरात झालेली जशी आढळते तसें टिळकांच्या 'बोंबाबोंब' नामक 'वीररसप्रधान' कवितेमध्ये कवि सर्वत्र आशाजनक परिस्थिति असतांना 'का मग बोंबाबोंब' असा सहेतुक प्रश्न करतो, तर त्या कवितेच्या विडंबनांत—

प्रतिभेचीं हीं पहा साधनें ।

माझिं स्वतांचीं खरीं लिखाणें

सांगे दडपुन

आणुन चोरुन

यास्तव बोंबाबोंब '

हे व यासारखींच इतर बोंबाबोंब करण्याचीं कारणें मनमोहन कवीनें प्रतिपादिलीं आहेत. उपाध्ये यांच्या 'पोपटपंची'त चहा-टळपणा, 'कविते करिन तुला मी ठार', 'आतां मला न मामी' या भर्त्सना-विडंबनापर कवितांमध्ये वाङ्मयांतील निरनिराळ्या हीन प्रवृत्तींवर कवीनें ताशेरा झोडला आहे. प्रकृत कवीचा उपहास व्यक्तिनिष्ठ नसून वस्तुनिष्ठ असतो. वस्तूच्या सर्वसामान्य गुणावगुणाच्या वर्णनांतूनच त्याच्या उपहासाची निर्मिति होते. बोंबडे यांच्या नांवाचा उल्लेख स्वतः आपल्या कवितांचीं विडंबनें करणाऱ्या कवींमध्ये अग्रेसरात्वानें केला पाहिजे. 'आनंदि आनंद साजणी' या सुंदर कवितेचें—

'आनंदी आनंद साजणी । आनंदी आनंद ।

दिशादिशांतुनि तुटुनि विखुरले महाकवी बेबंद ।

नंदनवन चौफेर साजणी । नंदनवन चौफेर ।

भराभरा फाटकी चिटोरी, भाराभर वरि केर ॥ '

अशा रीतीनें विडंबन करून काव्यप्रांतांतील बेबंदशाहीचा निषेध केला आहे. अगदीं अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या पंडित सप्रे यांच्या 'अर्धचंद्र' नामक

काव्यसंग्रहांत परिहास-उपहासपर कविता दृष्टीस पडतात. खरा दानधर्म, मोटार झूयव्हरचें प्रेमगीत, अनोळखी भेट हीं विडंबनगीतें होत; तर विद्यालयाचा निरोप घेतांना, त्यांचें हृदय यांत वस्तुनिष्ठ उपहास भासतो तर सायंकाळ, तूं आणि म्युनिसिपालिटीचा दिवा, सत्यकथा यांतील उपहास व्यक्तिनिष्ठ आहे. वरीलपैकी ' त्याचें हृदय ' या कवितेमध्ये—

‘ अशा आल्या कित्येक गोड पोरी  
आणि गेल्या हृदयांतुनी निघोनी. ’

अशा तऱ्हेच्या स्वैर प्रेमाचाराची भर्त्सना करून जेथें प्रेमाला स्थैर्य नाही तें

‘ हृदय कसलें-छे, असे धर्मशाळा ’

असें कवीनें निःसंदेहपणें बजाविलें आहे. ' तूं आणि म्यु. दिवा ' ही अल्प-वृत्तात्मक अवघ्या चार ओळींची कविता. तींत प्रेमाला म्यु. कंदिलांतील मिण-मिण दिव्याची उपमा दिली असल्यानें

‘ न दावी मार्ग पांथस्था ।

न होई साह्य वा त्याला ! ’

अशा तऱ्हेनें कित्येक ठिकाणीं प्रेमाची निष्फलता कशी अनुभवास येते याचें चित्र डोळ्यापुढें उभें राहतें. थोडक्या पण वेचक शब्दांत आपला भाशय व्यक्त करण्याची हातोटी प्रस्तुत कवीला चांगली साधली आहे, किंबहुना हाच त्याच्या कवितेचा गुण असें म्हणतां येईल.

सखे वक्त्यापरी केली प्रीतीला सुरुवात तों !

हाय ! केलास तूं कैसा अध्यक्षपरि शेवट ! !

या-अनुराग-सप्तकां 'तील कावितेंत ' प्रेमाला वक्तव्याची अत्यंत आवश्यकता असते, पण तें वक्तव्य सभेंतील वक्त्याप्रमाणें पाहिजे; शेवटीं भाषण करणाऱ्या अध्यक्षाच्या पद्धतीचें नको ' असें कवि सुचवीत आहे. कोणत्याहि सभेंतील अध्यक्षाच्या अखेरीस होणाऱ्या भाषणाचा पोंचटपणा थोडक्या शब्दांत किती यथार्थतेनें कवीनें केला आहे, हें वरील उद्गारावरून दिसून येतें. वर उल्लेखिलेल्या कवीखेरीज अधूनमधून उपहासपर कवि पुढारलेले दिसतात. अशांचे दोन काव्यसंग्रह नुकतेच प्रसिद्ध झाले आहेत. रा. समुद्र यांनी ' गाजराच्या पुंग्यां 'त व रा. देव यांनी ' उपहासिनी ' मध्ये भर्त्सना-विडंबना-त्मक अशा कवितांचा संग्रह केल्यामुळे तसल्या काव्यप्रकारांत एकांतील संख्या व दुसऱ्यांतील गुण या योगानें बरीच भर पडली आहे यांत शंका नाही.



[ २ ]

वाटे ज्यास शिरणें उपहास-ज-राऊळीं महापाप ।

होवो न उंबरा हा चढण्याला त्याजला कधीं ताप\* ॥

परिहास व उपहास हे विनोदाचे प्रकार असून त्यांतील भेद मागील परिच्छेदांत निर्दिष्ट केले असून प्रस्तुत ठिकाणीं केवळ उपहासाचाच विशेष विचार करावयाचा आहे.

उपहासाचें उद्दिष्ट बहुतांशीं मनोरंजन असलें तरी उपदेश हेंहि त्याचें महत्त्वाचें कार्य होय. किंबहुना असें देखील म्हणतां येईल कीं अज्ञान, बालिश-वृत्ति, धर्मभोळेपणा इत्यादि दोषांची समाजामधून हकालपट्टी करणारें उपदेशपर काव्य म्हणजेच उपहास काव्य. उपदेशाचें ध्येय लोकांच्या गळीं उतरविण्यास टीकात्मक निबंधापेक्षां विनोदी लेखाचा खरोखरच चांगला उपयोग होतो.

तथापि त्या बाबतींत परिहासात्मक विनोदापेक्षां उपहासात्मक विनोद अधिक खोंचदार व आकर्षक असल्यामुळें उपदेशकाच्या नात्यानें तोच जास्त गुणकारी ठरतो. जेथें उपदेशानें काम भागत नाही तेथें उपहासाचा प्रयोग झाला तर कार्यसिद्धीच्या दृष्टीनें तो किती सद्यःफलदायी होतो, ही गोष्ट अनंतफंदीच्या 'फटक्या' वरून सहज पटणारी आहे. त्याचें कारणहि उघड होय. एकादी गोष्ट निर्भेळ वृत्तीनें सांगण्यापेक्षां हसून-खेळून सांगितल्यानेंच तिचा ऐकणाऱ्याच्या मनावर जास्त परिणाम घडतो. शिवाय उपहासित झालेली व्यक्ति जर खरी समजूतदार असेल तर तिच्यापासून उपहास करणाराला धोका होण्याची भीति नाही. फार तर उपहासित व्यक्तीला वेळप्रसंगीं राग व केव्हां केव्हां संताप येणें स्वाभाविक होय. तथापि ते विकार असे आहेत कीं सुरुवातीला त्यांच्या प्रादुर्भावानें शारीरिक प्रवृत्तीला जरी जोर चढला, तरी अखेरीस मानसिक प्रवृत्तीच क्षीणबल होऊन एकंदर हालचालीस दुबळेपणा व निष्क्रियता आगण्याला तेच विकार कारणीभूत ठरतात. उपहासाच्या योगानें मानवी स्वभावांतील नुसत्या दोषांचें निराकारण होत नाही, तर

\* विनायक कवी ची विद्यार्थीदर्शेंतील कविता. (थोड्याशा फेरफारानें)

त्याच्या सात्त्विक वृत्तीला देखील अभीष्ट व उत्कृष्ट वळण लावण्यास तो गुणकारण होतो. यासाठी त्याची जितक्या कुशलतेने योजना होईल तितक्या जास्त प्रमाणाने तेथे यशाची खात्री असते. इतकेच काय पण त्या कुशल योजनेवरून योजकांच्या कलात्मक गुणांची पारख होते. उपहास ही वृत्ति अशी आहे की ती बहुधा मनुष्यस्वभावाच्या ठायी स्वभावतः आढळते. मानवी स्वभावांत निसर्गानेच असे कांहीं गुणधर्म ठेविले आहेत की, त्या गुणधर्मांच्या योगाने वस्तूंचे अवयव प्रमाणबद्ध आहेत की त्यामध्ये कांहीं एक न्यूनाधिक्य आहे, हे पाहण्याविषयी मनुष्याच्या मनांत एकसारखी उत्सुकता राहते. उपहास करण्याच्या कवीची बुद्धि इतकी तलख असते की जर कोठे विचारांत अगर कृतीमध्ये थोडासा विसंगतपणा अगर क्षुल्लक वैगुण्य राहून गेले तर ताकाळ ती दोषस्थळें त्या कवीच्या दृष्टोत्पत्तीस येतात. व त्यासरशी त्यांची विनोदवृत्ति पालवते. समाज जसजसा सुधारणाप्रवण होऊं लागतो तसतसा तेथे उपहासवृत्तीचा उत्कर्ष झालेला प्रतीतीस येतो. याचें कारण ती वृत्ति मनुष्याच्या प्रकृतींत स्वभावतः वसत असली तरी तिची वाढ त्याच्या कलात्मक प्रवृत्तींत होत असते. व म्हणूनच उपहास या साधारणवृत्तीला जेव्हां कलेची जोड मिळत गेली, तेव्हांच तिचें प्रकृतींतून गुणांत रूपांतर झालें. अशा प्रकारें उपहासाच्या उत्क्रांतीबरोबर एकाद्या कलमी झाडाप्रमाणें त्याचा सर्वांगीण परिपोष होऊन परिणामाच्या बाबतींतहि त्याची गोड व रसाळ फळे चाखावयास मिळूं लागली आहेत. त्यायोगें उपहासाच्या नांवाखालीं निद्य बालिशवृत्ति, उच्छृंखल खोडकर प्रवृत्ति, पाणचट अनुकृति अगर शिवराळ विसंगति या गोष्टी आतां खपणार नाहीत. एकाद्याच्या चालण्याबोलण्यांत अगर समाजाच्या चालीरीतींत विकृति, अंधानुकृति किंवा असंबद्धति दिसून आली कीं तेथे विनोदाची उत्पत्ति होते. पुढें तें वैगुण्य विनोदवृत्तीने ग्रहण करून कवि आपल्या काव्यवस्तूसाठी त्या विषयाची योजना करतो. मग त्याच्याकडून कधीं वक्रोक्तिपर तर कधीं अतिशयोक्तिपर असें मूळ विषयाचें काव्यद्वारा अनुकरण केले जाते. अशा तऱ्हेने अनुकरण करण्याच्या तीव्र जिज्ञासेमध्ये खऱ्या व कलान्वित उपहासाचीं बीजे रुजलेलीं असतात व त्यामुळेच उपहासाचें वाङ्मयाला महत्त्व वाटूं लागते.

उपहासाची वाढ सामान्येकरून कलात्मक वाङ्मयाच्या परिणतावस्थेंत होत

असते. विदग्ध वाङ्मयाचें अत्युच्च शिखर गाठावयाचें तर उत्साह, कल्पकता व हव्यास हे सात्विक गुण समाजाच्या अंगी अगोदर बाणावे लागतात. तें उच्च स्थान हस्तगत केल्यानंतर मात्र आघातास प्रत्याघात या न्यायानें नव्या गोष्टींचा उपहास करण्याची प्रवृत्ति समाजांत बोकळून जिकडे तिकडे दोषैक दृष्टीचें वारें खेळूं लागतें. तथापि त्या योगानें मूळ कलेला कमीपणा न येतां तिचें उज्ज्वल स्वरूप प्रत्ययास येऊन कलाविषयक आनंद द्विगुणित होतो. याचें कारण त्या बाबतींत विनोदवत्तीलाच प्राधान्य असतें हें होय. साध्या डोळ्यांनीं वस्तूचें निरीक्षण केल्यानंतर तिजकडे दुर्बिणींतून पाहिलें तर ती वस्तु वेगळ्या स्वरूपांत दिसल्यानें पहाणारास एकप्रकारें जसा नवा आनंद वाटतो, तसा मूळ कलेला निराळा रंग चढल्यानें तिच्यापासून नव्या पण पहिल्याहून भिन्न तऱ्हेचा आनंद उपभोगितां येतो. तथापि हा आनंद पहिल्याच आनंदावर अधिष्ठित झाला असल्यानें पहिल्याची अनुभूति असल्याखेरीज दुसऱ्याचा सुखोपभोग मिळणें शक्य नाहीं. श्रेष्ठ पुरुषाच्या व्यक्तिविशेषाकडे ताबडतोब लक्ष वेधून जशी मनास सुखसंवेदना होते तशीच त्याच्या विशिष्ट ठवीनें, विलक्षण वागणुकीनें अगर आवेशांतील फोलपणानें प्रेक्षकांमध्ये ह्या प्रकारचा जो मळा पिकतो त्यानेंच आनंद चाखतां येतो. उपहासाचें स्वरूप मर्यादाः कलात्मक असतें व म्हणूनच त्याला वरील गोष्टी करतां येतात. कलेचें हें प्राथमिक स्वरूप अत्यंत ओवडधोवड दिसतें. वाङ्मयाच्या विकासाबरोबर उपहासालाहि मार्मिकपणा येत चालला आहे. सांप्रत तर उपहासाला पूर्वी कधींहि मिळाला नव्हता इतका मोठा मान विदग्ध वाङ्मयांत मिळत असून त्यानें कसबी लेखकांचें लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतलें आहे.

उपहास दोन तऱ्हेनें करतां येतो. एक आड पडदा ठेवून खोंचदार बोलण्यानें व दुसरा ज्याला उद्देशून बोलावयाचें त्याच्या विशिष्ट ठवीचें तऱ्हेवाईक अनुकरण करण्यानें उपहास होऊं शकतो. पहिल्यास भर्त्सना आणि दुसऱ्यास विडंबना असें म्हणतां येईल. भर्त्सना व विडंबना या दोन्ही अभिधांचा वापर धात्वर्थापेक्षां रूढार्थाशीं जमेल अशा विशेष अर्थानें येथें केला आहे. भर्त्सनेच्या अर्थातून जसा द्वेषमूलक निंदागर्भत्वाचा अधिक्षेप केला आहे, तसा विडंबनाच्या अर्थामध्ये अनुकाराबरोबर चेष्टाहेतुकत्व या गुणाचा अध्यागम करण्यांत आला आहे. याचें कारण उपहास हा दोहोंचा सामान्य धर्म अस-



ल्यानें दोन्हीही प्रकार चेष्टाहेतुकच होत. त्यांच्यांत विनोदाचें अधिष्ठान असलें तरी परिहासांतल्याप्रमाणें त्यांचें स्वरूप शुद्ध व स्निग्ध नसून तें सर्वदा शबल व कर्कश राहतें. त्यांत गढूळ वृत्तीची थोडीफार पण एकसारखी जाणीव होतेच. किंबहुना तशी जाणीव झाल्याशिवाय तेथें उपहासास वावच नसतो. उपहासाचे वरील दोन प्रकार इंग्रजी वाङ्मयांतील 'सटायर' व 'पॅरडी' हे होत. निदान त्यांच्याशीं वग्याच बाबतींत यांचें साम्य आढळून येतें.

वर सांगितल्याप्रमाणें भर्त्सनेतून जहरी कडवटपणा अगर चिघळणारी बोंच निघाली व त्यांत परिहासाचें अधिकोत्तर गोड मिश्रण झालें असलें, तथापि या प्रचाराचा मूळ स्वभावधर्मच भेदक किंवा चावरा असल्यामुळें त्यास 'नमो-परिहास' असें दुसरें नांव देतां येईल. भर्त्सनेचा कधीं लक्ष्यार्थानें व कधीं व्यंग्यार्थानें, उपयोग केला जातो. कुळकर्णीलीलामृत, मेथाजींची मजलस, बैलोत्राचें मानपत्र, एक रावबहादुर, म्युनिसिपालिटीची आरती, व्यवहार, स्फूर्तीवर इलाज, स्त्रिया आणि तत्त्वज्ञान, हिची हौस, बाबू सुब्रह्मण्य अय्यर, नारू आयंगार, सगनभाऊचे 'बुद्धीचे सागर सदोबा' हे उद्गार, अर्थकिंकर, वाचिवीर, पसायकविता इत्यादि कविता लक्ष्यभर्त्सनेचीं उदाहरणें होत. सगळ्या अन्योक्तींचा या सदरांत समावेश करतां येईल. लक्ष्यभर्त्सनेसंबंधीं एवढीच भीति आहे कीं, त्यांतील लक्ष्यार्थाचा तोल सुटून गेला तर प्रतिपक्षांची हमरीतुमरीवर किंबहुना द्वेषबुद्धि उत्पन्न होईपर्यंत मजल पोचते. फंडगुंड-माहात्म्य, तो कुठें शिवाजी राजा ? कोठें हा हैदरअल्ली ? बाबा गप्पीनाथ, मम बाबाची ही आवा, आजि म्या तात्या पाहिलें !, एक कोडें, वाध्या, नरसूर, कौशिकान्योक्ति, बोलघेवड्याचें 'कुर्यात् सदा रंजनं', यांस कवितांची शुद्ध भूमिका आहे असें दुरूनहि कोणास म्हणतां येणार नाही. वरील कवितांपैकीं कांहींच्या बुडाशीं इतका निंघ व्यक्तिद्वेष भरून गेला आहे कीं वाचतांना त्यांची शिसारी उत्पन्न झाल्याशिवाय राहत नाही. 'दोन शिष्य' ही कविता व तिच्या तोडीस तोड म्हणून लिहिलेली 'गोटा घोंटीव' ही कविता या दोन्ही कृति पाहिल्या म्हणजे व्यक्तिद्वेषाच्या मदारेनें बेहोषून गेलेल्या दोघां 'कवड्यां'चें ते द्वंद्वयुद्धच शोभणार नाही काय ? या 'केका-झुंजारा'वर जर एखाद्या कवीनें वीररसात्मक काव्य रचलें तर तो वीरविडंबनाचा उत्कृष्ट मासला शोधेल. असाच दुसरा प्रसंग म्हणजे कॉलेजवादांत 'कुमार-कुमारी'च्या हातून द्वेषमूलक

उपहासाच्या बाबतीत झालेला अतिक्रमच होय. ' चिथें चाले सभा किंवा कुठें कांहीं, कुठें कांहीं, तिथें चिव् चिव् करायाला तयांची नेहमी घाई ! ' असे कुमार गोरानें कुमारी कृष्णेचे दोष काढले कीं तात्काळ तिनें पायांतील चपलकडे बोट दाखवून—

‘ माविशी प्रीतिचे हल्ले । पर्यां या हो न कल्याण ।  
सदा कॉलेज—चपलांच्या । पर्यां चपला वसे, जाण । ’

असें ठासून कुमारास बजावीत आहे. वरील प्रसंगाला अनुल्क्षून लिहिलेली एक कविता उपलब्ध आहे. तिचा शेवटचा भाग असा—

‘ ही मर्दानी नवी रीत.  
वा वाग्धुंझाटी प्रीत.  
साच गा ! विडंबन—गीत  
संगर कीं हा हो त्राका !  
किति अजब दुजे केकाचे  
युद्ध हें चाटु—चपलांचें ! ’

‘ शेंदूच्या फुलां ’तील ‘ चाफा ’या कवितेला तर ‘ ही घाणेराच्या उखाण्यांनाहि फिके पाडणारी, लांबलचक व्यक्तिद्वेषमूलक कविता ’ असा विविधवृत्तांतील अलमगिरीनें शिरा दिला आहे. ( ता. १०।१२।३३ ). व्यक्तिद्वेषानें भरलेल्या अशा व्याजोक्ति लिहिल्याबद्दल मागें एका कवीस कोर्टाचा भूर्देड सेसावा लागलाच तर दुसऱ्या कवितेच्या बाबतीत सामोपचारानेंच सर्व प्रकरण मिटलें म्हणून निभावलें म्हणावयाचें. अशा प्रकारें लक्ष्यभर्त्सनेमध्ये इतक्या थराला गोष्टी गेल्यावर कवीचा उद्देश विफल झाल्यास नवल नाही. वर्ण्य किंवा उपहासित वस्तूचा उपहास करण्याच्या भरांत अतिरेक झाला आहे, या जाणिवेनेंच उपहासकार कवीविषयीं ती सहानुभूति लोप पावते, ती उपहासित वस्तूबद्दल वाचकांच्या मनांत आगाऊच ठाणें देऊन राहते; किंवा समानशील वाचकांच्या हास्यामध्ये विषयांतील उत्कटताहि नामशेष होते. इंग्रजी भाषेतील पोप कवीच्या ‘ डन्सीअड ’ काव्याची अशीच स्थिति झाली. त्यांत कवीनें आपल्या समकालीन शुद्र कवींवर काव्यरूपानें हल्ला केला; पण त्यायोगानें

निर्भर्त्सित कवीचें कांहींच नुकसान न होतां उलट प्रसिद्धीनें नांवलौकिक वाटला. पण भर्त्सनाकार कवीची दुष्कीर्ति होण्यास मात्र तें काव्य चांगलें उपयोगी पडलें. ' आर्तत्रणाय वः शस्त्रं, न प्रहर्तुमनागसि ' या न्यायानें ज्या व्यक्तीवर अगर कवीवर भर्त्सनेचें हत्यार उगरायला नको होतें यावर तें उगारलें गेल्यानें आपली कीर्ति कमी करून घेतली. हें विधान जितकें आंग्लकवीविषयीं खरें आहे, तितकेंच तें बरील मराठी कवींनाहि लागू पडतें. उपहासात्मक काव्यांत दर्शविलेले दोष निव्वळ व्यक्तिवाचक नसावेत; व्यक्तीच्या अंगीं असलेल्या सर्वसाधारण दोषांवर त्या काव्याची उभारणी झाली पाहिजे. वैयक्तिक उपहास केल्यानें उपहासित व्यक्तीचें मत दुखावल्याचा दोष मात्र पदरीं येतो या दृष्टीनें पाहूं जातां वैयक्तिक टीका म्हणजे अंगव्यंगें काढणें, नीतिमत्तेवर शिंतोडे उडविणें या गोष्टी गौण होत. भर्त्सनात्मक काव्यकृति अशी असली पाहिजे कीं तिच्यांत निंद्यपणा, अश्लीलपणा व कुत्सितपणा यांपैकीं एकाहि ' पणा 'चा भास होतां कामा नये. वैयक्तिक लक्ष्यभर्त्सनेच्या बाबतींत ' अनंततनय ' कवींची ' प्रेसिडेंट विल्सन, लेनिन व महात्मा गांधी ' हीं तीन सुनीतें आदरणीय ठरतात. त्या त्या व्यक्तीबद्दल कवीचा जरी रोष असला तरी त्यांचे दोष दाखवितांना कवीनें आपला राग इतक्या हल्लवारपणांनें व्यक्त केला आहे कीं, उपहासित व्यक्तिदेखील त्या दोषाला आनंदानें आपली मान तुकवतील. लक्ष्यभर्त्सना या प्रकारापेक्षां व्यंग्यार्थवाचक भर्त्सनेचा प्रकार अधिक शुद्ध होय. त्यांतहि जरी नर्मभाव अगर बोंच असली तरी तिचा परिणाम प्रत्यक्ष नसतो. याचीं उदाहरणें म्हणून पदवीचा पाडदा, अभिनव धर्मस्थापना, स्वर्गाच्या दारांत, शब्दशूर, आमुचे तिंबूनाना, गोपूकाका, जगा न ओळख अथवा पारख, फसल्ये ग बाई, हुकमे-हुकूम, आधुनिक कवींचा आरसा, दिगोटी, शंखध्वनि छापखाना, माझा घरवाला, स्मारकाचा उपयोग, थैलीचें शोकगीत, काव्यगायन, शीः शीः, तो, वगैरे कविता देतां येतील. येथें जरी वस्तुची अगर व्यक्तीची भर्त्सना अगर नर्मपरिहास असला तरी तो विवक्षित नसून सामान्य स्वरूपाचा अप्रत्यक्ष अतएव कमी बोचणारा असा असतो. व त्यामुळें तसली कविता वाचतांना खुद्द भर्त्सित व्यक्तीचीही वृत्ति गढूळ न होतां तिला त्या परिहासाची मोजक वाटते. वि. वा. भिडे यांनीं लिहिलेली ' पक्रांडिता ' सारखी काव्येहि याच वर्गांत मोडतात. त्यांत चंड, प्रचंड, परिचंड अशा तिघां मूर्ख-पंडितांचा अखेर कसा फडशा उडाला, हें



उपहासपूर्वक दाखविलें आहे. व मागें मनोरंजनांत गुजर कवीनें ' स्त्रीपार्लमेंट ' म्हणून एक स्फुट-काव्य लिहिलें आहे. राधाबाई, रमाबाई इत्यादि स्त्रिया एकत्र जमल्या म्हणजे स्वाभाविक रीत्या त्या एकमेकींच्या उखाळ्या-पाखाळ्या काढतात याचें विनोदी शब्दचित्र त्या काव्यांत चांगलें उमटलें आहे. त्यानंतर भरलेल्या सभेंत ' पुरुषस्वभाव ' या विषयावर कित्येक स्त्रीवक्त्यांनीं, पुरुषां-विरुद्ध जें अकांडतांडव केलें आहे तें अलीकडच्या पुरुषद्वेषी स्त्रीच्या मुखांत सहज शोभणारें आहे. तसेंच मराठी बोलतांना मध्येंच निष्कारण इंग्रजी शब्द ब्रुसडण्याची आधुनिक सुशिक्षित स्त्रीपुरुषांचेकडून जी दुष्ट प्रथा पडत चालली आहे तिचाहि उपहास म्हणून प्रस्तुत काव्यांत कसा निर्देश केला आहे, हें खालील श्लोकांवरून समजून येईल.

चिमणाबाई:—

' मोठे हे बनले ' रिफार्मर ' म्हणे, याचा नसे ' यूस ' हो,  
सारा ' सेल्फशनेस ' पूर्ण भरला सांगूं कित्ती मी अहो !  
प्रत्येका कृतिमाजिं सर्व दिसती अंतस्थ हेतू खरा,  
' पॉलीटिक्स 'मधें न दाद मिळतां हा मार्ग वाटे बरा—

( मनोरंजन-वर्ष ४ )

-----

## मराठी विडंबन काव्ये

ती जाडी जनता, महा सुखरता, तीं गूढ लल्कारितें.  
त्या हंड्या, झुमरेंहि तीं बिलवरी, ते आरसे भोंवतें;  
आहे सर्व तिथें, सुनी परि दिसे, आरास ती तत्त्वतां,  
गोळे रंगित पाहण्या निज छबी नाहींत सभ्यगता.

--कुणीतरी

विडंबना हा उपहासाचा एक प्रकार आहे. एखाद्या उच्च दर्जाच्या काव्य-कृतीचें ज्यांत विकृत आविष्करण केलेलें असतें त्या काव्यप्रबंधास विडंबन-काव्य म्हणतां येईल. बोलण्यामध्ये जसें वेडावणें अगर संभाषणांत नकल करणें तसें वाक्यांत विडंबन होय. वरील सगळ्यांचें कार्य एक व स्वरूपहि एक. एका प्रसिद्ध लेखकाच्या मते उपहासाला साध्या भिंगाची उपमा दिली तर विडंबना-फार करून हंसवून सोडणाऱ्या अद्भुत आरशाची उपमा समर्पकपणें शोभणारी आहे. हाच अद्भुत आरसा म्हणजे दरबारीं आरशांतील मोठमोठे रंगीत काचेचे गोळे होत. साध्या भिंगांतून बघणाऱ्या मनुष्याला आपल्याखेरीज इतरांचेच तेवढे चेहरे दृष्टीस पडतात व त्यामुळे उपहास करण्याचें इष्ट कार्य अनायासे साधून त्याच्यावर झाले तरी फारच थोडे लोक गरम होतात. विडंबनाच्या अद्भुत आरशाची गोष्ट जरा निराळी आहे. ह्या आरशांत पाहिलें म्हणजे बघणाराला आपला विद्रुप चेहेरा दृष्टीस पडून हंसूं कोसळतें तसें विडंबनांत सुद्धां मूळ कृतीचें त्यावरहुकूम पण विकृत झालेलें स्वरूप बघून कवीला अगर लेखकाला हंसूं आल्याखेरीज राहत नाहीं. विडंबनामध्ये काव्यकृतीच्या मूळ ठेवणीला फारसा धक्का लागत नाहीं हें खरें. तथापि त्या ठेवणींत जो थोडाबहुत फरक झालेला असतो, त्यानें परिहास उत्पन्न होऊन मनार्ची करमणूक होते.

ज्या कृतींत विचारांचा उथळपणा, रचनेचा लहरीपणा अगर विवेचनाचा

विसंगतपणा या दोषांची रेलचेल असते; किंवाहुना अर्थाचा विपर्यास होईल अशी मूळच्या शब्दांची किंचित् फिरवाफिरव करून जी मूळ कृति निर-  
निराळ्या परिवेषांत दाखविली जाते तीच विडंबन कविता होय. या दृष्टीने  
विचार करतां अनुकरण, अनुरंजन व अन्वेषण हीं विडंबनाचीं साधनें  
होत. वरीलपैकीं शेवटचे साधन दोष-निदर्शनापुरतेंच मर्यादित असून त्या साध-  
नानें दोष-निदर्शनाचें काम नेहमीच साधलें जातें असें नाहीं. याचें कारण  
म्हणजे विडंबनांत वस्तुस्थितीच्या दृष्टीने पराचा कावळा केलेला असतो हें एक  
व दुसरें मूळ कृतीला विद्रूपता प्राप्त झाली असते. या प्रकारांत विवेकशक्तीला  
अजिवात फाटा दिला जातो असें नाहीं; ती तेथे असते, पण विचारानें खच्चून  
भरलेले आपले मनोरे उठवील इतकी ती हद्दी वरचढ असू शकत नाहीं.  
विडंबनाच्या पोळळ डोळाच्यांत देखील जे कांहीं बारीकसारांक सत्याचे कण  
असतात त्यांची चमक प्रेक्षकांच्या मनाला आल्हाददायक भासते, हें सांगणें  
नकोच. विडंबनाचें अंतिम साध्यहि अद्भुत आरशाप्रमाणेंच ठरतें. एक तर  
जीवनविषयक विचारांच्या गांभीर्यांत त्या प्रकारास वाव मिळत नाहीं, व शिवाय  
त्यांत एकसारखी शाब्दिक करामत चालू राहिल्यानें श्रोत्यांना पुढें त्याचें कौतुक  
वाटेनासें होतें. विडंबन-काव्याचा दर्जा उच्च वाङ्मयाच्या कसोटीला उतरणारा  
नसून त्याच्या सार्वत्रिक प्रसारानें समाजाच्या अभिरुचीला अधम प्रवृत्तीचें  
वळण लागतें; या कारणानें पुष्कळांना तो काव्यप्रकार आवडत नाहीं. तथापि  
कांहीं अपवादभूत उदाहरणें सोडून दिलीं तर एकंदरीनें कुशलतेनें रचलेल्या  
विडंबनकाव्याची मजा अनुभवावयास सांपडते यांत संशय नाहीं. त्यांत मूळ  
कृतीचें व त्यांतील विचारांचें जें विकृत अनुकरण झालें असतें, त्यामुळें मूळ  
कृतीचें महत्त्व कमी न होतां त्या अनुकरणाची घटकाभर करमणूक झाल्यावांचून  
रहात नाहीं. घटकाभर करमणुकीचें सुख तर हरएकास होईलच, पण त्या  
विकृत स्वरूपाची आठवणहि दीर्घकाल टिकणारी असून प्रत्येक वेळीं त्या  
आठवणीसरशीं मनाचें विपुल रंजन होतें असा पुष्कळांचा अनुभव आहे.  
'चंद्रप्रभा' या काव्यांत कांहीं ठिकाणीं मोरोपंतांच्या केकावळींतील शब्दांचें  
अनुकरण करून तिच्यामधील विषयगौरवाचें विडंबन झालें आहे. त्यांतील 'प्रभे,  
शरण आलियावरिहि तूं जरी वाकडी । तरी न मरणाविना स्वहितकृत्य माझ्या  
करीं.' या प्रगल्भललित ओळी वाचतांना जितकी मनाची करमणूक होईल



तितकीच ती, ज्या ज्या वेळीं त्या ओळींची आठवण होत जाईल, त्या वेळीं निःसंशय होईल. कै हरिभाऊ आपटे यांनीं लॉगफेलोच्या एका प्रसिद्ध कविते-वरून 'जीवित-महिमा' नांवाची जी प्रतिकविता रचली आहे, तिचें 'विवाह-मीमांसा' म्हणून लिमये यांनीं केलेलें विडंबन होय. मूळ कवितेंतील अत्यंत उदात्त अशा विचारसरणीऐवजी 'चार लेकुरें उरवुं आपुली, ठेवुं खुणेचा मार्ग बरा' हे विनोदनपर उद्गार वाचीत असतांना, अगर झेंडूच्या फुलांतील 'पाहुणे' पाहून एका समुत्कंठित चिरंजिवानें 'कोठुनि हे आले येथें ? काल संध्याकाळीं नव्हते ! !-' व शेवटीं 'येती हे रोज सकाळीं । परि जाती कवण्या काळीं ?' असे आपल्या आईजवळ काढलेले उद्गार ऐकतांना वाचकांना हंसू लोटतें. शेवटची कविता केशवसुतांच्या 'दंवाचे थेंब' या गंभीर कवितेचें विडंबन होय.

विडंबनकृति देखील मुळाप्रमाणें नित्यशः रंजनार्थें साधन होतें ही गोष्ट वरील दाखल्यावरून स्पष्ट होणारी आहे. तथापि विडंबन-मग तें गद्यकृतीचें असो वा काव्याचें असो-उत्कृष्ट उतरलें पाहिजे व मुळांतल्या रचनाविशेषाची अचूक ओळख पटेल इतकें त्यांत तंतोतंत अनुकरण असलें पाहिजे. यशस्वी विडंबन-कार होण्यास कवीच्या अंगीं 'प्रख्यात कवींचा सूक्ष्म अभ्यास, त्यांच्या कृतींतील शाब्दिक अगर कल्पनानिष्ठ विक्षिप्त रणाचें संशोधन, अभियुक्त विनोदवृत्ति \* व भाषेवर अप्रतिम प्रभुत्व' (आनंद) इतके गुण असणें आवश्यक आहे. ते गुण कवीमध्ये असतील तरच त्याचे हातून विडंबनपर काव्याची कलान्वित मांडणी होईल.

\* मयूरवामन कवींच्या कवितांतील विचारांचें अन्यशादर्शन देणारे ल. गो. देशमुख यांचें 'अन्यदर्शन' नामक एक काव्य आहे. त्यांत पंतांची केकावलि व पंडितांचा राधाविलास, राधाभुजंग इत्यादि काव्यांतून परमेश्वराशीं विरोधमक्ति, नामस्मरणानें पापनिष्कृति, असले विवेकहीन व निसर्गविरुद्ध दोष कवींच्या मते घडले आहेत. त्यांचें त्यानें संशोधन केलें आहे. प्रस्तुत काव्यांत वर निर्दिष्ट केल्याप्रमाणें विडंबनाला लागणारे सूक्ष्म अभ्यास, विक्षिप्तपणाचें संशोधन व थोडेंबहुत भाषाप्रभुत्व हे गुण दिसून येतात. परंतु एकंदर काव्याची रचना जी विनोदमूलक असावयास पाहिजे, ती येथें नसल्यानें तें विडंबनाच्या सदराखालीं

(पुढील पानावर)

आतां विडंबना कशाची करावयाची ? कां ती हाताशीं येईल त्या बाबीशीं करतां येणें शक्य आहे ? यासंबंधीं विचार केला तर असें दिसून येईल कीं, जनतेला सुपरिचित असलेल्या विशेष उद्गारांची अगर रचनेची ती होणें परिणामाच्या दृष्टीनें इष्ट होय. थोरामोठ्यांचा उपहास करतांना विडंबना या प्रकाराचाच आश्रय करणें सोडस्कर असतें. त्यांची कृति लौकिकांत प्रसिद्ध असल्याच्या योगानें तद्विषयक विडंबन काव्य वाचतांना मूळ विडंबितकृति तात्काळ डोळ्यांपुढें उभी राहते. ही गोष्ट सामान्य लेखकाच्या बाबतीच संभवनीय नसते म्हणून त्यांच्या वैयक्तिक कृतींचा तसाच मतांचा उपहास करतांना भर्त्सनेचाच अवलंब करावा लागतो. विडंबनाचें साधन त्या स्थळीं निर्जीव ठरतें. उंच उंच वृक्षांनाच वादळाचा उपसर्ग होतो, या न्यायानें समाजातील पूज्य, श्रेष्ठ लोकप्रिय अशा लेखकाला व त्यांच्या कृतीला विडंबनाचा वारंवार प्रसाद मिळतो. कित्येक वेळेला ही मर्यादा येथपर्यंत चढते कीं, जे कवीच्या 'स्मशानगीत' काव्याची चौऱ्याऐशीं वेळां व शेक्सपिअरच्या 'जगावें कीं

[ टीप मागील पानावरून ]

येत नाहीं. त्यास टीकाकाव्य म्हणणें योग्य होईल. वरील दोघां कवीसंबंधींच्या दोन कविता उदाहरण म्हणून आम्ही खालीं उधृद्ध करतो.

'प्रभूस म्हणतां तुम्ही ' त्वरित दाखवा पाउलें ',  
'निराकृति' म्हणेल 'मी-परत मागणें आपुलें,  
करीन;' मग काय हो ! वरि कराल त्या उत्तर ?  
उगाच बसण्याविना न दिसतो उपायो पर !

—केकावलि.

भर्त्याची वनिता घरीं अणवितां अन्या मनुष्या जरी  
लाजेना, मनकामना पुरविते सत्कारुनी मंदिरी,  
नाना रंग करी तयासह सुखें घेवोनि शय्येवरीं  
ऐशी वर्णनयोग्य काय दिसते तुम्हांस हो सुंदरी ?

—राधाभुजंग.

मरावें' याची चौपन्न वेळां अशीं ज्याप्रमाणें विडंबनें X झालीं आहेत, त्याप्रमाणें केशवसुतांच्या \*आम्ही कोण या सुनीताच्या व टिळकांच्या पाखरा\*

X नमुन्यादाखल वरील दोन्ही कवितांचे दोन भाषांतरित उतारे येथे दिले आहेत. पहिलें 'गेहगीत' असून 'विवाह यशस्वी कीं अयशस्वी' ही दुसरी कविता.

### गेहगीत

'घरोवर धुपार्तिचा श्रवणं येइ घंटाध्वनी,  
मुलें दमुनि-भागुनी सकल जाति झोपालुनी;  
वयस्क-पिरपीर हो स्थिर दिनीं व्रथा चालुन,  
वधूस नव माझिया करि निशांतरीं स्वाधिन.'

विवाह यशस्वी कीं अयशस्वी ?

विवाहित रहायचं कीं अविवाहित रहायचं एवढाच प्रश्न उरला आहे. अविवाहित जीवनक्रमाच्या दारुण दुर्विलासामुळें होणाऱ्या अनंत यातना जन्मभर सोसाव्यात हें बरं, कां एकदां लग्न उरकून त्या यातनांचा समूळ उच्छेद करावा हें बरं ? लगीन करणं-झोपी जाणं यांपेक्षां अधिक तें काय असणार ? आणि झोपीं जाणं म्हणजे तारुण्यसुलभ असणारी रक्तंठा व वैषयिक खळबळ यांचा क्षणभर विसर पाडणं ! तसं होईल तर किती बरं चांगलं होईल. प्रेम करणं-अन् झोपीं जाणं. पुढं काय ? का, पुढं पश्चात्ताप झाला तर ! हां, ही मात्र पंचाईत खरी !

\* १ ( अ ) आम्ही कोण ? म्हणून काय पुसतां,  
दांतास वेगाडुनी ।

—केशवकुमार

( आ ) आम्ही कोण ? म्हणून काय पुसतां,  
आम्हीच ते भिक्षुक ।

—के. आत्माराम

( इ ) आम्ही कोण ? म्हणून काय पुसतां,  
आम्हीच चित्पावन ।

—भिकोबा वालावलकर

( ई ) आम्ही कोण ? म्हणून काय पुसशी ?  
आम्ही असूं लाडके । शाळेचे

—सी. का. देव

(पुढील पानावर)



वरील गीताच्या अनुकरणविडंबनांची संख्या सहासात तरी सहज भरेल. तसेंच इतर इंग्रज राजकवीपेक्षां टेनिसन कवि हा जसा अधिक वेळां विडंबनाचा विषय झाला, तशीच गोष्ट आमच्याकडील यशवंत, गिरीश, माधव ज्यूलिअन, मायदेव या प्रसिद्ध कवींची होय. अशा रीतीनें एकाच कवितेवर अगर कवीवर विडंबनाची झोड उठलेली पाहिली म्हणजे त्या कवितेमध्ये अगर कवीच्या अंगीं कांहीं तरी वैशिष्ट्य असल्याविना कोणीहि वरील कृति करण्याची ईर्ष्या घरणार नाही, हें सांगणें नकोच. कुंटे यांनीं ' राजा शिवाजी ' हें नव्या घर्तीचें वीररस-

[ टीप—मार्गील पानावरून ]

( उ ) तुम्ही कोण ? विचारितां तरि असे  
आम्हास दर्डावुनी !

—रा. द. ब्रह्मे

( ऊ ) आम्ही कोण ? म्हणून काय पुस्ततां,  
दांताड वेंगाडुनी ।

फोटो मासिकपुस्तकांत आमुचा,  
नाहींच कां पाहिला ?

—श्री. के. ना.

२ ( अ ) परिटा ! येशिल कधिं परतून् ?

—केशवकुमार

( आ ) कविते ! येउं नको परतून् ,

—बकुलराय

( इ ) तात्या ! याल कधीं परतून् ?

—बकुलराय

( ई ) बालिके ! येशिल ना परतून्

—शं. द. भोसले

( उ ) कुतन्या ! येशिल कधिं परतून्

—बडोद्यांतील एक व्याख्याते.

प्रस्तुत कविता रूपकात्मक असून वस्तुतः ती विडंबनाच्या कक्षेंत सांपडावयास नको होती. व त्याबद्दल कित्येकांनीं आश्चर्यहि व्यक्त केलें आहे. पण मूळ कवितेंतील व्यंग्यार्थ सोडून निवळ वाच्यार्थ घेतला म्हणजे पांखरासारख्या एका क्षुल्लक प्राण्याकरतां कवीनें कारुण्याचा टाहो फोडावा, ही कल्पना विडंबनाच्या कक्षेंत येत नाही असें कोण म्हणूं शकेल ? ' परिटावरील कविता मी टिळकांच्या भावना दुखविण्यासाठीं केली नाही. सामान्यतः आपणास ' परीट ' ह्या प्राण्याचा जो अनुभव येतो तोच व्यक्त करण्यासाठीं ती कविता केली आहे ' हें जें प्रि. अत्रे यांनीं बोलून दाखविलें आहे त्यांतून तरी वरील निष्कर्षच निघतो.

प्रधान काव्य लिहिले. त्याबद्दल कवीची बरीच प्रख्याति पण झाली. नंतर त्यांनी 'मन' या नांवाचा एक तात्त्विक स्फुट कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध केला. कवीकडे टीकाकारांचे लक्ष वेधण्यास बरील काव्येच कारण होऊन 'कवि तत्त्ववेत्ता बनला' असा कवीचा उपहास होऊन लागला. त्या काळांत जर विडंबनाचा प्रघात सुरू असता तर गद्याळ भाषासरणीचे अनुकरण होऊन 'पुणे गांव आहे, नदी कांठ तेथे' या कवितेची 'सदाशिव पेटेंतल्या कोपण्यांत! कवी राहतो एक जाडा महंत' अशा तऱ्हेच्या विडंबनाची सहज पैदास होती. केशवसुत व टिळक यांच्या कविता लोकादरास पात्र झाल्या म्हणूनच त्यांमधील वैशिष्ट्याकडे विडंबनकार कवींचे लक्ष वेधले गेले. 'आम्ही कोण' या कवितेत व्यक्तिमाहात्म्याच्या दृष्टीने कवीचा स्वयंसिद्ध बाणेदारपणा जो इतक्या उत्कटतेने प्रगट झाला आहे, किंवा 'पांखरा! येशिल कधि परतून' या कवितेत कवीला व्याकूळ करून सोडणारा जो एवढा सौहार्द्रभाव दिसून येतो, तोच विडंबक कवीच्या मनांत भरून त्यास इतरांहून अन्य तऱ्हेच्या विचाराची दिशा सुचवितो. पहिल्यांतील अतिशयोक्त विधानाचा व दुसऱ्यामधील निस्सार अवडंबराचा उपहास करण्याच्या हेतूने तसल्याच विधानाचा थाट व तितक्याच अवडंबराचे अवसान क्षुद्र विषयाच्या बाबतीत आणून मूळ कवितांची विडंबने कवींनी सादर केली आहेत.

अगदी अलीकडचे कवि घेतले तरी प्रत्येकाच्या कृतीमध्ये कांहीं ना कांहीं वैयक्तिक वैशिष्ट्यांचा आढळ होतोच. त्या गोष्टींचा फायदा घेऊन त्यांच्या कवितांची अनेक विडंबने लिहिली गेली आहेत. यशवंतांच्या 'पाणपोई' कवितेत जी त्यागवृत्तीची उमाळी अनुभवास येते, ती जरी कवीच्या बाबतीत यथार्थ असली तरी तसला दिखाऊ अभिनिवेश नवे सरकारी दुकान थाटलेल्या मारवाड्याच्या अंगीहि सहज शोभतो. गिरीशांनी 'पाय घसरला तर' ही कविता लिहिली आहे. कवीची अत्यंत हळुवारवृत्ति जागृत करण्यास व तेथे शेवटी भक्तिरसाचा पूर वाहविण्यास त्या कवितेतला प्रसंग कारण होतो हे सारे खरे; पण तेथील विषय आणि आशय यामध्ये दिसून येणाऱ्या दूरान्वयाने त्या कवितेच्या विडंबनाला अवसर मिळाला. 'पाय घसरला तर' या साध्या प्रश्नास बाजारांत, रस्त्यांत, समाजांत, राजकाणांत सर्वत्र छीःथू हे उत्तर जितके साधे व सरळ तितकेच ते उपहासपूर्ण व विनोदी ठरते. मायदेवांच्या 'फसल्ये बाई' या मूळ उपहासगर्भ कवितेचेहि

‘जन्माची फसगत’ म्हणून एक विडंबन आहे. एका कवीवर त्याची पत्नी चिडून जाऊन आपणास संसारांत कसल्याच तऱ्हेचे सुख नाही म्हणून आपल्या नशिबाला दोष लावते असा मूळ कवितेचा विषय होय. कविपत्नीच्या ह्या निष्कारण चिडखोरपणाची दुसरी आवृत्ति म्हणजे सुशिक्षित पत्नीच्या वागणुकी-बद्दल पतीची चाललेली निरर्थक कटकट, ही असून तीच विडंबनाचा विषय झाली आहे. अशा प्रकारे पतिपत्नीसंबंधांत उभयपक्षां उत्पन्न होणारी शृंगपत्ति विनोदप्रचुर ठरते. माधव ज्युलिभनसारख्या स्वतंत्र बुद्धि चालविणाऱ्या कवीच्या कृतींत तर विडंबनाला शोभणारे कितीतरी मुद्दे सांपडतात. ‘अल्लाहु अकबर’ साचाच्या कवितेत एकांगी रचनेचा विक्षिप्तपणा, तर ‘श्यामले’मध्ये अलंकारिक अभिरुचीची अप्रयोजकता, असले दोष घडून आले आहेत. आणि त्यावरच विडंबक कवीचा सारा भर आहे.

वरीलसारखे दोष वैयक्तिक स्वरूपाचे असले तरी ते घडण्याचे कारण हे कीं, काव्याची मूस तयार होत असतांना कवीचे सारे लक्ष तिकडे वेधले जाते. उतकंठा आणि कांटेकोरपणा यांचे संबंध बहुशा परस्परविरोधी असल्याने उतकंठेच्या भरांत कवीच्या हातून कांटेकोरपणाचे निहेतुकपणे उलंघन होऊन अतिशयोक्ति, शृंगपत्ति इत्यादि दोष होणे स्वाभाविक होय. हे दोष रचनाप्रसंगी तर नाहीच, पण पुढे सुद्धा स्वतःच्या कृतिविषयक जिह्वाळ्यामुळे कर्त्याच्या लक्षांत फारसे येत नाहीत. तथापि ती वस्तुस्थिति इतरांच्या नजरेस येऊन तिचे त्यांना आश्चर्यही वाटते. उपहासक कवींच्या तीव्र नजरेतून वरील वैगुण्ये सुटून जाणे शक्य नाही. तिचा तो फायदा घेतो व मुळांतली रचना आणि विषय यांत जरासा बदल करून त्यांतल्या आवेशावर बराचसा जोर देतो. अशा रीतीने नवीन परिवेषांत मिरवणाऱ्या काव्यकृतीच्या भपकेदार दिखाऊपणामुळे मुळांतील वैगुण्यांचे आपोआपच आविष्करण होते. तथापि भर्त्सनेप्रमाणे ते कोणास बोचत नाही. सुधारणा करणे हा जरी विडंबनाचा हेतू आहे तरी तो अप्रत्यक्ष असतो. शक्य तितके रंजन हाच त्यांतील प्रधान भाग होय. यास्तव विडंबनकृति ही घडीव दोषापेक्षां नैसर्गिक वैगुण्यावर उभारलेली असावी. वैगुण्य जितके स्वभावसिद्ध असेल तितकी विडंबनकृति जास्त आकर्षक व आल्हादकारक वासते. भोळसरपणा हे स्वाभाविक वैगुण्य म्हणतां येईल. त्याचा उपहास जेव्हां कवि करतो तेव्हां ते वैगुण्य लौकिकांत तिरस्करणीय ठरावे असा



त्याचा हेतु नसतो. त्यापासून केवळ करमणूक व्हावी एवढेंच त्यास वाटतें. त्यास एवढें पक्कें माहित असतें कीं, भोळसरपणा हा इतर गुणांवरोवर जगांत उत्पन्न व्हावयाचा, वाढावयाचा व नाहीसाहि व्हावयाचा. सृष्टीचा हा जर स्वाभाविक क्रम आहे, तर इतरांप्रमाणें त्या वैगुण्यापासूनहि आपण आपली करमणूक कां करून घेऊं नये ? विडंबनामध्ये कर्त्याची बहुशः हीच दृष्टि असते.

विडंबना ही स्वरूपभेदांमुळे दोन तऱ्हेची असते. एक विषयनिष्ठ व दुसरी रीतिनिष्ठ. पहिल्या प्रकारांत विडंबन विषयापुरतें असतें. दुसऱ्यामध्ये रीति किंवा रचना हा विडंबनेचा विषय होतो. मराठींत दोन्ही प्रकारच्या काव्यकृती आढळून येतात. ब्रह्मवदूत, एकावली ( हिचा पुढें चंद्रप्रभेंत समावेश झाला ), विवाहमीमांसा, प्रेमाचें प्रहसन, बालगर्दभ, कषायपेयपात्रपतित-मक्षिका, हाकाटी या कविता, प्रेम आणि पतन, लग्नघरांतील स्वयंपाकिणीचें गाणें इत्यादिक कवितांतून अन्य काव्यकृतींतील विषयांचें विडंबन आहे. 'सख्याची भेट' हें जसें प्रेमविडंबनाचें विडंबन तसें ग्रे कवीच्या एका चुटक्यावरून लिहिलेली 'मनी मांजरीचा मृत्यु' ( करमणूक ) व मत्कुणवध ही वीरविडंबनाचीं उदाहरणें होत. टिळकांच्या 'माझी चिलिम्' या कवितेंत क्षुद्र विषयाच्या आश्रयानें काव्य-वस्तूच्या गंभीरपणाचें खासें विडंबन झालें असल्यानें तिचा समावेश विषय-विडंबनांतच करतां येतो. रीतिनिष्ठ विडंबनाचीं उदाहरणें म्हणून संशय-रत्नमाला, वृद्ध भटजी, शीर ऊर्फ मामांचें मुंडकें, तिकुडचं पहिलं पत्र, चहागीता, चष्मा, सिरारिट, कुठें जाशी ? आतां मला न मामी, गजकर्ण खाजवितां मजा अला, पावना वामना ! या जना ! दे तव भजनीं निरंतर बेसना' ( थालिपीठ ) या कविता देतां येण्यालायक आहेत. वरील विडंबनात्मक कृतींतून मूळच्या कवितांचें असें कांहीं विकृत पण विनोदी हसवून सोडणारें अनुकरण केलें आहे कीं, तो विकृतपणा दोषस्थल न वाटतां एक कौशल्यदर्शक गुणच भासतो. विडंबन कवितांतील ही विकृति कांहीं ठिकाणीं सुंदर रचनेमुळे इतकी बेमालुम वढते कीं ज्यास मूळ कृति अवगत नाही त्यास विकृतीच्या बाह्य आवेशांत अस्वाभाविक असें कांहीं आढळत नाही. ज्यांच्या वाचनांत मूळ कविता आली आहे त्यांना मात्र विडंबन-कविता वाचतांना त्या विकृत स्वरूपांतून मूळच्या कृतीचें अचूक दर्शन घडतें; व तसें झालें म्हणजे विडंबनाचें काम संपुरतें झालें असें म्हणतां येईल. याहि प्रकारांत विडंबन

आपल्या विनोदवृत्तित्वामुळे विडंबित लेखकाची वृत्ति उल्लसित करून सोडल्या-  
खेरीज राहत नाही.

विडंबनाचा वरीलखेरीज आणखी एक प्रकार आढळून येतो. तो म्हणजे मूळ रचना तशीच ठेवून शब्दांचे अर्थ फिरवून तिच्यांतून निराळा अर्थ काढणे हा होय. साध्या स्तुतिपरचनांचा वैराग्यपर अर्थ लावणे, इतकेंच काय पण शृंगारावरहि वैराग्याचा साज चढविणे असल्या तऱ्हेच्या विकृतीचीं कांहीं जुन्या उदाहरणांची नोंद निबंधमालाकारांनीं केली आहे. \* अशा तऱ्हेच्या कविता सुभाषितरत्नभांडागारांतहि सांपडूं शकतील. पण या प्रकारांत अर्थाभिन्नता याशिवाय विडंबनाचा दुसरा कसलाहि आवेश नाही. त्याची सारी भिस्त शब्द-श्लेषावर असल्याने विडंबनापेक्षां त्याची गणना श्लेष अगर वक्रोक्ति ( श्लेषेण काका विज्ञेया सा वक्रोक्तिः ) या अलंकारांत करणे युक्त होईल.

आतां विडंबनाच्या बाबतींत ज्या एका गोष्टीचा विचार करावयाचा ती म्हणजे पावित्र्य-विडंबन ही होय. ही बाब विडंबनाचा प्रकार नसून तींतील विषयासंबंधींचा एक धोका आहे. विषयनिष्ठ विडंबनामध्ये विडंबनकार कवीचा ताल सुटून जेव्हां तो विवेकापासून दूर सरतो तेव्हांच तो धोका उत्पन्न होतो. ज्या पवित्र गोष्टीचा आदर समाजांत वागत असतो त्याची जर कोठें अनादर-पूर्वक चेष्टा झाली तर त्यास राग, संताप किंवा दुःख त्वेष येणे साहजिक होय. मग ती विनोदनाकरतां असो वा सुधारणा करण्याच्या उच्च हेतूनें प्रेरित असो. धर्म ही जशी समाजामध्ये पवित्र भावना समजली जाते त्याचप्रमाणें त्याला पोषक असलेली निष्ठा व श्रद्धा ह्या देखिल भावनाच असून इतर सद्गुणाप्रमाणें त्यांचें पावित्र्यानें रक्षण करणे समाजधारणेच्या दृष्टीनें हितावह आहे. चिकि-

\* ' कवित्व व विद्वत्त्व ' या निबंधांत कवितेची ओढाताण करून कांहीं पंडित-टीकाकार तींतील पदावर नाना तऱ्हेचे चित्रविचित्र अर्थ कसे बसविताता याचा निर्देश करतांना त्यांनीं आनंदलहरी व अमरुशतक या शृंगारपर काव्यांना एकाक्षरी कोषाच्या साधनानें वैराग्यांत लोटून दिल्याची, शाकुंतल नाटकांतील नांदीच्या ईशस्तवनपर श्लोकांची तीच वाट लागल्याची, दादोबा पांडुरंग यांनीं केकावलीमधल्या पहिल्या मंगलाचरणरूप केकेचा वेदांतपर अर्थ लावल्याची हकीकत सांगितली आहे.

त्सेच्या बरील कसोटीवर भावनांची परिक्षा करूं पाहणें चुकीचें होईल. त्या बाबतींत कांहीं सुधारणा घडून आणण्याच्या सद्धेतूनैहि त्यांचें जर कोणी विडंबन केलें अगर कांहीं तरी विनोद उत्पन्न व्हावा या बुद्धीनें जर त्यांची चेष्टा झाली, तर ती बाब समाजाच्या जितकी जिव्हाळ्याची असेल तितक्या तीव्रतेनें ती त्याला दुस्सह झाली तर त्यांत नवल नाही. परंतु कोणत्या भावना समाजांत आत्यंतिक पवित्र मानल्या जातात त्यांचें अचूक ज्ञान होऊन व त्या वगळून बाकीच्या गोष्टींकडे विनोदबुद्धीनें पाहिल व विडंबनाच्या रूपानें त्यांचें दर्शन घडविल तर त्या कृतीबद्दल विषाद मानण्याचें प्रयोजन नाही. विशेषतः ज्या उपहासपर वृत्ति आजच्यासारख्या पडत्या धार्मिक काळच्या नसून ज्यांना पारंपरिक म्हणतां येईल त्या वृत्तीबद्दल आकांडतांडव करणें निरर्थक होय. गणपती हें हिंदुधर्मीयांना अत्यंत प्रिय दैवत आहे. 'गणाधीश जो ईश सर्वा गुणांचा' इतका उच्च दर्जाचा आदर त्यांना या दैवताबद्दल वाटतो. तथापि आश्चर्य हें कीं तें दैवत जसें प्राचीन काळापासून समाजांत पूज्य होऊन बसलें आहे, तशी त्याची विडंबना करण्याची प्रथाहि आजकालची नसून बरीच जुनी आहे असें म्हणतां येईल. या बाबतींत संस्कृत सुभाषितांनीं जितकें स्वतःचें रंजन करून घेतलें तितकेंच नाटकांनींही करून घेण्यास कमी केलें नाही. एके ठिकाणीं—

‘सुनमुख-समेत-चुंबक ध्याया उत्सुक बघूनि निज पितरें  
तन्मुख-मीलन व्हाया हासत हेरंब मागुतीच सरे ॥’

अशा तऱ्हेची एकाद्या वात्रट पौराप्रमाणें मातापितरांची कामुक चेष्टा करावयास त्या दैवताला लावलें आहे. तर दुसऱ्या स्थळीं शंकराच्या तांडवनृत्य-प्रसंगी चीत्काररूपानें गणपतीची उडालेली त्रेधा वर्णिली आहे. या दुसऱ्या वर्णना × बद्दल तर एक टीकाकार कवीवर रागावून लिहितो, 'कोण विलक्षण

× हें वर्णन भवभूतिकवीनें मालतीमाधव या नाटकाच्या आरंभीच्या श्लोकं तच केलें आहे. त्याच्या मराठी भाषांतरातला जरूरीपुरता भाग खालील-प्रमाणें होय.

‘गजवदनाची हे क्रीडा, नाशो विघ्नांची पीडा । श्रु०  
प्रदोषसमयीं शंभू तांडव करितां, आनंदानें :

(पुढील पानावर)



क्लिष्ट व दूरान्वित कल्पना? यांत गणपतीविषयी आदरबुद्धीचा लेश नाही. कसे तरी करून मंगलचरणाकरितां त्याला ओढून आणिलें आहे. आधुनिक अलल्लू नाटकांत विदूषक गणपतीची थड्या प्रत्यक्ष करतो, तशांतलाच हा प्रकार नाही असें कोण म्हणेल? ( लेलेकृत मालतीमाधव सार व विचार ) गणपती हे देवत कदाचित् त्या कवीच्या वेळीं मोठ्या प्रतिष्ठेला पावलें नसेल हे वरील उप-हासाला सयुक्तिक कारण झालें असें जरी म्हटलें तरी गणपतीच्या खालोखाल अलंकाराकरतां कां होईना पण शंकरालाहि अर्धांगीपासून \* आपल्या कामुक-वृत्तीचें गोपन करावयास एका कवीनें लावलें आहे. तर दुसऱ्यानें त्याच्या विवेकहीनतेचें खालीलप्रमाणें वर्णन केलेलें आढळतें.

[ टीप-मागील पानावरून ]

नंदी वाजवि मृदंग धुम् धुम् तद्ध्वनि ऐकुनि कानें  
कुमारवर्ही अंबुद गर्जित शंकुनिया वेगानें  
येतां, त्याला पाहुन भ्याला मुकुटीं फणिपती ज्याच्या  
अंगाकुंचन करुनि फणिपति नासाविवरीं शिरतां;  
भिऊनि गडबडे चींचीं करि बहु जनि-मृति-भय-हंसर्ता '

कृष्णशास्त्री राजवाडे.

\* पृच्छा पार्वति शंकराप्रत करी ' हे काय आहे शिरीं ? '  
' प्यालों मी विष दाह तें बहु करी स्वर्गांबु माथां धरीं. '  
' स्वर्गांबू वडसी तरी वडन का त्या चंद्रचूडामणी ? '  
' नोहे आनन हें सुपंकज असे, हें सत्य मानीं मनीं '  
' केले हें प्रभु ! मान्य मी परि तया कां नेत्र हो दीसती ? '  
' नोहे लोचन, मीन ते तळपती, पृच्छा करीसी किती ! '  
' कैशा शोभति भ्रूलता ? कथिं मुखें हें तूं मला व्यंबका ! '  
' ते कांते अतिवक्रताचि उदकीं हेलावती वीचिका. '

अलंकारचंद्रिका.

( पुढील पानावर )

# मराठी काव्यांतील उपहास

दोष गह्यं कुणा अंगी सांगणें उपलक्षुनी  
आत्मश्लाघी विचारातें कृतीतें उपहासुनी

— —

मनुष्याच्या मनांत स्वभावतः ज्या दोन आद्यंत प्राकृतिक भावना उदित होतात, त्यांपैकी आश्चर्य, दारारा, आदर, कृतज्ञता इत्यादि प्रकारच्या भावनांचा एक गट असून दुसरा गट राग, द्वेष, असूया, अवज्ञा, तिरस्कार या प्रकारच्या वृत्तींचा होय. पहिल्या गटाला जर सात्त्विक म्हटलें तर दुसरा गट तामस ठरतो. या दोन्ही प्रकारांची जर परस्परांशीं तुलना केली तर असें दिसून येईल कीं, पहिल्या प्रकारच्या भावना जात्या निष्क्रिय वृत्तीच्या पण प्रकर्षप्रवण होत. दुसऱ्या तऱ्हेच्या भावना स्वभावतःच प्रवृत्त्यात्मक नि तात्काळ उत्तेजित करणाऱ्या भासतात. अशा प्रकारें वर निर्दिष्टलेल्या परस्परविरोधी भावनांचें स्वरूप डार्विननें 'भावनांचें स्वरूपाविष्करण' नामक ग्रंथांत चांगलें व्यक्त केलें आहे. राग ही वस्तु अशी आहे कीं, तिच्या जरी दुसऱ्या प्रतीच्या म्हणजे तामस वृत्तीच्या प्रकारांत समावेश होत असला तरी तींत देखील विशुद्ध भावनांचें स्वरूप दृग्गोचर झाल्यावांचून राहात नाहीं. या दृष्टीनें पाहूं जातां उपहासाला 'तिरस्कृतीचें वाङ्मयिक स्वरूप' असें म्हणतां येईल. उपहास जसा तिखट तसा रंजकहि असतो. त्या त्या समाजांत जें विशेष स्थान आहे तें त्यांतील विशुद्ध वाङ्मयिक भावनांमुळे. मोगरे यांचा 'पदवीचा पाडवा' या उपहासगर्भ काव्यांत सरकारी पदवीसाठीं हपापलेल्या भोलानाथाचें शब्दचित्र जितकें विदारक पण रंजक आहे, तितकेंच 'स्वर्गाच्या द्वारांत' नामक खंडकाव्यांत अनंततनयांनीं रंगविलेलीं प्रतिष्ठितांचीं रम्य चित्रेहि औपचारिक कवितेचा रुचकर भासला म्हणून शोभतात. अत्रे यांच्या 'कवि आणि चोर' या काव्यां-

तहि असल्याच तऱ्हेचा रंग भरला आहे. 'श्रीकृष्ण' च्या 'कौशिकान्योक्ति' ही कविता उपहासांतली तिरस्कृतीचें मूर्तिमंत चित्र आहे. तथापि तें व्यक्त होतांना त्यांतली साम्यक अलंकारिक योजनेमुळे मूळच्या तिरस्कृतीचें स्वरूप पालटलेलें असतें. ती कविता अशी—

‘ गा भीर्यें तरुकोटरीं दिनभरीं मौनव्रतें राहसी—  
एका स्थानि बसूनि निश्चय, जणूं योगीच कीं भाससी !  
ईर्ष्या-मत्सर-पक्ष-संपुटिं सदा चंचूपुटा खोविसी !  
तेजस्वी भयदायि उग्र हिरव्या नेत्रद्वयें पाहसी ?—  
ऐसा तूं जरि 'कौशिकेय' अससी बाह्य स्वरूपीं तरी—  
ना तेजें नच वातपें तुजसि ये त्वत्पूर्वजाची सरी,  
मित्राच्या अभिनंदनार्थ न रुचे व्हावें तुला व्यक्त कीं,  
या अर्थी तरि साच दाविसि तुषां वृत्ति सख्या कौशिकी ! ’

या उद्धारांतली बाह्य आवेश जरी अलंकारिक असला तरी त्यांतला मर्म-भेदकपणा नाहीसा होत नाही. पेठे यांच्या 'साहित्यांतली लाथाळी', 'योगायोग' वगैरे कवितांतून वरील तऱ्हेचाच उपहास व्यक्त झाला आहे. यापेक्षांहि अत्युग्र उपहासाचें उदाहरण शेकपीअरच्या 'तिसरा रीचर्ड' या नाटकांत सांपडणारें आहे. रीचर्डनें मार्गारेटला दिलेल्या धमक्यांत त्याच्या अंतर्त्यामीं पेटलेल्या तीव्र द्वेषाग्नीचे स्फुलिंगच होत. तो म्हणतो, 'तुझ्या उदरांतून एक कुलंगडें कुत्रें बाहेर पडलें आहे. त्यानें आम्हांला अगदीं छळो कीं पळो करून सोडलें आहे...ते कुतरडें म्हणले परमेश्वराची अद्भुतरम्य कृति निर्माल्यवत् करून टाकणारा प्राणी होय ! वर दिलेल्या उदाहरणावरून पाहतां रससिद्ध, परंतु निष्क्रिय वृत्तीच्या भावपूर्ण कवितांपेक्षां उपहासजन्य, द्वेष, असूया वा तिरस्कार या वृत्तींनीं उफाळलेल्या प्रवृत्त्यात्मक कविता नुसत्या समाकर्षक दृष्टीनें नसून परिणामाच्या दृष्टीनेंही अधिक सद्यःफलदायी ठरतात ही गोष्ट स्पष्ट होते.

भावगीत व उपहासकविता हीं दिसायला सारखीं असतात. आपापल्या काळांतली सुंदर कृति म्हणून दोहोंनाहि लौकिकाचें मूल्य साधतें. भावगीत हे



जसे काव्याचा अर्क म्हणून गणिले जाते, तसला मान उपहास-कवितेला मिळणे नाही. ती बहुतांशी गद्याच्या जवळपास नांदत असल्याकारणाने ती दुय्यम प्रतीची ठरून तिला गद्यात्मक पद्यांचा दर्जा प्राप्त होतो. भावगीत वाचकांच्या भावना उत्तेजित करून गंभीर वृत्तीने आपला कार्यभाग साधते, तर उपहास-काव्य वाचकांना हलवीत, हंसवीत त्यांचे दांत पाडून त्यांच्या उच्छृंखल वृत्तीपासून पराङ्मुख करते. उपहासाला त्याच्या गद्यात्मक वृत्तीमुळे एक अनायासे फायदा मिळतो. भावगीताच्या अभिव्यक्तीला केवढेहि विस्तृत क्षेत्र दिले तरी त्यास संयम राखावा लागतो. त्यावर मर्यादेचे बंधन असते. उलट उपहासकाव्य बहुधा हरएक वाङ्मयिक प्रकारावर आपला प्रताप गाजविते. त्याच्या दृष्टीच्या टप्प्यांतून कोणताहि विषय सुटून जात नाही. समाजाला घाणेरड्या रुढिगत बंधनाचे, तसेच लोकविन्मुख राजसत्तेसंबंधी लिहितांना मनांत उद्भवलेल्या आशा-आकांक्षा नि भावना यांचे आविष्करण भावगीत आणि उपहासकाव्य यांच्यातून निर्भीडपणे केले जाते हे खरे; परंतु ते करतांना भावगीतापेक्षा उपहासकाव्याची तडफ तीव्र असल्याने अधिक परिणामकारक होऊ शकते. इतकी की, 'पोट घरून' डोळ्यांत पाणी येईपर्यंत तिची जबरदस्ती चालते आणि वाचकहि ती आनंदाने सहन करतो. तथापि तो परिणाम चिरस्थायी, टिकाऊ होत नाही, त्याची गत म्हणजे कविवर्य तांबे यांनी एके ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे 'एकाद्या उत्तम पर्वताच्या पायतळी लाटा येऊन त्यांचाच चक्काचूर व्हावा; पण तो पर्वत मात्र जशाच्या तसाच रहावा' अशी होते. रसोत्कट काव्य या दृष्टीने उपहासकाव्याचे मूल्य कमी ठरले, तरी वाङ्मयातील त्याचे महत्त्व नाहीसे होण्याची भीति नाही. पदोपदी त्याची आवश्यकता मासणारी आहे. शिवाय एकाद्या भव्य प्रासादाची ज्याप्रमाणे अनेक प्रकारची दालने असतात, तसेच काव्याच्या अफाट प्रांतांतहि निरनिराळे प्रकार असणे आवश्यक होय. त्यांच्या अस्तित्वाने काव्यवाङ्मयाच्या सुंदरशा इमल्याला भरदारपणा येऊन त्याची वृद्धिंगत होणारी कार्यप्रवणतहि अधिक जोमदार होऊ शकते.

गद्यात्मक आणि पद्यात्मक असे दोन भाग दिसून येतात. त्या दोहोंत फार महत्त्वाचा फरक नसतो. धूर्ततेने लिहिलेले हास्यास्पद ठरेल असे लेखन जसे गद्य-उपहासांत शोभते ( उदा. जडजंत्रालाची एकवाक्यी प्रदीर्घ प्रस्तावना ) तसे जीवितक्रमाचे अतिशयोक्तिने भरलेले विसंगत व विद्रूप वर्णन पद्य उपहासाचा विषय होतो. एका ठिकाणी तर्काभास असतो तर दुसऱ्या स्थळी भावनाभास निर्माण होतो. पद्यात्मक उपहासाला त्यांतील लालित्याच्या गुणामुळे अधिक वाङ्मयिक मूल्य येते. भर्त्सना, विडंबन हे पद्यात्मक उपहासाचे पोटभाग होत.

‘ उभे पुजारी शेजारीं । त्यांचें लक्ष द्रव्यावरी  
कोणी वाही नुसता बुक्का । त्यासी देती त्वरित धक्का  
कोणी ठेविताती पैसा । त्यासी म्हणती दूर बैसा  
चबली, पावली, अधेली । क्रमें मान्यता पावली ’

ह्या तात्यासाहेब केळकरांनी केलेल्या पंढरीच्या बडव्यांच्या वर्णनांत भर्त्सनेचे प्रतिबिंब दिसते, तर ‘ गासी व्यर्थचि तूं बाष्कळे ’ हे उपहासगीत ‘ गासी व्यर्थचि तूं कोकिळे ’ या त्यांच्याच एका काव्यकृतीचे विडंबन होऊ शकते.

‘ पडुनी अवर्षण भूमि करपली  
श्रीष्म-उग्रता वसंति आली  
दिवाणगिरीची पेटे होळी  
छायेमाजी जीव तळमळे ’

हे व्यंगोद्गार केळकरांच्या ‘ प्रतिसहकारिते ’च्या ध्येयाला अनुलक्षून आहेत. अशा रीतीने उपहासाचे वाङ्मयदृष्ट्या भिन्नभिन्न प्रकार संभवतात. उपहासाचा व्युत्पत्तिदृष्ट्या विचार करतां हास्याचे जितके प्रकार आहेत तितके उपहासाच्या वाङ्मयाला आहेत. एका उपहासकार टीकाकाराने लिहिल्याप्रमाणे उपहासकाव्य रचतांना ते थोडक्यांत पण निबडक नि ललितप्राय शब्दांनी लिहिण्याचे आपणांस कांहीं केल्या जमत नाही. उपहासाच्या योगे उपहास्य व्यक्तीस जागे करावे आणि त्या द्वारे एक प्रकारे लोकजागृति करावी हीच माझी दृष्टि असल्याकारणाने काव्यभूषणाकडे दुर्लक्ष करून पद्य-उपहासांतहि गद्यासारख्या रीतीचाच मला अवलंब करणे भाग पडत असे. बहुतेक सर्व

उपहासकार कवींच्या बाबतींत अशाच पद्धतीचें अनुकरण झालेलें दिसून येतें.

‘ हुषार बहु जाहल्या शिकुनि ज्या स्त्रिया इंग्लिश  
पतीस वदतील त्या समयिं तुच्छुनी ‘ फूलिश ! ’  
सुरम्य खुरचीवरी बसुनि वाचितांना बुकें  
‘ मला ’ म्हणति ‘ आणुनी उदक द्या, गळा हा सुके ’

हे के. स. री. नें केलेलें शिकलेल्या सुधारकी महिलांचें उपहासपर वर्णन किती साध्या, सरळ गद्यप्राय शब्दांनीं उतरलें आहे. सारांश, उपहासकवितेला रससिद्ध वा गूढ रचनेची गरज नाही तर गद्याला जवळची असणारी आणि गद्याप्रमाणें वाचतांक्षणींच समजणारी अशी आकर्षक नि कलान्वित रचना त्या कवितेला पुरेशी आहे.

—४—

मानव प्राणि हा ‘ हंसणें नि रडणें ’ या दोन भिन्नभिन्न टोंकांमध्ये एकसारखा फिरत राहणारा लंबक होय. त्यामुळें त्याचें मन अनेक विकार आणि बालिशपणाचीं चेष्टितें यांनीं भरून गेलें असतें. मावनसुलभ असणारें मनो-दौर्बल्य नि व्यामोह यांचीं वाङ्मयीन चित्रें रंगवितांना उपहासकार कवींचा स्वभावधर्महि त्यांत प्रतिबिंबित होऊन त्यावर आपोआप प्रकाश पडतो. एकादे वेळीं तो संतापून जाऊन उपहास्य व्यक्तीची चामडी लोळविण्यापर्यंत त्याच्या संतापाचा पारा वर चढेल, तर दुसऱ्या खेपेस ‘ अरेरे, आपण हें काय करीत आहोंत हें देखील त्यास समजू नये ना ! ’ असे सहानुभूतीचे उद्गार काढून भूतदयेला ती व्यक्ती किती पात्र आहे ही हळहळ दर्शविल्यावांचून तो राहणार नाही. एकंदरीनें जगतांतील वृत्तीसंबंधीं आपली उदार नि प्रेमळ दृष्टि ठेवून मनुष्य-मात्राच्या अंगच्या विसंगति, विकृति तशाच त्याच्या दंभोक्ति, दर्पोक्ति वा अतिशयोक्ति यांचें गमतीदार पद्धतीनें आविष्कारण करून कवि आपल्या उपहास-कृतीला रंग चढवितो आणि उपहासपर केलेल्या भर्त्सनेला हळुवारपणानें विनोदाचें ललितरूप प्राप्त करून देतो. विनोदाचें नि वक्रोक्तीचें हत्यार वापरून सामान्य माणसाला न समजणारें उपहासाचें कार्य करूं पाहणाऱ्या कवींचा एक गट होय. दुसरा गट म्हणजे परागतिक होऊन निष्प्रभ झालेल्या समाजावर चहरी उपहासाचें टीकास्त्र सोडणाऱ्या कवींचा होऊं शकेल. तथापि दोन्हीहि



गटांकडून उपहासित व्यक्तीबद्दल, समाजाबद्दल वाचकांच्या मनांत तिरस्कार-  
व्यंजक भाव न उठतां उलट त्यांना त्यांच्याविषयी सहानुभूतीची जाणीव राहते.  
प्रो. मायदेवांच्या 'फसल्यें ग बाई' या कवितेंत कविपत्नीच्या भावनांचे तरंग  
वर्णितांना त्यांत तिच्या पतिविषयक उपहासाचें उठावदार मिश्रण झालें आहे.

‘ रोज रोज हे गाणीं म्हणण्या  
सांगुन जाती, ‘ अजि मी ये ना ’  
आतुर यांच्या कोण गायना  
न कळे कांहीं । सुख कपाळीं माझ्या नाहीं ! ’

या उद्गारांत उपहास आहे. पण तो प्रगट करतांना कवीनें आपलें हत्यार  
किती हळुवारपणें चालविलें आहे हें कळून येतें. ‘ वृद्ध भट ’ ही माधव  
व्यूलिभनची कविता. तिच्यांतील टीका बोचत नाहीं असें कोण म्हणेल ?  
तथापि तिला जो वेधकपणा आला आहे तो कवि-कौशल्याचाच परिपाक होय.

‘ मी चिवटचि पिकलें पान याचना-द्रुमीं  
का सोडुनि भरलीं पानें उठतसा ? तरुण ना तुम्ही ?  
भूदेव पुरें जेवतो, तरि न भागतो  
जेवुनी पुन्हां जेवाया दाक्षिण्यास्तव लागतो ’

मागें उल्लेखिलेली ‘ कौशिकान्योक्ति ’ ही कविता तर एक जहरी टीकेचाच  
गमतीदार मासला आहे. अतिशयोक्तीचें उदाहरण म्हणून मोगरे यांची  
‘ काकांची कानउघाडणी ’ ही कविता सांगतां येईल. काकांची हांजी हांजी  
करणान्या मित्रांचे खालील उद्गार ऐका—

‘ नाहींच भाग्यशाली आज तुम्हासारखा दुजा कोठें ?  
काका, इंद्रापेक्षां तुमचें ऐश्वर्य वाटतें मोठें ! !  
वक्तृत्वाचें तुमच्या आम्ही सामर्थ्य फाय बोलावें ?  
काका, शुकवाणीशीं तुमचें प्रत्येक काक्य तोलावें. ’

वरील तिन्ही उल्लेखांतून मानवी प्रकृतीचे निरनिराळे नमुने दृष्टीस पडतात.  
ते उपहास्य विषय करतांना कवीच्या कलात्मक कारागिरीमुळें तिरस्कारार्ह न  
होतां त्यांच्या वर्णनांत विनोदाची निष्पत्ति झाली आहे.

इतर कवीप्रमाणें उपहासकार कवि देखील आपल्या काव्यकृतीसाठीं अनेक विषयांची निवड करतो. मग ते विषय धार्मिक असोत वा सामाजिक, राजकीय, वाङ्मयीन असोत. त्यानें वरील सगळ्या विषयांवर आपली लेखणी चालविली आहे. वे. शा. सं. वटेश्वरशास्त्र्यांच्या 'वांगी पुराणां'त कवीच्या दृष्टीतून कोणताहि विषय सुटला नाही. पुराणाच्या शेवटीं कोणत्या अध्यायांत कोणते विषय आहेत हे उल्लेखिलें आहे.

‘ प्रथमाध्यायीं केलें नमन । झुंगे, मुरळ्या औषध जाण ।

छत्री पॅरेच्यूट, ब्लॅक आउट कथन । केलें तेव्हां श्रोतयांस ॥

लपंडाव तिकीटप्रयत्न । गव्हर्नराचें गीतादान ।

रेल्वे-पाळणें योजना नवीन । दुसऱ्याध्यायीं कथियलें ॥ ’

अशा प्रकारें पुराणाच्या १२ अध्यायांत अनेक विषयांचें विनोदात्मक किंवा उपहासपर वर्णन आलें आहे. मोगरे यांचा 'पदवीचा पाडवा', 'मेथाजीची मजलस' आणि 'अभिनव धर्मसंस्थापना' या उपहासपर काव्यांचे विषय अनुक्रमें सामाजिक, राजकीय आणि धार्मिक आहेत. 'के. स. री.' (रिसबूड) च्या 'सुधारणा वारणांकुशा'ची उभारणी जशी सामाजिक विषयावर आहे तशी 'कुलकर्णी लीलामृता'ची भूमिका राजकीय होय. 'स्वातंत्र्यसौख्याचा सत्यानाश' ही रूपकात्मक कविता (सह्याद्रि) अगदीं अलीकडच्या राजकारणावरील असून तींत हिंदु-मुस्लिम-ऐक्य स्थापण्याच्या प्रयत्नाचा उपहास केला आहे. 'कवींचा धिंगाणा' ह्या र. के. फडके यांच्या ओवीबद्ध कवितेंत कवींच्या भावनाभिव्यक्तीसंबंधी केलेला उपहास वाङ्मयीन म्हणतां येईल.

‘ भावगीत-गान-साथ-उसळली ।

श्रवणा लागली साडेसाती ॥

विधवेचें दुःख कवालींत गाती ।

कमाल करिती हावभाव ॥

पुत्रशोक काव्य गज्जल टंगांत ।

म्हणती रंगांत मोदभरें ॥ ’

कवी-कवींमधील लाथाळी भांडणाचा उल्लेख जसा अत्रे यांनी ' मोहरम-मधील मर्दुमकी ' या वस्तुनिष्ठ कवितेंत केला आहे, तसा उपाध्ये यांनी ' कविते, करिन तुला मी ठार ' यांत वाङ्मयांतील हीन प्रवृत्तींवर चांगला ताशेरा ओढला आहे.

‘ सुरासुरांना चिंता पडली  
विश्वशांतिची ऊर्मी उठली  
विचार-विनिमय सुरू जाहला  
स्वप्न-सुखाचा फुलला झेला.  
‘ देव ’ म्हणावे परि कोणाला ?  
प्रश्नच पहिला हा चर्चेला.  
तिथेंच आणिक चर्चा सरली,  
युद्धाची अन् भेरी झडली ! ’

ही ' लोकशक्ती 'त प्रसिद्ध झालेली ' उमाकांत ' कवीची कविता आहे. या राजकीय कवितेंत उपहास असून तो खुमासदार भासतो. जागतिक शांततेच्या घोषणेंत दृग्गोचर होत असलेल्या राजकीय वातावरणाचें वरील कवितेंतील व्यंगचित्रण चांगलें उमटलें आहे.

वरील विवेचनावरून दिसून येईल कीं, मराठी भाषेंत उपहासपर कवितेनें अलीकडे आपलें ढालन खुलें केलें असून अत्रे-मोगरे आदि कवींची त्या क्षेत्रांतील कामगिरी महनीय आहे यांत शंका नाही. अगदीं अलीकडे मात्र त्या बाबतींवर मराठी कवींचा कानाडोळा झालेला भासतो. कोणत्याहि समाजांत विनोदवृत्तीला विषयांचा केव्हांच तोटा पडत नाही. मग मराठीलाच ती वाण कां अमावी ? तेव्हां अशा स्थितींत—

‘ पेटें कुंड घडाड, त्यांत पडती सद्भावनांचे बळी,  
प्रज्ञा होइ सकाम-पूजन-परा निर्बुद्ध अन् आंधळी;  
राष्ट्राची उधळी अधोगति नर-द्वीपांत ही चालतां—

‘ बाबुल<sup>१</sup> ’ - ‘ मोहन ’ - ‘ चं. ग. २ ’ नर्मकवि हो आतां कुठें झोपतां ?

ही एका प्रसंगीं यथार्थतेनें उद्गारलेली कविता आजहि येथें उद्धृत करण्याची पाळी येते आहे ना !



# आधुनिक मराठी पोवाडे व त्यांचे कार्य

‘ हाच पोवाडा ऐक शाहीरा नित्य होती घडामोडा ’

—सटवाराम

विशिष्ट काळ एकेका विशिष्ट मताबद्दल प्रसिद्धीस आलेला दिसतो. अर्वाचीन मराठी कवितेसंबंधी विचार करतांना तर त्या गोष्टीची सत्यता चांगलीच पटते. दीड दोन दशकापूर्वी आधुनिक मराठी कविता अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत वावरत होती. जवळ जवळ तो सगळ्यांचाच एक थट्टेचा व उपहासाचा विषय बनला होता. कविता म्हणजे पारतंत्र्याच्या कोंदट जागीं खेळतां येईल असा पोरखेळ नव्हे. हिंदुस्थान देश पारतंत्र्यामध्ये खितपत पडला असल्याकारणानें तेथल्या रोगट व निःसत्त्व हवेमध्ये काव्याचें रोपटें कोमेजून नष्टप्राय व्हावें हें क्रमप्राप्त होय. अशा प्रकारें एकंदर मराठी आधुनिक कविता नादान ठरून तिजविषयींची सार्वत्रिक भावना जेथें इतक्या प्रतिकूलतेनें नांदत होती, तेथें राष्ट्रीय कविता व तिची रचना करणारा शाहीर-कवींचा वर्ग ह्या दोहोंविषयीं त्या काळीं अतिशयित अनुदारपणा दाखविला गेला यांत मोठेंसें आश्चर्य नाही. अर्वाचीन कवींचें आपल्या राष्ट्रकडे बिलकूल लक्ष नाही, ते केवळ क्षुद्रवस्तुवर्णनांत रममाण होतात, आपल्या मृतपत्नीसाठीं दुबळ्यासारखे रडत सुटतात, त्यांना कामुक प्रेमावांचून इतर विषय सुचतच नाहीत, आपला देश परवश होऊन किती अधोगतीला गेला आहे, अशा प्रसंगीं समाजाच्या भावनांचे प्रणेते व संवर्धनकर्ते जे राष्ट्रकवि तेच जर क्षुद्रविषयांत अगर प्रिया-विरहांत बुडून गेले, कामिनीप्रेमापुढें त्यांना स्वराष्ट्राच्या दुःस्थितीचा विसर पडला तर त्यांच्यावर आत्मकर्तव्यपराड्मुखतेचा कोणी आरोप केल्यास तें कृत्य यथान्याय होईल यांत संदेह नाही. अशा प्रकारें बरील अर्थाचा सूर जिकडून

तिकडून ऐकू येत होता, हें खरें. तथापि वास्तविक पाहूं जातां जेथून तो सूर निघत होता, त्या ठिकाणीं आधुनिक कविवर्गाविषयींचें एक तर गाढ अज्ञान अगर पूर्वग्रहदूषित उपेक्षाबुद्धि ही वृत्ति बहुशः नांदत होती, व वरचा सूर देखील पुष्कळांशीं त्या वृत्तीचाच परिणाम होता हें दिसून येईल. पुढें लवकरच आधुनिक काव्याच्या परिचयानें तद्विषयक मतांत थोडासा बदल पडला व त्यामुळें मध्यंतरींचा काळ मराठी काव्याला उत्कर्षाचा व सहाभूतीचा गेला. आणि मराठी काव्यांतला गोठून न जाण्यापुरता उष्णतेचा अंश टीकाकारांच्या दिवसें दिवस प्रत्ययास येऊं लागला. नवा परिवेश धारण करून अर्वाचीन कवींची कविता ज्या वेळीं नवे विचार व कल्पना बोलूं लागली त्या वेळीं तिच्या अभिनवस्फूर्त स्वरूपाकडे अर्वाचीन पंडितांचें चित्त वेधून आधुनिक मराठी कविता वस्तुतः आदरणीय आहे, निदान उपेक्षणीय तरी खास म्हणतां येणार नाही अशी त्यांची खात्री पटली. खऱ्या सक्त बीजाला पारतंत्र्याची सावट बिलकूल इजा करूं शकत नाही. तें वीं प्रतिकूल परिस्थितींतसुद्धां जोमानें वाढीला लागून त्याचा थोर वृक्ष बनतो. काव्याच्या अभिवृद्धीला बाह्योपाधीपासून जर विरोध होऊं लागला तर खडकाचा पृष्ठभाग फोडून त्यांतून सळसळून बाहेर पडणाऱ्या सन्याप्रमाणें तें काव्य वाटेंतील प्रतिबंध दूरवर फेंकून स्फुरण पावूं लागतें. जिवंत व कसदार काव्याचें हेंच मर्म होय.

जी गोष्ट सर्वसाधारण काव्यास लागूं, तीच राष्ट्रीय अगर शाहिरी काव्या-विषयीं सांगतां येईल. पण आश्चर्य हें कीं, जे टीकाकार पहिली गोष्ट निःशंकपणें कबूल करतात, त्यांची वृत्ति दुसरीविषयीं उल्लेखतांना बहुशः संदिग्ध स्वरूपांत दिसते. राष्ट्रीयत्वासंबंधींचा त्याचा आक्षेप जर सगळ्याच वाङ्मयाविषयीं लागू पडता तर निदान त्यांत सुसंगतपणा तरी दिसला असता. पण तसेंही येथें कांहीं दिसून येत नाही. हल्लींचें गद्य-वाङ्मय हें पूर्वीपेक्षां जास्त ओजस्वी व राष्ट्र-भावनाप्रेरक आहे याबद्दल ते निर्विवाद कबुली देतात. मग राष्ट्रीय काव्यासंबंधीं तेवढा त्यांना अंदेशा कां वाटावा ? जणू काय जो राष्ट्रीय बाणा गद्य लेखनांत उतरला असतां उज्ज्वलतेनें प्रकाशतो तो त्या लेखनाचें काव्याच्या स्वरूपांत रूपांतर होतांक्षणींच पार विसरून जातो. त्या टीकाकारांच्या मते देशांतील स्वातंत्र्याभाव राष्ट्रीय काव्यसत्त्वाचें नित्य शोषण करीत असल्यानें तोपर्यंत तेथें शाहीरांचा उदय होणें संभवनीय नाही. प्रकृत अक्षेपाविषयीं विचार करतांना

प्रथम हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं, राष्ट्रीयत्व व पारतंत्र्य यांतील विधि-निषेधाचा भाग वर्ज्य केला असतां असें दिसून येईल कीं, ते दोन्ही मानसिक धर्म असून नुसत्या शरीरबलावर अवलंबून नसतात. शरीराच्या दुबळेपणापेक्षां मनाच्या दुबळेपणाचाच दोहीवर अधिक परिणाम घडतो. पहिल्याची गोड जाणीव व दुसऱ्याचा कटु अनुभव ही भासत असलीं तरी तशा प्रकारचें बिनचूक ज्ञान होण्याला मानसिक शक्तीची वृद्धि व्हावी लागते. अशा रीतीनें वरील दोन्ही भावनांत साधर्म्य असलें, तथापि राष्ट्रीयत्व हा धर्म गुणवाचक व पारतंत्र्य हा स्थितिवाचक असून ते जरी दिसण्यांत परस्परविरोधी दिसले तरी त्यांच्या संबंधांत हमेशा अत्यंताभाव राहतोच असें नाहीं. पारतंत्र्य नाहींसें होण्यास जशी राष्ट्रीय वृत्ति कारण होते, तशीं परतंत्रतेचीं सूच्यग्रें मनाला वारंवार खुपूं लागलीं म्हणजेच तेथें राष्ट्रीय भावना अंकुरित होते व ती देशांत प्रखरतेनें नांदूं लागतांच तेथलें पारतंत्र्य लयाला जातें, निदान तें लोप पावण्याच्या स्थितींत असतें. या दृष्टीनें पाहूं जातां राष्ट्रीयभावनेच्या उदभवांतच पारतंत्र्याच्या नाशाचें बीं आपसुखच रुजलें जातें. प्रत्येक देशांत राष्ट्रीय वृत्तीचा जो उदय होतो, तो अगोदर अल्पसंख्यांक अशा भावनैक व्यक्तींच्याच हृदयांत होत असतो. त्या व्यक्ति आपले मनोमय विचार दुसऱ्या अनेक व्यक्तींच्या हृदयांत जागृत करून आपल्या भावनांशीं त्यांना एकरूप करतात. हें राष्ट्रीय उज्जीवनाचें काम राष्ट्रकवींना विशेषेंकरून दोन प्रकारांनी साधतां येतें. ज्या राष्ट्राला पूर्वार्जित वैभव प्राप्त झालें होतें त्याला 'पूर्व दिव्य ज्यांचें त्यांना रम्य भाविकाल' (विनायक) असें आशास्पद स्मरण करून देऊन किंवा दुसरे पक्षीं ज्यांस पूर्वकाळच नाहीं, त्यांच्यापुढें 'मदायत्तं तु पौरुषं' या तोडीचीं दुसऱ्या देशांचीं उदाहरणें ठेवून व

‘मातींतच परि फुलें उगवती,  
मातीहुनि तरि भिन्नं दिसतीं,  
अंधाराच्या उदरीं येतीं,  
रम्य नक्षत्रें । ही परमेशाची नीति !’ -टिळक.

अशा उर्जस्वल शब्दांनीं 'आनंद आणि स्फूर्ति यांचें मूळ बाहेर नसून मनुष्याच्याच अंतःकरणांत आहे व त्याचा खरा विस्तार प्रवृत्तावस्थेंतच होत



असतो ' हे परमेश्वरी नीतीचे तत्त्व राष्ट्राच्या मनावर पूर्णपणे बिंबवून त्याचे अंगी स्वत्व व स्वाभिमान बाणतां येतो. ' कवितेचे प्रयोजन ' सांगतांना केशव-सुतांनी उपरोक्त दोन्ही मार्गांचा निर्देश केला आहे.

‘ आशा, प्रेम तसेंच वीर्य कवनीं तो आपुल्या गाइल. ’

गेलें वैभव गाउनी स्फुरण तो युष्मन्मना देइल. ’

असे ते दोन प्रकार होत. त्यांपैकी पहिला प्रकार विशिष्ट परिस्थितीमुळे त्वरित फलदायी व अधिक परिणामकारक ठरतो. हीं कामें राष्ट्राच्या अवनतावस्थेतच लोकनायकांना करावीं लागतात. शाहीर तेंच काम करीत असतो व त्याच्या हातून अनेक प्रसंगीं तेंच कार्य घडलें आहे अशी इतिहास साक्ष देईल.

मग पारतंत्र्य आणि शाहिरी वृत्ति यांचा अहि-नकुलाचा विरोधमूलक संबंध नसतांना देखील कित्येक विद्वान् लेखकांनीं तसल्या प्रकारचा संबंध जोडलेला पाहून आचंब्रा वाटल्याशिवाय राहत नाही. तेव्हां तो संबंध जोडतांना त्यांनीं जीं विधानें केलीं आहेत, त्यांचा विचार करणें जरूरीचें आहे व तेंच काम या ठिकाणीं करण्याचें आम्हीं योजिलें आहे.

वर निर्दिष्टलेल्या विद्वान् लेखकांत केसरीकार रा० न. चिं. केळकर व आनंदकर्ते रा० वा. गो. आपटे या दोघां टीकाकारांचा प्रामुख्याने उल्लेख केला पाहिजे. रा० केळकर यांनीं केसरीच्या एका अग्रलेखांत मराठ्यांच्या ऐतिहासिक पोवाड्यांचा विचार करतांना पोवाड्यांच्या उत्पत्तीची जी कारण-मीमांसा केली आहे तींत लोकोत्तर व्यक्तीचें चरित्र, स्वाभिमानप्रेरक असे ऐतिहासिक उदात्त रमणीय प्रसंग, त्यांतील वीररसाचें प्राचुर्य हीं कारणें सांपडू शकतात. हीं भावस्वरूपी कारणें धरलीं तर त्याखेरीज त्यांनीं आणखी दोन अभावस्वरूपी कारणें नमूद केलीं आहेत. ज्यावर पोवाडे रचावयाचे तो प्रसंग नहमींच यशस्वी किंवा तद्देशीय कायद्याच्या दृष्टीनें सनदशीर असलाच पाहिजे असें नाही. पानिपतसारखे अयशस्वी प्रसंग व तंट्या भिड्याच्या कृतीसारखे बिनसनदशीर प्रयत्न हे पोवाड्यांचे विषय झाले आहेत. हीं अभावस्वरूपी कारणें पहिल्या कारणांच्या मानानें कमी महत्त्वाचीं होत हे सांगावयास नकोच. पोवाड्यांच्या उत्पत्तीचीं हीं कारणें देऊन त्यांवरून असा निष्कर्ष काढला आहे कीं, कालाच्या कलाटणीमुळे ज्या अर्थी भावस्वरूपी कारणांचेही सांप्रत अस्तित्व

उरलें नाहीं, त्या अर्थी अर्वाचीन काळ हा पोवाड्यांच्या रचनेला प्रतिकूल होय. आमच्या विद्वान् आक्षेपकांनीं वरील तऱ्हेचा सिद्धान्त काढून मराठ्यांच्या ऐतिहासिक पोवाड्यांचे प्रस्तावक आकारार्थ व किंकेड या साहेबब्रह्मादुरांच्या मताला आपल्या मताची पुष्टि जोडली आहे. अर्वाचीन पोवाड्यांसंबंधीं दोघे साहेबब्रह्मादुर म्हणतात: 'महाराष्ट्रांत स्थापित झालेली शांतता, आधुनिक सुधारणेचा रसापकर्षक प्रवाह व प्रभाव विशेषतः स्वराज्याचा लोप या गोष्टी नवीन पोवाडे रचण्याला प्रतिबंधक झाल्या आहेत. अर्वाचीन सुधारणेचें मूर्धा-भिषिक्त उदाहरण म्हणजे आगगाडी. आगगाडीपासून इतर अनेक फायदे झाले असले तरी तिनें महाराष्ट्रीयींची बरीचशी रसिकता कमी केली. निसर्ग-निर्मित व भूषणास्पद अशा देखाव्यापासून महाराष्ट्राची दृष्टि ओढून घेऊन भलतीकडे लावली, व पोवाड्यांसारखी जनतेच्या अंतरंगांतून निघणारीं, जनतेचें अंतरंग तल्लीन करून सोडणारीं राष्ट्रीय काव्ये निर्माण होण्याच्या रसिकतेचा झरा आटवून सोडला. रा० आपटे यांचा देखील आक्षेप वरील तऱ्हेचाच पण जरा निराळ्या दृष्टीनें मांडलेला आहे इतकेंच. आधुनिक शाहिरी काव्यासंबंधीं उल्लेखतांना ते म्हणतात :— 'पूर्वींच्या काळीं देशाचें सगळें वातावरण लढाईचे वृत्तान्त, वीर पुरुषांच्या पराक्रमाविषयींच्या अति-शयोक्तिपूर्ण दंतकथा, वीरश्रीचीं भाषणें आणि उत्साह यांनीं भरलेलें असे. अशा वेळीं काव्यशक्ति निर्व्याज स्वरूपांत आपोआप प्रगट होत असे. आतांचें वातावरण अगदीं निराळ्या प्रकारचें आहे. लोकांच्या मनांतील क्षुब्धता कर्तृत्व-युक्त किंवा कर्तव्यानें प्रेरित अशा स्वरूपाची नसून कर्तव्यशून्य व हताश झालेल्या माणसानें उसनें अवसान दाखवावें अशा नाटकी थाटाची आहे. भिन्न व प्रतिकूल परिस्थितींत शाहिरी थाटाचें काव्य करूं पाहणाऱ्या कवींच्या प्रयत्नांत स्वाभाविकता नाहीं, नाटकी आविर्भाव दृग्गोचर होतो. निस्तेज आम्र-वृक्षाः देखील थंड प्रदेशांत तेजी येते. तशी हल्लींचीं शाहिरी कवनें निःसत्त्व असतांही लोकांत वाहवा होते. स्वराज्याच्या काळांत अशिक्षित कवींच्या तोंडून सहजगत्या निघालेल्या कवनांची सर हल्लींच्या सुशिक्षितांनीं रचलेल्या शाहिरी कवनांना येणें शक्य नाहीं.' (लेखनकला.)

याशिवाय एका अर्वाचीन कवीचें देखील अशाच तऱ्हेचें मत बनलेलें दिसतें. 'होनाजी बाळ' या पेशवेकालीन शाहिराच्या चरणावर आपली

वाक्पुष्पाञ्जलि समर्पण करतांना रा. बेहेरे या कवीला सांप्रत हिंदुस्थानांत स्फूर्तीचा सूर्य मावळलेला भासू लागतो. 'वीरश्रीच्या वृथा कल्पना खुलतिल का काव्यांत ?' असा कवि प्रश्न करित आहे. सध्यां कोणाच्याही कानावर स्वप्नामध्ये देखील रणभेरीचा निनाद पडत नाही. 'भ्रांत पोटाची' ही तर प्रत्येकाची स्थिति दिसते. अशा प्रसंगी पूर्वीच्यासारखी 'महाराष्ट्र हा देश आमुचा, रोमांगीं हें भरलें' तेच निघाले बोल मुखांतुनि कृतिचे प्रेरक झाले' अशी जनतेची स्वाभिमानपर कणखर वृत्ति उरली नाही. या कारणपरंपरेमुळे अर्वाचीन शाहिरांचा प्रादुर्भाव होणे शक्य नाही असें कवीचें ठाम मत झाले आहे.

वरील उताऱ्यावरून अर्वाचीन काळीं नवे पोवाडे कां रचले जात नाहीत याविषयीचीं कारणें खालीलप्रमाणें थोडक्यांत सांगतां येतील. (१) हल्लीं जिकडे तिकडे शांततेचा काळ आहे. लढाईच्या अद्भुत कथासुद्धां कानावर येत नाहीत. वीरश्रीचा परिचय असल्यानेच मनाला उत्साह व ताजेपणा वाटतो. (२) भौतिक सुधारणेचें प्रात्रल्य जगभर माजलें आहे. देशी-विदेशी नवीन प्रकारच्या सुखसोयींमुळे पूर्वकाळच्या स्वाभाविकतेचा अभाव दृष्टीस पडतो. (३) मनुष्ये कर्तव्यशून्य होऊन त्यांच्यांत स्फूर्तीचा केवळ नाटकी अभिनिवेश झाला आहे. (४) पोवाडे म्हणण्याच्या जुन्या परंपरेचा लोप झाल्याकारणानें स्वराज्यकालीन अशिक्षित शाहीराप्रमाणें सध्यांच्या सुशिक्षित शाहीराचे हातून सरस रचना निपजणे शक्य नाही. (५) सांप्रत पोवाड्यांस लागणाऱ्या विषयांचा तुटवडा भासतो. याप्रमाणें वरील पांच कारणांत दोघां विद्वान् टीकाकारांच्या व टीकाकार कवींच्या आक्षेपांचें सार आलें आहे. हीं पंचविध कारणें-सुद्धां सर्वथैव भिन्न स्वरूपाचीं नसून कांहीं बाबतींत सापेक्ष आहेत. त्यामुळे खरोखर त्यांपैकीं दोनतीन मुद्द्यांचाच विचार केला तरी चालण्यासारखें आहे.

पोवाडे कोणत्या मनःस्थितींत रचले जातात याचा जर शोध केला तर उत्साहभरित वृत्तीला त्या बाबतींत बरेंचसें श्रेय द्यावें लागेल. ही वृत्ति दोन प्रकारानें निष्पन्न होते. कर्तव्यबुद्धीच्या प्रखर प्रेरणेनें जशी उत्साहाला भरती येते तशी ती वैभवलोलुपतेच्या उत्सहित भुलावणीनेंही येत असते. पहिल्या-पेक्षां दुसऱ्या प्रकारच्या वृत्तींत निर्माण होणाऱ्या पोवाड्यांची संख्या अधिक असेल. त्या वृत्तींत कर्तव्यविषयक प्रश्नास वाच उरत नाही. विलासी श्रोतृ-



वृंदाचा दिल खुष करावा, त्यांच्यापासून व्यक्तिशः शाब्दिक अगर सक्रिय वाहवा मिळवावी एवढाच या दरबारी शाहिरांच्या पोवाड्यांचा हेतु असतो. तुळशीदास\*, सगनभाऊ, रामजोशी इत्यादि प्राचीन नमुनेदार शाहिरांचे पोवाडे घेतले तरी ते वरील सिद्धांताचेंच प्रत्यंतर आणून देतात. शिवशाहींतील नाणावलेला जो अज्ञानदास त्यानें एवढा आपला 'कडाका' गाइला, पण तो जिजाबाईनें शाहिराला पाचारण केल्यानंतर. आनंदोत्सवाच्या दरबारांत आपल्या धन्याच्या कृतिवैभवाचें प्रदर्शन करावें हाच त्यांत मुख्य हेतु होता. इंग्रज कवि स्कॉट यानें 'शेवटच्या शाहिराचें गीत' नामक काव्यांत प्रारंभीं असाच प्रसंग घडवून आणला आहे. या प्रकारें पोवाडे रचण्याच्या वाचर्तींत वैभवलालसा ही अवध्या दरबारी शाहिरांना प्रेरक होत असल्याच्या योगानें त्यांत एक प्रकारचें गौणत्व दिसून येतें. अज्ञानदासानें पोवाड्याच्या शेवटीं

‘ म्हणुनि शिवाजी सरज्यानें

इनाम घोडा बक्षिस दिला

शेरभर सोन्याचा तोडा हातांत घातला ’

अशी आपली बहादुरी कथन केली आहे. परंतु त्या कथनांत कर्तव्यनिष्ठेपेक्षां कवीच्या कामनापूर्तीचा दरवळच चटकन् जास्त अनुभवास येतो. त्यांतली

\* सिंहगडच्या पोवाड्याचे शेवटीं तुळशीदासानें काढलेले उद्गार पहा :—

‘ पंतोजी तो काका । जावें पुण्याचे शहराला;

मंडईच्या बाजारीं । आहे तुळसिदास शाहिर;

घेऊन यावें त्याला । राजगड किल्ल्याला;

तुळसिदास शाहिर । त्यानें सदरेला आणला;

डफ तुणतुणें घेउन । मग त्या तानाजी सुभेदाराला

शिवाजीमहाराजांचा । पोवाडा कटिबंध केला;

हजार रुपयांचा तोडा । हातामधिं घातला त्या रे

तुळसिदास शाहिराच्या;

शूर मर्दाचा पोवाडा । शूर मर्दानें ऐकावा ’

—ऐतिहासिक पोवाडे, पृष्ठ ५०.

स्वार्थमूलक अभिलाषबुद्धि लोप पावत नाही. असल्या बुद्धीच्या सहवासांत निर्मळ स्वाभिमानाचा कितीसा टिकाव लागणे शक्य आहे ? शाहिरांचा राष्ट्रीय दृष्ट्या जर उपयोग असेल तर तो श्रोत्यांचीं मनें डफ-तुणतुण्याच्या सांघ्यानें, आपल्या मर्दानी आवाजानें व साभिप्राय आविर्भावानें गारीगार करून त्यांना आनंदानुभवाच्या गुदगुत्या करण्यांत, नाही, तर ' विजयी दीस जो आहे । तें दिशीं सर्व ऊठती ॥ अनर्थ मांडिला मोठा । आनंदवनभूवनीं ॥ ' अशा आनंदधामभूत राष्ट्राची स्मृति जागृत करून त्याच्या अंगांत स्वाभिमान आणि सामर्थ्य हे गुण खेळविण्यांतच खरोखर आहे. राष्ट्राची स्वाभिमान-शून्यता नाहीशी करून तेथील लोकांचीं मनें संशुद्ध करणे, तीं स्वाभिमान पूर्ण बनविणे हेंच राष्ट्रकवीचें कर्तव्य ठरते. ' राष्ट्रा जागृति आणण्यास कविता जागी कुणाची पुरी ? ' असा प्रश्न ज्यास उद्देशून सार्थतेनें करतां येतो तोच खरा राष्ट्र-शाहीर. या बाबतींत कोणाचें द्विधामत होईल असें वाटत नाही. ' गड आला पण सिंह गेला ' या कादंबरींत तान्हाजीनें सिंहगडावरची कच्ची माहिती काढून वेण्यासाठीं मोठ्या निधड्या छातीनें गोंधळ्याच्या वेषांत किल्ल्याखालील गडकऱ्यांच्या गोटांत जाऊन त्यांच्यासमोर एक राष्ट्रीय पोवाडा म्हणून दाखविला, असा प्रसंग यथार्थतेनें वर्णिला आहे. तसें दाखविण्यांत कादंबरी-कारानें शाहिराचें खरें कर्तव्य काय, जनतेला डोलावून तिची नुसती करमणूक करणे कीं तिच्यांत स्वत्वाची जाणीव आणून तिला राष्ट्रकर्तव्योन्मुख करणे, ह्या प्रश्नाचा निर्णय कै. हरिभाऊ आपटे यांनीं दुसरा पक्ष स्वीकारून केला आहे

‘ ते श्रीमंत सुकुमार ते वनांतरीं भटकत फिरती  
कळलें तिकडे भरदिवसास प्रभु कांठ्यामधिं शिरती. ’

अशी पेशवे कुळांतल्या शेवटच्या पुरुषाची हृदयद्रावक केविलवाणी कहाणी कथन करतांना प्रभाकराच्या अंतर्दुःखी कोणत्या भावना उचंबळत होत्या व त्यानें कोणत्या भावना श्रोत्यांच्या अंतःपुटांत उसळून दिल्या ? तो पोवाडा ऐकून हृदयाची कालवाकालव तर होतेच, परंतु ' तुमच्या पोशिंद्याची अशी दुरवस्था झाली असतांना तुम्ही निलाजरेपणानें अद्याप कसे सुस्थ आहां ? ' ह्या अर्थाचा ध्वनि वरील वर्णनांत स्पष्ट ऐकूं येत आहे. आमच्या मते खऱ्या शाहिरी बाण्याचें हेंच चीज होय. शाहिरीबाणा अंगीं येण्यास त्याच्या कानांवर

अद्भुतरम्य कथानकें प्रत्यहीं पडलीं पाहिजेत; किंवा त्याला वीररसाचा परिचय घडला पाहिणें असैं नाहीं. समाजाला कर्तव्यप्रवण करण्यासाठींच मानवी मनोवृत्तींना हलवून सोडणारे लौकिकविषय त्यास किती तरी सापडूं शकतील ! त्यास जर अंतःकरण असेल, राष्ट्राची नाडी पारखण्याइतकी चिकित्सकबुद्धि असेल, तर त्यास आपलें काम करण्यास साहित्याचा व विषयांचा केव्हाच तुटवडा पडण्याची भीति नको.

नुसत्या अद्भुतकथाश्रवणानें व वीररसाच्या परिचयानें जर शाहिरी काव्याची उत्पत्ति होणें शक्य असते तर हिंदुस्थानच्याच इतिहासांत काय पण कोणत्याही देशिक इतिहासामध्ये वीररसाला योग्य असे अनेक रम्योदात्त प्रसंग सांपडूं शकले असते. तथापि त्या सर्वांनाच पोवाड्याचा मान मिळण्याचें भाग्य कोठून लाभणार ? युरोपमधील थरमॉपेलीच्या तोडीचा महाराष्ट्रेतिहासांतील बाजी-प्रभूचा पावनखिंडीमधला प्रसंग वीररसाचें प्रत्यहीं प्राशन करणाऱ्या तत्कालीन शाहिरांच्या दृष्टिपथांतून निसटून गेला, व इंग्रजशाहींतील शांतिसौख्याचा चषक अनुभवणाऱ्या शाहिराची दृष्टि हरि रामोशी, तंट्या मिल्ह अगर उमाजी नाईक यांसारख्या धाडसी पण सामान्य पुरुषांकडे मात्र वळली; यावरून आपटे यांच्या विधानाचें वैयर्थ्य चांगलें निदर्शनास येतें. बरें, ब्राह्मणवाञ्छाईच्या उत्तर रंगांत जे अनेक पोवाडे झाले, त्यांत एका खड्यांच्या प्रसंगावरचे आठ पोवाडे उपलब्ध आहेत व ते रचण्यांत प्रभाकर, अनंत फंदी, होनाजी बाळ यांसारख्या कसलेल्या शाहिरांबरोबर इतर शाहिरांनींही औत्सुक्यभरानें भाग घेतलेला दिसतो. परंतु याला कारण मात्र अद्भुतकथाश्रवण किंवा वीररसाचा परिचय हें नसून त्या लढाईत संपादिलेल्या विजयश्रीमुळें त्यांच्या रसवंतीला 'अमापं बहंर आला होता हें देतां येईल. त्यांनीं केलेलें युद्धाचें वर्णन जितकें उमदे व हृदयगम भासतें, तितकेंच त्या विजयोत्सवानिमित्त साऱ्या सरदारांना व शाहिरांना दिलेल्या बहुमोल देणग्यांचेंही वर्णन विस्तृत असून देखील बहारीचें उतरलें आहे.

‘ भिरभिर उडति तलवारा निशंग होतात ॥

त्याला नाहीं जिवाची पर्वा, ते कां भितात ॥

रणशूर शिपाई रुणीं उमे रहातात ॥ ’



असें एका शाहिरानें उत्साहातिशयानें केलेलें खड्यांच्या लढाईचें वर्णन वाचून कोणत्या पुरुषास खरोखर कौतुक वाटणार नाहीं व तो अभिमानानें मान डोलवणार नाहीं ? पण ही सारी स्फूर्ति एकदां आणि ती मराठ्यांना विजयश्रीनें माळ घातली तेवढ्याच एका प्रसंगीं शाहीरवर्गांच्या मनांत संचरली, ही गोष्ट विसरून चालावयाचें नाहीं. खड्यांप्रमाणें सोनपतपानपत, अष्टी, खडकी वगैरे अपेशी प्रसंगही थोड्याशा शाहिरांनीं गाऊन दाखविले; परंतु त्यांतील दैव-दुर्विलसितामुळें त्या दिलदार शाहिरांचे 'सवाई सोटे' त्या वेळीं कमजोर व कमअस्सल ठरले. वास्तविकपणें पानिपत, अष्टी व खडकी येथले प्रसंग म्हणजे मराठी साम्राज्यसत्तेवर, त्याच्या स्वातंत्र्यावर किंवाहुना त्याच्या अस्तित्वावरच कोसळलेले प्रत्यक्ष वज्राघात होत. असल्या निर्वाणीच्या वेळीं शाहिरांनीं 'जिवाची शर्थ' करून पडत्या राष्ट्रकाजास आपल्या 'कडकडीत' व ओजस्वी वाणीनें मदत करावयास पाहिजे होती. पण त्या कार्मीं त्यांच्याकडून कोणती जबाबदारी पार पडली ? 'सोन्याची जळली भट्टी, उरलें खापर' असे उद्गार काढून एक शाहीर निराशेनें कपाळावर हात मारून घेतो, तर दुसरा जे कोणी फितूर होऊन आपली दौलत व कातडीं बचावण्यासाठीं युद्धांतून दखणांत परतले 'त्यांचा ईश्वर करील सत्यानाश' असें म्हणत पहिल्याचेंच अनुकरण करीत आहे. खडकीच्या अपेशाला सगनभाऊ व रत्नकेरू\* हे पंढरीनाथाची

\*रत्नकेरू हा स्वतःला 'महाशूर' म्हणवितो, पण त्यानें अष्टीच्या लढाईत झालेल्या मराठ्यांच्या पराभवाचें वर्णन किती बेफिकीर वृत्तीनें केले आहे हें खालील उतान्यावरून कळेल.

'अष्टीवर लढाई फार मानकरी थोर थोर पडला,

गोखल्या अंतकाळ झाला ।

श्रीमंत भयाभित पळुनी घाटपार झाला

पवाडा कटीबंध केला ।

रत्नकेरू नाथबहिरू आखाडा महाशूरानें केला,

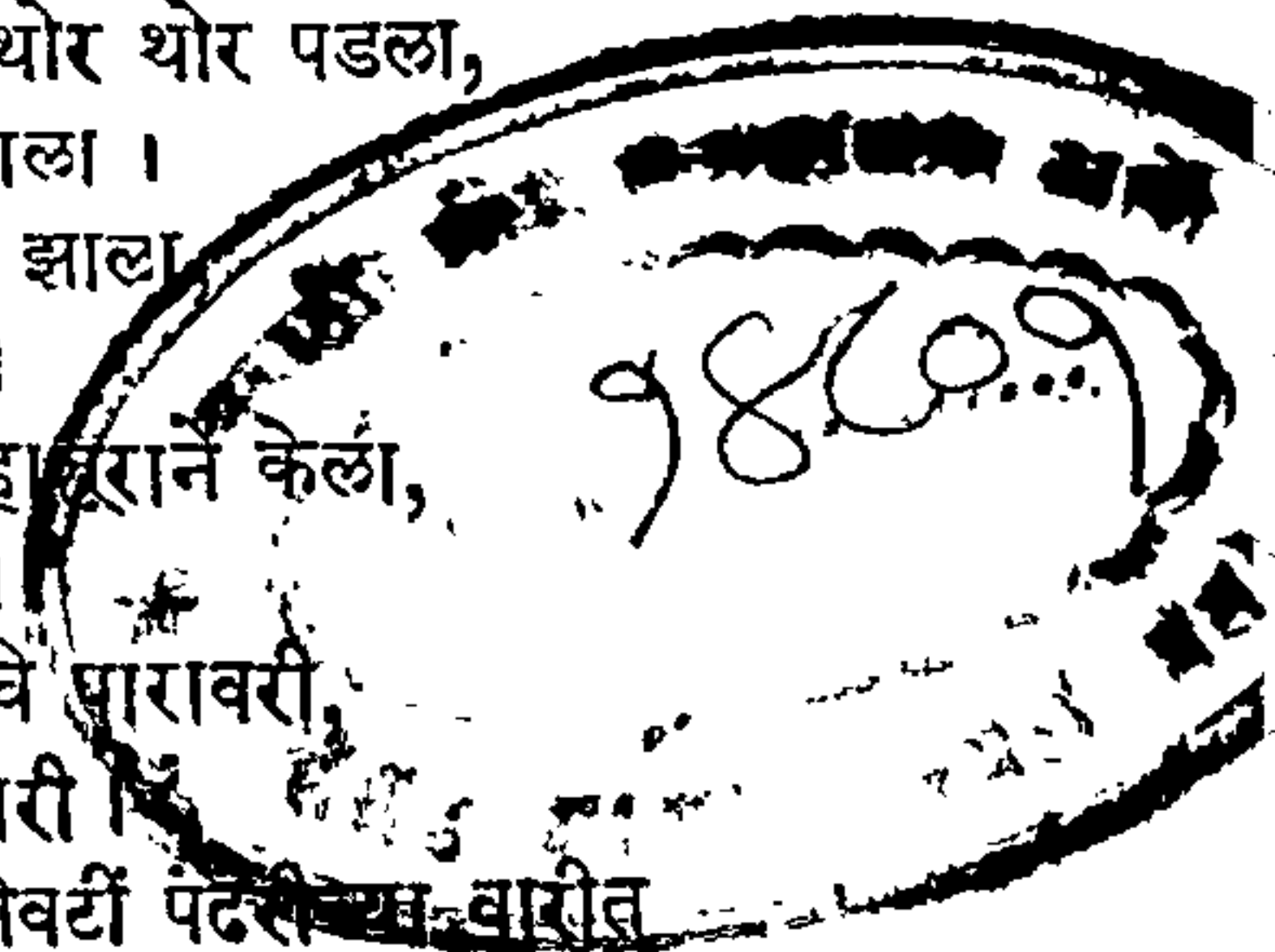
चंद्रभागेच्या तीराला ।

छंद झाला बसुनी केला हणमंताचे पारावरी,

चला करुं पंढरीची वारी ।

अष्टीच्या पराभवाचें पर्यवसान शेवटीं पंढरीच्या वारीत

करावें हीच का शाहीराची राष्ट्रकर्तव्यबुद्धि समजावयाची !



नुसती ग्वाही देऊन झटकन् त्या प्रसंगांतून मोकळे होतात. खड्यांच्या उत्सव-प्रसंगी व इतर वेळीं मर्द, शूर, 'कडकडित जडणघडणीचे' वस्ताद असे स्वतःला म्हणवून घेणारे शाहीर प्रस्तुत आणीबाणीच्या वेळीं किंकर्तव्यमूढतेनें दैववादी बनून 'बरें कुणाचें झालें, कुणाचें वाईट या समयीं' अशा प्रकारचे स्वामिमानशून्य उद्गार मुखावाटे काढतांना ऐकले म्हणजे 'हेच का ते शाहीर' अशी घटकाभर मनास शंका शिवल्यावांचून राहत नाही. स्वातंत्र्य-सुखोपभोग, रोमहर्षण उत्पन्न करणारे अद्भुत प्रसंग व वीरवृत्तीचा दाट परिचय इतकी साधनसामुग्री जवळ असतांना शाहिरांची प्रखर व प्रक्षुब्ध प्रतिभा कर्तृत्वयुक्त व कर्तव्यप्रवण होत्साती राष्ट्राला गदागदां हलवून सोडतांना किंवा 'अनंतफंदिचे छंद जखमा जशा जिव्हारी शस्त्राच्या' या उक्तींत वर्णिल्या प्रमाणें भेदक छंदरूपी जिव्हारी शस्त्र भोंसकून राष्ट्राचा मर्मच्छेद करतांना कां दिसत नाही? जिकडे तिकडे लोकक्षोभाचा हलकछोट उठवून राष्ट्र जागृत करण्याऐवजीं प्राचीन शाहीरगिरी आपली नादान निष्क्रियता मात्र जगाच्या निदर्शनास आणून देत आहे. ही झाली हिंदुस्थानच्या इतिहासांतील एका शतकापूर्वीची कथा. बरें, सध्यांचा काळ घेतला तरी ज्या देशांत अद्यापि अद्भुत कथानकांचे प्रसंग उद्भवतात व जेथील लोकांना वीररसाची नित्यशः ओळख होत असते, तेथें पाहूं गेलें तर वास्तविकपणें पोवाडे लिहिले व गाइले जावेत ना? पण त्याही बाबतींत विपरीत स्थितीच आढळून येते. युद्धें, लढाया, बंडें, यासारखी वीररसाची पर्वणी क्वचित् प्रसंगानेंच येत असते. गेल्या महायुद्धाचें अग्रेसरत्व खुद्द इंग्लंडनें आपखुषीनें व उच्च ध्येयानें प्रेरित होऊनच स्वीकारलें होतें. त्या योगानें तेथील सर्व जनतेच्या अंगीं केवढा उत्साह वागत होता! सैन्यामध्ये नांव दाखल करण्या-विषयीं देशांत चोर्हीकडे एकसारखी अहमहमिका सुरू होती. परंतु अशा ऐन रंगांत इंग्लंडचे राष्ट्रीय कवि कोठें होते? इंग्लंडच्या तिजोरींतून बडा तनखा घेणाऱ्या राजकवीच्या उदास शैथिल्याबद्दल लोकांत बराच गवगवा झाला, व त्याविषयीं सर्वत्र चर्चाही पण झाली. लोकांच्या अंतःकरणांत आपल्या स्फूर्तिदायक वाणीनें उत्साह उत्पन्न करून त्यांना राष्ट्रीय संग्रामाला उद्युक्त करणें हे खरोखर राष्ट्रीय कवीचें प्राप्तकर्तव्य असतांना त्या कामीं त्यानें तन्हेवाईक शिथिलता दाखविली, त्या कारणानें त्याच्या कर्तृत्वाबद्दल कित्येकांस

शंकासुद्धां आल्याविना राहिली नाही. ही जशी भारतवर्षाच्या पश्चिमांगाकडील देशांतील परिस्थिति दिसून येते, तशीच ती पूर्वांगाकडच्या देशांतून प्रत्ययास येण्यासारखी आहे. आकर्षसाहेब व तात्यासाहेब हे जसे इकडच्या 'आगीनगाडी' विरुद्ध गाऱ्हाणें गातात त्याच धर्तीचें गाऱ्हाणें अमेरिकेंत यांत्रिक व औद्योगिक प्रगतीविरुद्ध केलेलें ऐकण्यांत येतें. त्यांचें वाङ्मय, त्यांची कला, त्यांच्या भावना या सगळ्यांवर आर्थिक परिस्थितीची दाट पडछाया पडली असून खऱ्या राष्ट्रीय कलांचा दिवसेंदिवस न्हास होत चालला आहे अशी अमेरिकनांची तक्रार होय. जुन्या नव्या इंग्लंडावर स्वातंत्र्यसूर्य तेजस्वितेनें तळपत असतांना व राष्ट्रीय काव्ये निर्माण करण्यास समर्थ व अनुरूप असलेले विषयसुद्धां प्रसंगवशात् उद्भूत झाले असतांना तेथें स्वातंत्र्योपजीवी ललितकलेला तिरस्करणीय दासीपद प्राप्त व्हावें, स्वातंत्र्योज्ज्वल राष्ट्रीय कवनांना शून्यता यावी, इतिहासांतील जुन्या स्फूर्तिप्रद विषयांनीं आपली रसवंती गिळून बसावें व सटीसहामासीं किंबहुना कपिलाषष्ठीच्या योगावर नवोदित झालेल्या पराक्रमी प्रसंगांनीं मुक्याप्रमाणें आपली वीरोचित कृति करूनदेखील अखेर शाहिरी दृष्टीला ते 'उत्पद्यन्ते विलीयन्ते' या कोटींतले भासावेत हें खरोखर सखेदाश्चर्य वाटण्याजोगें नाही काय ? या दृष्टीनें विचार करतां महाराष्ट्राचें स्वराज्य गेलें म्हणून पोवाडे होण्यासारखे त्याच्या जवळचे विषयसुद्धां लोपले ही अनुमानपरंपरा कार्यकारणभावाच्या कसोटीला कितपत टिकेल ती टिको. कारणें विद्यमान असतांना कार्योत्पत्ति हमखास होते या गृहीत सिद्धान्ताच्या जोरावर कार्याभावाचें खापर फोडण्याकरितां कारणांच्या अविद्यमानतेचा पक्ष स्वीकारणें कितीसें तर्कशुद्ध व सयुक्ति म्हणतां येईल ?

तथापि वादाकरितां घटकाभर असेंही धरून चालतां येईल कीं, अद्भुत-कथाश्रवण व वीरश्रीपरिचय हींच मुख्यतः पोवाड्याच्या उत्पत्तीचीं कारणें होत. या विचारसणीनेंही हिंदी शाहिरांच्या कर्तृत्वाला अडचण भासत असेल असें सिद्ध होत नाही. श्रवण काय किंवा परिचय काय त्यांच्या साक्षीभूतत्वावर इतिहासकारांचाच काय तो विशेष कटाक्ष असतो. काव्याला असल्या साक्षित्वाची किंवा वर्णित प्रसंग प्रत्यक्ष अनुभविण्याची फारशी जरूरी उरत नाही. सत्यावांचून इतिहासाला किंमत नाही, पण काव्य सत्यापेक्षां सत्याभासानेच



अधिक रसाळ, ठसकेदार व खुलून दिसते. हिंदी शाहिरांच्या डोळ्यांना प्रत्यक्ष घडत असलेले प्रसंग दिसत नाहीत, किंवा कानांना ऐकू पण येत नाहीत; तथापि राष्ट्रेतिहासाच्या सूक्ष्म अध्ययनाने खवळलेल्या त्यांच्या स्वाभिमानप्रेरित विशाल भावनेला स्फूर्तिवश होऊन विवेकाचा बळकट धागा न सोडतां कल्पनेच्या अथांग वातावरणांत एखाद्या ऐतिहासिक रम्योदात्त प्रसंगाभोवतीं मंडलाकार फिरत फिरत सत्याभासाचीं सुरम्य वलयें उत्पन्न करतां येणें सर्वस्वीं अशक्य आहे असें नाही. सामान्य माणसापेक्षां शाहिराची दृष्टि अधिक भेदक व त्याचें हृदय अधिक संस्कारक्षम असतें. इतरांच्या मनावर जसे सर्वसाधारण रीतीचे परिणाम होतात तसे त्यांच्यावरही होतांना पुष्कळ वेळां दिसत असले, तरी असेही कित्येक प्रसंग उद्भवतात कीं, त्यावेळीं त्याची वृत्ति असामान्याकडेच धाव घेऊं लागते. मोटारामधून सुस्थ चित्तानें सहल करणाऱ्या रंगेल प्रवाशाला रस्त्यावरील मैलाचे दगड न कळतांच अंगावरून निसटून जातात; परंतु पायीं रखडत चालणाराचें लक्ष मात्र ते दगडच काय, पण त्याच्या मधल्या अंतरा-अंतरावर रोवलेले धोंडेही वेधून घेतल्याशिवाय रहात नाहीत. हीच स्थिति राष्ट्राच्या ख्यालीखुशालीच्या व परशवतेच्या प्रसंगीं शाहिरांची होणें स्वाभाविक आहे. राष्ट्र वैभवाच्या दिमाखानें शोभत असतांना त्यांतील कित्येक अद्भुतरम्य प्रसंगांकडे त्यांच्या सत्पुत्रांची निष्काळजीनें डोळेझांक व्हावी व केव्हां उघडलेच तर ते, लेखनकलाकार आपटे यांनीं म्हटल्याप्रमाणें 'मंदील, शेले, सोन्याचांदीचीं कडीं वगैरे बक्षिसें' पटकविण्यासाठीं. उलट पारतंत्र्याच्या लोखंडी चौकटींत सांपडून निकृष्ट गतीस पोचलेल्या राष्ट्राची दैन्यवाणी अवस्था नित्य डोळ्यांखालून गेल्यानें शाहिराची बाणेदार रसवंती अस्थिर होत्साती, तत्कालीन न गवसले तर वैभवशाली अशा पूर्वकाळांतले ऐतिहासिक प्रसंग स्फूर्तीनें, स्वाभिमानानें व निःस्वार्थतेनें गाऊं लागते. सुकरस्वानंदाच्या सौख्य-रसाचे घुटके घेत इतरांसारखा शाहीरगडीदेखील कालक्रमणा कंठीत असला तरी त्याचा अंतर्ज्वलित संवेदक वृत्ति त्यास तें सुख फार वेळ लाभू देत नाही. ती वृत्ति जेणेंकरून वारंवार विप्रकृत होईल अशा प्रसंगाची फारशी वाण पडत नसल्याकारणानें त्या वेळीं ती डंभचलेल्या पन्नगाप्रमाणें आपला स्वाभिमानाचा फणा उभारून सुखावाटे काव्याचे फुत्कार काढूं लागते. ह्या उद्गारांना राष्ट्रप्रेम व राष्ट्रोदय ह्याशिवाय कोणत्याही अन्य अभिलाषाचा संपर्क न लागल्यामुळें ते

अत्यंत चाणेदार व जास्त आदरणीय ठरतात. अशा तऱ्हेची उदाहरणे देतां येणें जरी कठिण असलें तरी अर्वाचीन शाहीर जी कामगिरी करीत आहेत ती निरपेक्ष व निर्व्याज बुद्धीनें होत नाहीं असें म्हणणें म्हणजे निवळ असमंजसपणाचें अगर धाडसाचें लक्षण होईल. पूर्वीपेक्षां अलीकडे पोवाड्यांची निपज जास्त प्रमाणावर होत आहे याचें कारण शाहिरांच्या हृदयामध्ये उसळलेली राष्ट्रभक्ति हेंच देतां येतें. राष्ट्रच्या पाठीशीं त्याची अत्युज्ज्वल व स्वत्वपूर्ण परंपरा विलसत आहे, राष्ट्रपुरुष डोळ्याआड झाले असले तरी 'वाळूवरी उमटवूं निज पाउलें तीं' ह्या उक्तीप्रमाणें त्यांनीं केलेल्या कृतींच्या गौरवपूर्ण आठवणीनें ते अद्याप जिवंतच होत. महाराष्ट्राच्या पुण्यक्षेत्रांतील जीं जीं स्थळें पूर्वजांच्या हालचालींनीं प्रसिद्धीस आलीं तीं प्रत्यहीं डोळ्यांसमोर मूर्तिमंत उभीं दिसत आहेत. अशा स्थितींत पूर्वी काय होतें व आतां काय आहे असल्या दुःखद व अंतःकरणास पीळ पाडणाऱ्या जाणीवेनें शाहिराचें मनांत राष्ट्रामिमान जागृत होऊं नये हें कसें संभवेल ? ती जागृति सर्वकाळ धुमसत राहण्यासाठीं परवशतेंतल्या कट्टु अनुभवांचाच चांगला उपयोग होतो. भर्तृहरीनें 'विश्वकाळीं धैर्य' ही जी उच्च गुणांची कसोटी सांगितली आहे तिच्यातील सार वरच्यासारखेंच आहे. शाहिराच्या अंगीं असलेल्या धैर्याचें पर्यवसान भावनोद्रेकांत होऊन त्या भरांत त्याचे उद्गार सत्यकथनाच्या कांटेकोरपणाचें कुंपण ओलांडून प्रसंगवशात् जर अतिशयोक्तीच्या क्षेत्रांत घुसले, तर त्यांना व्याज-स्वरूप येऊन ते अगदीं निःसत्त्व, निरुपयोगी, केवळ नाटकी थाटाचे ठरतील असें म्हणवत नाहीं. त्या बाबतींत जर दोषच घडत असेल तर तो नव्याप्रमाणेंच जुन्याही शाहिरांच्या हातून झाला आहे. \*

\* किंवा असेंही यथार्थतेनें म्हणतां येईल कीं, वरील बाबतींत नव्यापेक्षां जुन्या शाहिरांच्याच पदरांत दोषाचें अधिक माप पडूं शकेल.

'आकाश कोसळूं द्या । हा गोल गडगडूं द्या  
शब्दास जागणारे । आम्हीच ते मऱ्हाटे.'

अगर

जिजाऊचा स्वतेजाचा । शिवाजीच्या स्वशौर्याचा  
मराठ्यांच्या दरान्याचा । तसा तो स्वाभिमानाचा

[ पुढील पानावर ]

तथापि त्या गोष्टीला फारसें महत्त्व देणें उचित नाहीं. शिवशाहीच्या पूर्वरंगाचा ओतप्रोत इतिहास बनलेल्या व हिंदवी स्वराज्याला तोरणभूत झालेल्या तोरणा किल्ल्याजवळून जातांना प्राचीन इतिहासाची ओळख असणारा कोणताही सहृदय प्रवासी त्याच्या पायथ्यापाशीं क्षणमात्र स्तब्ध उभा राहून समोर विलसणाऱ्या उंच व भव्य किल्ल्याकडे कुतूहलचित्तानें दृष्टिक्षेप केल्या-वांचून पुढें पाऊळ टाकणार नाहीं. अशा प्रसंगीं महाराष्ट्रलक्ष्मीचा तो द्वारपाळ आपल्या पूर्णवैभवाची व सद्यःकाळच्या कष्टमय स्थितीची आनंद आणि विषाद या पर्यायांनीं भरलेली कथा जाणाऱ्यायेणाऱ्यांस मूकभावानें सांगत असलेला पाहून त्या फिरस्त्याचें अंतःकरण उचंबळून आल्यास नवल नाहीं. ही जर सामान्य माणसाची अवस्था, तर चैतन्यप्रधान अशा शाहिराच्या मनावर त्या प्रकणारच्या दृश्यांचा केवढा जबरदस्त व चिरस्थायी परिणाम घडून येण्यासारखा आहे हें सांगणें नकोच.

[ टीप—मागील पानावरून ]

क्षणार्धीं चित्तचक्षूंना । दिसाया लागला काळ  
स्वराज्यां जेधवां आला । जहाला नांगरी फाळ  
नभाला चुंबिता झाला । अतां तो मोडला भाला !

स्वराज्यकालीन मराठ्यांचें हें आधुनिक शाहिरांनीं केलेलें वर्णन होय-  
सवाई माधवरावांचें वर्णन करतांना जुना शाहीर म्हणतो—

‘ भूभार सर्व हराया ।  
युगायुगीं अवतार धरी हरि दानव संहाराया  
कलियुगीं धर्म ताराया ।  
ब्राह्मणवंशीं जन्म घेतला रिपु निर्मूल कराया  
सुकीर्ति मागें उराया ।  
सौख्य दिलें सर्वास अहा रे सवाई माधवराया !

वरील दोन्ही वर्णनांत कालपरत्वे स्वरूपभिन्नता दिसत असली तरी औत्सुक्य-भरांत कोणती प्रतिभा औचित्याचा उंबरठा ओलांडून पलीकडे गेली आहे हें सहज दिसून येईल.



[ २ ]

राष्ट्रीय पोवाडे निर्माण होण्याला शाहिरांच्या ठायीं ज्या भावनोद्रेकाची आवश्यकता आहे तो अद्भुत कथा श्रवण-नव्हे, त्या प्रत्यक्ष अवलोकन केल्याने व वीरश्रीचा साक्षात् परिचय झाल्याने निश्चयैकरून होतो असें नाही, हा मुद्दा मागील परिच्छेदांत सिद्ध केला आहे. महाराष्ट्राचें निशाण हें त्या वस्तुस्थितीचें उत्कृष्ट गमक असल्याकारणानें त्याचाच यथे विचार करणें अप्रस्तुत होणार नाही. प्रत्येक स्वतंत्र देशाला राष्ट्रीय निशाण ही त्याच्या स्वत्वाची, अभिमानाची व इभ्रतीची बाब वाटते. फार काय; पण तें त्याच्या अत्यंत जिह्वाळ्याचें व नाजुक मनोवृत्तीचें स्थान होतें असें म्हटल्यास अतिशयोक्ति होणार नाही. निशाणाचें हें महत्त्व ओळखूनच आमच्या प्राचीन शाहिरांनीं तत्संबंधीं गौरवानें उल्लेखिलें आहे, व तसें करण्यास अर्वाचीनांकडून देखील मुळींच कसूर झाली नाही. पोवाड्याचा विषय झालेली अशी कोणतीही लढाई सांपडूं शकणार नाही कीं, तिच्या स्वारीमध्ये शाहिरांनीं आपल्या जरिपटक्याचा खास निर्देश केला नाही; आणि असा कोणताही प्रसंग अर्वाचीन शाहिरांनीं दवडला नाही कीं, मराठ्यांच्या राष्ट्रीय निशाणाचें प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष दर्शन घडण्याचा सुयोग आला असतांना-मग तो कोठेंही व कसाही येवो-त्यांनीं तो प्रसंग आत्मीयतेच्या जाणिवेनें व जिह्वाळ्याच्या रसभरित वर्णनानें सादर करून स्वतःला कृतार्थ मानून घेण्यास कमी केलें आहे. खड्यांच्या रणभूमीकडे चाललेल्या मराठ्यांच्या अफाट सेनेचें मोठ्या अभिमानानें वर्णन करतांना एक 'बहुरंगी' शाहीर

“ त्या बाबा फडक्याची कोरबंद न्यारी,

त्या जरिपटक्याखालीं हुजुरात चाले सारी. ”

—शाळिग्राम-पोवाडे, पान १७९

असा गौरवयुक्त पण केवळ ओझरता उल्लेख करतो. तो वाचून जर आपणांस स्वाभिमानाचा आनंद होतो, तर अर्वाचीन शाहिरांच्या तसल्याच स्फूर्तिउद्गारांत तो अनुभवावयास कां मिळूं नये हें सांगतां येणें कठीण आहे. महाराष्ट्रीय निशाण दृष्टीस पडतांक्षणींच आजच्याही शाहिरांच्या चित्तचक्षूसमोर महाराष्ट्राचा उज्ज्वल इतिहास, जरिपटका व भगवा झेंडा यांमध्ये प्रतीत झालेले तें

त्याचें विक्रमशील वैराग्य, \* तें पूर्ववैभव, तो दरारा, ती राष्ट्रीयवृत्ति इत्यादि-  
कांचा भव्य पट खुला होऊन त्याची क्षात्रोचित स्वाभिमानपरता जागृत झाल्या-  
शिवाय राहणार नाही. अशा स्थितींत एका शाहिराच्या तोंडून—

“ शिवरायांच्या भगव्या झेंड्या ! फडकत गगनांत  
रहा राजसा ! मृतराष्ट्रांना आशीर्वच देत. ” —कवनगुच्छ

असे आशावादी उद्गार निघाले, किंवा दुसऱ्या शाहिराची—

“ परि नाही नाही तव दर्शन सर्वत्र  
या एक ठिकाणीं मात्र तुझें हें छत्र;  
तुज पाहुनि वाटे दुःख मनाला भारी  
तें कुठें आमुचें पूर्ण विभव बलधारी ? ”

अशी गंभीर वृत्ति झाली, इतकेंच काय पण तिसऱ्या एका कवीनें

“ भगवा झेंडा गेला गेला जरिपटका पाताळीं !  
भारत-भूच्या आतां न कळे आहे काय कपाळीं ! !  
काप जाउनी भोंकें उरलीं ! जाउनि जीव शरीर !  
दुदैवाचीं रडकीं गाणीं कुठवर हीं गाणार ! ”

—अभागी कमल.

हे शब्द उद्विग्नतेच्या संतापानें जर उच्चारले तर त्यांत नवल कसचें ! तसें  
करतांना अर्वाचीन शाहिराचे हातून भावनोद्रेकाचे भरांत किंचिन्मात्र वर्णना-  
तिक्रम झाला असला, तथापि प्राचीन शाहिराच्या उल्लेखप्राय उद्गारांपेक्षां  
वरच्या वर्णनांत राष्ट्रीय निशाणविषयक भावनेला अधिक उठाव व उदात्तपणा  
मिळाला आहे हें उघड होय. निशाणासंबंधींचाचाच आणखी एक अत्यंत  
हृदयस्पर्शी असा प्रसंग घेतां येण्याजोगा आहे. पेशवाईचा अंत होऊन इंग्रजी  
बाहुटा पुण्यावर फडफडूं लागला, तेव्हां मराठ्यांचें निशाण नाहीसें झालेलें  
पाहून एका मराठे बालवीराची—

\* १ ‘ विक्रम वैराग्य एक जागिं नांदती । जरिपटका भगवा झेंडाही  
डोलती ’—श्री. कृ. कोल्हटकर.—२ ‘ स्वार्थाला राष्ट्रीयपणा द्या, उभवा भगवा.  
जरिपटका ! ’—माधव ज्यूलिअन्.—३ ‘ बाजीरावहि विप्र, क्षत्रिय परी झाला  
जयाच्या बळें । हा हा क्षत्रिय मी असुनि असु हे त्यावीण कां ठेविलें.

—दत्त.

“ स्वदेशाचें तें परमप्रिय निशाण  
दूर होतां; आलेंच खळबळून;  
जसें आईपासून मूल न्यावें  
हृदय तीचें त्यामुळें पिळवटावें ”

—अज्ञातनाद.

अशी दुःखद व सुदुःसह अवस्था झाली. अर्वाचीन शाहिरानें यथार्थतेनें रंगविलेलें वरील चित्र काल्पनिक असलें तरी त्यायोगें कवीनें आपली स्वतःचीही निशाणाविषयींची स्वाभिमानमूलक निष्ठा व्यक्त केली आहे. दुसरें पक्षीं निशाणासंबंधींच्या हकीकतीचें वर्णन करतांना त्या काळीं प्रत्यक्ष हजर असलेला प्राचीन शाहीर एवढेंच उल्लेखितो कीं—

“ जलदी करुनी साहेबांनीं लाविलें निशाण पुणियाला;  
खेंचुनि वाड्याबाहेर काढिलें कदीम शिपायाला.”

—प्रभाकर.

पेशवाई गेली व आंगलाई आली हें स्थित्यंतर लक्षांत ठेवून वरील उद्गार वाचले व ते काढतांना शाहिराची निर्विकार व निर्विषण चित्तवृत्ति बघितली, म्हणजे अर्वाचीनांच्या अतिशयोक्तीचेंही कौतुक करणें पूर्वपरंपरेच्या अभिमान्यासही भाग पडेल. प्राचीन अर्वाचीन अशा दोघां शाहिरांचा समान पेशा असून त्यांच्या मनोघटनेंत वर दर्शविल्याप्रमाणें जो फरक दिसतो, त्याला भिन्न परिस्थिति हेंच कारण होय.

ही भिन्न परिस्थिति म्हणजे राष्ट्राची उदयोन्मुखता असून ती उत्पन्न होण्यास मनाला परवशतेची तिखट जाणीव एकसारखी बोंचत राहिली पाहिजे. अशा प्रकारें ‘वाईटांतून चांगलें’ या न्यायानें परतंत्रतेलादेखील प्रसंगवशात् उपकारक होतां येतें; तथापि तेवढ्या दृष्टीनें सुद्धां तिचा गौरव करण्याचा कोणी अप्रयोजकपणा दाखवील असें वाटत नाहीं. पारतंत्र्यांत एका गोष्टीची आत्यंतिक भीति असते व तेवढ्यापुरती दक्षता बाळगणें तितकेंच जरूरीचें आहे. त्या स्थितीमध्ये जेत्याच्या ठायीं जे गुण दृष्टोत्पत्तीस येतात ते सारे जित मनुष्याच्या दृष्टीला अत्यद्भुत भासून मनांत विस्मय, कौतुक व प्रसंगीं भीत्यादरही उत्पन्न करतात. याचा साहजिकपणें असा परिणाम होतो कीं,



त्या अद्भुत दर्शनावरोध उत्तरोत्तर त्याला स्वतःच्याच क्षुल्लकपणाविषयी शंका पडून तो परक्या संस्कृतीच्या इंद्रजालाने पुरता भारला जातो व लवकरच स्वत्व व स्वाभिमान यांचा बळी देऊन स्वतःला पारखा होण्यापुरती नैतिक न्हासाची मजल गांठतो. 'गुलामगिरीच्या वैभवामध्येच कित्येकांना वैभव वाटते' या प्रो. परांजपे यांच्या उक्तींतील सत्यतेचा जो त्रिनचूक प्रत्यय येतो तो वरीलसारख्या ठिकाणीच येत असतो. ● यासाठी जित मनुष्यास स्वत्वबुद्धीचा विसर पडून त्याच्या अंगी नामदर्पणा खिळून जाणार नाही एवढी खबरदारी घेणे हे राष्ट्र-पुरुषाचे कर्तव्य होय. जेत्यापुढे जित हा सकृतदर्शनी दुबळा व कःपदार्थ भासला तरी स्वत्वसंपन्नतेच्या व नैतिक गुणांच्या जोरावर जेत्याच्या अजस्र भौतिक-शक्तीला नमविण्याची धमक जिताच्या अंगी असू शकते, या गोष्टीचे प्रत्यंतर आणून दिले तर जिताच्या मनावरील आश्चर्य, कौतुक व दरारा ह्या भावनांचा पगडा दिवसेंदिवस कमजोर होत जाऊन त्या जागी उत्साहवर्धक सात्त्विक स्वाभिमानाची वृत्ति नांदू लागेल, यांत शंका नाही. राष्ट्रकवीचे हे काम करीत असतांना शाहिराला प्राचीन ऐतिहासिक प्रसंग बहुत उपयोगी पडतात व तो सगळ्या उपलब्ध साधनांचा सढळ हाताने व स्फूर्तीच्या आवेशाने उपयोग करून घेतो. या दृष्टीने प्राचीन प्रसंगांचे महत्त्व आणि कार्य ही अमोलिक असून त्यांच्या ठायी शाहिरांची प्रतिभा घालविण्याचे सामर्थ्य नवोत्थि प्रसंगाइतकेच असू शकते.

● वरील स्थितीचे निदर्शक म्हणून अब्बल इंग्रजशाहीतील एक शाहीर बाबाजी पाटील याचा पोवाडा देतां येईल. त्या शाहिराला इंग्रजी राज्यावर रामरायाची थोर कृपा झाली आहे असे वाटते. तो म्हणतो—

“ झाला इंग्रजी अंमल फिरली कुंपनिची द्वाही  
सही त्याची बळकट, त्याला राम परसन होई. ”

मग अशा भारून गेलेल्या मनःस्थितीत—

“ हत्यारें न् पात्यारें मुलुखांतलीं चटसारी नेलीं  
बाघ न् शेळीं दोन्ही मिळुनी एके जागीं केलीं. ”

हिंदी लोकांना निःशस्त्र केल्याबद्दल चीड येण्याऐवजी विचारा शाहीर त्याचे कौतुकच करीत आहे. पण तसें न करता तरच आश्चर्य म्हणावयाचे!

उलटपक्षीं पोवाड्यांत वर्णिलेले सगळेच प्रसंग पूर्वीच्या शाहिरांनीं प्रत्यक्ष अवलोकन केले होते असेंही म्हणतां येत नाहीं. त्यांतले बरेच पोवाडे केवळ ऐकीव माहितीवरच आधारलेले असत असा खुद्द शाहिरांचा पुरावा सांपडतो. पानिपतावरच्या पोवाड्याची अशीच उभारणी झाली आहे. अनंतफंतीनें जो माधवग्रंथ लिहिला आहे, त्याविषयीं असें सांगतात कीं, त्यांतील हकीकत दुसऱ्या बाजीरावानें आपल्या हातानें जशी लिहून दिली तशी त्यावर कवीनें काव्यरचना केली, अशी त्या काव्याची जन्मकथा होय. खड्यांचा युद्धप्रसंग तर शाहिरांच्या हयातींतला, पण होनाजीबाळानें तो वडीलधान्या मंडळींच्या मुखांतून ऐकूनच रचला असावा असें मानण्यास जागा आहे. 'वडील वृद्ध आश्चर्य सांगती' असा कवि पोवाड्यामध्ये युद्धाच्या वर्णनप्रसंगीं उल्लेख करतो. याहीपेक्षां जास्त स्पष्ट पुरावा आणखी एका पोवाड्यांत सांपडूं शकतो. 'केला विराचा पवाडा दाजी रायानं । नाहीं मुळचा मजकुर माहित ।' वरील उल्लेखावरून शाहीर आपलीं कवनं ऐकीव अगर प्रचलित माहितीचा उपयोग करून व ती भावनावशतेनें आत्मसात् करून रचीत असत हें उघड दिसतें. अर्वाचीन कवींना देखील पूर्वकालीन प्रसंगांचा प्रत्यक्षानुभव नसला किंवा तो समक्ष पाहून कथन करणारा कोणी वक्ता त्यांस भेटला नाहीं, तरी ती गोष्ट त्यांनाही इतिहासवाचनानें आकलन करतां येणें शक्य आहे व त्याप्रमाणें तो करतोही. अशा रीतीनें अद्भुत कथाश्रवण हें कांहीं पोवाड्यांचें निरपवाद कारण ठरत नाहीं. वीररसासंबंधानेंही असेंच सांगतां येईल. ज्या कवीचा वीररसाशीं गाढ परिचय आहे तो कदाचित् स्वानुभावाच्या जोरावर युद्धाचें वर्णन सरस रीतीनें करूं शकेल. परंतु स्वत्व, स्वाभिमान, स्वार्थनिरपेक्षता, राष्ट्रौकट्टि इत्यादि ज्या राष्ट्रीय गुणांची शाहिराला विशेष आवश्यकता आहे ते नुसत्या वीररसाच्या परिचयानें अंगीं बाणत नाहींत. कांहीं अंशीं ते उपजत असतात व बहुतांशीं परिस्थितीची आंच लागल्यानेंही अंकुरित होतात. या कारणानें हरघडीं वीर्यतेज डोळ्यांपुढें चमकत असूनही आमच्या पूर्वगत शाहीरवर्गांस जो दरबारी शाहिराचा पेशा प्राप्त झाला, त्याबद्दल जर परिस्थितीला जबाबदार धरतां येते, तर कित्येक प्रसंग असे दाखवितां येतील कीं, त्या वेळीं जे हे दरबारी शाहीर आपल्या खऱ्या कर्तव्यास जागलेले दिसतात ते केवळ संवेदना-कुल अंतर्वृत्तीमुळेच होत.

सवाई माधवरावांच्या कारकीर्दीमधील रंगपंचमीचाअपूर्व रंगसोहळा वर्णन करून आपले कवन सगळ्या शहरभर फांकून देणारा किंवा नानासाहेब पेशवा पानिपताची हाय घेऊन दिवंगत झाल्यामुळे सर्वत्र शोकरसाचा पूर वाहवणारा प्रभाकर हा जसा दरवारी थाटांतील भाट शोभतो, तसाच तो जेव्हां बाजीनें वसईचा तह करून इंग्रजांची मदत मागितली व आपला स्वार्थ साधला तेव्हां त्याच्या हातून 'परि घरांत शिरला सबळ शत्रु पारखा' असें देशद्रोहाचें पातक घडलें म्हणून कडकडीत शब्दांनीं डोळ्यांत अंजन घालणारा मर्द शाहीर चमकूं लागतो. अशा वेळीं हरिभाऊ आपल्यांच्या तोताराम गोंधळ्याची किंवा 'Full many a noble War-song he had sung even in the presence of an enemy's fleet' म्हणजे 'शत्रूच्या गोटांत उभें राहून त्याच्या समक्ष शाहिरानें युद्धाचे वीररसानें भरलेले अनेक पोवाडे गाऊन दाखविले' असें 'गनीव्हर' काव्यामध्ये (ओळ २७५) टेनिसननें ज्या एका शाहीरवीराचें वर्णन केलें आहे त्याची आठवण न होणें अशक्य होय. वरच्यासारखाच प्रसंग आणखी एक दोन ठिकाणीं उद्भवला आहे. नारायणराव पेशव्यांचा खून झाला तेव्हां 'अपघात करुनि मारला सख्या पुतण्याला' असें कठोर सत्य छातीठोकपणानें उघड सांगणारा लहरी मुकुंदा व 'व्यर्थ वळें का गादी पुण्याची घालवितां?' असें उत्साहित करण्याच्या इराद्यानें वळवळून विचारणारा अनंतफंदी यांचीही भावना त्या त्या वेळीं स्वकर्तव्याच्या उच्च जाणीवेनें प्रेरित झाली नव्हती' असें कोण म्हणेल? फार लांब कशाला, उमाजी नाइकाचा पोवाडा जेव्हां रचला गेला त्या वेळीं ती गोष्ट घडून येणें आज वाटतें तितकी सोपी व निर्भय नव्हती. तो पोवाडा शाहिरांच्या दृष्टीनें 'मारी भाल्यावरते भाला । चौदा हात भिताड उडाला' व 'गळ्यांतला फास तीन वेळ तुटला' अशा मर्दाचा असला, तथापि लौकिक रीत्या तो इंग्रजीशाहींत इंग्रजीसत्ते विरुद्ध उठलेल्या एका बंडखोराचा असल्याकारणानें त्यांतील प्रसंग गाऊन दाखविणें म्हणजे पोवाड्याच्या प्रारंभीं म्हटल्याप्रमाणें 'जिवाचा घडा-लढाईचा' अशा प्रकारचा होता; व तेवढ्या हेतूनेंच त्यांतील ब्रीद अनुकरणीय व अभिनंदनीय ठरतें. सदर नाइकाला जिवानिशीं धरून देणारी अखेर त्याची बहीणच निघाली, यासंबंधीं पोवाड्यांत उल्लेख करतांना 'बहिणीनें भाऊ धरून दिला' एवढेच त्रोटक उद्गार शाहिरानें काढले आहेत. पण त्यांतच मर्मभेदक-



पणाची चांगली जाणीव होते. तसेच इंग्रजांनी त्यास जे धरले ती कृति किंवा मर्दुमकीची नसून फंफितुरीसारख्या भ्याड मार्गाचा अवलंब करूनच केली म्हणून 'इंग्रज बुद्धीचे घर, केला फितुर' असा इंग्रजी कुटिल नीतीवर उपरोधिक टोमणा मारण्यासही शाहिराने कमी केले नाही.

पोवाड्यांची लोकप्रियता ही ज्या अर्थी कांहींच्या मते शाहिरांच्या कर्तृत्वाची व कौशल्याची कसोटी समजली जाते, त्या अर्थी त्या कसोटीला देखील अर्वाचीन शाहीर कवि उणे पडतील असे म्हणावयास जागा नाही. गणेशोत्सवामधील मेळ्यांचे स्वरूप व कार्य ही पाहिली तर ते योग्यतेने व गौरवाने खास पूर्वकाळच्या चावडीपमोरील पिंपळाच्या पारावर अखिल श्रोत्यांना तल्लीन करून सोडणाऱ्या शाहिरांचे फडच होत. मेळ्यांतील विशिष्ट प्रकारचे दोष वगळले तर त्या संस्थेकडून राष्ट्राभिमान व कर्तव्यबुद्धि जागृत करून त्या गुणांचा विकास करण्याचे काम खचित झाले आहे हे निर्विकारपणाने कबूल करावे लागेल. अर्वाचीन राष्ट्रघटनेतील विविध प्रसंग योजून त्यांवर त्यांनी आपल्या कवनांची उभारणी केली आहे. विचार, विकार व प्रेरणा उद्दीपित करणे हा जर शाहिरी कवितेचा उद्देश आहे, तर त्या कामी कितीतरी कवींनी आपली जबाबदारी ओळखून रसवंती रिझविली आहे. केशवसुतांस जसे आधुनिक आद्य राष्ट्रीय कवि म्हणता येईल, तसेच 'विनायका' स (कै. करंदीकर) अर्वाचीन शाहीरकवींमधले अग्रस्थान दिले पाहिजे. समाजांत-विशेषकरून स्वतःच्या प्रांतांत तो कवि आपल्या हयातीतच पुष्कळ प्रसिद्धीस आला होता. वेळप्रसंगी तो स्वतः आरली कवने गाऊनही दाखवीत असे. तथापि ऐतिहासिक विषयावर त्याने पोवाडा रचलेला उपलब्ध नाही; व शिवाय त्याच्या कवनांना समाजापुढे गाऊन दाखविण्याची संधि न मिळाल्याकारणाने महाराष्ट्रभर त्या कवनांची प्रसिद्धि म्हणण्यासारखी झाली नाही.

अर्वाचीन काळचा पहिला पोवाडा कै. हरिभाऊ आपटे यांचा होय. त्यांनी आपल्या 'गड आला पण सिंह गेला' या कादंबरींत तो 'तोताराम' शाहिरांच्या तोंडीं घातला आहे. ह्या पोवाड्याचा संबंध कादंबरीशी असल्याकारणाने तोतारामाच्या आखाड्याशिवाय इतर शाहिरांच्या आखाड्यांत तो कधीच उतरला नाही. तो मान पुढे दुसऱ्या 'विनायक' कवीच्या (बॅरि. विनायकराव सावरकर) पोवाड्यासाठी राखून ठेवला होता. या कवीचा पहिला पोवाडा सिंहगडा-

वरचा असून ज्या वेळीं तो समाजापुढें म्हटला जात होता, त्या वेळीं श्रोते जुन्या स्वाभिमानाच्या आठवणींत तल्लीन होऊन गेलेले दिसत असा पुष्कळांचा अनुभव आहे. हीच गोष्ट आणखी कित्येक पोवाड्यांसंबंधानें सांगतां येईल. 'अफजुलखानाच्या वधा' वरील पोवाड्यानें तर नाशिकच्या 'गोविंद' कवीला 'शाहीर' ही पदवी प्रथमतः मिळवून दिली. सिंहगड, बाजी प्रभु, बाजी देशपांडे, अफजुलखान, प्रतापराव गुजर, जयसिंग, जावळी, संभाजी, खंडो बह्ताळ, इत्यादि बहुतेक सगळीं शिवकालीन व तदनंतरचीं कथानकें आधुनिक शाहिरांच्या वाणीला स्फुरण चढविण्यास कारण झालीं आहेत. वरील प्रसंगांशिवाय कृष्णा घोडी, यशवंती व मोत्या कुत्रा हीं इतिहासप्रसिद्ध जनावरें देखील अरविंद कवीच्या पोवाड्यांचे विषय झाल्याकारणानें त्यांची महास्मृति राष्ट्राला कायमची टिकेल. सिंहगड व पावनखिंड हे प्रसंग ठाकरे, खांडेकर, विरकूड, मोरे, खाडिलकर, साठ्ये, विनायक यांनीं पोवाड्यांत गुंफून निरनिराळ्या वर्णनांनीं ते महाराष्ट्रांतील आबालवृद्ध स्त्रीपुरुषांच्या परिचयाचे करून सोडले. सिंहगडच्या प्रसंगाला कीर्तनाच्या उत्तररंगाचा आश्रय लाभल्यामुळें प्रसिद्धीच्या दृष्टीनें त्यानेंच सर्वांत आघाडी मारली आहे. पूर्वकालीन प्रसंगाप्रमाणें अर्वाचीन काळचे प्रसंग सुद्धां आधुनिक शाहिरांच्या दृष्टीतून सुटले नाहीत. गेल्या महायुद्धावर मराठी कवींनीं पोवाडे रचले असून त्यांत केशवतनय (देशपांडे) यांचें 'युद्धगान' बरेंच सरस व उठावदार आहे. स्वयंमन्य कर्झनशाही व जालिवानवाला बागेंतील अमानुष कत्तल हे जसे अर्वाचीन पोवाड्यांचे विषय झाले आहेत तसेच लोकमान्य टिळकांचा कष्टप्रद कारागृहवास, त्यांचें जीवनवृत्त यांसही तो मान मिळालेला दिसेल. रामजोश्यांनीं आपल्या एका पोवाड्यांत रावबाजीच्या फारकीर्दीतील बंड व दुष्काळ यांचें जसें भेसूर वर्णन केले आहे तितकेंच अंगावर शहारे आणणारें वर्णन 'सदाशिव' (लवाटे) कवीच्या प्लेगच्या पोवाड्यांत पहावयास सांपडेल. जुन्या परंपरेच्या शाहिरी पोवाड्यांत कोल्हापुरचा पो. एजंट कर्नल रीव्हज् याच्या शिकारींतील गमती जशा वर्णिल्या आहेत तशा क्राफर्ड-प्रकरणांतला त्याचा हस्तक हणमंतराव याच्या रहस्यपूर्ण लीला किंवा पोलिसांच्या अजब कारवाई-लीला अर्वाचीन शाहिरी पोवाड्यांत सांपडतील. पोलिसांवरचा पोवाडा साधुकवि दास गणू यांचा होय. 'माझी भवळी' या नांवाचा गोरक्षणावरील

पोवाडा उपलब्ध आहे. 'झाशीच्या राणी' वरचा पोवाडा तिवारी कवीने रचला असून तो ऐकण्याची ज्यांना संधि मिळाली आहे व त्यांतील वीरकरुण-रसांनी ज्यांचे अंतःकरण भरून जणार नाही असा मनुष्य विरळा. गेले साली मध्यभारतवर्षीय कवींचे जे संमेलन झाले, त्या वेळी सदर कवीने वर उल्लेखिलेला पोवाडा खड्या सुराने म्हणून दाखविला, आणि असे सांगतात की, 'त्या पोवाड्याने सर्व श्रोत्यांच्या अंतःकरणांत उच्च प्रकारच्या भावनेची ज्योत उद्दीपित करून त्यांना पूर्वजांच्या स्वाभिमानप्रखरतेची चांगली जाणीव करून दिली. हाच अनुभव पुण्यांतील परवांच्या साहित्यसंमेलनांतही आला. पुण्याच्या शिवजयंत्युत्सवाचे प्रसंगी पोवाडे म्हणण्याचा जो कार्यक्रम होतो त्यांतील कांहीं तर उत्तम प्रकारचे व परिणाम करण्याच्या दृष्टीने पूर्वीच्या पोवाड्यांच्या तोडीचे आहेत असे हटकून म्हणता येईल. इतकेच काय पण असे सुद्धा सांगता येईल की, त्या पोवाड्यांची भाषा, रचनापद्धति, ती सोपकरण व साभिनय म्हणून दाखविण्याची शाहिरी ढब, श्रोत्यांची तटस्थवृत्ति, ह्या जवळ जवळ 'देशी थाटा'च्याच गोष्टी असल्याकारणाने केळकरांना हवेसे वाटत असलेले जुन्या शाहिरी पद्धतीचे स्वारस्य अनुभवावयास सांपडते. अलीकडे रा. गोविंदराव देसाई व खाडिलकर यांनी शाहीर या नात्याने नावलौकिक संपादिले आहे. गतवर्षी रायगडावर झालेल्या शिवाजीउत्सवाचे वेळी देसाई यांनी शिवाजीमहाराजांवरचा पोवाडा गाऊन दाखविला. त्यासंबंधी इतिहाससंशोधक रा. दत्तोपंत आपटे यांचा पुरावा पुरेसा आहे. ते त्या प्रसंगाचा मोठ्या गौरवाने उल्लेख करून लिहितात, 'रा. देसाई यांनी म्हटलेला शिवाजीमहाराजांचा पोवाडा इतका बहारीचा व स्फूर्तिदायक होता की, मध्यरात्र झाली असून देखील लोकांना झोपेचा विसर पडला, व दोन हजार अधिक श्रोतृसमुदाय शांतचित्ताने व तल्लीन होऊन महाराजांच्या थोरवीचे वर्णन ऐकत होता' (ज्ञानप्रकाश). हे उद्गार लक्षांत घेतले म्हणजे अर्वाचीन शाहीरदेखील आपल्या स्फूर्तिदायक वाणीने राष्ट्रीय भावनांचे पोषण करण्याची महत्त्वाची कामगिरी बजावीत आहेत हे स्पष्ट होईल. तसेच शाहीर ही चीज प्राचीन काळांतच गवसणारी आहे, असे नसून हल्लीचा काळदेखील तिला परिपोषक होण्यासारखा आहे, निदान तिला विघातक नाही हे निर्विवाद होय.



## [ ३ ]

अर्वाचीन पोवाडे निर्माण होण्यास सांप्रत अनुकूल भूमिका आहे हे मागील विवेचनावरून जसे सहज दिसून येईल, तसेच ते गुणानेही प्राचीन पोवाड्यांहून कमी प्रतीचे ठरतील अशी शंका घेण्याचे कारण नाही. 'जुन्या शाहिरांच्या कवनांत ग्राम्य शब्दांची रेलचेल असे, अतिशयोक्तीचा केव्हां केव्हां कडेलोट होत असे, ऐतिहासिक सत्याचा पत्ताही लागत नसे, औचित्य व विवेक यांचा आदर झालेला दृष्टीस पडत नसे' ( लेखनकला, पान ७८० ) हे दोष रा. आपटे यांनी जुन्या शाहिरी कृतींत दाखविले आहेत. अर्वाचीन पोवाड्यांतून वरील प्रकारचे दोष फारसे घडून येत नाहीत ही गोष्ट त्यांना मान्य आहे ही दिसते. अर्वाचीन शाहीरगिरी त्यांना न रुचण्याचे कारण म्हणजे त्यांत कृत्रिमपणा भासतो; एवढाच त्यांचा विशेष आक्षेप आहे. कलात्मक लेखनाचा पाठपुरावा करणाऱ्या ग्रंथकाराने कृत्रिमपणाच्या घाणीने असंबद्धता, अश्लीलता, सत्यापलाप, औचित्यभंग इत्यादिक अवगुणांच्या रासायनिक प्रक्रियेची तरफदारी करण्यास घजावे हे खरोखर नवल होय. पण याहूनही दुसरे नवल हे की, त्यांनी आपल्या मताच्या पुष्ट्यर्थ 'आधुनिक कवींचा उदोउदो करण्यांत भूषण मानणाऱ्या एका लेखनपटु तरुण मित्रा' चे शिफारसपत्र सोबत जोडले आहे. एवढ्या बाबतींत तरी लेखनकलाकार आपल्या अनिर्देश्य तरुण मित्राचे शब्द झेलण्यास तयार झालेले पाहून त्या मित्रामप्रमाणे आम्हांसदेखील आनंद वाटतो. आधुनिक शाहिरांमध्ये दोष नाहीत असे कोणी म्हणत नाही. पण येथूनतेथून त्यांच्या कृतीवर कृत्रिमपणाचा बोळा फिरविणे निवळ अन्याय होईल. 'कविता कशी असली तरी ती म्हणणारा जर त्यांत आपले अंतःकरण पूर्णपणे ओतील, तर तो श्रोत्यांस आपलेसे करून घेईल', अशी कै. हरिभाऊ आपटे यांनी शाहिरी कवितेची कसोटी सांगितली आहे. ( 'गड आला पण सिंह गेला'—प्रस्तावना. ) परंतु तिची व्याप्ति मर्यादितच घेतली पाहिजे. ज्या गोष्टी लेखनकलाकरांना कृत्रिम व बेचव भासतात, त्यांतील कृत्रिमपणा खरोखरीचा आहे, की तो कलाकृतीविषयीच्या तिटकान्याचा एक परिणाम आहे याचा विचार केला पाहिजे. पहिला प्रकार असेल तर त्यासंबंधी दक्षता बाळगणे

जरूर आहे. परंतु दुसरा असेल ( व आम्हांस तर हाच प्रकार जास्त संभवनीय वाटतो ) तर ती एक इष्टापत्तिच मानावी लागते. कारण, कृत्रिम-तेचा दोष लागू न देतां वेचवपणा व बेढवपणा काढून टाकणें हाच कलेचा मूलभूत हेतु होय. वस्तु तिच्या स्वाभाविक स्वरूपांत घेतली तर सुंदर असतेच असा नेम नाही. तिचें प्राकृतिक वैगुण्य घालविण्याला जसा कलेचा उपयोग होतो, तशी तिच्या सहजसुंदरपणांतही कलेच्या साहाय्यानें आणखी भर पडूं शकते अशा रीतीनें कलाकृतीकडून दुहेरी कामगिरी होत असल्याकारणानें कलान्वित वस्तूमध्ये अपेक्षित फलाचा संभव व आनुकूल्य हीं अधिक्यानें वास करतात. सर्व काळीं सर्व समाजांमध्ये लीलाप्रियतेचा प्रादुर्भाव असतो. त्यामुळे कलाप्रवृत्ति ही जशी अर्वाचीन काळीं आहे तशीच ती प्राचीन काळांतही प्रचलित होती. फरक आहे तो केवळ तरतमभावांत. पूर्वकालीन कलेचें प्रत्यंतर तुळसीदास शाहिराच्या काव्यामध्ये मिळू शकतें. अज्ञानदासाच्या पोवाड्याचें स्वरूप जितकें प्राथमिक व अतिशय साधें आहे तितकें तुळसीदासाचें दिसत नाही. ' नवें कोंबडीचें अंडें, ऐसा किल्ला झळकला ' हें सूर्योदयकाळचें सिंगडाचें दृश्य, अपशकुनांची यथार्थ योजना, गडावरील सदरेचें वर्णन, युद्धाची तुंबळ इत्यादि प्रसंग कलाभिरुचीचे सूचक होत. अशा रीतीनें ज्ञानकोशकार म्हणतात त्याप्रमाणें पोवाड्यामध्ये खऱ्या काव्याचा प्रादुर्भाव तुळसीदासापासूनच झाला असें म्हणावयास हरकत नाही. जगांत अशी कोणतीही वस्तु सांपडूं शकणार नाही, कीं तिच्यावर कलेचें कलम बांधलें जाऊन ती नीटस झाली नाही. किंबहुना हरएक वस्तूचा स्वाभाविक धर्म कलाभिमुख असतो हें म्हणणें जास्त सयुक्तिक ठरेल. वस्तूमध्ये घडून येणारी प्रक्रिया मानवकल्पित नसून स्वयंभू व स्वतंत्र आहे. रा० आपटे हे कलेच्या स्वरूपाकडे निराळ्या दृष्टीनें पाहत असल्यामुळे त्यांना ती निसर्गविरोधी भासून स्वाभाविक ओबडधोबडपणाचा एवढा कैवार घ्यावासा वाटतो. कला हें वाङ्मयाच्या उत्क्रांतीचें निदर्शक असून त्या उत्क्रांतीचें उद्दिष्ट पण कलाच होय. वस्तूची जडण-घडण करणें आणि तिची सजावट बनविणें या दोन्ही कल्पना सकृद्दर्शनीं जितक्या भिन्न भासतात तितक्या त्या खरोखर नाहीत. त्या दोन्ही कल्पनांत उत्क्रांतिपर भाव असून केवळ विशिष्ट सांस्कृतिक परिस्थितीच्या त्या स्रोतक होत. उत्क्रांतीचा संभव निसर्गाच्या स्वभावधर्मांत असल्याकारणानें निसर्गांत विस्कळितपणें आढळून

येणारे संस्कारहीन भाग पाहून घटकाभर मनाला मौज वाटली, तरी तसल्या मौजेविषयींची सतत हौस बाळगण्यास कोणीही तयार होणार नाही. वेलीवर मुकुलित असलेल्या कळ्या वधितल्यानें मन प्रसन्न होते पण उत्क्रांतीचा वारा लागून त्या फुलूंच नयेत, आहेत तशाच त्या मूळ स्थितीत राहाव्यात अशा तऱ्हेचा तऱ्हेवाईक आनंद कोणास वाटेल बरें ? ' लहान मूल परमात्मस्वरूपाचें प्रतिबिंब होय, त्याच्या सभोवतालीं स्वर्ग नांदतो; तें मूल जसजसें जाणतें होत जातें तसतसा स्वर्ग त्याच्यापासून दुरावतो. ' या काव्यात्मक कल्पनेनें वेडावून जाऊन आपलें बालक नेहमीं मूलच रहावें अशी कोणत्या प्रेमळ पण समंजस मातेची इच्छा असणार ? फार काय, पण डार्विनच्या उत्पत्तिरंपराविषयक सिद्धान्तानें निश्चित केलेली आपल्या पूर्वजांची स्थिति आपणास पुन्हा प्राप्त व्हावी अशी स्वाभिमानी पण विचित्र लालसा कोणा मनुष्यास वाटण्यासारखी आहे ! \* कळ्या उमलून त्यांची टवटवीत फुलें होतात, मूल मोठें होऊन सुजाण होतें, किंबहुना मनुष्यप्राणी वानराच्या पायरीवरून नराच्या पायरीवर चढत जातो, हा जसा निसर्गाचा उत्क्रांतिरूप धर्म; तसाच तो मानवी प्रवृत्तिपर भावनांचाही होय. मनुष्यमात्रामधील ही भावना लीलाप्रियतेच्या रूपानें प्रगट होत असल्यामुळें त्याच्या मनाची धाव स्वभावतः वाङ्मयाच्या कलांगाकडे असते, व तत्प्रीत्यर्थ त्याचे सतत प्रयत्न चालू राहतात. अशा प्रकारें उत्क्रांतस्थितीत दृग्गोचर झालेलें स्वरूपांतर निसर्गविरोधी न होतां सर्वतोपरी प्रेयस् आणि श्रेयस् ठरतें. निसर्गकलेचा अनुकार करतांना दिसतो तो याच ठिकाणीं. नैसर्गिक उत्क्रांति व मानवी प्रवृत्ति यांमध्ये वर दर्शविल्याप्रमाणें साहचर्य असल्याच्या योगानें प्रवृत्तिमूलक असणारा प्रयत्न मग तो कळून होवो वा न कळत होवो—निसर्गाच्या

\* याविषयीं केशवसुतांचे उद्गार पाहा—

‘ जुन्यांतून जी निष्पत्ति नवी  
काय नव्हे ती श्रेयस्कारक ?

+ + +

जुन्या कळ्यांतून फळें उपजती  
फळांतूनि त्या नवरस गळती—  
कां न म्हणावे मधुर खरोखर ? ’



कक्षें त क्षीणबल न होत्साता उत्क्रांतीला पोषक ज्ञान्याविना रहात नाही. ह्या दृष्टीनेच विचार करतां प्रत्येक कलात्मक कृति वाङ्मयाच्या उत्क्रांतीचे दृष्ट व परिणत असे दृश्य स्वरूप असते. तुकाराम-नामदेवांचे अभंग, केशवसुतांची कविता अगर शाहिरांचे पोवाडे यांमध्ये कलात्मक दृष्टि नसतांही ती कविता संवेदक, तेजाळ व जिह्वाळ्याची भासते यांत संदेह नाही. तथापि कलाविन्मुखता हेंच त्या कवितेचें वैशिष्ट्य असून त्यानें तिला अव्याज मनोहरत्व प्राप्त झालें आहे, असें जें निःशालस विधान करण्यांत येतें तें खरोखर वस्तुस्थितीला सोडून होय. कारण, कलादृष्ट्या त्या कवितेचा 'नैसर्गिक कमीपणा' झालेला नाही. 'एको हि दोषो गुणसंनिघाते निमज्जतीन्दोः किरणेषु वाङ्मयः' या कव्युक्तींत देखील निर्दिष्ट केलेल्या दोषविषयक भावनेचा निराम पूर्णत्वानें न होतां ती भावना ज्याप्रमाणें मार्गें शिल्पक उरतेच, तीच स्थिति वरील ठिकाणीं प्रययास येते, व असें वाटतें कीं, त्या कवींच्या कृतींत इतर गुणांबरोबर कलेच्या झळाळीचीही जर भर पडती तर तिचें प्रतिसौभाग्य अधिक खुलून दिसलें असतें.

कै० कुंटे यांच्या 'राजा शिवाजी' या महाकाव्यासंबंधीं हेंच सांगतां येईल. काव्याला जाणून बुजून अकृत्रिमपणा आणण्याच्या भरीं भरून कवीनें त्यांत कलेच्या दृष्टीनें जो कृत्रिम कमीपणा ओढून घेतला आहे तो स्वाभाविकपणाच्या औचित्याला अन्वर्थक होतो असें म्हणणें केवळ अर्थवाद होय. सारांश, कलात्मक कृति ही कोणत्याही प्रकारें निसर्गसिद्धतेला अपकर्षक होत नसून उलट ती वाङ्मयाच्या उत्कर्षाचें मापन ठरते. याच हेतूनें वाङ्मयचिकित्सक रा० बा. अ. भिडे यांनीं सांगितल्याप्रमाणें 'रसांगाचें योग्य प्रकाशन होण्याला कलांग जेवढें उज्ज्वल करतां येईल तेवढें करणें अगदीं अवश्य आहे'. कारागिरी ज्या मानानें यथानुरूप घडवून आणतां येईल, त्यामानानें कारागिराचें कौतुकच करावेंसें वाटतें. स्वयंभू कृतीमध्ये कोणत्याही तऱ्हेनें विपरीत पालट पडणार नाही, कलाकुसरीच्या आत्यंतिक हौसेनें ती बोजड अगर विद्रूप होणार नाही किंवा तिचें मूळचें महत्त्व यत्किंचित्ही लोपून जाणार नाही अशा कारागिरीमध्ये कृत्रिमपणा भासण्याची भीति नको. हिलाच सुसंस्कृत व सहजसुंदर अशी स्वयंसिद्ध रचना म्हणतां येईल. कलेच्या भेदीमध्ये आपलेपणाचा जिह्वाळा आढून जाण्याचें किंवा हुना आरत्या अभिनव कल्पकतेच्या गुणोत्कर्षाची हानि होण्याचें भय कधींच वाळगावयास नको. अकृत्रिमपणाच्या भावनेनें कित्येक टीकाकार संस्कारहीन रचनेचे

गोडवे गात असतात. परंतु तिच्यापेक्षां जीमध्ये सांस्कृतिक व स्वाभाविक गुणांचें प्राचुर्य दृष्टोत्पत्तीस येतें ती रचना सर्वथैव सरस व परिणामकारक झाल्याशिवाय राहात नाहीं. अर्वाचीन शाहिरी काव्यास ही वसोटी लावून पाहिली तर तें जुन्या काळच्या संस्कारविहीन अशा रांगड्या शाहिरी काव्याचें अर्वाचीन कलाविशिष्ट सुंदर व लमी रोपडें शोभतें. त्या काव्यांत मूळच्या कल्पनागौरवाला खंड न पडतां सौंदर्य, प्रसाद, वैचित्र्य, सुश्लिष्टरचना वगैरे अभियुक्त गुणांची भर पडते. अशा प्रकारें जुन्या शाहिरी काव्यपरंपरेला इष्ट नवें वळण मिळत चाललें असतांना तें अनिष्ट व अप्रयोजक समजून त्याबद्दल नाक मुरडावें हें एकदेशी विचारांचें व जुन्या परंपरेविषयींच्या अंधश्रद्धेचे द्योतक होय. अर्वाचीन पोवाडेकारानें स्वाभाविकपणाच्या गोड नांवाखालीं कलेला झुगारून देऊन जर आपली काव्यकृति ओबडधोबड घडविली तर ती उलट अनैसर्गिक भासून लोकाभिरुचिला कितपत उतरेल याची वा न्वाच आहे. असंबद्ध वर्णन हा काव्यदोष गणला जातो. त्या योगानें काव्यवस्तूची हानि झाल्याशिवाय राहात नाहीं. विशेषतः पोवाड्यांच्या बाबतींत दरील एकच काव्यदोष जरी घडून आला तरी तेवढ्यानेंही पोवाड्यांच्या स्वरूपाला बाध पोचल्याचें निदर्शनास येतें.

यावरून हें उघड होतें कीं, पोवाड्यांतील कोणत्याही कलात्मक गुणांचा विचार न करतां त्यांतील नुसत्या दोषांचें जरी निरसन केलें तरी तसें करणें म्हणजे पर्यायानें कलाविधीला मूक संमति देणें होय. रा० केळकर एका पोवाड्याच्या प्रस्तावनेंत उल्लेख करितात: 'जुन्या मराठी पोवाड्यांत काव्यस्फूर्ति सरस व भाषापद्धति जे रदार असली तरी ऐतिहासिक दृष्ट्या अविश्वसनीय असा शैर्या त्यांतील कियेकांवर सहज मारतां येईल.' असें सांगून पुढें ते आपला एक अनुभव ग्रथन करतात कीं, 'तीन वर्षांपूर्वी पुण्याजवळील एका गोंधळ्यानें रचलेला लोकमान्यांचा पोवाडा त्यानें मला दाखविला, तेव्हां त्यांतील असंबद्धता पाहून मला हसूं आवरेना व जुन्या पोवाड्यांपैकीं असे किततीतरी असतील अशी शंका दृढ होऊन एक प्रकारें वाईट वाटलें. सदर गोंधळ्याला त्याच्या पोवाड्यांतील हा दोष मीं दाखविला. कै. गुरुजींनीं लिहिलेल्या टिळकचरित्राची एक प्रत मिळवून मी त्याला दिलीही. पण फिरून जेव्हां त्यानें पोवाड्याचे पुढचे चौक रचून मला दाखविले तेव्हां फिरून तोच दोष घडलेला. पाहून मीं त्या शाहिराला विश्वसनीयतेच्या मार्गावर आणण्याचा नाद सोडून दिला. कारण, त्याचें मतच

जवळ जवळ असें दिसलें कीं, मनाला सुचेल व रुचेल तें न लिहावें तर पोवाडा लिहावाच कशाला ? ' रा. केळकरांना आलेला वरील अनुभव पुष्कळ ठिकाणीं खरा ठरणारा आहे व त्यावरून हीच गोष्ट सिद्ध होते कीं, जुनी शाहिरी रचना तिचें संस्करण झाल्याशिवाय नव्या अभिरुचीला पटत नाही. ग्रामीण किंवा प्राकृत रचना ( हिलाच कै. राजवाडे आर्षरचना असें नांव देतात ) ही अडाणी समाजांतच वावरते. समाज जसजसा सांस्कृतिक दशेचा टप्पा चढूं लागतो, तसतशी त्याची भाषा नागरस्वरूप धारण करते. ग्रामीण परंपरेंतील छंदोरचनेंत अनियमितपणाचाच नियम पाळला जातो. अक्षरांची विषमता किंवा त्यांचें न्यूनाधिक्य, लघुगुरुंचा अनिर्बंध हे दोष तिच्यांत हटकून दिसून येतात. नागरछंदोरचना नियमित, समाक्षरक व साहित्यपूर्ण झाल्याकारणानें ती जिव्हेला सहज ग्राह्य व कानाला गोड लागते. अर्वाचीन पोवाड्यांतून प्राथमिक स्वरूपाची ग्रामीण रचना लोपून त्यांचें नागररचनेंत जें रूपांतर होत आहे त्याचें कारण समाज सुसंस्कृत आणि प्रगत बनत चालला हेंच देतां येईल. तथापि अजूनसुद्धां जे शाहीर जुन्या परंपरेप्रमाणें आपल्या पोवाड्यांची उभारणी करूं पाहतात, ते जुन्या पद्धतीतील दोषास थोड्याफार प्रमाणानें बळी पडतातच. त्यांच्या कृतींत रचनेचें शैथिल्य जागजागीं वाचकांस अडखळवितें. ही गोष्ट एका ताज्या पोवाड्यावरून सहज सिद्ध करतां येईल.

पुण्याच्या भारत-स्वयंसेवक-मंडळामार्फत रा. गं. वि. गोखले यांनीं राजे शहाजी यांच्यावर जो पोवाडा लिहिला आहे, त्याच्या रचनेंत इतकें कांहीं शैथिल्य भासतें कीं, प्रारंभीं कवीनें काव्यवाचनाची जी रीति ( नोटेशन ) सुचविली आहे, तदनुरूप पोवाडा म्हणतांना शब्दांची अतोनात ओढाताण करावी लागते. पोवाडा उच्चारसुलभ व श्रुतिमधुर होण्यासाठीं त्यास देखील छंदःशास्त्राच्या नियमांचें बंधन असतें, या गोष्टीकडे पोवाडेकारांचें लक्ष गेलें नाही. पूर्वीच्या पोवाड्यांतील असंबद्धता त्यांत दिसून न आली, तथापि कलेच्या दृष्टीनें ती शिथिल रचना हिणकस ठरते. हीच गोष्ट रा. दळवी यांच्याही पोवाड्यासंबंधीं सांगतां येईल. एका बाबतींत मात्र दळवी यांनीं इष्ट सुधारणा घडवून आणली आहे. पोवाड्याकरितां विशिष्ट प्रसंगाची निवड न केल्याकारणानें तें एका ऐतिहासिक चरित्राचें लांघट व नीरस निरूपण होण्याची भीति असते. उमाजी नाइकाचा पोवाडा, राजे शहाजीचा पोवाडा अगार लो. टिळकांचा पोवाडा ह्यांतील



उठावाला त्यांच्या प्रदीर्घपणामुळे किंचित् हानि झाली आहे असे अनुभवास येते. खुद्द सगनभाऊचा पानिपतचा पोवाडा अगर प्रभाकराचा खड्यांच्या प्रसंगावरील पोवाडा वरील दोषाला अपवाद नाहीत. एका गोंधळ्याने तांहाजीचा चरित्रवजा पोवाडा म्हणून दाखविण्यास तीन चार दिवस लावले, इतका तो लांब केला होता. परंतु अशा लांबीच्या कथानकांत बहुधा गौण गोष्टींचा समावेश होत असल्याने त्यांनाच महत्त्व मिळून प्रमुख मुद्दे दृष्टीभाड होण्याचा चराच संभव असतो. रा. दळवी या शाहीर कवीने शिवछत्रपतीचे चरित्र रचले आहे. तथापि त्यांचे कथानक एकधागी न करतां कवीने त्या चरित्रांतले वेचक प्रसंग निवडून त्यावर पोवाड्यांची उभारणी केली आहे. •

चरित्रात्मक काव्यवृत्तांत हा एक मुख्य दोष दिसून येतो कीं, कवीचे लक्ष प्रसंगापेक्षां व्यक्तीकडे अधिक खिळून जाते, त्यामुळे प्रसंग जितका उमटा व उठावदार वर्णावयास हवा तितका तो वर्णिला जात नाही. व्यक्तिनिष्ठेने तत्त्वनिष्ठेला धक्का पोचतो हा विचार जरी बाजूस ठेवला, तथापि एकंदरीने व्यक्तिनिष्ठ माहात्म्याची प्रतिष्ठा व्यक्तिमात्रापुरतीच उरते. राष्ट्राला तत्त्वनिष्ठा-मूलक अशा अलौकिक कृतीचे जेवढे महत्त्व आहे तेवढे ते वैयक्तिक माहात्म्याचे असू शकत नाही. या दृष्टीने पाहू जातां आधुनिक पोवाडेकार कवींमध्ये अनंततनयांच्या पोवाड्यांची मातबरी विशेष आहे. जनतागीत या नात्याने सहेतुक कलाविन्मुखता हा जो ग्रामीण पोवाड्यांजो विशेष गुण समजला जातो

• या बाबतींत खालील सूचना मननीय होत. 'महाराष्ट्राचा तीनशे वर्षांच्या मागील इतिहास इतका धडाडीचा आहे, कीं, वीरवृत्तीच्या व पराक्रमाच्या प्रसंगांची उणीव महाराष्ट्रीयाना नाही. महाराष्ट्रभूच्या खाणींतून पराक्रमी वीरपुरुषांचे हिरे व शौर्यशालिनी स्त्रियांच्या हिरकण्या टोपल्यांनी बाहेर निशाल्या आहेत. असे वेचक पराक्रमी वीर व वीरांगना निवडून काढून त्यांच्या पराक्रमावर पांच चौकी पोवाडे रचण्यांत यावेत. असे पोवाडे फार लांब नसावेत व एकाच चालीवरचेही नसावेत. पोवाड्यांच्या चालींत आणखी भर टाकण्यांत यावी. असे पोवाडे यमकी व अनुप्रासिक भाषेत रचण्याची हातोटी खेडकर शाहीर श्री. रा. शं. दळवी यांना उत्तम प्रकारें साधली आहे.'

तो वरील पोवाड्यांमध्ये कायम राखूनही कवीने सद्यःकालानुरूप योग्य तितका त्यांस नागरवेश चढविला असल्याकारणाने अनंततनयांच्या सगळ्याच पोवाड्यांची रचना वाखाणण्यायोग्य झाली आहे. (हे पोवाडे कवीने आपल्या हृदयतरंगाच्या तिसऱ्या पुस्तकांत ग्रथन केले आहेत.) तरी देखील विषय, रचना व कलात्मक दृष्टि या बाबतींत त्यांच्या 'जरिपटका' या पोवाड्याचा दर्जा बराच वरचा लागेल यांत शंका नाही. त्यांत कवीने यशवंतराव होळकर या एकांड्या सुभेदाराने पुण्यावर चाल करून तेथे जी पुंडाई केली तो प्रसंग निवडून त्यांतच पुरंदर्यांचे उज्ज्वल देशभक्तीचे अल्पकथानक गोवले आहे. वर्णविषय तुटक दिसून येत यासाठी प्रारंभी कवीने त्या प्रसंगाचा पूर्वतिहास दिला आहे. पोवाड्याची मांडणी सामान्यतः चलच्चित्रपटाच्या धर्तीवर केली असल्याने त्याला लांबण व कंटाळवाणेपणा यांची बाधा होत नाही. पोवाड्याची सुरुवातच सावेश, सूचक व समयानुरूप भासते.

‘अभिमानाचे, जरिपटक्याचे निशाण बुरुजावरि नाचे;  
कोण मराठा असेल ऐसा लवे न बघतां शिर ज्याचे ?’

या उद्गारांत 'खूप शक्तिने राज्य राखणाऱ्या' नाना फडणिसावरील पोवाड्यांत दिसून येणारा बाळा बहिरूचा जोमदार उटाव जितका प्रत्येकास येतो तितकाच स्कॉटचा उमदा राष्ट्रीय बाणाही येतो. तत्कालीन ऐतिहासिक व्यक्तींचे औचित्यपूर्ण वर्णन करण्यामध्ये कवीचा हातखंडा आहे. विषवल्लीभूत आनंदीबाईच्या पोटी जन्मास आलेला विखारी नजरेचा रावबाजी, पटाईत वाघासारखा गरजणारा मर्दगडी पाटिलबोवा, मुत्सद्देगिरीत गोळीबंद मोतीदाणा शोभणारा नाना, पेशव्याभोवती जमलेल्या प्रभावळींला जहरी खंजिरासारखा घातकी तात्या कुंजर, दगलबाज घाडगा, विलासरात आत्रा शालूकर, इंगळ्यासारखा डंख करणारा त्रिंबकजी डेंगळा, कपटशिरोमणि खिसमतगार बाळाजीपंत नातू इत्यादि मंत्री व त्या (काल—) कूट मंडळाच्या तमोमय आकाशांत शुक्राच्या उज्ज्वल दीप्तीने दिपवून टाकणारा एकाकी बापू गोखले, \* अशा शब्दांनी कवीने

\* सगनभाऊ बापू गोखल्याचे वर्णन करतो—

‘पाचेचा हिरा दडेना वाटोवाटी चंद्र गगनांत,  
तीन लाख फौज पळून गेली, बापू गोखला राहिला रणांत !’  
(पुढील पानावर)

केलेलें प्रत्येक ऐतिहासिक व्यक्तींचें वर्णन साभिप्राय व यथार्थदर्शी नाहीं असें कोण म्हणेल ? यशवंतरावानें शिंद्याचा पराजय केल्याची कवीनें जी हकीगत दिली आहे ती वाचून वाचकांस यशवंतरावाच्या आडदांड टांडगेखोरपणाची व कठोर धाडसाची चांगली कल्पना होते. पेंढान्यांनीं तदनंतर पुण्याची जी जाळपोळ व लुटालूट केली त्या वर्णनांत अचानकपणा, चपळाई, पुंडाई, हुल्लड इत्यादि पेंढान्यांच्या उपजत गुणधर्मांची ओळख पटल्याशिवाय रहात नाहीं. दादा पुरंदरे या सरदारानें पेंढान्यांनीं शनवारवाड्याच्या बुरुजावरून उपटून फेंकून दिलेले पेशव्यांचें 'जरिपटका' निशाण आपल्या स्वतःच्या वाड्यावर रोविलें, इतकेंच नाहीं तर वरील दुर्वर्तनावद्दल खुद्द यशवंतरावास दणदणीत शब्दांनीं टोप देण्यास कमी केले नाहीं. अशा प्रकारें निशाणाचा प्रसंग योजून कवीनें पुरंदरे घराण्याची पेशव्यांच्या गादीविषयींची पिढीजाद निष्ठा व प्रशंसनीय राष्ट्रप्रेम, तशीच दादाची करारी व बेदर्द वृत्ति या गोष्टी उत्कृष्टपणें रंगविल्या आहेत. या विषयावर अनंतफंदीचाही एक पोवाडा असून त्यांत सुभेदार यशवंत कनय्याच्या लुटालुटीची त्रोटक हकीगत वर्णिलेली आहे. दोघां कवींचा विषय जरी एकच असला तरी रचनेच्या दृष्टीनें प्राचीन व अर्वाचीन कृतींमध्ये कसे अंतर पडतें हें पाहण्यासारखें आहे. अनंतफंदीचा पोवाडा केवळ प्रासंगिक स्वरूपाचा, विस्कळित व बहुतांशीं मोघम उल्लेखवजा भासतो, तर अनंततनयांनीं मुळांतील कथानकांत पुरंदर्यांची हकीगत गुंफून त्यास अधिक धीरोदात्त व सुस्पष्ट स्वरूप दिलें आहे. 'पुण्याची पर्वती' हा अनंततनयांचा दुसरा पोवाडा चिंतनपर होय. त्यांतही कवीनें कित्येक ऐतिहासिक प्रसंगांची आठवण करून दिली आहे. तो वाचीत असतांना पूर्वस्मृतीनें वाचकांच्या मनांत स्वाभिमानाची जागृति झाल्याशिवाय राहत नाहीं. रा० खाडिलकर या नवोदित शाहिराचे पोवाडे त्यांतील प्रसंगोचित उठाव व जुनी भाषासरणी यांमुळे सरस उतरले आहेत. वर उल्लेखिलेले पोवाडे नमुन्यादाखल घेतले असून त्यांवरून हा सहज निष्कर्ष

[ टीप-मागील पानावरून ]

हें साभिप्राय वर्णन कोणीकडे आणि बाळाजीपंत नातूविषयीं 'बाळाजीपंत नातूची अकल आहे ती गहिरी' असें एका गोंधळ्यानें केलेलें अवास्तव वर्णन कोणीकडे !



निघतो कीं, कोणाही शाहिराला अर्वाचीन काळांत देखील ऐतिहासिक प्रसंग व नागररचना या साधनांच्या जोरावर आपली कृति कुशलतेनें उत्कृष्ट व उठावदार अशी पूर्व-शाहिरांच्या तोडीची सहज घडवितां येईल. पोवाड्यांमधील प्रसंग ज्या काळाला अनुलक्षून असेल त्या काळास शोभतील असे जुने शब्द व विचारप्रदर्शनाची जुनी धाटणी यांचा कवीनें जर जागोजागीं उपयोग केला तर पोवाड्यांची सजावट नवीन धर्तीची असूनही त्यांत जुन्या परंपरेचा उठाव प्राप्त होतो, आणि अशा तऱ्हेनें चतुर कलेची निदर्शक अशी सुश्लिष्ट रचना करणें म्हणजेच पोवाड्यांतील काव्यकलेच्या प्रकर्षाचा रम्य आविष्कार प्रगट होणें होय.

अर्वाचीन काळीं सरस व सकस अशा पोवाड्यांची निपज होत असतांना त्यांची पूर्वकाळच्या पोवाड्यांइतकी प्रसिद्धि कां होत नाही, हा प्रश्न खरोखर येथें विचार करण्यालायक आहे. प्राचीन काळीं शाहिरी काव्यास मोठा मान होता असें नाही. तें हीन दर्जाचें लौकिक-काव्य म्हणूनच समजण्यांत येई. तथापि त्याचा प्रसार मात्र सार्वत्रिक होता. त्याला कारण राजाश्रय व प्रसंग-विशेषीं भरदरबारांत तें काव्य गाऊन दाखविण्याचा परिपाठ हें देतां येईल. पण त्याहीपेक्षां जबरदस्त कारण म्हणजे हिंदुकुटुंबातील प्रत्येक कार्यप्रस्थांत गोंधळ घालण्याचा जो अनन्यसाधारण प्रघात आहे त्यायोगानें पोवाडे वरचेवर ऐकण्याचा पुष्कळ जणांना प्रसंग प्राप्त होत असे. कीर्तनाचा पूर्वरंग निरूपणात्मक होऊन उत्तररंग जसा पौराणिक आख्यानांनीं सजविला जातो, तसाच गोंधळाच्या पूर्वभागीं नमन, आवाहन वगैरे गणात्मक प्रस्ताव व दिवट्यासंब्रळ्यांच्या विटंबनापूर्वक चेष्टा आटोपल्यानंतर त्याचा उत्तरभाग पोवाड्यांनीं दुमदुमून जाई. या धार्मिक निर्वंधनामुळे पोवाड्यांच्या लोकप्रसिद्धीला आपो-आपच मदत होत असे. पेशवाईच्या काळांत तर त्या काव्यप्रकारास सार्वत्रिक उत्तेजन मिळूं लागल्याकारणानें त्यांचा उच्च दर्जाच्या कवींकडूनही आदर होऊं लागला. १८ व्या शतकाच्या अखेरीस इतर काव्यांपेक्षां बहुतांशीं लौकिक काव्यांनाच अनुकूल परिस्थिति प्राप्त झाली होती. पेशवाईनंतर शाहिरांचा राजाश्रय लोपला व कालपरत्वे जनतेमधील हौसही थिजली. शाहिरी कवितेला इतउत्तर कोणी पोशिंदाच न उरल्याकारणानें तिला निकृष्ट दशा आली. जवळ जवळ एक शतकाच्या दीर्घ अवधीनंतर पुनरुज्जीवन होऊन तिला वाङ्मयांत कायमचें

स्थान मिळालें. अशा रीतीनें राजदरबारची उणीव बरीचशी वाङ्मयिक ससभिरुचि भरून काढीत आहे, तर राजदरबाराची व कौटुंबिक गोंधळाची कांहींशी भरपाई सार्वजनिक उत्सवांकडून होत आहे. तथापि खेदाची गोष्ट ही कीं, त्या उपलब्ध साधनांचा फायदा सगळ्या पोवाड्यांना मिळतो असें थोडेंच. पोवाड्यांचें मूळचें रांगडी स्वरूप जाऊन अर्वाचीनकाळीं त्यांना वाङ्मयांत शोभणारा वाळसेदारपणा आला आहे. प्राचीन सांप्रदायानुरूप गाऊन दाखविणें हें जरी अर्वाचीन पोवाड्यांचें सर्वतोपरि उद्दिष्ट न मानलें, तथापि काव्यगायनांत स्वर व अर्थ यांचा गोड मिलाफ झाल्याची जी उत्कृष्ट प्रचीति येते ती त्या योगानें येथेंही होऊं शकेल. शिवाय पोवाड्याच्या पटनात्मक वृत्तित्वामुळें सुलभरीत्या त्यांची लोकप्रसिद्धि होण्यास ते गाऊन दाखविणें यासारखा दुसरा सोडस्करमाग नाही.

रा० बा. अ. भिडे यांनीं आधुनिक कवितेचा सार्वत्रिक प्रसार करण्याच्या हेतूनें मागें अशी एक सूचना केली होती कीं, 'आधुनिक कवींच्या काव्यांचा कीर्तनकारांनीं आपल्या कीर्तनांत खऱ्या रसिकतेनें समावेश केला पाहिजे.' तीच सूचना प्रस्तुत स्थळीं लागू होण्यासारखी आहे. कारण पोवाडा कितीही उत्कृष्ट प्रतीचा असला, तथापि तो जर लोकांच्या पुढें आला नाही, त्यांचे कानांनीं पडला नाही, तर त्याचा व्हावा तसा उपयोग होण्याची आशा नको. यासाठीं पोवाडेकरांनीं दोन गोष्टींपैकीं एकीचा तरी अवलंब करणें अगत्याचें आहे. पोवाडा रचणें व तो गाऊन दाखविणें हीं दोन्ही शाहिरी पेशांचीच अन्वर्थक कामें होत. तीं ज्याला साधतील त्याचाच खरोखर शाहिरीपेशा ठरेल. परंतु तीं दोन्ही कामें ज्यांना साधणार नाहीत त्यांनीं श्रमविभागाचे तत्वावर त्या कामांची वांटणी केली पाहिजे. म्हणजे पोवाडेकार व गायक या व्यक्ति भिन्न भिन्न करून दोघांच्या सहकार्यानें शाहिरी काम होण्यासारखें आहे. सध्यां शाहिरी वाङ्मयाच्या उतारपेठेंत जिकडून तिकडून गर्दी लोटत असून तेथें कसलेल्या कलावंतांबरोबर काव्यक्षेत्रांतले नवखे मुशाफरही वावरतांना दिसतात. सगळ्यांनाच गायकाची साथ मिळणें जरी शक्य नसलें, तथापि त्या साधनाच्या अभावीं कित्येक पोवाडे उत्कृष्ट असतांही अश्रुत व अगीत असे पडून आहेत. या बाबतींत आपण पूर्वींचा कित्ता गिरविला पाहिजे. पूर्वकाळीं जेव्हां पोवाडेकार शाहीर व गायक साथी या दोन्ही व्यक्ति भिन्न असत, तेव्हां शाहिरानें पोवाडा रचावा व त्याच्या साथीनें तो म्हणून दाखवावा असा सांप्रदाय होता. पंतांची

कविता लोकप्रिय करावयास जशी रामजोशी तात्यांची रसाळ वाणी उपयोगी पडली, तशी प्रभाकराच्या पोवाड्यांना गंगू हैबतीची उत्कृष्ट साथ लाभली म्हणून त्यांची सर्वत्र प्रख्याति झाली. याच हेतूने पोवाड्याचे शेवटीं शाहीर व त्याचा साथी या दोघांच्या नावांचा उल्लेख केलेला आढळतो. कांहीं ठिकाणीं तर वरील जोडीचें अभेदत्व दर्शविण्यासाठीं कवि व त्याचा साथी यांच्या नावाचें एक जोडनांव बनविलें आहे. ' बाळावहिरु ', ' होनाजी बाळ ' हीं नांवे वरील तऱ्हेचीं होत. पहिल्या जोडींतले बाळा व वहिरु हे अनुक्रमे गवळी व रंगारी जातीचे व दुसऱ्या जोडींतल्या होनाजी हा गवळी व बाळा करंजकर हा शिंपी होता. जोडींतल्या व्यक्ति कोणीही असल्या तरी संयुक्त नांव देतांना पहिलें नांव कवीचें व दुसरें गायकसाथीचें, असा क्रम पाळण्यांत येत असे. फड वरील जोडनांवानेंच ओळखला जाई. कवित्व काय किंवा आवाजी काय, या दोन्ही ईश्वरदत्त देणग्या होत. त्या जेव्हां परस्परांना पूरक होतात तेव्हांच त्यांच्यांत प्रत्ययोत्पादक-शक्ति निर्माण होते. ही वस्तुस्थिति पोवाड्यांमध्ये विशेषकरून दिसून येणारी आहे. ' कांहींजण एकत्र असून साध्या पण खड्या सुरांत जें गाणें गाइलें जातें तोच पोवाडा होय ' ( A ballad is a simple song which could be sung by several people together ) असें पोवाड्याचें स्वरूपवर्णन घेतलें तर पोवाडा हाही एक प्रकारें संगीत असून त्याची लज्जत गाण्यांतच असते व तेवढ्यासाठीं त्यास साथीदारांची गरज लागते. या हेतूने एका लेखकानें अशी विचारार्ह सूचना केली आहे कीं, ' ज्याला म्हणून मर्दानी आवाजी असेल त्यानें साथीचें काम पत्करून आपला स्वतंत्र शाहिरी फड उभारावा. त्यास एकादें विशिष्ट नांवही देण्यांत यावें. त्यांत एवढी मात्र सुधारणा झाली पाहिजे कीं, सुशिक्षित पोवाडेकाराप्रमाणें पोवाडे गाण्याचें कामही पूर्वीसारखें अशिक्षित गोंधळ्याकडे राहूं न देतां तें यापुढें सुशिक्षितांनीं आपल्या अंगावर घेणें राष्ट्रदृष्ट्या आवश्यक व हितावह होय ! पुण्याचे देसाई, वाईचे खाडिलकर व नाशिकचे मुळे यांनीं वरील दिशेनें नवा पायंडा पाडला असून त्यांचा तो उपक्रम यशस्वी ठरत आहे. इतर शाहिरींनींही तें अगर त्या धर्तीचें दुसरें एखादें साधन जवळ केल्यावांचून शाहिरी कर्तव्याचें खरें चीज त्यांच्या पदरीं पडण्याची भाशा नको !

येथपर्यंत केलेल्या विवेचनावरून अर्वाचीन काळांतही हिंदुस्थानासारख्या



परांकित देशामध्ये शाहिरी कामगिरीला पुष्कळ वाव आहे हे दिसून येईल मनोरंजन हा शाहिरी कवितेचा प्रधान हेतु मानतां येत नाही. दासबोधान्त कवित्वाचे वर्गीकरण करतांना कवीने ' वीरहास्यप्रास्ताविक । कौतुक विनोद अनेक ' या काव्यप्रकारांची धीटपाठ कवितांत गणना केली आहे. ध्येयात्मक कवितेच्या दृष्टीने अनुरंजनप्रधान कवितेला फारशी किंमत मिळणें शक्य नाही. रामदासांनीं तिला जें कमी प्रतीचें स्थान दिलें आहे, त्यांत त्यांची बरील दृष्टीच दिसून येते. शाहिरी कविता ध्येयात्मक असून तिची भूमिका धीटपाठ कवित्वाहून भिन्न व उच्च दर्जाची आहे. राष्ट्रामध्ये चैतन्यबुद्धि तेवत ठेवणें हें शाहिराचें कर्तव्य होय. याचे उच्च कर्तव्यप्रवणतेमुळे त्याचा समावेश प्रासादिक कवींत करणें उचित होईल ' जेणें अनुताप उपजे । जेणें लौकिक लाजे । जेणें ज्ञान उपजे । या नांव कवित्व ' हें प्रासादिक कवींचें लक्षण शाहिरालाही यथार्थतेनें लागू पडतें. परवशतेमुळे पोळणाऱ्या शाहिराच्या अंतःकरणास प्रासंगिक कारणानें कां होईना, पण ज्या वेळीं भावनांची खळबळ सुरू होऊन त्याची वृत्ति स्वार्थनिरपेक्ष होते त्या वेळीं राष्ट्रकल्याण हेंच उदात्त ध्येय त्याच्या डोळ्यांपुढें स्थिर होऊन तो तें पोत्राड्यांच्या मदतीनें साधण्याचा प्रयत्न करतो. राष्ट्र विपन्नावस्थेस गेलें असतांना त्यास त्याच्या पूर्वकाळांतील प्रसंगांची आठवण करून देण्यामध्ये शाहिरी कामगिरीला जसा अवसर सांपडतो तसा तो राष्ट्राच्या अभ्युदयकाळांत उरत नाही. राष्ट्र वैभवशाली असलें तरी त्याची सर्वांगपूर्ण सुस्थिति असतेच असें नाही. तथापि तें काम करणें शाहिरी कक्षेच्या व आवांक्व्याच्या बाहेरचें होय. राष्ट्राला स्वत्वाचा व कर्तव्यनिष्ठतेचा विसर पडूं नये, तें मानव्याच्या पातळीहून अधिक खोलीवर गेलें तर त्याचा उद्धार करावयाचा व त्याला पुनरपि मानव्याच्या स्वभावसिद्ध पातळीवर आणून सोडावयाचें एवढेंच काम शाहिराचें असतें. अशा रीतीनें मनुष्यपणाच्या वारसदारीचा हक्क नष्टप्राय होत असतांना त्याची स्वाभिमानपर जाणीव करून देणारा सदिच्छाप्रेरित शाहीर हा एक प्रकारें संकटसमयीं धावून जाणारा पूर्वकाळचा दक्षिण्यशील शिलेदारच होय. वैभवानें समृद्ध असलेलें राष्ट्र स्वयंप्रकाशानेंच प्रकाशत असतें, त्यामुळे त्याला पूर्वकाळच्या आठवणीपासून विशेष तो फायदा काय होणार आहे ? अशा प्रसंगीं शाहिरानें पूर्वीचे प्रसंग गाइले तरी ते कर्तव्यबुद्धीनें नसून ' आपण जसे

मोठे तसे आपले पूर्वजही मोठेच' अशा सुखद कवनेने श्रोत्यांना रंजविण्यासाठीच ते गाइले जातात.

‘साडेसहा सुभे राज्य दक्षणेचे आहे शाहुमहाराजांशीं  
देशोदेशिंच्या खंडण्या घाडून देती पुंज्यनासी’

या पूर्वकालीन स्मृतीमध्ये ‘सवाई माधवरावांचेही आज तितकेच वैभव दुमदुमत आहे हे निदर्शनास आणावे’ इतकीच भावना वरील शाहिराची असलेली दिसते. गोंधळ अगर लळीत चालू असतांना कोणा व्यक्तीचा विशेष गौरव करणे झाल्यास गोंधळी मध्येच त्या व्यक्तीचा नामोच्चार करून डंक्यावर जोराने थाप मारीत असतो. हा ‘डंका बजाया’चा प्रचार दोनशे वर्षापूर्वीच्या कालांत चालू होता. त्यांतदेखील श्रोतृविनोदनप्रवृत्तीची लक्रव अनुभवास येते. अशा रीतीने मानवस्वभावांत निसर्गातःच अंकुरित झालेल्या अनुरंजनशील वृत्तीला ऐश्वर्याचे पोषक वातावरण लाभले म्हणजे ती एकसारखी फोफावू लागते. परंतु त्याबरोबर शाहिराचा मूळचा प्रासादिक दर्जा लुप्त होऊन ‘तऱ्हेतऱ्हेचे ख्याल तमाशे नित्य होति दरबारांत’ यांत वर्णन केल्याप्रमाणे त्याच्या कृतीला धीट-पाठ कवित्वाचे अधम स्वरूप प्राप्त होते. या स्थितीचे प्रत्यंतर जसे पेशवाईत आले, त्याप्रमाणे तिची परमावधि पेशवाईनंतरच्या काळांत झालेली दिसली. त्या वेळीं शाहिराकडून वीरश्री व डामडौल यांचे पोकळ प्रदर्शन नित्यशः होऊ लागून जेव्हां ते चाटुवादी भाट बनले तेव्हांच त्यांची इतिश्री होण्याचा काळ ओढवला हे क्रमप्राप्त झाले. यावरून हे उघड होते की, शाहिरी भावनेला राजदरबाराचा थाटमाट व रणभेरीचा दणदणाट हीं अमोघ साधने नसून राष्ट्र-विषयक जिऱ्हाळा हेच एकांतिक कारण होय. पोवाडा हे सहेतुक काव्य असले तरी ‘अंतरींच्या कळा’मुळे शाहिराच्या मनांत मधून मधून उच्च भावना उचंबळून आल्यावांचून रहात नाहीत. अशा प्रसंगी त्याच्या वाणीत इतके कांहीं विलक्षण सामर्थ्य येते की, ती वाणी श्रोत्यांच्या थेट अंतःकरणाचा ठाव घेऊन तेथेही प्रबळ भावनांची खळबळ करून सोडते. उच्च स्फूर्तीच्या आवेशांत त्याच्या मुखांतून जे उद्गार बाहेर पडतात ते कलाकुसरीच्या जादुगिरीने अद्भुतरम्य भासूनदेखील पांखराला जसे पंख अगर झाडाला जशी पालवी फुटते त्याप्रमाणे सहज सिद्ध असतात. अर्वाचीन शाहिरी काव्याचे हे ध्येय असून ते प्राचीनाहून कमी प्रतीचे गणतां येणार नाही. प्राचीन व अर्वाचीन पोवाड्यांचे

बाबतीत जो भेद आहे तो उत्क्रांतीचा अनिरुद्ध प्रवाह व परिस्थितीचें सर्वतोमुख अनानुकूल्य यांचा परिणाम होय. अर्वाचीन पोवाड्यांना वाङ्मयीन स्वरूप येणें अपरिहार्य असलें, तथापि वाङ्मय हें त्याचें ब्रीद नव्हे. पोवाडे प्राचीन असोत किंवा अर्वाचीन असोत, त्यांना वाङ्मयीन स्वरूपापेक्षां राष्ट्रीय स्वरूपाची कसोटी लावून त्या दृष्टीनेच त्यांचा विचार करणें जरूरीचें आहे. लेख, भाषणें व पोवाडे हीं तिन्हीं राष्ट्रोन्नतीचीं साधनें होत. त्यांपैकी पहिल्या दोहोंचा उपयोग सुशिक्षितवर्गापुरताच होण्यासारखा असल्यानें त्यांचें कार्यक्षेत्र मर्यादितच राहूं शकतें. परंतु पोवाडे मात्र सुशिक्षिताप्रमाणें अशिक्षित समाजासही उपयोगी पडणारें साधन असून त्यांतील विचारांना भावनाप्रकर्षाचा व सुरेलपणाचा चित्ताकर्षक उठाव साधल्याच्या योगानें पहिल्या दोहोंपेक्षां हें साधन अधिक प्रभावी ठरतें व त्याचें क्षेत्रही विस्तृत असतें. महाराष्ट्रीय समाजामध्ये तर जनतागीतांपैकीं पोवाड्यांना विशेष प्राधान्य दिलें जातें. फार काय पण—

‘ असा महाराष्ट्रीय करंटा सांग शाहिरा कोण

थाप डफाची तुझ्या ऐकतां राहि न जो थबकोन ? ’

या उक्तींतील सत्यता आजही सर्वत्र पहावयास मिळूं शकेल. ‘ जुन्या भूमिवर नवी टवटवी ’ या न्यायानें प्राचीन शाहीरगिरीमुळेंच अर्वाचीन शाहिराच्या स्फूर्तीला पालवी फुटली असून आजही शाहिरी कवितेला ती आधारभूत व मार्गदर्शक होत आहे. या दृष्टीनें तिचें महत्त्व अपूर्व व अपरिमित गणलें पाहिजे. शिवाय हाही विचार मनांत येतो कीं, अशा प्रकारची जुनी शाहिरी परंपरा नष्टप्राय होत असतांना, शालिग्राम यांनीं उल्लेखिल्या-प्रमाणें, ‘ ज्या गोंधळ्यांनीं महाराष्ट्राचा इतिहास वांचविला त्यांचा उपकार केवढा मानावा व त्यांची योग्यता केवढी वर्णावी ! ’ वरील भावना मनांत बाणून अर्वाचीन कवींनीं प्राचीन शाहीरवर्गाविषयीं ‘ स्मरण महाराष्ट्रा त्या तुजला राष्ट्रशाहीराचें । आज होउं दे, चल वाहूं ये अश्रु प्रेमाचे ’ अशी आपुलकीच्या भावानें जी कृतज्ञताबुद्धि व्यक्त केली आहे ती यथावत् व यथान्याय नाही असें कोण म्हणेल ! प्रस्तुत स्थळीं पोवाड्यांच्या अंतरंगाचा उकला करतांना त्या भरांत प्राचीन शाहिरी परंपरेसंबंधीं आमचे ठायीं वसत असलेली आस्था व आदरबुद्धि हीं यत्किंचित् क्षीण न होण्याचें कारण म्हटलें म्हणजे तद्विषयक उपरोक्त भावना होय हें सांगणें नकोच.



अनुक्रम..... वि: .....  
..... नों वि: .....

## चतुर्दशपद कविता अथवा सुनीत

रोषोद्रेकभरें नकोस रसिका ! निंदूं सुनीता वृथा ! \*

सुनीत हा आत्मभावनात्मक काव्याचा एक प्रकार होय. त्यांत त्या भावनेचें प्राधान्य असून काव्याच्या कलापूर्णविशिष्ट रचनापद्धतीमुळे त्यांतील भावना आंदोलन पावत असते. सुनीत हा 'सॉनेट' शब्दाशी वंगभाषेतील 'सनेट' शब्दाप्रमाणें सदृशध्वनिवाचक शब्द आहे. भावगीतें व सुनीतें भावनोत्कर्षाच्या दृष्टीनें एक होत, त्यांच्यांत भेद आहे तो रचनेच्या बाबतींत. सुनीत या काव्य-प्रकाराच्या सामान्यतः चौदा ओळी असल्यानें त्यास चतुर्दशपदी किंवा चतुर्दशिनी म्हणण्याचा प्रघात आहे. सुनीताचा विषय केवळ वर्णन, कथन अगर चर्चा असूं नये. एक मध्यवर्ती कल्पना अगर भावना चढत्या उतरत्या सुरांत अखंड खेळती ठेवून तिच्यामध्ये आंदोलनाच्या बहारीनें अप्रतिम अद्भुतरम्यता संभवेल अशी सुनीताची सुव्यवस्थित रचना करावी लागते. मध्यवर्ती भावनेचा ठराविक मर्यादित उत्कर्ष करून शेवटीं ती भावना परिणामकारक होईल अशी तिला कलाटणी देणें हें खरोखर कलाभिज्ञतेचें काम आहे. मग ती भावना प्रेमविषयक असो, विमर्षात्मक असो अगर राष्ट्रीय स्वरूपाची किंवा दुसऱ्या कोणत्याहि उदात्त हृदयलासाची असो. आमुख, आविष्कार, विकास आणि विपर्यास हीं सुनीताचीं प्रमुख अंगें होत. ती ज्या मानानें प्रस्फुटित होतात त्या मानानें सुनीताची यशस्विता अनुभवास येते. त्याची रचना विस्तृत असल्यानें वरील चारीं अंगांचें संपूर्ण पोषण व्हावयास त्यांत बराच वाव सांपडतो. प्रारंभीं पार्श्वभाग दाखवून त्यावर भावनेची उभारणी करणें व पुढें तिचा विकास

\* 'Scorn not the Sonnet; critic you have frowned'

—Wordsworth

ज्ञानानंतर शेवटीं विपर्यासाच्या रूपानें त्या भावनेला नवीन दिशा लागणें असें सुनीताचें सामान्य धोरण सांगतां येईल. सुनीताच्या शेवटच्या दोन्ही ओळींत विपर्यासाचा उत्कर्ष व्हावा लागतो. अशा रीतीनें रचनाचातुरी आणि भावनोत्कटता किंबहुना रीति आणि शक्ति या दोन्ही गुणांना सुनीतामध्ये महत्त्व आहे. मराठी वाङ्मयांत हा काव्यप्रकार नवीनच आहे हें खरें. तथापि तो ज्या अर्थीं येथें आतां रूढ होऊं लागला आहे व बऱ्याच अंशीं कविवर्गाकडून त्याचा स्वीकार होत आहे, त्या अर्थीं त्याच्या वाढीचा इतिहास, त्याचें स्वरूपलक्षण व युक्तायुक्तता या बाबींकडे लक्ष पुरविणें आवश्यक आहे. तें काम आम्हीं प्रस्तुत स्थळीं करण्याचें योजिलें आहे.

मराठी काव्यसाहित्यामध्ये सुनीताचा प्रवेश नवीन झाला असल्यानें काव्यशास्त्राच्या वर्गीकरणांत अद्याप त्याचें पद कायम ठरावयाचें आहे. कित्येकांच्या मतानें सुनीताला कोणत्याहि नव्या वृत्तीची जोड नसल्याकारणानें त्याला छंदःशास्त्रांत स्वतंत्र स्थान मिळूं शकत नाहीं. अवर्चीन साहित्यकार या मताला अनुसरून सुनीत हा एक विशिष्ट रचनेचा चतुर्दशपदी काव्यप्रकार आहे असें मानतात. शिवाय चौदा ओळींची विवक्षित रचना आणि ठराविक यमकपद्धति या दृष्टीनें त्याचा चित्रकाव्यांतहि अंतर्भाव होऊं शकेल व याच हेतूनें शिलर या प्रसिद्ध जर्मन कवीनें सुनीताला 'रचनाचातुरी' (Sport in art) असें नांव दिलें आहे. परंतु जरा निराळ्या दिशेनें विचार केला तर सुनीताला रूढार्थानें का होईना पण छंदःशास्त्रांत जागा देणें उचित होईल. मराठीमध्ये कवितेचें गणवृत्त असो कीं मात्रावृत्त असो तिचे प्रायः चार भाग असतात. 'प्रायः' प्रत्येक भागाला चरण किंवा पाद अशी संज्ञा आहे. चार चरणाविषयींच्या नियमाला या पदानें विकल्प सांगितला असला तरी तो नियम इतका कणखर बनला आहे कीं चतुश्चरणाची बाब आतां आवश्यक व अबाधित झाली आहे. सुनीताला चतुष्पदीचा नियम लागू नाहीं. त्यानें आपल्यापुरती चतुर्दशपदीची मर्यादा आंखून घेतली आहे. जास्त स्पष्ट सांगावयाचें तर छंदाला गण आणि चरण संख्या ह्या ज्या दोन गोष्टींची आवश्यकता असते त्यांपैकीं सुनीतानें गणाच्या बाबतींत फेरबदल न करतां दुसऱ्या म्हणजे चरणचतुष्टयाच्य नियमांत तो केला आहे. एवढ्या दृष्टीनें सुनीताला छंद म्हणून उल्लेखिल्यास तें चुकीचें होईल असें नाहीं. सुनीताकडे पहावयाची ही

केवळ बाह्यदृष्टि झाली. 'छंदयति आल्हादयति इति छंदः-' ही छंदस् शब्दाची पाणिनीकृत व्युत्पत्ति घेतली तर छंदाची कसोटी त्याच्या बाह्यवेशापेक्षां अंतर्गुणावरच जास्त अवलंबून आहे. हे सिद्ध होतें. सुनीतांत भावनेच्या चढउतारामुळें जें आंदोलन होत असतें तेंच खरोखर चमकृतिपूर्ण, आल्हाददायी व परिणाकारक आहे. सगळ्यापेक्षां त्यांत ह्याच गुणाला महत्त्वाचें स्थान दिलें जातें. या दृष्टीनें पाहूं जातां सुनीत हा काव्यप्रकार पाणिनीच्या वरील संज्ञेला सार्थत्वानें पात्र होतो. या कारणानें त्याचा छंदःशास्त्रांत समावेश करणें न्यायतः प्राप्त आहे. साहित्यशास्त्री प्रि. वै. का. राजवाडे यांनीं आपल्या 'आंग्लसाहित्या' वरील निबंधांत सुनीत ऊर्फ चतुर्दशिनी या प्रकाराला छंद म्हणूनच कविलें आहे, व केशवसुतावरील चर्चेत त्याला वृत्त असें जें म्हटलें आहे तें तरी याच अर्थानें होय. दुसरे साहित्यशास्त्री प्रो. लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनींही त्यास एका कवितेंत 'वृत्त' असें मानलें आहे. एकंदरीनें सुनीतासारख्या रचनापद्धतीला छंद म्हणा कीं समजा, काव्यप्रकार कोणत्याहि दिशेनें त्याकडे दृष्टिक्षेप केला तरी ही गोष्ट निर्विवाद आहे कीं सुनीताच्या अस्तित्वानें मराठी काव्यशास्त्रांत एका नवीन प्रकाराची भर पडली आहे.

मराठी सारस्वतांत या नूतन छंदाचा प्रवेश इंग्रजीच्या मुखानें झाला, तरी पण स्वीकार करतांना मराठीनें त्यावर आपला संस्कार कितपत घडविला ही गोष्ट महत्त्वाची आहे, व ती दोन्ही भाषांतील सुनीताकडे तुलनात्मक दृष्टीनें पहाणारांस सहज कळून येईल. इंग्रजी सुनीत चौदा चरणांचे असून त्या प्रत्येक चरणांत दोन स्वरांचा एक आघात असे पंचावात असतात. चौदा चरणांचे दोन विभाग पाडले आहेत. चार ओळींची एक चतुष्पदी याप्रमाणें दोन चतुष्पद्यांचे एक अष्टक (octave) होतें, व तीन ओळींची एक त्रिपदी याप्रमाणें दोन त्रिपद्यांचें एक षट्क (sestet) तयार होतें. सुनीताचे असे दोन विभाग पडतात. या छंदाला यमकाचाहि ठरीव निर्वंध आहे. दुसरी, तिसरी, सहावी आणि सातवी या ओळींचा एकसारखा व पहिली, चौथी, पांचवी आणि आठवी इतक्यांना एकसारखा असे अष्टकामध्यें दोन तऱ्हेचे समान यमक असतात. षट्कांत कधीं कधीं एक, तीन दोन, चार व पांच, सहा अशी दोन दोन ओळींची तर कधीं एक, तीन,



पांच व दोन, चार, सहा अशी तीन तीन ओळींची यमकरचना केली जाते. ( अबबक, अबबअ हा अष्टकांतील व यर यर लल किंवा यर यर यर असा षट्कांतील क्रम असतो. ) कोणीकडून तरी दोन्ही त्रिपद्या सयमक असल्या म्हणजे झालें. कांहीं वेळां तर पहिल्या त्रिपदीतील तिन्ही ओळींचे दुसऱ्या त्रिपदीतील तिन्ही ओळींशीं अनुक्रमें यमकें जुळतात. म्हणजे ती रचना यरल यरल अशा स्वरूपाची होते. याप्रमाणें षट्कामध्ये प्रत्येकाच्या लहरींप्रमाणें जरी फेरबदल होत गेला तरी त्रिपदीच्या रचनेला अखेरचीच म्हणजे यरल यरल अशी पद्धत अनुरूप आहे व तीच नमुनेदार पद्धति म्हणून मानली जाते. ही पद्धति इटालियन कवि पेट्रार्क याच्या नांवावर मोडते. इंग्रजी भाषेंत मिल्टननें याच पद्धतीचा प्रचार सुरू केला. सरे, शेक्सपीअर, डूमंड, सिडने वगैरे आंग्लकवींची पद्धति जरा भिन्न आहे. सुनीतें लिहिण्यांत संख्येनें व गुणानें शेक्सपीअरचाच नंबर वर लागत असल्यामुळें त्याच्याच नांवानें ही दुसरी पद्धति ओळखली जाते. ह्या पद्धतींत छंदाचे पहिल्यासारखे विभाग न करतां त्रारांचा एक आणि शेवटच्या दोन ओळींचा एक असे दोन विभाग केले आहेत. पहिल्या बारा ओळींतील समचरणांचे व विषमचरणांचे असे यमक साधण्यांत येतात. म्हणजे प्रत्येक चतुष्पदींत पहिली व तिसरी आणि दुसरी व चौथी यांचे ( अबबअब ) यमक होतात. हाच क्रम तिन्ही चतुष्पद्यांत अनुसरला जातो. शेवटच्या तेरा व चौदा या ओळींनीं विषयांस दर्शविल्यामुळें त्यांचा यमक होतो. इंग्रजी सुनीताच्या ह्या दोन मुख्य जाती होत. काव्यवाङ्मयांत निर्यमकाचा जसजसा जास्त प्रमाणावर फैलाव होऊं लागला तसतशी यमकाच्या वरील कडक निर्बंधांतहि बरीच शिथिलता पडूं लागली. कीट्स, वर्डस्वर्थ, कोलेरिज् या कवींनीं कधीं उच्चारांतून तर कधीं उच्चार आणि वर्ण या दोन्हींतून यमक काढून घेतलें.

रचनेची दृष्टि दूर करून सुनीतांतील विषयांचा विचार केला तर काव्याच्या कोणत्या सदरांत त्याची गणना करतां येण्यासारखी आहे हें पाहिलें पाहिजे. प्राचीन साहित्यकार काव्याचे महाकाव्य, वैणिक ऊर्फ लघुकाव्य, शोककाव्य व नाट्यकाव्य असे विभाग पाडीत. परंतु अर्वाचीनांच्या मते काव्यामध्ये भावना हा गुण प्रधान असल्यानें त्याचे आत्मभावनाप्रधान आणि अन्याविर्भावना-प्रधान असे दोन प्रकार होतात. पहिल्या प्रकारांत कवीची स्वतःचीच भावना

उद्धारित झाली असते. यालाच गीतक असें सामान्यार्थानें संबोधिण्यांत येतें उद्देशिका आणि सुनीतें यांच्यांत आटपशीरपणा व भावनैकवृत्तित्व हे गीतका मधील प्रमुख गुण वास करीत असल्यानें त्यांचा वैणिक ऊर्फ भावगीताशींच निकट संबंध पोंचतो.

सुनीत हा छंद जसा इंग्रजींतून मराठींत उतरला तसा वस्तुतः तो त्या भाषेंत बाहेरूनच आला आहे. त्याची उत्पत्ति मूळ इटाली देशांत झाली असून तेथून तो सर्वत्र पसरला. त्याच्या जनकत्वाचा मान कांहींजण वाडिंग्टनला देतात तर कांहींच्या मते तो मान गिटोनकडे जातो. परंतु खरें पाहूं जातां त्याचा कर्ता अद्याप अज्ञातप्राय आहे असेंच तज्ज्ञांचें मत पडतें. डॅटे व प्लुटार्क यांची 'बडे सुनीतकार' म्हणून जगप्रसिद्धि आहे. त्यांची सगळीं सुनीतें शृंगारिक होत. हा छंद इतका जुनाट आहे कीं त्याचें अस्तित्व इ. स. ३ व्या शतकापर्यंत मागे लोटतां येतें. मध्ययुगामध्ये त्याची लोकप्रियता सगळ्या युरोपभर वाढली होती. इंग्रजी सारस्वतांतच त्याचा उपयोग आज पांचशें वर्षांखालीं होत असून तो त्या भाषेंत आतां पुरता रूढ होऊन बसला आहे. १६ व्या शतकांत वॅट या इंग्रज लेखकानें आंग्ल साहित्याला सुनीताची प्रथम ओळख करून दिली. सुरुवातीला तो छंद जशाच्या तसाच उपयोगांत आणिला होता, पण मागाहून सरे या कवीनें मूळच्या पद्धतींत बरीच सुधारणा केली. नंतरचे कवि तर विभाग व यमकें या बाबतींत मर्जीस येईल तशी योजना करूं लागले. त्या वेळच्या बहुतेक कवींनीं सुनीताचा विनियोग शृंगारविषयक कविता लिहिण्याकडे केला होता. शेक्सपीअर व मिल्टन ह्या कवींनीं मात्र सुनीतांमधून उदात्त व उद्बोधक विचार प्रदर्शित करण्याचा, विशेषतः दुसऱ्यानें राजकीय विषयावरहि तो छंद यशस्वी रीतीनें चालवून पाहण्याचा जो उपक्रम केला तो पुढें वर्डस्वर्थ व रोसेटी या कविद्वयानें पूर्णतेला नेला. इलिझाबेथ ब्रौनिंग इची तर सुनीतांविषयींच सारी ख्याति आहे. तिच्या सुनीतांची तुलना मिल्टन व वर्डस्वर्थ यांच्या कृतींशीं जरी करतां येणार नाही तरी त्यांच्या अभावानें इंग्रजी काव्यक्षेत्रांत बराच मोठा खड्डा दिसला असता यांत संदेह नाही. आधुनिक कवींमध्ये मॅसेफील्ड या इंग्रज कवीची सुनीतकार म्हणून प्रसिद्धी आहे.

मराठी भाषेमध्ये त्या छंदाची आयात इंग्रजी मुखानें झाली असल्यानें त्याचा आरंभकाळ चाळीस वर्षांपूर्वीचा नाही. प्रथम इंग्रजी विचार मराठींत प्रचलि

छंदांतून प्रकट होऊं लागले व नंतरच सुनीतादि इंग्रजी छंदांचा इकडे उदय झाला. इंग्रजी वीणागीतांच्या धर्तीवर मराठींत भावगीतें रचण्याचें श्रेय ज्या-प्रमाणें केशवसुतांच्या वांट्यास जातें, त्याप्रमाणें सुनीताचा लाभ करून देण्याचें श्रेयहि त्यांनाच आहे. सुनीत ही जरी परकीय रचना असली तरी मराठींत रुढ होतांना तिची उत्क्रांति झाली आहे, मराठी सुनीताच्या घटनेचा पूर्वेतिहास द्यावयाचा म्हणजे बहुशः केशवसुतांच्या सुनीतांचाच इतिहास दिला पाहिजे. त्या रचनेला साजेल असा आद्य सुनीतकारांच्या भावनेचा जात्याच कल असल्याने त्यांच्या बहुतेक त्रुटित कवितांतून सुनीताचीं बीजे रुजलीं गेलीं आहेत. परंतु त्या रचनेच्या विशिष्ट स्वरूपाकडे मात्र कवीचें लक्ष शेकसपीअर व डूमंड यांचीं सुनीतें भाषांतर करीपर्यंत खास गेलें नव्हतें. एकंदर कवितेची रचना शार्दूलविक्रीडितांत केली असून मूळ कवितेमधील विपर्यासाची स्पष्ट जाणीव व्हावी म्हणून तो भाग निराळ्या वृत्तांत रचला. येथपावेतो सुनीताच्या चरण-संख्येला नियमितपणा आला नव्हता. 'कामान्धत्व' या कवितेसारखी कधीं षोडशपदी तर 'ईश्वराचा ग्रंथ' या कवितेसारखी कधीं चतुर्दशपदी रचना होत होती. ही योजना पुढें लवकरच बदलली व 'काल आणि प्रियेचें सौंदर्य' या कवितेपासून विपर्यासालाहि तेंच वृत्त कायम ठेऊन समग्र कविता समवृत्त चतुश्लोकी केली. १८८८ पासून १८९२ पर्यंत कवींचे हातून जीं सुनीतें लिहिलीं गेलीं तीं सगळीं षोडशपदी होत. पहिलें समवृत्त चतुर्दशपदी सुनीत १८९२ सालांत 'ताजमहाल आणि मयूरासन' या कवितेच्या रूपानें अवतरलें. या नवीन छंदावर केशवसुत इतके भाळून गेले होते कीं त्यांचे चरित्रकार रा. रहाळकर सांगतात, 'ते आपल्या प्रत्येक मित्राजवळ त्याबद्दल एखाद्या मिशनरी-प्रमाणें त्याचें प्रतिपादन करून चतुर्दशपद्या रचण्याविषयीं शिफारस करीत. लवकरच तांबे यांच्या 'गेली ज्योत विज्ञोनि' ह्या सुनीताची उत्तमांत गणना करतां येईल. 'प्रियेस' या विषयावर त्यांनीं सात सुनीतें लिहून एकाच विषयाची जणूं काय सात दालनें खुलीं करून दाखविलीं आहेत. त्या नंतरच्या पुढील पिढींत सुनीताचा ज्यांनीं जोरानें पुरस्कार केला त्यांमध्ये रेंदाळकर व नागेश ह्या कोल्हापूरप्रांतीय कवींचा उल्लेख केला पाहिजे. एकाचें 'बाष्पत्रिंदु' व दुसऱ्याचें 'प्रणयगुंफन' हीं खंड प्रकरणें या छंदांत रचलीं आहेत. याच काळच्या बालकवि व गोविंदाग्रज या कविद्वयानेंहि त्या कामीं थोडाबहुत हातभार



लावण्याचा प्रयत्न केला; परंतु एकाच्या मृदुतरल वृत्तित्वामुळे व दुसऱ्याच्या अविर्भावात्मकतेमुळे त्यांच्या हातून त्यांत लक्षांत येण्यासारखी भर पडण्याची आशा नव्हती. सुनीत लिहिणारे अगदीं अलीकडचे कवि हणजे केशवकुमार, मनोहर, गिरीश, काव्यविहारी, यशवंत आणि माधव जूलिअन हे होत. विशेषतः शेवटच्या दोघांनीं सुनीतें लोकप्रिय करण्याचे कामीं बरेच यश संपादिलें आहे. अनंततनय व साधुदास यांनाहि या छंदाची मोहनी आवरेनाशी होऊन त्यांत त्यांचें संचारसात्म्य झालेलें दिसून येतें. अनंततनय तर आपल्या उमद्या राष्ट्रीय भावना उद्गारित करण्यासाठीं सुनीताच्या द्वारांत उभे आहेत. माडखोलकरांच्या प्रतिभेलाहि पुन्हां पालवी फुटतांना हाच छंद पोषक झाला. अरविंद कवीचें 'आत्मोद्धार' नामक भक्तिपर काव्य सुनीतांत गुंफिलें असून अधिकारी यांनीं आपली सुनीतावली प्रसिद्ध केल्यानें त्या प्रश्नाला महत्त्वाची चालना मिळाली. असा मराठी सुनीतांचा थोडक्यांत इतिहास आहे.

सुनीतांमधील यमकरचनेसंबंधीं पाहूं जातां पहिल्यानें ही गोष्ट लक्षांत ठेवणें जरूर आहे कीं इंग्रज कवींची प्रवृत्ति निर्यमक कविता करण्याच्या कामीं इतरत्र केवढीहि प्रबल असली तरी सुनीत रचतांना ती त्यांना आवरून धरावी लागते. त्यांतील यमकें त्यांच्या कानाला इतकी ग्विळून गेलीं आहेत कीं, त्यांत यत्किंचित् कोठें हलगर्जीपणा झाला अगर एखादी न्यूनता राहिली तर ती रचना त्यांस कर्णकटु वाटल्यावांचून राहत नाहीं. याचें कारणहि उघड आहे. इंग्रजींत भावगीत आणि सुनीत हे एकाच जातीचे छंद मानले जातात. इंग्रज कवींचें लक्ष जें सुनीताकडे वेधलें तें केवळ त्यांच्या रचनाविशेषामुळे होय. त्यांतील यमकाच्या पुनरुक्तीनें जें स्वरमाधुर्य येतें तें इंग्रज अंतःकरणाला अतिशय आकर्षक होतें, या कारणानें सुनीतें निर्यमक करण्याला इंग्रज कवि कधीं फारसे धजावले नाहींत. मराठींत वरील प्रकारचा संबंध मानला जात नाहीं त्यामुळे केशवसुतांनीं शेक्सपिअरच्या सुनीतांचें अनुकरण वरतांना यमकाच्या बाबतींत द्विपदीची पूर्वपरंपरा कायम राखली. पुढें चतुर्दशपदी सुनीत रचतांना त्यांनीं मिल्टनचा कित्ता पुढें ठेवला. 'वियोगामुळे' हें खेरीज करून बाकीच्या सुनीतांमधील षट्काचीं यमकें 'यर यर यर' या स्वरूपाचीं आहेत. 'वियोगामुळे' याची मात्र 'यरल यरल' अशी आहेत. तांवे यांची रचनाशैली प्रथम केशवसुतांच्या धर्तीवर होती. परंतु त्यांनीं पुढें तिच्यांत थोडासा फेरफार करून शेवटचा श्लोकार्ध सयमक केला.

रहाळकरांनीं हि तोच मार्ग धरला. इतकेंच नाही तर केशवसुतांस सुद्धां 'आम्ही कोण' या एका सुनातापुरती तांब्यांची पद्धति स्वीकारावीशी वाटली इंग्रजी थाटाची यमकपद्धति मराठी श्लोकाच्या प्रकृतीला मुळींच रुचकर होत नाही हें अनुभवून तांबे यांनीं वरील सुधारणा केली व त्यांत ध्वनिसाम्य आणिलें. तथापि वस्तुतः यमकाच्या अपरिचित व्यवस्थेमुळे मुळापासूनच मराठी सुनीताला निर्यमकपणाचा स्वाद येऊं लागला होता. शिवाय खुद्द आद्य सुनीतकारांचाहि तसल्या जुळगीवर विश्वास नव्हता. त्यांच्या मते 'चतुर्दशपद कविता, ही गाव-याची नसून खड्या आवाजांत गद्याप्रमाणें म्हणावयाची किंवा वाचावयाची आहे. अशा स्थितींत मराठी सुनीताची भिस्त यमकावर राहण्याचें कारण नाही. असें ठाम मत असूनहि केशवसुतांना तें निखालस निर्यमक करतां आलें नाहीं. परंतु हा मान पुढें निर्यमक कवितेच्या प्रवर्तकास मिळावयाचा होता. रेंदाळकरांनीं यमकाचीं निसटतीं बंधनें काढून टाकून निर्यमक सुनीताला जन्म दिला. अर्वा-चीनांमध्ये अनंततनय यांचीं सुनीते पञ्चपद्धतीचीं असून यमकें केशवसुतांच्या धर्तीवर आहेत. अधिकारी यांना प्रो. रा. प. सवनीस यांच्या प्रमाणेंच द्विपदीची पद्धति पसंत दिसते. यशवंत व माधव ज्यूलिभन यांनीं निरनिराळ्या तऱ्हेनें यमकरचना करून पाहण्याचें काम चालविलें आहे. माडखोलकरांना समग्र सुनीत निर्यमक पण श्लोकार्ध तेवढा यमक ठेवणें आवडतें. अशा रीतीनें मराठी सुनीते आज यमकाच्या निरनिराळ्या पेहरावांत वावरत आहेत. या सगळ्या पद्धतीची तौलनिक दृष्टीनें पहाणी केली तर असें दिसून येईल कीं सुनीताची रचना रेंदाळकर पद्धतीप्रमाणे निर्यमक असली तरी चालेल. परंतु तिला हौसेखातर जर यमकाचा दागिना घालावयाचा असेल तर तो द्विपदीघडणीचा निरुपयोगी आहे. त्या घडणीमुळे सप्तपदीमधील दोष सुनीतांतहि संभवतात. द्विपदीच्या योगानें प्रत्येक दोन ओळींच्या शेवटीं विचार विराम पावत गेल्यानें भावनेच्या प्रगतीला वरचेवर अडथळा येतो. केशवसुतांच्याप्रमाणें तिसऱ्या चतुष्पदीमधील यमकाचा क्रम तसाच पुढें श्लोकार्धांत ठेवला तर विपर्यासाच्या उत्कर्षाला यमकाची कांहींच मदत होत नाही. सुनीताच्या प्रत्येक अंगाची स्पष्ट अनुभूति होईल अशा तऱ्हेची यमकरचना करणें हितावह आहे.

सुनीतामधील ओळींच्या संख्येविषयीं हि येथें उल्लेख करणें जरूर आहे. मागें सांगितल्याप्रमाणें सुनीत चतुर्दशपदी असावें अशा नियम नसला तरी वहिवाट

तशी आहे व ती बाब विचारानुभवांनीं ठरली आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. चतुर्दशपदत्व हे आतां त्याचें इतकें वैशिष्ट्य बनलें आहे कीं, चौदा ओळींची कविता म्हणजे सुनीत अशी व्यावहारिक कल्पना होऊं शकते. रे. टिळकांनीं दिवाळींस्वागत यासारख्या शुद्ध वर्णनपर कवितेला चतुर्दशपदीचा पेहराव घालून तिला सुनीत बनविलें याचें कारण वरील समज होय. कांहीं जणांनीं सुनीतांतील चतुर्दशपदीचें बंधन दिलें करून पहाण्याचा प्रयत्न चालविला आहे. इंग्रजी भाषेंतहि पूर्वी एकदां असाच प्रयत्न झाला होता. परंतु त्यास मुळींच यश आलें नाही. हाच अनुभव मराठी सुनीतांतहि येत आहे. यशवंतांची 'कर्तव्य आणि कर्म' ही बावीस ओळींची कविता घ्या, किंवा माधव जूलिअनची 'रे. टिळकांच्या समाधीपाशीं' ही अठरा ओळींची कविता घ्या. दोन्हीमध्ये विचाराच्या दीर्घत्वामुळें भावनेचा प्रक्षेप होऊन त्या सुनीताच्या गुणाला सुकल्या आहेत. सुनीताच्या चतुर्दशपदीचें महत्त्व तीन दृष्टींनीं सांगतां येईल. पहिली दृष्टि म्हणजे स्थापत्यविषयक होय. एकसंधि लगेला बळकटी आणण्यासाठीं ज्या अनेक खांबांचा आधार द्यावा लागतो त्यांची उभारणी प्रमाणशीर झाल्यास ज्याप्रमाणें एकंदर इमारतीला अनायासें शोभा चढते, त्याप्रमाणें एकसूत्री कल्पनेला अप्रत्यक्ष पण तत्सदृश अशा संकेत सामुग्रीची योग्य प्रमाणांत पुष्टि मिळाली तर मूळ कल्पनेला ठाशीवपणा व रेखीवपणा येऊन सुनीताची रचना भव्यतेनें शोभूं लागते. कल्पनापरिणति ही दुसरी दृष्टि होय. सुनीताच्या चारी अंगांना भरपूर अवकाश मिळाल्याखेरीज ती पोसली जाणार नाहीत. प्रत्येक अंगाचा परिपोष होण्यास चार ओळींचें क्षेत्र पुरेसें आहे. विपर्यास उठावदार व परिणामकारक होण्यासाठीं तो पहिल्या तीन अंगांपेक्षां आकुंचित असावा लागतो. या कारणानें तो श्लोकार्धोत वर्णन करणें वरें. तिसरी दृष्टि म्हणजे अनवस्था प्रसंग टाळण्याची होय. सुनीताचें चतुर्दशपदत्व हे सांप्रत सर्वसंमत होऊन सर्व तज्ज्ञांनीं तें ग्राह्य ठरविलें असतांना त्यांत जर निष्फळ फेरफार केला तर त्या कृतीनें सुनीताच्या वैशिष्ट्याचा भंग करण्यावांचून दुसरें कांहींच निष्पन्न व्हावयाचें नाही.

वंगभाषेंतील सुनीताची रचना इंग्रजी व मराठी या दोन्हींहून निराळी आहे. तें जसें चौदा चरणी असतें तसेंच त्याच्या प्रत्येक चरणांत वसंततिलका वृत्ताप्रमाणें अक्षरेंहि चौदाच असतात. इंग्रजींतल्याप्रमाणें वंगसनेटाला यमकाची बाब



आवश्यक मानली जाते, व तीं यमकें इंग्रजी स्वरूपाचीं असतात. शेवटचीं दोन चरणें सयमक केलीं जातात. रचनेंतहि सनेटानें इंग्रजी धर्तीच स्वीकारली आहे. म्हणजे वाक्याचें पर्यवसान होण्यासाठीं त्याला चरणाचें टोंक गांठण्याची वाट पहावी लागत नाही. वाक्य अर्थानुसारी होऊन चरणाच्या मध्यंतरींहि पूर्ण होऊं शकते, व त्याच चरणांत दुसऱ्या वाक्याचा प्रारंभ झालेला असतो. वंग-सुनीताचा मूळ उत्पादक मायकेल मधुसूदन दत्त असून रवींद्रबाबू, चित्तरंजन दासबाबू वगैरे कवींनीं त्याच बराचा पुरस्कार केला आहे. दासबाबूंचा समग्र 'मालव' काव्यसंग्रह सनेटवृत्तांत रचला आहे. वंगसुनीताची कल्पना येण्यास त्या धर्तीवर रचलेल्या एका मराठी सुनीताचा अग्रभाग केवळ नमुना म्हणून आम्ही खाली उद्धृत करतो. कविता, वाग्देवतेला उद्देशून लिहिली आहे.

सोडुनियां महाराष्ट्र पुण्यभूमि, जाशी  
कोठें वाग्देवते ! गंगासलिलें भिजवी  
यदुर प्रिय तो देश तुज; वंगवासी  
त्वत्प्रसादें काव्यवनीं विहरती कवी—  
तव कृपेनें सलील भ्रमती आकाशी  
कल्पनासंगे रसाळ काव्य उजळवी  
मनोंऽघकार ! संताप दुःख पोडा नाशी  
वंग जनांची ! नंदनवनीं त्यां फिरवी.

लक्ष्मण विनायक (मनोरंजन १९०१)

सुनीतरचनेवरील एक आक्षेप हा कीं स्वारस्याच्या दृष्टीनें त्या छंदानें काव्य-वाङ्मयांत नवीन तऱ्हेची भर घातलेली दिसून येत नाही. त्याचें काम अन्य उपायानें होण्यासारखें आहे. ती रचना सुरू करणें म्हणजे कवितेच्या स्वैरगतीला निष्कारण नवें बंधन निर्माण करणें होय.\* हे कार्य ते सुनीतावरील सारे आक्षेप

\* प्रो. लेलेशास्त्री यांनीं अनंततनयांच्या 'कविवर्य मोरोपंत' या सुनीतावर लिहिलेल्या निंदाव्यंजक कवितेंत शारदेच्या तोंडून

'स्वनितक, सुनीत अथवा एखादें दुर्विनीतही वृत्त  
तुच्छ उपाधि गमे मज, मी आहे मूळचीच सद्वृत्त !'

असें बढविलें आहे.

होत. ह्यांपैकीं शेवटच्या मुद्यावरच पुष्कळांकडून विशेष जोर दिला जातो. परंतु ' कित्येक वृत्तांमध्ये सुनीताच्या सकुंचित जागेंतच संचार करणें मला भारी आवडत असे ' ही वर्डस्वर्थची दृष्टि बाजूस ठेवली तरी त्या आकुंचितपणाचा फायदाहि कांहीं ठिकाणीं झालेला दिसतो. आंग्ल-कवयित्री इलिझाबेथ ब्रौनिंग इचें सर्वश्रुत उदाहरण घेतलें तर तें वरील गोष्टीचें द्योतक होईल. त्या कवयित्रीच्या अंगीं पाल्हाळिकपणाचा जो मोठा अवगुण होता त्याला सुनीताच्या बंधनानेंच प्रशंसनीय आळा बसला. खुद्द वर्डस्वर्थ कवीच्या लिहिण्यांत विषयाची प्रमाणबद्धता, निवडानिवड व अनुरूप शब्दयोजना ह्या गुणांचा अभाव असल्याकारणानें त्याची कविता पुष्कळ प्रसंगीं सरळ गद्याच्या वळणावर गेली आहे. यास्तव सुनीताच्या नियमित मर्यादेनेंच कवीच्या विचारास ठाशीव नियमितपणा आला, व त्यांतून नितांत मधुर स्वर निघूं लागले. उदाहरणार्थ मिल्टन कवीनें जें सुनीत लिहिलें आहे, त्यांत कवीनें इंग्लंडच्या राष्ट्रीय जीवनाचा न्हास करणाऱ्या दुर्गुणावर अत्यंत कठोर शब्दांनीं कोरडे ओढले आहेत. ' व्हेनिसच्या लोकसत्तेचा विनाश ' व ' स्विट्झरलंडचें अंकितत्व ' या विषयां-वरील सुनीतांत कवीच्या स्वदेशाभिमानाची उत्कृष्ट उदाहरणें नजरेस पडतात. मराठी कवींमध्ये रेंदाळकरांच्या रचनेवर सुनीताचाच परिणाम घडून आलेला दिसतो. ते संस्कृत पंडित असल्यानें त्यांच्या सुनीतावरहि त्या भाषेची छाया पडणें जरी अपरिहार्य होतें तरी त्यांच्या इतर काव्यांतून दिसून येणारा वर्णनाचा पाल्हाळ किंवा शब्दसंभारामुळें उत्पन्न झालेले विचारशैथिल्य हे दोष तेथें बऱ्याच अंशानें कमी झाले आहेत. सारांश सुनीताची नियमित रचना कोणास कितीहि बंधनकारक वाटत असली तरी ती कांहींजणांना उपकारक होते ही गोष्ट विसरतां कामा नये व हा फायदा कांहीं सामान्य प्रतीचा नाही.

सुनीतापासून आणखी एक फायदा म्हणजे त्याची रचना लहान असूनहि त्यामध्ये जशी पूर्णैकत्वाच्या भावनेची जाणीव होते, तशी ती इतरत्र होत नाही. सुनीताच्या ठायीं चित्र हाव्याची पोकळ कृत्रिमता दिसून येत नसून त्याची एकंदर रचनाच अशा खुबीदार रीतीनें केलेली असते कीं कवीच्या भावनेचें सातत्य आणि तीव्रता यांचा ध्वनि त्या कवितांमधून सहज उमटूं लागतो. सुनीत वाचीत असतां असा भास होतो कीं नाटकांतल्याप्रमाणें पडद्याआड उभा राहून खुद्द कविच आपल्या हृदयांतील निगूढ रहस्यें जगाला निवेदित

आहे. थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे कल्पनेचा परिपोष होऊन ती सुव्यक्त होण्यास सुनीतामध्ये बराच अवसर असतो. श्लोकाच्या चार चरणांत अगर साकी, आर्या, ओवी, स्वर्गगा, सुलभा यांसारख्या वृत्तांच्या दोन चरणांमध्ये समाविष्ट झालेली कल्पना पूर्ण झालेली भासली तरी स्थलसंकोचामुळे ती खरी पूर्णतेला गेलेली नसते, व ती जाणें शक्यहि नाही. चार चरणी वृत्तांत फार तर एक अगर दोन वाक्यें संपूर्ण होतील. परंतु नेहमीं तेवढ्याच वाक्यांत बोलणाराची कल्पना किंवा मतलब पूर्ण होईल हें संभवनीय नाही. श्लोक कल्पनेचा केवळ सूचक होतो तर सुनीत ती कल्पना परिपूर्णतेला नेतें. अशा रीतीनें विस्तृतपणा आणि संकुचितपणा ह्या दोन्ही दोषांपासून अलिप्त राहतां येईल अशी त्याची सुटसुटीत रचना असल्यानें कल्पनावहकत्वाच्या कामीं सर्वांत सुनीताचाच जास्त उपयोग होतो. ओवीच्या नियमनानें भावनेच्या आरोहावरोहांची जाणीव नियमित स्थळीं व नियमित काळीं होत असते. जीं खंडकाव्यें या छंदांत रचलीं आहेत त्यांतील कल्पनेची झरी एकेका सुनीतांत परिणत होत पुढें सावकाश पण विशदतेनें वाहत जातांना दिसते. असल्या काव्यांना जर राजवाड्याची उपमा दिली तरी त्याचें एक दालन पाहिल्यानंतर ज्याप्रमाणें प्रेक्षक औत्सुक्यभरांत न कळतां पुढील दुसऱ्या दालनांत उतरतो व अशा रीतीनें सगळ्या राजवाड्याचें सौंदर्य क्रमाक्रमानें अनुभवतो, त्याप्रमाणें एक सुनीत वाचल्यानें त्याच्यांत निर्दिष्ट केलेली कल्पना मनावर पूर्ण ठसून पुन्हां नव्या कल्पनेसाठीं उत्कंठित झालेल्या रसिक वाचकांचें—बुद्धिपुरःसर नव्हे—दुसऱ्या सुनीतांत संक्रमण होतें. एतावता एकांतून दुसऱ्यांत व तेथून तिसऱ्यांत अशी प्रगति होत होत शेवटीं विपर्यासाच्या परिणतीकडे वाचक संथपणें ढकलला जातो. एखादें दृश्य पाहून अगर अनुभवून त्यासंबंधीं निरनिराळ्या प्रसंगीं मनुष्याच्या मनांत उद्भूत होणाऱ्या गंभीर भावना जर सुनीतांत खेळूं लागल्या तर त्यांच्या चढउतारानें विषयाला व रचनेला उठावदारपणा आल्यावांचून राहणार नाही. कल्पनापूर्ति हाच सुनीताचा मुख्य गुण होय. मग तें एक असो वा अनेक असोत. एकांत जर विशिष्ट कल्पनेच्या एकाच अंगाचें चित्र रेखाटले जातें तर अनेकांत त्या कल्पनेच्या विविध अंगांचीं चित्रें नजरेस पडतात. तांबे यांची प्रियेस' या विषयावरील सप्तकावली रेंदाळकरांचें 'बाष्पबिंदु' व यशवंत कवीचें 'इंदुकला' नामक सुनीतबंध काव्य हीं बरील दृष्टीनें सरस झालीं आहेत.



सुनीताचा अवतार मराठींत नवीन झाला आहे खरा, तथापि ती तऱ्हा त्या भाषेला अगदीच नवखी आहे असें मात्र म्हणतां येणार नाही. सुनीतांतील चौदा ओळींच्या संख्येची बाब सोडून दिली तर तसली कविता आमच्याकडे किती तरी सांपडू शकेल ! एकनाथ, नामदेव, तुकाराम इत्यादिक संतकवींचे अभंग घेतले तर ते नेमके चतुर्दशपदी असत नाहीत एवढेंच काय तें. पण चतुर्दशपदीं-तील बाकीचे गुण अभंगांतहि असतात. एकेक अभंग म्हणजे लघुवृत्तात्मक परंतु कल्पनेची परिणति झालेलें सुनीत होय. ह्याच अर्थानें अभंगांच्या संग्रहाला 'गाथा' म्हणण्याचा परिपाठ आहे; व कोशकारसुद्धां (कॅडीचा कोश) तोच शब्द 'सॉनेटला' समानार्थक देतात. तथापि चौदा चरणांची अट धरली ( व ती न धरणें म्हणजे सुनीताच्या परंपरेला बाध आणण्यासारखें होईल ) तर मात्र ती निपज नवीन आहे असें म्हणावें लागतें. उलटपक्षीं आपण जर कल्पनांदोलनाची अट सोडून देऊन महिपतीच्या साडेतीन चरणी ओंव्यासारख्या चार ओंव्यांची कविता केली तर तिची चरणसंख्या बरोबर चौदा भरते. ज्ञानेश्वरीकारांनीं दिलेलें एका स्वभाववाद्याचें वर्णन पहा. तो विचारतो—

' ( तरि ) आकाशीं कवणें । केली मेघांची भरणें ?  
अंतरिक्ष तारांगणें । करी कवण ?  
गगनाचा तडावा । कोणें वेढिला केधवां ?  
पवनु हिंडतु असावा । हें कवणांचें मत ?  
रोमा कवण पेरी ? । सिधु कवण भरी ?  
पर्जन्याचिया करी । धारा कवण ?  
तसें क्षेत्र हें स्वभावे । हे वृत्ति कवणाची नव्हे,  
हे वाहे तथा फावे । घेरां तुटे. '

ज्ञानेश्वरी अ. १३ सं. ५४-५७

या उतान्यांत एकसंधि विचारात्मकता आहे. ' जो कोणी क्षेत्रामध्यें राबेल त्यास तें फलद्रूप होईल; बाकीच्यांस होणार नाही ' हें स्वभाववाद्याचें तत्त्व सम-  
र्पक प्रश्नांनीं ठांसीव झालें आहे. चतुर्दशपदत्व आणि विचारपूर्ति हे गुण वरील कवितेंत उतरले आहेत. तथापि तेथें भावनेची भरतिओहोटी नसल्यानें सुनी-  
ताची मौज प्रतीत होत नाही. यासाठीं आंदोलनप्रक्रियेची अट सोडून देणें म्हणजे सुनीताचें मूळ स्वारस्य गमावून बसणें होय.

संस्कृत साहित्यालाहि सुनीताच्या तत्त्वाची पुसट ओळख आहेशी दिसते. साहित्यशास्त्रांत—

‘ व्वाभ्यां ‘ ग्युम ’ इति प्रोक्तं, त्रिभिर्गीतं ‘ विशेषकं ’ ।

‘ कलापकं ’ चतुर्भिः स्यात्, तदूर्ध्वं ‘ कुलकं ’ स्मृतम् ॥

या श्लोकमध्ये सांगितल्याप्रमाणे केव्हां केव्हां कवितेंतील कल्पनेचा विस्तार आठ, बारा, सोळा किंवाहुना त्याहून जास्त ओळींत झालेला असतो; व तितक्या ओळींचें व्याकरणदृष्ट्या एकच वाक्य होतें. कल्पनेची पूर्णता ह्या दृष्टीनें विचार करतां युग्म, विशेषक, कलापक व कुलक हीं सारीं सुनीताचीं भावेंडें शोभूं शकतील हें खरें, तथापि सुनीतांतील भावनेची जी स्वाभाविक चढउतर होते तिचा त्या प्रकारांत मुळींच संभव नाही. या कारणानें सुनीताची सर वरील कोणत्याहि प्रकारास येणार नाही.

सुनीत हें लघुगीतक असल्यानें प्रो. श्री. नी. चापेकर यांनीं त्यास स्वनितक म्हणून संबोधिलें आहे. सॉनेट हा इंग्रजी शब्द ध्वनिवाचक असल्यामुळे त्या शब्दाच्या धात्वर्थानें तें नांव यथार्थ आहे. परंतु ती त्यांची अभिधा मात्राबद्ध सप्तपदीला जितकी अन्वर्थक होईल तितकी अक्षरबद्ध सुनीताला होणार नाही. सुनीत हा शब्द ध्वनीपेक्षां भावनेचा अधिक सूचक आहे. चतुर्दशपदी सुनीत हें जरी गानक्षम असलें तरी स्वरमाधुर्याच्या दृष्टीनें त्याहून सप्तपदीच जास्त सरस ठरेल. सारांश स्वनितक या पदाशीं सुनीतापेक्षां सप्तपदीच आपलें जवळचे नातें जोडूं पाहते. सुनीत कीं स्वनित यासंबंधीं अनंततनयांनीं एक मार्मिक चतुर्दशिनी लिहिली आहे, तिचा जरूरीपुरता भाग खालीं उद्धृत केला आहे.

‘ विभिन्न कुलयातिनें तव रिवाजही वेगळे,  
तुझा जनक नी जनी-कवण हें न ठावें मशी;  
उपेक्षुनिहि हे परी तुजविशी रती मानसीं—  
घरूं रसिक तूं असा सकलही तुझे भागळे !  
जसे सतत आळवूं; सुतसुतां ममत्वामुळें,  
तसेचि तुज वागवूं; मन विशेष आकर्षिती;  
चतुर्दश-सुनीत-कीं-स्वनित रम्य नावें अशी  
समोद तुज देउनी पुरवितों तुझे बा लळे !

परि न अभिचरिष्या. रुचि. समाज. कोप्यं प्रसे, विः  
सुनीत रुचते कुणां, स्वनित कीं कुणां लोभवी,  
मनोगत तुझे परी कुणि न शोघुनि पाहती,  
रहस्यहि न यांतले तुजसि कोणि वा ऐकवी.

20-22-2

असो. सुनीताऐवजीं गीतिका व सुरगीत याहि संज्ञा पुढें करण्यांत आल्या. परंतु दुजोरा मिळण्याइतक्या त्या अद्यापि सुस्थिर व्हावयाच्या आहेत. शिवाय गीतिका व 'छंदोविदस्तदानीं गीतिं ताममृतवाणि भाषन्ते' अशी वर्णिलेली गीति या दोन्ही पदांमध्ये उच्चारामेदामुळें भ्रांति उत्पन्न होण्याचा संभव फार. पदार्थसंज्ञा या नेहमीं इष्टार्थबोधक व भिन्नोच्चारक्षम असणें श्रेयस्कर होय.

येथपर्यंत आम्हीं सुनीताविषयीं जें थोडक्यांत विवरण केलें आहे, त्यावरून त्याच्या सत्स्वरूपाची बरीचशी ओळख होऊन त्यासंबंधींचे दुराग्रह नाहीसें होतील असें वाटतें. सुनीत हा छंद मराठींत नवीन प्रकारचा व चतुर्दशपदवृत्ति-त्वामुळें अपरिचित असतांनाहि त्याचा बहुतेक मासिकांनीं सत्कार केला ही खरोखर समाधानाची गोष्ट होय. पहिलें सुनीत प्रकाशित करण्याचा मान 'करमणुकी'ला मिळाला हें त्या पत्राच्या प्रगतिप्रियतेला साजेसेंच झालें. तथापि अशा मार्गानें बराच काळपर्यंत सुनीताच्या प्रसिद्धीला जी मदत झाली ती जाणून बुजून होती असें म्हणतां येत नाही. अलीकडे ज्ञानप्रकाशाच्या काव्य-शास्त्रविनोदात्मक पुरवणीनें व रविकिरणमंडळानें हेतुपुरःसर त्या बाबतींत महत्त्वाची कामगिरी करून सुनीताला मराठी सारस्वतांत दृढमूल करण्याचें श्रेय संपादन केलें आहे. सुनीताला ठाशीव रचना, भरदार विचार व अर्थपूर्ण शब्द-संपत्ति या गुणत्रयीची आवश्यकता लागते. हे गुण त्यांत उतरविण्याचें काम कवीच्या ठिकाणीं भाषाप्रभुत्व व मनाची उदात्त ठेवण असल्यावांचून त्याला साधणें दुरापास्त आहे. सुनीतांत वस्तुतः मस्तिष्क आणि हृदय अर्थात् कला आणि भावना यांचीच प्रामुख्यानें अनुभूति येते. परंतु तिच्यापेक्षां त्यांत विशेष रीतीनें आढळून येणारा गुण म्हणजे वैयक्तिक भावनेच्या मनोन्यावर विश्वात्मक गुणांचा जो मनोहर घुमट चढविला असतो तो होय. अशा प्रकारें तयार झालेला सर्वांगपरिपूर्ण मनोरा कवीच्या आत्म्याचें ध्येय दर्शविणारा होतो. अशा तऱ्हेचें उच्चध्येयात्मक सुनीत दिवसेंदिवस रसिकांच्या सदभिरुचीला व आदराला अधिकाधिक पात्र होत असलेलें पाहून आद्यसुनीतकाराप्रमाणें कोणाहि



सुनीतभक्तास भानंदच वाटेल. तथापि सुनीताच्या योग्यायोग्यतेचा विचार करण्यापूर्वी आपण कुतूहलदृष्टीने एकवार जरी त्याकडे दृष्टिक्षेप केला तरी सुद्धा ज्या छंदाने पेटार्कचा मानसिक संताप तत्काळ शमविला, डॅटेला स्वप्नमय सुखाचा अनुभव आणून दिला, ज्याने शेक्सपिअरचा प्रबल अनुराग व्यक्त केला, मिल्टनच्या उदासवृत्तीला हुरूप आणला व वर्डस्वर्थच्या वीरवृत्तीला अवसर दिला; त्याच छंदाने, त्याच सुनीताने मधुसूदन दत्त, रवींद्रनाथ, चित्तरंजन दास वगैरे बंग कवींच्या व केशवसुत, तांबे, रेंदाळकर, सुमंत व अनंततनय या महाराष्ट्र कवींच्या तीव्र संवेदना उद्दीपित करण्याचे जर श्रेय संपादिले आहे, तर आम्ही शेवटीं असें विचारतो कीं—

नांवे ठेवूनियां सुनीतरचनेलागी मनोमंढता  
का निष्कारण ही विदग्ध रसिका ! तूं दाविसी सर्वथा ?

[ २ ]

विधिध्यानविस्ताराच्या फेब्रुवारी १९२४ चे अंकांत प्रो. रा. प. सवनीस यांचा मिल्टन कवींच्या गीतिकांवर लेख आला आहे. त्यांत त्यांनीं सुनीत शब्दाऐवजीं गीतिका हा नवीन पारिभाषिक शब्द घडविला असून तोच शास्त्रशुद्ध आहे असें म्हटलें आहे. आम्ही बरील वादांत न पडतां प्रस्तुत ठिकाणीं सुनीत हाच शब्द सहेतुकपणें योजला आहे. मिल्टन कवींच्या सुनीतासंबंधाने आम्हांस कांहींच लिहावयाचे नाही. परंतु विवेचनाचे भरांत लेखकांनीं एकंदर मराठी सुनीताच्या रचनेविषयीं जे विचार प्रदर्शित केले आहेत त्यासंबंधींच येथें विवरण करावयाचें आहे.

प्रो. मजकुरांचा पहिला मुद्दा हा आहे कीं, सुनीतप्रकरणीं वर्डस्वर्थपेक्षा मिल्टनचाच आदर्श मराठी कवींनीं पुढें ठेवणें हितकर आहे. वास्तविकपणें सुनीताच्या स्वरूपाला गर्जणाच्या वीररसापेक्षां भयहृदयांतून बाहेर फुटणारा उदात्त प्रेमपूर्ण करुणरसच अधिक उद्बोधक होतो. तेव्हां त्या दृष्टीने पाहूं जातां

वरील दोघांही आंग्लकवींपैकीं कोणाचीच यशस्वी सुनीतकार म्हणून प्रख्याति नाही. इंग्रजी काव्यक्षेत्रांत शेक्सपिअर व त्यापेक्षां एकनिष्ठ सुनीतकार म्हणून एलिझाबेथ ब्रौनिंग या कवयित्रीची कीर्ति सर्वश्रुत आहे. आणि सुनीतासारख्या नियमित रचनेपासून तिचाच काय तो खरा फायदा झाला. मराठी कवींनीं सुनीतांतील विषयाच्या बाबतींत शेक्सपिअरचेंच अनुकरण केलें आहे. रचनेच्या दृष्टीनें मात्र बरीचशीं सुनीतें मिल्टनच्या धर्तीवर तयार झालीं आहेत. खुद्द सुनीतप्रवर्तक केशवसुत यांनीं जीं सुनीतें रचलीं तीं बहुतेक मिल्टनच्याच पद्धतीस धरून आहेत. तथापि एकंदर संख्येच्या मानानें विषयाप्रमाणें रचनेच्याही बाबतींत मराठी कवींना मिल्टनच्या कित्यापेक्षां शेक्सपिअरचाच कित्ता ज्यास्त पसंत आहे असें म्हणतां येइल व त्याचें कारणही उघड आहे. शेक्सपिअरची रचनापद्धति मराठी भाषेच्या धाटणीला विशेष अनुकूल व अनुरूप असल्यानें तिचेंच अनुकरण होणें साहजिक आहे. सुनीताचे आठ व सहा असे विभाग न पाडतां ते चारा व दोन असे पाडणें श्लोकरचनेला सोईचें असतें. मिल्टनच्या पद्धतीप्रमाणें मराठी सुनीताचें षट्क त्या रचनेला सर्वस्वी विसंगत आहे. षट्काचे तीन तीन ओळींचे दोन विभाग होत असल्यानें तीन चरणी श्लोकाची नवीन रचना करावी लागेल व तीच खरोखर श्लोकरचनेंतील अवघड क्रांति होय. परंतु शेक्सपिअरपद्धतींत चार चरणी तीन श्लोक येतात व शेवटीं एक श्लोकार्ध असतो. श्लोकार्धरचना मराठी कवितेला अगदीं अपरिचित आहे असें नाही. केशवसुतांनीं जरी मिल्टनच्या रचनापद्धतीचें अनुकरण केलें आहे तरी तिचा कल शेक्सपिअरपद्धतीकडेच झुकला आहे असें प्रत्ययास येतें. यावरून प्रो. श्री. बा. रानडे यांचा उपमालंकार योजून असें म्हणावयास हरकत नाही कीं, अष्टादश पद्यावर रुंजी घालणाऱ्या षट्पद भ्रमरापेक्षां तीन गाई वळवणाऱ्या गोपालाचीच वृत्ति मराठी सुनीताला जास्त मानवली आहे. आमुख, आविष्कार, विकास आणि विपर्यास अशीं भावनेच्या दृष्टीनें सुनीताचीं जीं चार अंगें आहेत त्यांची सुसंगत मांडणी होण्यास मराठी कवींना शेक्सपिअरचाच आदर्श धरणें रुचतें.

रचनेची दृष्टि बाजूस ठेवून अंतर्विषयाकडे नजर वळविली तर सुनीत हें भावनात्मक काव्य होय असें दिसून येतें. अर्थात् अपरिचित किंवा दूरपरिचित विषयाशीं कवीच्या वृत्तीला तादात्म्य होतां येत नसल्यानें तिचा सुनीताला

मुळींच उपयोग होत नाही. केव्हांही झाले तरी 'ओढून ताणून चंद्रबळ' हे काव्यक्षेत्रांत निरूपयोगी ठरते; मग ते सुनीताच्या दृष्टीने टाकाऊ ठरल्यास नवल नाही. कल्पनांचा पाल्हाळ न व्हावा म्हणूनच कवींना सुनीताची जरूरी असते. 'त्याची रचना आवेशयुक्त, प्रांजल व प्रौढ अशी असली पाहिजे' या आपल्या म्हणण्याच्या समर्थनार्थ प्रो. सबनीस ह्यांनी मिल्टनच्या काव्यसंग्रहांतून तीन उदाहरणे उद्धृत केली आहेत. त्यांपैकीं एकांत राष्ट्रभावना व दुसऱ्यांत धर्मभावना यांचा परिपोष झाला आहे. तिसऱ्यांतील भावना कारुणिक आहे, सुनीतासाठीं मूळ कवीनें जे हे तीन प्रसंग निवडले आहेत ते खरोखर सरस आहेत. तथापि आमच्या विद्वान् लेखकाने दर्शविल्याप्रमाणे चित्तवृत्ति खळबळून सोडणारे असे एवढे तीनच प्रसंग मिल्टननें निवडले आहेत असें नाही. त्यासाठीं त्यानें दुसऱ्या प्रसंगांचीही योजना केली आहे. वरील तीन प्रसंगां- शिवाय एक बुलबुल पक्षावर, एक आपल्या तेवीसाच्या वाढदिवसानिमित्त दोन स्त्रियांना उद्देशून, एक गायक मित्रावर, दोन तीन दिवंगत व्यक्तींवर अशा विविध विषयांवर सुनीते रचली आहेत. प्रोफेसर साहेबांच्या आदर्शभूत कवीला सुनीतासाठीं जर नानाप्रकारचे प्रसंग चालतात तर बुचड्यांतील गळून पडलेले फूल पाहातांच आमच्या एकाद्या कवीच्या चित्तवृत्तीत जर भावनेचा उद्रेक झाला तर तो खरा उद्रेक नाही व त्यावर रचलेले सुनीत अवास्तव व भावनाशून्य आहे असें त्यांना का वाटवें, हे समजणे कठीण आहे. हे दुसऱ्या मुद्द्या- विषयीं झाले.

टीकालेखांतील तिसरा मुद्दा म्हणजे सुनीतासाठीं शार्दूलविक्रीडित वृत्त योजावें हा होय. हा मुद्दा प्रस्तुत लेखकालाही मान्य आहे. शार्दूलविक्रीडित वृत्त आपल्या धीरोदात्त गुणामुळे कोणत्याही भावनेचें अनुकूल भाजन होऊं शकते. कल्पना-पोषणाचे बाबतीत ते फार लहान व फार मोठे होत नाही. अशा तऱ्हेने त्याची जात्याच समबलरचना असल्याने सुनीताला ते वृत्त शोभून दिसते. तथापि त्या कामीं दुसऱ्या विशेषतः मात्रावृत्तांचा उपयोग होणार नाही असें म्हणणे धाडसाचें होईल.

प्रो. सबनीस ह्यांनीं जो चौथा शेवटचा मुद्दा काढला आहे तो म्हणजे मराठी सुनीताच्या ओळी बाराच असाव्यात हा होय. व याच मुद्द्यावर त्यांच्या विवेचनाचा विशेष कटाक्ष दिसतो. अशा तऱ्हेचा आक्षेप पूर्वी एकेवेळीं कवि अनंततनय यांनींही



काढला होता. इंग्रजी सुनीताच्या ओळी निरपवादपणे चौदा असतात म्हणून तितक्याच मराठी सुनीताला पाहिजेत अशा प्रकारचे अंधानुकरण करणे वरील आक्षेपकांना मुळीच पसंत नाही. सुनीतांतील चौदा ओळींचे लटांबर अर्थहानि न होता जरा आखडते धरतां आले असते तर आम्हीही त्या योजनेला अनुकूल मत दिले असते. परंतु वास्तविक स्थिति तशी नाही. सुनीताचे चतुर्दशपदित्व आकस्मिकरीत्या घडून आले नसून ती आवश्यक व सहेतुक बाब आहे. त्याच्या अंगांपैकीं आमुख, आविष्कार व विकास यांना प्रत्येकीं चार चार ओळी मिळाल्यावांचून कोणत्याही कल्पनेला त्या त्या अंगांत संपूर्त वावरतां येणार नाही. आमुखांत पुढे विकास पावत जाणाऱ्या भावनेचा पार्श्वभाग तयार होतो, आविष्कारामध्ये त्या भावनेची मांडणी होऊन तिची ओळख होते; विकासांत ती भरदार होत होत शेवटीं परिणतावस्थेला जाऊन पोचते. इतके कार्य होण्याला बारा ओळींचे क्षेत्र आवश्यक आहे. विपर्यासाला अर्थातच पुढील ओळींची जोड दिली पाहिजे. विपर्यास किंवा पलट उठावदार आणि परिणामकारक होण्यासाठीं तो दीर्घ होतं कामा नये. बाकीच्या तीन अंगांपेक्षां या अंगाचे क्षेत्र आकुंचित असेल तरच त्यास जास्त ढाशीवपणा येईल. या कारणाने विपर्यास हा श्लोकार्धांत वर्णावा लागतो. शिवाय श्लोकार्धरचनापद्धतीमुळे आणखी एक फायदा होतो. मराठी श्लोकाच्या चतुष्पदरचनेच्या कडकडीत नियमितपणामुळे तो वाचीत अगर ऐकत असतांना श्रोत्याचे मनांत श्लोकाच्या चतुष्पदीसंबंधाने जी आकांक्षा उत्पन्न होते, तिला श्लोकार्धरचनेमुळे एकाएकीं जोराचा धक्का बसतो व त्याचा असा इष्ट परिणाम होतो कीं, त्या ओळी वाचतांना तेथे कल्पनाविपर्यासाची अवश्येकरून अनुभूति होते. स्थापत्याच्या दृष्टीनेही सुनीताच्या चतुर्दशपदीचे महत्त्व आहे. इमारत बांधतांना तिच्यांत बांधेसूदपणा व टिकाऊपणा या गोष्टी अवश्य साधाव्या लागतात व त्यासाठीं तिचा पाया, तळ, मध्य व शेवट यांपैकीं प्रत्येक भागाची कुशल कारागिराला कसून पाहाणी तपासणी करावी लागते. ज्या साधनांचा इमारतीला आधार होईल अशींच साधनें तो जरी उपयोगांत आणतो, तरी पण हीं साधनें इतकीं प्रमाणशीर असतात कीं, त्यांतून एकादे कमी केले अगर अधिक जोडले तर मूळ इमारतीला एकतर बोजडपणामुळे कमजोरपणा, नाही तर संख्याधिक्याच्या योगाने बेडौलपणा आल्यावांचून राहात नाही. तिचा एकादा

भाग जर विशेष लक्षवेधक करावयाचा असेल तर तो कारागीर लांबी, रुंदी अगर शिल्पकाम यांमध्ये त्या भागापुरता सुद्धा निराळेपणा राखण्याची खबरदारी घेतो. सुनीतकारासही हीच गोष्ट करावी लागते. सुनीतांतील मध्यवर्ती कल्पना उठावदार करण्याला कवि भोवतालच्या परिस्थितीतून अप्रत्यक्षपणे तत्सदृश अशा संकेतसामुग्रीचे साहाय्य घेतो व त्याची अशी कांहीं एकसम-यावच्छेदेकरून ठाशीव व खुलावट रचना करतो कीं, मूळ कल्पनेत जर संक्षेप-विक्षेप झाला तर त्याने सुनीताच्या रेखीवपणाला बाध येतो. शेवटीं योजलेल्या विशिष्ट रचनापद्धतीच्या योगाने कल्पनाविपर्यासाची जाणीव होण्यास चांगली मदत होते.

रचनेतील ठाशीवपणा व खुलावटपणा हे जे सुनीताचे दोन महत्त्वाचे गुण आहेत, त्यांची प्रचीती येण्याचे बाबतींत चौदांपेक्षां कमी अगर जास्त ओळी कशा निरूपयोगी ठरतात हें पाहण्यासारखें आहे. संख्येच्या दृष्टीने पाहूं जातां सुनीत आज चार ते बावीस या ओळींमध्ये आंदोलन घेत असलेलें दिसतें. प्रो. श्री. नी. चापेकर यांनी आपल्या एका व्याख्यानांत मृच्छकटिक नाटकांतील 'दारिद्र्य मित्रा वसशी शरीरी' या श्लोकाची आठवण देऊन त्याच्या चारी ओळींतच सुनीताच्या चारी अंगांचा कसा अनुभव येतो याचें स्पष्टीकरण केले. वरील श्लोकांत तो अनुभव येत असला तथापि साखरेऐवजीं उपयोगांत आणलेल्या सॅक्रीनसारखा त्यांतला ठाशीवपणा अत्युग्र भासतो. इतकेंच नाही तर त्यामध्ये खुलावटपणाचा अभाव असलेला दिसतो. कल्पना खुलून दिसण्या-साठीं तिची वरचेवर आवृत्ति व्हावी लागते. व ही पुनरावृत्ति जर त्याच त्याच शब्दांत होईल तर ती सर्वस्वीं निर्जीव व बेचव होते. या कारणाने कविसंकेतांची तेथें योजना करणें इष्ट आहे. कविसंकेतामुळे होणारी पुनरावृत्ति वरील श्लोकांत नसल्याने सुनीताचा खुलावटपणा त्यांत प्रतीत होत नाही. याच्या उलट 'कर्तव्य आणि कर्म' म्हणून 'यशवंत' कवीचें भास्करवंदन नामक बावीस ओळींचें सुनीत आहे. त्यांत संकेतांचा मुक्तहस्तानें उपयोग केल्यामुळे कवितेला फाजील खुलावटपणा येऊन तिच्यामधील ठाशीवपणा त्या मानानें कमी झाला आहे. त्या सुनीतांतील विपर्यासाची मजल दहा ओळीपर्यंत लांबल्यामुळे त्याची तीव्रता बोथट झाली आहे. हीच स्थिति अंजलि व भारत या नांवाच्या दश व अष्टाश ओळींच्या सुनीतांचीही होते. रत्नावली ऊर्फ चतुर्दशपदी सुनीतांत

त्याला आवश्यक अशा दोन्ही गुणांचा आढळ होत असल्याने तेंच सर्वत्र प्रसिद्ध व प्रचलित आहे. मराठींतही हाच प्रकार जो रूढ होत चालला आहे, त्याचें कारण तरी वर निर्दिष्ट केल्याप्रमाणें त्याची सोईस्कर व बेतशीर रचना हेंच देतां येईल. केशवसुतांनीं चतुर्दशपदीऐवजीं षोडशपदी सुनीत रचण्याचा प्रयत्न करून पाहिला. परंतु तो इष्टपरिणामकारक आढळून न आल्यानें अखेर त्यांना चतुर्दशपदीचाच अंगीकार करावा लागला.

चतुर्दशपदी सुनीताचें महत्त्व प्रो. सबनीस यांनीं आपल्या लेखांत जीं भाषांतरित सुनीताचीं उदाहरणें दिलीं आहेत त्यांवरूनही सिद्ध होतें. मूळ इंग्रजी सुनीतें मराठींत उतरतांना चौदा ओळींऐवजीं त्यांचा बारा ओळींतच संक्षेप केला आहे. या संक्षेपांत जर मूळ कवितेंतील स्वारस्य व दाढर्य हीं उतरलीं असतीं तर चौदा ओळींचा हेका धरणें गैर झालें असतें. परंतु प्रतिकृतीमध्ये मुळांतील गुण नाहीत, हें मूळ आणि छाया यांच्या तुलनेवरून सहज कळून येईल. पहिल्या सुनीतांतील प्रथमच्या आठ ओळींशीं भाषांतरांतील आठ ओळीं जमतात. परंतु त्यापुढील 'yet remains to conquer still' या वाक्याचा जोर भाषांतरांत नाही. त्यामुळें 'अद्याप महत्त्वाचें कार्य तर पुढेंच आहे' हा ध्वनि संक्षिप्त भाषांतरांत उमटला नाही. 'New foes arise threatening to bind our souls with secular chains' याचें भाषांतर करतांना 'बुद्धी बद्ध करावयास सजले जे शृङ्खला घेऊनि' असें केलें आहे. यांत मुळांतल्या शब्दांचें स्वारस्य नाही. अशा रीतीनें भावना परिणत करणाऱ्या विचारांचा जसा संक्षेप केला आहे तसा जर आंग्ल कवीनेंही केला असता तर भाषांतरकर्त्याप्रमाणें त्यालाही वरील चांगल्या कल्पनांना मुकावें लागलें असतें. चौदा ओळीं करावयाच्या नाहीत एवढ्याच एका निर्धारानें आमचे नूतन कवि संक्षेपवृत्तीला बळी पडून त्यांनीं मूळच्या स्वारस्यांत उणेपणा आणला. हीच गोष्ट दुसऱ्या सुनीताची. त्यांतील शेवटच्या पांच मूळाशी ताडून पाहाव्यात म्हणजे मूळ भावना भाषांतरांतील अवघ्या तीन ओळींमध्ये कोंवतांना कवीनें किती स्वारस्यभंग केला आहे हें कळून चुकेल. तिसऱ्या सुनीतामध्ये 'And that one talent which is death to hide lodged with me useless' याचें 'ईशानें दिधला मला सुगुण तो गंजोनियां चालला' एवढेंच भाषांतर केलें आहे. त्यांत महत्त्वाच्या वाक्यखंडाची खुमारी



आली नाही. मूळ कवीच्या मते 'सद्गुण अप्रगट ठेवणें म्हणजे साक्षात् मरण होय'—ही उत्कट कल्पना भावनोद्रेक करणारी असून ती भाषांतरांत उतरली नाही, तसेंच 'To present my account' 'सर्वेशाच्या 'सेवेबरोबर मला पापपुण्याची झडती द्यावी लागेल' ही मुळांतील विनयपूर्वक भावना भाषांतरांतून गाळली आहे. सारांश प्रो. सबनीस यांच्या द्वादशपदी सुनीतांत वरील कल्पना घालून तें जर चतुर्दशपदी सुनीत केलें तर खालील प्रमाणें वाचतां येईल.

“ गेले नेत्र विज्ञोनि जीवित न जो अर्धे पुरें संपलें;  
अंधारें भरुनी अफाट जग हें मातें सुनें जाहलें;  
ज्यायोगें मम पाप पुण्य करुनी ईशापुढें सादर  
राही! सिद्ध करावयास नित तत्सेवा मदीयांतर.  
ऐसा जो मज लाघला सगुण तो गंजोनियां चालला  
मातां काय मला जगूनि करणें मृत्यूहि वाटे भला;  
येवोनी मम हा विचार हृदयीं ' विश्वाचिया पालका !  
कैसे कार्य अपेक्षिसी करुनियां तेजोनिधि पारखा ? '  
ऐसें मी वदणार मूढ वच तों बोले झर्णी धीरता;  
' ईशा कार्य नको तुझें, न गुण वा त्यानें दिलें जें स्वतां  
सत्ता सौम्य तदीय वंश शिरसा ज्याला त्याची खरी  
भक्ती; तो अधिराज होय जगता: सर्वत्र विश्वांतरीं  
आज्ञा ऐकुनि दूत तत्पर जवें लक्षावधी दौडती;  
ईशेच्छेपुढतीं सुधीर नमिती तेही त्या सेविती. '

वरील सुनीताच्या पहिल्या आठ ओळींमध्ये भावनोद्रेक करणारी नवी कल्पना आली असून शेवटीं श्लोकार्ध ठेवल्यानें तिसऱ्या श्लोकापासून ज्या कल्पना-विपर्यासाला सुरुवात होते, त्याची त्या ठिकाणीं स्पष्ट अनुभूति होते. ही अनुकूलता द्वादशपदी सुनीतांत असू शकत नाही.

सुनीताला चौदाच ओळी असाव्यात असा जरी कोणी नियम घालून दिला नसला तरी तें एक त्याचें वैशिष्ट्य बनलें आहे यांत शंका नाही. कित्येक वेळां तर बाकीच्या गुणाभावीं चतुर्दशपदी रचनेला व्यवहारसौकर्याकरितां सुनीत म्हण-

प्याचा परिपाठ आहे. याचें कारण ती रचना धातां ठराविक व सर्वसंमत झाली आहे. ही पूर्वपरंपरा टाकून देऊन मर्जीखातर म्हणून गैरसोय सोसूनही सुनीताच्या रचनेत निष्कारण अनवस्था उत्पन्न करणें म्हणजेच एकप्रकारें परंपरेविरुद्ध जाण्यासारखें होईल. चतुर्दशपदी सुनीत बेतशीर, रेखीव व विकास आणि विपर्यास यांच्या भिन्न भिन्न मर्यादेची चांगली ओळख करून देत असल्याने ती रचना करण्यांत आद्य मराठी सुनीतकारांनी प्रोफेसर-साहेब समजतात त्याप्रमाणें, बंडाची उभारणी केली नाही, अगर दुसरे टीकाकार रा. हिंगणेकर यांच्या मताप्रमाणें, मानसिक गुलामगिरीचेंही प्रदर्शन केले नाही; उलट अनुभवांती तशी योजना करण्यांत त्यांची सुयोजकताच इष्टीस पडते हें सांगणें नको.

भराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. ₹  
 भद्रकम..... दि: २२/११/२०२०  
 ..... नों दि: २२/११/२०२०

# परिशिष्ट

श्री. ना. म. भिडे यांच्या साहित्याची सूची

## विभाग पहिला

संग्रह-ग्रंथांत प्रसिद्ध झालेले लेख

विविधज्ञानविस्ताराच्या पन्नाशीचा ग्रंथ

[ १९२१ ]

१. अर्वाचीन मराठी कवि व काव्ये.

काव्यचर्चा:

[ श्री महाराष्ट्र शारदामंदिर ग्रंथमाला : ग्रंथ चौथा : १९२५ ]

१. चतुर्दशपद कविता अथवा सुनीतविचार

२. मोगरे व मोगऱ्यांचीं फुलें

साहित्य तोरण :

[ भोर संस्थानांतील लेखकांचा लेखसंग्रह : १९३२ ]

१. शाहीर कवि व राष्ट्रीय कवि यांचीं कार्ये आणि आवश्यकता.

अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक :

[ खंड चौथा : १९५७ ]

१. विष्णु गोपाळ भिडे

इंद्रधनुष्य :

[ भिडे कुटुंबीयांच्या निवडक लेखांचा संग्रह : १९६४ ]

१. गीतांजली

२. केशवसुतांची कविता

३. साहित्यसंमेलनाच्या आठवणी

४. सुबोधिनी छाया

५. मी म्हातारा होत चाललों

६. अल्लड मुत्सद्दी



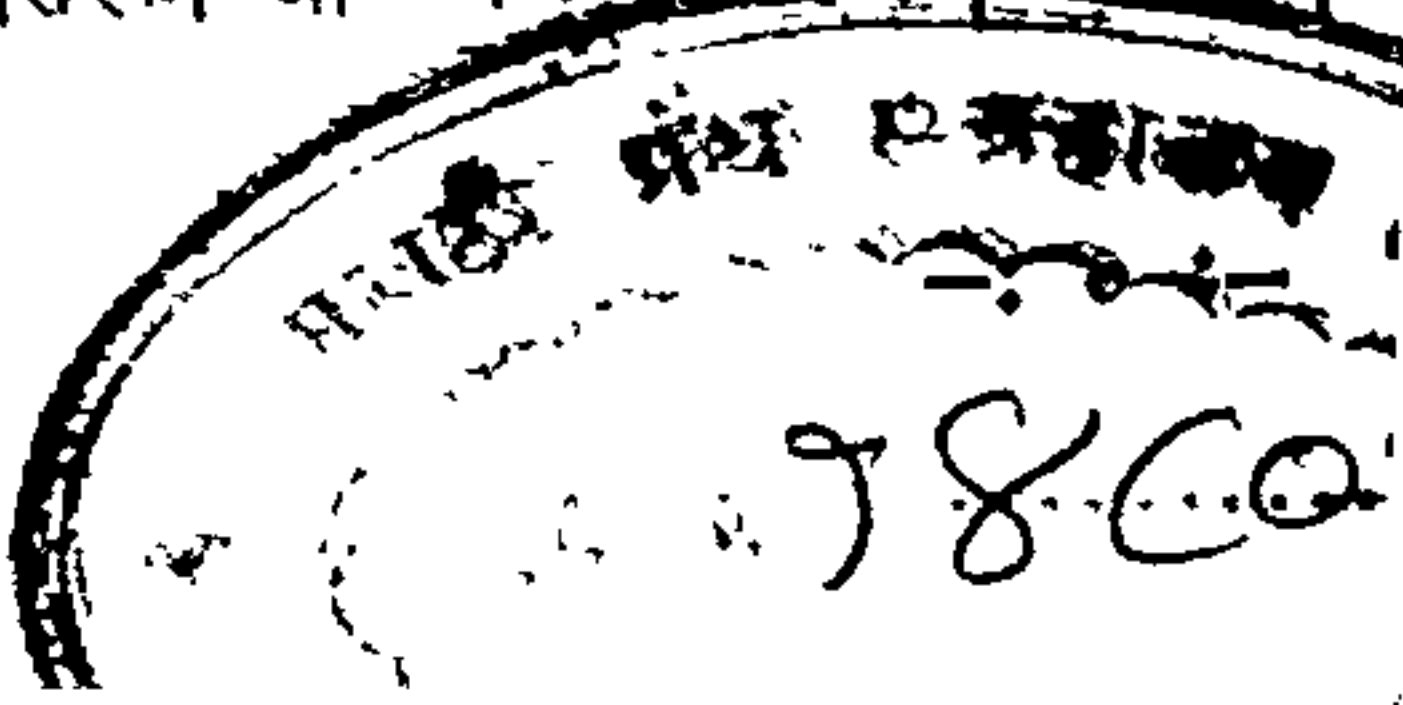
७. अघात कीं आत्मघात ?
८. श्री रायरेश्वर महादेव
९. प्रेयसीची सांकेतिक भेट
१०. पण-परंतूची भाषेंतील अपूर्वाई
११. विसरूत जा— पण कसें ?
१२. तुळसीदास आणि वर्डस्वर्थ
१३. इंद्रधनुष्य ( कविता )
१४. भारतवर्णन ( „ )
१५. लोकरंजन ( „ )

### विभाग दुसरा

#### नियतकालिकांतील लेखांची सूची :

गीतांजली : [ चित्रमय जगत् ]	१९१५
साध्वीचा शाप— गोष्ट : [ करमणूक ]	१९१५
स्त्री-राज्याचा नवा अवतार : [ मनोरंजन ]	१९२०
स्त्रिया व राष्ट्रीय प्रगति : [ उद्यान ]	१९२०
आधुनिक कविवर्गांचा मित्र : [ मनोरंजन ]	१९२१
पौर्वात्य स्त्रिया व राष्ट्रीय प्रगति : [ मनोरंजन ]	१९२१
पुण्याचें कविसंमेलन : [ नवयुग ]	१९२२
अल्लड मुत्सद्दी : [ अरविंद ]	१९२२
दोन अत्युज्ज्वल तारे : [ शारदा ]	१९२२
जगाच्या चौपाटीवर : [ नवयुग ]	१९२२
प्राचीन व अर्वाचीन कविता : [ विविधज्ञानविस्तार ]	१९२३
काव्याची उत्क्रांति व त्याचें भविष्यकालीन स्वरूप :	
[ महाराष्ट्र साहित्य ]	१९२३
केशवसुतांची कविता : [ उषा ]	१९२३
अखिल भारतीय साहित्य संघ : [ महाराष्ट्र साहित्य ]	१९२४
कला व तिचें महत्त्व : [ विविधज्ञानविस्तार ]	१९२५
केशवसुत यांची कविता : [ महाराष्ट्र साहित्य ]	१९२५

केशवसुतांची राष्ट्रीय कविता : [ मनोरंजन ]	१९२५
चतुर्दशपद सुनीत [ महाराष्ट्र-साहित्य पत्रिका ]	१९२५
महाराष्ट्र वाङ्मयसूचींतील काव्यकोण :	
[ महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ]	१९२६
आधुनिक मराठी पोवाडे [ रत्नाकर ]	१९२७
तुळसीदास आणि वर्द्धस्वर्थ यांच्या सृष्टिविषयक काव्याविषयी	
तुलनात्मक विचार : [ मनोरंजन ]	१९२७
भाषा नष्ट होणार काय ? : [ महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ]	१९२७
सुभाषित व त्याचे विशेष [ विविध ज्ञान विस्तार ]	१९२८
शून्यशोधक तत्त्वज्ञानी कवि : [ तत्त्वज्ञानमंदिर ]	१९२८
विनोदी काव्याचें स्वरूप [ ध्रुव ]	१९३६
मराठी विडंबन काव्यें [ ध्रुव ]	१९३७
मराठी उपहास काव्यें [ ध्रुव ]	१९३८
बाजीराव व मराठी कवि : [ सह्याद्रि ]	१९४०
चित्रकलेतील वक्रोक्ति : [ ध्रुव ]	१९४१
रायरेश्वर महादेव : [ सह्याद्रि ]	१९४४
सदाचाच न्यायमूर्ति (कविता) : [ प्रसाद ]	१९४८
विचारवंती कमेटी : [ संपत्तियोग दिवाळी अंक ]	१९४८
मराठी काव्यांतील उपहास [ ध्रुव ]	१९४८
प्रेयसीची सांकेतिक भेट : [ प्रसाद ]	१९४९
साहित्य-संमेलनांतील आठवणी : [ चित्रमय जगत् ]	१९५०
सुबोधिनी छाया : [ रोहिणी ]	१९५५
बौद्धिक जुलूम : [ प्रसाद ]	१९५८
वयस्कतेचीं भारामस्थानें : [ रोहिणी ]	१९५९
केशवसुतांचा पहिला कवितासंग्रह : [ मनोहर ]	१९५९
विसरून जा- पण कसे ? : [ प्रसाद ]	१९६१



REFBK-0014801

# मॉडर्न बुकडेपोनें प्रकाशित केलेले कांहीं उत्तमोत्तम ग्रंथ

महाभारतांतली न्यक्तिदर्शन : शं. के. पेंडसे	रु. २०-००
मराठी भाषा-उद्गम व विकास : प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी	१२-००
मराठे आणि इंग्रज : न. चिं. केळकर	१०-००
सारस्वत-समीक्षा : प्रा. य. र. आगाशे	१०-००
सुदाम्याचे पोहे : श्री. कृ. कोल्हटकर	६-००
अर्वाचीन मराठी गद्याची पूर्व-पीठिका : प्रा. गं. बा. सरदार	६-००
नावल व नाटक याविषयीं निबंध : का. बा. मराठे	१-००
संस्कृत वाङ्मयाचा इतिहास : डॉ. करंवेळकर	५-००
विचारविलास : प्रा. वा. म. जोशी	३-००
दुर्दैवी रंगू : चिं. वि. वैद्य	६-००
तांतयाचें बंड : न. चिं. केळकर	२-५०
दुटप्पी कां दूहेरी : श्री. कृ. कोल्हटकर	३-००
कल्पित आणि सत्य : महादेवशास्त्री जोशी	३-००
राजहंस : ( गोविंदाग्रजांच्या निवडक कविता )	२-००
पांच संस्कृत नाटके : डॉ. गो. के. भट	३-००
उलटलेलीं पानें : प्रा. मा. दा. अळतेकर	५-००
करदर्शन : ल. के. तांबे	३.५०
इंदु काले व सरला भोळे : प्रा. वा. म. जोशी	२.५०
देवमाणूस : नागेश जोशी	२.००
अथेष्टो : महादेवशास्त्री कोल्हटकर	३-००
मुक्तामाला : लक्ष्मणशास्त्री हळवे	२.५०
मराठीचें स्वरूपदर्शन : प्रा. श्री. र. भिडे	३-५०
मराठी-वाङ्मयाचा इतिहास : भाग १-२	५-२५
आगरकर-दर्शन ( २४ निवडक लेख )	३-००
चिपळूणकर-दर्शन ( २४ निवडक निबंध )	३-००
राजवाडे-दर्शन ( २५ निवडक लेख )	४-००