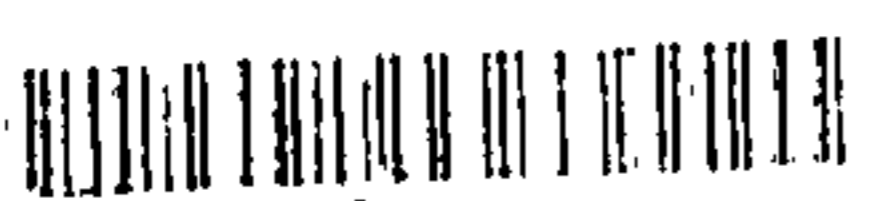


म. स. ठाण

विषय

निबंध  
२९४५

सं. क्र.



REFBK-0017748

100/100  
66683  
313167

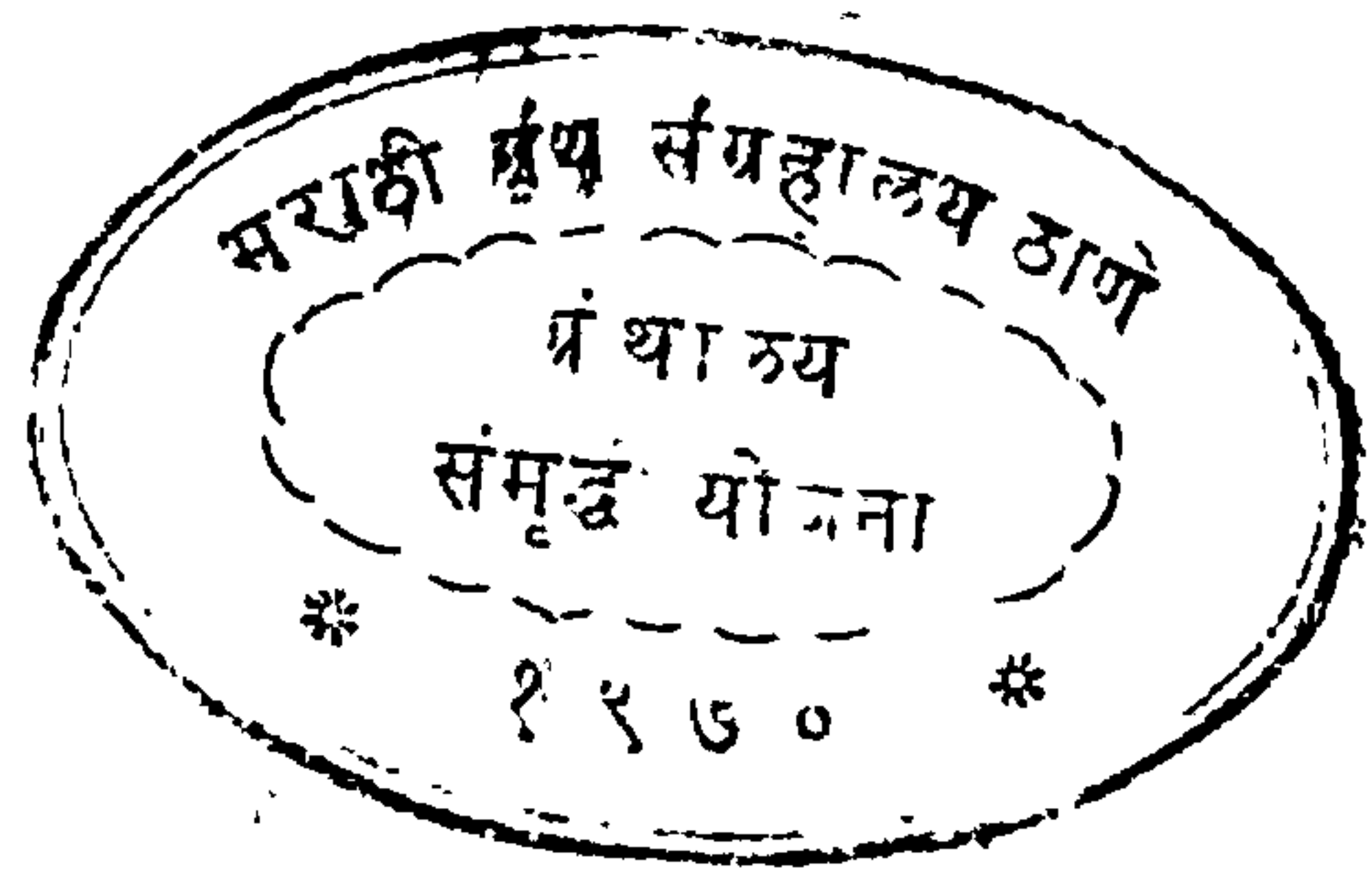
# मराठी आख्यान-कविता : एक अभ्यास

२१४५

१, २, ५, ५२, १५१, ३, २२, ३, ३



REFBK-0017748



## डॉ० ग्रामोपाध्ये यांची पुस्तके

१. संतकाव्य-समालोचन (१९३९)
२. पेशवे दसरातील मराठी भाषेचे स्वरूप (१९४१)
३. वाङ्मयीन मूल्ये आणि जीवनमूल्ये (१९५१)
४. बखर-गद्य (संपादित) (१९५४)
५. भाषा-विचार आणि मराठी भाषा (१९६४)
६. वाङ्मय-विचार (१९६८)



प्रथमावृत्ती : जानेवारी १९७०

© १९७० डॉ. गं. व. ग्रामोपाध्ये

किंमत २ रुपये

प्राप्तिस्थान :

मौज प्रकाशन गृह

खटाववाडी, मुंबई ४

मुद्रक :

वि. पु. भागवत

मौज प्रिंटिंग व्यूरो

मुंबई ४

प्रकाशक :

दि. वि. आमोणकर

प्रमुख कार्यवाह, मुंबई मराठी साहित्य संघ

डॉ. भालेराव मार्ग, मुंबई ४

## प्रास्ताविक निवेदन

मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या विद्यमाने आयोजित केलेल्या कै. वा. म. जोशी स्मारक-व्याख्यानमालेत दि. १८, १९ व २० जुलै १९६८ रोजी “मराठी आख्यान कविता” या विषयावर दिलेली व्याख्याने येथे संग्रहित करण्यात येत आहेत. पहिल्या व दुसऱ्या व्याख्यानाचा विषय, बोल्ताना, पहिल्याच दिवशी प्रतिपादिला होता. प्रस्तुत पुस्तकात तो दोन व्याख्यानांत विभागला आहे.

“आख्यानकविता” हा विषय माझ्या मनात बरेच दिवस घर करून होता. आख्यान-कविता म्हणजे काय, तिचे स्वरूप कसे असते, तिच्यात आख्यान महत्त्वाचे की कविता-पण महत्त्वाचे; तसेच आज मुद्रणकलेच्या प्रसारानंतर गद्यातून आख्यान वा कथा लिहिणे शक्य असताना कवितेतून कथा वा आख्यान लिहिण्याची आवश्यकता आहे का, इत्यादी प्रश्न माझ्या मनात घोळत होते. या प्रश्नांचा थोडाफार विचार “आख्यानक कविता : काही विचार” या माझ्या लेखात केलाही होता. (पाहा : वाङ्मय-विचार-पृ. १४१-१५४) त्यात मी असे मांडले आहे की, केवळ पद्यातून एखादे आख्यान सांगितले म्हणजे तेवढ्याने त्या आख्यानाला कवितारूप येत नाही, तर जेव्हा एखादी प्रबळ भावना कथानकामार्गे उभी असते आणि पुनः ती अथपासून इतिपर्यंत तितक्याच उत्कटपणे टिकून राहते, तेव्हाच ते आख्यान कवितारूपाने व्यक्त होऊ शकते. आख्यानकविता म्हणून खऱ्या अर्थाने तिला संबोधिता येते ते तेव्हाच. परंतु हा माझा निष्कर्ष एखाद्या आख्यानकवितेला सलगपणे लाऊन पाहणे अवश्य होते. ही गोष्ट मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या कै. वामन मल्हार जोशी स्मारक व्याख्यानमालेमुळे शक्य झाली; आणि केवळ एखाद्या कवीच्या एखाद्या आख्यानकवितेचा या दृष्टीने विचार करण्याऐवजी प्राचीन मराठीतील सर्वच आख्यानकवितांचा विचार करावा, असे मी ठरविले. प्रस्तुतची “मराठी आख्यानकविता : एक अभ्यास” ही चार व्याख्याने तयार झाली ती त्यातूनच. या व्याख्यानांत मी मराठी आख्यानकवितेचा संपूर्ण इतिहास दिलेला नाही, तर मुख्यतः तिच्या रूपसिद्धीचा व त्या रूपात पडत गेलेल्या फरकाचा विचार केला

आहे. मराठी आख्यानकवितेने एक विवक्षित पृथगात्म वाङ्मयप्रकार म्हणून केलेल्या वाटचालीचे व त्या वाटचालीत तिने वेळोवेळी घेतलेल्या रूपाचे वा रूपपरिवर्तनाचे हे फक्त विहंगमावलोकन आहे; आणि म्हणून त्या दृष्टीने अवश्य वाटल्या तेवढ्याच आख्यानकवितांचा मी विचार केला आहे.

प्रस्तुतचा अभ्यास मी चार व्याख्यानात विभागला आहे. पैकी पहिल्या व्याख्यानात मराठी आख्यानकवितेला काही परंपरा आहे या प्रश्नाचा शोध घेण्याचा मी प्रयत्न केला आहे, आणि त्या प्रयत्नात थेट ऋग्वेदापर्यंत जाता येते, असे दाखविले आहे. पुढील तीन व्याख्यानांत महदंबेच्या “धवळ्या” पासून तो निरंजनमाधवाच्या “सुभद्राचंपू” पर्यंतच्या मराठी आख्यानकवितेच्या घाटाचा विचार केला आहे.

ज्यांच्या स्मरणार्थ ही व्याख्यानमाला आयोजित केली आहे ते कै. वामन मल्हार जोशी जसे एक थोर तत्त्वचिंतक होते, तसेच या व्याख्यानमालेतील माझ्या आधीचे व्याख्यातेही व्यासंगी अभ्यासक आहेत. अशा अभ्यासकांच्या पंक्तीत बसण्याचा मान मला या व्याख्यानांनी मिळाला, हे मी माझे भाग्य समजतो. मुंबई मराठी साहित्य संघाचा मी त्याबद्दल अत्यंत ऋणी आहे. माझे मित्र श्री. वा. रा. ढवळे हे, मी व्याख्याने दिली त्यावेळचे साहित्य संघाचे कार्याध्यक्ष. ही माझी व्याख्याने तयार होताना कार्याध्यक्ष या नात्याने व पुनः मित्रभावाने त्यांनी जशी निकड लावली तशीच आता ती प्रसिद्ध होताना अवश्य ते सारे साहाय्य ते करित आहेत. मी त्यांचा अत्यंत आभारी आहे.

साहित्य संघाचे ज्ञानवृद्ध व व्यासंगी अध्यक्ष, प्रा. न. र. फाटक यांनी आपल्या नित्याच्या व्यासंगातून सवडीत सवड काढून, माझी ही चार व्याख्याने मोठ्या आरथेने वाचून काढली, इतकेच नव्हे तर प्रस्तुत पुस्तकाला छोटीशी पण अत्यंत मार्मिक अशी प्रस्तावना लिहून माझ्या अल्प गुणांचा गौरव केला याबद्दल मी त्यांचा ऋणी आहे.

संघाचे एक कार्यकर्ते आणि आजचे प्रमुख कार्यवाह श्री. दि. वि. आमोणकर यांनी या व्याख्यानांच्या प्रकाशनाच्या बाबतीत दाखविलेल्या आस्थेबद्दल मी त्यांचेही आभार मानतो. तसेच मौज मुद्रणालयाचे श्री. विष्णुपंत भागवत व त्यांचे सहकारी यांचाही मी आभारी आहे.

गं. व. ग्रामोपाध्ये

## प्रस्तावना

मुंबई मराठी साहित्यसंघात जी व्यासंगपूर्ण व्याख्याने करविली जातात, ती व्याख्याने छापून प्रसिद्ध करण्याच्या स्पृहणीय प्रथेला अनुसरून डॉ. ग्रामोपाध्ये यांच्या आख्यान-कवितेवरील चार व्याख्यानांचे हे छोटेखानी पुस्तक जनतेला सादर करताना मुं. म. साहित्यसंघाला आनंद व अभिमान वाटणे स्वाभाविक आहे. पुस्तक छोटेखानी म्हटले ते विस्ताराच्या दृष्टीने, गुणांच्या दृष्टीने ते छोटेखानी नाही. मराठीतील आख्यान-कवितेचा रसग्रहणपर विचार डॉ. ग्रामोपाध्ये यांच्या व्याख्यानापूर्वी झालेला नाही, असे नाही. परंतु ज्ञानाच्या विषयांचा अभ्यास जो जो करावा तो तो त्यांत अभ्यासकांच्या अधिकारानुसार नवे नवे उन्मेष निघतात आणि ते त्या विषयाच्या उद्बोधनात भर टाकतात हा ज्ञानाच्या क्षेत्रातला कायमचा अनुभव आहे. सारांश, ज्ञानाचा विषय कधी जुना, शिळा म्हणून टाकाऊ अगर उपेक्षणीय ठरत नाही. इंग्लंडच्या शेक्सपीयर कवीच्या वाङ्मयासंबंधातले रसग्राही लेखन आजवर केवळ इंग्लंडातच नव्हे तर सुबुद्ध अभ्यासी जगात रसिकाद्वारे आजवर अखंड चालू आहे, इकडे लक्ष दिल्यास मागील विधानाची सत्यता पटेल. इंग्लंड-युरोपातील जगद्विख्यात साहित्यविधात्यांच्या कामगिरीचे भिन्न भिन्न दृष्टीने विवेचन शेकडो वर्षे निरंतर चालू आहे, तसे भारतीय साहित्यात वेद, पुराणे, महाभारत, कालीदास यांच्या निमित्ताने चाललेले दिसते. या थाटाचे महत्त्व अलीकडच्या काळात रवींद्र, इकबाल यांच्या वाङ्मयाला भारताबाहेर दिले जाते. या महत्त्वामागे इंग्रजीच्या भाषाप्रभुत्वाचे बळ होते हे सुद्धा ध्यानात ठेवले पाहिजे. हिंदी, मराठी, गुजराती, तामीळ, तेलगु या भाषासंबंधात गेल्या पन्नास वर्षापूर्वी जी अनवस्था होती ती आता कमी होत चालली आहे व महाविद्यालयातून या भाषांतील ग्रंथ शिकवले जातात हे या अनास्थाऱ्यांहासाचे कारण उघड आहे. १९२० पासून मागील पन्नास वर्षांत मराठी भाषा व साहित्य याविषयी कितीतरी उच्च श्रेणीची पुस्तके प्रसिद्ध झालेली आहेत. डॉ. ग्रामोपाध्ये यांच्या व्याख्यानांचे हे पुस्तक त्याच श्रेणीत वसणारे आहे.

मराठीच्या आख्यान-कवितेची परंपरा—महदाइसा ते मोरोपंत—उणीपुरी पांचशे वर्षांची आहे. या परंपरेला समृद्ध करणाऱ्या कवींनी वेळोवेळी रचना व उद्देश या दोन्ही अंगांनी जे फेरफार केले, त्याचा विचार डॉ. ग्रामोपाध्ये यांनी चिकित्सापूर्वक सिद्धीस नेलेला आहे. रामायण, भारत व पुराणे यांतील कथानके हे या परंपरेचे उगमस्थान असून त्यातली रुक्मिणी-विवाहासारखी (कवीच्या मते 'स्वयंवर') एखादी कथा तर अतिशय लोकप्रिय झाल्याचा अनुभव येतो. पूर्वोक्त उगमस्थानातील पुराणापैकी भागवताला वामन-मोरोपंतांखेरीज इतर जुन्या कवींनी अधिक मान दिला आहे. पुराणातली कथा व तिची रचना संस्कृत महाकाव्याच्या थाटाची, यामुळे कारणाने मूळ कथेवर चढणारा रंग कसा बदलतो आणि धड कथा नाही व काव्यही नाही अशी स्थिती रसिकांच्या निदर्शनास येऊन रसास्वाद कसा विघडतो, याची मीमांसा डॉ. ग्रामोपाध्ये यांनी निर्भीडपणाने केलेली आहे. महदाइसेचे 'धवळे' ही पहिली आख्यानकविता व 'सुभद्राहरण चंपू' ही शेवटची आख्यानकविता. तेराव्या-चौदाव्या शतकांतले महानुभाव कवी त्यानंतर चोभा व इतर दोन चार किरकोळ, सोळाव्यातले एकनाथ, सतराव्यातले वामन मुक्तेश्वर आणि अठराव्यातले प्रामुख्याने मोरोपंत, याप्रमाणे सुमारे पांचशे वर्षांतील कवींच्या ठळक उपलब्ध आख्यान कवितेचे डॉ. ग्रामोपाध्यांनी परीक्षण केले आहे. रामायण, भारत, भागवतातून जे आख्यान कवीने निराळे काढले व ज्यावर आपल्या प्रतिभेचा प्रयोग केला, अशी आख्याने डॉ. ग्रामोपाध्ये यांनी आपल्या विचारात घेतली आहेत. मोरोपंतांच्या आर्याभारतामध्ये नलदमयंती, सावित्री, हंसकाकीय वगैरे आख्याने आलेली आहेत; परंतु डॉ. ग्रामोपाध्ये यांनी रघुनाथ पंडितकृत नलदमयंती आख्यानाला आपल्या विवेचनात अवकाश दिला आहे, यावरून त्यांनी स्वीकारलेल्या धोरणाची कल्पना येईल.

देवाची भक्ती ही मराठी आख्यानकवितेची मूळ प्रेरणा असून काही कवींनी तिच्या वाङ्मय-आविष्कारात शृंगाराची रेलचेल करून सोडल्याने मूळ प्रेरणा सर्वथैव गारद झाल्याचे आढळते. याचे कारण संस्कृत महाकाव्यांचे निर्बुद्ध अनुकरण, या शिवाय, दुसरे नाही. उदा. भास्कराचे 'शिशुपालवध' हे काव्य पाहावे. जेमतेम अकराशे ओव्या भरतील एवढे हे काव्य असून भलत्याच मोठ्या प्रमाणात त्यामध्ये शृंगार भरलेला आहे. नावासकट माघाच्या शिशुपालवधाची ही संक्षिप्त नकल असल्याने तेथील पहिल्या काही सर्गांतला असंबद्ध व प्रासंगिक शृंगार भास्कराच्या मराठी कवितेत उतरला, यांत नवल कसले? परंतु माघाचे काव्ये फार मोठे असल्यामुळे, तेथील शृंगार काव्यरचनेचा तोल सुटण्याइतका वाहावलेला नाही. डोके, छाती व हातपाय अगदी बारीक आणि पोटात वेढे मोठे अशा देहासारखा वेढवपणा भास्कराच्या शृंगारामुळे शिशुपाल-वधाला आलेला आहे. हा शृंगार भक्तीसाठी असला तरी अस्थानी व अप्रासंगिक आहे. शिशुपालाचा वध राजसूय यज्ञाच्या शेवटी कृष्णाच्या अग्रपूजेला शिशुपालाने हरकत

घेतल्यामुळे झाला. ह्या यज्ञानिमित्त द्वारका सोडताना कृष्णाने बरोबर सैन्य घ्यावे हे ठीक आहे. पण फौजेबरोबर बायकांचा मोठा ल्वाजमा वाळगण्याचे काही कारण नव्हते. या बायका गाळल्या असल्या तर माघाला आपल्या काव्यात शृंगार आणण्याला संधी नव्हती आणि शृंगारावाचून काव्य ही आपत्ती कवीवर कोसळली असती. त्या आपत्तीचे निरसन होण्यासाठी माघाने बायकांसह लष्कर अशी योजना अंमलात आणली. महाकाव्य म्हटले की वर्षांच्या सहाही ऋतूंचे वर्णन त्यात आले पाहिजे असा एक नियम काव्यशास्त्राने ठरविला आहे. माघाचा कृष्ण रैवतक पर्वतावर पोचला. राजसूयानिमित्त इंद्रप्रस्थास जाताना वाटेत रैवतकावर किती दिवस त्याचा मुक्काम असणार? पण माघाला पुढे षड्ऋतूंच्या वर्णनाला सवड नसल्यामुळे, त्याने ते वर्णन रैवतकावरील दोनचार दिवसांच्या अवधीत उरकून टाकले आहे. अल्पकाळात सहा ऋतू, ही अशक्यप्राय घटना माघाच्या लक्षात होती म्हणून त्याने तोड काढली की हे ऋतू एकामागून एक कृष्णाच्या सेवेसाठी उपस्थित झाले व त्यांनी आपापले गुण कृष्णाच्या डोळ्यावर एकदा विस्ताराने व एकदा संक्षेपाने घातले. सहाव्या सर्गात माघाने हे ठरीव ठशांच्या ऋतुवर्णनाचे काव्यकौतुक संपवून पुढचे चार सर्ग व तीनशे चोवीस श्लोक जलस्थळ-विहाराच्या व्याख्यानात, आणि रात्रीच्या क्रीडानिवेदनात खपविलेले आहेत. मग माघाचा किता गिरवू पाहाणाऱ्या महानुभाव भास्कर भट्टाने काय करावे? माघाच्या काव्याचा विस्तार मोठा यामुळे त्याचा शृंगार त्या विस्तारात जिरून जातो. भास्कराचा आटोप किरकोळ तेव्हा त्याच्या रचनेत फुगलेला शृंगार वाचकाच्या विरसास कारण व्हावा हे स्वाभाविक आहे. नलदमयंती हे श्री. हर्षाच्या नैषधकाव्याची संक्षिप्त प्रतिकृती असून भास्कराहून रघुनाथ पंडिताची कला अधिक रसोत्पादक असल्याचे कोणीही कवूल करील.

भक्तीच्या पायावर कवित्वाच्या कसरतीने महाराष्ट्रात ज्यांनी इतिहास-पुराणांतील आख्याने उभी केली, त्यात एकीकडे अद्भुताचे तर दुसरीकडे शृंगाराचे थैमान पाहून खऱ्या मर्मदर्शी जिज्ञासूला योग्य प्रमाणामध्ये रसास्वाद लाभत नाही. अद्भुत व शृंगार यांना वाजूस ठेवले तर एखाद्याची आख्यानकविता साध्या खाद्यपेयांना किंवा वस्त्रालंकारांना परमार्थांच्या परिभाषेत नटविणारी असेल तर ती कदाचित कवीला व भाविकांना समाधान पुरवील. पण आधुनिक सामान्य वाङ्मयरसिकांचा हिरमोड केल्याशिवाय राहाणार नाही. डॉ. ग्रामोपाध्ये यांना अशा हिरमोडाची जाणीव असूनही ती त्यांनी आपल्या रसग्रहणाच्या आड येऊ दिली नाही, हा त्यांच्या परीक्षणपद्धतीचा सांगण्याजोगा विशेष आहे. पुढे असलेल्या आख्यानकवितेपैकी ज्या कवितेत व्यक्ती, प्रसंग, शैली यांच्या विवरणात जे उचित गुण दिसले ते त्यांनी वाचकापुढे स्पष्टपणे ठेवले आहेत. त्यांचा हा गुणग्राही विवेक टीकाकारांना उपयोगी पडेल. डॉ. ग्रामोपाध्ये हे अनेक वर्षे मराठी साहित्याचे महाविद्यालयात अध्यापन करीत असल्याने, त्यांना आख्यानकविता शिकविताना जो अनुभव आला त्याचा परिपाक या व्याख्यानात दिसतो,

असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. त्याचे महाराष्ट्रातील सारस्वतप्रेमी जनतेने उदार बुद्धीने स्वागत करून मुंबई मराठी साहित्यसंवाला कृतार्थतेचे समाधान पुरवावे आणि या प्रकाशन कार्याला प्रोत्साहन द्यावे, अशी वाढत्या साक्षरतेच्या महाराष्ट्राला कळकळीची विनंती आहे.

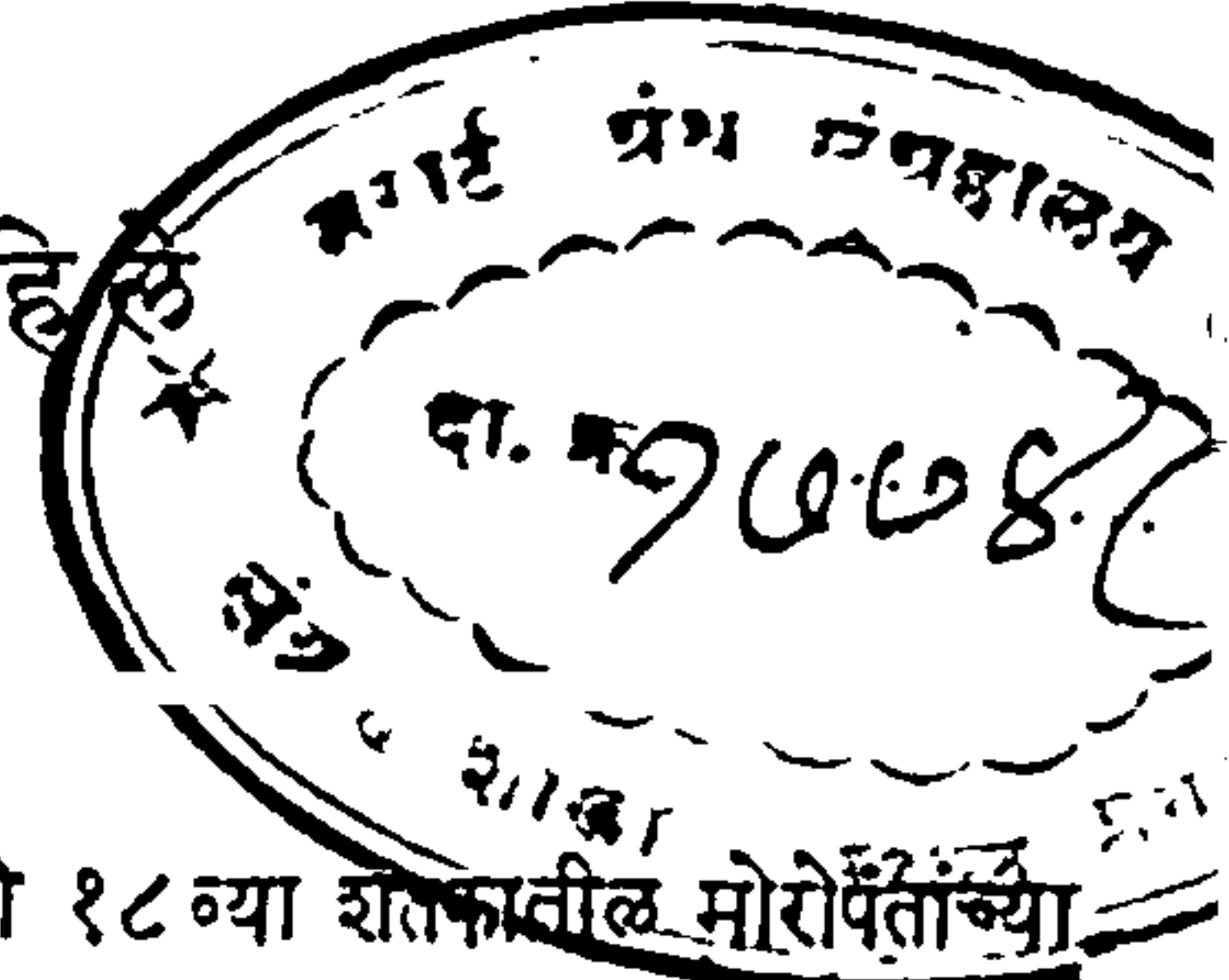
न. र. फाटक

मराठी आख्यान-कविता : एक अभ्यास

-

मराठी वृत्त संग्रह, भाग १, खंड १  
नमुना ... ७६७३ ... वि: ... ११९५  
क्रमांक ... २१५५ ... ३०१३१७

## व्याख्यान पहिले



१३ व्या शतकातील महदंवेच्या 'धवळ्या' पासून तो १८ व्या शतकातील मोरोपंतांच्या

'कुशलवोपाख्याना' पर्यंत व निरंजन माधवाच्या 'सुभद्राचंपू' पर्यंत मराठी आख्यानकवितेने, आपली पृथगात्मता टिकवीत, जी वाटचाल केली त्या वाटचालीचे आणि त्या वाटचालीत तिने जी वेगवेगळी वळणे घेतली त्या वळणांचे, प्रस्तुत व्याख्यान-मालेत, विहंगमावलोकन करावयाचे आहे. या विहंगमावलोकनात तिची प्रकृती व तिचे प्रयोजन यांनी सिद्ध झालेल्या तिच्या स्वरूपावर व त्या स्वरूपात वेळोवेळी पडत गेलेल्या फरकावर लक्ष केंद्रित करावयाचे आहे. मराठी आख्यानकवितेच्या या रूपपरिवर्तन-दर्शनात मराठीतील सर्वच्या सर्व आख्यानकवितांचा विचार केला जाईल असे नाही; तर ज्या ज्या आख्यानकवितांनी एक पृथगात्म वाङ्मयप्रकार म्हणून सिद्ध झालेल्या तिच्या विवक्षित स्वरूपात अर्थपूर्ण भर घातली असेल व या रीतीने तिच्या अवस्थांतराला ज्या आख्यानकविता कारणीभूत झाल्या असतील त्यांचाच विचार केला जाईल. कारण, हा काही मराठी आख्यानकवितेचा समग्र इतिहास नाही. तसे असते तर सर्व बारीकसारीक आख्यानकवितांचा विचार - निदान उल्लेख - अपरिहार्य ठरला असता.

( प्रथम आख्यानकविता म्हणून जी कविता विचारात घ्यावयाची आहे, तिची निश्चिती केली पाहिजे. मराठीत रामायण-महाभारताचे अनुवाद झालेले आहेत. उदा० एकनाथांचे 'भावार्थ रामायण', मुक्तेश्वरांचे 'महाभारत', मोरोपंतांचे 'आर्याभारत'. त्यांत आख्यानात्मकता असली तरी त्यांची जात महाकाव्याची आहे. तेव्हा प्रस्तुत आख्यान-कवितेच्या विचारात त्यांचा समावेश करता येणार नाही. त्याचप्रमाणे मराठीत अनेक संतचरित्रे आहेत. त्यांच्यातही कथात्मकता आढळते. परंतु त्यांचे लेखन कथाकथनासाठी झालेले नाही तर चरित्रकथनासाठी झालेले आहे; आणि म्हणून त्यांचाही विचार येथे केला जाणार नाही. शाहिरांचे पोवाडे, नाही म्हटले तरी, शूर वीरांच्या वीरगाथाच असतात. परंतु त्यांच्या लेखनामागचे प्रयोजन आणि त्यांना आलेले स्वरूप ही दोन्ही भिन्न असल्याने त्यांचाही अंतर्भाव येथे केला जाणार नाही. तर ज्यांत रामायण,

महाभारत व पुराणे यांतील एखादा कथाभाग निवडून तोच तेवढा रंगवून खुल्लखुल्ल सांगितला गेला असेल, म्हणजे मूळ ग्रंथातील एखादे आख्यान वेगळे काढून आणि पुनः क्वचित अन्य पुराणभाव जोडून स्वतंत्रपणे व संपूर्णपणे कवितारूपाने सांगितले गेले असेल, त्याच कवितेला आख्यानकविता म्हणून मी संबोधित आहे. संस्कृतात विदग्ध महाकाव्ये जशी पुराणातल्या एखाद्या आख्यानावर लिहिली गेली तशी महाकाव्यरूप जरी नाही तरी काही प्रमाणात त्यांच्याच धर्तीवर लिहिलेली कविता म्हणजे आख्यान-कविता; आणि प्रस्तुत त्याच कवितेचा मी विचार करणार आहे.

महदंवेचे 'धवळे' ही मराठीतील पहिली उपलब्ध आख्यानकविता. म्हणून आख्यान-कवितेच्या वाटचालीचा विचार तिच्यापासून करावयाचा; तसेच पेशवाईनंतर अव्वल इंग्रजीपासून आख्यानकवितेच्या प्रयोजनात व त्याचप्रमाणे तिच्या रंगरूपात कधी नव्हे तो फरक पडला. पौराणिक आख्यानांची जागा ऐतिहासिक वा सामाजिक कथेने घेतली. कथात्मकता हा प्राणभूत गुण टिकून राहिला खरा; पण कुंट्यांच्या 'राजा शिवाजी' पासून मराठी कथाकवितेने वेगळेच आदर्श आपल्यासमोर ठेवले. आणि म्हणून तेथपासून वेगळा कालखंड मानणे योग्य होईल. वस्तुतः आख्यानकवितेचेच ते रूपपरिवर्तन आहे. परंतु तूर्त विवेचनाच्या सोईसाठी अव्वलइंग्रजीपूर्व आख्यानकवितेचाच विचार करावयाचे मी ठरविले आहे. म्हणजे १३ व्या शतकापासून ते १८ व्या शतकापर्यंत मराठी आख्यानकवितेने जी वाटचाल केली, आणि त्या वाटचालीत ज्या वेगवेगळ्या अवस्थांतून ती गेली, त्या अवस्थांतराचा आढावा प्रस्तुत व्याख्यानमालेत घ्यावयाचा आहे.

मराठीचा जन्मकाल १० व्या ११ व्या शतकात झाला, असे मानले तर जन्मानंतर एक दोन शतकातच मराठीतील इतर प्रकारच्या लेखनाप्रमाणे आख्यानकवितेनेही वरेच प्रगत रूप घेतलेले दिसते. असे प्रगत रूप एकदम प्राप्त होणे शक्य आहे का? की त्यामागे काही विवक्षित पूर्वपरंपरा होती? कदाचित ती परंपरा मराठीत नसेल, पण मराठीतील इतर लेखनप्रकाराप्रमाणे मराठीपूर्व-कालीन प्राकृत वाङ्मयात वा त्याच्याही मागच्या संस्कृत वाङ्मयात ती असावी का?

अर्थात परंपरा म्हणजे केवळ अंधानुकरण नव्हे. पारंपारिकता व गतानुगतिकता यात फरक आहे. गतानुगतिकता अखेर सांकेतिक बनते. गतानुगतिकतेत भूतकालाची—भूत-कालीन वाङ्मयाची केवळ निरर्थक जाणीव असते. परंतु तिच्यात यथार्थतेची खूण नसते. परंपरावाद्याला, म्हणूनच, ऐतिहासिक दृष्टी असावी लागते. तरच त्याला आजच्या वाङ्मयाची मुळे कुठे आहेत हे पाहाता येते. वाङ्मयाचा पट अनेकविध ताण्याबाण्यांनी विणत आलेला आहे हे त्याला पटते. त्यातील प्रत्येक घटक सार्थ आहे, विवक्षित कार्य साधून गेला आहे हे कळते. वाङ्मयाचा वा तसे पाहिले तर कोणत्याही गोष्टीचा इतिहास म्हणजे काही एकापुढे एक घडत गेलेल्या घटनांची वा कृतींची रांग नव्हे. त्यातील प्रत्येक घटक वा वाङ्मयकृती मागच्या पुढच्याच नव्हे तर आजूबाजूच्या वाङ्मयकृतींशी या ना त्या नात्याने एकजीवपणाने सांधलेली असते. त्यांच्यातील कोठल्याही एका वाङ्मयकृतीचा

लोप झाला असता वा ती निर्माणच झाली नसती तर त्या वाङ्मयपटाचे रंगरूप आकार इत्यादी सारेच पार बदलले असते. जी गोष्ट वाङ्मयपटातील एखाद्या कृतीच्या उणेपणाची तीच गोष्ट त्याच्या आधिक्याची. म्हणजे नव्याने निर्माण होणारी एखादी वाङ्मयकृती म्हणजे आधीच्या वाङ्मयकृतीत पडणारी केवळ भर नसते, तर साऱ्या वाङ्मयेतिहासालाच एक नवे वळण, नवा आकार इत्यादी देऊ शकेल अशी असते. परंपरेची वृज राखू पाहणाऱ्याला हे सारे कळले पाहिजे. पण हे कळावयाला ऐतिहासिकाबरोबर वर्तमानाचाही बोध त्याला असला पाहिजे. ऐतिहासिकातील चिरकालिकत्व जसे त्याला कळले पाहिजे तसेच वर्तमानाचे ऐतिहासिक महत्त्व, म्हणजे त्याचे इतिहास निर्माण करू शकणारे सामर्थ्य याचीही यथार्थ जाणीव त्याला पाहिजे. व्यास, वाल्मिकी, कालिदास, ज्ञानेश्वर, तुकाराम हे कालगणनेने पाहिले तर इतिहासकालीन म्हणजे ऐतिहासिक. परंतु त्यांच्या वाङ्मयकृती अजूनही जिवंत आहेत; नव्हे त्या चिरंजीव होणार आहेत. याचा अर्थ असा की त्या ऐतिहासिकात वर्तमान सामावले आहे. त्याचप्रमाणे आजची कविता नवीन आहे, आजची आहे हे जितके खरे तितकेच ती मराठी कवितेच्या एकंदर इतिहासाला नवे वळण लावून काही ऐतिहासिक महत्त्वाचे साधून जाणेही शक्य आहे. म्हणजे आजच्या वर्तमानात—नव्हे, नवीन नवीन प्रयोगात इतिहासाचे रंगरूप पालटण्याची शक्तीही आहे. खऱ्या परंपरावाद्याला इतिहासाचा व वर्तमानाचा शोधबोध एकाचवेळी झाला पाहिजे तो यासाठी. म्हणूनच त्याला केवळ व्यासवाल्मिकी माहित असून भागणार नाही, तर होमर, डॉटे इत्यादींचीही माहिती असली पाहिजे. ऐतिहासिक दृष्टी व तौलनिक दृष्टी या दोहोंत जो जो अर्थ सामावलेला आहे तो सारा परंपरावाद्याला माहित हवा.

परंपरा व परंपरावादी यांचा हा विचार एवढ्याचसाठी केला, की मराठी आख्यानक कवितेची परंपरा पाहावयाची म्हणजे काय ते थोडे फार स्पष्ट व्हावे. विशेष म्हणजे या कवितेने काही परंपरा खऱ्या अर्थाने पाळली आहे का, की केवळ पूर्वसूरींची आंघळी नक्कल केली आहे याचे आकलन करता यावे.

मराठी आख्यानकवितेची परंपरा थेट ऋग्वेदापर्यंत मागे नेता येते (ऋग्वेदात जी संवादसूक्ते आहेत, ती एक प्रकारची आख्यानकाव्येच आहेत. मात्र त्यांची रचना धार्मिक-अध्यात्मिक प्रेरणेतून झालेली आहे. त्याचप्रमाणे ती गद्यपद्यमिश्रित आहेत. त्यामुळे ओल्डनबर्गसारखे विद्वान म्हणतात त्याप्रमाणे ही सूक्ते नंतरच्या महाकाव्याचे पूर्वरूप दाखविणारी असोत (ज्यातील गद्य-निवेदनाचा भाग नष्ट झाला आहे व संवादात्मक पद्यभाग तेवढाच उरला आहे) किंवा मॅक्स मुल्लर व सिल्व्हन लेव्ही मानतात त्याप्रमाणे धर्मकृत्याशी निगडित असणाऱ्या नाट्यप्रयोगातील ते संवाद असोत किंवा या दोन्ही मतांचा समन्वय करून विंटर्निट्स<sup>१</sup> म्हणतात त्याप्रमाणे ती अर्धमहाकाव्यात्मक—

१. M. Winternitz : Some Problems of Indian Literature. 44-45

अर्धनाट्यात्मक [Half epic, half dramatic] असोत. आख्यान हे जिचे मर्मस्थान आहे आणि धार्मिकता व आध्यात्मिकता ही जिची प्रेरणा आहे अशा आख्यानकवितेचे त्यात पूर्वरूप दिसते खरे.

ऋग्वेदात अशी आख्यानात्मक संवादसूक्ते वीस एक तरी आहेत. अशा संवाद-सूक्तांचें उत्तम उदाहरण म्हणजे (१० व्या मंडलातील 'पुरूरवा-उर्वशी संवाद') सूक्त-या सूक्ताने व त्यातील कथात्रीजाने तत्कालीन ऋषींचे लक्ष इतके वेधून घेतलेले दिसते की हीच कथा नंतर शतपथ ब्राह्मणात (११-५-१) येते. त्यानंतरही ही कथा अनेकदा सांगितली जाते. उदा० 'बौद्धायन श्रौतसूत्र', 'हरिवंश', 'विष्णुपुराण', इतकेच नव्हे तर 'कथासरित्सागर' व कालिदासाचें 'विक्रमोर्वशीयम्' नाटक यात. पुरूरवा-उर्वशी संवादकथा म्हणजे एक गंधर्वकन्या व एक मर्त्य मानव यांच्या प्रेमाची एक नाट्यपूर्ण शोककथा आहे. कोठल्यातरी प्राचीन दंतकथेचाही तिला आधार असावा. परंतु शोककथेचे ते एक उत्तम उदाहरण आहे.<sup>२</sup>

२. पुरूरवा व उर्वशी यांच्या उत्कट प्रीतीला व सहवासाला एका अटीचा अडसर होता. त्या अटीवरच उर्वशी पुरूरवाची झाली आणि त्या अटीच्या भंगामुळेच ती त्याला सोडून गेली. विछान्यावाहेर विवस्त्र स्थितीत पुरूरवा उर्वशीच्या दृष्टीस पडता कामा नये. अशी ती अट होती. चार वर्षांच्या सुखी प्रेमजीवनानंतर व उर्वशी गरोदर असताना पुरूरवाकडून ती मोडली गेली. मोडली गेली म्हणण्यापेक्षा ती त्याच्याकडून मोडविली गेली. उर्वशीच्या पूर्वाश्रमीच्या मैत्रिणींनी-गंधर्वकन्यांनी-हे कवटाळ केले. त्यांना ती मृत्युलोकातून पुनः आपल्या गंधर्वलोकात यावयाला हवी होती. म्हणून रात्रीच्या वेळी उर्वशीला प्रिय असलेल्या व तिच्या विछान्याला बांधलेल्या दोन मेंढ्या त्यांनी चोरल्या. उर्वशीच्या ते लक्षात येताच तिने आरडाओरड केली व या कृत्याला कोणीही प्रतिबंध कसा केला नाही, म्हणून तक्रार केली. उर्वशीचे कोणतेही प्रिय करावयाला उत्सुक असलेला पुरूरवा आपल्या अंगावर वस्त्र नाही याचे भान न राहाता तसाच चोरांच्या मागे धावला आणि नेमका यावेळी विद्युल्लतेला चमकावयास लावून व पुरूरवाचा विवस्त्र देह उर्वशीच्या नजरेला पाडून गंधर्वांनी दावा साधला. मानवाचा अतिमानवाने केलेला हा घात होता. उर्वशी तात्काळ गुप्त झाली आणि त्या दुःखाने वेडा होऊन पुरूरवा तिचा शोध घेत भटकू लागला. कथेचा मुख्य भाग वस्तुतः येथे संपलेला आहे. परंतु ज्या संदर्भात ती आली आहे तो संदर्भ पुरा झाला पाहिजे. धार्मिक प्रेरणेची व कर्मकांडाची फलश्रुती पूर्ण झाली पाहिजे. आणि म्हणून कुरुक्षेत्रावर भटकताना पुरूरवाला एक सरोवर लागते आणि त्यात इतर अप्सरांसरोवर उर्वशीही जलक्रीडा करताना त्याला दिसते. येथेच त्यांचा संवाद सुरू होतो. ऋग्वेदातील संवाद तो हाच. याचीच पुनरुक्ती व थोडे स्पष्टीकरण नंतर शतपथब्राह्मणात येते. अखेर अप्सरांच्या सल्ल्याने तो एक यज्ञ करतो. आणि त्याचे फळ म्हणून स्वतः गंधर्व होतो. मूळ कथेचा येथे विस्तारच झाला नाही तर तिच्या एकंदर स्वरूपातही बदल झाला आहे. यज्ञमाहात्म्य व कर्मकांड यांवर लक्ष केंद्रित होईल, असे रूप तिला आले आहे.

पुरूरवा-उर्वशी संवादकथेप्रमाणे यम-यमी-संवादकथेचाही एक विदारक नाट्यकथा म्हणून उल्लेख करता येईल. (ऋग्वेद मंडळ १०-१०) एक रूपककथा म्हणूनही हिच्याकडे पाहता येईल. परंतु मानवजातीच्या निर्मितीसंबंधीची एक दारुण शोककथा म्हणून तिच्याकडे पाहिले तर तिच्यातील व्यक्ती व त्यांचा संघर्ष अत्यंत प्रत्ययकारी वाटतात.<sup>३</sup> त्यातील भावनांचा आवेग व वाढत जाणारी नाट्यात्मकता फारच वरच्या दर्जाची आहेत. प्राचीन ऋषींनी त्यातून नकळत एक श्रेष्ठ कथा निर्माण केली आहे. यमाने यमीला केलेला अखेरचा उपदेश व त्यातून धर्मकल्पना व नीतिकल्पना यांच्याशी त्याची घातलेली सांगड ही मूळ प्रयोजनाशी सुसंगत अशीच आहे.

ऋग्वेदाप्रमाणे ब्राह्मणग्रंथातही अशा अनेक कथा आढळतात. यज्ञपद्धतीचा पुरस्कार हा त्यांच्यामागचा प्रधान हेतू दिसतो. ऐतरेय ब्राह्मणातील 'शुनःशेषाख्यान' हे त्याचे उत्तम उदाहरण होय. निपुत्रिक राजाला वरुणकृपेने पुत्र होणे, त्या पुत्राने वरुणाच्या अटीप्रमाणे स्वतः बळी जाण्याऐवजी एका ब्राह्मणपुत्राला-शुनःशेषाला-बळी देऊ पाहाणे, आणि अशा असहाय परिस्थितीत शुनःशेषाला देवांच्या प्रार्थनेने आपला जीव बचावता येणे आणि अखेर विश्वामित्राच्या कृपेने ब्रह्मपुत्र शुनःशेषाचा ऋषी शुनःशेष झालेला दाखविणे असा मोठा करुणरम्य कथाभाग या आख्यानात आढळतो.<sup>४</sup>

३. मानवजात नष्ट होऊ नये या भावनेने पण वासनेने बेकाम झाल्याने यमी आपला भाऊ यम याला समागमासाठी साद घालते. परंतु शांतचित्त यम असल्या निषिद्ध कृत्यापासून तिला परावृत्त करू पाहतो. जितका तो प्रतिकार करतो तितकी ती अधिक बेकाम होते. त्याच्या दुवळेपणावद्दल त्याची निर्भर्त्सना करते व अखेर "कोणा अन्य स्त्रीच्या आलिंगनासाठी तू आतूर असशील आणि म्हणून तुझा हा शिष्टपणा." अशा शब्दांनी त्याला फटकारते. पण यम तिला "तूही कुणी अन्य पुरुष पाहा व सुखाने संसार कर." असा उपदेश करतो.

४. निपुत्रिक हरिश्चंद्र राजाला वरुणकृपेने पुत्र झाला तो एका अटीवर. ती अट अशी की पुत्रजन्मानंतर तो पुत्र वरुणाला अर्पण करण्यात आला पाहिजे. निपुत्रिकत्वाच्या दुःखाने व्याकूल झालेला राजा या अटीमुळे का होईना पण पुत्रजन्माचा आनंद मिळेल या आशेने वरुणाच्या अटीला कबूल झाला. परंतु पुत्रमुख पाहताच त्या पुत्राचा त्याग करणे त्याला अशक्य वाटू लागले. साहजिकच तो निदान मोठा होईपर्यंत राहू दे, मोठा झाल्यावर त्याला अर्पण करीन असे वरुणाला प्रार्थून राजाने मुलाला आपल्याजवळ ठेवून घेतले. परंतु मुलगा केवळ मोठा झाला म्हणून पित्याला त्याचा त्याग थोडाच करवतो? साहजिकच आणखी थोडा कालावधी मिळविण्याच्या खटपटीला तो लागला. परंतु मोठ्या व जाणत्या झालेल्या मुलाला - रोहित त्याचे नाव - आपल्यावरच्या संकटाची कल्पना येते आणि तो रानात पळून जातो. मूळ आख्यानाच्या तपशीलात जाण्याची येथे आवश्यकता नाही. परंतु आपले मरण म्हणजे बळी जाणे व ते टाळणे कठीण आहे, हे लक्षात आल्यावर रोहित हताश होतो, आणि या हताश मनःस्थितीत असतानाच त्याला एक गरीब भुकेला ब्राह्मण भेटतो. अजीगर्त हे त्या ब्राह्मणाचे नाव आणि शुनःपुच्छ, शुनःशेष व शुनोलांगूल ही त्याच्या मुलांची नावे.

ब्राह्मण कालानंतरचा काळ उपनिषदांचा. यज्ञयागादी कर्मकांडांचे महत्त्व कमी होऊन गुरुजवळ बसून ज्ञान मिळविण्याचा हा काळ. उपनिषदात अत्यंत गहनगूढ तत्त्वज्ञान सोप्या सरळ भाषेत उकळून दाखविले आहे. त्यात प्रसंगवशात काही संवादांतून आख्यानेही उतरली आहेत. 'सत्यकामजाबाला' ख्यान' हे त्यापैकीच एक. छांदोग्योपनिषदात ते आढळते (४-४) सत्यनिष्ठेचे महत्त्व आणि ब्रह्मवीजाचे श्रेष्ठत्व त्यातून उत्तम तऱ्हेने सूचित केले गेले आहे. 'मात्र या आख्यानात कथाकथनाचे व विशेषतः संवादाचे सहजरम्य औपनिषदिक सौंदर्यही आढळते.

मराठी आख्यानकवितेच्या परंपराविचारात तिच्यातील आख्यानात्मकतेचे मूळ थेट

आपल्याऐवजी जर कुणी बळी जायला तयार असेल तर आपण त्याला द्रव्यादी अपार संपत्ती देऊ असे रोहित त्या ब्राह्मणाला सांगतो. पुत्रप्रेमाने पुत्राला बळी द्यावयाचे टाळू पाहणाऱ्या हरिश्चंद्र राजाच्या नेमका विरोधी असा हा अजीर्त ब्राह्मण दिसतो. बहुधा दारिद्र्याने तो गांजलेला असेल व म्हणूनही खाणारे एक तोंड कमी करावयाला तो तयार झाला असेल किंवा पैशाचाही लोभ त्याला झाला असेल. त्याविना तो आपल्या पोटच्या गोळ्याला बळी द्यावयास तयार होता ना. परंतु त्याचा हा लोभ इतक्या थराला पोहचलेला दिसतो की, शुनःशेषाचा प्रत्यक्ष बळी देण्याचा जेव्हा प्रसंग आला, आणि त्याची हत्या करावयास कोणीच तयार होईना, आणि एक नवाच पंचप्रसंग निर्माण झाला तेव्हा तो स्वतः—प्रत्यक्ष पिता—त्याची हत्या करावयाला सरसावला. आता मात्र शुनःशेषाला देवांना शरण जाण्यावाचून अन्य मार्ग दिसेना आणि म्हणून शुनःशेष देवांची प्रार्थना करतो. दैवी प्रेरणा म्हणा वा कृपा म्हणा अखेर विश्वामित्र पुढे येतो, त्याला मृत्यूपासून सोडवतो आणि पुत्र म्हणून त्याचा स्वीकारही करतो. ब्राह्मणपुत्र शुनःशेषाचा ऋषीपुत्र शुनःशेष झाला तो असा...

५. सत्यकामाला ब्रह्मज्ञान मिळविण्यासाठी ब्रह्मचारी व्हावयाचे होते. त्यासाठी एखाद्या गुरुकडे जाऊन दीक्षा घेणे अवश्य होते. पण त्यासाठी आपली संपूर्ण ओळख देण्याची म्हणजेच स्वतःच्या कुळगोत्राची माहिती सांगण्याची आवश्यकता होती. परंतु सत्यकामाला तर ती मुळीच नव्हती. तेव्हा त्याने आपल्या आईला—जाबाला हिला—ती विचारली. "आई, माझा पिता कोण? त्याचे नाव काय?" जाबालेने त्याला सांगितले, "बाळ, ते सांगणे कठीण आहे. कारण वडिलांच्या घरी येणाऱ्या पाहुण्यांची सेवा करित असताना, त्या पाहुण्यांपैकी कुणाकडून तरी गर्भ राहिला आणि तुझा जन्म झाला. तेव्हा तू एवढेच सांगू शकशील की तू सत्यकाम व तुझ्या आईचे नाव जाबाला, म्हणजे तू सत्यकाम जाबाल आहेस." आईकडून स्वतःच्या जन्मासंबंधीची ही माहिती मिळाल्यावर सत्यकाम गौतम हरिद्रुमत यांजकडे गेला आणि ब्रह्मचारी होण्यासाठी योग्य ती दीक्षा देण्याची त्याने विनंती केली. गौतम हरिद्रुमत ऋषीने त्याला त्याचे नाव गाव वगैरे विचारले असता आईने सांगितलेली सारी हकीकत, काहीही हातचे न ठेवता, त्याने सांगितली. सत्यकामाच्या या सत्यनिष्ठेबद्दल गौतम हरिद्रुमत ऋषीला कौतुक वाटले आणि "बाळ, तू जे सत्यकथन केलेस तसे सत्यकथन ब्राह्मणाशिवाय अन्य कोणी करू शकणार नाही; तेव्हा तू ब्राह्मणाचाच पुत्र असला पाहिजेस. तुला मी जरूर दीक्षा देईन." असे त्याने त्याला आश्वासन दिले.

वैदिक वाङ्मयापर्यंत कसे नेता येते व त्यातही तिचा विकास कसकसा होत गेला याची थोडीफार कल्पना आतापर्यंतच्या उदाहरणांनी येऊ शकेल. महाभारत व रामायण या महाकाव्यांची मुळेही त्यातच आहेत. ऋग्वेदातील संवादसूक्ते, ब्राह्मणग्रंथातील इतिहास, आख्याने व पुराणे आणि उपनिषदात प्रसंगोपात्त आलेल्या संवादकथा यातूनच पुढे महाकाव्ये व पुराणे झाली. त्यांना 'पंचमवेदा'चे महत्त्व आले, आणि त्यांचे कथनपठण करणाऱ्या सूतवर्गाला महत्त्व आले.

बौद्ध व जैन वाङ्मयातही आख्यानांचे अस्तित्व, महत्त्व व त्यांना आलेले रूप याच प्रकारचे दिसते. किंवाहुना वैदिक वाङ्मयातील काही कथांनाच या काळी आपल्या तत्त्वज्ञानाला अनुसरून थोडेफार वेगळे वळण दिले गेले आहे. बौद्ध जातके हे त्याचे एक उत्तम उदाहरण ठरते. जातककथा म्हणजे बोधिसत्वाच्या पूर्वजन्मकथा. 'दीपवंस' व 'महावंस' ही बौद्धांची महाकाव्ये. 'दीपवंस' म्हणजे सिलोनमधील बौद्धधर्माचा आख्यानात्मक इतिहास; तर 'महावंस' म्हणजे त्यालाच दिलेले महाकाव्यरूप.

परंतु बौद्ध वाङ्मयातील कथांत सर्वत्र बुद्धच नायक म्हणून आढळतो असे नाही. सर्वसामान्य व्यक्तींनाही नायक म्हणून निवडलेले दिसते. ह्या सामान्य व्यक्ती मुमुक्षू असतात. आणि तत्तद्वारा बौद्ध धर्माच्या तत्त्वज्ञानाचे व परिणामतः संन्यासाचे प्रतिपादन महत्त्वाचे असते. हे प्रतिपादन कथेच्या माध्यमाने अधिक परिणामकारक होते, म्हणून कथेची योजना. अशा कथांचे उत्तम उदाहरण म्हणजे 'त्रिपिटका'तील रट्टपालसुत्तकथा.<sup>६</sup> जैन वाङ्मयातही अशी अनेक आख्याने सापडतात. भारतीय मन व त्याच जोडीला महाराष्ट्रीय मन या सर्व कथात्मक वाङ्मयाने संस्कारित झाले आहे.

६. तरुण राजपुत्र रट्टपाल याला भिक्षु व्हावयाचे असते; परंतु त्याचे आईवडील त्याला विरोध करतात. रट्टपाल जेवणखाण वर्ज्य करतो, आणि अखेर त्यांची परवानगी मिळवून भिक्षू बनतो व गृहत्याग करतो. मध्यंतरी अनेक वर्षे जातात आणि मग एके दिवशी भिक्षुवेषातील रट्टपाल आपल्या गावी येतो व आपल्याच म्हणजे आता आपल्या आईवडिलांच्या दारात उभा राहून भिक्षा मागतो. त्याचे वडील त्याला ओळखत नाहीतच, पण अपशब्द बोलून त्याला हाकलून देतात. कारण अशाच एका भिक्षूने त्यांच्या मुलाला नादी लावून नेलेले असते. तेवढ्यात घरातले उष्ट्रेमाष्ट्रे व शिळेपाके टाकायला मोलकरीण बाहेर येते. दारातला भिक्षू तिच्याजवळही काही खाद्य मागतो आणि तिने टाकलेले तुकडे खाऊ लागतो. पण तेवढ्यात मोलकरीण त्याला ओळखते. आणि तो कोण आहे हे मालकाला सांगते. झाले. वडिलांनाही मुलाची ओळख पटते व तो त्यास घरात थावयास व भोजन करावयास बोलावतो. परंतु रट्टपाल शांतपणे व विनयाने सांगतो की त्याचे त्या दिवसाचे भोजन झालेले आहे. हवे तर दुसऱ्या दिवशी तो येऊ शकेल. आता भिक्षू झालेला मुलगा जेवावयास येणार ही मोठी संधी आली आहे व तिचा उपयोग करून मुलाचे मन पुनः संसाराकडे वळवावे म्हणून वाप एक युक्ती योजतो. सुग्रास भोजनाची यथासांग सिद्धता नुसती केली जात नाही तर सुवर्ण व रत्ने यांच्या राशी भोजनाच्या खोलीत रचल्या

बौद्धधर्माच्या पिछेहाटीनंतर व वैदिक हिंदुधर्माच्या पुनरुज्जीवनानंतर कथात्मक वाङ्मयाच्या वेगवेगळ्या अवतारांना बहर आला. मात्र हे अवतार प्रामुख्याने संस्कृत भाषेत होऊ लागले. कारण या काळात पुन्हा संस्कृत भाषेला महत्त्व आले होते. संस्कृत भाषेवरोवर संस्कृत वाङ्मयालाही महत्त्व आले आणि महाभारताच्या थोडेफार धर्तीवर व त्याला मुख्यतः पूरक म्हणून अनेक पुराणे लिहिली गेली, तर रामायणाच्या अनुकरणातून विदग्ध महाकाव्ये निर्माण झाली. या साऱ्यांचा तपशील येथे महत्त्वाचा नाही. पण मराठीपूर्व कथात्मक वाङ्मयाचे स्थूल स्वरूप व तदंतर्गत मराठी आख्यान-कवितेची पूर्वपरंपरा लक्षात यावी एवढाच त्यांच्या दिग्दर्शनाचा येथे उद्देश.

मराठी आख्यानकवितेची परंपरा ही अशी प्रदीर्घ व पुरातन आहे. आख्याने, इतिहास, पुराणे, गाथा अशा विविध रुपांनी ती व्यक्त झाली आहे. राजे व वीर-पुरुष यांच्या वीरकथांचा - ज्यांना नाराशंसी म्हणत त्यांचाही - त्यात अंश आहे. धर्मप्रेरणांच्या धाग्यांनी ती विणली गेली आहे. पण त्याबरोबरच रामायणापासून सुरू झालेली व साहित्यिक महाकाव्यांनी अनुसरलेली काव्यात्मकतेची परंपराही तिच्यात मिसळली आहे. त्यामुळे अनेक रीतींनी ती समृद्ध झालेली आहे. सूतवर्गाने कथनपठणाच्या द्वारा ती जिवंत ठेवली आहे; नव्हे समाजमनात तिची रुची - अभिरुची - टिकविली आहे. या अभिरुचीचाच एक परिणाम म्हणजे साहित्यशास्त्रकारांनी उभे केलेले आदर्श-सारांश, इतिहास, पुराणे, आख्याने, उपाख्याने, महाकाव्ये इत्यादींच्या निर्मितीबरोबर तत्संबंधीच्या टीकाविचारांनीही आख्यानात्मक वाङ्मयाचे ताणेत्राणे विणण्यात हातभार लावला आहे. परंतु ताण्यात्राण्यांच्या ह्या विणीत व त्यामुळे येणाऱ्या रंगारूपात त्या-मागच्या प्रयोजनाचा वाटाही अल्प नाही. किंबहुना आख्यानात्मक वाङ्मयाच्या स्वरूपात

जातात. रट्टपालाच्या पूर्वाश्रमीच्या पत्न्यांना अलंकारभूषणादींनी नटून तयार राहाण्यास सांगण्यात येते. दुसऱ्या दिवशी रट्टपालाचे मोठे भव्य स्वागत केले जाते, आणि रत्नमाणकांच्या राशी त्याच्यापुढे ठेवल्या जातात. परंतु रट्टपाल शांतपणे सांगतो, "तात, माझा सल्ला जर आपल्याला मानवत असेल तर किंवा मला बरे वाटावे असे काही करावेसे वाटत असेल तर कृपा करून ह्या साऱ्या राशी, भूषणालंकार वगैरे एका खट्यात भरा व गंगेत टाकून द्या. कारण त्यात दुःख, दैन्य आणि यातना या साऱ्यांचे मूळ आहे." त्याच्या पायाशी लोळण घेणाऱ्या स्त्रियांनाही तो असाच विरक्तीचा उपदेश करतो. ताटात वाढलेल्या पदार्थांचे शांतपणे सेवन करतो, आणि तितक्याच शांतपणे घराबाहेर पडतो. रट्टपालाची कथा येथेच संपलेली नाही. कालांतराने जेव्हा त्याची व कुरुवंशातील राजाची भेट होते, तेव्हाही तो त्या राजाला संन्यासमार्गाचाच उपदेश करतो. तद्दण पत्न्या, धनदौलत, व पुनः स्वतःचे तारुण्य इतक्या सर्व गोष्टी असून रट्टपालासारख्या तरुणाला संगपरित्याग कसा करवला याचे राजाला नवल वाटते. पण रट्टपाल त्याला जग कसे नश्वर आहे व विषयोपभोग कसे कधीच न संपणारे व तृप्ती न देणारे आहेत हे समजावून सांगतो आणि अखेर राजास बौद्ध तत्त्वज्ञान पटवतो.

वेळोवेळी जो बदल होत गेला— कधी तो स्पष्ट असेल, कधी तो अस्पष्ट असेल— त्या बदलाला त्या त्या वेळी बदललेल्या प्रयोजनाचाच प्रभाव अधिक कारणीभूत झाला आहे. इतकेच नव्हे तर, कथात्मक वाङ्मयाचे स्वरूप व स्वरूपांतर त्यामागच्या प्रयोजनाने बदलिलेले (Conditioned) आहे.

पण कोणत्याही कलाकृतीचे स्वरूप वा तिचा घाट तिच्या प्रयोजनाने Conditioned होतो, म्हणजे नेमके काय काय होते ? कोणतीही कलाकृती स्वयंभू असते, आपल्या आशयानुरूप आपले रूप घेऊन ती अवतरते असे आपण मानतो. आणि हे आपले मानणे बरोबर असेल तर — आणि एका अर्थी बरोबर आहेही — मग जे प्रयोजन ती साधू पाहाते, त्या प्रयोजनाने तिची रूपसिद्धी conditioned होते, हे म्हणणे कसे व कितपत बरोबर आहे ? ह्या दोन्ही विधानांत विसंगती नाही का ? या प्रश्नांचा जरा अधिक विचार केला तर त्यात विसंगती नाही, जी दिसते ती केवळ आभासात्मक आहे, हे लक्षात येईल; किंबहुना ज्या विवक्षित प्रयोजनार्थ ती अवतरते त्या प्रयोजनाने तिचा घाट, तिचे रंगरूप ही सारी ठरविली जातात, हेही लक्षात येईल. कवीची वृत्ती, दृष्टी इत्यादींवर त्या प्रयोजनाचा प्रभाव पडून त्यांना एक विवक्षित वळण लागते, इतकेच नव्हे, तर जो आशय वा अनुभव व्यक्त व्हावयाचा असतो त्या आशयाची वा अनुभवाची निवड, तिची मांडणी आणि या सान्यांतून साधला जाणारा परिणाम ही सारी त्या प्रयोजनानेच जणू आखलेली असतात.

कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेतील प्रयोजनाचे हे महत्त्व काही वेळा दुर्लक्षित झालेले दिसते. त्याचे मुख्य कारण आशयाभिर्व्यक्तीचे जे अद्वैत आपण मानतो व त्या अद्वैत विचारात मुख्यतः भावकवितेचाच अंतर्भाव करतो या गोष्टीत असावे. वस्तुतः कवितेचा भाव-कवितारूप—प्राचीन काळातील अभंग व अभंगसदृश कविता सोडल्यास—अवतार हा अलिकडचा. कवितेच्या अनेक अवतारांपैकी एक असा. आत्माविष्कार हेच जिचे प्रयोजन असा. परंतु कवितेचा अवतार हा नेहमीच आत्माविष्कारार्थ होत आला आहे असे नाही. किंबहुना आत्माविष्कारार्थ अवतार घेण्याची तिची मनीषा अलिकडची. तिची अगदी मूळची प्रवृत्ती आत्माविष्कारार्थ अवतरण्याची असावी, नव्हे आहेही. परंतु आजवरच्या तिच्या जीवनमानात तिला आपल्या या मूळ सहजप्रवृत्तीकडे लक्ष द्यावयाला जमलेले दिसत नाही. आजवर, नव्हे अजूनही, कितीतरी अन्य प्रयोजने तिला पार पाडावी लागत आहेत. कथाकथन हे त्यापैकीच एक. अर्थात कथाकथन हे तिच्या मूळ वृत्तीशी सर्वस्वी विसंगत आहे, असे नाही. आणि म्हणून अशा कथनासाठी जेव्हा ती अवतार घेते, तेव्हा तिला कथेतील वास्तवाचे, त्या वास्तवाच्या रंगरूपाचे भान अधिक राखावे लागते. शिवाय, ज्या श्रोत्यांसाठी (वा वाचकांसाठी) हे निवेदन वा कथन करावयाचे असते त्या श्रोत्यांचा (वा वाचकांचा) घटकही दुर्लक्षून भागत नाही. नव्हे, कथानकाच्या वास्तवाच्या भानाबरोबरच या घटकाचे भानही तितक्याच तोलाने सांभाळावे लागते; वेळी स्वतःच्या मूळ वृत्तिप्रवृत्तींच्या भानाला मागे सारूनही. कारण

या घटकाची म्हणजेच श्रोत्यावाचकांची अभिरुची, त्यांची बौद्धिक कुवत, धार्मिक निष्ठा इत्यादी ध्यानात घेतल्याशिवाय जे आख्यान सांगावयाचे आहे, ते त्यांच्यापर्यंत पोहचणारच नाही. शिवाय त्या श्रोत्यावाचकांच्याही काही अपेक्षा असणारच. आणि त्या अपेक्षाही आख्यानकवितेच्या रूपसिद्धीस हातभार लावतात. अखेर आख्यान-कविता ही येथे एक साधन असते. आणि साधनाने साध्यासाठी स्वतःला वाकवणे, वळवणे हे अपरिहार्य असते. कारण ज्या हेतूच्या सिद्धयर्थ हे साधन म्हणजे ही आख्यान-कविता अवतरते तो हेतू येथे प्रभावी बनतो. मग तो हेतू धर्म, नीती, तत्त्वज्ञान यांपैकी कोणताही असो. त्या विवक्षित हेतूमुळे कवितेच्या बाटाला एक विवक्षित वळण लागते. उदा० पुरुरवा-उर्वशी कथा. शतपथब्राह्मणात ती येते ती यज्ञयागाचे महत्त्व पटविण्यासाठी म्हणून. यज्ञयाग केल्याने मर्त्य मानवालाही अमरपद मिळविता येते हे येथे विवक्षावयाचे आहे. आणि म्हणून पुरुरव्याकडून यज्ञयाग करवून व त्याचे फळ म्हणून त्याला अमरपद देऊन ती कथा संपविली आहे. नाहीतर मानव व गंधर्व या विजोड दंभतीच्या प्रीतीची एक दारुण शोककथा म्हणून वेगळ्या रीतींनी ती संपविता आली असती. किंबहुना उर्वशी निघून जाताच दुःखाने वेडा झालेला पुरुरवा तिचा शोध घेत भटकू लागतो, येथे ती कथा संपलेली आहे. कथेतील घटनांचा व विशेषतः पुरुरवा व उर्वशी या दोघांचा प्रकृतिधर्म लक्षात घेता कथेचा शेवट तेथेच होणे स्वाभाविक होते. परंतु शतपथब्राह्मणात त्या कथेचा जो शेवट केला गेला आहे व त्यामुळे एकंदर कथेला जे रूप आलेले आहे ते त्या मागच्या विवक्षित प्रयोजनामुळे.

यम-यमी-संवादकथेबाबतही हीच गोष्ट प्रत्ययाला येते. वस्तुतः निषिद्ध समागमापेक्षेची व तदंतर्गत शोकनाट्याची ही कथा. विषयवासनेच्या संपूर्ण आहारी गेलेल्या व समागमासाठी भावाला- म्हणजे यमाला- उद्युक्त करू पाहणाऱ्या यमीला, सूक्तासूक्त विवेक पाळणारा यम 'अन्य पुरुषाला वरून तू सुखी हो' असा उपदेश करतो. आणि येथे कथा संपते. विवक्षित धर्मकल्पना व नीतिकल्पना समाजमनावर विवक्षाव्या हा जो येथे हेतू आहे तोच, येथे अखेर प्रभावी ठरला आहे. हीच गोष्ट शुनःशेषाख्यान वा अन्य आख्याने यात प्रत्ययाला येते.

श्रुतिग्रंथातील आख्यानांच्या प्रयोजनाहून स्मृतिग्रंथातील आख्यानांचे प्रयोजन थोडेफार बदलले आहे. आख्यानांच्या एकंदर साधनरूपतेत बदल झाला नाही हे खरे. परंतु कर्मकांडांच्या ऐवजी श्रेष्ठ न्याय, श्रेष्ठ नीती इत्यादी मूल्यांना महत्त्व येताच महाभारतातील कथांच्या रूपावर आवश्यक तो परिणाम झालाच. कौरवपांडवांचे युद्ध व त्याच्या अनुषंगाने येणाऱ्या अनेक वीरकथांचे निवेदन एवढा वरवरचा उद्देश तेथे दिसला तरी त्यातून क्षत्रिय-धर्म व तत्संबद्ध श्रेष्ठ मूल्यांचे आदर्श व्यक्त व्हावेत हा उद्देश अनुस्यूत आहेच. आणि त्याचा परिणाम त्या त्या कथांच्या स्वरूपावर होणे अपरिहार्य होते. मात्र तो उद्देश सूक्ष्म आहे, सूचित आहे; आणि म्हणूनच महाभारताच्या वा त्यातील कथांच्या कलात्मकतेला फारसा उणेपणा आलेला नाही. त्यामानाने पुराणग्रंथांचा उद्देश अधिक स्पष्ट, अधिक

ठसठशीत, अधिक आक्रमक; आणि म्हणूनच त्यांच्या स्वरूपावर अधिक ठसठशीत परिणाम गाजवणारा. नुसती पुराणांची नावे पाहिली तरी निवक्षित देवतांचे माहात्म्य वर्णन करण्यासाठी त्यांचे लेखन झाले आहे हे स्पष्ट होते. भक्तिज्ञानवैराग्याची शिकवण देणे व त्यातही भक्तीचे माहात्म्य प्रतिपादणे हे त्यांचे प्रमुख प्रयोजन आहे. भागवतपुराणाचे उदाहरण येथे सांगता येईल. पंचमवेद असे ज्याचे महत्त्व असा महाभारत ग्रंथ लिहिल्यानंतरही जेव्हा व्यासांचे समाधान झाले नाही, तेव्हा नारदांच्या सल्ल्याने त्यांनी भगवद्भक्तिप्रधान श्रीमद्भागवत हा ग्रंथ लिहिला. महाभारत व श्रीमद्भागवत हे दोन्ही ग्रंथ व्यासांनीच लिहिले असले तरी महाभारतातील कृष्ण व भागवतातील कृष्ण यांच्या व्यक्तिचित्रणात जो फरक पडलेला आहे तो मोठा बोलका आहे. प्रयोजनात पडलेल्या फरकाचा तो परिणाम आहे.

श्रुती, स्मृती आणि पुराणे वा त्यांतील कथा यांच्या प्रयोजनाहून विदग्ध महाकाव्याचे प्रयोजन भिन्न होते. आणि म्हणून त्याचे स्वरूपही भिन्न उतरले. या विदग्ध महाकाव्याचे वाचक प्राकृतजन नव्हते की आर्त वा मुमुक्षूही नव्हते. ते होते काव्यशास्त्र-विनोदात रंगून जाणारे विदग्ध जन. 'विदग्ध गोष्ठी'त रस घेणारे व काव्यचर्चा करणारे 'नागरक.' साहजिकच त्यांचे समाधान करू शकेल अशा विदग्ध स्वरूपात महाकाव्यांना अवतरणे भाग पडले. संस्कृत पंच-महाकाव्यांच्या स्वरूपाची संगती त्यांच्या वाचकवर्गाशी, काव्यास्वादावात्रतच्या त्यांच्या अपेक्षेशी व तदंतर्गत काव्यप्रयोजनाशी लावता येते ती अशी. या महाकाव्यांना हळूहळू ठराविक साचेबंद व अनुकरण-सुलभ रूप येत गेले हा भाग वेगळा. परंतु त्यामागेही प्रयोजनाबाबतचा साचेबंद कल्पनांचाच संबंध होता, हेही येथे लक्षात येते.

मराठी आख्यानकविता जन्माला येण्याआधीच्या आख्यानवाङ्मयाचे वा आख्यानकाव्यांचे रूप, या प्रकारे, त्यांच्या प्रयोजनाशी निगडित होते. त्यात होत गेलेला बदल वा घडलेली अवस्थांतरे ही प्रामुख्याने बदललेल्या काव्यप्रयोजनाची निदर्शक होती. त्यांचा घाट त्यांच्या प्रयोजनाने आखून दिलेला होता, conditioned झाला होता.

मराठी आख्यानकविता जन्माला आली ती ही सारी परंपरा घेऊन. तिने ही परंपरा जशीच्या तशी सांभाळली, गिरवली की तिच्यात वेगवेगळ्या प्रकारची चैतन्यपूर्ण भर पडून ती अधिक समृद्ध झाली याचा विचार पुढील व्याख्यानात करावयाचा आहे.

७

## व्याख्यान दुसरे

महदाइसा ऊर्फ महदंवा ही मराठीतील पहिली आख्यानकवयित्री आणि 'धवळे' ही पहिली मराठी आख्यानकविता. मराठी आख्यानकवितेचा आरंभ एका स्त्रीकडून व्हावा आणि तोही 'धवळे' या विवक्षित प्रकारच्या गीताने, ही घटना मराठी आख्यानकवितेच्या रूपसिद्धीच्या दृष्टीने मोठी अर्थपूर्ण वाटते. 'धवळा' हा अपभ्रंशकालापासून रूढ असलेला एक गेय वृत्तप्रकार : ज्यात एखाद्या पुरुषाची धवल म्हणजे बैल, म्हणजेच श्रेष्ठ याशी तुलना करून स्तुती केलेली असते असा. महदंवेच्या दृष्टीने कृष्ण हा तर श्रेष्ठतम. म्हणूनच 'धवळी गाईन गोविंदराणा' असे ती म्हणते. यावरून असे दिसते की लोकगीतात रूढ असणाऱ्या 'धवल' या वृत्ताची गेयता आणि कृष्णासारख्या श्रेष्ठांच्या जीवनातील आख्यायिका या दोहोंचा मिलाफ मराठीतील या पहिल्या आख्यानकवितेपासून झाला.

महदाइसा ही महानुभाव पंथाचे आद्य आचार्य नागदेव यांची चुलत बहीण. चक्रधरांनाही 'जिज्ञासक' आणि 'चर्चक' वाटणारी. अधिकारीही तितकीच. तिच्यात काव्यशक्ती उपजत असावी. त्यामुळेच प्रसंगोपात्त पण उत्स्फूर्तपणे काही ओव्या तिने

१. 'धवळा-ळे' म्हणजे 'लग्नात गावयाचे वरविषयक गीत', असा अर्थ वा. ना. देशपांडे यांनी 'आद्य मराठी कवयित्री'च्या प्रस्तावनेत दिला आहे. (आवृत्ती २-री प्रस्तावना, पृ. १६.) त्याचप्रमाणे धवळ्यांच्या रचनेत अष्टमात्रक आवर्तने आढळतात, हे ना. ग. जोशी यांचे मत ('मराठी छंदोरचना' आवृत्ती १ ली; पृ. १८४-१९४) विचारार्ह वाटून वा. ना. देशपांडे धवळ्यांचा छंद ग्रांथिक ओवीवरून बनलेली 'मुक्त ओवी' ठरवतात. (वा. ना. देशपांडे : कित्ता; पृ. १७) परंतु धवळा हा अपभ्रंशकालापासून रूढ असलेला एक गेय वृत्तप्रकार आहे, असे मत डॉ. प. ल. वैद्य यांनी 'जैन धर्म आणि वाङ्मय' यात व्यक्त केले आहे. (पृष्ठ: ८८ ते ९३) डॉ. वैद्य यांनी हेमचंद्राच्या 'छंदानुशासना'च्या आधारे या वृत्तप्रकाराचे विविध उपप्रकार सांगून महदंवेचे 'धवळे' हे गुणधवल या प्रकारचे आहेत, असेही स्पष्ट केले आहे.

गायिलेल्या आढळतात. उदा० “नागदेवाचेया खांद्यावरि : राजा चक्रधरु : बीजे करी :” परंतु तिच्या काव्यशक्तीचा खरा प्रत्यय येतो तो तिच्या ‘धवळ्या’त. द्वारकेच्या नागान्याकडून कृष्णाचे पन्नाडे ऐकून भीमकीच्या मनात त्याचे वेध लागल्यापासून तो श्रीकृष्ण-रुक्मिणीचा विवाहसमारंभ यथासांग होईपर्यंतचा वृत्तांत महदंवेने थोडक्यात पण अत्यंत प्रत्ययकारीपणाने वर्णिला आहे. कृष्ण आणि रुक्मिणी यांना अवतारी व्यक्ती म्हणून जरी ती मानीत असली, तरी एकंदर कथानकात व व्यक्तींच्या भावरेखाटनात दैवी गुणांपेक्षा मानवीपणालाच महत्त्व मिळाले आहे. उदा० कृष्णाकडे ब्राह्मणाला पाठविण्यातील रुक्मिणीची उताविळी, लांबून येत असलेल्या कृष्णाला पाहताच माडीवरून (वरावरून) झेप घेऊ पाहण्याइतका तिचा उडालेला संभ्रम, आपल्या सख्यांकडून त्याचे रूप-गुण जाणून घेण्याची तिची उत्कंठा, इत्यादीत रुक्मिणीचे मोठे लोभस आणि जिवंत दर्शन होते.

रुक्मिणीची व्यक्तिरेखा येथे साकार होत जाते ती आपला परिवार घेऊन. तिच्या बरोबर थडामस्करी करणाऱ्या तिच्या सख्या आहेत, तिच्या इच्छेप्रमाणे कृष्णाला बोलावून आणणारा व विशेष म्हणजे रुक्मिणीचे हरण कसे व कोठून करावे हा सल्ला कृष्णाला देणारा सुदेव ब्राह्मण आहे; सर्व अभ्यागतांचे स्वागत करणारा व कृष्ण आल्याचे ऐकून हरिखणारा वधूपिता भीमक आहे; तसेच “तुझा पती गौळी आहे ग बाई!” अशी थडा करणारा नारदही आहे. कृष्णाबरोबरही यादवांची प्रभावळ साकार होते आहे. याशिवाय रुक्मी, शिशुपाल इत्यादी मंडळी आहेतच. येथे या सान्यांचे केवळ अस्तित्व महत्त्वाचे नाही, तर त्यांना आलेले अनन्यसाधारण रूप महत्त्वाचे आहे. हे रूपही अनेक बारीक सारीक छटांनी व्यक्त झाले आहे. याचे एक उदाहरण म्हणून फक्त रुक्मिणीच्या सख्यांकडे पाहिले तरी याचा प्रत्यय येतो. शिशुपाल हाच वर ठरल्याचे राउळगणातील बोलणे त्या रुक्मिणीला सांगतात, सुदेव ब्राह्मणाला बोलावून आणतात, गुप्तपणे त्याचा पाहुणचार करतात आणि कृष्णाच्या रूपगुणांची रुक्मिणीने चौकशी करताच—

“सर्वांगी न देखो तुमचा वो कांतु  
देखियले जे आंग तेथौनि न ढळतीचि लोचन” (६१)

अशी अवस्था होऊन आपल्यालाही प्रेमपिसे लागले, असे त्या कवूल करतात; पण लगेच,

“तुझा पती आम्हां पीता; (दुजा) नाठवे वीचारू” (६२)

असे स्पष्टीकरण करून आपल्याबद्दल होऊ पाहणारा रुक्मिणीचा गैरसमज दूर करू पाहतात.

‘धवळ्या’च्या पूर्वार्धात असे जिबहाळ्याचे कौटुंबिक नातावरण उतरले आहे, तर उत्तरार्धात शिशुपाल-जरासंध यांच्याशी कृष्णबलरामांचे युद्ध, रुक्मीची कृष्णाने

केलेली फजिती, आणि यानंतर मूळ धाडण्यापासून तो वरातीपर्यंत यथासांग पार पडलेला विवाहविधी, या साऱ्यांचे मोजक्या शब्दांत पण मोठे ठसठशीत चित्रण केले गेले आहे. 'धवळ्या'त व्यक्ती जशा अनेक आहेत, तसेच प्रसंगही अनेक आहेत. पण त्या साऱ्यांना एका समर्थ सूत्रात एकसंधरणे ओवले गेले आहे. आणि तेही अत्यंत अल्प शब्दांत. (पूर्वार्धाची कडवी आहेत ८३ व उत्तरार्धाची कडवी आहेत ६५) कोणतीही व्यक्ती वा कोणतीही कृती कुठेही विस्कळित झालेली नाही. सारे एकजीव, एकजिनसी उतरले आहे.)

असे का होऊ शकले, या प्रश्नाच्या उत्तरात मराठी आख्यानकवितेच्या रूपसिद्धीचा व त्यातील घटकांचा शोध लागण्याची शक्यता आहे. ज्या भक्तिभावाने व परमागती पावण्याच्या इच्छेने महदंवेने कृष्णचरित्र गायिले तो भक्तिभाव मराठी आख्यानकवितेचा आवश्यक घटक आहे का ? एकंदर सर्व आख्यानकविता नाना रसांनी भरून गेलेली दिसते. तिच्यात या भक्तिभावामुळे अधिक रसरशितपणा आला, अधिक कलात्मकता उतरली की तिच्या रसवत्तेला व कलात्मतेला बाध आला ? भक्तिभावना वा आध्यात्मिक प्रेरणा हे तिचे जीवनसत्त्व ठरले की केवळ वांडगूळ बनून तिने कथेचे जीवनसत्त्व शोषून घेतले ? तसेच तिला पूर्वपरंपरेचा काही आधार आहे का ? प्राचीन मराठी आख्यानकवितेचे आध्यात्मिकता हे एक प्रमुख वैशिष्ट्य आहे, हे खरे आणि त्याचा संबंध भागवतादी पुराणग्रंथांशी जोडता येणे शक्य आहे, हेही खरे. परंतु महदंवेने त्याचा जाणीवपूर्वक अनुकार केला आहे किंवा त्याचा आदर्श समोर ठेवला आहे, असे मुळीच नाही. मात्र भक्ती हाच तिच्या आख्यानकवितेचा मूलाधार होता हे निःसंशय गोविंद-प्रभूंच्या आज्ञेने 'धवळ्यां'चे स्फुरण झालेले असले तरी "पाविजे परमागती भक्ती आइकता कृष्णचरित्र" अशीच तिची धारणा होती. कृष्णचरित्राचे, त्यातील विवक्षित प्रसंगांचे, रसाळ वर्णन करावयाचे ते केवळ मुक्तीचे एक साधन म्हणून. बहुसंख्य मराठी आख्यानकवितेच्या प्रयोजनाप्रमाणे महदंवेच्या धवळ्यांचे प्रयोजनही स्पष्ट आहे. मराठी आख्यानकवितेचा पट ज्या वेगवेगळ्या धाग्यांनी विणला जातो त्यांतील हा एक धागा, नव्हे प्रमुख धागा. जर या धाग्याचे प्रमाण या ना त्या कारणाने कमी जास्त झाले तर सणगाची वीण विघडली असती. सुदैवाने असा प्रकार येथे फारसा झाला नाही. किंवा, एकदा धवळे गायला सुरवात झाल्यानंतर महदंवा सहजतेने आणि सरसतेने अगदी शेवटपर्यंत गात जाते. आणि मला वाटते येथेच महदंवेने - तिच्या नकळत - मराठी आख्यानकवितेचे मानदंड - नॉर्मस (norms) निर्माण केले आहेत, आदर्श निर्माण केले आहेत. याचा अर्थ मराठी आख्यानकवितेला पूर्वादर्श अजिवात नव्हते, पूर्वपरंपरा नव्हती, असे नाही. नरेंद्रभास्करादींनी त्या पूर्वादर्शाचा उपयोगही करून घेतला आहे. परंतु महदंवा ही नरेंद्रभास्कराप्रमाणे संस्कृतज्ञ नव्हती. व त्यांच्याप्रमाणे तिच्यापुढे संस्कृत कर्त्वीचे व त्यांच्या काव्याचे आदर्श नव्हते. भागवती कथांचे जे संस्कार सर्वसामान्य मारतीय मनावर झोपे शक्य होते, ते संस्कार महदंवेच्या मनावरही झालेले असणे शक्य

आहे. परंतु हे संस्कार म्हणजे काव्य-लेखनासाठी आवश्यक ते पूर्वादर्श नव्हेत. काव्य निर्मितीची हुटहुटी तर तिच्यात अजिबात नव्हती. धवळ्यांचा उत्तरार्ध माहिभट-लक्ष्मी-धरभट यांच्या आग्रहाने व मदतीने पुरा झाला—नव्हे घडविला गेला—तो याचमुळे. परंतु हा उत्तरार्ध सोडला व केवळ पूर्वार्धाचा विचार केला तरी त्यातून मराठी आख्यानकवितेचा नवीन आदर्श निर्माण झाला यात शंकाच नाही. (आध्यात्मिकता व कथात्मकता हे तिचे दोन जीवनावश्यक घटक ठरले.) त्यापैकी आध्यात्मिकता हा केवळ प्रेरक घटक. या प्रेरक घटकाचे काम काव्यनिर्मितीची प्रेरणा देणे व कथाकथनासाठी भारतभागवतादी ग्रंथांतून देवादिकांच्या आख्यानांची निवड करून देणे. 'पुष्कळदा ही आध्यात्मिकता एवढेच करून थांबत नाही. कथाकथनातही नायक वा नायिका म्हणून निवडलेल्या आराध्यदेवतांच्या वर्णनात व तत्संबंधीच्या एखाद्या प्रसंगचित्रणात ती डोकावते, (काही वेळा तर नको इतकी डोकावते) व रसभंग करते. महदंवेचे धवळे त्याला सर्वस्वी अपवाद आहेत, असे नाही. कृष्णाचे वर्णन करताना त्याला "कैवल्याचा पुतळा" (१-७०) म्हणून ती संबोधतेच; पण भीमकाकडूनही "तू देवा कृपासिंधु शरणागतु मि तुझा अनंता" (१-४३) अशी स्तुती करविते. रुक्मिणी ही तर कृष्णावर अनुरक्त झालेली. पण तीही ब्राह्मणाकरवी कृष्णाला जेव्हा निरोप पाठविते, तेव्हा त्याच्या भक्तवत्सल व्रीदाची आठवण देते. (१-१२) इतकेच नव्हे तर गुप्तपणे केलेल्या पाहुणेपानंतर विद्याधरी जेव्हा उच्छिष्टाचे परियळ (ताट) रुक्मिणीकडे आणतात तेव्हा ती त्याला साष्टांग नमस्कार घालते; कृष्णरायाचे हे उच्छिष्ट ब्रह्मादिकांनाही दुर्लभ आहे असे म्हणते; आणि सख्यांना पंक्तीला घेऊन प्रेमसंतोषाने ते भक्षण करते. कवयित्रीच्या मनातील भक्तिभावनेमुळे अशा दोन-चार ठिकाणी कथेचा तोल विघडत असला, तरी रुक्मिणीहरणाची कथा व त्यातल्या त्यात रुक्मिणीची व्यक्तिरेखा पुष्कळच सहज-सुंदर उतरली आहे.

धवळ्यांचे पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध असे दोन भाग आहेत. पहिल्यात द्वारकेच्या भाटांनी केलेल्या कृष्णस्तुतीमुळे रुक्मिणीला वेध लागला या क्षणापासून तो कृष्णाने रुक्मिणीचे हरण करीपर्यंतचा कथाभाग अवघ्या ८३ कडव्यांत वर्णिला आहे. उत्तरार्धात युद्ध, रुक्मीची फजिती आणि कृष्ण-रुक्मिणीचा विवाहसमारंभ यांचे साग्रसंगीत वर्णन केले आहे. आणि तेही अवघ्या ६५ कडव्यांत. (पहिली मराठी आख्यानकविता ही याप्रकारे अथवासून इतिपर्यंत सहजस्फूर्त व हृदयंगम उतरली आहे.)

मराठी आख्यानकवितेच्या प्रारंभीचे तिचे रूप हे या प्रकारचे आहे. (आध्यात्मिकता आणि कथात्मकता या दोन धाग्यांनी ते विणले गेले आहे. आध्यात्मिकता ही भक्तिभावनेतून व्यक्त होते, तर कथात्मकता देवादिकांच्या पौराणिक आख्यानांची निवड करते.) मात्र निवडलेल्या आख्यानांचे कथन त्यावर आध्यात्माची कुरघोडी न होता केले जाणे अवश्य आहे; तरच ते कथन काव्यरूप घेऊ शकेल. मराठी आख्यानकवितेच्या रूपसिद्धीत व तिच्या विकासक्रमात आध्यात्मिकता व कथात्मकता या दोन

अंगभूत धाग्यांच्या प्रमाणबद्ध विणीला महत्त्व आहे. तिच्यातील प्रमाण जर बदलले, अन्य रंगाचे व अन्य विणीचे धागे जर तिच्यात मिसळले, वा अन्य आदर्शानुरूप काही फेरबदल केले गेले, तर तिच्या एकंदर रचनेवर अनिष्ट परिणाम होण्याची व तिची काव्यात्मकता कमी होण्याची शक्यता आहे. मराठी आख्यानकवितेच्या रचनेचा व स्वरूपाचा विकास म्हणजे या घटकांच्या कमीजास्त योजनेचा इतिहास. या इतिहासाचा प्रारंभ महदंवेच्या धवळ्यांनी झाला आणि तोही आपले स्वतःचे norms निर्माण करून. हे norms वा हे आदर्श पुढील विकासक्रमात कितपत पाळले गेले वा अन्य आदर्शांची त्यात कितपत भेसळ झाली, ह्यावर मराठी आख्यानकवितेच्या विकासक्रमाचे स्वरूप अवलंबून राहिले.

(महदंवेचे धवळे इ. स. १२८६ चे) त्यानंतरच्या, तिच्या पंथातील काही कवींनी आख्यानकवितेच्या रूपसंघटनेत पुष्कळच बदल केला. महदंवेने निर्मिलेल्या आदर्शात नवीन आदर्शांची भर घातली. संस्कृत महाकवींनी घालून दिलेले आदर्श त्यांना अधिक आकर्षक वाटले. मूळ आध्यात्मिकता व कथात्मकता हे दोन प्रमुख पेड तसेच ठेवले गेले. पण त्यांच्या विणीत संस्कृत काव्यादर्शांचे पेड मिसळले गेले आणि मराठी आख्यानकवितेला विदग्ध काव्याचे रूप आले. हे रूप देणारा पहिला कवी म्हणजे नरेंद्र.

नरेंद्र मोठा व्युत्पन्न पंडित होता. न्यायवेदान्तादी दर्शनग्रंथांवर व व्याकरणशास्त्र व साहित्यशास्त्र यात पारंगत होता. भारतभागवतादींच्या प्रमाणे रघु-किरातादी विदग्ध महाकाव्यांत अवगाहन केलेला होता. थोडक्यात म्हणजे तो एक 'नागरक' होता. त्या जोडीला शीघ्र कवित्वाचीही देणगी लाभलेला होता. त्याविना भर दरबारात साल व नृसिंह या दोघा बंधूंनी "तुम्ही एक कवित्व करा: मा तुमची युक्ति पाहो" असे दिलेले आव्हान तो स्वीकारता ना. या आव्हानस्वीकारातूनच त्याचा "अठरा शते रुक्मिणी सेंवर ग्रंथ" निर्माण झाला.

परंतु हे आव्हान केवळ निमित्तकारण होय. काव्यकर्तृत्वाला अवश्य असणारी प्रतिभा त्याच्यात आधीच वास करित होती; आणि पुनः काव्यशास्त्रादींच्या अभ्यासाने ती परिणतही झालेली होती. शिवाय, काव्य, काव्यप्रयोजन, काव्यस्वरूप, प्राकृत मराठीचे व ओवीछंदाचे सामर्थ्य या सान्यांबद्दल त्याच्या ठाम, पण सार्थ समजुती होत्या. त्यामुळेच "द्वारकेचा रामहाटु वर्णितेति तरि तुमचेया, पापा पुरश्चरण होते" या शब्दांनी साल व नृसिंह यांचा निषेध करताना त्यातून त्याने आपणाला मान्य असणारे काव्यप्रयोजन सूचित केले.

नरेंद्राने आपले 'रुक्मिणी-स्वयंवर' (इ. स. १२९२) महानुभावपंथाचा स्वीकार केल्यावर लिहिले की त्या आधी लिहिले हा प्रश्न प्रस्तुत काव्याच्या रूपदर्शनात अप्रस्तुत ठरावा. मात्र कृष्णभक्ती त्याच्या रोमरोमात भिनलेली होती. आदीकवींच्या बोलण्याहून वा वेदावर रचिलेल्या स्मृतिपुराणाहून कृष्णकथा त्याला परमपवित्र वाटत होती. "काव्ये, नाटके, कथा, आख्याने प्रबंध चित्रगाथा" यांपैकी कुणालाही कृष्णदेवाच्या पवाड्यांची सर येत नसल्याची त्याची खात्री होती. कारण श्रीकृष्ण हा परब्रह्माचा पूर्णावतार.

शुकादिकानांही ज्ञानाचे मेळवण करून व शब्दब्रह्म दुहून ज्याचे लीळामृत काढावे लागले असा. कृष्णकथेचे नरेंद्राला वाटणारे हे माहात्म्य आणि त्यामागची उत्कट भक्ती महदंवेला वाटणाऱ्या भक्तीसारखीच आहे. म्हणजे अध्यात्माचे प्रयोजन येथेही टिकून आहे. परंतु त्यासाठी दोघांनीही कृष्णचरित्रातील रुक्मिणीस्वयंवराख्यानच निवडले असले, तरी त्या निवडीमागची कारणपरंपरा वेगळी आहे : महदंवेने रुक्मिणीस्वयंवर गायिले ते कृष्णकथेचे तिला प्रेम होते म्हणून व शिवाय ते गायिले तेही गोविंद-प्रभूच्या विवाहप्रसंगाच्या निमित्ताने, त्यांच्याच आग्रहाखातर; तर नरेंद्राने ही कथा निवडली ती तिच्यात साहित्याचे खिरार (कळप), नवरसांचे कऱ्हेर (पाणपोई) व अन्नेगा भावांचे भांडार ही सारी दिसली म्हणून. म्हणजे आध्यात्मिकतेइतकेच नवरसपूर्ण काव्याचे— किंबहुना शृंगाररसपूर्ण काव्याचे— त्याला प्रेम वाटत होते हे स्पष्ट आहे. संस्कृत विदग्ध महाकाव्यावर त्याची वाङ्मयाभिरुची पोसलेली होती. त्याचे काव्यादर्शही संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीच तयार केलेले होते. यादवकालीन नागरकाला योग्य असेच हे आदर्श होते. व्यासवाल्मीकीपेक्षा कालिदासादी विदग्ध महाकवी जवळचे वाटणे, उत्स्फूर्त निर्मितीपेक्षा परंपरागत, पांडित्यप्रचुर, प्रमाणबद्ध व झगमगाटी रचना आवडणे, हे तत्कालीन वाङ्मयाभिरुचीशी सुसंगत असेच होते आणि म्हणूनच, महाकवींनी योळलेले नवरसांचे मेघ, कवितालतेला लागणाऱ्या अक्षरांच्या मंजिन्या, मल्यानल तुच्छ ठरावा असा प्रबंधाचा परिमल, आणि नवरसरुपी कालव्यावरील साहित्यरुपी कुंजात चालणारा कविताकामिनी आणि भाव यांचा कुंजविहार इत्यादिकांत नरेंद्र रंगून जातो. ] नरेंद्राच्या रुक्मिणीस्वयंवराच्या रूपसिद्धीत भक्तीभावनेवर व आध्यात्मिकतेच्या प्रयोजनावर या वैदग्ध्याचे गडद रंग चढलेले दिसतात तेही याचमुळे. मूळ प्रेरणा भक्तीची असून तिचा आविष्कार मात्र विदग्ध महाकाव्याच्या धर्तीवर येथे होतो त्याचे कारण हेच. परंतु नरेंद्राच्या रुक्मिणीस्वयंवराची घडण एवढ्यानेच पुरी होत नाही. नरेंद्राचे जाणकार पण प्राकृत श्रोते, आणि त्यांची मराठी भाषा यांचा या घडणीतील चाटाही अल्प नाही. महानुभावांचा मराठी भाषेचा कैवार प्रसिद्ध आहे. नरेंद्र त्याला अमवाद नाही. त्याने आपल्या काव्यासाठी मराठीच निवडली. आणि तीही केवळ तिच्या कैवारामुळे नव्हे, तर तिच्यातील रसवृत्तीमुळे. मराठीतील रससंपत्तीबद्दलचे त्याचे उद्गार अतिशयोक्तीचे वाटले तरी त्यामागचा त्याचा अभिमान खोटा नव्हता. मन्हाटे रसिक बोलांनी देशी भाषेचे सौंदर्य सिद्ध करण्याची त्याची प्रतिज्ञा पोकळ नव्हती. देशी भाषेचा हा कैवार त्याच्या प्राकृत श्रोत्यांच्यासाठी मुख्यतः दिसतो. ओवी छंदाची योजनाही त्यांच्यासाठीच. परंतु असे असले तरी त्याचे श्रोते अगदीच अडाणी नाहीत. किंबहुना नरेंद्राच्या मते ते कळाविद आहेत, शब्दब्रह्मीचे भावरीय (परीक्षक) आहेत, आणि रसराजहंसही आहेत.

(नरेंद्राच्या 'रुक्मिणी स्वयंवरा'चा घाट विविध व परस्परविरोधी घटकांनी बनला आहे. भक्तीची प्रेरणा, 'पापा पुरश्चरण' हे उद्दिष्ट, प्राकृत भाषा आणि प्राकृत श्रोते

यांचा कैवार आणि त्या जोडीला विद्ग्ध महाकाव्याच्या रूपसौष्ट्याचा आणि रसभावादींच्या वर्षावाचा सोपस्कार, या सर्वांचा परिपाक म्हणजे नरेंद्राचे 'रुक्मिणी स्वयंवर'. महंदवेच्या उत्स्फूर्त धवळ्यांना जे रूप आलेले होते आणि त्यांनी मराठी आख्यानकवितेचा जो सहजसुंदर आदर्श निर्माण झाला होता, त्यात पांडित्याची, विद्ग्ध महाकाव्यांच्या घोटीव सौंदर्याची भर पडली आणि मराठी आख्यानकवितेला एक वेगळे सुसंस्कृत, सालंकृत महाकाव्याच्या छापाचे रूप आले.

आज उपलब्ध असणारी नरेंद्रकृत रुक्मिणी स्वयंवरकथा निम्मी-अर्धीच आहे. भीमकाच्या राजसभेत उपवर रुक्मिणीचे आगमन झाल्यानंतर तिच्या विवाहासंबंधीची चिंता भीमकाने व्यक्त केल्यापासून तो रुक्मिणीने पाठविलेला सुदेव ब्राह्मण द्वारकेला पोहोचेपर्यंतचा कथाभाग तिच्यात आला आहे. हा कथाभाग नरेंद्राने मुख्यतः श्रीमद्भागवतातून घेतलेला आहे. परंतु तेवढ्याने रसडोळस व रसराजहंस श्रोत्यांचे रंजन होणार नाही, अशा कल्पनेने रम्याद्भुततेचे आणखी काही रंग मिसळावे असे त्याला वाटले असावे. आणि म्हणूनच त्याला ज्ञात असलेल्या पद्मपुराणातून घेतलेल्या किन्नराच्या उपाख्यानाची योजना. किन्नर हा मूळचा वेदघोष ऋषी. रंभेशी संभोगसुख नाकारल्यामुळे शापभ्रष्ट होऊन किन्नराच्या विचित्र रूपात वावरणारा; देशोदेशी संचार केल्यामुळे तेथल्या राजांचे वर्णन करू शकणारा; अशा किन्नराला कीर्तिनामा माटाबरोबर भीमकाच्या दरबारात नरेंद्राने आणले आहे आणि त्याच्या करवी भारतीय भूपतींची वर्णने संगीताच्या साथीत करविली आहेत. कृष्णवर्णन त्यात ओघाने आलेच. तरुण भावनाप्रधान कुमारिकेच्या मनावर कृष्णवर्णनाचा इष्ट तो परिणाम होऊन ती कृष्णविरहाने वेजार होते; विरहताप शमविण्यासाठी उपचार केले जातात आणि अखेर खरे कारण लक्षात येऊन सुदेव ब्राह्मणाकरवी द्वारकेला रुक्मिणीची पत्रिका पाठविली जाते. सुदेव द्वारकेला येतो आणि द्वारकादर्शनाने हरखून जातो. येथपर्यंतचाच कथाभाग आज उपलब्ध आहे. त्यात रुक्मिणीच्या विवाहाची चिंता करणारा भीमक, देशोदेशींच्या क्षत्रिय राजांतून योग्य वर शोधण्यासाठी 'गुप्तिये' पाठवू असा सल्ला देणारा प्रधान, कल्याण-कीर्ती भाट व त्याच्याबरोबर किन्नररूपाने आलेला शापभ्रष्ट ऋषी वेदघोष, कृष्णाची निंदा करून शिशुपालाची प्रशंसा करणारा व त्यालाच रुक्मिणी देववू पाहाणारा रुक्मी, कृष्ण-विरहाने व्याकूळ झालेली व धारादामोदरात नाना उपचारांनी शांत न होणारी रुक्मिणी, नाना उपचार करणाऱ्या मैत्रिणी व रुक्मिणीचे हृद्गत जाणणारी प्रियसखी भावकळना आणि रुक्मिणीची पत्रिका घेऊन द्वारकेला जाणारा व द्वारकानगरीच्या सौंदर्याने स्तिमित झालेला सुदेव ब्राह्मण, या साऱ्या व्यक्तिरेखा ठसठसीतपणे प्रत्ययाला येतात. पैकी रुक्मी व त्याने केलेली कृष्णनिंदा, भावकळना व सुदेवाला बोलाविण्याचा तिने दिलेला सल्ला आणि सुदेवाबरोबर पाठविलेली रुक्मिणी-पत्रिका यांचे चित्रण पुष्कळच स्वाभाविक उतरले आहे. मात्र आलंकारिक वर्णनांचा शृंगार ठाईठाई आढळतो. किन्नरगायनाच्या निमित्ताने स्वर्ग, पाताळ व मृत्युलोक येथील संगीत प्रकार, धारादामोदर-

वर्णनातील वास्तुकलाविषयक पारिभाषिक शब्द, इत्यादींच्या योजनेने प्रस्तुत काव्याच्या घाटाला एक वेगळाच विद्वत्ताप्रचुर डौल प्राप्त झाला आहे. शिवाय साजशृंगारपूर्ण वर्णनचातुर्याची एकही संधी नरेंद्राने वाया घालविलेली नाही. कालिदासादी महाकवींच्या वर्णनकौशल्याचे आदर्श समोर असल्यामुळे हे मुख्यतः झाले असावे. आणि म्हणूनच भीमक, रुक्मिणी, कृष्ण, रुक्मिणीचा विरह, धारादामोदर, सूर्यास्त, चंद्रोदय, वनोपवने इत्यादींची चित्रमयी वर्णने कथानिवेदनात ठाई ठाई आढळतात. ही वर्णने संस्कृत महाकवींच्या थाटाची व पुष्कळ प्रमाणात सांकेतिक असली तरी कथानिवेदनात येऊ शकणारा रूक्षपणा त्यामुळे टळतो. त्यासाठी लागणारे वर्णनचातुर्य नरेंद्राजवळ भरपूर प्रमाणात आढळते.

सारांश पापाच्या पुरश्चरणार्थ आणि ब्रह्मसुखार्थ नरेंद्राने पवित्र कृष्णचरित्राचे गायन करावयाचे ठरविले; पण त्या कृष्णचरित्रातून निवडले ते नेमके रुक्मिणीस्वयंवर. बरेच त्या रुक्मिणीस्वयंवरातही मुख्यतः रुक्मिणीच्या विरहावस्थेच्या व विप्रलंभ शृंगाराच्या वर्णनावरच अधिक भर दिला. परंतु तेवढ्यानेही त्याच्या रसडोळस व रसराजहंस श्रोत्यांचे समाधान होईल की नाही या शंकेने असेल, पण किन्नराच्या अद्भुतरम्य उपाख्यानाची जोड दिली. [परिणामतः प्राकृत मराठी भाषेत व ओवी छंदात लिहिलेल्या आख्यानकवितेला संस्कृत विदग्ध काव्याची आठवण करून देणारा घाट आला. ज्योपदेव-हेमाद्रीच्या यादवकालीन वाङ्मयाभिरुचीशी हे सारे सुसंगत असेच आहे. आध्यात्मिकता आणि कथात्मकता या दोन धाग्यांनी तयार झालेल्या मराठी आख्यानकवितेत नरेंद्राने जे नवीन रंगीवेरंगी धागे विणले, त्यामुळे आध्यात्मिक प्रयोजन केवळ निमित्तमात्र ठरले. आणि कथात्मकता कृत्रिम कल्पनाविलासाने व अलंकारप्राचुर्याने नटूनथटून शृंगाररसात, विशेषतः विप्रलंभ शृंगारात, विहार करू लागली.

नरेंद्राने मराठी आख्यानकवितेच्या रूपात घातलेली ही भर आणि केलेला हा लक्षणीय फरक. महदंवेने आपल्या उत्स्फूर्त व सहजसुंदर वाणीने धवळ्यांच्या रूपाने मराठी आख्यानकवितेचा नुसता प्रारंभच नव्हे तर एक खास मराठी असा जो आदर्श निर्माण केला होता, तो नरेंद्राच्या 'रुक्मिणीस्वयंवराने' बऱ्याच प्रमाणात बदलला. मराठी आख्यानकविता मराठी भाषेत व ओवी छंदात जरी लिहिलेली आढळली, तरी एकंदर वृत्तिप्रवृत्ती, भावाविष्काराच्या तऱ्हा इत्यादी बाबतीत तिने संस्कृत महाकाव्याचे वळण गिरविले. त्यातूनच यादवकालीन महानुभाव पंडितकवींच्या आख्यानकवितेचा - म्हणजेच पर्यायाने मराठी आख्यानकवितेचा - एक सुरेख, आखीव, रेखीव, डौलदार साचा तयार झाला. [नरेंद्राच्या 'रुक्मिणीस्वयंवरा'प्रमाणे भास्करभट्टाच्या 'शिशुपालवधा'चे (इ.स. १३९८) रूपही संस्कृत महाकवींच्या वळणाचे आहे. नरेंद्राप्रमाणे भास्करही व्युत्पन्न पंडित होता. वादविवादकुशल विमर्शक होता. संस्कृत भाषा व संस्कृत वाङ्मय यात पारंगत होता. त्याच्या संस्कृतबद्ध शीघ्रकवित्वामुळेच त्याला नागदेवाचार्यांकडून 'कवीश्वर' ही पदवी मिळाली होती. संस्कृत साहित्यात मुरलेल्या या कवीचे काव्यादर्श संस्कृतमधील महाकवी

असल्यास नवल नव्हे. म्हणूनच “ देखौनि महाकवींचा पंथु : मज होतसे मनोरथु ” असे काव्यारंभी तो स्पष्ट सांगतो. तसेच “ साहित्याचे नि परिमळे : शृंगाराचेनि मेळे : प्रबंध होति मातावळे : कविजनांचे ” ही काव्यप्रबंधावद्दलची आपली धारणाही व्यक्त करतो. परंतु श्रोत्यांसाठी रसरंगाचे ‘पहाळ’ जे उघडावयाचे ते ‘यादवनाथ कृष्णरावो’ याचे वर्णन करण्यासाठी आणि आर्त जीवांचा भवबंध तुटून त्यांना परमतत्वाचा प्रबोध व्हावा यासाठी. म्हणजे येथे भक्तिमुक्तीचे व आध्यात्माचे प्रयोजन जरूर आहे. परंतु ते केवळ निमित्तमात्रच दिसते. निवडलेली शिशुपाळवधाची कथा ही भक्तिरसाची ‘त्रिपथा’ (निशाण) आहे, किंवा कैवल्यपथावरील ‘सोनवै’ म्हणजे दिवटी आहे, असे कवीचे काव्यारंभीचे आश्वासन आणि “ हा शिशुपाळवधु : आइकतां तुटे भावबंधु : जीवा होए प्रबोधु : परमतत्वाचा ” अशी अखेरीस सांगितलेली फलश्रुती ही दोन्ही सोडली तर,

साहित्याच्या खेडकुळिया : स्वदेशा बोलांचीया चीपोलिया :  
सीपणे खेळती सावळिया : रसवृत्तीसी (२६)

असाच प्रत्यय सर्वत्र येतो. या रसवृत्तीतही शृंगाररसाचे प्राधान्य आहे. इतके की, “ भटो हा ग्रंथु निका झाला : परि निवृत्तीजोगा नव्हेचि ” असा अभिप्राय भास्कराच्या गुरुबंधूला द्यावासा वाटला. |

यादवांच्या सुधर्मसभेत नारदाचे आगमन व त्याच्याकडून शिशुपाळवधाच्या आवश्यकतेचे करविलेले प्रतिपादन येथपासून तो अखेर “ वैराडपणे : चैत्रे घेतले मोक्षाचे निजवणे ” येथपर्यंतचा कथाभाग भास्कराच्या ‘शिशुपाळवधा’त आला आहे. शिशुपाळवधकथा ही प्रामुख्याने युद्धकथा, वीररसप्रधानकथा. परंतु भास्कराने शृंगाररसालाच प्रमाणाबाहेर प्राधान्य दिले आहे. रुक्मिणीचा विरह व कृष्णाची सोळा हजार स्त्रियांशी जलक्रीडा यांच्या वर्णनात त्याचा अत्युक्तिपूर्ण प्रत्यय येतो. क्वचित अश्लीलतेकडे झुकणाराही. कृष्णादी यादववीर सहकुटुंब हस्तिनापुराला पोहोचले, तेव्हा ग्रीष्माचा दाह सुरू होता. तो कमी करण्याचा उपाय म्हणजे जलक्रीडा. हा उपाय अमलात आणला जातो आणि ही जलक्रीडा की कामक्रीडा असा संभ्रम वांचकांच्या मनात निर्माण होईल अशा प्रकारचे वर्णन करण्याची भास्कराला संधी मिळते. हीच गोष्ट रुक्मिणीच्या विरहवर्णनाची. औ चेत्यानौचित्याचा विचार न करता भास्कराने युद्धकथेला उत्तान प्रेमकथेचे रूप दिले आहे. मात्र प्राचीन मराठी वाङ्मयात अभावानेच आढळणाऱ्या विनोदी प्रसंगांची योजना करण्यात त्याने आपली प्रशंसनीय अभिरुची व्यक्त केली आहे. पैकी पहिला प्रसंग उद्धव - नारद - संवादात येतो, तर दुसरा श्रीकृष्ण - रुक्मिणी यांच्या प्रेमकलहात निर्माण होतो. नारद हा कळलाव्या. त्याचे आगमन म्हणजे कसल्यातरी कलहाचे सूचन. या त्याच्या स्वभावाच्या संदर्भात उद्धवाचा व नारदाचा जो संवाद भास्कराने घर्णिला आहे तो जितका स्वाभाविक तितकाच संयत आहे. उद्धव व नारद या दोघांच्याही व्यक्तिरेखा येथे कथेचे सौंदर्य वाढवितात. मात्र कृष्ण-रुक्मिणीमधला प्रेमकलह विनोदाची

पातळी ग्राम्यतेकडे झुकवितो. उदा० श्रीकृष्णाने रुक्मिणीला 'माकडी' म्हणणे. पण असा एखादा अपवाद सोडला तर विनोदी प्रसंगांनी 'शिशुपालवधा'ला मोठे विलोभनीय रूप दिले आहे.

प्रस्तुत आख्यानकवितेत श्रीकृष्ण, रुक्मिणी, इतर श्रीकृष्णस्त्रिया, नारद, उद्धव, शिशुपाल इत्यादी व्यक्ती आपापल्यापरी महत्त्वाच्या असल्या तरी उद्धवाची व्यक्तिरेखा त्याच्या साधेपणाने, विनोदी वृत्तीने व पुनः मुत्सद्दीपणाने आकर्षक उतरली आहे. किंवाहुना नारदाने केलेली शिशुपालवधाची विनंती व धर्मराजाने राजसूययज्ञाला येण्याविषयी दिलेले निमंत्रण या दोहोंची सांगड घालून "अग्रपूजेचा वेळी : शिशुपाल देईल गाळी : ते व्हेळी द्यावा वळी :” असा जो सल्ला तो देतो, त्या सल्ल्यामुळे कथानकाला एक वेगळे वळण लागते. विशेष म्हणजे या सान्या सल्लामसलतीचे वर्णन आलंकारिक भाषेपासून अलिप्त उतरले आहे.

सारांश, (शिशुपालवधाची ही कथा नारदाने शिशुपालाचा वध करणे कसे आवश्यक आहे हे सांगितल्यापासून तो शिशुपालाचा वध होईपर्यंत अनेक प्रसंगांतून उलगडत जाते.) सुरुवातीचे पारंपारिक नमन व ग्रंथमाहात्म्य सोडले तर श्रीकृष्ण-नारद भेट, उद्धव-नारद-संवाद व त्यातला विनोद, कृष्णरुक्मिणीप्रीतिकलह, वीरचूडामणाने कृष्णाला राजसूय-यज्ञासाठी दिलेले निमंत्रण, शिशुपालवधास्तव निघावे की राजसूययज्ञाला जावे हा कृष्णाला पडलेला पेच व त्याने बळराम-उद्धवाशी केलेली सल्लामसलत, कृष्णाचे हस्तिनापुराला आगमन व तेथील जलक्रीडा, जरासंधवधासाठी कृष्णाचे गमन व रुक्मिणीचा विरह, अग्रपूजाप्रसंगी शिशुपालाकडून झालेली कृष्णनिंदा व पांडव-शिशुपालयुद्ध आणि अखेर कृष्ण-शिशुपालयुद्ध व शिशुपालाचा वध हे सारे प्रसंग एकापुढे एक येतात. त्यातील जलक्रीडा व रुक्मिणीविरह हे अतिशयोक्त व अप्रस्तुत प्रसंग सोडले तर इतरांची गुंफण सुसंगत झाली आहे. विदग्ध महाकाव्याच्या वळणाने हे सारे प्रसंग व त्यांतील व्यक्ती यांचे वर्णन सालंकृत झाले आहे, हा भाग वेगळा. त्यामुळे कवितेला सांकेतिक रूप आले आहे, हेही खरे. परंतु भास्कराचा उद्देश त्याहून अन्य दिसत नाही. भक्तिमुक्तीचे प्रयोजन व परतत्त्वाचा प्रबोधहेतू ही या कृष्णकथेमागे असली तरी भास्कराला उघडावयाचे होते ते रसरंगाचे पहाळ. आणि हा त्याचा हेतू बऱ्याच अंशी सफल झाला आहे. विशेष म्हणजे "माणूसपणाची बुंधी" घेऊन अवतरणाऱ्या कृष्णाचे व्यक्तिचित्र माणूस म्हणूनच उभे राहाते. नारदाने व वीरचूडामणीने केलेल्या स्तवनात जरी थोडेफार दैवीगुण त्याला चिकटविले गेले असले, तरी रुक्मिणीशी केलेल्या प्रीतिकलहात व सोळा हजार स्त्रियांशी त्याने केलेल्या जलविहारात त्याच्यातील नितांत शृंगारलोलुप सांसारिक व्यक्त होतो. युद्धकथेला प्रणयकथेचे रूप येते ते त्यामुळेच. (नरेंद्राने मराठी भाषेत व ओवी छंदात संस्कृत महाकाव्याच्या धर्तीचे जे रूप मराठी आख्यानकवितेला दिले होते तेच रूप अधिक कृत्रिमपणे व सांकेतिकरूपाने दाखविणारी आख्यानकविता म्हणजे भास्कराची "शिशुपालवध" ही कविता.)

व्याख्यान दुसरे

॥ १००५८ ॥

नरेंद्राच्या 'रुक्मिणीत्वयंवरा'ने व भास्कराच्या 'शिशुपालवधा'ने मराठी आख्या-  
 कवितेला जे विवक्षित रूप दिले होते ते दामोदराच्या 'वछाहरणा'त (इ. स. १३१३,)  
 बदललेले दिसते. आध्यात्मिकता व कथात्मकता हे जे दोन मराठी आख्यानकवितेचे विशेष  
 वटक, त्यातील आध्यात्मिकता केवळ निमित्तमात्र ठरून कथात्मकतेला - व विशेषतः  
 त्यातील शृंगाराला—त्यांच्या म्हणजे नरेंद्र व भास्कर यांच्या - कवितेत महत्त्व आले होते.  
 संस्कृत कवींच्या आदर्शामुळे मुख्यतः हे झाले असावे. दामोदराच्या 'वछाहरणा'त  
 संस्कृत महाकवींचे आदर्श अगदीच नाहीत असे नाही. सालंकृत वर्णनांच्या बाबतीत ते  
 थोडेफार दिसतात. परंतु साहित्याच्या परिमळाशी शृंगाराचा मेळ घालून प्रबंध मातावळे  
 करण्याची त्याची वृत्ती नाही. वस्तुतः नरेंद्र-भास्कराप्रमाणे दामोदरही पंडित होता.  
 शास्त्रचर्चा - तीही संस्कृतमधून - करण्याइतका प्रवीण होता. 'उपमा-श्लेष-वर्णकांचा',  
 'नागर बोलांचा' आणि सकल रसांचा त्याला चांगला परिचय होता. परंतु त्या सान्यांनी  
 युक्त अशा काव्यापेक्षा भक्तिमुक्ती त्याला अधिक प्रिय होती. आणि म्हणूनच आध्यात्मिक  
 प्रयोजन प्रभावी ठरले; आणि 'अज्ञान-तमाची तरणी' व 'कैवल्यपदाची निसाणि'  
 अशी श्रीकृष्णकथा त्याने निवडली.

दामोदराने श्रीकृष्णाचे संसारमोचक पवाडे गाण्यासाठी जी कथा निवडली ती  
वछाहरणाची - आणि तीही मुख्यतः श्रीमद्भागवतातील. श्रीमद्भागवताच्या दशमस्कं-  
 धातील १३ व्या अध्यायात ही कथा आली आहे. या कथेला त्याआधीच्या (१२ व्या  
 अध्यायामधील) अघासुरवधाचा प्रसंग व नंतरची (१४ व्या अध्यायातील) ब्रह्मदेवाने  
 केलेली कृष्णस्तुती या दोहोंची जोड देऊन, त्या सान्यातून एक सल्ला कथा भास्कराने  
 रचिली आहे. वृंदावनात खेळणाऱ्या गोपाळांना अघासुराने गिळून टाकल्यावर स्वतः  
 कृष्ण त्याच्या मुखात शिरला व त्याने आपले शरीर इतके फुगविले की अखेर  
 अघासुराचा देह फाटला आणि त्याचे प्राण गेले. श्रीकृष्णाने अघासुराचा केलेला वध  
 व गोपाळांची त्याने केलेली सुटका अगाध आहे, अद्भुत आहे. आणि दामोदराला हेच  
 मुख्यतः श्रोत्यांना सांगावयाचे आहे. यानंतर वृंदावनाचे, यमुनेचे, आणि गोपाळांच्या  
 भोजनाचे वर्णन करून - आणि तेही श्रीकृष्णमाहात्म्याने परिपूर्ण असे - दामोदर पंडित  
 वछाहरणप्रसंगाकडे वळतो. अघासुरवधाने चकित झालेला ब्रह्मदेव कृष्णाची अपूर्वता  
 पारखण्यासाठी स्वतःच गोपवासरे चोरून नेतो आणि त्याचा परिणाम काय झाला असेल  
 हे पाहाण्यासाठी गोकुळात जातो. तेव्हा, तेथे त्याला काय दिसते? सारी गोपवासरे  
 जशीच्या तशी आपापल्या ठिकाणी तर होतीच; पण त्यांच्या जोडीला शंखचक्रधारी  
 श्रीकृष्णही सर्वत्र दिसत होता. येथे ब्रह्मदेवाचा अभिमान - जो या प्रकाराने आधीच  
 कमी झाला होता - समूळ नाहीसा करण्यासाठी नारदाचे आगमन होते व त्याच्याकरवी  
 ब्रह्मदेवाला उपदेश करविला जातो. ब्रह्मदेव कृष्णाची स्तुती करतो, जयजयकार करतो

१. 'वछाहरणा'चा लेखनकाल इ. स. १३१३ हे डॉ. कोलते यांचे मत येथे ग्राह्य धरले आहे.

आणि दडविलेली गोपवासरे परत करतो. गोपवासरे घोघरी परततात, आणि गोकुळात सर्वत्र श्रीकृष्णाच्या अद्भुत लीलांचे पवाडे गायिले जातात. कृष्णाने दाखविलेले 'नवरस नाटक' येथे संपते व त्यात्रोवरच दामोदराची 'वछाहरण' कथाही संपते.

(प्रस्तुत 'वछाहरण' कथा अद्भुत व अगाध चमत्कारांनी भरली आहे.) स्वतः दामोदरच नव्हे तर खुद्द ब्रह्मदेव व नारद हेही कृष्णाच्या अद्भुत लीलांनी भारले गेले आहेत. (त्यामुळे भक्तिरसात रम्याद्भुततेचे रंग मिसळले आहेत.) परिणामतः भक्तिरसाचा व तत्संबद्ध अन्य रसांचा नीट परिपोष होऊ शकला नाही. वृंदावनवर्णन, यमुनावर्णन, कृष्णमाहात्म्यवर्णन इत्यादींतून तो साधण्याचा दामोदर प्रयत्न करतो. परंतु त्याची मूळ भूमिकाच काव्यनिर्मितीपेक्षा परमेश्वराचे गुणानुवाद गाण्याची व संतसज्जन श्रोत्यांना कैवल्यपदाची निशाणी दाखविण्याची आहे. त्यासाठीच पंथीय तत्त्वज्ञानाच्या उपदेशाची ठाईठाई योजना. मग ते कृष्णवर्णन असो की वृंदावनवर्णन असो की यमुनावर्णन असो. त्यातील उपमा-उत्प्रेक्षादी अलंकारांचा उपयोगही त्याचसाठी व त्याच प्रकारचा. भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनावरून कवीचे लक्ष अजिवात विचलित होत नाही.

(सारांश, दामोदराच्या 'वछाहरण'त आध्यात्मिकता व कथात्मकता यातील आध्यात्मिकता प्रबल होते आणि उपदेशाने व पंथीय तत्त्वज्ञानाने कथात्मकता शबल होत जाते.) नरेंद्राच्या 'रुक्मिणी-स्वयंवरा'त मराठी आख्यानकवितेला संस्कृत पंचमहाकाव्यानुरूप का होईना पण जे काव्यात्म रूप येऊ लागले होते, ते भास्कराच्या 'शिशुपाळवधा'त शृंगाराच्या अनुचित व अतिरिक्त योजनेने थोड्याफार प्रमाणात आधीच विघडले होते; ते दामोदराच्या 'वछाहरण'त परत सुधारून सुरूप होण्याऐवजी पंथीय तत्त्वज्ञानाच्या प्रचारामुळे व कृष्णमाहात्म्यवर्णनाच्या आधिक्यामुळे आणखी एका परीने विघडते. अघासुर वस्तुतः असुर, कृष्णाचा शत्रू. म्हणून तर त्याने गोपवासरे गिळली. पण तोही कृष्णाशी दोन हात करण्याऐवजी सरळ कृष्णाकडून मारला जाण्यात धन्यता मानतो. व त्याचा आत्मा कृष्णस्वरूपी लीन होतो. कृष्णाची परीक्षा घेऊ पाहणारी दुसरी व्यक्ती म्हणजे ब्रह्मदेव. पण तोही अखेर कृष्णाची स्तुतीस्तोत्रे गातो, आणि दडविलेली गोपवासरे परत करतो. स्वतः कृष्णही येथे 'कर्तुं अकर्तुं अन्यथा कर्तुं' अशी अगाध शक्ती धारण करणाऱ्या परब्रह्माचा अवतार आहे. साहजिकच सर्वत्र कृष्णाच्या अद्भुत लीला आणि त्याचे माहात्म्य यांचाच प्रत्यय येतो.

वस्तुतः भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनार्थ निर्माण झालेली कथा भक्तिरसपूर्ण होणे व आध्यात्मिकता व कथात्मकता यांचा समतोल साधून घाटदार होणे अशक्य ठरू नये. परंतु काही प्रमाणात महदंवेचे धवळे सोडले तर अन्य महानुभावीय आख्यान कवींच्या कवितेत तसे घडताना दिसत नाही.

महदंवेच्या 'धवळ्यां'पासून ते दामोदराच्या 'वछाहरण'पर्यंतच्या मराठी आख्यान-कवितेची ही स्थूल रूपरेषा : (आध्यात्माच्या प्रेरणेने व भक्तिमुक्तीच्या अपेक्षेने ती मुख्यतः लिहिली गेली. भगवत्-संकीर्तन व 'माणसाची बुंधी' घेऊन अवतरलेल्या चक्रधर

श्रीकृष्णाचे माहात्म्यवर्णन हा तिचा विषय ठरला.) या माहात्म्यवर्णनासाठी कवींनी ज्या कथा निवडल्या त्या मात्र आपापल्या प्रकृतिधर्मानुसार व त्यावर झालेल्या साहित्य-संस्कारानुसार. एक महदंबा सोडली तर अन्य कवी संस्कृतज्ञ पंडित होते. त्यांच्या समोरचे काव्यादर्श संस्कृत पंचमहाकाव्याचे होते. साहजिकच त्यांची कविता त्या वळणाची झाली. म्हणजे भाषा प्राकृत मराठी असली व छंद ओवीसारखा साधा असला तरी आतला भावचमत्कृतिपूर्ण सालंकृत रीतीने व्यक्त होऊ लागला. मग तिचे श्रोते सुसंस्कृत रसराज असोत की हरिकथाश्रवणाने जीवाला चोखलेपण चाहणारे संतसज्जन असोत. सारांश, पुराणांची भक्तिप्रवणता व शिथिलता आणि पुनः विदग्ध महाकाव्याची आविष्कारपद्धती यांच्या संमिश्र संस्कारातून देशी मराठीतील हा ओवी प्रबंध तयार झाला. वस्तुतः तो निवृत्ती-जोगा म्हणून तयार केला गेला, पण झाला मात्र बहुरसवृत्त प्रवृत्ताजोगा. □

मराठी आख्यानकवितेचे हे प्रारंभकालीन विवक्षित रूप. आध्यात्मिकता व कथात्मकता या पेडांनी विणलेले. कधी आध्यात्मिकता नाममात्र राहून कथात्मकताच नाना रंगानी, नाना ढंगांनी, आणि नाना रसवृत्तींनी व्यक्त होते; तर कधी आध्यात्मिकताच प्रबळ होऊन कथात्मकता केवळ दुर्बल हरिकथानिरूपणाचे निःसत्व रूप घेते. वस्तुतः भक्तिभावाला कविताकामिनीचा हात धरून साहित्यसावरेआत विहार करावयाला हरकत नव्हती. म्हणजे भक्ती हा प्रमुख भाव व इतर भाव आनुषंगिक व परिपोषक; या प्रकारे एखादे आख्यान व्यक्त व्हावयाला हरकत नव्हती—निदान नसावी. तरच आध्यात्मिकता व कथात्मकता यांचा समतोल साधून मराठी आख्यानकवितेला योग्य तो घाट आला असता. परंतु धवळ्यांचा काही प्रमाणात अपवाद सोडला तर अन्य महानुभाव कवीत तो साधलेला दिसत नाही. आता यापुढील कालखंडातील मराठी आख्यानकवितेत तो साधला आहे का व साधला असल्यास कितपत, हे पुढील व्याख्यानात पाहू.



... ११ न मन्महालय, डा. स्वयंसेवक  
७६६३... वि: १०११९  
२९२५... ३०१३५

## व्याख्या न तिसरे

दुसऱ्या व्याख्यानात मराठी आख्यानकवितेने आपल्या जन्मापासून मनाशी बाळगलेले प्रयोजन, तसेच उराशी धरलेले आदर्श आणि या सान्यांमुळे, तिला जे विवक्षित रूप आले ते रूप, या सान्यांचा विचार मुख्यतः प्रारंभीच्या महानुभाव कवींच्या संदर्भात केला. या काळात अन्य पंथीयांनी (वा पंथातीतांनी) आख्यानकविता लिहिल्याचे दिसत नाही. त्यामुळे महदंवेचे 'घवळे', नरेंद्राचे 'रुक्मिणीस्वयंवर', भास्कराचे 'शिशुपालवध' आणि दामोदराचे 'वछाहरण' यांचाच समावेश त्या विचारात करावा लागला. यातील महदंवा सोडली तर अन्य कवी पंडित होते; त्यामुळे त्यांची कविता भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनार्थ अवतरली असली, तरी तिच्यावर पांडित्याचा प्रभाव अधिक पडला होता. विदग्ध महाकाव्याचे अनुकरणही त्यामुळेच. या अनुकरणात व त्यामुळे मराठी आख्यानकवितेला आलेल्या घाटात वाचकांचा वा श्रोत्यांचा वाटाही कमी नव्हता. किंबहुना आख्यानकविता ही प्रकृतीने आख्यानात्मक असल्याने ज्यांना आख्यान सांगायचे ते वाचक वा श्रोते महत्त्वपूर्ण ठरले तर नवल नाही. कवी, त्याची कविता आणि वाचक हा एक प्रकारचा समभुज त्रिकोण आहे. या त्रिकोणाचे तीनही घटक आपापल्या परी एकमेकांवर व पर्यायाने कवितेच्या घडणीवर प्रभाव गाजवीत असतात. या प्रभावातून प्रारंभकालीन महानुभाव कवींची आख्यानकविता कोणते रंगरूप घेऊन अवतरली आहे, हे आपण या आधीच्या व्याख्यानात पाहिले. या प्रारंभकालातील अखेरीची कविता, म्हणजे दामोदर पंडिताची 'वछाहरण' ही इ. स. १३१३ ची. त्याआधीच म्हणजे १३०६ साली, महानुभावांचा आचार्य नागदेव मृत्यू पावला होता आणि १३०८ साली 'खालसेयाची धाडी' म्हणजे अल्लाउद्दीन खिलजीची स्वारी झाली होती. ही दोन्ही संकटे आपापल्यापरी दूरवर परिणाम करणारी ठरली. एकाने महानुभावपंथाची काही काळ वाताहत केली तर दुसऱ्याने अखिल महाराष्ट्रीय जीवनाची होळी केली. परिणामतः एका महानुभाव पंथीयांचेच नव्हे तर सर्वच पंथांचे नवनिर्मित काव्य संपुष्टात आले. (आख्यानकवितेचा पहिला कालखंड येथे संपतो. यानंतर विचार

करण्याजोगी आख्यानकविता आढळते ती एकनाथांची 'रुक्मिणी स्वयंवर' ही इ. स. १५७१ ची. म्हणजे मध्यंतरीची दोन अडीचशे वर्षे आख्यानकवितेच्या दृष्टीने वैराण गेली. अर्थात, ही अवस्था सर्वच मराठी वाङ्मयाला लागू होती, हा भाग वेगळा. मात्र याच काळात चोभाकृत 'उखाहरण' (सुमारे इ. स. १३७८ ते १४७८), विष्णुदास-नामिकृत 'हरिश्चंद्राख्यान', वा 'हरिश्चंद्र पुराणकथा', 'शुकाख्यान', 'त्रौपदीस्वयंवर' आणि नामा पाठककृत 'चंद्रहास कथा' अशी काही हाताच्या त्रोट्यावर मोजता येतील अशी रचना आढळते. परंतु ही रचना अल्प असली तरी मराठी आख्यान-कवितेच्या स्वरूपाच्या दृष्टीने लक्षात घेण्याजोगी आहे. हा कालखंड म्हणजे एकंदर साऱ्याच महाराष्ट्रसंस्कृतीच्या स्थित्यंतराचा कालखंड. त्याचा परिणाम आख्यान-कवितेच्या प्रकृतिवैशिष्ट्यावर होणे अपरिहार्य होते. या काळात मुसलमानी सत्ता महाराष्ट्रात पक्की रुजली गेली. ब्रह्ममनीकालात हिंदुधर्म, संस्कृत भाषा व संस्कृत वाङ्मय या साऱ्यांचे यादवकालातले माहात्म्य कमी झाले. चातुर्वर्ण्याची चौकटही खिळखिळी झाली. मग ती राजकीय रेऱ्यामुळे असो की मुसलमानांच्या जातिभेदरहित समाज-रचनेमुळे असो. नाही म्हटले तरी हिंदुधर्माला विरोध करणाऱ्या बौद्ध जैनाचा-विशेषतः महाराष्ट्रापुरता जैनांचा—प्रभाव समाजमनावर या आधीपासूनच पडलेला होता. या सर्व परिस्थितीचा परिपाक दोन प्रकारांनी झालेला दिसतो. (मूळ समन्वयाच्या तत्त्वावर निघालेल्या दत्तसंप्रदायाला कर्मठ ब्राह्मण्यकैवाराचे कडक रूप आले, तर जेव्हा जेव्हा धर्माला ग्लानी येते तेव्हा तेव्हा परमेश्वर अवतार घेऊन सर्व संकटांचा परिहार करतो या श्रद्धेवर जगणाऱ्या व रामकृष्णादी अवतारांचे संकीर्तन करणाऱ्या भागवत संप्रदायाला बहुजनसमाजात महत्त्व आले. 'उखाहरण', 'हरिश्चंद्राख्यान', 'चंद्रहास कथा' इत्यादींची रचना भागवत संप्रदायाच्या प्रेरणेतून—विशेषतः भक्तिमाहात्म्याच्या प्रति-पादनार्थ—झालेली आहे ती यामुळेच.)

प्रस्तुत, फक्त आख्यानकवितेबद्दल विचार केला तरी या काळातील आख्यानकविता—ती अल्प असली तरी—तत्पूर्वकालीन आख्यानकवितेहून खूपच वेगळी आहे. (महानुभावांचे संस्कृतमधील विदग्ध-काव्याचे आदर्श जाऊन त्याजागी भागवतादी पुराणांचे आदर्श आले. परमेश्वरी अवतारांच्या संकीर्तनाला महत्त्व आले. तत्कालीन वाचकांच्या बदलत्या अभिरुचीचे तर हे गमक नसावे ? काही असो, पण अवतारकथांना व त्यांच्या रसाळ संकीर्तनाला महत्त्व येताच रसपरिपोषाची जागा रसाळपणाने घेतलेली दिसते. 'उखाहरण' ही या काळातील प्रातिनिधिक कविताः) उपा अनिरुद्ध यांची ही प्रेमकथा. हरिवंश व भागवत-दशमस्कंध यांच्या आधारे लिहिलेली. पौराणिक पाल्हाळाने नटलेली. साहजिकच कथानकाच्या स्वाभाविक परिपोषाऐवजी हरिहरैक्य भावाचे वर्णन महत्त्वाचे ठरले. मात्र उपेचे प्रेमकथन, बाणाने उपेला दिलेला निरोप, अनिरुद्धाचा एकाकी संग्राम इत्यादींचे चित्रण उत्तम प्रकारचे उतरले आहे. उपा-अनिरुद्ध भेटीचा प्रसंग गहाळ झालेला आहे; तो रमणीय उतरला असणे शक्य आहे. 'चंद्रहास कथा' किंवा

‘चंद्रहासाख्यान’ हे या काळातील आख्यानकवितेचे आणखी एक उदाहरण होय. नारद-अर्जुनसंवादातून ही कथा उतरली आहे. नारद हा ‘वैष्णवधर्मपालक’. त्याच्या कंडून पवित्रांची कथा अर्जुनाला सांगितली आहे आणि तीही बाळपणीच्या भक्तीने कामनाप्राप्ती करी होती हे पटविण्यासाठी. बालकाल रानात सोडणे, मारेकरी घालणे, असल्या क्रूर कृत्याप्रमाणेच बालकाने मुखात सतत शाळिग्राम ठेवणे, तोंडाने हरिनाम घेत राहणे आणि डोळ्यातील काजळाने ‘वीश यास दीजे’ च्या जागी ‘वीशया यास दीजे’ असा बदल करणे, इत्यादी रम्याद्भुत प्रसंगांची रेलचेल येथे आहे. परमेश्वर नाना रूपांनी व नाना प्रकारांनी भक्ताची इच्छा पूर्ण करतो. या पुराणग्रंथांनी पोसलेल्या श्रद्धेशी व तत्कालीन वाङ्मयीन आवडीनिवडीशी हे सारे सुसंगत असेच आहे. शंभाराचे रंगही भरपूर आहेत. मात्र या साऱ्यात सुष्टदुष्टांचे विरोधी गडद रंग; दुष्टांचा अंती संहार आणि विशेष म्हणजे सुष्टांकरवी भक्तिमाहात्म्याचा प्रचार इत्यादींनी कथेचे धागे विणले गेले आहेत. उदा० चंद्रहासाच्या कारकिर्दीत प्रजाजनांना जी कर्तव्ये राजाशेने पाळावी लागत त्यात घरो तुळशीवृंदावन ठेवणे, एकादशीव्रत पाळणे, हवनपूजनादी नित्यनैमित्तिक कर्मे करणे इत्यादींचा समावेश होतो आणि ही सारी पुण्य-प्राप्तीसाठी म्हणून. कथेला भक्तिमाहात्म्यप्रतिपादनाचे सरळसरळ प्रचारी रूप येते ते असे. जे स्वरूप ‘चंद्रहासकथे’चे तेच वा तसलेच ‘हरिश्चंद्राख्याना’चे वा ‘लव-कुशाख्याना’चे. एकनाथाच्या ‘रुक्मिणीस्वयंवरा’त भागवतसंप्रदायांतर्गत अध्यात्माचे जे आधिक्य आढळते, व अध्यात्माने कथात्मकतेची जी गळचेपी होते, त्याचा हा प्रारंभ म्हटला पाहिजे. अर्थात याचा खरा प्रारंभ महानुभावांच्या आख्यान-कवितेतच झाला होता. परंतु तेथे अभिजात महाकाव्याचे आदर्श प्रभावी ठरल्यामुळे आणि विशेषतः महानुभावकवीत कवींचे अभिजात गुणही असल्यामुळे, सांकेतिक का होईना पण काव्यनिर्मितीचा प्रत्यय तेथे येतो, परंतु येथे केवळ पुराणांचेच आदर्श पुढे ठेवल्यामुळे—आणि कविप्रतिभेचा स्पर्श न झाल्यामुळेही—भक्तवत्सल परमेश्वराचे गुणसंकीर्तन व भक्तिमाहात्म्याचे प्रतिपादन यांनाच तेवढे महत्त्व आले आणि परिणामी रसपरिपोषाची जागा साध्या रसाळपणाने घेतली. महानुभावांच्या नंतरच्या व एकनाथाच्या आधीच्या कालखंडातील मराठी आख्यानकवितेचे हे स्वरूप. महानुभावांच्या सांकेतिक काव्यात्मतेतून सुटलेले पण भक्तिभावाच्या अतिरिक्त प्रतिपादनाने जखडलेले. एकनाथाच्या रुक्मिणीस्वयंवरात याच अवस्थेची पुढची पायरी दिसते.

(एकनाथ म्हणजे भागवत संप्रदायाचा प्रमुख प्रसारक. पैठणचे पांडित्य, मूळ दत्तसंप्रदायी समन्वयी वृत्ती आणि भागवत संप्रदायाची ज्ञानोत्तर भक्ती, या तिहींचा परियाक अंगी मुरलेला. बहुजनसमाजाच्या आध्यात्मिक उद्धाराची कळकळ बाळगणारा. त्यासाठीच मुख्यतः आपल्या लेखणीचा व वाणीचा उपयोग करणारा. कीर्तन-पुराणांचा

१. हे चंद्रहासाख्यान विष्णुदासनाम्याचे की नामा पाठकाचे या वाचनीत मतभेद आढळतात.

उपयोगही त्यासाठीच. अशा एकनाथाने जे जे ग्रंथ लिहिले ते मुख्यतः संतसजनांनी 'एकांती' वा लोकांती साक्षेप केल्यामुळे. त्याला अपवाद फक्त रुक्मिणीस्वयंवरकथेचा. ती कथा मात्र त्याने स्वांतःसुखाय लिहिली. परंतु अध्यात्माशी व विशेषतः वेदांत-तत्त्वाशी त्याचे मन असे काही एकरूप झाले होते की त्याला कृष्णरुक्मिणीचे लग्न म्हणजे जिवाशिवाचें लग्न वाटते, आणि त्या दृष्टीने सारी कथा वेदान्ती परिभाषेच्या रूपकांनीच नटून जाते.

एकनाथाची कवित्वावदलची कल्पनाच वेगळी दिसते. "प्रतिपदी प्रतिपादावे परब्रह्म । हाचि कवित्वाचा धर्म ॥" अशी त्याची धारणा आहे. नवरसात्मक आनंदापेक्षा ब्रह्म-रसाचा आनंद त्याला श्रेष्ठ वाटतो.) आणि स्वांतःसुखाय निवडलेली व येरा सांसारिकांना नवरसांनी निववणारी कृष्णकथा त्याला महादोष जाळणारी आणि भवरोग तोडणारी वाटते. इतकेच नव्हे तर मुमुक्षुंची ती कुळदेवता मुक्तता देणारी भासते. वाङ्मय-निर्मितीच्या प्रेरणेवर अध्यात्मप्रतिपादनाची मात होते ती अशी. आणि अखेर रुक्मिणीस्वयंवरकथा म्हणजे भाविक भक्तांना भक्तिमुक्तीचा मार्ग दाखविणारे फक्त एक साधन ठरते. एकनाथ स्वतः पुराणिक व कीर्तनकार होता, आणि कीर्तनकार जसा पूर्वरंगात प्रतिपादलेले अध्यात्म उदाहरणाने विशद करण्याकरता उत्तररंगात एखादी कथा सांगतो, आणि अध्यात्मतत्त्वाने भारल्यामुळे असो वा पांडित्यप्रदर्शनासाठी म्हणून असो, तो तिच्या ठायी ठायी जसा अध्यात्म आणतो, तसाच प्रकार येथे झाला आहे. एकनाथ कृष्णाकडे कृष्ण म्हणून पाहू शकत नाही, की रुक्मिणीकडे रुक्मिणी म्हणून पाहू शकत नाही. त्यांच्या ठिकाणी त्याला पुरुषप्रकृतीची जोडी दिसते. त्यांच्या अवयवांच्या व अलंकारांच्या ठिकाणी तशीच पारमार्थिक रूपके दिसतात. पारमार्थिक रूपकांचा त्याचा हा हव्यास इतक्या थराला पोहोचतो की, भोजनाचे पदार्थ व उपकरणे आणि दारूकामाची आतप्रवाजी यांची वर्णनेही तशीच रूपकबहुल आणि म्हणून रसाविष्काराला मारक झाली आहेत. (उदा० पूर्वोत्तर मीमांसा ही कृष्णकर्णीची कुंडले, विवेकाचे लाडू, सोहंभावाचे ओगराळे, क्रोधाचा मुडनळा इ०)

(एकनाथाने आपले 'रुक्मिणीस्वयंवर' भागवत दशमस्कंध - उत्तरार्ध, अध्याय ५२, ५३, ५४ आणि हरिवंश, यांच्या आधारे लिहिले आहे.) कथा भागवत - हरिवंश यातली, तशी ती सांगण्याची पद्धतही त्यांच्यासारखीच. महानुभावीय पंडितकवींचे संस्कृत महाकाव्याचे वळण येथे बदलले आहे. परंपरेने आलेली वर्णन करण्याची आलंकारिक पद्धती येथे दिसते, नाही असे नाही; परंतु एकनाथाच्या पुढे आदर्श त्यांचा नव्हता. त्याचप्रमाणे त्याचा श्रोताही वेगळा होता. तो भोळाभावडा पण मुमुक्षू होता. वेदान्तात पारंगत नव्हता पण कथाकीर्तनादींच्यामुळे व एकंदर धार्मिक परंपरेच्या संस्कारामुळे वेदान्ती भाषेचा थोडाफार परिचय असणारा होता. त्यामुळे वेदान्ताची परिभाषा रूपकातून खेळविताना एकनाथ अनमान करीत नाही. किंबहुना या परिभाषेचे व त्यामागच्या आशयाचे वाचकांचे ज्ञान त्याने गृहीत धरले आहे. अशा या श्रोत्याला

विवेकी करावे, परमार्थग्रहणाला अधिक लायक करावे, आणि पुनः प्रापंचिकांना अवश्य तो उपदेशही करावा हाही उद्देश स्वांतःसुखाय लिहिलेल्या या काव्यामागे आहे. प्रपंच आणि परमार्थ या दोहोंब्रतच्या समन्वयाच्या शिकवणुकीचा हा प्रयत्न. मग ह्या प्रयत्नात आख्यानकवितेला येणारे रूप कितपत सुंदर होते आहे, कितपत काव्यमय होते आहे, याकडे एकनाथ लक्ष देत नाही.

प्रस्तुत आख्यान त्याने एकूण १८ प्रसंगांत वर्णिले आहे. (एकनाथ 'सर्ग' म्हणत नाही की अध्याय म्हणत नाही. तर 'प्रसंग' म्हणतो) पैकी पहिला ७ प्रसंगांतील कथा-भाग भागवताप्रमाणे सांगितला आहे.) भीष्मकाच्या दरबारात ब्राह्मणांनी केलेले कृष्णवर्णन ऐकून रुक्मिणीचे मन त्याच्यावर बसते; पण भीष्मकादींच्या इच्छेला न जुमानता तिचे लग्न शिशुपालाशी जेव्हा रुक्मी ठरवितो, तेव्हा ती सुदेव ब्राह्मणाबरोबर कृष्णाला पत्रिका पाठविते, आणि अखेर ती अंबिकेचे पूजन करीत असताना देवाल्यातून कृष्ण तिच्याच सूचनेप्रमाणे तिचे हरण करतो. म्हणजे या पहिल्या सात प्रकरणांत रुक्मिणीहरणाची कथा संपली आहे. परंतु एकनाथाला ती येथे संपवावीसे वाटत नाही, तर रुक्मिणीहरणामुळे नंतर रणधेंडा नाचणार आहे आणि प्रचंड युद्ध होणार आहे त्या युद्धाची कुसरी त्याला वर्णावयाची आहे. कदाचित प्रापंचिकांना परमार्थमार्गात कामक्रोधांशी सतत युद्ध करून त्यावर जय मिळवावयाचा असतो, हा मनातील सुप्त भाव हरिवंशातले युद्धवर्णन करण्यात प्रगट झाला असल्यास नकळे. या वर्णनातही पुनः 'निजबोधाची कुन्हाड', 'स्वानुभवाची भाली', 'कामांतक वाण', 'मुक्तीची वाघनखे' इत्यादी रूपके आलेली आहेत; आणि संग्रामातही समाधिसुख असू शकते हे त्रिंबवले गेले आहे. (यानंतरच्या १३ ते १८ प्रकरणांत एकनाथाने कथासूत्र पुनः भागवताकडे वळविले असले, तरी त्यातील गुणदोष, औचित्यानौचित्य सारे स्वतः एकनाथाचे आहे.) मुळातील 'यथाविधि' एवढ्या एका शब्दाचा हा सारा विस्तार आहे. त्यात बळरामाने रुक्मिणीचे केलेले सांत्वन आहे; मूळ धाडण्यापासून तो अखेर धेंडा नाचविण्यापर्यंतचे लग्नविधीचे सारे सोपस्कार आहेत आणि अखेर औचित्याचे पार उल्लंघन करणारा रेवतीने रुक्मिणीला केलेला उपदेशही आहे. उदाहरणार्थ—

रेवति येउनि भीमकीपासी । वेगी निरवी भाणवसासी ।  
 हातीं धरूनी नोवरीशी । काय तियेसी सांगत ॥  
 येथिची ऐसी आहे रीती । सुचित्त रात्राची चित्तवृत्ती ।  
 सकळिके मानावी कृष्णस्थिती । जेणे श्रीपती संतोषे ॥  
 जे का खरकटले मळकटले । अत्यंत गोंगागी गोंगाइले ।  
 ते भाणवसावाहेर पाहिजे केले । नेउनि घालावे ओवळ्यात ॥

पारमार्थिक आणि प्रापंचिक या दोघांनाही उपदेश करण्यासाठी या कथेचा साधन म्हणून व्याख्यान तिसरे

उपयोग व्हावा या उद्देशामुळे तर असे झाले नसेल ? कारण काहीही असो, साधनाला काव्यदृष्ट्या विपरीत रूप आले आहे एवढे खरे.

कृष्ण हा कथेचा नायक. रुक्मिणीची पत्रिका वाचून तिच्या प्राप्त्यर्थ उतावीळ झालेला व त्यामुळे रात्री झोपेतही बडबडगारा; आणि कुणालाही न कळविता कुंडिन-पुराला जाऊन रुक्मिणीचे हरण करणारा. पूर्ण मानवी. परंतु त्याच्यातील परमात्मा एकनाथ विसरू शकत नाही. आणि म्हणून त्याचा थोरला भाऊ बळराम याच्याकडूनही कृष्ण हा परेपूर्ण आत्माराम असल्याचे व “निजतत्त्व तत्त्वता । कर्म करून अकर्ता ॥” असे त्याच्या वर्तनाचे वर्णन एकनाथ करवितो. कृष्णाची व्यक्तिरेखा वेदांती भाषेमुळे आपला लवचिकपणा आधीच हरवून बसलेली आणि बोजड झालेली; त्यात या परब्रह्माच्या आरोपामुळे अधिकच वेढव झाली आहे. जी गोष्ट कृष्णाच्या व्यक्तिरेखेची तीच कमीजास्त प्रमाणात अन्य व्यक्तींची व एकंदर सर्व प्रसंगांची.

मराठी आख्यानकवितेला येथे एक वेगळेच रूप आले आहे. मूळ भागवत ग्रंथ व्यासांनी भक्तिभावनेने सांगितलेला आणि परीक्षितीनेही व्यासपुत्र शुकाच्या तोंडून तितक्याच भाविकपणे ऐकलेला. वक्ताश्रोत्यांची ही भाविकता एकनाथ आणि त्याचे श्रोते यातही उतरलेली आहे. पण त्या जोडीला एकनाथात प्रवचनकाराचा प्रभावी प्रचारी वाणा अधिक उतरला आहे. परिणामतः नवरसपूर्ण रुक्मिणीस्वयंवरकथेला ‘ब्रह्मरसपूर्ण’ कथेचे रूप आले आहे. अध्यात्मिकतेमुळे रसवत्ता गोठली आहे, आणि वेदांती रूपकांनी कवितेचे मूळ रूप झाकळून गेले आहे. स्वान्तःमुखाय लिहिलेल्या या कवितेतही श्रोत्यांचे मनोरथ पूर्ण करण्याची मनीषा आणि त्यासाठी स्वतःचे मन कृष्णरूप करण्याची इच्छा या साऱ्यांचा हा परिणाम दिसतो. १ कला निर्मितीच्या प्रसंगी कलासृष्टीशी एकरूप होऊनही, पुनः तिच्यापासून जी अलिप्तता कलावंताला साधावी लागते ती एकनाथाला साधलेली दिसत नाही. त्यात पुनः नायकनायिकेसंबंधी परमपूज्य बुद्धी आणि त्यांच्याकडे पाहाण्याची अद्वैत-वेदान्ती दृष्टी. अर्थात कवित्वाबद्दलची त्याची कल्याणाच मुळी भिन्न आहे. जे वर सांगितले आहे ते येथे विसरून भागणार नाही. (परब्रह्माचे प्रतिपादन म्हणजे कवित्व हे त्याचे समीकरण आहे.) ब्रह्मरस किंवा कृष्णरस हाच सर्वश्रेष्ठ रस त्याला वाटतो. या रसाचा आविष्कार करण्याचा एक मार्ग म्हणजे अद्वैतसिद्धान्त व त्याच्या परिभाषेचा उपयोग. या परिभाषेत तो निष्णात आहे. मूळ ग्रंथातील पदपदार्थ यथानिगुती सांगून ‘अर्थकथा’ स्पष्ट करणारा आहे. नवनिर्माणक्षम प्रतिभेपेक्षा बुद्धिचापल्याचा प्रभावच प्रस्तुत रुक्मिणीस्वयंवरकथेत अधिक जाणवतो, तो यामुळे. वस्तुतः भागवती दशमस्कंध व हरिवंश यातील कथानकांचे मिश्रण करून, रुक्मिणीस्वयंवरकथा त्याने सांगितलेली. त्यात लग्नविधीचे यथास्थित वर्णन त्याच्या काळच्या विवाहपद्धतीनुसार आलेले. परंतु या साऱ्यांतून पुनः एकनाथामधला उपदेशक प्रभावी ठरला,—पारमार्थिक आणि प्रापंचिक या दोन्ही प्रकारचा. परिणामतः त्याच्या रुक्मिणीस्वयंवरकथेला कल्पकतापूर्ण, बुद्धिजड आणि पुनः बोजड रूपककथेचे रूप आले.

मराठी आख्यानकवितेला आलेले बोजड रूपककथेचे हे रूप एकनाथांचा नातू मुक्तेश्वर याच्याकडून बदलले गेले. 'हरिश्चंद्राख्यान' ही त्याची आख्यानकविता. आध्यात्मिक प्रयोजन येथे सुटलेले आहे. सत्याचरणी, सत्त्वशील, आदर्श राजाचे चित्रण हा येथे उद्देश असला, तरी विदग्ध महाकाव्यातील आदर्श व उदात्तचरित राजांची येथे नकल नाही. तर रामायण-महाभारतात ज्या प्रमाणे विवक्षित मूलदर्शनार्थ नवरसपूर्ण काव्यनिर्मिती झालेली दिसते, त्याप्रमाणे येथेही वचनपालनार्थ व सत्त्वरक्षणार्थ कसलेही संकट सहन करणाऱ्या राजाचे (आणि राणीचे व राजपुत्राचेही) चित्रण करण्याचा प्रयत्न आहे. राजा हरिश्चंद्र काशीक्षेत्री आल्यावर, काशीविश्वनाथाचे स्तवनपूजन करीत असला, किंवा डोंबाघरी राहात असताना अन्नसेवनाआधी स्तवन-पूजन करीत असला किंवाहुना आपले सत्त्व पाहून वैकुण्ठपाळ मोक्षपदी अढळपद देईल अशी त्याची श्रद्धा असली, तरी या सर्व चित्रणामागे विवक्षित धर्माची व धर्मपंथाची प्रेरणा नाही. प्रेरणा आहे ती केवळ रसपूर्ण काव्यनिर्मितीची.

प्रस्तुत 'हरिश्चंद्राख्यान' केवळ ४८१ ओव्यात लिहिलेले आहे. त्यात सर्ग दूरच, पण अध्याय, प्रकरणे यासारखी विभागणी नाही. विदग्ध महाकाव्याचे आदर्श येथे नसल्याची ही एक खूण. मात्र हे काव्य मुक्तेश्वराच्या उमेदवारीच्या काळातले असावे. कारण एकंदर आख्यानकथनात प्रासादिकतेला बाध येईल अशा आलंकारिक वर्णनांचा येथे अतिरेक तर आहेच, पण व्यक्तिचित्रणातही अतिशयोक्तीचे गडद रंग भरपूर वापरले आहेत. हरिश्चंद्र, तारामती व रोहिदास हे सुष्ठु, तितकाच विश्वामित्र दुष्ट. वशिष्ठ त्याचा प्रतिस्पर्धी, आणि म्हणून वशिष्ठाचा शिष्य जो हरिश्चंद्र त्याचे सत्त्वहरण करण्याची तो प्रतिज्ञा करतो. आणि ही प्रतिज्ञा पार पाडण्यासाठी कोणती संकटे निर्माण करतो तर— अभिचारकर्मांमुळे क्रूर श्वापदे निर्माण करणे, वणव्यात हरिश्चंद्र रोहिदास होरपळल्याचे दाखवून तारामतीचे तरी सत्त्व हरण होते का पाहाणे, आणि रोहिदासाला सर्पदंश करविणे व आपल्या मुलाचेच प्रेत फाडून खाणाऱ्या लावेचे रूप तारामतीला देणे इत्यादी. संकटांची श्रेणी जितकी उंच तितकीच नव्हे त्याहीपेक्षा अधिक हरिश्चंद्र आणि तारामती यांचीच नव्हे तर रोहिदासासारख्या मुलाच्याही सत्त्वस्थ वृत्तीची व कृतींची श्रेणी उंच. त्यामुळे सान्या कथेला अद्भुताचे गडद रंग तर चढलेच आहेत; पण पुनः त्यातून करुणरसाचेही पाट वाहात आहेत. क्वचित अस्वाभाविकताही शिरली आहे. उदा० पित्याच्या सत्त्वरक्षणांच्या प्रयत्नात अटीतटीने भाग घेणारा व वेळी स्वतःही गहाण राहू इच्छिणारा रोहिदास वणव्यात होरपळून मरतो, तेव्हा तारामती जो शोक करते, त्या शोकात—

“कवणा घालू मी भोजन । कवणा बोपू स्तनपान ॥

कडिये घेऊन वचन । बोलो भाता कवणाशी ॥”

१. 'नलोपाख्यान' व 'दुष्यन्तशकुंतलाख्यान' अशी काही आख्याने त्याच्या महाभारतात येतात. परंतु ती महाकाव्यांतर्गत असल्याने व म्हणून स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण नसल्याने त्यांचा विचार प्रस्तुत आख्यानकवितेच्या रूपविचारात करता येणार नाही.

असे उद्गार तारामती काढते. शोकमग्न अवस्थेमुळे आपल्या पुत्राच्या वयाचे भान तिला राहिले नसले तरी मुक्तेश्वराला ते राहावयाला हवे होते. पण ते राहिलेले दिसत नाही. परंतु अशी स्थळे अल्प आहेत. इतरत्र सारी कथा सुसंगत उतरली आहे, मात्र ती अद्भूत, बीभत्स व भयानक या सान्या रसांनी तुडुंब भरून वाहाते आहे. कदाचित हरिश्रंद्राने सत्त्वरक्षणार्थ भोगलेल्या क्लेशांच्या आधारे जे विवक्षित जीवनमूल्य मुक्तेश्वराला स्पष्ट करावयाचे आहे, ते अधिक परिणामकारक व्हावे, हाही यामागे उद्देश असावा. कथेच्या अखेरीस हरिश्रंद्राने भोगलेल्या क्लेशांचा परिहार होऊन, सर्व आनंदीआनंद होत असला आणि म्हणून कथा सुखान्त वाटली तरी कथेचे एकंदर रूप भीषण शोककथेचे आहे. हरिश्रंद्राच्या सद्गुणांचा अतिरेकच त्याच्या व त्याच्याबरोबर दारापुत्राच्या हाल-अपेशांना कारण झाला आहे. मुक्तेश्वरी आख्यानकविता याप्रकारे भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनातून सुटली आहे आणि केवळ कथाकथनासाठी अवतरली आहे. मराठी आख्यानकवितेच्या रूपपरिवर्तनातील हा एक महत्त्वपूर्ण टप्पा.

प्रस्तुत हरिश्रंद्राख्यानाला विष्णुदास नाभ्याच्या हरिश्रंद्राख्यानाचा आधार आहे, असे जे मत आहे ते खरे मानले, तरी केवळ सुरस कथा सांगण्याचे तत्त्व तेवढे मुक्तेश्वराने त्याच्यापासून उचलले, असे दिसते. “ऐसी कथा सुरस । श्रोती स्मरावे तयास । एकचित्ते ॥” असे विष्णुदासनामा म्हणतो पण त्याने रचनादृष्ट्या आपल्या कथेची विभागणी जी चार प्रसंगात केली आहे, तशी विभागणी न करता मुक्तेश्वराने आपली कथा सरळ व सलगपणे सांगितली आहे. आणि काव्यदृष्ट्याही ती अधिक सरस उतरली आहे. भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनातून आख्यानकवितेला प्रायः मुक्त करून आणि पुनः काव्यात्मतेच्या पातळीवर चढवून मराठी आख्यानकवितेचे रूपपरिवर्तन मुक्तेश्वराने साधले. प्रस्तुत विषयाच्या संदर्भात मुक्तेश्वरी आख्यानकवितेला महत्त्व येते, ते त्यामुळे.

मुक्तेश्वराने मराठी आख्यानकवितेला दिलेले रूप टिकून राहिले असते व मुक्तेश्वरी कवितेतील काव्यदृष्ट्या असणारी वैगुण्ये दूर झाली असती, तरी मराठी आख्यानकवितेला एक वेगळे व सुंदर रूप लाभले असते. परंतु ते घडले नाही आणि पुनः गाडी मूळ पदावर आली. किंबहुना असे म्हटले पाहिजे, की आध्यात्मिक प्रेरणा व भक्तिमुक्तीचे प्रयोजन ही जणू मराठी आख्यानकवितेची आंतरिक जीवनाधार आहेत. ती जरी काही काल क्षीण झालेली दिसली तरी कालांतराने ती जोभावतात आणि कवितेच्या अंगप्रत्यंगात खेळू लागतात. अर्थात, त्यामुळे कवितेच्या सुरूपतेत आणि कांतीत इष्ट तेवढाच बदल होतो, असे नाही. किंबहुना भक्तिभावनेच्या आधिक्याने अन्य रस सुकून ना घड रसता कथन ना घड रससिद्ध काव्य असे निर्जीव रूप तिला येऊ शकते. वेणाबाईच्या सीता-स्वयंवरात असाच काहीसा प्रत्यय येतो.

वेणाबाईने आपल्या कवितेसाठी रामकथा निवडली व तिच्यातील सीतास्वयंवर गाइले ते त्याच्या श्रवणाने व पठणाने भक्तांचे मनोरथ पूर्ण होतात म्हणून—

“ भक्तीं करता याचे पठण । अथवा करिता श्रवण  
त्याचे मनोरथ पूर्ण । कर्ता राम समर्थ ॥ ”

अशी फलश्रुती ती आवर्जून सांगते. म्हणजे एकनाथाच्या रुक्मिणीस्वयंवरापर्यंत आलेला भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनाचा धागा मुक्तेश्वराच्या हरिश्रंद्राख्यानात जो सुटला होता तो रामदासशिष्या वेणाबाई हिच्या ‘सीतास्वयंवरा’त पुनः सांघला गेला.

मराठी आख्यानकवितेत ‘सीतास्वयंवर’ हे आख्यान येथे प्रथमच निवडलेले दिसते. तशी स्वयंवरकथा यापूर्वी महदंबा, नरेंद्र आणि एकनाथ यांनी सांगितली होती. त्या प्रत्येकाच्या मागे आध्यात्मिक प्रेरणा व भक्तिभावना या असल्या तरी अन्यही काही कारणे होती. गोविंदप्रभूच्या कृतकविवाहाच्या निमित्ताने महदंबेने ‘धवळ्यां’तून प्रसंगानुरूप स्वयंवरकथा गायिली. (कृष्ण तिचे दैवत म्हणून कृष्णकथा व विवाहाचे निमित्त म्हणून त्यातील स्वयंवरकथा.) नरेंद्राने हीच कथा निवडली त्याचे कारण ती त्याला मोक्षाची त्रिपथा जशी वाटली तशीच अनेक रसांची—विशेषतः शृंगाररसाची-गंगोत्री वाटली हे. त्याविना त्याच्यातला विदग्ध कवी आणि त्याचे रसडोळस श्रोते ह्या दोघांचेही समाधान होते ना. एकनाथांनीही हीच कथा निवडली ती कृष्ण-रुक्मिणी विवाह म्हणजे जीवाशिवाचे ऐक्य वाटले म्हणून. म्हणजे या तीनही पूर्व कविकवयित्रींच्या स्वयंवरकथेच्या निवडीमागे भक्तिमुक्तीच्या भावनेबरोबर अन्यही काही कारणे होती. तशी वेणाबाईच्या ‘सीतास्वयंवरा’मागे दिसत नाहीत. राम हे तिचे दैवत. रामचरित्राच्या काही प्रसंगांवर काही स्फुट श्लोक तिने लिहिले आहेत. (उदा० कौल-२६ श्लोक : कौल म्हणजे राम राज्यावर वसल्यावर प्रजेने जे मागणे मागितले, म्हणजे कौल मागितला व रामाने त्यावर जे आश्वासन दिले त्याचे वर्णन करणारी कविता ती ‘कौल.’ ‘कौला’प्रमाणेच ‘रामगुहसंवाद’ वर्णन करणारे ४४ श्लोकही तिने लिहिले आहेत. यात भागीरथी पार करण्याची रामाने गुहाला जेव्हा विनंती केली तेव्हा “आपण कोण हे सांगितल्याशिवाय मी आपणाला नदीपार करणार नाही.” असे गुहाने सांगितले. रामानेही लागलीच आपण कोण हे सांगितले. या प्रसंगाचे व गुहाच्या भक्तिभावाचे वर्णन प्रस्तुत ‘रामगुहसंवादा’त केले आहे.) (या स्फुट श्लोकानंतर केवळ राममाहात्म्यवर्णन करण्यासाठी म्हणून वेणाबाईने या ‘सीतास्वयंवरा’ची रचना केलेली दिसते.)

वेणाबाई कीर्तनकारही होती ही गोष्ट या संदर्भात महत्त्वाची वाटते. सामान्य भाविक श्रोत्यांना रामकथा सांगताना रामगुणवर्णन करावयाचे व पुनः जाता जाता प्रसंगोचित उपदेशही करावयाचा हाही एक उद्देश त्यामागे असावा. रामायण - बालकांडाच्या आधारे जरी हे आख्यान सांगितलेले असले, तरी तत्कालीन विवाहविधीचे यथासांग वर्णन त्यात चपखल बसविले गेले आहे. भाविक श्रोत्यांना वा वाचकांना त्याचा प्रत्यय मोठा सुखद होत असावा. मात्र या सुखद अनुभवात काव्यानंदाचा भाग किती हे सांगणे कठीण आहे. विश्वामित्राने रामाला यज्ञरक्षणासाठी अयोध्यानगरीमधून नेल्यापासून

तो मिथिला नगरीत रामसीताविवाह यथासांग पार पडण्यापर्यंतचा कथाभाग क्रमाक्रमाने एकूण १४ समासांत सांगितला आहे. येथे आख्यानाची विभागणी समासात केली आहे. येथे सर्ग नाहीत, की प्रकरणे नाहीत, की अध्याय नाहीत. रामदासाच्या दासवोधात समास आहेत म्हणून तर हे नसेल ? ते काही असो पण या समासांपैकी फक्त एकदोन समासात काव्याचा थोडाफार प्रत्यय येतो. उदा० पहिल्या समासात विश्वामित्राबरोबर रामाला पाठविताना दशरथ आणि कौसल्या यांच्या मनःस्थितीचे केलेले वर्णन आणि चौथ्या समासात रामाच्या आगमनाने सीतेची जी धांदल उडाली त्या धांदलीचे वर्णन. तसेच रामदर्शनार्थ मिथिलानगरीतील विदी आणि बाजार कसे भरून गेले होते याचे वर्णन. इतरत्र वाल्मिकीच्या रामकथेतले प्रसंग एकापुढे एक जोडले गेले आहेत. त्यांना ना रंग ना रूप. रसपरिपोष दूर राहो पण रामभक्तीमुळे वर्णनात उतरू शकणारा रसाळपणाही येथे नाही. उल्लट लक्ष्मीपूजन - गृहप्रवेशानंतर कौसल्येकडून सीतेला 'भाणवसी' निरविले जाते व "तुझे तू स्वयंपाकघर सांभाळ ग बाई!" म्हणून सांगितले जाते. एकनाथांनीही असाच औचित्यभंग केलेला स्मरेल. कीर्तनकार-पुराणिकांच्या पेशाचाही हा परिणाम असावा.

सारांश मराठी आख्यानकवितेच्या एकंदर रूपपरिवर्तनात वेणाबाईंच्या प्रस्तुत सीतास्वयंवराचे काव्यदृष्ट्या विशेष काही साधलेले नाही. फारतर एवढे म्हणता येईल की, (आध्यात्मिकतेकडून कलाविलासाकडे मराठी आख्यानकवितेचा मोहरा जो मुक्तेश्वराने वळविला होता) तो वेणाबाईंने पुन्हा भक्तिमार्गाकडे वळविला. मात्र वेणाबाईंचाच समकालीन, विपुल आख्यानकविता लिहिणारा वामनपंडित, याने याच भक्तिमार्गाचे साधन म्हणून मुख्यतः आपली कविता लिहिली असली तरी तिच्यात पांडित्यपूर्ण अद्वैतवेदान्ताचे रंग ठाई ठाई मिसळले आहेत; आणि शिवाय अतिरिक्त शृंगारिक का होईना पण रसनिर्मितीचे सामर्थ्यही व्यक्त केले आहे.

वामनपंडित हा मूळ वेदान्ती व्युत्पन्न पंडितः गीतेचा अर्थ सांगू पाहणारा, परंतु त्याच्या ज्ञानाला भक्तीची—सगुण भक्तीची—जोड मिळाली आणि भक्तीचे एक साधन म्हणून परमेश्वरी अवतारकथांचे संकीर्तन सुरू झाले. या संकीर्तनातूनच त्याची विपुल आख्यानकविता निर्माण झाली. मात्र या त्याच्या आख्यानकवितेत एकनाथानंतर वेदांताचा व वेदांती परिभाषेचा जो धागा सुटला होता तो येथे पुनः पकडला गेला, आणि शृंगारादी विविध रसांच्या आविष्कारातून तो भरपूर खेळविला गेला.

मराठी आख्यानकवितेच्या रूपात येथे आणखी एका तऱ्हेचे परिवर्तन झाले. (वामनपंडितपूर्व आख्यानकर्वींनी संस्कृत विदग्ध महाकाव्याचे जरी अनुकरण केलेले होते तरी संस्कृतमधील वृत्तांची योजना त्यांनी कटाक्षाने टाळली होती.) तसे पाहिले तर त्या सान्याच कर्वींचे वाचक अज्ञ प्राकृतजन होते, असे म्हणता येणार नाही. नरेंद्रासारख्या कर्वींनी तर आपले वाचक चांगले रसडोळस नागरक असल्याचे नमूद केले आहे. परंतु संस्कृत महाकाव्यातील उपमा-उत्प्रेक्षादी चमत्कृतिपूर्ण अलंकारांचे व अन्य काही वैशिष्ट्यांचे

त्यांनी यथास्थित अनुकरण केले असले तरी वृत्तयोजनेबाबत गद्याला जवळ अशा ओवीचाच त्यांनी अवलंब केला आहे. वामनपंडितानेही यथार्थदीपिकेसाठी ओवीच योजिली आहे. परंतु कथात्मक लेखनासाठी मात्र संस्कृत वृत्ते त्याने पत्करली. चमत्कृतिपूर्ण सालंकृत रचनेला ही वृत्तयोजना खूप उपयोगी पडते; यमकानुप्रासांनी नादमाधुर्य वाढते, वर्णनात नाना प्रकारचे चातुर्य व्यक्त करता येते, आणि वेगवेगळ्या रसांच्यासाठी वेगवेगळी पण अनुरूप वृत्तयोजना करून रसपरिपोषही परिणामकारक करता येतो. वामनपंडित या बाबतीत निष्णात दिसतो. रामायण, भारत व भागवत यांतील जी विविध आख्याने त्याने सांगितली आहेत ती अशा संस्कृत वृत्तांच्या रसानुकूल योजनेतूनच. संस्कृत महाकाव्याचे अनुकरण येथे या प्रकारे पूर्ण झाले; मात्र संस्कृत महाकाव्यात नसणारा व मराठी आख्यानकवितेत तिच्या प्रारंभापासून प्रामुख्याने आढळणारा आध्यात्मिकाचा जीवनरस येथेही उतरला आहे. हे सांगणे नलगे. कारण ज्ञानी असला तरी भक्त ही वामनपंडिताची मूळ भूमिका. ज्ञानोत्तर भक्ती हाच त्याचा जीवनहेतू. आणि आख्यानकथन हे केवळ त्या हेतूच्या सिद्धयर्थ एक साधन म्हणून आलेले. नवविधा भक्तीत श्रवणस्मरणादीत्रोरत्र विष्णूच्या संकीर्तनाचाही समावेश केलेला आहे. वामनाने या संकीर्तनाचा यथास्थित उपयोग केलेला दिसतो. कदाचित कीर्तनाने दुहेरी पुण्य मिळत असावे. स्वतः संकीर्तन केल्याचे व ते कीर्तन इतरांना ऐकविल्याचे. वामनपंडित स्वतः कीर्तनकार होता की केवळ कीर्तनकारांना उपयोगी पडेल अशी रचना करणारा होता या बाबत प्रस्तुत पडण्याचे कारण नाही. कीर्तनोपयोगी आख्यानरचना त्याने केली आहे हे निर्विवाद. विशेष म्हणजे वामनाच्या काळापर्यंत कीर्तन आणि कीर्तनकार यांच्या संबंधीच्या समजुती पक्क्या होत आल्या असाव्यात. कीर्तनसंस्थेला तिचे स्वतःचे असे एक वैशिष्ट्यपूर्ण रूप आलेले असावे. त्याविना रामदासाने 'दासबोध'त 'कीर्तन लक्षण' व 'हरिकथा निरूपण' यांच्यावर दोन समास लिहिले नसते. (पाहा : दासबोध दशक १४, समास ४ व ५) त्यात रामदासाने सांगितलेली ज्ञाता, भक्त, व्युत्पन्न इत्यादी कीर्तनकाराची लक्षणे वामनपंडिताला लागू पडतात. तसेच, "नाना कथानुसंधान", "नाना नवरसिक शृंगारिक" इत्यादी कीर्तनाची लक्षणे त्याच्या आख्यानकवितेला लावता येतात. निरनिराळ्या वृत्तांची त्याने केलेली योजनाही कीर्तनकाराला अवश्य ते रागतालज्ञान त्याला असावे असे सूचित करते. सारांश, स्वतः वामनपंडित कीर्तनकार असो वा नसो, त्याने कीर्तनोपयोगी अनेक आख्याने तत्कालीन कीर्तनकारांना पुरविली, असे म्हणावयाला काहीच प्रत्यवाय नाही. सामान्य प्राकृतजनांना भक्तवत्सल, भक्तकामकल्पद्रुम अशा परमेश्वराच्या अवतारांचे व त्यात त्याने केलेल्या अगाध लीलांचे वर्णन मोठे रोचक व प्रेरक होत असावे. नव्हे होत असते. अति भाविकांना साध्या सोप्या सगुणोपासनेकडे वळविणे व नवविधाभक्तीचे माहात्म्य पटवून त्या मार्गाला त्यांना लावणे, अशा अद्भुत आख्यानांनी सोपे जात असल्यास नवल नाही. केवळ भगवन्नामोच्चाराने पापशुद्धी होते व पापशुद्धी होताच

चित्तशुद्धी होऊन अखेर परमागती प्राप्त होते. हे ज्ञानयुक्त सगुणभक्तीचे सार त्याला श्रोत्यांच्या मनावर विव्वावयाचे होते. यासाठीच नामसुधादी सुधात्रयींचे व अन्य आख्यानांचे लेखन. भागवतधर्मप्रणीत सगुणोपासनेचा पुरस्कार हा. वामनपंडिताच्या आख्यानकवितेचा जीवनहेतू. हा हेतू लक्षात घेतला म्हणजे काव्य, काव्यलक्षण इत्यादींवात्रत त्याची जी विवक्षित धारणा दिसते तिची संगती लागते. ज्यात 'कुनर' व 'अपूत' अशा नारींचेच वर्णन असते व पूतनारी श्रीकृष्णाचा अभाव असतो, ते काव्य म्हणजे केवळ "काकतीर्थ" होय, असे तो 'द्वारकाविजया'त स्वच्छ सांगतो. लोकवार्ता करणाऱ्या कवींची काव्यरीती वृथा होय असे तो 'वेणुसुधे'त स्पष्ट करतो; आणि कृष्णलीलांच्या पठणाने सारे बंध तुटून पडतील असे आश्वासन 'राधाविलासा'त देतो. मग त्या कृष्णलीला शृंगाररसाने पार चित्र झालेल्या असल्या तरी. कारण "न या तो कथा मन्मथा वायकांच्या" तर "जगोद्वारका द्वारकानायकाच्या" अशी त्याची धारणा आहे. आणि म्हणूनच

“सकामा जरी श्रोतया काम वाटे ।  
तरी चित्त लागे घनश्याम वाटे ॥”

अशी त्याची खात्री आहे. (अर्थात, वामनपंडिताच्या आख्यानकवितेत प्रमुख रस आढळतो तो भक्तीचा.) इतर रसांचा परिपोष मग तो शृंगाराचा असला तरी - केवळ आनुषंगिक. वामनपंडिताने जी लहानमोठी आख्याने लिहिली आहेत, त्यांची वर्गवारी पुढील प्रमाणे करता येईल.

१) रामायणी आख्याने :

- १) अहिल्योद्धार
- २) सीतास्वयंवर
- ३) भरतभाव
- ४) लोपामुद्रासंवाद इ०

२) भारती आख्याने :

- १) स्थालीपाक
- २) भीष्मयुद्ध
- ३) भीष्मशरपंजर
- ४) जयद्रथवध
- ५) पार्थभाग्य इ०

३) भागवती आख्याने :

- १) कृष्णजन्म
- २) बालप्रक्रीडा
- ३) वनसुधा
- ४) वेणुसुधा
- ५) नामसुधा

- ६) मृत्तिकाभक्षण
- ७) कात्यायनीव्रत
- ८) रासक्रीडा
- ९) कंसवध
- १०) गजेंद्रमोक्ष
- ११) वामनचरित्र
- १२) द्वारकाविजय इ०

- ४) कृष्णचरित्रविषयक आख्याने :
- १) राधाविलास
  - २) राधाभुजंग
  - ३) भामाविलास
  - ४) नौकाक्रीडा इ०

वामनपंडिताच्या नावावर मोडणारी ही सारी आख्याने एकाच वामनपंडिताची (म्हणजे ज्याने 'यथार्थदीपिका लिहिली त्याची) की वेगवेगळ्या वामनांची आहेत, असे प्रश्न त्यातील काहींच्या शृंगारिक वर्णनामुळे वा शिथिल रचनादोषामुळे निर्माण झालेले आहेत. उदा० 'राधाविलास', 'राधाभुजंग' ही उत्तान शृंगारिक काव्ये 'यथार्थ-दीपिका' रचणाऱ्या वामनाची नसावीत असा एक पक्ष बाळकृष्ण अनंत भिडे यांनी उभा केला आहे. त्याबाबत अजून फारसे एकमत झालेले नाही; तर 'जयद्रथवध', 'भीष्मशरपंजर', 'भीष्मयुद्ध' ही प्रकरणे त्यातील शिथिल रचनेमुळे अन्य कोणा वामनाची (हरि वामनाची) असावीत असा निष्कर्ष बहुतेक मान्य झाल्यासारखा आहे. त्याचप्रमाणे 'स्थालीपाक' व 'पार्थभाग्य' ही आख्याने बापू वामनाची असल्याचेही मान्य झाले आहे. परंतु प्रस्तुत आपण काव्यकर्तृत्वाचा विचार करीत नसून प्रत्यक्ष काव्याचा, त्याच्या स्वरूपाचा विचार करीत असल्यामुळे, काव्यकर्तृत्वासंबंधीचे हे वाद वा ही मतमतांतरे (तूर्त) अप्रस्तुत म्हणून बाजूला ठेवण्यास हरकत नसावी.

वामनपंडिताने मराठी आख्यानकवितेत अध्यात्म व वेदान्त याबाबत पूर्वपरंपरा पाळली असली, तरी रचनेच्या बाबत संस्कृतमधील अक्षरगणवृत्तांची योजना करून मराठी आख्यानकवितेला एक वेगळे वळण लावले असल्याचे, या आधी उल्लेखिले आहेच. तसेच संस्कृत विदग्ध महाकाव्यरचनेचे अनुकरण त्याने केल्याचेही सांगितले आहे. परंतु वामनाची एकूण सर्व आख्यानकविता लक्षात घेतली तर सर्गवद्ध रचना केवळ 'द्वारकाविजया'त दिसते. 'द्वारकाविजया'चे लहान लहान पाच सर्ग आहेत. त्यात १६००० छ्रियांचे कृष्णाने केलेले पाणिग्रहण, लाजाहोम, दक्षिणादान, भोजन वगैरेंचे वर्णन (सर्ग १ ला), विश्वकर्म्याने निर्माण केलेल्या द्वारकेचे वर्णन (सर्ग २ रा), नारदाचे कृष्णाने केलेले आतिथ्य व कृष्णाची रूपकात्मक कंदुकक्रीडा (सर्ग ३ रा), कृष्णाचे लोकरीतीप्रमाणे प्रपंचात रमणे (सर्ग ४ था), आणि कृष्णाने नारदाला केलेला

उपदेश (सर्ग ५ वा), या साऱ्यांचे शृंगार, हास्य, भक्ती आणि वत्सल या रसांनी युक्त असे वर्णन आढळते. 'द्वारकाविजया' नंतर रचनादृष्ट्या वैशिष्ट्यपूर्ण कविता म्हणजे 'नामसुधा', 'वनसुधा' व 'वेणुसुधा' ही सुधात्रयी. पैकी 'नामसुधे'चे तीन अध्याय आहेत आणि प्रत्येक अध्यायात पुनः चार चार चरण आहेत.

न कळता पद अशिवरी पडे, न करि दाह असे न कधीं घडे ।  
अजितनाम वदो भलत्या मिसें, सकळपातक भस्म करीतसे ॥

हा प्रसिद्ध व प्रासादिक श्लोक यातीलच. अजामिळकथेच्या आधारे हरिनाममाहात्म्य येथे सांगितले आहे. 'वनसुधे'ची रचना फक्त चार अध्यायात केली आहे. अध्यायही फार लहान लहान आहेत. 'स्वभक्तासि जो देव सर्वस्व देतो,' त्या देवाने म्हणजे येथे कृष्णाने गोपजनासह वनात जी क्रीडा केली आणि अघासुराचा वध करून गोपजनांचे जे रक्षण केले त्या साऱ्यांची 'अतिपावनी हरिकथा' वामनाने येथे वर्णिली आहे.

“वनी खेळती बाल ते बल्लवांचे ।  
तुरे खोचिती मस्तकी पल्लवांचे ॥  
फुलांचे गळा घालिती दिव्य हार ।  
स्वनाथासवे ते करीती विहार ॥”

हा लोकप्रिय श्लोकही या 'वनसुधे'तलाच. वामनाच्या 'सुधात्रयी'पैकी ही दुसरी सुधा. तिसरी 'वेणुसुधा' : फक्त तीन प्रसंगात वर्णिलेली. मधुवनात कृष्णाची मुरली ऐकताच गोपी कशा मोहित होतात व त्यांची एकंदर अवस्था कशी होते याचे सविस्तर वर्णन वामनपंडिताने येथे केले आहे. त्यात चुंबनालिंगनापासून तो गलितनीवीचे भान हरपण्यापर्यंतच्या साऱ्या अवस्था येतात. रचनादृष्ट्या येथे लक्षात येणारी गोष्ट म्हणजे या अवस्थेतील काही अवस्थांचे वर्णन स्वतः वामन करतो; तर काहींचे वर्णन ब्रज-गोपिकांच्याकडून करवितो. विशेष म्हणजे वज्रवधू आपापले अनुभव परस्परांना जशा सांगतात तशाच त्या साऱ्या मिळून यशोदेकडे जाऊन पुनः कृष्णाचे कौतुक करतात. वामनाने कृष्णाच्या साऱ्या शृंगारलीला मोठ्या भक्तिभावाने वर्णिल्या आहेत. मात्र भक्तिरसाच्या परिपोपासाठी येणारा पाहुणा शृंगार भक्तीला मागे सारून स्वतःच सर्वत्र संचार करताना दिसतो. अर्थात, स्वतःच्या व वाचकांच्या भक्तिमुक्तीसाठीच आपण हे निरूपण करित आहोत असा वामनाचा विश्वास आहे. कृष्णदर्शनाने केवळ गोपीच मोहित झाल्या नाहीत तर आकाशातील मेघही मोहित झाला व त्यानेही नवविधा भक्ती साधली व अखेर तोही मोक्षपदी गेला याचे मोठे मनोज्ञ वर्णन वामनपंडिताने केले आहे.

रचनादृष्ट्या वैशिष्ट्यपूर्ण अशा ज्या आख्यायिका कविता वामनपंडिताने लिहिल्या त्यांत आणखी एका कवितेचा उल्लेख केला पाहिजे. ही कविता म्हणजे कालियामर्दनाची अद्भुत कथा सांगणारी 'हरिविलास' ही कविता. हिचे एकूण नऊ विलास आहेत.

त्यात कालियाच्या विषाने कढणारा डोह, कृष्णाची जलक्रीडा, कृष्ण व कालिया यांची झटापट, कृष्णाचे कालियाच्या मस्तकावरील नृत्य इत्यादी अद्भुत व करुणरम्य प्रसंग वामनाने आपल्या नेहमीच्याच शैलीने - म्हणजे अध्यात्मात घोळून - वर्णिले आहेत.

सर्ग, अध्याय, चरण वा विलास यांनी युक्त अशी ही काही वामनपंडिताची भागवती आख्याने. मराठी आख्यानकवितेच्या रचनेच्या वा रूपसिद्धीच्या दृष्टीने महत्त्वाची. संस्कृत महाकाव्याचा छाप ज्यांवर आहे अशी. परंतु या आख्यानाखेरीज आणखीही काही आख्याने त्याने वर्णिली आहेत. त्यातही श्लोकसंख्येच्या म्हणजे विस्ताराच्या दृष्टीने महत्त्वाची आख्याने म्हणजे 'सीतास्वयंवर' (श्लोक ११६), 'भरतभाव' (श्लोक ९७), ही रामायणी आख्याने; 'रुक्मिणी विलास' (श्लोक १६०), 'वामनचरित्र', (श्लोक १५४), 'रासक्रीडा' (श्लोक ७६), 'बालक्रीडा' (श्लोक १०४), 'कात्यायनी व्रत' (श्लोक ९४), ही भागवती आख्याने; 'राधाविलास' (श्लोक ७६), 'राधाभुजंग' (श्लोक ५६) इत्यादी भागवतात नसलेली पण कृष्णचरित्रविषयक आख्याने. पैकी 'सीतास्वयंवर', 'भरतभाव' इत्यादी रामायणी आख्यानात वाल्मिकीचा आदर्श समोर ठेवून रामावतारकथा सांगितल्या आहेत. त्या अर्थात मुख्यतः अध्यात्मकथा आहेत हे सांगणे नलगे. वेदान्ती रूपकांनी कवीचे पांडित्यही त्यात व्यक्त झाले आहे आणि विशेष म्हणजे पापविमोचनासाठीच त्याही अवतरल्या आहेत. भागवती प्रकरणामागील हेतू व त्यांचे स्वरूप ही सारी रामायणी आख्यानासारखीच आहेत. परंतु भागवतातील कृष्णचरित्राने व विशेषतः त्याच्या गोकुळवासी जीवनातल्या अद्भुतरम्य व शृंगारपूरित प्रसंगांनी वामनपंडिताचे लक्ष अधिक वेधून घेतलेले दिसते. मूळ भागवताच्या दशमस्कंधातील रासपंचाध्यायी (अध्याय २९ ते ३३) ही तर संभोग शृंगाराने रंगलेली. खुद्द परीक्षितीला आक्षेपार्ह वाटलेली. परंतु भागवतकाराने शृंगारभक्ती म्हणून तिची भलावण केलेली. वामन पंडितालाही हीच भागवतकाराची भूमिका पटलेली दिसते. त्याविना 'कात्यायनीव्रत', 'रासक्रीडा' इत्यादी भागवती आख्यानांत शृंगाराची यथेच्छ पखरण त्याने केली नसती. त्या जोडीलाच भागवतात नसलेल्या पण नंतरच्या पुराणात आढळणाऱ्या राधाकृष्णाच्या (अवैध) शृंगारकथा (उदा० 'राधाविलास', 'राधाभुजंग') उत्तानपणेच नव्हे तर अश्लील रीतीने तो वर्णित ना. मधून मधून नवविधा भक्तीचा उपदेश वेदान्ताची रूपकात्मक परिभाषा वापरून त्याने केला आहे हे खरे. परंतु त्यामुळे त्याच्या आख्यानकवितेच्या रूपावर विपरीत परिणाम झाला आहे. त्यांतील कथांना घड शृंगारकथा म्हणता येत नाही की अध्यात्मकथा म्हणता येत नाही. परंतु आत्मसमर्पणाच्या ऐंद्रिय अनुभवातही एक प्रकारे सगुणभक्ती साधता येते, अशी त्याची समजूत असावी. किंबहुना वासुदेवाने जो सुरतविलास केला तो केवळ निजजनतारणासाठी केला आणि म्हणून तो परमपवित्र आहे अशी त्याची धारणा दिसते. राधाभुजंगात तर राधाकृष्णसमागमाचे कामशास्त्रानुरूप वर्णन करून, पुनः "न या तो कथा मन्मथा बायकांच्या । जगोद्धारका द्वारकानायकाच्या"

असे तो सांगतो आणि “सकामा जरी श्रोतया काम वाटे । तरी चित्त लागे घनश्यामवाटे ॥” असे आश्वासन देतो, त्याचेही कारण हेच.

(शृंगार आणि भक्ती यांच्यासंबंधीची वामनपंडिताची धारणा काहीही असो, पण त्यामुळे त्याच्या आख्यानकवितेच्या स्वरूपावर कोणता परिणाम झाला, हा येथे मुख्य प्रश्न आहे. तसे पाहिले तर शृंगाररस हा मराठी आख्यानकवितेला नवीन नाही. महदंवेच्या ‘धवळ्यां’ पासून या ना त्या रीतीने व विशेषतः कृष्णकथेच्या आलंबनाने तो अवतरला आहे. किंबहुना नरेंद्र-भास्करासारख्या कवींनी विप्रलंभ व उत्तान या दोहोंची ल्यलट्ट केली आहे. वामनपंडित त्यांच्याही पुढे जातो. फरक इतकाच की, नरेंद्र-भास्करांच्या पुढचे आदर्श संस्कृत विदग्ध महाकवींचे होते, तर वामनपंडितापुढचा आदर्श भागवतकाराचा होता. मात्र सगुणोपासनेच्या द्वारा अद्वैततत्त्वाचे प्रतिपादन करण्यात एकनाथांचाही त्यांच्यावर प्रभाव असावा.) एकनाथ स्वतः परमभागवत. उद्धव-गीतेच्या आधारे भागवतधर्माचे व त्यामागील सगुणभक्तीचे प्रतिपादन करणारा. रुक्मिणीस्वयंवराच्या द्वारा जीवशिवैक्यही त्याने दाखविले. एकनाथाप्रमाणे वामनपंडितही अद्वैतभक्तीचा पुरस्कार करणारा. त्यासाठीच त्याने रामायणी व विशेषतः भागवती आख्याने निवडली. भक्ती ही त्या साऱ्यांचा स्थायीभाव. भक्ती म्हणजे ‘सा परानुरक्तिरीश्वरे’ : ईश्वरावरील पराकोटीची अनुरक्ती. म्हणजेच नारदाने वर्णिलेली कांतासक्ती. या कांतासक्तीच्या अनेक तऱ्हा गोपीकृष्णांच्या कथांत सापडतात. वामनाने त्याच कथा, जणू कांतासक्तीचा वाच्यार्थ लक्षात घेऊन, शृंगाराच्या अतिरिक्त वर्णनांनी रंगविल्या. परिणामतः त्यांना ना धड भक्तिकथा ना धड शृंगारकथा असे तृतीयपंथी रूप आले. ‘राधाविलास’, ‘राधाभुजंग’, ‘कात्यायनी व्रत’, ‘रासक्रीडा’ यांत अध्यात्माचे अत्रगुंठन मधूनमधून पार गळून पडते. आणि राहिले तरी ते इतके झिरझिरीत असते की त्यामागील उघडानागडा शृंगार सहज स्पष्ट होतो. मधून मधून वेदांती परिभाषा, आध्यात्मिक रूपके आणि पुनः या कथा परमभावनी व मोक्षदायी असल्याची वामनपंडिताची आश्वासने आढळतात, नाही असे नाही. परंतु तेवढ्याने अतिरिक्त व विपरीत शृंगाराचे व अश्लीलाचे समर्थन होऊ शकत नाही. आख्यान व भक्ती यांच्या सामरस्यातून आख्यानकवितेला एक आगळे सौंदर्य प्राप्त झाले पाहिजे. पण येथे ते आताच सांगितलेल्या दोषांनी डागळून जाते. उदाहरणादाखल ‘राधाविलासा’तील श्लोक ३८ ते ४३ मध्ये वर्णिलेला उघडानागडा रतिविलास वाचकांनी मुळातूनच वाचावा. ‘राधाभुजंगा’चीही तीच स्थिती आहे. श्लोक ३२ ते ४६ मध्ये राधाकृष्णांच्या रतिविलासाचे सर्व प्रकार – विपरीत प्रकारसुद्धा – वर्णिले आहेत. ते सारे वर्णन येथे उद्धृत करणे अशक्य आहे. परंतु आपला मुख्य मुद्दा असा आहे की, रतीमाजी भक्ती दाखवित असल्याची कवीची भावना असली तरी भक्तिरस दूरच राहो, पण केवळ कांताभावातून निर्माण होणारा शृंगाररसही, त्यात काही ठिकाणी डोकावणाऱ्या अश्लील वर्णनामुळे, आस्वाद्य होऊ शकत नाही.

आता येथे एक प्रश्न : वामनपंडित भक्तिमुक्तीचे एक साधन म्हणून जेव्हा अतिपावनी हरिकथा निवडतो, तेव्हा शृंगारभक्तीच्या वर्णनाला जिच्यात अधिक अवसर आहे अशीच कथा का निवडतो ? रामायणी व भारती आख्यानांच्या मानाने भागवती आख्यानांची संख्या अधिक का असावी ? बरे, भागवती आख्यानातही गोपींच्या संबंधांतील कृष्णमाहात्म्याला म्हणजे कृष्णलीलांना महत्त्व ज्यात आहे, अशीच आख्याने का निवडली गेली ? आणि पुनः शृंगारभक्तीतही उघड शृंगाराचेच अधिक दर्शन का घडावे ? आणि तेही काही वेळा अश्लीलतेकडे झुकणारे ? मला वाटते या प्रश्नांच्या उत्तरासाठी मानसशास्त्राकडे वळून दडपलेल्या भावनांची उसळी तर नसावी अशी प्रा. रा. श्री. जोगांच्या-प्रमाणे शंका न घेता (पहा, 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन'—पान १२७.) त्याचा शोध अन्यत्र घेतला पाहिजे. प्राचीन काळापासून भागवत संप्रदायात मधुराभक्तीची जी परंपरा आहे, व जिचा विकास भागवत-पुराणातील गोपीकृष्णांच्या शृंगाराने केला आहे त्या मधुराभक्तीकडे वळले तर वामनपंडिताच्या कवितेतील अतिरिक्त शृंगाराची व त्याने केलेल्या मर्यादातिक्रमाची संगती लागते. वामनपंडिताच्या आख्यानकवितेवर भागवतातील शृंगारभक्तीचाच विशेष प्रभाव पडलेला दिसतो. तसे पाहिले तर वामनपंडितपूर्व मराठी वाङ्मयात विराण्यांच्या रूपाने ही शृंगारभक्ती ज्ञानेश्वरांच्यापासून रूढ झालेली होतीच. तिचाच, हा वामनपंडिताच्या कवितेतील आख्यानात्मक अवतार. शृंगारभक्तीत शृंगाराचा अतिरेक केव्हा होईल व तो अश्लीलतेकडे केव्हा झुकेल, हे सांगणे कठीण. त्यासाठी शृंगार हा भक्तीसाठी आहे, 'नव्हे तो मुख्यतः शृंगाररूप भक्तीच आहे' याचा विसर कवीला पडता उपयोगी नाही, पण तो पडतो व भक्तीची जागा केवळ कांतासक्तीने घेतली जाते. भागवतकारालाही ते टाळता आले नसावे. त्याविना रासक्रीडेवर परोक्षितीला आक्षेप ध्यावेसे वाटले नसते व भागवतकारालाही त्याचे निरसन करण्याचे कारण पडले नसते. वामनपंडित हा भागवतकाराचाच अनुकार करणारा. पण शृंगार आणि भक्ती यांचा तोल वामनाच्या लेखनात बिघडला, आणि परिणामतः शृंगाराच्या झालेल्या या उघड्यानागड्या प्रदर्शनामुळे वामनपंडिताची आख्यानकविता अनेक ठिकाणी विरूप आणि विद्रूप झाली.

वामनपंडिताच्या कवितेचे सर्वसामान्यपणे आढळणारे हे स्वरूप : भक्तिमुक्तीची प्रेरणा आणि भागवतसंप्रदायी नवविधा भक्तीचा प्रसार, ही मराठी आख्यानकवितेची पूर्वापार वैशिष्ट्ये—जी मध्ये खंडित झाली होती ती—हिच्यातही आहेत. आध्यात्मिक रूपकांची योजना आणि भक्तिमाहात्म्य व सगुणोपासनेचे ठाईठाई केलेले प्रतिपादन हेही पूर्वकवीशी जोडणारे काही धागे. फक्त त्यांचे प्रमाण येथे वाढले आहे. मात्र एक विशेष हा की, वामनपंडितांच्या आख्यानकवितांची व तत्सम प्रकरणांची संख्या तत्पूर्व-कालीन कवींच्या आख्यानकवितांहून अधिक आहे. रामायणी आख्यानांची निवड तर—एक वेणाचार्डचे सीतास्वयंवर सोडले तर—प्रथमच येथे केली गेली आहे. अर्थात, त्यामानाने भागवती आख्यानांची संख्या अधिक आहे. आणि त्यातही गोपीकृष्णांच्या

रतिविलासाच्या आधारे शृंगारभक्तीचा पुरस्कार करण्याकडे अधिक कल असल्यामुळे, बऱ्याच आख्यानांत उघड व उत्तान शृंगारवर्णनांचे प्रमाण वाढलेले आहे. परंतु येथेही शुद्ध शृंगाररसाचा प्रत्यय येण्यात वामनपंडितांची आध्यात्मिक भूमिका जशी येते तशीच शृंगाररूप भक्तिरसाच्या - ज्याला वामनपंडित 'कृष्णरस' म्हणतो त्याच्या - आस्वादाच्या अश्लील वर्णन करण्याची त्याची वृत्ती येते. वस्तुतः रसानुकूल वृत्तयोजना, सुसंस्कृत व सालंकृत भाषा आणि पौराणिक रसानुकूल कथावस्तू या सान्यातून रसपूर्ण कविता निर्माण होणे अशक्य नव्हते. परंतु काव्यासंबंधीची वामनपंडितांची कल्पना व त्यानुरूप केवळ भक्तीचे एक साधन म्हणून त्याने केलेली रचना लक्षात घेतली म्हणजे त्याच्या आख्यानकवितेला विवक्षित रूप का आले याची संगती लागते. परंतु वामनपंडितांच्या आख्यानकवितेतील एकंदर सारे गुणदोष-दोषच अधिक आहेत म्हणून तेही - लक्षात घेतले तरी मराठी आख्यानकवितेचे आध्यात्मिकता हे जे खास वैशिष्ट्य ते येथे पुनः प्रकट झाले, आणि त्या जोडीलाच संस्कृत वृत्तयोजनेमुळे विविध रसांची निर्मिती होण्याची आख्यानकवितेतील शक्ती वाढली हे लक्षात येते. मराठी आख्यानकवितेच्या रूपसिद्धीच्या व रूपविकासाच्या मार्गातील हा एक महत्त्वाचा टप्पा, आणि तो गाठल्याचे श्रेय वामनपंडितांचे.

वामनपंडितापासून ज्याला पंडिती काव्य म्हणतात त्या काव्याला सुरवात झाली असे सामान्यपणे मानले जाते. आणि त्यामुळे शिवकालीन पंडितकवींच्या कवितेचा विचार वामनपंडितांच्या कवितेपासून केला जातो. | अक्षरगणवृत्तात्मक रचनेच्या दृष्टीने हे जरी योग्य वाटले तरी एकंदर कवितेची प्रेरणा आणि तिची प्रकृती यांचा विचार केला तर वामनपंडितांच्या कवितेची जात एकनाथी कवितेशी मिळणारी जुळणारी आहे. आणि म्हणून मी तिचा विचार एकनाथी कवितेपासून सुरू झालेल्या कवितेच्या संदर्भात, आणि म्हणूनच आजच्या ह्या व्याख्यानात केला. वामनपंडितांचे समकालीन असे जे इतर पंडितकवी वा कलाकवी म्हणून संबोधिले जाणारे कवी आहेत त्यांच्या कवितांचा विचार पुढच्या व्याख्यानात करणार आहे. (या पंडितकवींच्या जोडीलाच पेशवेकालीन मोरोपंत, निरंजनमाधव वगैरेंच्या कवितेचे रूप न्याहाळून एकंदर मराठी आख्यानकवितेच्या रूपदर्शनाचा समारोप करीन.)



## व्याख्यान चौथे

यादवकालानंतरच्या व विशेषतः एकनाथाच्या 'रुक्मिणीस्वयंवरा'पासून तो वामन पंडिताच्या आख्यानकवितेपर्यंतच्या मराठी आख्यानकवितेच्या स्वरूपाचे व त्यात होत गेलेल्या बदलाचे आपण कालच्या व्याख्यानात दर्शन घेतले. आज वामनपंडिताचेच समकालीन व पंडितकवी वा कलाकवी म्हणून संबोधिल्या जाणाऱ्या कवींच्या व त्याचत्रोवर तदनंतरच्या कालखंडातील कवींच्या आख्यानकवितेचे दर्शन घ्यावयाचे आहे. वामनपंडित हाही वस्तुतः—काल दिग्दर्शित केल्याप्रमाणे—एक आख्यानकवी. किंबहुना पंडित ही पदवी ज्याला सार्थपणे लावता येईल असा. शिवाय ज्या संस्कृत वृत्तयोजनेमुळे मुख्यतः शिवकालीन कवींना पंडित कवी म्हणून संबोधिले जाऊ लागले ती संस्कृत वृत्तयोजना करणारा पहिला कवी. आणि म्हणून सामान्यतः पंडितकवींच्या कवितेचा जेव्हा विचार केला जातो, तेव्हा तो विचार प्रामुख्याने वामनपंडिताच्या कवितेपासून केला जातो. परंतु वृत्तयोजनादी बाह्य रचनाविशेष सोडले तर कवितेचे प्रयोजन व कवितेची प्रकृती याबाबत त्याची कविता एकनाथी कवितेशी समानधर्म दाखविते. आणि म्हणून मी वामनी कवितेचा विचार कालच्या व्याख्यानात केला.

वामनाने संस्कृत वृत्तयोजनादींचा स्वीकार केलेला असला तरी त्याच्या आख्यानांचे नुसते विषयच पुराणातले नव्हते, तर त्यामागची दृष्टीही पौराणिक होती. परंतु सामराज - नागेशादी त्याच्या समकालीनांनी त्या दृष्टीतही फरक केला. म्हणजे त्यांनी आपली आख्याने पुराणातून निवडली तरी त्यांची कथनशक्ती वगैरे सर्व संस्कृत महाकाव्याच्या वळणाची होती. ही महाकाव्येच त्यांची आदर्श होती. म्हणजे मूळ कथानक भागवतादी पुराणातले आणि मराठी अवतार मात्र संस्कृत महाकाव्यासारखा, असे काही विवक्षित रूप त्यांना आले. आणि हे विवक्षित रूप दाखविणारा पहिला कवी म्हणजे सामराज.

'मुद्गलाख्यान' व 'रुक्मिणीहरण' या दोन सामराजाच्या आख्यानकविता पैकी पहिली 'मुद्गलाख्यान' ही त्याच्या उमेदवारीच्या काळातली दिसते. कलाविलासाची दृष्टी जशी हिच्यामागे नाही, तशीच विवक्षित धर्मवंथाची आध्यात्मिक प्रेरणाही नाही. आपले

कुलदैवत मुद्गल त्याच्या त्तवनासाठी मुख्यतः ही लिहिली गेली. मात्र 'संसारपयोनिधी' म्हणजे संसारसमुद्र तरून जाण्याचा भाविक उद्देश जसा तिच्यामागे आहे, तशीच धनकनकसुपुत्रांची श्रोत्यांना प्राप्ती करून देण्याची इच्छाही तिच्यामागे आहे. आणि म्हणूनच 'कवित्वधर्मावरि दृष्टि नाही । न देइजे दूषण ईस काही ।' अशी वाचकांना कवी प्रारंभीच विनंती करून ठेवतो.

सामराजाने हे आख्यान मुख्यतः जैमिनी अश्वमेधातून वेतले असले तरी त्याला त्याने महाभारत - वनपर्वातील 'मुद्गलोपाख्यान' आणि पद्मपुराणांतर्गत 'मौद्गलतीर्थवर्णन' यातील कथांचीही जोड दिली आहे. त्यामुळेही असेल, परंतु छोटे असले तरी ते मोठे गुंतागुंतीचे झाले आहे. उंचवृत्तीने राहाणाऱ्या मुद्गलमुनींची ही कथा : अर्धे अंग सोन्याचे झालेल्या मुंगुसाच्या तोंडून सांगविलेली. अश्वमेधयज्ञ केल्यामुळे धर्मराजाला जी कृतार्थत वाटत होती, तिच्यातील पुण्याईची उणीव दाखविसाठी ही मुख्यतः अवतरलेली (?). पण तिच्यातमुद्गलाचे संपूर्ण चरित्र तर आहेच, पण त्या जोडीला सांगितलेली कालिकारण्य व नाताळतीर्थ यांची कथाही आली आहे. मुद्गलपत्नी जावाला हिच्या वर्णनाच्या निमित्ताने पतिव्रताधर्माचे प्रवचन आणि मुद्गलाच्या तीर्थयात्रेच्या निमित्ताने अनेक दक्षिणोत्तर तीर्थक्षेत्रांचे तपशील, यांचाही समावेश या छोट्या २६१ श्लोकांच्या आख्यानात केल गेला आहे. परंतु त्यात कुठेही भावनेला स्पर्श होत नाही, की कल्पकतेचा वास येत नाही. निरर्थक शब्दांची व 'मातक्यान' सारख्या गावढळ शब्दांची योजना मात्र खटकल्याशिवाय राहात नाही. मराठी आख्यानकवितेत प्रस्तुत आख्यानकवितेने केवळ भर घालण्यापलिकडे अन्य काही साधले आहे असे दिसत नाही.

'रुक्मिणीहरण' ही सामराजाची दुसरी व त्याच्या वृद्धापकाळी लिहिलेली कविता (सर्ग १-१८). जनरंजनाच्या अगत्यामुळे नव्हे; तर 'निरंजनाचे ध्यान' लागल्यामुळे; 'पवित्रकर्ती सकळा जगा या' अशा 'रसाला' कृष्णकथेची निवड त्यासाठीच. सामराजाच्या रुक्मिणीस्वयंवरामागील प्रेरणा भक्तिमुक्तीचीच असली व म्हणून कथेची निवड त्याने भागवत दशमस्कंधातूनच केलेली असली, तरी काव्यलेखनाचे त्याच्यापुढचे आदर्श संस्कृत विदग्ध महाकाव्याचे आहेत. सर्गत्रय रचना त्यामुळेच. द्वारकानगरी, कुंडिनपुरी, रुक्मिणीची मदनवाधा, कृष्णाची मिरवणूक, रुक्मिणीचे अंबालयागमन, इत्यादींच्या सालंकृत व विस्तृत वर्णनांची रेलचेलही त्यामुळेच. कृष्णगुणगान ऐकून त्यावर अनुरक्त झालेली रुक्मिणी जेव्हा रुक्मी हेक्याने शिशुपालाला देऊ करतो व लग्नाची जय्यत तयारीही करतो तेव्हा अगतिक होऊन रुक्मिणी कृष्णाला सुदेव ब्राह्मणामार्फत आपला मनोदय कळविते; तिच्याच सूचनेनुसार कृष्ण येऊन ती अंबालयात अंबापूजनासाठी आली असताना तिचे हरण करून नेतो. एवढाच प्रस्तुत कवितेतील मुख्य कथाभाग. संस्कृत काव्यादर्शानुरूप का होईना पण काव्यनिर्मितीला अत्यंत पोषक होईल अशा. पण त्यासाठी प्रथम कृष्ण व रुक्मिणी यांच्याकडे परस्परानुरक्त तरुण स्त्री-पुरुष म्हणून पाहिले पाहिजे. परंतु सामराजाची त्यांच्याकडे पहाण्याची दृष्टी भाविक

भक्ताची आहे. तो स्वतःला नुसता भगवद्भक्त म्हणवीत नाही, तर 'भक्तपदानुरक्त' म्हणवतो. कृष्ण हा त्याच्या दृष्टीने अव्यक्त चैतन्याचा विकास व परब्रह्माचा मानवी अवतार आहे. भीष्मक राजा, सुदेव ब्राह्मण, व कुंडिनपुरवासी हे सारे कृष्णाकडे त्याच दृष्टीने पाहातात. कृष्णावर अनुरक्त झालेली व त्याच्याशी विवाहबद्ध होऊ पाहणारी रुक्मिणीही त्याला अपवाद नाही. रुक्मीने वडिलांना विरोध करून आपला विवाह शिशुपालाशीच पक्का केला ही कुजबुज (सामराज 'कुचकुच' हा शब्द वापरतो) जेव्हा तिच्या कानी जाते व त्यामुळे जेव्हा ती अगतिक होऊन चरफडते, तेव्हाही कृष्णाचा उल्लेख ती 'सकरुण भगवंत' म्हणून करते. इतकेच नव्हे तर कृष्णविरहाने तळमळत असताना कृष्णाला ती आतुर मनाने भेटीसाठी साद घालते तेव्हाही गजेंद्र, ध्रुव, प्रल्हाद या भक्तांसाठी त्याने घेतलेल्या धावेची आठवण त्याला देते. हे तर काहीच नाही. स्वतः कृष्णही ही आपली भूमिका विसरत नाही. रुक्मिणीचे पत्र घेऊन जेव्हा सुदेव कृष्णाकडे जातो व कनवटीचे पत्र त्याला देऊ पाहातो तेव्हा कृष्ण आपल्या मनातील उतावळी वाजूला सारून (खरे म्हणजे कृष्ण उतावीळ झालेला दिसतच नाही) 'क्षणांतरी हे मज दाखवावे' असे म्हणतो व त्याच्या भोजनविश्रांतीची व्यवस्था करवतो. हे सारे राजरीतीनुसार, गृहस्थधर्मानुसार, ठीक आहे. परंतु नंतर जेव्हा कृष्ण स्वतःहून सुदेवाच्या विश्रांतिस्थली जातो तेव्हा हा 'मनस्वी, विश्वात्मा भुवनपति, विश्वंभर, हरी' प्रथम काय करीत असेल तर द्विजचरणसंवाहन; आणि तेही केवळ आतिथ्य म्हणून नव्हे, किंवा त्याला प्रिय असणाऱ्या रुक्मिणीचे पत्र त्याने आणले म्हणून नव्हे, तर आपण भक्तांचा विसावा आहोत या भूमिकेने. इतकेच नव्हे तर ह्या प्रकाराने संकोचून सुदेव जेव्हा त्याच्या पायावर मस्तक ठेवतो तेव्हा भृगूची छत्ता हृदयी नित्य मिरविण्यात आपल्याला धन्यता कशी वाटते, भक्तांसाठी आपण विविध अवतार कसे घेतो आणि वेदही आपले वर्णन करताना कसे अडतात, वगैरे वर्णन तो करतो. त्यातून व्यक्त होणाऱ्या आत्मगौरवादी दोषांकडे दुर्लक्ष केले तरी त्यातून 'रुक्मिणी-हरण' काव्याच्या नायकाला अवश्य असे कोणतेच गुण व्यक्त होत नाहीत. किंबहुना त्यामुळे कृष्णाची व्यक्तिरेखा नायक म्हणून आकारच घेत नाही. कृष्ण हा देव आहे व रुक्मिणी ही त्याची प्रकृती आहे, ही दृष्टी स्वीकारल्याचा आणि विशेषतः ती कुठेही न विसरल्याचा हा परिणाम आहे. कवितेतील साऱ्याच व्यक्तिरेखा पार सपाट झाल्या आहेत. त्यांना मुळी कुठे आकारच घेत नाही. अपवाद आहे तो रुक्मीचा. तो भक्तिमुक्तीच्या कल्पनेने भारलेला नाही; म्हणूनही हे झाले असावे. तो कृष्णाला देव तर मानीत नाहीच, तर एक अतिसामान्य पण माजलेला रानटी गवळी मानतो. वडिलांना विरोध करून रुक्मिणीचे लग्न शिशुपालाशी आरंभितो. कृष्ण कुंडिनपुरी आल्याचे व अंबाल्यासन्निध उतरल्याचे कळताच वडिलांच्या विरुद्ध उभा ठाकून शिशुपाल-रुक्मिणीचे लग्न झटपती उरकण्याची मसलत करतो आणि ह्या साऱ्यात त्याची व्यक्तिरेखा ठस-ठशीतपणे प्रतीत होते.

सामराजाने 'रुक्मिणीहरणा'ची कथा भागवत दशमस्कंध अध्याय ५२-५३ मधून घेतली आहे. आपल्या कथाकथनासाठी व त्यात रंग भरण्यासाठी अन्य पुराणभाव त्याने योजिला नसला, तरी भागवतातील कथा सांगताना रघुवंशकुमारसंभवादी जी संस्कृत काव्ये त्याने वाचली होती त्यांचा प्रभाव त्याच्यावर पडलेला दिसतो. उदा० रुक्मिणीच्या आईचे गर्भछायावर्णन, रुक्मिणीचे विरहोपचार, तिने केलेला देवीचा धावा, सुदेव ब्राह्मणाने पाहिलेल्या द्वारकेचे वर्णन, कृष्णाला पाहाण्यासाठी लोटलेल्या कुंडनपुरवासी स्त्रीपुरुषांचे वर्णन, या संस्कृत महाकाव्यानुवर्ती वर्णनांनी प्रस्तुत कवितेची शोभा थोडीफार वाढते, हे खरे; पण त्याबरोबरच लग्नसमारंभाच्या तयारीचा तपशील, स्वयंपाकातील पदार्थांची नाववार जंत्री, रुक्मिणीच्या अंगावरील अलंकारांची नावनिशीवार यादी इ यादींनी कथानकाची गती खुंटते, आणि रसपरिपोषातही व्यत्यय येतो. या तपशीलवार वर्णनांनी तत्कालीन रीतिरिवाजांची कल्पना येत असली व त्यातून कवीचे तत्कालीन समाजाचे सूक्ष्म अवलोकन व्यक्त होत असले आणि त्यामुळे विवक्षित समाजशास्त्रीय शाखेच्या अभ्यासाला मदत होत असली तरी त्या साऱ्यांनी कवितेचा घाट विघडतो, याची कवीला कल्पना नसावी. नाहीतर आधीच विघडलेला घाट रुक्मिणीच्या आईकडून रुक्मिणीला करविलेल्या उपदेशाने त्याने अधिक विघडू दिला नसता. एका मध्यमवर्गीय आईने आपल्या सासरी जाणाऱ्या मुलीला केलेल्या उपदेशासारखा हा उपदेश आहे. आणि तोही 'वर्तोत ऐशाच समस्त मूली । धरोधरी मृण्मय जाण चूली!' हे तत्त्व अन्य सासुर-वाशिर्णांनी लक्षात घ्यावे या अपेक्षेने.

सामराजाच्या रुक्मिणीस्वयंवराचा हा विघडलेला घाट सावरू पाहाणाऱ्या दोनचार गोष्टींचाही उल्लेख केला पाहिजे. कृष्णध्यासाने सारी रात्र जागून काढल्यावर रुक्मिणीला पहाटे स्वप्न पडते. कृष्ण हळूच येऊन पलंगावर बसतो व आपल्या मुखातील तांबूल तिच्या मुखात घालतो. विप्रलम्भ शृंगाराचा येथे चांगला परिपोष झाला आहे. त्याच-प्रमाणे कृष्णागमनाची वार्ता कळताच उत्कंठेने तिने माडीवर जाऊन त्याला पाहाणे आणि सुदेवाला द्वारकेला पाठविल्याबद्दल सुदेवपत्नीने रुक्मिणीवर रागावणे ह्या गोष्टी रुक्मिणी व सुदेवपत्नी यांच्या व्यक्तिचित्रणाच्या दृष्टीने सुसंगत वाटतात. मात्र येथेही सुदेवपत्नीची गव्हार भाषा खटकल्याशिवाय राहात नाही. (पहा : सर्ग ४ - श्लोक ६४-७१)

सारांश, सामराजाचे 'रुक्मिणीस्वयंवर' संस्कृत विदग्ध महाकाव्याच्या धर्तीवर रचले असले, व काही अभ्यासकांना ते महाकाव्य वाटत असले तरी महाकाव्याचे रूप दूरच पण साधे आख्यानकवितेचेही रूप त्याला नीटसे आलेले नाही. मराठी आख्यान-कवितेची आध्यात्मिक परंपरा व भक्तीची भावना येथेही प्रकट झालेली आहे, पण तीही आख्यानाशी एकरूप न होता. (वामनपंडिताने संस्कृत वृत्तांची योजना करून मराठी आख्यानकवितेत रचनादृष्ट्या एक परिवर्तन घडविले होते. त्या परिवर्तनाची रीत— म्हणजे संस्कृत वृत्तयोजनेची रीत—सामराजाने पाळली आणि त्या जोडीला संस्कृत विदग्ध महाकाव्याचे रूप ब्राह्मण, म्हणजे तंत्रदृष्ट्या, योजिण्याचा प्रयत्न केला. मराठी

आख्यानकवितेच्या रूपपरिवर्तनातील त्याची कामगिरी म्हणायची झाली तर एवढीच. सामराजाच्या या कवितेने मराठी आख्यानकवितेला जे निःसत्त्व, तांत्रिक व संस्कृतमहाकाव्यानुवर्ती रूप आले होते त्यात चैतन्य ओतणे लांबच राहिले, पण उल्टे चित्रबंधादींच्या निर्जीव चमत्कृतींची सामराजाच्या समकालीनांनी मराठी आख्यानकवितेत भर घातली. ही भर घालणारा प्रमुख कवी म्हणजे विठ्ठल. 'पांचालीस्तवन,' 'रुक्मिणीस्वयंवर,' 'सीतास्वयंवर,' 'द्रौपदीवस्त्रहरण,' 'रसमंजिरी,' 'विद्वज्जीवन' इत्यादी कविता त्याने लिहिल्या असल्या तरी 'रुक्मिणीस्वयंवर' व 'सीतास्वयंवर' यांचा विचार प्रस्तुत आख्यानकवितेच्या स्वरूपदर्शनाच्या दृष्टीने पुरेसा आहे.

‘न जाणे मी छंदे, विशद यमके बंधरचना ।  
न जागे मी काव्ये, नवरसअलंकाररचना ।’

असे तो 'सीतास्वयंवरा'च्या पहिल्या सर्गात म्हणत असला, आणि म्हणून आपण केवळ मूळ आख्यानाचा मराठी तर्जुमा करीत असल्याचे सांगत असला तरी हा त्याचा केवळ विनय असावा. कारण 'सीतास्वयंवरा'च्या तिसऱ्या सर्गात (श्लोक. १) 'काही श्रीहनुमंतनाटककथा, काही रघुवंशिची । काही आदिकविप्रमेयरचना, काही, गिरा देशीची ।' यांचा आपण उपयोग करीत असल्याचे तो सांगतो. ही त्याची प्रौढी खरी, पण ती अगदीच पोकळ नसावी. मूळ कथा रामायण व भागवत यातून तो घेत असला व त्यांचाच मुख्यतः तर्जुमा तो करीत असला तरी मधूनमधून हनुमन्नाटक, रघुवंश इत्यादीतील काही कल्पनांचाही तो अनुवाद करीत असल्याचे जाणत्यांच्या लक्षात येते. त्याबरोबरच 'देशी गिरा' म्हणजे मराठी भाषेतील एकनाथी रुक्मिणीस्वयंवरातील काही कल्पनाही त्याने उचलल्या आहेत. पण हे सारे करूनही त्याच्या काव्यात काव्यास्वादाचा लवलेख आढळत नाही. रसहीन चमत्कृतीपूर्ण रचना एवढेच तिला रूप येते.

भक्तिमुक्तीचे प्रयोजन क्षीण असले तरी येथे ते आहे. किंबहुना रुक्मिणीस्वयंवर व सीतास्वयंवर या दोन्ही स्वयंवरकथांचा प्रारंभ त्याच उद्देशाने होतो. अर्थात ते केवळ परंपरेने, केवळ एक पद्धत म्हणूनही होत असावे. किंवा कथावस्तू मूळ पौराणिक असल्यामुळे व त्यात ती एक अवतारकथा म्हणूनच सांगितलेली असल्याने तिच्या अनुवादातही मूळ भक्तिभाव थोडाफार उतरला असणे शक्य आहे. 'सीतास्वयंवरा'त अहिल्योद्वाराचे उपाख्यान सांगावयाचे म्हटले की रामाचा पादस्पर्श नि शिळेतून अहिल्योद्वार वगैरे अद्भुते व त्यामागील भक्तिभाव टाळणे अशक्य. (निदान विठ्ठलाला तरी ते शक्य नव्हते) शिवाय त्यांचे संकीर्तन हेही मराठी आख्यानकवितेचे एक अंग. फक्त ते भक्तिरसपूर्ण व्हावे, काव्यमय व्हावे एवढीच अपेक्षा; परंतु विठ्ठलाच्या लेखणीतून उतरलेल्या 'सीतास्वयंवरा'त ती मुळीच पुरी होत नाही.

'सीतास्वयंवरा'ची रचना सप्तसर्गात्मक आहे. जानकीच्या पूर्वजन्मकथेपासून (वेद-वतीकथेपासून) प्रस्तुत स्वयंवरकथेचा विठ्ठलाने जो प्रारंभ केला आहे, तोच तेवढा या

कवितेचा विशेष. पुढील कथा सरधोपटपद्धतीने सांगितली आहे. तिला कुठेच मनात भरणारे रंगरूप येत नाही. नाही म्हणावयाला मधूनमधून चित्रबंधात्मक रचनेचे प्रयत्न-साध्य कलाकुसरीचे अलंकार आढळतात इतकेच. 'रुक्मिणीस्वयंवरा'तही असाच काहीसा प्रत्यय येतो. मात्र येथे मूळ भागवती कथेत एकनाथी रुक्मिणीस्वयंवराचे काही विशेष मिळलेले आहेत. एकनाथाच्या दृष्टीने कृष्ण-रुक्मिणीविवाह म्हणजे जीवाशिवाचे लग्न; विठ्ठलही त्याला प्रकृतिपुरुषाचे मीलन म्हणतो. परंतु विठ्ठलाला हे रूपक सर्व कथाभर खेळविता आलेले नाही. कथेला भक्तिभावाची बैठक घावयाला त्याचा थोडा-फार उपयोग होतो इतकेच. परंतु भक्तिकथा सांगणे व कृष्णरस आळवणे एवढाच विठ्ठलाचा हेतू नाही. त्याला ज्यांचा आश्रय हवा होता त्या श्रीमंतांचे व कदाचित ते रसिक असल्यास त्या रसिकांचे रंजन करावे हाही हेतू त्याच्या लेखनामागे होता. नव्हे हाच प्रमुख असावा आणि म्हणूनच अट्टहासाने नाना युक्त्याप्रयुक्त्यांनी आणि यमकप्रासादींच्या बरोबर चित्रबंधासारख्या चमत्कृतींनी युक्त अशी रचना त्याने केली. द्वादशकमलबंध, अष्टदलकमलबंध, पट्टिशबंध, व्यंजनबंध, चामरबंध, मालाबंध, वापिबंध, ही त्याची काही उदाहरणे. त्या जोडीलाच वृत्तांची नावे ज्यात गोविली आहेत अशी श्लोकरचनाही तो करतो. शिवाय सर्गबद्धता, इत्यादी महाकाव्याच्या लक्षणांचा उपयोग केलेला आहे तो निराळाच. परंतु त्या सान्यातून त्याच्या आख्यानकवितेला रसपूर्ण कवितेचे रूप येण्याऐवजी बटबटीत वेढव रूप मात्र आले आहे. विठ्ठलाने मराठी आख्यान-कवितेला याप्रकारचे चमत्कृतिपूर्ण, वेढव, बटबटीत रूप दिले तर त्याच्याच समकालीन नागेशाने विनोदनिर्मितीच्या हव्यासाने तिच्यात गलिच्छ, हिडीस रूपाची भर घातली.

(नागेश हा सामराज व विठ्ठल या दोघांचाही समकालीन. संस्कृत महाकाव्यानुवर्ती रचना हा त्याच्याही कवितालेखनाचा एक विशेष. 'चंद्रावळीवर्णन' व 'सीतास्वयंवर' या दोन रचना त्याच्या नावाने उपलब्ध असल्या, तरी 'सीतास्वयंवर'चा विचार आपल्या प्रस्तुत विषयाच्या दृष्टीने पुरेसा व्हावा.

(नागेश स्वतःला 'काव्यनाटककलाकुसर' समजतो. काव्ये, नाटके, पुराणे यांच्याबरोबर साहित्यशास्त्र, छंदःशास्त्र, नव्हे कामशास्त्रही त्याने अभ्यासिले असावे. त्याच्या 'सीता-स्वयंवर'त ख्युवंशातील इंदुमतीच्या स्वयंवरप्रसंगाची व त्यातील वर्णनाची साक्ष ठायीठायी मिळत असली व त्यावरून संस्कृत विदग्ध महाकाव्याचे आदर्श त्याच्यापुढे होते)असे बटले तरी त्यांच्याप्रमाणे केवळ काव्यनिर्मिती करणे, हा त्याचा हेतू नव्हता. किंबहुना श्रीरामनामामृत प्राशन करता यावे व त्यामुळे अपार संसारसागर तरून जाता यावे हा 'सीतास्वयंवर' लेखनामागील प्रमुख उद्देश आणि रामकथेची निवडही मुख्यतः त्यासाठीच. पण त्यामागची भक्तिभावना बळकट नसावी. त्याविना रामकथेची निवड करूनही कवी त्यातील नेमका जो भाग उचलतो तो सीतास्वयंवराचा म्हणजे ज्यात भक्तीपेक्षा शृंगारादी अन्य रसांना महत्त्व आहे असा. कवी रामजन्मापासून वा सीताजन्मापासून कवितेला सुहृदात न करता मंगलाचरणानंतर एकदम स्वयंवरवर्णनाकडे वळतो, ही गोष्ट या संदर्भात

चोल्की आहे. भक्तिमुक्तीसाठी रुक्मिणीस्वयंवर वा सीतास्वयंवर वर्णन करणारे अन्य कवी नायकनायिकेच्या जन्मापासून आरंभ करतात. नागेशाचा समकालीन व ज्याचे तो अनुकरण करतो असे वाटते तो सामराजही त्याला अपवाद नाही. परंतु नागेश ही गोष्ट टाळतो. आणि जनक, नारद, परशुराम, इत्यादींचे प्रारंभी जरी तो वर्णन करित असला तरी ते सारे राम व सीता यांच्या स्वयंवरप्रसंगाच्या वर्णनार्थ आले आहेत हे स्पष्ट होते. (आणि हे सारे तो ४१५ श्लोकांत करतो.) परंतु ही 'सीतास्वयंवर' कथा सांगत असताना त्याच्या डोळ्यापुढे रघुवंशातील इंद्रुमतीच्या स्वयंवराची कथा आहे. व तिचाच तो अनुवाद करित आहे, हे जाणत्यांच्या लक्षातही येते. सीतेची सखी ज्या हिच्याकडून करविलेले स्वयंवराला आलेल्या राजांचे वर्णन, म्हणजे इंद्रुमतीची सखी सुनंदा हिने केलेल्या वर्णनाची छाया आहे; तर रामाला पाहाण्यासाठी धावणाऱ्या स्त्रियांच्या वर्णनात त्याच प्रकारच्या रघुवंशातील वर्णनाचा पडसाद आहे. परंतु हे व अन्यही काही प्रसंग व वर्णने संस्कृताचा अनुवाद करणारी असली तरी एकंदर कवितेत कुठेच रंग भरताना दिसत नाही. सारे कथानक सपाट, सरधोपट चालले आहे असे दिसते. कुठचीही व्यक्तिरेखा मनात ठसत नाही वा कोणताही प्रसंग चढत नाही. नाही म्हणावयाला अन्य कवीत न आढळणारी विनोददृष्टी नागेशात असल्याने काही प्रसंग व काही व्यक्ती विनोदी उतरल्या आहेत. परंतु येथेही तारतम्य नावाची चीज त्याला ठावूक नसावी. त्याविना ते ते विनोदी प्रसंग आचरटपणाने भरले नसते. उदा० रामाच्या स्पर्शाने एका शिळेतून सुंदर अहिल्या बाहेर पडलेली पाहाताच, तेथील अन्य ब्राह्मणही डोक्यावर एकेक शिळा घेऊन आपल्यालाही सुंदर स्त्री मिळावी म्हणून आपापल्या कुरूप स्त्रियांचे यथेच्छ व बीभत्स वर्णन करतात. त्या वर्णनात कुरूप, काळ्या, वक्र डोळ्यांच्या स्त्रिया आहेत; तशाच वाचाट, अचाट, लंबस्तनी आहेत. उभ्याने पायलीभर अन्न खाणाऱ्या आहेत, तशाच 'घोरे घरारा वरभे फरारा। पादे परारा, मुतते झरारा' असल्या बीभत्सही आहेत. केवळ वास्तववादी म्हणून याची भलावण करणे कठीण आहे. जी गोष्ट ब्राह्मण स्त्रियांची तीच गोष्ट रामाला पाहाण्यासाठी धावणाऱ्या पौरस्त्रियांच्या धांदलीची. या पौरस्त्रियात कामशास्त्रात सांगितलेल्या पौरस्त्रिया आढळत असल्या—म्हणजे तसे त्यांचे वर्णन नागेशाने केलेले असले—तरी त्यांची धांदल व घाईगर्दी वर्णिताना श्लीलाश्लीलाची दिकत नागेशाने पाळलेली दिसत नाही. कारण त्यात जेवता जेवता उप्च्या तोंडाने खिडकीत धावणाऱ्या स्त्रिया आहेत; तशाच स्नान करता करता ओलेत्याने वा अर्धवस्त्राने धावणाऱ्या आहेत; डोळ्यात घालावयाचे अंजन कानात घालणाऱ्या आहेत, तशाच तोंडात घालावयाचा विडा नाकात कांबणाऱ्या आहेत. हे तर काहीच नाही, पण आपलेच तान्हुले समजून कुठ्याला नुसते कडेवर घेणाऱ्या नव्हे तर स्तनगान देणाऱ्या आहेत. याही पुढे ज्यांची मजल गेली आहे अशा स्त्रियाही त्यांच्या कृतीसह नागेशाने वर्णिल्या आहेत. पण ती वर्णने येथे देणे अशक्य आहे. संस्कृत काव्याचे ठायी ठायी अनुकरण करू पाहाणाऱ्या या कवीला, त्याचे

सांकेतिक का असेना, पण जे काही सौंदर्य आहे, त्याची यत्किंचितही कल्पना नसावी याचे आश्चर्य वाटते.

सारांश, भक्तिमुक्तीचे प्रयोजन आणि संस्कृत काव्यादर्शानुरूप श्लोकबद्ध रचना यांच्या संयोजनातून - जरी हे संयोजन संपूर्णपणे एकरूप, एकसंध झालेले नसले तरी - मराठी आख्यानकवितेला जे एक विवक्षित रूप येऊ पाहात होते, त्याला विपरीत, नव्हे काव्य-हीन, हिडीस रूप येथे आलेले आहे.

येथेच अवचितसुत काशीच्या सर्गबद्ध व चित्रकाव्याने मंडित अशा श्लोकबद्ध 'द्रौपदी स्वयंवरा'चा उल्लेख करणे योग्य ठरेल. (सीता वा रुक्मिणी यांच्याऐवजी द्रौपदीची निवड स्वयंवरकथेसाठी केल्यामुळे कथानकातील तपशिलात फरक पडला तरी सामराज, नागेश वा विठ्ठल यांच्याप्रमाणेच काशीकवीचा आदर्शही संस्कृत महाकाव्याचाच आहे.) कृष्णभक्ती ही कवितेच्या मूलस्थानी असली तरी महाकाव्यानुरूपच एकंदर 'द्रौपदी स्वयंवर' काव्याची रचना आहे. कथानकाचे मूळ महाभारत व कथाकल्पतरू यातून घेतले असले तरी मुळातील प्रसंगात कवीने थोडाफार बदलही केला आहे. उदा० स्वयंवरार्थ लावलेला व काशीकवीने वर्णिलेला पण मूळ महाभारत व कथाकल्पतरू यातील पणाहून अधिक अवघड व जीवघेणा आहे. परंतु हा बदल कविप्रतिभेमुळे केला गेला की तत्कालीन कथाकीर्तनातून ऐकल्यामुळे केला गेला हे सांगणे कठीण आहे. "आकाशात भ्रमण करणाऱ्या यंत्राच्या छिद्रातून पाच बाणांनी लक्ष्यभेद करावा" असे महाभारत सांगते तर "जो हे धनुष्य घेऊन जमिनीकडे पाहून फळीच्या भोकातून बाण सोडून माशाला खाली पाडील त्यालाच द्रौपदी माळ घालील" असे 'कथाकल्पतरू'त वर्णिले आहे. पण काशीकवीने जो पण वर्णिला आहे तो असा :

“पहा वंशाग्री जो भ्रमण करतो मच्छ वळसा ।  
कढैमध्ये त्याचे विलसित गती बिंब गिवसा ॥  
अचोदृष्टी, मुष्टी-वरि धरुनिया बाण नयनीं ।  
प्रतापें पाडावा सितरुनि महामीन अवनीं ॥ (८-५०७)

इतकेच नव्हे तर,

त्रिबागांची संख्या करिल नृप जो पूर्ण विजयी ।  
तया घाली माळा अचुक निजबाळा गुणमयी ॥  
परी आहे माझा कठिण पण घोरांदर असा ।  
चुके तो घालावा उचलुनि कढेमाजि सहसा ॥ (८-५०८)

यात जो चुकेल त्याला कढईत ढकलले जाईल ही अट येथे अधिक आहे. परंतु या वा असल्या अन्य विशेषांनी कथेची काव्यात्मता वाढली आहे असे नव्हे. काव्यदृष्ट्या हे मामुलीच आहे. फक्त महाकाव्यानुरूप सर्गबद्धादी रचना व विशेषतः पद्मबंध, चक्रबंधादी

बंधाची योजना एवढीच रचनादृष्ट्या त्याची उल्लेखनीय कामगिरी. आख्यायकवितेच्या घाटात निःसत्व कृत्रिमतेची भर घालणारी ही आणखी एक कविता इतकेच तिचे वैशिष्ट्य.

मराठी आख्यायकवितेला कमालीचे चमत्कृतिपूर्ण रूप येत होते ते मुख्यतः संस्कृत कवितेच्या केवळ बाह्य अनुकरणाने. हे अनुकरण मुख्यतः विदग्ध महाकाव्याचे होते. परंतु तदनंतरच्या चंपूकाव्याकडे वा विशेषतः त्यातील चूर्णिकांकडे मराठी आख्यायकवीचे अद्यापपावेतो लक्ष गेले नव्हते. ते लक्ष देऊन (आख्यायकवितेत चूर्णिकांचा उपयोग करणारा मराठीतील पहिला कवी म्हणजे आनंदतनय. या चूर्णिका त्याने मुख्यतः रामचरित्रातील आख्यायनात व 'मार्कंडेयाख्याना'त योजिल्या आहेत. या चूर्णिकांतील संस्कृत शब्दांचे व समासांचे बाहुल्य मान्य केले तरी रचनादृष्ट्या आख्यायकवितेच्या रूपात येथे निश्चित बदल झालेला आहे. चूर्णिका म्हणजे लयबद्ध शैलीदार गद्य) गद्यपद्यमिश्रित चंपूत पद्याबरोबर येणारे गद्य. चंपूची रचना संस्कृत काव्याच्या अवनतावस्थेच्या काळात झाली. मराठी आख्यायकविताही अशाच बाह्य चमत्कृतीच्या दिवाऊपणाच्या अवस्थेत या काळात होती. आणि म्हणून चूर्णिकांचा उपयोग म्हणजे याच अनुकरणावस्थेचे गाठलेले अखेरचे टोक. मात्र चूर्णिकांचे बल कशात आहे व त्याची अर्थपूर्ण योजना कशी करता येईल, याचा विचार करून जर चूर्णिकांचा उपयोग केला गेला असता, तर त्यातूनही मराठी आख्यायक कवितेला एक आगळे सौंदर्य प्राप्त झाले असते. (जसे नंतर निरंजन माधवाच्या कवितेत दिसते) परंतु आनंदतनयाला हे साधले नाही आणि संस्कृतचे आणखी एका प्रकारचे अनुकरण एवढेच त्याला महत्त्व आले.

(रचनादृष्ट्या मराठी आख्यायकवितेच्या बाबत आनंदतनयाने आणखी एक गोष्ट केली आहे. आणि ती म्हणजे कथाकथनात मधून मधून केलेली पदांची योजना. सीतास्वयंवरातील "कोण तुझ्या मनासी येतो, सांग हो सीते ॥" हे सीतेच्या सखीच्या तोंडचे पद येथे उदाहरण म्हणून सांगता येईल. उत्स्फूर्त स्वरूपाच्या पदांनी आख्यायनात एक वेगळाच हृद्य रंग भरणे शक्य असते. असा हृद्य रंग आनंदतनयाच्या पदातून भरत नसला तरी त्या दृष्टीने त्याने केलेला प्रयत्न लक्षणीय आहे. आनंदतनयाची कविता कीर्तनकारांची 'अन्नदात्री कामधेनू' जी झाली त्याचे कारण या दोन विशेषात असावे.

(आनंदतनयाच्या कवितेचे हे आताच सांगितलेले विशेष व त्यामुळे तिला आलेले चमत्कृतिपूर्णच पण थोडे वेगळे रूप सोडले तर त्याची कविता रूपदृष्ट्या विशेष असे काही साधताना दिसत नाही. मात्र त्याच्या कवितेत जसे ठसठशीत गुण नाहीत, तसेच डोळ्यात खुपणारे ढोबळ दोषही नाहीत. त्याने रामायणातील, कृष्णचरित्रातील व इतर पुराणातील काही छोटी आख्यायने सांगितली आहेत. पण थोड्या प्रमाणात मार्कंडेयाख्यायन सोडले तर अन्य आख्यायनांना रूप असे कुठेच आलेले नाही. किंबहुना त्याचे, त्यातल्या त्यात रसपूर्ण वाटणारे 'सीतास्वयंवर' हेही रामायणी आख्यायनमालेतीलच एक आख्यायन आहे. परंतु नागेश वा विठ्ठल यांच्या सीतास्वयंवरापेक्षा हे अधिक सुटसुटीत व सरस उतरले आहे.

आणखी एक विशेष येथे जाणवतो; आणि तो म्हणजे भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनाच्या व देवाच्या भक्तकामकल्पद्रुमत्वाच्या वर्णनातील संयम. (आनंदतनयाची कविता या प्रयोजनापासून सर्वस्वी अलिप्त आहे असे नाही. किंबहुना मार्कंडेयाख्यानाचा मुख्य विषयच मुळी शिवभक्तीचा व तीमुळे मार्कंडेयाला दीर्घायुष्य कसे लाभले हे सांगण्याचा.) परंतु येथेही कवीसकट झाडून सारी पात्रे त्या एकाच भावनेने झपाटून गेल्याचे व वेळी अवेळी देवाची स्तुतिस्तोत्रे गात असल्याचे दिसत नाही. शिवाच्या वराप्रमाणे आपल्याला सोळा वर्षेच आयुष्य आहे, हे व्यथित मातापित्यापासून कळताच मार्कंडेय नुसताच धावा न करता शिवाला प्रसन्न करण्यासाठी शिवाची आराधना सुरू करतो. शंकराने आपल्याला या गंडांतरातून सोडवावे ही इच्छा त्यामागे आहेच पण त्यासाठी तो देहगेह सोडतो, चिन्मय ध्यानी तन्मय होतो व 'शंभोशिवशंकर करुणाकर' या भावनेने त्याचे नामस्मरण करतो. परिणामतः यमदूत त्याची पार्थिवपूजा संपेपर्यंत थांबतात. ती संपत नाही असे पाहून असहाय होऊन परत फिरतात. यम क्रुद्ध होऊन स्वतः जातो व शिवाला मिठी मारून वसलेल्या मार्कंडेयावर पाश टाकतो. तात्काळ शंकर प्रकट होतो. आणि विशेष म्हणजे यमाला वक्षःस्थळावर ताडून त्याला जमिनीवर पाडतो. स्वर्गातून देव पुष्पवृष्टी करतात. व शंकर मार्कंडेयाला चिरंजीव करतो. येथे लक्षात घ्यावयाचे ते हे की, भक्तिभावनेच्याच पण केवळ उक्तीपेक्षा कृतीकडे आनंदतनय अधिक लक्ष देतो. व तद्द्वारा भक्तीचे प्रयोजन साधू पाहातो. शिवाने यमाला केलेला लत्ताप्रहार वगैरेचे वर्णन मोळ्या भाविक भक्तांच्या व कीर्तनातील सामान्य श्रोत्यांच्या थोडेफार रंजनासाठीही आले असेल. परंतु स्वयंवर-कथेतील नायिकाही आपापल्या प्रियकराला भक्तवत्सल परमात्मा म्हणून वर्णन करताना दाखवून, भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनाचे गडद रंग सर्वत्र भरण्याची जी प्रथा बळावली होती तिच्या संपूर्णपणे आहारी आनंदतनय गेलेला दिसत नाही. अर्थात त्यामुळे आख्यानाच्या काव्यात्मकतेत मोठी भर पडते असे नाही. कारण आनंदतनय तसा मोठा प्रतिभावान कवी नाही. भक्तिभावनेचे उमाळे जसे त्याच्या आख्यानात आढळत नाहीत, तद्वतच अन्य रसांचा परिपोष होतानाही दिसत नाही. केवळ श्रुतिमनोहर रचना हेच त्याचे मुख्य भांडवल. चूर्णिकांची व पदांची योजनाही त्यामुळेच झाली असावी. मात्र त्यामुळे मराठी आख्यानकवितेच्या स्वरूपात बाह्यतः का होईना, पण थोडा वेगळेपणा आला आहे, आणि त्याचे श्रेय आनंदतनयालाच द्यायला पाहिजे.

आध्यात्मिक प्रेरणा आणि भक्तिमुक्तीचे प्रयोजन यातून मराठी आख्यानकविता अगदी मुक्त झालेली दिसते ती रघुनाथपंडिताच्या 'दमयंतीस्वयंवरा'त. तसे पाहिले तर भक्तिमुक्तीचे जोखड मुक्तेश्वरांच्या 'हरिश्रंद्राख्याना'त कमी झाले होते. भक्तिभावनेच्या आविष्काराऐवजी मूल्यदर्शनार्थ तेथे कविता अवतरली असल्याचे आपण पाहिलेच आहे. परंतु त्यामुळे त्यातील व्यक्ती सामान्य मानवी भावनांच्या अतीत असल्याचेही आपण पाहिले. म्हणजे ती कथा राजा, राणी व राजपुत्र या मानवांची असली तरी ती अखेर अतिमानवी व्यक्तींची झाली आणि म्हणूनच त्यांचे दिव्य पाहाण्यासाठी आकाशात

देवगंधर्वांची गर्दी लोटली. हरिश्रंद्राख्यानाला त्यामुळे एका अद्भुतकथेचे रूप आले. देवांच्या कथेकडून ही कथा मानवांच्या कथेकडे वळली - म्हणजे राजा, राणी व राजपुत्र - यांच्याकडे वळली - तरी ती माणसे देव कोटीतीलच भासतात. मुक्तेश्वराच्या हरिश्रंद्राख्यानाचा धागा पूर्वपरंपरेशी जुळतो तो असा. परंतु पूर्वपरंपरेशी जवळीक दाखविणारा आणखीही एक धागा त्यात आढळतो आणि तो म्हणजे मुक्तेश्वराने योजलेला ओवी छंद. हे सर्व लक्षात घेऊन रघुनाथपंडिताच्या दमयंतीस्वयंवराचा विचार केला तर त्याने मराठी आख्यानकवितेच्या रूपसिद्धीच्या बाबत निश्चितपणे एक पाऊल पुढे टाकले आहे, असे लक्षात येते. नळ व दमयंती ही हरिश्रंद्र - तारामतीप्रमाणे पृथ्वीवरील राजा आणि राणी असली तरी त्यांची सारी वर्तणूक मानवाप्रमाणेच आहे. मानवाप्रमाणेच ती परस्परावर प्रेम करतात, व मानवाप्रमाणेच परस्परांबद्दल विरहव्याकुल होतात. त्यांची शृंगारकथा सांगणे हा येथे हेतू आहे. आणि तो हेतू संस्कृतमहाकाव्यानुरूप - नव्हे, त्यातील एका म्हणजे नैषधीय चरितानुरूप - रघुनाथपंडित सांगत आहे. त्या जोडीला संस्कृतातील वृत्ते योजून संस्कृतादर्श त्याने पुरा केला आहे. मराठी आख्यानकवितेच्या स्वरूपात येथे लक्षणीय बदल झाला आहे तो असा.

“ कथा बोलो हे मधुरसुधा धारा ।  
होय शृंगारा करुण-रसा धारा ॥ ”

ही रघुनाथ पंडिताची प्रतिज्ञा. संपूर्ण नैषधीय मराठीत आणण्याच्या इच्छेतून (अर्थात संक्षेप विस्ताराने) ती केली गेली, परंतु प्रत्यक्षात नैषधीयाचा पूर्वार्धच सांगितला गेल्याने केवळ शृंगारालाच येथे थारा मिळाला आणि कथेला फक्त स्वयंवरकथेचे स्वरूप आले.

स्वयंवरकथा म्हटल्यानंतर जो विवक्षित साचा ठरून गेला होता तोच येथेही वापरलेला आहे. नळाची कीर्ती वा नळचरितकथा भाटांच्याकडून विदर्भराजाच्या कानी जाते तेव्हा दमयंती वडिलांच्या जवळ दरबारात बसलेली असते; आणि नळराजकथा ऐकताच ती 'रंजयती रंजिली, कुसुमचापाने वेधिली' आणि मनाने तिने नळाला वरिलेही. जासूदांकडून हे वृत्त नळाला कळते आणि नळही "नोवरी ते मज होय कशी दारा" असा विचार करू लागतो. येथवर रघुनाथपंडिताने राजवर्णन, दरबाराचे वर्णन, ब्राह्मणांचा आशीर्वाद वगैरेत महाकाव्याचा थाट आणला आहे. यानंतर नळाचा वनविहार, नळ-हंससंवाद, हंसदमयंतीसंवाद, दमयंतीची मूर्च्छा व त्यातून "औषध नलगे मजला" ही श्लेषयुक्त सूचना इत्यादी प्रसंग एकापुढे एक येतात आणि अखेर 'नांदा सौख्यभरे' या आशीर्वादाने बधूवरांची पाठवणीही होते. या साऱ्यात संस्कृत महाकाव्याचा घाट संपूर्णपणे पाळलेला आहे. मात्र हंसाचे जे उपाख्यान रघुनाथपंडिताने रंगविले आहे त्यात त्याचा कल्पनाविलास उत्तम प्रकारे व्यक्त झाला आहे. या साऱ्यांना मूळ नैषधीयाचा आधार आहे हे मान्य केले तरी मुळातल्या १४ सर्गांचा आशय फक्त २५४ श्लोकांत आणणे आणि तेही, सांकेतिक का असेना, पण शृंगाररसाचा प्रत्यय घडवून, हे अगदीच सामान्य नव्हे.

सांकेतिक का असेना, पण जे काही सौंदर्य आहे, त्याची यत्किंचितही कल्पना नसावी याचे आश्चर्य वाटते.

सारांश, भक्तिमुक्तीचे प्रयोजन आणि संस्कृत काव्यादर्शानुरूप श्लोकबद्ध रचना यांच्या संयोजनातून - जरी हे संयोजन संपूर्णपणे एकरूप, एकसंध झालेले नसले तरी - मराठी आख्यानकवितेला जे एक विवक्षित रूप येऊ पाहात होते, त्याला विपरीत, नव्हे काव्य-हीन, हिडीस रूप येथे आलेले आहे.

येथेच अवचितसुत काशीच्या सर्गबद्ध व चित्रकाव्याने मंडित अशा श्लोकबद्ध 'द्रौपदी स्वयंवरा'चा उल्लेख करणे योग्य ठरेल. (सीता वा रुक्मिणी यांच्याऐवजी द्रौपदीची निवड स्वयंवरकथेसाठी केल्यामुळे कथानकातील तपशिलात फरक पडला तरी सामराज, नागेश वा विह्वल यांच्याप्रमाणेच काशीकवीचा आदर्शही संस्कृत महाकाव्याचाच आहे.) कृष्णभक्ती ही कवितेच्या मूलस्थानी असली तरी महाकाव्यानुरूपच एकंदर 'द्रौपदी स्वयंवर' काव्याची रचना आहे. कथानकाचे मूळ महाभारत व कथाकल्पतरू यातून घेतले असले तरी मुळातील प्रसंगात कवीने थोडाफार बदलही केला आहे. उदा० स्वयंवरार्थ लावलेला व काशीकवीने वर्णिलेला पण मूळ महाभारत व कथाकल्पतरू यातील पणाहून अधिक अवघड व जीवघेणा आहे. परंतु हा बदल कविप्रतिभेमुळे केला गेला की तत्कालीन कथाकीर्तनातून ऐकल्यामुळे केला गेला हे सांगणे कठीण आहे. "आकाशात भ्रमण करणाऱ्या यंत्राच्या छिद्रातून पाच बाणांनी लक्ष्यभेद करावा" असे महाभारत सांगते तर "जो हे धनुष्य घेऊन जमिनीकडे पाहून फळीच्या भोकातून बाण सोडून माशाला खाली पाडील त्यालाच द्रौपदी माळ घालील" असे 'कथाकल्पतरू'त वर्णिले आहे. पण काशीकवीने जो पण वर्णिला आहे तो असा :

“पहा वंशाग्री जो भ्रमण करतो मच्छ वळसा ।  
कढैमध्ये त्याचे विलसित गती बिंब गिवसा ॥  
अधोदृष्टी, मुष्टी-वरि धरुनिया बाण नयनीं ।  
प्रतापें पाडावा सितरुनि महामीन अवनीं ॥ (८-५०७)

इतकेच नव्हे तर,

त्रिबाणांची संख्या करिल नृप जो पूर्ण विजयी ।  
तया घाली माळा अचुक निजवाळा गुणमयी ॥  
परी आहे माझा कठिण पण घोरांदर असा ।  
चुके तो घालावा उचलुनि कढेमाजि सहसा ॥ (८-५०८)

यात जो चुकेल त्याला कढईत टकलले जाईल ही अट येथे अधिक आहे. परंतु या वा असल्या अन्य विशेषांनी कथेची काव्यात्मता वाढली आहे असे नव्हे. काव्यदृष्ट्या हे मामुलीच आहे. फक्त महाकाव्यानुरूप सर्गबद्धादी रचना व विशेषतः पद्मबंध, चक्रबंधादी

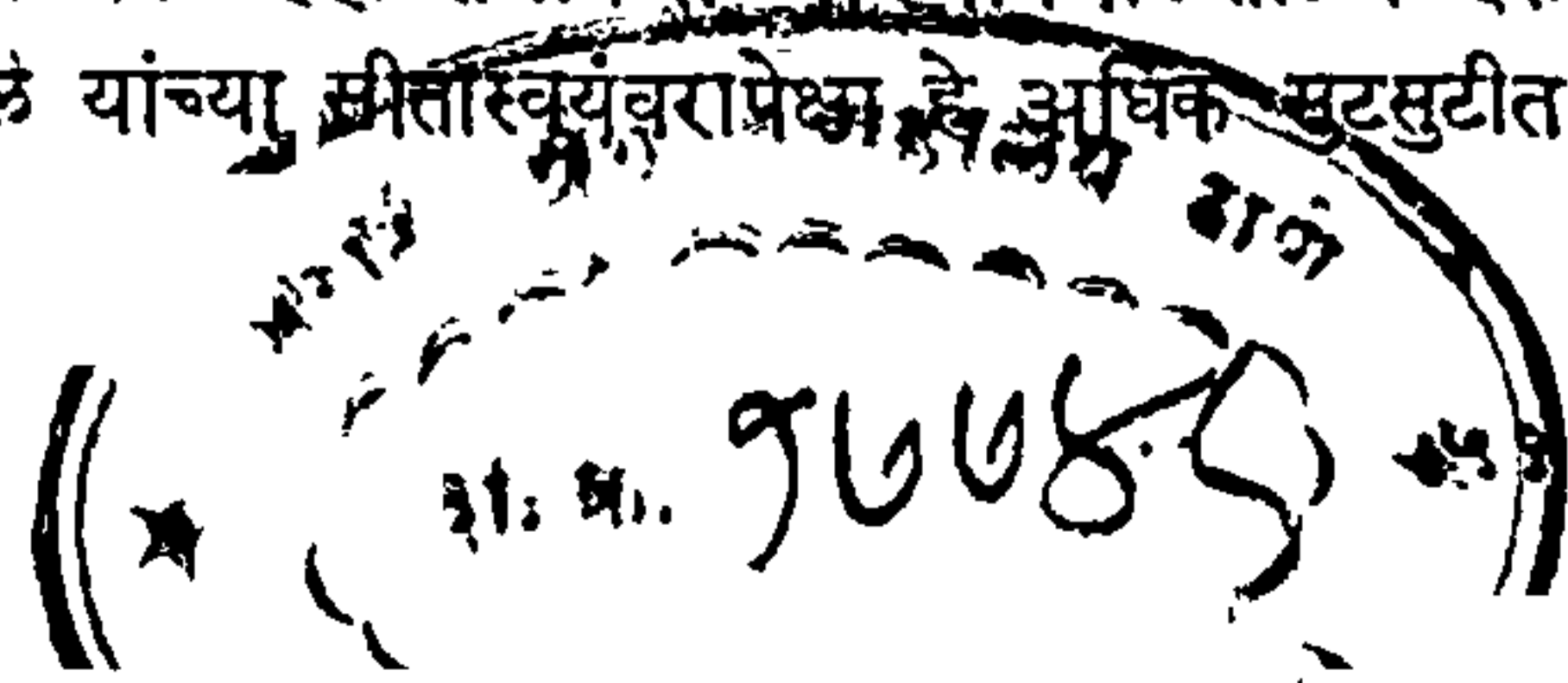
बंधाची योजना एवढीच रचनादृष्ट्या त्याची उल्लेखनीय कामगिरी. आख्यानकवितेच्या घाटात निःसत्व कृत्रिमतेची भर घालणारी ही आणखी एक कविता इतकेच तिचे वैशिष्ट्य.

मराठी आख्यानकवितेला कमालीचे चमत्कृतिपूर्ण रूप येत होते ते मुख्यतः संस्कृत कवितेच्या केवळ बाह्य अनुकरणाने. हे अनुकरण मुख्यतः विदग्ध महाकाव्याचे होते. परंतु तदनंतरच्या चंपूकाव्याकडे वा विशेषतः त्यातील चूर्णिकांकडे मराठी आख्यानकवींचे अद्यापपावेतो लक्ष गेले नव्हते. ते लक्ष देऊन (आख्यानकवितेत चूर्णिकांचा उपयोग करणारा मराठीतील पहिला कवी म्हणजे आनंदतनय. या चूर्णिका त्याने मुख्यतः रामचरित्रातील आख्यानात व 'मार्कंडेयाख्याना'त योजिल्या आहेत. या चूर्णिकांतील संस्कृत शब्दांचे व समासांचे बाहुल्य मान्य केले तरी रचनादृष्ट्या आख्यानकवितेच्या रूपात येथे निश्चित बदल झालेला आहे. चूर्णिका म्हणजे लयबद्ध शैलीदार गद्य) गद्यपद्यमिश्रित चंपूत पद्याबरोबर येणारे गद्य. चंपूची रचना संस्कृत काव्याच्या अवनतावस्थेच्या काळात झाली. मराठी आख्यानकविताही अशाच बाह्य चमत्कृतीच्या दिवाऊपणाच्या अवस्थेत या काळात होती. आणि म्हणून चूर्णिकांचा उपयोग म्हणजे याच अनुकरणावस्थेचे गाठलेले अखेरचे टोक. मात्र चूर्णिकांचे बल कशात आहे व त्याची अर्थपूर्ण योजना कशी करता येईल, याचा विचार करून जर चूर्णिकांचा उपयोग केला गेला असता, तर त्यातूनही मराठी आख्यानक कवितेला एक आगळे सौंदर्य प्राप्त झाले असते. (जसे नंतर निरंजन माधवाच्या कवितेत दिसते) परंतु आनंदतनयाला हे साधले नाही आणि संस्कृतचे आणखी एका प्रकारचे अनुकरण एवढेच त्याला महत्त्व आले.

(रचनादृष्ट्या मराठी आख्यानकवितेच्या बाबत आनंदतनयाने आणखी एक गोष्ट केली आहे. आणि ती म्हणजे कथाकथनात मधून मधून केलेली पदांची योजना. सीता-स्वयंवरातील "कोण तुझ्या मनासी येतो, सांग हो सीते ॥" हे सीतेच्या सखीच्या तोंडचे पद येथे उदाहरण म्हणून सांगता येईल. उत्स्फूर्त स्वरूपाच्या पदांनी आख्यानात एक वेगळाच हृद्य रंग भरणे शक्य असते. असा हृद्य रंग आनंदतनयाच्या पदातून भरत नसला तरी त्या दृष्टीने त्याने केलेला प्रयत्न लक्षणीय आहे. आनंदतनयाची कविता कीर्तनकारांची 'अन्नदात्री कामधेनू' जी झाली त्याचे कारण या दोन विशेषात असावे.

(आनंदतनयाच्या कवितेचे हे आताच सांगितलेले विशेष व त्यामुळे तिला आलेले चमत्कृतिपूर्णच पण थोडे वेगळे रूप सोडले तर त्याची कविता रूपदृष्ट्या विशेष असे काही साधताना दिसत नाही. मात्र त्याच्या कवितेत जसे ठसठशीत गुण नाहीत, तसेच डोळ्यात खुपणारे ढोबळ दोषही नाहीत. त्याने रामायणातील, कृष्णचरित्रातील व इतर पुराणातील काही छोटी आख्याने सांगितली आहेत. पण थोड्या प्रमाणात मार्कंडेयाख्यान सोडले तर अन्य आख्यानांना रूप असे कुठेच आलेले नाही. किंबहुना त्याचे, त्यातल्या त्यात रसपूर्ण वाटणारे 'सीतास्वयंवर' हेही रामायणी आख्यानमालेतीलच एक आख्यान आहे. परंतु नागेश वा विठ्ठल यांच्या सीतास्वयंवरापेक्षा हे अधिक सुटसुटीत व सरस उतरले आहे.

व्याख्यान चौथे



आणखी एक विशेष येथे जाणवतो; आणि तो म्हणजे भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनाच्या व देवाच्या भक्तकामकल्पद्रुमत्वाच्या वर्णनातील संयम. (आनंदतनयाची कविता या प्रयोजनापासून सर्वस्वी अलिप्त आहे असे नाही. किंबहुना मार्कंडेयाख्यानाचा मुख्य विषयच मुळी शिवभक्तीचा व तीमुळे मार्कंडेयाला दीर्घायुष्य कसे लाभले हे सांगण्याचा.) परंतु येथेही कवीसकट झाडून सारी पात्रे त्या एकाच भावनेने झपाटून गेल्याचे व वेळी अवेळी देवाची स्तुतिस्तोत्रे गात असल्याचे दिसत नाही. शिवाच्या वराप्रमाणे आपल्याला सोळा वर्षेच आयुष्य आहे, हे व्यथित मातापित्यापासून कळताच मार्कंडेय नुसताच धावा न करता शिवाला प्रसन्न करण्यासाठी शिवाची आराधना सुरू करतो. शंकराने आपल्याला या गंडांतरातून सोडवावे ही इच्छा त्यामागे आहेच पण त्यासाठी तो देहगेह सोडतो, चिन्मय ध्यानी तन्मय होतो व 'शंभोशिवशंकर करुणाकर' या भावनेने त्याचे नामस्मरण करतो. परिणामतः यमदूत त्याची पार्थिवपूजा संपेपर्यंत थांबतात. ती संपत नाही असे पाहून असहाय होऊन परत फिरतात. यम क्रुद्ध होऊन स्वतः जातो व शिवाला मिठी मारून बसलेल्या मार्कंडेयावर पाश टाकतो. तात्काळ शंकर प्रकट होतो. आणि विशेष म्हणजे यमाला वक्षःस्थळावर ताडून त्याला जमिनीवर पाडतो. स्वर्गातून देव पुष्पवृष्टी करतात. व शंकर मार्कंडेयाला चिरंजीव करतो. येथे लक्षात घ्यावयाचे ते हे की, भक्तिभावनेच्याच पण केवळ उक्तीपेक्षा कृतीकडे आनंदतनय अधिक लक्ष देतो. व तद्द्वारा भक्तीचे प्रयोजन साधू पाहातो. शिवाने यमाला केलेला लत्ताप्रहार वगैरेचे वर्णन मोळ्या भाविक भक्तांच्या व कीर्तनातील सामान्य श्रोत्यांच्या थोडेफार रंजनासाठीही आले असेल. परंतु स्वयंवर-कथेतील नायिकाही आपापल्या प्रियकराला भक्तवत्सल परमात्मा म्हणून वर्णन करताना दाखवून, भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनाचे गडद रंग सर्वत्र भरण्याची जी प्रथा बळावली होती तिच्या संपूर्णपणे आहारी आनंदतनय गेलेला दिसत नाही. अर्थात त्यामुळे आख्यानाच्या काव्यात्मकतेत मोठी भर पडते असे नाही. कारण आनंदतनय तसा मोठा प्रतिभावान कवी नाही. भक्तिभावनेचे उमाळे जसे त्याच्या आख्यानात आढळत नाहीत, तद्वतच अन्य रसांचा परिपोष होतानाही दिसत नाही. केवळ श्रुतिमनोहर रचना हेच त्याचे मुख्य भांडवल. चूर्णिकांची व पदांची योजनाही त्यामुळेच झाली असावी. मात्र त्यामुळे मराठी आख्यानकवितेच्या स्वरूपात बाह्यतः का होईना, पण थोडा वेगळेपणा आला आहे, आणि त्याचे श्रेय आनंदतनयालाच द्यायला पाहिजे.

आध्यात्मिक प्रेरणा आणि भक्तिमुक्तीचे प्रयोजन यातून मराठी आख्यानकविता अगदी मुक्त झालेली दिसते ती रघुनाथपंडिताच्या 'दमयंतीस्वयंवरा'त. तसे पाहिले तर भक्तिमुक्तीचे जोखड मुक्तेश्वराच्या 'हरिश्रंद्राख्याना'त कमी झाले होते. भक्तिभावनेच्या आविष्काराऐवजी मूल्यदर्शनार्थ तेथे कविता अवतरली असल्याचे आपण पाहिलेच आहे. परंतु त्यामुळे त्यातील व्यक्ती सामान्य मानवी भावनांच्या अतीत असल्याचेही आपण पाहिले. म्हणजे ती कथा राजा, राणी व राजपुत्र या मानवांची असली तरी ती अखेर अतिमानवी व्यक्तींची झाली आणि म्हणूनच त्यांचे दिव्य पाहाण्यासाठी आकाशात

देवगंधर्वांची गर्दी लोटली. हरिश्चंद्राख्यानाला त्यामुळे एका अद्भुतकथेचे रूप आले. देवांच्या कथेकडून ही कथा मानवांच्या कथेकडे वळली - म्हणजे राजा, राणी व राजपुत्र - यांच्याकडे वळली - तरी ती माणसे देव कोटीतीलच भासतात. मुक्तेश्वराच्या हरिश्चंद्राख्यानाचा धागा पूर्वपरंपरेशी जुळतो तो असा. परंतु पूर्वपरंपरेशी जवळीक दाखविणारा आणखीही एक धागा त्यात आढळतो आणि तो म्हणजे मुक्तेश्वराने योजलेला ओवी छंद. हे सर्व लक्षात घेऊन रघुनाथपंडिताच्या दमयंतीस्वयंवराचा विचार केला तर त्याने मराठी आख्यानकवितेच्या रूपसिद्धीच्या बाबत निश्चितपणे एक पाऊल पुढे टाकले आहे, असे लक्षात येते. नळ व दमयंती ही हरिश्चंद्र - तारामतीप्रमाणे पृथ्वीवरील राजा आणि राणी असली तरी त्यांची सारी वर्तणूक मानवाप्रमाणेच आहे. मानवाप्रमाणेच ती परस्परावर प्रेम करतात, व मानवाप्रमाणेच परस्परांबद्दल विरहव्याकुल होतात. त्यांची शृंगारकथा सांगणे हा येथे हेतू आहे. आणि तो हेतू संस्कृतमहाकाव्यानुरूप - नव्हे, त्यातील एका म्हणजे नैषधीय चरितानुरूप - रघुनाथपंडित सांगत आहे. त्या जोडीला संस्कृतातील वृत्ते योजून संस्कृतादर्श त्याने पुरा केला आहे. मराठी आख्यानकवितेच्या स्वरूपात येथे लक्षणीय बदल झाला आहे तो असा.

“ कथा बोलो हे मधुरसुधा धारा ।

होय शृंगारा करुण-रसा थारा ॥ ”

ही रघुनाथ पंडिताची प्रतिज्ञा. संपूर्ण नैषधीय मराठीत आणण्याच्या इच्छेतून (अर्थात संक्षेप विस्ताराने) ती केली गेली, परंतु प्रत्यक्षात नैषधीयाचा पूर्वार्धच सांगितला गेल्याने केवळ शृंगारालाच येथे थारा मिळाला आणि कथेला फक्त स्वयंवरकथेचे स्वरूप आले.

स्वयंवरकथा म्हटल्यानंतर जो विवक्षित साचा ठरून गेला होता तोच येथेही वापरलेला आहे. नळाची कीर्ती वा नळचरितकथा भाटांच्याकडून विदर्भराजाच्या कानी जाते तेव्हा दमयंती वडिलांच्या जवळ दरबारात बसलेली असते; आणि नळराजकथा ऐकताच ती ‘ रंजयती रंजिली, कुसुमचापाने वेधिली ’ आणि मनाने तिने नळाला वरिलेही. जासूदांकडून हे वृत्त नळाला कळते आणि नळही “ नोवरी ते मज होय कशी दारा ” असा विचार करू लागतो. येथवर रघुनाथपंडिताने राजवर्णन, दरबाराचे वर्णन, ब्राह्मणांचा आशीर्वाद वगैरेत महाकाव्याचा थाट आणला आहे. यानंतर नळाचा वनविहार, नळ-हंससंवाद, हंसदमयंतीसंवाद, दमयंतीची मूर्च्छा व त्यातून “ औषध नलगे मजला ” ही श्लेषयुक्त सूचना इत्यादी प्रसंग एकापुढे एक येतात आणि अखेर ‘ नांदा सौख्यभरे ’ या आशीर्वादाने वधूवरांची पाठवणीही होते. या साऱ्यात संस्कृत महाकाव्याचा घाट संपूर्णपणे पाळलेला आहे. मात्र हंसाचे जे उपाख्यान रघुनाथपंडिताने रंगविले आहे त्यात त्याचा कल्पनाविलास उत्तम प्रकारे व्यक्त झाला आहे. या साऱ्यांना मूळ नैषधीयाचा आधार आहे हे मान्य केले तरी मुळातल्या १४ सर्गांचा आशय फक्त २५४ श्लोकांत आणणे आणि तेही, सांकेतिक का असेना, पण शृंगाररसाचा प्रत्यय घडवून, हे अगदीच सामान्य नव्हे.

येथे दमयंती (अन्य स्वयंवर कथेतल्याप्रमाणे) अगतिक होऊन देवाला वा देवीला प्रार्थना करताना दिसत नाही. ती प्रार्थना करते ती इंद्रादी देवांना व तेही नळरूप घेऊन बसलेले दिसल्यामुळे. आणि ते देवही तिचा निश्चय पाहून 'नळवरासि वरून सुखी हो' असा आशीर्वाद तिला देऊन आपण आणलेले संकट दूर करतात. या रीतीने शृंगार मुख्यरस आणि त्याच्या अनुरोधाने येणारे अन्य रस परंपरागतरीत्या का होईना पण चांगले व्यक्त झाले आहेत.

मूळ कथावस्तू व तिचा परिपोष यांचावत रघुनाथपंडिताला एका मर्यादेपर्यंतच श्रेय देता येत असले तरी त्या कथावस्तूला जो छंदोबद्ध वेश त्याने दिला आहे त्याबाबत मात्र त्याला भरपूर श्रेय देणे अवश्य आहे. त्याने संस्कृतप्रमाणे श्लोकबद्ध रचना केल्याचा उल्लेख केलाच आहे. पंडिती काव्यरचनेला हे साजेसेच होते. परंतु त्याने ओवी व दिंडी हे प्राकृत छंद, तसेच पदे आणि चूर्णिका यांचाही समयोचित उपयोग केलेला आहे. एकूण २१४ श्लोकांत वा ग्रंथात ६६ दिंड्या, २१ ओव्या, १४ पदे आणि १ चूर्णिका आढळणे म्हणजे रचनादृष्ट्या वा छंददृष्ट्या खूपच पुढची मजल मारली असे म्हटले पाहिजे. रघुनाथपंडिताचा व्याही आनंदतनय यानेही पदे व चूर्णिका योजल्या असल्याचे या आधी उल्लेखिले आहेच. चूर्णिकेच्या सामर्थ्याबाबत आनंदतनयाप्रमाणे रघुनाथ पंडितालाही नीटशी कल्पना नसावी, हे जसे जाणवते तसेच पदांच्या बलाबलाबद्दलची आनंदतनयाहून रघुनाथपंडिताला अधिक जाण असावी, हेही प्रत्ययाला येते. जी गोष्ट पदांची तीच गोष्ट दिंडी आणि ओवी या वृत्तांची व त्यांच्या समर्पक योजनांची. आनंदतनयाची कविता कीर्तनकारांची कामधेनू ठरली त्यावरून कीर्तनसंस्थेचा, तिच्या गरजेचा व आनंदतनयाच्या कवितेचा जसा निकट संबंध जोडता येतो तसा येथेही जोडता येणे शक्य आहे. अर्थात, प्रसंगानुरूप वृत्तात केलेला बदल एवढेच लक्षात घ्यावयाचे. कारण कीर्तनकाराला अध्यात्माचे निरूपण, भक्तिमुक्तीचे प्रयोजन आणि अखेर अपेक्षापूर्तीचे आश्वासन इत्यादी अवश्य असतात. परंतु प्रस्तुत 'दमयंती - स्वयंवरा'त ती मुळीच आढळत नाहीत. किंबहुना तेच या कवितेचे विशेष होय. मात्र एकाच एका महाकाव्याचा आधार घेतल्याने व कथानायक म्हणून राम वा कृष्ण यांच्या ऐवजी एक मानव-नळ-निवडल्यामुळे आख्यान कवितेला वा स्वयंवरकथेला येथे पुष्कळच आटोपशीर व स्वाभाविक असा घाट आला आहे.

मराठी आख्यानकवितेतील भक्तिमुक्तीचे मूळ आंगिक प्रयोजन मागे पडून तिला जे चमत्कृतिप्रधान, सांकेतिक पण संस्कृत महाकाव्यानुवर्ती स्वरूप आले होते ते पुनः बदलले गेले ते मोरोपंताच्या आख्यानकवितेत, किंबहुना आध्यात्मिक प्रेरणा आणि आख्यानात्मकता यांचा बिघडलेला समतोल थोड्याफार प्रमाणात पुनः सांघण्याचा प्रयत्न मोरोपंताच्या कवितेत झाला. मोरोपंतही प्रथम भगवद्भक्त आहे. आणि त्याचे काव्य-लेखन हे केवळ त्या भक्तीचे साधन म्हणूनच झाले आहे. परंतु साध्यसाधनांचा येथे पुष्कळ प्रमाणात योग्य तो मिलाफ झालेला दिसतो. येथे एकनाथाच्या व तत्सम

कवींच्या कवितेप्रमाणे अध्यात्माच्या प्राबल्याने आख्यानांना रूपककथेचे बोजड रूप येत नाही; तसेच सामराजादींच्या कवितेतल्याप्रमाणे अध्यात्म वा भक्तिभाव नाममात्र राहून केवळ चमत्कृतिप्रधान सांकेतिक काव्यप्रदर्शन घडत नाही. मराठी आख्यानकवितेच्या रूपसिद्धीत मोरोपंताच्या आख्यानांना विशेष महत्त्व लाभते ते यामुळे.)

‘लवांकुशाख्यान’, ‘मदालसाख्यान’, ‘हरिश्रंद्राख्यान’, ‘प्रल्हादविजय’, ‘सुदामचरित्र’ ही मोरोपंताची कांही आख्याने. ती अनुक्रमे जैमिनीअश्वमेध (लवांकुशाख्यान), मार्कंडेय पुराण (मदालसाख्यान, हरिश्रंद्राख्यान), विष्णु पुराण (प्रल्हादविजय), भागवत-दशमस्कंध (सुदामचरित्र) यातून मुख्यतः घेतली आहेत. पैकी लवांकुशाख्यान हे पंतांच्या उमेद्वारीच्या काळातले. जैमिनी अश्वमेधाचा हा संक्षिप्त अनुवाद असला तरी त्यावर रघुवंशादी संस्कृत महाकाव्याचा प्रभाव अधिक दिसतो. मोरोपंताच्या पुढचा त्यावेळचा वाचक रसज्ञमुख्य व गुणज्ञमुख्य असावा. भक्तिभावनेपेक्षा संस्कृत महाकाव्यावर पोसलेला आणि कल्पनाविलास व तज्जन्य अनेक वृत्तयोजना व कल्पनाचमत्कृती यांचे प्राबल्य आवडणारा असावा. त्यामुळे ‘लवांकुशाख्याना’त सर्गबद्ध रचनेऐवजी अध्यायबद्ध रचना केलेली असली, तरी रघुवंशातील रामसीताच त्यात ठिकठिकाणी दिसतात. पंताने त्यांचे चित्रणही त्याचप्रमाणे केले आहे. उदा० रामाने आपला त्याग केला हे सीतेच्या लक्षात येताच ती त्याला दोष देऊन “हे तुझ्या कुळाला व शीलाला शोभत नाही.” असे जेव्हा सांगते, तेव्हा ‘वाच्यस्त्वया मद्बचनात्सराजा’ या रघुवंशातील श्लोकाची आठवण होते. तसेच, प्रसूतीनंतर तपाचरण करण्याचा ती निश्चय करते, पण तेही कशासाठी तर “जन्मांतरी होऊनिया तुझी स्त्री । जेणे न पावे क्षणविप्रयोगा ॥” यासाठी. या तिच्या शब्दात “भवो यथा मे जननांतरेपि । त्वमेव भर्ता नच विप्रयोगः ।” या श्लोकार्थाचा अनुवाद दिसतो. मात्र रामाचे, एक आदर्श राजा म्हणून, चित्र रेखाटीत असताना त्याच्यातील पत्निप्रेम व पुत्रप्रेम यांना तो पारखा दाखविलेला नाही. उदा० सीतेचे डोहाळे विचारणारा राम, आणि ‘जानकीवदनपद्मसमान’ व ‘स्वाकृतीधर’ लवांकुशांना पाहून सुखावणारा राम, तसेच कुशाकडून त्यांचे वृत्त कळताच ‘धिग् युद्ध हे’ म्हणून मूर्च्छित होणारा राम, ही त्याची काही उदाहरणे. राम, सीता, लवकुश व वाल्मिकी यांच्या व्यक्तिरेखा प्रत्ययकारी आहेत. तसेच सीतेच्या विलापात व्यक्त झालेले कारुण्य आणि लवकुशांचे राम-लक्ष्मणाबरोबरच्या युद्धातील शौर्य-वीर्य यांचे पंताने रेखाटलेले चित्र पारंपारिक असले तरी मोठे हृद्य उतरले आहे. मोरोपंताला येथे लवकुशचरितामृत जरी वाचकांना पाजायचे असले तरी त्याचे वाचक रसज्ञमुख्य आहेत, हे तो विसरत नाही. आणि म्हणूनच समासप्राचुर्यादिकांनी हे आख्यान क्लिष्ट वाटले तरी त्यातून वीररसात्मक व करुणरसात्मक काव्याचा प्रत्यय येतो. लक्ष्मण सीतेला वनात नेत असताना ‘हे केवळ आपल्या दोहदपूर्तीसाठीच राम करीत आहे’ ह्या सीतेच्या भावड्या भावनेमागील नाट्य पंताने चांगले रंगविले आहे. आणि म्हणूनच ही आख्यानकविता मोरोपंताच्या

काव्यलेखनाच्या प्रारंभकालातील असली तरी आख्यानकविता म्हणून बरेच सौष्ठवपूर्ण रूप तिला आले आहे.

राम हे मोरोपंताचे दैवत असल्यामुळे असेल वा मूळ रामकथेतील रामाचे चित्र आदर्श रंगविल्यामुळे असेल पण कुशलवोपाख्यानातील राम बराच आदर्श रंगविला गेला आहे. उदा० सीतात्यागाच्या निश्चयावहल लक्ष्मणाचा क्रोधपूर्ण निषेध आणि सौमित्राची विनवणी यापैकी कयालाही न जुमानता राम सांगतो की अपवादभयास्तव मी स्वतःही त्यागीन तेव्हा सीतेचा काय पाड ? या त्याच्या उद्गारात सीतारामाऐवजी राजाराम स्पष्ट होतो. आदर्श चित्रणाची मोरोपंताची ही रीत त्याच्याच हरिश्चंद्राख्यानात पुष्कळच सौम्य झाली आहे. वस्तुतः हरिश्चंद्राख्यान म्हणजे वचनपूर्तीसाठी दारापुत्रासह स्वतःलाही विकून टाकणाऱ्या एका राजाचे आख्यान. अतिमानवी व्यक्तिचित्रणाला व सत्त्वरक्षणाच्या कैफवर्णनाला येथे भरपूर वाव. मुक्तेश्वराने आपल्या हरिश्चंद्राख्यानात या प्रकारच्या वर्णनाने खूप गडद रंग भरल्याचे आपण पाहिलेच आहे. पण मोरोपंताचा हरिश्चंद्र आणि त्याचे एकूण सारेच आख्यान त्या मानाने वेगळे आहे. येथे विश्वामित्र हरिश्चंद्राची सत्त्वपरीक्षा पाहावयाला उद्युक्त होतो तो नारदाने त्याच्या प्रतिस्पर्ध्याच्या, म्हणजे वशिष्ठाच्या, शिष्याचे नको तितके गुणवर्णन केले म्हणून नव्हे, तर खुद्द हरिश्चंद्राकडूनच, नकळत का होईना पण, विश्वामित्राचा अपमान झाला म्हणून. हरिश्चंद्र मृगया करीत असताना 'त्रायस्व' असा आर्त स्वर आणि तोही कोणा स्त्रीचा त्याच्या कानी पडतो. लागलीच तिला सोडविण्यासाठी तो धावतो. व "कोण रे तू स्त्रीपीडक आणि माझ्या राज्यात कसा ?" असा खडसावून प्रश्न विचारतो. पण हा प्रश्न विचारला जातो तो विश्वामित्राला. देवांनाही दुर्लभ अशा विद्यांना आपल्या तपोबलाने तो जिंकू पाहात असतो, आणि त्या विद्यांनीच 'त्रायस्व' अशी करुण हाक मारलेली असते. झाले ! आपल्या साधनात व्यत्यय आला म्हणून व शिवाय तो राजाने आणला म्हणून विश्वामित्र राजावर संतापतो. "महाराज, क्षमा करा. मी केवळ माझा राजधर्म पाळीत होतो." या राजाच्या स्पष्टीकरणाचा आधार घेऊन तो त्याला बरोबर केचीत पकडतो आणि "होय ना ! तर मग मी एक विवाहयज्ञकर्म करणार आहे. तेव्हा त्यासाठी मला इष्ट ती दक्षिणा दे" अशी मागणी करतो. राजाला वाटते, 'बरे झाले एवढ्यावरच या कोपिष्ठ ऋषींच्या तडाख्यातून आपण निभावलो'. पण कसचे काय ! तो पार त्याच्या वचनात गुरफटला गेला. दक्षिणेसाठी पुत्रकलत्रधर्म खेरीज करून सर्व राज्य त्याला द्यावे लागले; आणि शिवाय उरलेली दक्षिणा देहत्रयमात्र विकून देण्यासाठी एक महिन्याची मुदत मागून घ्यावी लागली. हे सर्व अघटित घडत असताना वशिष्ठ गंगाजळात ध्यानस्थ होता, हे येथे लक्षात ठेवले पाहिजे. मुक्तेश्वरी आख्यानातल्याप्रमाणे तो आपल्या शिष्याला पुढील संकटांची सूचना द्यायला बरोबरच येत नव्हता. अर्थात अखेर त्याचे व विश्वामित्राचे पश्चिरेखाने युद्ध होऊन पुनः समेट होतो हा भाग वेगळा. पण येथे मोरोपंताने वर्णिलेले सर्व आख्यान सांगण्याची आवश्यकता नाही

लक्षात घ्यावयाचे ते एवढेच की, हरिश्चंद्र, तारामती व रोहिदास यांची व्यक्तिचित्रे येथे पुष्कळच मानवी उतरली आहेत. उदा० “पुत्रप्राप्तीसाठी पत्नी करावयाची असते तेव्हा आता माझा कार्यभाग झाला आहे, त्याअर्थी, नाथ मला आपण जरूर विका आणि दक्षिणा देऊन मोकळे व्हा.” असे पतीला सांगणारी तारामती; तर त्यावर “छे ! छे ! असे अभद्र व अवाच्य तुला बोलवते तरी कसे ?” असा निषेध करून दुर्दैवाबद्दल विलाप करणारा हरिश्चंद्र; आणि भुकेने व्याकूळ झाल्यानंतर रडणारा रोहिदास; ही सारी तुमच्या आमच्यासारखी मानवी मनाची माणसे वाटतात. तारामतीला विकृत घेणारा ब्राह्मण तिला जेव्हा ओढीत नेतो तेव्हाचा तारामती-रोहिदास यांचा असहाय विलाप याच कोटीतला. कुठेही अतिमानवी रंग चढविलेले नाहीत. किंबहुना मोरोपंताच्या कवितेचा हा एक विशेषच मानला पाहिजे. तसे नसते तर ‘मदालसाख्याना’त गडद रंगाचे पाट वाहवता आले असते. कारण मदालसाख्यान म्हणजे गंधर्व कुळीची मदालसा व मानवकुळीचा ऋतुध्वज यांची प्रेमकथा आहे. यात सूकररूपाने पाताळात दडणारे व मदालसेला पळवून नेणारे दानव आहेत; तसेच अश्वतरासारखे नागराज आहेत व ब्राह्मण रूपाने ऋतुध्वजाच्या सतत संगतीत राहणारे त्याचे पुत्र आहेत. ऋतुध्वज-मदालसा यांचा गांधर्व विवाह आहे, तसाच ऋतुध्वजाच्या मृत्युवार्तेने होणारा मदालसेचा मृत्यू आहे. मदालसेचा पुनर्जन्म आहे आणि तोही अश्वतराच्या तपश्चर्येने होणारा व त्याच्या मध्यम फडेमधून, असे सारे अद्भुत आहे. पण या अद्भुतात प्रवृत्तीविरुद्ध निवृत्तीचेही रंग मिसळले आहेत. मदालसेचे पहिले तीनही पुत्र विरक्त असतात—तेही मदालसेच्या उपदेशामुळे. चवथा अलर्क ऋतुध्वजाच्या विनवणीमुळे जरी प्रवृत्त राहू दिला गेला असला, तरी त्यालाही नंतर विरक्तीचीच शिकवण दिली गेली. आणि तीही संसृतीपाशातून त्याला मुक्त करण्यासाठी त्याच्याच एका विरक्त भावाकडून—आणि ती एका परक्या राजाकडून स्वारी करवून आणि मदालसेने दिलेल्या आंगठीतील उपदेश वाचावयाला लावून. अशी ही सारी कथा अथपासून इतिपर्यंत अनेक गुंतागुंतीच्या अद्भुत प्रसंगांनी नटलेली आहे. मूळ मार्कंडेय पुराणातच ती अत्यद्भुत प्रसंगांनी गच्च भरलेली आहे. ती अधिकच अद्भुत करणे व चमत्कारांनी भरणे अशक्य नव्हते. विशेषतः “हे सचरित्र भावे गावे निःशेषही अद्य तराया । उच्चपदी वेधाया, तेथुनी कल्पक्षयीं न घसराया’ या हेतूने ती लिहिल्यामुळे तसे होते तर नवल वाटले नसते. परंतु मोरोपंताची काव्यदृष्टीच निर्मळ दिसते. मूळ अद्भुतातही स्वाभाविकता त्याने आणली आहे. मदालसेची सखी कुंडला हिचे व्यक्तिचित्र उदाहरण म्हणून दिल्यास पुरे व्हावे. मदालसाख्यान हे इतके सुंदर उतरले आहे की, त्याच्यापुढे रविवर्म्याने रंगविलेले ‘ऋतुध्वज आणि मदालसेचे’ चित्र अगदी बोजड वाटते, हा महाराष्ट्र-सारस्वतकारांचा अभिप्राय रसिकमान्य व्हावा. मोरोपंताच्या आख्यानकवितेचा एकंदर घाट यावरून स्पष्ट होईल. त्याची इतर आख्यानेही कमी जास्त प्रमाणात याच घाटाची आहेत.

(वस्तुतः मोरोपंत हे अध्यात्मवादी कवी. “काही तरी तरावया गावे” ही त्यांची भूमिका. पेशानेही पुराणिक.) बाबा पाध्ये व गणेश पाध्ये यांच्याजवळ अनेक शास्त्रांचा व रघुकिरातादी महाकाव्यांचा व्यासंग केलेले. म्हणजे ते साधे (पोटभरू) पुराणिक नव्हते; तर चांगले व्युत्पन्न पंडितही होते. रामायण, महाभारत, भागवतादी बृहद्ग्रंथ जवळ जवळ त्यांना मुखोद्गत होते म्हणे. परिणामतः या पौराणिक ग्रंथांच्या आधारे वा त्यातीलच कथा प्राकृतात रंगवून मनोरंजनावरोवर भक्तिभावाचा बोध देण्याचे जणू व्रत त्यांनी स्वीकारले. मात्र या व्रतात आपल्या समोरील श्रोते ‘पंडितमुख्य’ वा ‘रसिक मुख्य’ असले तरी संस्कृत महाकाव्यांची आरास त्यांनी आपल्या कवितेत केली नाही. अर्थात, त्याचे सारे श्रोते ‘पंडितमुख्य’ वा ‘रसिकमुख्य’ असतील असे नाही. कदाचित हे शब्द केवळ गौरवार्थही योजिले असणे शक्य आहे. पण ते काहीही असले, तरी संस्कृतप्रचुर भाषा, लांब, लांब समास, अनेक वृत्ते आणि चमत्कृतिपूर्ण अलंकार हे बाह्य पंडिती विशेष सोडले, तर मोरोपंताची आख्यानकविता अध्यात्म आणि कथा-कथन यांचा संगम साधू पाहाणाऱ्या मराठी आख्यानकवितेच्या परंपरेत सहज सामावू शकते. किंवाहुना भक्तिमुक्तीचे प्रयोजन आणि त्यासाठी सांगितलेली कथा यांचे सामरस्य येथे पुष्कळ प्रमाणात झालेले आहे. मात्र साध्यसाधनांचे संपूर्णपणे एकरूप होऊन आपल्या आख्यानकवितेला येणाऱ्या घाटासंबंधाने मोरोपंत फारसे दक्ष होते वा वेगवेगळ्या पण समर्पक रीतींनी ती अधिक सुवक व सुंदर व्हावी याविषयी ते प्रयत्नशील होते, असे दिसत नाही – निदान त्यांच्या स्फुट आख्यानकवितेत तरी. त्यांच्या अन्य व नंतर लिहिलेल्या रामायणी ग्रंथात कृत्रिमता, क्लिष्टता, यमकाधीनता इत्यादी जे काव्यदोष आढळतात ते या आख्यानकवितेत आढळत नाहीत, हे खरे. परंतु ठळक दोष जसे यात नाहीत, तसेच त्यातील काव्यगुणही फार वरच्या दर्जाचे आहेत असेही नाही. मात्र (मोरोपंताच्या काही समकालिनांनी व काही पूर्वकालिनांनी कृत्रिमतेचा, अलंकरणाचा आणि संस्कृतच्या भ्रष्ट अनुकरणावाचतातचा जो उच्चांक गाठलेला होता आणि त्यामुळे मराठी आख्यानकवितेला जे वेढब रूप आले होते, ते रूप येथे पुष्कळच सुधारले गेले. आणि पुष्कळ प्रमाणात मराठी आख्यानकविता आपल्या नेटक्या रूपाने उभी राहू शकली. मराठी आख्यानकवितेच्या रूपसिद्धीत मोरोपंताने साधलेले हे कार्य निःसंशय महत्त्वाचे आहे.) भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनार्थ लिहिलेल्या कवितेत प्रयोजनाचा विसर पडून कवितेला कविता म्हणून पुढे येता यावे ही बाब निश्चित प्रशंसनीय आहे. मराठी आख्यान-कवितेने आपल्या वाटचालीत गाठलेला हा फार पुढचा आणि महत्त्वपूर्ण टप्पा आहे.

परंतु मराठी आख्यानकवितेच्या रूपसौष्ट्याबाबत मोरोपंताने जी जागरूकता दाखविली नाही, ती जागरूकता त्यांच्याच एका समकालिनाने दाखविली आणि बाह्य रूपाइतकेच त्यातील काव्यात्मकतेतही प्रशंसनीय यश मिळविले. तो कवी म्हणजे निरंजनमाधव आणि त्याची आख्यानकविता म्हणजे ‘सुभद्राचंपू’. आख्यानकवितेला संस्कृतमधील चंपूचा घाट येथे प्रथमच दिला गेला. चंपूत ज्या चूर्णिका असतात त्या चूर्णिकांचा उपयोग

आनंदतनयाने व अल्प प्रमाणात रघुनाथपंडिताने केल्याचे आपण पाहिले आहे.) परंतु त्यामुळे आपल्या आख्यानकवितेला चंपूचा घाट द्यावा, अशी जाणीव त्यांच्यात दिसत नाही. ती येथे स्पष्टपणे व्यक्त होत आहे. आणि मराठी कवितेतील पहिलाच आणि अखेरचाच (निदान ज्या कालखंडातही मी बोलतो आहे त्या कालखंडापुरता) चंपू लिहिला गेला आहे.

(चंपू म्हणजे गद्यपद्यमिश्रित काव्य. संस्कृतमधील चंपू निरंजनमाधवासमोर असावेत, हे तर स्पष्ट दिसते. इतकेच नव्हे तर त्यातील एका चंपूमधील - भारतचंपूमधील - काही भागाचा त्याने अनुवादही केला आहे. म्हणजे अवनतावस्थेतील काव्याचा का असेना - म्हणजे Decadent काळातील काव्याचा - आदर्श त्याच्यासमोर होता आणि त्या आदर्शानुरूप त्याने मराठीत चंपू लिहिला.)

अर्थात सुभद्राचंपू लिहिताना संस्कृत आदर्शाखेरीज अन्य आदर्श त्याच्यासमोर नव्हते असे म्हणणे कठिण आहे. फार तर त्यांना अन्य आदर्श म्हणू नये; परंपरेची जाण म्हणावी. म्हणजे असे की, संस्कृत चंपूकाव्याच्या धर्तीवर सुभद्राचंपू लिहित असताना, मराठी आख्यानकवितेमागील भक्तिमुक्तीच्या प्रयोजनाची जाण अजिबात नव्हती असे नाही; ती जरूर होती. आणि म्हणून तर सुभद्राविवाहाख्य गाथेच्या नित्य पठणाने इहपरलोकीची साधना होणार आहे, मनी इच्छिलेले सर्व प्राप्त होणार आहे, अशी तो फलश्रुती सांगतो. कारण सुभद्राहरणकथा ही पांडवी कथा आहे. आणि तिच्याशी श्रीकृष्णाचा निकट संबंध आहे. तसेच ही कथा म्हणजे एका कृष्णभक्ताची पुण्यकथा आहे आणि म्हणून ती जगाचा उद्धार करणारी आहे, अशी त्याची भूमिका आहे.)

(मात्र कवीची ही भूमिका कवितेच्या प्रारंभी व अखेर व्यक्त होते तेवढीच. अन्यत्र कथानकात वा कोणत्याही व्यक्तिरेखेत तिची भेसळ होताना दिसत नाही. कृष्ण हा तर या कथेचा सूत्रधार. केवळ त्याच्या कपटनाट्यामुळे व व्यवहारकौशल्यामुळे सुभद्रा अर्जुनाला मिळू शकली. परंतु त्याच्याकडे सुभद्राच काय पण अर्जुनही देव म्हणून पाहाताना दिसत नाही. क्वचित एखाद्या ठिकाणी तो त्याला 'देव' व 'सर्वात्मक' म्हणून संबोधित असेल. परंतु तो अपवाद सोडला तर कृष्णाची व्यक्तिरेखा अथपासून इतिपर्यंत एका व्यवहारकुशल नाटकी गृहस्थाश्रमी भावाची दिसते. येथे कोणतेही पात्र पौराणिक वेषात आढळत नाही. ते उभे राहाते ते रागलोभादी विकारांनी युक्त अशा मानवी रूपात. निरंजनमाधवाने प्रस्तुत कथा भारत, भागवत, चंपूभारत व अन्य पुराणे यांतील कथाक्रम निवडून उभी केली असली, तरी तिच्यात स्वतःचा भाव भरपूर प्रमाणात भिसळलेला आहे. त्यामुळे तिला स्वतंत्र, नवनिर्मित कथा म्हणावयाला मुळीच प्रत्यवाय येऊ नये. अर्जुन, सुभद्रा, बलराम आणि श्रीकृष्ण ही हिच्यातील प्रमुख पात्रे. वहीण, भाऊ, प्रियकर आणि प्रेयसी या नात्यांरोबरच अन्य सामाजिक वा राजकीय जबाबदारीची नाती घेऊन अवतरलेली. (निरंजनमाधवाने त्यांचे रेखाटन सांकेतिक केले असले, तरी त्यातील जिवंतपणा झाकत नाही. कृष्णाची व्यक्तिरेखा तर येथे खूपच जिवंत व

लवचिक उतरली आहे.) अर्जुनाला राजप्रासादात अतिगुप्त ठायी ठेवून व सुभद्रेकडून त्याची सेवा करवण्याचा घाट घालून पुनः 'पहा हो कुणी सांगावे! हा यती तरुण, रूपस, सकळकळा असणारा दिसतो; आणि सुभद्रा तर काय तारुण्यमंडिता आहे! शिवाय एकांतात ती यतिसेवा करीत असते! काही मल्लंतं सल्लंतं झालं तर! आपण आपले सावध असलेले बरे!' असा मानभावी सल्ला तो बलरामाला देतो. कृष्णाच्या व्यक्तिरेखेचे हे बारकावे येथे प्रथमच प्रत्ययाला येत आहेत. आणि नारदाचे पात्रही येथे प्रथमच अवतरत आहे. त्याची निर्मिती ही खास निरंजनमाधवाची. सुभद्राहरण कथेला अर्वाचीन काळी कौटुंबिक चित्राचे 'सौभद्र'रूप (अण्णासाहेब किलोस्करकृत) जे आले त्याचा उगम माझ्या तरी मते, निरंजनमाधवाच्या प्रस्तुत सुभद्राचंपूत आहे.

निरंजनमाधवाच्या या चंपूत सर्गबद्ध रचना, वृत्तालंकारादींची योजना, सुभद्रा, रैवतक, वर्षाक्रिडू इत्यादींच्या वर्णनातील चमत्कृतीपूर्ण सांकेतिकता यांचा प्रत्यय जरूर येतो. परंतु ही पंडिती चौकट मान्य करूनही, त्यातील संपूर्ण चित्र संपूर्णपणे सांकेतिक आहे असे म्हणणे शक्य नाही.

आनंदतनयाने चूर्णिकांच्या उपयोगाने मराठी आख्यानकवितेच्या घाटात एक वेगळेपणा आणण्याचा जो प्रयत्न केला होता तो येथे या प्रकारे पूर्ण झाला आहे. एकूण सात सर्गांत विभागलेल्या प्रस्तुत चंपूत ३०४ श्लोक आणि ७५ चूर्णिका आहेत. (स्वतः निरंजनमाधव ग्रंथाच्या अखेरीस ही संख्या अनुक्रमे ३०३ व ७७ अशी देतो. पण तो संख्येचा मुद्दा गौण आहे.) यातील काही चूर्णिका संस्कृत चूर्णिकांच्या धर्तीवर लांब लांब समासाच्या असल्या तरी काहींची भाषा पुष्कळच साधी आणि सोपी आहे. विवक्षित स्थळीच्या निव्वळ निवेदनासाठी त्यांची योजना केली आहे. काही नाट्यमय प्रसंग व संवादही चूर्णिकामध्ये आहेत. उदा० नारदाने सुभद्रेच्या मनीचा वृत्तांत अर्जुनाला सांगणे किंवा कृष्णाने कपटनाट्याची योजना अर्जुनाला समजावणे, अर्जुनाने सुभद्रेचे मत पाहाण्यासाठी "तुझे लग्न बळजबरीने सुयोधनाशी लावले तर तू काय करशील" असे विचारणे, किंवा कृष्णाने बळरामाला धोक्याची मानभावी सूचना देणे. हे वा यासारखे अन्य प्रसंग कथानकाची गती वाढविण्यासाठी वा व्यक्तिचित्रणाचे बारकावे स्पष्ट करण्यासाठी आवश्यकच आहेत. म्हणजे येथे निरंजनमाधवाने चूर्णिकांच्या सामर्थ्याचा चांगलाच उपयोग करून घेतला आहे, असे म्हटले पाहिजे. (मराठी आख्यानकवितेच्या रूपसिद्धीत व पारंपारिक रूपाहून त्यात एक स्वागतार्ह वेगळेपणा आणण्यात, निरंजनमाधव पुष्कळच यशस्वी झाला आहे. येथे आध्यात्मिकता व भक्ति-मुक्तीचे प्रयोजन यांनी कथाकथनात व्यत्यय आलेला नाही, ही एक उल्लेखनीय बाब म्हणून सांगता येईल.

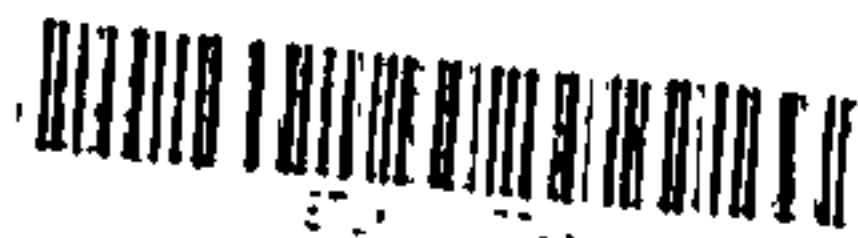
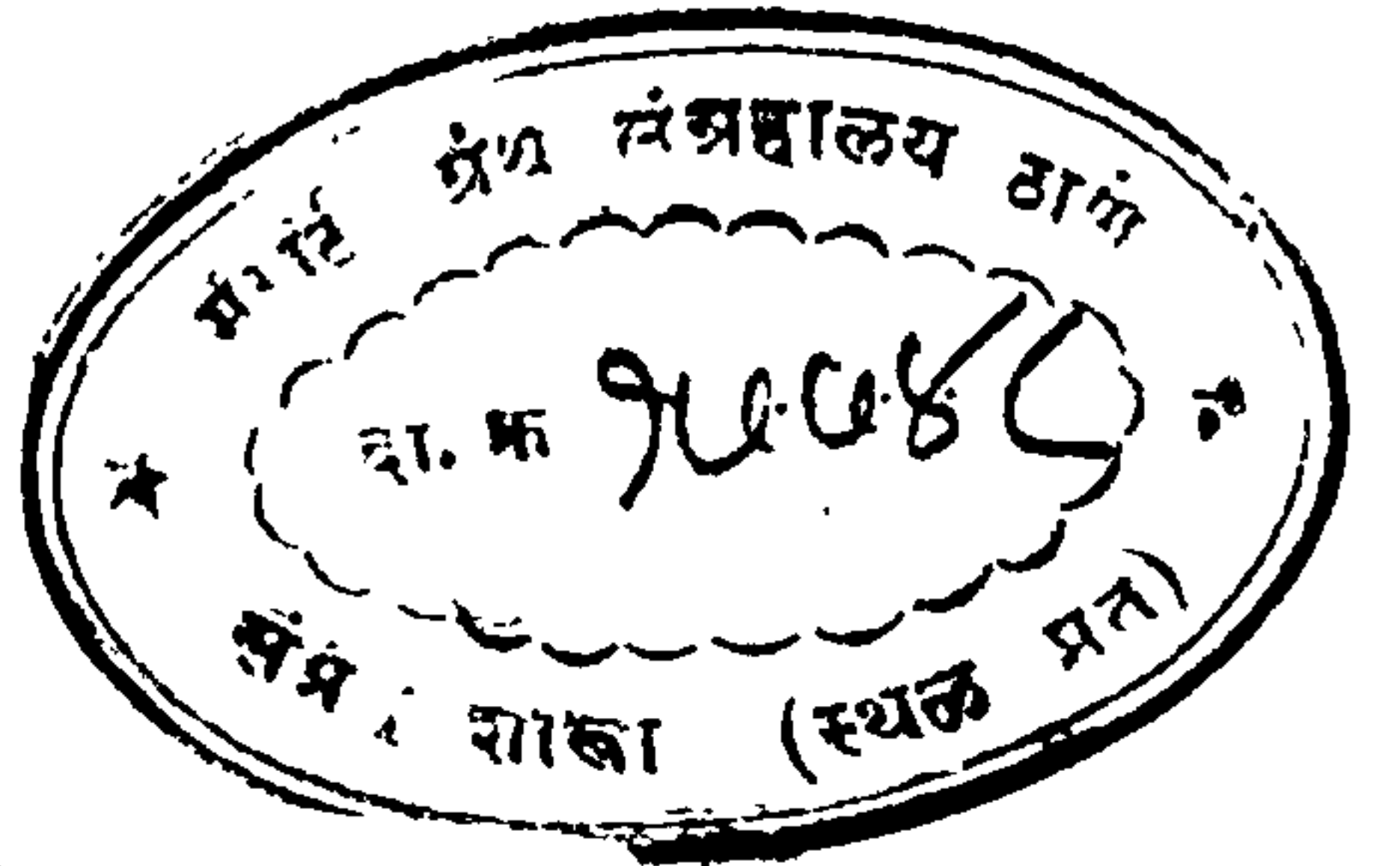
सारांश १३ व्या शतकातील महदंवेच्या धवळ्यांपासून तो १८ व्या शतकातील निरंजनमाधवाच्या 'सुभद्राचंपू'पर्यंत मराठी आख्यानकवितेने जी वाटचाल केली व त्या वाटचालीत जी वेगवेगळी वळणे घेतली त्यांचा हा धावता आढावा. आध्यात्मिकता आणि कथात्मकता हे तिचे दोन प्राणभूत घटक. एक साध्य व दुसरे साधन. त्या घटकात

कधी संस्कृत विदग्ध काव्याचे आदर्श मिळले गेले, तर कधी भागवतादी पुराणाचे गुणधर्म मिळाले. त्या त्या साऱ्यांच्या कमीजास्त मिश्रणातून मराठी आख्यानाकवितेचे रूप बनत गेले. त्यात त्या काळाच्या श्रोत्यांचा वाटाही अल्प नव्हता. एकनाथापासूनच्या काळात कीर्तनसंस्थेलाही सांस्कृतिक जीवनात महत्त्व येत होते. या कीर्तनसंस्थेनेही मराठी आख्यानाकवितेच्या रूपसिद्धीला हातभार लावला आहे.

मराठी आख्यानाकवितेच्या रूपसिद्धीचे व तिच्यातील परिवर्तनाचे दर्शन जे मला घेता आले ते देण्याचा मी प्रयत्न केला. या प्रयत्नात पुष्कळच त्रोटकपणा उतरला आहे याची मला जाणीव आहे. पण तो उतरणे अपरिहार्य होते, हे आपल्यालाही मान्य व्हावे. कुठे डावे उजवेही झाले असेल, कुठे उणेअधिकही बोलले गेले असेल. परंतु वैयक्तिक मतभेदाला जागा ठेऊन आपण रसिकांनी ते सरतेपुरते करून घ्यावे, एवढी विनंती करून, मी आपली रजा घेतो.

• • •

• शिवा श्रव सग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत  
 मसुदा... १९६६... दि: १०/५/६६  
 क्रमांक ..... २२५५ ..... मॉड दि: ३०/३/६६



REF BK-0017748