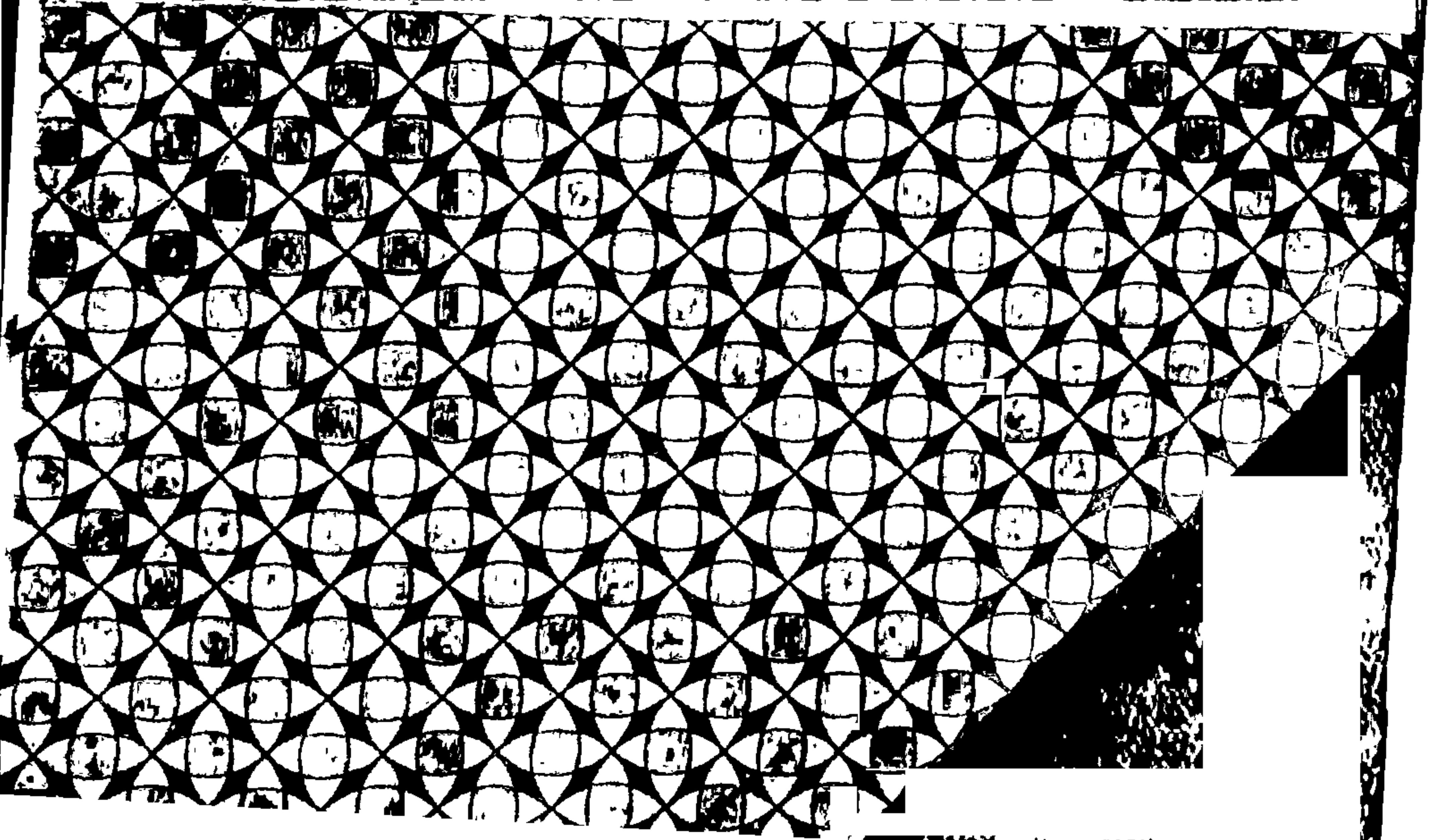


मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

(ठाणे जिल्हा वाचनालय) वाचनालय / संदर्भ / नौपाडा

आलोचना

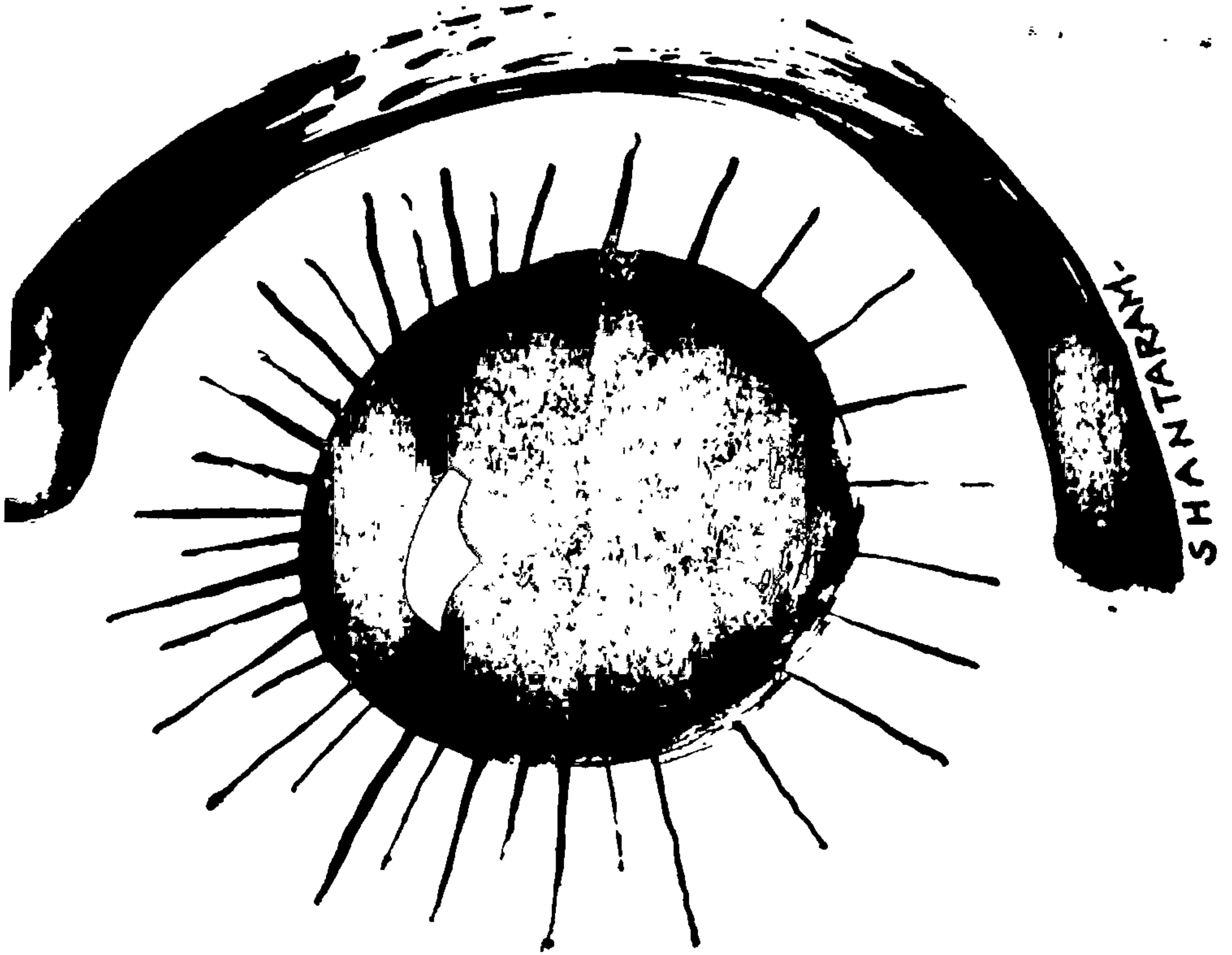
१२६.



आलोचना वर्ष बाविसावें अंक पांचवा जानेवारी एकोणीसशें चौन्याऐंशीं

३१९
११/२/८४

धराती मंग
जिल्हा व.

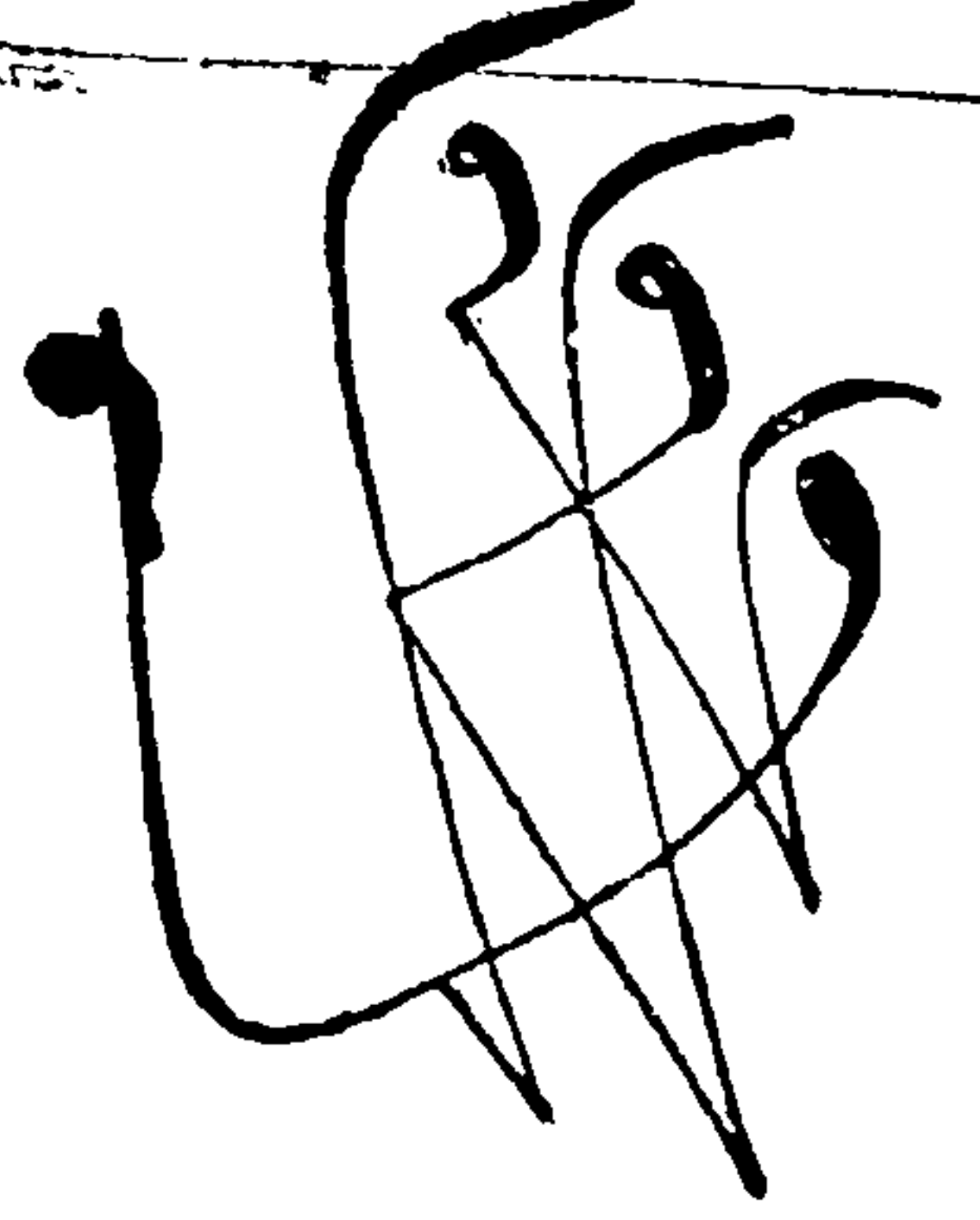


साहित्य-सल्लागार-मंडळ

पु. ल. देशपांडे

मं. वि. राजाध्यक्ष

- तनमनाच्या भोवऱ्यात : २
- मोरोपंत - आर्याभारत (वनपर्व)
कांहीं टिपणें : १०
- समर्थ रामदास : २७



वर्ष बाविसावें

अंक पांचवा

जानेवारी

एकोणीसशें चौऱ्याऐंशीं

मूल्य पांच रुपये

महाराष्ट्र राज्य

साहित्य आणि संस्कृति मंडळ

पुरस्कृत

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान

सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाध्ये म ल वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज

मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस

प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा

वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐंशीं रुपये

मागील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा

मुंबईबाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रक्कम पाठवूं नये

‘ डिमांड ड्राफ्ट ’नें पाठवावी वर्गणी पोंचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें

टपालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत

अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी घेऊं शकत नाहीं यासंबंधीं सारखा पत्रव्यवहार

करीत राहणें शक्य नाहीं आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक

संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाहीं

आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन

आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें तें

नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा

साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाहीं.

मुद्रणसंयोजन एम् आर अॅण्ड कंपनी पुणे सदतीस

॥ तनमनाच्या भोवऱ्यात ॥

[मई मनगळ सुळियळी]

। शिवराम कारंत : अनु. उमा कुलकर्णी ।

ज्ञानपीठ पारितोषिकाचे मानकरो असलेल्या ' मुकज्जी ' कर्त्या डॉ. कोटी शिवराम कारंत यांच्या कन्नडमधील ' मई मनगळ सुळियळी ' या गणिका- / वेदऱ्याजीवनावरील कादंबरीचा हा अनुवाद आहे. स्त्री-पुरुषसंबंध हा विषय डॉ. कारंत यांच्या कायम कुनूहलाचा विषय आहे. याआधी या विषयावर ' सूळैय संसार ' (वेदऱ्याचा संसार) ही कादंबरी व इतरहि कांहीं पूर्णापूर्ण कादंबरीलेखनाचे प्रयत्न त्यांनी केले आहेत, असें प्रस्तावनेत म्हटलेले आहे. वेदऱ्याजीवन हा कारंतांचा जवळून केलेल्या व्यापक खोल निरीक्षणाचा आणि त्यांतून स्फुरलेल्या चिंतनाचा सततचा विषय आहे. ' मई मनगळ सुळियळी ' मध्ये ' स्त्री-पुरुष संबंधातील सौंदर्य-किळस सारे कांहीं मंजुळा या गरती नसलेल्या एका व्यक्तिचित्राधारे चित्रित करण्याचा आपला प्रयत्न आहे, ' असें कारंत म्हणतात.

Sex हा विषय नाजुक आणि जबाबदारीने हाताळण्याचाच आहे. त्याचे गांभीर्य ओळखले नाही, तर सवंग अश्लील ' पोर्नोग्राफी ' होण्यास वेळ लागत नाही.

स्त्री-पुरुष आकर्षण ही जीवन डहुळून टाकणारी अत्यंत बलवती अशी मूलभूत भावना असल्यामुळे कलावंत तिचे चित्रण नाकारू शकत नाही. ही भावना अस्पृष्ट ठेवून जीवनाचा समग्र वेध घेतां येणारच नाही. घरांतील लहानापासून थोरापर्यंत स्त्रीपुरुषांनी एकत्र बसून वाचण्याजोगे वाङ्मय सोज्जळ, सात्त्विक या पदवीस कदाचित पात्र होईल, पण जीवनावर प्रचंड हुकमत गाजविणारी शक्ति अत्यक्षित ठेवून जीवनाचे यथातथ्य मानते कधीतरी देऊ शकेल का ? कलावंत कलात्मक नैतिकतेच्या सीमा न ओलांडता या प्रमाथी प्रेरणेकडे किती सजगतेने पाहातो, ते या कादंबरीवरून कळते.

जीवनांत सुख कशामुळे लाभते ? कीं पूर्णज्ञाने ते कधीं कोणाला लाभतच नाही ? तत्त्वज्ञ सांगतात कीं, सुख आणि दुःख अशा दोन स्वतंत्र गोष्टी नसतातच. एकाच नाण्याच्या त्या दोन बाजू आहेत. लग्न केल्यामुळे व्यक्ति सुखी होते कीं लग्नबंधनांत न सांपडल्यामुळे ? विवाहबंधनाचीं सुखे आणि सहगामी दुःखे आहेत, तशींच स्वैर अविवाहित जगण्याचींहि परस्परानुवर्ती सुखदुःखे आहेत. इतके खरे कीं, दुःखाचा वाटा टाळून सुख मिळावे, यासाठीं मागसांची सारी धडपड आहे.

सुखाचा आणि Sex चा निकट संबंध आहे आणि या Sex चा ' तन-मना 'शीं जवळचा संबंध आहे. तन-मन दोन्ही तृप्त झालीं, त्यांची Total involvement झाली, तर मानवी जीवनाला साफल्य मिळते. पण हे भाग्य सर्वांच्या वांछ्याला येत नाही. तनमनांचे अनेकदां विलगीकरण होते. इलाज नसल्यामुळे वेळ साजरी करावी लागते. अतृप्तीचा

दोन : आलोचना

सल कायम राहानो. शिवराम कारंतांना समाजनिरीक्षणानें ' साऱ्याच स्त्री-पुरुषांचे प्रश्न हे एकाच मापानें मोजतां येण्यासारखे नाहीत ' हें जाणवलें आणि त्कांतून ही कादंबरी आकाराला आली.

बसरूर या गांवाला कादंबरींत केंद्रवर्ती स्थान आहे. दीर्घकाळचा इतिहास असलेले हें ' बसुपूर ' ऊर्फ बसरूर गांव. या गांवांत परंपरेनें व्यवसाय चालवित आलेल्या अनेक वेश्या आहेत. जुन्या काळीं वारांगनांना मानमरातब असे. जनसामान्यांत त्यांचा प्रभाव व गौरव सामान्य नव्हता. या गणिका रसिक, बहुश्रुत, विलासी, नृत्यसंगीत-कलानिपुण असत. द्रव्यानें भरलेली थैली त्यांच्या दाराशीं वाजवली तरीहि त्या दरवाजे उघडीत नसत. त्यांच्याशीं संबंध ठेवणारा पुरुष गुणसंपन्न असला पाहिजे, अशीहि त्यांची अपेक्षा असे. सतराव्या शतकापासून गोऱ्या खलाशांचा वावर किनारपट्टीलगतच्या बंदरांत वाढत चालला आणि मग व्यवसायाला बाजारूपणा आला, ' ओल्या कातडीचा व्यापार ' अशी अवकळा त्याला प्राप्त झाली. शिक्षण घ्यावें, या नरकांतून सुट्यावें, अशीहि प्रेरणा कालांतरानें काहींना तरी होऊं लागली. वेश्याजीवनाचें कालक्रमानुसार बदलतें रूप तीन पिढ्यांच्या चित्रणांतून या कादंबरींत येतें. संस्कृत नाटकांतून वसंतसेना आदि गणिकांचें जसे चित्रण येतें, तसा प्रवृत्तिधर्म असलेली मंजुळा; व्यवसायाचें अवनत स्वरूप निर्दिष्ट करणारी तिची मानलेली मुलगी शारी आणि शारीला उतारवयांत झालेली, व्यवसाय नाकारून प्रतिष्ठेनें जीवन जगू इच्छिणारी चंद्री; यांतून काळाचें, व्यवसायाचें, व्यक्तिप्रवृत्तीचें बदलतें रूप अधोरेखित होतें. अस्मिता घेऊन जगणारी मंजुळा, अस्मिता हरवलेली शारी आणि अस्मितेच्या शोधांत असणारी चंद्री, अशीं हीं तीन व्यक्तितमनें आहेत. बदलत्या मूल्यांच्या त्या प्रतिमा आहेत. तीन पिढ्यांचें जीवन आलेखित करण्याची शिवराम कारंतांची प्रवृत्ति ' मरळि मणिंगे ' (अशी धरतीची माया) या त्यांच्या कादंबरींतहि दिसते. आपल्याकडे हरि नारायण आपटे यांच्या कादंबऱ्यांतून एकाच वेळीं तीन पिढ्यांतील मागसें वावरतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांत एक पिढी दुसऱ्या पिढीला काहीं सामाजिक, सांस्कृतिक वारसा देऊं इच्छिते आणि अनुगामी पिढी तो स्वीकारीत नाहीं, असें चित्र आढळतें. ' मई मनगळ सुळियल्ली ' (तनमनाच्या भोवऱ्यांत) मधील मंजुळा-शारी-चंद्री यांच्यांतहि हीच वृत्ति दिसेल. जीवन किती वाहातें, वेगवान आणि बदलतें आहे, त्याची जाण या भिन्न पिढ्यांच्या रेखाटनानें येतें.

वेश्यावृत्ति म्हटल्यावर- त्यांचीं गायनें, नृत्ये, दौलतजादा, लंपट लोकांनीं त्यांच्यावर केलेला वाकी, साडी-चोळी, हिऱ्याची अंगठी, सुवासिक तांदुळ, आदि मौल्यवान भेटांचा वर्षाव आणि रतिरत्ना, मनमोहिनी, हस्तिनी, कुंभकंठा अशी संस्कृतप्रचुर सांकेतिक रीत्या त्यांची केलेली स्तुति; देवांचे उत्सव, लग्नसमारंभ, यांत पेश केलेले कार्यक्रम; यांचें चित्रण येतें. शारीला नाटकांचें वेड असतें. त्या निमित्ताने संगीत नाटकें, विविध नाटककंपन्या, नटांतील असूया, त्यांच्या अभिनयाचें स्वरूप, नाटककंपन्यांतील फाटाफूट, यांवर प्रकाश पडतो. या साऱ्या घटकांनीं कादंबरीतील पात्रे ज्या वातावरणांत वावरत होतीं, तें वाता-

वरण सांद्र स्वरूपांत डोळ्यांपुढें येतें.

हें सारें जीवननाट्य जेथें घडतें, तो दक्षिण कन्नड जिल्ह्यातील वसरूर- कुंदापूरचा परिसर आहे. अंपारी, आनगळ्ळी, तीर्थहळ्ळी, उडुप्पी, कळूरकट्टे, मेक्केमने, येथें कथानक फिरत राहातें.

या कादंबरींत मंजुळेचरोवर शारी आणि चंद्री या स्त्रिया येतात. पण दोन बाजूंना दोन छोट्या, सामान्य मूर्ति आणि मध्यभागीं प्रभावी, लखलखणारा मुखवटा असणारी उंच मूर्ति असावी, तशी या कादंबरीची मांडणी आहे. कादंबरीस आरंभ शारीच्या जीवन-चित्रानें होतो. मध्यभागीं मंजुळेचें विस्तृत आत्मचरित्र येतें आणि शेवट चंद्रीच्या चित्रणानें होतो. पण आपलें लक्ष वेधून घेते ती मंजुळा.

या शतकाच्या सुरुवातीच्या दशकांत ती वारली (१९००-१९१०) वयाच्या सत्तरी-पर्यंत ती जगली, म्हणजे तिचा जन्म १८३० चा धरतां येईल. हें गणित करण्याचें कारण असें कीं, गणिकेचें समाजांतील या काळांतील स्थान लक्षांत असूं द्यावें. अप्सरेला मागें टाकणारें तिचें देखणें रूप आणि तिचें नृत्य, गायन, यांवर सारा गांव भाळलेला आहे. गणिका असूनहि वसुपूरच्या अनभिपिक्त राणीसारखा तिला मान आहे. संस्कृत काव्य-नाटकांची ओळख असणारी, अत्यंत तरल संवेदना असणारी, ही प्रगल्भ स्त्री आहे. आजूबाजूचा जीवनव्यवहार ती डोळसपणें न्याहाळते आणि अनेकदां पारंपरिक रूढि, चालीरीति यांच्या पलिकडे जाऊन मानवी मनाच्या मूलकंदाला ती भिडते. ' आपण फक्त देह विकायचा ! मन नाही. ' हें गणिकाव्यवसायाचें जणूं बोधवाक्य मंजुळेची आई एकदां उच्चारते. पण जिवंत चैतन्यमय मनोवृत्तीच्या मंजुळेचा हें वाक्य आयुष्यभर पाटलाग करतें. ही फारकत करणें म्हणजे यंत्र होणें. या व्यवस्थेंत वेद्या ही परात्म होणार, वस्तुरूप होणार. पण मंजुळेला तसें होणें नको होतें. देवघेवीचें, आदानप्रदानाचें महत्त्व तिला समजलेलें आहे. रतिक्रीडा हा मंजुळेच्या दृष्टीनें एक सर्जनशील क्रियाव्यापार आहे. वयाच्या आठव्या वर्षी जवरदस्तीनें ज्याला संन्यास दिला गेला, असा लौकिक दृष्ट्या साधुपुरुष म्हणून विख्यात असणारा लक्ष्मणतीर्थ रतिसुखाच्या इच्छेनें मंजुळेकडे येतो, तेव्हां मंजुळेला तो अनुपभुक्त देह नव्या वीणेप्रमाणें वाटतो. ' त्या देहांत कुठें कुठें सुस्वरांच्या पायऱ्या आहेत, कुठल्या झंकारानें माझी कामना पूर्ण होईल, याचा शोध घेऊन, तसे सुस्वर छेडून आनंदून गेलें मी. प्रत्येक झंकार माझ्या कानांत भरून राहिला ' असें ती म्हणते. मंजुळेनें रतिसुख दिलें तेव्हां ' समाधि-अवस्था कशी असेल तें दाखवून देणारा गुरु ' अशी कृतज्ञतेची पंचपात्रती लक्ष्मणतीर्थ मंजुळेला देतो. त्यावेळीं अननुभूत सुखाच्या मिळालेल्या दानामुळे त्याच्या गालांवरून आनंदाश्रु ओघळत असतात. अशा प्रकारच्या देवघेवीनें एकमेक एकमेकांना पूर्णत्व देत असतात. म्हणून या आदानप्रदानार्थ मंजुळा आसुसलेली आहे. मानवी मनाकडे, सहजप्रेरणांकडे मंजुळा निकोपपणें पाहाते. लक्ष्मणतीर्थाला ती उदारपणें समजावून घेते.

मंजुळेचा दृष्टिकोन वास्तववादी आहे. ती ठामपणें भुईवर उभी आहे. कृष्णमूर्तीवर मीरे-

चार : आलोचना

सारखें केवळ मनानें प्रेम करणें आपल्याला जमणार नाहीं, असै ती म्हणते. शरीर व मन या दोहोंचें महत्त्व तिनें जाणलेलें आहे. तन-मन वेगळें झालें कीं, दुःख या जीवन-सत्याचा साक्षात्कार तिला वारंवार होतो.

आजूबाजूच्या 'गरती' बायकांचे प्रपंच पाहून, तीं जोडपीं बघून नांगराला जुंपलेल्या निर्वीज त्रैलांच्या जोडीची तिला आठवण होते. 'इतक्या जवळ असले तरी एकमेकांकडे दुंक्रून पाहात नाहींत.' भोंवतालच्या समाजव्यवहाराकडे पाहून यांत्रिकता गणिकाव्यवसायांतच येते असै नाहीं, गृहस्थाश्रमांतहि ती येते, याचें भान तिला आलेलें आहे. तथाकथित आदर्शांकडे, मूल्यांकडे, त्यांना धूप न घालतां ती डोळसपणें बघते. म्हणून 'गरती' चें प्रपंचांतीळ स्थान आणि लादलेल्या विरक्तीमुळें संन्याशांची होणारी कुचंबणा, यांची ती मीमांसा करूं शकते. कपिला ही तिची मावसबहीण देहविक्रय करून संपत्ति मिळवीत आनंदानें जगते. कपिला व इतर गणिका यांच्या अस्तित्वाचा गाभा तरल संवेदना-जाणिवांचा नाहीं. प्रणयभावनेच्या, रतिक्रीडेच्या सारतत्वाचा त्या झपाटल्यासारखा शोध घेत नाहींत. हा शोध मंजुळा जीवनभर सतत घेत राहाते. म्हणून इतर गणिकांपेक्षां मंजुळा वेगळी होते. तिचें स्वभावचित्र विलक्षण हृद्य होतें.

मंजुळेच्या आयुष्यांत प्रमुख असे सात प्रियकर येतात. हे सात पुरुष मिळून जीवनांत येणाऱ्या 'रति' अनुभवार्चीं विविध रूपें साकार करतात. के. व्ही. पै आणि नंजप्पा मंजुळेकडे एक भोग्य वस्तु म्हणून पाहातात. पशुतुल्य पद्धतीनें पै तिचा उपभोग घेतात. 'गांवच्या देवाला वाहिलेला पोळ,' 'देह फाडून खाणारा हिंस्र वाघ,' या प्रतिमांतून के. व्ही. पै च्या शय्येवरील वागणुकीचें दर्शन मंजुळा घडवते. 'पैच्या सान्निध्यांत शरीर नसून नुसतं मन असल्यासारखी वागलें मी!—आणि त्यांनीं त्या उलट मन नसून फक्त शरीर असल्यासारखें वरचेवर वागून दुःखच दिलें' असा हा तीव्र विरोध (contrast) आहे. नंजप्पा बनावट हिऱ्याची अंगठी मंजुळेला देऊन तिचा उपभोग घेणारा कॉॅट्रॅक्टर आहे. दरोडे, खून, यांतहि तो भाग घेणारा आहे. मंजुळेची एकदां भेट होत नाहीं, तेव्हां तो देहसमागमाच्या वेळच्या प्रत्येक क्षणाचें, प्रत्येक हालचालीचें वर्णन करणारें अश्लील (मंजुळेच्या दृष्टानें किलसवाणें) पत्र तिला लिहून ठेवतो. मंजुळेचें मन तो जाणत नाहीं. के. व्ही. पै आणि नंजप्पा मंजुळेकडे वासनातृतीचें साधन म्हणून पाहातात. म्हणून त्यांच्यांत 'संवाद-संबंध' आहे. त्या दोघांचा उळ्ळूर आणि लक्ष्मणतीर्थ यांच्याशीं 'विरोध-संबंध' आहे.

उळ्ळूर आणि लक्ष्मणतीर्थ हे रसिक आणि विदग्ध अभिरुचीचे आहेत. या दोघां व्यक्तिमत्त्वांत 'संवादलय' आहे. शरीराबरोबर मनहि ते कुरवाळणारे आहेत. तनमनाचा एकपणा त्यांच्या सहवासांत अनुभवास येतो. सर्व प्रियकरांत मंजुळेचें मन उळ्ळूर यांच्यावर जडलेलें आहे. उळ्ळूरांच्या सहवासांतील आठवणी म्हणजे 'वर्षानुवर्ष सुगंधी फुलांनी बहरणारा जुईचा वेलच तो' अशा तिला वाटतात. उळ्ळूर पौरुषदृष्ट्या असमर्थ अवस्थेंत तिच्या सहवासांत येतात. पण तिचें मन फुलवतात. 'बृहन्नडा' अवस्थेंतहि

प्रियकराची आपली भूमिका ते कौशल्याने पार पाडतात. लक्ष्मणतीर्थ हे एका प्रकारे उळ्ळूरांचे वेगळ्या रूपांतील Extension आहे. तो रत्यनुभवासाठी आसुमून मंजुळेकडे येतो. निसर्गदत्त प्रेरणा गमावून कोणी सुखी होत नाही, ही कारंतांची भूमिका येथे स्पष्टपणे जाणवते. पारमार्थिक प्रवासांत समाधिअवस्था न मिळालेला हा बालवयापासून संन्यासी. रतिसुखाच्या क्षणी तो स्थित्यानंद अनुभवून धन्य होतो. नाटकांत स्त्रीभूमिका करून प्रेक्षकांना भुरळ घालणारा शिनाप्पा आणि के. व्ही. पै. यांचे शय्येवरील वर्तन यांत विरोध-नाते आहे. शृंगाररसांत बुडून आपल्या संभाषण-अभिनयाद्वारे चेतवणारा शिनाप्पा हा नट पौरुषांत उणा आहे. 'वाधापासून सुटका करून घेण्याच्या नादांत चिमणीला जवळ केलं तर तृती कुठली ? माझी मलाच किळस वाटली' अशी मंजुळेची प्रतिक्रिया आहे. व्यंकट हा गानविद्याप्रवीण, कामकलाशास्त्रज्ञ गुरुबंधु मंजुळेच्या आयुष्यांत येतो. पण मंजुळा त्याला इच्छा असूनहि प्रतिसाद देऊं शकत नाही. पै यांनी केलेल्या रानटी समागमामुळे शय्येवर ती आंडक्यासारखी होते, इतका तिच्या मनावर परिणाम झालेला आहे. 'सुख भोगण्यासाठी सुदैव असावे लागते. देह आणि मन यांचा कांहींतरी मेळ हवा' हे मंजुळेला पुनश्च तीव्रतेने जाणवते. व्यंकटला ती साथ देऊं शकत नाही, तर उळ्ळूर, शिनाप्पा तिला पुरे पडत नाहीत. मंजुळेचा सातवा प्रियकर म्हणजे मेक्केमने सावकार. ते रतिक्रियेत तदाकार होत नाहीत. गुंड नंजप्पाकडे आपल्या अपत्याचे पितृत्व न जातां या सावकाराकडे गेलेले बरे, असे मंजुळेला वाटते. मंजुळेच्या शरीरावर ते कांहीं चुंबने भिरकवतात, पण तिचा देह 'हा बोटांच्या झंकारीने सुंदर संगीत ऐकवणारी वीणा आहे' हे कांहीं त्यांच्या ध्यानीं येत नाही. अशा रीतीने स्त्री-पुरुष रत्यनुभवांत तनमनाच्या भोवऱ्यांत कसे भोवडत राहतात, हे सूत्र या कादंबरीला सलग-पणा आणि एकजिनसीपणा देते. कादंबरीतील पात्रे, घटना-प्रसंग, वातावरण, संवाद, हे सारे वटक या सूत्रामुळे निर्धारित होतात.

राधा-कृष्णाचा प्रीति-भाव मंजुळेला फार आवडतो. प्रिया-प्रियकर या नात्याचे राधाकृष्ण हे आदिवंधात्मक रूप आहे. प्रत्यक्ष जीवनाकारांत पद्म-दुग्गीच्या रूपाने या कादंबरींत कादंबरीपुरती कारंतांनी एक नवी Myth घडवली आहे. आदर्शाचे प्रत्यक्षीकरण आणि प्रत्यक्षाचे आदर्शीकरण, ही प्रक्रिया जीवनांत चालूच असते. या कादंबरीतील पद्म-दुग्गी या जोडप्याची कहाणी म्हणजे तनमन तृप्तीने ओसंडणाऱ्या सुखी दांपत्यभावाची प्रतिमा आहे. पद्म-दुग्गी हे एक वृद्ध शूद्र जोडपे आहे. देहांतून उमललेले. पण देहातीत झालेले. सदैव परिमळणारे प्रेम त्यांच्या अस्तित्वाला मूल्यभाव देते. मंजुळेला त्या प्रेमाची इतकी उत्कट आस आहे की, आपण 'गरती' नाही, गणिका आहोत, हे एका दृष्टीने तिला उपकारक वाटते. 'म्हातारपणापर्यंत मला एखादा पद्म भेटेल. आमचं काही इतरांसारखं नाही.' असे ती समाधानाने म्हणते. पारंपरिक कुटुंबपद्धति शिथिलभूत निःसत्त्व झालेली आहे. वेद्याव्यवसायांत तन-मन वेगळे करून जगावे लागते. ही दोन्ही टोके त्याज्य आहेत. दैवयोगाने रूढ कुटुंबव्यवस्थेत एखादीला पद्म लाभेल. तसे झाले

सहा : आलोचना

नाहीं, तर तन-मनांचें अद्वैत करणारी समग्र प्रेमानुभूति लाभाची म्हणून शोध घेण्याचा व्यक्तीला अधिकार आणि स्वातंत्र्य असावें, असा धोट (रसेलनीतीला जवळ जाणारा) दृष्टिकोन मंजुळेला (डॉ. कारंत यांना ?) अभिप्रेत असावा, असें वाटतें. पारंपरिक पातिव्रत्य आणि व्यक्तित्वविलोपन यांऐवजीं प्रेम आणि स्वातंत्र्य या नव्या मूल्यभावांची येथें प्रतिष्ठापना होते. समाजानें बळजबरीनें विरक्त लादलेल्या लक्ष्मणतीर्थाला मंजुळा तन्मयतेनें भोग देते, तेव्हांहि वैराग्य आणि बंधनें यांच्या जागीं प्रेम आणि स्वातंत्र्य या मूल्यांचीच प्रतिष्ठापना होते. लक्ष्मणतीर्थ आपले पग्न होतील, आपण त्यांची दुग्गी होऊं, यांतच आयुष्याचें साफल्य आहे, ही एक वेगळी आणि रूढ व्यवस्थेला व मूल्यांना छेद देणारी दृष्टि आहे. शृंगाराच्या वेळीं उळ्ळूरांना पक्षघाताचा झटका येतो. कांहीं काळानें ते मरतात. लक्ष्मणतीर्थांचिंहि ' महानिर्वाण ' होतें. तरीहि ' ते दोघेही आज माझ्या-बरोबर आहेत- म्हणूनच मी सवाष्ण आहे, सुवासिनी आहे ! सुमंगला- नित्य सुमंगला ! ' असे धन्यत्वाचे उद्गार मंजुळा काढते. सवाष्ण या संकल्पनेचें सारतत्त्व निखळपणें येथें आपल्या डोळ्यांपुढें येतें आणि सवाष्ण ही रूढ कल्पना उलटीपालटी होऊन जाते.

तात्त्विक पातळीवर प्रश्नांचीं उत्तरं मिळालीं, तरी प्रत्यक्ष जीवन जगतांना ' हजारो-नव्हे कोश्यवधि शरीरांचे आणि मनांचे व्यापार हे उत्तराची शक्यता नसलेले प्रश्न ' ठरतात. मंजुळेचें आत्मचरित्र अविवाहित राहणारी तिची नात चंद्री वाचते आणि नुकतेंच लग्न ठरलेली चंद्रीची मैत्रीण शारदाहि वाचते. नंतर बोलतांना चंद्री शारदेचें लग्न ठरल्याबद्दल तिला नशिववान म्हणते. पण शारदा उत्तरते, ' तुला तर लग्नच करावचं नाही. तेच वरं की कोण जाणे ! ' येथें ही कादंबरी पुन्हां जीवनाचा गूढ, सर्व ठोस उत्तरांतून जाणारा तरल धर्म धारण करते.

या कादंबरीच्या संघटनेंत ' स्वप्नें ' हा घटक फार महत्त्वाची कामगिरी बजावतो. जीवन-धर्माचे, प्रेरणांचे अनेक आकार नेणिवेच्या पातळींतून येणारीं स्वप्नें धारण करतात. हीं स्वप्नें सत्यापेक्षांहि सत्याची प्रचीति देतात. के. व्ही. पै यांना मंजुळेच्या देहाची- फक्त देहाची- वासनात्मक लालसा आहे. ही जाणीव स्वप्नरूप लेऊन किती भेदक रूपांत प्रकट होते, तें पाहण्यासारखें आहे. स्वयंवर-मंडपांतील राजे मंजुळेच्या प्राप्तीसाठीं रणकंदनास उद्युक्त झाले आहेत. युद्ध टाळण्यासाठीं एक ऋषि खड्गानें मंजुळेचें नाक, डोळे, नितंब, स्तन, कंठ, हें सारं अंगांग छेदून त्याची राशि करतो. ' भांडूं नका, वाटून घ्या ' असें त्यानें म्हटल्यावर सारं भेदरून जातात. पण पै कुठूनसे धांवत येतात, ' कमरेचा मधला तुकडा ' उचळून निघून जातात. तांचे कांबडा आरवतो. मंजुळा जागी होते. (पृ. ८१.) उळ्ळूरांवर मंजुळेचें अंतःकरणापासून प्रेम आहे. पण ते आपल्याला लाभतात कीं नाहीं म्हणून मंजुळा अस्वस्थ असते. एका रात्री त्यांनीं दिलेली पाचूची अंगठी तर्जनींतून चोरानें काढून नेली, असें स्वप्न तिला पडतें (पृ. ११३), तर एकदां दिवाळीच्या दिवशीं स्वप्नांत नग्रावस्थेत परस्परांना स्नान घालण्याचा सुरेख शृंगारिक प्रसंग साकारतो. पण ती एकाकी उरते. अकस्मात् उळ्ळूर दिसेनासे होतात. (पृ. १२३.)

मंजुळेला मातृत्वाची उत्कट आस आहे. नंजप्पा व मक्केमने सावकार या दोघांशीं तिचा संबंध आला असला, तरी गर्भ गुंड प्रवृत्तीच्या नंजप्पाचा नसावा, असे तिला तीव्रतेने वाटते. स्वप्नांत दोन साप येतात. 'सर्प म्हणजे सुब्रह्मण, प्रसन्न झाल्यावर तेच गर्भदान देतात.' ते म्हणतात, 'तू दोघांना जवळ केलंस. तुझं शरीर कलुषित झालं. आम्ही तुझ्याजवळ येणार नाही.' (पृ. १५३.) होतेंहि तसेच. नंजप्पाकडून मंजुळेला गुम रोगाची बाधा झालेली असते. मेलेले मूल जन्मतें. वास्तव जाणिवे स्वप्नांत सूचकतेच्या अंगाने कशा प्रतिमित होतात, तें येथे पाहण्यासारखें आहे. स्वप्न कधीं प्रिय मूल्यांचें भव्योदात्तीकरण करते. 'पद्म दुर्गा तरुण वधुवराच्या वेष्टांत घोड्यावर बसलेले. तो घोडा आकाशात उडत होता. इंद्रलोकीं जाऊन पांचला. त्या दोघांना पाहून देवताहि लज्जित. त्यांच्या माना खाली झुकल्या.' (पृ. १०१.) स्वप्ने हीं अशा रीतीने नेणिवेंतल्या जाणिवेचा आरसा ठरतात.

कादंबरीची अखेरी जवळ आली असतां मंजुळेला मिळालेल्या अनुभवसंचिताचें सार एका गंधकाव्याच्या रूपानें अभिव्यक्त होतें. (प्र. १५, पृ. १७५.) मंजुळेला वेष्ट्याव्यवसाय, तिची अस्मिता जागवणारे उळळूर, तिच्याकडे झुकलेले लक्ष्मणतीर्थ, उळळूरांनीं दिलेली रसिक, इहसौंदर्यलक्ष्यी जीवनदृष्टि, हे सारे घटक प्रतिमारूपानें गद्यकाव्यांत प्रवेशतात. 'मी कीटक .. मिळेल त्या देहाची पानं खालीं कोषांत गेलें .. कोष फाडून एका पुरुषकीटकानं माझ्यासमोर आरसा धरला .. माझे सुरेख पंख पाहून मला माझ्या सुंदरतेचा साक्षात्कार झाला . मी त्या पुरुषकीटकाला जवळ घेतलं... क्षणांत त्याचे पंख गळून गेले... वाच्यानं माझ्याकडे झुकलेल्या एका फुलाला मी चुंबले ! फुलाचं जीवन क्षणिक... ज्या पतंगानं मला चेतना दिली त्यानंच स्वप्नांत येऊन सांगितलं... नाचायचं नसतं तर हे सुंदर पंखही मिळाले नसते... मध चोखण्यासाठी जीभही ब्रह्मानं दिली नसती.. मी अशी वागूं लागले ते त्या पतंगाच्या शिकवणुकीमुळेच.' (पृ. १७५.) हे गद्यकाव्य स्वप्नांप्रमाणेंच या कादंबरीच्या रचनेतील एक कलात्म घटक, प्रतिमा होतें.

ही कादंबरी गणिकाजीवनावर असल्यामुळे शृंगारचित्रण तिच्यांत वारंवार येणें स्वाभाविक आहे व्यक्तिव्यक्तिगणिक तन-मनाचा सहभाग कमीजास्त होतो, वृत्तिप्रवृत्ति आणि रतिक्रीडेकडे पाहण्याची दृष्टि बदलते. के. व्ही. पै यांचा पाशवी शृंगार असा व्यक्त होतो: 'मोराच्या जोडीनं नृत्य रंगांत आळें असतां, नरानें नाचणं थांबवून मादीचा कडकडून चाचा घ्यावा तसं . माझा देह फाडून खाण्यासाठीं ते वाघ बनत ! पण मनाच्या अंतर्मनांत एक मृदुलता, सूक्ष्मता यांचा विलास त्यांनीं कधींच अनुभवला नाही.' (पृ. ७१.) याउलट लक्ष्मणतीर्थासह शृंगार कोमल, नाजुक भावानें आणि आदानप्रदानानें परिपूर्ण आहे. 'तान्ह्या जुळ्या बालकाप्रमाणें एकमेकांना गोंजारत, नाजुक चिमटे घेत, चुंबनाची देवाणवेवाण करतांना आम्हा दोघांचंही देहभान हरपून गेलं होतं — आम्ही दोघेहि एक झालेल्या त्या क्षणीं मृत्यूनं जरी झडप घातली असती तरीहि तो क्षण सुंदरच वाटला असता मला !' (पृ. १८८.) या कादंबरीन शृंगारवर्णन अनेकदां आलें, तरी चेहरा

आठ : आलोचना

कुरवाळणें, ' दंड कुरवाळणें, हात हातीं घेणें, ओठांवर ओठ टेकणें, गोड शब्द बोलणें, यांपलीकडे तो वाच्य होत नाही. व्यंजित होतो. कारंतांच्या ठायीं एक अभिजात संयम आहे. त्यामुळें काव्यार्थावरून दृष्टि ढळत नाही.

या कादंबरींत स्त्री-पुरुष आकर्षणाच्या विविध रूपांचें मूलग्राही आणि वास्तव रेखाटन आहे. आणि तें मुख्यत्वेन जीवनरसानें ओथंबलेल्या मंजुळेच्या व्यक्तिचित्रणाद्वारे साधलेलें आहे. मंजुळा या कादंबरींतील केंद्रवर्ति व्यक्तितरेखेशीं कारंतांचें मन तदाकार झालें आणि तिच्या दृष्टिकोनांतून जीवनवास्तवाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न त्यांनीं केला. यामुळें कादंबरीला एक रेखीव सुबक घाट सहज आला आणि तिच्या परिणामांतहि उत्कटता आली. ' मनुष्य हा नुसता पशु नाही, तो मनोदेही आहे. या दोहोंचा संयोग कसा प्रकट होऊ शकेल ? ' ही समस्या कारंतांना सुटपणानें प्रथम जाणवली आणि मग तिच्या अनुषंगानें त्यांनीं कथानक उभें केलें, असें येथें घडलेलें नाही. तसें असतें, तर तत्त्वप्रतिपादनाचें वाहक असें कळसूत्री बाहुल्यांसारखें स्वरूप कादंबरींतील व्यक्तितरेखांना आलें असतें. डॉ. शिवराम कारंतांना मंजुळा आणि ही समस्या अभिन्नत्वानें जाणवली असावी. म्हणून तर मंजुळा ही नायिका वाचकांच्या मनास आश्लेषून जीवनाच्या अनेक अप्रकाशित अंगांवर प्रकाश टाकीत राहाते— आणि हेंच या कादंबरीचें यश आहे.

१९८२ तोरणा प्रकाशन, पुणे ४११०३०. मूल्य रु. ३५.०० मूळ कानडी १९७०

आलोचना मासिकाची वार्षिक वर्गणी
रुपये पंचवीस फक्त
रकम आलोचना या नांवावरील
डिमांड ड्राफ्टनेच केवळ पाठवावी.
धनादेश (चेक) किंवा द्रव्यदेयक
(मनी ऑर्डर) पाठवूं नये.

॥ मोरोपंत – आर्याभारत (वनपर्व) ॥

। कांहीं टिपणें ।

मूळ महाभारतामध्ये शांतिपर्वाच्या खालोखाल विस्तार असलेले हें पर्व आहे. पंतांच्या रचनेत मात्र कर्णपर्व सर्वांत मोठे आहे. उलट मूळ महाभारतांतले विस्तृत शांतिपर्व पंतांच्या रचनेत अवघ्या ५०६ आर्यांमध्ये संपते. कथानक आणि उपदेश यांतील मोरोपंतांना अभिप्रेत असलेले सापेक्ष महत्त्व यावरून सहज लक्षांत येते.

मूळ वनपर्व ३१५ अध्यायांचे व १०४९४ श्लोकांचे आहे. मोरोपंतांनी त्याचा १६ अध्याय व १६५३ आर्यांत संक्षेप केला आहे. वनपर्वांमध्ये अनेक उपाख्याने येतात. यांचे कारण उघड आहे. द्यूतांत हरलेल्या पांडवांना वारा वर्षे वनवासांत काढावयाची होती. ह्या काळांत त्यांना जे अनेक ऋषिमुनि भेटावयास येत, त्यांच्या तोंडून ऐकलेल्या कथांमुळे हें पर्व विस्तारत गेले. या उपाख्यानांमध्ये नलोपाख्यान व रामोपाख्यान हीं दोन मोठीं उपाख्याने आहेत. मोरोपंतांच्या अनुवादांतहि हींच उपाख्याने अधिक जागा वेतात. मात्र यांतील मूळचे २८ अध्यायांचे नलोपाख्यान पंत एका अध्यायांत सांगून टाकतात, तर उलट मूळचे २० अध्यायांचे रामोपाख्यान तीन अध्यायांमध्ये सविस्तर सांगितल्याशिवाय त्यांच्या रामभक्तीला करमत नाही. या रामोपाख्यानाच्या शेवटीं ते म्हणतात —

कविकोटिला न वदवे लव हि श्रीरामदेवराज्याचा
रस, कामवेनुच्या ही रसिकासि वदों न दे वराज्याचा.

(वराज्य- वर + आज्य = उत्तम तूप.)

वेडावले महाकवि वर्णू जातां धरुनि आवांके,
तेथें मयूरमति किति ? जी प्रेमभरें, करुनि आ वांके.

(आवांके = धैर्य) (१२-१६६-६७)

तर, या पर्वाच्या अखेरीस ते आपला आनंद पुढीलप्रमाणे व्यक्त करतात —

एवं भक्तमयूरें श्रीमद्रामप्रसादघनपर्वी

केले तांडव तोषे श्रीमद्भारततृतीयवनपर्वी. (१६-३)

या पर्वाच्या आरंभीं पंतांनीं पांडवांचे यश ' साङ्ग ' म्हणजे सविस्तर सांगण्याचे वचन ' बुधांना ' दिले आहे. ते लिहितात —

डमरूधरप्रियगुणसग्य पांडव गेले वनासि सांगन, तें

यश परिसा, बुध हो ! म्यां कथिजेल भवद्वरें चि सांग नतें. (१-१)

परंतु यातील ' सांग ' शब्द केवळ यमकसुखार्थ आलेला असावा. कारण या पर्वांमध्ये पंतांनीं आपले काटछाटीचे शस्त्र केवळ उपदेश- भागावरच नव्हे, तर कथोपकथांवरहि

बहा : आलोचना

चालविले आहे. या पहिल्याच अध्यायाच्या शेवटीं भीमानें केलेल्या किर्मीरवधाची कथा येते. ती थोडक्यांत निर्देशून पंत लिहितात —

भीमाच्या विजयातें विदुर सविस्तर नृपासि आयकवी,

तें, ग्रंथ विस्तराला भ्याला जो, तो वदेल काय कवी ? (१.९६)

पंतांमधील कवि हें विस्तारभय आणखी कांहीं ठिकाणींहि व्यक्त करतो. धौम्यांनीं युधिष्ठिराच्या समाधानासाठीं केलेले तीर्थस्थानांचें वर्णन मूळ महाभारताचे क्र. ८६ ते ९० असे पांच अध्याय अडवितें. पंत केवळ धौम्यांचा निर्देश करून लिहितात—

धौम्य हि विचार पुसतां सांगे धर्मासि तीर्थयात्रा त्या,

कविविस्तरभय न हरिति, जरि हि हरिति भक्तभवभया त्रात्या. (५.३)

हा भाग केवळ वर्णनात्मक असल्यामुळे गाळला असावा, असें म्हणावें, तर लगेच पुढें अनेक कथोपकथांच्या गाळागाळीसहि हेंच विस्तरभय पंतांनीं दिलें आहे, असें दिसतें. मूळ महाभारतांतील अध्याय क्र. ९५ ते ११७ मध्ये पांडवांच्या तीर्थयात्रेच्या निमित्तानें अनेक उपकथानके येतात. गयचरित, अगस्त्यकथा, गंगावतरणकथा, विभांडक, ऋष्यशृंग, जमदग्निरेणुका, इत्यादि उपाख्यानें पंतांनीं नुसता निर्देशहि न करतां पार छाडून टाकलीं आहेत. आणि ही काटछाट विस्तरभयाच्या जोडीला रसिकांची अनुमति गृहीत धरून त्यांनीं केली आहे. ते लिहितात—

सेवी पांडव सिद्धाश्रमतीर्थीतें तदीय महिम्यांतें,

विस्तरभयें न लिहिलें रसिकानुमते मनोरम हि म्यां तें. (५.१०)

या तीर्थयात्रेत पांडव प्रभासक्षेत्रीं आले. येथें बलराम, श्रीकृष्ण, सात्यकी, इत्यादि यादवांनीं त्यांची भेट घेतली. या प्रसंगां त्यांच्यामध्ये झालेले बोलणे मूळ अ. ११९-१२० मध्ये येतें. येथील बलराम, सात्यकी, युधिष्ठिर, यांचीं विस्तृत भाषणे त्यांच्या त्यांच्या स्वभाव-वैशिष्ट्यांवर उत्तम प्रकाश टाकणारीं आहेत. पंतांनीं हा भाग गाळावयास नको होता. परंतु तो पूर्ण वगळून, ' तेथें पुण्याचा ठेवा असा श्रीकृष्ण भेटला ' एवढ्याच निर्देशावर पंतांनीं भागवले आहे. तेंहि पुन्हां, ' तेणें भेटविली, हो ! पुण्यर्द्धि नवांबुदप्रभा साची ' (५.११ उतरार्ध), असे दुर्बोध शब्द योजून (व त्यावर स्वतःच अर्थबोधक टीपा देऊन !) यानंतरच्या मूळ अ. १२१ ते १४२ मध्ये आलेला, गययज्ञ, च्यवन, मान्धाता व सोमक, यांचीं चरित्रें, शिबी व अष्टावक्र यांच्या कथा, इत्यादि भाग वगळून, पंत एकदम गंधमादन पर्वतावरील पांडवांच्या आगमनाचा उल्लेख करून लिहितात,

मुनि सर्व तीर्थयात्रा करवुनि ने गंधमादननगातें,

गातों; मन्मति म्हणत्ये, ' मानवतिल साधुपाद न, न गा तें. ' (५.१२)

' सज्जनांना वर्णनविस्तार आवडणार नाही. म्हणून तो गाऊं नकोस '— असें पंतांचें मन त्यांना सांगत आहे.

ह्या विस्तारभयानें पंतांना इतकें पछाडलें आहे कीं, एके ठिकाणीं मुळांत उल्लेख नसतांना सुद्धां, ' केवळ विस्तारभयास्तव वर्णन ' करीत नाहीं, असें ते सांगतात. रामोपाख्यानामध्ये

रावणवधाचें वर्णन करतांना त्याच्या स्त्रियांनीं केलेल्या विलापांचा मूळ महाभारतांत उल्लेख नाही. पंत मात्र लिहितात—

करिती रावणतनुला आलिङ्गुनियां विलाप बहु विधवा;
ते सकळ एकविध वा, सुश्रोते हो ! असोत बहुविध वा.

विस्तरभय नसतें तरि वर्णाया काय सुकविला परवा ?

प्रभुच्या हि वर्णिति श्रीवाल्मीकिव्यासशुक विलापरवा. (१२.७८-७९)

येथें पंतांनीं वाल्मीकि व शुक यांचा उल्लेख केला आहे. पंतांना अभिप्रेत असलेला रावण-स्त्रियांचा ' बहुविध ' शोक वाल्मीकिरामायणामध्ये (युद्धकाण्ड, सर्ग ११० श्लोक १ ते ११) व श्रीमद्भागवतामध्ये (स्कंध ९, अध्याय १०, श्लोक २४ ते २८) येतो. मात्र या शोकाचें वर्णन महाभारतामध्ये व्यासांनीं केलेले नाही, हें पंतांच्या नजरेंतून निसटले असावें. वाल्मीकिप्रभृतींनीं केलेले वर्णन आपण विस्तरभयास्तव देत नाही, हें सांगतांनाच पंतांनीं आपला रावणावरील रागहि कसा व्यक्त केला आहे पाहा—

ज्या पापें सुस्वानरकृतघनजयरव मुहूर्त लोपविला,

खळदारविलापरवा कां वर्णिल कविमयूर कोपविला ? (१२.८०)

पंतांचें संक्षेपधोरण हें कांहीं वेळां अशा मनोवृत्तींनींहि प्रेरित असतें.

प्रस्तुत पर्वाच्या शेवटच्या भागांत ' यक्षप्रश्न ' हें एक महत्त्वाचें प्रकरण येतें. मूळ महाभारताच्या अ. ३१३ मध्ये यक्षानें विचारलेले प्रश्न व त्यांचीं युधिष्ठिरानें दिलेलीं उत्तरें येतात. या प्रश्नांमध्ये आध्यात्मिक, नैतिक व व्यावहारिक, अशा सर्वच विषयांची खिचडी आहे. पंतांनीं आपल्या संक्षेपधोरणास अनुसरून हा भाग पूर्ण गाळला आहे. परंतु त्या प्रश्नांचा निर्देश करून ते लिहितात—

यक्षातें चि न निववी नृपदत्त प्रश्नशतसमुत्तर तें

सुश्रोतृवृंद ज्याच्या श्रवणें होवूनि बहु समुत् तरतें (१५.२७)

' युधिष्ठिरानें दिलेले प्रश्नशतांचें उत्तम उत्तर ऐकून श्रोतृवृंद सहर्ष (समुत्) तरून जावो.'—
असें पंतांचें म्हणणें. म्हणजे प्रत्यक्ष प्रश्नोत्तरें न ऐकवतांच श्रोत्यांना श्रवणाचें फल देऊन टाकले आहे.

यक्षप्रश्नाप्रमाणें आजगरपर्वामध्येहि एक प्रश्नोत्तरी आहे. अजगराचा प्रचंड देह धारण करणाऱ्या नहुषानें भीमाला पकडून ठेवले. शेवटीं त्यानें विचारलेल्या प्रश्नांचीं योग्य उत्तरें युधिष्ठिरानें दिल्यानंतर भीमाची सुटका झाली. ही प्रश्नोत्तरी मूळ अ. १८०-१८१ मध्ये येते. महाभारतकालीन लोकस्थितीच्या माहितीच्या दृष्टीनें महत्त्वाचा असा हा भाग पंतांनीं केवळ दोन आर्यांमध्ये संक्षेपून त्याच्या अमृतवृष्टीची थोरवी मात्र पुढीलप्रमाणें गायिली आहे—

एवंविध अन्योन्यप्रश्नोत्तर होय अमृतवर्ष तसें,

' सच्छ्रोतृवक्तृसंगमसम ' घन न म्हणेल ' अमृत वर्षतसें. ' (६.२८)

— ' मार्कण्डेयसमस्यापर्व ' हा असाच आणखी एक विस्तृत भाग आहे. मूळ महाभार-

ताचे अ. १८२ ते २३२ असे एकूण ५१ अध्याय या उपपर्वाने व्यापले आहेत. यांत अनेक कथोपकथा येतात. त्या सर्व गाळून पंतांनी त्यांतील केवळ ' धर्मव्याध ' व ' कार्तिकेयचरित ' या आख्यानांचा उल्लेख केला आहे. ते म्हणतात—

धर्मव्याधस्कंदप्रभवादि कथा उदंड तो बोले;

श्रवणे धर्म ब्राह्मणगण नारद देवदेव ही डोले. (६.५६)

खरे म्हणजे, यांतील धर्मव्याधांचे कथानक हे मानवी जीवनांतील कित्येक महत्त्वाच्या आचाराविचारांचे विवेचन करणारे आहे. परंतु पंतांनी त्याचा केवळ निर्देश करून युधिष्ठिर, ब्राह्मणवृंद व श्रीकृष्ण (देवदेव) यांना डोलत ठेवले आहे. पंतांचे भारत वाचणाऱ्यांना वाटल्यास मुळांतून ते वाचून मग डोलावे !

काटछाटीचे पंतांचे हे धोरण केवळ पांडवांची कथा सांगण्याच्या त्यांच्या उद्दिष्टाला धरूनच आहे. त्यांतच ' हरि ज्यांचा कैवारी ' हे विशेषण कृतार्थ करणारे प्रसंग पंतांच्या भक्तीला मानवणारे असल्यामुळे त्याबाबतीत हा संक्षेपविस्ताराचा साक्षेप ते कसा सांभाळतात याचेहि एक उदाहरण येथेच नोंदले पाहिजे.

मूळ महाभारताच्या क्र. २५९ ते २६३ या अध्यायांमध्ये ' मुद्गलचरित्र ' व ' दुर्वासाने पाहिलेली पांडवांची सत्त्वपरीक्षा ' या हकीगती येतात. यांपैकी ' मुद्गलचरित्र ' हे व्यासांनी युधिष्ठिराला त्याच्या मनाची अस्वस्थता दूर करण्यासाठी सांगितले आहे. या कथेतील बराच भाग स्वर्गाच्या गुणदोषचर्चेने भरला आहे. पंतांनी स्वाभाविकच हे आख्यान केवळ दोनतीन आर्यांमध्ये सांगून टाकले आहे. (अ. ८, आर्या २ ते ४.) दुर्वासकृत सत्त्व-परीक्षेचा भाग मात्र पंत सविस्तर देतात. (महाभारताच्या संशोधित प्रतीप्रमाणे हे आख्यान प्रेक्षित आहे.) दुर्वासऋषींना शिष्यांसह नदीवर स्नानासाठी पाठविल्यानंतर द्रौपदीने केलेला कृष्णाचा धावा पंत सविस्तर आर्याबद्ध करतात आणि म्हणतात—

स्मरतां चि ये प्रभु. दया सत्य सुरभि, भक्तवत्स लागावे

कासेसि याचिया चि, त्यजुनि सकळ, या चि वत्सला गावे (८.२१)

भक्तिप्रेमाला अवसर मिळाल्यामुळे पंतांनी हे आख्यान सविस्तर सांगितले आहेच; शिवाय द्रौपदीच्या सतीत्वाची व तिजवरील श्रीकृष्णकृपेची थोरवी गाण्याची संधि मुळांत आधार नसतांनाहि साधून घेतली आहे. दुर्वासाच्या संकटांतून पांडवांना मुक्त केल्यानंतर श्रीकृष्ण लगेच द्वारकेला निघून गेला. त्यानंतर पंतांचा युधिष्ठिर द्रौपदीचे गुणगान करतांना म्हणतो—

देव तुझा कैवारी, शुद्धे प्रेमे तुझ्याचि वळला मे !

दे वेनु दुग्ध धांजुनि वत्सा, इतरा तदर्थ बळ लागे. (८.५५)

पंतांचा हा विस्तार भक्तिसुखार्थ आहे, हे उघड आहे.

मागील प्रसंगांच्या हकीगती जेव्हां संवादांमध्ये पुन्हां येतात, त्यावेळींहि मुळांतल्या तपशील वगळून केवळ निर्देशावर पंत कसे भागवतात, याचे एक उदाहरण आतां पाहू. श्रीकृष्ण जेव्हां वनामध्ये पांडवांना भेटण्यास आले, तेव्हां द्रौपदी अत्यंत शोकाकुल

होऊन त्याला कौरवांनीं केलेल्या आजवर छळाच्या हकीगती ऐकवते. द्रौपदीचें हें विस्तृत भाषण मूळ महाभारताच्या अ. १२ मध्ये येतें. त्यांतील पूर्वघटितांचा संक्षेप एका आर्याधीत पंत असा करतात—

जे पाप, गरद, अग्निद, सर्वस्वहर, स्वदारवस्त्रहर,

तदुपेक्षा करिति कसी ? हे साक्षादेकमुख सशस्त्र हर. (२.१८)

मात्र श्रीकृष्ण द्रौपदी ह्यांचें नातें परमेश्वर-भक्त असें पंतांच्या मनांत दृढ झालेलें असल्या-मुळें येथील द्रौपदीच्या मूळ संतापयुक्त भाषणाची अखेर जेव्हां, ' माझे कुणी नाहीं ! ' या उद्वेगानें होते, त्यावेळीं तिनें केलेला श्रीकृष्णाचा उल्लेख पंत गाळून टाकतात. मूळ महाभारतामध्ये द्रौपदी म्हणते—

नैव मे पतयः सन्ति न पुत्रा न च बांधवाः ।

न भ्रातरो नच पिता नैव त्वं मधुसूदन ॥ (१२.१२५)

पंतांची भगवद्भक्त द्रौपदी ' नैव त्वं मधुसूदन ' असें कसें म्हणेल ? ती एवढेंच म्हणते—
गुरु तात वंधु पति सुत कोणही च मला नसे; जिला असती

तीस घडेल असें कां ? हंसतील सतीजनव्रता असती. (२.१९)

मात्र कांहीं वेळां पंत अतिशय चांगल्या संक्षेप करतात. प्रस्तुत पर्वांतली अशी एक जागा आतां लक्षांत घेऊं.

द्वैतवनांत प्रवेश केल्यानंतर दुःख व शोक यांसंबंधींच्या गोष्टी करतांना युधिष्ठिर, द्रौपदी व भीम यांनीं क्षत्रियधर्माविषयीं व तदनुषंगानें क्षमा, तेज, क्रोध, इत्यादि गुणदोषांविषयीं जी सविस्तर चर्चा केली, ती मूळ महाभारताचे २७ ते ३६ असे दहा अध्याय व्यापणारी आहे. पंतांनीं अवध्या ५० आर्यांमध्ये (२.४३ ते ९२) तिचा सुरेख संक्षेप केला आहे. द्रौपदीच्या नीतिवादाची बैठक तिला भोगावें लागलेलें दुःख ही आहे. आपली सभेंतील विटंबना व अरण्यांतील हीनावस्था आणि अर्जुनादि श्रेष्ठ वीरांना केवळ युधिरष्ठिरापायीं सोसावें लागणारें दुःख, यांचा निर्देश करून ती क्षत्रियाला तेज, क्रोध कसा आवश्यक आहे, याचें विवेचन करते. यांतील तिनें सविस्तर सांगितलेला प्रल्हादवनिसंवाद व बृहस्पतिप्रोक्त नीतिविचार पूर्ण वगळून, तिच्या मनोवृत्तींतून आपोआप वर येणारा क्षमाशीलतेचा धिक्कार करणारा नीतिवाद तेवढा पंतांनीं थोडक्यांत तिच्या तोंडीं घातला आहे. ती म्हणते—

येऊं द्या कोप मनीं, एकिकडे संप्रति क्षमा राहो;

कां गोष्यदांत बुडतां ? यश रक्षा, खळ विपक्ष मारा हो ! (२.५१)

उलट युधिष्ठिराचें बोलणें हें संयम न सोडणारें व भावनेच्या आहारीं न जातां तत्त्वज्ञान मांडणारें आहे. पंतांनीं त्याच्या भाषणाची ही मूळची नस कायम राखून तें अवध्या सहा आर्यांमध्ये (२.५३ ते ५८) संक्षेपिलें आहे.

भीम हा रांगडा गडी. त्याच्या विवेचनांत कौरवांवरील संताप, युधिष्ठिराच्या वर्तनावद्दत्ती नाराजी आणि स्ववाहूंच्या पराक्रमावरील विश्वास, हे घटक एकत्र झाले आहेत. त्यानें मधूनमधून मांडलेले तत्त्वविचार केवळ तोंडीं लावण्यासारखे आहेत. पंतांनीं भीमाची

चीदा आलोचना

असहिष्णुता (अमर्षण : भीमसेन : मूळ अ. ३३ श्लोक १.) नेमकी व्यक्त केली आहे. युधिष्ठिरानें क्षात्रवृत्ति सोडली व शत्रूशीं, जशास तसें वागण्याचें नाकारलें. त्यामुळे सर्वांच्या कपाळीं आलेल्या वनवासभोगावढलचा संताप व्यक्त करतांना भीम म्हणतो,

न क्षत्रिय तूं, साधु ब्राह्मण आम्नाय पढविता, पढता,
मानधन क्षत्रिय या व्यसनें, ज्वलनें कटाह-सा, कढता.
राज्योपद्रव गेला, झाला अभिलपित लाभ अजिनाचा,
परमोत्सर्वां उगे कां ? अजि ! गा, उडवा स्ववल्क अजि ! नाचा

(२०.६१-६२)

‘ राज्य गेलें, मृगाजिनें लाभलीं. ’ आतां उत्सव करा. गा आणि वल्कलें उडवून नाचा.— असें सांगणारा पंतांचा भीम आपलें ‘ अमर्षत्व ’ अधिकच उत्कटपणें व्यक्त करतो.

भीमाच्या या उपहासोक्तीवरील युधिष्ठिराची धर्मनिश्चयी प्रतिक्रिया पुढीलप्रमाणे आहे—

प्राणांस तुम्हांस हि मीं त्यजिन, न धर्मासि पळ हि सोडीन,
हें व्रत धर्मचि रक्षू, बापा ! न कदापि अयश जोडीन. (२.८२)

—पंतांच्या संक्षेपवृत्तीचें कौतुक करतांनाच त्यांच्यामधील पुराणिकपातळीवरचा नीतिशिक्षक मुळांत नसलेल्या भागाचा कांहीं वेळां भलत्याच मार्गानें विस्तार कसा करतो व जो भाग गाळणें अयोग्य तो कसा गाळतो, याचेंहि एक उदाहरण मुद्दाम नोंदलें पाहिजे.

व्यासनिर्मित मूळ अनुभवाची नसच जर अनुवादकाला गवसली नाहीं, तर त्याचा अनुवाद वाट चुकतो. प्रसंग असा आहे— युधिष्ठिराच्या आज्ञेवरून अर्जुन अम्रप्राप्तीसाठीं तप करण्यास निघाला. त्याला सर्वांनीं निरोप दिला. त्यावेळीं अर्जुन एक शब्दहि बोलत नाहीं. फक्त एक सुस्कारा त्यानें सोडला.

प्रातिष्ठत महाबाहु प्रगृहीतशरासनः ।

वधाय धार्तराष्ट्राणां निःश्रयोर्ध्वमुदीक्ष्य च ॥ (३७.२०)

अर्जुनाचें हें आकाशाकडे पाहणें व निःश्रास टाकणें, व्यासांनीं मोठें सूचक ठेवलें आहे. या त्याच्या निःश्रासामागचें दुःखच जणूं त्यानंतरच्या द्रौपदीच्या निरोपभाषणामध्ये मुखरित झालें आहे. ती म्हणते, ‘ तुझ्या वियोगानें झोप येईनाशी झाली, तर तुझे बंधु तुझ्याविषयीं गोष्टी सांगून आपला जीव रमवतील. पण मी काय करूं ? तुझ्याशिवाय सुखोपभोग, द्रव्य, फार काय जीवितसुद्धां मला नकोसें होईल. (मूळ महाभारत वनपर्व अ. ३७ श्लोक २९ व ३१)

पंतांच्या मात्र नजरेतून ह्या प्रसंगाची सारी भावार्तता पार निसटली आहे. त्यांनीं द्रौपदीच्या भाषणाचा उल्लेखहि केलेला नाहीं. उलट अर्जुनाच्या तोंडीं मुळांत एकहि शब्द नसतांना उगीचच गुरुसेवेची उपदेशोक्ति घातली आहे. तो म्हणतो—

धौम्याच्या धर्माच्या क्षण हि चुकावें तुम्हीं न सेवेला,
गुरुचरणा यश जैसें स्वर्गीच्या ही तसें नसे वेला. (२.१०३)

होऊन त्याला कौरवांनीं केलेल्या आजवर छळाच्या हकीगती ऐकवते. द्रौपदीचें हें विस्तृत भाषण मूळ महाभारताच्या अ. १२ मध्ये येतें. त्यांतील पूर्ववृत्तांचा संक्षेप एका आर्यांमध्ये पंत असा करतात—

जे पाप, गरद, अग्निद, सर्वस्वहर, स्वदारवस्त्रहर,

तदुपेक्षा करिति कसी ? हे साक्षादेकमुख सशस्त्र हर. (२.१८)

मात्र श्रीकृष्ण द्रौपदी ह्यांचें नातें परमेश्वर-भक्त असें पंतांच्या मनांत दृढ झालेलें असल्या-मुळें येथील द्रौपदीच्या मूळ संतापयुक्त भाषणाची अखेर जेव्हां, ' माझे कुणी नाही ! ' या उद्वेगानें होते, त्यावेळीं तिनें केलेला श्रीकृष्णाचा उल्लेख पंत गाळून टाकतात. मूळ महाभारतामध्ये द्रौपदी म्हणते—

नैव मे पतयः सन्ति न पुत्रा न च बांधवाः ।

न भ्रातरो नच पिता नैव त्वं मधुसूदन ॥ (१२.१२५)

पंतांची भगवद्भक्त द्रौपदी ' नैव त्वं मधुसूदन ' असें कसें म्हणेल ? ती एवढेंच म्हणते—

गुरु तात वंधु पति सुत कोणही च मला नसे; जिला असती

तीस घडेल असें कां ? हंसतील सतीजनप्रता असती. (२.१९)

मात्र कांहीं वेळां पंत अतिशय चांगला संक्षेप करतात. प्रस्तुत पर्वांतली अशी एक जागा आतां लक्षांत घेऊं.

द्वैतवनांत प्रवेश केल्यानंतर दुःख व शोक यांसंबंधींच्या गोष्टी करतांना युधिष्ठिर, द्रौपदी व भीम यांनीं क्षत्रियधर्माविषयीं व तदनुषंगानें क्षमा, तेज, क्रोध, इत्यादि गुणदोषांविषयीं जी सविस्तर चर्चा केली, ती मूळ महाभारताचे २७ ते ३६ असे दहा अध्याय व्यापणारी आहे. पंतांनीं अवघ्या ५० आर्यांमध्ये (२.४३ ते ९२) तिचा सुरेख संक्षेप केला आहे. द्रौपदीच्या नीतिवादाची बैठक तिला भोगावें लागलेलें दुःख ही आहे. आपली सभेंतील विटंबना व अरण्यांतील हीनावस्था आणि अर्जुनादि श्रेष्ठ वीरांना केवळ युधिराष्टिरापार्यां सोसावें लागणारें दुःख, यांचा निर्देश करून ती क्षत्रियाला तेज, क्रोध कसा आवश्यक आहे, याचें विवेचन करते. यांतील तिनें सविस्तर सांगितलेला प्रल्हादवृत्तिसंवाद व बृहस्पतिप्रोक्त नीतिविचार पूर्ण वगळून, तिच्या मनोवृत्तींतून आपोआप वर येणारा क्षमाशीलतेचा धिक्कार करणारा नीतिवाद तेवढा पंतांनीं थोडक्यांत तिच्या तोंडीं घातला आहे. ती म्हणते—

येऊं द्या कोप मनीं, एकिकडे संप्रति क्षमा राहो;

कां गोष्पदांत बुडतां ? यश रक्षा, खळ विपक्ष मारा हो ! (२.५१)

उलट युधिष्ठिराचें बोलणें हें संयम न सोडणारें व भावनेच्या आहारीं न जातां तत्त्वज्ञान मांडणारें आहे. पंतांनीं त्याच्या भाषणाची ही मूळची नस कायम राखून तें अवघ्या सहा आर्यांमध्ये (२.५३ ते ५८) संक्षेपिलें आहे.

भीम हा रांगडा गडी. त्याच्या विवेचनांत कौरवांवरील संताप, युधिष्ठिराच्या वर्तनावद्दलची नाराजी आणि स्ववाहूंच्या पराक्रमावरील विश्वास, हे घटक एकत्र झाले आहेत. त्यानें मधूनमधून मांडलेले तत्त्वविचार केवळ तोंडीं लावण्यासारखे आहेत. पंतांनीं भीमाची

चीदा आलोचना

असहिष्णुता (अमर्षण : भीमसेन : मूळ अ ३३ श्लोक १.) नेमकी व्यक्त केली आहे. युधिष्ठिरानें क्षात्रवृत्ति सोडली व शत्रूशीं, जशास तसें वागण्याचें नाकारलें. त्यामुळें सर्वांच्या कपाळीं आलेल्या वनवासभोगावद्दलचा संताप व्यक्त करतांना भीम म्हणतो,

न क्षत्रिय तूं, साधु ब्राह्मण आम्नाय पढविता, पढता,
मानधन क्षत्रिय या व्यसनें, ज्वलनं कटाह-सा, कढता.
राज्योपद्रव गेला, झाला अभिलषित लाभ अजिनाचा,
परमोत्सवीं उगे कां ? अजि ! गा, उडवा स्ववल्क अजि ! नाचा

(२०.६१-६२)

‘ राज्य गेलें, मृगाजिनें लाभलीं. ’ आतां उत्सव करा. गा आणि वल्कलें उडवून नाचा.— असें सांगणारा पंतांचा भीम आपलें ‘ अमर्षत्व ’ अधिकच उत्कटपणें व्यक्त करतो.

भीमाच्या या उपहासोक्तीवरील युधिष्ठिराची धर्मनिश्चयी प्रतिक्रिया पुढीलप्रमाणे आहे—

प्राणांस तुम्हांस हि मीं त्यजिन, न धर्मासि पळ हि सोडीन,
हें व्रत धर्मचि रक्षू, बापा ! न कदापि अयश जोडीन. (२.८२)

—पंतांच्या संक्षेपवृत्तीचें कौतुक करतांनाच त्यांच्यामधील पुराणिकपातळीवरचा नीतिशिक्षक मुळांत नसलेल्या भागाचा कांहीं वेळां भलत्याच मार्गानें विस्तार कसा करतो व जो भाग गाळणें अयोग्य तो कसा गाळतो, याचेंहि एक उदाहरण मुद्दाम नोंदलें पाहिजे.

व्यासनिर्मित मूळ अनुभवाची नसच जर अनुवादकाला गवसली नाहीं, तर त्याचा अनुवाद वाट चुकतो. प्रसंग असा आहे— युधिष्ठिराच्या आज्ञेवरून अर्जुन अस्त्रप्राप्तीसाठीं तप करण्यास निघाला. त्याला सर्वांनीं निरोप दिला. त्यावेळीं अर्जुन एक शब्दहि बोलत नाहीं. फक्त एक सुस्कारा त्यानें सोडला.

प्रातिष्ठत महाबाहु प्रगृहीतशरासनः ।

वधाय धार्तराष्ट्राणां निःश्वयोर्ध्वमुदीक्ष्य च ॥ (३७.२०)

अर्जुनाचें हें आकाशाकडे पाहणें व निःश्वास टाकणें, व्यासांनीं मोठें सूचक ठेवलें आहे. या त्याच्या निःश्वासामागचें दुःखच जणूं त्यानंतरच्या द्रौपदीच्या निरोपभाषणामध्ये मुखरित झालें आहे. ती म्हणते, ‘ तुझ्या वियोगानें झोप येईनाशी झाली, तर तुझे बंधु तुझ्याविषयीं गोष्टी सांगून आपला जीव रमवतील. पण मी काय करूं ? तुझ्याशिवाय सुखोपभोग, द्रव्य, फार काय जीवितसुद्धां मला नकोसें होईल. (मूळ महाभारत वनपर्व अ. ३७ श्लोक २९ व ३१)

पंतांच्या मात्र नजरेतून ह्या प्रसंगाची सारी भावार्तता पार निसटली आहे. त्यांनीं द्रौपदीच्या भाषणाचा उल्लेखहि केलेला नाहीं. उलट अर्जुनाच्या तोंडीं मुळांत एकहि शब्द नसतांना उगीचच गुरुसेवेची उपदेशोक्ति घातली आहे. तो म्हणतो—

धौम्याच्या धर्माच्या क्षण हि चुकावें तुम्हीं न सेवेला,
गुरुचरणा यश जैसें स्वर्गींच्या ही तसें नसे वेला. (२.१०३)

—अशी आणखी एक विलक्षण भावोत्कट जागा संक्षेपाच्या नादांत पंत हरवून बसले आहेत. अर्जुन अस्त्रप्राप्तीसाठी गेला. त्याच्या आठवणीने पांडव फार कष्टी झाले. त्यांतल्या त्यांत भीम फारच व्याकूळ झाला. त्याने युधिष्ठिराला उद्देशून फारच लागट भाषण केले. तो म्हणाला, ' अर्जुन अस्त्रप्राप्तीसाठी गेला तो तुझ्याच आज्ञेवरून. तुझ्याचसाठी आम्ही आमचा क्रोध गिळून बसलो आहोत. आमच्या शौर्योत्त कसलीहि उणीव नाही. केवळ तुझ्या द्युतामुळे आम्ही हा त्रास सहन करात आहोत. तू क्षत्रियधर्म विसरलास. तो मरणतुल्य अज्ञातवास आम्हांला तुझ्यामुळेच सहन करावा लागणार आहे. तू परवानगी दे. आपण अर्जुनाला परत बोलावू. श्रीकृष्णाला बोलावू. हीं वारा वर्षे संपण्याच्या आंतच या धृतराष्ट्राच्या पोरांना ठार करूं. ' (मूळ महाभारत. वनपर्व. अ. ५२ श्लोक ६ ते ३५) यावर युधिष्ठिराची शांत प्रतिक्रियासुद्धा पाहण्याजोगी आहे. त्याने भीष्माला जवळ घेतले. त्याच्या मस्तकाचे अवघ्राण करून त्याला शांत केले. नंतर तो म्हणाला, ' तेरा वर्षे होऊन गेलीं कीं तू दुर्योधनाचा निश्चित वध करशील. परंतु आजच असत्याचा आश्रय करून तसें करण्यास माझे मन तयार नाही. ' (मूळ महाभारत. वनपर्व. अ. ५२ श्लोक ३६ ते ३९)

आतां या प्रसंगांतल्या भीमाच्या भावोत्कट भाषणाची वासलात पंतांनीं केवळ एका आर्यंत कशी लावली आहे पाहा —

कुशलप्रवृत्ति न कळे जिष्णूची बहुत लोटले अब्द

धर्मासि भीम लावी ' राज्य तुवां बुडविले ' असा शब्द (४.१)

युधिष्ठिराची प्रतिक्रिया तर पंतांनीं पूर्ण दुर्लक्षिलीच आहे. या अध्यायांत नलोपाख्यान सांगण्याची घाई पंतांना सुटली असावी. म्हणून आरंभीं एवढी एकच आर्या लिहून पंत एक चांगला अनुभव संपवून टाकतात.

' नलोपाख्यान ' हे वनपर्वातील विस्तृत उपाख्यान. मुळांतले २८ अध्याय व्यापणारे हे कथानक पंतांनीं अवघ्या एका अध्यायांत व ३१३ आर्यांमध्ये संक्षेपिले आहे. अर्थात मूळ कथेमधील लहानशी घटनाहि त्यांनीं वगळलेली नाही किंवा पदरची भरहि घातलेली नाही. पंचमहाकाव्यांपैकीं श्रीहर्षाच्या नैघंधीयाचा परिचय पंतांना असणारच. परंतु त्यामधील कोणताहि घटनात्मक तपशील स्वीकारलेला पंतांचा इमानी अनुवादात दिसणार नाही. मात्र अवनत काळांतील या श्रीहर्षाच्या पंडिती वृत्तीनें पंतांना सोडलेले नाही. त्यामुळे अनेक अलंकारांच्या कारागिराने नलोपाख्यानाची वास्तु नटलेली आहे. मूळ महाभारतांतील आख्यानाचे चैतन्य पंतांच्या अनुवादांत त्यामुळे क्वचितच जाणवते. थोडक्यांत कथा सांगणे, संभाषणाचा संक्षेप करणे या व्यक्तिरेखा सजविणे, अशा अनेक रचनाकरामतींसाठीं पंतांना अलंकार कसे उपयोगी पडतात, एवढेच त्यांचे नलोपाख्यान वाचतांना समजून येते. त्यांतहि कृत्रिमतेचा अतिरेक किती केला जातो, हे कांहीं उदाहरणे देऊन पाहूं.

हंस नळाकडून दमयंतीच्या भेटीसाठीं आला. तिच्याजवळ त्यानें नलाचे वर्णन केले. मूळ

सोळा : आलोचना

महाभारतांतील तें वर्णन असें— तो म्हणतो, “ निषधदेशामध्ये नल म्हणून एक राजा आहे...आम्ही पुष्कळ देवगंधर्वादि पाहिले आहेत. परंतु याच्यासारखा पुरुष आजवर आमच्या दृष्टीस पडलेला नाही. दमयंती, तूंही स्त्रियांमध्ये रत्न आहेस व नलहि पुरुषांमध्ये श्रेष्ठ आहे. तेव्हां ‘ विशिष्टया विशिष्टेन संगमो गुणवान् भवेत् । ’ ” (मूळ महाभारत. वनपर्व. अ. ५३ श्लोक २७ ते ३१)

आतां पंतांचा हंस कसा बोलतो तें ऐका—

पुण्यश्लोक निषधपति नळ खळवळजळधिवाडवानल गे !
लोकां महोत्सवप्रद तो चि सदा, त्यांसि पाडवा न लगे.
स्मरबुधदस्वरुचिरतर ऐसे म्हणणार जे न ते लटिके,
हैयंगवीन जैसे सुरसिकरसनेपुढें न तेल टिके
अनुपम अनुरूप अनघ जरि वारिला त्वां नृपात्मजे ! न नळ,
होइल केवळ तापद, कीं जो नर नळ न, होय तो अनळ.
नळकस्तूरी टाकूनि कां तूं घेसील अन्यनर-माती ?
जरि वरिती न हरिप्रति घेती म्हणवूनि धन्य न रमा ती.
नररत्न तो चि, तूं चि स्त्रीरत्न, उदंड आडनांवांची;
न बुडविति न वा तारिति चित्रें बरवीं ही आडनांवांची.

(अ. ४, आर्या ३१ ते ३५)

यांपैकीं प्रत्येक आर्या मुद्दाम घडविलेल्या अलंकारांनीं कशी अवजड झाली आहे ! दमयंतीनें स्वयंवराच्या वेळीं इंद्रादि देवांना टाकून नलालाच कां वरलें ? मूळ महाभारता-मध्ये तिनें दिलेलें कारण असें— ती म्हणाली, ‘ हंसाचें भाषण ऐकून मी पति ह्या नात्यानें नलाचाच स्वीकार केला आहे. मन व वाणी ह्यांच्या योगानेहि मी नलावांचून इतरत्र प्रेम केलेलें नाही. देवांनांच तो निषधाधिपति माझा पति ठरवून दिलेला आहे. हें सर्व जर खरें असेल, तर देवांनीं तो नल मला द्यावा. ’ (मूळ महाभारत. वनपर्व. अ. ५७ श्लोक १७ ते १९)

आतां यावरील पंतांची हठाकृष्ट रचना पाहा—

शुद्ध सवांग कुश नळद, परि उपभोगोचितत्व नळदासी,
ऐसें मनात आणुनि दमयंती सुमति होय नळदासी. (४.७५)

‘ नळद ’ म्हणजे ‘ वाळा ’— हा अर्थ स्वतः पंतच देतात.

कुश (= दर्भ) हा सवांग (= यज्ञांग) आहे. परंतु नळद (= वाळा)

हा उपभोगक्षम. देव पवित्र खरे, परंतु नळ संगमार्ह. म्हणून ती नळदासी झाली.

आतां वनवासांतील एक प्रसंग. नलानें दमयंतीचा त्याग केला. त्यानंतर एकटीच, हिंडत असतांना एका अजगरानें तिला गिळलें. पारध्यानें तिला सोडविलें; परंतु तिला पाहून तो कामपीडित झाला. तेव्हां दमयंतीनें त्याला क्रोधयुक्त शापानें दग्ध केलें. या प्रसंगाचें पंतांनीं अलंकारांतून केलेलें वर्णन पाहा—

तो व्याध अजगरातें खरशस्त्रें करुनि होय हो ! चिरिता,
कुतुकें म्हणे, ' शिखिशिखा न जिरेल, इला वमूनि हो चि रिता. '
त्यास हि ती कीर्तिसुधा न पचे, कीं योग्य तो न राहु तिला,
देवीकोपानळ घे निजधर्षणकामपामराहुतिला. (४.१३०-३१)

- त्यानंतरचा एक प्रसंग. दमयंती एका व्यापारी तांड्यावरोवर सुवाहूच्या देशाकडे निघाली. हा तांडा वाटेंत रात्रीच्या वेळीं एका सुंदर सरोवराकांठीं वस्तीस राहिला अस-
तांना रानहत्तींनीं त्यावर हल्ला केला. त्यावेळीं उडालेल्या गडबडीचें मोठें प्रत्ययकारी चित्र मूळ महाभारतामध्ये पासष्टाव्या अध्यायारंभीं येतें. या सुरेख प्रसंगचित्राला पंतांनीं एका अनुप्रासयुक्त आयेंत कसें जखडून टाकलें आहे पाहा-

रात्रौ निद्रावश तो सार्थ वनीं विजन-दाव-नगजांनी,
सार्थगजदानगंधक्षुब्धांनीं मर्दिला वनगजांनी. (४.१४२)

-नंतर दमयंती माहेरीं विदर्भनगरींत पोहोंचली. ती आईला सांगते-

मां चेदिच्छसि जीवन्तीं मातः सत्यं ब्रवीमि ते ।

नलस्य नरवीरस्य यतस्वानये पुनः ॥ (६९.२९)

आतां दमयंतीचें हें साधें बोलणें अलंकाराच्या नादानें पंतांनीं किती अवघड करून टाकलें आहे पाहा-

भैमी मातेसि म्हणे, ' गांजी साधूसि, दे वियोगा ऽ ऽ धी
स्नेह चि विश्वामित्र, न पर, एतन्नामका वियो गाधी. ' (४.२००)

(वियोगा ऽ ऽ धी = वियोगजन्य दुःख.

विश्वामित्र - विश्व + अमित्र = विश्वाचा शत्रू

गाधी - हा विश्वामित्राचा बाप.)

आतां या खटाटोपांतून कोणता भावार्थ निष्पन्न होतो ? दमयंतीचें मूळ बोलणें तर हरव-
लेंच आहे.

- दमयंतीच्या वा बोलण्यावर तिच्या आईनें भीमराजास सांगितलें,

दमयन्ती तव सुता भर्तारमनुशोचति ॥ (६९.३२ उत्तरार्ध)

अपकृष्य च लज्जां सा स्वयमुक्तवती नृप ।

प्रयतन्तां तव प्रेक्ष्याः पुण्यश्लोकस्य मार्गणे ॥ (६९.३३)

आतां यावर पंतांनीं ठोकलेला अलंकार पाहा-

राज्ञी म्हणे पतिस, ' जरि भुजगी द्यायासि मृत्युभी डसती,

न च गडबडती वत्सा, न असें वदति त्यजूनि भीड सती. ' (४.२०२)

- नलाच्या शोधार्थ दमयंतीच्या पित्यानें सर्वत्र दूत पाठविले. त्यांनीं सर्वत्र नलाचा शोध केला. परंतु त्याचा तपास लागला नाही. ' अन्वेषन्तो नलं राजन्, नाधिजग्मुः द्विजानयः ।'

(६९.४९ उत्तरार्ध)

पंतांचे दूत मात्र परत आल्यानंतर काय सांगतात तें ऐका-

अठरा : आलोचना

येउनि असैं चि सांगति नळविरहैं जीस पितृभवन कारा,
 ' आलो पाहुनि देवा, साकारा मात्र, त्या न अनकारा ' (४.२०५)
 (यावर स्वतः पंतांनींच टीप दिली आहे— अकाररहित अनळ = नळ.)
 म्हणजे, अकारसहित नळ = अग्नि त्यांनीं पाहिला, परंतु अकाररहित
 अनळ = नळराजा त्यांना दिसला नाही. कशासाठी हा शब्दच्छल ?

अशा अवजड अलंकारांनीं व शब्दचमकृतींनीं पंतांचें नलोपारव्यान भरलेलें आहे.
 संस्कृतांतील चित्रकाव्यावर पोसल्या गेलेल्या पंतांच्या कवित्वशक्तीला होणारे हे शब्दोच्चार-
 मोह त्यांच्या प्रतिभेला कांहीं वेळा ग्राम्य तर कांहीं वेळां अभिप्रेत अर्थाच्या नेमकी उलट
 अर्थाची वाट कशी दाखवतात ते आतां पाहूं.

पांडव काम्यवनांत असतांना त्यांना भेटण्यास श्रीकृष्ण आला. अर्जुन हा त्याचा सखा.
 स्वाभाविकच त्यांनीं एकमेकांना कडकडून मिठी मारली. या प्रसंगाचें वर्णन करतांना पंत
 लिहितात,

आलिंगिला प्रभूच्या भुजभुजगांनीं किरीटिपाटीर,
 बहु कांपविता झाला जाणों त्याचा वियोग हा टीर. (६.३७)

= अर्जुनरूपी चंदनवृक्ष (पाटीर) श्रीकृष्णाच्या बाहुरूप सर्पाकडून वेढला गेला. येथपर्यंत
 ठीक. परंतु या प्रथमार्धातील रूपकानंतरची कल्पना पाहा— जणू त्याच्या वियोगामुळे
 त्याचा टीर (= कुला) फारच कांपत होता.

आतां येथें ' पाटीर ' शीं यमक जुळविण्यासाठीं ' टीर ' हा ग्राम्य शब्द येतो, हें उघड
 आहे.

कांहीं वेळां यमकसुखार्थ मूळचा आशयहि पंत साफ उलटा करतात. प्रसंग आहे घोष-
 यात्रेनंतरचा. दुर्योधन पराभूत व अपमानित होऊन परतला, तेव्हां भीष्मांनीं त्याची
 चांगली हजेरी घेतली. भीष्मांच्या खरडपट्टींतून कर्णहि सुटला नाही. त्यावर कर्ण फार
 संतापला. तो दुर्योधनाला म्हणाला, ' भीष्म नेहमी पांडवांची स्तुति व आमची निंदा
 करतो. तूं अनुज्ञा दे. पांडवांनीं जिंकून घेतलेली भूमि मी एकटा जिंकून आणतो हें ह्या
 कुरुकुलाधम भीष्माला पाहूं दे. '

सम्पश्यतु सुदुर्बुद्धिर्भीष्मः कुरुकुलाधमः । (अ. २५३ श्लोक १९ ते २१)
 कर्णानें भीष्माला ' कुरुकुलाधम ' असैं श्लोकें विशेषण बहाल केलें आहे. आतां पंतांचा
 कर्ण काय म्हणतो पाहा—

धिकारूं त्यासि कसे ? गुरुधिकारें करुनि पाप डसे,
 नाहीं तरि म्यां ऐसे चुरिले असते धरुनि पापड से. (७.१०२)

' गुरुजनांचा धिकार केल्यामुळे पाप लागतें ' — अशी पंतांच्या कर्णाला काळजी पडली
 आहे. एरव्हीं त्यानें ' पापडासारखा त्यांचा चुराडा केला असता. ' आतां ' कुरुकुलाधम '
 कुठें आणि यमकासाठीं आणलेले ' पापड ' चुरणारें गुरुधिकाराचें पाप कुठें !

पंतांच्या संक्षेपधोरणाचीं मापें आपण अनेक वाजूंनी घेतलीं आहेत. आतां क्वचित् आदळ-

णाच्या त्यांच्या विस्तारहेतूंकडे वळावयाचें आहे. त्यासाठीं त्यांचें रामोपाख्यान तपासूं. रामोपाख्यान वनपर्वाच्या मूळ अ. २७३ ते २९२ मध्यें येतें. पंतांनीं तें तीन अध्यायांत सांगितलें आहे. रामभक्ति ही सविस्तर बोलल्याशिवाय राहवत नाहीं. मूळ महाभारता-मध्यें आलेली रामकथा स्वाभाविकच वाल्मीकिरामायणाइतकी तपशीलवार नाहीं. पंतांना मात्र रामकथेमधील तपशील वगळलेला खपत नाहीं. मूळ महाभारतामध्यें अ. २७७ मध्यें रामजन्मापासून त्याच्या वनवासापर्यंतची हकीगत थोडक्यांत येते. दशरथास पुत्रप्राप्ति, पुत्रांचें शिक्षण, विवाह, राज्याभिषेकविचार, या घटनांचे केवळ उल्लेख यथे आलेले आहेत. अध्यायाचा बाकी मोठा भाग कैकयीचा हट्ट, शूर्पणखेची विद्रुपता पाहून रावणानें घेतलेला निर्णय— यावर खर्च होतो. या एवढ्या मोठ्या चरित्रभागांत मूळच्या अनेक घटना अनुल्लेखित वा संक्षेपोल्लेखित आहेत. पंतांनीं मात्र त्या सर्व मूळ वाल्मीकिरामायणांतील क्रमानें सांगून टाकल्या आहेत. विश्वामित्रानें दशरथाकडे येऊन यज्ञरक्षणार्थ राम-लक्ष्मणांची केलेली मागणी, रामलक्ष्मणांनीं केलेलें यज्ञरक्षण, ताटकाहनन, अहल्यो-द्वार, शिवधनुर्भंग, सीताविवाह, परशुरामाचें गर्वहरण — या सर्व महत्त्वाच्या घटना महाभारतकथेमध्ये नसतांनाहि पंतांनीं आपल्या अनुवादांत सांगितल्या आहेत. अर्थांत मूळ रामायणामध्यें विश्वामित्रांनीं सांगितलेल्या कथांचा जो विस्तार आहे, तो मात्र पंतांनीं टाळला आहे. ह्यामध्यें मूळ रामायणांतील गंगावतरण, कार्तिकेय जन्मकथा व विश्वामित्राचें आख्यान येतें. ह्या कथा टाळून पंतांनीं आपले महाभारतकथेशीं असलेलें इमान राखण्याचा प्रयत्न केला आहे. म्हणजे पंतांचा विस्तार रामकथेशीं साक्षात् संबंध असणाऱ्या घटना-पुरताच मर्यादित आहे.

वाल्मीकिरामायणांतील घटनांप्रमाणेंच क्वचित तेथील संवादप्रसंगहि महाभारत कथेंत आणून पंत आपल्या रामोपाख्यानाचा विस्तार करतात. दशरथाच्या मृत्यूनंतर भरत जेव्हां अयोध्येला परत येतो, तेव्हां त्याचें कैकयीशीं झालेलें संभाषण फक्त महाभारतकथेमध्ये येतें. परंतु त्याच्याच जोडीचें वाल्मीकिरामायणांतील (अयोध्याकांड सर्ग ७५.) भरत-कौसल्या यांचें संभाषणहि पंत देतात. भरत नंतर रामास भेटण्यासाठीं गेला. या रामभरत-भेटप्रसंगाविषयीं महाभारतानें केवळ निर्देशावर भागविलें आहे. परंतु रामायणामध्यें (अयोध्याकांड सर्ग ९८-११३.) विस्तारानें येणारा हा प्रसंग निदान त्रोटक संवादांतून उभा केल्याशिवाय पंतांना कसें करणार ? (अ. १० आर्या ८५ ते १०२.) या प्रसंग-चित्रणामध्यें रामभरतसंवादांत त्यांच्या त्यांच्या भूका नेमक्या उभ्या करणारे शब्द व अलंकार योजून पंतांनीं आपलें रामायणप्रेम व संक्षेपश्रवण यांचा चांगला समन्वय घातला आहे. असाच एक संवादविस्तार पुढें अ. ११ मध्यें आहे. लक्ष्मणानें शूर्पणखेला नाककान छेडून विद्रुप केली. ती नंतर लंकेमध्ये गेली. तिच्या तोंडून रामाचा पराक्रम ऐकल्यानंतर रावणानें सीतेचें अपहरण करण्याचें ठरविलें. या केवळ घटनानिर्देशावर महाभारतकथेचें भागतें. पण पंत मात्र मूळ रामायणकथेप्रमाणें शूर्पणखेच्या तोंडचें संभाषण देतात. (अ. ११ आर्या ७ ते ९)

वीस आलोचना

महाभारतकथेपेक्षां मूळ रामायणकथेला अनुसरणें हें काहीं वेळां पंतांच्या प्रकृतीस अधिक मानवणारें असतें. मृगरूपधारी मारिचावर रामानें बाण टाकल्यानंतर त्यानें सीतेच्या नांवें मायावी हाकाटी केली. सीतेनें लक्ष्मणास रामाच्या मदतीस जाण्याची विनंती केली. परंतु त्याला मारोत्राचें राक्षसी कपट कळल्यामुळे त्यानें सीतेची समजूत घालण्याचा प्रयत्न केला. परंतु सीतेनें त्याचा विपरीत अर्थ घेऊन लक्ष्मणाची निर्भर्त्सना केली. महाभारतानें त्यावेळचे सीतेचे तीक्ष्ण उद्गार पुढीलप्रमाणें दिले आहेत—

‘ ज्याप्रमाणें व्याघ्रस्त्री कोल्ह्याकडे जात नाहीं, त्याप्रमाणें माझा पति राम ह्याचा त्याग करून तुज नीचाचा अंगीकार करणार नाहीं. ’ (महाभारत - वनपर्व - अध्याय २७८ श्लोक २८-२९)

मूळ वाल्मीकिरामायणामध्ये सीतेचे उद्गार थोड्या वेगळ्या मुद्द्याला स्पर्श करणारे. तेथें सीतेनें लक्ष्मणाला, ‘ भरताचा गुत साक्षीदार ’ म्हटलें आहे —

– ‘ मम हेतोः प्रतिछन्नः प्रयुक्तो भरतेन वा । ’

(वाल्मीकि० अरण्यकांड, सर्ग ४५, श्लोक २५, पूर्वार्ध)

पंतांना महाभारतांतील सीतेच्या तीक्ष्ण उद्गारांपेक्षां रामायणांतलें राजकारण परवणडारें आहे. कारण तेथें देवनिंदेचें पाप लेखणीला चिकटण्याची शक्यता कमी आहे. म्हणून ते लिहितात,

सीता म्हणे, ‘ न धांवसि जेव्हां तूं परिसतांचि हाकेला,

स्त्रीकामा ! गुरुघात श्रीकामापरिस तां चि हा केला. ’ (११.२७)

(श्रीकाम = राज्यलक्ष्मीची इच्छा करणारा भरत. हा अर्थ स्वतः पंतांनींच दिला आहे.)
या प्रसंगाचा उपसंहारहि पंतांनीं मूळ रामायणकथेप्रमाणेंच केला आहे. महाभारतांतील लक्ष्मण कांहींहि न बोलतां सीतेकडे पाहात निघून जातो. (अवीक्षमाणो विम्बोष्ठीं प्रययौ लक्ष्मणस्तदा । महाभारत, वनपर्व; अ. २७८ श्लोक ३१ पूर्वार्ध)

रामायणांतील लक्ष्मण मात्र, ‘ रक्षन्तु त्वां विशालाक्षि, समग्रा वनदेवताः । (अरण्यकांड, सर्ग ४५, श्लोक ३४) – असें म्हणून जातो. त्याचें अनुकरण करून पंत लिहितात,

त्यजितां उटज म्हणे, ‘ वनदेवी हो ! जानकीस रक्षा हो !

लाविल इला वळें कर जरि खळ परपुरुष, सकुळ रक्षा हो. ’ (११.३०)

(येथें जातां जातां जिज्ञासूंसाठीं एक नोंद— वाङ्मयांत लक्ष्यार्थाचा पुरवठा करणारी ‘ लक्ष्मणरेषा ’— हिचा उल्लेख वाल्मीकिरामायण, अध्यात्म० वा आनंद० यांपैकी एकाहि संस्कृत रामायणांत नाहीं. तुलसीदासांच्या रामचरितमानसामध्येहि हा उल्लेख नाहीं. मात्र एकनाथांच्या भावार्थरामायणामध्ये – अरण्यकांड, अ. १५ ओव्या ६३ ते ६९ व श्रीधराच्या रामविजयामध्ये अध्याय १५ ओव्या ९२-९३ हा उल्लेख आहे.)

रामाविषयीचें भक्तिप्रेम आणि रावणाविषयींचा संताप हे पंतांच्या दृष्टिकोनाचे स्वाभाविक विशेष आहेत. त्यामुळे मुळांतला साधा घटनानिर्देश पंतांच्या वृत्तीचे रंग घेऊन विस्तारत जातो. रावणानें सीतेचें अपहरण केलें, या घटनेचें निवेदन करतांना पंतांनीं मुळांतला

संवाद टाळून, पण आपला राग कसा व्यक्त केला आहे पाहा—

गेला लक्ष्मण, तों यतिवेष्टे उटजीं दशास्य शिरला हो !

कीं, दैवमते त्वाचें प्रभुशस्त्रें करुनि पतन शिर लाहो.

उटजी न यातु शिरलें, तें अग्निगृहीं अभद्र कुतरे च

हा उतरिताहि त्याचा, असता तरि मानवेंद्रसुत, रेंच

जसि हे जयद्रथें तसि ती देवी त्या खळें बळें हरिली,

न करी च भस्म, जाणों वाळें भुजगी धृतव्रता धरिली (११. ३१ ते ३३)

रावणानें केलेलें सीतेचें अपहरण पंतांना जयद्रथानें केलेल्या द्रौपदीच्या अपहरणासारखें वाटतें. उलट जयद्रथकृत द्रौपदीहरणाचा प्रसंग वर्णितांना पंतांना सीतापहरणाची आठवण होते. (पाहा - मोरोपंत-वनपर्व-अ. ९ आर्या-३, १५, २१ व २६)

रावणावरील आपला राग पंतांनीं पुढेंहि एकदोन ठिकाणीं असाच व्यक्त केला आहे. इंद्र-जिताचा बध झाला हें कळतांच शोकाकुल झालेला रावण अत्यंत रागानें अशोकवनांत सीतेला ठार मारण्यासाठीं गेला. त्यावर पंत लिहितात—

सीतेवरि जातां तो दे लाज पिसाळल्याहि कुत्यातें,

‘ मेल्या ! रांड तुझी हो ’ ऐसै शापी हळूच कु त्यातें (१२.५८)

पुढें रामाच्या तोंडूनहि रावणावरील आपला राग पंतांनीं व्यक्त केला आहे. राम-रावण युद्धाच्या वेळीं रामानें रावणाला उद्देशून काढलेले संतापी उद्गार मूळ महाभारतकथेमध्ये नाहीत. वाल्मीकिरामायणामध्ये मात्र रामाचें रावणाला उद्देशून असलेलें कठोर बोलणें सविस्तर आहे. (युद्धकांड, सर्ग १०२ श्लोक ११ ते २२) पंतांनीं कदाचित् तेथून प्रेरणा घेऊन परंतु स्वतंत्रपणें रामाच्या तोंडीं संतापी उद्गार देऊन रावणावरील आपला राग विस्ताराचें भय न वाळगतां व्यक्त केला आहे. ते लिहितात —

त्यास श्रीराम म्हणे, ‘ रे मंदा ! सर्वरक्तपापसदा !

बाप सदाचारी त्वां लाजविला कीं करुनि पाप सदा

प्राण तुझे स्वपराहित पळ ही रक्षोधमा ! न वांचावे;

चाविसि जसा खळा तूं, खळ हि अहि तसा न माववां चावे

कामरता ! मर, पामर सामरसामरसदासलोकांतें

मानुनि अहित आई-तसा क्षोभे, कीं, पावणार शोकातें. ’

(१२. ७२ ते ७४)

पंडिती कल्पकतेला मानवणारा मूळ वाल्मीकिरामायणांतील भाग आणून वा क्वचित् स्वतंत्रपणें पंत कसा विस्तार करतात तें आतां पाहूं.

सीताविरहामुळें दुःखित झालेला राम सुग्रीवाच्या भेटीसाठीं पंपा सरोवरावर आला. त्या सरोवराच्या दर्शनानें त्याच्या सीतेची आठवण झाली. महाभारत लिहितें—

‘ विन्त्याप स राजेन्द्रस्तत्र कान्तामनुस्मरन् । ’

(अ. २८० श्लोक ३ पूर्वार्ध)

बावीस : आलोचना

एवढ्या निर्देशावरून पंत समाधान पावणें शक्य नाहीं. त्यामुळें वाल्मीकिरामायणामध्ये रामाच्या तोंडीं असलेले विस्तृत शोकोद्गार पंत येथें आणतात. 'हा सीते !' या उद्गारांनीं भरलेला हा शोक चांगला दहा आर्यांमध्ये (११.७५ ते ८४) पसरलेला आहे. त्यामध्ये भावार्ततेपेक्षां कल्पकतेवर अधिक भर आहे; आणि या कल्पना मूळ वाल्मीकिरामायणांतील आहेत. (किष्किंधाकांड, सर्ग १.) अर्थात् तेथील विस्ताराचा येथें संक्षेप आहे. याविषयीं लक्षांत घेण्याजोगी आणखी एक गोष्ट- भागवतामध्ये प्रस्तुत प्रसंगाच्या उल्लेखानंतर रामाच्या श्लोकांचें भागवती भूमिकेंतून केलेलें जें स्पष्टीकरण आहे, त्याची छाया मात्र पंतांनीं येथें पडूं दिलेली नाहीं. भागवतकारांच्या दृष्टीनें राम हा विष्णूचा अवतार; मग तो पत्नीविरहामुळें सामान्य माणसासारखा शोक कसा करणार ? भागवतकारांचें स्पष्टीकरण असें- 'स्त्रीलंपट पुरुषांची स्थिति कशी होते, हें रामानें आपल्या उदाहरणानें दाखवून दिलें.' स्त्रीसङ्गिनां गतिमिति प्रथयंश्चकार । (स्कंध ९ अ. १० श्लोक ११)

आतां पंतांच्या स्वतंत्र कल्पकतेनें केलेला विस्तार पाहूं. नलाकडून रामानें जो सेतु तयार करून घेतला, त्यावरून पंतांनीं आपल्या नानाविध कल्पनांचें सैन्य मोठ्या आनंदानें चालविलें आहे. हा सेतु म्हणजे- लंकेला बुडविण्यासाठीं भूमीनें पसरलेला हात; राक्षसरूपी बेडकांना गिळण्यासाठीं आलेला कालसर्प; आपली मुलगी जिच्या पतीनें नेली, त्या लंकेची भूमातेनें ओढलेली वेणी; रामाच्या यशश्रींशीं होणाऱ्या लग्नासाठीं सेनावन्हाडणीला घातलेली पायघडी; राक्षसरूपी अरण्याकडे गेलेला रामप्रतापरूप अग्निपथ; लंकाश्री रावणाला सोडून रामाला शरण आली, तिचा काजळमिश्रित अश्रुपथ; आपल्या अपयशामुळें शोकानळदग्ध झालेल्या समुद्राचें वक्षःस्थळ- असे अनेक काव्यमय तर्क पंतांनीं लढविले आहेत. (१२.९ ते १५) (या कल्पनांविषयींची संपादकांची टीप नोंदण्याजोगी आहे. ते लिहितात, १२ ते १५ पर्यंतच्या चार आर्यांतील सेतूवरील उत्प्रेक्षा कवीला पोथी लिहून झाल्यानंतर सुचल्या असाव्यात, असें त्या चार आर्या पूर्वीचे क्रमांक बदलून पत्राच्या समासांत लिहिल्या आहेत, यावरून दिसून येतें. —आर्याभारत. पराडकर प्रत-दु. आ. भाग २ पृ. २१७ पादटीप.)

रामभक्तीला मिळणारा अवसर, हें तर पंतांचें आवडतें विस्तारनिमित्त. सुग्रीवाच्या भेटेस रामलक्ष्मण आले, तेव्हां त्यानें आपला मंत्री हनुमान यास त्यांच्याकडे पाठविलें. महाभारताच्या दृष्टीनें ही साधी औपचारिक भेट आहे. त्यामुळें निर्देशापलीकडे तिला महत्त्व नाहीं. (मूळ महा. वनपर्व अ. २८० श्लोक १०.) पण पंतांच्या दृष्टीनें ही परमेश्वर-भक्त भेट आहे. त्यामुळें त्यांचा अलंकारविस्तार पाहा —

‘ आशा ’ म्हणोनि, भेटे गिरिखालें प्लवगपाळकपि त्यातें

तत्काळ निवे पाहुनि बहुदिवसां जैवि बाळक पित्यातें.

दवतस द्विप निवतो जैसा पावोनि गांगतोयातें,

तेंवि निवे कपि, राम हि सांगे निजवृत्त सांग तो यातें. (११.९३-९४)

रामभक्तीप्रमाणेच नीतिबोधाला अनुकूल जागा मिळाल्या म्हणजेहि पंतांना विस्ताराचें कांहीं वाटत नाही. रामानें वालिपुत्र अंगदास रावणाकडे दूत म्हणून पाठविलें. त्यानें सांगितलेल्या रामाच्या निरोपांत राजकर्तव्याच्या जाणिवेपेक्षां रावणाला दिलेली समज अधिक स्पष्ट आहे. खरें म्हणजे ही शिष्टाई नव्हेच. कारण त्यांत ‘ हन्तास्मि त्वां सहामत्यैः ’ अशी सरळ धमकीच आहे. (महाभारत वन. अ. २८४ श्लोक १५. पूर्वार्ध.) पंतांनीं मात्र हा भाग आपल्या नेहमीच्या उपमानांनीं व सुजनरीतीच्या उपदेशानें सजविला आहे. त्यांचा अंगद रामाचा निरोप रावणाला पुढीलप्रमाणें सांगतो--

न कुरीतीनें हृदयीं ठेवी, टाकूनियां सुरीतीतें,
ईतें चि सुधाधारा बुध म्हणती, रावणा ? सुरी तीतें.
भक्षिसि नरमांसातें, हा पापा ! प्राशिसी सुरेतें कीं !
हा ! रे ! भ्रष्टा ! घडलें तुज जन्म महर्षिच्या सुरेतें कीं !
धरिली असेल असती जी रीति, तसी च जी सुरी तीतें
त्यज, तुज बहु सुख व्हाया देतों मीं आपल्या सुरीतीतें
सीतेपरीस हि मला प्रीति असे फार साधुरीतीची,
ती देतों चि तुज, पहा आधीं सेवूनि माधुरी तीची. (१२.२२ ते २५)

ह्या उपदेशाला मूळ महाभारतामध्ये व मूळ रामायणामध्येहि आधार नाही.

वीरश्रीचे वा दर्पाचे उद्गार देऊन निवेदनाला नाट्यात्मकतेचें अस्तर देणें ही पंतांची आणखी एक आवडती विस्तारप्रेरणा आहे. रावणानें कुंभकर्णास त्याच्या प्रदीर्घ निद्रेंतून उठविलें व रामाचा पराभव करण्यास सांगितलें. त्यावर तो कांहीं बोलला, अशी नोंद महाभारत कथेमध्ये नाही. मूळ रामायणामध्ये मात्र त्याचें वीरश्रीयुक्त भाषण आहे. (युद्धकाण्ड, सर्ग ६३.) यामधून प्रेरणा घेऊन, परंतु आपल्या स्वतंत्र उपमानांनीं सजवून पंत कुंभकर्णाच्या तोंडीं पुढील दर्पाद्गार टाकतात—

घटकर्ण म्हणे, ‘ चिंता न करावी गा । समस्तयातुपते ।
नर वानर जे आले, उद्दीपक या धनंजया तुप ते.
म्हणसी, एक चि गेला जाळुनि लंकापुरास माकड वा ।
निजलासि नूं हि ? हूं । कपिकोटि हि मज सिंधुरासमा कडवा.
वाटे नवल, व्याघ्र हि भ्याला निजकाननांत ओतूतें,
जावूं, प्रदीप्त होवूं, कपिवळवृत आननांत ओतूं तें. ’

(१२. ३९ ते ४१)

पतिव्रतेच्या पतिनिष्ठेचा महिमा गाण्याची संधि हा पंतांचा आणखी एक विस्तारहेतु. रावणवधानंतर गमानें सीतेचा स्वीकार करण्याचें नाकारलें, तेव्हां सीतेनें अग्निपरीक्षा दिली. त्यावेळीं वायु, अग्नि, वरुण, इत्यादींसह राजा दशरथानेंहि प्रत्यक्ष दर्शन देऊन रामाची समजूत घातली. मूळ महाभारतामध्ये दशरथाच्या तोंडीं रामाला केवळ आशीर्वाद आहे. (महा. वनपर्व- अ. २९१, श्लोक ३६ व ३९.) वाल्मीकिरामायणामध्ये मात्र

दशरथाचें सविस्तर बोलणें आहे. (युद्धकाण्ड, सर्ग ११९ श्लोक १३ ते २३.) पंतांनीं हीं दोन्ही ठिकाणें वाजूला ठेवून वेगळाच सूर लावला आहे. त्यांचा दशरथ म्हणतो—

सीता महासती हे म्हणुन चि तरलासि तूं हि सदरीतें,

जें सर्वव्यसनौषध सद्व्रत आहे इच्या चि पदरीं तें.

सुर मज म्हणति, ' सदा निजसद्गतिव्रतपरा सुनेला गा; '

कोण न यमदूतांहीं शोकें होतां परासु नेला गा । ? (१२.१००.०१)

सीतेचें सतीत्व अधोरेखित करून शिवाय दशरथाच्या तोंडीं रामाचें कौतुक करणारे उद्गार देऊन पंत या भागाचा विस्तार करतात.

पंतांच्या लेखणीला भरतें आणणारा रामोपाख्यानांतील शेवटचा प्रसंग रामाच्या अयोध्या-पुनरागमनाचा व राज्याभिषेकाचा आहे. महाभारताचें या प्रसंगाच्या उल्लेखावर भागते. (मूळ महा. वनपर्व, अ. २९१) परंतु हा प्रसंग पंतांच्या कल्पकतेला फुलविणारा. त्यामुळें विस्ताराचे भय उरतच नाही. पंत लिहितात—

मज वर्णवेल तें सुख अथवा वदवेल काय हो यश तें ?

कीं जें अपार तेथें गुरुशेषांच्या हि काय होय शतें ? (१२.१४६)

(— महाभारतांतली ही रामकथा रामाच्या राज्याभिषेकाबरोबर संपते. ' रामानें नंतर दहा अश्वमेध यज्ञ केले ' एवढें नोंदून येथील कथा पूर्ण होते. मूळ वाल्मीकिरामायणामध्ये मात्र उत्तरकांडांतील सीतात्यागाचा प्रसंग, लवकुशांचा जन्म, या घटनांनंतर रामानें केलेल्या अश्वमेधयज्ञांचे वर्णन येतें. महाभारतकथेमध्ये सीतात्यागाचा हा प्रसिद्ध भाग नाही. उत्तरकांड हें मुळांतच मागाहूनचें, अतएव प्रक्षिप्त मानण्याकडे कांहीं संशोधकांचा कल आहे. यांत अगदींच अर्थ नाही, असें नाही, हें येथील पुराव्यावरूनहि लक्षांत घेण्यासारखें आहे.)

रामोपाख्यानाची ही झडती पंतांचें विस्तारप्रयोजन सर्व वाजूनीं तपासण्याच्या हेतूनें आपण घेतली. प्रस्तुत पर्वाच्या समालोचनांत शेवटीं आतां पंतांच्या महाभारत-आकलनाची एक मर्यादा लक्षांत घ्यावयाची आहे.

महाभारतामध्ये कांहीं जागा जाणीवपूर्वक संदिग्ध ठेवलेल्या आहेत. अनुवादकाला याचें मर्म जर कळलें नाहीं, तर त्याच्या व्यक्तिचित्रणसूत्रांतून सारेंच कांहींच ओघळून जाण्याची शक्यता असते, ' कुण्डलाहरणपर्व ' हें प्रस्तुत वनपर्वाचें उपान्त्यपर्व आहे. इंद्रानें ब्राह्मणवेषानें येऊन कर्णाचीं कवचकुण्डलें दान म्हणून नेलीं, ही घटना येथें प्रमुख आहे. इंद्राच्या आगमनापूर्वीं सूर्यानें येऊन कर्णाला सावध करण्याचा प्रयत्न केला होता. या घटनांच्या अनुरोधानें वैशंपायनानें जनमेजयास सूर्यापासून कुंतीच्या पोटीं आलेल्या कर्ण-जन्माची हकीगत सांगितली आहे. या हकीगतीचा उल्लेख वैशंपायनानें, ' एतद् गुह्यं महाराज सूर्यस्यासीत् न संशयः । ' (वनपर्व, अ. ३०९ श्लोक २१ पूर्वार्ध.) असा केला आहे. आपल्या जन्माची ही रहस्यमय हकीगत कर्णाला माहित होती काय ? मूळ महाभारताच्या निवेदनपद्धतीमध्ये हें संदिग्ध ठेवण्यांत आलें आहे. कर्ण हा सूर्याची उपासना

करांत असे. सूर्य त्याच्याकडे आला तो मित्रभावाने. तो म्हणतो—

कर्ण मद्वचनं तात शृणु सत्यभृतां वर ।

ब्रुवतोऽद्य महाबाहो सौहृदात् परमं हितम् ॥ (३००.१०)

कर्णाला हिताचा सल्ला देणारा सूर्य नंतरहि त्याला म्हणतो,

‘ तूं माझा भक्त आहेस आणि भक्तिमान लोकांचे संरक्षण करणे हा माझा धर्म आहे. शिवाय यामध्ये देवांचे गौप्य आहे. ’ (३००. ७ ते ९) पुढे तो म्हणतो—

‘ देवगुह्य त्वया ज्ञातुं न शक्यं पुरुषर्षभ ।

तस्मान्नाख्यामि ते गुह्यं काले वेत्स्यति तद् भवान् ॥ ’ (३००.१०)

हे ‘ देवांचे गुह्य ’ म्हणजेच कर्णाचा सूर्यापासून कुंतीपोटीं जन्म ’ असे स्पष्टीकरण पुढच्या अध्यायांत येते. ‘ प्रसंग आला म्हणजे तुला ते रहस्य कळेल ’ असें येथे जे सूर्याने म्हटले आहे, ते पुढे उद्योगपर्वात घडते. तेथे आधीं श्रीकृष्ण (उद्योग. अ. १४०) व नंतर स्वतः कुंती (उद्योग. अ. १४१) ही हकीगत कर्णाला सांगतात. सूर्यहि त्यावर म्हणतो—

‘ सत्यामाह पृथा वाक्यं कर्णं मातृवचः कुरु । ’

(उद्योग. अ. १४६ श्लोक २)

वनपर्वातील या भागाचा अनुवाद करतांना पंतांनीं मात्र ही संदिग्धता अकारण नाहीशी केली आहे. सूर्य जेव्हां ब्राह्मणवेपाने येतो, तेव्हां त्याचा व कर्णाचा झालेला संवाद पंतांनीं पुढीलप्रमाणे दिला आहे—

कर्ण म्हणे, ‘ कोण तुम्ही ? ’ विप्र म्हणे, ‘ मी तुझा पिता सविता,

तळमळतो वाराया अहिता, साधावया हितास विता ’ (१४.६)

म्हणजे पंतांनीं सूर्य व कर्ण यांचे नाते पितापुत्राचे होते, हे कर्णाला कळले असे मानून मग त्यांचे संभाषण विकसिले आहे.

‘ देवांचे गुह्य ’ म्हणून जी कर्णजन्माची हकीगत मूळ महाभातामध्ये अ. ३०३ ते ३०९ मध्ये येते, ती पंतांनीं संपूर्णच गाळली आहे.

खरोखर (पंतांनीं मान्य केल्याप्रमाणे) कर्णाला जर आपले सूर्यकुंतीपुत्रत्व कळले असते, तर त्याच्या नंतरच्या वर्तणुकींत कांहीं फरक पडला असता काय ? महाभारत याविषयीं मुग्ध आहे. ही मुग्धता त्यामुळेच कर्णाच्या व्यक्तिचित्रणाच्या उभारणींत अनेक कलात्मक शक्यता निर्माण करते. परंतु पंतांना तिचे भान नाही. महाभारताच्या आकलनांत पंत पुन्हां एकदां हरले.

॥ समर्थ रामदास ॥

। संपा. वि. रा. करंदीकर ।

‘समर्थ रामदास’ हे सुमारे १२० पृष्ठांचे पुस्तक डॉ. वि. रा. करंदीकर यांनी लिहिले असून ते नॅशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया, नवी दिल्ली, ह्या संस्थेने प्रकाशित केले आहे. ह्यांत समर्थ रामदासांचे संक्षिप्त चरित्र, त्यांचे ग्रंथकर्तृत्व आणि एकंदरीत त्यांच्या जीवितकार्याची फलश्रुति, यांविषयींची उद्बोधक मनोरंजक आणि आस्वाद्य अशी माहिती दिली आहे. हीं तीनही विशेषण मी जाणिवपूर्वक योजिलीं आहेत. संतांचे अथवा महात्मांचे चरित्र, मग ते सांप्रदायिक असो किंवा संशोधनात्मक असो किंवा वाङ्मयीनदृष्ट्या लिहिलेले असो, ते साधारणतः उद्बोधक असावे लागते. संत-महात्मांच्या अंगी असणारे असामान्य व अलौकिक गुण त्यांचे अद्वितीय व असाधारण कर्तृत्व, हे जनसाधारणांना बोध देणारे असते. संतचरित्रांत जनसाधारणांना गोडी वाटावी, अशी अपेक्षा असल्यामुळे त्यांच्या कार्यकर्तृत्वाचा परिचय रंजकपणेच करून देणे योग्य असते. त्यांत केवळ तात्त्विक विवेचनाचा पसारा आणि रूक्ष, नीरस तपशिलांचा डोलारा मांडलेला असला, तर जनसाधारणांच्या दृष्टीने ते नगण्य ठरते. सर्वसामान्य वाचक हा स्वाभाविकतःच रंजकतेचा भोक्ता असतो. संत-महात्मा हा ग्रंथकर्तृत्व केलेला असेल, तर त्याच्या ग्रंथांचाहि परिचय अशा रीतीने करून दिला पाहिजे. त्याच्या ग्रंथांचा समग्रतेने आस्वाद घ्यावा, ही प्रेरणाहि वाचकांना लाभली पाहिजे. एक लक्षांत घेतले पाहिजे कीं, अशाप्रकारचीं पुस्तके हीं जेव्हां सहेतुक लिहिलेलीं असतात; (म्हणजे एका अर्थी प्रकाशकांनीं लेखकांकडून तयार करवून घेतलेली असतात. यावर जास्त भाष्य करण्याची आवश्यकता नाही.) तेव्हां यांच्यासंबंधीं अशा अपेक्षा असतात.

प्रारंभीच सांगितले पाहिजे कीं, वि. रा. करंदीकर यांनी प्रस्तुत पुस्तकांत या अपेक्षा पूर्ण केल्या आहेत. समर्थांचे संक्षिप्त चरित्र, त्यांचे ग्रंथकर्तृत्व व त्यांच्या जीवितकार्यांचे फलित सांगितल्यानंतर ‘रामदासांची कविता’ या स्वतंत्र आणि शेवटच्या प्रकरणांत रामदासांच्या काव्यरचनेतील कांहीं वेंचेहि दिलेले आहेत. त्यामुळे ग्रंथांतर्गत प्रतिपाद्य विषयविवेचनाला पूर्णता आल्यासारखीहि वाटते; आणि पुस्तक लहानसें असले, तरी त्याला अंतिमतः ‘समर्थ रामदास व्यक्ति आणि वाङ्मय’ असे स्वरूप प्राप्त झाल्याचा आभासहि निर्माण होतो. आभास असें म्हटले ते या अर्थाने कीं, प्रत्यक्षांत तसें नाही. समर्थ रामदासांच्या कर्तृत्वाला प्रेरक व पूरक ठरले तेवढेच चरित्रविषयक तपशील— ‘जांबेतील बालपण,’ ‘तपश्चर्या आणि तीर्थयात्रा,’ या प्रकरणांत समर्थांच्या कार्याचा धांवता परामर्श आहे. कार्याच्या अनुषंगाने झालेल्या काव्यनिर्मितीचा आस्वादक परिचयहि आहे. दासबोधावर एक स्वतंत्र प्रकरण आहे. आणि समर्थ रामदासांच्या ‘प्रपंच-परमार्थ

विवेकाचें 'विवरण आहे. 'शिवराजास आठवाचें' या स्वतंत्र प्रकरणांत समर्थ रामदास आणि शिवाजी महाराज यांच्या ऐतिहासिक भेटीगांठीसंबंधींचा ऊहापोह आहे. आणि या सगळ्या प्रकरणांत व तदंतर्गत प्रतिपाद्य विषयविवेचनांत प्रसंगोपात्त समर्थ रामदासांच्या चरित्राचे तपशील विखुरलेले आहेतच; आणि हे स्वाभाविकच आहे. कारण समर्थ रामदासांचें चरित्र व त्यांचें कर्तृत्व हें नुसतेंच परस्परान्वित नाही, तर त्यांचें चरित्र त्यांच्या कर्तृत्वाला प्रेरक ठरलें आणि त्यांच्या कर्तृत्वानेंच त्यांचें चरित्र घडलें. म्हणून त्यांच्या जीवितकार्याचा व ग्रंथकर्तृत्वाचा परिचय करून देतांना आनुषंगिक चरित्र त्यांत येतें; आणि दुसरें असें कीं ग्रंथसिद्धीसंबंधींचा एक उल्लेख प्रारंभीच ऋणनिर्देशांत आहे. १९८२ मध्ये रामदास स्वामींच्या निर्याणास तीनशें वर्षे पूर्ण झालीं. या घटनेच्या निमित्तानें 'नॅशनल बुक ट्रस्ट इंडिया' या संस्थेनें समर्थींचें एक चरित्र प्रसिद्ध करण्याचा संकल्प केला, आणि चरित्रलेखनाचें काम करंदीकरांकडे सोपविलें. तेव्हां मुळांत या पुस्तकाच्या निर्मितीमागे चरित्रलेखनाची प्रेरणा असल्यामुळें प्रथमपासून इतिपर्यंत समर्थींच्या चरित्राचें भान लेखकानें ठेवलेलें असावें.

परंतु त्यामुळें झालें आहे असें कीं, समर्थींच्या समग्र चरित्राचा मागोवाहि त्यांत नाही, आणि समर्थींच्या समग्र वाङ्मयाचा ऊहापोहहि त्यांत नाही. कांहीं प्रतिपाद्य विषयांची पुनरुक्तिहि झालेली आहे. उदाहरणार्थ करुणस्तोत्रांचे विवेचन 'तपश्चर्या आणि तीर्थयात्रा' या प्रकरणांतहि येतें आणि 'चाफळची कर्मभूमी' या प्रकरणांतहि येतें. समर्थींच्या चरित्राचे जे तपशील 'बालपण' या प्रकरणांत येतात, तेच थोड्याफार फरकानें 'प्रपंच-परमार्थविवेक' या प्रकरणांत येतात. आणि 'चरित्र लिहावयाचें' भान असल्यामुळें रामदासस्वामींच्या वडिलांचा, म्हणजे सूर्याजीपंतांच्या पूर्वजांचा, म्हणजे बावीस पिढ्यांचा कुलवृत्तांतहि सांगितला जातो. (समर्थींच्या विस्तृत चरित्रग्रंथांत तो प्रस्तुत वाटला, तरी संक्षिप्त चरित्रांत तो अप्रस्तुत वाटतो.) असे कांहीं दोष असले, तरी प्रारंभीच म्हटल्याप्रमाणें हें पुस्तक उद्बोधक, मनोरंजक व आस्वाद्य व्हावें, याविषयींची दक्षता वाळगूनच वि. रा. करंदीकर यांनीं ते लिहिलें आहे. त्यामुळें पुनरुक्ति, अप्रस्तुत तपशील, इत्यादि दोषांकडे जनसाधारणांचे लक्षहि जाणार नाहीं.

संतमहंत-महात्मे यांच्या बाबतींत सर्वसामान्य माणूस संवेदनाशील, श्रद्धाशील व भाविक असतो. त्यामुळें दंतकथा, चमत्कारकथा, आख्यायिका, यांवरहि त्यांचा विश्वास असतो. हें भान ठेवूनच कदाचित् करंदीकरांनीं समर्थ रामदासांचें चरित्र सांगतांना त्यांच्याविषयींच्या सांप्रदायिकांमध्ये प्रचलित असलेल्या आख्यायिकांवर भर दिला असावा. किंबहुना आख्यायिकांच्या अंगांनंच समर्थींचें चरित्रलेखन त्यांनीं केलें. अर्थात् आख्यायिकांतील वास्तविकतेचा 'तथ्यनिर्णय' करण्याचा ग्वाटाटोप ते करीत नाहीत. तपशील सोडून द्या आणि तत्त्व तेवढें घ्या, अशी त्यांची भूमिका दिसते. आख्यायिकेतील तपशिलाविषयींची संशयास्पदताहि ते सूचित करतात. पण समर्थ रामदासांच्या अंगीं असणाऱ्या गुणांचा अर्थ आख्यायिकांच्या आधारेंच विशद करतात. त्यामुळें भाविकांचेंहि समाधान होतें,

अठ्ठावीस · आलोचना

आणि जे बुद्धिप्रामाण्यवादी आहेत, त्यांच्या विचारांनाहि चालना मिळते. हा समतोल-पणा, संयम आणि 'सर्वविषयीं सावधानता' लेखकांनी बाळगली असावी. म्हणूनच कोणत्याहि वादग्रस्त मुद्याविषयीं स्वतःचें ठाम मतप्रतिपादन करंदीकर करीत नाहीत. उदा. वयाच्या बाराव्या वर्षी नारायण (समर्थ रामदास) घर कां सोडून गेला ? हा वादग्रस्त प्रश्न. 'इतिहास यावर स्पष्ट असा काही प्रकाश टाकू शकत नाही ही अतिशय खेदाची गोष्ट आहे.' (पृ. ९.) अशी अगतिकताहि ते प्रकट करतात. आणि समर्थांच्या एका शिष्यानें, दिनकरस्वामीनें सांगितलेल्या हकीकतीच्या (आख्यायिकावजा) आधारानेंच या प्रश्नाचें उत्तर देण्याचा प्रयत्न करतात, संपूर्ण हकीकत उद्धृत करतात. (पृ. ९-११.) सूर्याजीपंतांना आलेलें एक 'गूढ' पत्र, तें वाचतांक्षणींच त्यांचें झालेलें देहावसान आणि त्याचा घरांतील सर्वांनाच बसलेला धक्का, याचें वर्णन केल्यावर करंदीकर म्हणतात, 'या घटनेचा परिणाम होऊन गंगाधराने (वडील बंधू) सरकारी नोकरी न करण्याचा निर्णय घेतला. त्याचप्रमाणे नारायणाने संसाराच्या पाशात न गुंतण्याचा निर्णय घेतला, असा अर्थ करावा काय ?' (पृ. १०.) असा प्रश्न ते वाचकांपुढेंच टाकतात.

समर्थचरित्रांतल्या कोणत्याच वादग्रस्त मुद्यावर स्वतःचें असें ठाम व निर्णायक मतप्रतिपादन करंदीकरांनीं केलें नाहीं. यात्रावर्तींत सर्वत्र त्यांनीं विध्यर्थी व वाख्याती विधानें केलीं आहेत. (म्हणजे हें असें असावें; असें घडलें असावें; असेंहि नारायणाच्या मनानें घेतलें असणें शक्य आहे, वगैरे.) त्यामुळें एक झालें कीं, त्यांनीं केलेल्या विवेचनांत एकांगीपणा आला नाहीं कीं आग्रहीपणा आला नाहीं. उलट जें कांहीं विवेचन केलें, त्यांत विलक्षण प्रांजळपणा मात्र जाणवतो. चरित्रविषयाचें चिंतन करीत करीतच चरित्रलेखन झालें, असेंहि जाणवतें. त्यामुळें बारीक सारीक त्रुटींसह व दोषांसह हें पुस्तक वाचनीय तर झालें आहेच, परंतु चरित्रविषयासंबंधीं वाचकांच्या मनांत जिज्ञासा व कुतूहलहि तें निर्माण करूं शकतें.

अशा प्रकारची जिज्ञासा मूलतः लेखकांच्याच टिकाणीं आहे. त्याची साधू जागोजागीं या पुस्तकांत मिळते. ह्या जिज्ञासेनेंच त्यांनीं समर्थ रामदासांच्या चरित्राचें व काव्यनिर्मितीचें विश्लेषण करून समर्थांचें चरित्र व काव्य यांत संगति लावण्याचा प्रयत्न केला आहे, असेंहि लक्षांत येतें.

तुकारामाचें चरित्र आणि त्याचें काव्य यांत अशी संगति जाणवते. म्हणून तुकारामाच्या चरित्राचा-साधकावस्थेंतील व सिद्धावस्थेंतील शोध सलगपणें त्यांच्या काव्यांतून घेतां येतो. पण रामदासांच्या वावर्तींत तसें नाहीं. 'रामदासांचा एकूण पारमार्थिक प्रवास कोणकोणत्या अवस्थांतून गेला आणि तसा तो जात असताना त्यांना कोणकोणते अनुभव आले, याचे समग्र चित्र त्यांच्या वाङ्मयात उमटले आहे, असे म्हणता येत नाहीं. आरंभीच्या काळातील खंत, उद्वेग, आर्तता, अशरणता, मनाची होणारी तडफड, स्वतःशीच घालावी लागणारी समजूत, रामचंद्राची भाकलेली करुणा, नाना प्रकारांनी त्याची केलेली प्रार्थना व विनवणी या सर्वांचे वेधक दर्शन करुणास्तोत्रात घडते. हा

पहिला टप्पा ओलांडून गेल्यावर पुढे त्यांना कोणकोणते अनुभव आले त्याचे चित्रण असे तपशिलात जाऊन त्यांनी केलेले नाही.' (पृ. १९.) वि. रा. करंदीकर यांनी करुणास्तोत्राच्या विश्लेषणांतीं व्यक्त केलेले हे मत विचारप्रेरक आहे.

करुणास्तोत्रांप्रमाणेच रामदासांच्या मनोबोधांचे अथवा मनाच्या श्लोकांचे विश्लेषण त्यांच्या चरित्रांतील व काव्यांतील संगति लावण्याच्या प्रयत्नांतूनच झाले आहे. 'अध्यात्मातील गहन सिद्धान्त येथे सांगितलेले नाहीत किंवा ब्रह्माभायेचे विवेचन केलेले नाही. तत्त्वज्ञानातील ते सिद्धान्त येथील उद्गारामार्गे पार्श्वभूमीसारखे उभे आहेत आणि ते तत्त्वज्ञान प्रत्यक्ष जीवनात उतरावयाचे असेल तर त्यासाठी दैनंदिन आचरण कसे हवे व आपल्या मनाला कोणते वळण लावावयास हवे याचे दिग्दर्शन केलेले आहे.' (पृ. ४५.) मनाच्या श्लोकांविषयीं व्यक्त केलेले हे मतहि लक्षणीय आहे. करुणास्तोत्राइतकीच मनाच्या श्लोकांची रचना मनाला भिडणारी व परिणामकारक आहे. समर्थ रामदासांची साधक आणि उपदेशक म्हणून असणारी भूमिका ह्या रचनेत एकमेकींत मिसळून गेली असा भास होतो. (पृ. ४५.)

समर्थ रामदासांच्या ह्या दोन रचनांमध्ये आणि त्यांमागील भूमिकांमध्ये थोडी भिन्नता आहे आणि त्यामुळे आशयांतहि फरक राहिलेला आहे. असे प्रतिपादन करून या दोहोंची तुलनाहि करंदीकर करतात. करुणास्तोत्राची रचना आपल्या पारमार्थिक प्रवासांतील अडचणीचा अनुभव येऊ लागल्यावर परमेश्वराचा धांवा करण्यामधून झाली आहे, तर दुसऱ्याची रचना जनसामान्यांना उपदेश करण्याचे व्रत स्वीकारल्यावर त्यांच्या मनाला आधार पुरवण्यासाठी केलेली आहे. करुणास्तोत्रांमध्ये स्वतःच्या मर्यादांची जाणीव आहे. मनाच्या श्लोकांमार्गे एक आश्वासन आहे. आत्मप्रत्ययाचे भान आहे. असे वाटते की, 'मनाचे श्लोक ऐहिक व पारलौकिक या दोहोंच्या सीमारेषेवर वावरणारे आहेत.' (पृ. ४५)

समर्थ रामदासांची कोणतीच रचना ही सलग अशी नाही. या अर्थाने की, वेळोवेळीं केलेली ती रचना आहे. मूळ रचनेत भर पडत गेली, असा प्रकार आहे. ग्रंथराज दासबोधाच्या वावततींतहि तसे झाले आहे. याविषयीचे विवेचन पृष्ठ ५०-५१ वर लेखकाने केले आहे. लेखकानेच म्हटल्याप्रमाणे दासबोध हा सुव्यवस्थित मांडणीचा ग्रंथ नाही. एखाद्या अधिकारी विद्वानाने अनेक विषयांवर निरनिराळे लेख लिहिलेले असावेत, त्यांची विषयदृष्ट्या कांहींतरी जुळणी करून कोणीतरी एखादा ग्रंथ सिद्ध करावा; अशी दासबोधाची स्थिति आहे. वेळोवेळीं लिहिलेलीं प्रकरणे त्यांत पुढे समाविष्ट केलीं गेलीं. हे कार्य एकाअर्थी संकलनाचे आहे. प्रश्न असा आहे की, हे संकलनाचे कार्य कोणी केले ? समर्थ रामदासांनी स्वतः केले की, त्यांच्या विश्वासांतल्या एखाद्या शिष्योत्तमाने केले ? (सच्चिदानंद बाबा ज्ञानेश्वरांचा 'लेखकु जाहला,' तसा समर्थ रामदासांचा कोणी शिष्योत्तम 'संकलकु' होता काय ?) हे कार्य रामदासांच्या हयातींत झाले की त्यांच्या निधनोत्तर झाले ? हे महत्त्वाचे प्रश्न रामदासांच्या ग्रंथनिर्मितीच्या संबंधांत अनिर्णितच व

अनुत्तरितच राहातात. इथेंहि तर्कावरच व अनुमानावरच विसंबून राहावें लागतें. समर्थ रामदासांनीं आपल्या ग्रंथांतून आणि स्फुट प्रकरणांतून वैराग्यपर व मोक्षसंमुख असे आध्यात्मिक सिद्धान्त सांगितले आहेत. आणि इहलोकसंमुख लोकव्यवहाराचे व इहपर 'राजकारणां'चे विचारहि निर्धारपूर्वक मांडले आहेत. 'मोक्षसंमुख' आणि 'इहलोकसंमुख' या दोन्ही प्रवृत्ति परस्परविरोधी कीं परस्परपूरक? रामदासांनीं 'प्रपंच आणि परमार्थ यांची सांगड घातली,' म्हणजे नेमके काय केलें? 'परमार्थाच्या मार्गे उभा असणारा अध्यात्मविचार त्यांनी सांगितला आहे, तसा प्रपंच परमार्थ विवेकाच्या मागील संभाव्य असा तत्त्वविचार त्यांनी दाखवण्यास हवा होता. पण तसे त्यांनी केले नाही.' (पृ. ५६.) असे स्पष्ट मतप्रतिपादन डॉ. वि. रा. करंदीकर यांनीं केलें आहे. मोक्षसंमुख आणि इहपरसंमुख असे दोन्ही विचार 'दासबोधां'त जवळजवळ आले आहेत. कांहीं वेळां ते एकमेकांशेजारीं अगदी निकट ठेवले गेले आहेत. पण या दोहोंमधील संगति स्पष्ट झालेली नाही. हेंहि त्यांनीं प्रांजळपणें नमूद केलें आहे.

अशा प्रांजळपणामुळें वि. रा. करंदीकरांच्या प्रस्तुत पुस्तकांतील प्रतिपाद्य विषयविवेचनांत जशी स्पष्टता आली आहे, तशीच निःसंदिग्धताहि आली आहे. प्रतिपाद्य विषय हा भाविकांच्या श्रद्धेचा व जिह्वाळ्याचा असला, आणि यापूर्वीच मी म्हटल्याप्रमाणें समर्थांच्या सांप्रदायिक चरित्रांतील 'आख्यायिकांच्या अंगानेंच' त्यांच्या चरित्राचा अन्वयार्थ लावला असला, तरीहि कोणत्याहि प्रकारचा आडपडदा न ठेवतां त्यांच्या ग्रंथांतील गुणदोषविवेचन करण्याचा प्रयत्न लेखकानें केला आहे. त्याची लेखनशैलीहि सुबोध व विलम्बितारहित आहे.

अर्थात् प्रस्तुत पुस्तकाचा आवाका विषयाच्या दृष्टीने मोठा असला, तरी पृष्ठसंख्येच्या मानानें मर्यादितच असल्यामुळें अनेक बाबतींत विस्तारानें लिहिण्यावरहि मर्यादा पडली असावी. रामदासांच्या स्फुट प्रकरणांचा ऊहापोह व्हावा तसा यांत फारसा झालेलाच नाही. करुणास्तोत्र, मनाचे श्लोक आणि दासबोध हे समर्थ रामदासांच्या काव्यानिर्मितीचे ग्रंथनिर्मितींतील तीन टप्पे आणि त्यांच्या आयुष्यांतील विभिन्न अवस्थांशीं त्यांचा संबंध लेखकानें गृहीत धरला आहे. परंतु तो भक्कम पुराव्यासह सिद्ध होणें अवश्य होतें. समर्थ रामदासांना दोन वेळां साक्षात्कार झाला. तपश्चर्येचा काळ संपत आला असतांना प्रभु रामचंद्रानें त्यांना दर्शन दिलें. हा पहिला साक्षात्कार. तीर्थाटनांच्या काळांत देशाच्या व समाजाच्या वास्तव परिस्थितीचा त्यांना साक्षात्कार झाला. (पृ. १००). हा दुसरा साक्षात्कार. त्यामुळें त्यांच्या वृत्तिप्रवृत्तींत परिवर्तन झालें. या परिवर्तनाकडे लक्ष द्यावें लागतें, असें लेखक नमूद करतो. (पृ. ९९). परंतु त्या परिवर्तनाच्या अंगानें समर्थ रामदासांच्या उत्तरायुष्यांतील चरित्राचा 'इहलोकसंमुखते'च्या अनुषंगानें विशेष अन्वयार्थ लावून या परिवर्तनामुळेंच त्यांच्या कर्तृत्वांत इतर संतकवींच्या तुलनेनें असणाऱ्या वेगळेपणाचाहि अर्थ लावणें अवश्य होतें. वि. रा. करंदीकरांसारख्या चिकित्सक, जिज्ञासु, व्यासंगी संशोधकाला तें करणें फारसें अशक्य नाही. परंतु मी प्रारंभीच म्हटल्याप्रमाणें 'हें पुस्तक

प्रकाशकांनीं लेखकाकडून तयार करवून घेतलें. ' अशा पठडींतलें असेल, तर त्यांत अशा प्रकारचा अपुरेपणा असणेंहि स्वाभाविकच आहे. आणि मग ' रामदासांची कविता ' या शेवटच्या प्रकरणांत समाविष्ट केलेले वेंचेहि त्यांच्या काव्यांचे प्रातिनिधिक दर्शन घडविण्यास पुरेसे नाहींत, अशी तक्रारहि अनुचित होईल.

अर्थात् मी प्रारंभीं म्हटल्याप्रमाणें हें समर्थ चरित्र उद्बोधक, मनोरंजक आहे व आहे त्या स्वरूपांतहि आस्वाद्य आहे.

१९८३ नॅशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया, नवी दिल्ली. मूल्य : रु. १२.५०

आलोचना

सप्टेंबर १९८३ पासून

- वार्षिक वर्गणी रूपये पंचवीस
- आजीव वर्गणी (व्यक्तींसाठीं)
रूपये पांचशें एका रकमेनें किंवा
एका वर्षाच्या कालावधींत हप्त्यांनीं
- किरकोळ अंकाची किंमत पांच रूपये
- मागील अंकांसाठीं दुप्पट किंमत

Vol. 22

ALOCHANA

No. 5

- **TANAMANAACHYAA BHOVARYAAT**
– by Shivram Karanth– Translated by Uma Kulkarni
– reviewed
 - **MOROPANT–AARYAABHAARAT (VANAPARVA)**
– Some notes.
 - **SAMARTH RAMADAS**
Edited by Dr. V. R. Karandikar
reviewed
-

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : **VASANT K. DAVTAR**

Annual Subscription : Rs. 25/– (In India)

Rs. 38/– (Abroad)

This issue : Rs. 5/– (Exclusive of Postage)

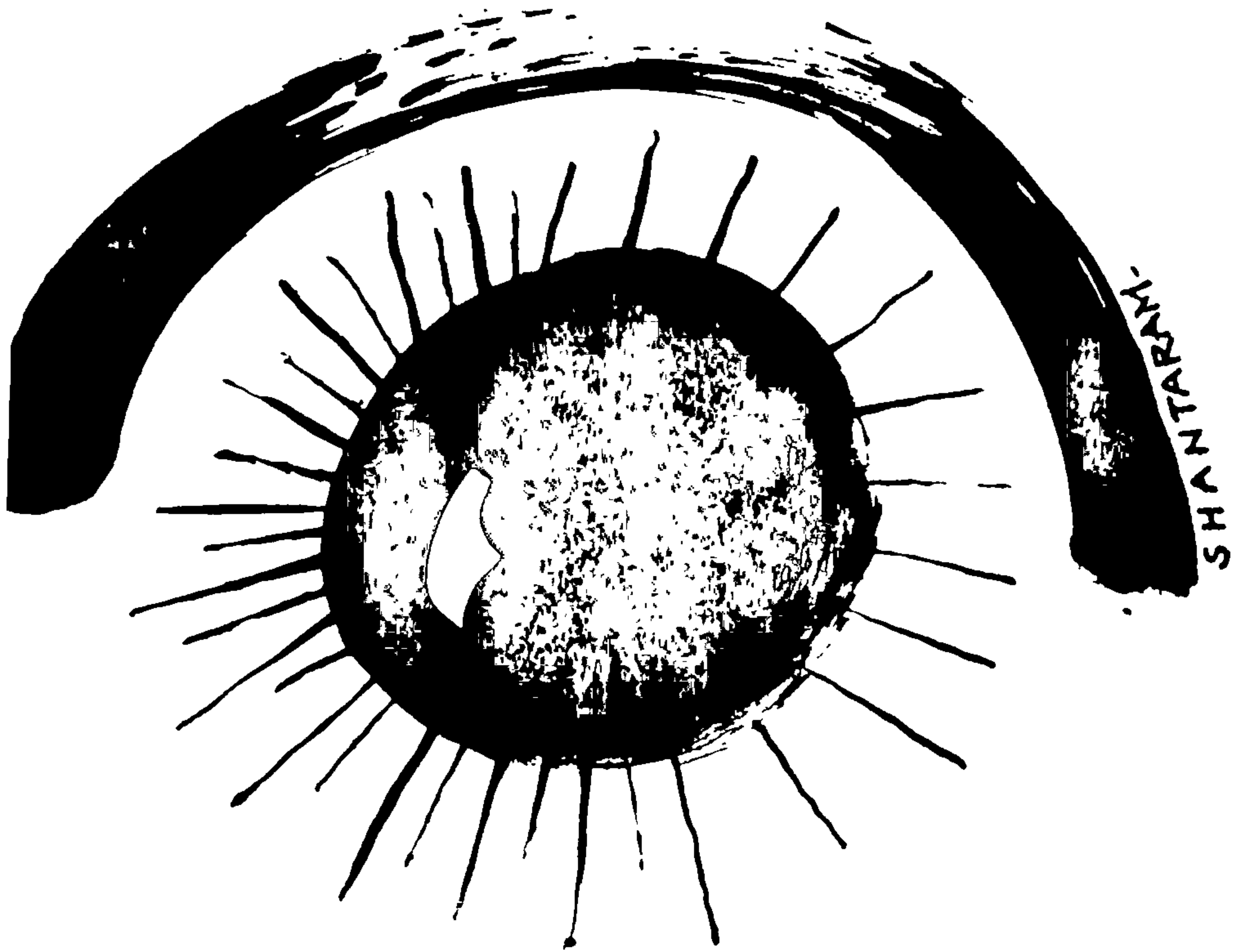
33. Shefalee
Mahim Makarand Sahanivas
1074 Savarkar Marg
Mahim, Bombay 400 016

संस्कृत-संश्लेष-समग्र-संश्लेष-संश्लेष

संस्कृत-संश्लेष-संश्लेष

आलोचना वर्ष बाविसावें अंक सहावा फेब्रुवारी एकोणीसशें चौन्याऐंशी

319
१७/२/८४



साहित्य-सल्लागार-मंडळ

पु. ल. देशपांडे

मं. वि. राजाध्यक्ष



- 'दंभहारक' मधील काव्यविचार : ३
- मिटल्यानंतर : १०
- पक्षी जाय दिगंतरा : २१

वर्ष षाधिसावे

अंक सहावा

फेब्रुवारी

एकोणीसशें चौऱ्याऐशीं

मूल्य पांच रुपये

महाराष्ट्र राज्य

साहित्य आणि संस्कृति मंडळ

पुरस्कृत

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान
सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाध्ये म ल वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज
मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस
प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा
वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐशीं रुपये
मागील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा
मुंबईबाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रक्कम पाठवूं नये
'डिमांड ड्राफ्ट'नें पाठवावी वर्गणी पोंचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें
टपालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत
अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी घेऊं शकत नाहीं यासंबंधीं साख्खा पत्रव्यवहार
करीत राहणें शक्य नाहीं आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक
संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाहीं
आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन
आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें तें
नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा
साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाहीं
मुद्रणसंयोजन एम् आर अँड कंपनी पुणे सदतीस

महाराष्ट्र शासनाची प्रकाशने

	किंमत रुपये पैसे
१] मंथन	१३.००
२] विलक्षण जपानी	२४.००
३] ध्वन्यालोक	७२.००
४] डॉ. आंबेडकर चरित्र खंड ८ वा	२८.००
५] मोगल दरबारची बातमीपत्रे खंड - २	३०.००
६] मोगल साम्राज्याचा न्हास, भाग - ३	१८.००
७] देवनागरी मुद्राक्षर लेखन कला	१०३.००
८] Shivaji Commemoration Movement Dr. Sanjiv P. Desai	२२.५०

मिळण्याची ठिकाणे

शासकीय ग्रंथागारे

मुंबई, पुणे नागपूर, औरंगाबाद

आणि अधिकृत विक्रेते

॥ 'दंभहारक' मधील काव्यविचार ॥

। एक निरीक्षण ।

१

'दंभहारक' हें मासिक १८७१ सालीं निघालें. त्याचा पहिला अंक ता. १० ऑक्टोबर, १८७१ रोजीं प्रसिद्ध झाला. हें मासिक निखळ वाङ्मयीन स्वरूपाचें नव्हतें. त्यामध्ये धर्म, नीति, व्यवहार, ह्यांविषयीं निबंध, मनोरंजक आणि सन्मार्गदर्शक अशा कविता, गोष्टी, रूपकें, इ. विषय येणार होते. श्रीमंतापासून गरीबापर्यंत, विद्वानापासून अविद्वानापर्यंत, पुरुष, स्त्रिया— कोणालाही 'दंभहारक' घ्यावासा वाटेल, अशा प्रकारचें साहित्य प्रसिद्ध करण्याचा मासिककारांचा मनोदय होता आणि तो पहिल्याच अंकांत त्यांनीं व्यक्त केला होता.

पण भागवेय असें कीं, मासिक फार काळ चाललें नाहीं. पावणेसहा वर्षे चाललें. त्याचा शेवटचा अंक जून १८७७ मध्ये निघाला. लोकाश्रयाभावीं मासिक बंद करावें लागलें. प्राचीन कविता, चरित्रें 'दंभहारकां' त छापत. खिस्ती धर्मोपदेशकांवर टीकेचा आसूड ओढत. रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर 'दंभहारकां'त लिहित असत. मासिकाचें स्वरूप सर्व संग्राहक असल्याकारणानें वाङ्मयीन विषयांवरचें लेखन नेहमीच प्रसिद्ध होई, असें नाहीं. 'पुस्तकपरीक्षा' नांवाचें सदर असे आणि त्यांतूनच वेगवेगळ्या पुस्तकांवर परीक्षणें येत असत. येथें घेतलेला 'काव्यविचारा' चा मागोवा अशा परीक्षणांमधलाच आहे.

२

'दं. हा.' च्या पहिल्या वर्षाच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकांत 'राजा शिवाजी' ह्या महादेव मोरेश्वर कुंट्यांच्या काव्यावर परीक्षण आलें आहे. तें कदाचित् गुंजीकरांनीं लिहिलें असण्याचा संभव आहे. ('राजा शिवाजी' हें काव्य एकूण बारा भागांत प्रसिद्ध होणार होतें. पण त्याचे सहा भागच प्रसिद्ध झाले. पहिले तीन भाग १८६९ सालीं आणि पुढले तीन भाग १८७१ सालीं प्रसिद्ध झाले— 'दं. हा.' ऑक्टोबर १८७१ मध्ये सुरू झालें, तेव्हां 'राजा शिवाजी' बद्दल, तसेंच कुंट्यांच्या इंग्रजी भाषेत लिहिलेल्या प्रस्तावनेबद्दल सुशिक्षितांत चर्चा होत असावी. त्यामुळें त्यावर परीक्षण आलें.) गुंजीकरांनीं लिहिण्याचा संभव अशासाठीं कीं, त्यांनींच 'वि. शा. विस्तारांत' 'राजा शिवाजी'चें व त्याच्या प्रस्तावनेचें यथासांग परीक्षण केलें आहे. (पाहा. 'वि. शा. विस्तार,' पृ. ४-अंक ६, ७, ८ नोव्हेंबर १८७१, डिसेंबर १८७१, जानेवारी १८७२; पृ. ८९-९३, पृ. ११४-११९ आणि पृ. १२५-१३२ अनुक्रमें). त्यामानानें 'दं. हा.' मधील परीक्षण संकोचलेलें असें आहे.— तेच तेच मुद्दे येऊं नयेत, अशा विचारानें हें आक्रसलेपण आलें

असेल. तरीहि प्रस्तावना न आवडल्याबद्दल व काव्य वीररसप्रधान नसल्याबद्दल असे दोन मुद्दे दोन्हीकडे सारखे येतात. एका ठिकाणी प्रस्तावना इंग्रजीत लिहिली म्हणून नापसंती (वि. शा. वि.), तर दुसरीकडे प्रस्तावनेत आत्मश्लाघा आढळते म्हणून नापसंती (दं. हा.); वीररसाचा ‘ भुजंगप्रयात ’ वृत्त अन्वर्थक नाही; त्यापेक्षा ‘ स्रग्धरा ’ वृत्ताची योजना केली असती, तर वीररसाची चव राहिली असती; असें मत एके ठिकाणी (वि. शा. वि.) व्यक्त होतें आणि दुसरीकडे वीररसप्रधान काव्य म्हणण्याऐवजी ‘ श्लोकवद्ध ’ पवाडा म्हटलेलें बरें (दं. हा.) असा विचार येतो. ‘ वि. शा. वि. ’ मध्ये जसें हें परीक्षण तात्त्विक अंगानें कवितेचा विचार करतें, तसा तात्त्विक अंगानें विचार ‘ दं. हा. ’ मध्ये होत नाही. ह्याचें कारण हा संकोच व पुनरावृत्तीचा दोष टाळण्याचा प्रयत्न हें असूं शकेल. दोन्ही मासिकांतून एकाच सुमाराला लिहिणें, ह्यांतूनहि असें झालें असेल. ‘ दं. हा. ’ मध्ये ‘ राजा शिवाजी ’ मधील निवेदन विसंगत म्हणून काव्यांमधल्या रानाच्या वर्णनाचें उदाहरण देऊन दाखवले आहे.

‘ राजा शिवाजी ’ बद्दल जरी असें झालेलें असलें, तरी पांडुरंग व्यंकटेश चिंतामणिपेठकरांच्या ‘ गंगावर्णना ’^१ वर लिहितांना किंवा विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या ‘ कविता संस्कृत ’^२ वर लिहितांना मात्र तात्त्विक अंगानें काव्याचा विचार ‘ दं. हा. ’ नें केलेला दिसतो. ‘ गंगावर्णना ’ला त्यावेळीं ‘ दक्षिणा प्राईस कमिटी ’चें चारशें रुपयाचें बक्षिस मिळालेलें होतें. त्यामुळेंहि त्या काव्याचें महत्त्व वाढून ‘ दं. हा. ’ मध्ये त्याचें परीक्षण केलें गेलें असेल.

‘ गंगावर्णना ’च्या ह्या परीक्षणांत प्रारंभीचं काव्याच्या स्वरूपाबद्दल बोलतांना परीक्षणकार भाषेची आद्यावस्था जशी काव्यरूपांत दृष्टीस पडते, तशी भाषेची उत्तमावस्थाहि काव्यरूपानेंच प्रगट होत असते, असें सांगतात. काव्याचे गद्यात्मक आणि पद्यात्मक असे दोन प्रकार आहेत, असें म्हणून हें मत नवीन शिकलेल्या लोकांनीं त्यांच्या युरोपीय गुरुजींकडून घेतलें, असें परीक्षणकार सांगतात. त्यांनाहि तें मत खरें वाटतें आहे. गद्यात्मक कविता असा अपरिचित वाकप्रयोग ऐकून पुष्कळांना अचंबा वाटेल, कारण जुन्या पठडीतल्या शास्त्रीमंडळींचा, पंतपंडितादिकांचा पद्यात्मक ग्रंथ तेवढे काव्य होत, असा ग्रह असतो. पद्यामधला वरचा चरण व खालचा चरण त्याच अक्षरांचा असला कीं, त्यांच्या दृष्टीनें कमालच-काव्याची सीमाच! परंतु ही अशुद्ध रुचि होय, व ती ह्या कविभक्त मंडळींना वामनपंडितांपासून मिळून मोरोपंतांकडून तिचा ठसा बसवला गेला असावा, असा तर्क परीक्षणकार करतात. लोक शब्दांना भुलतात व शब्दालंकारांची फार योजना असली कीं, लोकांना तें लेखन काव्य म्हणून अतिशय आवडतें; पण खरोखरी अर्थालंकारांत उत्तम काव्याचा गुण प्रतीत होत असतो; असें प्रतिपादन करून परीक्षणकार संस्कृत साहित्यशास्त्रांत सांगितलेल्या काव्यलक्षणांचें जसें वर्णन करतात, तसें सिडनी, मेकॉले, ह्यांचा काव्यलक्षणांबाबतचा विचारहि सांगतात आणि काव्याचा जीव ‘ रस ’ होय, असें स्पष्ट करतात. ग्रंथ गद्य वा पद्य कसाहि असला, तरी त्याच्या अंतर्गत गुणांवरूनच त्याला

चार : आलोचना

काव्य ही संज्ञा लाभत असते, म्हणून गद्यात्मक ग्रंथ सुविचाररसपूर्ण असला कीं, त्याला काव्य समजण्यास काहीच हरकत नाही असे त्यांचे मत आहे.

परीक्षणकारांच्या ह्या विचारांत नवे असे कांहीं नाही. पण गद्य व पद्य ह्या बाह्य रचनेच्या गोष्टी आहेत- कलाकृति ही कलाकृति ठरते, ती तिच्या अंगभूत गुणवैशिष्ट्यांवरून, हे त्यांच्या पक्कें लक्षांत आलेले आहे. एका बाजूला संस्कृत साहित्यशास्त्र आधाराला घेऊन रसाला काव्याचे जीवत्व देत आशयावर भर दिला व त्याला जोड म्हणून पाश्चात्यांचा आशयनिष्ठ विचार स्वीकारला. मेकॉलेचा विचार ओलांडून पलिकडे जाण्याचा त्यांचा प्रयत्न दिसतो, तो भाषेच्या आद्यावस्थेत काव्य असते असे म्हणतांनाच तिची उत्तमा-वस्थाहि काव्यांतच प्रगट होते, असे सांगतांना !

परीक्षणाच्या ओघांत महादेव गोविंदशास्त्री कोल्हटकरांच्या 'कवितेच्या पहिल्या पुस्तका'ची वरीच चेष्टा केली गेली, ते परीक्षणकार सांगतात. नंतर 'कवितेचे दुसरे पुस्तक' प्रसिद्ध झाले, ते सांगून पद्यात्मक ग्रंथांच्या सादर केलेल्या यादीमध्ये पाळ्यांची 'रत्नावलि,' चिपळूणकरांची 'पद्यरत्नावलि,' मंडलिकांचा 'बोधसागर,' ह्याबरोबर 'दैवसेनी,' 'राजा शिवाजी,' 'विद्याधनप्रशंसा,' 'पुष्पवाटिका,' 'ऋतुवर्णन,' 'शिवराजलीला,' अशांचा समावेश करतात.

'गंगावर्णना'चे परीक्षण करतांना 'राजा शिवाजी' ह्या कुंट्यांच्या काव्यापासून कवितेत विरामचिन्हें देण्याची जी इंग्रजी तऱ्हेचे अनुकरण करणारी चाल पडू लागली होती, तिच्याबद्दल परीक्षणकार स्पष्ट नापसंती व्यक्त करतात. 'गंगावर्णना'तहि ह्या चालीचे अनुसरण केलेले होते. परीक्षणकार म्हणतात :

“ परंतु विरामचिन्हें देण्याची जी नवीन चाल प्रस्तुत ग्रंथांत आढळत्ये तिजमुळे तसें करणें भाग पडलें. कित्येक श्लोक या ग्रंथांत असे आहेत कीं, त्यांचा आरंभ संख्येच्या मानें धरिला असतां अर्थाशीं जुळत नाही. जसें १७ वा श्लोक, १८ व्या श्लोकांतील आरंभीचे पद 'जाणें' हें घेतल्याशिवाय पुरा होत नाही. हा प्रकार इंग्रजी तऱ्हेचे अनुकरण होय किंवा प्रस्तुत ग्रंथकारानें विद्यमान कवि व तत्त्वज्ञानी रा. रा. कुंटे यांचा किंत्ता गिरविला असावा. त्यांनीं आपल्या प्रसिद्ध 'राजा शिवाजी' नामक वीररसप्रधान काव्यामध्ये हीच पद्धति सुरू केली आहे; पण हा नवीन प्रकार मराठी काव्यास शोभतो कीं काय याविषयीं शंकाच आहे. अनुकरणाच्या कुतूहलानें वारंवार आपल्या पूर्वीच्या चांगल्या चाली विघडून जाऊन नूतन अशुद्ध पद्धतीची संस्थापना होते हें हितावह नाही. ”^३

'विविध ज्ञानविस्तारां'त 'राजा शिवाजी'च्या संदर्भांत अशाच प्रकारची टीका गुंजीकरांनीं केली होती. (वि. शा. वि., पु. ४, अं. ६, ७, ८ नोव्हेंबर १८७१ (पृ. ८९-९३), डिसेंबर १८७१ (पृ. ११४-११९), जानेवारी १८७२ (पृ. १२५-१३२) 'वि. शा. विस्तारां'त चिंतामणिपेठकरांच्या 'गंगावर्णना'चे जें परीक्षण आले आहे, त्यांतहि ही टीका केलेली आहे. (वि. शा. वि., पु. ८, अं. ६, जून १८७६, पृ. १२१-१२७) 'दंभहारकां'तहि 'गंगावर्णना' वरील परीक्षण ह्याच सुमारास, म्हणजे

असेल. तरीहि प्रस्तावना न आवडल्याबद्दल व काव्य वीररसप्रधान नसल्याबद्दल असे दोन मुद्दे दोन्हीकडे सारखे येतात. एका ठिकाणीं प्रस्तावना इंग्रजीत लिहिली म्हणून नापसंती (वि. शा. वि.), तर दुसरीकडे प्रस्तावनेत आत्मश्लाघा आढळते म्हणून नापसंती (दं. हा.); वीररसाचा ‘ ‘ भुजंगप्रयात ’ वृत्त अन्वर्थक नाही; त्यापेक्षां ‘ स्रग्धरा ’ वृत्ताची योजना केली असती, तर वीररसाची चव राहिली असती; असें मत एके ठिकाणीं (वि. शा. वि.) व्यक्त होतें आणि दुसरीकडे वीररसप्रधान काव्य म्हणण्याऐवजीं ‘ श्लोकवद्ध ’ पवाडा म्हटलेलें बरें (दं. हा.) असा विचार येतो. ‘ वि. शा. वि. ’ मध्ये जसें हें परीक्षण तात्त्विक अंगानें कवितेचा विचार करतें, तसा तात्त्विक अंगानें विचार ‘ दं. हा. ’ मध्ये होत नाही. ह्याचें कारण हा संकोच व पुनरावृत्तीचा दोष टाळण्याचा प्रयत्न हें असूं शकेल. दोन्ही मासिकांतून एकाच सुमाराला लिहिणें, ह्यांतूनहि असें झालें असेल. ‘ दं. हा. ’ मध्ये ‘ राजा शिवाजी ’ मधील निवेदन विसंगत म्हणून काव्यांमधल्या रानाच्या वर्णनाचें उदाहरण देऊन दाखवले आहे.

‘ राजा शिवाजी ’ बद्दल जरी असें झालेलें असलें, तरी पांडुरंग व्यंकटेश चिंतामणिपेठकरांच्या ‘ गंगावर्णना ’^१ वर लिहितांना किंवा विष्णुशास्त्री त्रिपळूणकरांच्या ‘ कविता संस्कृत ’^२ वर लिहितांना मात्र तात्त्विक अंगानें काव्याचा विचार ‘ दं. हा. ’ नें केलेला दिसतो. ‘ गंगावर्णना ’ला त्यावेळीं ‘ दक्षिणा प्राईस कमिटी ’चें चारशें रुपयाचें बक्षिस मिळालेलें होतें. त्यामुळेंहि त्या काव्याचें महत्त्व वाढून ‘ दं. हा. ’ मध्ये त्याचें परीक्षण केलें गेलें असेल.

‘ गंगावर्णना ’च्या ह्या परीक्षणांत प्रारंभींच काव्याच्या स्वरूपाबद्दल बोलतांना परीक्षणकार भाषेची आघ्रावस्था जशी काव्यरूपांत दृष्टीस पडते, तशी भाषेची उत्तमावस्थाहि काव्यरूपानेंच प्रगट होत असते, असें सांगतात. काव्याचे गद्यात्मक आणि पद्यात्मक असे दोन प्रकार आहेत, असें म्हणून हें मत नवीन शिकलेल्या लोकांनीं त्यांच्या युरोपीय गुरुजींकडून घेतलें, असें परीक्षणकार सांगतात. त्यांनाहि तें मत खरें वाटतें आहे. गद्यात्मक कविता असा अपरिचित वाक्यप्रयोग ऐकून पुष्कळांना अचंबा वाटेल, कारण जुन्या पठडीतल्या शास्त्रीमंडळींचा, पंतपंडितादिकांचा पद्यात्मक ग्रंथ तेवढे काव्य होत, असा ग्रह असतो. पद्यामधला वरचा चरण व खालचा चरण त्याच अक्षरांचा असला कीं, त्यांच्या दृष्टीनें कमालच— काव्याची सीमाच ! परंतु ही अशुद्ध रुचि होय, व ती ह्या कविभक्त मंडळींना वामनपंडितांपासून मिळून मोरोपंतांकडून तिचा ठसा बसवला गेला असावा, असा तर्क परीक्षणकार करतात. लोक शब्दांना भुलतात व शब्दालंकारांची फार योजना असली कीं, लोकांना तें लेखन काव्य म्हणून अतिशय आवडतें; पण खरोखरी अर्थालंकारांत उत्तम काव्याचा गुण प्रतीत होत असतो; असें प्रतिपादन करून परीक्षणकार संस्कृत साहित्यशास्त्रांत सांगितलेल्या काव्यलक्षणांचें जसें वर्णन करतात, तसें सिडनी, मेकॉले, ह्यांचा काव्यलक्षणांबाबतचा विचारहि सांगतात आणि काव्याचा जीव ‘ रस ’ होय, असें स्पष्ट करतात. ग्रंथ गद्य वा पद्य कसाहि असला, तरी त्याच्या अंतर्गत गुणांवरूनच त्याला

चार : आलोचना

काव्य ही संज्ञा लाभत असते, म्हणून गद्यात्मक ग्रंथ सुविचाररसपूर्ण असला की, त्याला काव्य समजण्यास काहीच हरकत नाही असे त्यांचे मत आहे.

परीक्षणकारांच्या ह्या विचारांत नवे असे काहीं नाही. पण गद्य व पद्य ह्या बाह्य रचनेच्या गोष्टी आहेत— कलाकृति ही कलाकृति ठरते, ती तिच्या अंगभूत गुणवैशिष्ट्यांवरून, हे त्यांच्या पक्कें लक्षांत आलेले आहे. एका वाजूला संस्कृत साहित्यशास्त्र आधाराला घेऊन रसाला काव्याचे जीवत्व देत आशयावर भर दिला व त्याला जोड म्हणून पाश्चात्यांचा आशयनिष्ठ विचार स्वीकारला. मेकॉलेचा विचार ओलांडून पलिकडे जाण्याचा त्यांचा प्रयत्न दिसतो, तो भाषेच्या आद्यावस्थेत काव्य असते असे म्हणतांनाच तिची उत्तमावस्थाहि काव्यांतच प्रगट होते, असे सांगतांना !

परीक्षणाच्या ओघांत महादेव गोविंदशास्त्री कोल्हटकरांच्या 'कवितेच्या पहिल्या पुस्तका'ची वरीच चेष्टा केली गेली, ते परीक्षणकार सांगतात. नंतर 'कवितेचे दुसरे पुस्तक' प्रसिद्ध झाले, ते सांगून पद्यात्मक ग्रंथांच्या सादर केलेल्या यादीमध्ये पाळ्यांची 'रत्नावलि,' चिपळूणकरांची 'पद्मरत्नावलि,' मंडलिकांचा 'बोधसागर,' ह्याबरोबर 'दैवसेनी,' 'राजा शिवाजी,' 'विद्याधनप्रशंसा,' 'पुष्पवाटिका,' 'ऋतुवर्णन,' 'शिवराजलीला,' अशांचा समावेश करतात.

'गंगावर्णना'चे परीक्षण करतांना 'राजा शिवाजी' ह्या कुंठ्यांच्या काव्यापासून कवितेत विरामचिन्हें देण्याची जी इंग्रजी तऱ्हेचे अनुकरण करणारी चाल पडू लागली होती, तिच्याबद्दल परीक्षणकार स्पष्ट नापसंती व्यक्त करतात. 'गंगावर्णना'तहि ह्या चालीचे अनुसरण केलेले होते. परीक्षणकार म्हणतात :

“ परंतु विरामचिन्हें देण्याची जी नवीन चाल प्रस्तुत ग्रंथांत आढळत्ये तिजमुळे तसें करणें भाग पडलें. कित्येक श्लोक या ग्रंथांत असे आहेत कीं, त्यांचा आरंभ संख्येच्या मानें धरिला असतां अर्थाशीं जुळत नाहीं. जसें १७ वा श्लोक, १८ व्या श्लोकांतील आरंभीचे पद 'जाणें' हे घेतल्याशिवाय पुरा होत नाहीं. हा प्रकार इंग्रजी तऱ्हेचे अनुकरण होय किंवा प्रस्तुत ग्रंथकारानें विद्यमान कवि व तत्त्वज्ञानी रा. रा. कुंटे यांचा किंत्ता गिरविला असावा. त्यांनीं आपल्या प्रसिद्ध 'राजा शिवाजी' नामक वीररसप्रधान काव्यामध्ये हीच पद्धति सुरू केली आहे; पण हा नवीन प्रकार मराठी काव्यास शोभतो कीं काय याविषयीं शंकाच आहे. अनुकरणाच्या कुतूहलानें वारंवार आपल्या पूर्वीच्या चांगल्या चाली त्रिघडून जाऊन नूतन अशुद्ध पद्धतीची संस्थापना होते हें हितावह नाही. ”३

'विविध ज्ञानविस्तारां'त 'राजा शिवाजी'च्या संदर्भांत अशाच प्रकारची टीका गुंजीकरांनीं केली होती. (वि. शा. वि., पु. ४, अं. ६, ७, ८ नोव्हेंबर १८७१ (पृ. ८९-९३), डिसेंबर १८७१ (पृ. ११४-११९), जानेवारी १८७२ (पृ. १२५-१३२) 'वि. शा. विस्तारां'त चिंतामणिपेठकरांच्या 'गंगावर्णना'चे जें परीक्षण आले आहे, त्यांतहि ही टीका केलेली आहे. (वि. शा. वि., पु. ८, अं. ६, जून १८७६, पृ. १२१-१२७) 'दंभहारकां'तहि 'गंगावर्णना' वरील परीक्षण ह्याच सुमारास, म्हणजे

सप्टेंबर १८७६ मध्ये प्रसिद्ध झाले. दोन्ही नियतकालिकांमध्ये टीकेचा एकाच प्रकारचा सूर निघतो. कारण गुंजीकरांचा दोहोर्शी असलेला संबंध, हे असावे. गुंजीकर 'वि. शा. विस्तारा'चे १८७४ पर्यंतच संपादक असले, तर 'राजा शिवाजी'वर टीका त्यांनीच 'वि. शा. विस्तारा'त केली होती व त्यांत प्रथम ह्या विरामादि प्रकाराबद्दल रोष व्यक्त केला होता, हे लक्षात ठेवले पाहिजे. पुढे 'गंगावर्णना'त तसेच आढळले, तेव्हा पुन्हा टीका केली. अर्थात् 'राजा शिवाजी'च्या पुढल्या भागामध्ये ही पद्धत बंद झाली. (तिचे वैयर्थ्य कळल्यामुळे.) ह्याची नोंदहि गुंजीकरांनी 'राजा शिवाजी'च्या परीक्षणांत केली होती, हे विसरूं नये.

कवितेच्या रचनेच्या तंत्रांतले जुने सांचे मोडले जात होते किंवा मोडण्याचा प्रयत्न होत होता आणि त्या जागी इंग्रजी कवितेतले सांचे मराठी कवितेत नव्याने प्रथमच योजण्याचा जो प्रयत्न होत होता, त्यांतून निर्माण होणाऱ्या अराजकाबद्दल परीक्षणकार बोलत आहेत. जुन्या-नव्यांत जुन्याचा आग्रह धरणारे पारंपरिक नेहमीच असतात, हे खरे; पण इतक्या ढोबळपणाने परीक्षणकार पाहात नसून काव्याचा आशय उकळण्याला नव्या तंत्राची मदत किती होते, हे ते अजमावीत आहेत. काव्य हे समजण्याला सुलभ असले पाहिजे - अन्वयाची ओढाताण करावी लागली की वाचक कवितेपासून दुरावतो. जुन्या कवींच्या कवितांतून अन्वयाची ओढाताण करावी लागल्यामुळे कवितेबद्दल जशी अप्रीति उत्पन्न होते, तशीच ह्या नव्या पद्धतीने अप्रीति उत्पन्न होणार असेल, तर ती कशासाठी स्वीकारावयाची, हा त्यांनी केलेला प्रश्न आहे. कवितेचा तांत्रिक अंगाने परीक्षणकार विचार करित आहेत, हे महत्त्वपूर्ण होय.

परीक्षणामध्ये ह्या कवितेकडे परीक्षणकार इतर दृष्टींनीहि पाहातात. गंगेबद्दलच्या पुराणा-न्तरीच्या कथेचा आधार न घेतां कवीने लौकिकरीत्या तार्किक आणि काल्पनिक गोष्टींचे निरूपण कसे केले आहे, हे ते दाखवतात, पण एकदां तशा गोष्टी आल्या की, त्यांतहि परिपूर्णता असली पाहिजे, असा त्यांचा रास्त आग्रह आहे. कवीने 'गंगावर्णना'मध्ये १८५७ च्या बंडामध्ये बंडवाल्यांची अवस्था कशी झाली होती, ह्याचे हृदयवेधक वर्णन जर केले आहे, तर त्या बंडापासून लोकांचे हित झाले की अहित झाले, हेहि सांगणे आवश्यक होते, असे परीक्षणकार म्हणतात. 'इंदुप्रकाश' पत्रामध्ये 'निबंधमाला अंक २७' ह्या सदराखाली कोणा वाचकाने चिंतामणिपेटकरांच्या राज्यनिष्ठेविषयी व सत्यप्रीतीविषयी शंका व्यक्त केली होती, त्याची पक्की आठवण परीक्षणकारांना आहे. म्हणून कवितेतल्या 'या देशावरि नीतिमूर्त्य झळके' याचा उल्लेख करून कवि इंग्रजी राज्याबद्दल एकनिष्ठ आहे, हे कळते, असा निर्वाळा परीक्षणकार देतात आणि गणपतराव हरिहर पटवर्धन कुरुंदवाडकरांच्या 'गंगावर्णन आर्या' ह्या काव्यांत नानासाहेबांच्या बंडापासून वास्तविक झालेला लाभ योग्य रीतीने वर्णिला गेला, अशी साक्ष काढतात. उलट चिंतामणिपेटकरांनी मात्र ब्रह्मावर्त क्षेत्राचे वर्णन पेशव्यांच्या कुळाचे वर्णन करावे लागून आपल्या निस्सीम राज्यभक्तीला तडा जाईल, ह्या भीतीने टाळले की काय असा खोचक प्रश्नहि ते परी-

सहा : आलोचना

क्षणांत करतात व ब्रह्मावर्ताचें वर्णन करणें आवश्यक होतें, असें प्रश्नांतच सुचवतात-
(गंगातीरीं ब्रह्मावर्त आहे.)

परीक्षणांत वृत्तभंग, यतिभंग, इत्यादि दोष दाखवितांना यमक, प्रास, श्लेष, आदींची कवींनीं पर्वा ठेवली नाही, ह्याबद्दल परीक्षणकार जरा नाक मुरडतात व यमकादींची बेडी आजच तोडूं पाहणें धाडसाचें, असें मत व्यक्त करतात.

गद्यकाव्य, पद्यकाव्य, असे दोन प्रकार असले, तरी पद्यरूपांत व्यक्त होणाऱ्या कवितेला निर्बंध, नियम असलेच पाहिजेत, असें परीक्षणकारांचें मत आहे.

हे दीर्घ परीक्षण ह्याप्रमाणें तात्त्विक, तांत्रिक, तसेंच समकालीन (स्वकालीन) विचारप्रवाह, इत्यादींचें परिशीलन करित केले गेले आहे, हे विशेष होय.

३

‘ दं. हा. ’ मध्ये विष्णुशास्त्री त्रिपळूणकरांच्या ‘ कविता संस्कृत ’ चेहि परीक्षण आले आहे. विष्णुशास्त्र्यांच्या लेखांत ज्या वैशिष्ट्यांचा उल्लेख आला नव्हता, तीं वैशिष्ट्ये येथे परीक्षणकार उकळून दाखवितात. स्थळकाळाबद्दलची त्यांची कधीं अपुरी, कधीं चुकीची माहिती असेल, तर तीहि दुरुस्त केली जाते. येथे परीक्षणकार नाटक हे पारंपरिक संकेतानुसार काव्यच समजतात. म्हणून काव्याबरोबरच त्याचाहि विचार करतात. शास्त्रीबुवांच्या लेखमालेतहि तीच पद्धत असल्यामुळे सुसंगति राखण्याकरितां परीक्षणांतहि तसाच क्रम स्वीकारला गेला.

कालिदासाची साधी भाषा (‘ अमरकोश ’ चांगला माहिती असल्यास कालिदासाचे ग्रंथ समजण्यास कठीण पडत नाहीत ही त्यांची मल्लीनाथी), रसानुरूप अशी वृत्तयोजना (‘ मेवदूतां ’ त योजलेले ‘ मन्दाक्रान्ता ’ वृत्त अत्यंत समर्पक), उदार, प्रगल्भ मनाशीं सादृश अशी सरलता, टवटवीत ताजेपणा, अशी त्याच्या कवितेची परीक्षणकार प्रशंसा करतात. त्याचबरोबर धेडगुजरी मराठी वाचण्याचा ज्याला कंटाळा आला असेल, त्यानें ‘ कविता संस्कृत ’ मधील शुद्ध मराठी भाषेचा उत्तम मासला मिळवावा, असें ते सुचवितात.

भवभूतीवरील शास्त्रीबुवांच्या निबंधांचें परीक्षण करतांना परीक्षणकार आपल्या परीनें मेकॅलेच्या मतांचा प्रतिवाद करतांना दिसतात. परीक्षणकारांवरहि मेकॅलेच्या मताचा थोडासा प्रभाव आहे. पण त्या प्रभावाबाहेर पडून स्वतंत्र रीतीनें प्रतिपादन करण्याचा त्यांचा प्रयत्न आपणास जाणवतो. येथे एक उताराच उद्धृत करतो. तो असा :

‘ कविता ही सर्व देशांत कोणत्या तरी रूपानें आढळते. मनुष्याच्या प्रथम बुद्धिविकासाचें स्वरूप पद्यांत दृष्टीस पडते. ज्यावेळीं मनुष्य आपले विचार दुसऱ्यास कळविण्याचा प्रथम प्रयत्न करूं लागला त्यावेळेस त्याचे विचार अर्ध्यामुर्ध्या शब्दांनींच कळविणें प्राप्त होतें. हे लोकस्थितीचें अथवा मानवजातीच्या आज स्थितीचें स्वरूप होय. पुढें मनुष्याची अज्ञानावस्था सरून सज्ञान स्थिति प्राप्त होतांच बुद्धि विकसित झाली,

त्यानें नवीन शब्द गरजेप्रमाणे उत्पन्न केले, व सुखदुःखाचे व हर्षविषादाचे विकारहि बऱ्याच स्पष्टतेनें तो कळवूं लागला. पुढें त्यांचें लक्ष सृष्टीतील आश्चर्यमय पदार्थोकडे लागलें. हळू हळू आकाशातील तेजस्वी तारामंडळ, सूर्य, चंद्र यांस पाहून त्याचे मनांत पूज्य बुद्धि उत्पन्न झाली. पुढें दुसन्या मनोवृत्ति जागृत झाल्या व त्यांचे व्यापार चालूं लागले. सृष्टीतील विविधवस्तुसमूह हा एक कम्पनशक्तीस स्फुरण चढविणारा विषय झाला. कल्पनाशक्तीचे अनेक तरंग त्याचे मनामध्ये येऊं लागले आणि तो ते शब्द परिस्फुट करूं लागला. नंतर अमुकच रीतीनें शब्द जुळवावें व त्यामध्ये कांहीं तरी मनो-वेधक खुबी साधावी अशी त्याच्या मनाची प्रवृत्ति झाली व त्याप्रमाणें तो करूं लागला, म्हणजे त्याचें मन पद्यरचनेकडे लागलें हें भाषेचे आज्ञा कवितारूप होय, व हेंच काव्य-स्वरूप मनोरंजनाचें उत्तम साधन झालें आहे. कारण मानवजातीच्या अंतर्गत विचारांचें म्हणजे मनोव्यापाराचें कल्पनाशक्तीच्या साहाय्यानें शुद्ध स्वरूप दाखविणें हा कवितेचा विषय होय व त्याचा समावेश वरच्या सारख्या कवितेत असतो हें कविता प्रादुर्भावाचें साधन झालें...

प्राचीन कवींचे ग्रंथ चांगले उतरले आहेत याचें कारण तो काळ कवितेस अनुकूल होता. सज्ञानावस्था कवितेस प्रतिकूल होय असें कांहीं प्रसिद्ध विद्वानांचे मत आहे. प्राचीन कवींस सौंदर्याकरिता अलंकारावर भर मारण्याची गरज पडली नाहीं... '४

काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया कशी असते, काय असते, ह्याचा शोध घेण्याची परीक्षणकारांची वृत्ति यथे प्रत्ययाला येते. एक गोष्ट लक्षांत येते ती अशी कीं, कवितेचा विषय मनोव्यापार कल्पनाशक्तीच्या साहाय्यानें उकळून त्यांचें शुद्ध स्वरूप दाखवणें असें जरी ते म्हणत असले, तरी कविता एक अनुभवाचा उद्गार किंवा आविष्कार असते, ही वस्तुस्थिति काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचा शोध घेतांना त्यांच्या लक्षांत तितकीशी आलेली दिसत नाहीं. ते कवितेकडे एक रचनेचा केलेला प्रयोग, एवढ्याच दृष्टीनें पाहतात व म्हणून 'काव्य' म्हणण्यापेक्षां 'पद्य' असें ते कवितेला संबोधितात. म्हणून ते कवितेत भाषेची आज्ञावस्था आणि उत्तमावस्था अशा भूमिकेनें बोलतात. बरील उताऱ्यांत आज्ञा स्थिति, अज्ञानावस्था, सज्ञान स्थिति, अर्धेमुर्धे शब्द, गरजेप्रमाणे उत्पन्न केले गेलेले शब्द, इत्यादीबद्दल ह्याच भूमिकेतून ते बोलतात. अशा प्रकारचे विचार हे मेकॉलच्या सिद्धान्ताच्या प्रतिपादनांतून येऊं लागले. प्रस्तुत परीक्षणाकारांना मेकॉलेच्या सिद्धान्तातील मर्यादा अस्पष्टपणे जाणवत असाव्यात. म्हणून त्या मर्यादांना बाजूला सारण्याचा प्रयत्न करीत ते सज्ञानावस्थेतील कवितेची कल्पना करून पाहतात. 'गंगावर्णना'चें परीक्षण ह्याच परीक्षणकारांनीं लिहिलेलें असावें, असें प्रबळ अनुमान करता येतें. कारण तेथेहि ते प्रारंभीच भाषेची आज्ञावस्था काव्यरूपांत प्रकट होते व उत्तमावस्थाहि काव्यरूपांतच प्रकट होते, असें सांगतात. फक्त आज्ञावस्थेतील कविता प्राथमिक पातळीवरची असावी आणि उत्तमा वस्थेतील कविता उच्च, उत्कट पातळीवरची असावी- त्यावर कवितेचें कनिष्ठत्व- श्रेष्ठत्व ठरवता येतें, असें कांहींसें त्यांना सुचवावयाचें असावें.

आठ : आलोचना

‘ दं. हा. ’ मधील ‘ काव्यविचारा ’ चे स्वरूप हे असे आहे.

संदर्भ :

१. ‘ दंभहारक ’; पु. ५, अं. ३; सप्टेंबर १८७६.
२. कित्ता; पु. ५, अं. ७, ८, व ११, जानेवारी, फेब्रुवारी व मे १८७७.
३. कित्ता; पु. ५, अं. ३; सप्टेंबर १८७६; पृ. ८३-८४.
४. कित्ता; पु. ५, अं. ११; मे १८७७, पृ. ३३१-३३२.

आलोचना

सप्टेंबर १९८३ पासून

- वार्षिक वर्गणी रुपये पंचवीस
- आजीव वर्गणी (व्यक्तींसाठी)
रुपये पांचशें एका रकमेने किंवा
एका वर्षाच्या कालावधीत हप्त्यांनी
- किरकोळ अंकाची किंमत पांच रुपये
- मागील अंकांसाठी दुप्पट किंमत

॥ मिटल्यानंतर ॥

(अलिदा मेले)

। शिवराम कारंत ।

‘ मिटल्यानंतर ’ (‘ अलिदा मेले ’) या कादंबरींत शिवराम कारंतांनीं क्षणभंगुर मानवी जीवनांत अंतिमतः काय शिल्लक राहाते, याचा शोध वेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. माणूस नाहीसा झाल्यावर उरतात त्या फक्त आठवणी. या भल्याबुऱ्या आठवणी, हीच त्याची कमाई. आठवणी म्हणजे जीवनप्रवासाची वाटचाल करून गेल्यावर उमटलेल्या वाटेवरच्या पाऊळखुणा. संबंधितांच्या मनावर उमटलेले प्रभाव हीच मोजमापाची वस्तु ठरते. या पाऊळखुणांवरून प्रवास जलद, संथ, कोठें कोठें रेंगाळत, वाटांनीं कीं आडवाटांनीं, फुलांतून कीं काट्यांतून कीं सावळांतून, याचा मागोवा घेतां येतो. या ‘ अलिदा मेले ’ कादंबरीतील निवेदकानें नेमका असाच प्रयत्न केला आहे. “ या कादंबरीच्या ‘ यशवंता ’ प्रमाणे लोक जन्माला येतात, जगतात, मरतात. आपल्या संपर्कात आलेल्या काहीना ही मागसे हितकर आणि आत्मीय वाटतात, तर काहीना निरपेक्ष व न समजणारी अशी असतात. जीवनाच्या सहवासात उद्भवलेल्या हित आणि अहित या दोन्ही प्रभावांना मिळवून यशवंतांचे जीवन कशा प्रकारचे होते, हेच हुडकण्याचा मी येथे प्रयत्न केला आहे. ” अशी आपली या कादंबरीलेखनाची भूमिका लेखकानें स्पष्ट केलेली आहे.

जीवनाचें शक्यतां सार्थक होईल, अशा प्रकारें मागसानें जगावें, ही लेखकाची धारणा आहे. आतां प्रश्न येतो तो, हें सार्थक कशानें होतें ? समाजापासून, इतरांपासून माणूस जें घेतो तें जास्तींत जास्त पट्टीनें परत करण्यांत हें सार्थक असतें. लेखकाला जाणवलेला हा मूल्यभाव आपल्या भोंवतालच्या मानवी व्यवहारक्षेत्रांत संगति उत्पन्न करणारा आहे. या कादंबरीच्या नायकाला हें ऋण फेडण्यांत कितपत यश आलें, हा लेखकानें लावलेला एक मूल्यमापनाचा निकष आहे.

जीवन जगत असणाऱ्या व्यक्तीवर ही कादंबरी लिहिलेली नाही. जीवन संपल्यावर, ‘ मिटल्यावर ’ निवडलेलें हें पात्र आहे. मृत्यु हा जीवनाचा पूर्णविराम आहे. एखादा माणूस मेल्यावर त्याच्याविषयीं तात्त्विक, मूल्यमापनात्मक विचाराला अनुकूल पार्श्वभूमि निर्माण होते.

आठवणी गोळा करीत, अंताकडून आरंभाकडे, शेवटाकडून उगमाकडे, असा हा उलट दिशेनें प्रवास आहे. मिटलेल्या फुलाकडे पाहून तें फूल उमलतांना, प्रफुलित असतांना कसें भासलें असावें, याचा हा शोध आहे.

असामान्य मागसाचें जीवन तेवढें सार्थ असतें, सामान्य माणसाचें निरर्थ असतें, असें

नाहीं. असामान्य माणसें थोडींच असतात. सामान्य माणसाने माणूसपण जोपासले की नाही, हे महत्त्वाचे. लक्षावधि किरणांच्या पुंजाने प्रकाश पसरावा तद्वत सामान्य माणसाच्या माणुसकीने जग आणि जीवन प्रकाशित होते, असा लेखकाचा दृष्टिकोन असावा, असे दिसते. म्हणून खोलांत उतरून सामान्य माणसाच्या गंभीर अशा तळाचा अंदाज घेण्याचे साहस त्याने केले असवे.

जीवनाचे साफल्य कशांत आहे, याचा शोध, हे या कादंबरीतील चिंतनात्मक, वैचारिक आशयद्रव्य आहे. तत्त्वज्ञान असे भारदस्त नांव त्याला न दिले, तरी अर्थपूर्ण धारदार अशा निखळ जीवनानुभूतीतून आलेल्या प्रतिक्रिया येथे जागोजाग दिसतात.

‘ व्यक्ती हे चिन्ह मिटणं किंवा टिकणं त्याच्या चरित्रावर अवलंबून असतं. ते चरित्र आपल्या स्मृतींना चेतवून आपल्या जीवनात दृढमूल होऊन जिवंत राहिले, वाढले, पुढे सरकत गेले तर त्यालाच पुनर्जन्म म्हणावे. ’ (पृ. १५.) ‘ स्वच्छता म्हणजे तरी काय? घाण नाही असा लोक नाही. घाण नाही असा देह नाही. स्वच्छतेचं लक्षण म्हणजे वेळोवेळी साचलेली घाण काढून टाकणं होय. ’ (पृ. ४१) ‘ प्रेमाचे स्वरूप स्वार्थीच असते. त्यात परोपकाराचा, औदार्याचा भाग नसतो. ’ (पृ. ४५.) ‘ वात्सल्य विघडले तर ते कुजून विष बनतं. ’ (पृ. ४७) ‘ जीवनाचे प्रयोजन काय ? जगावे कसे ? अशा प्रकारच्या प्रश्नांचा संबंध तर्क किंवा पांडित्याशी नसून विवेक आणि प्रामाणिकतेशी आहे. ’ (पृ. ६) अशा, अनुभूतिसंघटनेचा एक अविच्छेद्य भाग असणाऱ्या, अनुभवांना अधिक सकस आणि समृद्ध करणाऱ्या प्रतिक्रिया या कादंबरीत विपुल आहेत. तसे पाहिले, तर शिवराम कारंतांच्या अनेक कादंबऱ्यांना एक वळकट तात्त्विक सूत्र असते. म्हटले तर, त्याची सिद्धताच कादंबरीत असते. पण तार्किक पद्धतीने नव्हे, तर कलात्मक आविष्कारांतून; म्हणजे सौंदर्यात्मक संगतीतून ते सिद्ध होते. कादंबरीचे आधार असणारे वैचारिक सूत्र अमूर्त आणि बुद्धिगम्य असते. त्याला लयबद्ध, चैतन्ययुक्त रूप मिळते. कारण ते सूत्र अनुस्यूत असणाऱ्या अनुभूतीचा जीवनांत झालेला साक्षात्कार असतो.

एखादी व्यक्ति म्हणजे दुसऱ्या माणसाच्या दृष्टीने तिच्या बऱ्यावाईट आठवणी. एक व्यक्ति सगळ्यांना आवडणारी किंवा सगळ्यांना नावडणारी नसते. माणूस मुळांत असतो कसा आणि तो दिसतो कसा, मुळांत तो तसा कां असतो आणि तो तसा कां दिसतो, याचा शोध यशवंतरावांच्या रूपाने घेण्याचा येथे प्रयत्न आहे, असे मानतां येते. कादंबरीतील निवेदकाचा आणि यशवंतरावाचा परिचय यशवंतरावांच्या आयुष्यातील अखेरच्या थोड्या वर्षांचा आहे. यशवंतरावांचे व्यक्तिमत्त्व जाणून घ्यावयाचे म्हणजे आठवणीवर भिस्त ठेवण्यावाचून लेखकाला गत्यंतर नव्हते. माहीमभटाने चक्रधरांच्या आठवणी जशा साक्षेपाने गोळा केल्या, पारखल्या, तशाच पद्धतीने निवेदक गांवोगांव जाऊन नातेवाईक, मित्र, संबंधित, यांना भेटून यशवंतरावांचे व्यक्तिमत्त्व पुनर्रचित करण्यासाठी साधनसामग्री गोळा करतो आणि त्यांतील सत्यासत्याची छाननी करतो. मग

स्मृतिचित्रांच्या आकृतिबंधांत गत व्यक्तीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अणुरेणु सजीव होऊन सळसळू लागतात.

यशवंतरावाचा निवेदकाशी परिचय अल्प पांच-सहा वर्षांचा आणि त्यांतून यशवंतराव हा मितभाषी, reserved गृहस्थ. त्याच्या जीवनातील न समजलेला भाग, कांहीं समस्या प्रत्यक्ष त्यालाच विचारून समजावून घेतल्या असत्या, तर बरे झाले असते. पण यशवंतरावाच्या आकस्मिक मृत्यूने निवेदकाला ती संधि मिळत नाही. त्यामुळे अपूर्ण चित्रे, मध्येच संबंध तुटून गेलेलीं चित्रे दिसतील, असे निवेदक म्हणतो. या बाह्यतः वाटणाऱ्या त्रुटींतूनच कादंबरीचा सध्यांचा आकृतिबंध एक वैशिष्ट्यपूर्ण रूप घेतो. एकाकी अवस्थेत मुंबईच्या जनारण्यांत वानप्रस्थाश्रम कंटित असतां यशवंतरावाला मृत्यूची चाहूल लागते. एक पत्र लिहून ठेवून आपल्या संपत्तीचा योग्य प्रकारे विनियोग करण्याची जबाबदारी तो निवेदकावर सोपवितो. निवेदक त्याला भेटावयास जातो, पण तोंवर यशवंतरावाचे प्राणोत्क्रमण झालेले असते. यशवंतरावाच्या एकूण एक संबंधीयांशीं अपरिचित असणाऱ्या निवेदकावर ही प्रचंड जबाबदारी पडते. पण एखादा उदारधि, निष्ठावान, खंबीर मित्र कसोटीला कसा उतरतो, ते निवेदक ज्या प्रकारे ही कामगिरी बजावतो, त्यावरून कळते. कल्पित पात्रांना प्रत्यक्षांतील व्यक्तींचा दाखला देऊन स्पष्ट करावयाचे झाले, तर लोकमान्य टिळकांनीं ताईमहाराज प्रकरणांत निंदेचे मोहोळ उठले असतांही आपले मृत स्नेही बावामहाराज यांच्या इच्छांची परिपूर्ति करण्यासाठीं जे कष्ट सोसले, त्यांची येथे कांहीं अंशीं (सर्वांशीं नव्हे.) आठवण होते. यशवंतराव, त्यांचे कुटुंबीय आणि संबंधीय, निवेदक, यांच्या वागण्याबोलण्यांतून मानवी जगांतील स्वार्थ, उदारशीलता, परावलंबन, सोशिकपणा, प्रेम आणि द्वेष, निष्ठा आणि द्रोह, यांची एक अर्थवती प्रतीति ही कादंबरी वाचकांना देते.

या कादंबरीची रचना द्विस्तरीय आहे. जीवन जगत असतांना नायकाला ज्यांना सामोरे जावे लागले, ते ताण आणि नायकाने सोपविलेली जबाबदारी पार पाडीत असतां निवेदकाला ज्यांना सामोरे जावे लागते ते ताण— हे पुन्हां परस्परसंबंधित; कारण एकाचीं बीजे दुसऱ्यांत— अशी ही रचना आहे. नायकाला जाणवणारे ताण कोणते ? पत्नी व पुत्र यांच्याकडून विरोध, स्वार्थी, द्रव्यलोभी नोकर व नर्स, बाळपणीची भाऊवंदकी, व्यापारांतील यशापयश आणि अखेरच्या दिवसांतील एकाकी स्नेहशून्य आयुष्य. नायकाला वेगळीच बायको मिळती, तर त्याच्या जीवनाचा प्रवाह वेगळा झाला असता, पण तिचा स्वभाव वेगळा, देहधर्माची ऊर्मि निराळी. गांवांतील मुडेश्वर वकिलाशीं तिने अनैतिक संबंध ठेवले. नायकानेहि रखेल्या ठेवल्या. या दोन्हींमुळे ताणाचा पीळ घडू होत जातो. निवेदकाच्या वांट्याला येणारे ताण कोणते ? नायकाच्या स्वार्थी, लोभी, द्वेषी आत्मांशीं संघर्ष करणे. नायकाला बाळपणीं सांभाळणाऱ्या, वात्सल्यमूर्ति, परावलंबी वृद्धेची विनायकाच्या मंदिराचा जीर्णोद्धार व्हावा ही इच्छा कार्यवाहीत आणणे. नायकाने सोपवलेल्या द्रव्याची योग्य ती वांटणी लावणे. यांत निवेदकाची इतकी कसोटी लागते— एखादा

बारा : आलोचना

सामान्य माणूस हें नसतें लक्षांड माझ्या गळ्यांत मी उगाच घेतलें, असेंच म्हणतां. नायकाच्या वांट्याला आलेले ताण भूतकाळांत जमा झालेले. ते सारे आठवणींच्या रूपांत हळूहळू, फिरत्या रंगमंचाप्रमाणें काळोखांतून प्रकाशांत येतात व एकेक पैलु दिसूं लागतो. हा झाला पहिला पूर्वगामी स्तर. दुसरा उत्तरगामी स्तर. येथें निवेदक हा जणू नायकाचें प्रतिरूप होतो; extension होतो. हा वर्तमानकाळांत हेलावत जाणारा आहे. येथें मृत्यु-पत्राची अंमलबजावणी करतांना प्रत्यक्ष संवाद, संघर्ष, त्यांतून अवतरणारे नाट्य आकारूं लागतें. व्यक्तींचे व घटनांचे परस्परसंबंध पाहातां अनुभवाकारांना विवक्षितता येते व त्यांचा गोफ विणला जातो. ' मिटल्यावर ' या कादंबरींत भूतकाळ आणि भविष्यकाळ यांत वर्तमानाच्या मध्यत्रिंदूला स्पर्श करून होत राहणारीं कालिक आंदोलनें कादंबरींत गतिमानतेचें तत्त्व आणतात. काल हें तत्त्व या कादंबरींत मोठ्या कलात्मकतेनें वापरलें आहे. नायकाच्या व्यक्तिमत्त्वानें कादंबरीचा घाट संस्कारित झालेला आहे. नायक जगापासून तुटून वागणारा, अवोळ आहे. निवेदकाशींहि तो फार मोकळेपणानें बोलत असतो, असें दिसत नाहीं. नायकानें आत्माविष्कारासाठीं योजिलेलीं साधनें म्हणजे आठदहा वर्षांची त्याची रोजनिशी, त्यानें काढलेलीं चित्रे आणि त्याचा पत्रव्यवहार, एवढींच होत. रोजनिशींत नात्रे उलट्टींपालट्टीं करून तो गूढता आणतो. (रीमा म्हणजे मेरी, सीलू म्हणजे ल्युसी, इत्यादि.) लेखकानें स्पष्ट निर्देश कंला नसल्या, तरी त्याचीं चित्रे अभिव्यक्तिवाद किंवा प्रतीकवाद अंगीकारून काढल्यामुळें दुर्वोध आणि गूढ होतात, असें आपणांस जाणवतें यशवंतरावांच्या चेतन व अचेतन मनावर संबंधीयांचे जे संस्कार होतात, त्यांचें कठानिर्मितीच्या क्षणीं मंथन होऊन विविध चित्रे अवतरतात. त्या त्या व्यक्तींचे, घटनांचे अंतःप्रेरणेनें त्याला झालेलें सहज ज्ञान ऐंद्रीय ज्ञानापेक्षां भिन्न असल्यामुळें सामान्य वास्तवाचे निकष त्याच्या चित्रकलेला लावता येत नाहींत. निवेदकहि त्यामुळें घोट्याळ्यांत पडतो. आकार, प्रमाणबद्धता, रंगसंगति, यांची जाण यशवंतरावाला नसावी, असा त्याचा आरंभी गैरसमज होतो. यशवंतरावानें दादा या नोकराचें चित्र कसें काढलें आहे, तें पाहण्यासारखें आहे. चित्राच्या उजव्या भागाचा अर्धाश अनाथ स्थितींत घरांत शिरलेल्या दादाचा सत्त्वशील अंश म्हणून तो पांढऱ्या रंगांत, तर दुसरा अर्धा भाग त्याचा स्वार्थ, दुष्टपणा, वगैरे दर्शविण्यासाठीं काळ्या रंगांत आहे. रंगाप्रमाणेंच दोन्ही अर्धाशांचें सर्वत्र प्रमाण वेगवेगळें आहे. उजवा हात हाडकुळा, उजवी छाती क्षयरोगानें दडपून गेल्यासारखी, तर डावा हात मांसल व डावी छाती पहिलवानास शोभण्यासारखी. डावा डोळा लहान तर उजवा डोळा दुप्पट मोठा. यांतून यशवंतरावाला काय सांगावयाचें आहे, तर-माणसाला माणूस हवा असतो. उजवा-डावा, काळा-पांढरा, शुद्ध-अशुद्ध, वगैरे वास्तविक सत्य नव्हेत. मानवाचें शील हें चांगल्या-वाईटाच्या मिश्रणानें बनलेलें आहे. एक सोडून दुसऱ्याची निवड करूं गेलें, तर माणूस नांवाचा प्राणीच मिळणार नाहीं. नर्स मेरीचें चित्र कसें आहे ? यशवंतरावानें चरणान्या पशूच्या पाठीवर बसलेली आणि ऊ खाणारी, त्याला टोचून जत्रम करणारी जंगली मैना, या प्रतीकात्मतेनें हें चित्र रेखाटलेलें आहे.

पार्वत्यम्माचे व स्वतःचे भावसंबंध त्याने गाय-वासरू या चित्रांतून व्यक्त केले आहेत. वरकरणी हीं चित्रे सुंदर वाटणार नाहीत. परंतु कोणत्याही कलाकृतींतील सौंदर्य तींतून ध्वनित होणाऱ्या गूढ अर्थावर अवलंबून असते. दृश्य कलाकृति ही कलावंताच्या मानसिक खळवळीचा एक बाह्य आविष्कार असतो. अशीच प्रतीकवादाची मूळ बैठक आपण गृहीत धरली, तर तिचा आविष्कार या चित्रांत आहे. अर्थात कलाकृति त्यामुळे दुर्बोध होते. पण त्याला इलाज नाही. यशवंतरावांचे जीवन समजून घेणे निवेदकाला किती कष्टांचे झाले असेल, ते मात्र येथे आपणास जाणवते. यशवंतरावांनी जी रोजनिशी लिहिली, तीहि सलग तर नाहीच, पण तिच्यांतहि प्रतीकयोजना आहे. निराधार रोगग्रस्त दादाला त्याने आश्रय दिला. ही घटना 'थंडी, वारा, पावसांत थरथरत पडलेल्या एका पोपटाच्या पिलाला घरीं आणून मी पाळले,' या स्वरूपांत रोजनिशींत नमूद होते. नर्स मेरीचा उल्लेख-ऑर्किड म्हणजे बांडगुळाचा एक प्रकार, तशी मेरी आहे, असा येतो. *

चित्रांप्रमाणे रोजनिशीहि अनेकदां गूढ होत जाते. म्हणून मग निवेदकाला यशवंतरावांच्या आठवणी गोळा केल्यावांचून गत्यंतर उरत नाही. साहजिकच कादंबरीचा घाट अनेकदां परस्परनिगडित आठवणींच्या पुंजासारखे रूप धारण करतो. कथानकांत यशवंतरावांच्या व्यक्तिरेखेपुरते आपण विलोम (Flashback) पद्धतीने उलट जात राहातो, तर निवेदक यशवंतरावांच्या मृत्युपत्राची अंमलबजावणी स्वतःच्या निर्णयशक्तिनुसार करू लागला (उदा. : देवळाचा जीर्णोद्धार, ग्रंथप्रकाशनास साहाय्य.) कीं, कथानक पुढे पुढे जाऊ लागते. मुंबईत येण्यापूर्वी यशवंतरावांच्या आयुष्याची मरीव लय संपली आहे. नोकर दादा, नर्स मेरी व निवेदक कांरत, यांच्या सहवासांत चालू आहे ती मुंबईतील क्षीण लय. पण मरणोत्तर यशवंतरावांचीं कर्तव्ये निवेदक पार पाडू लागल्यावर मंदिर-पुनरुद्धार प्रसंगावरून वगैरे कादंबरीची घन लय सुरू होते.

व्यक्ति आणि तिचे गुंतागुतीचे भावजीवन 'मिटल्यानंतर' मध्ये अनेक ताणांनीं बाण्यांनीं व्यक्त होते. यशवंतरावांची धर्मपत्नी त्याला राक्षस मानते, तर रखेली त्याला देव मानते. मुलगा यशवंतरावांविषयीं अनादराने बोलतो, तर रखेलीची मुलगी त्याच्या छायाचित्राची फूड वाहून रोज पूजा करते. तसे पाहिले, तर पत्नीला सारे वैभव मिळालेले आहे. रखेली निरपेक्ष आणि निस्वार्थी प्रेम करणारी आहे. जीवन ही अनुभूतींची एक अखंड सांखळी असते. या अनुभवांतून व्यक्तीचे स्वभावधर्म विशिष्ट प्रकारचे कां बनतात, याचा अंदाज बांधता येतो. यशवंतरावाला पुत्रवत् सांभाळणारी पार्वत्यम्मा, तिची चुलतवहीण सुकम्मा,

* ऑर्किड (सरा उच्चार ऑर्किड) ही प्रतिमा येथे चुकली आहे. ते बांडगूळ नव्हे, ते Epiphyte आहे. मराठींत 'अधिपादप.' ते दुसऱ्या झाडावर वाढते. परंतु ते बांडगूळाप्रमाणे किंवा अमखेलीप्रमाणे परजीवि नाही. ते आवेय झाडांतून अन्न, त्याचे सत्त्व शोषून घेत नाही. त्याला हवेतून बाष्प शोषणारी मुळे असतात. आधाराशिवाय झाडाकडून त्याची कांहीं अपेक्षा नसते. तसा तर आपणा सर्वांना, परस्परांचे सत्त्व न शोषतां आधार हवा असतो. त्यांत कांहीं अनुचित नाही. म्हणून 'रीमा'ला ही प्रतिमा योग्य नव्हे.

धौदा . आलोचना

औरस मुलगी जलजा व जांवई मंज्या, रखेली सरसी, अनौरस मुलगी इंदुमति व तिचा पति सदानंद, निवेदक, ही सुसंस्काराची, मानवतेची एक सांखळी आहे. यांच्यामुळे येणाऱ्या अनुभूतींचा एक गुच्छ आहे. तर स्वार्थ-लोभ-द्वेष-कृतघ्नता यांची एक सांखळी आहे. नर्स मेरी, नोकर दादा, पत्नी कमलम्मा, मुलगा सीताराम, हा दुसरा संच आहे. यांतून येणाऱ्या अनुभूतींचा वेगळा गुच्छ. या दोन्हींत विरोधलय आहे. गांवा-कडील पत्नी, मुलगा, हे भावसंबंध तोडून यशवंतराव येतो व मुंबईत नोकर दादा, नर्स मेरी, यांच्याशी नवे भावसंबंध जोडतो. जुने भावसंबंध जसे ढांसळतात, तसेच हे नवे भावसंबंधहि कोलमडून पडतात. यांत साधर्म्यसंबंध आहे. औरस मुलगी जलजा व अनौरस मुलगी यांच्या ऋजुतेमुळे, रूपगुणसाम्यामुळे त्यांच्यांत संवादलय आहे. पार्वत्यम्मा जीवनाची उजळ, त्यागी, पाखर घालणारी सत् बाजू आहे, तर पत्नी कमलम्मा ही द्रव्यलोभी, पतीला ओरडाडणारी, देहसुखाला सर्वस्व मानणारी, जीवनाची शबल बाजू आहे. या व्यक्तिमत्त्वांत विरोधलय आहे.

व्यक्ति-व्यक्तींत जसा विरोधसंबंध आहे, तसा तो स्थळा-स्थळांत आहे. मुंबईतील जीवन आणि ग्रामजीवन यांत विरोध आहे. यशवंतरावाने पूर्ववयांत कोणी कांहीं अडचण सांगितली की, त्याला पैसे दिले आणि तो स्वतः कफळक झाला. पुढे भरपूर पैसे त्याने मिळवले. पण प्रतिक्रिया म्हणून पैसे देणे त्याने बंद केले. यांत विरोध आहे. कालांतराने पात्रापात्रविचार करून निरपेक्षपणे त्याने कांहींना मदत सुरू केली. यांत समतोल आहे. स्वतः ईश्वर, धर्म, यांवर विश्वास नसतांही यशवंतराव असेच वागले असते. म्हणून पार्वत्यम्माच्या समाधानासाठीं विनायकाच्या मंदिराच्या जीर्णोद्धाराला निवेदक साह्य देतो आणि घाटे यांच्या धर्मशास्त्रविषयक ग्रंथप्रकाशनाला आर्थिक मदत देतो. यांत साधर्म्यसंबंध आहे. नात्यांतील शंभु, निवेदकाने मनिऑर्डर पाठवावी म्हणून जशी फसवणूक करतो, तशी फसवणूक अनौरस मुलगा शीनाहि करतो. यांत साधर्म्यसंबंध आहे. औरस मुलगी जलजा ऋजु व औरस मुलगा सीताराम वक्र आहे. यांचे स्वभाव परस्परभिन्न आहेत. या बहीणभावांत विरोधलय आहे. अनौरस मुलगी इंदुमति सरळ स्वभावाची, तर अनौरस मुलगा शीना लबाड आहे. या भावंडांत विरोधलय आहे. पण या दोन्ही जोड्या शेजारी ठेवल्या की, त्यांतील साम्यसंबंध प्रतीत होतो. अशा प्रकारे ' मिटल्यावर ' या कादंबरींत संवाद आणि विरोध या लयींनी निर्माण झालेल्या सौंदर्यावर पुष्कळ प्रकाश टाकतां येण्यासारखा आहे.

' मिटल्यावर ' मधील पात्रे, प्रसंग, घटना, यांना बांधणारे सूत्र कोणते ? आपण भोवतालच्या लोकांकडून घेतले किती आणि ' देणाऱ्याचे हात घेऊन ' इतरांना आपण किती दिले ? घेण्यापेक्षां देणे कमी होतां कामा नये. यशवंतरावाने ऋण कोणाचे स्वीकारले ? पार्वत्यम्मा, सरसी, निवेदक (कारंत) आणि समाजव्यवस्था यांचे देणे कोणाला दिले ? बायको, मुलगा, नोकर दादा आणि धर्मशास्त्राभ्यासक घाटे व इतर आश्रित यांना. धर्मशास्त्रावर विश्वास नसतां यशवंतरावाने विष्णुपंत घाटे यांना द्रव्यसाह्य कां केले, यामार्गे

एक मूल्यभाव आहे. ' आपण किती जरी बुद्धिमान असलो, कितीही बरोबर असलो तरी प्रत्येकाने स्वतः दिसलेल्या प्रकाशात चालणं योग्य. ' (पृ. १७०.) बायको, मुलगा यांना योग्य तो वाटा दिल्यावर दानाला पात्र व्यक्तींसाठी वा बाबींसाठी यशवंतरावानें पंधरा हजार रुपये निवेदकाकडे सोपविले व सामाजिक ऋण फेडलें.

एकच व्यक्ति वेगवेळ्या लोकांना वेगवेगळी वाटते. त्यांतून तथ्य पारखून व्यावें लागतें. मुडेंश्वर वकिलांच्या मतें कुमठ्यांत ' परमनीच ' पदाला जर कोणी व्यक्ति योग्य असेल, तर ती यशवंतरावच. या मुडेंश्वर वकिलांचा यशवंतरावाच्या पत्नीशीं अनैतिक संबंध जडलेला होता, हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. सभावंत वकील म्हणतात ' यशवंत हेगडे म्हणजे सोन्यासारखा माणूस. ' नर्स मेरी शरीरसुखाच्या बदल्यांत यशवंतरावांचें द्रव्य लुबाडू पाहाते. पण तीच त्यांना ' वंचक ' संवोधिते. यशवंतरावाचे पैसे चोरणारा नोकर दादा त्यांना उद्देशून ' पैशाचा फार अहंकार म्हातान्याला, ' असें म्हणतो. या कादंबरीच्या निवेदकाला यशवंतराव कसा दिसतो ? ' थोडंसं तांघं मिसळलेलं हे सोन्याचं नाण असावं ' स्वतःवरचे संस्कार, भोंवतालची परिस्थिति, आपले हितसंबंध, मानसिक प्रगल्भतेची पातळी, यांवरून आपण एखाद्या व्यक्तीचें, घटनेचें कसें मूल्यमापन करतो, तें येथें जाणवतें. यशवंतरावानें स्वकर्तृत्वानें विपुल द्रव्य मिळवलें. ते विप्रयासक्त होते. त्यांच्या अंतरंगांत माणुसकीचा झरा खोलवर वाहात होता. या तीन गोष्टींचे आजूबाजूच्या व्यक्तींवर वेगळे संस्कार होतात. यशवंतरावांचें लैंगिक जीवन हा एक घटक. त्याकडे—

सभावंत कालसापेक्षतेनें, मुलगा अनादरानें, जांवाई यशवंतरावाच्या पक्षपातानें, बायको द्वेषानें, स्वतः यशवंतराव गरजेची पूर्ति म्हणून, नर्स मेरी (तिच्याशी यशवंतरावाचे संबंध.) द्रव्यप्राप्तिमोहानें, सरसी (यशवंतरावाची रखेली) प्रेमानें, इंदुमति (रखेलीपासून मुलगी) आदरानें, निवेदक कारंत तटस्थतेनें पाहतात.

यशवंतरावानें समाजऋण फेडण्यासाठीं पंधरा हजार रुपये मृत्युपत्रान्वयें निवेदकाकडे सोपविले, हा एक कादंबरीच्या संविधानकाचा महत्त्वाचा घटक.

त्याकडे मुलगा जळफळाटानें, बायको संतापानें, त्यांचे वकील मुडेंश्वर पक्षपातीपणें, स्वतः यशवंतराव कर्तव्यपूर्तीच्या समाधानानें, दूरचा आप्त राम हेगडे स्वार्थसाधूपणें, पार्वत्यम्मा धर्मबुद्धीनें, शंभु पापक्षालन बुद्धीनें, मुलगा जळजा निरिच्छतेनें, घाटे इ. आश्रित कृत-शतेनें पाहतात

यशवंतरावाच्या मनांत माणुसकी ओसंडते. मुंबईला त्याच्या शेजारच्या जमशेटजी कॉन्ट्रॅक्टरची अब्रू जाण्याची वेळ आली असतां त्याला यशवंतराव द्रव्यसाह्य देतो. त्यामुळें जमशेटजीला त्याचें येथील राहाणें म्हणजे एक गुलावाचें झाड बहरून सुगंध फैलावल्यासारखें वाटत असे. या माणुसकीमुळेंच यशवंतराव भुकेकंगाल, अमंगळ, पाण्याचें पितर अशा रोगट तरुणाला हॉटेलच्या कड्यावरून उचलून घरांतल्या विछान्यावर आणून ठेवतो. दिवसांतून दहा वेळां तो त्याची घाण काढतो व त्याला माणसांत आणतो. हाच दादा नोकर ' दादा ' सारखा वागतो व कृतघ्नपणें त्याच्याशीं भांडून त्याला सोडून जातो.

सोळा : आलोचना

रस्त्यावर पडलेल्या अनाथ, रोगी मुलावर असा प्रेमवर्षाव ही एकच गोष्ट यशवंतरावाच्या अलौकिकत्वाची साक्ष देण्यास पुरेशी आहे. यशवंतराव स्वतः कानडीभाषक, धर्मश्रद्धा नसणारा, पण मराठींत धर्मशास्त्रलेखन करणाऱ्या घाश्यांना साह्य देतो. वृद्ध पार्वत्यम्माला कृतज्ञतेने मनिऑर्डर पाठवीत राहातो. शेजारच्या छोट्या मुलांवर आपुलकीचा वर्षाव करतो.

हा यशवंतराव अभिव्यक्तिवाद- प्रतीकवाद पद्धतीने चित्राविष्कार करणारा कलावंत आहे, तसाच तो तत्त्वचिंतकहि आहे. त्याच्या विचारप्रणालीवर अस्तित्ववादाचा फार मोठा पगडा असावा, असे वाटते. अस्तित्ववादाच्या खुणा त्याच्या आचारांत, विचारांत कितीतरी आढळतात. माणसाला स्वच्छंदपणे जगण्याचा अधिकार अबाधित आहे. आपले तें स्वातंत्र्य जपण्यासाठी यशवंतराव आयुष्याच्या उत्तरकाळांतसुद्धा मुंबईस एकटा येऊन राहातो. मृत्यु ही एक अटळ गोष्ट आहे. त्यामुळे तिला न विचकतां सामोरे गेलें पाहिजे. या विचारसरणीमुळे मृत्यूची चाहुल लागल्यावर निवेदकाला पुढील व्यवस्थेसंबंधी एक पत्र लिहून ठेवून तो देह ठेवतो. आत्माविष्काराची नैसर्गिक प्रवृत्ति सगळ्याच अस्तित्ववाद्यांत असते. ही शक्तीच त्यांना शून्यवादापासून वाचवते. यशवंतरावाच्या चित्रकलेच्या वेडाकडे आपण या दृष्टीने पाहिलें पाहिजे. मेल्यानंतर आपलें जीवन भूतकाळांत गोटलें जाणार. तें 'दुसऱ्याच्या' हातीं पडल्यावर 'दुसरे लोक' मृत जीवनाचा कांहीं अर्थ लावतील. आपण त्यांचे तेव्हां 'भक्ष्य' ठरूं. याचें भान ठेवूनच यशवंतराव जगतो आणि आपण कसे जगलों, हें तो रोजनिशींत ठळक घटनांच्या द्वारे मांडून ठेवतो. पुढील संभाव्य पगत्म-तेचें भान असल्यामुळेच अत्यंत reserved असणारा हा गृहस्थ रोजनिशी निवेदकाकडे पोंचवितो. यशवंतराव मग मुडेंश्वर वकील, पत्नी कमलम्मा, पुत्र सीताराम, राम हेगडे, यांचे 'भक्ष्य' ठरला, तरी निवेदक त्याच्याकडे वेगळ्या दृष्टीने बघूं शकतो.

मानवी संस्थांतील सार हरपलें असून त्यांचीं टरकलें तेवढीं उरलीं आहेत, याचाहि प्रत्यय 'मिटल्यानंतर' मध्ये येतो. कमलम्मा ही पत्नी यशवंतरावांचा द्वेष करते, तर रखेली सरसी त्यांच्यावर उत्कट आणि निःस्वार्थी प्रेम करते. 'मंगलसूत्र बांधल्यानं किंवा न बांधल्यानं नवरावायकोचं ऐक्य सिद्ध होतं असं नाही.' (पृ. १५६.) असें वाक्य कादंबरींत येतें तें त्यामुळेच. भूतभविष्याशीं कांहींच नातें नसणाऱ्या विलग वर्तमानकाळांत आपण जगत आहोंत, ही अस्तित्ववादी जाणीव यशवंतराव पुन्हां पुन्हां व्यक्त करतो. 'माणूस आजचा. कालचा नव्हे; - उद्यांचहि नव्हे.' (पृ. १४.) असें वाक्य एकदां त्याच्या तोंडीं आहे, तर एकदां पूर्वजन्माच्या संदर्भांत बोलतांना 'मला पूर्वही नाही आणि अपूर्वही नाही' (पृ. ३३.) असें त्यांचे विधान येतें. स्वर्ग-नरक, ईश्वर, आत्मा, प्रारब्ध, यांवरहि यशवंतरावाचा विश्वास नाही. तसाच तो यशवंतरावाचा विश्वस्त झालेल्या निवेदकाचाहि नाही. निवेदक म्हणतो, "आम्हाला जे कळत नाही त्याला आपण 'अदृष्ट, नशीब' वगैरे म्हणतो आणि समजलं की 'पूर्वपुण्याई, प्रारब्ध, कर्म' म्हणतो. पण आपल्याला भविष्याच्या या अशा व्यवहारात काय स्थान आहे ? तुमच्यामुळेच जग

चाललं आहे असं कोणी समजायचं कारण नाही. पण आपल्या शीलाला आपणच जबाबदार आहोत असं समजण्याचा मागसांनी प्रयत्न करायलाच पाहिजे. नाहीतर आत्मशक्ती नसलेल्या पदार्थाप्रमाणं मागसाला मानावं लागेल.” (पृ. १४५.) आपल्या शीलाला आपणासच जबाबदार धरणं व स्वयंनिर्मित मुक्तपणं स्वीकारलेल्या मूल्यानुसार सद्भावनेनें जगणं, हा यशवंतरावांच्या विचारसरणीचाहि गाभा दिसतो. आपलें कार्य व आपली जबाबदारी शोधून ती पार पाडण्याचा तो प्रयत्न करतो. दादाला मागसांत आगण्याचें कार्य अपयश आणि अर्थशून्यता यांनीं झाकोळलें, तरी त्याच्यावर पडलेली जबाबदारी पूर्ण करण्याचा तो प्रयत्न करतो. जगाचा कटु अनुभव आला, तरी समाज वाईट आहे, त्याचा उच्छेद केला पाहिजे, या भावनेला थारा न देतां दानास पात्र व्यक्ति व बाबी यासाठीं तो फार मोठी रक्कम वाजला काढून ठेवतो. ही रक्कम देतांना यशवंतराव कोणत्याहि अटी घालीत नाहीं. आपली मते लादीत नाहीं. ‘ आपल्याला जें उमगलें तें मित सत्य ’ ही मानवी ज्ञानाची मर्यादा त्याला माहीत आहे. अशा परिस्थितींत ‘ प्रत्येकानें स्वतः दिसलेल्या प्रकाशांत चालणं योग्य ’ हा विवेक त्यानें केलेला आहे. यशवंतराव व निवेदक दोघेहि नास्तिक. पण निवेदक पार्वत्यम्माच्या मनाला समाधान लाभवें म्हणून विनायकमंदिराच्या जीर्णोद्दारास अर्थसाहाय्य करतो व यशवंतराव माणुसकीनें प्रेरित होऊन असाच वागला असता, असा विश्वास प्रकट करतो. देव प्रसन्न होतो कीं नाहीं, ह्या विचारापेक्षां माणूस प्रसन्न व्हावा ही, त्याची दृष्टि आहे. (निवेदक पार्वत्यम्माला ‘ हाडामांसाचें देऊळ ’ मानतो.)

रोजनिशीच्या पहिल्या पानावर यशवंतरावानें जे विचार मांडले आहेत, त्यांवरूनहि त्याचा अस्तित्वदर्शी कल दिसतो.

‘ माझ अस्तित्व आता आहे. मेल्यानंतर राहणार नाही. जन्मण्यापूर्वी मी नव्हतो. मेल्यानंतर राहतील त्या माझ्या वर्तणुकीच्या आठवणी...मानवत्व चिरंतन आहे. आम्ही फक्त चार दिवस मात्र दिसणारे. ’

या अस्तित्वदर्शी जाणिवेनें ‘ मिटल्यानंतर ’ मधील व्यक्तिचरित्र, घटना, निवेदनशैली हे सारे घटक प्रभावित झालेले आहेत. रूढ आणि पारंपरिक अर्थानें पाहातां यशवंतरावापार्शी ‘ नायक ’ होण्यासारखें कांहीं नाहीं. तसा तो सामान्य आहे. चारचौवांतील एक. तो भरपूर पैसा मिळवतो. पण जीवनव्यवहारांत आपण परात्म होत चाललों आहोंत, याचें भान येतांच तो मुंबईस येऊन एकांतवास स्वीकारतो, कुटुंबाशीं संबंध तोडून टाकतो. जुन्या पद्धतीच्या आदर्शानुसार कादंबरींत नायक असा वागला नसता; वागला असता, तर लेखकाच्या सांकेतिक मूल्यभावांनुसार तो टीकेचें लक्ष्य ठरला असता. अस्तित्ववादी कादंबरींत असें होत नाहीं. आपलें संचितद्रव्य कुटुंबीयांच्या हातीं लागूं न देतां निवेदकाच्या हवाली करण्यांत आत्मप्रेरणांनुसार कृतिस्वातंत्र्य जपण्याचा निर्धार, प्रयत्न दिसतो. दुसऱ्याचें मन आपण पूर्णपणं व यथार्थतेनें जाणूं शकत नाहीं, ही जाणीव अस्तित्वदर्शी कादंबरीकारांना असते. ‘ मिटल्यानंतर ’चा लेखकहि स्वतःकडे ‘ सर्वज्ञ ’ची भूमिका न

अठरा . आलोचना

घेतां आठवणी, चित्रें, रोजनिशी, पत्रें, यांनून यशवंतराव आपल्यापुढें सावेल तैवटा उभां करण्याचा प्रयत्न करतो आहे. कांहीं जागा कोऱ्या ठेवल्या आहेत. पण त्यामुळें हें लेखन वस्तुस्थितीचा आभास निर्माण करण्यांत अधिकच यशस्वी झालें आहे. (उदा. यशवंतरावांचें दांपत्यजीवन ' तांब्याच्या पात्रांत ठेवलेलें ताक आणि पाणी यांच्या मिश्रणाप्रमाणें कां कळकून गेलें ? प्रथम कोण वहकलें— यशवंतराव कीं कमळमा ? यशवंतरावानें मुंबईस नर्स मेरीशीं संबंध ठेवले, मग सरशी या त्याच्यावर उत्कट प्रेम करणाऱ्या रखेलीला त्यानें जवळ कां केलें नाहीं ? ती मृत्युशय्येला खिळेपर्यंत तिची वास्तपुस्तहि त्यानें कां करूं नये ? अत्यल्प परिचयानें त्यानें निवेदकावर इतका विश्वास कसा टाकला ?)

या सर्व मर्यादा पाळूनहि मानवी अस्तित्वाचें निखळ भान देण्याचा या कलाकृतीचा उद्देश सफल झालेला आहे.

ग्रामजीवनाचें प्रत्ययकारी चित्रण या कादंबरींतून येतें. ग्रामस्थांचे रागओभ, त्यांच्या सनातन श्रद्धा, त्यांच्या व्यक्तित्वांतील पीळ, अंधविश्वास रक्तांत मुरलेलें भावकीचें विष, ग्रामजीवन नासविणाऱ्या विकृत मनाच्या व्यक्ति. ग्रामजीवनांत हें सारें जमेस धरूनहि नांदत असलेली सचोटी आणि सीवेपणा यांचें दर्शन येथें होतें. शापामुळें मोडकळीस आलेलें यशवंतरावांचें तेथील घर, माजलेलें वेळूवन, ग्रामदैवत विनायक; त्याग, कष्ट, सहनशीलता, प्रेम यांची मूर्ति अशी मुकंबा, आणि पार्वत्यम्माहि यांसारख्या वाळपणी विधवा झालेल्या वृद्ध स्त्रिया, यांतून हें ग्रामजीवन आकारतें.

या ग्रामजीवनाच्या चित्रणांतून आशय व आविष्कार या दोन्ही अंगांनीं कादंबरीच्या ' भारतीयत्वा 'चा संस्कार मनावर टसतो. कर्नाटक असो, बंगाल असो कीं महाराष्ट्र, वरचा स्तर बाजूला केला कीं साऱ्या देशाचा चेहरामोहरा एक वाटतो. माणसांची चिकाटी, त्यांचा सोशिकपणा, ऐहिकापेक्षां पारलौकिकावर असलेला भर, या वृत्तींसह मानवी अस्तित्व क्षणभंगुर आहे, ही सारी माया आहे, ब्रह्मलिखित टळत नाहीं, पूर्वकर्माचे फळ भोगावेंच लागतें, अशी विचारसरणी कादंबरीत येते. उदाहरणार्थ, मुकंबाचे पुढील उद्गार पाहा ' त्यासाठी दुःख नाही वाळा. ते ब्रह्मलिखित आहे. कुंकवाचा योगच मला नसावा. मागच्या जन्मी मी कोणतं पातक केलं होतं, न जाणे ! त्यासाठी देवानं मला ही शिक्षा दिली ' (पृ. ६३.) यशवंतरावांच्या मृत्यूची वार्ता ऐकून पार्वत्यम्मा म्हणते, ' हा देह म्हणजे फाटका, मळका सदरा. सदरा फाटत नाही का ? ' (पृ. ७८.) गीतेंतील ' वासांसे जीर्णानि . ' या सुप्रसिद्ध श्लोकांतील तत्त्वज्ञानच येथें जीवनानुभूतीचें शरीर लेऊन येतें. पार्वत्यम्मा, मुकंबा या परंपरानिष्ठ वृद्ध ग्रामस्थ स्त्रिया आहेत. पण मावळत्या आणि उगावत्या सूर्याविषयीं सागरकिनाऱ्यावर चिंतन करतांना निवेदकाच्या मनांत पुनर्जन्मविषयक विचारचक्र वेगानें फिरतें. (पृ. १४५.) धर्मशास्त्र वाटे यशवंतरावा-विषयीं बोलतांना म्हणतात, ' ... यावत् जगातल्या जीवांना त्यांनी ममतेनं पाहिलं आहे. त्यांच्या विशाल मनात सगळे जीवन समानच वाटत असे. अशा जीवनाच्या, जीवाच्या बाबतीत पूर्वीचे आणि उद्याचे अशा प्रकारचा भेदभाव न वाळगगारी त्यांची एक विशिष्ट

अद्वैत विचारसरणी होती.' शेकडों वर्ष चालत आलेल्या तत्त्वज्ञानांतील परिभाषेतून आपण बाहेर कसे पडत नाही, प्रसंगी तिलाच नवा संदर्भ कसा देतो, याचेंच हें उदाहरण आहे. आविष्काराच्या बाबतींत पुराणें व रामायण, महाभारत यांतील दाखले सहजगत्या देणें, हें या ' भारतीयत्वा'चें एक ठळक वैशिष्ट्य नोंदवावें लागेल. अशा रीतीनें सामायिक सांस्कृतिक संचित, जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन, त्यामागील मूल्यभाव, भोंवतालचा परिसर, यांतून कादंबरींत ' भारतीयत्व ' अवतरत असतें, असें म्हणता येईल.

कारंताची भाषा सामान्यतः अनलंकृत आहे. आशयाला सुरूप देण्यांतच तिला तिची इतिकर्तव्यता वाटते. वाचतांना तिची स्वतंत्र अशी जाणीव होत नाही. ती पारदर्शक आहे. बालविधवा मुकंवा यशवंतरावाला ' माझ्या काळजाचा वेल ' म्हणते व स्वतःचें वर्णन ' मरणाजवळ ठेपलेला नीरस ओंडका ' या शब्दांत करते. (पृ. ६५.) पार्वत्यग्मा भाऊ-बंदर्काचें वर्णन ' सर्पद्वेष ' या प्रतिमेनें करते. बकिलांना गिधाडें, (पृ. ११९.) तर विभूतीचे पट्टे अंगावर ओढलेल्या शंकर हेगड्यांना ' हडकुळा वाघ ' म्हणण्यांत येतें. यशवंतरावाच्या जीवनाला ' थोडंसं तांबं मिसळलेलं सोन्याचं नाणं ' ही प्रतिमा योजिली जाते. (पृ. १६२.), तर त्याच्या कौटुंबिक जीवनाचें दर्शन तांब्याच्या पात्रांत ओतलेल्या आणि कळंकून विपारी झालेलें ताक आणि पाणी यांचें मिश्रण या समर्पक प्रतिमेंतून घडवलें जातें. (पृ. १२१.) यशवंतरावाची रोजनिशी आपणास उपलब्ध झाली, याचा आनंद निवेदक पुढील शब्दांत व्यक्त करतो, ' खरोखरीचा सूर्य बुडाला तरी वराच वेळपर्यंत त्याचा सोनेरी रंग आकाशात दिसतो. मला सोपविलेली यशवंताची रोजनिशी म्हणजे माझ्या वाट्याला आलेला सोनेरी प्रकाशच वाटतो ' (पृ. १४५.) ' मिटल्यानंतर ' ही कादंबरी वाचली की जो आशय, ' काव्यार्थ ' कारंतांच्या मनांत आहे, तोच वाचकांच्या मनांत अवतरतो असें म्हणतां येईल. यशवंतरावाच्या रोजनिशीच्या स्वरूपांत जो सोनेरी प्रकाश त्याच्या वाट्याला आला, तोच वाचकांच्याहि वाट्याला येतो.

कलावंताची प्रतीति आणि वाचकांची प्रतीति ही येथें एकरूप होऊन जाते.

१९७२ नॅशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया, ए-५ ग्रीन पार्क, नवी दिल्ली

मूल्य रु. ७.२५ मूळ कानडी १९६०

॥ पक्षी जाय दिगंतरा ॥

। मारुति चित्तमपल्ली ।

कलित साहित्यांत सामान्यपणे माणूस हा केंद्रबिंदु असून त्याच्या भावना, जाणिवा, सुख-दुःख, त्याच्या मनांतील आणि जीवनांतील संघर्ष, त्याचे दुसऱ्या माणसाशी नाते, त्याचे समाजांतील आणि कुटुंबांतील स्थान, हे विषय प्रामुख्याने हाताळले गेलेले आहेत. आतां युग आले आहे निसर्ग आणि वन्यजीवन यांच्या महात्म्याचे, असे वाटावे अशी प्रकाशने मराठीत होऊं लागली आहेत. माणूस हा निसर्गाचा केवळ एक घटक आहे. माणसाचे निसर्गातील इतर घटकांशी आणि घटनांशी नाते, त्याचे मानवी जीवनांतील स्थान, तसेच मानवेतर घटकांचे निसर्गातील स्वतंत्र स्थान, या जाणिवाच तशा नवीन आहेत. माणसाने निसर्गातील समतोल विघडविल्यामुळे त्याचे स्वतःचे जीवन धोक्यांत येत आहे आणि स्वसंरक्षणासाठी तरी त्याला नैसर्गिक वातावरणाचे व वन्यजीवनाचे रक्षण करणे आवश्यक आहे. या जाणिवेने माणसाचे सभोवती लक्ष जाऊं लागले आहे. त्यांतून निसर्गप्रेमी अभ्यासक, निरीक्षक तयार होऊन त्यांनीं स्वानुभवावर लिहिलेल्या कथा साहित्यांत भर टाकीत आहेत. अशा लेखनाच्या केंद्रस्थानीं माणूस न राहतां प्राणी, पक्षी, झाडे, झुडपे, हे केंद्रस्थानीं येऊं लागले आहेत. कथानकाला केवळ पार्श्वभूमि तयार करण्याची निसर्गाची भूमिका बदलून 'निसर्ग' हा कथांचा आणि विवेचनाचा विषय होऊं पाहात आहे; असे चित्र मराठी साहित्यव्यवहारांत दिसू लागले आहे. तसे मराठीत अजून अशा तऱ्हेचे लिखाण अगदींच तुटपुंजे आहे. निसर्गाशी आणि प्राणिजीवनाशी जवळून ओळख करून घेण्याची व त्यांच्या निरीक्षणाची संधि शहरापेक्षा गांवांत अधिक सहजतेने मिळते. अशी निरीक्षणे कांहीं लेखकांनीं शब्दांकित केली आहेत. श्रीनिवास कुलकर्णी यांचा 'डोह' हा संग्रह अशा स्वरूपाचा. त्यांत 'आम्ही वानरांच्या फौजा' मध्ये गांवांतल्या वानरांचे, 'जुन्या जन्मीची माणसे' मध्ये वाघळांचे किंवा 'रात दिवाभीतांची' मध्ये घुबडे आणि पिंगळे यांचे निरीक्षणात्मक वर्णन केलेले आहे. हीं वर्णने शास्त्रीय दृष्टिकोनांतून कोणी तज्ज्ञाने केलेलीं नाहीत. त्यामुळे त्यांत अर्थातच लोकसमजुती आणि दंतकथा यांनाही स्थान आहे.

व्यंकटेश माडगूळकरांनींही अशा तऱ्हेचे पुष्कळ लिखाण केले आहे. वन्यजीवनावर निरीक्षणात्मक कथा लिहिण्यासाठी त्यांनीं अनेकदां अभयारण्यांत वास्तव्य केलेले आहे. 'नागझिरा' या संग्रहांतील पक्षी, वानरे, रानकुत्री, यांची वर्णने विशेष उल्लेखनीय आहेत. त्यांनीं या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे— 'भारतीय समाज वन्यजीवनावद्दल विशेष उदासीन आहे. निसर्गनिरीक्षणाचा दृष्टिकोन मराठी समाजात अजून निर्माण झालेला नाही. शिवाय त्यासाठी लागणारा वेळ, पैसा अशा इतर अनेक अडचणी

असल्याने निसर्गप्रेमी निरीक्षक अभावानेच आढळतात. त्यामुळे अर्थातच अशा तऱ्हेचं लिखाणही मराठीत फारच कमी झाले आहे. म्हणून मी निसर्गनिरीक्षणात्मक कथा लिहिण्याचा हा एक नम्र प्रयत्न करतो आहे. '

पक्षीनिरीक्षकाच्या शास्त्रीय दृष्टिकोनातून प्रकाश गोळे यांनीं कांहीं पुस्तकें मराठींत लिहिलीं आहेत. डॉ. सलीमअलींच्या मार्गदर्शनाखालीं लडाखला पक्षीनिरीक्षणासाठीं काढलेल्या मोहिमेंत ते स्वतः सहभागी होते. येथील दुर्मिळ अशा काळ्या मानेच्या क्राँचपक्षाचें, चक्रवाकाचें आणि नष्ट होत चाललेल्या किआग या प्राण्याचें वर्णन त्यांनीं ' चक्रवाक-देशी ' या त्यांच्या पुस्तकांत केलेलें आहे. कधींच कोणी न पाहिलेल्या काळ्या मानेच्या क्राँचपक्षाचे केशरी लोकरीच्या गोळ्यासारखें पिल्लू प्रत्यक्ष पाहून या तुकडींतील लोकांनीं त्याचे फोटो मिळवले; तसेंच इतर अनेक पक्ष्यांचे व प्राण्यांचे फोटो व माहिती मिळविली; हें त्यांच्या मोहिमेचें यश. यामुंबंधींचीं शास्त्रीय दृष्टिकोनांतून केलेलीं वर्णनें या पुस्तकांत आलेलीं आहेत.

निसर्गाच्या आणि परिसराच्या संरक्षणाच्या आवश्यकतेवर व प्रयत्नांवर विजय परांजपे, जगदीश गोडबोले, माधव गाडगीळ, इत्यादींनींही कांहीं लेख प्रसिद्ध केलेले आहेत.

हीं कांहीं उदाहरणें सोडलीं, तर निसर्ग आणि वन्यजीवन, यांवर मूळ मराठी किंवा भाषांतरित साहित्य मराठींत फारसें उपलब्ध नाहीं. त्यामुळे साहजिकच मराठी वाचकाच्या मनाची पार्श्वभूमि आणि अपेक्षा निर्माण झालेल्या असतात, त्या मुख्यत्वेकरून उपलब्ध इंग्रजी साहित्यामधून. युरोप, विशेषतः इंग्लंडमध्ये या विषयाची अधिक आवड व जागृति दिसून येते. अनेक पक्षी-निरीक्षक, प्राणिनिरीक्षक, प्राणिशास्त्रज्ञ (जीवशास्त्रज्ञ), प्राण्यांचे डॉक्टर, निसर्ग-अभ्यासक (naturalists), प्राणिसंग्राहक (animal collectors) आणि प्राणिसंग्रहालयांचे व्यवस्थापक (Directors of Zoos), यांनीं विविध देशांत वन्य आणि प्राणिजीवनाचा अभ्यास करून आपले अनुभव लिहून प्रसिद्ध केले आहेत. जेराल्ड डेस्लर्चीं ' My Family and Other Animals, ' ' Two in the Bush, ' ' Zoo in My Luggage, ' आणि आणखी इतर कितीतरी सुंदर पुस्तकें आहेत. तसेंच डग्लस-हॅमिल्टन दांपत्याचें ' Among the Elephants ' हें आफ्रिकन हत्तींवरचें पुस्तक, जॉय अँडमसन्चें ' Born Free ' आणि इतर पुस्तकें, यांचा इथे आवर्जून उल्लेख करवासा वाटतो.

भारतांतील वन्यजीवनावरहि नांव घेण्यासारखीं पुस्तकें परदेशी माणसांनींच लिहिलीं आहेत.

जिम कॉर्वेट्चीं ' My India, ' ' The Maneating Leopard of Rudraprayag, '

आणि जॉर्ज शिल्लरचें ' The Deer and the Tiger ' हीं पुस्तकें प्रसिद्ध आहेत.

या पार्श्वभूमीवर वन्यजीवनाशीं परिचय असलेल्या, त्यांत रस घेणाऱ्या, रमणाऱ्या, वन्यजीवनाच्या निकट सहवासाची संधि उपलब्ध असलेल्या, शास्त्रीय दृष्टिकोन असलेल्या आणि मोटा व्यासंग, संस्कृत भाषेची आणि वाङ्मयाची जाण असलेल्या आणि त्यांतून लेखनकौशल्य लाभलेल्या मारुति चितमपल्लींच्या लेखनांतून मराठींतील ही उणीव कांहीं

अंशीं भरून निघेल, अशा अपेक्षेने व उमुक्तेने त्यांचें ' पक्षी जाय दिगंतरा ' हातांत घेतलें.

प्रथमदर्शनीं जाणवली ती कथांच्या निर्मितितत्वांतील आणि स्वरूपांतली अनपेक्षित विविधता. या संग्रहांतील कांहीं कथा भाषांतरित किंवा रूपांतरित, तर कांहीं लेखकाला स्वतःच्या व्यासंगातून आणि वन-वासांतून स्फुरलेल्या आहेत. पण तरीहि या कथांची विभागणी स्थूलमानानें भाषांतरित किंवा लेखकाच्या स्वतःच्या (original) कथा, अशी होऊं शकत नाहीं. कारण विषय व मांडणी यांतील विविधता वाचकाला प्रथम गोंधळांत टाकते. वनाधिकारी चितमपल्लींच्या ' पक्षी जाय दिगंतरा ' मध्ये कल्पनारंजित, गूढ प्रेम-कथा पाहून आश्चर्यच वाटतें. या प्रेमकथांप्रमाणेंच पक्षांच्या जीवनावरील कांहीं कथां-मधील लालित्यपूर्ण भावकाव्य वाचकाला अनपेक्षितपणें गूढ, हळव्या कल्पनाविश्रांत घेऊन जातें. हा गूढ-रम्यतेचा पडदा दूर करून पृथ्वीचें वास्तव दर्शन घडविणाऱ्याहि कांहीं त्यांच्या स्वतःच्या किंवा भाषांतरित कथा या संग्रहांत आढळतात. आणि मग चितम-पल्लींची ललित लेखक, भाषांतरकार आणि वनाधिकारी म्हणून स्वतंत्रपणें ओळख करून घेण्याची गरज निर्माण होते.

ललित लेखक आणि भाषांतरकार चितमपल्लींची अनेकविध वैशिष्ट्ये या कथासंग्रहांत आढळतात. एक तर केवळ इंग्रजीखेरीज फ्रेंच, अमेरिकन, जपानी, रशियन, चिनी, अशा विविध अपरिचित भाषांतील आणि देशांतील विविध रंगांच्या साहित्याचा परिचय ते या कथासंग्रहांतून करून देतात. मराठींत असें भाषांतरित साहित्यहि अभावानेंच असल्या-मुळें चितमपल्लींसारख्या जाणकार व्यक्तीनें वन्य व प्राणिजीवनावरील साहित्य मराठींत आणावें, हें विशेष प्रोत्साहक वाटतें.

' माळ पगडी व पोत ' या आत्मचरित्रपर वास्तववादी कथेंतून त्यांच्या कौटुंबिक पार्श्व-भूमीची कल्पना येते. संपूर्ण प्रतिकूल परिस्थितींतून आणि दारिद्र्यांतून वर आलेल्या चितम-पल्लींनीं आपली वाचनाची व शिक्षणाची आवड अशा तऱ्हेनें जोपासवी, हें विशेष महत्त्वाचें आहे. कारण त्यांची साहित्याची जाण आणि त्यांचा व्यासंग, यांचा प्रत्यय येतो या कथांतूनच.

वाङ्मयीन कलाकृति म्हणून त्यांची स्वतःची ' रिकामी जागा ' ही सर्वोत्कृष्ट कथा ठरेल. या कथेचा घाट आणि मांडणी विशेष आकर्षक आहे. केवळ तीन पानांच्या या कथेंत मोजक्या प्रसंगात तो, ती आणि त्याची बालपणीची मैत्रिण, यांतील तणाव आणि माणसा-माणसांतील समजुतीचा भक्कम पूल, यांची मांडणी केलेली आहे. या संवादांच्या गुक्तींतून त्यांचें लहानपण, शिक्षण, प्रेम, कर्तव्यनिष्ठा, या सगळ्यांचें स्पष्ट चित्र उभें राहतें.

या कथेशिवाय ' हिमवंती ' ही लेखकाची व ' शहामृग ' आणि ' नीळवंती ' या दोन भाषांतरित प्रेमकथा आहेत. या चारहि कथांमध्ये बरेंचसे साधर्म्य आणि पुनरुक्ति आढळते. सर्वच कथांतील वातावरण गूढ आहे. ' शहामृग ' व ' नीळवंती ' यांची पार्श्वभूमि मलबार-पालघाटची आहे, तर ' हिमवंती ' ची सूचिपर्णी आणि देवदार वृक्षांनीं सुशोभित

अशा बर्फाच्छादित हिमालयीन स्वप्निल काव्यमय प्रदेशाची. तीन कथांतील नायक सैन्यांत अधिकारी आहेत, तर दोन कथांतील नायक पक्षीनिरीक्षक आणि नायिका निसर्गप्रेमी आहेत. झाडे, ग्रह-तारे, पक्षी यांचे ढोवळ उल्लेख आहेत. परंतु एकाहि कथेत एखाद्या विशिष्ट जातीच्या पक्ष्याचा नामनिर्देश किंवा वर्णन नाही. पक्षीनिरीक्षणाची किंवा या रम्य भूप्रदेशाची कुठेहि वास्तव्य माहिती किंवा वर्णन आलेली नाहीत. दोन कथांमध्ये उल्लेख केली गेलेली ' निळी-जांभळी मुलायम पिसें ' हीं केवळ हळुवार नाजूक भावनांचीं प्रतीके आहेत. ' ईहमृगां 'तील मरणोन्मुख राजमाणिकम् हा पक्षीनिरीक्षक आहे. पण त्याचे व्यक्तिचित्रण केवळ असफल प्रेमाराधनेमुळे व्याकुळ झालेला प्रेमिक म्हणून केलेले आहे. ' नीळवंती ' व हिमवंती ' या दोन्ही कथांचा शेवट गूढ आहे. ' हिमवंती 'त नायिकेची भेट झाल्यावर नायकाला वाटते, ' मी तुला पूर्वी कूर्गला बघितलं होतं. आणि जन्मभर तुलाच शोधत होतो.' नायिका स्वतःशीं म्हणते- ' पण मी तर कूर्गला कधी गेलेच नाही. पण आता त्याचा गैरसमज दूर करून तरी काय उपयोग ? ' हा या कथेचा शेवट ! ' नीळवंती ' या पत्ररूप भावकथेत उत्तररामचरित, मेघदूत, ऋग्वेद, महाभारत, अशा संस्कृत साहित्यापासून टागोरांपर्यंत आणि संस्कृत विद्यापीठापासून अधुनिक युद्धशास्त्र आणि रडारपर्यंत अनेक उदात्त आणि भव्य गोष्टींना स्पर्श केलेला आहे. कथेतील सर्वच पात्रे बुद्धिमान् आदर्श आणि सर्वगुणसंपन्न आहेत. पत्रलेखिका, तिचा प्रियकर आणि वडील (संस्कृत पंडित), यांना मरणापूर्वी ' फादर ' ने लिहिलेल्या पत्रांत काय बरे असेल, या प्रश्नाने या कथेचा शेवट होतो.

अशाच तऱ्हेचे गूढ-रम्य, काल्पनिक परीकथेतील वातावरण असलेल्या ' घरसागरावर ' आणि ' पक्षी जाय दिगंतरा ' या गोष्टी आहेत. ' पक्षी जाय दिगंतरा ' ही ' एक ' (nonspecific) पक्षाची गोष्ट. हीत इवल्याशा पिल्लाचे आणि त्याच्या दिगंतरातल्या पहिल्या झेपेचे भावपूर्ण वर्णन केलेले आहे. ते निसर्गावर माणसाच्या भावभावना लादल्यामुळे Melodramatic झालेले आहे. ' घरसागरावर ' ही ' पुनर्निर्मिती 'साठी अठरा लक्ष योजनांचे उड्डाण करणाऱ्या पक्षाची गोष्ट आहे. याला आधार लोककथेचा. पण हा कल्पनेच्या जगांतील ' नीळवंती ' पक्षी आणि त्याचे घरे आम्हांला महत्प्रयासाने सापडले, असे म्हणून लेखक त्याचे काव्यात्मक वर्णन करतो. ही गोष्ट इतकी संदिग्ध आहे की, प्रत्यक्ष वास्तव पक्षाचे वर्णन आहे, की केवळ कल्पनाविष्कार आहे, याबद्दल वाचक साशंकच राहातो.

तसेच, संग्रहांतील ' प्रेम ' या पहिल्याच कथेत उल्लेख केलेला रत्नाचे सौंदर्य असलेला धीवर, दुर्मिळ मृगपक्षी किंवा नदीतील देवनाळ, हे प्रत्यक्षांत अस्तित्वांत असलेले निसर्गाचे घटक आहे काय, आणि या नांवांतून काय अभिप्रेत आहे, असे प्रश्नच पडतात. विसाव्या शतकांत कुळून्न्यांत घडणारी ही कथा. मुंबईत वास्तव्य करणारा कथाकार मित्राच्या बोलण्यावरून कुळूला बदकांच्या शिकारीला जातो. एका बदकाच्या जोडीतील मादीला लेखक टिपतो आणि त्यामुळे व्याकुळ झालेल्या तिच्या सहकान्याला त्याचा मित्र

चोवीस : आलोचना

मास्तो. या प्रसंगानें व्यथित होऊन कथाकार टरवतो, ' आता शिकार करायची ती दुर्विणीने आणि कॅमेऱ्याने-बंदुकीने नव्हे. ' या निर्णयांत खटकते ती गोष्ट अशी की, हा निर्णय केवळ एका हळव्या आणि तरल वृत्तीचा कथाकार घेतो. यांत कुठेंहि वनाधिकारी लेखक डोकावत नाहीं. इथें शिकारीला विरोध होतो तो भावनाविवशतेंत गुरफटून प्रेमी युगुलाच्या ताटातुटीनें; माणसाच्या आक्रमणानें झपाट्यानें नष्ट होत जाणाऱ्या वन्य-जीवनाच्या काळजीनें व्यथित होऊन नव्हे.

शिकार केलेल्या बदकांचें वर्णन ' रुपेरी छातीची सोनेरी बदक ' असें लेखक करतो. हिमालयांत वास्तव्य करणारे किंवा स्थलांतर करणारे क्राँच, सारस पक्षी किंवा बदकें यांच्या निश्चित जातीचा यांत उल्लेख नाहीं. कुळू खोऱ्याचें वास्तव वर्णन न करतां काव्यात्मक शब्दयोजनेतून लेखक कृत्रिम, काल्पनिक, गूढरम्य वातावरण निर्माण करतो. या कथेची शैलीहि एखाद्या परीकथेसारखी आहे. ' मित्राचे पत्र आले, मृगयेसाठी ये. राम-स्वरूप त्याचे नाव. प्रेमळ आणि मनस्वी होता रामस्वरूप. कुळूखोऱ्यातील गिरीविहारात त्याचे घर होते...' अशा आशयाच्या गोष्टीची सुरुवात, कोण्या एका काळी एका संपन्न देशचा राजा मृगयेसाठी वनात गेला असता...' अशी असावीसैं वाटतें. चितमपल्लींच्या गोष्टीमधील वास्तव-अवास्तव पातळीवरील कथानक आणि कथन-पद्धति यांची भेसळ वाचकाला गोंधळांत टाकील अशी आहे.

या कथांप्रमाणें ' घारीचे घर ' आणि ' कुबडा माळी ' या भाषांतरित कथा गूढ-रम्य नसल्या, तरी त्या संदेश देण्यासाठीं रचल्या गेलेल्या असल्यामुळें त्यांतील कृत्रिमता जाणवते. ' घारीचे घर ' ही याशुनारा कावाब्राटा या जपानी लेखकाची कथा. दरवर्षी हिवाळ्यांत घरामागें घरटें करून राहणाऱ्या घारीचा आवाज ऐकल्यावर शिंगो आणि किकुको यांना कोणी स्नेही भेटावा असा आनंद होतो. घारीच्या चीत्काराने शिंगोच्या मनांत तरंग उठतात, तर किकुकोला घारीप्रमाणें येणारे कावळे, डांस, माशा, साप, अशा पाहुण्यांचीहि आठवण होते. एका सामायिक तत्त्वानें बांधलेल्या या जीवसृष्टीबद्दल त्यांना अतिशय जिऱ्हाळा होता. माणसाचें निसर्गाशीं नातें सांगणारी ही हळुवार कथा आहे.

' घारीचं घर ' मध्यें माणसाचें जीवसृष्टीशीं नातें, हा केंद्रबिंदु आहे, तर ' कुबडा माळी ' आणि ' हिरवे हात ' या कथांमध्यें माणसाचें झाडाझुडपारीं असलेलें आंतरिक नातें, जवळिक आणि त्यांची जोपासना, असा विषय आहे. ' कुबडामाळी ' मध्यें वृक्षांच्या जोपासनेचें गमक सांगितलें आहे. झाडावर प्रेम करून त्याला उपद्रव होऊं न देतां, भरपूर हवा आणि वाढीला जागा मिळू देणें महत्त्वाचें आहे; म्हणजे ते नैसर्गिक रीतीनें च चांगले वाढूं शकतात. हीच गोष्ट समाजांत माणसाच्या सुदृढ वाढीसाठीं आवश्यक आहे, असा त्यांतून संदेश देण्याचा प्रयत्न आहे.

' हिरवे हात ' ही लेखकाच्या भावजींचें वास्तव व्यक्तिचित्रण असलेली कथा आहे. भावजींच्या श्रद्धेमध्यें अंधश्रद्धेचाहि पुष्कळ भाग आहे. पण त्यांचा निसर्गाकडे आणि वृक्षवेळींकडे बघण्याचा दृष्टिकोन महत्त्वाचा आहे. त्यांचा श्रद्धालु आणि कष्टालु स्वभाव

आणि त्यांची झाडांविषयींची आत्मीयता, प्रत्येक झाडाला त्यांनी दिलेलें व्यक्तित्व, यांमुळे ते वाचकांच्या मनात रेंगाळतात.

‘ पाटलाग ’ ही गी द मोपासांची फ्रेंचमधून भाषांतरित केलेली कथा अद्भुत नसली, तरी जरा अतिशयोक्ति असलेली काल्पनिक कथा आहे. १७ व्या, १८ व्या शतकांत अमेरिकेंत वसाहती करण्यासाठीं गेलेल्या गोऱ्या लोकांना अनेक संकटांना तोंड द्यावें लागलें. या पार्श्वभूमीवराल या कथेंत डीअरव्हिल बंधूंनीं रागीट लांडग्याला शौर्यानें कसें टार केलें, तें सांगितलें आहे.

या संदर्भांत अपरिहार्यपणे उल्लेख केला पाहिजे तो राम पटवर्धनांनीं भाषांतरित केलेल्या ‘ पाडस ’ या कादंबरीचा. याच काळांतिल अमेरिकन वसाहतींची पार्श्वभूमि असलेल्या या कादंबरींत छोट्या नायकाच्या दृष्टींतून केलेलीं निसर्गवर्णनें फारच आकर्षक आहेत. त्या मुलाच्या निरीक्षणांतले वारकावे, त्याची निसर्गाशीं तादात्म्य पावण्याची शक्ति, निसर्गाच्या निकट सहवासानें त्याला मिळणारा ब्रह्मानंद आणि त्यामुळे त्याचें भारावून जाणें, हेंच वाचकांला भारावून टाकतें. त्यानें आणि त्याच्या वडिलांनीं केलेल्या गलेलट्ट अस्वलाच्या शिकारीचें वर्णन या कादंबरींत अधिक वास्तववादी आहे; आणि त्यामुळेच अधिक रंजक आहे.

चित्तमपल्लींच्या या कथासंग्रहांत निखळ वास्तववादी आणि निरीक्षणवर्णनात्मक कथा आहेत. त्या म्हणजे— ‘ घनवराचे घरटे, ’ ‘ अडई आणि तिची पिले, ’ ‘ हाथी पागडी ’ आणि ‘ पिपा चित्तीण व तिची पिले. ’

‘ घनवराचे घरटे ’ आणि ‘ अडई आणि तिची पिले ’ मध्यें घनवर व अडई म्हणजे कोणते पक्षी, त्यांची शास्त्रीय नावे व वर्णनें लेखांच्या सुरुवातीलाच आलेलीं आहेत. यांचीं घरटीं शोधणें किती कठीण आहे, हे पक्षी शिकारीमुळे आणि स्थानिक लोकांनीं अंज्यांचा सतत खाण्यासाठीं उपयोग केल्यामुळे कसे नष्ट होत चालले आहेत, याची माहिती या कथांमध्ये आलेली आहे. इथें एका पक्षीनिरीक्षकाची धडपड आणि कळकळ दिसून येते. या दृष्टिकोनाचा अभाव ‘ प्रेम, ’ ‘ पक्षी जाय दिगंतरा ’ आणि ‘ घर सागरावर ’ मध्यें प्रकर्षानें जाणवतो. या कथांपेक्षां ‘ घनवर ’ आणि ‘ अडई ’ या कथांचें स्वरूप संपूर्ण निराळें आहे. इथें वास्तव आणि अवास्तव पातळीचें मिश्रण दिसत नाहीं. त्यामुळे वाड्डा, पडारी, देवभात, या अपरिचित शब्दांचा व संकल्पनांचाहि संदर्भावरून निश्चित अर्थ कळू शकतो. आणि ‘ पाखरांच्या पंखावर बसून ऋतुचक्र बदलत होतं, ’ ‘ निरांजनार्ताळ वातीसारखं ते फूठ तेजस्वी होतं, ’ ‘ एखाद्या गुप्त धनाकडे जावं त्या उत्सुकतेने आणि आनंदित मनाने आम्ही अडईचे घरच्याकडे गेलो, ’ अशीं उपमा असलेलीं वर्णनें वाचकाला दूर काल्पनिक गूढ विश्वांत घेऊन जात नाहींत, तर तीं कथेच्या आशयाला पोषकच ठरतात.

या दोन गोष्टींप्रमाणेंच ‘ हाथी पागडी ’ मध्येंहि सर्वसामान्य माणसाच्या वन्यजीवनाच्या आणि त्याच्या संरक्षणाविषयींच्या अज्ञानाची आणि उदासीनतेची जाणीव होते. नवेगांव

अभयारण्यांतला हार्थी पागडी हा एक रस्ता. याच्या दख्खन बाजूला माटाल खण्ड खण्ड त्यांत आसामातून येणारे हत्ती दोन-अडीचशें वर्षांपूर्वी पकडले जात. याविषयीची माहिती देऊं शकणाऱ्या शंभरी उलटून गेलेल्या बुडग्या गोंडाचें व्यक्तिचित्रण आदिवासी जीवनाचा परिचय करून देणारें आहे.

वन्यजीवनांचा परिचय करून देणाऱ्या या चार वास्तववादी कथामध्ये अग्रक्रम 'पिपा चित्तीण व तिची पिले' या भाषांतरित कथेलाच मिळतो. ही जॉय अँडमसनने लिहिलेली एक सत्यकथा आहे. चित्तीसारखा हिंस्र पशु आणि माणसांतलें आंतरिक नातें आणि मित्रत्व यांच्या संबंधाची ही कथा आहे. आणि म्हणूनच भारावून टाकणारी आहे.

चितमपल्लींच्या 'हिमवंती,' 'नीळवंती,' 'पक्षी जाय दिगंतरा' किंवा 'इहामृग' या ललित कथा शब्दांच्या आणि भाषालंकाराच्या पसान्यांत फार गुरफटलेल्या वाटतात. काल्पनिक, रम्य, तरल, भावपूर्ण, गूढ, अशा जगाचा चितमपल्लींना फार मोह पडतो. आणि ते धुक्याच्या पडद्याने आच्छादलेले अद्भुत भावनाविश्व स्वप्निल-काव्यात्मक शब्दांतून निर्माण करतात. स्वप्नरंजन आणि आदर्शपूजन यामुळे या कथा कृत्रिम वाटतात. निरीक्षक-अभ्यासक वनाधिकारी इथें पूर्ण हरवून जातो. 'प्रेम' या कथेतील कथनकार म्हणतो, 'जलाशयांविषयी मला गूढ प्रेम वाटते... तिथे अज्ञात, रहस्यमय, जलीय जीवन स्पंदन पावते... विशाल विस्तीर्ण जलाशय पाहिले, की एक अद्भुत विश्व, एक अनोळखी गंधर्वनगरी दृग्गोचर होऊ लागते...' 'नीळवंती'त ते ऋग्वेदांतील ओळी उद्धृत करतात. 'परमेश्वररूपी सुंदर पक्ष्याचे गूढ-रम्य रूप ज्या कोणास टाऊक असेल, त्याने ते मला सांगावे.' अशीं वचने त्यांना आकर्षक वाटतात. या आकर्षणांतून त्यांच्या-मधला प्रतिभावंत भेटतो.

पण चितमपल्लींसारख्या निसर्गाच्या सान्निध्यांत राहणाऱ्या निसर्गप्रेमी माणसाला कथा-निर्मितीसाठीं काल्पनिक जगाची, वाट शोधावीशी कां वाटते, आणि अद्भुत-गूढ वातावरणाचा आसरा कां घ्यावासा वाटतो, याचें कोडें, या कथा वाचून सुटत नाहीं. सभोवतीं असलेला प्रत्यक्ष निसर्गच इतका संबर्धमय, भारावून टाकणारा आणि माणसाचें कुतूहल वाढवणारा असतो कीं, त्याचा जास्तीत जास्त परिचय करून घेण्याची संधि प्राप्त झालेली असतांना ती बाजूला ठेवून त्यांना कल्पनारंजनाचा मोह कोणत्या काव्यात्मक जाणिवेनें पडतो, याचा उलगडा या कथांच्या वाचनानें होत नाहीं.

केवळ वास्तववादी चित्रण हा उत्कृष्ट कथेचा केवळ एकमेव निकष असूं शकत नाहीं, चिमणा-चिमणीची, जादूच्या दिव्याची किंवा इसापनीतींतील कथा शतकानुशतके उत्सुकतेनें सांगितल्या आणि ऐकल्या जातात, तसेंच science fictions किंवा गाडगीळांच्या 'खरं सांगायचं तर ..' किंवा पुंडलिकांच्या किंवा काळ्यांच्या एखाद दुसऱ्या चमत्कृतिपूर्ण कथा आवडीनें वाचल्या जातात, या पार्श्वभूमीवर चित्रमपल्लींच्या या कथांचा वेध घेतां येईल का ? असें असेल, तर याला कांहीं मनोधार्मिक सांस्कृतिक संदर्भ आहे, असें म्हणतां येईल.

निसर्ग-अभ्यासक वनाधिकारी लेखकानें लिहिलेल्या ' वनवराचे घरटे, ' ' अडई व तिची पिले, ' आणि ' हाथी पागडी ' या कथांचें ललित लेखकानें लिहिलेल्या ' नागझिरा ' आणि इतर कथांशीं साम्य प्रकर्षानें जाणवतें.

' हाथी पागडी 'मध्ये हत्ती प्रचंड संख्येनें पकडले आणि मारले गेल्यामुळे त्यांची संख्या रोडावली, एवढेंच सांगितलें आहे. ' Amongs the Elephants ' मधें डग्लस-हॅमिल्टन दांपत्यानें दोन वर्षे टांझानियांतील हत्तींचें निरीक्षण केलें, त्याची माहिती आहे. त्यांच्यावर हत्तींची संख्या निश्चित करणें, संख्येंत घट कां होतें आहे, हें निश्चित करणें आणि यावर उपाय सुचविणें, अशी विविध कामगिरी सोपवलेली होती. निरीक्षणांतून पुढें हें दांपत्य प्रत्येक हत्तीला स्वतंत्रपणें ओळखूं लागलें. त्यांनी प्रत्येक हत्तीला नांव दिले. हत्तींच्या संवयी, त्यांचें कौटुंबिक आणि सामाजिक जीवन यांवर आणि इतर अनेक विषयांवर या पुस्तकांत अतिशय रोचक, रंजक उद्बोधक अशी तपशीलवार माहिती आलेली आहे. माणसानें (हत्तींचें habitat असलेलीं) जंगलें नष्ट केल्यामुळे हत्तींची संख्या घटते आहे, असें सिद्ध करून अभयारण्याचें क्षेत्र वाढवून ही घट कशी रोखतां येईल, यासंबंधीं उपाय-योजनाहि यांत सुचवलेली आहे.

तसेंच जॉय अँडमसनचें लिखाण संपूर्ण स्वानुभवाधिष्ठित आहे. तिनें चित्रित केलेले तिचे ' एल्सा ' सिंहिणीबरोबरचे किंवा ' पिपा ' या चित्तिणीबरोबरचे अनुभव कोणत्याहि कल्पना-रंजित रहस्यकथेपेक्षां अधिक उत्सुकता वाढवणारे आणि वाचकाला किंवा प्रेक्षकाला खिळवून टाकणारे आहेत.

प्रत्येक व्यक्तीचें अनुभवविश्व मर्यादित असल्यामुळे अशा निरीक्षणात्मक लिखाणांतून लेखकाच्या अनुभवविश्वांत डोकावण्याची संधि मिळून वाचकाची जिज्ञासा पुरी व्हावी आणि त्याच्या ज्ञानांत भर पडावी, अशीहि अपेक्षा असते. जेराल्ड डरेलनें न्यूझिलंड, ऑस्ट्रेलिया, आफ्रिका, इत्यादि ठिकाणीं मोहिमा काढून तिथल्या वन्यजीवनाचें आणि जीवसृष्टीचें निरीक्षण करून आपले अनुभव लिहिले किंवा चित्रित केले आहेत. त्यानें अनेक नष्ट होत चाललेल्या पक्ष्यांना आणि प्राण्यांना (Rare Specis) हुडकून काढून वांचवण्याचा प्रयत्न केला आहे. उडणारे सरडे, बोलणारे पक्षी, उत्तम स्मरणशक्ति असलेले चिंपांझी, यांच्या दिसण्यांतले, वागण्यांतले, हालचालींतले, त्यांच्या खाण्या-पिण्या-श्लोपण्याच्या संवयींतले वारकावे त्यानें आपल्या पुस्तकांतून वर्णन केले आहेत.

' Encounter with Animals ' या पुस्तकांतील ' Animal Architects ' या प्रकरणांत त्यानें शिंपी पक्षी, टूप-डोअर-स्पायडर्स अजेंटिनांतील ओव्हन-बर्ड्स, हे आपलीं घरे कशी बांधतात आणि सजवतात, याचें अप्रतिम वर्णन केलेलें आहे. बारीक निरीक्षण करण्याची त्याची शक्ति (capacity of patience), त्यासाठीं कितीहि कष्ट घेण्याची तयारी, त्यासाठीं लागणारा दृष्टिकोन आणि त्याचें वर्णन करण्याचें कसब आणि विनोदबुद्धि, हें सर्वच डरेलपाशी असल्यामुळे त्याचीं पुस्तके रसाळ, खुसखुशीत आणि रंजक ठरलीं आहे.

अठ्ठावीस : आलोचना

मराठी साहित्यांत आज अशा लिखाणाची उणीव भासते. मारुति चित्तमपल्लींसारखा व्यासंगी आणि अनुभविक या लेखनक्षेत्रांत उतरलेला दिसतो, तेव्हां अशा व्याप्तीचे अनुभव त्यांच्या कथांमधून मूर्त होतील, अशी कुणीहि अपेक्षा करील. प्रस्तुत संग्रह मात्र ही अपेक्षा अपेक्षित प्रमाणांत पूर्ण करित नाही; आणि चित्तमपल्लींसारख्या लेखकांनै स्थूल कल्पनाविलासांतच कां रमावें तें समजत नाही. त्यांच्याकडून वाचक करित असलेल्या या अपेक्षा यापुढें पूर्ण होतील का ?

१९८३ साहित्य प्रसार केंद्र
सीतावडी नागपूर ४४० ११२
मूल्य रु. २००००

आ लो च ना

केवल समीक्षेसाठी

आपलें अस्तित्व व वैशिष्ट्य राखणारें

मराठीतील एकच एक मासिक

- नव्या पुस्तकांची समीक्षणे
- जुन्या ग्रंथांची पुनर्मूल्यांकने
- वाङ्मयप्रकारांची तात्त्विक व ऐतिहासिक चिकित्सा
- रसिकतेचे चढउतार
- लेखकांच्या वाङ्मयीन कार्याचा अभ्यास
- साहित्यविषयक प्रश्नांची व संशोधनाची चर्चा
- वाङ्मयीन टीपा व टिपणे
- इतर कलाविषयीं ऊहापोह
- भाषा व वाङ्मय : अभ्यासविवेचने
- साहित्यविषयक सिद्धान्त, प्रणालि, तत्त्वे, इत्यादींचें वैचारिक मंथन

म्हणजे

आलोचना

संपादक

३३ शेफाली, माहीम मकरंद सहनिवास

१०७४ स्वा. सावरकर मार्ग

मुंबई ४०० ०१६

साहित्य अकादेमी निवडक प्रकाशने



साहित्याचा इतिहास

कन्नड साहित्याचा इतिहास : रं. श्री. मुगळी अनुवादक : गौरीश कायकिणी	३०/-
सिंधी साहित्याचा इतिहास : लालसिंह हजारीसिंह आजवाणी अनुवादिका : चंपा लिमये	२५/-
बंगाली साहित्याचा इतिहास : सुकुमार सेन अनुवादिका : वीणा आलासे	३०/-
आसामी साहित्याचा इतिहास : विरिंचीकुमार बरुआ अनुवादक : ग. वा. तगारे	२५/-

लेखसंग्रह

केतकर लेखसंग्रह : संपादक- य. दि. फडके	१८/-
आगरकर लेखसंग्रह : संपादक- ग. प्र. प्रधान (ति. आ.)	२५/-

नवी प्रकाशने

समर्थ रामदास : विवेक दर्शन संपादक : वि. रा. करंदीकर	२१/-
शेजारी (कादंबरी) : पी. केशव अनुवादक : उमाकांत ठोमरे	३०/-
प्रेमचंद : प्रकाशचंद्र गुप्त अनुवादक : चंद्रकान्त बांदिवडेकर	४/-

साहित्य अकादेमी - प्रादेशिक कार्यालय

१७२ मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय मार्ग
दादर, मुंबई ४०० १४

फोन : ८८२५७४४

-
- Reflections on poetry through the articles in ' DAMBHAHARAK ' a magazine of the 19th Century.
 - ' MITALYAANANTAR ' a translation of Shivram Karantha's novel ' ALIDAA MELE, ' reviewed.
 - ' PAKHSHI JAY DIGANTARA ' Stories based on the lives of birds and animals by Maruti Chittampalli; Studied Comparatively and reviewed.
-

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : VASANT K. DAVTAR

Annual Subscription : Rs. 25/- (In India)

Rs. 38/- (Abroad)

This issue : Rs. 5/- (Exclusive of Postage)

33. Shefalee
Mahim Makarand Sahanivas
1074 Savarkar Marg
Mahim, Bombay 400 016

Handwritten text at the top of the page, possibly a header or title, including the number '200' on the right side.

दुर्बलांच्या सेवेत अग्रेसर

समाजातील दुर्बल घटकांच्या उन्नतीसाठी
 पंतप्रधान श्रीमती इंदिरा गांधींनी देशाला
 २० कलमी कार्यक्रम दिला. महाराष्ट्रात ह्या
 कार्यक्रमाची अंमलबजावणी उत्तम प्रकारे होत
 आहे. विशेषतः गेल्या वर्षभरात ह्या
 कामाला चांगलीच गती मिळाली आहे.
 परिणामी २० कलमी कार्यक्रमाच्या
 अंमलबजावणीत महाराष्ट्र राज्य साऱ्या
 देशात अग्रेसर ठरले आहे. दुर्बलांच्या सेवेचे
 कंकण बांधलेल्या ह्या कृतिशील शासनाच्या
 अविरत प्रयत्नांमुळेच हे शक्य झाले आहे.

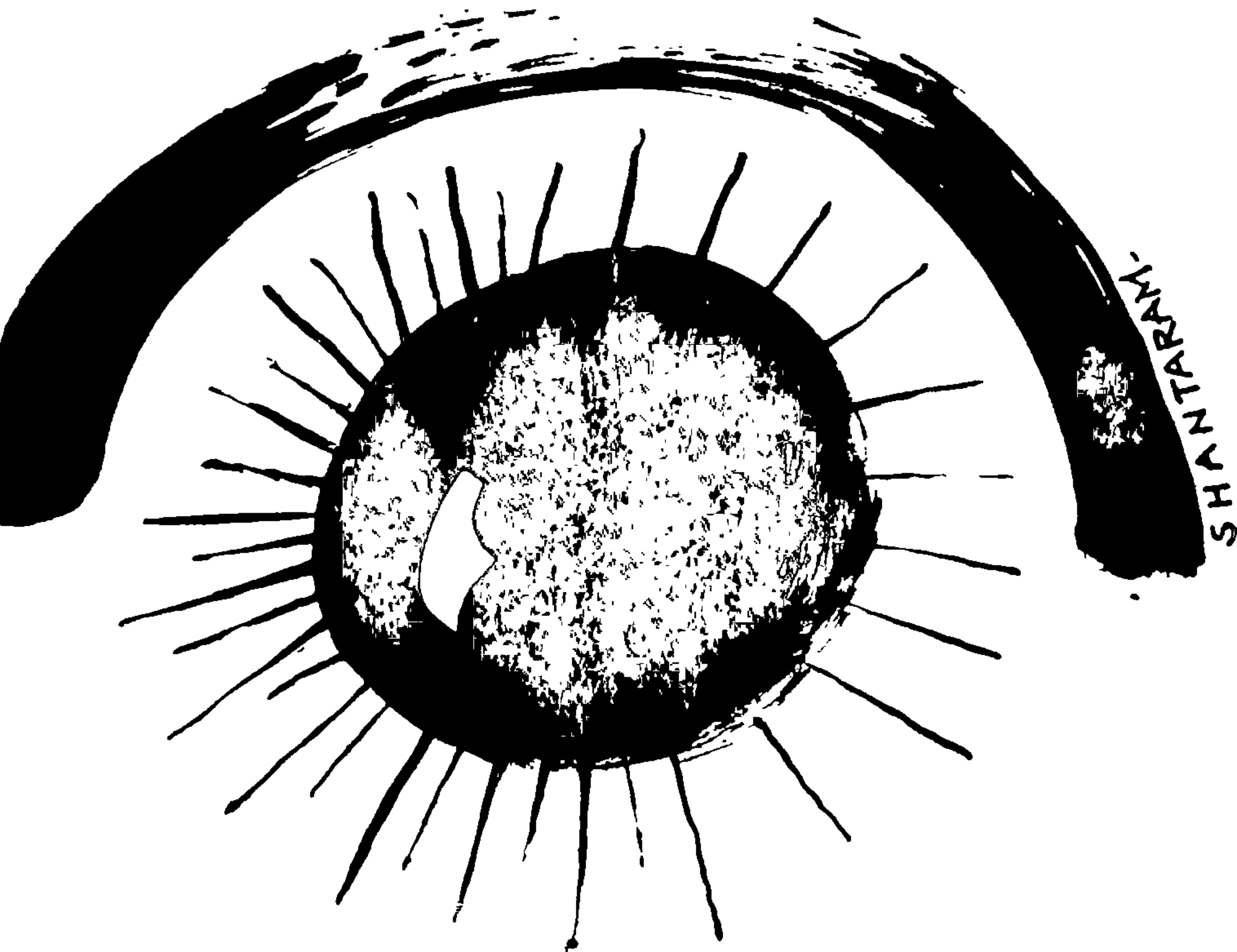
दुर्बलांच्या सेवेत अग्रेसर असलेले
 कृतिशील शासन

महाराष्ट्र शासन

जिल्हा वाचनालय

आलोचना वर्ष बाविसावे अंक सातवा मार्च एकोणिसाशें चौन्याऐशी

319
२९/३/६८

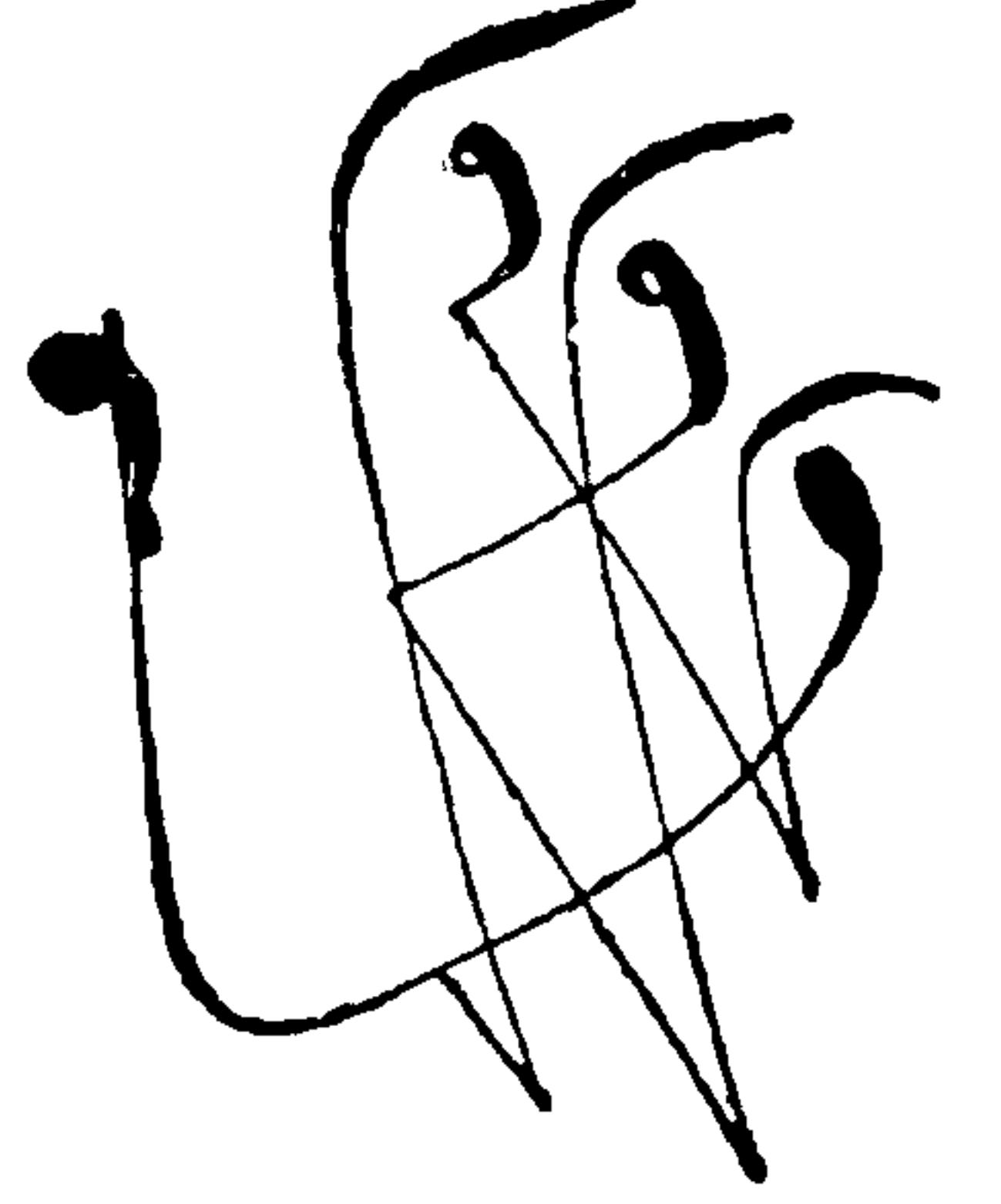


साहित्य-सङ्गागर-मंडळ

पु. ल. देशपांडे

मं. वि. राजाध्यक्ष

- वाध्या-मुरळी : १
- विजनातील कविता : ११
- तराळ-अंतराळ : २६



वर्ष बाघिसावे

अंक सातवा

मार्च

एकोणीसशें चौऱ्याऐंशीं

मूल्य पांच रुपये

महाराष्ट्र राज्य

साहित्य आणि संस्कृति मंडळ

पुरस्कृत

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान
सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाथ्य म. ल. वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज
मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस
प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा
वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐंशीं रुपये
मागील अंक प्रत्येक अंकाची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा
मुंबईवाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रकम पाठवूं नये
'डिमांड ड्राफ्ट'नें पाठवावी वर्गणी पांचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें
टपालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत
अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी घेऊं शकत नाही यासंबंधीं साख्खा पत्रव्यवहार
करीत राहणें शक्य नाही आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक
संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाही
आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन
आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें ते
नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा
साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाही
मुद्रणसंयोजन एम् आर अँड कंपनी पुणे सदतीस

॥ वाध्या मुरळी ॥

। अनिल अवचट ।

महाराष्ट्रीय समाजाच्या उपेक्षित स्तरांतील जीवनाचा वेध घेणारे लेखक म्हणून अनिल अवचट यांचे नांव मराठी वाचकांना चांगलेच परिचित झालेले आहे. समाजातील मध्यवर्ती असणाऱ्या जीवनपद्धतीभोवती व कधी कधी तिच्या पोटांतच वेगळ्या जीवनपद्धतीचे प्रवाह असतात. मध्यवर्ती जीवनपद्धतीनुसार जीवन जगणाऱ्यांना भोवतालच्या प्रवाहांतील जीवनाचे बाह्यरूप अनेकदां परिचित असते. परंतु त्या जीवनांतील प्रश्न व संघर्ष यांचे भान असतेच, असे नाही. हे भान आणून देण्याच्या हेतूने अनिल अवचट यांचे लेखन होत असते, असे दिसते. अवचट यांच्या लेखनामागील हा हेतु म्हणजे अवचट यांच्यातील समाजसुधारकाच्या भूमिकेचा दर्शक आहे. परंतु अशी भूमिका स्वीकारणारे मन कलावंतांचे मनहि असू शकते. अवचट यांचे मन कलावंतांचे आहे, हे त्यांच्या लेखनातून अनेकदां जाणवते. त्यांच्या मनाच्या वैशिष्ट्यामुळे त्यांच्या लेखनाला वैशिष्ट्यपूर्णता प्राप्त होत असते. अवचट यांच्या लेखनाची ही वैशिष्ट्यपूर्णता त्यांच्या हेतूला किती व कशी पूरक ठरते, हा त्यांच्या लेखनाचा विचार करतांना उपस्थित होणारा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. 'वाध्या - मुरळी' या पुस्तकाचा विचार करतांना तर या प्रश्नाला अधिकच महत्त्व प्राप्त होते. कारण हे पुस्तक म्हणजे वाध्या-मुरळीच्या जीवनाचे केवळ चित्रण नव्हे. 'विद्याभारतीच्या (इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ एज्युकेशनच्या) 'सामाजिक शास्त्रे व सामाजिक कृतिशीलता' या प्रकल्पाचा एक भाग म्हणून डॉ. अनिल अवचट यांनी वाध्या-मुरळी हा अभ्यास केला आहे, असा दावा या पुस्तकाच्या 'भूमिके' मध्ये केला गेला आहे. पुढे 'वाध्या-मुरळी' हे या मूलभूत समस्येचे एक जिवंत चित्रण आहे. अनेकदां वाचक अशा चित्रणाच्या कलात्मकतेतच रंगून जातो, किंवा एक अनोखे समाजदर्शन झाले व खरो चटक्या न देणारी (व त्यामुळे गोडशी) हुरहुर अनुभवावयास मिळाली, अशा खरे तर विकृत स्वरूपाच्या आनंदांत मशगुल होऊन राहातो. हे होऊ न देणे, यांत कलाकाराचे क्रांतिकारक म्हणून यश आहे व आपण अशा कलात्मक आनंदाच्या उपभोगांत आपली माणुसकी हरवत नाही, याची दक्षता घेणे, ही वाचकाच्या जागरूकतेची कसोटी आहे, - असे म्हणून लेखनाच्या संदर्भातील पावती अनिल अवचट यांना देत असतांना, संयोजकांना अपेक्षित परिणाम पुस्तकाने साधला नाही, तर त्यांचे खापर वाचकाच्या डोक्यावर फोडण्याची सोय 'भूमिके' मध्ये करून ठेवली आहे. लेखकाला जे कांहीं सांगावयाचे असते, ते जसेच्या तसे वाचकापर्यंत न पोहोचणे, लेखकाचा हेतु व वाचकाला मिळणारे फल, यांमध्ये विसंगति निर्माण होणे, ललित साहित्याच्या संदर्भात काही प्रमाणात शक्य असते. 'अनोखे समाजदर्शन'

वा 'स्तरा चटका न देणारी (व त्यामुळे गोडशी) हुर्दुर अनुभवायला ' मिळगें हें ललित साहित्याचें फल असूं शकतें. परंतु तिथेहि त्याची सर्व जबाबदारी वाचकावर टाकतां येत नाही. असें घडण्याच्या शक्यता लेखकाच्या शैलींत, अनुभवाच्या मांडणींतच असतात. एखाद्या 'अभ्यासाच्या' संदर्भांत तर हें सर्व परिणाम केवळ अप्रस्तुतच ठरतात. 'वाध्या-मुरळी' हा एक 'अभ्यास' अम्हणहि 'भूमिका' मांडीत असतांना या गोष्टी आवर्जून सांगाव्याशा वाटणें, याचा अर्थ जें घडूं नये, असें वाटतें, तें या पुस्तकाच्या द्वारे घडण्याची शक्यता आहे, याची अप्रत्यक्ष कबुली देणेंच होय. म्हणूनच प्रथम 'भूमिका' लक्षांत न घेतां केवळ एक पुस्तक म्हणून 'वाध्या-मुरळी' चा विचार करावा आणि नंतर 'भूमिके' मध्ये व्यक्त केलेल्या अपेक्षांची पूर्ति या पुस्तकाद्वारे किती होते, तें तपासून पाहावें. या प्रयत्नांत एक पुस्तक म्हणून प्राप्त होणारें यशापयश आणि 'भूमिके' मधील अपेक्षांची पूर्ति, यांच्या परस्पर संबंधांचेहि स्पष्टीकरण होईल, असें वाटत असल्यामुळे तसा प्रयत्न प्रस्तुत लेखांत केला आहे.

'वाध्या-मुरळी' हें अनिल अवचट यांचें नऊ प्रकरणांत विभागलेलें एक छोटेखानी पुस्तक आहे. (पृष्ठसंख्या ९३.) या नऊ प्रकरणांतून वेगवेगळ्या प्रसंगांच्या निमित्तानें वाध्या-मुरळी समाजाचे स्वतःला आलेले अनुभव अनिल अवचट निवेदन करीत आहेत. या अनुभवांची सुरुवात लहानपणापासून होते. पुस्तकाचें पहिलें 'सुरुवात' हें प्रकरण लेखकाचा वाध्या-मुरळीशीं आलेला पहिला संबंध सांगणारें आहे. हें वर्णन वरवर पाहतां अगदीं साधें वाटतें. परंतु कधीतरी जेजुरीला गेलें असतां " तीन दगडांच्या चुलीवर लाल रसायन उकळत होतं. मी घरातल्याच कुणालातरी विचारलं, ' ते काय आहे ? ' उत्तर मिळालं ' पाहूं नको ते. आत चल. मांस मटण शिजवत असतात ते " हा येणारा लहानपणींचा अनुभव म्हणजे केवळ माहिती राहात नाही, तर मध्यवर्ती जीवनपद्धतीतील माणसांचा, प्रामुख्याने उच्चवर्गीयांचा; इतरांबद्दलचा दुरावा ती माहिती व्यक्त करते. घरांत खंडोबाची तळी भरली जाई, म्हणून खंडोबा या दैवताचा व घरीं प्रत्येक कार्यानंतर जागरण-गोंधळ होत असल्यामुळे त्यांचा असणारा परिचय किती जुजबी होता, हेंच या लहानशा प्रकरणांतून व्यक्त होतें. पुढें मोठेपणीं मुरळ्यांची प्रथा संपल्याची माहिती मिळते. ही घटनाहि असाच दुरावा व्यक्त करणारी आहे. प्रकरणाच्या अखेरीस मार्तण्ड वाळके नांवाच्या वाध्याचें पत्र येतें आणि अवचट वाध्या-मुरळीच्या परिषदेला जाण्यास निघतात. तेव्हां मनांत एक प्रकारचें कुतूहल आहे; ' वधू या जाऊन, अजून ही प्रथा किती कितपत शिल्लक आहे ते. ' एवढेंच. प्रत्यक्षांत पुस्तकांतील अनुभव फार वेगळे आहेत. हें पाहिलें म्हणजे समाजजीवनांतील एखाद्या स्तराविषयीं असणारी जुजबी माहिती, दुरून होणारें ज्ञान आणि प्रत्यक्ष अनुभव, यांमधील अंतर जाणवून देण्यासाठींच ही रचना असावी, असें वाटतें.

या सुरुवातीनंतर येणारीं प्रकरणें पाहिलीं, तर ' परिषद,' ' वैठक,' ' जत्रा,' व ' स्पर्धा,' हीं प्रकरणें वाध्या-मुरळी समाज, त्यांच्या अंतर्तीभंवतींचें जीवन, व त्यांतील समस्या, यांचें

दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न करणारी, तर 'भकम वाव्या,' 'मुरळी,' व 'वाव्या' हीं प्रकरणें मूलतः व्यक्तिप्रधान व अनुपंगानें समाजदर्शनाचा प्रयत्न करणारीं आहेत. 'समारोप' या शेवटच्या प्रकरणांत अनिल अवचट यांनीं स्वतःचे निष्कर्ष मांडले आहेत. 'परिषद,' 'बैठक,' 'जत्रा,' 'स्पर्धा,' यांसारखीं वस्तुतः माहितीपर म्हणतां येतील अशीं प्रकरणें अवचट वाचनीय व आकर्षक कशीं बनवितात, तें पाहण्यासारखें आहे.

'परिषद' या प्रकरणांत जागरण म्हणजे काय ? वाव्या-मुरळी कोणत्या कारणामुळें देवाला सोडतात ? इत्यादीविषयींची माहिती येते. तसेंच या व्यवसायांतून वाव्या मुरळींना होणारी आर्थिक प्राप्ति, त्यांच्यातील उच्चनीच भाव, समाजाकडून मिळणारी वागणूक इत्यादी-संबंधीहि माहिती हें प्रकरण देऊन जातें. ही माहिती केवळ साध्या निवेदनांतूनदेखील सांगतां येण्यासारखी आहे. परंतु अवचट ती तशी सांगत नाहीत. परिषदेत ती ज्या माणसांनीं जशी सांगितली, तसें निवेदन करून सांगतात. त्यामुळें या प्रकरणाला वृत्तान्त-कथनाचें रूप येतें. या वृत्तान्तकथनाच्या ओघांत परिषदेत कोणाच्या तरी निवेदनाला कोणी तरी केलेला विरोध, कोणीतरी जोडलेली पुस्ती, केलेल्या सूचना, यांचेहि निवेदन आल्या-मुळें त्याला नाट्यपूर्णता येते. परिषदेतील व्यक्तीचें हें जें कथन आहे त्याद्वारेच त्या व्यक्तींच्या अंधश्रद्धा, त्यांचा साधेपणा, आपापसांतले ताण-तणाव, व्यावहारिक लबाड्या, 'खंडोवाची लेकरे' म्हणून आपलें खोटें उदात्तीकरण करित असतांनाच प्रत्यक्षांत मिळणाऱ्या तुच्छतेच्या वागणुकीमुळें आपल्या दुवळेपणाचें त्यांना आलेलें भान, या सर्वांचें दर्शन घडतें. त्यामुळें हें प्रकरण म्हणजे परिषदेची माहिती न राहतां तो एक अनुभव होऊं लागतो. परिषदेला आलेल्या माणसांच्या तक्रारींची विविधता, माणसांच्या व्यक्ति-मत्त्वांची विविधता आणि तरीहि त्या सर्वांमध्ये जाणवणारी एकात्मता, या दृष्टीनें ही रचना होत राहाते. शिवाय परिषद म्हटल्यानंतर येणाऱ्या रूढ कल्पनेशीं या परिषदेचा असणारा विरोध अवचट यांनीं सतत जागृत ठेवल्यामुळेंहि प्रकरणाच्या रचनेत वैशिष्ट्यपूर्णता येतेच.

'बैठक' या प्रकरणाचें स्वरूपहि असेंच आहे. या प्रकरणाच्या सुरुवातीलाच दोन्ही तळपायांना दहा-दहा पंधरा-पंधरा कुर्यां झालेल्या एका वाव्याचा प्रवेश आहे. पाय टेकतां येत नाहीं, अशा अवस्थेमुळें त्याची झालेली परवड त्याच्याशीं झालेल्या संवादानून जाणवते. या कुर्यांवर इलाज का नाहीं करित ? या प्रश्नावर 'अवो कसं जमनार ? जितकं दिवस हास्पितळांत पडून रहायचं, तितकं दिवस काय खायाचं ? या त्यानें विचारलेल्या प्रश्नानें त्याचें दुःख अधिक तीव्रतेनें व्यक्त होतें. पुढें या बैठकींत अनिल अवचट यांनीं विचारलेले प्रश्न आणि त्यावर जगन वाव्या व एक म्हातारी यांनीं दिलेलीं उत्तरे, यामधून वाव्या-मुरळीच्या व्यवसायांतील अडचणी, वारी मागण्याच्या प्रथेतील दैनंदिन अनुभव, इत्यादीची माहिती येते. परंतु इथेंहि ही माहिती सांगत असतांना संबंधित व्यक्तीचें जें स्वभावदर्शन घडतें, त्यांतून या लेखनाला लालित्य प्राप्त होतें. उदाहरणार्थ, या प्रकरणां-तील म्हातारी 'मी आता घरातनं निघते. दहा-दहा पंधरा-पंधरा दिवस गावं घेत फिरत

राहते...' हा सगळा दिनक्रम सांगण्याच्या ओघांत जेव्हां 'वर्षातनं दोनदाच त्याच्या दारात उभं राह्याचं. तिसऱ्या येळी गेलं का मग नीट वागत नाहीत. टाकून बोलल्यात. आपला मान राहात नाही. आन त्यांचंही बरूबर हाय. आता मागनारी माणसं वाढली. ते चिडनार नाय तर काय?' असें म्हणून जाते. तेव्हां, त्या म्हातारीच्या व्यथा, या जीवनांतून तिला आलेली समज आणि जुन्या पिढीतील माणसांचा खास साधेपणा, यांमधून म्हातारीच्या व्यक्तिमत्त्वाला वैशिष्ट्यपूर्णता प्राप्त झाल्याचा अनुभव येतो.

प्रकरणाच्या अखेरीस पंचविशीच्या एका सांवळ्या, देखण्या मुरळीचा उल्लेख येतो. तिच्या मांडीवर 'तेच्या लग्नाच्या वायकूचं' मूल असतं. ही मुरळीहि आपली कथा सांगतांना 'त्या'ची लग्नाची वायको आणि आपण एकाच घरात राहातो हे सांगते आणि 'नवरा काय करतो?' असें विचारल्यावर एका वाघ्याकडे बोट दाखवते. हा प्रसंग वाचकाला धक्का देणारा आणि म्हणून नाट्यपूर्ण ठरतोच; परंतु या प्रसंगाच्या रचनेतून वाघ्या-मुरळी समाजातील व्यक्तींच्या जीवनाचें व त्यांच्या जीवनविषयक जाणिवांचें जें दर्शन घडतें, तें भेदक ठरतें.

'स्पर्धा' हें प्रकरणहि सांगली येथें झालेल्या वाघ्या-मुरळी स्पर्धेचा वृत्तांत कथन करणारें आहे. परंतु या वृत्तान्तांतहि तिथें भेटलेलीं माणसें व त्यांचे परस्परसंबंध यांनाच प्राधान्य आहे. या परिषदेसाठीं कष्ट वेणारे महादेव पवार, त्यांच्या दोन मुली (माळन आणि विजू), वारामती तालुक्यांतल्या वाण्याच्या वाडींतले कोंडिवा शेडगे-वाघे आणि त्यांच्याकडे तान्हेपणापामून असणारी सोनावार्डे, या सोनावार्डेचे वडील केशव रामा जाधव, यांसारख्या व्यक्ति व त्यांचे अनुभव हा या प्रकरणांतील एक महत्त्वाचा घटक आहे. यामध्ये सोनावार्डेची कथा विलक्षण आहे. अगदीं लहानपणीं पित्यानें 'काळजाचा दगड करून' देवाला दिलेली ही मुर्गी. पण मग पित्याच्या हृदयाला राहावत नाहीं. या मंडळीची वारी गांवात आली कीं तो मुलीला आपल्या घरीं ठेवून घेतो. 'तीन दिवस मस गोडघोट करून घालतो.' पण तेवढ्यानें समाधान होत नाहीं. मग 'लेकरू डोळ्यासमोर राहिल' म्हणून कांहीं वेळा या मंडळीवरोवरच तो राहातो. स्वतःच्या मुलीला देवाला सोडणें आणि तरीहि आंतरिक वात्सल्यानें सतत तडफडत राहणें, या विरोधी ताणांतून इथें विलक्षण अनुभव साकार होतो. नंतर या मुलीला ताप्यांतील एका वाघ्यामुळेच दिवस गेल्याची माहिती मिळते. तो वाघ्या तर 'जिम्पेशरी येईल' म्हणून पळून गेलेला, या घटनांनीं सोनावार्डेच्या कथेंत अधिकच ताण-तणाव निर्माण होतात.

महादेव पवार व त्यांच्या मुली यांच्या संदर्भांतहि असाच अनुभव संवटित झाला आहे. पवारांच्या दोन मुलीपैकीं माळन ही तिच्या मनानें मुरळी झालेली. कोणत्याहि वाघ्याच्या मार्गे न लागता ब्रह्मचारी ठेवलेली. दुसरी विजू ही देवणी. कॉलेजपर्यंत गेलेली. पवारांनीं तिचें लग्न करून दिलेलें. पवारांचा जावई थिएटरमध्ये असलेलें पवारांचें भेटेलें दुकान चालविणारा. परंतु पुढें कांहीं दिवसांनीं विजूला मुलगा होतो आणि तिचा पति तिला सोडून जातो. मुलासाठी विजूनें नोकरी सोडलेली आणि आतां नोकरी शोधावी, तर मिळत

चार : आलोचना

नाहीं. अशा अवस्थेमुळे विजूने आयुष्य उध्वस्त झाले, वा सगळ्या स्पर्धामुमीवर त्याच घरांत आठ-नऊ वर्षांची मुरळी दिसते. 'ही कोण?' या प्रश्नाला उत्तर मिळते, 'ही उमा. बालमुरळी आहे. आमच्या पुण्यातल्या नातेवाईकांपैकीच आहे. आता आमच्या-कडेच राहाणार आहे' अशा प्रकारे घटना-प्रसंगांच्या या विशिष्ट मांडणीमधून वाध्या-मुरळी समाजांतील व्यक्तींच्या जीवनाची गुंतागुंत प्रकट करण्याचा अवचट यांनी प्रयत्न केला आहे.

याच प्रकरणांत शेवटीं पदरमोड करून परिषद संघटित करणाऱ्या महादेव पवारांविषयीच लोक कशा तक्रारी करतात. स्पर्धेमध्ये वक्षिसे न मिळालेले त्यांच्यावर वशिलेबाजीचे कसे आरोप करतात, तर बक्षीस मिळाल्यामुळे फायदा झालेली पार्टीहि त्यांच्याविषयी कसा दुरावा व्यक्त करते, यासंबंधीचा तपशील येतो. एवढे झाले तरीहि महादेव पवार दुसऱ्या परिषदेसाठीं खटपट करीतच असतात. महादेव पवारांसंबंधींच्या या तपशिलांतून मागास समाजाचे मागासलेपण कसे सर्वच स्तरांवर असते, हे तर दिसतेच, परंतु त्याशिवाय व्यक्ति आणि समाज यांच्यातील ताण-तणावांचेहि सुंदर दर्शन घडते.

या सर्व रचनेत वाध्या-मुरळी समाजांतील व्यक्तींच्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यथांना अवचट यांनी महत्त्व दिले आहे. व्यक्तिजीवनांतील व्यथांमागील सर्व ताण-तणाव जाणवणे, हे कलावंतांचे वैशिष्ट्य आहे आणि त्यामुळेच या प्रकरणांना ललित्य प्राप्त झाले आहे.

या व्यक्तीकथांखेरीज 'स्पर्धा' या प्रकरणांत स्पर्धांचे वर्णनहि येते. या वर्णनांत खंडोबाच्या आख्यानांच्या निमित्ताने खंडोबा या दैवताविषयी माहिती येते. त्याचबरोबर स्पर्धांचे वर्णन करतांना स्पर्धेतील कलावंतांची व्यक्तिवैशिष्ट्ये, त्यांच्या कार्यक्रमातील बारकावे अवचट अतिशय सूक्ष्मपणे टिपतात. या वर्णनांतून अवचट यांची निरीक्षणशक्ति व तपशील टिपण्याचे कौशल्य जाणवते; तर, 'तुणतुणं वाजवणं ही केवढी कला आहे हे प्रथमच त्यावेळी समजलं,' 'खंजिरी वाजवणारेही एकाचठ एकेक होते. छोट्याशा वाद्यातून किती प्रगल्भ नाद काढता येतात हे पूर्वी माहीत नव्हतं,' यांसारख्या अवचट यांच्या प्रतिक्रियांतून या संदर्भातील त्यांच्या संवेदनशीलतेचा प्रत्यय येतो. अवचट यांच्या वर्णन-शलीच्या या वैशिष्ट्यांमुळे अशीं वर्णने आकर्षक होतात.

अवचट यांच्या वर्णनशैलीच्या वैशिष्ट्यांच्या दृष्टीने प्रस्तुत पुस्तकांतील 'जत्रा' हे प्रकरण पाहण्यासारखे आहे. पाली येथील खंडोबाच्या जत्रेचे वर्णन करणारे हे प्रकरण. जत्रेच्या ठिकाणी असणारी अफाट गर्दी, 'सगळीकडे पिवळ्या रंगाचे असणारे साम्राज्य,' तिथे देवाची निघणारी प्रचंड मिरवणूक, भाविकांची जाणवणारी बेहोषी, या सर्वांचे अवचट यांनी केलेले वर्णन त्यांच्या वर्णनशैलीची साक्ष पटविणारे आहे. वाध्या-मुरळी समाजाच्या कांहीं प्रश्नांचा उल्लेख या प्रकरणांतहि येतो. परंतु वाध्या-मुरळी समाजाला वा त्यांच्या प्रश्नांना या प्रकरणांत मध्यवर्ती स्थान प्राप्त झालेले नाही. बरेचसे माहितीपर असणारे आणि वर्णनशैलीच्या वैशिष्ट्यांनी ललित होणारे असे हे प्रकरण आहे.

प्रस्तुत पुस्तकांतील 'भक्कम वाध्या', 'मुरळी' व 'वाध्या' हीं तीन प्रकरणे म्हणजे

व्यक्तिचित्रणें व व्यक्तिकथा आहेत: ' भक्कम वाघ्या ' या प्रकरणांत सदाशिव कडू या चांगल्या परिस्थितींतल्या वाघ्याचें व्यक्तिचित्र व्यक्त होतें. ' सदाशिव नेहमी पांढऱ्या स्वच्छ इस्त्रीच्या कपड्यात. धोतर, फुलशर्ट, पांढरी टोपी. कपाळावर भंडारा आणि त्यात कुंकवाचा ठिपका. अंगानं जाडजूड. वयानं पस्तीस चाळीशीचा. ज्यांना तो माहित नाही ज्यांना वाटेल की हा एक बागाइतदारच आहे. ' अशा शब्दांतून सदाशिव कडूचें चित्र वाचकाच्या डोळ्यांसमोर उभें राहतें. वाघ्या-मुरळी परिषदेच्यावेळीं शें-दीडशें लोकांची व्यवस्था त्यानें एकट्याच्या हिंमतीवर केलेली. त्यामुळें या समाजाच्या सुधारणेच्या कार्मीं तो खूप उपयोगी पडूं शकेल, अशी अवचट यांची कल्पना. असें सदाशिव कडूचें रूप प्रकरणाच्या सुरुवातीला अवचट यांनीं उभें केलें आहे. परंतु अवचट यांच्या ह्या समाजांतील ओळखी वाढतात तसतशा त्यांच्या वेगळ्या कथा कानावर येऊं लागतात. सदाशिव कडू हा धर्माचा नव्हे तर ' धंद्याचा हाय ' असें त्याचें दुसरें रूप व्यक्त होऊं लागतें. सदाशिव कडूचीं हीं दोन परस्पर विरोधी रूपें त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला ' अर्थपूर्ण ' करित जातात. शेवटीं या प्रस्थापित वाघ्याच्या जागरणाच्या एका कार्यक्रमाचें वर्णन अवचट यांनीं केलें आहे. या वर्णनातून बाहेर बागायतदारासारखा दिसणारा, अनेकांच्या तकरीचीं कारण होणारा, वाघ्या-मुरळीच्या समाजांत मोठा धूर्त, व्यवहारी आणि यशस्वी वाटणारा सदाशिव कडू आपल्या समाजाबाहेर किती लाचार आणि दयनीय दिसतो, तें व्यक्त होतें. प्रकरणाचा शेवट ' मनात आलं, हा म्हणे भक्कम वाघ्या ' या वाक्यानें होतो, तेव्हां सदाशिवच्या व्यक्तिमत्त्वांतील परस्परविरोधी ताण-तणावांमुळें एका वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचें तर दर्शन घडतेंच, पण त्याचबरोबर वाघ्या-मुरळी समाजाच्या दयनीय अवस्थेचाही बोध झाल्याशिवाय राहात नाहीं.

' मुरळी ' या प्रकरणांत विमल नांवाच्या मुलीची व तिच्या कुटुंबाची कथा आली आहे. मुरळीच्या व्यवसायांत न पडतां पळून येणारी, महिला सेवाग्रामांत शिक्षण वेऊं पाहणारी, आईच्या प्रेमासाठीं शिक्षण सोडून देणारी आणि अखेरीस एका विवाहित पुरुषाशीं विवाह (?) करणारी विमल या प्रकरणांत भेटते. विमलच्या जीवनाच्या या गुंतागुंतींत तिचे आई-वडील व जीवनसंबंधीं जिद्दीनें उभा राहणारा तिचा भाऊ, यांच्या कथांचे धागेहि विणले जातान. आणि या सर्व माणसांच्या परस्पर संबंधांतून व त्यांच्या जीवनसंबंधांतून एक विलक्षण अनुभव अवचट साकार करतात. अवचट यांच्या या पद्धतीमुळें ही एका कुटुंबाची माहिती राहात नाहीं, तर वाघ्या-मुरळी समाजांतील एक वैशिष्ट्यपूर्ण जीवनचित्रच साकार होतें. हें जीवनचित्र प्रश्नांच्या उत्तराचें दिग्दर्शन करित नाहीं, तर अनेक गुंतागुंतीच्या प्रश्नांकडे बोट दाखवून वाचकाला अस्वस्थ करतें. अवचट यांच्यांतील कळावंताचें हें यश आहे.

' वाघ्या, या प्रकरणांत सुरेश बोर्डें या मुलाची जीवनकथा आली आहे. या प्रकरणाच्या सुरुवातीलाच ' — सुरेश मात्र काही वर्षे पुरला, आणखीही तो बरीच वर्षे तसा राहील. कधी त्याच्याविषयी ममत्व वाटले, कधी वैताग आला. कधी त्याची दयाही आली. '

सहा : आलोचना

— अशी जी प्रतिक्रिया अवचट यांनीं व्यक्त केली आहे, ती त्यांच्या कलावंत मनाचीच दर्शक आहे. 'वाध्या' प्रकरण वाचल्यानंतर वाचकांचीही तशीच प्रतिक्रिया व्हावी, अशीच ही कथा आहे. सुरेश बोर्डे हा काटक्या, विरिंतील तरुण मुलगा. परिपदेच्या निमित्ताने त्याची आणि अवचट यांची भेट होते. बारावीपर्यंत शिकलेला असूनही नोकरी नाही, म्हणून सायकलवरून गांवोगांव जाऊन लिमलेटच्या गोळ्या विकण्याचा तो व्यवसाय करतो. अवचट त्याला पुण्याला आणतात. हमाल पंचायतीच्या कार्यालयांत काम देतात. थोड्याच दिवसांत तिथल्या कार्यकर्त्यांना तो म्हणू लागतो की, 'तुम्ही कामंविमं करत असाल पण तुमच्यात वैचारिक काही नाही. आणि कला पण काही नाही. मी कसा कलावंत आहे.' पुढे त्याच्याविषयीं तक्रारी वाढू लागतात. कामाला म्हणून जाऊन भटकणे, वाध्या-मुर्ळ्यांचीं जागरणे, पाहाणे आणि सिनेमाला जाणे हे त्याचे उद्योग. अनेकदां समजावूनही त्याची ही संवय कांहीं जात नाही. शेवटीं तो तिथून निघून जातो. पुढे जागरण करणे, वारी मागणे, हे परंपरागत उद्योग करू लागतो. पुढे त्याचे लग्नही होते. त्याचे सासरे वाध्ये, पण पुढील पिढीने यांतून बाहेर पडावे अशा मताचे. सुरेशला कुठेतरी नोकरी पाहावी म्हणून ते विनंति करतात. परंतु 'ते नोकरीच नाही जमलं तरी चालता येण्यासारखं आहे... आता वाध्या म्हणून माझं वरं चाललय,' हें सुरेशचें मत. प्रकरणाचा शेवट करतांना अवचट लिहितात : 'हा कार्यकर्ता वनायला निघाला होता. त्याला परत वाध्या वनायला लागलं होतं. पण ते अनिच्छेने. आता हा स्वच्छेने वाध्या वनत होता.' सुरेशच्या या जीवनकथेच्या ओघांत त्याचे वडील व आई यांच्या जीवनाच्या विलक्षण कथेचे धागे अवचट यांनीं गुंफले आहेत. (सुरेशच्या मनोवस्थेची कारणमीमांसा हा एक त्यामागे हेतु असावा, असें वाटते.) सुरेशच्या वडिलांकडे असणाऱ्या पुष्पा नांवाच्या मुलीचा उल्लेखही याच प्रकरणांत येतो. तिच्या रूपानेच 'माझ्या डोळ्यादेखत एक मुलगी मुर्ळीचा आकार घेत होती आणि तेही सहजपणे स्वच्छेने' असा अनुभव अवचट यांना येतो. 'वाध्या' हें प्रकरण म्हणजे व्यक्तींच्या आयुष्यांतील घटनांची व व्यक्तिव्यक्तींतील परस्पर संबंधांतील गुंतागुंतीची रचना अवचट यांना कशी जाणवते, त्याचेंच उदाहरण आहे. अशा रचनेमुळेच ह्या प्रकरणाला ललित लेखनाचें मोल प्राप्त होते.

वाध्या-मुर्ळी पुस्तकांतील पहिल्या आठ प्रकरणांचें हें स्वरूप पाहिलें, म्हणजे या पुस्तकांतून अवचट आपल्या अनुभवांचें कसें निवेदन करतात, तें लक्षांत, येण्यासारखें आहे. वाध्या-मुर्ळी समाजाचें त्यांतील कांहीं व्यक्तींच्या जीवनाचें—हें बाहेरून केलेलें निरीक्षण आहे. अवचट यांची जाणीव या समाजाच्या जाणीवेहून भिन्न असल्यामुळे हा दुरावा सहज प्राप्त होतो आणि या समाजातील व्यक्तींच्या जीवनांतील ताण-तणावांचें भान त्यांना येतें. याबरोबरच निवेदनाच्या ओघांत अवचट यांनीं आपल्या जाणीवेंतून व्यक्त केलेल्या प्रतिक्रियांमुळे या ताण-तणावांना वेगळें परिमाण प्राप्त होतें. पुस्तकांतील अनुभवांच्या अशा संघटनेमुळे त्यांना 'अर्थपूर्ण' रूप प्राप्त करून देण्यांत अवचट

यशस्वी होतात. अनुभवाला प्राप्त होणाऱ्या या 'अर्थपूर्णते' मुळे हे लेखन वाचनीय होते. एवढेच नव्हे, तर विलक्षण अनुभव घेतल्याबद्दल जाणीव वाचकाला होण्याचीहि शक्यता निर्माण होते. अवचट केवळ तपशील संकलित करित नाहीत किंवा तपशीलांचे केवळ निवेदन करित नाहीत, तर त्या तपशिलाची वैशिष्ट्यपूर्ण रचना साधीत असतात आणि या रचनेतून अर्थ व्यक्त करित असतात. म्हणूनच अवचट यांचे लेखन ललित लेखन ठरते. अर्थात् त्याचबरोबर ललित लेखन वाचल्यामुळे प्राप्त होणाऱ्या फलांची विविधताहि संभवते. अनिल अवचट यांच्यातील कलावंतांचे हे यश आहे. आणि केवळ एक पुस्तक म्हणून पाहिले, तर हे पुस्तक यशस्वी आहे, यांत शंका नाही.

परंतु प्रस्तुत पुस्तकामागची भूमिका हे ललित लेखन आहे, अशी नाही. या भूमिकेनुसार हे पुस्तक म्हणजे तळागाळातील लोकांच्या समस्यांचा मागोवा घेण्यासाठी, त्यांच्या प्रश्नांचे स्वरूप लक्षांत घेण्यासाठी केलेला हा 'नमुना अभ्यास' आहे. म्हणून त्या दृष्टीने या पुस्तकाकडे पाहिले, तर पहिलाच प्रश्न उपस्थित होतो तो म्हणजे, समाजाच्या प्रश्नांचा मागोवा घ्यावा किंवा त्यांचे स्वरूप लक्षात घ्यावे म्हणजे काय करावे? समाज व्यक्तींचा असतो, म्हणून व्यक्तींच्या समस्यांचा मागोवा घ्यावा की समाजाचा विचार करतांना समस्यांचे साधारणीकरण करावे? प्रस्तुत पुस्तकांत वाव्या-मुर्ळी समाजाचे मागासलेपण, त्यांची लग्ने, दारिद्र्य इत्यादि प्रश्नांचा उल्लेख येतो. परंतु या पुस्तकांतील बव्हंशी अनुभवांचे लक्ष्य समाज असण्यापेक्षा समाजातील व्यक्ति, हे आहे. व्यक्तींच्या समस्यांना वैशिष्ट्यपूर्णता असते. आणि म्हणूनच अशा समस्यांना कलात्मक दृष्टीने महत्त्व प्राप्त होते. असे अनुभव भेदकही ठरतात. परंतु ते समाजाचे प्रातिनिधिक ठरत नाहीत. जे अनुभव प्रातिनिधिक नाहीत, त्यांना त्या समाजाचा अभ्यास म्हणून मोल प्राप्त होत नाही. 'वाव्या मुर्ळी' मधील 'भक्कम वाव्या' सारखे प्रकरण थोडेसे तरी प्रातिनिधिक होऊं, पाहाते. परंतु 'मुर्ळी' व 'वाव्या' हीं प्रकरणे केवळ व्यक्तिकथा म्हणूनच मनाला भिडतात. 'परिषद', 'वैठक', 'स्पर्धा', यांसारख्या प्रकरणांतून भेटणाऱ्या माणसांची व्यक्तिविशिष्टताच प्रभावी ठरते. किंवा अजून अनिल अवचट यांचा कल अशा समस्यांकडे लक्ष वेधण्याकडेच आहे. व्यक्तींच्या जीवनांतील ही गुंतागुंत कदाचित् वाचकाला अस्वस्थ करील. परंतु या गुंतागुंतीचा आधार मूलतः व्यक्तिवैशिष्ट्ये असल्यामुळे वाचकाला विशिष्ट दिशेने विचाराला प्रवृत्त करील असे नाही. म्हणूनच हे पुस्तक वाचून कोणाला 'एक अनोखे' समाजदर्शन झाले व खरा चटका न देणारी (व त्यामुळे गोडशी) वाटणारी हुरहुर अनुभवण्यास मिळाली, तर त्याला विकृत आनंद म्हणण्याचे कारण नाही. हा दोष सर्वस्वी वाचकाचा नव्हे, तर लेखनाच्या स्वरूपाचा आहे. ललित लेखन म्हणून जे यश तेच या पुस्तकाचे 'अभ्यास' म्हणून अपयश आहे.

या संदर्भात दुसरा प्रश्न येतो तो भूमिकेचा. अभ्यास म्हणून एखाद्या समाजाचे निरीक्षण करून निष्कर्ष काढायचाचे असतील व समाजसुधारणेसाठी कांहीं उपाय सुचवावयाचे असतील, तर असे काम करणाऱ्या माणसाची केवळ निष्ठा, सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोन

किंवा त्याचे अनुभव, एवढेच पुरेसे ठरत नाही. स्वतःच्या संवेदनक्षमतेनुसार व्यक्तीला अनुभव येऊं शकतात. परंतु 'अभ्यास' म्हटले की अनुभवांच्या व्यवस्थापनेसाठी बौद्धिक चौकट असावी लागते. आणि सुधारणांसाठी उपाय सुचवावयाचे, तर त्यासाठीहि पुन्हां सुधारणेविषयींची निश्चित संकल्पना आवश्यक ठरते. 'अभ्यास' म्हणून केलेल्या लेखनांतून या दोहोंचाही रेखीव प्रत्यय यावा लागतो. प्रस्तुत पुस्तकांतून अशा भूमिकेचा प्रभय येत नाही, असे म्हणावेसे वाटते. 'समारोप' या प्रकरणांत अनिल अवचट यांनी वाध्या-मुर्ळी समाजाच्या प्रश्नांचे केलेले व्यवस्थापन व सुचविलेले उपाय या दृष्टीने पाहण्यासारखे आहेत. या प्रकरणाच्या सुरुवातीलाच 'खंडोबाच्या जत्रा, वाध्या मुर्ळीची संख्या, त्यांचे ताफे यांचे प्रमाण महाराष्ट्रात वाढत चाललं आहे' असा उल्लेख येतो. (ही केवळ प्रतिक्रिया की अभ्यासपूर्ण निष्कर्ष ?) पुढे या वाढत्या संख्येचे कारण म्हणून वागायती भागांत आलेली श्रीमंती, त्यांतून आपणास खानदानी म्हणावे, म्हणून अनेक जुने रीतिरिवाज हट्टाने परत आगण्याची वृत्ति इत्यादीचा अवचट उल्लेख करतात. यामुळे ताफ्यांचो संख्या वाढते, पण या ताफ्यांना विदागी देण्यांत मात्र लोक कंजूस होतात, अशी माहिती अवचट देतात. एक सर्वसामान्य अनुभव म्हणून ही माहिती स्वीकारतां येईल. परंतु अभ्यासपूर्ण कारणमीमांसा म्हणून हे सर्व शंकास्पद वाटते. कारण, आधुनिकतेबरोबर धार्मिकता कमी होत आहे, लोकांच्या करमणुकीच्या कल्पना बदलत चालल्या आहेत, असेही प्रस्तुत पुस्तकांत अवचट यांनी म्हटले आहे. 'सध्या जागरणात जे काम करतात त्यातले फार थोडे आवड म्हणून आणि बहुसंख्य लोक नाइलाज म्हणून काम करतात' हे अवचट यांचेच मत आहे. अशा परिस्थितीत वाध्या मुर्ळीचे ताफे आज समाजाची गरज म्हणून वाढत आहेत की, बेकारीच्या प्रश्नांमुळे कांहींतरी व्यवसाय म्हणून ही वाढ (होत असेल तर) होत आहे, याचे नेमके विश्लेषण होणे आवश्यक होते. नेमके तेंच अवचट करित नाहीत. उलट 'हा प्रश्न बेकारीचा आहे; सगळी अर्थव्यवस्था बदलल्याशिवाय हा प्रश्न सुटणार नाही म्हणून तू व्यापक लढ्याला तयार हो असं त्याला सांगून चालणार नाही. तो लढा इतका लांब पल्ल्याचा आणि हा तर हातघाईवर आलेला.' असे म्हणून अवचट मूलभूत समस्या उडवून लावण्याचाच प्रयत्न करतात. व्यक्तीच्या व्यथांशी सहकंप होणाऱ्या व्यक्तीचे मत म्हणून हे योग्य असले, तरी हा अभ्यासपूर्ण निष्कर्ष नव्हे.

'समारोप' प्रकरणांत 'वाध्या-मुर्ळी समाजाच्या म्हणून अवचट यांनी सांगितलेल्या समस्या एक मुर्ळ्यांच्या लग्नाचा प्रश्न सोडला तर अंधश्रद्धा, बेकारी व शिक्षणाचा अभाव, या आहेत. खरे म्हणजे सर्व मागासलेल्या समाजगटांच्या या समान समस्या आहेत. या मूलभूत आहेत, हे खरे. पण यांत नव्याने अभ्यास करून सांगण्यासारखे कांहीं नाही. (पुस्तकांतील समस्यांची वैशिष्ट्यपूर्णता मूलतः व्यक्तिवैशिष्ट्यांशी निगडित आहे.) मग निदान विचार करावा असे वेगळे उपाय तरी अवचट यांनी सुचविले आहेत काय ? तर त्यांचेहि उत्तर नकारार्थीच आहे.

वाघ्या-मुर्ळींच्या लग्नाच्या संदर्भात धार्मिक भावनेला धक्का न लावतां लग्नाला कांहीं बंधन कसे प्राप्त होईल, याचा विचार करतांना नोंदणी पद्धतीचा उपाय या पुस्तकांत येतो. परंतु ही पद्धत समाजांत कांहीं प्रमाणात आधींच प्रचलित होऊ पहात असल्याबद्दल उल्लेखहि या पुस्तकांतच आला आहे. इतर प्रश्नांवर स्थूलमानानें ' शिक्षण ही त्यांना मुख्य प्रवाहात आणण्याची एक महत्त्वाची पायरी आहे ' हाच तोडगा अवचट यांनीं सुचविला आहे. शिक्षणासाठीं या समाजांतील लोकांना शैक्षणिक सवलती द्याव्यात, स्वतंत्र वसतिगृहे असावीत, इत्यादि ठराविक मार्गांचाच उल्लेख पुस्तकांत आला आहे. वस्तुतः कमी उत्पन्न गटांतील लोकांच्या मुलांसाठीं आज शैक्षणिक सवलती आहेत, शिक्षणाच्या सोयींचाहि आज विस्तार होत आहे. याचा या समाजाला कितपत उपयोग होतो किंवा कां होत नाही, या प्रश्नांचा गंभीरपणें विचार करण्याऐवजीं ' लहानपणापासून वारी मागत फिरणाऱ्या पोराला शाळा कशी जमणार ? ' अशा वक्तृत्वपूर्ण युक्तिवादानें हा प्रश्न अवचट यांनीं निकालांत काढला आहे. या पद्धतीमुळे वाघ्या-मुर्ळी समाजाच्या प्रश्नांचें अवचट यांनीं केलेलें हें व्यवस्थापन व काढलेले निष्कर्ष अभ्यासकांच्या भूमिकेचीं विसंगत ठरतात. परंतु याहिपेशां वाघ्या-मुर्ळींच्या जागरणाचे तास कमी व्हावेत, त्यांना प्रवासखर्च मिळावा, वाघ्या-मुर्ळींच्या ताफ्यांचें स्वरूप भजनी ताफ्यांचें व्हावें, वाघ्या-मुर्ळींचे हाल दूर करणें हें खंडोबाच्या भक्तांनीं धार्मिक कार्याचा भाग मानावें इत्यादि सुधारणा अवचट सुचवितात, तेव्हां तर आश्चर्यच वाटतें. कारण या उपायांचें स्वरूप पाहिलें, तर त्यांतून समाजरिवर्तन नव्हे, तर आहे त्या प्रथांचें योग्य असें आधुनिकीकरण साधावें, असें दिसतें. (या सर्व कल्पना प्रत्यक्षांत कशा आणाव्या, हा वेगळाच प्रश्न आहे.) एका बाजूनें आधुनिकतेचा पुरस्कार करावा आणि दुसऱ्या बाजूनें अशा प्रथांच्या संदर्भात जुजबी (वर वर व्यवहार्य वाटवे असे) उपाय सुचवावे हें सुधारणेविषयीं निश्चित संकल्पना नाही, याचें दर्शक आहे. या सर्वामागें उपेक्षित समाजांतील व्यक्तींच्या दुःखाविषयीं सहानुभूति असणारें मन आहे, असें म्हणतां येईल. परंतु या सर्वाला ' अभ्यास ' म्हणणें योग्य ठरेल, असें दिसत नाही. नाही म्हणावे, तर कर्नाटकामधील जोगतिणी, गोव्यांतील भाविणी व वाघ्या-मुर्ळी यांच्यामध्ये तुलना करण्याचा केलेला प्रयत्न किंवा वाघ्या-मुर्ळी समाजाला जात म्हणता येतें का, या दृष्टीनें उपस्थित केलेला प्रश्न, हे अभ्यासाशीं थोडेंस नातें सांगणारे आहेत. परंतु तेवढ्या बळावर ' अभ्यास ' म्हणून हें पुस्तक यशस्वी आहे, असें म्हणतां येणार नाही.

इंडियन इन्स्टिट्यूट ऑफ एज्युकेशनसाठी १९८३ श्रीविद्या प्रकाशन पुणे ४११ ०३०
मूल्य रु. १५.००

बहा : आलोचना

॥ विजनांतील कविता ॥

। वसंत पाटणकर ।

मुंबईच्या मौज प्रकाशनाने वसंत पाटणकर यांचा ' विजनांतील कविता ' हा कवितासंग्रह प्रकाशित केला आहे. प्रस्तुत परीक्षणलेखांत ' विजनांतील कविता ' या कवितासंग्रहामधून व्यक्त होणाऱ्या भावानुभवांच्या विविध घटकांचे आणि ते कवितेच्या रूपांत साकार करणाऱ्या पाटणकरांच्या काव्यगत व्यक्तित्वाचे स्वरूप समजून घेण्याच्या प्रयत्न केलेला आहे.

या कवितासंग्रहामधील भावानुभवामधील एक महत्त्वाचा घटक म्हणजे, या काव्यगत व्यक्तित्वाला जाणवणारी सततची परकेपणाची, तुटलेपणाची जाणीव, हा होय. भोंवतालच्या जीवनांतील वेगवेगळ्या स्तरांशी आपले कोणतेच नातेसंबंध प्रस्थापित होत नाहीत. संवादच होत नाही, या जाणिवेतून या व्यक्तित्वाला सतत हें परकेपण भेडसावीत राहाते. ज्या वेगवेगळ्या स्तरांशी या व्यक्तित्वाचे हें द्वंद्व चालले आहे, त्या त्या संदर्भांतील ताण या मूळ परकेपणाच्या घटकाला गडद करण्यासाठी प्रस्तुत कवितासंग्रहांत कवितारूप घेतात.

त्यांपैकी एक ताण म्हणजे, या व्यक्तित्वाला प्रेमसंबंधांमधून प्रत्ययाला आलेले दुरावलेपण, हा होय. हा दुरावलेपणाचा ताण कवितारूप घेत असतांना या व्यक्तित्वाच्या काव्यगत प्रेयसीचे रूपहि प्रस्तुत कवितांमधून आकाराला आलेले आहे. हें रूप कशा प्रकारचे आहे ? या अनुभवामधून साकार होणाऱ्या प्रेयसीचे रूपहि या व्यक्तित्वाइतकेच (प्रियकराइतकेच) उत्कट, संवेदनशील असे आहे. तिच्या रूपांतील ही उत्कटता या कवितांमधून व्यक्त होत राहाते :

ही उत्कट खिडकी म्हणजे तू आहेस,

समोरच्या झाडासारखी ऋतूंबरोबर बदलणारी.

तुला समजून घेता येईल, समजूत घालता येणार नाही.

' आठवणीतली कविता ' (पृ. ३७)

तिला नितळ, निळ्या आकाराची ओढ आहे. तिचे हात स्नेहाळ समुद्रासारखे या व्यक्तित्वाला भासत राहतात. (पृ. ४६) तिच्या-त्याच्या संबंधांमधून प्रत्ययाला आलेला दुरावलेपणाचा हा ताण कवितारूप घेत असतांना अनुषंगाने साकारलेले हें तिचे रूप आहे.

प्रेयसीच्या या रूपाशी ज्याक्षणी हें व्यक्तित्व संवाद साधण्याचा प्रयत्न करते. नको असलेले दिवस टाळून बोलण्याचा प्रयत्न करते. त्याच क्षणांपासून त्यांच्यामधील विसंवादाला मुरुवात होते. (पृ. ३८) तिच्या डोळ्यांमधील ओल्याशार पडझडींमधून हा विसंवाद प्रत्ययाला

येतो. (पृ. ४) प्रत्येक माणसाचें स्वतंत्र अस्तित्व असतें. प्रत्येकाचा स्वतःपुरता एक कोष असतो. ही जाणीव या विसंवादाच्या पार्श्वभूमीवर असल्यामुळे या व्यक्तित्वाला प्रेयसीशीं संवाद साधतां येत नाहीं. विसंवादाची ही जाणीव पुढील ओळींमधून व्यक्त होत राहाते :

१. गर्द पांग्वरं...तू फुलवलेली
नुसतं जळत राह्यचं... (पृ. ४)
२. स्वप्नं स्वप्नांसारखी, अंतर राखणारी, तिच्यासारखी,
कधीही न आकारणारीं... (पृ. २०)
३. तसं देणंघेणं काही नाही
फक्त तुझ्या डोळ्यांत बरसणारा पाऊस
मला माझ्या उदास कुंचल्यानं रंगवायचाय. (पृ. २८)
४. हा तुझ्याकडून येणारा वारा
तुझ्यासारखाच एकाएकी स्तब्ध झालाय
माझ्या स्पर्शानं... (पृ. ४२)

अखेरच्या पद्यखंडांतील ' तुझ्यासारखाच ' या शब्दाच्या योजनेमुळे ' तिचें ' स्तब्धपण आणि क्रमाक्रमानें दोघांमधील तुटलेपण व्यक्त होत जातें.

या व्यक्तित्वाला आणखी एका कारणामुळे हें दुरावलेंपण स्पष्ट होतें. अशा उत्कट भेटीच्या वेळीदेखील आपण आपलें दैनंदिन व्यावहारिक जीवन विसरूं शकत नाहीं, ही या व्यक्तित्वाला जाणवणारी खंत या उत्कट संघर्षांमधील परकेपण वाढविण्यास कारण ठरते. (पृ. ४६)

महानगरीय वास्तव आणि संवेदनशील व्यक्ति यांच्या द्वंद्वामध्ये व्यक्तीच्या होणाऱ्या ससेहोलपटीला या काव्यांतर्गत भावानुभवामध्ये कवितारूप प्राप्त झालेलें आहे. त्यामुळे या अनुभवामधून शहरी वास्तवाचें चित्रहि साकारलें आहे. या व्यक्तित्वाला भावलेलें शहरी वास्तव कशाप्रकारचें आहे, त्याचें स्वरूप कोणतें आहे, हेदेखील इथें समजून घेणें औचित्यपूर्ण ठरेल.

महानगरांत माणसें आपल्याच जीर्ण प्रतिमा घेऊन आपली निरर्थ वाटचाल करीत आहेत. (पृ. २) या प्रवासांत त्यांच्या सोबतीला केवळ घुरांचे भपकारेच आहेत. लोकलमधल्या ओघळत्या चेहऱ्यांचे, निऑनच्या वेसूर प्रकाशांत झिंगलेले, जीवनाचा उग्र, दाहक रंग या वास्तवाला असल्यामुळे स्वाभाविकच इथले सगळे रस्ने चौपाटीलगतच्या स्मशानांत फरफटताना या व्यक्तित्वाला भासत राहातात. (पृ. १९) मृत्यु या महानगरावर घिरण्या घाचीत आहे. नीतिअनीतीचे सगळे संकेत इथें धुडकावले जात आहेत. इथल्या माणसांचीं स्वप्नें समुद्रांत फेसाळणाऱ्या चुन्यासारखीं क्षणिक आहेत. (पृ. १४) इथलें सगळेंच अशाश्रुत, असुरक्षित आहे :

बारा · आलोचना

आणि काळोख रचतोय गुंतागुंतीचं, करड्या भिंतीचं,
ढासळणारं एक पत्यांचं शहर

(आत्ताच विझू लागलेयत, - पृ. १७)

या सगळ्यांमधून स्वतःचं नेमकं व्यक्तिमत्व कोरीत जाणाऱ्या संवेदनशील व्यक्तीला ओतप्रोत कंटाळ्याचा प्रत्यय येतो. (पृ. ३३). त्याचा भोंवतालाशीं संवादच होत नाहीं. या विसंवादांमुळे मूळ परकेपणाचा घटक गडद होतो.

इथेच या वास्तवाशीं या व्यक्तित्वाचा संवाद कां होत नाहीं, त्याचेहि कारण सांपडते. या व्यक्तित्वाच्या लेखीं महानगरीय वास्तवांचे रूपच कंटाळ्यांचे, अशाश्रित, असुरक्षित, संबंधा-संबंधांमधील अर्थशून्यता प्रत्ययाला आणून देणारे असे असल्यामुळे त्याच्याशीं त्याचा संवाद न होणे शक्य आहे. मात्र, या अनुभवामधून शहरी जीवनाचे साकारलेले रूप वरेंचसें एकारलेले आहे. विविध स्तरांवर कोसळत जाणाऱ्या याच महानगरांत माणसें दैनंदिन जीवनव्यवहार उमेदीनें, आपल्या जीवनाला आणि पर्यायाने त्याच वास्तवाला अधिक सुभग आकार देण्यासाठीं नित्यनेमाने पार पाडीत असतात. या मानवी सर्जन-शीलतेचा, निर्मितीशीलतेचा या वास्तवाच्या संदर्भांत हे व्यक्तिमत्व प्रकर्षाने उपयोग करून घेत नाहीं. महानगरीय वास्तवाच्या या रूपांशीं या व्यक्तित्वाने आपले संबंध तपासून पाहिले, तर वेगळ्या प्रकारची कविता आकाराला येऊ शकेल. अर्थात् या जाणिवांच्याहि अस्पष्ट खुणा प्रस्तुत कवितासंग्रहामधील कवितांमध्ये आहेत.

याच वास्तवांत पानेफुले बहरतील अशी आशा या व्यक्तित्वाला आहे. (पृ. ४४) शहरी जीवनाचे व्यक्तींच्या भावनामयी जीवनाच्या खपल्या उडवलेल्या असल्या, तरी देखील अजूनहि इथल्या भिंतींचा रंग ओलसर आहे. (पृ. ६३) कोणत्याहि दिशेने ही अनवाणी उघडझाप चालली आहे, हे कळत नसूनहि माणसें अजूनहि नातेसंबंधांना जोडणारे पूट बांधताहेत. (पृ. ७९) खचलेला कां होईना एकांत मनस्वी पागलपणाच्या मातीवर बागा आकाराला आणित आहेत. (पृ. ७९) या प्रकारच्या जाणिवा अस्पष्टशा याच भावानुभवामधून होतांना दिसतात. त्यामुळे या अनुभवामधून साकार होणाऱ्या एकारलेल्या शहरी वास्तवाच्या रूपाचाहि तोल सांभाळण्यास मदत होते. परंतु या जाणिवांचे प्रमाण अद्यापि अल्प आहे. या दिशेनेदेखील कवीने आपल्या भावानुभवाचा परीघ वाढविणे आवश्यक आहे.

प्रेयसीच्या उत्कट रूपाशीं या व्यक्तित्वाचा संवाद होत नाहीं किंवा कोणत्याच शहरी संदर्भाशीं त्याचा याप्रमाणे संवाद होत नाहीं त्याचप्रमाणे आणखी एका ताणामुळे इथे परकेपणाच्या घटकाला गडदपणा प्राप्त झालेला आहे. या महानगरांत वावरत असतांना व्यक्तींचे, एकमेकांचे एकमेकांशीं कोणत्याच प्रकारचे संबंध आकाराला येत नाहीत. याचा प्रत्यय आल्यानंतर ही परकेपणाची जाणीव गडद होते. अर्थात्, मानवी संबंधांमधील अर्थशून्यतेचा प्रत्ययाला येणारा हा ताण फार क्षीण प्रमाणांत प्रस्तुत कवितासंग्रहामध्ये साक्षात् झालेला आहे.

या शहरांत मांगसै एकदुसऱ्यांजवळ बोलतांना समजूत काढण्यासारखें कांहीं सांपडत नाहीं, म्हणून स्वतःच स्वतःची समजूत काढतात. (पृ. ४८) अशा वेळीं त्यांच्या हातीं स्वतःवर चरफडण्याखेरीज कांहीं उरत नाहीं. (पृ. ४८) त्यामधून कांहीं मानवी कृतींचा प्रत्यय या व्यक्तित्वाला येत राहतो. जसें—

कुणीतरी कुणाचा तरी द्वेष करतं किंवा प्रेम,
सोसत राहतं कुणीतरी आणि तरीही अबोल

(' गोष्ट संपत येतांना ' - पृ. ५८)

काळोखांत गुदमरतांना अपेक्षित अनपेक्षितपणें भोवतालचे नातेसंबंध संपुष्टांत येतात. या क्षणिक संबंदांत क्षणकाल ' अद्भुताचं आवार ' अनुभवास येतें. (पृ. ६४) या पारदर्शक आवारामधूनच एकमेकांचें भावजीवन समजून घ्यावें लागतें. त्याच्यापलीकडे जातां येत नाहीं. मानवीसंबंधांमधील अर्थशून्यतेचा प्रत्ययाला आलेला हा ताण अगदीं क्षीणपणें प्रस्तुत कवितासंग्रहामधील अनुभवांमधून साकार होतो. नाळेचाच अर्थ शोधण्याची चाऱ्हेली माणसाची घडपड, त्यामधील अपयशामधून प्रत्ययाला आलेली मानवीसंबंधांमधील अर्थशून्यता, हे जर या व्यक्तित्वाने आपल्या अनुभवांचे चिंतनविषय बनविले, तर एका प्रगल्भ दिशेनें भावी काळांतील कविता विकास पावूं शकेल.

परकेपणाच्या जाणिवेवरोवरीनें आणखी एक जाणीव प्रस्तुत कवितासंग्रहामध्ये कवितारूप घेतांना दिसते. भोंवतालच्या कोणत्याच घटकाशीं आपला संवाद होत नाहीं. कोणतेच भावोत्कट संबंध आकाराला येत नाहीत. या प्रत्ययांतून या व्यक्तित्वामध्ये परदेशी बनण्याची वृत्ति दृढावत जाते. प्रस्तुत कवितासंग्रहांत ती कवितारूपांत व्यक्त होते. आपलें वास्तव्याचें शहर, भोंवतालचे आकाराला आलेले, न आलेले संबंध तोडून अनोळखी दिशेनें प्रवास करण्याची वृत्ति या अनुभवामधील एक घटक म्हणून व्यक्त होते.

परदेशी बनण्याच्या जाणिवेमुळेच या व्यक्तित्वाला एखाद्या अपरात्रीं त्रयस्थासारखे आपण टेकडीवर आल्यासारखें वाटतें. (पृ. ७) अनोळखी प्रदेशामधील पाखरांचीं गाणीं आपल्या हृदयाचीं गाणीं वाटतात. (पृ. २९) शहर बदलण्याची भावना किंवा पुन्हां परतून शहरांत आलों ही भावना ह्या इथें कवितारूप होते. या साऱ्याचें कारण या व्यक्तित्वाला परदेशी बनण्याची लागलेली ओढ ही होय. परंतु या ओढीमुळे जुनें आयुष्य पूर्णतः पुसळें जात नाहीं.

धूळभरल्या रिकाम्या खोल्यात फिरतो मी आरपार
पाहतो उमटत जाणारी
नव्या आयुष्याची रेणू जुन्या पार्श्वभूमीवर...

(' घर बदलून जातांना. ' पृ. ६३)

परदेशी बनण्याच्या या जाणिवेंत भूतकाळ नाकारण्याची तीव्र इच्छा आहे आणि भूतकाळाचा अटळ वावरही आहे. या जाणिवेंत हे दोन्ही ताण कार्यरत असल्यामुळे कांहींमें अंतर्विरोधात्मक रूपहिं या जाणिवेला प्राप्त झालेले आहे.

चौदा आलोचना

सर्व संदर्भांच्या संबंधांमध्ये प्रत्ययाला आलेले परकेपण, त्याच पार्श्वभूमीवर निरम होणारी परदेशी बनण्याची जाणीव, यामधून अपरिहार्यपणे प्रत्ययाला येणारी एकाकीपणाची जाणीव हीदेखील ' विजनांतील कविता ' या कवितासंग्रहाच्या अनुभवांमधील एक घटक आहे.

कधीं भोवतालच्या सघन वातावरणाच्या संदर्भात या एकाकीपणाचा प्रत्यय येतो :

तसा मी एकटाच सघन समुद्रकिनाऱ्यावरल्या
झुंडीत भटकतोय.

(' मी एकटाच समुद्रकिनाऱ्यावर ' पृ. ८)

कधीं या शहरांत आपण अनिकेत आहोंत, अनाहूत आहोंत, या भावनेतून हें एकाकीपण भेडसावीत राहाते. (पृ. १५) कधीं एखादी भावस्थिती या एकाकीपणाची पार्श्वभूमी असते. विशिष्ट भावस्थितीद्वारे एकाकीपणाची जाणीव संक्रमित करण्याची प्रक्रिया प्रस्तुत कवितासंग्रहामध्ये विशेष घडलेली आहे. यासाठीच विशिष्ट भावस्थिती आणि तिच्याद्वारे संक्रमित होणारी भावानुभवामधील एकाकीपणाची जाणीव, हिचे अधिक खोलांत जाऊन स्वरूप समजून घेणे आवश्यक आहे.

भोवतालच्या दाटून येणाऱ्या अंधाराच्या पार्श्वभूमीवर अंधाराच्या झापडीत सांपडलेल्या एकाकी मनाचा प्रत्यय येत राहातो (पृ. ११) अस्तित्व प्रवास संपतां संपत नाहीं. भोवतालच्या अजस्र भिती व्यक्तित्वाला घेरून टाकतात. जवळपास कुठेहि ओळखीचे आकाश, समुद्र असत नाहीं. (पृ. १८) सगळा रस्ताच लोखंडी सांख्यांनी व्यापल्याचा भास होतो. (पृ. १८) अशा भासमय वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर हें एकटेपण तीव्र होत जाते.

एक मीच असा रस्ता तुडवत निघालोय
स्वतःच्या सावलीशिवाय

(' काळ्याकरड्या उंच उंच भिती '— पृ. १८)

या एकाकीपणांत प्राणांतिक वेदनेसारखी स्वतःच्या असतेपणाची साक्ष देणारी इंद्रियां-मधली कळ उरते आणि ही एकाकीपणाची जाणीव गडद होते. (पृ. १९) रस्त्यावरचीं ओळखीचीं झाडे, पानेफुले, पायाखालचे रस्ते, स्वतःमधले पक्षी, सगळेच हरवल्याचा भास होतो. (पृ. २५) एक विशिष्ट मनःस्थिती साकार होते. भोवतालच्या सगळ्या घटकांच्या संदर्भात एकाकीपणाच्या जाणिवेचा प्रत्यय येतो. ही जाणीव कवितारूपांत साकार होते.

एकाकीपणाची जाणीव कवितारूप घेतांना आणखी एक सूक्ष्म प्रक्रिया प्रस्तुत कविता-संग्रहामधील कांहीं कवितांमध्ये घडलेली आहे. भोवतालच्या सगळ्या घटकांच्या संदर्भात प्रत्ययाला आलेले अटळ एकाकीपण जसें या अनुभवांमधील एक जाणीव आहे. तसेंच निग्वळ एकाकीपण, भोवतालच्या संदर्भाव्यतिरिक्त प्रत्ययाला आलेले रितेपण, या एकाकीपणाच्या जाणिवेचा एक घटक बनून या कवितांमधून व्यक्त होत राहाते.

‘ बाहेरच्या संधिप्रकाशानं ’, ‘ स्वतःच स्वतःची समजूत घालताना, ’ ‘ हिवाळा संपता संपतानाचं भटकण ’, ‘ रिकाम्या खोलीत ’, या कवितांमधील अनुभवांमधून या रितेपणा-लाच कवीनें कवितारूप दिलेलें आहे. अर्थात्, निखळ रितेपणा कवितेंत साक्षात् करण्याची ही प्रक्रिया अद्यापि खूप अल्प आहे. इतर कोणत्याहि अनुभवाला कवितारूप देण्याच्या प्रयत्नांपेक्षां हा प्रयत्न विशेष स्तुत्य ठरण्याची शक्यता असते. असा प्रयत्न अवघड असतो. अशा वेळेस भोंवतालचे कोणतेच संदर्भ अनुभवाला उपयोगी पडत नाहींत. व्यक्तीच्या प्रत्ययाला आलेलें निखळ रितेपण, त्या रितेपणांतून साकार होणारें निखळ एकाकीपण आणि ह्या सामग्रींना कवितारूप देणारी तितकीच निखळ प्रतिमासृष्टि, शैली आत्मसात करणें, ही अवघड प्रक्रिया पाटणकरांनी विशेष आत्मसात केली, तर आज अल्प प्रमाणात व्यक्त होणारी रितेपणाची जागीव त्यांच्या कवितान्तर्गत भावानुभवामधील वैशिष्ट्यपूर्ण जाणीव टरूं शकेल. या जाणिवेची वेगवेगळी अंगेहि त्यांना न्याहाळतां येतील.

या कवितासंग्रहामधील अनुभवामध्ये आणखी एक जाणीव क्षीणपणें व्यक्त होतांना दिसते. प्रस्तुत कवितासंग्रहामधील या जाणिवेचें स्वरूप आज जरी क्षीण असलें, तरीदेखील सम-कालीन कवितेच्या संदर्भांत ही जीवनजाणीव महत्त्वपूर्ण असल्यामुळे तिचें स्वरूप इथें समजून घेणें आवश्यक आहे. ही जाणीव म्हणजे स्वतःच्या अस्तित्व विनाशाची जाणीव होय. पाटणकरांच्या या पहिल्यावहिल्या कवितासंग्रहामध्ये या जाणिवेचें प्रमाण खूपच कमी आहे. विनाशाची विविध रूपें, त्या विविध रूपांच्या संदर्भांत प्रत्ययाला आलेली मानवी जीवनाची अर्थपूर्णता व अर्थहीनता, विनाश व जीवन या संदर्भांतील अनाकल-नीय परंतु अस्तित्वविषयक मानवी प्रश्न एवढ्या व्यापक स्वरूपांत जरी ही जाणीव प्रस्तुत कवितासंग्रहामधील अनुभवांमधून व्यक्त होत नसली, तरीदेखील इथें व्यक्त होणाऱ्या विनाशजाणिवेचें रूप सामान्यतः तीन विभागांत विभागतां येऊं शकेल.

एक, स्वतःचें अस्तित्व क्षणाक्षणानें नष्ट पावत चाललें आहे. भूतभविष्याच्या काळ्या करड्या फांदीवर आपण पिसें झडलेल्या गिधाडासारखें बसलों आहोंत. (पृ. १५) जीवनाच्या सायंकालीन प्रहरांमधून तर्कातीत शोकात्मिकेसारखें आपलें आयुष्य झिरपतें आहे. (पृ. १६) इथें ‘ झिरपणें ’ या क्रियापदांतून अस्तित्वाचें क्षणाक्षणानें नष्ट होणेंच सुचविलें जातें. सारांश, स्वतःच्या अस्तित्वाचा क्षणाक्षणानें लोप होतो आहे, हें या विनाशजाणिवेचें इथें साकार झालेलें एक अंग आहे.

या जाणिवेचें आणखी एक अंग या अनुभवामध्ये स्पष्ट होतें आहे. एकदां विनाशाचें अटळपण कळल्यावर, त्याचा समंजस, तक्रारहीन स्वीकार, एवढेंच व्यक्तीच्या हार्तां उरतें. प्रगल्भ व्यक्ति ही विनाशजाणीवहि तितक्याच समंजसपणें स्वीकारते. अटळ विनाशालाच समजुतदारपणें स्वीकारण्याची प्रक्रियाच इथें कवितारूप घेतांना दिसतें.

रस्ता जेवटपर्यंत असा दुभंगलाच नाही,
थंटे डेड-एंडपर्यंत चालत आला

खांब वेऊन निरुत्तर दिव्यांचे
(रस्ता.- पृ. २२)

किंवा,

“ किनाऱ्याच्या टोकापर्यंत आलाय तो रस्ता. डेड-एंडचा.
पुढे दशदिशा मोकळ्या
आपण तिथवर चालत जाणार आहोंत
एक अवाक्षरही न बोलतां. ” (‘ संकल्प ’ - पृ. ७४)

या जाणीवेच्या या समंजस स्वीकारामुळेच भोवतालच्या प्रिय गोष्टींचा विनाशही अत्यंत संथपणें नोंदविला जातो.

थोड्या वेळानं मिटून जाईल सारं. प्रकाश. गाज. ” (पृ. ५९)

प्रस्तुत कवितासंग्रहामधील ‘ प्रेम ’ या कवितेत (पृ. ७२) या विनाशजाणिवेला अर्थ-पूर्णता प्राप्त झालेली आहे. इथें या जाणिवेचें एक वेगळे रूप साकारलें आहे. इथें प्रथमतः प्रेमभावना ही भूतवर्तमानभविष्याला तोलून धरणारी आहे हें नोंदविलें जाते. नंतरच्या ओळींमध्ये प्रियतम गोष्टींची (पेन, खुर्ची, खिडकी, गाजता समुद्र, प्रेयसी) नोंद होते. या व्यक्तित्वाला आत्यंतिक सवयींइतक्याच या गोष्टी प्रिय आहेत. परंतु लगेच त्यांची स्वतःच्या व्यक्तित्वापासूनची विलगता नोंदविली जाते. ही विलगता आणि स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा पर्यायहीन विनाश अटळ आहे हें प्रत्ययाला येतें. या अटळ विनाशाचा समजुतदारपणें स्वीकार होतो.

मी स्वीकारतो शांतपण

यातली एक-एक गोष्ट माझ्यापासून विलग होतांनाचा

विनाश, अपर्यायी.

(‘ प्रेम ’ - पृ. ७२)

आणि अखेरीस हा विनाशच आपलें भूतवर्तमानभविष्य उजळून टाकतो, ही जाणीव संक्रमित होते. विनाशच अस्तित्वाच्या लेखीं अर्थपूर्ण बनण्याची ही प्रक्रिया वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. विनाशजाणिवेचें हें विलक्षण लोभस अंग इथें कवितारूप घेतें. सारांश, विनाशाचें अटळपण, त्याचा समंजसपणें केलेला स्वीकार आणि या विनाशजाणिवेचेंच अस्तित्वाला अर्थपूर्णता प्राप्त करून देणें, हीं तीन अंगां या भावानुभवामध्ये संक्रमित होतांना आढळतात.

भावानुभवाचे विविध घटक समजून घेतल्यानंतर त्यामधून साकार होणारें या व्यक्तित्वाचें रूप समजून घेणें आवश्यक आहे.

आत्मभान असलेल्या व्यक्तित्वाची व्यामिश्र समाजरचनेत ससेहोलपट होते. असें व्यक्तित्व निष्क्रिय, बोथट करण्याकडेच भोवतालच्या रचनेचा कळ असतो. व्यामिश्र समाजरचनेत आत्मभान असलेल्या व्यक्तीला एका बाजूनें क्षणोक्षणीं स्वतःच्या निष्क्रियतेचाच प्रत्यय येत राहतो. भोवतालचें वास्तव त्याला संभ्रमित करतें. भूतकाळांत प्रत्येक कोपऱ्यांचे कसेवसे घेतलेले आधार त्याला आठवत राहातात. (पृ. ६०) भविष्याच्या कोणत्याहि

वळणावर, पिवळट, फिकट, कुजलेल्या भविष्याचाच त्याला वास येत राहातो. (पृ. ७८)
अशा भूतभविष्याच्या कार्त्वीत सांपडलेले, आत्मभान असलेले व्यक्तित्व, भोंवतालच्या
व्यामिश्र जीवनाच्या संदर्भात संभ्रमित होते.

‘ विजनांतील कविता ’ या कवितासंग्रहामधून साकार होणारे व्यक्तित्व हे असे आत्मभान
असलेले, ससेहोलपट झालेले, भोंवतालचे वास्तव आपण नव्याने आकारून शकू याचाच
प्रत्यय हरवलेले असे आहे. या व्यक्तित्वाची ही अंगे या अनुभवांमध्ये सतत संक्रमित
होत राहातात.

१. “ इतक्या सकाळी युद्धविरहित जीवनाच्या तडजोडीच्या
नव्या पर्वाचा प्रारंभ
माझ्या थंड हातात येत्या वर्षाची पानं
डोळ्यांत थंडगार गिलावा ” (पृ. १०)
२. “ ही एक काटेरी दुपार
ओरबाडतेय माझी बुबुळ आणि काळाकभिन्न सूर्य
मी एकटक पाहत असलेला...” (पृ. १२)
३. “ मी कांहीही घडवू शकत नाही...” (पृ. २०)
४. “ माझ्यातले पक्षी कुठं गेले ?...” (पृ. २५)
५. “ आता हात वर करूनच सामोरा जातो
स्वातंत्र्याला वा प्राप्त परिस्थितीला
माझं सन्मान्य वांझपण स्वीकारून...” (पृ. ६२)
६. “ शक्य आहे.
कदाचित् यापुढं कांहीच घडणार नाही. ” (पृ. ६९)

या ओळी त्याची कांही उदाहरणे म्हणून घेता येतील.

प्रचलित रचनेत ससेहोलपट झाल्यानंतर स्थूलमानाने तीन पर्याय आत्मभान असलेल्या
व्यक्तित्वाला उरतात. स्वतःचे व्यक्तित्व प्रचलित रचनेत विसर्जित करणे हादेखील
अनुभव कवितारूप घेऊ शकतो. दुसरा पर्याय म्हणजे, प्रचलित रचनेविरुद्ध तीव्र स्वरूपांत
विद्रोह पुकारणे. कांहीं अंशी, विद्रोहाच्या रूपांत, अशा स्वरूपाचा अनुभव कवितारूप
घेत असतो.

मात्र अधिक सुजाण व्यक्तित्वे या दोन्ही मार्गांनी जाण्याचे नाकारतात. स्वतःच्या व्यक्तित्वाच्या
मर्यादा आणि भोंवतालच्या व्यामिश्र समाजरचनेचे स्वरूप त्यांना कळते. प्रचलित
रचनेविरुद्ध सर्वेकष पातळ्यांवरचे वंड आपण पुकारू शकत नाही. पुकारलेच, तर
रचनेचा रेटा इतका जबरदस्त असतो की, ती रचना सर्वेकष स्तरांवर त्वरेने बदलत नाही.
असे बदलही धीमे असतात. अशा वेळेस, स्वतःच्या ससेहोलपटीची तीव्रता, दाहकता
कमी करणे, एवढेच उरते. स्वतःभोंवतीं स्वतःच्या भावानुभवाचा कोण उभा करून ही
दाहकता कमी करता येईल असे या व्यक्तित्वांना वाटते. समंजसपणे ती तो मार्ग स्वीका-

अठरा : आलोचना

स्तात. ' विजनांतील कविता ' या कवितासंग्रहाच्या अनुभवांद्वारे आकाराला येणाऱ्या व्यक्तिताचें हें एक अंग आहे. हें व्यक्तित्व स्वतःभोंवतीं स्वतःचा एक कोप उभा करून स्वतःशींच संवाद करताना दिसते :

“ प्रयत्न करतोय मी फक्त
माझ्याशी बोलण्याचा, जुन्या कवितांच्या पसाऱ्यांतून
बाहेर पडण्याचा ”

(' टेबल्लॅपच्या प्रकाशांत ' पृ. ४३)

स्वतःशींच संवाद करण्यासाठीं कोमठ एकांताची या व्यक्तित्वाला ओढ लागते आणि इथेंच या व्यक्तित्वाचें हें रूप स्पष्ट होतें.

भोंवतालच्या कोणकोणत्या सामग्रींना कवितारूप द्यावयाचें हें त्या त्या कवीच्या संवेदन-वृत्तीवर अवलंबून असतें. त्याच्या व्यक्तित्वावर तें अवलंबून असतें. कांहीं कवि प्रत्यक्षानुभवालाच कवितारूप देतात. सामान्यतः काव्यलेखनाच्या प्रवासांतील प्रारंभीच्या काळांत ही प्रक्रिया प्रकर्षानें घडते. या प्रवासांतील अखेरच्या टप्प्यावर सामान्यतः प्रगल्भ कवींचा कळ प्रत्यक्षानुभवामधून जे निष्कर्ष, चिंतन प्रत्ययाला येतें, त्या चिंतनाला कवितारूप देण्याकडे अधिक असतो, असें दिसतें. याचा अर्थ या काळांत तो प्रत्यक्षानुभव कविता-वद्ध करीतच नसतो, असा नव्हे. किंवा प्रत्यक्षानुभव जिथें कवितारूप घेऊन साकार होतो, अशी कविता कमी प्रतीची असते असाहि नव्हे. चिंतनशील कवितेमध्येहि अप्रत्यक्षपणें उत्कट प्रत्यक्षानुभवच वावरत असतो. परंतु तिथें तो कवितेच्या रूपांत मूर्त होत नाही. त्या पलिकडचे निष्कर्ष, चिंतनच कवितेचें रूप घेतें. चिंतनच कवितेच्या रूपांत अवतरल्या-मुळे स्वाभाविकच, प्रत्यक्षानुभवाच्या जोडीनें भोंवतालच्या समाजपरिस्थितीविषयीं, त्यामधील मानवी अस्तित्वाविषयीं, व्यक्ति आणि समाज यांच्यामधील द्वंद्वाविषयीं, व्यक्तीव्यक्तीं-मधील नातेसंबंधांविषयीं, प्रत्ययाला आलेलें चिंतनच कवितेत साकार करण्याची एक वाट कवीला सांपडते. स्थूलमानानें कवीच्या काव्यगत प्रवासातील हा अखेरचा टप्पा असतो. सगळेच कवि अशा स्वरूपाची कविता काव्यगत प्रवासाच्या अखेरच्या टप्प्यावरच लिहितात, असेंहि नाही. ज्या काळांत कवीची मानवी व्यापाराविषयीं, आणि तो कवितेत व्यक्त होण्याच्या कवितारूपाविषयीं जेवढी जाण प्रगल्भ होते, त्या काळांत तो अशा स्वरूपाचें कवितालेखन विशेषत्वाने करीत असतो.

या पार्श्वभूमीवर पाटणकरांच्या ' विजनांतील कविता ' या कवितासंग्रहामधील कवितांचें रूप न्याहाळलें, तर त्यांच्या कविता सामान्यतः तीन प्रकारांत विभागतां येतात.

प्रत्यक्षानुभवालाच कवितेच्या रूपांत मूर्त करण्याची प्रक्रिया त्यांच्या कवितासंग्रहामध्ये विशेष आहे. प्रस्तुत परीक्षणलेखाच्या एकूण विवेचनांत तिचें स्वरूप स्पष्ट झालें आहेच. याव्यतिरिक्त आणखी दोन स्वरूपांच्या कविता ' विजनांतील कविता ' या कवितासंग्रहामध्ये वाचावयास मिळतात.

दैनंदिन जीवनव्यवहारांमधील उत्कट अनुभव कवितारूप घेत असतांना तिथेंच त्यामधून

प्रत्ययाला आलेल्या निष्कर्षांनी चिंतनांनी कवितारूप घेण्याची प्रक्रिया या संग्रहातील 'मी कांहीही घडवू शकत नाही,' 'एक चित्र,' 'अनेक गोष्टींनंतर उरतं ते,' 'ठेवलं,' 'गोष्ट संपत येताना,' 'गोष्ट,' 'पुनरागमन,' या कवितांमध्ये घडतांना आढळते. या कवितांमध्ये दैनंदिन जीवनव्यवहारांतील उत्कट अनुभवांचे मूल्यांतरीकरण होऊन ते कवितेच्या रूपांत साकार झाले आहेच, परंतु तिथेच प्रत्ययाला आलेले चिंतनहि या व्यक्तित्वाने कवितेच्या रूपांत साक्षात् केलेले आहे. या चिंतनाचे स्वरूप कसे आहे ?

जे घडून गेलं, घडणार आहे ते सगळं झूट आहे,

फक्त वर्तमान सत्य

(पृ. २०)

या ओळींमध्ये या व्यक्तित्वाने भूत आणि भविष्य नाकारलेले आहे. वर्तमानाचेच सत्यत्व त्याला पटते. अस्तित्वादी जाणिवांची आठवण व्हावी, अशा प्रकारचे हे चिंतन आहे. इथे वर्तमानच सत्य आहे, हा प्रत्यक्षानुभवहि आहे आणि ते या व्यक्तित्वाचे चिंतनहि आहे. अनुभव आणि चिंतन यांची अशीच विलक्षण सरमिसळ पुढील ओळींमध्ये झालेली आहे :

समोरून एक एक चेहरा स्तब्ध भितींचा

नातं जोडून पुढं येतो, रंगांचा मुखवटा पांघरून

(पृ. ५३)

इथेहि या व्यक्तित्वाला प्रतीत झालेला कोणताच नातेसंबंध अर्थपूर्ण होत नाही. प्रत्येकाचेच मुखवटे रंगांचे आहेत आणि म्हणूनच प्रत्येक संबंध अर्थशून्य आहे, असे चिंतनच साकार झालेले आहे. याच चिंतनशीलतेमुळे 'टेबल' या कवितेत आपल्या गतकालीन जीर्ण सामाजिक, सांस्कृतिक संचितालाच हे व्यक्तित्व नकार देतांना दिसते. त्याच्या दृष्टीने, हे सामाजिक, सांस्कृतिक संचिताविषयीचे चिंतन संक्रमित होते. या सामाजिक, संचिताच्या जोडीनेच 'गोष्ट संपत येताना' या कवितेत, याच जीवनव्यवहारांमधील मानवी जीवनाची अशाश्वतता, संबंधांमधील संपुष्टांत आलेली अर्थपूर्णता या व्यक्तित्वाचे चिंतन म्हणूनच कवितेचे रूप घेऊन येते.

या संदर्भात 'पुनरागमन' ही पांच भागांत लिहिलेली कविता लक्षणीय आहे. मानवी जीवनातील यातनेविषयीचे चिंतन कवीने पहिल्या भागांत नोंदविले आहे. माणसाचे 'परतणे' किंवा त्याने केलेला 'प्रवास' हा जणू यातनेच्या एका टोकापासून दुसऱ्या टोकापर्यंत घडत असतो. पुन्हां पुन्हां हेच अटळपणे घडत राहाते. (पृ. ८५) अशा प्रकारचे मानवी जीवनप्रवासाविषयीचे चिंतन प्रकटले आहे.

दुसऱ्या, तिसऱ्या आणि चौथ्या भागांत क्रमाक्रमाने 'त्या'च्या परतण्याचे, पुनरागमनाचे प्रयोजन, भांवताळचे बदलते भौतिक जीवनव्यवहार, आणि सामाजिक, सांस्कृतिक वास्तव, 'त्या'ने तुलनात्मक नजरेने अनुभवलेले स्वतःचे गतकालीन आणि वर्तमान आयुष्य, हे अनुभव कवितेच्या रूपांत संक्रमित होत राहातात.

पांचव्या आणि अखेरीच्या भागांत या सगळ्या प्रक्रियेतून या व्यक्तित्वाला जाणवलेले देशकालपरिस्थिति उल्लंघून जाणारे सत्यच कवितारूपांत व्यक्त होते :

वीस : आलोचना

तो परतला पुन्हा,
कुठेही उकरलं की मातीच लागते हाताला
चार हातांवाली,
वाळवंटात किंवा बर्फात,
ह्या नव्यानं झालेल्या आत्मज्ञानांत

(' पुनरागमन ' पृष्ठ ८९)

या ओळींमधून संक्रमित होणारं चिंतन ' पुनरागमन ' या कवितेमधून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवालाहि तोलून धरतं.

प्रत्यक्षानुभव आणि त्यामधून प्रतीत झालेलं चिंतन यांच्या सरमिसळींतून आकाराला आलेल्या कवितांच्या बरोबरीनेच, या व्यक्तित्वाच्या प्रत्ययाला आलेल्या केवळ चिंतनालाच कवीने कवितेच्या रूपाने मूर्त करण्याची प्रक्रियाहि प्रस्तुत कवितासंग्रहामधील ' प्रत्येक माणसाचं कांही ना कांही ', ' परिस्थिती वाकवते ', ' महत्त्वाकांक्षी माणसाचे डोळे ', ' निर्णय ', ' स्वगत ', ' कुणीतरी चालवलेली उघडझाप ', या कवितांमध्ये घडलेली आहे.

अशा कवितांची संख्या पाटणकरांच्या या पहिल्याच कवितासंग्रहामध्ये कमी असली, तरी देखील अशा स्वरूपाचं कवितालेखन आपल्या पहिल्याच कवितासंग्रहांत कवि वाचकांपुढे ठेवतो, हे विशेष आहे.

अटळ तें वडणारच, हे उमजूनहि मानवी आयुष्य अत्यंत जिव्हाळ्याच्या प्रश्नांपासून दूर राहतं. (पृ. ४८) स्वतःच्या स्वतंत्र अंधारावर चरफडत राहण्याची शोकांतिका त्याच्या वाऱ्याला येते. (पृ. ४८) विकल वास्तवानं मानी माणसाने व्यक्तित्व पोखरत जाते. अपरिमित महत्त्वाकांक्षा माणसाला नित्य नव्या चिखलातच रुतवते. (पृ. ६१) स्वतःच स्वतःशीं केलेल्या संवादाने भविष्यांत कोणतेच बदल घडत नाहीत. (पृ. ७५) अशा जीवनव्यापारांत गवसलेल्या सत्यांनाच हे व्यक्तित्व आपल्या चिंतनक्षेत्रात आणतं, त्यांना कवितांच्या रूपांत मूर्त करतं.

चिंतनानुभवाचा हा परीघ अद्यापि मर्यादित आहे. नियति, ईश्वर, अशा अमूर्तांचे मानवी जीवनात असलेले प्राबल्य आणि संवेदनशील व्यक्तित्वाला त्यांच्या संदर्भात जाणवलेली सनातन तत्त्वे, त्या तत्त्वांनाच कवितारूप देण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत संग्रहामधील कवितांमध्ये विशेष घडलेला नाही. अशा स्वरूपाच्या कवितेच्या शक्यता आणि सामर्थ्य मोठी असतात. या शक्यता आणि सामर्थ्य अजमावण्याचा पाटणकर प्रयत्न करतील, तर आणखी प्रगल्भ जाणिवा व्यक्त करणारी वेगळ्या स्वरूपाची कविता ते लिहू शकतील.

प्रस्तुत कविता संग्रहामधील कवितांच्या काव्यशैलीचा विचार करतांना एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते. अनुभव कवितारूपांत संक्रमित करण्यासाठी कवीने जाणिवपूर्वक अत्यंत कोरडी शैली वापरलेली आहे. अनुभव त्रयस्थपणे, ताटस्थपूर्वक कवितारूपांत साकार करण्याच्या प्रयत्नांतून हे कोरडेपण शैलीला प्राप्त झालेलं आहे. त्यामुळे भावनांची खळबळ, त्यामधून

निर्माण होणारी भावविवशता, या दोषांपासून ' विजनांतील कविता ' या कवितासंग्रहा-
मधील कविता दूर ठेवण्यांत पाठणकरांना यश आलेले आहे. या कोरडेपणामुळे आणि
शब्दांच्या विशिष्ट क्रमाने केलेल्या मांडणीमुळे, दैनंदिन व्यावहारिक जीवनांतील भाषा-
इथे कवितारूप घेतात. जसे :

१. " तुला सांगता यायचं नाही मला
ह्या शब्दांपलीकडलं. " (पृ. ३१)
२. " माझ्या पराभवाची पुसटशीही आठवण नसेल कुणालाच. " (पृ. ३२)
३. " नको असलेले दिवस टाळून बोलायचंय आपल्याला
नंतरच्या उरल्या वेळात. " (पृ. ३८)
४. " ह्यातलं मी कांहींही बरोबर घेतलं नाहीय " (पृ. ४४)
५. " आम्ही उठलो. वागेसमोरच्या हॉटेलात जाऊन चहा घेतला.
माझी सिग्रेट संपेपर्यंत ती सोशिकपगं बसून राहिली. " (पृ. ४७)
६. " रोज इथून अमक्या अंतरापर्यंत चालत जायचं,
तिथं अमकंतमकं लिहायचं. अलाण्याफलाण्याशी बोलायचं,
बगैरे बगैरे करायचं... " (पृ. ५७)

यांसारख्या कांहीं ओळी किंवा ' पुनरागमन ' या दीर्घकवितेमधील कांहीं ओळी या
स्थूलमानाने दैनंदिन भाषाव्यवहाराशी नाते सांगणाऱ्या आहेत. अनुभव व्यक्त करण्या-
साठी करीने या ओळी योजतांना कोणत्याही प्रतिमांचा, प्रतिमासंवातांचा त्यांच्यामध्ये
वापर केलेला नाही. तरीही त्यांना केवळ विधानांचे स्वरूप प्राप्त न होता, त्या अनुभव
नेटकेपणाने व्यक्त करतात. त्यामुळेच अनुभवाच्या संदर्भात ही भाषा उपरी टरत नाही,
गद्यप्राय होत नाही. कवितेच्या प्राप्त होणारा भावविवशतेचा धोका टळतो. संथ, धीमी,
संयमित अशी लय एकूण कवितांना प्राप्त होते. कवितेमधून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाच्या
संदर्भात ती औचित्यपूर्ण टरते.

शैलीच्या या संयमिततेचे आणखी वैशिष्ट्य लक्षांत घेतें. तें असे. ज्या क्रमाने या
व्यक्तित्वाने हा अर्थपूर्ण अनुभव ग्रहण केलेला असतो, त्याच क्रमाने तो कवितारूपांत
संक्रमित होत जातो. ' आताच विझू लागलेयत ', ' काळ्याकाळ्या उंच उंच भिंती ',
' रस्ता ', ' एक चित्र ', ' आठवणीतली कविता ', ' संध्याकाळी एकाकी झाडावर ',
' हियाळा संपनासंपतानाचं भटकणं ', ' टेवळपच्या प्रकाशात ', ' समुद्र ', इ. कवितां-
मधून हे बघिलेले आहे. उदाहरणादाखल, ' समुद्र ' ही कविता (पृ. ४६, ४७)
विस्ताराने पाहाता येईल.

या कवितेत या व्यक्तित्वावर प्रेयसीच्या स्निग्ध हातांचा खोळवर टसा उमटलेला आहे.
त्यामुळेच सगळे व्यक्तित्व स्वतःमध्ये सामावून घेणाऱ्या समुद्रासारखे तिचे स्निग्ध हात
त्याच्या प्रथम आठवतात. या पार्श्वभूमीवर त्याच्या भावविश्वांत एक आठवण जागी होते.
ही आठवण कटु नाही. अत्रोल मुद्याने फुले देऊन दृष्टिआड व्हावे, अशी जतन करण्या-

सारखी ही आठवण आहे. 'अबोल मुलगा' आणि 'फुलें' या प्रतिमांमुळे या अनुभवाची नितळता टसते.

नंतरच्या भागांत या घटनेत गुंतलेल्या दोन व्यक्तित्वांच्या भावविश्वांतील कल्लोळाचे वर्णन येते, 'तिच्या' भावविश्वांत रुक्ष वर्तमानजीवनाच्या पार्श्वभूमीवर कांहीं उल्हसित करणारे भूतकालीन संदर्भ जागे असतील का, कीं निर्णय न घेतां आल्याने स्वतःची झालेली ससेहोलपट जागी झाली असेल, असे प्रश्न त्याच्या मनांत निर्माण झाले आहेत. या प्रश्नांची, शंकांची नोंद कवितेत होते, आणि अनुभवामध्ये गुंतलेल्या दोन्ही व्यक्तित्वांचा भावनिक कल्लोळ संयमितपणे साकार होतो.

मला फार वेळ थांबायचं नव्हतं एका जागी

नव्या संवयीनुसार

(पृ. ४७)

इथे आपण गुंतत चाललो आहोत, या पार्श्वभूमीवर त्याला त्याची नवी संवय तीव्रतेने आठवते. एका जागी फार वेळ थांबू नये आपण त्यामुळे कुठे गुंतून पडत नाही. या नव्याने जडवून घेतलेल्या संवयीच्या आधारे 'तो' या भावनिक कल्लोळामधून बाहेर पडण्याचा प्रयत्न करतो आहे. यशस्वी प्रयत्न करतो. तटस्थपणे तो पुढच्या सगळ्या कृति करतो. उठतो. केवळ उपचार म्हणूनच हॉटेलांत जाऊन चहा घेतो. त्याची सिग्रेट सपेपर्यंत तीदेखील सोशिकपणे बसून राहाते. या सगळ्या कृतींची नोंद कवितेत होते. या नोंदी गद्यप्राय टरत नाहीत. या सगळ्यांमधून या दोन व्यक्तित्वांमधील परकेपणाचा, औपचारिक संबंधांचा अपेक्षित प्रत्यय आल्यामुळे या नोंदींनाहि काव्यात्मता प्राप्त होते. नंतर तिचे जाणे घडते. यानंतर कांहीं क्षण कां होईना, परंतु तिच्या भेटीने आपल्या जगण्याला अर्थपूर्णता दिली आहे, ही जाणीव त्याच्या भावविश्वांत जागी झाली आहे. ही अर्थपूर्णता 'तो' स्वच्छ निळ्या आकाशाच्या प्रतिमेशी 'तिच्या' 'हृदया'चे साधर्म्य जोडून व्यक्त करतो. दुसऱ्या बाजूने, स्वतःच्या वर्तमानजीवनाची जाणीवहि त्याला झाली आहे. असंख्य तान्यांचे स्वच्छ, निळे आकाश दूर आहे. समोरचा अफाट समुद्र क्षणाक्षणाने त्याचे व्यक्तित्व सामावून घेतो आहे. याची तीव्र जाणीव त्याला होणे अपरिहार्य आहे. इथे 'समुद्र' या प्रतिमेचे रूप बदलते. काळोखांतील समुद्र, 'स्निग्ध' या विशेषणापेक्षां कांहीं वेगळे सुचवितो. अफाट जीवनव्यवहाराचा संदर्भ त्याला प्राप्त होतो. 'असंख्य तान्यांचे स्वच्छ, निळे आकाश,' आणि 'काळोख समुद्र' या दोन प्रतिमांमधून विरोधात्मक अर्थपूर्ण अनुभव व्यक्त होतो. त्याच क्रमाने 'समुद्र' कवितेत साकार होतो. एक वैशिष्ट्यपूर्ण, नितळ अनुभव कवितारूप होतो.

प्रस्तुत कवितासंग्रहामधील एकूण कवितांचा साकल्याने विचार करतांना आणखी एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते. पुस्तकामधील प्रारंभीच्या भागांतील कविता, उदाहरणार्थ, 'खंडाळ्यातले कांही दिवस', 'अनिमिया झालेली मने', 'आसक्तीच्या क्षणीं,' 'सहस्र वर्ष कोरून ठेवलेले', इ. कवितांमधील अनुभवांवर प्रतिमांचा भार अधिक आहे. नव्या प्रतिमांच्या किंवा प्रतिमा संघातांच्या मांडणीकडे कवीचा कल विशेष असल्यामुळे या

कवितांमधून व्यक्त होऊं पाहणारा अनुभव कांहीं ठिकाणीं गुदमस्तो. शिवाय, प्रचलित काव्यलेखन तंत्राचादेखील कवीनें कांहीं ठिकाणीं उपयोग केलेला आहे. संपूर्ण कविते-मधील अनुभवाला छेद देणारा, विरोधी अनुभवाच्या अर्थाचा स्तर कवितेत मिसळून कविता संपवावी ही कवितालेखनाची एक प्रचलित पद्धत आहे. प्रस्तुत कवीनेंही प्रारंभीच्या काळांतील ' तात्पर्य ', ' पांगलेल्या संध्याकाळीं ', ' लायवरी ' या कवितांमध्ये ही पद्धत अनुसरलेली आहे.

मात्र, हे प्रारंभीच्या भागांतील कांहीं कवितांमध्येच घडलेलें आहे. कवितासंग्रहामधील नंतरच्या भागांतील कवितांमधून कवीनें स्वतःची स्वतंत्र शैली निर्माण करण्याचा यशस्वी प्रयत्न केलेला आहे. उचित प्रतिमांच्या किंवा प्रतिमासंघातांच्या साहाय्याने अर्थपूर्ण अनुभवाचा कवितारूप देत असतांना त्याने धीमी, संथ, भावविवशता टाळलेली अशी कोरडी शैली आपल्या कवितांसाठीं जाणीवपूर्वक योजली आहे. नागरीजीवनांतील अनुभवाचे विविध घटकच ' विजनांतील कवितां'मधून विशेषत्वानें साकार होत असल्यामुळे, शिवाय ते अत्यंत ताटस्थ्यपूर्वक साकार केल्यामुळे कवितासंग्रहाच्या नंतरच्या भागांत बदलत गेलेली ही काव्यशैली या अनुभवाच्या संदर्भात औचित्यपूर्ण ठरलेली आहे.

प्रस्तुत कवितासंग्रहामधील अनुभव हे शहरी जीवनांतील असल्यामुळे इथें शहरी जीवनांतील प्रतिमांचा वापर विपुल प्रमाणांत झालेला आहे. शेवाळलेल्या इमारती, काळाकुड्ड सागर, फ्लायओव्हर, दगडी वास्तू, वांझोटे रस्ते, निद्रिस्त महानगर, कोरड्या गळ्या, पय्यांचें शहर, उंचच उंच भिंती, स्मशान, निरुत्तर दिवे, राक्षसी आवाजाची बस, इराण्याची डुगडुगती खुर्ची, गजलेले पंग्वे, रोगट संगमरवर, चिकचिकटांचें स्टेशन, इ. प्रतिमा या निखळ शहरी आहेत. समकालीन कवितेच्या तुलनेत त्या परिचित असल्या तरीदेखील या कवितासंग्रहाच्या अनुभवांच्या संदर्भात त्या अर्थपूर्ण आहेत. समुद्र, रस्ते या प्रतिमांचा वापर पुन्हां पुन्हां केलेला आहे. तो वापर अनेक रूपांमध्ये आहे. या प्रतिमांच्या जोडीनेच, समकालीन कवितेशी संबंधित अशा वाग, पक्षी, झाडे, गाणें, पाऊस, चांदणें, घर, फुलें, रात्र, दिवस, सांवली, खिडकी, काळोख, प्रकाश, भिंत, सिग्रेट, इ. प्रतिमा शहरी आहेत. परंतु त्यांचेही शहरीरूपच विशेषत्वानें साकार झालें आहे. प्रस्तुत कवितासंग्रहामधील प्रतिमाविश्व विपुल असले, तरीदेखील समकालीन कवितेच्या संदर्भात पाहतां ते परिचित असें आहे.

भावानुभवाचे विविध घटक आणि त्यासाठीं उपयोजलेली काव्यशैली, प्रतिमाविश्व, यांचें स्वरूप समजून घेतल्यानंतर लक्षांत येतें तें असें कीं, प्रस्तुत कवितासंग्रह १९७० ते १९८० या दशकांतील कांहीं जीवनप्रवृत्तींचा आणि काव्यप्रवृत्तींचा टसा घेऊन साकार झाला आहे.

एका बाजूनें, सुर्वे आणि इतर दलित संवेदनशीलता साकार करणारे कांहीं प्रमुख कवि यांच्या प्रभावाखालीं वाटचाल करणारी कविता ७० ते ८० या दशकांत विपुल प्रमाणांत लिहिली गेली आहे. दुसऱ्या बाजूनें, डहाके-धुरी या कवींनीं व्यक्त केलेल्या

चौवीस : आलोचना

जीवनजाणिवा व्यक्त करणारी कविता लिहिली जात आहे. परकेपण, परदेशी वनण्याची वृत्ती, एकाकीपणाची भावना, असुरक्षिततेची जाणीव निखळ रितेपणाचा अनुभव, विनाश-जाणीव, स्वतःच्या व्यक्तित्वाची ससेहोलपट, या जाणीवा १९७० ते १९८० या दशकांत संवेदनशील व्यक्तित्वाला विशेषत्वाने प्रत्ययाला येतांना दिसतात. डहाके-धुरी यांच्या पिढीने याच जाणीवा अधिक तीव्रपणे साकार केल्या आहेत. त्यांच्याशीच नाते सांगत या दशकामधील कांहीं कवि कवितालेखन करतांना दिसतात. 'विजनांतील कवितां' या कवितासंग्रहामधील भावानुभवाचे विविध घटक या गटाशी आपले नाते सांगतात. म्हणूनच असे म्हणावेसे वाटते की, समकालीन जीवनजाणिवांचा आणि समकालीन काव्यप्रवृत्तींचा टसा प्रस्तुत कवितासंग्रहांवर उमटलेला आहे. प्रस्तुत कवितासंग्रहांतील कविता आजतरी या अर्थाने कालनिबद्ध आहेत.

पाटगकरांच्या या पहिल्याच कवितासंग्रहांतील भावानुभवांमध्ये कालनिबद्धता अधिक असली, तरीदेखील कालनिरपेक्ष जाणिवांच्या दृष्टीनेहि तिच्यात अनेक ठिकाणी विकासाच्या शक्यता आहेत.

१९८३ मौज प्रकाशन मुंबई ४०० ००४

मूल्य रु. १६.००

मार्च : १९८४

पंचवीस : आलोचना

॥ तराळ-अंतराळ ॥

। शंकरराव खरात ।

‘ तराळ - अंतराळ ’ ही खरातांची कथा आत्मकथा म्हणून साहित्यांत गणली गेली आहे. ही आत्मकथा ज्या तपशीलवारपणे तराळकीच्या कामांचे गांवकीच्या कामांचे किंवा महारवतनावद्दल्या माहितीचे वर्णन करते, ते कदाचित इतक्या सविस्तरपणे यापूर्वी कुणी दलित साहित्यांत केले नसेल.

दलित साहित्यामधून पूर्वास्पृश्यांच्या जीवनाचे दर्शन घडले आहे. तेव्हां ते दलितेतर वाचकांना परिचित आहेच. ‘ तराळ-अंतराळ ’ ही एका ‘ महाराची जीवनकथा ’ वाटावी असा श्री. खरातांचा उद्देश आहे. “ तराळ-अंतराळ ही शंकरराव खराताची जीवन-कथा वाटण्यापेक्षा ती एक ‘ स्टोरी ऑफ दि अनटचेबल ’ – महाराची जीवनकथा वाटावी असा माझा प्रयत्न आहे. ” (पृ. ४२६.) असे खरातांनी स्वतःच म्हणून ठेवले आहे.

गांवकीचे काम करणाऱ्या महाराचा आयुष्यक्रम कळावा, अशा रीतीने खरातांनी आपल्या अनुभवांचे निवेदन या आत्मकथेत केले आहे. गांवकीच्या महाराला करावीं लागणारीं कामे आणि गांवकीचा महार म्हणजे आपला घरचाच नोकर समजून त्याच्याकडून गांवच्या उच्चवर्णीयांनीं करून घेतलेलीं कामे, यांचे निवेदन खरातांनीं केले आहे. लांकडे फोडणे, घराची झाडलोट, मेलेल्या जनावरांची विव्हेवाट लावणे, गांवांत कोणी मेले, तर लाकडे, गोव्या स्मशानांत वाहून नेणे, विहिरीचा गाळ काढणे, इत्यादि कामामधलीं कांहीं परंपरागत, कांहीं ऐच्छिक. अर्थात् ऐच्छिक कामे टाळतां येतील, असे नाही. गांवाकडे उष्टेमाष्टे न देण्यापासून तो बहिष्कार टाकण्यापर्यंत सर्व उपाय असतात. ‘ पत्र ’ या पहिल्याच प्रकरणांत दोन ओळी पत्र वाचून घेण्यासाठीं खरातांच्या वडलांना लांकडे फोडून घ्यावीं लागतात. त्यांचे वर्णन खरातांनीं केले आहे.

या आत्मकथेचा निवेदन खरातांनीं तीन भागांत केले आहे. इंग्रजी चौथी पास होईपर्यंतचा एक भाग, औंधळा-पुढील शिक्षणासाठीं गेल्यानंतर मॅट्रिकपर्यंतच्या काळाचा दुसरा भाग आणि मॅट्रिक झाल्यानंतर कॉलेजशिक्षणासाठीं ते पुण्याला आले, तेव्हांपासून कुळगुरुपद स्वीकारले तोपर्यंतच्या काळाची हकीगत सांगणारा तिसरा भाग.

आत्मकथेचा वाचतांना सुरुवातीलाच लक्षांत येते कीं, खरातांमधल्या कथालेखकाने त्यांचा तावा घेतला आहे. या आत्मकथेचे प्रत्येक प्रकरण हे स्वतंत्र कथा म्हणून खपेल. कांहीं प्रकरणांची नावे वाचलीं, तरी त्यांचे कथास्वरूप लक्षांत येईल. उदा०- ‘ पत्र, ’ ‘ उष्टे, ’ ‘ मला शाळेत पकडून नेतात, ’ ‘ विहिरीतलं प्रेत, ’ ‘ मढ्याचे कपडे, ’ ‘ अखेर बोक्याने साधले, ’ ‘ शेवंता पळून येते, ’ इत्यादि.

सव्वीस : आलोचना

आपल्या कथनासाठी अशी पद्धति स्वीकारल्यामुळे खरातान् हणावें लागतें. पण आत्म-
करण्यासाठी हवी असलेली अलिप्तता साधली आहे, असें आहे. कथनासाठी वापरलेली
कथला आवश्यक असलेला सलगपणा मात्र नाहीसा झाला न सांगण्याची ग्रामीण संवय
ग्रामीणभाषा, कोणताहि प्रसंग बोळून-घोळून, पाव्हाळ ला अशी अपेक्षा आहे, तें न
येथें कायम ठेवल्यामुळे ज्या अनुभवांवर लक्ष केंद्रित व्हावें कांहीं ठिकाणीं कळेल न कळेल
होतां इतर फापटपसान्यावर लक्ष जातें. ग्रामीण भाषेवरोवर त्यामागचा भयाणपणा दिसून
असें विनोदान् अस्तर आहे. त्यामुळे प्रसंगाचें गांभीर्य किं न्नेवद खातो, ' हाडकंवाला, =

ही प्रकरण.

आपलें आत्मकथन ही महाराची जीवनकथा वाटावा अस खरात म्हणतात. कदाचित्
त्यासाठी त्यांनीं कथावजा आठवणी, असें आपल्या निवेदनाचें स्वरूप ठेवलें असावें.
आपला जन्म, बालपण, शिक्षण, आईवडील व भावंडे, यांच्याबद्दलच केवळ न सांगतां
सर्व महार भावकीबद्दल ते सांगतात; महारवाडा व गांव यांच्या संबंधाबद्दल सांगतात.
महार माणसाची कौटुंबिक परिस्थिति; महार वतनापारीं करावी लागणारी गांवाची गुलाम-
गिरी; वामणाच्या, पाटलाच्या लग्नांत गोडघोड खायला मिळण्याची (अर्थात् उष्टें) आशा;
अशा सर्व गोष्टीं ते सांगतात.

या सर्व कथनामधून महारांचा आयुष्यक्रम कळतो. परंतु यांत नवें काय आहे? दलित
साहित्यानें यापूर्वीच महारांच्या दुःखाला वाचा फोडली आहे. खरातान्नाहि त्यांनीं सांगित-
लेल्या अनुभवापलिकडे त्यांचें स्वतःचें असें व्यक्तिमत्त्व आहे. रानांत शेरडामागून
धांवणारा मुळगा प्रतिकूल परिस्थितीला न जुमानतां शिक्षण घेतो, त्याची योग्यता एवढी
वाढते कीं, एका विद्यापीठाचें कुलगुरूपद स्वीकारण्याची विनंति त्याला सरकार करतें.
शेरडेंराख्या मुळगा ते कुलगुरु हा प्रवास जो खरातांनीं केला आहे, त्या आपल्या प्रवासा-
बद्दल खरात कांहीं सांगतील अशी जर अपेक्षा वाचक करतील, तर त्यांची येथें निराशा
होईल. कारण आपल्या शैक्षणिक जीवनाबद्दल खरातांनीं अगदीं थोडा तपशील पुरविला
आहे. शालेय शिक्षणाची सुरुवात झाली, तो प्रसंग ' मला शाळेत पकडून नेतात ' या
प्रकरणांत सांगितला आहे. सात आठ पाने प्रकरणासाठी खर्ची घातली आहेत. इतर
प्रकरणांप्रमाणें पाव्हाळ आहेच. आई-बाप-भावंडे कुठें गेलीं होतीं, मी काय करीत होतां,
पोलिस, पाटील, तराळ, रामोशी पकडून न्यायला कसे आले, मी कुठें लपलों, त्यांच्यामधलें
आणि चुकत्यामधलें संभाषण, एवढें सगळें तपशीलवार सांगणारे खरात आपल्याला
शिक्षणाची गोडी कशी लागली, आपण अभ्यास कसा केला, कुणाची मदत घेतली किंवा
नाहीं, याबद्दल कांहींच सांगत नाहींत. शाळेबद्दल सांगतांनाहि महार मुलांची बसण्याची
व्यवस्था, शिक्षकांनीं सांगितलेलीं कामें, शिवाशिवीबद्दल मुलें करीत असलेली तक्रार,
याविषयीं ते सांगतात; पण वर्गांतल्या अभ्यासाबद्दल, आपल्या हुषारीबद्दल, त्यामुळे
होगान्या प्रशंसेविषयां, किंवा शेरडें राखणारा मुळगा इतका हुषार निघाला याचें कुणाला

वैषम्य वाटलें असेल, तर त्यावद्दल, कांहीं सांगत नाहीत.

आपली बुद्धिमत्ता, आपणास शिक्षणाची जी संधि मिळाली, इतर सोयी-सवलती त्यांच्या गुरुजनांनीं करून दिल्या, त्या देण्यामागची त्यांची वृत्तिदृष्टि, याविषयीं अतिशय जुजबी माहिती खरात देतात. मॅट्रिकला ' फर्स्टक्लास ' मिळाल्याचा उल्लेख त्यांनीं केला आहे. प्रौढ शिक्षणाचे वर्ग चालविणाऱ्या रायगांवकर मास्तरांविषयीं त्यांनीं थोडे अधिक लिहिलें आहे. एक प्रकरण त्यांच्यासाठी खर्ची घातलें आहे. पण रायगांवकरांचें अंतरंगदर्शन घडेल असें कांहीं नाही. माझे शिक्षक व संस्कार या प्रकरणांत आपल्या कांहीं शिक्षकांविषयीं त्यांनीं लिहिलें आहे, पण तेंहि अशा पद्धतीनें कीं त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयीं नेमकें काय तें कळूं नये— उदा०

' श्री. कात्रे मास्तरांनी मला चौथीच्या वर्गांत गणित शिकवले.....पण कात्रे मास्तर तसा गुणी माणूस. कात्रे मास्तरांच्या घरी माझे वडील लाकडं फोडायला जायाचे. औंधला शिकायला जाणार म्हणून मी श्री. नाईक मास्तरांना भेटलो. त्यांनी मला योग्य असे मार्गदर्शन केले.— असे हे माझ्या गावच्या शाळेतले मास्तर. या प्रत्येकांनी मला जीवनात काही ना काही शिकण्यासारखं दिलं आहे. त्याचं मी चीज केलं आहे. '

असे आणि एवढेच उल्लेख खरातांनीं आपल्या शिक्षकांविषयीं किंवा शालेय जीवनाविषयीं केले आहेत. नाहीं म्हटलें तर रायगांवकर मास्तरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा थोडा अंदाज यावा असे दोन प्रसंग त्यांनीं दिले आहेत. एक म्हणजे— कुस्तीच्या मैदानावर खरातांना मराठ्यांच्या मुलावरोवर कुस्ती खेळण्यास मिळत नाहीं, तेव्हां रायगांवकर मास्तर त्यांची समजूत घालतात. ' अरे समाज अजून निद्रित आहे. खेळामैदानात अशी जात न पाहता फक्त प्रावीण्य पाहावे हे अजून त्याला नीट समजले नाही. पण एक दिवस असा येईल की हे सारे नष्ट होईल. ' दुसरा प्रसंग म्हणजे महारवाड्यांत धुळवडीच्या दिवशीं तमाशा उभा राहातो तेव्हांचा. हा तमाशा प्रौढ शिक्षणाचा वर्ग चाले तेथें उभा राहिलेला असतो. तेव्हां ते खरातांना म्हणतात, ' शंकर ! तू हे ध्यानात ठेव. जिथं प्रौढ साक्षरतेचा वर्ग चालतो, तुम्ही अभ्यास करता त्या विद्येच्या मंदिरात तमाशा कसा उभा...? '

हायस्कूल व कॉलेजजीवनाविषयींहि अगदीं जुजबी माहिती त्यांनीं दिली आहे. त्यांच्या शैक्षणिक जीवनांत त्यांना भेटलेल्या वाटेवरल्या सांवल्या म्हणजे रायगांवकर, डॉ. केळकर, पाठक मास्तर, अप्पासाहेब पंत, आदि. या सर्वांनीं खरातांना मदत केली आहे. परंतु या सर्वांहून खरात अंधारांत जेवतात म्हणून कंदील वेऊन येणाऱ्या कदम बंधूंची माणुसकी अधिक मोलाची आहे. त्यांच्यावद्दल खरातांनीं अधिक लिहिलें असतें तर...

कर्मवीर भाऊराव पाटील व त्यांचें ' युनियन बोर्डिंग हाऊस ' यांच्याविषयींहि नको तो तपशील पुरविला आहे. जात या गोष्टीचा एवढा कडवट अनुभव घेतलेले खरात बोर्डिंग हाऊसमधल्या मुलांची, त्यांच्या विचारांची एकदम खात्री देतात. कुंभार, रामोशी, वडार, मांग, कोष्टी, जैन, महार, मुसलमान, मराठा, हे सर्व जाति-धर्मांचे विद्यार्थी एका दिलानें

राहात होते किंवा सर्वजण जातपात विसरलेले होते, असें खरात म्हणतात. 'कर्मवीर भाऊराव पाटील यांनी जातपात नष्ट करणारी, अस्पृश्यता नष्ट करणारी खरी मूलभूत क्रांतीच येथे घडवून आणली होती, असे मला वाटत असे.' (पृ. ३३०.) असा निष्कर्ष व्यक्त करून ते पुढे म्हणतात 'याच क्रांतीची वाटचाल याच दिशेने पुढे चालली असती तर आज आपल्या देशात वेगळेच चित्र दिसले असते.' (पृ. ३३०.)

या क्रांतीची वाटचाल त्याच दिशेने पुढे चालली का ? जिथे दरोडेखोर जातीपातीची पर्वा करतो, तिथे ही सर्व बोर्डिंगांतील मुले खरेच नवविचारांनीं भारलीं होतीं कीं त्यांना दुसरा कांहींच आधार नव्हता म्हणून नाइलाजाने तीं या बोर्डिंग हाऊसमध्ये राहात होतीं ? खरात असा विचार कुठेच करतांना दिसत नाहीत.

एकूणच 'जात' या गोष्टीविषयीं अंतर्मुख होऊन विचार केलेला आहे, असें या आत्म-कथनांत कुठेच जाणवत नाहीं. 'माणसाची जात माणसाला कुठल्या अवस्थेत नेते. कुठल्या अवस्थेत कसं जगायला भाग पाडते...' (पृ. १५२-आमची शोकान्तिका.)

'माझ्या केसापेक्षा 'जात' ही भयंकर वाईट आहे रे ! त्यामुळे आम्हाला कुठ्यामांजरा-पेक्षाही कमीपणाने, हलकं वागवलं जातं...' (पृ. २२४.) 'न्हात्री महारांचे केस कापत नाही.'

...अशा प्रकारचे उल्लेख अधूनमधून येत राहातात. महारांच्या स्पर्शाचा, येण्याजाण्याचा कशा प्रकारें विटाळ मानला जात असे, याचें वर्णन बहुतेक प्रकरणांतून आहे. परंतु ही अस्पृश्यता कां ? स्पृश्य समाजहि गतिबंधनांत एवढा जखडलेला कां आहे ? धर्मांतराने प्रश्न सुटला का ? निदान बाबासाहेबांच्या अनुयायांनीं तरी जातीचा विचार सोडला आहे का ? अशा प्रश्नांचा विचार कुठे केलेला नाहीं. कुलगुरुपद मिळाल्यावर बायको विचारते, 'तुम्हाला जर सरकारला व्हाइस-चॅन्सेलरच करायचंय तर पुणे विद्यापीठाचा का नाही ?' तिचें म्हणणें बरोबरच होतें, असें खरात म्हणतात. पण तो मुद्दा ते सोडून देतात. अशीच मूळ प्रश्नाला बगल दिलेली जाणवावी अशी वरीच ठिकाणें या आत्मकथनांत आहेत. खरातांनीं राजकीय, सामाजिक स्वरूपाचें बरेंच काम केलें आहे. तमाशा परिषद, वेदशा सुधारणा, इत्यादि बाबी वक्रील म्हणून त्यांच्याकडे आल्या, तर 'रोडबूल्ड कास्ट्स फेडरेशन'चे सभासदकार्यकर्ते म्हणून 'प्रबुद्ध-भारत' या शे. का. फे. च्या मुखपत्राचे कार्यकारी संपादक-पद त्यांना मिळालें. त्यावेळीं दीडशें रुपये पगारांत आपण मुंबई-पुणे वाऱ्या कशा करीत होतो, किती तळमळीने व निष्ठेने काम केलें, हें सांगून ते म्हणतात : 'मात्र राजकारणात सरळ प्रामाणिक माणसाला फारसा वाव नसतो याची जाणीव झाली.' बाबासाहेबांच्या पुतळ्याकडे पाहिलें कीं त्यांना वाटतें, 'बाबासाहेबांच्या अनुयायांनी आज काय चालविले आहे.' असा विचार मनांत आला तरी नेमकें दुःख, नेमका अन्याय काय, याविषयीं ते बोलत नाहीत.

स्वतःच्या प्रगतीविषयीं न बोलणें किंवा स्वतःवर झालेल्या अन्यायाविषयीं न बोलणें हा विनयाचा किंवा सौजन्याचा भाग असला, तरी येथे त्याचा काय उपयोग ? अन्याय झाला

हैं सांगार्वै, पण काय झाला, कां झाला यांची माहिती नाही. या मोवमपणामुळें आरोपीला बचावाची संधिच मिळत नाही. शे.का.फे. किंवा 'रिपब्लिकन पक्षा'बद्दल अजून माहिती नाही असें स्वतःच्या अनुभवांतले खरातांनीं काय सांगितलें आहे ? खरात १९४९-५० पामूनचे कार्यकर्ते. आंतल्या गोटांतले. त्यांच्याकडून होणाऱ्या आत्मकथनांत वेगळ्या माहितीची अपेक्षा बाळगणें गैर टरूं नये.

“ आपली आत्मकथा ही 'शंकर खरातांची जीवनकथा' न वाटतां 'स्टोरी ऑफ दि अनटचेबल' वाटावी, असा खरातांचा उद्देश आहे. म्हणून त्यांनीं वैयक्तिक माना-पानाचे (अर्थात् जात सोडून.) तपशील पुरविले नाहींत, असें म्हटलें, तरी 'डिव्हिजनल सिलेक्शन बोर्ड'वर असताना किंवा कुलगुरूपद स्वीकारतांना खरातांनीं पूर्वीच्या अपमानाची भरपाई झाल्याची भावना व्यक्त केली आहे व कांहीं प्रतिक्रिया व्यक्त केल्या आहेत. 'मी लहान असताना ज्यांच्या ज्यांच्या घरीदारी वडिलांच्या बरोबर भुकेच्या पोटी भाकरीच्या आशेने गेलो होतो, त्या त्या लोकांचे घरचे लोक माझ्या दारात नोकरीच्या आशेने येत होते.' (पृ. ४१४) '.....अशा परिस्थितीत शिकलेला, अस्पृश्य मानलेला माणूस आज एका विद्यापीठाचा व्हाइस-चॅन्सलर होतो ही माझ्या जीवनाच्या दृष्टीने जशी अभिमानाची घटना आहे तशीच काळाचा ओघही कसा बदलत चालला आहे याची ती आपल्या देशाच्या दृष्टीने महत्त्वाची घटना आहे.' (पृ. ४२५)

खरातांच्या प्रतिक्रिया अगदी स्वाभाविक आहेत. आत्मकथा लिहिण्याचा उद्देश मात्र कांहीं एका मर्यादेपर्यंतच सफल झाला आहे, असे म्हणावें लागतें. प्रत्येक प्रकरण आवश्यक तपशील पुरवतेंच, पण कांहीं प्रकरणे अगदीं अनावश्यक होतीं. त्यातील 'शेवंता' विषयींचीं प्रकरणे. महार समाजातील मुर्तींचीं लग्ने लहान वयांत होत होतीं, त्यांना सासुरवास होत होता, म्हणून महारांच्या जीवनकथेचाच एक भाग असें म्हटलें, तरी एका परिच्छेदांत जें सांगून टाकतां येतें तें सांगण्यास तीन प्रकरणे खर्ची घालणें म्हणजे फार झालें... शिवाय अशीं उदाहरणें बहुतेक सर्व समाजांत आढळतात. तेव्हां ते केवळ एका समाजाचें प्रातिनिधिक चित्र आहे, असेंहि म्हणतां येत नाहीं.

'अखेर बोक्याने साधले,' 'ताक-स्ताळ,' 'न्हावी महारांचे केस कापीत नाहीं,' 'भाकरी वाटतान,' अशीं कितीतरी प्रकरणे आहे, ज्यांत अनावश्यक फापट पसारा (पुनरुक्ति, लांघण लावलेले संवाद, अनावश्यक वर्णनें, इ.) टाळतां आता असता आणि आत्मकथा आटोपशीर झाली असती आणि यामुळें वाचकांचें नेमक्या आशयावर लक्ष केंद्रित झालें असतें. पण तसें येथें घडूं शकलें नाहीं. कारण, 'दि स्टोरी ऑफ दि अनटचेबल' करण्याचा उद्देश !'

या आत्मकथेचा पुढचा भाग लिहिण्याचा संकल्प खरातांनीं केला आहे. अगदीं आणी-बाणीच्या परिस्थितींत खरात 'मराठवाडा विद्यापीठा'चे कुलगुरु झाले. त्या स्फोटक परिस्थितीला खरातांनीं कसें तोंड दिलें, कोणते अनुभव त्यांना आले, हे त्या भागांत वाचण्यास मिळेल, अशी अपेक्षा करावी काय ? 'मी गावात भोगलेल्या, जगलेल्या अनुभवाची नदी

पाऊसकाळात भरून वाहते तशी वाहत होती. पण मला ते सगळे प्राणी अडवून अजून तरी माझ्या वाङ्मयात वळवता आलेले नाही. ' असे खरातांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे. त्यांतले कांहीं जिवंत अनुभव पुढच्या भागांत वाचावयास मिळतील अशी आशा वाचक म्हणून करण्यास हरकत नाही. मात्र पुढील भाग हा ' खरातांची आत्मकथा ' म्हणूनच असावा, ' स्टोरी ऑफ दि अनटचेवळ ' चा नसावा, कारण पुढला कर्तृत्वाचा काळ हा केवळ शंकर खरात या व्यक्तीच्या कर्तृत्वाचा आहे, अशी अपेक्षा व्यक्त करून ठेवावीशी वाटते. ती सफल करणे खरातांच्या हाती, त्यांच्या लेखणीच्या स्वाधीन.

१९८१, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे ४११ ०३०.

मूल्य - रु. ४००००

‘ आलोचना ’ एप्रिल १९९४ च्या अंकात—

‘ अशी धरतीची माया ’ : (मरळि मण्णिगे) या शिवराम कारंत यांच्या कादंबरीचे परीक्षण

‘ प्रेषित ’ या ज्यंत नारळीकर यांच्या कादंबरीची समीक्षा

व

मोरोपंत— ‘ आर्याभारत ’ विराटपर्व— कांहीं टिपणे

आलोचना

वृत्तपत्राच्या नोंदणी-नियमाप्रमाणे (केंद्रीय १९५६) 'आलोचना' मासिकासंबंधी मालकीविषयी व इतर तपशिलासंबंधी माहितीचे निवेदन.

तक्ता : अ : नियम ८ अनुसार

१. प्रकाशन स्थळ : ३/३३ शेफाली, माहीम मकरंद सहनिवास
१०७४ स्वा. सावरकर मार्ग माहीम मुंबई ४०० ०१६
२. प्रसिद्धि-नियतकाळ : मासिक (दर महिन्याच्या पहिल्या तारखेस)
३. मुद्रकाचे नाव : वसंत केशव दावतर पत्ता : वरीलप्रमाणे राष्ट्रीयत्व : भारतीय
४. प्रकाशकाचे नांव : राष्ट्रीयत्व : पत्ता : वरीलप्रमाणे
५. संपादकाचे नांव : राष्ट्रीयत्व : पत्ता : वरीलप्रमाणे
६. एकूण भांडवलाच्या एका टक्क्याहून अधिक भांडवल घातलेल्या भागीदार व्यक्तींसह वृत्तपत्राच्या मालकांची नावे व पत्ते :

आलोचना प्रस्थान : ३/३३ शेफाली, माहीम मकरंद सहनिवास
१०७४ स्वा. सावरकर मार्ग माहीम मुंबई ४०० ०१६

वसंत केशव दावतर : पत्ता वरीलप्रमाणे

गंगाधर पाटील : श्री सर्वोदय सोसायटी, दीक्षित रस्ता, मुंबई ४०० ०५७

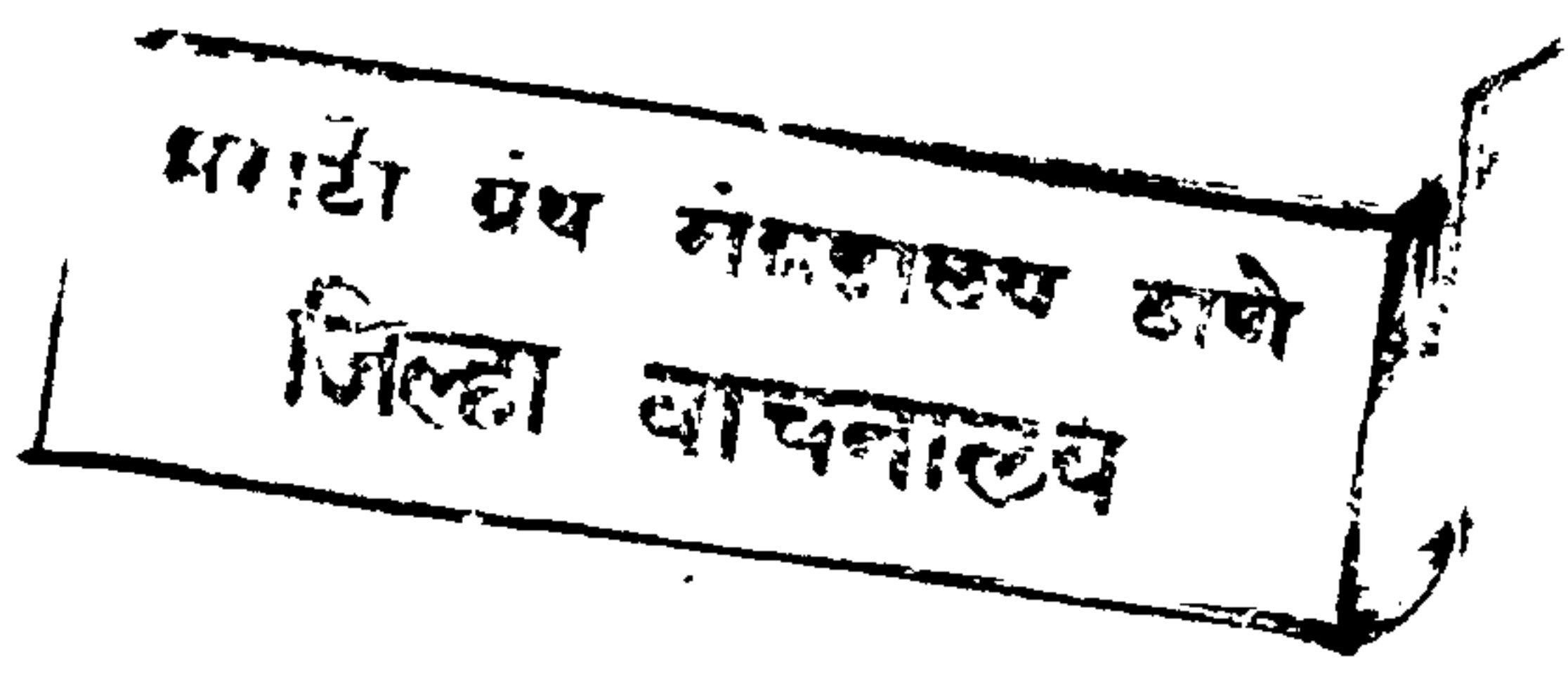
सुहाम भालचंद्र वापट : वेडेकर सदन ६/३, मोगल लेन मुंबई ४०० ०१६.

दिगंबर पाध्ये : ५, पद्मरेखा, ३ रा रस्ता, जयप्रकाश नगर

गोरेगाव मुंबई ४०० ०६२

मी, वसंत केशव दावतर, जाहीर करतो की, वर दिलेला तपशील माझ्या माहिती-प्रमाणे व समजुतीनुसार वरोवर आहे

वसंत केशव दावतर
प्रकाशक



Vol. 22

ALOCHANA

No. 7

-
- VAAGHYAA-MURALEE : A collection of socio-literary articles by Anil Awchat, analysed and estimated.
 - VIJANATEEL KAVITAA : An anthology of poems by Vasant Patankar, analysed to search the artistic individual behind and through the poem.
 - TARAAL-ANTARAAL : An autobiographical story by Shankarrao Kharat, critically examined.
-

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : VASANT K. DAVTAR

Annual Subscription : Rs. 25/- (In India)

Rs. 38/- (Abroad)

This issue : Rs. 5/- (Exclusive of Postage)

33. Shefalee

Mahim Makarand Sahanivas

1074 Savarkar Marg

Mahim, Bombay 400 016

साहित्य अकादेमी मराठी प्रकाशने



● नवे प्रकाशन

निवडक मराठी एकांकिका

संपादक : सुधा जोशी

रत्नाकर मतकरी

किंमत ३० रुपये

एकांकिका

सकाळचा अभ्यास

एट नको करूस

तुझं माझं जमेना

घर

सपूजा

सदू आणि दादू

रंग पांचालिक

भित

बंडू, नानू आणि गुलाबी हत्ती

होळी

कहाणी कुणा प्रेमिकाची

सामना

कुलवृत्तांत

एकांकिकार

राम गणेश गडकरी

दिवाकर

मो. ग. रांगणेकर

अनंत काणेकर

विजय तेंडुलकर

पु. ल. देशपांडे

पु. शि. रेगे

माधव आचवल

गंगाधर गाडगीळ

महेश एलकुंचवार

रत्नाकर मतकरी

सतीश आळेकर

वृन्दावन दंडवते

साहित्य अकादेमी – प्रादेशिक कार्यालय,

१७२ मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय मार्ग,

दादर, मुंबई ४०००१४

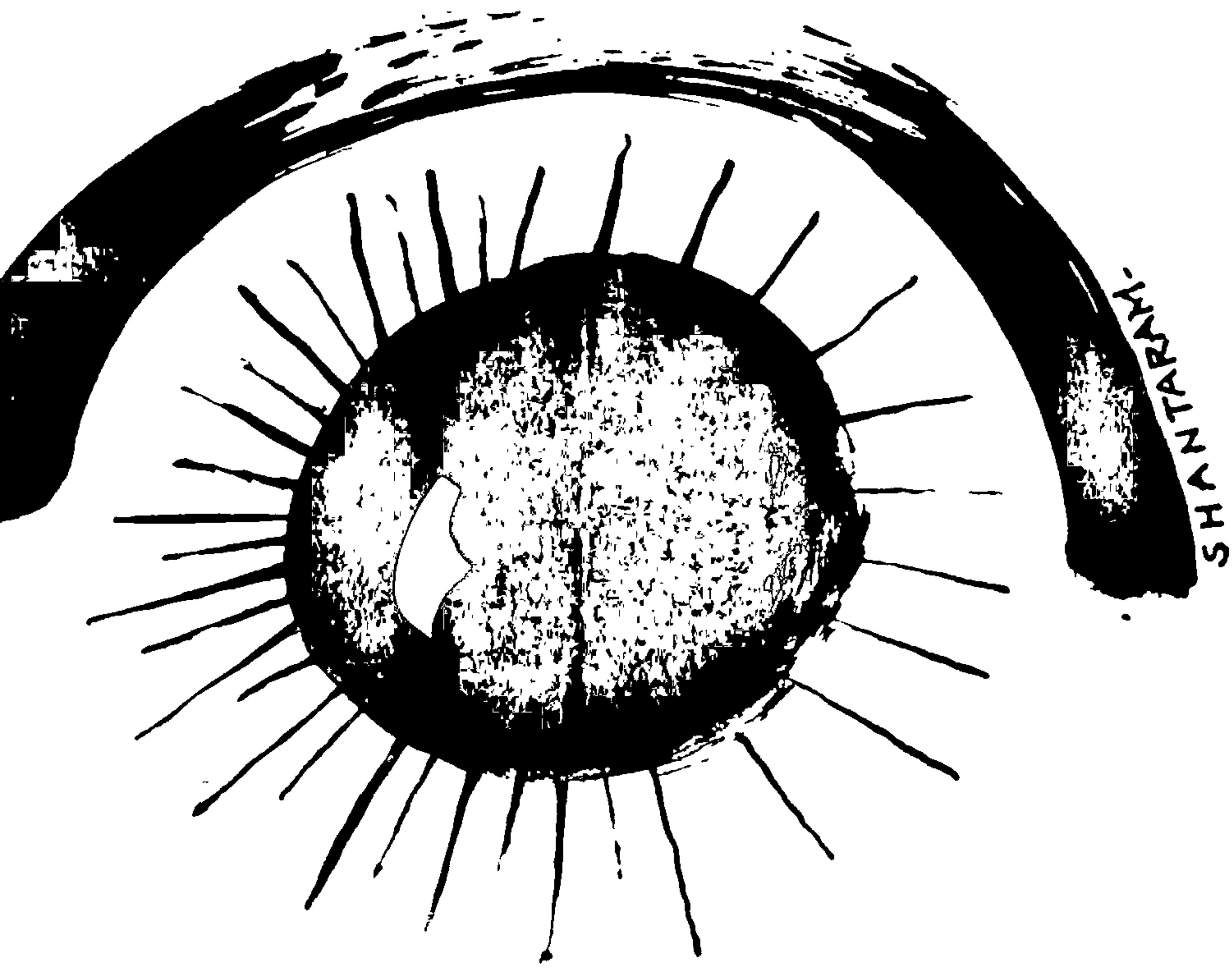
फोन : ८८२५७४४

आलोचना

वर्ष बाविसावें अंक आठवा एप्रिल एकोशीसशें चौथ्याऐशीं

बालकाले प्रिये
होते बालबोधकें तसे पुढे

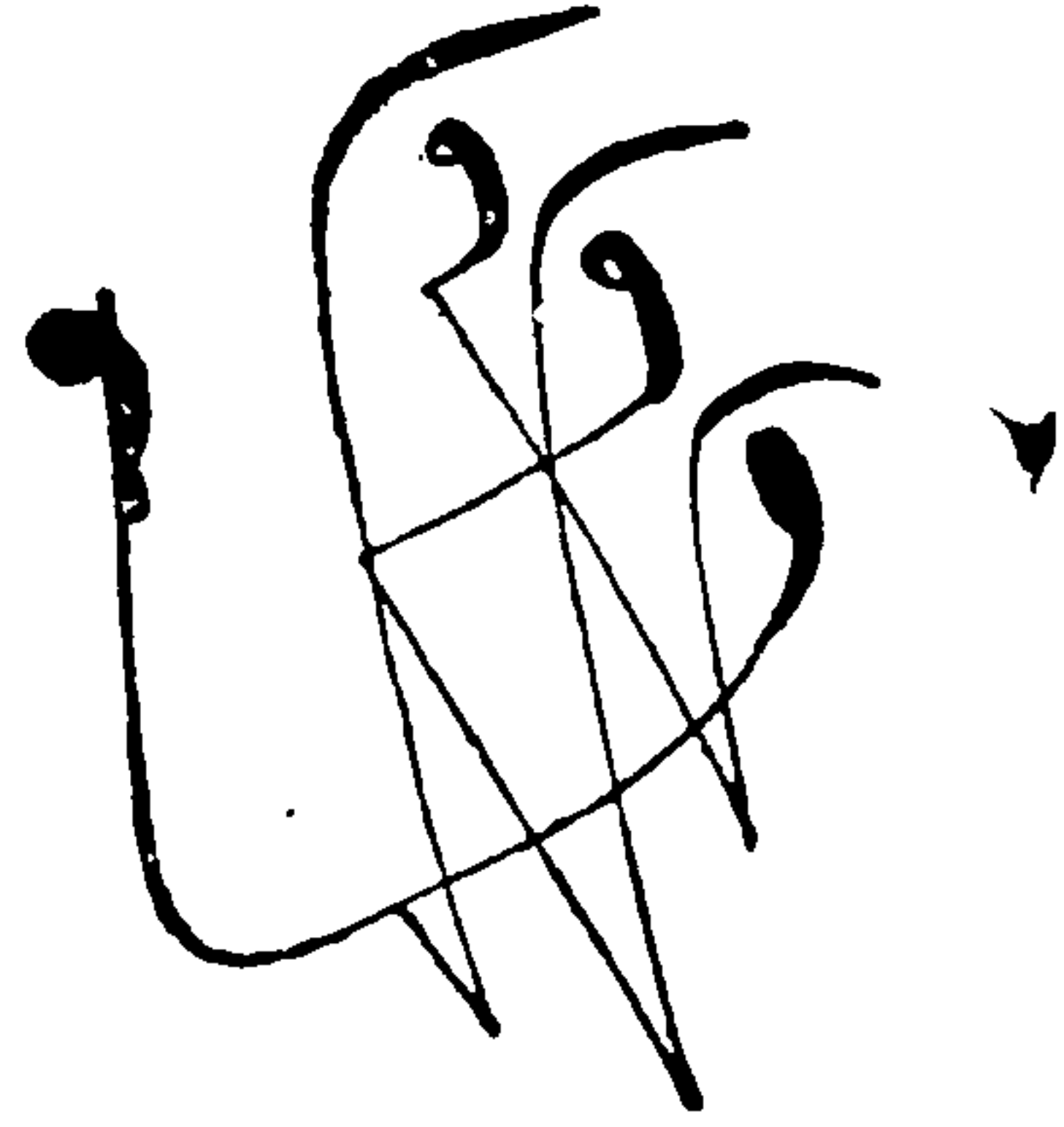
१९
२५५८



साहित्य-सल्लागार-मंडळ

पु. ल. देशपांडे

मं. वि. राजाध्यक्ष



अशी धगतीची माया : १
मोरोपंत-आर्याभारत (बिराट पर्व) कांहीं टिपणें : ९
प्रेषित : २१
जीवनधारा : २७

महाराष्ट्र राज्य
साहित्य आणि संस्कृति मंडळ
पुरस्कृत

वर्ष बाविसावें
अंक आठवा
एप्रिल
एकोणीसशें चौऱ्याऐंशीं
मूल्य पांच रुपये

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान
सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाध्ये म. ल. वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज
मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस
प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा
वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐंशीं रुपये
मागील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा
मुंबईबाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रकम पाठवूं नये
' डिमांड ड्राफ्ट 'नें पाठवावी वर्गणी पोंचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें
टपालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत
अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी घेऊं शकत नाहीं यासंबंधीं सारखा पत्रव्यवहार
करीत राहणें शक्य नाहीं आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक
संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाहीं
आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन
आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें तें
नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा
साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाहीं
मुद्रणसंयोजन एम् आर अँड कंपनी पुणे सदतीस

॥ अशी धरतीची माया (मरळि मणिगे) ॥

। शिवराम कारंत ।

‘अशी धरतीची माया’ (मरळि मणिगे) ही कारंतांनीं लिहिलेली प्रादेशिक कादंबरी आहे. मंगळूर जिल्ह्यांतील समुद्राच्या तीरावरील कोडी गांव आणि त्याच्या आजूबाजूचा परिसर या कादंबरींत स्वतःच्या साऱ्या रूपवैशिष्ट्यांनिशीं उभा राहातो. औद्योगिक, नागर प्रभावापासून दूर, अलक्षित, अशा ग्रामजीवनाला प्राधान्य दिल्यामुळे विशिष्ट परिसरकेंद्री रूप कादंबरीला प्राप्त होतें. या परिसराचें आणि अनेकानेक पात्रांच्या स्वभावांचें, त्या स्वभावांतून उद्भवलेल्या घटनांचें कादंबरी चित्रण करते. पात्रांचा भरगच्चपणा पाहिल्यावर एक समूहदृश्य (mob scene) डोळ्यांपुढें येतें. शीनमय्या व त्यांचीं नरसिंहमय्या आणि वरट हीं मुलें, व्हायोलिनवादक सुब्रराय, पंतोजी शंकरमय्या, वकील वासुदेवय्या आणि त्यांचे बंधु नारायणय्या, सत्यभामेचे वडील मादपय्या, ऐताळांची मुलगी सुब्बी, शेतमजूर सूर, हॉटेल चालवणारा किटा आणि त्याची चवचाल बायको जलजा, कृष्णवेणी आणि तिचा नवरा माधव .. या गर्दीतून ठळकपणें उठून दिसणारीं सहासात पात्रें आहेत. ऐताळ आणि त्यांच्या दोन बायका पार्वती नि सत्यभामा, ऐताळांचा मुलगा लक्ष्मीनारायण (लच्च) नि त्याची बायको नागवेणी, ऐताळाचा नातु राम, ऐताळांची बालविधवा बहीण सरस्वती, या पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आकार इतरापेक्षा अधिक स्पष्टपणें, ओतीवपणें जागवतात. कौटुंबिक नात्याच्या धाग्यांनीं हीं पात्रें बांधलेलीं आहेत. त्यांच्या चित्रणांतून तीन पिढ्यांच्या बदलत्या जीवनव्यापाराचा शोध घेतां येतो. हीं पात्रें गर्दीपेक्षां वेगळीं आहेत आणि तरी ती गर्दीतीलच कांहींपैकीं फक्त पुढें येऊन उभीं राहिलेलीं पात्रें आहेत, असें वाटतें. समूहापेक्षां वेगळें काढल्यामुळें त्यांच्या जीवननाट्याचें दर्शन अधिक जवळून होतें. स्थळावर आणि तेथें वावरणाऱ्या लोकांवर काळाचा रेटा केवढा असतो, बाहेरून वेगानें वाहात येणारे वारे या आडबाजूच्या प्रदेशालाहि आपल्या कवेत कसे घेतात व चाकोरींतील जीवनाला त्याचे जोराचे तडाखे प्रसंगीं कसे बसतात, याचें चित्र ही कादंबरी डोळ्यांपुढें उभे करते.

एखाद्या भूभागाचें वैशिष्ट्य मनावर ठसतें तें निसर्गामुळें. समुद्राची गाज, त्याचीं विविध रूपें, मनःस्थितीशीं त्यांचा घातलेला मेळ, यामुळें समुद्र मनांत भिन्नून जातो. वेफाम झोडपणारा पाऊस, हें या निसर्गाचें आणखी एक वैशिष्ट्य. कादंबरीच्या आरंभीं जो पाऊस आपल्याला भेटतो, तो शेवटपर्यंत भेटत राहातो.

हा प्रदेश जसा नागर रूपापेक्षां वेगळा, तशींच येथील माणसें वेगळीं. भावनांचा आविष्कार खूप मोकळा, त्यांत संयम म्हणून नाहींच. कृत्रिम शिष्टाचारांचा अभाव, आंत एक आणि बाहेर एक, असा त्यामुळें प्रकार नाही. येथील नातीं गोतीं अतृट आणि

त्यांतील जिऱ्हाळा (मॅरगौन्मुख पणजीळा पणतवंडाची भेट घडवून आणण्याइतका) दूरवर वाहात जाणारा. माणसं एकमेकांच्या सहवासांत आलीं कीं प्रेम निर्माण होण्याची शक्यता जशी असते, तशीच द्वेष निर्माण होण्याची शक्यताहि असते. पण ग्रामीण माणसं तशी मूळतः सार्धीं आणि माणुसकी हें मूल्य जोपासणारीं असतात. त्यांचा द्वेष अंत्य घटकेला तरी पार विरघळून जातो, असं या माणसांसंबंधां चित्र कादंबरीत येतें. जमिनीच्या खरेदीवरून, ऐटबाज कौलारू घर बांधण्यावरून, मुलाला सोन्याचा कडदोरा बांधण्यावरून, पैसे कर्जाऊ देण्यावरून शीनमय्या आणि ऐताळ यांच्यांत कमालीची द्वेषभावना निर्माण होते. शीना व ऐताळ एकमेकांच्या गृहकलहाग्रीत तेल ओतून तो भडकावण्याचा प्रयत्न करतात. ऐताळ जेव्हां अखेरची घटका मोजू लागतात, तेव्हां शीनमय्या कापट्यभाव सोडून रडू लागतो. पार्वती ही सत्यभामेची सवत. पण पार्वतीच्या मृत्यूनंतर सत्यभामा डोळ्यांतून पाणी काढते. दुरदुरते.

निसर्गाच्या सहवासांत पिढ्यान् पिढ्या राहिल्यामुळें निसर्गावर, शेतीवर, निसर्गाच्या कुशींत राहिलेल्या घरावर हीं माणसं विलक्षण आसक्त असतात. ऐताळांची सून नागवेणी आणि तिचा मुलगा राम, हे तर रात्रीवेरात्रीं समुद्रावर जाऊन तासन्तास तेथें बसतात. कितीहि कठीण परिस्थिति आली, तरी ऐताळांची वृद्ध बहीण सरस्वती घर सोडीत नाहीं. अर्धपोटी राहण्याची वेळ आली, तरी ऐताळांची सून नागवेणी माहेरी न जातां आपल्या घरीच राहाते. आपल्या पश्चान् येथें कोण राहणार, या शंकेनें पोखरलें असतांहि ऐताळ कांतीव दगडाचें, मजबूतपैकीं माडीचें घर बांधतात. ऐताळांचा मुलगा लच्च व्यसनी व उधळ्या निघाल्यामुळें दोनदां शेती सावकाराच्या घशांत जाते. पण दोन्ही वेळां ती परत मिळवली जाते. मातीशीं माणसांचें अच्छेय नातें येथें असतें.

एका कोपण्यांत शांत निरामय आयुष्य जगण्याची इच्छा असली, तरी शहरी आकर्षणा-मुळें, बदलत्या जीवनमूल्यामुळें ग्रामीण संस्कृतीचें विघटन होतें. जुने परंपरागत व्यवसाय, जुनी पौर्वात्य शिक्षणपद्धति, शेती, यांच्यावर गंडांतर येतें. ऐताळ वैदिक ब्राह्मण असले, तरी आपल्या मुलाला ' श्राद्धाचा ब्राह्मण ' म्हणून ओळखूं नये, मुलांनं इंग्रजी शिकून वकील व्हावें, मुनसफ मामलेदारासारखें अंमलदार व्हावें, अशी अपेक्षा करतात. शीनार्चां मुळें वंगळूरला खाणावळ काढतात आणि जागोजागीं हॉटेले उघडून भरपूर पैसा मिळवतात. शंकरमय्याचा संस्कृत विद्येचें शिक्षण देणारा मट बंद पडतो. जातीपातीचें बंधन न बाळगतां मुळें सरकारी शाळेंत जातात. सारीकडे रुढ चौकट गद्गदां हलत राहाते. हा एक फार मोठा संघर्ष आहे. सामाजिक स्थित्यंतराला हीं पात्रें कशीं आणि किती प्रमाणांत सामोरीं जातात हें कारंतांनीं या कादंबरींत छान दाखवलें आहे. इंग्रजी विद्येचें महत्त्व वैदिक भिक्षुक असणाऱ्या ऐताळांना जाणवलें आहे. म्हणून ते लच्च या आपल्या मुलाला इंग्रजी शाळेंत घालतात खरे, पण तो जातपात सोडून कामतांच्या हॉटेलमध्ये जाऊन ग्वातो, हें कळल्यावर ऐताळ रागांनं लालबुंद होतात. ऐताळांची मुलगी सुब्री यारा वर्षांची होते, तेव्हां त्यांना वाटतें लग्नाला ' उशीर ' झाला. पैसा, सामाजिक दर्जा,

दोन : आलोचना

यांना महत्त्व असल्यामुळे एका अंगाने झालेले परिवर्तन हे तडजोडीच्या स्वरूपाचे असते. ते खोलवर रुजलेले नसते. त्यामुळे इतर बाजू परिवर्तनाला वायू देत नाहीत. समग्र जीवन एकदम कधी बदलत नसते. जे बदलते त्यामुळे सामाजिक खळवळ खूप होते. जुन्या पद्धतीने पाठशाळा चालवणारे शंकरमय्या इंग्रजी शाळेवर टीका करतांना म्हणतात, 'बाई, तिथं सगळं एकाकार. तेव्हातांबोळ्याची, ब्राह्मणांची मुलं एका वाकावर बसतात' (पृ. १००.) वर्गहिताला धक्का लागू नये, असाहि हेतु, आहे ती व्यवस्था चालू राहावी हा या विचारसरणीत डोकावतो. शंकरमय्या म्हणतात, 'मी माझ्या मटात ब्राह्मणाखेरीज कुणाला घेत नाही. सरकार जर असंच दहा वर्षे चाललं तर नांगरट करायला उद्या कुणी मिळणार नाहीत मग ब्राह्मणांनीच नांगरट करावी. (पृ. १००.) आपद्धर्म म्हणून जेवढे बदलावयाचे तेवढे बदलावे, अशी बदलामागील भूमिका आहे. शीना थोरल्या मुलाला- नरसिंहाला- बेंगळूरला पाठवावे म्हणतो. ऐताळ म्हणतात, 'हलक्या जातीच्या लोकांची उष्टी काढायला का देवांनी ब्राह्मणाचा जन्म दिलाय?' शीना म्हणतो, 'आपद्धर्म आहे. दुष्काळात विश्वामित्रानं कुत्र्याचं मांस खाल्लं म्हणे, त्याच्यासारख्याला ही परिस्थिती आली आणि तुम्ही अन्न विकणं म्हणता?' (पृ. ७४.)

या कादंबरीत तीन पिढ्यांचे चित्रण येते आणि कालौघांत सामाजिक परिवर्तन कसे होते याचेहि दर्शन घडते. ऐताळ आणि त्यांचा मुलगा लच्च, लच्च आणि त्याचा मुलगा राम, यांत पिढीचा दुरावा (generation gap) आहे. ऐताळ हे सनातनी पारंपरिक मूल्ये जपणारे वैदिक ब्राह्मण आहेत. ते कोडी गांव सोडून दूरदूर फिरत नाहीत. ते स्थिर आहेत. लच्च हा मुलगा इंग्रजी शिक्षणासाठी व पुढे नोकरीच्या निमित्ताने दूरदूरच्या शहरीं जातो. पाश्चात्य विद्यावारुणीच्या कांहीं घोटाने झिंगलेले, भरकटणारे आणि आपल्या माणसांना व मातीला दुरावणारे हे पात्र आहे. शिक्षण संपतांच त्याला तावडतोब नोकरी मिळते आणि त्वरित स्वास्थ्य लाभते. लच्चचा मुलगा राम मोठा होईपर्यंत पदवीधर पैशाला पासरी झालेले असतात, नोकरीसाठी वणवण हिंडावे लागते. वैफल्य येण्याचा फार मोठा धोका असतो. पण देशांत स्वातंत्र्याच्या चळवळीने जोर धरलेला असतो. महात्मा गांधींच्या चारित्र्याचे संस्कार या पिढीवर होत असतात. राम स्वातंत्र्यचळवळींत तुहंगवास सोसतो. नोकरी मिळत नाही, तेव्हां तो पुन्हां कोडींत येऊन शेती करू लागतो. शेती सोडून गेलेले कुटुंब धरतीच्या मायेच्या छत्राखाली पुन्हां येते. वर्तुळ पूर्ण होते. जुन्या जीवनपद्धतीचे अनुसरण श्रद्धेने करणारी पिढी, नव्या पाश्चात्य विद्येने संभ्रान्त झालेली, स्वत्व हरवून बसलेली बहकलेली पिढी आणि पाश्चात्य विद्या मिळवून देश, समाज, यांसाठी त्याग करावा, स्वकष्टार्जित द्रव्यावर साधे जीवन जगावे, प्रसंगी भूमीकडे यावे, जी अंतर देणार नाही असे वाटणारी, गांधीजींमुळे संस्कारित झालेली रामची पिढी, अशा या तीन पिढ्यांचे चित्रण या कादंबरीत येते. कादंबरीचा पट केवढा विस्तृत आहे, त्याची यावरून कल्पना येईल.

पुरुष पात्रांच्या व्यक्तिचित्रणापेक्षा स्त्री पात्रांचे चित्रण सरस आहे. मानवी

दुःखाचे विविध पदर स्त्रीमनाच्या चित्रणांतून लेखक उलगडतो. ऐताळांची बहीण सरस्वती ही कर्तव्यगार, मैत्री, प्रेमळ बालविधवा आहे. पार्वती ही ऐताळांची प्रथम पत्नी कमालीची सहनशील, भोळीभावडी आणि कष्टाळू आहे. ती निपुत्रिक असल्यामुळे ऐताळ सत्यभामेशीं लग्न करतात. ऐताळांची सून नागवेणी हिचे स्वभावरेखाटन सर्व स्त्री-पात्रांत कायम लक्षांत राहण्यासारखे झाले आहे. नवरा स्वार्थी, व्यभिचारो, व्यसनी आणि उधळ्या असतांनाहि सर्व अडीअडचणींना ती खंबीरपणे तोंड देत, ताठ उभी राहाते. अशा रीतीने विधवेचे दुःख, निपुत्रिक बाईचे दुःख, भ्रष्टाचरणी नवरा असलेल्या बाईचे चित्र, अशीं स्त्री-मनाचीं विविध दुःखे, या कादंबरींत व्यक्त होतात. पार्वती, सत्यभामा, नागवेणी, यांचा अडचणींनीं भरलेला संसार स्वतःचा तरी असतो. त्यामुळे त्याकरितां त्या खस्ता खातात, हे योग्यच आहे. पण सरस्वतीचे काय ? जीवनाने तिच्यापासून सारे कांहीं हिरावून नेलेले असते. भावाच्या संसारांत ती कर्तेपणाने वावरत असते. संन्यस्त वृत्तींतून आणि परोपकारी स्वभावांतून तिच्या अस्तित्वाला अर्थ प्राप्त होतो. सारे थकतात, पण ती मात्र तरतरीत राहाते. या उत्कट जीजिविषेचा स्रोत कोठे शोधावयाचा ? ही सरस्वती — सुद्धां एकदां नागवेणीला म्हणते : ‘ काही म्हण बळे, पूर्वजन्मातल्या पापामुळे माणसाला वायकांचा जन्म येतो. या जन्माला नुसती दुःखं नाहीत, नरकयातना आहेत, नरक-यातना ! ’ (पृ. १७२.) भारतीय समाजव्यवस्थेतील स्त्रीजीवनाचे स्वरूप या उद्गारांतून चित्रित होते. संसाराचीं मधुर स्वप्ने रंगविणाऱ्या नागवेणीला दिवस जातात, तेव्हां तिच्या अंगावरून जाऊ लागते. नवऱ्याने आपल्या गुत्ररोगाचा प्रसाद तिला दिलेला असतो. इथून तिच्या आयुष्याचा खेळखंडोवा सुरू होतो. एखादी सामान्य स्त्री पार कोमेजली असती. पण आंतरिक शक्तीच्याच बळावर नागवेणी टिकून राहाते आणि रामला वाढवते. देणेकरी नवऱ्याला तुरुंगांत घातू इच्छितात. पण नागवेणी सर्वस्व इरेला घालून नवऱ्याला तुरुंगाच्या गजापासून दूर ठेवते. नागवेणीच्या संबंध व्यक्तीरेखेभोवतीं लेखकाने आदर्शाचे वलय तळपते ठेवले आहे. आपले सारे दुःख नागवेणी संगीतांत अभिव्यक्त करू इच्छिते. नागवेणी व्हायोलिनवादन ऐकण्यास जाते, तेव्हाची स्थिति पाहण्यासारखी आहे : ‘ नागवेणीचा जीवच जणू त्या स्वरमायेत गुंतला होता. तिला त्या गाण्यात सारं काही स्पर्शून गेलं. तो कोडीचा समुद्र, ते नदीमुख, त्याच्या लाटा, तो पूर, तो वारा, ते वादळ इतकंच का, ते मरग, त्या वेदना, ते गर्भारपण आणि ते डोहाळेसुद्धा ! ’ (पृ. २३२.) नागवेणी स्वतः व्हायोलिन वाजवण्यास शिकते. ती तोडी राग वाजवते तेव्हां ‘ त्यात करुणा होती. आर्जव होतं. दुःखाच्या अनंत छटा त्यात इंद्रधनुष्याप्रमाणे विखुरलेल्या होत्या. पण त्यात खंत नव्हती, करुणरसाचं निखळ सौंदर्य पदोपदी प्रतीत होत होतं. ’ (पृ. २४४.) अशा नागवेणीच्या पोटीं आलेल्या रामला संगीताचा नाद असणें, चित्रें पाहारींत, काढारींत याची आवड असणें, लहानपणापासून समुद्राचा ध्यास असणें, धरतीचा पुत्र म्हणून पुन्हां त्यानें कोडींत शेती करावयास येणें व रमणें, हे स्वाभाविकच वाटते.

चार : आलोचना

पात्रांचे व्यक्तिचित्रण होत असतां, प्रादेशिक परिसर चित्रित होत असतां जीवनांतील सार्वकालिक अंश, त्याची गूढता, त्याची विशालता आणि तरीहि त्याची क्षणभंगुरता या सान्यांचे भान ही कादंबरी सतत वाळगते. नागवेणीचे तेज, तिचा निर्धार, लडिवाळ अल्लडपणाने तिचे वडीलधान्यांशीं वागणे, वदफैली वेजवावदार नवऱ्याने तिच्या आयुष्याची केलेली परवड आणि तरीहि जीवनांत झुंज देत पुढे जाण्याची तिची ताकद, हे सारे पाहिल्यावर तिच्या नशिबीं असा नवरा कां यावा, नियतीचे फांसे तिच्या बाबतींत असे उलटे कां पडावेत, असा प्रश्न मनाला पडतो. मानवी जीवनाचीं वळणेंवांकणें किती अनाकलनीय आहेत, आयुष्यांतील विविध घटक, किती अनिश्चित आहेत ! जीवनाची एखादी वाजू कमकुवत असते, त्यामुळे जीवनाच्या सगळ्या आकृति कशा तिरपगड्या होतात, त्याची साक्ष आपणास पटते. जीवनांत क्षणभंगुरता आणि सातत्य यामुळे आलेली चिरंतनता हातांत हात घालून नांदत असतात, जीवन आकाराला येते, झगडते— धडपडते, क्षुद्र-उदात्त यांच्यावर हेलकावते, मातीतून आकारते आणि मातीला मिळते. मातीची ओढ आपणास असते आणि आपली ओढ मातीला असते. अशी ही धरतीची माया ! माणसांना कित्येक अनुत्तरित प्रश्न मनाशीं आपत्ति झेलीत जगलेल्या, दीर्घायुषी असणाऱ्या वासुदेव्या व सरस्वती यांच्यापाशीं हि या प्रश्नांची उत्तरे नाहीत. वासुदेव्या विचारतात : ' सरस्वत्यम्मा, हा संसार म्हणजे काय ? देवानं हे सगळं कशासाठी केलं ? ' त्या दिवशीं उमटलेली विवंचना शेवटपर्यंत त्यांच्यापाशी राहिली. (पृ. १९८.) या कादंबरींत जेवढे मृत्यु दाखविले आहेत, तितके मृत्यु अन्यत्र एखाद्या कादंबरींत क्वचितच दाखविले गेले असतील. ऐताळांची सासू मरते, सासरे मरतात, पार्वती मरते, ऐताळ मरतात, त्यांच्याशीं वैर करणारा शीना मरतो, सरस्वती मरते, ऐताळांची दुसरी बायको सत्यभामा मरते, नागवेणीचा मुलगा पुडू मरतो. नागवेणीचे संगीतक्षेत्रांतील गुरु मरतात, वडील वासुदेव्या मरतात...प्रेम करणारे, द्वेष करणारे, आधार देणारे, निराधार करणारे, शत्रु, मित्र, आत्सेष्ट, सारे सर्वभक्षक काळाच्या जवळ्यांत आपापली वेळ आली कीं चालले, असे दृश्य दिसते. जीवनाच्या क्षणभंगुरतेचे कारंतांनीं घडविलेले दर्शन विलक्षण प्रत्ययकारी आहे. या पार्श्वभूमीवर विवाह आहेत, नवीन अपत्यांचे जन्म आहेत, बारसें आहे, राग-लोभ मानापमान, जीवनाची धडपड, सारे कांहीं आहे. जीवनाचे रहाटगाडगे या कादंबरीत जसे फिरतांना, भरतांना, रिते होतांना दिसते, तसे अन्यत्र क्वचित कोठे दिसेल. धरतीच्या या ' माये 'ने सारे चराचर बद्ध झालेले आहे. कारंतांच्या कादंबरींतील कथानक तोळामासा नसते. तीन पिढ्यांचा जीवनपट चित्रित करावयास त्यांनीं घेतल्यामुळे त्यांना भरपूर वाव मिळाला.

प्रादेशिकतेने या कादंबरींतील अनेक घटक प्रभावित झालेले आहेत. सारा जीवनव्यवहार निसर्गाच्या संगतीसोबतीने चालतो. ऐताळांच्या पहिल्या लग्नाची वरात भर पावसांत निघते. सरपणाचा प्रश्न नेहमी विकट असतो. गुढीपाडव्यापासून दसऱ्यापर्यंत काकडी एके काकडी—एकच भाजी खाऊन शिसारी येते. पापड-कुरड्यांना बुरा येतो, म्हणून थोडे

उन्ह पडतांच ते वाळवयाचे. माणसें एकमेकाशीं मोठ्यानें बोलतात, कारण ' दर्याचा आवाज ' एकसारखा ऐकून जोरांत बोलण्याची त्यांना संवय झालेली असते. पावसानें मनावर घेतलें आणि जोरदार वारा वाहूं लागला, तर जिवानिशीं कोवकरणेला पोंचणें काय आणि काशीयात्रा करून परतणें काय, दोन्ही सारखींच, असा तुफान वारा आणि पाऊस ! या परिसरांत नावेंतून वरात निघते. वाजंच्या वाजतात. नायकिणी गाणीं म्हणतात. त्यांत पाऊस कोसळतो. नावाड्याला चार हातांवरचे दिसत नाहीं. जवळच्यांना बोललेलें ऐकूं जात नाहीं. पाऊस नावेंतल्या सगळ्यांना आंधोळी घालतो. अनेकदां समुद्र धुक्यांत बुडतो. फक्त त्याचा वांवावणारा आवाज ऐकूं येत राहातो. समुद्राला या प्रदेशाच्या भावजीवनांत मध्यवर्ती स्थान आहे. प्रतिमासृष्टींतहि समुद्राचीं प्रतिमानें अनेकदां येतात. ' आषाढाच्या समुद्राप्रमाणे हिंदकळणारं मन ' (पृ. ४५.) नातवाचें वारसें आणि सासूचे दिवसकर्म यामुळें दुःखानें ऐताळांचा आनंद गिळला. हें व्यक्त करण्यासाठीं ' समुद्राची एखादी हसरी लाट जोरानं वर यावी आणि चौपट वेगानं ओसरून तळातल्या वाळूत रुतावी तसं ऐताळांचं मन सुन्न झालें ' (पृ. १३५.) नागवेणीच्या मनाची चक्रावल्यागत अवस्था स्पष्ट करण्यासाठीं ' भरती ओहोटीच्या संवर्षांत प्रवाह तुटून नदीचं पाणी कुटंतरी वाहत जावं तसं तिचं मन भरकटू लागलं. ' (पृ. २१७.) अशी प्रतिमासृष्टीही प्रादेशिकता हा घटक नियंत्रित करते.

प्रादेशिकतेच्या अनुषंगानें कादंबरींत ग्रामीण जीवनदर्शन येतें. कोंबडा आरवतांच येणारी जाग, आंबवण येऊं द्या म्हणून आवाज देणारी गोठ्यांतलीं गुरें, लोकांना दांत घासण्यास आंब्याचीं पानें, करंजांच्या शेंगांचें तेल वापरावें, पिकांचे हंगाम, पेरण्या व विक्री यांचीं वर्णनें, खेड्यांचें एवढेंसं जग, त्यामुळें छोट्या कारणांवरून वैर, कालगणनेची वेगळी पद्धत, ' पेरण्यालावण्या झाल्यानंतर निघायचं आणि कापणीपूर्वीं परत यायचं ' काशीयात्रेला कुणी निघालें कीं बाजावाजंत्री घेऊन गांवकऱ्यांनीं जाणाऱ्याला निरोप द्यावा, जीवनांतील कृपिप्राधान्य या अंगानें ग्रामीणता हा घटक कादंबरींत अवतरतो.

प्रादेशिकता, ग्रामीणता, या घटकांना वेढून भारतीयता बसलेली असते. या कादंबरींत कालगणना शुद्ध भारतीय प्रथेप्रमाणें आहे. ' पार्वतीला या मार्गशीर्षांत चोविसावं वर्षे सरून पंचविसावं लागेल. हेविलंबी संवत्सरात ज्येष्ठ महिन्यात तिचं लग्न झालं. ' ही मुळीं या कादंबरीची सुरुवात आहे. ' परिधात्री संवत्सरानंतर असा पाऊस पडला नव्हता म्हणे ' (पृ. ७.) असा उल्लेख सहजगत्या येतो. पोटीं मुलगा हवाच, मरतेसमयीं तोंडांत तीर्थ पडावें, ' नारायण ' असें नाम यावें, काशीयात्रा घडावी, हे संस्कार मनावर दृढमूल असतात. दैववाद, प्रारब्धाधीन जीवन मानणें, हा भारतीय जीवनपद्धतीचा विशेष आहे. नागवेणीचा पहिला मुलगा मेल्यावर सत्यभामा म्हणते : ' नागू, आपल्या नशिवात नव्हतं ते मागून कसं मिलेल ? ' भारत, भागवत, पुराणें यांचे पदोपदीं दाखले, जातीय श्रेणीची पक्की चिरेबंद चौकट, या सान्यांतून भारतीयत्व घनदाटपणें जाणवत राहातें. मात्र तें पारंपरिक भारतीयत्व आहे. पात्रजीवनाच्या ओघांतील.

सहा : आलोचना

मूळ काव्यनाट्य

या कादंबरीचा आकृतिबंध पाहिला की, मनातील, पसंगातील, विरोधसंबंध, साम्यसंबंध जाणवू लागतो. संबंध कादंबरीची रचना विरोधलयावर आधारलेली आहे. ऐताळ आणि त्यांचा मुलगा लक्ष्मीनारायण यांच्यात टळक विरोधलय जाणवतेच. त्याप्रमाणे लक्ष्मीनारायण व त्याचा मुलगा राम यांच्या वृत्तिवृत्तींतहि विरोध लय आहे. पहिली बायको अपत्यहीन असल्यामुळे ऐताळ चाळिशी उलटली असतांहि दुसरे लग्न करतात. वंशाला दिवा असावा, ही त्यांची भावना असते. पण लक्ष्मीनारायण जे दिवे लावतो, ते पाहातां मानवी अंदाज-अपेक्षा आणि परिस्थितीनें त्यांना दिलेले स्वरूप, यांतील विरोधसंबंध जाणवतो. 'पै रुपयाएवढी' ज्यांना दिसते, असे कंजूस ऐताळ. पण मुलगा त्यांचे सारे पैसे उधळतो. घरदार-शेतीवाडी हें कोणासाठीं म्हणून झुरणाऱ्या ऐताळांना मुलगा झाला हें कळतांच आनंद होतो. पण तो मुलगा त्या घरांत धडपणे कधीं राहातच नाहीं, ती शेती तो सावकाराच्या घशांत जाऊं देतो. नागवेणीचे अल्लड तारुण्य पतिसहवासासाठीं आसुसलेले असते. पण त्या सहवासानंतर तिला गुप्तरोगाची बाधा होते. यांतहि अपेक्षा आणि पदरीं पडलेले दान, यांत टळक विरोध आहेच, ऐताळ आणि शीना एकमेकांचे शत्रू, पण ऐताळांच्या नातवानें शीनाच्या मुलाच्या हॉटेलांत नोकर म्हणून राहावे आणि त्यानेंहि ऐताळांच्या नातवाला आपली मुलगी देऊं करावी, यांत विरोध-संबंध आहे. काँग्रेसचे काम करीत असतां राम ज्या पुट्टूची पोलीस अत्याचाराविरुद्ध बाजू घेतो, तोच पुट्टू पोलीसांना सामील होतो. गांधीजींच्या चळवळीमुळे वातावरण वेगळें होतें. लोक भारावल्यासारखे होऊन दारूची बाटली सोडली, अशा शपथा घेतात. पण पुढे मडक्यांतून दारू पिऊं लागतात. साम्यवादाचे संस्कार झालेल्या रामला नागवेणी आपल्या गरिबीची कल्पना देते आणि काळचा खंड वाढव, हें सांगते, तेव्हां रामला मान खाली घालावी लागते. ध्येयवाद आणि प्रत्यक्ष वास्तव यांतील विरोधसंबंध येथे जाणवतो. राम मुंबईस येतो, तेव्हां ग्रामजीवन आणि महानगरांतील जीवन, यांतील विरोधसंबंध प्रकट होतो. एका खोलींत आठ पथाऱ्या, भांडवलदारांना शिव्या देणें, साम्यवादाचे समर्थन करणें, ट्रामनें नौकरीसाठीं वणवण भटकणें, यांत आणि निसर्गाच्या कुशींत वसलेल्या कोडींतील जीवनांत केवढा फरक आहे !

विरोधसंबंधाप्रमाणे साम्यसंबंधांचेहि दर्शन कादंबरींत घडते. सरस्वती आणि नागवेणी यांची कोडींतल्या घरावर निष्ठा आहे. दोघीहि इतरांसाठीं स्वस्ता खाणाऱ्या, त्यागबुद्धीनें आपल्या सदसद्विवेकबुद्धीच्या प्रकाशांत मार्ग चालणाऱ्या आहेत. सरस्वती-नागवेणी यांच्यात साम्यसंबंध आहे, तसा राम आणि ज्यू स्त्री चित्रकार नोवा यांच्या वृत्ति-प्रवृत्तींत साम्यसंबंध आहे. दोघांना निसर्गाची आणि कलेची आवड आहे. तिला डोंगर, तर त्याला समुद्र प्रिय आहे. तिला चित्रकला आणि त्याला संगीत प्रिय आहे. दोघेहि आपल्या घरांना दुरावलेल्या अवस्थेंत भेटतात. ऐताळ यांचे नांव राम आणि तेंच नातवांचेहि नांव. दोघेहि कोडी हीच आपली कर्मभूमि ठरवतात. लक्ष्मीनारायणच्या रूपाने घर भटकून मूळ विंदूपाशीं परत येतें.

प्रादेशिक कादंबरींत निसर्गाचीं विविध रूपें रेखाटलेलीं असतात. तिच्या सौंदर्याविष्काराचा तो एक महत्त्वाचा पैलू असतो. कारंतांची शैली अशा वेळीं कालात्मक रूप धारण करते. 'पार्वतीनं हाताला आलेल्या चुंगी काढ्याचा शेंडा खुडला. त्यातला काटा रूतला आणि तिचं सारं अंग शहारलं. मन मोकळं झालं. जणू निरभ्र आकाश. तिकडे मावळलेला सूर्य, इकडे दिसू लागलेली चार नक्षत्रं, यांच्या निम्म्या अंधारात, निम्म्या उजेडात तिचं मन माळरानासारखं अथांग पसरलं.' (पृ. ४३.) पार्वतीची मनोऽवस्था आणि निसर्ग एकमेकांत येथें मिसळून जातात. मुलाचा कंटाळा घालविण्यासाठीं नागवेणी त्याला समुद्रावर धेऊन जाते. "नुकतान्न सूर्य मावळतील आला होता. पश्चिमेच्या आकाशावर सोनेरी रंग उधळला होता. पश्चिम क्षितिजाच्या किंचित वरपासून पार पूर्वेपर्यंत किरमिजी रंगाचा एकच ढग आडवातिडवा पसरला होता. पश्चिमेकडील त्याच्या कडांना सोनेरी झालर लागली होती. त्या उजेडात मुलानं आईच्या तोंडाकडं पाहिलं. 'आई, तू किती छान दिसतेस नाही?' तो म्हणाला. नागवेणी हसली, तिनं मुलाकडे पाहिलं. एखाद्या रसरशीत लिंबासारखा त्याचा चेहरा उजळून निघाला होता. 'तू मात्र माझ्या सोन्या, अगदी सोन्याच्या बाहुलीसारखा दिसतोस.' ती म्हणाली." (पृ. २१८.) येथेहि निसर्ग आणि वात्सल्यभावना यांचा कांहीं अपूर्व मेळ जमला आहे. कादंबरींत अशीं उदाहरणें ठिक-ठिकाणीं आढळतील.

प्रादेशिक कादंबरींत आशयच प्रादेशिक असून चालत नाहीं, तर आविष्कारहि प्रादेशिक असावा लागतो. मूळ कादंबरींत हें शक्य झालें, तरी अनुवादित कादंबरींत हे सर्वथैव अशक्य होतें. अनुवादांत फार कांहीं गमावलें जातें. मूळ बोली, प्रादेशिक शब्द यांची लय त्यांच्यातील चैतन्य, त्यांचा नाद, सारें हरपतें. अनुवादाच्या भाषेचें प्रमाण (Standard) नागर रूप, ती तडजोड म्हणून स्वीकारते. त्यामुळें प्रादेशिक अनुवादित कादंबरीचा सर्वांगपरिपूर्ण आस्वाद, ही आणखीच अवघड गोष्ट होऊन बसते.

अशा वेळीं खिडकींतून आकाश पाहावें. त्याप्रमाणें अनुवादित कृतींतून मूळ साहित्य-कृतीच्या भव्यत्वाचें त्रैशिक मांडणें, एवढेंच आपल्या हातीं उरतें.

—अनुवादित साहित्याची ती एक अनुलंघ्य अशी मर्यादाच असते.

१९८०, साहित्य अकादेमी, ३५ फिरोजशाह मार्ग, नवी दिल्ली १,
मूल्य रु. २५.००

॥ मोरोपंत - (आर्याभारत) विराटपर्व ॥

। कांहीं टिपणें ।

मूळ महाभारतांतील विराटपर्वाच्या अध्यायांची व श्लोकांची संख्या हा एक विवाद्य विषय आहे. स्थूलमानानें हें पर्व ७२ अध्यायांचें व २२७२ श्लोकांचें आहे. पंतांचा संक्षेप ७ अध्यायांचा व ७४० आर्यांचा आहे. या पर्वांमध्ये पांडवांचा विराटाकडील अज्ञातवास, जीमूतवध, कीचकवध, गोग्रहण व अभिमन्युविवाह, या घटना येतात. येथें उपदेशपर भागाला तसा वाव कमी आहे. आरंभीच विराटनगरींत प्रवेश करणाऱ्या पांडवांना धौम्यांनीं केलेला उपदेश येतो. मुळांतील संपूर्ण चौथा अध्याय या उपदेशानें व्यापलेला आहे. राजगृहीं सामान्य माणसानें कसें वागावें, याबद्दलचा धौम्यांचा हा उपदेश पंतांनीं एका आर्याधीत (१.१) उल्लेखिला आहे. अन्यत्र कुठेंहि स्वतंत्रपणें उभें राहण्याची क्षमता असलेला उपदेशप्रसंग मुळांतच नसल्यामुळें कथानकाचें सूत्र पंतांना सहज पुढें नेतां आले आहे. अर्थात् या सूत्राभोवतींहि मुळांत तपशीलवार वर्णनाची व संवादांची जी कलावत् असते, ती पंतांनीं छोटलीच आहे. मात्र ही छोटतांना कांहीं वेळां फुलेंहि कापलीं गेल्यामुळें केवळ उघडें पडलेलें सूत्र दिसतें.

युधिष्ठिरादि पांडव क्रमाक्रमानें विराटाकडे आले व त्यांनीं निरनिराळे सेवाधर्म स्वीकारले. प्रत्येकाच आगमन व त्यावेळीं त्याचें विराटाशीं झालेले बोलणें, यांसाठीं मूळ महाभारताचे क्र. ७ तें १२ असे सहा अध्याय खर्ची पडले आहेत. पंतांनीं हा पसारा अवघ्या २२ आर्यांमध्ये (अ. १, आर्या ६ ते २७.) आवरला आहे. या आवराआवरींत निसटलेली एक जागा येथें नोंदू. अर्जुन हा बृहन्नडेच्या वेषामध्ये विराटाकडे आला. तो आज्ञा स्वीवेष धारण करूनच. परंतु त्याचें तेज व गति, यांमुळें विराटाला तो एक महान योद्धाच वाटला. (मूळ अ. ११, श्लोक ६.) विराट त्याला म्हणाला, ' माझ्या मुलाप्रमाणें किंवा माझ्याप्रमाणेंच रथांत बसून तूं फिरत जा. मी आतां वृद्ध झालों आहे. कुणावर तरी राज्यकारभार सोंपविण्याची माझी इच्छा आहे. तेव्हां तूं आपल्या सामर्थ्यानें मत्स्य देशांतील लोकांचें रक्षण कर.' (मूळ अ. ११ श्लोक ६ व ७.) विराटाचें हें बोलणें मोटें विलक्षणच म्हटलें पाहिजे. एक मात्र खरें, त्याचे हे बोल पुढें गोग्रहणप्रसंगीं अक्षरशः खरे ठरले. हें एक प्रकारचें पताकास्थानकच म्हटलें पाहिजे विराटाच्या या बोलण्यावर अर्जुनानें मात्र कांहींच प्रतिक्रिया त्यावेळीं व्यक्त केली नाहीं; केवळ विराटकन्या उत्तग हीस नृत्यगायन शिकविण्यासाठीं आपली नेमणूक करण्यास त्यानें सांगितलें. विराटापुढें एक पेंचच निर्माण झाला असला पाहिजे.

कारण, ' या पराक्रमी पुरुषानें नृत्यगायन शिकविणें अयोग्य, तो समुद्रवल्यांकित पृथ्वीचा राजा होण्यास योग्य.' (मूळ अ. ११ श्लोक १०.) - असा अभिप्राय विराटानें बोलून

दाखविला. त्यानें अर्जुनाला आपल्या मुर्तीच्या गोतावळ्यांत सोडतांना एक काळजी मात्र घेतली. ताबडतोब तरुण स्त्रियांकडून त्याची परीक्षा करविली व तो कायमचा कठीब आहे, असें त्यांच्याकडून समजल्यावरच त्याला कुमारीपुरांत सोडलें. (मूळ अ. ११ श्लोक ११-१२.)

आतां या घटनेचा पंतकृत संक्षेप असा-

स्त्रीवेष, क्लीबत्व स्त्रीकारी शक्रभू ; पतन येतें

इतरा, परि तो न चळे; शिकत्री नृत्यादि भूपतनयेतें.

रक्षिति हरिहररूपें पक्षमें ज्या अतिशयप्रिया बुबुळा,

नामै बृहन्नडा तो होय, धरुनियां करांत कंबु, बुळा (१.२१-२२.)

आतां या दोन आर्यांमध्ये मूळ प्रसंगांतील सारी नाट्यपूर्णता व सूचकता हरवूनच गेली आहे. केवळ ' हरिहररूप पापण्या (पक्षमें) ज्या अर्जुनरूपी बुबुळास रक्षित होत्या, तो बृहन्नडा झाला-' या रूपकानें बुबुळा-बुळा हें यमक साधण्यापलिकडे त्यांनीं काय मिळविलें ?

या प्रसंगांत जो पुंस्त्वपरीक्षेचा उल्लेख आहे, तो देणें पंतांच्या अभिरुचींत बसले नसावें, असा समज मात्र करून घेण्याचें कारण नाहीं. कारण पुढें उद्योगपर्वांमध्ये शिखंडीचें पुंस्त्व तपासण्याच्या प्रसंगांचें पंतांनीं मोठ्या आलंकारिक भाषेंत वर्णन केलें आहे. शिखंडीचा सासरा हिरण्यवर्मा यानें त्याच्या पुंस्त्वपरीक्षेसाठीं ' नव्या नव्या पोरी पाठविल्या,' त्यावेळीं काय घडलें ? पंत लिहितात—

पडल्या एका शिंग्यावरि बहु शिंग्या करुनि हातेणें,

जो मंदुरेंत होतो गांथळ, केला प्रकार हा तेणें. (उद्योग. अ. १३-२१७.)

तेव्हां पंतांना असल्या वर्णनांचें वावडें आहे, असें समजण्याचें कारण नाहीं. किंबहुना यमक जमत असेल, तर वेळीं ग्राम्यता स्वीकारूनहि पंत तें कसें जोडतात, याचा एक नमुना येथेंच नोंदूं. विराटनगरींत आल्या आल्या ' जीमूत ' नांवाच्या मल्लाशीं भीमाची गांठ पडली. त्याचा पराक्रय सर्वज्ञात असल्यामुळे त्याच्याशीं युद्ध करण्यास कुणीच धजत नव्हतें. या जीमूताच्या इतरांना वाटणाऱ्या भीतीचें वर्णन पंतांनीं कसें केलें आहे पाहा—

ब्रह्मोत्सवांत तेथें ये साक्षान्मल्लकाळ जीमूत,

ज्याची आणि बहुतां भुजरणनिपुणांसि काळजी मूत. (१.३४)

आपण पंतांच्या संक्षेपवृत्तीविषयीं बोलत होतो. त्या संदर्भांत एक उल्लेख. पंतांनाहि क्वचित् वर्णनांचा मोह होतो. परंतु त्यांचें भान सुटत नाहीं. ते लगेच आपल्या ' गप्पी ' पणाच उल्लेख करून मोकळे होतात. प्रस्तुत पर्वाचा अखेरचा भाग या संदर्भांत पाहण्याजोगा आहे. अभिमन्यूच्या विवाहप्रसंगां जो आनंदोत्सव झाला, त्याचा थोडा तपशील, मुळांत आधार नसतांना पंतांनीं दिला आहे. (अ. ७ आर्या ३० ते ३४.) परंतु त्यामुळे आपण वाहवाऱ्यां कीं काय, या विचारानें ते लिहितात—

दहा : आलोचना

श्रोते हो ! वर्णविं किति ? मज 'गप्पी' असें वदाना कीं ?

स्वल्प उपलब्धपुरीं उत्सव, बहु होय हो ! तदा नाकी. (७-३५)

महाभारताकडे पाहण्याचा पंतांचा दृष्टिकोन- ' हरि ज्यांचा कैवारी त्या पांडुसुतांसि वंदितो भावे- ' हा आहे. या भूमिकेची दाट छाया प्रस्तुत पर्वोतील कीचकवध या प्रसंगावर पडली आहे. त्यामुळे त्यांतील मूळच्या कितीतरी नाट्यमय व सूचक जागा पंत, हरवून बसले आहेत. पंतांच्या दृष्टीने द्रौपदी ही केवळ ' सती ' व ' कृष्णभक्त; ' कीचक म्हणजे सतीला त्रास देणारा नीच. त्यामुळे त्याचें वर्णन करणें वा त्याचें बोलणें देणें त्यांना ' शांतं पापं ' वाटतें.

सैरंध्रीला पाहातांच कीचक तिच्यावर भाळला. त्यानें तिच्या सुंदर रूपाचें वर्णन करून तिच्याजवळ समागमाची याचना केली. (मूळ अ. १४ श्लोक १२ ते ३३.) कीचकाचे हे उद्गार देणें पंतांना मान्य नाही. ते लिहितात-

रावणसा बहु विनवी, प्रेम प्रत्यक्षरीं हि नव दावी.

कीचक नीच कलुषनिधि, त्याची आर्यींत गोष्टि न वदावी. (१-४७.)

सैरंध्री वश होत नाही, हें लक्षांत आल्यानंतर कीचकानें सुदेषणेस तिला आपणाकडे पाठविण्याविषयीं विनविलें. सुदेषणेनें तिला मद्य आणण्याच्या निमित्तानें कीचकाच्या मंदिरांत पाठविलें. या घटनेचें पंतकृत वर्णन असें-

ज्या श्रीकृष्णसखीनें योग्य नमाया सुरासुर सतीतें,

प्रेपी आणाय ती राज्ञी, मानुनि सुरा सुरस तीतें, (१-५८)

सैरंध्रीनें प्रथम हें करणें नाकारलें. परंतु शेवटीं दासी असल्यामुळे तिला सुदेषणेची आज्ञा पाळणें भाग होतें. महाभारत सांगतें- ' तिनें त्यावेळीं सूर्याची उपासना केली. तिचा हेतु जाणून सूर्यानेंही एका गुप्त राक्षसास तिच्या रक्षणार्थ पाठविलें. ' (मूळ अ. १५ श्लोक १९-२०.) पंतांना द्रौपदीची सूर्योपासना तर डावलतां येत नाही व श्रीकृष्णभक्तिहि सोडवत नाही; म्हणून ते लिहितात-

त्या संकटीं सतीनें दीनांचा बंधु कृष्ण आठविला,

त्या सवितृमंडलस्थे राक्षस रक्षार्थ गुप्त पाठविला. (१-६०.)

पंतांनीं कृष्णालाच सूर्यमंडळांत स्थापून टाकलें.

अशी ही द्रौपदी कीचकाकडे येते व तिला पाहून कीचक बोलतो, हें वर्णितांना पंतांचे शब्द असे आहेत-

‘ कीचक विलोकुनि म्हणे त्रिजगद्गुरुविष्णुच्या हि आलीस ’

(१-६१ पूर्वार्ध.)

म्हणजे कीचकाला दिसलेली द्रौपदी, ' तिन्ही जगांचा गुरु विष्णु (कृष्ण) याची सखी ' आहे, हें पंत आपणाला पुन्हां सांगतात.

कीचकानें द्रौपदीवर बळजबरी करण्याचा प्रयत्न केला, तेव्हां त्याच्या हातून निसटून ती धांवत विराटाच्या दरबारांत आली. या दरबारामध्ये अन्य सभासदांच्या बरोबरच युधिष्ठिर

(कंक) व भीमसेन (बल्लव) हेहि होते. त्यांच्यासमोर कीचकानें द्रौपदीला लाथ मारून खाली पाडलें. द्रौपदीची ही अप्रतिष्ठा पाहून भीम भयंकर संतापला. आतां येथें दरवारांतच अतिप्रसंग घडणार, या शंकेनें युधिष्ठिरानें त्याला अंगठ्यानेंच दाबून गप्प केलें. तरीहि तो आप्तपेना, तेव्हां युधिष्ठिर त्याला अन्योक्तीनें म्हणाला, ' अरे स्वयंपाक्या, लाकडें पाहिजेत म्हणून का तूं वृक्षाकडे पाहतोस ? तुला लाकडेंच हवीं असतील, तर बाहेर जाऊन वृक्ष तोड. ' (मूळ १६.१९.)

युधिष्ठिराचे हे सूचक बोल पंतांनीं आपल्या अनुवादामध्यें उगीचच गाळून टाकले आहेत. द्रौपदीनें नंतर सभेमध्ये सर्वांना उद्देशून परंतु युधिष्ठिराला ब्रोंचेळ असें जें प्रदीर्घ भाषण केलें, त्याचाहि पंतांनीं केलेला संक्षेप महत्त्वाच्या जागा डावलणारा आहे. तिच्या मूळ भाषणांतील पुढील उद्गार मोठे खोंचक आहेत - ' ते माझे पति महापराक्रमी असतांना त्यांच्या प्रिय व धर्मनिष्ठ पत्नीचा सूतपुत्रानें केलेला हा अपमान ते घंटाप्रमाणें कसा सहन करीत आहेत ? त्यांचा पराक्रम, तेज व चीड आज गेली तरी कुटें ? ' (मूळ अ. १६ श्लोक २८--२९.) पंतांची द्रौपदी सती पतिव्रता. ती युधिष्ठिराचा असा अधिक्षेप कसा करणार ?

युधिष्ठिरानें नंतर द्रौपदीला सुदेष्णेकडे जाण्याची आज्ञा केली. ती तिनें मानली खरी; परंतु जातां जातां ती म्हणाली, ' त्या नेभळ्या पतींसाठीं त्यांच्या धर्मचारिणीला फारच दुःख सोसावें लागत आहे; कारण त्यांच्यामधील वडीलच जुगारी बनला आहे. ' (मूळ १६.४५.) - हे उद्गार तर पंत देणेंच शक्य नाही.

नंतर द्रौपदी त्या रात्रीच गुतपणें भीमसेनास स्वयंपाकगृहांत भेटावयास गेली. तें स्वयंपाकघर तिनें मनोमनीं कसें चिंतिलें ? पंत लिहितात-

‘ तें द्वारकापुर तसें आणी बहुधा मनीं महानस ती. ’ (१.८२.)

पुन्हां श्रीकृष्णाची द्वारका !

भीमाला झोपेंतून उठवून त्याच्याजवळ क्रोधयुक्त शोकानें बोलणाऱ्या द्रौपदीचें मूळ भाषण चांगलें प्रदीर्घ व खोंचक आहे. जवळजवळ साडेतीन अध्याय व्यापणाऱ्या या भाषणाचा पंतकृत संक्षेप अवघ्या अठरा आर्यांचा आहे. या संक्षेपामुळें द्रौपदीची मूळ व्यक्तितरेखाच बदलून गेली आहे. मुळांतील तिचा शोक युधिष्ठिरादि पांडव व स्वतः यांच्या दुःस्थिती-विषयीं जें बोलतो, तें ऐकलें कीं, अज्ञातवासांतील अपमानित जीवनाचे सारे उसासे कसे मुखरित होतात ! युधिष्ठिराविषयीं तिची प्रतिक्रिया तर अत्यंत कटु आहे. ती म्हणते, ' युधिष्ठिर हा जिचा पति आहे तिला सुख कोठून मिळणार ? ' (मूळ १८.१.)

या युधिष्ठिराच्या सूतव्यसनामुळें सर्वांनाच जें दुःख भोगावें लागलें, त्याचा उल्लेख करून ती म्हणते, ' त्या आपल्या वडिलभावाचीहि कानउवाडणी करा, कारण आपलें राज्य घालवून दरिद्री झाल्यानंतरहि जुगार खेळत बसण्याइतका दीर्घ शहाणा या अड्डल जुवे-बाजावांचून दुसरा कोण आहे ? ' (मूळ १८. १०-११.)

भीमाविषयीं ती म्हणते— ' महाराज, स्वतःला बल्लव म्हणविणारे तुम्ही पाकनिष्पत्ति



झाल्यावर जेव्हां विराटाच्या सेवेला हजर होतां, तेव्हां माझ्या काळजाला घरे पडतात. जेव्हां राजा खुर्चीत येऊन हत्तीबरोबर आपली झुंज लावतो आणि अंतःपुरांतील स्त्रिया आपल्याकडे पाहून हंसूं लागतात, तेव्हां तर माझे मन उदास होऊन जातें.' (मूळ १९-४-५.)

महापराक्रमी अर्जुनाविषयीं तिच्या मनींची खंत तर विलक्षण उत्कट आहे. स्त्रीवेष परिधान करून त्याला मुलींमध्ये नृत्यगायन करीत बसावें लागतें, ह्याबद्दलच तिच्या मनीचें दुःख तिनें तपशीवार व्यक्त केलें आहे. (मूळ १९. १४ व ३१.)

सहदेवाविषयीचें तिचें प्रेम हें 'भोज्येषु माता' धर्तीचें आहे. तिला कुंतीची आठवण होते. ती म्हणते, 'आर्या कुंतीनें मला सांगितलें होतें— मुली, वडिलांच्या आज्ञेत राहणाऱ्या या वीराला तूं स्वतः जेवायला घालीत जा. तोच सहदेव आज गुरांमध्ये रमला असून रात्रीं वासरांच्या कातड्यांवरच पडत असतो.' (मूळ १९. ३९ व ४१.)

स्वतःविषयीं बोलतांना तिला पुन्हां युधिष्ठिराच्या जुगारी स्वभावाचा राग येतो. ती म्हणते, 'मला सुदेषणेची वेणीफणी करीत येथे राहावें लागत आहे, तेंहि या अट्टल जुवेबाजा-मुळेंच.' (मूळ २०.१.)

द्रुपदाची कन्या, पांडवांची पत्नी, अशा हीन स्थितीला पोहोंचली, याबद्दल दुःखोद्गार काढून ती म्हणते, 'माझ्या स्वतःच्या अंगास लावावयाची उटी मी उगाळीत नसे, तीच मी आज चंदन घाशीत बसतें आणि विराटाच्या समोर दासीभावानें उटी घेऊन जातें.' (मूळ २०. २३ व २५.)

द्रौपदीच्या या प्रदीर्घ भाषणांत श्रीकृष्णाचा उल्लेख चुकूनहि येत नाहीं, हें ध्यानांत घेण्यासारखें आहे.

पंतांची द्रौपदी मात्र काय म्हणते पाहा—

कृष्णसखी, द्रुपदसुता, धर्मस्त्री, सून पांडुराज्याची
कविगणगणपतिगौरी कीर्ति सुधासिंधुपांडुरा ज्याची;
कवि जीस राजसूयामाजि, व्यापुनि महीनभा, गाती,
झाली विराटसदनीं सैरंध्री परम हीनभागा ती;
जी कुरुसभेत नेली द्यूतजिता किंकरी म्हणुनि अरिनीं,
बहु घाबरीच केली, जसि देवुनि हाक हस्तिनी हरिनीं;
खळ दुर्दशार्थ सोडित होता चि, त्यजुनियां दया, लुगड्या,
स्मरतां चि भीड पडली जीची, दीनांचिया दयालु गड्या. (१.९३ ते ९६.)

पंतांच्या द्रौपदीला फक्त कौरवसभेंतील वस्त्रहरणाची व श्रीकृष्णाची आठवण होते. बाकी सारा तपशील पंतांनीं गाळलाच आहे.

द्रौपदीच्या या प्रदीर्घ भाषणावरील भीमसेनाची मूळ महाभारतांतील प्रतिक्रियाहि मार्मिक आहे. या भागाचा संक्षेप करतांनाहि पंतांनीं केवळ घटनानुसारी तपशील घेतल्यामुळें द्रौपदी व भीमसेन यांच्या व्यक्तिरेखांमधील कांहीं सूक्ष्म जागा हरवल्या आहेत. पंतांचा

भीमसेन श्रीकृष्णकृपेचा उल्लेख करण्यास मात्र विसरत नाहीं. पंतांच्या दृष्टीने द्रौपदीचा कीचकानें मांडलेला छळ हा हरिभक्तांचा छळ; त्यामुळे श्रीकृष्ण त्यांतून भक्तांना मुक्त करणारच. त्यांचा भीम म्हणतो —

हरिभक्तच्छळ करितां, तत्काळ उलेल कां न नीचोर ?

निश्चय, सद्धन हरितां, निजमार्ग भुलेल काननीं चोर. (१.११४.)

[नीचोर = (नीच + उर) नीचाचें हृदय]

पंतांची द्रौपदीहि म्हणूनच निःशंक आहे. ती रात्र तिने घालविली ती श्रीकृष्णाच्या चिंतनामध्ये —

‘ कंठी क्षपा स्मरोनी प्राणसख्या पुंडरीकनयनाते ’ (१.११५, उत्तरार्ध.)

नृत्यशाळेमध्ये भीम आणि कीचक यांचे जे युद्ध झाले, त्याचे तपशीलवार वर्णन मूळ महाभारताच्या बाविसाव्या अध्यायाचा उत्तरार्ध व्यापणारे आहे. भीम बलवान होताच, परंतु कीचकहि कांहीं कमी नव्हता. त्या दोघांच्या बाहुयुद्धाचे वर्णन करतांना म्हणूनच मूळ महाभारतामध्ये वाली सुग्रीव, दोन मत्त गज, दोन माजलेले पोळ, इत्यादि उपमाने वापरलेली आहेत. पंतांच्या दृष्टीने मात्र श्रीकृष्णभक्त भीमापुढे दुष्ट कीचक कःपदार्थ आहे. त्यांनी केलेले वर्णन असे —

ऐसें बोलुनिया, धृतखलगल बलजलधि तो भला बुकली;

पावेल जय कसा प्रभुसेतुसवे करिल जो अलाबु कली ? (१.१३७.)

रामाच्या सेतूबरोबर भांडण करून भोपळा (अलाबु) कसा जय मिळविणार ?

पंत पुढे म्हणतात —

प्राणा मुकेल इच्छुनि सिंहीचे गज हि सबहुमान मुके;

मा न मुके कोल्हा ? कां ‘ छी ! ’ म्हणतिल त्या जनाधमा न मुके ?

(१.१३९.)

पंतांचा भीम सिंह आहे, तर कीचक कोल्हा. त्यांतच संकटामध्ये रक्षण करणारा श्रीकृष्ण पाटीशीं आहेच. म्हणूनच त्यांचा भीमसेन कीचकवधोत्तर द्रौपदीला म्हणतो—

व्यसनीं प्रभु रक्षी, मी काय ? विसरलीस काय गे ! हरितें ?

तत्स्मरणदीप नसतां, व्यापिल तम कां न कायगेह रितें ? (१.१४५.)

कीचकानंतर त्याच्या भावांचीहि भीमाने स्मशानांत गटडी वळली. आपण ओळखले जाऊ नये, म्हणून लगेच तो वेगळ्या वाटेने पाकशाळेत गेला. (मूळ अ. २३ श्लोक ३१.)

पंतांचा भीम म्हणतो —

जे कर्म सिंधु इतरां, मज हरिदासासि आड वाटे तें (१.१७२ पूर्वार्ध.)

कीचकादीना मारणें, हें दुसऱ्यांना समुद्रासारखें दुस्तर, तर हरिभक्त असलेल्या भीमाला विहिरोसारखें वाटलें. भीम आपल्या कर्तृत्वाने प्रदर्शन करित तेथेच थांबला नाही. कां ? पंत लिहितात—

जोडुनि यश मिरवे जन, परि भगवजन कशास मिरवेल ?

चौदा आलोचना

बहु पानवेल मिरवी, तेंवि न मिरवी येंशास मिरवेल (१.१७३.)
 पंतांच्या दृष्टीने महाभारतकथा ही 'हरिभक्त पांडवांची कथा' असते, ती अशी, अत्र
 संदर्भात एक थोडा पुढचा प्रसंगहि नोंदण्याजोगा आहे. गोग्रहणप्रसंगी अर्जुन व अश्व-
 त्थामा यांचें जें युद्ध झालें, त्याचें वर्णन मूळ अ. ५९ मध्ये येतें. हे दोघेहि वीर तोडीस
 तोड होते. त्यामुळें कुणीहि पराभूत होणें कठीण होतें. परंतु अश्वत्थाम्याचे बाण संपले,
 त्यामुळें अर्जुनाची त्याच्यावर सरशी झाल्यासारखी वाटू लागली.

अश्वत्थाम्नः पुनर्बाणाः । क्षिप्रमभ्यस्यतो रणे ।

जग्मुः परिक्षयं तूर्णमभूत् तेनाधिकोऽर्जुनः ॥ (५९.१५.)

पंतांच्या मते मात्र पांडव हे 'हरिदास' असल्यामुळें व अश्वत्थामा हरिभक्तीतच
 उणा असल्यामुळें त्याचे बाण संपले व तो पराभूत झाला.

करितां तुमुलतर समर, शर सरले, गुरुसुतीं उणें होतें,

पूर्णत्व पांडवीं, हें एकें हरिदासतागुणें हो ! तें. (५.३६.)

भंगे अश्वत्थामा; अश्वत्था मा क्वचित्, सदा हरिला;

तसि इतरासि जयश्री, नित्य हरिजनासि, तो तिणें वरिला. (५.३८.)

पंतांचें भक्तिप्रेरित तर्कशास्त्र हें असें आहे.

विराटपर्वाचा बहुतेक भाग कौरवांनीं केलेल्या गोहरणांनीं व्यापलेला आहे. मूळ ७२
 अध्यायांपैकीं ४५ अध्याय या गोहरणपर्वाचे आहेत. पंतांनीं क्र. २ ते ६ अशा पांच
 अध्यायांमध्ये या उपपर्वाचा संक्षेप केला आहे. विराटाच्या नगरीवर कौरवांनीं दक्षिण व
 उत्तर अशा दोन्ही दिशांनीं हल्ला केला व त्याच्या गाई पळविल्या. त्यामुळें दक्षिणगोग्रहण
 व उत्तरगोग्रहण अर्शां नांवें या युद्धांना मिळालेलीं दिसतात. या उपपर्वातील फार मोठा
 भाग स्वाभाविकच युद्धवर्णनांनीं भरलेला आहे. पंतांनीं त्यामध्ये खूपच काटछाट केली
 आहे. दक्षिणगोग्रहणप्रसंगी सुशर्मा व विराट यांचें जें युद्ध झालें, त्याचें वर्णन टाळून
 पंत लिहितात,

उग्र, परि सुखद, शिव— सा सुकवींस न वर्ण्य काय संगर तो ?

कीं जो म्हणे, ' सकळ जन पावुनि सुरयुवतिकायसंग रतो. ' (२.४३.)

येथील पूर्वाधीत असलेल्या प्रश्नालंकार युद्धवर्णनाची अपेक्षा निर्माण करतो. परंतु उत्तरा-
 धीत पंतांनीं युद्धांत मृत होणाऱ्यांना अप्सरांच्या समागमासाठीं स्वर्गांत धाडून देऊन
 वर्णन पूर्णपणें टाळलें आहे. समरभूमीवर मृत होणाऱ्यांना प्राप्त होणाऱ्या सुखोपभोगाच्या
 या रूढ शास्त्रमताचा उल्लेख पुढें उत्तरगोग्रहण प्रसंगीच्या युद्धवर्णनासाठींहि पंतांनीं केला
 आहे. ते लिहितात—

हरिनीं गज— से, कुरुभट जिष्णुशरानीं उदंड लोळविले,

दिव्यांगनांसह गगनयानीं मग बैसवूनि बोळविले (५.६४.)

अर्थात् हीं ठरीव सांच्याचीं युद्धवर्णनें पंतांनीं टाळलीं, हें त्यांच्या कथानुगामी भूमिकेस
 धरूनच आहे. मात्र युद्धप्रसंगांचें वर्णन टाळलें, तरी योद्ध्यांची एकमेकांना उद्देशून

असलेलीं वीरश्रीयुक्त भाषणें रंगविण्यांत पंतांच्या लेखणीला खरें अवसान चढतें. अर्थात् येथेंहि मूळची प्रदीर्घता शक्यतो टाळलेलीच असते. मूळच्या संभाषणांतील उत्कटता नेमक्या शब्दांत टांसून भरण्याचें पंतांचे कौशल्य येथें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. त्यांतहि पंतांच्या मनांत कौरवांसंबंधीचा राग व पांडवांबद्दलचें प्रेम, हे भाव इतके पक्के रुजलेले असतात कीं, त्यांचा रंग त्यांच्या निवेदनांप्रमाणेंच संभाषणांनाहि आपोआप येत असतो. उत्तरगोघ्रहणप्रसंगीं जेव्हां अर्जुन शमीवृक्षावरील अस्त्रें घेऊन व उत्तराला सारथी करून रणभूमीवर आला, तेव्हां त्याला पाहून द्रोण फार हर्षित झाले. ते म्हणाले—

चिरदृष्टो ऽ यमस्माभिः प्रज्ञावान् बांधवप्रियः ।

अतीव ज्वलितो लक्ष्म्या पांडुपुत्रो धनंजयः ॥ (५३.८.)

द्रोणांच्या या आनंदोद्गारांत आपलाहि आनंद मिसळून पंत लिहितात—

द्रोण म्हणे, “ सैनिक हो ! हा आला कीशकेतु अर्जुन, हो !

कोण सुहृन्न म्हणेल, ‘ ख्यात जर्गीं विजय, विजय अर्जुन हो ? ’ (४.७२.)

जाले बहु, होतिल बहु, आहेत हि बहु, परंतु यासम हा;

यास महादेवा ! दे जय, पाहिन कधि धनंजया समहा ? ” (४.७५.)

अर्जुनाने रणांगणावर येतांच उत्तराला म्हटलें, ‘ हे सारथ्या, आंता घोडे जरा आवरून धर; म्हणजे तो कुरूकुलाधम (दुर्योधन) या सैन्यांत कोठें आहे तें पाहातो.... हे येथें द्रोणाचार्य सज्ज होऊन उभे आहेत. त्यांच्याजवळ अश्वत्थामाहि आहे. भीष्म, कृप, कर्ण, हे महाधनुर्धरहि दिसत आहेत. परंतु येथें राजा (दुर्योधन) कांहीं दिसत नाहीं. मला वाटतें, तो जीव घेऊन गाईसह दक्षिणमार्गानें पळून जात असावा...तेव्हां या वीरांना सोडून तो दुर्योधन असेल तिकडे चल. ’ (मूळ अ. ५३ श्लोक १० ते १४.)

आतां अर्जुनाच्या या मूळच्या संभाषणामध्ये राग आहे, तो केवळ दुर्योधनावद्दल. भीष्म-द्रोणांचा केवळ उल्लेख आहे. पंतांना मात्र दुर्योधनाच्या बरोबरीनेच भीष्मद्रोणांचाहि उपहास केल्याशिवाय राहवत नाहीं. ते लिहितात—

पार्थ म्हणे, ‘ वैराटे ! रथ कुरूकटकासमीप राहूं दे,

गोधन हरावयास्तव भट आले कोण कोण पाहूं दे.

तो गुरु, तो गुरुनंदन, तो कृप, तो कर्ण, तो पितामह, रे !

यांहीं धेनु वळाव्या ! शिव ! शिव ! गोपालकृष्ण ! राम ! हरे !

रे उत्तरा ! शकुनिचा या व्यूहांत न दिसे मला भाचा

त्यांचाचुनि यांसीं जो करणें संग्राम, तो न लाभाचा.

इत्यादि.

(४.७६ ते ७८.)

अर्जुनानें युद्धभूमीवर येतांच कर्ण, द्रोण, अश्वत्थामा, यांना पळवून लावले. अश्वत्थाम्याच्या पराभवानंतर कर्ण पुन्हां आला. त्यावेळीं त्याचें व अर्जुनाचें जें संभाषण झालें त्याचाहि असाच मार्मिक अनुवाद पंतांनीं केला आहे. त्यांतील कांहीं महत्त्वाच्या आर्या—

पार्थ म्हणे, ‘ रे ! कर्णा ! बहु भट मजसीं भिडोनि गडबडती,

ही आजि आजि आहे, नो हे केली सभैत बडबड ती.' (५.४१.)

कर्ण म्हणे, 'आलों बळ दावायास, स्वयें पहायास,

शोभे समरीं च, तसा न भटांचा भाषणीं महायास. (५.४६.)

तूं काय ? वासवास हि पळवीन रणांत आजि भंगुन, गा !

बहु हास्य येतसे, कीं, पाहे लंघावयासि पंगु नगा !' (५.४९.)

पार्थ म्हणे, 'राधेया ! करुनि पलायन हि तूं न लाजसि रे !

साध्वी विटालयीं जसि, तसि बहुधा त्वन्मनीं न लाज सिरे. (५.५९.)

वीरश्रीवर्णनाप्रमाणेंच कातरांच्या उपहासामध्येंहि पंतांची लेखणी चांगलीच रंगते. प्रस्तुत पर्वामध्यें उत्तराच्या पोकळ वल्गना व त्याचें रणभूमीवरून कच खाऊन पलायन, हे अनुकूल प्रसंग मिळतांच पंतांच्या लेखणीनें आपलें संक्षेपाचें उपजत भान न सोडतां प्रसंगदर्शनांतील सारें कौशल्य प्रकट केलें आहे.

कौरवांच्या हल्ल्याची वार्ता घेऊन येणाऱ्या गोपाध्यक्षानें उत्तराला कौरवांवर प्रतिहला करण्यासाठीं उत्तेजित केलें. त्यावेळीं उत्तर अंतःपुरामध्यें होता. त्यानें मोठें बढाईखोर भाषण केलें. पंत त्यावर लिहितात -

ऐसे बहुतचि बोले तो बालिश बोल वायकांमाजी

चित्रपटकटक-सैं शिशुभाषण येईल काय कामा ? जी ! (३.११)

नंतर बृहन्नडावेषधारी अर्जुनाला सारथ्य करण्यास सांगण्यांत आलें. त्यानें मुद्दामच उलटेंच चिलखत अंगावर चढवलें. त्यामुळें पोरीबाळीं हंसूं लागल्या. ही गंमत पंतांनीं आपल्या अनुवादांतहि कायम ठेविली आहे. ते लिहितात—

ज्याचें किरातरूपिप्रभुधिकृतिगर्भ गाय नाक वच,

हीसे आपण हि, म्हणे, 'ठावें मज काय गायना कवच ?'

लेवविलें राजसुतें, जाणों त्याला कधीं न तो कवच,

सच्चरित अप्रगल्भ हि हृदयहर जसैं स्वधीनतोकवच. (३.२९ व ३०.)

मोठ्या ऐटींत उत्तर रणभूमीवर गेला खरा, परंतु तेथील कौरवांची अफाट सेना पाहून तो गर्भगळित झाला. पंत लिहितात -

कुरुकटकासि पहातां तो उत्तर बाळ फार गडबडला,

स्वपरबळावळ नेगुनि बालिश बहु वायकांत बडबडला.

बोले, 'बृहन्नडे ! हें कुरुबळ कल्पांतसिंधु-सैं गमतें,

ने रथ पुरांत, माजें मन नयन हि पाहतां बहु भ्रमतें.

दुर्योधन, दुःशासन, कर्ण, कृप, द्रोण, भीष्म ज्या कटकीं,

त्यांत मरेन चि शिरतां, कांठ्यांवरि घालितां चिरे पट कीं.' (३.३९ ते ४१.)

बृहन्नडावेषधारी अर्जुन त्याला म्हणाला, 'अरे अजून शत्रूंनीं कांहींच शौर्य दाखविलें नाहीं, तोंच तूं भिऊन गेलास हें कसैं ?' (मूळ ३९.३७.) पंतांचा अनुवाद -

तेव्हां स्त्रियांत तैसें बोलुनि, आतां असें कसैं वदसी ?

एकहि वाण न सुटला, नाहीं अद्यापि झळकला सदसी. (३.४५.)

अर्जुनानें कितीहि समजूत घातली, तरी उत्तराची भीति कांहीं नष्ट होईना. अर्जुनाला कांहींहि उत्तर न देतां तो नगराकडे पळत सुटला. पंत लिहितात—

तो किमपि न दे उत्तर, उत्तर उत्तर दिशेसि सोडूनीं,

जाय पळत दक्षिणदिग्गत नगरीप्रति अकीर्ति जोडूनी, (३.५९)

अर्जुनानें त्याला पकडून मार्गें खेंचून आणलें. उत्तर गयावया करूं लागला. सुवर्णनाणीं, रत्नें, अशी लांचहि त्यानें देऊं केली. पंत लिहितात —

उत्तर म्हणे, ' नको, गे ! पायां पडतो बृहन्नडे ! सोड,

जोड दिली, दुग्धउं नको; केवळ पितृकरतळस्थ हा फोड. '

जां जां वैराटि रडे, तों तों तो पार्थ सदय, परि साचा

खळ-सा शंसे, लोहा निंय नव्हे ग्रामभाव परिसाचा. (३.७४ व ७५.)

शेवटीं अर्जुनानें आपलें खरें रूप प्रकट केलें. शमीवरील शस्त्रास्रें काढून घेतलीं व उत्तराला सारथ्य करण्यास सांगून तो रणभूमीवर आला. फार दिवसांनीं युद्ध करण्यास मिळणार, म्हणून त्याला मोठें स्फुरण चढलें असावें. त्यानें जेव्हां आपला देवदत्त नामक शंख फुंकला, त्यावेळीं त्याच्या आवाजानें घावरून जाऊन उत्तर मटकन खालींच बसला. पंत लिहितात—

भ्याला उत्तर, त्यातें जिष्णु म्हणे, ' पावलासि कांप दरें,

अद्यापि वांधिलेसैं तुजिया मतिनें अधैर्य कां पदरें ? ' (४.३.)

पंतरेखित कातरत्वाचें उपहासचित्र यथै पुरें होतें. या चित्रामध्ये पंतांनीं स्वतःचे असे वापरलेले अनेक रंग विविध अलंकारांतून कसे व्यक्त होतात, हेहि वरील उदाहरणांवरून लक्षांत येईल.

विविध अलंकारांतून व्यक्त होणारी पंतांची कल्पकता ही कोणकोणत्या उपमानांच्या प्रांतांतून मुशाफिरी करते, हे पाहणेहि उद्बोधक आहे. पंडिती काव्याच्या वंशपरंपरेनें आलेल्या उपमानांमध्येच तिचा बव्हंशीं संचार चालतो. विरोधी द्वंद्वांच्या चित्रणासाठीं हत्ती व सिंह, सिंह व कोल्हा, दीप व पतंग, सर्प व बेडूक, वक व मत्स्य, गरुड व सर्प, चंद्र व राहू, इत्यादि ठरोव द्वंद्वे वारंवार वापरलेलीं दिसतात. त्यांची उदाहरणे देऊन जागा अडविण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. संस्कृत काव्यशास्त्रामधील संकेतहि पंत नेहमी वापरतात. मेघ-मयूर ही जोडी पंतांना विशेष प्रिय; त्यात मयूराशीं त्यांचें नामसाधर्म्य. चकोर म्हटला कीं चंद्रकिरणें आलींच; परंतु ' चकोर निखारे खातो ' असा क्वचित् उल्लेखिला जाणारा कविसंकेतहि पंतांनीं एके ठिकाणीं वापरला आहे. गोग्रहणप्रसंगीं भीष्मांनीं व्यूहरचना केली व दुर्योधनास मार्गें राहण्यास सांगितलें. ते म्हणाले,

वा ! ' हूं ' मज चि म्हण, न त्या द्विषदंगारांचिया चकोरा ' हूं '

(४.६७ उत्तरार्ध)

= माझें ऐक. त्या शत्रुरूप निखारे गिळणाऱ्या चकोररूप

अर्जुनाच्या नादां लागू नकास

काव्यशास्त्रांतील कविसंकेतांप्रमाणे त्यामधील चर्चेत रूढ असलेल्या प्रवाहस्थ उपमानाचाहि एके ठिकाणी मोठा गंमतीदार उपयोग पंतांनी केला आहे. पांडवशोधार्थ दुर्योधनाने पाठविलेले हेर जेव्हां निराश होऊन परत आले, तेव्हां कौरवसभेत जी चर्चा चालू होती, तींत भाग घेतांना कर्णाने दुसरे हेर पाठविण्याची सूचना केली. 'पांडव मिळाले नाहीत, म्हणजे ते पृथ्वीवर नाहीतच' - हे म्हणणे त्याला मान्य नव्हते. तो म्हणतो,-

न दिसति म्हणवुनि केवळ काय नसति गुर्जरीस कुच ? राज्या !

(२.१२ पूर्वार्ध.)

आतां येथील उपमान 'नो गुर्जरोस्तन इवातितरां निगूढः' - या ओळीवरून पंतांना सुचले असावे, हे उघड आहे.

ह्याच परंपरेमध्ये शोभणारी पंतांची आणखी कांहीं उपमाने अशीं-

-रणांगणावरून पळणाऱ्या उत्तराला अर्जुन म्हणतो, 'अरे आपल्या क्षात्रवृत्तीचा तरी लोभ धर.' येथील उपमान असे-

'निजहितलोभे धरितो शिशु हि मुखीं एक, अन्य थान करीं' (३.४८.)

उत्तराला सारथी केल्यानंतर अर्जुन त्याला म्हणतो-

'न्यावा चमूवरि तुवां रथ, तरुणीप्रति जसा स्मरे तरुण. (३.११४.)

-यशवर्णनासाठी 'दुधाचा ऊत' (२.६८), अरिसैन्याचा पाचोळा उडविण्यासाठी मारुत (३.१३), व्यर्थ साठवणीच्या वर्णनासाठी कदर्युचा डेरा (३.१९), दुर्लब्धतेसाठी 'हेमाद्रीचा कडा' (२.५२) यांसारख्या उपमानांतहि पंतांच्या कल्पनेचा भर निर्मिती-पेक्षां स्मृतीवर आहे, हे उघडच आहे.

पंतांची कल्पकता क्वचित् आपल्या मिराशीपेक्षां वेगळे प्रांतहि धुंडाळते. यांमधील कांहीं अलंकार हे त्यांना अंत्ययमकामुळे सुचत असावेत. उदा. कीचकवधानंतर सैरंध्रीस पाहण्यासाठी उत्तरा आपले नाचगाणे विसरून बाहेर आली, हे सांगतांना पंत लिहितात-

ये उत्तरा पहाया सांडुनि गाण्यास नाचण्यासहित,

केंवि म्हणेल रसज्ञा, सोडुनि शालीस, नाचण्यास हित ? (१.१८२.)

-पहिल्या ओळींतील 'नाचण्यांवरून दुसऱ्या ओळींतील भात व नाचणी या धान्यांच्या तुलनेचा दृष्टांत पंतांना सुचला असावा.

गोघ्रहणप्रसंगी अर्जुन व अश्रुत्थामा यांचे तुमुल युद्ध झाले. अश्रुत्थाम्याच्या बाणांवर अर्जुनाने सोडलेल्या बाणांचे वर्णन करतांना पंत लिहितात-

ज्या दूपूर्नी क्षत होतां रागे वरि आंत ही हर भरे, हो !

ते द्रौणिशिरा, जैसे कपिला दासे दिले हरभरे, हो ! (५.२८.)

काशीयात्रेसारख्या प्रसंगी माकडांना भाविकतेने घातलेले चणे येथे पंतांना आठवलेले दिसतात.

रोजच्या लौकिक जीवनांतील अनेक गोष्टीहि पंतांना कुठेहि सुचतात व त्यांचा उपमानार्थ

उपयोग ते करून घेतात. उदा. कीचकाचा नाश सैरंघ्रीमुळे झाला. त्यामुळे पौरजन तिच्याकडे पाहण्यासहि घाबरून लागले. कसे ? तर- ' गणेशचतुर्थीच्या दिवशी लोक चंद्राकडे पाहण्यास घाबरतात, तसे. ' (१.१७५.)

रणांगगावरून पळ काढणाऱ्या उत्तराला अर्जुन म्हणतो, ' युद्धभूमीवरून पळणाऱ्या पुत्राचें तोंड हें कीर्ति व बुद्धि यांचा नाश करणाऱ्या तोंडल्याप्रमाणें आहे. म्हणून तें पित्याला दाखवीत नाहीत. (३.५१.)

गोग्रहणप्रसंगीच्या युद्धांत अर्जुनाच्या मान्यामुळे कौरवांकडील वीरांचे बाहू लुळे पडले; कसे ? तर ' पडवळांसारखे. ' (५.५.)

याच युद्धाच्या वेळीं अर्जुन कर्णाला म्हणतो,

आजि तुम्हीं ओगरिलां काळामत्रांत सर्व खळ मांडे. (५.४५.)

(मृत्युरूपी पात्रामध्ये वाढलेले मांडे.)

हरिभक्ति, हरिभजन, हरिकृपा- हा तर पंतांच्या श्रद्धेचा प्रांत. त्यामधील उपमानें पंतांनीं वारंवार वापरलीं आहेत.

पंत स्वतः रामभक्त. हें पर्व स्वतः रामानेंच आपणाकडून वदविलें, अशी श्रद्धा त्यांनीं या पर्वाच्या अखेरीस व्यक्त केली आहे. नंतर ते म्हणतात-

रामघन सत्प्रसादामृत जों जों बहु वळोनि वर्षतसे,

तों तों भक्तमयूर स्वार्थाकेका करुनि हर्षतसे. (७.३७)

प्रस्तुत शेवटच्या आर्येच्या संदर्भात आर्याभारताच्या संपादकांनीं पादटीपेमध्ये दिलेली माहिती उल्लेखनीय आहे. मोरोपंत काशीक्षेत्रीं गेले असतां त्यांच्या काव्याची शलाका-परीक्षां तेथील संस्कृत पंडितांनीं केली. तेव्हां ही आर्याहि त्यांच्या दृष्टीस पडली. त्यामुळे प्रसन्न झालेल्या पंडितांनीं पंतांची ' व्यासपूजा ' केली.

पंतांच्या कवितेचा शरीरसंबंध असा सगोत्र आहे !

॥ प्रेषित ॥

। जयंत नारळीकर ।

१

डॉक्टर जयंत नारळीकरांची 'प्रेषित' ही कादंबरी एखाद्या रहस्यकथेप्रमाणे वाचकांच्या मनाची पकड घेणारी असल्यामुळे एकदां हातांत घेतल्यावर वाचून काढावीशी वाटतेच. सूर्याच्या उपग्रहांवर पृथ्वीशिवाय इतरत्र जीवसृष्टि आहे असें आढळून आल्यामुळे दूरच्या तारांच्या आसपासच्या विश्वाचा वेध घेण्यासाठीं सायकॅल्स अमेरिकन मिलिटरीच्या ताब्यांत जाते. शास्त्रज्ञांना चोरून संशोधन करावें लागतें. जॉन प्रिंगल आणि पिटर लॉरी ही अशी एक शास्त्रज्ञांची जोडी. जॉन प्रिंगल आंतून संशोधन करणारा, तर पिटर लॉरी बाहेरून त्याला सहकार्य देणारा.

कादंबरीच्या पहिल्या तीन प्रकरणांत रहस्यनिर्मितीची सामग्री लेखकाच्या हातीं आलेली आहे. अरिस्टार्कस तान्याच्या एका उपग्रहावरून संदेश मिळाल्यामुळे जॉन प्रिंगलनें 'शेजारधर्म' म्हणून उत्तर पाठविलें आहे. परंतु, ही सारी माहिती त्याला अपघात झाल्यामुळे वाचक सोडून कोणालाही (इतर पात्रांना) श्रांत नाही. ही घटना १९८५ सालांतील.

रहस्यनिर्मितीच्या सामग्रीतून सुधाकर आणि मालिनी नाईक ह्या अपत्य नसलेल्या जोडप्यास एक मूल- आलोक- मिळालें आहे; जणूं निसर्गाची देणगी ! २०२५ सालीं मिळालेल्या- जन्मलेल्या- या मुलाभोंवतीं एक गूढवलय आहे; तें उकलण्यास डॉ. साळुंखे हे मानस-शास्त्रज्ञ कादंबरीभर आहेत. आलोक दिसामासांनीं वाढतांना त्याची अचाट बुद्धिमत्ता आणि एकलकोंडा स्वभाव, हा सान्यांचा प्रश्न बनला आहे. त्याची शाळा, टेलिस्कोप-बद्दलचें आकर्षण, वर्ल्ड टॅलंट स्कीमसाठीं निवड, चंद्राची सफर आणि स्पेस अॅकॅडमींत शिक्षण, या सान्या गोष्टींतून आलोकभोंवतालची रहस्यवांधणी पांच प्रकरणांत पूर्ण होते. आणि रहस्य उलगडण्यास मदतनीस म्हणून सँड्रा-घाट घालून त्याला सुपूर्द केलेली प्रेयसी, चेंग हा मित्र इत्यादि पात्रे कादंबरींत प्रवेशतात.

आलोकची बुद्धिमत्ता अचाट आहे. परंतु, त्याला वेडाचे झटकेदेखील येतात. त्यावेळीं तो 'तारु-मारु' असें कांहींसें पृथ्वीबाहेरील भाषेत बोलतो. वेडाच्या झटक्यांच्या गूढानें हैराण झालेली सँड्रा आणि चेंग डॉक्टर साळुंख्यांच्या मदतीनें हें आलोकरहस्य उलगडतात. डॉक्टर साळुंखे शेरलॉक होम्सचा संदर्भ घेऊन आलोक परग्रहावरील माणूस आहे, असें ठामपणें निदान करतात. याच काळांत आलोक त्याच्या संशोधनासाठीं सायकॅल्सचा वापर करीत आहे.

एक रहस्य उकललें, तरी दुसरें पुढें वाढून ठेवलेलें आहेच. डॉक्टर पिटर लॉरींना गांठून

आलोकनें जॉन प्रिंगलच्या प्रयोगाची माहिती एखाद्या डिटेक्टिव्हप्रमाणे हस्तगत केलेली आहे. त्या माहितीचा वापर कसा होणार ? अरिस्टार्कस ताऱ्याच्या उपग्रहापैकीं पंचकवासीयांचा आलोक हा प्रतिनिधि आहे. आरिस्टार्कस हा राक्षसी तारा त्या उपग्रहास आणि तेथील मानवसदृश्य संस्कृतीस थोड्याच काळांत नष्ट करणार, हें स्पष्ट आहे. त्याआधीं पंचकवासी मंडळी दुसरा निवारा शोधित आहेत. पृथ्वीवरील वातावरण त्यांना सोयीचें आहे. ते येथे आले असते, तरी फार बिघडलें नसतें. परंतु ही मंडळी २०४५ सालांतील पृथ्वीवरील मानवापेक्षां खूप विकसित आहेत. अमेरिकेंत जाऊन युरोपियनांनीं तेथील रेड इंडियनांना जसें नेस्तनावूत केले, तसें तर होणार नाहीं पृथ्वीवासीयांचें ? शेवटीं, पंचकवासीयांना संदेश पाठविण्यापूर्वी डॉ. पिटर लॉरी आणि आलोक सँड्राच्या हातीं लागतात. डिटेक्टिव्हगिरींत डॉ. पिटर लॉरी आलोकपेक्षांहि सरस आहे. शेरास सव्वाशेर ! सायक्लॉप्सच्या कंट्रोलरूममध्ये आतां आलोक, पिटर लॉरी आणि सँड्रा आहेत. आलोकच्या टिपणवहीच्या रूपांत पृथ्वीवासियांचें भवितव्य एकट्या पिटर लॉरीच्या हाती आहे. 'मैं इधर जाऊं या उधर जाऊं' अशा दोलायमान मनःस्थितींत जुगारी पद्धतीनें पिटर लॉरी आलोकला पंचकवासीयांना पृथ्वी-आमंत्रणाचा संदेश पाठवूं देतात आणि सारीं रहस्ये, सारीं कोडीं उलगडलीं या समाधानांत कादंबरी वाचून आपण खाली ठेवतो.

- २ -

रहस्यकथेसारखी कादंबरी वाचून काढली, तरी ही एक विज्ञान कादंबरी म्हणून आपणापुढें आलेली आहे, हें आपण विसरूं शकत नाहीं. विसरूं म्हटलें तरी शक्य नाहीं. कारण कादंबरींत सायक्लॉप्सचें वर्णन आहे; कांहीं छायाचित्रें आहेत; २१ सेंटिमिटर वेव्हलेंग्थच्या लहरींचें महत्त्व विशद झालें आहे; एक ते शंभर अंकांच्या वेरजेचें कोडे आहे; मानसशास्त्राची, खगोल भौतिकीमधील तत्वांची आणि त्या क्षेत्रांतील कांहीं व्यक्तींच्या नांवांची ओझरती चर्चा आहे. अशा बऱ्याच गोष्टी आहेत. लेखक डॉ. नारळीकरांचे नांव वैज्ञानिक म्हणून गाजलेलें आहे; प्रस्तावना आणि पुस्तकाच्या मागील मलपृष्ठावरील विवेचन, यामधून 'प्रेषित' ही रहस्यकादंबरी नसून विज्ञानकादंबरी आहे, असें वाचकांस सांगून ठेवलेलें आहे.

म्हणून, या कादंबरीचा विज्ञानकादंबरी म्हणून विचार करणें आपणास क्रमप्राप्त आहे. विज्ञान कादंबरीनें रंजक रोचक स्वरूपांत वाचकांपर्यंत वैज्ञानिक माहिती पोहोचवावी, अशी एक अपेक्षा असते. त्या दृष्टीनें विचार केला तर १ ते १०० या अंकांची बेरीज, रुविक क्यूब, कालव्यांवरून सर्वच्या सर्व म्हणजे सात पूल फक्त प्रत्येकीं एकदांच चालणें (चित्र पुस्तकांत आहे.) इत्यादि गोष्टी आलोकच्या शिक्षणाच्या संदर्भांत येतात. आपलेहि शिक्षण हीं कोडीं सोडवून होतें का ? मला तसें वाटत नाहीं.

जॉन प्रिंगल आणि सायक्लॉप्सच्या संदर्भांत राक्षसी तारा, २१ सेंटिमिटरच्या रेडिओ लहरी, डॉक्टर सांळुख्यांच्या संदर्भांत कांहीं मानसशास्त्र, ही माहिती मिळते. परंतु, ही माहिती संदर्भरहित आहे. विज्ञानाच्या कोट्याहि एका क्षेत्रांतील सुसंगत अशी ती

बावीस : आलोचना

माहिती नसल्यामुळे या माहितीचे वाचकांना कळवणे काय हा प्रश्न उरतो. कांहीं माहिती लक्षांत राहिली, तर थोडे सामान्यज्ञान वाढेल, इतकेंच. त्यासाठी इतर जास्त चांगले मार्ग उपलब्ध असतातच. विविध पातळ्यांवरील वाचकांसाठी विज्ञानावर सरळ सुबोध पुस्तके इंग्रजीत उपलब्ध आहेत. फारच वाटले, तर तशा धर्तीची पुस्तके अथवा त्यांची भाषांतरे मराठीत उपलब्ध करावीत. 'प्रेषित' ही कादंबरी वैज्ञानिक माहिती देण्याचे उद्दिष्ट नीटसे साधू शकत नाही.

विज्ञान कादंबरी भविष्याचा वेध घेते किंवा तिने तसा ध्यावा, अशीही एक वाचकांची अपेक्षा आज तयार झालेली आहे.

शास्त्रीय आणि तांत्रिक प्रगतीच्या संदर्भात २०२५ सालाचे जे चित्र उभे राहाते, ते भारतांत किंवा इतरत्र कोठेतरी प्रत्यक्षांत येण्याची शक्यता जरूर वाटते. ट्रक वाहतूक, खराब रस्ते, हे सारे जाऊन सहजगत्या विमाने आणि स्पेस शटल्स उपलब्ध होणें, घर-बसल्या टी. व्ही. वर शाळेचा अभ्यास होणें, इत्यादि गोष्टी अशक्य कोटीतील नाहीत. आणि त्या अर्थाने डॉ. नारळीकरांनी भविष्याचा वेध घेतलेला आहे. परंतु, हे भविष्यातील चित्र फारच वरवरचे वाटते.

भविष्याचा वेध घेतांना माणूस, मानवी संबंध, सामाजिक-राजकीय परिवर्तन, त्यांतून बदलणारी मानवी मूल्ये, यांचाहि विचार व्हावा लागतो. त्यादृष्टीने या कादंबरीवादात फार मोठी निराशा पदरी पडते. जॉन प्रिंगलच्या काळांत पेट्रॉलची सायकलपसवरील अधिसत्ता, तेथील सुरक्षा अधिकारी, मॅकॉर्थीचे पिटरब्रदलचे मत—पिटर समाजवादी असल्यामुळे तो रशियाचा हस्तक असणार, शस्त्रास्त्र स्पर्धा, या गोष्टी भविष्याचा वेध या सदरांत बसत नाहीत. कारण या सान्यांचे उल्लेख १९८५ सालासाठी आहेत.

परंतु, आलोक नाईक मोठा झाल्यावर २०४० साली या गोष्टींचे काय होतें, याबद्दल फारसे उल्लेखच नाहीत. उलट रेड इंडियन आणि अमेरिकन यांच्या संबंधांतून कांहीं शतकांपूर्वी निर्माण झालेली भीति २०४० सालीदेखील तेवढीच तीव्र आहे. आलोक-सॅंड्रा यांच्या प्रेमसंबंधातील पदर ना. सी. फडक्यांच्या कादंबरीपेक्षा वेगळे नाहीत. सुधाकरचे मालिनीच्या (स्त्रियांच्या) बुद्धिमत्तेविषयीचे मत तर १९४० सालास साजेसे आहे. त्यामुळे, हायस्पीड कार्स आणि कॉंप्युटर यांच्या २१ व्या शतकातील माणसाच्या अंतःरंगांत कांहीं बदल घडतो आहे, असे जाणवतच नाही. त्यामुळे, भविष्याचा वेध कुठल्याच प्रकारे नीटसा घेतला जात नाही.

विज्ञानसाहित्याचे आणखी एक कार्य मानले जाते. ते म्हणजे वैज्ञानिक दृष्टिकोन समाजांत रुजविणे. हे कार्य वरील सर्व कार्यापेक्षा व्यक्तिशः मला महत्त्वाचे वाटते. अर्थात्, वरीलपैकी कोणत्याहि एखाद्या अथवा अनेक कार्यांच्या पूर्तीसाठी कादंबरी बेतलेली असेल, तर कादंबरी सत्यनारायणाच्या कथेसारखी वाटेल. 'प्रेषित'च्या शब्दांत सांगावे, तर 'लिओ नारदो द विंचोला स्पार्गेटीची जाहिरात रंगवायला सांगितल्याप्रमाणे ते घडू शकेल. कुठल्याहि कार्यपूर्तीचे जे कादंबरीच्या मानेवर ठेवले जाऊ नये. कलाकाराच्या अंगी

भिनलेल्या विचारांच्या मुर्शीतून अनुभव आकारला तर त्याची अभिव्यक्ति एखादें काय आपसूख करून जाते.

‘प्रेषित’मधून वैज्ञानिक दृष्टिकोणाचा मागमूसहि दिसत नाहीं. जरी पुस्तकाच्या मलपृष्ठावर तशा अर्थाचें विधान असलें, तरी त्याच्या समर्थनार्थ कांहींहि हातीं लागत नाहीं.

— ३ —

मोठ्या समाजाचा, त्यांतील बदलांचा विचार जरी बाजूस ठेवला आणि शास्त्रज्ञांच्या प्रयोग-शाळेंतील जगाचा विचार करावा म्हटलें, तरी ‘प्रेषित’ समाधान देत नाहीं.

विज्ञान आणि अधिकारांची (अधिकार्यांची) उतरंड यांचा समन्वय खरें तर लागूच शकत नाहीं. विज्ञानांतील एखादा सिद्धान्त बरोबर ठरण्याचें कारण कधींहि त्या शास्त्रज्ञाचा हुद्दा अथवा त्याचें ‘सोशल स्टेट्स’ असूं शकत नाहीं. विज्ञानांत उच्चपदस्थ वैज्ञानिकास छोटा शास्त्रज्ञ प्रतिप्रश्न करूं शकतो; त्याच्या चुका दाखवूं शकतो; त्याचे सिद्धान्त खोडून काढूं शकतो. Boss is always right, हें सूत्र विज्ञानांत लागू पडत नाहीं. विज्ञान खऱ्या अर्थानें लोकशाही तत्वांची मागणी करीत असतें. या मागणीचें प्रतिबिंब विज्ञानाच्या विविध क्षेत्रांतील निरूपणमेळावे, परिसंवाद, विज्ञान परिषदा, इ. सोहोळ्यांतून घडतें. अशा ठिकाणीं सारे शास्त्रज्ञ (जें शहरें पाहण्यासाठीं म्हणूनच केवळ या गोष्टींचा वापर करतात ते सोडून) आपापले हुद्दे, पगार विसरून एकत्र येतात. खुली चर्चा करतात. Heirarchy and Science cannot go together. हें तत्त्व केवळ वरील प्रकारच्या सोहोळ्यांतच दिसतें.

जगभरच्या संशोधन संस्थांतून मात्र कमी-अधिक फरकानें उलटें चित्र दिसतें. अधिकार्यांच्या उतरंडीवर आधारलेली संशोधनसंस्था नवनवीन ‘वैज्ञानिकाला’ आपणासारखे करीत असते. त्यालाहि एक खुर्ची देते. तो खुर्चीस चिकटून बसतो. Boss is always right ची नशा त्यालाहि चढते. तो अधिकारांचा वापर करून साऱ्या संशोधनावरच, संशोधकांवर नियंत्रण ठेवण्याचा मार्ग म्हणून नियंत्रण ठेवूं पाहातो. या नियंत्रणासाठीं देखील एक यंत्रणा सज्ज असते. सर्वांत वर राजकीय नेतृत्व, त्याखालोखाल मरातव मिळालेले वैज्ञानिक ऊर्फ प्रशासकीय अधिकारी आणि त्याखालीं कमी-अधिक उत्पन्नाचे विविध हुद्यांवरील शास्त्रज्ञ. निर्णयांची अंमलबजावणी करणें, हें त्यांचें काम असतें. संशोधनाच्या ‘उपयुक्ततेच्या जबाबदाऱ्या’ प्रशासकीय शास्त्रज्ञांच्या आणि महत्त्वाच्या निर्णयांच्या जबाबदाऱ्या राजकीय नेतृत्वाकडे असतात. विज्ञान अथवा संशोधन म्हणजे वर चढण्याच्या शिड्या असतात.

या चित्रामुळें वैज्ञानिक समाजाभिसुख कधीं होऊं शकत नाहींत, तशी त्यांस गरजहि नसते. जरी संशोधनाचा वेग मंदावला, सामाजिक गरज अंधुक झाली, तरी फारसें विघडत नसतें. वैज्ञानिकांतदेखील संशोधनाच्या आडोशानें छानपैकीं राजकारण चालू असतें.

‘प्रेषित’मध्ये या विश्वाचेंदेखील दर्शन घडत नाहीं. उलट ‘सुरक्षा’ विभाग सोडला,

चौवीस : आलोचना

तर १९८५ सालीं काय किंवा २०४० सालीं काय, सायकॉप्स नगरी या उतरंडीपासून मुक्त आहे, असें खोटे चित्र आकारतें. जर ती नगरी खरोखरीच 'मुक्त' असती, तर 'लष्करी' नियंत्रण अशक्य झालें असतें. म्हणून हें चित्र लोकभ्रमाचा अनुनय करणारें वाटतें.

- ४ -

मराठी साहित्यांत विज्ञानसाहित्य येण्यास नुकतीच सुरुवात झाली आहे. गेल्या २० एक वर्षांचा काळखंड म्हणजे फार मोठा नाही. त्यांत विशेष म्हणजे मोठ्या संशोधकांनीं या क्षेत्रांत अजून तरी फारसा रस घेतलेला नाही. डॉ. जयंत नारळीकरांचें नांव वाजूस ठेवले, तर विज्ञान साहित्याचे फारसे लेखक आज मराठींत नाही.

तर अशा सुरुवातीच्या काळांत ज्यांनीं इंग्रजींतून विज्ञानसाहित्य वाचलें आहे, त्यांनीं फार मोठ्या अपेक्षा ठेवाव्या, कां नुकत्याच चालू लागलेल्या मुलाचें कौतुक करावें? कौतुक करावें, तर हा जरा नाजूक प्रश्न असतो. सुरुवातीच्या अशा काळांतच विज्ञानसाहित्या-विषयीं चर्चा घडल्या, तर त्या उपयुक्त ठरतील, असें वाटतें. अशा चर्चांसाठीं परभाषेतील विज्ञानसाहित्याचे संदर्भ घ्यावे लागतील. मराठी विज्ञानसाहित्याला इंग्रजीतील विज्ञानसाहित्याची आणि मराठी ललित साहित्याची परंपरा आहे, हें विसरून चालणार नाही. विज्ञानसाहित्यांत विज्ञानावर किती आणि कशा प्रकारें भर असावा, या प्रश्नाचें उत्तर प्रत्येक कलाकृति आपल्या प्रकृतीप्रमाणें देते. अल्डस हक्सलीची 'ब्रेव्ह न्यू वर्ल्ड' आणि जॉर्ज ऑरवेलची 'नाईनटीन एटी फोर' या कादंबऱ्या विज्ञान कादंबऱ्या आहेत, यावर झटकन एकमत होणें अवघड आहे. 'ब्रेव्ह न्यू वर्ल्ड' मध्ये वेकॉनिव्हस्कीफिकेशन (क्लोनिंग) या जीवशास्त्रातील संशोधनाचा भविष्याचा वेध म्हणून उल्लेख असला (Cloning is vegetative i. e. a sexual reproduction of higher living species. Such reproduction gives rise to identical progeny.) तरी त्याभोंवतीं समाजकारणाचा आणि राजकारणाचा विशाल पट (कॅनव्हास) आहे. ऑरवेलच्या कादंबरींत तर विज्ञानाचा माणसावर नियंत्रण ठेवण्यासाठींच उपयोग आहे. म्हटलें तर राजकारण अथवा प्रेमप्रकरण केंद्रस्थानीं आहे. दोन्ही कादंबऱ्यांतून विज्ञानाच्या वापरा-संबंधीं आणि इतर अनेक गोष्टींविषयीं जागरूक राहण्याचा प्रगट इशाराच जाणवतो. 'जर तुम्ही हाताची घडी घालून बसाल तर...' असें म्हणत ऑरवेल आपणाला हालवतो आहे, असें वाटतें. 'तुम्ही सामान्य माणसें देखील कृतिशील, विचारशील होणें अगत्याचें आहे' हें तेथें सांगणें आहे. विज्ञानापुढें सारे हुद्दे बाद असले पाहिजेत, हाच दृष्टिकोण येथें दिसतो. तो वैज्ञानिक आहे. माहिती पूरक असते.

या कादंबऱ्यांना 'सामाजिक-राजकीय' हीं लेबलें डकवून आपण वाजूस सारूं शकतो. सिंदबाद अथवा गलिव्हर यांच्यासाठीं एक स्वप्निल भूमि-वंडरलँड-आपण बांधूं शकतो. तेथील नियम भिन्न मानूनदेखील आजचे अथवा कालचें मानसविश्व आपण 'वंडरलँड' मधील पात्रांच्या मार्थीं मारूं शकतो. हें 'वंडरलँड' कधीं अंतराळांतील, तर कधीं

भविष्यांतील असतें. ' मिस्टर टॉमकिनसन इन वंडरलँड ' या जॉर्ज गॅनोच्या पुस्तकाचें प्रयोजन वेगळें आहे. टॉमकिनसनला भलतीकडच्या जगांत नेऊन जॉर्ज गॅनो तुम्हांला सरळ सापेक्षतावादाचे धडे देत असतो. ते उपयुक्त असतात. परंतु, आर्थर क्लार्कचें ' वंडरलँड ' वेगळें असतें. तेथें मानवी नाट्य घडतें. आणि ' प्रेषित ' प्रमाणें तकलादू वाटतें. त्या तुलनेंत ऑरवेल आणि हक्सली यांनीं चितारलेलें मानवी नाट्य हाडा-मांसाचें वाटतें. त्या खऱ्या Science Fiction वाटतात. कारण त्या प्रथम उत्तम कादंबऱ्या आहेत, आणि विज्ञान हें त्यांचें विशेषण.

' प्रेषित ' मधून असें समाधान लाभत नाहीं.

१९८३ मौज प्रकाशन मुंबई ४०० ००४

मूल्य रु. २५.००

आलोचना

मे १९८४

- मोरोपंत- आर्याभारत- ' उद्योगपर्व ' : कांहीं टिपणें.
- चार शोधनिबंध : डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांच्या लेखसंग्रहाचें समीक्षण
- मराठी शालापत्रकांतील नाट्यविचार

॥ जीवनधारा ॥

। केशव तिवारी ।

केशव तिवारी या नवोदित कवीचा 'जीवनधारा' हा कवितासंग्रह.

या कवितासंग्रहाला प्रा. वसंत वापट यांची प्रस्तावना आहे. तसेच प्रा. राजा महाजन व स्वतः केशव तिवारी यांची 'मनोगतें' हि आहेत.

या संग्रहांत एकूण ३२ कविता आहेत. स्थूलमानानें या संग्रहातील कवितांचे दोन गट पाडतां येतील—

१) वर्णनपर— विषय व त्यांचें वर्णन.

२) 'मी' भोंवती फिरणाऱ्या कविता.

विषय व त्यांचें वर्णन हें त्यांच्या कांहीं कवितांचें स्वरूप म्हणतां येईल. 'म्हणतो चिमणा,' 'नीरवती,' 'पाल बेरकी,' 'चैत्रातला एक दिवस,' इ. 'म्हणतो चिमणा' या कवितेंत घरटें बांधण्यास निघालेल्या चिमण्याची धडपड व्यक्त केलेली आहे. चिमणा घर बांधतो, या गोष्टीचे, त्या घरट्यासंबंधीचे शक्य असतील तितके सगळे तपशील, इथें सांगितलेले आहेत.

'आम्हीच,' 'एकदा,' 'मी,' 'अजून मी,' 'मी मला नकोसा होतो,' 'मी कण आनंदाचा,' 'जीवनधार' या सर्व कविता 'मी' भोंवती फिरतांना दिसतात.

या कवितासंग्रहांतला 'मी' एकटा आहे. त्याला जगापासून दूर जावेंसें वाटतें. कांहींतरी पराक्रम करून दाखवावासा वाटतो. पण त्याचा हा प्रयत्न कुठेंतरी कमी पडतो; त्याची चीड, मनांतला उद्वेग, तडफड— म्हणजे या 'मी'ची अभिव्यक्ति.

'मृत्यूला वेडावणारं—

जिणं अजून जगलोच नाही.

हजारदा मरमरून

सरणावर चढलोच नाही.' (आम्हीच.)

अशांसारख्या ओळींतून ही तडफड व्यक्त झाली आहे.

'एकदा' या कवितेंत नीरस जगापासून दूर जाण्याची, एकदां तरी स्वैर जगण्याची, बंधमुक्त जीवन जगण्याची 'मी' ची धडपड आहे. पण त्याच्या मनाची मरगळ संपतच नाही, असा आविर्भाव आहे.

एकटेपणाच्या या आयुष्यांत साथीसोबत, आधार न मिळाल्यामुळे वैफल्यग्रस्त जीवनच त्याच्या वाट्याला आलेलें आहे. तरीसुद्धां या नैराश्याच्या राखेंतून उठण्याचा 'फिनिक्स' पक्ष्यासारखा एखादाच कां होईना, पण तो एक प्रयत्न करतो.

'पेटतं मन, पेट घेतं, पुनः पुन्हा

कुंकर घालून विज्ञत नाही,
विज्ञणार नाही. ' (मन पाखरू.)

परंतु ही जिद्द या संग्रहांतील इतर कवितांमधून फारच कमी प्रमाणांत प्रत्ययाला येते. अर्थात् आशावाद वगैरे गोष्टी कवितेच्या गुणवत्तानिदर्शक असतात, असें मी म्हणत नाहीं.

या संग्रहांतल्या चांगल्या कविता म्हणजे 'आम्हीच' व 'जीवनधारा' या होत.

'आम्हीच' या कवितेमध्ये 'आम्ही' च्या मनाची आपलें श्रेयस, चैतन्य हरवल्या-विपयींची जाणीव व्यक्त झाली आहे. आपलें चैतन्य आपणच मारून त्याचा मुडदा करून टाकला आहे, ही जाणीव कवीला जाचत आहे. हे चैतन्यच हरवल्यामुळे कुणाचेहि दुःख, आक्रोश ऐकूं न येण्याइतपत तो बहिरा झाला आहे. या धडपडींत आयुष्याची संध्याकाळ जवळ आली आहे. मनाच्या या पार्श्वभूमीवरील शेवटच्या ओळी कवितेला एक सौंदर्य प्राप्त करून देऊन जातात.

'मृत्यूला वेडावणारं—

जिणं अजून जगलोच नाही.

हजारदा मरमरून

सरणावर चढलोच नाही.'

या ओळींमधून ही तळमळ व्यक्त होते. शब्दांच्या नादाचें सौंदर्य या कवितेला लाभलें आहे. आपण अर्थशून्य जिणें जगत आहोंत, ही भावना अर्थाच्या पातळीवरून या कवितेला एकात्म करते.

मडेंकरांपासून सुरू झालेल्या नवकाव्य संप्रदायाच्या कांहीं शब्दखुणा या संग्रहांत दिसतात. विचित्र प्रतिमा घेऊन काव्यरचना करण्याचे या संग्रहांतील प्रयत्न नवकाव्यांतील अशा प्रवृत्तीची आठवण करून देतात. उदा.- 'एक थोटूक,' 'काडी,' 'भित्रा ससा,' 'मुंगळा एक,' 'पाल वेरकी,' 'उंदीर,' 'म्हणतो चिमणा' इ. कविता या संप्रदायांत मोडूं शकतील.

शब्दांचें सामर्थ्य सांगणारी 'शब्द' ही एक कविता आहे. तसेंच 'रहस्य' ही नवचित्र-कलेवरील एक औपरोधिक कविता या संग्रहांत आहे.

या संग्रहांतल्या एकंदर कविता या अतिशय सामान्य आहेत. या सामान्यत्वाचें प्रमुख कारण शब्द व अनुभव यांची पुनरुक्ति, हे सांगतां येईल. ही पुनरुक्ति या संग्रहांत सातत्याने आढळते.

'अत्र,' 'तत्र,' 'टप्प,' 'मीच माझी,' 'माझी मलाच,' 'मीच माझ्या,' भयाण,' 'बधीर,' 'भन्नाट,' इ.- अतिशय गुळगुळीत झालेले शब्द या संग्रहांत सर्वत्र वापरलेले दिसतात. शब्दांच्या अशा अर्थशून्य वापरामुळे कवितेला परिणामशून्यता, तसेंच खोटी अहंता येते.

शब्दांची, अनुभवांची अर्थपूर्ण पुनरावृत्ति कवितेच्या सौंदर्यांत भर घालीत असते.

अठ्ठावीस : आलोचना

परंतु अर्थशून्य पुनरावृत्तीने ह्या कवितेची अनुभवघनता कमी होते. उदा. 'जीवनधारा'
या कवितेंतील -

काठावर कधीचाच
उभा मी एकाकी
एकटक टकमक
पाहतो जीवनधारा
.....
मी मात्र...
सुनसान
एकाएकी
एकाकी
एकटक टकमक
पाहतो जीवनधारा
- (जीवनधारा)

येथे एका अनुभवाची अर्थशून्य पुनरावृत्ति आहे. कवितेचे सौंदर्यमूल्य या वर्णनामुळे कोठेहि वाढविलेले दिसत नाही.

'किर्र,' 'सांय ऽ सांय,' 'सूं ऽ सुं ऽ सुं' अशा नादमय शब्दांचीहि सतत अर्थशून्य पुनरावृत्ति या संग्रहांत आढळते.

प्रतीक, प्रतिमा, रूपक, ही कवितेची भाषा असते, असे म्हटले जाते. ते कवितेचे सैद्रिय घटक असतात. परंतु प्रस्तुत संग्रहांत अनुभवाच्या प्रकटीकरणासाठी हे घटक येण्याऐवजी अनुभवच त्यामध्ये बसविण्याचा प्रयत्न होतो, असे दिसते. यामुळे काव्यांतील सूचकता नाहीशी होते. उदाहरणार्थ- 'म्हणतो चिमणा' या कवितेत घरच्याचे प्रतीक वापरले आहे. परंतु एकदा हे प्रतीक निश्चित झाल्यावर घरच्याशी निगडित सर्व तपशील येथे सांगितला गेला आहे. परिणामी कविता केवळ वर्णनात्मक बनली आहे.

या संग्रहांतील 'अजून मी' ही एकच कविता वृत्तबद्ध आहे. याचा अर्थ, इतर कवितां-मधून वृत्तात्मक रचना नाही. (प्रस्तुत संग्रहाच्या प्रस्तावनेत प्रा. वसंत बापट यांनीहि हे मत मांडले आहे.) मग येथे मुक्तछंदाचा वापर झाला आहे का? मुक्तछंद हा एक छंदाचाच प्रकार. त्यांत आंतरिक संगीताला महत्त्व असते. आत्माविष्काराला वृत्तात्मक रचनेची अडचण वाटते, तेव्हां समर्थ कवि मुक्तछंदाकडे वळतात. प्रस्तुत संग्रहांतील कविता या खऱ्या अर्थाने आत्माविष्कारी नसून 'मी' भोवतीं फिरणाऱ्या वर्णनात्मक आहेत. हे लक्षांत घेतले, म्हणजे येथे योजलेल्या मुक्तछंदाचे स्वरूपहि लक्षांत येण्यासारखे आहे.

एकंदरीत या संग्रहाचा एकत्रित विचार करतांना जाणवते ते त्याचे सामान्यत्व. या संग्रहांत कवीने जे अनुभवले, ते तितक्याच तीव्रपणे कविमनाला भिडले आहे, असे कोठेहि जाणवत नाही. त्यांतल्या त्यांत 'आम्हीच', 'जीवनधारा', 'शब्द' या कविता उल्लेख करण्या-

सारख्या वाटतात. इतर कविता म्हणजे केवळ शब्दांची विस्कळित मांडणी ठरते. मूळ अनुभव तीव्र असेल, तर तो 'अर्थपूर्ण'रीत्या प्रकट होण्याची शक्यता असते. पण अनुभवच जेथे कोमट व पुनरुक्त, तेथे केवळ प्रतीक, प्रतिमा हीं अलंकरणात्मकच ठरतात. या संग्रहाच्या सुरुवातीला कवींचे जे 'मनोगत' आहे, त्यामध्ये 'जे पाहिलं, अनुभवलं, जाणवलं तेच लिहिलं...जीवनाचा अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न केला' असे कवीने म्हटले आहे. प्रत्यक्ष जीवनांत कवीने तो तो अनुभव घेतला असेलही. परंतु संग्रहान्तर्गत कवितांमधून जीवनासंबंधीच्या उत्कट अनुभवाची प्रतीति येत नाही.

प्रस्तुत संग्रहाच्या सुरुवातीला असणाऱ्या प्रस्तावना व मनोगतांचा उल्लेख आधीं आला आहे. यांपैकी 'काही अवतरणे' हा प्रा. महाजन यांचा लेख म्हणजे नवोदिताच्या पाठीवर दिलेली शाबासकीची थाप आहे. आपल्या या लेखांत 'कवीचे आत्मलक्ष्मीपण' हे या संग्रहातील कवितांचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे, असे त्यांनीं सुचविले आहे. सर्व साहित्यरूपांत कमी अधिक प्रमाणांत आत्मलक्षित्व असते. सर्व साहित्यरूपांतून लेखकाचा आत्माविष्कार होत असतो. या अर्थाने तीं आत्मलक्ष्मीहि असतात. कविता-भावकविता-ही साक्षात् आत्मलक्ष्मी असते. परंतु 'मी'संबंधीं विधाने करणे, म्हणजे आत्मलक्षित्व नव्हे. प्रस्तुत संग्रहात बऱ्हेशीं तसाच प्रकार असल्यामुळे या कवितेला 'आत्मलक्ष्मी' म्हणणे म्हणजे तो शब्द खूपच सैल अर्थाने वापरणे होय, असे म्हणावेसे वाटते.

प्रा. वसंत बापट यांच्या प्रस्तावनेच्या संदर्भातहि कांहींसा असाच प्रकार झाला आहे. प्रा. बापट हे प्रथितयश व जागकार कवि, त्यामुळे कवितेच्या संदर्भातील त्यांच्या विधानांना महत्त्व असावे अशी स्वाभाविकच अपेक्षा. परंतु येथे प्रा. बापट यांनीं कांहीं विधाने विलक्षण शैलीवाजपणे केलीं आहेत. तिवारी यांना ते 'नार्सिसस' वृत्तीचे म्हणतात. 'एकाकीपणा' हा त्यांना तिवारी यांच्या काव्याचा स्थायिभाव वाटतो. एकाच भावनेची किंवा विचाराचीं अनेक प्रतिबिंबे बापट यांना या संग्रहांत दिसतात. परंतु संग्रहातील कविता पाहातां अर्थशून्य पुनरुक्तीला बापट यांनीं दिलेलीं हीं गोंडस नावे समजावीं का, असा प्रश्न पडतो.

'एका कवीच्या निमित्ताने इतरांना उद्देशून लिहिण्याच्या' या आपल्या प्रयत्नांत बापट यांनीं वादग्रस्त ठरतील अशीं अनेक विधाने केलीं आहेत. मराठी कवितेच्या एकूण स्वरूपाविषयीं निर्माण होणारे 'काही सवाळ त्यांना छळतात' त्यांतील एक आहे छंदाविषयींचा. ते म्हणतात -

'छंदाचे बंध झुगारण्याच्या कैफात मराठी कवितेने छंदाचा स्वाभाविक आनंदहि गमावला आहे. आणि वाटाचे चिरेबंदी रूप मोडायला चटावलेल्या कवींनी कवितेची वीणच पार विस्कटून टाकली आहे...'

मात्र येथे हे 'चटावलेले कवि' कोण, हे बापट यांनीं सांगितलेले नाही व तिवारी याला अपवाद आहेत कीं नाही, या प्रश्नाचे उत्तरहि संदिग्धच ठेवले आहे.

तीस : आलोचना

पुढें- 'विशुद्ध कविता, बांग्लिकीची कविता, असल्या छावण्या आपल्या साहित्यिक जीवनात नसती कोंडी निर्माण करतात आणि प्रत्येक छावणीच्या सरदाराची नजर इतकी सीमित झालेली असते की आपल्या छावणीपलिकडचे त्यांना काही दिसतच नाही. आणि दिसले तरी ते टाकाऊ वाटते.' असें बापट यांनी म्हटलें आहे. परंतु येथेहि पुन्हां संदिग्धच दृष्टिकोन स्वीकारला आहे, असें दिसतें. कारण प्रस्तुत संग्रहांतील कविता कोणत्या गटांतील आहेत, हे येथे स्पष्ट केलेलें नाहीं.

आपल्या याच प्रस्तावनेत काव्यसमीक्षेतील कांहीं प्रवृत्तींवरहि बापट यांनी हल्ला चढविला आहे. त्या संदर्भांत 'परिभाषेच्या आवर्तात सापडलेली प्राध्यापकी समीक्षा आणि शिष्ट मनांची टिळेटोपी धारण करणारे अधू दृष्टीचे तथाकथित विद्वत्त्व यांनी कवितेच्या क्षेत्रातील व्यापार विलक्षण आंकुंचित केला आहे' असें म्हणून बापट यांनी समीक्षेची परिभाषा व विद्वत्त्व यांवर संदिग्ध शब्दांत टीका केली आहे. वस्तुतः कोणत्याहि विषयाचा पद्धतशीर अभ्यास करावयाचा म्हटलें कीं, परिभाषा येणें अटळ असतें. समीक्षा हें पद्धतशीर अभ्यासाचें फळ असलें कीं, विशिष्ट परिभाषा अपरिहार्यपणें येते. खुद्द बापट यांनींच अंतस्थ शक्ति, लय, ताल, तोल, इ. शब्दांचा जो वापर केला आहे, ते शब्द असे पारिभाषिकच आहेत ना ? कीं अंतःस्फूर्त आहेत ?

एकंदरीत बापट यांच्या प्रस्तावनेत साहित्यक्षेत्रातील प्रवृत्तींवर चढविलेला हल्ला असा संदिग्ध असल्यामुळे त्यामधून स्पष्ट अर्थबोध होत नाहीं. शिवाय या सर्वांमध्ये तिवारी यांच्या प्रस्तुत संग्रहाचें स्थान कोठें आहे, हें सांगण्याचें तर त्यांनीं टाळलेंच आहे. या प्रस्तावनेत 'एकाला निमित्त करून अनेकांना' संबोधलें असलें, तरी ज्या एकाचें येथे निमित्त आहे, त्याच्या (प्रस्तुत संग्रहाच्या) गुणदोषांचें स्पष्टीकरण बापट यांनीं केलेलें नाहीं. उलट प्रस्तुत संग्रहांतील कांहीं उणिवांचा गोंडस शब्दांत उल्लेख केला आहे. हा प्रस्तावना लेखनामागील गुलगुलीत धोरणाचा भाग समजावा काय ?

१९८२ अरविंद प्रकाशन, मडगांव, मूल्य रु. १२.००

आ लो च ना

केवळ समीक्षेसाठी

आपलें अस्तित्व व वैशिष्ट्य राखणारें

मराठीतील एकच एक मासिक

- नव्या पुस्तकांचीं समीक्षणें
- जुन्या ग्रंथांचीं पुनर्मूल्यांकनें
- वाङ्मयप्रकारांची तात्त्विक व ऐतिहासिक चिकित्सा
- रसिकतेचे चढउतार
- लेखकांच्या वाङ्मयीन कार्याचा अभ्यास
- साहित्यविषयक प्रश्नांची व संशोधनाची चर्चा
- वाङ्मयीन टीपा व टिपणें
- इतर कलाविषयीं ऊहापोह
- भाषा व वाङ्मय : अभ्यासविवेचनें
- साहित्यविषयक सिद्धान्त, प्रणालि, तत्वे, इत्यादींचें वैचारिक मंथन

म्हणजे

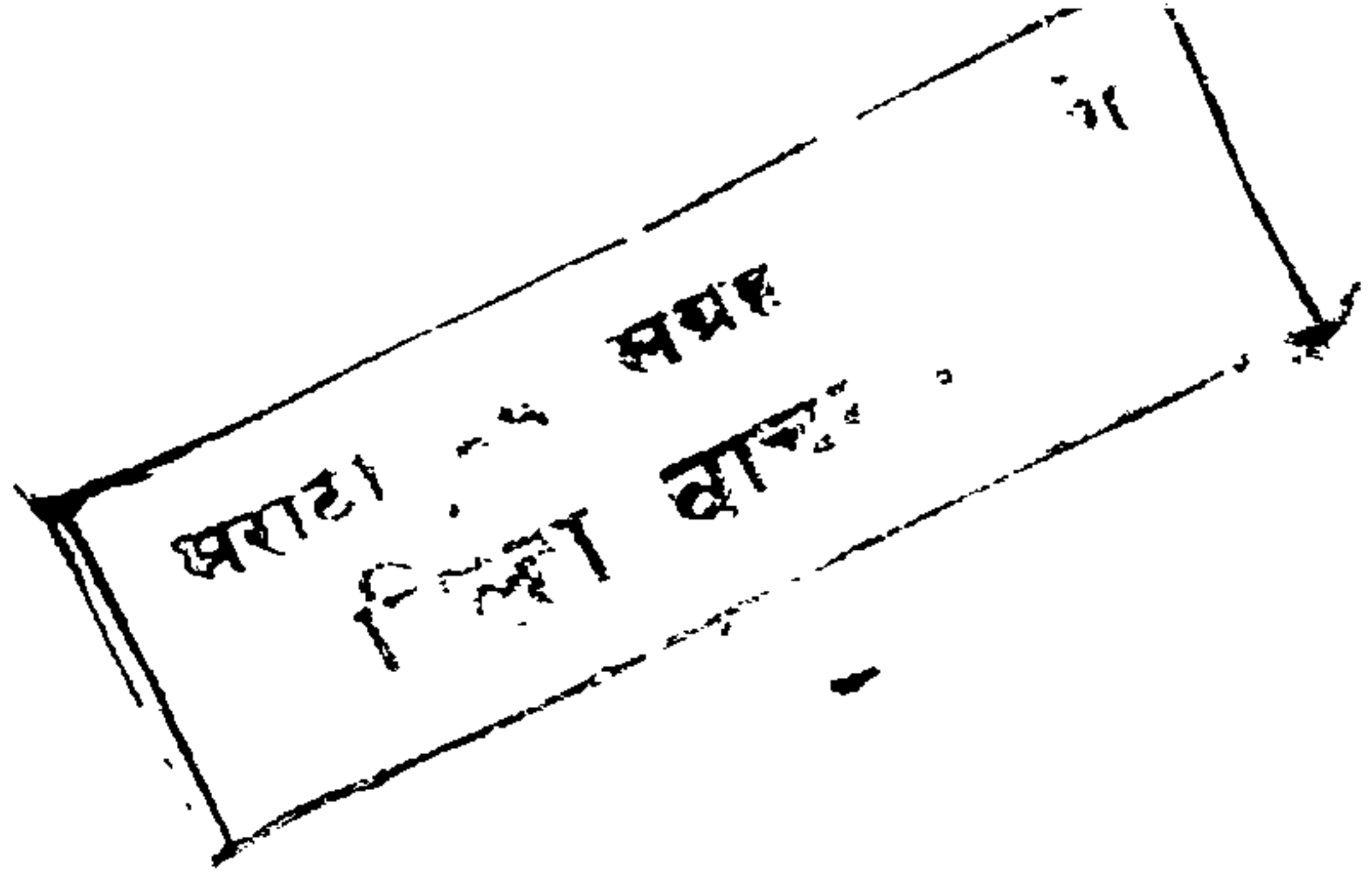
आलोचना

संपादक

३३ शेफाली, माहीम मकरंद सहनिवास

१०७४ स्वा. सावरकर मार्ग

मुंबई ४०० ०१६



Vol. 22

ALOCHANA.

No. 8

-
- ASHEE DHARTEECHEE MAAYAA : Marathi translation of Shivram Karath's novel critically evaluated.
 - Some notes on MOROPANT-AARYAA BHAARAT : (VIRAAT PARVA)
 - PRESHIT : A Science novel by Jayant Narlikar critically reviewed
 - Some observations on JEEVANADHAARAA : Poems of Keshav Tivari
-

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : VASANT K. DAVTAR

Annual Subscription : Rs. 25/- (In India)

Rs. 38/- (Abroad)

This issue : Rs. 5/- (Exclusive of Postage)

33. Shefalee

Mahim Makarand Sahanivas

1074 Savarkar Marg

Mahim, Bombay 400 016

Sahitya Akademi's Notable Publications



● English

Who's Who of Indian Writers

Contains Biographical and Bibliographical Information about nearly 6,000 Living Writers in 22 Indian Languages including English.

Compiled and Edited by S. Balu Rao

With a Foreword by V. K. Gokak

Rs. 100/-

● Journals

Indian Literature

Bi-monthly in English, Annual Subscription

Rs. 12/-

Samakaleen Bharatiya Sahitya

Quarterly in Hindi, Annual Subscription

Rs. 16/-

● मराठी

निवडक मराठी एकांकिका

संपादक : सुधा जोशी

रत्नाकर मतकरी

३०/-

समर्थ रामदास : विवेक दर्शन

संपादक : वि. रा. करंदीकर

२१/- रुपये

बंगाली साहित्याचा इतिहास

सुकुमार सेन

अनुवादिका : वीणा आलासे

३०/- रुपये

प्रेमचंद : प्रकाशचंद्र गुप्त

अनुवादक : चंद्रकान्त वांशिवडेकर

४/- रुपये

साहित्य अकादेमी - प्रादेशिक कार्यालय,

१७२ मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय मार्ग,

दादर, मुंबई ४०००१४

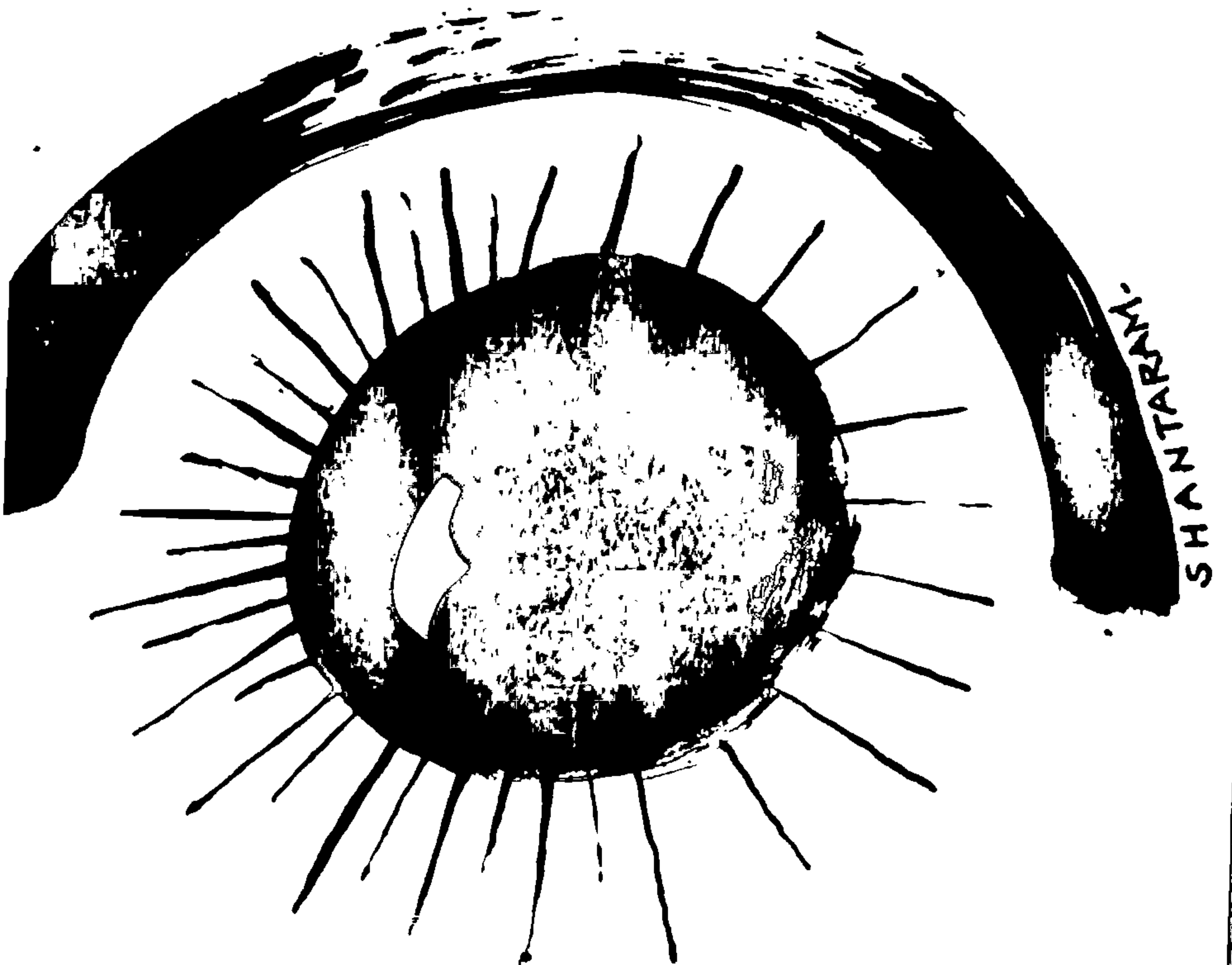
फोन : ८८२५७४४

आर्या समाज मंत्रालय टाणे

जिल्हा वाचनालय

आलोचना वर्ष बाविसावे अंक नवव्या दिनांकास्य १९५३

319
281472



॥ मोरोपंत - (आर्याभारत) उद्योगपर्व ॥

। कांहीं टिपणें ।

मूळ महाभारतामध्ये उद्योगपर्व १९६ अध्यायांचें व सुमारे ६५५९ श्लोकांचें आहे. पंतांचा संक्षेप १४ अध्यायांचा व १४०७ आर्यांचा आहे. प्रस्तुत पर्व हें युद्धपूर्व वाटाघाटीचें व सैन्याच्या जमवाजमवीचें असल्यामुळे तात्त्विक चर्चेचे प्रसंग थोडे आहेत. त्यांपैकी ' प्रजागरपर्व ' व त्याला जोडून असलेले ' सनत्सुजानपर्व ' हा भाग विस्तृत आहे. मूळचे क्र. ३३ ते ४६ एवढे १४ अध्याय या दोन उपपर्वांनी व्यापले आहेत. पांडवांकडे कौरवांचा दूत म्हणून गेलेला संजय त्यांच्याकडून परत आला, त्यावेळीं बरीच रात्र झाली होती. धृतराष्ट्राजवळ केवळ उपदेशपर थोडे बोलून बाकी तपशील त्यानें दुसऱ्या दिवसावर ढकलला. धृतराष्ट्रास स्वाभाविकच काळजीमुळे झोप आली नाही. त्यामुळे त्यानें विदुरास बोलावून घेतले. त्यावेळीं विदुरानें केलेला उपदेश या ' प्रजागरपर्वा ' मध्ये येतो. त्यालाच ' विदुरनीति ' असेंहि म्हटले जाते. त्यामध्ये सामान्य नीतिधर्माची चर्चा येते. त्यानंतर विदुराच्याच सूचनेवरून ब्रह्मदेवाचा मानसपुत्र सनत्सुजात यानें धृतराष्ट्राजवळ कांहीं अध्यात्मपर चर्चा केली. शंकराचार्यांच्या भाष्यामुळे ही चर्चा प्रसिद्ध आहे. हा सर्वच भाग कथेशीं दूरान्वयानें संबद्ध असल्यामुळे पंतांनीं त्यांपैकीं विदुरनीतीचा अवध्या पांच आर्यांमध्ये (अ. ३- आर्या ९० ते ९४.) संक्षेप केला असून सनत्सुजातोपदेशाचा केवळ निर्देश केला आहे. (अ. ३- आर्या १०८.) विदुरनीतीच्या अतिसंक्षेपानंतर ते लिहितात-

इत्यादि बहु वदे तें सोडुनि आली कथा चि आर्यांत,

निजपरिवार त्यागुनि जसि भगवन्मूर्ति गोपभार्यांत. (३.९५)

येथील उपमानावरून त्यांची कथेकडे पाहण्याची दृष्टिहि सूचित होते.

मात्र यथे केवळ उपदेशपर नीतिचर्चा असल्यामुळे हा भाग संक्षेपिला, असें म्हणतां येत नाही. कारण पंत कांहीं वेळा कथेमधील तपशील वगळूनहि पुढें जातात. संजय पांडवांकडून परतला, त्यावेळीं युधिष्ठिरानें त्याच्याजवळ सर्व कौरवांना व त्यांच्या संबंधीयांना अनेक निरोप दिले. मूळ महाभारताच्या क्र. ३० व ३१ या दोन अध्यायांमध्ये येणारा हा सविस्तर भाग संक्षेपून पंत लिहितात-

ऐसें अजातरिपुमुख, शशिमंडल अमृत तेंवि, वाचिक वी,

तें बहु असो चि, विस्तरवद्ग्रंथ प्राकृतीं न वाचि कवी. (३.७३)

पंतांना मुळांतच विस्ताराची नावड आहे. वर्णनांतील विस्तारांप्रमाणेंच प्रवाहस्थ कथोपकथांमधील विस्तारहि ते छाटून टाकतात. प्रस्तुत पर्वामध्ये युद्धपूर्व चर्चेच्या निमित्तानें अनेक कथा आल्या आहेत. उदा. मूळ महाभारताच्या अ. ६४ मध्ये विदुरानें धृतराष्ट्राला

एकीची महति व लोभाचा दुष्परिणाम सांगणाऱ्या दोन कथा सांगितल्या आहेत. पंतांनी केवळ सहा आर्यांमध्ये (अ. ५ आर्या ५५ ते ६०) त्यांचा संक्षेप केला आहे. यांपैकी दुसरी कथा तर पंत केवळ एका आर्यांत सांगतात. येथे मुळांत विदुराने सांगितले ते थोडक्यांत असे आहे— गंधमादन पर्वतावर कांहीं किरातांसह तो गेला असतांना तेथे मधाचे एक पोळें दिसले. त्यांतील मध औषधी होता. परंतु त्याभोंवतीं तुवेगने सर्पांची राखण ठेवली होती. परंतु किरातांनी मधाच्या लोभाने त्या गुहेत प्रवेश केला व ते प्राणास मुकले. ही कथा सांगून विदुर धृतराष्ट्रास म्हणाला, ' त्या किरातांप्रमाणे तुझ्या मुलाला मध दिसतो आहे; कडा दिसत नाही. '— ' मधु पश्यन्ति संमोहान् प्रप्रातं नानुपश्यति । ' (६४.२२.) आतां ही कथा सांगणारी पंतांची एकमेव आर्या अशी—

मेले किरात पाहुनि मधुते चि, न पाहुनि प्रप्राताते,

हे ते च, घातली त्यां स्पष्ट कुसंततिविषप्रपा ताते. (५.६०)

आतां ही आर्या वाचून मूळची कथा कितपत कळणार ?

या पर्वतातील कांहीं कथा तथा दूरान्वितहि आहेत. उदा. शल्याने दुर्योधनाच्या स्वागतास भाळून त्याचे सेनापतित्व स्वीकारले; नंतर युधिष्ठिरास भेटून त्याची समजूत घातली. त्यावेळीं शल्याने, ' स्वर्गस्थ देवांनाहि दुःखांनीं सोडले नाही, ' हे स्पष्ट करण्यासाठीं ' इंद्रविजय ' हे आख्यान सांगितले. मूळ महाभारताचे क्र. ९ ते १८ असे दहा अध्याय या आख्याने व्यापले आहेत. पंतांनी त्यांचा आपल्या अ. २ मधील आर्या क्र. २४ ते ६५ एवढ्या ४२ आर्यांमध्ये संक्षेप केला आहे. या आख्यानामध्ये अनेक घटना आहेत. पंतांनी कांहीं टिकाणी त्यांचा केवळ निर्देश केला आहे. त्यामुळे मूळ कथा माहित असणाऱ्यालाच त्यांच्या या आर्यांमधून कांहीं सलग कथानक कळणे शक्य आहे.

गुंतागुंतीची आणखी एक दूरान्वित कथा मूळ महाभारताच्या अ. क्र. ९७ ते १०५ मध्ये आलेली आहे. कौरवांच्या सभेन कण्व मुनींनी दुर्योधनास उपदेश करण्याच्या निमित्ताने सांगितलेली नऊ अध्याय व्यापणारी ही मातलीची कथा पंतांनी फक्त ३१ आर्यांमध्ये (अ. ८ आर्या ४७ ते ७८) संक्षेपितरी आहे. या कथेमध्ये मातलीने आपल्या कन्येला अनुरूप वर शोधण्यासाठीं वरुण, पाताल इ. अनेक लोक पालथे घातले. त्यांच्या वर्णनांनीच सात-आठ अध्याय व्यापले आहेत. पंतांनी ही वर्णने पूर्णपणे वगळली आहेत. या कथेमधील महत्त्वाची घटना मूळ अ. १०४ व १०५ मध्ये येते. हा भाग मात्र पंत सविस्तर अनुवादतात. मात्र या अनुवादामध्ये एके टिकाणी मूळच्यापेक्षा नेमकी उलटी नोंद पंतांनी करून ठेवली आहे. ही चूक त्यांच्या हातून व्हावी, हे आश्चर्यच आहे. मूळ घटना अशी - मातलीने आपल्या कन्येसाठीं सुमुख हा नाग वर म्हणून निश्चित केला. परंतु गरुडाने त्याला नष्ट करण्याचे ठरविले होते. हे कळल्यावर त्याला जीवदान मिळविले, म्हणून मातली नारदांसह इंद्राकडे गेला. तेथे त्यावेळीं विष्णुहि होता. त्याने इंद्राला सांगितले, ' अमृत दीयतामस्मै क्रियताममरैः समः । ' (१०४.२४ उत्तरार्ध.) गरुड हे इंद्राचे वाहन व अत्यंत पराक्रमी. त्यामुळे इंद्राने ही गोष्ट विष्णूवरच सोपविली. विष्णूने ' ईशस्वं

सर्व लोकानाम्—' असें म्हणून इंद्राला अभय दिलें; परंतु त्यानें मात्र सुमुखाला अमृत न देतां केवळ दीर्घायुष्य दिलें. तेवढ्यानेंही सुमुख संतुष्ट झाला —

प्रादात् शक्रस्ततस्तस्मै पन्नगायायुरुत्तमम् ।

न त्वेनममृतप्राशं चकार बलवृत्रहा ॥ (१०४.२८)

—या भागाचा अनुवाद करतांना पंतांनीं थोडा विस्तार केला आहे. हा विस्तार त्यांच्या विष्णुभक्तींनून निर्माण झाला आहे. आणि त्या नादांतच बहुतेक त्यांनीं येथील महत्त्वाची घटना नेमकी उलट केली आहे. इंद्राच्या सभेमध्ये विष्णु बसले होते, एवढाच मूळचा उल्लेख मिळतांच पंत लिहितात —

प्रसवोनि परम धन्या जाली लोकत्रयांत ज्या माता
तो ही तेव्हां होता क्षीरधिचा मुरसभेंत जामाता.
यद्यश्नुजगवणें दे भक्तासि शिवों न काळकागातें,
' सद्य शरण्यवर ' असें श्रुतिशन ज्या विश्वपाळका गातें,
पुरुप्रार्थीसि न गावुनि सत्सद ज्याचे सुवृत्त भुज गातें,
त्या प्रभुच्या पायांवरि वाली मुनि कथुनि वृत्त भुजगातें.

(८.६० ते ६२)

पंतांचा हा विष्णू इंद्राला म्हणतो—

देव म्हणे, हो ! दादा ! त्रा अमृत, न त्रावया पळ उशिर हो.

(८.६३ पूर्वार्ध)

इंद्राला गरुडाच्या परात्माची कल्पना असल्यामुळें सुमुखाला जीवदान देण्याची ही गोष्ट स्वतः विष्णूनेंच करावी, असें इंद्राने सुचविलें असें मूळ महाभारत सांगतें. (अ. १०४ श्लोक २६)

हेंच पंतांचा इंद्र कसें म्हणतो पाहा—

शक्र म्हणे, चक्रधरा ! तन्नखर न खाहवे नव क्रकच,

होइल त्या खगपतिचा मद्वज्रें एकही न वक्र कच. (८.६४)

यावर पंतांचा विष्णु पुन्हां एकदां सुमुखास अमृत देण्याविषयी इंद्राला आग्रह करतो. (अ. ८ आर्या ६५-६६) याला मुळांत कांहींही आधार नाही. विष्णूच्या या शरणागतशमनत्वाची नशा पंतांना इतकी चढते कीं, शेवटीं ' इंद्रानें सुमुखाला अमृत दिलें नाही, ' ही घटना पूर्ण विसरून पंत लिहितात—

साधुस्वीकृत म्हणुनि प्रभुनें अहिला हि अमृत पाजविलें

साजविलें कारुण्य, ब्रह्मांड भरुनि सुयश गाजविलें (८.६७)

— कथेमधील मूळ तपशिलाचा पूर्णपणें वेगळा किंवा उलट अर्थ करणाऱ्या आणखीहि एकदोन जागा प्रस्तुत पर्वांमध्ये आहेत. युद्धपूर्व हालचालींमध्ये कुंतीनें घेतलेली कर्णाची भेट, ही महत्त्वाची आहे. ही भेट घेण्यापूर्वी कुंतीचें मन अनेक उलटसुलट विचारांनीं व्याकुळ झालें होतें. मूळ अ. १४४ मध्ये हा भाग येतो. त्यावेळीं तिनें कर्णाकडे जाऊन

त्याचें मन वळविण्याचें टरविलें. या प्रसंगी कुंतीचे जे विचार येथें दिलेले आहेत, ते तिच्या मनांतले आहेत.—(सा निःश्वसन्ती दुःखार्ता मनसा विममर्श । इ. (१४४.१० उत्तरार्ध.)) या प्रसंगाआधीं विदुरानें तिची भेट घेऊन, ' युद्ध होणार या भीतीनें आपली झोप उडाली आहे, ' असे सांगितलें होतें. (अ. १४४ श्लोक ९.) विदुराचा हा संदर्भ दिसतांच पंतांच्या हातून कशी चूक झाली पाहा— कुंतीच्या जे मनांतले विचार आहेत, तें विदुराला उद्देशून तिनें केलेलें भाषण आहे, असें समजून पंत लिहितात—

कुंती त्यासि म्हणे, हो ! भावोजी ! शिशुपर्णीं असें घडलें,

मत्पुत्ररत्न पदरीं राधेच्या मददुरीहितें पडलें (११.३)

पुढें पंत म्हणतात— विदुरानुमतें कुंती गंगातीरीं सुताकडे गेली. (११.६ पूर्वार्ध.) या म्हणण्याला तर मूळचा सुळींच आधार नाही. कर्णाचें कुंतीपुत्रत्व विदुरालाहि माहित नसावें. संपूर्णपणें उलटाच अर्थ करण्याची अशीच चूक पंतांच्या हातून पुढेहि वडली आहे. अंबोपाख्यानांत परशुरामाचा अनुचर अकृतव्रण यानें त्याला त्याच्या प्रतिज्ञांची आठवण करून दिली, त्यावेळीं परशुराम म्हणाला - ' स्मराम्यहं पूर्वकृतां प्रतिशामृपिसत्तम । ' (१७८.१६ पूर्वार्ध.)

भार्गव म्हणें, ' विसरलो होतो कीं मीं हि या प्रतिज्ञाता,

वत्सा ! तुज धन्य म्हणां आधीं, मग सर्व याप्रति ज्ञाता. (१३.१८.)

पंतांचा परशुराम ' प्रतिज्ञा विसरलो होतो ' असें सांगतो; एवढेंच नव्हे, तर आठवण करून दिल्याबद्दल शिष्याची पाठहि थोपटतो.

अशा दुर्लक्षजन्य गफळती पंतांकडून मधूनमधून होतात.

कण्वकथित बोधकथेच्या निमित्तानें पंतांच्या कांहीं चुकीच्या अनुवादांचा परामर्श घेतला. आतां पुन्हां पंतांच्या संक्षेपाकडे वळावयाचें आहे.

कण्वप्रमाणेंच नारदांनींहि दुर्योधनाला केलेल्या बोधाच्या निमित्तानें सांगितलेलें गालव-चरित्र असेंच विस्तृत आहे. मूळ महाभारताचे क्र. १०६ ते १२३ असे अठरा अध्याय त्यानें व्यापले आहेत. पंतांचा संक्षेप फक्त २६ आर्यांचा आहे (अ. ८ आर्या ८० ते १०५). विश्वामित्राचा शिष्य गालव यानें गुरुदक्षिणा म्हणून देण्यासाठीं आठशें घोडे मिळविण्याचा जो खटापोप केला, त्याची सविस्तर हकीकत या कथेमध्ये येते. गालवानें ययातीकडे घोड्यांची मागणी केली. परंतु त्याच्याजवळ ते नसल्यामुळे त्यानें आपली मुलगी माधवी त्यास देऊन तिच्या बद्दल्यांत आठशें घोडे मिळविण्यास सांगितलें. तदनुसार गालवानें हर्यश्व, दिवोदास व उशीनर, यांना माधवी एकेक पुत्र होईपर्यंत देऊन त्या बद्दल्यांत सहाशें घोडे मिळविले. शेवटीं उरलेल्या दोनशें घोड्यांच्या बद्दल्यांत त्यानें माधवीसहि विश्वामित्राला देऊन टाकलें. पुढें ययाति राजा स्वर्गामध्यें गेला. परंतु अभिमानामुळे त्याचें पतन झालें. तेव्हां त्याच्या या नातवांनीं— माधवीच्या पुत्रांनीं— आपापल्या पुण्यभाग देऊन त्याला पुन्हां स्वर्गातील स्थान मिळवून दिलें. या विस्तृत कथेचा पंतांनीं इतका संकोच केला आहे कीं, मूळ वाचल्याशिवाय त्यांतील घटनांचे संदर्भ

चार : आलोचना

कळणें कठीण जातें. ययातीच्या स्वर्गपतनाची व पुनःप्राप्तीची या कथेंतील शेवटची हकीगत मुळांत चार अध्यायांत वर्णिलेली आहे. पंतांचा एका आयेंतील संक्षेप असा—

मानें तो हि ययाति स्वर्गापासूनि पावला पतन,
दौहित्र साधु साधुनि देती त्याचें तयासि तें वतन (८.१०५)

संदर्भस्पष्टीकरणाविना ही आर्या कशी कळणार ?

मात्र घटनांचा एवढा प्रचंड संकोच करणाऱ्या पंतांना यमकसुखार्थ दूरान्वयी रचना करून वर्णनांचे वळसे देतांना विस्ताराचें भय वाटत नाहीं. माधवीला झालेल्या पुत्रांचें वर्णन करतांना प्रत्येक आयेंमध्ये त्यांनीं असेच वळण घेऊन लिहिलें आहे. एक उदाहरण घेऊं. माधवीचा विवाह उशीनराशीं झाला. तिला त्याच्यापासून शिवि नामक पुत्र झाला. त्याच्या सौंदर्याचें वर्णन मुळांत नाहीं. पंत मात्र त्याला मदनापेक्षां सुंदर करून टाकतात. पुन्हां ' उशीनर ' या नांवामध्ये ' उशी ' आहे. तिचा यमकसुखार्थ आश्रय का घेऊं नये ? पंत लिहितात—

शिविनामक पुत्रानें पावे हो ! वरुनियां उशीनर ती,
यद्गुणजित निजपतिची पाहे स्थिर कोरडी उशी न रती. (८.१००)

स्पष्टीकरणास संधि देणाऱ्या कांहीं आर्या पंत मुद्दाम लिहितात काय ? समोर श्लोक ठेवून गोष्ट सांगणारी त्यांची पुराणिकाची संवय त्यांच्या लेखणीला असें थोटके रूप देत असावी. कांहीं वेळां दृष्टान्तादाखलहि पौराणिक कथानकाचा उल्लेख करणारी त्यांची आर्या स्पष्टीकरणाच्या अपेक्षेनें अवघडून उभी असते. कौरवांच्या सभेमध्ये कर्णानें जेव्हां पांडवांच्या पराभवाविषयीं बढाया मारल्या, तेव्हां भीष्मांनीं त्याला चांगलेंच खालीं उतरवलें. (मूळ अ. ६२ श्लोक ७ ते ११) यथें मुळांत कांहींहि आधार नसतांना पंतांनीं भीष्मांच्या तोंडी पुढील दृष्टान्तकथा योजली आहे—

जिंकील देवसेना निजतेजें सिंहवाहसासूतें ?

शक्तिधरावरि जासी वेउनि तूं इष्टसाहसा ! सूतें. (५.३७)

या आयेंतील कांहीं शब्दांवर स्वतः पंतांनींच टीपा दिल्या आहेत. ' देवसेना ' ही कार्तिकेयाची पत्नी; सिंहवाह= सिंहवाहिनी पार्वती ही देवसेनेची सासू. म्हणजे यथें संदर्भ आहे तो पार्वती व कार्तिकेयाची पत्नी देवसेना यांचा. देवसेना ही कार्तिकेयाची पत्नी कशी ? याचा उलगडा वनपर्वामध्ये (मूळ अ. १२९, मोरोपंत अ. ६.) घेऊन गेला आहे. म्हणजे प्रस्तुत आयेंच्या स्पष्टीकरणासाठीं ती कथा पाहणें आलें. पुन्हां पंतांनीं आपल्या वनपर्वामध्ये तिचा केवळ उल्लेख केला असल्यामुळे मूळ पाहणें आलें. (यथें जातां जातां एक शापक नोंद— कार्तिकेय हा ब्रह्मचारी व स्त्रीमुखावलोकनहि न करणारा या रूढ समजुतीस कोणत्याहि पुराणांत आधार नाहीं. वनपर्वामध्ये तर त्याच्या देवसेनेशीं झालेल्या विवाहाचीच हकीगत येते. मात्र पेशवेकालीन मराठी कवि श्रीधर यानें आपल्या शिवलीलामृतामध्ये पुढील उल्लेख केला आहे—

' माझे दर्शना जी स्त्री येईल । ती सप्तजन्म विधवा होईल '(१३.२११)

अशा प्रकारच्या आनुप्रांगिक कथा गाळल्यामुळे फारसे बिघडत नाही. परंतु उद्योगपर्वा-मध्ये युद्धपूर्व चर्चेचा जो एक आकृतिबंध आहे, त्याच्याशी संबद्ध तपशील वगळणे इष्ट नव्हे. पण संक्षेपाच्या नादांत पंतांच्या हातून असाहि महत्त्वाचा भाग वगळला जातो. मूळ महाभारत अ. ६ मध्ये द्रुपदाने आपल्या पुरोहिताला कौरवांकडे दूत म्हणून पाठविले, त्यावेळी दिलेला निरोप सविस्तर येतो. द्रुपदाने हे भाषण अत्यंत मुत्सद्दीपणाने आहे. त्याने पुरोहिताला कौरवांकडे गेल्यावर मुद्दामच धर्मार्थयुक्त भाषण करण्यास सांगितले. तो म्हणाला, ' त्यामुळे कौरवांकडील योद्ध्यांचीं मने आपल्याकडे फिरतील. भीष्म, द्रोण, कृप, यांच्यामध्येहि मतभेद निर्माण होतील. या सर्वांना एकत्र करीपर्यंत पांडवांना सैन्य व धन गोळा करण्यास वेळ मिळेल. आपण तेथेच बोलण्यांत वराच वेळ काढीत राहिलांत म्हणजे कौरवांकडून सैन्याची उठावणी लवकर होणार नाही. ' (मूळ अ. ६ श्लोक ९ ते १३.) द्रुपदाच्या या मुत्सद्दी बोलण्याची वासलात पंतांनीं फक्त एका आर्यंत पुढीलप्रमाणे लावली आहे—

प्रेषी द्रुपदगुरुसि, जो संमत जीवा तसाच काव्या ही,

कीं नरकीं न बुडावा जोडुनि सद्घातपातका व्याही. (१.२७)

म्हणजे येथे फक्त द्रुपदाच्या पुरोहिताला पाठविल्याचा केवळ निर्देश आहे. दुसऱ्या ओळीमध्ये उल्लेखिलेला हेतु हा तर पंतांनीं द्रुपदावर उगीचच लादलेला आहे. द्रुपदाच्या मूळ हेतूशी तो विरोधीच आहे.

कांहीं वेळां मात्र कथेशी संबंध नसलेला तपशील— मग तो पंतांच्या भगवद्भक्तीला व नीतिप्रियतेला अनुकूल असला तरीहि— पंत वगळतात; हेहि येथेच नोंदले पाहिजे. पांडवांकडून संजय परत आला व त्याने कौरवसभेमध्ये आपल्या शिष्टाईचा वृत्तान्त सांगितला. त्याच वेळी त्याने धृतराष्ट्राजवळ श्रीकृष्णाच्या देवतास्वरूपाची चर्चा केली. धृतराष्ट्राने श्रीकृष्णाच्या नामकर्माची पृच्छा केली व संजयाने श्रीकृष्णाच्या जवळजवळ सत्तावीस नांवाचे स्पष्टीकरण केले. हा भाग मूळ महाभारताचा क्र. ७० हा संपूर्ण अध्याय व्यापणारा आहे. कथेशी त्याचा कांहींहि संबंध नाही. त्यामुळे पंतांनी त्याचा उल्लेखहि न करता तो पूर्णपणे गाळला आहे. भगवद्भक्त पंतांनी हा मोह आवरला, हे विशेष आहे. असाच एक भाग मूळ महाभारताच्या अ. ७० मध्ये येतो. शिष्टाईसाठी कौरवांकडे जाण्यास निघालेल्या श्रीकृष्णाजवळ युधिष्ठिराने अनेक नीतितत्वांचे पुराण लावले आहे. पंतांनी ते पूर्ण वगळून केवळ कथेशी संबद्ध असलेले युधिष्ठिराने बोलले चार आर्यांमध्ये सांगून टाकले आहे. (अ. ६ आर्या १ ते ४.)

पंत पांडवांकडे कृष्णभक्त म्हणून पाहतात, तर दुर्योधनादींकडे खलपुरुष म्हणून. ही त्यांची धारणा कांहीं वेळां मुळांत आधार नसतांनासुद्धा उफाळून येते. तदनुसार त्यांची कथा वळणे घेते. प्रस्तुत पर्व हे युद्धपूर्व वाटाघाटीचे; त्याच वेळी दोन्ही बाजूंकडून सैन्याची जमवाजमव चालू होतीच. अर्जुन व दुर्योधन हे दोघेहि श्रीकृष्णाला आपल्या बाजूला आणण्याचा प्रयत्न करीत होते. ही हकीगत मूळ अ. ७ मध्ये येते. हा भाग अनुवाद

सहा : आलोचना

तांना पंतांनीं दुर्योधनाचें व्यक्तिचित्र रेखाटण्यासाठीं जे रंग वापरले आहेत, त्यांना मुळांत कांहींहि आधार नाही. उलट मुळांतला दुर्योधन अधिक मुत्सद्दी वाटतो. पंतांनीं मात्र त्याला 'अनार्थ' (१.२९), 'कुरूप' (१.३०), 'अकवि' (१.३१), 'हतक' (१.३२), 'खळेंद्र' (१.४७) - अशां शैलीचीं विशेषणें बहाल केलीं आहेत. त्यांनीं वापरलेल्या अलंकारांतूनहि त्यांची दुर्योधनाकडे पाहण्याची दृष्टि लक्षांत येते. दुर्योधन आल्या आल्या श्रीकृष्णाच्या उशाशीं वसला; यावर पंत विचारतात—

होईल काय हंस ब्रह्म याच्याहि वसला बक विमानीं ? (१-३१)

याउलट अर्जुनाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि भक्तिप्रेमाची आहे. त्यामुळें तेथेहि मूळचें वास्तव त्यांच्या अनुवादांत भक्तिगौरवाचें वळण घेतें. अर्जुनानें श्रीकृष्णाचें सैन्य न स्वीकारतां स्वतः शस्त्रहीन अशा श्रीकृष्णाचा स्वीकार केला. याचें कारण श्रीकृष्णानें विचारलें, तेव्हां अर्जुन म्हणाला, 'तू या सर्वांना ठार मारण्यास समर्थ आहेस, यांत कांहींच संशय नाही. मीही एकटा यांना मारीन. परंतु तूं जगांत कीर्ति मिळविलेला आहेस, त्यामुळें तुझ्याकडे यश येईल. मला यश हवें आहे. म्हणून मी तुला मागून घेतलें आहे.' (मूळ अ. ७ श्लोक ३५-३६.) यावर श्रीकृष्ण म्हणाला, 'अर्जुना, तूं माझ्याशीं स्पर्धा करतोस हें योग्यच आहे. तेव्हां मी तुझे सारथ्य करतां. तुझी इच्छा पूर्ण होऊं दे.' (मूळ अ. ७ श्लोक ३८.) या संवादामध्यें कृष्णार्जुनांचा जो स्नेहसंबंध सूचित केला गेला आहे, त्याला पंतांनीं दिलेलें भक्तीचें वळण असें—

पार्थ म्हणे, 'तूं मुनिनीं चितीं षडरिश्चयार्थ धरिलास,
हरिला समस्त हि श्रितताप तुवां, म्हणुनि म्यां हि वरिलास'
(१-५२)

दुर्योधनावद्दलचा पंतांचा तिटकारा पुढेहि व्यक्त झाला आहे. दुर्योधनानें चाणाक्षपणाने अनेक राजे आपल्याकडे वळवून घेतले. पांडवांकडे सात, तर दुर्योधनाकडे अकरा अश्वीहिणी सैन्य गोळा झालें. पांडवांकडून शिष्टाईसाठीं आलेल्या द्रुपदपुरोहिताला या सैन्याचें जें दर्शन घडले, त्याचें तपशीलवार वर्णन मूळ अध्याय अ. १९ मध्यें येतें. पंतांनीं मात्र त्याचा उल्लेख करतांना आपला अभिप्राय कसा व्यक्त केला आहे पाहा—

अश्वीहिणी मिळाल्या धृतराष्ट्राच्या सुताकडे अकरा,

परि धर्मनयविहीता काय ? सुहेती जशा जना अकरा. (३.१)

—मूळ कथेंमधील कांहीं तपशील देणें पंतांना कठीणहि जात असावें. संजयानें पांडवांकडून परतल्यानंतर धृतराष्ट्राजवळ सर्व हकीगत सांगितली. श्रीकृष्ण व अर्जुन यांना भेटण्यास तो गेला, तेव्हां ते दोघे कोणत्या अवस्थेंत होते, ह्याचें वर्णनहि संजयानें केलें. मूळ महाभारताच्या अ. ५९ मध्यें तें तपशीलवार येतें. संजय म्हणाला - "ज्या अंतःपुरांत अर्जुन, कृष्ण, द्रौपदी व सत्यभामा, यांच्याशिवाय कुणाला प्रवेश नाही, तेथें मी त्यांना भेटण्यास गेलों. त्यावेळीं ते मद्य पिऊन तर्र झाले होते, (५९.४-५.) एका विस्तीर्ण पलंगावर कृष्णार्जुन पडुडले होते. श्रीकृष्णाचे दोन्ही पाय अर्जुनाच्या मांडीवर व

अर्जुनाचा एक पाय द्रौपदीच्या मांडीवर, तर दुसरा सत्यभामेच्या मांडीवर मला दिसला. ’
(५९.७)

आतां हा सगळाच तपशील कांहीं पंतांच्या लेखणीला मानवणारा नाही. त्यामुळे पंत त्याला कसे कळण देतात पाहा—

ध्यावुनि ज्यासि निवाले सज्जन अमृतें जसे, न हाले तें
कृष्णाख्य तेज, निजलें होतें, राया ! पिबून हालेतें.
कृष्णा भामा देवी साक्षात् देवी च ज्या जना दिसती,
होत्या कृष्णांपाशीं, हरिहरनिकटीं जशा अनादि सती.

(५.४-५)

असाच आगखी एक प्रसंग प्रस्तुत पर्वाच्या शेवटीं आहे. युद्ध होणार हें जवळजवळ निश्चित झालें. दोन्ही वाजूंच्या सैन्यांच्या हालचालींनाहि सुरुवात झाली. अशा वेळीं दुर्योधनानें शकुनिपुत्र ‘ उल्क ’ यास पांडवांकडे दूत म्हणून पाठविलें. या दूताकडे सामोपचाराचें कोणतेंहि काम दिलेलें नव्हतें. उलट श्रीकृष्ण व पांडव यांना चिथावणी देणार निरोपच दुर्योधनानें त्यांच्याजवळ दिले होते. या निरोपांची भाषा अत्यंत हीन, कांहीं वेळा ग्राम्य व पांडवांचा मर्मभेदक पाणउतारा करणारी आहे. पंतांच्या लेखणीला या निरोपांतील साराच तपशील मानवण्याजोगा नाही. त्यामुळे त्यांनीं या निरोपांना आपल्या नेहमीच्या पद्धतीनें आलंकारिक वळणें दिलीं आहेत. दुर्योधनानें उल्काजवळ श्रीकृष्णासाठीं दिलेला निरोप मुळांत असा आहे— ‘ हे कृष्णा, तुझी उगीचच या जगांत एवढी कीर्ति होऊन राहिली आहे. वडवलेल्या व्रैलांत शिंगें असलेले पुष्कळ असतात. पण त्यांचा काय उपयोग ? माझ्यासारख्या राजानें तुजसारख्या कंसाच्या गुलामाशीं लढणेंहि योग्य नव्हे. ’ (मूळ अ. १६० श्लोक ६२-६३.)

आतां या भागाचा पंतकृत अनुवाद असा -

आहेत भृत्य बहु, मीं स्पर्श करिन न तुज कंसभृत्यातें,
जो अयशोवायसभृत् स्पर्शेना कीर्तिहंसभृत् त्यातें. (१२.७)

दुर्योधनाच्या मूळ निरोपांतील खजाळपणा पंतांच्या उपमानांतून सुचितसुद्धां होत नाही. दुर्योधनानें अर्जुनाला पाठविलेला निरोप तर याहून ग्राम्य आहे. तो म्हणतो, ‘ अरे बुळ्या, तूं काय युद्ध करावेंस ? तुझ्यापेक्षां रांड बरी. ती निदान मदनसंगरामध्यें हार तरी जात नाही. पण तूं घंड. युद्धाचें नांव ऐकूनहि पळ काढणार. तुझी कर्तव्यगारी एवढीच कीं, वेणी घासून विराटाच्या पोरीला नाच शिकवावा. ’ (मूळ अ. १६० श्लोक ११६.)
पंतांनीं नेहमीचीं उपमानें योजून या निरोपाला दिलेलें सौम्य रूप असें—

विजयासि म्हणे, ‘ आम्हां आहे दिव्यप्रभाव धनु ठावें,
त्वां खद्योतें इच्छुनि कुरुगुरुभानुप्रभावध नुठावें. (१२.१२)

‘ भवतारक ’ म्हणून पांडवकथेकडे पाहणाऱ्या पंतांना महाभारतांतील रानटी वास्तव पचणें कठीण जातें, तें असें.

आठ : आलोचना

उद्योगपर्वाचा मुख्य गाभा युद्धपूर्व वाटाघाटी हा आहे. या वाटाघाटीच्या निमित्ताने युद्धाच्या योग्यायोग्यतेविषयी जीं विविध मते व्यक्त केलीं गेलीं आहेत त्यामध्ये स्वाभाविकच व्यक्तिनिष्ठ दृष्टिकोन प्रभावीपणे मांडले गेले आहेत. या सर्व चर्चांचा जो एक युद्धपूर्व व्यूह रचला गेला आहे, त्याचा नेमका भेद करणे व त्यांतून सहीसलामत बाहेर पडणे, यावर अनुवादकाची कसोटी अवलंबून आहे. पंत या कसोटीस कितपत उतरतात हे शेवटीं आपणास तपासावयाचे आहेच. परंतु तत्पूर्वी या व्यूहाच्या आंत स्त्रीच्या ससे-होलपटीचे जे चिरंजीव दुःख महाभारतकारांनीं अस्तरासारखे शिवले आहे, त्यांचे आकडन पंतांना कितपत झाले आहे, हे पाहणेहि उद्बोधक आहे.

मूळ महाभारतामध्ये स्त्रीचे हे सनातन दुःख द्रौपदी व कुंती यांच्या उद्गारांतून जाणवतेच. परंतु गालवचरित्रासारख्या (मूळ अ. १०६ ते १२३.) दूरान्वित उपकथेमध्येहि ते सूचित होते.

भीष्मकथित अंबोपाख्यानाचाहि हाच प्रधान रंग आहे. एवढ्या एकाच उपाख्यानाच्या विश्लेषणांतूनहि पंतांच्या नजरेंतून हा रंग कसा निसटतो, हे लक्षांत घेऊं—

प्रस्तुत अंबोपाख्यानाचा फार मोठा भाग हा भीष्म व परशुराम यांच्या युद्धवर्णनांमध्ये खर्ची पडलेला आहे. हे दोघे गुरुशिष्य; आजपर्यंत पराभूत न झालेले. त्यामुळे त्यांच्या-मधील संग्रामाला महत्त्व मिळणे स्वाभाविक आहे. परंतु हा संग्राम ज्या अंबेच्या इच्छा-पूर्तीसाठीं चालू होता, तिच्या मनांतील भावनांची उलाढाल व तीव्रताहि कमी महत्त्वाची नाही. मूळ महाभारतामध्ये ती चांगली व्यक्त झाली आहे. अंबेचे अपहरण भीष्मांनीं केले; पण तिनें शाल्वाला वरले, हे सांगितले, तेव्हां तिची पाठवणी केली. परंतु त्यानें तिचा स्वीकार केला नाही. अरत्र ना परत्र अशी तिची ही अवस्था. तिच्या मनांत दुःख, धिक्कार, संताप, इत्यादि भावनांचे जे कळोळ, ते महाभारतकारांनीं फार चांगले मुखरित केले आहेत. अंबा म्हणते—

‘ धिग् भीष्मं धिक् च मे मन्दं पितरं मूढचेतसम् ।

येनाहं वीर्यशुष्केन पण्यस्त्रीव प्रचोदिता ॥

धिङ्मां धिक् शात्वरानानं धिग् धातारमथापि वा ।

येषां दुर्नीतभावेन प्राप्तास्म्यापदमुत्तमाम् ॥ ’ (१७५-३१-३२)

अंबेच्या या उद्गारांतील वेदना पंतांना जाणवली कीं नाही, कुणास टाऊक ! त्यांनीं तिचे हे स्वगत भाषण पूर्णपणे गाळलेच आहे. फक्त, ‘ अंबेला राग आला, ’ एवढे सांगून ते पुढे जातात.

अंबेनें त्यानंतर नगराचा त्याग करून अरण्यवास पत्करला. तेथील तापसांनीं तिला पगवृत्त करण्याचा प्रयत्न केला; परंतु तपश्चर्या करण्याच्या हेतूनें ती तेथेच राहिली. नंतर तेथे परशुरामाचे आगमन झाले. त्यानें तिची हकीगत ऐकून घेऊन तिला भीष्माकडे पाठविण्याचा निश्चय केला. भीष्म हा परशुरामाचा शिष्य; त्यामुळे तो आपले ऐकेल, असे परशुरामाला वाटत होते. परंतु भीष्म जेव्हां आपल्या प्रतिज्ञेपासून ढळेना, तेव्हां परशु-

रामानें त्याला युद्धाचें आव्हान दिलें. गुरुशिष्यांचें हें युद्ध तेवीस दिवस चाललें. शेवटीं पराभूत झालेला परशुराम अंबेला म्हणाला—

एषा मे परमा शक्तिरेतन्मे परमं बलम् ।
यथेष्टं गम्यतां भद्रे किमन्यद् वा करोमि ते ॥
निर्जितोह्यस्मि भीष्मेण... (१८६.३-४)

सर्व बाजूंनीं हताश झालेली अंबा शेवटीं तपाचरण करूं लागली. ती तापसांना म्हणाली, ' भीष्मांनीं मला फसविल्यामुळें मी पतिसुखाला आंचवलें. त्या भीष्माचा वध करण्यासाठीं माझी तपश्चर्या आहे...स्त्री असून मला पतिलोक मिळविण्याचा मार्ग उरलेला नाही... मी स्त्री असून नसल्यासारखी झालें आहे...खरें म्हणाल, तर मला या स्त्रीपणाची ओकारी आली आहे...' (मूळ अ. १८७ श्लोक ३ ते ६)

आपल्या स्त्रीभावाचीहि तिला वृणा वाटूं लागली. हें तिचें तीव्र दुःख महाभारतकारांनीं नेमक्या शब्दांत व्यक्त केलें आहे.

पंतांच्या अनुवादांत मात्र अंबेचे हे शब्द पूर्णपणें गळले आहेत.

या उपकथानकांतील पंतांचा विस्तार आहे, तो परशुराम व भीष्म यांच्या युद्धवर्णनांच्या अंगानें व तदनुषंगिक गुरुमहिम्यानें. परशुराम हा गुरु व भीष्म हा त्याचा शिष्य. त्यामुळें भीष्मानें गुरुची आज्ञा अवमानूं नये, हें सूत्र पंतांनीं या उपकथानकाच्या विर्णामध्ये मुख्य ठेवलें आहे. मूळ महाभारतामध्ये या गुरुमहिम्याचे निसटते उल्लेख आधाराला मिळतांच पंत त्याचा विस्तार कसा करतात तें पाहण्याजोगें आहे —

' अंबेचा स्त्रीकार कर ' असें सांगतांना परशुराम म्हणतो,

' जानीषे मां गुरुं भीष्म गृण्हासीमां न चैव ह । ' (१७८.४०)

एवढा आधार मिळतांच पंतांच्या लेखणीला कसे स्फुरण चढतें पाहा—

राम म्हणे, ' त्वद्गुरु मीं, माजें सुखपुण्यकीर्तिजनक वचः

गुरुवचनास चि म्हणती सर्व भले पुण्यकीर्ति जन कवच. ' (१३.२७)

पुढें तर मुळांत आधार नसतांनाहि हा गुरुवचनमहिमा परशुरामाच्या तोंडून पंतांनीं वदविला आहे—

राम म्हणे, ' होय सुखी निजगुरुचें वचन शिष्यजन करिता,

नातरि गुरुकुंभभवक्षोभे छात्रामृतांशुजनक रिता. ' (१३.२९)

भीष्मांना परशुरामाशीं युद्ध करण्यापामून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न त्यांची आई गंगा हिनेंहि केला. या संदर्भांत मुळांत आधार नसतां हि पंतांनीं गंगेच्या तोंडीं गुरुमहिमा घातला आहे—

पुनरपि माय मज म्हणे, ' न विलंघात्रे धरुनि हठ नातें,

गुरु हरिहर, बहु तरले गुरुचरिताच्या करुनि पठनातें. ' (१३.५७)

हाच गुरुमहिमा पुढे युद्धसमाप्तीच्या वेळींहि एक क्षीण आधार (मूळ अ. १८५ श्लोक ४.) मिळतांच नारदांच्या तोंडून पंतांनीं कसा विस्तारिला आहे, ते पाहा—

दहा : आलोचना

कैसा हि असो गुरु, बहुमान्य चि चित्तै हि लंघ्य न भल्याला,

पूज्य चि दक्षमखांतक जण्हि अस्थि भुजंग भस्म नभ ल्याला.

गुरुचरणावरुनि सदा ओवाळुनि सांडिती असु ज्ञाते,

सुज्ञा हरिहरसे जे गुरुचरण, ना मानती असुज्ञा ते. (१३-१५० व १५२)

हा गुरुचरणमहिमा स्वतः भीष्मांच्या तोंडूनहि मुळांत कसलाहि आधार नसतांना पंतांनीं पुढीलप्रमाणें वदवला आहे -

पहिल्यापासुनि गुरुवाग्गृहणीं सादर मदीय कान मन,

मग धर्मयशस्कर गुरुचरणांसि करीन मीं न कां नमन ? (१३-१६८)

अनुवादक केवळ प्रामाणिक असून भागत नाहीं. मूळ अनुभवाचें केंद्र त्याला नेमकें जाणवलें पाहिजे. या वावतींतील पंतांची मर्यादा या उदाहरणांवरून लक्षांत येईल.

प्रस्तुत पर्वामध्ये युद्धपूर्व वाटाघाटींचा जो एक चर्चाव्यूह महाभारतकारांनीं उभा केला आहे, त्याचें पंतकृत आकलन आतां शेवटीं तपासावयाचें आहे. या वाटाघाटींमध्ये प्रथम

द्रुपदपुरोहित कौरवसभेंत गेला. नंतर संजय कौरवांकडून पांडवांकडे आला. त्यानंतर श्रीकृष्णाची शिष्टाई येते. शेवटीं शकुनिपुत्र उरूकानें पांडवांकडे येऊन दुर्योधनानें पद-

विल्याप्रमाणें त्यांच्या उत्राळ्यापात्राळ्या काढल्या. या दूतांच्या निवेदनांच्या अनुषंगानें युधिष्ठिरादि पांडव, द्रुपदादि त्यांचे पाठीराखे, कुंती, विदुर-भीष्म-द्रोणांसारखे कौरवांचे

सभासद आणि कण्व इ. सभास्थानस्थ ऋषि, इत्यादींच्या युद्धविषयक मतान्तरांनीं हें पर्व भरलेलें आहे. ही चर्चा केवळ युद्धाच्या इष्टानिष्ठतेची असती, तर तिला केवळ विचार-

चर्चेचें महत्त्व मिळालें असतें. परंतु ती तशी नसल्यामुळेंच एका संमिश्र व संपन्न अनु-

भवाचा ती भाग बनली आहे. येथेंच महाभारताची कलात्मक उंची आहे. मुळांत या वाटाघाटी पांडवांनीं घुतांतील अटी पुऱ्या केल्या असल्यामुळें त्यांचें राज्य त्यांना परत

मिळवें, या हेतूनें केल्या जात असल्या, तरी त्या तेवढ्यावरच थांबत नाहींत. दुर्योधनानें पांडवांना राज्य देण्याचें नाकारलेंच. परंतु जरी तें त्यानें देण्याचें कबूल केलें असतें, तरी

पांडवांकडील किती जणांनीं तें मान्य केलें असतें, हा एक लक्षांत घेण्याजोगा प्रश्न आहे. दुर्योधनादींची मस्ती एकदां जिरवावी व त्यांनीं आजवर पांडवांना दिलेल्या त्रासाचा सूड

ध्यावा, ही इच्छा कांहीं पांडवपक्षीयांना होतीच. कौरवपक्षांमध्येहि युद्ध नको म्हणणारे सारेच कांहीं मोठ्या तात्त्विक पातळीवरचे युद्धविरोधक होते, असें समजण्याचें कारण

नाहीं. धृतराष्ट्राला तर लढाई झालीच, तर आपल्या पुत्रांचें वाटोळें होईल, या भीतीनेंच पळाडलें होतें. पांडवांना त्यांचें न्याय्य राज्य परत मिळतें कीं नाहीं, याची नैतिक चाड

त्याला मुळांच त्रास देत नव्हती. द्रौपदी व कुंती यांना जें तीव्र दुःख सहन करावें लागलें, त्यामुळें त्यांची प्रतिक्रिया संतापानें धगधगलेली होती. संजय व श्रीकृष्ण हे मोठे

धूर्त दूत. त्यांनीं सर्वांचीं मते ऐकून घेऊन त्यांच्या पुनर्निवेदनामध्ये जीं वळणें दिलेलीं आहेत, तीं त्यांच्या स्वभावावर उत्तम प्रकाश टाकणारीं आहेत.

या सर्व सूक्ष्मातिसूक्ष्म अनुभवांगांचें कलात्मक आकलन पंतांना झालें होतें काय ? मुळाशीं

प्रामाणिक राहण्याच्या त्यांच्या वृत्तीमुळे कांहीं ठिकाणीं हें भान आपोआप राखलें गेलें आहे. परंतु कांहीं ठिकाणीं मात्र संक्षेपवृत्तीमुळे व शब्दचमत्कृतिप्रेमामुळे पंतांचा अनुवाद मूळची कलात्मकता तर हरवून बसतोच, पण क्वचित् मूळचा अभिप्रायहि पूर्ण बदलून टाकतो.

संजययानपर्वाचा पंतांनीं केलेला संक्षेप मूळचीं वैशिष्ट्ये सांभाळणारा आहे. संजय पांडवांकडे आला, तेव्हां त्यानें सामोपचाराचा सूर लावला. युधिष्ठिरासमोर त्यानें परमार्थाचें एक लांबलचक प्रवचन झोडलें. युधिष्ठिरालाहि युद्ध कुटें हवें होतें ? परंतु इंद्रप्रस्थ परत मिळालें, तर तो शम करण्यास तयार होता. युधिष्ठिराच्या सूचनेवरून श्रीकृष्णानेहि संजयाला हेंच सांगितलें. मात्र त्यानें कौरवांनीं केलेल्या द्रौपदीच्या क्रूर विटंबनेची त्याला आटवण करून दिली. हा सर्व भाग मूळ महाभारताचे क्र. २४ ते ३१ असे आठ अध्याय व्यापणारा आहे. पंतांनीं आपल्या अ. ३ मधील आर्या क्र. ३८ ते ७२ अशा पस्तीस आर्यांमध्ये त्याचा सुरेख संक्षेप केला आहे, या चर्चेमधील संजय वा युधिष्ठिर यांची भूमिका पंतांनीं त्यांच्या तोंडी मार्मिक दृष्टांत घाटून व्यक्त केली आहे. पंतांच्या आर्येचें माप व गतिहि या ठिकाणीं चांगली लक्षांत येते.

युद्धनिवृत्तीचें संजयाचें प्रवचन संक्षेपितांना पंत लिहितात—

राज्यश्रीमदिरेच्या निवृत्ति कवणासि हो दिली पानें ?

त्यजिली कां भरतानें ? त्यजिली तैसीच कां दिलीपानें ? (३.४५)

यावर तोच दृष्टांत संजयावर उलटवून पंतांचा युधिष्ठिर म्हणतो—

सदनुमतै क्षिति अर्पुनि सत्पुत्रकरीं निवे दिलीप तिला,

शोचूं नये चि सूत्रै, जैसी कन्या निवेदिली पतिला. (३.४९)

जरि हे न सोडवावी श्रुतजिता द्रौपदी तसी महि म्या,

तरि भरतकुळगुरुंच्या लागेना बोल काय गा ! महिम्या ? (३.५०)

पंतांचा श्रीकृष्णहि क्षत्रियधर्मातील कर्मयोगाची प्रशंसा करून संजयाला स्पष्टपणें सांगतो -

दस्युदमन हा मुख्य क्षत्रियधर्म, प्रमाण थोरांस,

यास्तव मारावें या प्रभुनें दुर्योधनादि चोरांस. (३.५७)

...स्तेन भले, न स्त्रीचा नग करिति हरुनि सावलें काय,

नव्हतां सभेत आम्हीं म्हणुनि लुटायसि फावलें काय ?

जा, सांग, त्वद्दुदनें एकावें हेंचि वाक्य अंधानें,

आहेत सिद्ध पांडव सेवाया प्राण बाणसंधानें.

देतां विभाग, करितिल पांडव धृतराष्ट्रदास्य दास तसे,

नाहीं तरि खळ मर्दुनि हास्य, मज असें भविष्य भासतसे.

(३.६० ते ६२)

अशीच एक थोडी पुढची जागा येथेंच नोंदली पाहिजे. संजयानें धृतराष्ट्राची खरडपट्टी काढतांना म्हटलें, “ राजा, श्रुतामध्ये पांडवांचा पराजय होऊन त्यांच्यापासून कौरवांनीं

‘ अमुक जिंकलें, तमुक मिळविलें ’ असं ऐकल्यावर तुला एखाद्या पोरामाणें आनंद झाला. तुझे पुत्र पांडवांना कठोर भाषणें बोलत होते, तेव्हां तूं तिकडे कानाडोळा केलास. परंतु दुखावलेले पांडव आतां सर्वच राज्य जिंकून घेतील, हा धक्का तुझ्या लक्षांत आला नाही. ” (मूळ अ. ५४ श्लोक ५-६) संजयाच्या या उद्गारांचा संक्षेप करतांना पंतांनीं वापरलेला मार्मिक अलंकार असा—

संजय म्हणे, ‘ पहावा स्वतनुजपरिणाम जो भला तातें,
नाचों दिला सुत गृहीं धरुनि द्यूताभिदा अलातातें.
तेव्हां स्मित ये वदनीं, न मनीं ये कीं, करील हा हानी,
झालें दीप्त अलानें जें गेह विज्ञेल काय हाहानीं ? (४.८१-८२)
(अलात = कोलीत)

संक्षेपामध्ये मूळचें न हरवण्याची ही कला पंतांना सातत्यानें मात्र साधत नाहीं. याचें प्रमाण याच अध्यायांत आधीं मिळतें. संजय हस्तिनापुरांत परत आला व दुसऱ्या दिवशीं त्यानें कौरवसभेमध्ये आपल्या शिष्टाईचा वृत्तान्त कथन केला. या कथनामध्ये त्यानें पांडवांकडे लावलेल्या सुरापेक्षां वेगळा सूर लावला आहे. आल्याआल्याच त्यानें धृतराष्ट्राची कानउघडणी करून त्याची झोप उडविली होती. त्यानंतर कौरवसभेमध्ये अर्जुनाचा निरोप विस्तारानें सांगून कौरवांच्या मनांत पांडवांबद्दलची दहशत निर्माण केली. मूळचा ४८ वा विस्तृत अध्याय व्यापणारे हे अर्जुनवाक्यनिवेदन अवघ्या १५ आर्यांमध्ये संक्षेपितांना पंतांना त्यामधील तीव्रता टिकवतां आलेली नाहीं. कांहीं वेळां तर त्यांनीं मुळांतल्यापेक्षां उलट अभिप्रायच व्यक्त केला आहे. मूळ निरोपांत अर्जुन दुर्योधनाला म्हणतो, ‘ आम्हांला अर्धें राज्य देण्याची देखील मेहरबानी नको. तुला इच्छा असेल तर युद्धालाच उभा राहा. धर्मनिष्ठ युधिष्ठिराला तूं वनांत घालविल्यामुळे दुःख-शय्येवर पडावें लागलें. आतां त्याहून दुःखदायक अशी शेवटची प्रेतशय्याच तुला प्राप्त होवो. ’ (मूळ अ. ४८ श्लोक १०-११)

आतां पंतांचा संक्षेप असा—

सावध होउनि सत्वर आम्हां अस्मद्विभाग ओपावा,
कोपावा न वृकोदर अहि, न तुजा आयुवायु लोपावा (४.४)

आतां येथे पहिल्या ओळींत मुळांपेक्षां वेगळाच अभिप्राय व्यक्त होतो. दुसऱ्या ओळींत जो भीमसेनाचा उल्लेख आहे, तो मुळांत विस्तृत व भयप्रद आहे. अर्जुन म्हणतो, ‘ गंडस्थळें फोडल्यामुळे वागरीवरी रक्त ओकणारी पर्वतशिखरप्राय हत्तींचीं धुडें जेव्हां दुर्योधन पाहील, तेव्हां त्याला पश्चात्ताप होईल. गाईच्या कळपांत शिरलेल्या सिंहाप्रमाणें धार्तराष्ट्रांच्या समूहांत शिरून भीम जेव्हां त्यांना टार मारील, तेव्हा दुर्योधनाला युद्धाचा पश्चात्ताप होईल. ’ (मूळ अ. ४८ श्लोक १८-१९)

आतां यांतील कितीसा अंश पंतांच्या ‘ वृकोदर-अहि ’ व आयु-वायु ’ या रूपकांमध्ये येतो ?

अर्जुनाच्या या प्रदीर्घ निरोपाचा शेवट तर चांगला जबरदस्त धमकीने भरलेला आहे. तो म्हणतो, ' हे कौरवांनो, युद्ध न केल्यास कदाचित धार्तराष्ट्र राहतील. परंतु युद्ध केलें तर त्यांतील एकहि शिल्लक राहणार नाही. कर्णासह सर्व धार्तराष्ट्रांना मारून कौरवांचें संपूर्ण राज्य मी जिंकणार आहे. तेव्हां हे कौरवांनो तुमच्या इच्छा पुरवून घ्या, स्वतःला उपभोग्य अशा तुमच्या वायकांचाहि शेवटचा उपभोग घ्या.... ज्योतिषांत प्रवीण असणारे ब्राह्मण सांगत आहेत कीं, कुरुसंजयांचा मोठा क्षय होणार व पांडवांचा जय होणार. शत्रूंचा निग्रह करण्यासाठीं सिद्ध झालेला अजातशत्रु युधिष्ठिरहि असेंच मानतो. ' (मूळ अ. ४८ श्लोक ९६ ते १००)

आतां पंतांचा अर्जुन शेवटीं काय म्हणतो पाहा —

दे भाग, अभय देइल धर्ममहाराज हा अवनतातें,

न गगुनि दोषशतातें, करिल करावें जसें अवन तातें (४.१४)

आतां हा नेमका उलटा अभिप्राय पंतांनीं कुठून आणला ?

संक्षेपाच्या नादांत पंतांमधील प्रामाणिक अनुवादकहि कसा वाट चुकतो, हें या उदाहरणावरून लक्षांत येईल. परंतु संक्षेप हा कांहीं वेळां अनुभवाच्या केंद्रालाच कसा धक्का पोहोचवितो, हेंहि लक्षांत घेण्यासारखें आहे. युद्धपूर्व वाटावाटींमध्ये द्रौपदी व कुंती यांच्या प्रतिक्रिया मर्मस्थानीं आहेत. दोघांनींहि श्रीकृष्णाजवळ त्या व्यक्त केल्या आहेत. श्रीकृष्णानें शिष्टाईप्रसंगीं जो चढा व आक्रमक सूर लावला, त्यामार्गे ह्याच प्रतिक्रियांची प्रेरणा आहे. स्वाभाविकच या चर्चाव्यूहामधील त्यांचें महत्त्व ओळखलें पाहिजे. द्रौपदीची प्रतिक्रिया मूळ अ. ८२ मध्ये येते. कौरवांकडे जाण्यापूर्वी कृष्णानें प्रत्येकांचें मत विचारून घेतलें. युधिष्ठिरानें सामोपचाराची व अल्पसंतुष्टतेची भाषा बोलावी, हें स्वाभाविक होतें. परंतु भीमानेंहि तोच सूर पकडला, हें ऐकून श्रीकृष्णानें त्याला चांगलेंच चापलें. द्रौपदी तर अत्यंत उद्विग्न झाली. त्यामुळें दुःख आणि संताप यांनीं भारलेलें तिचें भाषण या चर्चाव्यूहाला एक वेगळेंच भावनिक परिमाण देतें. ती श्रीकृष्णाला म्हणाली—' तू माझ्या विश्वासाचा म्हणून सांगतें, मजसारखी दुर्दैवी सौभाग्यवती दुसरो कोण असेल ? मी यज्ञवेदीतून जन्मलेली. द्रुपदराजाची कन्या. धृष्टद्युम्नाची बहीण. तुझी प्रत्यक्ष सखी. पांडुराजाची सून होऊन मी पराक्रमी पांडवांची पट्टराणी झालें. या पांडववीरांपासून मला महारथ असे पांच पुत्रहि झाले - अशा मला पांचाल, पांडव, यादव व विशेषतः तूं जिवंत असतांना माझे केस धरून ओढीत नेण्यांत आलें व त्या दुष्टांची दासी म्हणून सभेत उभें गहावें लागलें. ' (मूळ अ. ८२ श्लोक २० ते २५.) पुढें ती म्हणते—' माझी एवढी दैना करूनहि तो दुर्योधन जिवंत आहे, तेव्हां अर्जुनाच्या धनुष्मतेचा व भीमाच्या बळाचा धिक्कार असो. ' (मूळ अ. ८२ श्लोक ३१). तिनें नंतर आपला केशकलाप कृष्णाला दाखविला आणि ती म्हणाली, ' दुःशासनानें हिसडलेला माझा हा केशकलाप तरी विसरूं नकोस. (मूळ अ. ८२ श्लोक ३६.) हे भीमार्जुन संधि करूं पाहात असले, तरी माझे वृद्ध वडील भाऊ व मुलगे लढाईला खंबीर आहेत. (मूळ अ. ८२ श्लोक

चौदा आलोचना

३७-३८.) हा संताप पोटांत ठेवून मी तेरा वरें वाट पाहिली आहे.' (श्लोक ४०.)
द्रौपदीच्या या दुःखसंतापी भाषणानंतर श्रीकृष्ण म्हणाला, 'कौरवांच्या स्त्रिया रडतांना तूं लवकरच पाहशील. धर्माची आज्ञा घेऊन या भीमार्जुनांच्या साहाय्यानें खुद्द मी कौरवांचा संहार करीन. एक वेळ हिमालयपर्वत ढळेल, पृथ्वीचे शतधा तुकडे होतील, नक्षत्रांसह आकाश कोसळेल, परंतु माझे बोलणें व्यर्थ होणार नाही.' (मूळ अ. ८२ श्लोक ४४, ४६ व ४८.)

—आतां पंतांचा अस्थानीं संक्षेप असा—

कृष्णा हि म्हणे, 'कृष्णा ! म्हणसि जिला प्रियसखी, पहा हे ती विसरो तुजी न समयीं ईस श्रितभव्यदा महा हेती.
बहु गहिवरोनि, दुःशासनपाणिकृष्टकेश, वदे,
बहु दीर्घ उष्ण सोडुनि सुसकारा, तीस अभय केशव दे.

(६.२९ व ३०)

या केवळ दोन आयुष्यांमध्ये पंतांनीं द्रौपदी व श्रीकृष्ण यांच्या संभाषणाचा सारा प्रपंच गुंडाळला आहे. मूळ अनुभवांतील आर्तता येथे नांवालाहि जाणवत नाही. असाच प्रकार पुढें पंतांनीं 'कुंतीच्या प्रतिक्रियेच्या संदर्भातहि केला आहे. हस्तिनापुरांत आल्यानंतर श्रीकृष्ण विदुराकडेच उतरला व नंतर कुंतीला भेटला. श्रीकृष्ण फार दिवसांनीं भेटला, म्हणून मुलांच्या आठवणींनीं ती त्याच्या गळ्यांत पडून शोक करूं लागली. (मूळ अ. ९०.) तिनें आपल्या मुलांची चौकशी केली. द्रौपदीविषयीं कुशल प्रश्न विचारतांना मात्र तिचे दुःख कौरवासंबंधींच्या संतापाचें वळण घेत. ती म्हणते— 'द्रौपदीपेक्षां मला युधिष्ठिर, अर्जुन, नकुल, सहदेव किंवा भीमहि अधिक प्रिय नाही. असें असतांना त्या नीचानें स्त्रीधर्मांमध्ये असलेल्या द्रौपदीला खेचून आणून सासऱ्याचे जवळ उभी केली. त्यावेळेपेक्षां अधिक दुःख मला पूर्वीं कधींहि झालें नव्हतें.' (मूळ अ. ९० श्लोक ४९ ते ५१)

श्रीकृष्णाजवळ बोलतांना कुंतीला स्वतःचें सारें वेदनेनें भरलेलें आयुष्य आठवलें. ती म्हणाली, 'मी चेंडू खेळण्याच्या वयाची असतांना माझ्या बापानें मला कुंतीभोजाला देऊन टाकली. बापानें माझा अव्हेर केला; इकडे सासरच्यांनीं तोच प्रकार केला. त्यामुळें मी नेहमींच दुःखानें पोळलें आहे. (मूळ अ. ९० श्लोक ६३ व ६४)... गेल्या चौदा वर्षांत माझे पुत्र माझ्या दृष्टीसहि पडले नाहीत. (श्लोक ७१)... मेलेल्यांचें श्राद्ध करतात. खरें पाहतां, माझ्या मुलांना मी व मला माझे मुलगे मेलेलेच नाहीत काय?' (श्लोक ७२)

दुःख व संताप यांच्या भरांतच तिनें श्रीकृष्णाजवळ आपल्या मुलांसाठीं कडक निरोप दिले. युधिष्ठिराला तिनें क्षात्रधर्माची आठवण करून दिली. अर्जुन व भीम यांना तिनें बजावलें— 'क्षत्रियस्त्री ज्या कारणांसाठीं पुत्रांना जन्म देते, ती वेळ येऊन टपन्नी आहे. ही वेळ वांया दवडाल, तर मी तुमचा त्याग करीन.' (मूळ अ. ९० श्लोक ७३ ते ७७)

कुंतीनें स्वतःची, द्रौपदीची व पर्यायानें स्त्रीची वेदनाच येथें व्यक्त केली आहे. ही वेदना महाभारताच्या अनुभवाचा गाभा आहे. पण पंतांच्या अनुवादांत हा गाभाच नेमका निसटतो. कुंतीच्या प्रस्तुत संभाषणाचा अनुवाद संक्षेपानें करतांना त्यामधील एकहि महत्त्वाची आर्त जाणीव पंतांना उतरवतां आलेली नाही. त्यांचा अनुवाद (अ. ७, आर्या ४५ ते ५६) केवळ कुंतीच्या संभाषणातील वरवरचे कुशल प्रश्न गुंफित जातो. त्यांतहि शब्दकुसरीचा मोह पंतांना कसा पडतो पाहा. भीमाची चौकशी करतांना कुंती विचारते—

खळमळजळवळ विश्रुतवीर्य वृकोदर कसा असे आजी ?

आ जीवना पसरित्ये विकळा अभिमन्युची जया आजी. (७.४७)

तिनें केलेली द्रौपदीची चौकशीहि पंतांनीं अशाच चमत्कृतिपूर्ण दोन आर्यांमध्ये संपवून टाकली आहे. ते लिहितात—

श्रीकृष्णा ! श्रीकृष्णा कैसी आहे ? असें मज न पुसवे;

कीं तीच्या कुसव्यानें लाजविले स्पष्ट आमुचे कुसवे.

ते काय, रक्षिती त्या व्यसनीं पांच हि न एकलीला जे ?

बहु लाजल्या सुनवती तीस न, हे मात्र एकली लाजे. (७.५२ व ५३)

पंतांच्या कुंतीला श्रीकृष्ण म्हणजे ' भजनाचा देव. ' ती म्हणते—

बहु येतें तेज म्हणुनि तुझिया रमतात विप्र भजनांत,

खळहतसर्वस्व तुझे सेवक गमतात विप्रभ जनांत. (७.५५)

कुंतीनें व्यक्त केलेलीं स्वतःच्या जीवनांतील दुःखें व पुत्रांना पाठविलेले निरोप हा भाग पंतांनीं पूर्ण गाळूनच टाकला आहे.

कौरवसभेतील शिष्टाईमध्ये अपयश आलेला श्रीकृष्ण जेव्हां परत जाण्यास निवाला, तेव्हां कुंतीला पुन्हां भेटून ' पांडवांना कांहीं निरोप आहे का, ' असें त्यानें विचारलें. त्यावर कुंतीनें युधिष्ठिराला पाठविलेल्या निरोपाच्या संदर्भातच पुढें विदुलेचें आख्यान आलें आहे. (मूळ अ. १३३ ते १३६.) तत्पूर्वी युधिष्ठिराला उद्देशून ती म्हणाली— ' अर्थज्ञानरहित वेदांची वोकंपट्टी करणाऱ्या ब्राह्मणाची बुद्धि जशी एकमार्गी व कायमची बथथड होते, त्याप्रमाणें धर्माच्या नादीं लागून तुझी बुद्धि मंद झाली आहे. (मूळ अ. १३२ श्लोक ६.) क्षत्रियांनीं स्वत्राहुवलानें आपली उपजीविका करावी (श्लोक ७.) ... राजा हाच कायचें कारण होय (श्लोक १६.) ... तुझी क्षात्रपराङ्मुखता केवळ तुझ्याच नव्हे, तर प्रजेच्या दुःखालाहि कारणीभूत होत आहे. (श्लोक २०.) ... तुज सारख्या शत्रुहितकर्त्याला जन्म देऊन मला घांसभर अन्नासाठीं दुसऱ्याच्या तोंडाकडे पाहावें लागत आहे. असा स्वस्थ वमून वाडवडिलांना नरकांत बुडवू नकोस. राजधर्माला अनुसरून लढाई कर. ' (श्लोक ३३-३४.) —

कुंतीच्या या निरोपांतील आर्तता पंतांना जाणवली होती, असें कांहीं वाटत नाही. त्यांच्या अनुवादांत, ' नू भट्ट (= ब्राह्मण) होऊं नकोस; भट्ट (= योद्धा) हो. '— एवढाच भाग येतो. या दोन शब्दांतील ' ट ' या अक्षरावर गंमत करण्याची संधि पंतांनीं कशी

घेतली आहे पाहा—

वाटे सुभट्टे पुत्रे मेळविला विप्रसेवनीं नव ट

वपोंष्णसह जटिल वर, तरि काय बहुत तसे वनीं न वट ? (१०.३२)

ब्रह्मा नामीं दुसरा योग्य, क्षत्रा न, जलजनाभा ! ट. (१०.३० उत्तरार्ध)

शब्दचमत्कृतीचा मोह पंतांची अनुभवशोधनाची वाट कशी चुकवतो, हें पुन्हां तेथें लक्षांत येतें.

—पंतांच्या कुंतीला ह्या चमत्कृतीची हौसच आहे काय ? ती जेव्हां कर्णाला भेटण्यास येते तेव्हां काय म्हणते पाहा—

कुंती कर्णासि म्हणे, वत्सा ! कौंतेय तूं, न राधेय;

‘ राधे ! ’ यथेष्ट म्हण, परि कर्णा ! कर्णासि फार बाधे ‘ य ’

हे मात्र न ऐकवती, सुत्रद मला मनुदुमिलित रा धे य;

कानीन पुत्र माझा, कर्णा ! कौंतेय तूं, न राधेय. (११.९ व १०)

(मनुदुमिलित रा धे य = म नु दु या अक्षरांनीं जोडली जाणारी ‘ रा, ’ ‘ धे ’ ‘ व ’ ‘ य ’ हीं अक्षरे; म्हणजे—राम, धेनु, यदु हे शब्द.)

पंतांच्या या हौसेची आणखी एक गंमत लक्षांत घेण्यासारखी आहे. एखादें यमकोपयोगी उपमान पंतांना कसे पछाडतें व तें त्याचा पुनःपुन्हा कसा उपयोग करतात पाहा—

कृष्ण जेव्हां हस्तिनापुरास निघाला, तेव्हा युधिष्ठिरानें त्याला कुंतीची भेट घेण्यास सांगितलें. पंत लिहितात—

तूं जेविं देवकीला भेटसि, तैसेचि भेट आतेला,

आम्हांहुनि तूं चि अधिक, वृत सोडुनि कोण करिल आ तेला ? (६.३५)

—येथें पांडव-तेल, श्रीकृष्ण-वृत अशा उपमेय-उपमान राशी आहेत.

आता कुंतीची पुन्हां भेट कृष्ण घेतों, त्यावेळी ह्या राशी बदलून कशा येतात पाहा—

स्वरथीं चढोनि भगवान् मग जाय पुसावयासि आतेला,

तें चि वदूं, कोण रसिक गोधृत सोडुनि करील आ तेला ? (१०.२९)

या दोन्ही ठिकाणीं यमकसाधनेसाठीं ही उपमानें येतात हें स्पष्ट आहे. पुढें हीच उपमानें युधिष्ठिराजवळ आपल्या शिष्टाईचा वृत्तान्त सांगताना श्रीकृष्ण कशीं वापरतो पाहा—

क्षितिनें अंध त्यजिला, वरिला जो पांडु उचित राज्याला;

चाखील तैल रसना काय त्यागूनि शुचितराज्याला ? (११.४०)

(शुचितर आज्य = अति निर्मळ तूप)

‘ आतेला ’ वर आधारलेली हीच उपमानें पंतांनीं पुढें द्रोणपर्वामध्येहि (१.३९) वापरलीं आहेत. पंतांच्या अलंकारयोजनेचें शब्दनिष्ठ माप यावरून पुन्हां एकदां लक्षांत येतें.

॥ 'मराठी शालापत्रकां'तील नाट्यविचार ॥

। स्वरूपदर्शन ।

येथे 'मराठी शालापत्रकां'त आलेल्या नाट्यविचारांचे स्वरूप कसे होते तें पाहावयाचे आहे.

'म. शा.'मध्ये विनायक जनार्दन कीर्तने ह्यांनी लिहिलेल्या 'जयपाळ' नाटकावरचे परीक्षण प्रसिद्ध झाले. तें 'ज्ञानप्रकाशा'मधून 'म. शा.' (१८६५.) उद्धृत करण्यांत आले होते. हे परीक्षण कृष्णशास्त्री त्रिपळूणकर ह्यांनी लिहिले होते आणि कृष्णशास्त्री हे परीक्षण 'म. शा.' ज्या अंकांत प्रसिद्ध झाले त्याच अंकापासून, म्हणजे एप्रिल १८६५ च्या अंकापासून 'म. शा.'चे संपादक झाले होते.

'जयपाळ' नाटकांत वायव्यलच्या जुन्या भागांतल्या कथेचा आधार घेतला आहे व ती कथा मराठी रीतीने वर्णिली आहे. परीक्षणकारांचा ह्या पद्धतीवरच आक्षेप आहे. रामायण महाभारत, वगैरेसारख्या गोष्टींच्या अपार खाणी घरी असतांना यहुद्यांच्या पुराणांत आपल्या नाटकाची गोष्ट शोधावयास जाण्याची नाटककारांना कां गरज पडली, ह्याचे समर्पक कारण लक्षांत येत नाहीं.—स्वदेशच्या दंतकथांच्या आधारांत त्यांतील पुरुष प्रसिद्ध असल्यामुळे नाटककाराला त्यांचेकडून जे मनोविकार विवक्षित असतील, ते दाखवणे सोपें जातें, तसेंच वाचकाच्या मनापर्यंत ते पोचवितांही येतात—परदेशच्या दंतकथांच्या आधारांत ही सोय नसते. तरीहि एखाद्यास त्यांचा आधार घ्यावासा वाटला, तर त्याचे संविधानक फार मौजेचे, चातुर्याचे व विशेष रसभरित असणे आवश्यक असतें (उदा. अरबी भाषेतील चमत्कारिक व सुरस गोष्टी किंवा सर वाल्टर स्कॉट ह्यांनी इंग्रजीत रचलेल्या नावेल्स). असे मनोहारकत्व, चातुर्य 'जयपाळा'च्या यहुदी गोष्टींत नाहीं—त्यामुळे कीर्तन्यांना कोणत्या कारणाने हा आधार घ्यावासा वाटला, हे लक्षांत येत नाहीं. असे परीक्षणकारांचे म्हणणे आहे.

'जयपाळ' नाटकाच्या कथेची जुळणी साधारण व संकीर्ण आहे, असे सांगून नायक वा नायिका ह्यांवर संकटें आणून तीं अकल्पित रीतीने दूर करणे व पुढील गोष्टीकडे वाचकांचे चित्त उत्कंठेने विद्ध करण्याचे संस्कृत नाटकांचे वैशिष्ट्य ह्या प्राकृत नाटकांत नसतें, असेहि परीक्षणकार म्हणतात—'कमळजे'च्या मनांत 'जयपाळा'बद्दल उत्पन्न होणारी व्यभिचाराची वासना—तत्प्रसंगीची भाषणें खुबीदार असूनहि मूळ त्या घटनेचा नाटकाशीं पुढे वा मार्गे तादृश संबंध कांहीं नाहीं असे ते दाखवितात. ह्या घटनेमुळे नायकाच्या गुणांचा उत्कर्ष झाला आहे, असेहि नाहीं; तसेंच न्यायाधीशाच्या कन्येचे व जयपाळाचे होणारे लग्न ह्या घटनेचा मुख्य कथेशीं कांहीं मेळच जमत नाहीं; ह्यांतील प्रीतीच्या रीति युरोपियनांच्या रीतीप्रमाणे आहेत, इ. दोष परीक्षणकारांनीं दाखविले आहेत. ह्या परीक्षणांत

अठरा : आलोचना

नाटकाच्या रंगभूमीवरील होणाऱ्या प्रयोगाच्या दृष्टीने परीक्षण केलेले नाही. संहितेच्या अंगाने, नाटकाच्या वाचनाने मनांत उत्पन्न होणाऱ्या विचारांच्या अंगाने हे परीक्षण केलेले आहे. परीक्षणाच्या अखेरीस परीक्षणकारांनी ' जयपाळ ' नाटकाची प्राचीन कवींच्या नाटकांशी तुलना केली, तर हे आक्षेप घेता येतात, पण स्वतंत्रपणे पाहिल्यास नाटक उत्तम आहे, असा अभिप्रायही नोंदवून ठेवला आहे.

ह्या परीक्षणांत नाट्यशास्त्र म्हणून जरी विचार आलेला नसला, तरी कांहीं विचार मूलभूत असे, पण अगदी प्राथमिक अशा स्वरूपाचे आलेले आहेत. हे विचार म्हणजे परकीय कथेचा, कल्पनेचा आधार केव्हां घ्यावा ? असा आधार घेतला व त्याला आपल्या येथला नांवारूपाचा पेहराव चढवावयाचा झाला, तर रीतीभातींचा संकर कसा होतो व नाटकाला कांहींसे विपर्यस्त रूप कसे लाभते ? संविधानकाची जुळणी कशी करावी ? इ. बदलचे होत. पुढल्या काळांत नाटकाचीं रूपांतरें, भाषांतरें ह्यांच्या तपासण्या ह्या अंगांनी वारंवार केल्या गेल्या आहेत- त्याचा अगदी प्राथमिक पातळीवरचा आविष्कार ह्या परीक्षणांत झाला आहे. ह्याच दृष्टिकोनांतून इंग्रजी ढंगाच्या मराठी वाक्यांवर ह्या परीक्षणांत जी नापसंती व्यक्त झाली आहे, ती तर पुढल्या काळांत नाटकांवर जे लिहिले गेले त्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण होती.

थोरल्या शास्त्रीबुवांनी कीर्तन्यांच्या ' जयपाळ ' नाटकावर प्रतिकूल असा अभिप्राय दिलेला असला, तरी स्वतः कीर्तन्यांनी नाटकाच्या प्रस्तावनेत आपली हे नाटक लिहिण्या-मागची भूमिका स्पष्टपणे नोंदविलेली आहे. त्यांनी लिहिले आहे कीं-

“ It is not the dramatist's business to draw a picture of the outward man. It is with the feelings and passions of man alone one can concern himself in a work like this, and it is with the feelings and passions alone, therefore, that I have concerned myself in this work. ”²

कीर्तन्यांच्या दृष्टीने कल्पना आपल्या पुराणांतली कीं ख्रिस्ती पुराणांतली ह्याला तितकें महत्त्व नव्हतें. माणसाचे बाह्य रंगरूप ह्याचें चित्र रेखाटणे हे नाटककाराला अभिप्रेतच नसतें. त्याच्या दृष्टीने माणसाच्या भावना, वासना ह्यांनाच नाट्यकृतीमध्ये महत्त्व असतें. म्हणूनच त्या भावनांचे, वासनांचे आविष्करण करण्यासाठीच आपण नाट्य रचले, असे ते म्हणतात. असे नाट्य रचण्यासाठी त्यांनी मूळ ' जोसेफ 'च्या कथेला ' जयपाळा 'चा मराठी पेहराव चढवला. पण मग मराठी पेहराव चढवितांना मराठी माणसाच्या पिंडाशी जुळेल- रुचेल असे नाटकाचे स्वरूप असले पाहिजे, हा कृष्णशास्त्र्यांचा मुद्दा नाकारता येत नाही. कारण रीति-भाती, बोलणे-वागणे हेहि मराठी माणसाच्या रीति-भाती, बोलण्या-वागण्याप्रमाणे हवे, हा आग्रहहि रास्तच म्हटला पाहिजे. तो कांहीं नाट्यबाह्य नव्हे. आपल्या परंपरेतील माणसे परिचयाचीं असल्यामुळे त्यांच्या रूपाने भावना, वासना ह्यांचा आविष्कार करणे, हे परकी परंपरेतील अपरिचित माणसांच्या भावनांचा, वासनांचा

आविष्कार करण्यापेक्षां कांहींसो सोपें पडतें, हेंहि म्हणणें खोटें वा अप्रस्तुत टरत नाहीं. ह्या आग्रहामध्ये वाचक/श्रोता-प्रेक्षक ह्याचीहि एक बाजू आहे. शेवटीं नाटक हें वाचका-प्रेक्षकापर्यंत पोचलें पाहिजे. त्यामुळे नाट्यांतर्गत भावना-वासनांचा अभिनित आविष्कार हा त्याच्यापर्यंत पोचला पाहिजे. तेव्हां त्याच्या स्वतःच्या परंपरेशीं परिचित अशीं नाटकांतील पात्रे असतील, तर त्याला नाटकाशीं जुळवून घेण्यास सोपें पडतें. स्वपरंपरेशीं अपरिचित अशीं पात्रे असतील, तर त्यांचा चेहरा-मोहरा स्वपरंपरेंत रूपांतरित करतांना तो विपर्यस्त होणार नाहीं, ह्याची काळजी नाटककारानें घेतली पाहिजे. कृष्णशास्त्र्यांचे हे विचार चुकीचे म्हणतां येणार नाहींत. कीर्तन्यांनीं ख्रिस्ती धर्माच्या प्रसारासाठीं हें नाटक लिहिले नव्हतें, हें कृष्णशास्त्र्यांना ठाऊक नव्हतें, असें नाहीं. बायबलमधील वा इतर परकीय ग्रंथांतील कथा घेऊं नयेत, असा आग्रह धरतांना त्यांचा हेतु नाटक हें नाटक व्हावें, त्यांतील नाट्यात्मता हसूं नये, हें सांगण्याचा होता, व तो नाट्यवाह्य नव्हता. 'म. शा.'च्या अंकांमध्ये सखाराम परशराम पंडित ह्यांनीं शेक्सपियरच्या 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस'चे 'विलक्षण न्यायचातुर्य' म्हणून जें भाषांतर केलें आहे, त्याचें परीक्षण प्रसिद्ध झालें आहे.³

ह्या परीक्षणांत नाटकाच्या निमित्तानें परीक्षणकारांनीं भाषांतर कसें असावें, ह्याबद्दल आपले विचार मांडले आहेत. अन्य भाषेंतील गोष्टींचें भाषांतर विद्यार्थ्यांकरितां करणें असेल, तर तें अक्षरशः केलें पाहिजे. पण भाषांतरकाराचा उद्देश मनोरंजन करण्याचा असेल, तर मूळ ग्रंथांतील नांवें बदलून भाषांतर लोकांच्या रीतिभातीस अनुसरून केलें पाहिजे. तसेंच, तें भाषांतर अन्य भाषेंतून घेतलें आहे, असेंहि समजून येतां कामा नये, अशी खुबी असली पाहिजे. इ. भाषांतराबद्दल आपले निकष ते सांगतात. हे निकष परीक्षणकारांनीं पंडितांच्या 'शेरास सव्वाशेर' ह्या भाषांतरित नाटकाच्या गोष्टीबद्दल लिहितांना सांगितले होते.⁴ ह्या निकषांवर ते 'विलक्षण न्यायचातुर्य'ची तपासणी करण्याचा प्रयत्न करतात. ते लिहितात :

“...भाषांतरांत फक्त नांवाची किंवा भाषेची उत्तम प्रकारची योजना झाल्यानें ग्रंथ उत्तम होतो किंवा भाषांतरकर्ता ग्रंथकारांच्या पदाची खरोखर योग्यता पावतो असें नाहीं. तर त्याच्यांत आणखीही दुसरे अनेक गुण असले पाहिजेत. आपण जी गोष्ट लिहितों ती कोणत्या काळीं झाली, त्याकाळीं लोकांची स्थिति कशी होती, त्यांच्यांत विद्या, कला कौशल्याची बुद्धि कितपत होती इत्यादि गोष्टींच्या अनुरोधानें ती गोष्ट रचली पाहिजे; नाहींपेक्षां ती विलक्षणच वाटेळ... आतां “विलक्षण न्यायचातुर्य” ही गोष्ट अमुकच काळीं घडून आली, असें जरो भाषांतरकर्त्यानें स्पष्टपणें सांगितलें नाहीं, तरी यांत ज्यापेक्षां लग्नाविपर्यां पण करणें, कर्जाबद्दल शरीराचें मांस घेणें, इत्यादि चालींचा उल्लेख आहे; किंवा हुना इतकें तरी खचित कीं इंग्रज लोकांच्या येण्यापूर्वीच्या काळीं ही गोष्ट घडली असावी. असें असतां सखारामपंतांनीं हिंदु जातीची कन्यका तशांत रजपूत जे लोक स्त्रियांस केवळ यःकश्चित प्राण्यासारखे मानणारे त्यांच्या कुळांत जन्म पावलेली जी पार्वती

तिचें... जें परपुरुष वसंतसिंग यांपाशीं भाषण व अंगठी देण्याचा प्रकार, तसेंच... वसंतसिंगाचें तिजविपर्यां अनंतसिंगाशीं भाषण ह्याप्रमाणें रचलेलें पाहून आम्हांस हम्बूं येतें. अशा पार्वतीबाईस इंग्रजी गवन नेसविले पाहिजे व तिला राहण्यास विलायतेंत एखाद्या स्थलाचीच योजना केली पाहिजे... ” (पृ. ८६-८८)

ह्याप्रमाणें परीक्षणाच्या निमित्तानें परीक्षणकार भाषांतरित-रूपांतरित नाटकाच्या स्वरूपा-बद्दल आपलें विवेचन करतात. पुढच्या काळांत अशा नाटकांबद्दल ह्याच मुद्यांच्या आधारेणें वारंवार विवेचन केलें गेलेलें आहे असें ‘ वि. शा. विस्तार, ’ ‘ दंभहारक, ’ ‘ निद्रंधचंद्रिका, ’ इत्यादि नियतकालिकांतून आलेल्या पुस्तक परीक्षणांतून दिसून येते.

‘ म. शा. ’ मध्ये विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांची ‘ कविता संस्कृत ’ ही लेखमाला येत होती— त्या लेखमालेत कालिदासादिकांच्या वाङ्मयकृतींबाबत विवेचन करतांना त्या त्या लेखकाच्या-कवीच्या नाट्यकृतींचाहि विचार विष्णुशास्त्र्यांनीं केला आहे. त्याच्या अनु-पंगानें त्यांनीं नाटकाबाबतची आपली दृष्टि स्वाभाविकच व्यक्त केली आहे. भवभूतीसंबंधीं लिहितांना त्यांच्या ‘ मालतीमाधव, ’ ‘ महावीरचरित्, ’ ‘ उत्तररामचरित्, ’ ह्या नाटकां-वर त्यांना लिहावें लागलें— तें लिहितांना त्यांनीं कालिदासाच्या वाङ्मयकृतींशीं भव-भूतीच्या नाटकांची तुलना केली. ह्या निमित्तानेंहि त्यांनीं आपला नाट्यविचार व्यक्त केला आहे. कांहीं वेळा इंग्रजी नाटकाशींहि त्यांनीं एकूण विवेचनांत तुलना केलेली आहे. त्यांच्या मतानें संस्कृत नाटकांत पात्रांचें स्वभाववैचित्र्य ढळढळीत रीतीनें दाखवणें हे अंग कमी असतें— ह्याला अपवाद ‘ वेणीसंहार ’ नाटकाचा व काव्यांत ‘ महाभारता ’ चा— ‘ मालतीमाधवां ’तहि हें अंग कमी आहे, पण तरीहि त्यांत प्रत्येक पात्राच्या टायी त्याच्या त्याच्या मानानें जे गुण असावेत, ते उत्कृष्ट रीतीनें दाखवले आहेत. विष्णुशास्त्री ‘ मालतीमाधवा ’चा नाट्यरचनेच्या संदर्भांतहि विचार करतात. ते लिहितात :

“ या नाटकांत रचनेच्याही संबंधें एक विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखा आहे. तो इतर थोड्याच नाटकांत सांपडतो. संस्कृत काव्यविषयक ग्रंथांत नाटकांत अंक अमुकच असावे असा निर्वेध नाही; यास्तव इंग्रजी नाटकाप्रमाणें त्यांत पांचच अंक नेहमी नसून ते दहा-पर्यंतहि क्वचित् आढळतात. तसेंच सांप्रत नाटकांतहि आहे; व बाकीच्या दोहोंत (महावीरचरित्, उत्तररामचरित्) नसून यांतच हा विशेष असण्याचें कारणहि उघड आहे. तें हें कीं, संविधानक फार लांब पडलें, तेव्हां सहासातच अंकांत तें आटपण्यासारखें नव्हतें. तरी या नाटकाचा प्रयोग करूं गेल्यास त्यास नेहमीपेक्षां जास्त वेळ लागेल असें वाटत नाही, कारण पृष्ठांच्या मानानें पाहतां ते इतरांपेक्षां सुमारे आहे. ”

वरील विचार ढोबळच आहे.

पण आधारित मूळ घटनांमध्ये नाटकाच्या संहितेत त्यांचा वापर करतांना नाटककार बदल कां घडवून आणतो ह्याबाबत ते ‘ महावीरचरिता ’ च्या संदर्भांत विचार करतात. भवभूतीनें परशुराम-राम युद्ध, वाली व राम ह्यांचें युद्ध, रामाचा वनवास, ह्या घटना मूळ रामायणा-प्रमाणें न घेतां त्या रावणाचा आज्ञा व अमात्य माल्यवान ह्यांच्या कपटामुळे घडल्या असें

दाखवले आहे — त्यांचे कारण विष्णुशास्त्री स्पष्ट करतात. ते म्हणतात की, अशा गोष्टी कितीही पुष्कळ असल्या तरी त्यांचे पृथक् वर्णन काव्यांत केले तरी चालते; पण नाटकांत तसे करून चालत नाही. कारण त्या घटना परस्परांशी असंबद्ध असतात— नाटकाचे रामरावणयुद्ध हे मुख्य पर्यवसान आहे — ह्या मुख्य पर्यवसानाशी त्यांचा थेट संबंध नाही, त्यामुळे त्या नाटकांत तुटक तुटक दिसतात — म्हणून त्यांत बदल करून नाट्य-कृतीशी त्या एकरूप होतील अशी रचना करावी लागते — तसे केले नाही तर “ नाटकांचा प्रधान गुण जे वस्त्वैक्य त्याचा भंग होतो... दुसरेहि फेरफार जे कवीने केले आहेत, ते असेच समंजस प्रकारचे आहेत. ” ८

भवभूतीच्या कवित्वगुणांचे वर्णन करतांनाहि विष्णुशास्त्र्यांनी नाट्यरचनेच्या संदर्भात विचार केलेला आढळतो. त्यांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे सांगता येईल.

(१) संविधानकाच्या संवंधांत पाहतांना इतर नाटकांच्या तुलनेने भवभूतीच्या नाटकांतील विष्कंभक साधा असणे,

(२) विष्कंभक व पहिला प्रवेश विलग असणे,

(३) भवभूतीच्या सूत्रधाराने आपले बाह्यत्व शेवटपर्यंत राखणे,

(३) भवभूतीची अकृत्रिम असे विष्कंभक रचण्याची रीतच मूळची असणे,

(५) इंग्रजी नाटकांत मंगलाचरण, विष्कंभक नसणे व एकदमच नाटकास प्रारंभ होणे;

(६) इंग्रजी नाटकांत आरंभी व शेवटी श्रोत्यांस उद्देशून सूत्रधाराने भाषण करण्याची चाल असणे;— पण ही भाषणे व संस्कृत नाटकांतील विष्कंभक व भरतवाक्य ह्यांत फारच अंतर असणे;

(७) नाट्यप्रयोगाचा आरंभ व शेवट एकदमच केला, तर ओके दिसू नये; श्रोत्यांचे लक्ष पुढील नाटकाकडे लागवें किंवा नाटक झाल्यावर (श्रोत्यांचे) त्यांचे आभार मानून सवहुमान त्यांचे विसर्जन करावे, एवढाच इंग्रजी नाटककारांचा प्रस्तुत भाषणे नाटकांस जोडण्याचा उद्देश असणे;

(८) म्हणून नाटकाची ही टोपणे नाटकापासून अगदी विलग असणे; म्हणूनच ती दुसऱ्या (एखाद्या प्रख्यात कवीकडूनहि) कडूनहि लिहून घेणे;

(९) विष्कंभक रचनेत भवभूतीचा इतर संस्कृत नाटककारांहून तृतीय पंथ असला, तरी त्याचीच रीत मूळची असणे.

हे विचार मांडतांना विष्णुशास्त्र्यांच्या मनाप्रमाणे नाटकाचा प्रयोग होता हे स्पष्ट आहे. वस्तुतः संस्कृत नाटकांचे रंगभूमीवर प्रयोग ही सहसा अशक्य अशी गोष्ट. पण तरीहि भवभूति व इतर संस्कृत नाटककार यांच्या नाट्यकृतींचा प्रायोगिक विचार विष्णुशास्त्री करतात, ही अत्यंत लक्षणीय गोष्ट आहे. विष्णुशास्त्र्यांच्या मनांत असा विचार येण्याचे कारण म्हणजे त्या सुमारास संस्कृत नाटकांची मराठीत भाषांतरे होऊ लागली होती— उदा :- ‘ प्रबोधचंद्रोदय ’- सदाशिव बजात्राशास्त्री अमरापूरकर व रावजी बापूजीशास्त्री वापट- १८५१; ‘ नागानंद ’- परशुरामपंततात्या गोडवोले- १८६५; ‘ शाकुंतल ’-

कृष्णशास्त्री राजवाडे- १८६९; 'विक्रमोर्वशी'- भास्कर दामोदर पाळंदे १८५४; 'मालविकाग्निमित्र'- गणेशशास्त्री सदाशिवशास्त्री लेले, त्र्यंबकर- १८६७- हेहि असेल. कदाचित् डेकन कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांनी 'वेणीसंहारा'चा प्रयोग केला- विष्णुशास्त्री त्यांत धर्मराज बनले होते हेहि अप्रत्यक्ष असे कारण असण्याचा संभव आहे. विष्णुशास्त्र्यांनी काव्य आणि नाटक ह्यांतील भेदहि स्पष्ट केला आहे. काव्य रचणारास हव्या तितक्या विषयांचा समावेश करण्याची सवड असते; नाटककाराला तशी नसते. संविधानक हवे तसे बदलले किंवा नवेच रचले तरी पात्र, प्रसंग, स्थल इ. चे औचित्य पाहावेच लागते. नाटक म्हणजे जगांतील व्यवहाराचे चित्र असल्यामुळे लोकांमध्ये बोलण्याचालण्याचा जसा प्रकार असतो तसा नाटकांत यावा लागतो. असे पुष्कळ निर्वेध नाटककाराला असतात व त्यामुळेच नाटककाराला आपले सर्व गुण एकाच नाटकांत प्रकट करतां येत नाहीत. ह्या विचारांतच नाटक व नाटककार ह्यांच्या वेगळ्या स्थानाची कल्पना विष्णुशास्त्र्यांच्या प्रत्ययाला आलेली होती असे स्पष्टपणे दिसते. 'म. शा.' मध्ये तुलनेने पाहिले, तर काव्यविचार हा अधिक केला गेला आहे. नाट्य-विचार त्या मानाने कमी व संक्षिप्त आहे. कृष्णशास्त्र्यांनी कीर्तन्यांच्या 'जयपाळ' नाटकाचे केलेले परीक्षण हेच त्यादृष्टीने महत्त्वाचे ठरते. त्याखालोखाल 'कविता संस्कृत' लेखमालेत भवभूतीच्या नाटकांच्या निमित्ताने केलेला विचार हा महत्त्वाचा आहे. 'म. शा.' मधील नाट्यविचाराचे एकूण स्वरूप असे आहे.

संदर्भ :

१. 'मराठी शालापत्रक'; पु. ४, अंक १२, एप्रिल १८६५.
२. 'जयपाळ'- Preface, १८६५, Pages 1-2
३. 'मराठी शालापत्रक'; पु. ८, अंक ४, ऑगस्ट १८६८.
४. तत्रैव; पु. ७, अंक ५, सप्टेंबर १८६७.
५. तत्रैव; पु. ८, अंक ४ ऑगस्ट १८६८, पृ. ८६-८८.
६. तत्रैव; पु. १२, अंक १, मे १८७२ पासून
७. तत्रैव; पु. १२, अंक ७, नोव्हेंबर १८७२, पृ. १५५.
८. तत्रैव; पु. १२, अंक ८, डिसेंबर १८७२, पृ. १७२.

॥ चार शोधनिबंध ॥

। द. भि. कुळकर्णी ।

डॉ. द. भि. कुळकर्णी ह्यांनी लिहिलेल्या आठ निबंधांचा हा संग्रह असून त्याला डॉ. कोलते ह्यांची प्रस्तावना आहे. शोधनिबंध लिहितांना किती साक्षेपी आणि जागरूक असले पाहिजे ह्याची परखड जाणीव ही प्रस्तावना करून देते. कुळकर्ण्यांच्या नजरेतून किती गोष्टी निसटल्या आहेत, निव्वळ कल्पकतेवर शोधनिबंध यशस्वीपणे लिहितां येत नाही किंवा त्यांनी कुठल्या गोष्टी पारखून घेतल्या पाहिजे होत्या, हे ह्या प्रस्तावनेत डॉ. कोलते स्पष्टपणे पण शांतपणे दाखवून देतात. कुळकर्ण्यांवर इतर शोध निबंधलेखकांनाही त्यांतून योग्य तो बोध मिळतो.

पण लगेच असेहि मनांत येते की—

कोलत्यांनी दाखवून दिलेल्या त्रुटी मान्य असल्या तर कुळकर्णी ह्यांनी कांहीं निबंधांचा समावेश सदर पुस्तकांत केला नसता—

किंवा

मान्य नसल्या तर स्वतःच योग्य ते स्पष्टीकरण निबंधाच्या शेवटी स्वतंत्रपणे दिले असते. निबंध आधीच विविध नियतकालिकांतून छापले गेले असले, तरी पुस्तकांत समाविष्ट करण्यासाठी त्यांची जुळणी करतांना आणि प्रस्तावना लिहून घेतल्यानंतर असे स्पष्टीकरण सहज करतां आले असते.

एकच उदाहरण देतो—

कुळकर्णी ह्यांनी ह्या संग्रहांत 'मन्हाटा बोल' म्हणून एक निबंध समाविष्ट केला आहे. 'मन्हाटा बोल' ह्याचा अर्थ 'सुबोध-सोपा-साधा बोल' असा असून लौकिकांत समजतात त्याप्रमाणे त्या शब्दयोजनेमागे ज्ञानेश्वरांचा भाषिक अभिमान वगैरे कांहीं नाही, असे त्यांनी समजावून दिले आहे. त्यांचे म्हणणे पटतेहि.

मग आपण कोलत्यांची प्रस्तावना पाहिली, तर 'विक्रमस्मृति' ग्रंथांतील 'मराठीचे माहेर' ह्या लेखांत कुळकर्णी ह्यांनी मांडलेला विचार आधीच प्रसिद्ध झाला होता, असे आपणास कळते. कोलते म्हणतात की, कुळकर्ण्यांच्या लेखामुळे वाचकांना पुनः प्रत्ययाचा आनंद होईल. ह्या वाक्यांतली सूचना अगदी स्पष्ट आहे.

मग 'मन्हाटा बोल' हा निबंध समाविष्टच केला नसता, तर काय बिघडले असते? जर त्यांचे कांहीं वेगळे म्हणणे असते, तर ते स्पष्ट केले असते, तर उपयुक्त ठरले असते. कांहीं वेळां दोन संशोधकांना एकच विचार सुचू शकतो आणि त्यांतल्या एकांनी आपल्या मनांत लवळवलेला विचार लिखित स्वरूपांत आधीच प्रसिद्ध केला, तर दुसऱ्याला तो सुचूनहि त्याला नवे संशोधन म्हणतां येणार नाही. आपणास आधी सुचला, असा पुरावा

दिला तर प्रश्न अलाहिदा.

कुळकर्णी ह्यांच्या शोधनिबंधांच्या संदर्भात वेगळी माहिती देत देत आपले मतभेदहि कोळते ह्यांनीं मार्मिकपणे नोंदवले आहेत. उदाहरणार्थ :

अ) 'दृष्टांतपाठांत' कुळकर्ण्यांच्या दृष्टीने 'वाळुक' हे उपमान सांग पद्धतीनें योजिलें गेलें आहे. पण कोळत्यांनीं तें चुकीचें ठरविलें आहे.

ब) 'सामान्य स्त्रियेच्या दृष्टांतांत' वेदनें विवाह करण्यापेक्षांहि एकाच पुरुषाबरोबर ती निष्ठेनें राहिली, तर पतिव्रताच होते, ही तपशिलांतील वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्ट कुळकर्ण्यांच्या नजरेंतून निसटते. कोळते दृष्टांतांतील मूळ वाक्यच उद्धृत करतात आणि लेखकाची 'दृष्टांतांच्या परस्परसंबंधांतली पकड घट्ट असली पाहिजे, असें सुचवतात.

क) ज्ञानेश्वरांच्या 'स्त्रीचित्रणांत' महानुभावांच्या स्त्रीविषयक दृष्टीकोनांत अनुदारता होती, हे मांडतांना कुळकर्णी 'उद्धवगीते'तील ऊर्वशीच्या उपकथानकाचा आधार घेतात. पण त्याच 'उद्धवगीते'त पुरुषदेहाचेंहि तसेंच वर्णन केलें आहे हे विसरतात. मानवाचा उद्धार होण्याच्या दृष्टीने स्त्रीदेह किंवा पुरुषदेह हे 'नरदेह' म्हणून साधन-भूतच ठरत असतात. त्यांत औदार्य वा अनौदार्य ह्या गोष्टी उत्पन्न होत नाहींत. आधार घ्यावा किंवा द्यावा, तर संपूर्ण घ्यावा-द्यावा. स्वतःला अनुकूल तेवढें काढून बाकीचें बाजूला सारण्याचें हे कुपथ्य शोधनिबंधलेखकांनं करूं नये.

ड) नामदेवांच्या 'शतकोटी अभंगांच्या प्रतिज्ञेंतील शतकोटी शब्दाचा अर्थ लावतांना कोटी > कोडी = वीस (२०) हा अर्थ देऊन $१०० \times २० = २०००$ अभंग रचण्याची प्रतिज्ञा असण्याची शक्यता आहे, अशी एक नवी व्युत्पत्ति कोळते ह्यांनीं दिली आहे. ती लक्षणीय आहे.

ह्याच निबंधांत कुळकर्णी ज्या चार अभंगांना 'कूट अभंग' म्हणतात, ते कोळत्यांना सरळ, स्पष्ट अभंग वाटतात. कुळकर्ण्यांनीं मात्र प्रतिज्ञेचा अर्थ स्पष्ट करतांना अधिक क्लिष्टता आणली आहे.

'अभंग' = नाममुद्रा (नरेंद्राचे रु. स्व. च्या आख्यायिकेवरून सुचलेला) असा अर्थ घेण्याइतका पुरावा नाहीं.

ह्याप्रमाणें आपल्या प्रस्तावनेंत कांहीं वेळां तपशीलाची भर घालून, मतभेद व्यक्त केले आहेत.

आतां प्रत्यक्ष पुस्तकाकडे वळूं.

कुळकर्ण्यांच्या शोधनिबंधांचे चार विभाग आपोआप पडतात- पहिल्या विभागांत दृष्टांत-पाठावरचे, दुसऱ्यांत ज्ञानेश्वरांच्या वाङ्मयावर आधारलेले, तिसऱ्यांत नामदेवांच्या प्रतिज्ञे-बद्दल निबंध, तर चौथा भाग, 'चांफा' कवितेच्या आकलनाचा.

कुळकर्ण्यांचा 'दृष्टांतपाठा' वरचा निबंध दृष्टांतपाठाच्या रचनेची तपासणी करतो. चक्रधरांना मराठींतले आद्य 'कथाकार' म्हणतां येईल का, अशा प्रश्नांतून ह्या निबंधाची निर्मिति झाली असावी.

‘ दृष्टांतपाठां ’तील रचना सूत्र → दृष्टान्त → दार्ष्टीतिक, अशी तीन पेडी आहे आणि ह्या रचनेमागे चक्रधरांचे रसरशीत अनुभव आहेत. त्या अनुभवांना महानुभावांच्या ‘ परमार्गा ’च्या संदर्भात जें रूप आलें, त्यांत तात्त्विक अधिष्ठानाला अतिशय महत्त्व आलें. सूत्र किंवा दार्ष्टीतिक हें पंथीयांसाठीं केलेले मार्गदर्शन आहे, किंवा जीवनाची परिणति कशांत व्हावी, हें सांगण्यासाठीं केलेला बोध (तात्पर्यहि) आहे. त्यामुळे ‘ दृष्टांतपाठा ’ ची रचना आशयाशीं फटकून न राहातां आशयांतूनच उमलत येते— केसोव्यासांनीं तिला थोडेंसे व्यवस्थित करण्याचा प्रयत्न केला. खरं म्हणजे चक्रधरांच्या गोष्टीवेल्हाळ स्वभावानेंच हीं सूत्रे किंवा दार्ष्टीतिके अनुभवकथन करतांनाच सांगितलीं होतीं. म्हणून त्यांना आद्य कथाकार म्हणतां येईल का, हा प्रश्नच असूं नये. ते आद्य कथाकार होतेच. ही रचना दुपाखी आहे, असे कुळकर्ण्यांच्या लक्षांत आलें आहे. स्वतंत्र पृथक् असे दृष्टांत एका वाजूला आणि सांखळींतील दुव्यांप्रमाणें एकमेकांना आपल्यापार्शीं धरून ठेवणारे व एकच तात्त्विक दर्शन घडवणारे व्यूहात्मक दृष्टांत अशी रचना त्यांना गवसते. व्यूहात्मकांमध्ये तात्त्विक आणि उपमानात्मक असे दोन उपगट ते पाडतात. सगळ्या रचनेला ते ‘ सूत्रबोध ’ नांव देऊं इच्छितात.

‘ द. पा. ’ त चक्रधरांचा मुक्त तत्त्वचिंतकाचा स्वभाव दिसतो. अनुभवकथन करतांना दृष्टांतांत येणाऱ्या माणसांच्या रोजच्या बोलीचा वापर केलेला— त्यांचे संवादहि तसेच, म्हणून लघुकथेंत शोभावी अशी झालेली वातावरणनिर्मिति, इत्यादि वैशिष्ट्ये ते सांगतात.

पण खरोखरी ‘ द. पा. ’चीं हीं वैशिष्ट्ये कांहीं नव्यानेच त्यांना जाणवलेलीं आहेत, असें नाहीं. ‘ द. पा. ’ च्या संपादित आवृत्त्यांमध्ये त्यांचा विचार केलेला आढळतो.

‘ बांदकरीयाच्या दृष्टांता ’वरहि त्यांचा निबंध आहे.

ह्या निबंधांत कुळकर्ण्यांच्या चिकित्सक, विश्लेषक बुद्धीचा आपणास प्रत्यय येतो. सूक्ष्मपणें त्यांनीं ह्या दृष्टांताचा विचार करून आपलें आकलन किती स्वतंत्र आहे, ह्याची साक्षच दिली आहे.

जीव कुणाचें ऐकतो ? कुणाला अनुसरतो ? आपल्यापेक्षां उच्च स्तरावरच्यावद्दल आदर असतो, भीतीहि असते किंवा त्यांना न मानतां नास्तिक असा भावहि वाळगून ठेवील आणि त्यांच्याशी वागतांना एक प्रकारची अलिप्त अवस्था त्यांच्या अंतरांत राहिल. देवता— परमेश्वर हे त्यांच्या वर्गांतले नव्हेत. त्यांच्या वर्गांतल्या कुणाहिवद्दल त्यांच्या मनांत समतेचा भाव असेल आणि त्यांच्याप्रमाणें तो आचरण करील. ह्यांत त्याला वावगें वाटणार नाहीं.

स्त्री-बटिक आणणाऱ्या भैळा चोराला असेंच कांहीं वावगें वाटलें नाहीं. ती बटिक राजा, पंच, ह्यांसारख्या उच्च स्तरावरच्या लोकांनीं मागितली. पण त्यानें त्यांना ती दिली नाहीं. पण गायिका, नर्तिका, वेश्या, विदूषक (विनोदी, शृंगारिक बोलणाऱ्या), मद्यविक्रय करणारे काळाल यांना मात्र त्यांनीं मागणी करतांच दिली. कारण ह्या स्तरांतलाच तो होता.

त्याच्या जीवनातील आदान-प्रदान ह्या समानशीलांवरच अवलंबून होतं, हें त्याला पक्कं माहीत होतं.

ह्या दृष्टांतांत भाटे, थोटीं, सीमूरे, ह्यांसारख्या यादवकालीन शब्दांच्या नेमक्या अर्थाबद्दल वाद किंवा साशंकता असल्यामुळे त्यांच्याबद्दल कुळकर्ण्यांनीं विचार करणें स्वाभाविकच होतें. त्यांनीं हा अर्थाचा प्रश्न अचूक सोडवला आहे.

भाटे हे ' भाण ' ह्या दशरूपकांतील नाट्यप्रकाराचें यादवकालीन रूप असल्यामुळे त्याचा अर्थ भाणाप्रमाणेंच राहणार. तसेंच उपरूपकांतील ' त्रोटक ' प्रकारावरून ' थोटे ' हें रूप झालें, तर ' समवकार 'वरून ' सीमूरे ' झालें. कुळकर्ण्यांनीं शब्दांच्या व्युत्पत्तीवरून अर्थ शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. कोलत्यांना ' समवकार 'वरून ' सीमूरे ' आलें असें वाटत नाहीं. त्यांनीं ' सिमुरी ' म्हणजे शेंबडी असा अर्थ सांगितला आहे. कोलते ह्यांचा हा अर्थ बरोबर धरला, तर बाकीच्या बायका (दृष्टांतांत येणाऱ्या) कलाकार (कालाळे वगळून) असल्यामुळे ' सिमुरी ' त्यांच्यापैकींच असणार— म्हणून कुळकर्ण्यांचा तर्क बरोबर वाटतो. ' सिमुरी ' मधून कलाप्रकाराची सूचना होते, असें त्यांना वाटतें तें योग्य आहे. ह्या सर्वांत ' शेंबडी ' हा अर्थ कांहींच सांगत नाहीं.

कुळकर्णी ह्यांनीं वरील शब्दांचा अर्थदृष्ट्या जो उलगडा केला आहे, त्यामुळे ' वांदकरी-याच्या दृष्टांता 'चें आकलन होणें खूपच सुलभ झालें आहे. कुळकर्ण्यांची कल्पकता आणि विवेचक दृष्टि येथें अंगीं लागली आहे.

' ज्ञानेश्वरांचे स्त्रीचित्रण ' हाहि एक शोधनिबंध आहे. ह्या स्त्रीचित्रणाचा शोध कुळकर्ण्यांनीं ' ज्ञानेश्वरी ' आणि ' अमृतानुभव ' ह्यांच्या आधारानें घेतला आहे. प्रत्येक अध्याय ' धांडुळत ' जेथें तेथें स्त्रीचित्रण आढळलें, तें नांदवून सामग्र्याने त्याचें एकूण रूप काय दिसतें, त्याचप्रमाणें ज्ञानेश्वरांचा स्त्रीविषयक दृष्टीकोन काय असावा, ह्याचा अंदाज ते घेतात. विशेषतः त्या काळांत एका बाजूनें महानुभाव संप्रदायांत भक्ति आणि परमार्थ या मार्गांत स्त्रीला औदार्यानें प्रवेश दिला जात होता, तर दुसऱ्या बाजूनें ह्या संदर्भांत स्त्री ही अनधिकारीच मानली जात होती. त्यामुळे ज्ञानेश्वरांचा स्त्रीविषयक दृष्टीकोन ह्या चित्रणांतून उलगडतो का, हें पाहणें उद्बोधकच ठरणार होतें. ज्ञानेश्वरांनीं जें स्त्रीचित्रण केलें आहे तें रूपकाश्रयी आहे— तें स्त्रीचित्रण म्हणून केलेंच नव्हतें. ज्ञानेश्वरांच्या ओव्यांमध्ये कधीं गुरु माऊलीसारखा, स्वधर्म पतीप्रमाणें, कधीं कर्म करणारी व्यक्ति पत्नीप्रमाणें, कधीं स्वधर्म पत्नी तर कधीं कर्म करणारी व्यक्ति पति, परमेश्वर पति व भक्त पत्नी होतात. कर्मच्युत व्यक्ति म्हणजे वैधव्य प्राप्त झालेली स्त्री होते, गुरु—शिष्यांतहि पति—पत्नी नातें तयार होतें, कधीं भक्त विरहिणी होतो— म्हणजे ज्ञानेश्वर तशा तशा नात्यांनीं गुरु, परमेश्वर आणि शिष्य ह्यांच्याकडे पाहातात— म्हणजे शेवटीं हें चित्रण साधनात्मक असतें— साध्य नसतें. माता, पत्नी, पतिव्रता, विधवा, विरहिणी, ह्या अखेरीच्या अवस्था असतात. त्या एखाद्याच्या काव्यांत पुनः पुन्हां आल्या, म्हणजे त्या लेखकाचा स्त्रीविषयक दृष्टीकोन पुरोगामी कीं प्रतिगामी, उदार कीं अनुदार, हें कसे

ठरवितां येणार ? कुळकर्ण्यांनाहि तें शोधतां आलें नाहीं, हें नवल नव्हे. कारण स्त्री-जीवनांतल अशा अवस्था सर्वच काळांत राहणारच. त्यांतून पुन्हां ईश्वर किंवा गुरु ह्यांची भक्ति करतांना भक्तानें त्या त्या अवस्थांची केलेली ती कल्पना आहे. त्यांतून त्या काळच्या स्त्रीची समाजांतली स्थिति समजणार नाहीं. वैज्ञानिक युगांतहि ह्या अवस्था आहेतच. त्यामुळ असे ' धांडुळणे ' उगीच श्रमाचें मात्र झालें आणि निष्कर्ष काय निघाला, तर ज्ञानेश्वरांचा स्त्रीविषयक दृष्टीकोन पुरोगामीहि नव्हता आणि प्रतिगामीहि नव्हता. असा निष्कर्ष निघणार हें आधीहि सांगतां आलें असतें. त्यांतून माता, पत्नी, पतिव्रता, विधवा, विरहिणी, अशाच अवस्था कां आल्या, तर सूचनेनें देखील ईश्वर-भक्त ऐक्य, अद्वैत प्रतिपादन करणें हा उद्देश होता आणि त्याला अशा ' कोमल ' नात्यांखेरीज अन्य रूपकें सांपडलीं नसतीं म्हणून. एक मात्र खरें कीं, अशा प्रकारचें रूपकाश्रयी वर्णन ज्ञानेश्वरांनीं केल्यामुळें पुढल्या काळांतली संतकवि त्यांचें अनुकरण करूं लागले.

असे निबंध मग केव्हांच वाङ्मयीन ठरत नाहींत हें लक्षांत घेतलें पाहिजे.

संत नामदेवांनीं ' शतकोटी अभंग ' रचण्याची प्रतिज्ञा केली होती. तिचा कोणता अर्थ नेमकेपणीं होतो, हें पडताळून पाहण्यासाठीं ' शतकोटी अभंग ' हा लेख लिहिलेला आहे.

अशा शब्दांचा (पर्यायानें प्रतिशेचा) वाच्यार्थानें अर्थ लावूं नये — तसा अर्थ लावला, तर कशी अनवस्था ओढवते, हें पांगारकरादि मंडळींच्या उदाहरणावरून कुळकर्ण्यांनीं व्यवस्थित दाखवून दिलें आहे.

ह्या शब्दांमागचा खराखुरा गाभा काय आहे, हें उलगडण्यासाठीं त्यांनीं चार अभंगांचा (अभंगमाला म्हणून) आधार घेतला आहे. त्या अभंगांत ह्या शतकोटी शब्दाचा उच्चार आहे. कुळकर्णी त्यांना ' कृटात्मक अभंग ' संबोधितात. कोळ्यांना ते अभंग सरळ आणि सुबोध वाटतात.

कुळकर्णी ह्यांनीं ह्या अभंगांच्या आधारानें प्रस्तुत प्रतिशेच्या संदर्भांत कांहीं सूत्रें बसविलीं आहेत.

(१) शतकोटी अभंग = शतकोटी नामजप.

एका मिनिटाला १८ वेळां श्वासोच्छ्वास ही गति. श्वास सोडतांना ' सा ' सदृश ध्वनि आणि श्वास घेताना ' हं ' सदृश ध्वनि होतो. हाच ' सा ऽ हं ' ध्वनि — म्हणजे श्वासोच्छ्वासांतच जप होऊं लागतो.

(२) शारदादेवी नामदेवाची परावाणी झाली. परमेश्वर लेखनिक बनला. त्यांतून नामजप होऊं लागला.

(३) नामस्मरण कसें करावें तें कळेना — तेव्हां परमेश्वरानेंच शिकवलें. त्यांतून आजपाजपाचा बोध झाला.

(४) नामदेव परमेश्वररूप झाले, त्यामुळें श्वासागणिक परावाचेनें नामजप करण्याची त्यांची प्रतिज्ञा सत्य ठरली.

अठ्ठावीस · आलोचना

ह्या लेखांतला आणखी एक मुद्दा म्हणजे नामदेवांना अभंगरचनेचें तंत्र टाऊक नव्हतें. तेव्हां सहा सहा अक्षरांच्या चरणकांचे साडेतीन चरण म्हणजे एक चौक— एका चौकांत बावीस अक्षरे हवींत, शेवटचा चरण आखूड म्हणजे चार अक्षरांचा असला कीं $6 \times 3 = 18$ अधिक ४ अशीं बावीस अक्षरे होतात. ह्या अभंगाचा रूपकात्मक अर्थ सांगतांना कुळकर्णी लिहितात —

‘ वैखरीच्या दृष्टीने पाहिले तर अक्षरे उदंड-वावन्न-आहेत आणि त्यात क वर्ग, च वर्ग, ट वर्ग, त वर्ग, प वर्ग व य वर्ग असे सहा मुख्य गट आहेत; परंतु या सहाही वर्गातील वावन्न मानृकांपैकी खरोखर अध्यात्मदृष्टीने महत्त्वाची अशी केवळ साडेतीन अक्षरेच होत; तीच अक्षर-अमर होत. ती म्हणजे अ + ऊ + म यांनीं सिद्ध होणारा ॐ-कार. या ओंकाराचे चिंतन चारही- परा, पश्यन्ती, मध्यमा, वैखरी-वाणींनी करावे. ओंकारातील पहिल्या तीन मात्रा तन्मात्रापंचक + इंद्रियपंचक + महाभूतपंचक + महत् + अहं + प्रकृती अशा अठरा तत्त्वांच्या सूचक आहेत. (वैखरीच्या दृष्टीने वावन्न मूळाक्षरे असली तरी परावाणीच्या दृष्टीने फक्त बावीसच मूळाक्षरे होत. ती म्हणजे पंचमहाभूते, पंचतन्मात्रा, पंचज्ञानेंद्रिये, पंचकर्मेन्द्रिये, प्रकृती व परब्रह्म). अखेरची अर्धमात्रा ब्रह्मसूचक होय. हा आत्मबोध परमेश्वरामुळेच नागदेवास झाला व आज्ञाचक्र भेदून चिदाकाशापर्यंत त्याचा विकास घडून आला. (‘मेरू सुप्रचंड षट् आदी’ याचा ‘षट्चक्राचा मेरू’ असाही अर्थ होऊ शकेल)...’

‘ नामदेव हे प्रथम तोंडी नामस्मरण करणारे साधे भक्त होते. पुढे नाथयोगी विसोबा खेचराने त्यांना नाथयोगाची दीक्षा दिली हे लक्षात घेता सदर कूट अभंग दुसऱ्या कोणा विष्णुदास नाम्याचा नसून प्रस्तुत नामदेवाचाच असला पाहिजे असे वाटते. नामदेवांनी ज्ञानदेवांस आर्त भक्तीचा, नामस्मरणाचा सुलभ मार्ग शिकविला वगैरे तर्कही प्रस्तुत अभंगाच्या आधारे अप्रस्तुत ठरू शकतात. कारण या दृष्टीने ज्ञानदेव व नामदेव हे उभय संत एकाच पंथातील साक्षात्कारी पुरुष ठरतात. ’ (पृ. २०-२२)

वरील उताऱ्यांत नामदेवाला झालेला बोध म्हणजे पर्यायानें सांख्यदर्शनांत कल्पिलेल्या विश्वाच्या उभारणीचाच बोध ठरू लागतो. त्याहिपेक्षां नामदेव योगमार्गांत आले, इ. गोष्टी निष्पन्न होऊं लागतात, आणि कुळकर्ण्यांच्या विवेचनांत एक छोटीशी विसंगति निर्माण होते.

मूळांत अभंगमालेंतील अभंगांचा अर्थ (रूपकात्मक) लावण्याकडे ‘ शतकोटी अभंग ’ म्हणजे ‘ शतकोटी नामजप ’ अशी दृष्टि होती. म्हणजे नामस्मरण हीच परमेश्वरप्राप्तीच्या वावतींतील ‘ कळीची ’ (चावीची) गोष्ट होय, हें वैशिष्ट्य आणि त्यासाठी योगमार्गाची (हठयोगाची) आवश्यकता नाही, असेच सांगणें होतें आणि तें स्वाभाविकहि ठरतें. पण अकस्मात् तो धागा तसाच अर्धवट ठेवून कुळकर्णी षट्चक्र इ. कडे वळतात आणि नामस्मरणापासून दूर जातात. इतकें करूनहि त्याचा प्रतिज्ञेशी योग्य असा संबंध त्यांना लावून दाखवतां आला आहे, असें नाही.

कोलत्यांनीं हि हें सगळें विवेचन अनैतिहासिक टरविल्लें आहे. नामदेवांनीं शानदेवांना नामस्मरणाचा मार्ग दाखवला हा तर्क नसून त्याला आधार प्रत्यक्ष नामदेवांच्या अभंगांचाच आहे हें स्पष्ट करून अनैतिहासिकतेचें माप कुळकर्ण्यांच्या पदरांत त्यांनीं टाकलें आहे आणि पर्यायानें शोधनिबंधलेखकानें कल्पकतेच्या आहारीं जाण्यापेक्षां वस्तुस्थिति-जन्य गोष्टींची छाननी कशी केली पाहिजे, हेंच सुचवलें आहे. कोलत्यांनीं पुढें कोटी म्हणजे कोडी आणि कोडी म्हणजे वीस असा अगदीं व्यवहारांतील अर्थ दाखवून नामदेवांच्या प्रतिशेंतील शतकोटी अभंग म्हणजे $100 \times 20 = 2000$ अभंग असा प्रतिशेचा अर्थ सुचवला आहे. हा अर्थ कुळकर्ण्यांच्या 'कूट' विवेचनापेक्षां अधिक खरा व ग्राह्य वाटतो.

'चार शोधनिबंधां'च्या चौथ्या विभागांत वी कवींच्या 'चांफा' ह्या कवितेचें आकलन आलें आहे. 'चांफा' ह्या कवितेसंबंधीं मराठींतील समीक्षकांमध्ये बरेंच मंथन आजवर झालें आहे. तें वाजूला ठेवून कुळकर्ण्यांनीं आपलें म्हणणें स्वतंत्रपणानें सांगितलें आहे, ही गोष्ट महत्त्वाची.

'चांफा' ही कविता रूपकाश्रयी आहे. 'चांफा' हा चांफा नाही. तो अन्य कशाचें तरी प्रतीक वाटतो. पण कशाचें प्रतीक तें तितकेंसें कळत नाही. तसेंच त्याच्यावर प्रेम करणारी, त्याला बोलता करूं पाहणारी 'ती' त्याची प्रेयसी असावी, असें कळतें; पण 'ती' कोण हें उमगत नाही. ह्या अनाकलनीय गोष्टींचा शोध कुळकर्णीं घेतात.

सर्वसाधारणपणें चांफा व त्याची प्रेयसी म्हणजे मानवी प्रियकर - प्रेयसी असतील, असें वाटतें. पण हें नातें अन्य कशाचें तरी उपमान असावें, असा योग्य तर्क कुळकर्ण्यांनीं केला आहे. 'चांफ्या' मधील पहिल्या भागांतील सहा कडव्यांमध्ये इंद्रियसंवेदनांवर आधारलेली किंवा इंद्रियवृत्तिच स्थायिभाव असलेलीं युगुलें आलीं आहेत. हीं युगुलें एकमेकांशीं एकरूप झालेलीं नाहीत - त्यांच्यांत द्वैतच राहातें. मानवी प्रियकर-प्रेयसींतहि असें द्वैतच राहातें; त्यामुळें चांफा-प्रेयसी म्हणजे मानवी प्रियकर प्रेयसीचें रूपक नव्हे; कारण कवितेच्या दुसऱ्या 'प्रेयसी' चांफा झाल्यावर 'चांफा' फुटून आला आहे. ह्यामुळें चांफा-प्रेयसींत कुळकर्ण्यांनीं पुरुष-प्रकृतीचें नातें शोधलें आहे. चांफा हें आत्मतत्त्व आणि इंद्रिय वृत्ति ह्या प्रकृति. कुळकर्ण्यांचें हें सूत्र उचित वाटतें व 'चांफा' कविता आपल्या अधिक जवळ येते हें मात्र खरें.

'चार शोधनिबंधां'चें स्वरूप पाहतां कुळकर्णीं ह्यांना रूपकाश्रयी रचनांचें मनापासून अप्रूप वाटतें असें जाणवतें व त्यामुळेंच त्या रचनांच्या मूळाशीं जाण्याची त्यांना प्रेरणा मिळत असावी. एखादें कूट, कोडें सोडवावें त्याप्रमाणें ते अशा रचनांचा वेध घेत जातात. 'वांदकरीयाचा दृष्टान्त,' 'ज्ञानेश्वरांचे स्त्रीचित्रण,' 'शतकोटी-अभंग,' 'चांफा' ह्या साऱ्यांचा अंतर्गामी शोध त्यांनीं ह्याच अप्रूपतेंतून घेतला आहे. कांहीं वेळां हा शोध जरा चकला, म्हणून विघडत नाही. प्रेरणा महत्त्वाची आहे.

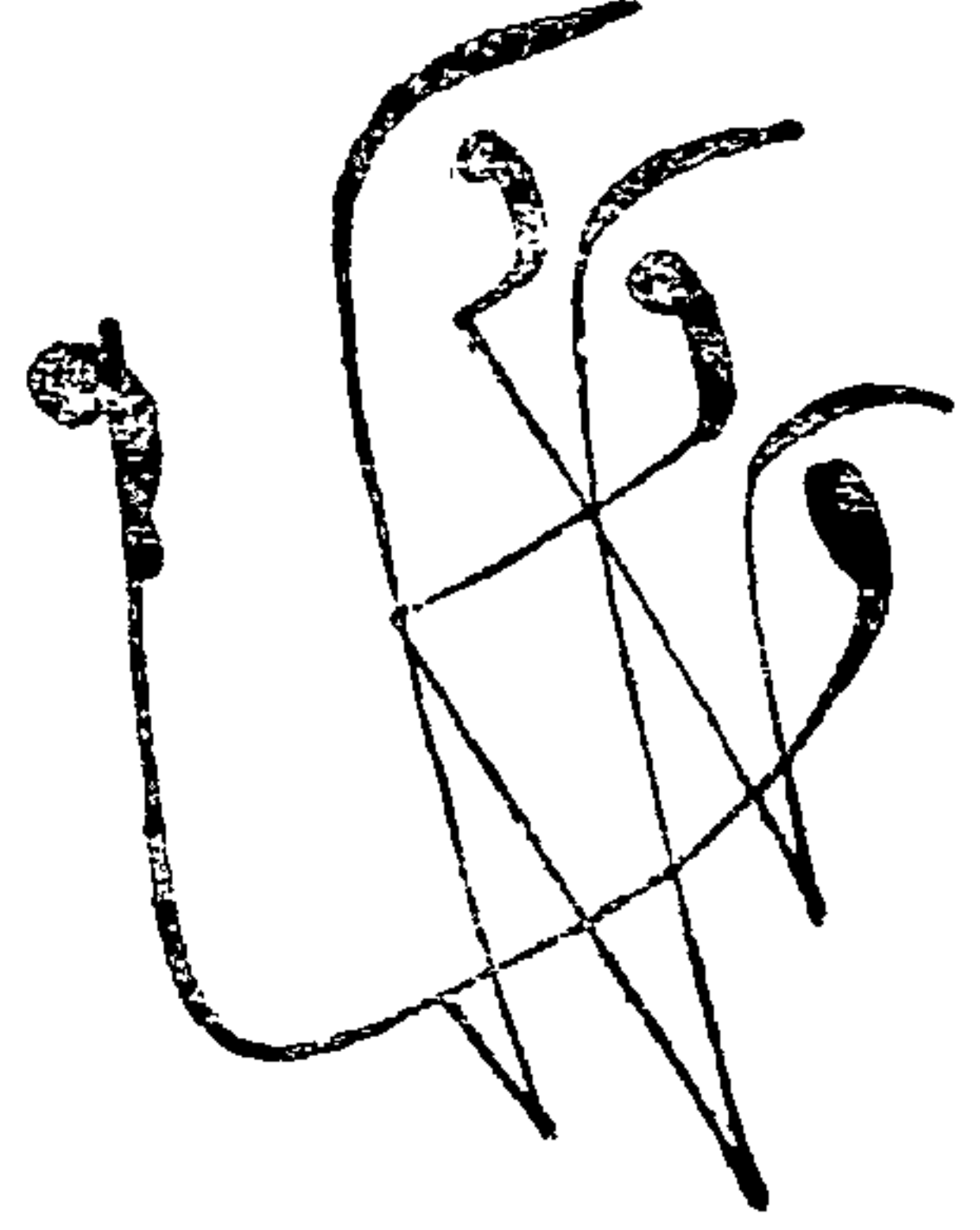
१९७७ नागपूर विद्यापीठ; मूल्य रु. १२.५०

तीस : आलोचना

साहित्य-सल्लागार-मंडळ

पु. ल. देशपांडे

मं. वि. राजाध्यक्ष



मोरोपंत (आर्याभारत) उद्योगपर्व : १
मराठी शालापत्रकांतील नाट्यविचार : १८
चार शोधनिबंध : २४

वर्ष बाधिसावें
अंक नववा
मे
एकोशीसशें चौऱ्याऐशीं
मूल्य पांच रुपये

महाराष्ट्र राज्य
साहित्य आणि संस्कृति मंडळ
पुरस्कृत

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान
सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाध्ये म. ल. वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज
मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस
प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा
वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐशीं रुपये
मागील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेल्या असावा
मुंबईवाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रकम पाठवूं नये
' डिमांड ड्राफ्ट 'नें पाठवावी वर्गणी पोंचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें
टपालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत
अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी वेऊं शकत नाही यासंबंधीं सारखा पत्रव्यवहार
करीत राहणें शक्य नाही आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक
संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाही
आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन
आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें तें
नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा
साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाही
मुद्रणसंयोजन एम् आर अॅण्ड कंपनी पुणे सदतीस

-
- Some notes on MOROPANT-AARYAABHAARAT (UDYOGPARVA)
 - Some Observations on critical views Expressed in MARAATHEE SHAALAAPATRAK about plays and theatre.
 - CHAAR SHODHNIBANDH : Essays by D. B. Kulkarni critically reviewed.
-

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : VASANT K. DAVTAR

Annual Subscription : Rs. 25/- (In India)

Rs. 38/- (Abroad)

This issue : Rs. 5/- (Exclusive of Postage)

५५

33. Shefalee
Mahim Makarand Sahanivas
1074 Savarkar Marg
Mahim, Bombay 400 016

सोनियाचा दिवस

१ मे १९६०. महाराष्ट्र राज्याच्या निर्मितीचा सोनियाचा दिवस. त्या दिवशी कोटी कोटी मराठी बांधवांच्या मुखातून निर्धार उमटला—

“ आजपासून पुढे अनंत काळपर्यंत महाराष्ट्र भारताशी समरस होऊन सांगणार आहे की, आमच्या मराठी जीवनात जे जे काही चांगले आहे, मंगल आहे ते ते भारताच्या सुखसमृद्धीसाठी, संरक्षणासाठी आणि सेवेसाठी आम्ही देणार आहोत. जी अपूर्णता, जे दोष असतील ते आम्ही आमच्यापाशी ठेवणार आहोत. आम्ही प्रथम भारतीय आणि नंतर महाराष्ट्रीय आहोत. ”

— हा निर्धार मनाशी बाळगून महाराष्ट्राने गेली चोवीस वर्षे राष्ट्रीय व भावनात्मक ऐक्य जाणीवपूर्वक जोपासले. राष्ट्रनिष्ठा आणि महाराष्ट्रनिष्ठा हातात हात घाळून जातील अशी दक्षता घेतली. त्यामुळेच आज हे राज्य शांत आहे अन् भक्कम पायावर उभे आहे.

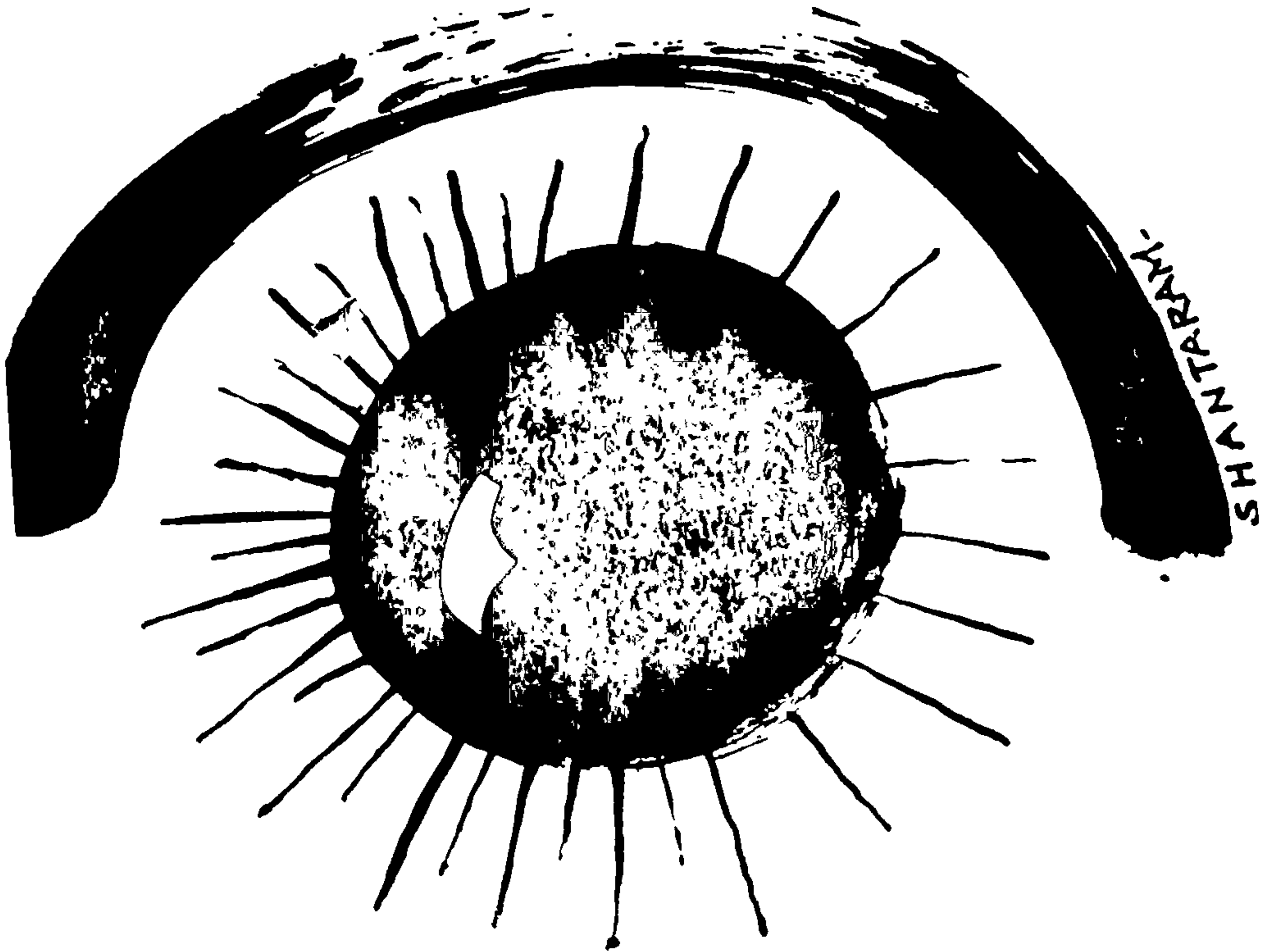
राज्य म्हणजे जनतेचा कार्यक्रम अमलात आणण्याचे प्रभावी साधन. महाराष्ट्राने गेल्या चोवीस वर्षांत शेती, उद्योग, शिक्षण, सहकार, लोकशाही विकेंद्रीकरण, सार्वजनिक आरोग्य ह्या व अशाच जनजीवनाशी निगडित विविध कार्यक्रमांच्या वावतीत मूलगामी उपाय योजून भरीव प्रगती साधली, दुष्काळाशी यशस्वी मुकाबला केला, ग्रामीण जनतेला रोजगाराची हमी दिली, सामाजिक न्याय प्रस्थापित करण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला. दुर्बलांसाठी शक्तीचा स्रोत असलेल्या नव्या वीस कळमी कार्यक्रमाच्या अंमलबजावणीत देशभर आवाडी मिळविली. ह्या सर्व वावतीत जनतेचे सक्रिय सहकार्य नेहमीच लाभले. जनतेच्या संघटित शक्तीवरच महाराष्ट्र राज्याचा जगन्नाथाचा रथ सान्यांच्या शुभेच्छांची शिंदोरी सोबत घेऊन विकासमार्गावर प्रगतीच्या दिशेने वेगात पुढे दौडत आहे, सतत दौडत राहणार आहे. आजच्या पंचविसाव्या महाराष्ट्र दिनी हीच कामना.

कृतिशील शासन

महाराष्ट्र शासन

आलोचना वर्ष चाविसावें अंक दहावा जून एकोणीसशें चौ-याऐशी

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
मिर्झा बाबासाहेब



साहित्य-सल्लागार-मंडळ

पु. ल. देशपांडे

मं. वि. राजाध्यक्ष



‘ मराठी शालापत्रकां ’तील काव्यविचार : १

पाणभवरे : १५

पावसाळी कविता : २१

समुचित (नवे त्रैमासिक) : २५

महाराष्ट्र राज्य

साहित्य आणि संस्कृति मंडळ

पुरस्कृत

वर्ष बाविसावे

अंक दहावा

जून

एकोणीसशें चौऱ्याऐशी

मूल्य पांच रुपये

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान

सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र वापट दिगंबर पाध्ये म. ल. वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज

मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस

प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा

वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐशीं रुपये

मागील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा

मुंबईवाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रक्कम पाठवूं नये

‘ डिमांड ड्राफ्ट ’नें पाठवावी वर्गणी पोचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें

टपालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत

अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी घेऊं शकत नाहीं यासंबंधीं साख्खा पत्रःयवहार

करीत राहणें शक्य नाहीं आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक

संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाहीं

आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन

आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें ते

नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा

साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाहीं

मुद्रणसंयोजन एम् आर अॅण्ड कंपनी पुणे सदतीस

॥ 'मराठी शालापत्रकां'तील काव्यविचार ॥

। स्वरूपदर्शन ।

9

एकोणिसाव्या शतकांत प्रथम प्रथम जीं नियतकालिकें मराठी भाषेंत प्रकाशित होऊं लागलीं [उदा. : 'दर्पण' (१८३२), 'दिग्दर्शन' (१८४०)] त्यांचा प्रमुख उद्देश समाजशिक्षणाचा होता, वाङ्मय किंवा वाङ्मयविषयक चळवळींना वाहून घेण्याचा नव्हता. त्यामुळे प्रगल्भ नव्हे, पण कांहींसा संस्कारित असा साहित्यविचार आपले रूप प्रगट करण्यासाठीं १८६१ साल उजाडावें लागलें. ह्या वर्षी 'मराठी शालापत्रक' (१ मे, १८६१) सुरू झालें.

'मराठी ज्ञानप्रसारक' सारखें मासिक 'शालापत्रका'च्या अगोदर जवळजवळ अकरा वर्षे सुरू झालें होतें. (एप्रिल १८५०.) आणि 'शालापत्रका'च्या बरोबरीनें ६/७ वर्षे निघत होतें. (नोव्हेंबर-डिसेंबर १८६७ पर्यंत.) 'उपयुक्त मराठी ज्ञानप्रसारक सभे'च्या बैठकांमध्ये ज्या विविध विषयांवर निबंध वाचले जात, त्यांचा संग्रह 'म. शा. प्र.' मध्ये केला जाई. निबंधांचे विषय वनस्पतिशास्त्र, शेतकी, रसायनशास्त्र, प्राणिशास्त्र, भूगोल, राज्यशास्त्र, ह्यांपासून भाषा, विनोद, काव्य, नाटक, इतिहास, अर्थशास्त्र, विद्या, शिक्षण, येथपर्यंत असत. साहजिकच जीवनांतील विविध क्षेत्रांचा त्यांत विचार होई. ह्यांत 'साहित्यविचारा'ला प्रधान स्थान नव्हतें- अनुषंगानें काय स्थान प्राप्त होईल तेंच लक्षणीय होतें. 'लिहिण्याची शैली' (ज. स. गाडगीळ), 'यशोदा पांडुरंगी' ह्या दादोबा पांडुरंगांच्या 'केकावली' वरील टीकात्मक पुस्तकाचें परीक्षण,^२ तसेंच 'जयपाळ,'^३ 'रत्नप्रभा'^४ ह्यांचीं परीक्षणें त्यांत प्रसिद्ध झालीं होतीं- त्यांचें महत्त्व लक्षांत घेतलें, तरी अशीं परीक्षणें इ. स. १८६१ नंतरच प्रसिद्ध झालीं; त्यामुळेहि स्वाभाविकपणें 'म. शा. प.'चा विचार प्रथम करावा लागतो.

त्या काळांतल्या नियतकालिकांचा सारा रोख सर्व विषयांचा संग्रह करून त्याद्वारे वाचकाला ज्ञानी करावें, त्याला स्वतःशीं विचार करावयास प्रवृत्त करावें, असाच असे. वाङ्मयाचा, मग तें ललित किंवा शास्त्रीय कसेंहि असो, त्याचा विचार वाङ्मयाच्या दृष्टीनें करण्याचा विचार ह्या काळांत सहसा न दिसण्याचें कारणहि वर सांगितलेला रोगच असे. तसेंच, ज्ञानाबरोबर सद्बर्तनविचार म्हणजे नीतिविचार- नीतिबोध येत असे. ह्या प्रबोधनाच्या युगांत वाङ्मयाचीं प्रयोजनें हींच मानलीं जात होतीं. सर्वसाधारणपणें दिसणारें चित्र हें असें होतें. पण तरीहि केव्हां केव्हां ह्या सगळ्यांच्या पलिकडे जाऊन मुळाकडे जाण्याचा प्रयत्न केला जात असे. ह्या प्रयत्नामुळेच नियतकालिकांमधल्या 'पुस्तकपरीक्षे'ला हळूहळू महत्त्व प्राप्त होऊं लागलें. कारण सर्वसामान्य प्रयोजनांपलिकडे स्वतंत्र दिशा शोधण्याची

दोन : आलोचना

होणारी प्रवृत्ति हें होय.

‘ घाशीराम कोतवाल ’ ह्या पुस्तकाच्या संदर्भांत ‘ म. शा. ’मध्ये ‘ बाहेरून आलेला मजकूर ’ ह्या सदरांत जो विचार व्यक्त झाला आहे, तो उपर्युल्लेखित दृष्टीने उद्बोधक आहे. (हा मजकूर नीलकंठ जनार्दन कीर्तने ह्यांनी लिहिला होता.) विचार असा :-

“ नावेल्स, नाटकें किंवा काव्यें वाचल्यापासून कर्मणूक होते, त्यानें लोकांस ज्ञानप्राप्ति होते किंवा झाली पाहिजे असें नाहीं. त्याचें काम बाह्य सृष्टीचें ज्ञान सांगण्याचें नव्हे, परंतु मानवस्वभावाचें वर्णन त्यांत सुरस रीतीनें उदाहरणानें असलें पाहिजे. त्यांत पुष्कळ पात्रें असून तीं एकमेकांपासून नीट ओळखतां येतील अशीं असावीं व त्यांच्या बोलण्या-चालण्यावरून वाचणारानें पाहिलेल्या प्रकारची एखादी व्यक्ति त्याचे डोळ्यापुढें उभी राहिली पाहिजे. असल्या ग्रंथांत शास्त्रीय विषय आणून आपण विद्वान आहोंत व लोकांपेक्षां आपणास पुष्कळ समजतें, आपण लोकांप्रमाणें टकलां जाणार नाहीं, अशा प्रकारचा ग्रंथकर्त्यानें कधीं आव घालूं नये. हें समजण्यास ‘ आरिस्टाटल ’ याचे टीका करण्याचे नियम पाठ करण्याची गरज नाही किंवा कोणा मनुष्याचेंहि आर्जव करणें नको. तें साधारण समजुतीच्या पुरुषास सहज समजेल. ”^५

वरील उतान्यांत कांहींसा उपरोधाचा सूर लावलेला आहे आणि ललितलेखकानें लालित्याचा विचार करावा - इतर गोष्टींच्या खटाटोपांत - पांडित्य वगैरेच्या - पडूं नये, असें स्पष्टपणें बजावलेलें आहे. ह्याहिपेक्षां स्वच्छ असे विचार ‘ म. शा. ’मध्ये आणखी एका टिकाणीं आले आहेत. ते पुस्तकपरीक्षेच्या निमित्तानें आले आहेत. त्यांचा सारांश असा :-

- (१) नवीन पुस्तक झालें असतां त्यांतील गुणदोष प्रसिद्ध झाले पाहिजेत.
- (२) त्यामुळें ग्रंथकारास त्याची वास्तविक योग्यता कळते व स्वतःची सुधारणा करण्याची संधि सांपडते.
- (३) ज्यांना टीका म्हणजे काय व तिचे धर्म कोणते, यांची माहिती नाही, त्यांच्या हातीं नवीन पुस्तकें गेलीं, तर गुणदोषांची मुळींच परीक्षा न होतां पुस्तकाची किंमत, तें कोठें छापलें, तें लोकांनीं घ्यावें, असें पुस्तकपरीक्षेंत लिहिलें जातें. फार तर पुस्तकांतून एक दोन उतारे घेतात.
- (४) असला टीकाकाराचा पोकळ डौल घालण्यापेक्षां आम्हांला ‘ पु. प. ’ करतां येत नाहीं असें स्पष्ट लिहावें.
- (५) आमच्याकडे सांप्रत उत्तम ग्रंथ न होण्याचें मुख्य कारण आम्हांच्यामध्ये खरे टीकाकार कमी हें होय... त्यामुळें पुस्तकाची योग्यता कळत नाहीं.
- (६) इंग्रज लोकांत नवीन पुस्तक निघालें कीं, पत्रोपत्रीं चर्चा सुरू होते. त्यामुळें ग्रंथकार प्रसिद्ध होतो - कोळशांत लपलेला एखादा हिरा पटकन बाहेर पडावा, तसा ग्रंथकार प्रसिद्ध होतो.^६

टीका म्हणजे काय, तिचीं प्रयोजनें काय असावीं, टीकाकाराचें कर्तव्य काय, ह्याबद्दलचा विचार केला जातो आहे आणि उत्तम ग्रंथांची निर्मिती होण्यासाठीं उत्तम टीकाकारांची

॥ 'मराठी शालापत्रकां'तील काव्यविचार ॥

। स्वरूपदर्शन ।

१

एकोणिसाव्या शतकांत प्रथम प्रथम जीं नियतकालिकें मराठी भाषेंत प्रकाशित होऊं लागलीं [उदा. : 'दर्पण' (१८३२), 'दिग्दर्शन' (१८४०)] त्यांचा प्रमुख उद्देश समाजशिक्षणाचा होता, वाङ्मय किंवा वाङ्मयविषयक चळवळींना वाहून घेण्याचा नव्हता. त्यामुळें प्रगल्भ नव्हे, पण कांहींसा संस्कारित असा साहित्यविचार आपलें रूप प्रगट करण्यासाठीं १८६१ साल उजाडावें लागलें. ह्या वर्षी 'मराठी शालापत्रक' (१ मे, १८६१) सुरू झालें.

'मराठी ज्ञानप्रसारक' सारखें मासिक 'शालापत्रका'च्या अगोदर जवळजवळ अकरा वर्षें सुरू झालें होतें. (एप्रिल १८५०.) आणि 'शालापत्रका'च्या बरोवरीनें ६/७ वर्षें निघत होतें. (नोव्हेंबर-डिसेंबर १८६७ पर्यंत.) 'उपयुक्त मराठी ज्ञानप्रसारक सभे'च्या बैठकांमध्ये ज्या विविध विषयांवर निबंध वाचले जात, त्यांचा संग्रह 'म. शा. प्र.' मध्ये केला जाई. निबंधांचे विषय वनस्पतिशास्त्र, शेतकी, रसायनशास्त्र, प्राणिशास्त्र, भूगोल, राज्यशास्त्र, ह्यांपासून भाषा, विनोद, काव्य, नाटक, इतिहास, अर्थशास्त्र, विद्या, शिक्षण, येथपर्यंत असत. साहजिकच जीवनांतील विविध क्षेत्रांचा त्यांत विचार होई. ह्यांत 'साहित्यविचारा'ला प्रधान स्थान नव्हतें- अनुषंगानें काय स्थान प्राप्त होईल तेंच लक्षणीय होतें. 'लिहिण्याची शैली' (ज. स. गाडगीळ), 'यशोदा पांडुरंगी' ह्या दादोबा पांडुरंगांच्या 'केकावली' वरील टीकात्मक पुस्तकाचें परीक्षण,^२ तसेंच 'जयपाळ,'^३ 'रत्नप्रभा'^४ ह्यांचीं परीक्षणें त्यांत प्रसिद्ध झालीं होती- त्यांचें महत्त्व लक्षांत घेतलें, तरी अशीं परीक्षणें इ. स. १८६१ नंतरच प्रसिद्ध झालीं; त्यामुळेंहि स्वाभाविकपणें 'म. शा. प.'चा विचार प्रथम करावा लागतो.

त्या काळांतल्या नियतकालिकांचा सारा रोख सर्व विषयांचा संग्रह करून त्याद्वारें वाचकाला ज्ञानी करावें, त्याला स्वतःशीं विचार करावयास प्रवृत्त करावें, असाच असे. वाङ्मयाचा, मग तें ललित किंवा शास्त्रीय कसेंहि असो, त्याचा विचार वाङ्मयाच्या दृष्टीनें करण्याचा विचार ह्या काळांत सहसा न दिसण्याचें कारणहि वर सांगितलेला रोख असे. तसेंच, ज्ञानाबरोबर सद्दर्शनविचार म्हणजे नीतिविचार- नीतिबोध येत असे. ह्या प्रबोधनाच्या युगांत वाङ्मयाचीं प्रयोजनें हींच मानलीं जात होतीं. सर्वसाधारणपणें दिसणारें चित्र हें असें होतें. पण तरीहि केव्हां केव्हां ह्या सगळ्यांच्या पलिकडे जाऊन मुळाकडे जाण्याचा प्रयत्न केला जात असे. ह्या प्रयत्नामुळेंच नियतकालिकांमधल्या 'पुस्तकपरीक्षे'ला हळूहळू महत्त्व प्राप्त होऊं लागलें. कारण सर्वसामान्य प्रयोजनांपलिकडे स्वतंत्र दिशा शोधण्याची

होणारी प्रवृत्ति हें होय.

‘ वाशीराम कोतवाल ’ ह्या पुस्तकाच्या संदर्भात ‘ म. शा. ’मध्ये ‘ बाहेरून आलेला मजकूर ’ ह्या सदरांत जो विचार व्यक्त झाला आहे, तो उपर्युल्लेखित दृष्टीने उद्बोधक आहे. (हा मजकूर नीलकंठ जनार्दन कीर्तने ह्यांनी लिहिला होता.) विचार असा :-

“ नावेल्स, नाटकें किंवा काव्यें वाचल्यापासून कर्मणूक होते, त्यानें लोकांस ज्ञानप्राप्ति होते किंवा झाली पाहिजे असें नाहीं. त्याचें काम बाह्य सृष्टीचें ज्ञान सांगण्याचें नव्हे, परंतु मानवस्वभावाचें वर्णन त्यांत सुरस रीतीनें उदाहरणानें असलें पाहिजे. त्यांत पुष्कळ पात्रें असून तीं एकमेकांपासून नीट ओळखतां येतील अशीं असावीं व त्यांच्या बोलण्या-चालण्यावरून वाचणारानें पाहिलेल्या प्रकारची एखादी व्यक्तित्वाचे डोळ्यापुढें उभी राहिली पाहिजे. असल्या ग्रंथांत शास्त्रीय विषय आणून आपण विद्वान आहोंत व लोकांपेक्षां आपणास पुष्कळ समजतें, आपण लोकांप्रमाणें ठकलां जाणार नाहीं, अशा प्रकारचा ग्रंथकर्त्यानें कधीं आव घालूं नये. हें समजण्यास ‘ आरिस्टाटल ’ याचे टीका करण्याचे नियम पाठ करण्याची गरज नाहीं किंवा कोणा मनुष्याचेंहि आर्जव करणें नको. तें साधारण समजुतीच्या पुरुषास सहज समजेल. ” २

वरील उतान्यांत कांहींसा उपरोधाचा सूर लावलेला आहे आणि ललितलेखकानें लालित्याचा विचार करावा- इतर गोष्टींच्या खटाटोपांत- पांडित्य वगैरेच्या- पडूं नये, असें स्पष्टपणें बजावलेलें आहे. ह्याहिपेक्षां स्वच्छ असे विचार ‘ म. शा. ’मध्ये आणखी एका ठिकाणीं आले आहेत. ते पुस्तकपरीक्षेच्या निमित्तानें आले आहेत. त्यांचा सारांश असा :-

- (१) नवीन पुस्तक झालें असतां त्यांतील गुणदोष प्रसिद्ध झाले पाहिजेत.
- (२) त्यामुळें ग्रंथकारास त्याची वास्तविक योग्यता कळते व स्वतःची सुधारणा करण्याची संधि सांपडते.
- (३) ज्यांना टीका म्हणजे काय व तिचे धर्म कोणते, यांची माहिती नाहीं, त्यांच्या हातीं नवीन पुस्तकें गेलीं, तर गुणदोषांची मुळींच परीक्षा न होतां पुस्तकाची किंमत, तें कोटें छापलें, तें लोकांनीं घ्यावें, असें पुस्तकपरीक्षेंत लिहिलें जातें. फार तर पुस्तकांतून एक दोन उतारे घेतात.
- (४) असला टीकाकाराचा पोकळ डौल घालण्यापेक्षां आम्हांला ‘ पु. प. ’ करतां येत नाहीं असें स्पष्ट लिहावें.
- (५) आमच्याकडे सांप्रत उत्तम ग्रंथ न होण्याचें मुख्य कारण आम्हांच्यामध्ये खरे टीकाकार कमी हें होय... त्यामुळें पुस्तकाची योग्यता कळत नाहीं.
- (६) इंग्रज लोकांत नवीन पुस्तक निघालें कीं, पत्रोपत्रीं चर्चा सुरू होते. त्यामुळें ग्रंथकार प्रसिद्ध होतो- कोळशांत लपलेला एखादा हिरा पटकन बाहेर पडावा, तसा ग्रंथकार प्रसिद्ध होतो. ६

टीका म्हणजे काय, तिचीं प्रयोजनें काय असावीं, टीकाकाराचें कर्तव्य काय, ह्याबद्दलचा विचार केला जातो आहे आणि उत्तम ग्रंथांची निर्मिति होण्यासाठीं उत्तम टीकाकारांची

निकड किती आहे, हेंच वरील सारांशांत स्पष्ट केले जात आहे— म्हणजे ग्रंथनिर्मिति → समीक्षा → समीक्षेचा विचार करून केली जाणारी ग्रंथनिर्मिति → पुन्हां त्या ग्रंथांची डाळस समीक्षा, असें सूत्रच तेथें मांडले जात आहे आणि एकूणच वाङ्मयव्यवहारांत नवीन ग्रंथांची निर्मिति व त्यांची शोधक समीक्षा ह्या दोन्ही अंगांचा तोल राखणें आवश्यक कसें आहे, हेंच येथें सांगितलें जात आहे. नवीन पुस्तकांवर नियतकालिकांतून चर्चा हवी आहे आणि त्याहि बाबतींत इंग्रजी वाङ्मय, इंग्रज वाचक आणि इंग्रजी नियतकालिकें ह्यांचा आदर्श ठेवला गेला आहे. टीकाशास्त्र—वाङ्मयीन टीकाशास्त्र हें एक स्वतंत्र शास्त्र आहे, ह्याची जाणीवहि वरील सारांशांत कळते आहे.

२

१८६५ च्या एप्रिलांत 'म. शा.'चे पहिले संपादक केरो लक्ष्मण छत्रे ह्यांची मुंबईस बदली झाली आणि कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांवर 'म. शा.'ची जबाबदारी सांपवली गेली. कृष्णशास्त्री 'रासेलस'चे भाषांतर करीत होते. त्यांनीं आपल्या मुलाला—विष्णुशास्त्र्यांना— 'रासेलस'च्या कांहीं भागांचें भाषांतर करण्यास सांगितलें. मुलांनं केलेलें भाषांतर बरें आहे, असें दिसतांच त्यांनीं विष्णुशास्त्र्यांना 'म. शा.'मध्ये लिहिण्यास वाव दिला. इ. स. १८७२ पासून १८७५ पर्यंत—'म. शा.'चें प्रकाशन बंद होईपर्यंत विष्णुशास्त्री 'म. शा.'मध्ये जवळजवळ सातत्यानें लिहित होते. त्यांचे 'संस्कृत कविपंचका'वरचें लेखन 'म. शा.'मध्ये आधीं आलें.

'म. शा.'मध्ये 'कवितेविपर्यां' असें शीर्षक असलेला एक लेख छत्र्यांच्या कारकीर्दींत प्रसिद्ध झाला असून लेखकाचें नांव लेखाच्या शिरोभागीं वा अखेरी कुठेंच दिलेलें नाहीं. पण हा लेखक कवितेबद्दल तळमळीनें व जागरूकपणें विचार करणारा आहे, असें त्या लेखावरून स्पष्टपणें जाणवतें. त्यांच्या मतानें कोणत्याहि भाषेतील उत्तम व सुरस ग्रंथ म्हणजे तीमधील कविता होय. भाषेचें मार्मिक असें ज्ञान करून घेण्यास तर कवितेचें उत्तम ज्ञान करून घेण्याची आवश्यकता असते. ज्ञानाबरोबरच मनोरंजन करण्याचें सामर्थ्य भाषेला कवितेमुळेच प्राप्त होतें कारण कवितेमध्ये हें सामर्थ्य मूलतः असतें. 'दुधास जसें लोणी—झाडास जसें फूल, तशी भाषेस कविता' होय असें तो लेखक म्हणतो. थोडक्यांत कविता म्हणजे भाषेचें सगळें सत्त्वच. पण कविता समजणें— तिचें आकलन होणें सोपें नसतें. कवितेचा अर्थ समजण्याला कितीतरी अडचणी उत्पन्न होत असतात. लेखकाच्या दृष्टीनें कालिदास, भवभूति यांच्या कवितांसारखी कविता अपवाद म्हणून वगळली, तर मराठींत उत्तम काव्यें नाहींत; तरीहि ज्ञानेश्वर, वामन, मोरोपंतदि कवींच्या कविता समजावून घेण्याला साधनें नाहींत, त्याबद्दलहि खंत व्यक्त करून कविता समजण्यासाठीं [शब्द] कोशाची आवश्यकता प्रतिपादिली आहे. ज्ञानेश्वरादि कवींच्या कवितांमध्ये संस्कृत शब्दांबरोबर आतां वहिवाटींतून गेलेले जुने मराठी शब्दहि आढळत असल्यामुळे शब्दकोशाबरोबरच अशा रूपांचें स्पष्टीकरण करणारें व्याकरणहि हवें, असें हा लेखक सांगतो. शब्दकोश,

चार : आलोचना

व्याकरण ह्यांच्या निकडीप्रमाणें त्यांनं आणखी एक वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्ट हवी म्हणून सांगितलें आहे. ती म्हणजे देवता, ऋषि, राजे, ह्यांचीं नांवां आणि त्या नावांपुढें त्या त्या देवता, ऋषि आणि राजा यांचा संक्षिप्त असा वृत्तांत सांगणारा एक विल्हेवार कोश तयार करण्याची आवश्यकता, ही होय. थोडक्यांत म्हणजे ऐतिहासिक आणि सांस्कृतिक अंगानें विचार करणारा एक विश्वकोश त्याला हवा आहे. (जुन्या मराठी कवितेंत देव-देवता, ऋषि, राजे इ. चीं नांवां, यांचा तसेंच त्यांच्या कथांचा उल्लेख येतो-वर्णनहि येतें; सामान्य वाचकाला हा संदर्भच अपरिचित असतो आणि त्याला कविता दुर्बोध होते.) कदाचित् कवितेचें आकलन होण्यासाठीं बाह्य स्वरूपाच्या साधनांची आवश्यकता सांगून आपण थांबलों कीं काय, असें होईलसें वाटून तो कविता म्हणजे काय हेंहि स्पष्ट करूं लागतो. कविता छंदो-बद्ध असते, हें खरें असलें, तरी कवितेचा ग्रंथ छंदोबद्धच असला पाहिजे, असा नियम नाही आणि छंदोबद्ध रचना केली म्हणजे काव्यरूप आलें, असेंहि समजणें योग्य नव्हे, असेंहि तो बजावतो. काव्यांतील अर्थ बोधपर असला तरी चालेल, पण तसा तो असलाच पाहिजे अशी अट नाही-बोध नसला, तरी कवितेंत न्यूनता येत नाही, असें त्याचें मत आहे. कवितेमधील अर्थ मनोरंजक, रसिक आणि चमत्कारिक असणें, हें कवितेचें मुख्य लक्षण असतें. असें लक्षण असणें, हें फक्त आपलेंच मत आहे, असें नसून संस्कृत, इंग्रजी या भाषांतील प्राचीन, अर्वाचीन मोठमोठ्या ग्रंथकर्त्यांनाहि तसेंच वाटत होतें, असा हवाला तो देतो; पण कुणा संस्कृत किंवा इंग्रजी साहित्यविमर्शकाराचा उल्लेख करीत नाही. पण त्याचा संस्कृत आणि इंग्रजी साहित्यशास्त्राशीं थोडाफार परिचय असल्याशिवाय तो असें लिहिणार नाही असें मानण्यासारखें आहे. आपल्या प्रतिपादनाला आधार देऊन टांशीव-पणा आणण्याचें कारण म्हणजे 'म. शा.' हें नियतकालिक मुख्यतः शालेय जगांत वावरणाऱ्या शिक्षकांसाठीं असल्यामुळें त्या शिक्षकांना कविता शिकविण्याचा प्रसंग येणार होता आणि ती शिकवितांना शिक्षकांची तयारी काय असली पाहिजे त्याचा एक वस्तु-निष्ठ पाठच ह्या लेखामध्यें लेखकानें दिला आहे-म्हणजे कविता वर्गांत शिकवावयाची आहे आणि त्याचवेळीं ती स्वतः शिकवावयाचीहि आहे, असाहि विचार त्यांतून व्यक्त होतो आहे. हें सांगण्याचें आणखी एक कारण असेंहि आहे कीं, हॉवर्डसाहेबांनीं मराठी पुस्तकमालांमध्ये कवितांचे वेंचे समाविष्ट करण्यास सुरुवात केल्यावर कविता शिकविण्याची नवी पद्धत आली. हॉवर्ड साहेबांसमोर इंग्रजी वेंच्यांच्या पुस्तकाचें उदाहरण होतें, म्हणून मराठी वेंच्यांच्या पुस्तकांत कविता समाविष्ट होऊं लागल्या.

३

'म. शा.'मध्ये अन्यत्र कुठेंहि निराळा, वैशिष्ट्यपूर्ण असा कांहीं प्रसिद्ध झालेला मजकूर उद्धृत करण्याचें एक नमुनेदार धोरण होतें. बजाबा रामचंद्र प्रधानांनीं स्कॉटच्या 'लेडी ऑफ दि लेक'चें 'दैवसेनी' नांवानें रूपांतर केलें. त्याचें 'ज्ञानप्रकाश'च्या अंकांत परीक्षण प्रसिद्ध झालें-तेंच 'म. शा.'त उद्धृत करण्यांत उपर्युल्लेखित शैक्षणिकदृष्टिच

होती. सदर परीक्षणांत 'दैवसेनी'च्या निमित्तानें त्या काळाच्या संदर्भांत तात्त्विक अंगानें जाणारा विचार मांडलेला आहे. ह्या परीक्षणावरहि नांव नाही. पण 'कवितेविपरीत' लिहिणाऱ्या लेखकाचेंच हें परीक्षण असावें. कारण दोहोंमध्ये विचारांचें कांहीं प्रमाणांत साम्य आढळतें, असें म्हणता येईल. 'दैवसेनी'बद्दल लिहितांना केवळ पद्यरूप रचनेला काव्य म्हणावयाला परीक्षणकार तयार नाही. कारण त्यापेक्षां विशेष असें कांहींतरी कवितेंत असावें लागतें. गण व मात्रा ह्यांच्या विशेष संख्येचीं वाक्ये रचणें म्हणजेच पद्यरूपांत भाषा लिहिणें. ह्यांत कांहीं कठीण नसतें. कविता खरोखरी सर्वांशांनीं आल्हाददायक असली पाहिजे. रसिक वाचकाचें मन तिनें हरण करून घेतलें पाहिजे; इहलोकींच्या साधारण सुखापेक्षां विशेष उच्च पातळीवरचें सुख कविता देऊं शकली पाहिजे- असें सामर्थ्य जिच्यांत नसतें, ती बाहेरून दिसण्यांत मात्र कविता असते- ह्यापेक्षां अधिक नसते. अशीं मते परीक्षणकारानें व्यक्त केलीं आहेत. परीक्षणकार म्हणतो कीं, कवि हा प्रतिसृष्टिकारी असतो. चर्मचक्षूंना दिसणारी सृष्टि जरी तो निर्माण करित नसला, तरी मानसिक सृष्टि तो उत्पन्न करित असतो. त्यानें केलेल्या कल्पना वाचतांना वाचणारा पृथ्वीपेक्षां निराळ्या व थोर प्रदेशांत जात असतो. कवीनें उत्पन्न केलेला मानसिक पदार्थसमुदाय म्हणजे एक प्रकारें दुसरी सृष्टिच होते. म्हणजे कविता म्हणजे केवळ पद्यरूप काव्य नसतें, तर ज्या पद्यरूप काव्यांतील कल्पना इतक्या सुंदर व चित्तवेधक असतील कीं, पृथ्वीवरच्या दृग्गोचर पदार्थांची त्यांच्याशीं तुलनाच होऊं नये किंवा करतांच येऊं नये. अशी प्रक्रिया घडली, तर कविता रूपाला येते. परीक्षणकाराचे कवितेबद्दलचे हे विचार म्हणजे अलौकिकतेवर भर देणारी एक प्रकारची स्वच्छंदवादी (Romanticist) वृत्तिच होय. हा विचार स्वतंत्र होता. एका बाजूनें प्रतिसृष्टिकर्ता वगैरे परंपरागत संकेत असले, तरी कवितेकडे कोणत्या अंगानें पाहातां येईल, ह्याचें दिग्दर्शन परीक्षणकार करतो. एका विशिष्ट काव्याच्या परीक्षणाच्या मर्यादित परीघांत वावरतांनाच त्या परीघाच्या पलिकडे जाऊन काव्याचें अंतःस्वरूप शोधण्याचा निरलस प्रयत्न परीक्षणकार करतो आहे.

४

'म. शा.' मध्ये 'काव्यविचारा'च्या दृष्टीनें खराखुरा असा आक्रमक भाग विष्णुशास्त्र्यांनीं त्यांत लिहावयाला सुरुवात केल्यावर आला. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर १८७२ पामून 'म. शा.' मध्ये जवळपास सातत्यानें लिहू लागले. ही गोष्ट आकस्मिकपणें घडून आली नव्हती. त्यांचे वडील कृष्णशास्त्री चिपळूणकर 'म. शा.' काम पाहात असतांना एकाच वेळीं स्वतः 'मराठी व्याकरणावरील निबंध' आणि 'रासेलस'यांचीं भाषांतरें, अशा लेखनाच्या क्षेत्रांतील भिन्न भिन्न प्रकृतीच्या गोष्टी एकटेपणानेंच करित होणे. १८६८ मध्ये विष्णुशास्त्री कॉलेजांत शिकत असतांनाच कृष्णशास्त्र्यांनीं त्यांना 'रासेलस'च्या दोन भागांचें भाषांतर करण्यास सांगितलें. त्यांनीं केलेलें भाषांतर कृष्णशास्त्र्यांना पसंत पडले आणि 'रासेलस'चें उर्वरित भाषांतर त्यांनीं विष्णुशास्त्र्यांवरच सांपविलें. त्याचबरोबर कॉलेजांत विद्यार्थी

सहा : आलोचना

असतांनाच केलेले भरपूर वाचन लेखनाच्या दृष्टीने परिपक्वता येण्याच्या दृष्टीने त्यांच्या कामी आले होते. कृष्णशास्त्री 'दक्षिणा प्राईज कमिटी'चे 'रिव्हाइजर' असतांना त्यांच्याकडे तपासण्याकरिता आलेले ग्रंथ व त्यांच्यावर त्यांनी लिहिलेली परीक्षणेहि विष्णुशास्त्री वाचीत असत. 'सर्वसंग्रह' मासिकाचे एकत्र बांधून ठेवलेले अंकहि त्यांच्या वाचनांत आले. ह्याच वाचनांत मुक्तेश्वर, वामन, मोरोपंत, आदींची कविता येऊन गेली. आणखी एक त्यांची संवय त्यांच्या मदतीला आली. संवय अशी : डेक्कन कॉलेजांतून दर शनिवारी घरी गांवात आल्यावर दुसऱ्या दिवशी रविवारी सकाळी मराठी क्रमिक पुस्तकांतून पांच ओळींचे संस्कृतमध्ये भाषांतर ते करीत. हा क्रम तीन वर्षे सतत चालू होता. त्यामुळे शब्द, त्यांच्या अर्थच्छटा, त्याची वाक्यांतून नेमकी अशी योजना झाली तर त्या शब्दाला-पर्यायाने सर्वत्र लेखनाला-भाषेला येणारा भारदस्तपणा, वजन, या गोष्टी त्यांच्या लक्षांत आल्या. दोन भाषांमध्ये भाषांतराच्या रूपाने केला जाणारा व्यवहार आपोआपच दोन्ही भाषांची पिंडप्रकृति, त्या भाषांची मोडणी, धाटणी, इ. गोष्टी लक्षांत आणून देतो. विष्णुशास्त्र्यांच्या तैलबुद्धीने ह्या सर्व स्वाभाविकपणे आत्मसात केल्या.

१८७२ मध्ये ते बी. ए. ची परीक्षा पास झाले आणि लगेचच त्यांनी लेखनाला सुरुवात केली. 'म. शा.' मध्ये त्यांनी 'कविता' १० नांवाचा लेख लिहिला आणि त्या नियतकालिकाचे रूप एकदम पालटल्यासारखे दिसते. ह्या लेखांत त्यांच्या मनावर मेकॉलेच्या लेखनाचा झालेला चिरस्थायी असा परिणामहि आपणास लगेचच प्रत्ययाला येतो. ह्या 'कविता' नामक लेखांत ते म्हणतात की, "कुटलेहि राष्ट्र सशान दशेला येऊं लागलें कीं, त्याचे विचार कवितारूपाने पहिल्याने प्रकट होतात. प्रथम ती कविता 'लावण्या' सारख्या वृत्तांत असते. कारण अशी प्रथमच प्रकट झालेली कविता स्वाभाविक असे उद्दाम उद्गार असून त्यांना 'लावण्या' सारखी वृत्ते अनुकूल असतात. अशा कवितांत वीरांची अद्भुत कृत्ये व त्यांची चरित्रे वर्णन केली जातात." ते लिहितात-

'याप्रमाणे कवितेचे आद्यस्वरूप उद्दाम असते. पुढे हळू हळू येणारे जे मार्दवादि गुण ते तिचे टायी पहिल्याने नसतात हे खरे; पण त्या वेळेस तिचे वास्तविक स्वरूप जसे उदयास आले असते, तसे पुढे कधीही दृष्टीस पडत नाही. याची कारणे अनेक आहेत; पण त्यांतील मुख्य हे कीं, सृष्टीतील सुंदर किंवा भव्य पदार्थांचे, व संसारांतील नाना प्रकारच्या प्रसंगी हृदयास जे विकार होतात, त्यांचा आधीच्या कवींवर जितका टसा उठलेला असतो तितका पुढच्या कवींवर नसतो, व त्यामुळे पहिल्यास त्या त्या गोष्टींचे हुवेहूव वर्णन करता येते तसे पुढल्यांस येत नाही व याप्रमाणेच पाहातां असे प्रत्ययाला येते कीं सर्व राष्ट्रांतील अगदीं जुनाट कविच सर्वोत्कृष्ट असतात. पुढल्या कवींच्या कवितेंत इतर अनेक गुण असतात खरे, पण पहिल्यांनीं मनोविकारांचे उद्भावन वगैरे जसे अगदीं सहजरीत्या केलेले असते, तसे पुढल्यांस कोणत्याहि प्रकारे करूं जातां साधत नाहीं.'

विष्णुशास्त्र्यांना असे वाटते कीं, निसर्गाच्या काय किंवा मानवी स्वभावाच्या संगति-विसंगति, चमत्कृति, तोचतोचपणा, वृत्ति-प्रवृत्ति, विराटपणा, संकुचितपणा, विशालत्व, आसलेपण,

इत्यादींसारख्या वारक्या वारक्या, सूक्ष्मातिसूक्ष्म छटा काय- पाहण्याची पुरेपूर संधि पूर्वीच्या (म्हणजे आदि-पहिल्या) कवीनाच लाभणार- त्यामुळे त्यांच्या काव्यांत एकदा ह्या गोष्टी आविष्कृत होऊन गेल्या कीं, काव्यांत नवीन कांहीं करण्याचें उरणारच काय ? ह्या पहिल्या कवीना पूर्वीचा असा कांहीं आधारच नसल्यामुळे त्यांना कशावर अवलंबून राहाताच येत नव्हतें. त्यामुळे त्यांच्या भावना, विचार मनःप्रेरितच उत्स्फूर्त -आदिम, कसला संस्कार, ठसा नसलेल्या असतात. ब्रह्म जसें अविकारी, विशुद्ध, निरुपाधिक तशाच जणू त्या भावना आणि विचार ! नंतरच्या काळांतल्या कवीना मात्र ह्या पहिल्यांनीं केलेल्या काव्याचा आधार असतो व एक प्रकारें त्यांचें कार्य सुकर होतें. पण त्याच वेळीं जें वाटावें तें आधींच व्यक्त झालेलें, अशी स्थिति झाल्यामुळे ह्या पुढल्यांना आपल्याजवळ नवीन कांहीं सांगण्यासारखें असें उरलेंच नाहीं, अशी जाणीव होते. पण म्हणून ते काव्य करावयाचे थांबले, असें होत नाहीं. पण मनःप्रेरित असें विशुद्ध कांहीं नसल्यामुळे त्यांच्या काव्यांत अलंकरण घुसतें. भाषेचीं कोडकौतुकें सुरू होतात. उद्दामपण (उत्स्फूर्तपण) जातें आणि मार्दव येतें. वर्णांची नादानुकूलता, यमकें, प्रास, इ. च्या योजनेनं काव्यांतलें हें मुळांतलेंच न्यून भरून काढण्याची खटपट सुरू होते. काव्यांतल्या अलंकरणाचें कारण विष्णुशास्त्री ह्याप्रमाणें ह्या त्यांच्या सिद्धांतांत शोधतात.

हा सिद्धांत आज आपणास पटो वा न पटो, त्यांतील त्रुटि, वैगुण्ये वा त्यांतील अतार्किकता किंवा कवितेकडे एक ' एकजिनसी ' असें रूप म्हणून पाहणें, तिच्यामध्ये व्यामिश्रता येण्याची शक्यताच न जाणवणें, भावना सनातन असल्या तरी त्यांना कवितेंत लाभणारीं रूपें कवीच्या प्रतिभेंत, प्रकृतींत अंतर्भूत असतात, हें लक्षांत न येणें, इत्यादि गोष्टी जरी आपण दाखवून दिल्या, तरी मेकालेच्या मदतीनें कां होईना, पण कवितेच्या पारंपरिक विचाराला ओलांडून एक वेगळा विचार मराठी कवितेच्या-वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत विष्णुशास्त्री आणून सोडतात, हें मान्य केले पाहिजे.

ह्या विचाराच्या पायावर त्यांनीं कवितेच्या तीन स्थिति कल्पिल्या.

पहिली स्थिति म्हणजे कवितेची अत्युत्तम अवस्था-ह्या स्थितींत कविता म्हणजे अंतः-करणाचे स्वाभाविक उद्गारच असतात. बाह्यालंकार त्या कवितेंत मुळींच नसतात.

दुसरी स्थिति म्हणजे अंतःकरणस्फूर्ति आणि बाह्यालंकार जोडीनें असतात.

तिसरी स्थिति म्हणजे हृदयद्रावक गुणांचा कवितेंत पूर्ण अभाव आणि अलंकारादींचा नुसता भरणा असतो. ह्या स्थितींत समाविष्ट होणारें काव्य करणाऱ्या कवीना विष्णुशास्त्री कवि म्हणावयास तयार नाहींत.

' कविते 'वरचा हा लेख ' म. शा. 'च्या नंतरच्या दोन अंकांत चालू आहे व त्यांत ते इंग्रजी कवितेचा परामर्श घेतात. ज्या तीन स्थिति किंवा अवस्था ते कवितेंत कल्पितात, त्या अवस्था अस्तित्वांत असण्यास विष्णुशास्त्री सांगतात त्याप्रमाणें पूर्वीचे कवि आणि पहिले कवि व नंतरचे कवि आणि पुढले नवे कवि, ह्यांत अभिप्रेत असलेले काळाचें परिमाण आवश्यकच आहे, असें नाहीं. कारण ह्या तिन्ही स्थिति एकाच काळांतदेखील

अस्तित्वांत असूं शकतात.

अंतःकरणाचे स्वाभाविक उद्गार असलेली, वाह्यालंकार मुळींच नसलेली कविता, स्फूर्ति-अलंकारादि असलेल्या कवितेबरोबर, तसेंच हृदयद्रावक गुण नसून निव्वळ अलंकारादींच्या जिवावर मिरविणाऱ्या कवितेबरोबरच, एकाच काळांत अस्तित्वात असूं शकते.

पूर्वीच्या कवींना जो मानवी मनाचा, प्रवृत्तीचा तसेंच निसर्गाच्या चमत्कृतीचा, बदलाचा अनुभव येतो, तो पुढच्या नंतरच्या कवींनाहि येणारच असतो. शिवाय अनुभव कधीं तेच ते, तसेच ते, अशा एकच एक स्वरूपाचे असतात, असें नसून त्यांचें रूपच स्थिर नसतें. त्यामुळे त्या अनुभवांबद्दलच्या उत्पन्न होणाऱ्या प्रतिक्रिया, भावना भिन्न भिन्न काळांत कविकविगणिक जशा भिन्न भिन्न असणार, तशा एकाच काळांत असलेल्या कविकविगणिकहि भिन्न भिन्नच असणार; आणि समजा, अनुभव आणि त्याचें रूप स्थिर व अपरिवर्तनीय मानलें, तरी त्यांचे आघात, प्रत्याघात कविकविगणिक म्हणजे त्या त्या कवीच्या तीव्र, उत्कट किंवा बोथट, पसरट संवेदनशीलतेला अनुरूप असेच भिन्न भिन्न उमटणार. तेव्हां पहिल्या कवितेला म्हणजे आधींच्या काळांतली कवितेला सरस म्हणणें व नंतरच्या काळांतल्या कवितेला ती नंतरची म्हणून नीरस व नकली म्हणणें, ही समजूत बरोबर नाही, चुकीची होय. पण विष्णुशास्त्र्यांचा ह्या चुकीच्या विचारावर पक्का विश्वास होता आणि म्हणूनच तो विचार त्यांच्या लेखनांत पुन्हां पुन्हां डोकावतो. (मुळांत हा विचार मेकॉलेचा— त्यानें तो 'मिल्टन आणि त्याची कविता' ह्यावर लिहिलेल्या निबंधांत सविस्तरपणें मांडलेला आहे.) त्या विचारांतील त्रुटि आणि मर्यादा प्रत्यक्ष त्यांनाच त्यांनीं लिहिलेल्या लेखाच्या वेळीं (मार्च १८७२) जाणवणें अवश्य होतें. कारण तीन स्थितींवर आधारून चॉसरपासून गोल्डस्मिथ— ग्रेपर्यंत सर्व इंग्लिश कवींबद्दल ते जेव्हां लिहितात, तेव्हां ते कवि भिन्न भिन्न काळांतले होते आणि त्यांच्या त्यांच्या पूर्वीच्या कवींच्या कवितेपेक्षां त्यांची त्यांची कविता बऱ्यापैकीं कां उतरत होती, ह्याचें खरेंखुरें कारण लक्षांत येऊन त्या विचाराची लक्ष्मणरेषा त्यांना उमगली असती. उदा.— तिसरी निकृष्ट स्थिति— तोतये कवि— ह्याबद्दल लिहितांना ते म्हणतात :-

' कित्येकांचे ठायीं खरी कवित्वस्फूर्ति असूनहि त्यांस या दुसऱ्या कवींच्या पायीं, व्यर्थ बड्डा लागला. टॉमसन, ग्रे, गोल्डस्मिथ, इत्यादि कवींचीं काव्यें वस्तुतः फार सुरस आहेत, परंतु लोकांचा सध्या असा समज होऊन गेला आहे कीं, अठराव्या शतकातील कवि तितके सर्व कवडीचा माल; व यावरून या कवींचे गुण पुष्कळ असतांहि त्यांस असावा तसा मान नाही. याप्रमाणें वार्ड कवींच्या हातून कवितेची व भाषेची अनेक प्रकारें हानि होते. ' १२

म्हणजे वार्ड कवि व चांगले कवि एकाच काळांत अस्तित्वात असतात, त्याचप्रमाणें चॉसर, स्पेन्सर, ह्या पूर्वीच्या कवींसारखेच पुढील काळांतले टॉमसन, ग्रे, गोल्डस्मिथ, यांसारखे कवि उत्तम कविता करूं शकतात— ह्याचाच अर्थ कवितेतील आंतरिक गुणांवरूनच कवितेचें सरस-नीरसपण ठरतें. सरस-नीरसतेच्याबाबत काव्यामध्ये कालिक अवस्थांतरें घडत

नसतात. काव्याला काळ सरस-नीरस ठरवू शकत नाहीं. काळ ही फूटपट्टी होत नाहीं. ह्याच 'कविता' लेखांत विष्णुशास्त्री लढाया, राज्यक्रांति, इ. च्यावेळीं वक्तृत्व, कविता, इतिहास, इ. चा उदय होतो, असा एक सिद्धांत मांडतात. ग्रीक-ट्रोजन संग्रामाच्या वेळीं होमर; ग्रीक-पारसी संघर्षांत अथेन्सला नाटककार; अथेन्स-स्पार्टा संग्रामांत थूसिडैडीसचा इतिहास; फिलिप्सचा ग्रीस जिंकण्याचा वेत झाला तेव्हां ग्रीसमध्ये डिमोस्थेनीसादि वारा वक्त्यांचा उदय (वक्तृत्व); 'रोझीस्'च्या लढायांनंतर इंग्लंडांत शेक्सपिअर, राज्यक्रांतीच्या वेळीं मिल्टन, अशीं उदाहरणें ह्या सिद्धांताच्या पुष्ट्यर्थ ते देतात. तसेंच, अठराव्या शतकाच्या शेवटीं फ्रान्समध्ये राज्यक्रांति झाली, तेव्हां तिनें युरोपखंडाच्या थेट मर्यादा पाहिल्या आणि त्यावेळीं इंग्लंडमध्ये बर्क, फॉक्स, पिट, हे वक्ते उदयास आले; वर्डस्वर्थ, स्कॉट, व्हेरन (वायरन), शेली, यांसारखे कविहि निर्माण झाले, हेंहि ते सांगतात. हा त्यांचा सिद्धांत विशिष्ट कलेच्या निर्मितीमागे परिस्थितीचें अधिष्ठान असावें लागतें असें सांगतो. हा सिद्धांत व पूर्वी सांगितलेला सिद्धान्त-जुनाट, जुने, आद्य कवि सर्वोत्कृष्ट असतात, पुढच्या काळांतल्या कवींना मनोविकारांचें उद्भावन वगैरे साधत नाहीं, इत्यादि- ह्या दोहोंत तार्किकदृष्ट्या विसंगति आहे, हें त्यांच्या लक्षांत लिहिण्याच्या भरांत आलेलें दिसत नाहीं. जसजसें ज्ञान वाढत जातें किंवा जसजशी माणसाची सुधारणा होत जाते, तसतसें काव्य न्हास पावतें, ह्या मेकॉलेप्रभावित सिद्धान्ताच्या मांडणीच्या वेळीं कवींच्या मनाच्या संवेदनक्षमतेचा विचार त्यांच्या मनांत येत नाहीं व दुसऱ्या सिद्धान्तांत राज्यक्रांति इ. घटनांवर काव्य अवलंबून असतें, असें ते म्हणतात. उत्तरकाळांत क्रांति झाली, तर काव्याच्या न्हासत्वाचें काय होणार आणि परिस्थितीच्या हातांत काव्यसंभवाची सूत्रें दिलीं, तर तेथेंहि कवींच्या संवेदनक्षमतेचें काय, असे प्रश्न उत्पन्न होतातच. कवीचा व्यासंग, लोकनिरीक्षण, अनुभव, प्रतिभासामर्थ्य, ह्यांना कवितेच्या निर्मितीच्या प्रक्रियेंत कांहीं स्थान, अस्तित्व आहे कीं नाहीं, हा प्रश्न त्यांच्या मनांत उभा राहात नाहीं. असा प्रश्न त्यांना न सुचण्याचीं दोन कारणें संभवतात. पहिलें असें कीं, कविता म्हणजे एक एकजिनसी, सरळसोट, रचलेली कृति, इतक्या साध्या दृष्टीनें ते पाहतात. त्यामुळें एकदां आदि काळांतल्या कवीनें तारांगण, नक्षत्रें, वारा-वादळें ह्यांबद्दल कवितेंत सांगून ठेवले कीं, नंतरच्या काळांतला कवि ह्या गोष्टींबद्दल नवीन तें काय सांगणार, असें त्यांना वाटतें. तीच गोष्ट मनुष्याच्या अंतर्दुर्गाच्या भावभावनांबद्दल घडणार, असें त्यांना प्रामाणिकपणें वाटतें. कविता ही व्यामिश्र असते, संपृक्त असते, अनेक पातळ्या लाभलेली असते, हें त्यांना खरें म्हणजे सुचण्यास हरकत नव्हती. कारण संस्कृत कविता वाचतांना त्यांना शब्दशक्तीचें सामर्थ्य, अभिधा, लक्षणा, व्यंजना, आदींचा काव्यांतला व्यापार रसवत् करण्याची कवींची अलौकिक प्रतिभाशक्ति, ह्या गोष्टी काय टाऊक झाल्या नव्हत्या, असें थोडेच आहे ? दुसरें कारण असें संभवतें कीं, काव्याचा काव्य म्हणून त्या काळांत जवळपास कुणीच विचार करीत नव्हतें. काव्य अन्य कशाचें तरी साधन आहे— उद्बोधन, संस्कार, राष्ट्रभक्ति, इ. चें— हा विचार म्हणजे कवितेचा सामाजिक प्रयोजनांतून विचार करण्याची

बहा : आलोचना

पद्धत त्या काळांत होती. विष्णुशास्त्रीसुद्धां तसाच विचार करतात.

५

‘ म. शा ’ मध्ये उपर्युक्त लेखानंतर विष्णुशास्त्री चिपळूणकर दर महिन्याच्या अंकांत क्रमानें ‘ कविता संस्कृत ’^{१३} ही लेखमाला लिहूं लागले. त्या लेखमालेंत कालिदास, भवभूति, बाण, सुबंधु आणि दण्डी, ह्या कवींवर आणि त्यांच्या रचनेवर एक एक पुष्प गुंफलें गेलें. दोन वर्षेपर्यंत हें लेखन चालू होतें. हेच लेख पुढें पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झाले. कालिदासावरचा निबंध पुस्तकरूपानें १४ जुलै, १८७६ रोजीं प्रसिद्ध झाला, तर सुबंधूवरचा ता. ८ मार्च, १८७८ रोजीं. सर्व कवींवरचे निबंध ‘ संस्कृत कविपंचक ’ ह्या नांवानें १८९१ मध्ये, म्हणजे विष्णुशास्त्र्यांच्या निधनानंतर नऊ वर्षांनीं एकत्रित असे ग्रंथरूपानें प्रसिद्ध झाले.

ही लेखमाला सुरू करतांनाच इंग्रजी कवितेंत आढळणाऱ्या तीन स्थिति संस्कृत किंवा मराठी कवितेंत दिसत नाहींत, असें ते सांगतात— त्यांचीं कारणेंहि देतात. आपल्याकडे इतिहास लिहिण्याची पद्धत नाहीं. मोठमोठ्या कवींचीं चरित्रें लिहिलीं जात नाहींत. मोठमोठ्या कवींच्या जन्माची, त्यांच्या काळ-स्थळाची कांहीं माहिती आपल्याजवळ उपलब्ध नसते. काव्याचें विवेचन करणारे ग्रंथ संस्कृतांत आहेत. पण कवींविषयीं, त्यांच्या आयुष्यक्रमाविषयीं त्यांत कांहीं नसतें. विवेचन असतें तें रसांबद्दल, अलंकारांबद्दल किंवा नाटकांत अंक किती असावेत, पात्रें कशीं असावीं, ह्याबद्दल. कवित्वाचें स्वरूप, त्याचा मनाच्या व्यापारांशीं कसकसा संबंध येतो, ह्याचें इंग्रजी ग्रंथांतून जसें विश्लेषण केलेलें असतें, तसें विश्लेषण ह्या संस्कृत ग्रंथांतून आढळत नाहीं. त्यामुळें कुचंबणा फार होते.

विष्णुशास्त्र्यांना संस्कृत कवींचें वर्णन करण्याआधीं संस्कृत भाषेच्या आज्ञा स्वरूपाबद्दल, तिच्या प्राचीन काळच्या स्थितीबद्दल, तिच्या उत्पत्तीबद्दल लिहावयाचें होतें. पण योग्य साधनग्रंथांचा तुटवडा असल्यामुळें त्यांचा निरुपाय झाला. पाश्चात्यांनीं संस्कृत भाषेच्या मूलस्थितीबद्दल त्यांच्या परीनें लिहिलें असलें, तरी त्यावर भरंवसा ठेवण्यासारखी परिस्थिति नाहीं, असें लगेचच ते बजावतात. कारण पाश्चात्यांचें लिहिणें धर्मपुस्तकाच्या धोरणानें चालत असल्यामुळें इसवी सनाच्या फार मार्गे जाणें त्यांना भावनिक आणि मानसिक दृष्टींनीं परवडत नाहीं. कारण संस्कृत भाषा ख्रिस्तशतकाच्या आधीं अनेक शतके जाऊं लागली, तर त्यांची मान खालीं जाते. तेव्हां पाश्चात्यांच्या विवेचनाचा आधार घेणें, हाहि मार्ग बंद होतो. मग निर्णय संस्कृत भाषेच्या अंतर्गत स्थितीवरून करावा. प्रौढता, अप्रतिम मधुरत्व, ह्या तिच्या अंगभूत गुणांची पारख तिच्याशीं थोडाफार परिचय झाला तर होऊं शकेल. संस्कृतांतील शब्दसंपत्ति अफाट आहे. शब्दांचे समास करण्याची तन्हेतन्हेची पद्धति, शब्दांची खुबीदारी अशी ठेवण संस्कृतांत जशी साधते, तशी जगांतील इतर भाषांत कधींहि साधली जात नाहीं, संस्कृतचें हें सामर्थ्य अलौकिक होय. त्यांच्या

स्वाभिमानी राष्ट्रीय वृत्तीनें हें किंचित् अतिशयोक्तीकडे झुकणारें वर्णन ते करीत आहेत, असे वाटावें, तोंच ते त्या भाषेच्या मर्यादाहि स्पष्ट करतात. ते म्हणतात :-

“ (वर्णनांत) यथून तेथून एकच प्रकार दृष्टीस पडतो. वसंतवर्णनांत कोकिलांचे शब्द, आंब्यांचा मोहोर, ग्रीष्म वर्णनांत चांदणें व शीतल उपचार, वर्षावर्णनांत मयूर व चातक, शरद्वर्णनांत हंस व स्वच्छ चंद्रिका, आणि हेमंत व शिशिर यांत वाऱ्याचे सोसाटे, इत्यादि अतिप्रसिद्ध गोष्टींवेरीज कोटेंहि वर्णन केलेलें आढळत नाहीं. इंग्लिश कवितेंत ज्याप्रमाणें उंच पर्वतांचें, त्यांवरून चोहोंकडे दिसणाऱ्या भव्य व रम्य देखाव्यांचें, तुफानांत खवळलेल्या समुद्रांचें, वगैरे वर्णन असतें, तसें संस्कृतांत मुळींच आढळत नाहीं. फार काय, पण समुद्रावरच्या वादळास संस्कृतांत शब्द तरी असेल किंवा नाहीं याची शंकाच वाटते. ‘ वाऱ्या, ’ ‘ वातचक्र ’ वगैरे शब्द आहेत, पण ते जमिनीवरील वावटळासच लागतात. असो. इंग्लिश व संस्कृत कवितांची तुलना करूं गेलें असतां दोहोंमध्ये असें पुष्कळ विशेष सांपडतील, पण त्यांत हा फार ठळक असून भाषाभिज्ञांनीं चांगला विचार करण्याजोगा आहे. ” १४

संस्कृत कवितेबद्दल चिंतन करतांना तिच्यांत अलंकारांच्या योजनेचें इतकें महात्म्य कां असावें ह्याचा विचार त्यांच्या मनाला पडलेला दिसतो. त्यामागच्या कारणांचा शोध ते घेऊं लागतात. ते पाहतात कीं संस्कृत कवितेंतल्या वर्णनांत बहुधा शहरांतल्या शहरांत किंवा उपवनांत अनुभवाला येणाऱ्या सृष्टिचमत्कारांचें सामान्यतः वर्णन येतें. तेव्हांच्या एकंदर लोकजीवनांत (ब्राह्मणी जीवनांतहि) नित्यनैमित्तिकांचा व्याप फार असल्यामुळें तोहि कवींना त्यांच्यापलिकडे डोकावूं देत नसावा— तसेंच त्यापलिकडे अनुभव तो व्याप घेऊं देत नसावा असा त्यांचा तर्क आहे. सृष्टीची तऱ्हेतऱ्हेचीं, विविध अर्शां भव्य रूपें बघण्याचा, तसेंच त्यांचें वर्णन करण्याचा त्यांना हव्यास न वाटतां मानवी स्वभाव आणि निरनिराळे मनोव्यापार ह्यांच्याकडेच त्या कवींच्या विचारांची विशेष प्रवृत्ति ह्या लोकजीवनांतील रीतींमुळें झाली असावी, असेंहि त्यांचें अनुमान आहे. अलंकारशास्त्राचा उत्कर्ष होण्याचें मूळ वर्णावयाच्या विषयांच्या थोडकेपणांत व नियमितपणांत ते शोधतात. तेच तेच विषय असले कीं, त्यांचें वर्णन प्रकारांतरांनीं करावें लागतें.

विष्णुशास्त्र्यांच्या ह्या विवेचनाबद्दल आपल्या मनांत स्वाभाविकच कांहीं शंका डोकावूं लागतात. एक म्हणजे संस्कृत साहित्य ते समजतात इतकें परिमित असतें, तर त्याचा विचार करण्याचीहि गरज नव्हती. संस्कृत कवितेंत अलंकारांचा जर इतका हव्यास आहे, तर ती त्यांच्याच विवेचनाप्रमाणें (कवितेच्या तीन स्थिति इत्यादि) काव्य-दृष्ट्या निकृष्ट असावी. लोकजीवन संकुचित झालेलें, म्हणून वर्णावयाचे विषय तेच तेच होतात— त्यांतूनच विषयाची गौर होते, म्हणजे विषय सजविण्याची वृत्ति होऊं लागते, हें कितीत सत्य मानावयाचें? आणखी एक शंका म्हणजे त्यांच्याच म्हणण्याप्रमाणें संकुचित लोकजीवनामुळे कवि मानवी मनाकडे वळले. मानवी मन व त्याचे व्यापार ह्यांचें चित्रण कवितेंत होत असेल, तर तशी कविता चांगली कीं वाईट? अशी

कविता खरें म्हणजे अधिक व्यामिश्र होणार नाही काय ? मनःप्रवृत्तिनाकासमोर जाणाऱ्या कधीच नसतात. त्यांत गुंतागुंत असते. त्यांचे चित्रण करणारी कविता अंतिमतः माणसा-चाच शोध विविध पातळ्यांवर घेत असते. तिला अलंकरणाची जरूरच नसते. कारण ती करीत असलेले चित्रण स्वतःहूनच इतके वैविध्यपूर्ण व चमत्कृतिपूर्ण असते की, आपाततः त्यांनीच त्या कवितेचे सौंदर्य खुलत असते. अशी कविता निकृष्ट ठरेल काय ? तेव्हा मनोव्यापारांचे चित्रण आणि अलंकरण ह्यांचे समीकरण मांडण्याचा विष्णुशास्त्र्यांचा प्रयत्न विसंगत आहे. वरं, त्यांना ह्याची जाणीव नव्हती असे थोडेच आहे ? कारण 'संस्कृत कविता' ह्या लेखमालेत 'मेघदूता'वर लिहितांना जेथे केवळ मनाचाच रिधाव होतो अशी जी इंद्रियातीत अद्भुत काल्पनिक सृष्टि तीत यथेच्छ विहार करणे हा अधिकार वाग्देवतेच्या लालांचाच असतो, असे ते प्रतिपादितात व 'मेघदूता'ला शेक्स-पियरचे 'मिडसमर नाइट्स ड्रीम,' मिल्टनचे 'पॅरडाइज लॉस्ट' ह्यांच्या रांगेत स्थान देतात. म्हणजे मनोव्यापारांचे कवितेतील चित्रण हे श्रेष्ठ कवितेचे लक्षण होय. तसे व्यापार जर संस्कृत कवितेत येत असतील, तर ती कविता निकृष्ट, असे कितपत मानता येईल ? 'कविता' १५ लेखांत चॉसर, स्पेन्सर, शेक्सपियर, मिल्टन, ह्यांच्या काव्यकर्तृ-त्वाचे त्यांनी वर्णन केले आहे. शेक्सपियरबद्दल लिहितांना अंतःकरणाचे स्वाभाविक जे उद्गार की, ज्यांचे स्वरूप अनुभवून त्यांचा यथास्थित उल्लेख करणे, हे सहृदय कवीं-वाचून इतरांस केवळ अशक्य होय, त्यांचे स्पष्ट वर्णन करण्याची खुबी, आणि जगांत मनुष्यांच्या स्वभावांत जे अपार वैचित्र्य दृष्टीस पडते ते दळदळीत रेखल्याप्रमाणे दाख-विण्याची शैली, या दोहोंमध्ये या कवीने अगदी हद्दच करून टाकली आहे, असे ते उद्गारतात. ह्या उद्गारांचा भावार्थ कोणत्या प्रकारची कविता श्रेष्ठ समजावयाची, हे स्पष्ट करतो. कविता इंग्रजी असो किंवा संस्कृत असो, तिच्या कवितापगाच्या कसोट्या एकच असणार.

६

'कविता संस्कृत' १६ संबंधी लिहितांनाच विष्णुशास्त्री 'विद्याधनप्रशंसा' ह्या काव्याचे परीक्षण करतांना काव्य म्हणजे काय, काव्यामधून काय पाहावे, काय पाहू नये, ह्याबद्दल आपली मते मांडतात. ह्या परीक्षणांत 'रस' ह्या संज्ञेचा अर्थ 'मनोरंजन' असा ते सांगतात. मनोरंजन हे काव्याचे तत्त्व आणि मनोरंजनासाठी गोष्टींचे खरेपणच हवे असे नाही- खोश्या गोष्टींनी मनोरंजन होत नसते, असेही नव्हे, हे ते स्पष्ट करतात. दर-रोजच्या जीवनव्यवहारांत आपण ज्या गोष्टी पाहातो, अनुभवतो, त्यांत चमत्कृतिजन्य कांहींच नसल्यामुळे त्या कंटाळवाण्या वाटतात; त्यांच्याऐवजी काव्याचे विषय कल्पावे लागतात ह्याचे कारणही जीवनव्यवहारांतील गोष्टींचे कंटाळवाणेपण होय. महाभारत, इलियड, पॅरडाइज लॉस्ट, वाचतांना सत्यासत्यविवेचक शक्तीचा उपयोग नसतो. रंग-भूमीवरचा नाट्याभिनय पाहातांना स्त्रीपुरुषत्वाचा विचार बाह्य होय. युक्लिडचे सिद्धांत

सिद्ध करतांना जी बुद्धि व सत्याची निष्ठा हवी असते, ती काव्यकलाकृतीच्या संदर्भात अप्रयोजकच. रसास्वादाच्या वेळीं कथानकाची असत्यता/असंभाव्यता लक्षात घेणे हे अरसिकपणाचें श्रोतक होय. पुराणादिकांवर रोग्य असणें, तसेंच काव्यें, नाटकें, ऐतिहासिक विषय यांवर तीं असलीं तरच वाचण्यास योग्य मानणें, एरवीं नाहींत, असें समजणें हे अज्ञानमूलकच, हा मतिभ्रमच. कारण त्यामुळें कवितेपासून मिळणाऱ्या सुखास ते निर्दोष असूनहि मनुष्य अंतरतो, इ. गोष्टींचें ते विवेचन करतात.

समीक्षा करतांनाच काव्याबद्दलची वाचकाची एकूण समज प्रगल्भ करण्याचा त्यांचा प्रयत्न चाळू असतो. रोजच्या जीवनांतल्या गोष्टी कंटाळवाण्या असल्यामुळें त्यांचा काव्यरूप आविष्कार रसत्वाला पोचेलच, असें नाहीं. पण रसत्वाच्या शोधांतून कवितेचा प्रवास अभिजाततेकडे कशामुळें होईल, ह्याची दिशा ते दाखवूं लागतात. कविता एक काल्पनिक सृष्टि असल्यामुळें व्यवहाराचे निकष तिच्या लावणें काव्यत्राह्य होय, असें म्हणून काव्याचा 'काव्य' म्हणून विचार करावा, असें ते अप्रत्यक्षपणें सुचवतात. रसिकाची 'रसिक' म्हणून काव्यास्वादावेळीं कोणती भूमिका असावी, ह्याचें दिग्दर्शन ते करतात. विष्णुशास्त्र्यांनीं 'म. शा.' म्हणून काव्यविषयक समीक्षापर असें जें लेखन केलें, त्याचें स्वरूप ह्याप्रमाणें आढळतें. 'कविता संस्कृत' हें लेखन प्राधान्यानें आस्वादपर असून त्याची धाटणी सामान्यतः पाश्चात्य वळणाची आहे. ज्या कवीबद्दल लिहावयाचें त्याचा जन्म, काळ, स्थळ, त्याकाळची सामाजिक परिस्थिति, इ. बद्दलची जितकी माहिती उपलब्ध असेल, तिचा उपयोग परामर्श घेतां घेतां करून घ्यावयाचा, आपलें वेगळें मत मांडावयाचें आणि नंतर त्याच्या काव्यकृतींवर लिहावयाचें — तें लिहितांना त्याच्या विविध काव्यकृतींमधील आशय, शैली, कल्पना, आविष्कार, इ. दृष्टींनीं असलेलीं साम्यस्थळें दाखवावयाचीं, त्यांची तुलना करावयाची, त्यांतील सरस-नीरसपण स्पष्ट करावयाचें, असा सामान्यतः पाश्चात्य वळणाचा विवेचनाचा क्रम त्यांनीं स्वीकारला आहे. (तो त्यांना त्यांच्या वेळच्या पाठ्यपुस्तकांत आढळला असावा.) संस्कृत साहित्यशास्त्रानुसार मल्लिनाथी, शब्दचिकित्सा, भाषाचिकित्सा त्यांत नाहीं.

ह्या सर्व लेखनांत आपणास अप्रत्यक्षपणें दोन दिशा दिसतात. उद्बोधनाची दिशा ही मूलगामी असली, तरी तिच्या परीघाच्या बाहेर जाऊन आस्वाद घेतां घेतां साहित्याला साहित्याच्या नियमांच्या कसोट्या लावण्याचा प्रयत्न करणारी दिशाहि दिसू लागते. सामाजिक मूल्यांपेक्षां वाङ्मयाच्या वाङ्मयीन मूल्यांची मातब्बरी असली पाहिजे, त्याचें सूचन त्यांच्या साहित्यविचारांतून अस्पष्टपणें होऊं लागतें, हें वळण अर्थातच पाश्चात्य विचारांच्या संस्कारांतून उत्पन्न झालें होतें. विष्णुशास्त्री अमुक एका पक्षाचे, असें साहित्याच्या विचाराबाबत नव्हतें. किंबहुना पुढें मराठी साहित्यविचारांत कलावादी-जीवनवादी अशा दोन विचारसरणी प्रकर्षानें वावरूं लागल्या, तशा प्रकारची परिस्थिति विष्णुशास्त्र्यांच्या वेळी उत्पन्नच झालेली नव्हती. होती ती उद्बोधनाची विचारसरणी होती आणि तिच्या-बद्दल तेंव्हां प्रायः कुणाच्या मनांत विकल्प निर्माण झालेले नव्हते. हें जरी खरें असलें,

चौदा : आलोचना

तरा भावी काळांत कोणते दोन प्रवाह उत्पन्न होतील, त्यांचे झरे--त्यांचे झिरपते पाणी साहित्यविचाराच्या ह्या ओलसर मातींत होतें, ह्याची अंधुक सूचना मिळते. असे दोन-दोन प्रवाह राजकीय, सामाजिक दृष्ट्याहि ह्या प्रबोधनयुगांतूनच निर्माण झाले. जहाल-मवाळ; सनातनी-सुधारक; परंपरावादी-पाश्चात्य; राष्ट्रवादी-राष्ट्रापलिकडच्या जागतिक वाऱ्यावादळांची चाहूल घेगारे हे प्रवाह जसे त्या काळांत प्रत्यक्ष नव्हते, तरी तसे वारे वाहू लागण्याचीं चिन्हे होतीं.— तसेंच साहित्यविचारांतहि आकाश झाकळू लागलें होतें.

* * *

‘ म. शा. ’च्या अंकांतून ‘ कविता संस्कृत ’ प्रमाणें ‘ मराठी कविते ’वरहि विष्णुशास्त्र्यांनीं १८७५ सालीं लिहिण्यास प्रारंभ केला होता. त्यासंबंधांत प्रस्तावनेदाखल म्हणून त्यांनीं जो मजकूर लिहिला, त्यांतून वरीच वादळें उत्पन्न झालीं. विष्णुशास्त्र्यांची सरकारी अधिकाऱ्यांवरची टीका सरकारला झोवली. ‘ म. शा. ’चे अंकहि वेळच्या वेळीं निवत नसत. म्हणूनहि ओरडा होताच. शेवटीं चाटफिल्डसाहेबांनीं ‘ म. शा. ’चें प्रकाशनच बंद करण्याचा निर्णय घेतला. त्यामुळें ‘ मराठी कविते ’वरचें लेखन तसेंच राहिलें. ‘ म. शा. ’चा डिसेंबर १८७५ चा अंक हा शेवटचा अंक होता आणि तो मासिकाच्या पंधराव्या वर्षाचा आठवा अंक होता. समाधान इतकेंच कीं, ‘ निबंधमाले ’चे अंक तेव्हां निघत होते.

संदर्भ

१. मराठी ज्ञानप्रसारक; पु. १४, अं. ४, एप्रिल १८६३.
२. कित्ता; पु. १६, अं. १०, ११, १२ व १, ऑक्टोबर, नोव्हेंबर, डिसेंबर १८६५, जानेवारी १८६६
३. कित्ता; पु. १६, अं. २, फेब्रुवारी १८६५.
४. कित्ता; पु. १७, अंक ७, जुलै १८६६.
५. ‘ मराठी शालापत्रक ’, पु. ५, अं. १०, फेब्रुवारी १८६६, पृ. २२५-२२६.
६. कित्ता; पु. ८, अं. ४, ऑगस्ट १८६८, पृ. ९०.
७. कित्ता; पु. ४, अं. ३, जुलै १८६४.
८. कित्ता; पृ. ५७.
९. कित्ता; पु. ७, अं. ११, मार्च १८६८.
१०. कित्ता; पु. ११, अं. १०, फेब्रुवारी १८७२.
११. कित्ता; पृ. २१९-२२०.
१२. कित्ता; पु. ११, अं. ११, मार्च १८७२, पृ. २५२-२५३.
१३. कित्ता; पु. १२, अं. १, मे १८७२.
१४. कित्ता; पृ. १०.
१५. कित्ता; पु. ११, अं. ११, मार्च १८७२.
१६. कित्ता; पु. १२, अं. ३, जुलै १८७२.

॥ पाणभवरे ॥

। आनंद यादव ।

आनंद यादव यांचे 'पाणभवरे' हे पुस्तक म्हणजे एक शैलीदार ललित गद्य आहे. आनंद यादव यांनींच ललित गद्याचे उपप्रकार दर्शविले आहेत ते असे : १. अनुभव-कथन २. लघुनिबंध ३. प्रवास लेख ४. व्यक्तिचित्रे ५. ललित लेख. (ललित गद्य : आनंद यादव, वाङ्मयीन शैली आणि तंत्र : संपा. म. द. हातकणंगलेकर, पृ. १८६) 'पाणभवरे' मधील लेखन हे अनुभवकथन या उपप्रकारांत मोडणारे आहे. स्वतःच्या येगाच्या अनेक अनुभवांच्या द्वारा आत्मस्वरूप शोधण्याचा, न्याहाळण्याचा प्रयत्न या लेखांमधून आढळतो. अनेक समाजवास्तवाचे संदर्भहि त्यांनी व्यक्त केले आहेत. संग्रहांतील लेखांचा घाट हा प्रामुख्याने एक अनुभव व त्यांतून- अनुभवाच्या पोटांतूनच उमलणारे चिंतन, असा आहे. तीव्र भावावस्था, घनिष्ठ निसर्ग, तसेच समाजसंबंध व तीव्र संवेदनशीलता, हीं या लेखनाचीं वैशिष्ट्ये आहेत.

'पाणभवरे' मधील सगळे लेख लेखकाच्या संवेदनाविश्वाशीं निगडित आहेत आणि त्यांचा मध्यत्रिंदु हा ग्रामीण जीवनांतून शहरांत आलेल्या, परंतु शहरी जीवनाशीं नाते न जुळलेल्या मनाशीं आहे. त्यामुळेच ग्रामीण आणि शहरी अशा मिश्र अनुभवांचे दर्शन या लेखनांतून घडते. त्यांचा बालपणाचा काळ खेड्यांत व नंतर शिक्षण व नोकरी या निमित्तांनीं शहरांत, त्यामुळे मनाचे दुभंगलेपण या अनुभवांत आहे.

घराकडचा रस्ता, ढोरंराखणी, मोटा रानातल्या मनातल्या, दादांची भाकरी, वानरांचा गाव, वस्तीचं घोंगडं, बहिणीचं लगीन, हे सर्व लेख गांवाकडच्या, बालपणींच्या आठवणी सांगणारे आहेत. या लेखांमधून यादवांनीं गांवाकडचा परिसर, तिथल्या व्यक्ति, सगे-सोयरे, तसेच बदललेली सामाजिक-आर्थिक परिस्थिति, इत्यादींचे दर्शन घडविले आहे. संग्रहांतील इतर लेख शहरी संस्कृतीशीं निगडित असले, तरी या लेखांमधूनहि गांवाकडच्या आठवणी मधूनमधून येतातच. या लेखांमधून दिसते ती शहरी संस्कृतीच्या वातावरणाशीं जुळवून घेतांना, तिच्यांत रुजतांना यादवांच्या मनाची झालेली तडफड, त्यांना त्यांच्या मनाशींच करावा लागलेला संघर्ष.

गांवाकडील परिसराचे, निसर्गाचे चित्रण करतांना यादवांची भाषा अतिशय संवेदनशील, काव्यात्म होतांना दिसते. हा त्यांच्या एकूण लेखनांचा विशेषच यथे पुन्हां दिसतो. वानरांचा गाव, घराकडचा रस्ता व मोटा रानातल्या मनातल्या, हे लेख या संदर्भांत विशेष लक्षांत राहणारे आहेत. उदाहरण म्हणून 'मोटा रानातल्या मनातल्या' लेखांत यादवांनीं गांवांतील विहिरीचे केलेले वर्णन पाहण्यासारखे आहे. विहिरीचीं व मोटेचीं अशींच काव्यात्म वर्णने आपल्याला लेखांत सर्वत्र दिसतात. एके ठिकाणीं तर यादव काळ्याभोर

सोळा : आलोचना

मोटेल 'हळदकुंकू लावून पुजलेली-मळवट भरलेल्या जगदंबेचा जणू काळा गूढ स्तन' असे म्हणतात. जगदंबेच्या स्तनाची ही प्रतिमा लक्षणीय म्हटली पाहिजे. 'वानरांचा गांव' या लेखांत यादवांनीं एका साध्याशा, परंतु गांवांतील लोकांच्या दृष्टीने अपूर्व अशा प्रसंगाचें चित्र रेखाटलें आहे. लेखकाचें भाषण ट्रान्झिस्टरवरून प्रत्यक्ष आपणास ऐकूं येणार या आश्चर्यानिं, कुतूहलानें मामाच्या घरांत जमलेलीं पोरें आणि माणसें ह्यांचें दर्शन या लेखांत घडतें. ही लहानशी घटनाहि गांवांत किती अपूर्व असू शकते, ते अत्यंत हळुवार शब्दांत यादवांनीं टिपलें आहे. सहजपणें त्यांच्या गद्यालाच काव्याची कळा कशी लाभते, हें 'भाकरीचे झाड' लेखांतील ओळी-ओळींतून कळतें. निसर्ग व माणसें यांच्यांतील अभिन्न नातें इथें पाहातां येतें.

लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वांतील मिस्किल स्वभावाचा, विनोदगुणाचा प्रत्यय 'पैलवानकी' या लेखांतून येतो. लेखकाच्या आयुष्यांत घडून गेलेल्या पैलवानकीचें, गंमती-जमतीचें मिस्किल दर्शन घडविणारा हा लेख आहे.

'दादांची भाकरी' या लेखांत यादव आपल्या वडिलांच्या भावविश्वांत शिरून त्या भाव-विश्वाचा जो वेध घेतात, तो मूळांतूनच वाचण्यासारखा आहे.

गांवाकडील लेखांमधून दिसणारें लेखकाचें बालपण, जुनें जग आतां दूर गेलें आहे, कांहींशा आभासाच्या पातळीवर उभें आहे. या जगाकडे जागारी वाट आतां हरवलेली आहे. गांवांत तो आतां 'परका' ठरत आहे. या साऱ्याची जाणीव त्याला खिन्न करते आणि म्हणूनच कीं काय, मार्गें पडलेलें तें जुनें जग आपल्या स्मृतिकोषांत घट्ट पकडून ठेवण्याचा, उत्कटपणें सांठविण्याचा प्रयत्न करतांना यादव दिसतात. त्या जगाचा सूक्ष्म तपशीलहि ते आपल्या सुठींतून निसटूं देण्यास तयार नाहींत. तें जग आपणापासून दूर गेलेलें आहे म्हणून वाटणारी हळवी भावविवशता मात्र येथें नाहीं. तशी ती असती, तर हें सर्वच लेखन भावुक, शब्दबंबाळ व बटबटीत झालें असतें.

संग्रहांतील कांहीं लेख शहरी संस्कृतीचें, वातावरणाचें दर्शन घडविणारे आहेत. मनूची होडी, शेवटची माती, पाटी आणि पोळी, राष्ट्रीय महारस्ता, ममी, प्रलयपुरातील बाहुली, असे हे लेख आहेत. या लेखांमधून दिसतें तें व्यक्तिगत तसेंच भोंवतालच्या समाज-वास्तवानें दिवसेंदिवस धारण केलेलें उग्र रूप व त्यांतून समाजमनाला हळूहळू, तर कधीं वेगानें व आवेगानें व्यापून टाकणारी संवेदनशीलता. खोऱ्या संस्कृतीच्या नि सुखाच्या विटा निर्माण करतां करतां स्थायी भाव-स्वभाव हरवून बसलेलें हें वास्तव आहे. शहरांत स्वतःचा बंगला बांधून झाल्यावर, त्या बंगल्यांत राहण्यास गेल्यावर, शहरांतील या नव्या संस्कृतीचें लेखकाला घडलेलें दर्शन 'ममी' या लेखांत आहे. सोसायटींतील या 'सेल्फ कंटेण्ड' संस्कृतीचें वर्णन यादव पुढील शब्दांतून करतात : 'सगळा भूतकाळ काळझोपेत. सगळी माणसं पृथ्वीच्या पोटात आडवी काळझोपेत. सगळी संस्कृती, सगळे राजे, महाराजे काळझोपेत. इजिप्तच्या ममीतले सम्राटही काळझोपेत...तरी त्यांनी आपल्या भोवतीनं सगळी जीवनाची साधनसामग्री अगोदरच ठेवून घेतलेली. ती 'ममी' म्हणजे एक प्रचंड

स्वयंसिद्ध सुसज्ज बंगलाच...हा बंगलाही एक मॉडर्न ममीच आहे...आणि आत माझं पांढरं मढं स्वतःला पुरून घेऊन बसलेलं. '

या सर्व लेखनांत बदलत्या वास्तवाचें मान आहे. आजच्या आधुनिक जीवनांतील मानसिक गुंतागुंत आहे. सुरक्षिततेची सर्व खबरदारी घेतल्यावरहि क्षणोक्षणीं जाणवणारी असुरक्षितता आहे, धपापलेपण आहे. सामान्य माणसाची दैनंदिन जीवनांतली साशंक भीति आहे. यांत्रिक जीवनांतली कृत्रिमता आहे. पांढरपेशी प्रतिष्ठा जपतांना होणारी मनाची तगमग आहे. संस्कारांचीं गिरवलेलीं, न पुसलीं जाणारीं वलयें आहेत. वास्तवाचें निदान करणारी शोधदृष्टि आहे. तरल, भावस्पर्शी संवेदनेची वीण आहे. यांत्रिकतेनें जखडलेल्या शहरांतील हे विविध अनुभव, यादव मांडतांना दिसतात. हे अनुभवच त्यांना आज माणसाला प्राप्त झालेल्या 'प्रलयपुरातील बाहुली'च्या स्वरूपाची जाणीव करून देतात...

माणसाचें निसर्गाशीं असलेलें आंतरिक नातें, या निसर्गाचें मानवी जीवनांतील स्थान, यांचा विचारहि यादवांनीं या लेखांमधून केला आहे.

'पाटी आणि पोळी' या लेखांत यादवांनीं शिक्षण न मिळाल्यामुळें त्यांच्या भावाच्या आयुष्याच्या झालेल्या वाताहतीची कहाणी सांगितली आहे. स्वातंत्र्य मिळाल्यावर सगळ्यांना निदान पोटभर खाण्यास मिळेल, उपासमार टळेल, एवढा रोजगार तरी मिळेल, अशी अपेक्षा करणारा हा भाऊ स्वातंत्र्यानंतरच्या पिढीचा प्रतिनिधिच म्हटला पाहिजे. शिक्षणापासून वंचित राहिलेल्या, पोटाची खळगी भरण्यासाठीं कष्ट करण्याची तयारी अमूनहि पुरेसा रोजगार न मिळणाऱ्या खेड्यांतील एका संबंध पिढीचें मनोगतच यादवांनीं आपल्या भावाच्या माध्यमांतून सांगितलें आहे.

'पाटी'चें आपल्या आयुष्यातलें महत्त्व सांगताना यादव एकाच वेळीं, एकाच मनानें व एकाच समरसतेनें आपल्या व्यक्तिगत, कौटुंबिक तसेंच व्यावसायिक, सामाजिक, जीवनाशीं एकरूप होत असल्यामुळें त्यांच्या लेखनांत हीं तीनहि विश्वें एकवटतांना दिसतात. आजच्या आधुनिक समाजांत सामान्यतः आपलें कौटुंबिक जीवन सामाजिक जीवनापासून पूर्णतः सुरक्षित वा अलिप्त ठेवण्याची प्रवृत्ति प्रतिष्ठा पावत असतां, यादव त्यांची अकृत्रिम सरमिसळ करतात. वास्तवरूपानें वाचकांपुढें तर वावरावें, पण आपलें व्यक्तिगत जीवन मात्र त्यांच्यापासून लपवून ठेवावें, या वृत्तीचा लवलेशही त्यांच्या लेखनांत आढळत नाहीं.

शहरांतील भेसूरतेची जाणीव यादव 'राष्ट्रीय महारस्ता' या लेखांतून करून देतात. 'तू एक मुंगी, मी एक मुंगी... तुला मलाही चाकच टांगी' मधील यंत्रयुगांतील मानवी जीवनांतील क्षणभंगुरताच आसपासच्या शांततेला फोडीत, आक्रंदत जाणाऱ्या राष्ट्रीय हमरस्त्यावरच्या वाहतुकीच्या आधारें यादव व्यक्त करतात. या भीषण वाहतूकीचें, तिच्या खालीं चिरडणाऱ्या प्राण्यांचें, कत्तलखान्यांकडे चाललेल्या गायी बैलांचें वर्णन, सारेंच वाचकांच्या मनाला चटका लावणारें आहे.

अठरा : आलोचना

‘ बावीस एकरी ’ लेखांत यादवांनीं आज बदल्ल्या परिस्थितींत शेतकरी कुटुंबांची होणारी वाताहत, त्यांचें शोषण व शहरांतील सुशिक्षित, उपरा वर्ग आर्थिक बळावर शेती व्यवसायावर करीत असलेलें आक्रमण, यांना शब्दबद्ध केलें आहे. ज्याचा शेतीशीं, इथल्या मातीशीं परंपरेनें कधीं संबंधच नव्हता, ज्याचें मनानें तिच्याशीं नातें जडलेलें नाहीं, असा शहरांतला पांढरपेशा वर्ग जेव्हां पैशाच्या जोरावर खेड्यांतील जमिनी वळकावतो आणि एकेकाळीं जीं या जमिनींचा मालक होता, ज्याचें तिच्याशीं जीवा-भावाचें नातें जडलें होतें तो आपल्याच जमिनींत रोजंदारीवर रावतांना लेखकाला दिसतो, तेव्हां तो व्याकुळ होतो.

‘ एक स्वदेशी प्रवास ’ मधला अनुभव हा इतर लेखांहून कांहींसा वेगळा आहे. तो अधिक गंभीर, चिंतनशील आहे. पॉंडेचरीच्या प्रवासांत यादवांना आजच्या ‘ इंडियन कल्चर ’ चें दर्शन घडतें. मेलेलें रेडकू सोलून, हाडापासून मांस वेगळें करून, त्याचे वाटे करून एकमेकांत वांटून घेणारीं नागडीं-उवडीं माणसें त्यांना दिसतात. प्राक्युगांतलें दृश्य विसाव्या शतकाच्या अखेरीला, स्वतंत्र भारतांत त्यांना दिसतें आणि उच्चभ्रु वर्गांतील आध्यात्म किती फोल, खोटें, वरपांगी आहे, सर्वसामान्य जनतेला नागवणारें आहे, हें कळतें- अशी ही आध्यात्मिक संस्कृति पाहून लेखकाच्या मनांत जें चिंतन सुरू होतें, त्या चिंतनातून अंतर्मनाच्या स्वच्छ व प्रामाणिक प्रतिक्रिया उमटलेल्या दिसतात. त्यांतूनच मग ह्या देशासारखा विविधतेनें नटलेला निसर्ग जगांत कुठेंहि नाहीं आणि या देशांतल्या-सारखा उपासमारीनें मरणारा दरिद्री सामान्य माणूसहि जगांत कुठें नाहीं, असें जाणवणारी भावावस्था व्यक्त होते. ‘ पाणभवरे ’ मधील लेखांमधून यादवांनीं त्यांच्या जीवनांत येऊन गेलेल्या- प्रामुख्यानें त्यांच्या कुटुंबांतील कांहीं व्यक्तींचीं वेधक व भावपूर्ण चित्रे रंगवलीं आहेत. दादा, आई, हीं तर त्यांची श्रद्धास्थानें आहेत. यादवांच्या कुटुंबांतील सर्वच व्यक्ति परस्परसंबंधांनीं व भावसंबंधांनीं बांधल्या गेल्या आहेत. असें दर्शन या लेखा-मधून घडतें. दादा, आई व बहीण, यांच्या संबंधींच्या आठवणी अत्यंत उत्कट आहेत. यादवांचें हें ललित लेखन प्रथमपुरुषी आहे. तसेच ते केवळ प्रथमपुरुषी नसून आत्म-चरित्रात्मक आहे. म्हणजे या लेखनांतील ‘ मी ’ हा केवळ ललित लेखनांतील प्रथम-पुरुषी ‘ मी ’ नसून तो ‘ मी ’ खरोखरच प्रत्येक टिकाणीं आनंद यादव हेच आहेत. या सर्वच लेखांमध्ये ‘ मी ’ हा केन्द्रबिंदु असून त्याच्या भावना, जाणीवा, सुखदुःख, त्याच्या मनांतील विविध संघर्ष, त्याचें दुसऱ्या माणसांशीं नातें, त्याचें समाजांतील आणि कुटुंबांतील स्थान, इत्यादींचें चित्रण या लेखांमधून झालें आहे. ‘ पाणभवरे ’ मधील ‘ मी ’ चें लक्षांत घेण्याजोगें वैशिष्ट्य हें कीं, हा ‘ मी ’ आत्मचरित्रात्मक असूनहि तो आपल्या नजरेंत कधींच खुपत नाहीं. जें उघडउघड आत्मचरित्रात्मक, तें आत्मप्रदर्शनात्मक होण्याची भीति असते. अलिकडच्या आत्मचरित्रात्मक लेखनांतून अशीं कितीतरी उदाहरणें देतां येतील. यादवांच्या लेखनांत आत्मप्रदर्शनाचा हा भाव किंचितहि आढळत नाहीं. या ‘ मी ’ चें व्यक्तित्व भडक नाहीं. तें लाजरें, बुजरें, पापभीरु, माणसांवर नितांत प्रेम करणारें,

निसर्गाची विलक्षण ओढ अण्णारें आहे. याद्व जीवनानुभवांचें दर्शन घडवीत असतांना कलाथनिं 'मी' ला विसरतात, व म्हणूनच ते त्या जीवनानुभवावरोवरच ह्या 'मी' चेहि यथार्थ दर्शन घडवूं शकतात.

यादवांची भाषा संवेदना, काव्यात्मता, तरलता, अनुभवांतील चैतन्य उत्तमपणें पेलूं शकते, असा अनुभव या लेखनामधून येतो. 'पाणभवरे' मधील लेख जरी आधीं निरनिराळ्या नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध झालेले असले, तरी त्यांत विषयांचें निश्चित असें सूत्र आहे. एकसंगत्व आहे. त्यामुळें त्यांतून सलग असें अनुभवविश्व डोळ्यांपुढें येतें. मात्र कांहीं वेळां कांहीं प्रसंगांची, भावावस्थांची, तसेंच चिंतनांतून स्फुरणाच्या विचारांची पुनरावृत्ति झाल्या सारखी वाटते. याचें कारण सुध्या सुध्या लेखांमधून ह्या मर्यादित अनुभवविश्वाच्या कक्षा खटकत नसल्या, तरी संग्रहरूपांत त्यांच्यांतून पुनरावृत्ति एका परीनें या अनुभवांची विविधता मर्यादित करते. हे सुटे लेख एकत्र करतांना त्यांच्यावरून संपादनांचा हात फिरला असता, तर हा दोष टाळतां आला असता. तसेंच कांहीं प्रसंगां याद्व लेखांचें तात्पर्य सांगण्याच्या मोहांत पडतात आणि मग हें भाष्यांतून सांगितलेलें तात्पर्य लेखांतून अंगभूतपणें आलेल्या भावावस्थेशीं विसंगत वाटतें.

१९८२ मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४०० ००४

मूल्य रु. ३१.००

आलोचना

सप्टेंबर १९८३ पासून

- वार्षिक वर्गणी रूपये पंचवीस
- किरकोळ अंकाची किंमत पांच रूपये
- मागील अंकांसाठीं दुप्पट किंमत
- आलोचनेच्या संवर्धनासाठीं रु. १००।-
देणगी डिमांड ड्राफ्टनें पाठवावी

॥ पावसाळी कविता ॥

। ना. धों. महानोर ।

कवि ना. धों. महानोर यांचा 'पावसाळी कविता' हा तिसरा कवितासंग्रह. 'रानातल्या कविता' हा महानोरांचा पहिला संग्रह प्रसिद्ध होताच मराठी कवितेत एक नवे भावविश्व अवतरते आहे, असे वाटू लागले. महानोरांच्या शब्दसाधनेचा रसरशितपणा, त्यांच्या रचनेला असलेला लोकगीतांच्या लयीचा स्पर्श, त्यांच्या कवितेतून ओथंबून उभे राहिलेले, अपवादानेच मराठी कवितेत अवतरलेले रान (शेत), या गोष्टी 'रानातल्या कवितांना' वेगळेपणा देऊन गेल्या.

१९८२ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'पावसाळी कविता' रानांतल्या कवितांचीं सर्व वैशिष्ट्ये सही सही जपतात, हे प्रथमदर्शनीच जाणवते. महानोरांच्या कवितेचा महत्त्वाचा घटक म्हणजे भोंवतालच्या परिसराकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि. भोंवतालचा परिसर म्हणजे रान (शेत), रानाचे विविध रंगवहार, त्याचे ओथंबते लावण्य. त्या लावण्याचे झपाटून टाकण्याचे सामर्थ्य, त्याची विविध अंगोपांगे महानोरांच्या कवितेतून व्यक्त होतात. त्यांच्या मनातील रानाविषयीचे आकर्षण त्यांनी दुसऱ्या एका आदिम संबंदाशी निगडित केले आहे. रानावरच्या महानोरांच्या प्रेमांत स्त्री-पुरुष संबंधांचे आदिबंद सहजपणे गुंफले गेले आहेत. रानाला मूर्त करतांना महानोरांची कविता स्त्री-पुरुष संबंधांतील— विशेषतः शारीर पातळीवरील संबंध स्वीकारू लागते, हे 'रानातल्या कवितां'तही प्रकर्षाने अनुभवाला आले होते. त्या कविता रान व स्त्री यांच्या एकात्मतेमुळे वैशिष्ट्यपूर्ण वाटल्या होत्या. 'पावसाळी कविता' वाचतांना रान व कवि यांच्यातील संबंधाने आणखी कोणती 'नवी' रूपे धारण केली आहेत, हे पाहू गेले, तर निराशा होते.

'पावसाळी कवितां'तील रानांतून व्यक्त होणारी स्त्री 'रानातल्या कवितां'त वर्तमानांत वावरत होती. 'पावसाळी कवितां'त ती एक जुनी झालेली कहाणी होते, भूतकाळांत जाते. भूतकाळांतून साद घालणारी तिची स्मरणे रानाच्या अंगोपांगांतून महानोरांना खुणवू लागतात.

तिच्या जुन्या आठवणी पाऊसपाण्याच्या
रानभरी भिजल्याच्या... अंगागाच्या (पृ. १६)

किंवा

डोळे पक्ष्यांसारखे, दूरच्या रानावरून उडून जाणारे
दुरच्या कुठल्याशा आठवणींनी भरून येणारे (पृ. १७)

यांसारख्या ओळींतून रानांतल्या कवितेवरील भूतकाळाचा टसा वारंवार जाणवू लागतो. मध्ये गेलेलीं अनेक वर्षे ओघळून जातात. भूतकाळच अधूनमधून धिटाई दाखवून वर्त-

मानांत प्रवेश करूं लागतो. पण पाठची खैच त्यावर असतेच. महानोरांचें रान ' पावसाळी कवितां 'त जुन्या स्मरणाच्या उत्सवांनीं सजूं लागतें, वहरूं लागतें. भूतकाळाला पावसाळ्याच्या गडद, ओथंबून आलेल्या वातावरणाची जोड मिळते व तो अधिक गडद होऊं लागतो.

रानामुळें निर्माण झालेल्या कवीच्या मनांतील विविध तरल- गडद भावावस्था हेंच महानोरांच्या कवितेचें स्वरूप. या भावावस्था कशा व कोणत्या आहेत, याचा शोध घेऊं जाता त्यांतील एकमार्गीपणा लक्षांत येतो. रानाचीं एकरूप झालेली प्रेयसी, या रानाच्या रूपा- शिवाय महानोरांच्या मनाला रानाचीं आणखी कांहीं रूपें फारशीं भुरळ घालूं शकत नाहींत. या प्रेयसीच्या साकारण्यामध्येहि महानोरांनीं कांहीं रानाचीं वैशिष्ट्यें जपलीं आहेत, असें वाटत नाहीं. ती कशी आहे ? तिच्या अंगावर ' अंगभर चांदणे ज्वानी 'चें आहे. ती ' उन साऊल्यांचे अर्थ डोळ्यांनी विचारणारी ' आहे. तिचें ' झोपडीच्या दाराशीचे सुनसान एकलेपण ' कवीला अधूनमधून स्पर्शून जातें. तिच्या ' घडू चोळीच्या अंगांगाचें,' ' भिरभिरत्या भुरग्या केसांचें,' चोळीवरील जरतारीचें कवीला विशेष कौतुक आहे. सुन्या आसमंतांत नदीच्या पाण्यांत न्हाणारी ती देहस्विनी आहे. या तिच्या रूपामध्ये खास ग्रामीण असें तिच्या अवतींभोंवतींच्या परिसराशिवाय दुसरे कांहींहि नाहीं. या ग्रामीण कन्येच्या मनाच्या ग्रामीण वळणाचें दर्शन महानोरांच्या पावसाळी कवितांत कधीं होत नाहीं. शरीराच्या वळणांचें मात्र वारंवार होतें. तेव्हां ही ग्रामकन्यका खरेंच ग्रामीण स्त्री आहे कीं पांढरपेशा अभिरुचीला रिझवण्यासाठीं ' रानांतील ' मातींत कलम केलेली एखादी कल्पित कथा आहे, हा प्रश्न निर्माण होतो. उत्तर पेशवाईतील शाहिरी लावण्यांतील स्त्री जेवढी सांकेतिक आहे, तेवढीच हीदेखील सांकेतिक आहे, हें जाणवूं लागतें.

असें वडतें, याचें कारण पुन्हां कवीच्या प्रवृत्तींतच सांपडतें. महानोरांना दृश्यात्मकता विशेष मोह घालते. जें दिसतें तें उमें करण्यांत महानोर रममाण होतात. दिसण्यामागील ' असण्या 'चा मोह त्यांच्या प्रतिभेला पडत नाहीं. दिसण्यापाठच्या जीवनाचे धागेदोरे उलगडण्याचा प्रयत्न महानोरांची कविता क्वचितच करते. रानाशिवायच्या रानांतल्या माणसांबद्दलच्या महानोरांच्या कविता अत्यल्प आहेत. आहेत त्याहि फक्त देखावा उभा करणाऱ्या. अशा प्रकारच्या एका कवितेच्या प्रत्यक्ष चर्चेतून त्यांचें स्वरूप स्पष्ट होईल. पृष्ठ क्रमांक बारावरील कविता अशी आहे :

संसार पाठीशी बांधून निघाली

गरीबी

दुष्काळात

प्रत्येक गावकोसात वाळल्या झाडांचे वैराणपण, एकले

नशिवाहूनही

कोणीही पदरात देणारे नाही दान

कष्टाचे सुद्धा.

फाटक्या गोधडीचे गाठोडे बांधून लेकरांसाठी

वैशाखी उन्हात रानात रडणारी दुपार एकटी.

दुष्काळामुळे ओढवलेल्या परिस्थितीचे, खेड्याच्या असाहाय्यतेचे चित्रण महानोरांनी या कवितेत केले आहे. वाताहत झालेली ही असाहाय्य अवस्था त्यांच्या मनाला कशा प्रकारे भावते, हे पाहण्यासारखे आहे. पहिल्या तीन ओळींमधून संसार पाठीशी बांधून गांवगना पोटासाठी निघालेले माणसांचे तांडे नजरेसमोर साकार होतात न होतात तोंच नाहीसे होतात, आणि ओस पडलेले गांव कवितेतून 'दिसू' लागते. कष्टाचे दानहि कोणी देत नाही, ही माणसांची अवस्था पुन्हा येते आणि शेवटी 'वैशाखी उन्हात रानात रडणारी एकटी दुपार' नजरेसमोर तरळ लागते.

या कवितेत दुष्काळामुळे खेड्यांतील माणसाची अवस्था, खेड्याची अवस्था महानोर दृश्यांच्या तुकड्यांतून समोर उभी करतात. मात्र त्या दृश्यांपाठची मानवी मनांतील विविध आंदोलने कवितेत कोठेहि डोकावत नाहीत. गांव सोडून जातांना शेतकऱ्यांच्या मनांत काय काय उभे राहात असेल, इतकी वर्षे ते जिथे कष्टे ते गांव त्यांना कशी साद घालीत असेल, या सगळ्या परिस्थितीविषयीची चीडहि कोणाच्या मनांत डोकावत असेल, कोणाला उमाळे असह्य होत असतील. कविता इकडे फिरकत नाही.

पृष्ठ क्र. ३४ वरील 'हे खेडे अंधाराचे' या ओळीने सुरू होणाऱ्या कवितेत ग्रामीण जीवनातील अंतर्विरोध अंधार-प्रकाशाच्या द्वंद्यातून महानोर समोर उभा करतात. मात्र हा अंतर्विरोध कां आला आहे, असा प्रश्न त्यांना पडत नाही. 'जन्मोजन्मी लक्ष्मणलेले दुःख वेऊन चालत आलेले' खेडे 'लखलख उन्हात न्हाऊन धुवून बरसातील गाणे गाते' ही गोष्ट त्यांना कौतुकाची वाटते. पण हे दुःख कां निर्माण होते आहे, हा प्रश्न त्यांची कविता विचारू न घेत नाही.

वरील उदाहरणे दिलेल्या खेड्यावर व त्यांतील माणसांवर केंद्रित झालेल्या महानोरांच्या कविता मूळांतच खूप कमी आहेत. त्याशिवायच्या इतर बहुसंख्य अशा रानांचे प्रहर-प्रहरांचे लावण्य उभ्या करणाऱ्या कविता हमखासपणे दृश्यांच्या चकव्यांत सांपडतात. मग एखादे छोटेसे निहेतुक चित्र म्हणजेच कविता होते. मग महानोर आपला अनुभव त्याच्या अंगोपांगासह मूर्त होतो का, याचा विचार करित नाहीत. 'काही लाजरे बुजरे थरथर हिरवे' पुसट पुसटपणे व्यक्त करून कविता तिथेच थांबते.

हे घडण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे महानोरांची शब्दशैली. 'लोकगीतांतील ओसंडणारे 'चैतन्य' त्यांच्या कवितेतून जाणवते, अशा प्रकारचे अमाप कौतुक त्यांच्या कवितेचे झाले आहे. महानोरांची कविताहि कधी लोकजीवनांतील उखाण्याच्या मोडणीवर आपला आकार धारण करते, कधी लोकसंगीतांतील एखादी धून तिच्या रचनेला कारणीभूत होते. तथापि महानोरांचा शब्दांविषयीचा साक्षेप, त्यांची शब्दरचनेची सफाई, शब्दांचा प्रयत्न-साध्य नेमकेपणा लोकगीतांतील चैतन्यमय प्रवाहापासून त्यांच्या कवितेला भरपूर दूर अंत-

रावर घेऊन जातात. लोकगीतांची सैल, ओबडधोबड रचना त्यांच्या जिवंतपणांतून आलेली, निसर्गतः सहजसिद्ध असते. महानोर या ओबडधोबड सैलपणाचें सफाईदार अनुकरण फक्त करतात. खरी गोष्ट अशी कीं, महानोरांच्या कवितेला शब्दांचें, शब्दांच्या वेगवेगळ्या घाटांचें, शब्दांच्या हिंदोळ्या हिंदकळण्यांचें अतोनात वेड आहे. चार हिंद-कळते शब्द मांडले कीं कविता झाली, या आवर्तीत महानोरांची कविता सांपडली आहे. 'रानातल्या कवितां'त ही आंदोलनयुक्त रचना व तथाकथित लोकगीताची लय होती. त्यापलिकडे महानोर सहज पांचूं शकतील असें वाटत होतें. 'पावसाळी कवितां'नीं ही आशा फोल ठरवली आहे.

१९८२ पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ४०० ०५४

मूल्य रु. १५.००

आलोचना मासिकाची वार्षिक वर्गणी
रुपये पंचवीस फक्त किंवा देणगी वगैरे रक्कम
आलोचना या नांवावरील
डिमांड ड्राफ्टनेच केवळ पाठवावी.
धनादेश (चेक) किंवा द्रव्यदेयक
(मनी ऑर्डर) पाठवूं नये.

॥ समुचित ॥

। नवें त्रैमासिक ।

नागपूरहून प्रसिद्ध होणाऱ्या 'समुचित' या नव्या त्रैमासिकाचा पहिला अंक पाहण्यांत आला. (जाने. फेब्रु. मार्च १९८४.) त्रैमासिकाची भूमिका विशद करणारा मजकूर 'संपादकीय' या शीर्षकाखाली अंकाच्या मलपृष्ठावर देण्यांत आला आहे. त्यामध्ये "कालच्या आणि आजच्या वाङ्मयातील व जीवनातील 'समुचित' अधोरेखित करणे, समग्र शोषितांच्या मुक्तिप्रक्रियेची वांधिलकी प्राणपणाने संवर्धिणे, वाङ्मयातील व जीवनातील गतिजाणिवांच्या वाढीसाठी नव्या समुचित हवामानाची सर्जना करणे, वैषम्यप्रेरकतेची विकली करणाऱ्या जीवन व वाङ्मयविषयक विचारांची व्यक्ती, समाज व राष्ट्र यांच्या संदर्भातील विघातकता व अमानुषता सर्जनशील व विश्लेषणशील लेखनाद्वारा मांडणे ही समुचितची जन्मप्रेरणा" असे म्हटले आहे. आधुनिक समाजजीवनाच्या जीवन-घडणीच्या संदर्भात स्वागतार्ह म्हणावी अशीच ही भूमिका आहे. तसेच, याच निवेदनांत पुढे येणाऱ्या 'समुचितमधले प्रत्येक वाक्य चिंतनप्रेरक आणि नवसर्जनसंवर्धक असावे असा आमचा प्रयत्न राहिल. पाचपन्नास छापील पाने घेऊन लोकांपुढे येणे हा अड्डाहास समुचितचा नाही. आपल्या प्रतिशेशी फारकत झालेले कमअस्सल जिणे जगण्यापेक्षा समुचितच्या शोधाच्या धडपडीत आलेले मरणही समुचितला भूषणावह वाटेल.' या शब्दांतून व्यक्त होणारी जी निष्ठा आहे, तीदेखील या त्रैमासिकाकडे कुतूहलाने पाहावयास लावणारी आहे.

'समुचित' म्हणजे योग्य, रास्त, न्याय्य, उचित. समाजजीवनातील आजच्या कोलाहलांत समुचित म्हणतां येईल अशा भूमिकेची गरज आहे, हे निर्विवाद. त्यादृष्टीने या पहिल्याच अंकांत वाङ्मयक्षेत्रासंबंधी आलेले कांहीं विषय महत्त्वाचे म्हणावेत, असे आहेत.

'साहित्याची सांस्कृतिक फलश्रुती आणि १९४५ नंतरचे मराठी साहित्य' या विषयावरील परिसंवाद (पृ. ४ ते २३) हा असा एक महत्त्वाचा विषय. या परिसंवादांत श्री. रा. ग. जाधव, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, जनार्दन वाघमारे, प्र. श्री. नेरूरकर, रावसाहेब कसबे व विश्वास कानडे, यांनी भाग घेतला आहे. मराठीमध्ये सामाजिक-राजकीय चळवळींसंबंधी लेखन आहे. तसेच, साहित्याचे ऐतिहासिक आढावे आहेत. परंतु या दोहोंचे अन्योन्य संबंध दर्शविणारे लेखन नाही. या पार्श्वभूमीवर मराठी साहित्याभ्यासाच्या दृष्टीने 'समुचित' मधील हा विषय महत्त्वाचा ठरावा असा आहे. परंतु प्रस्तुत विषयाची चर्चा अपेक्षित गांभीर्याने झाली आहे असे दिसत नाही. या चर्चेसाठी आधार-लेख म्हणून दिलेल्या रा. ग. जाधव यांच्या टिपणाच्या सुरुवातीला जे चार मुद्दे दिले आहेत, त्यांच्या अनुषंगाने या विषयाचा विचार झाला असता, तर विचाराला चालना देणारे कांहीं नवे मिळण्याची

शक्यता होती. परंतु खुद्द रा. ग. जाधव यांनींच ' वरील मुद्यांच्या अनुपंगाने काही विधाने अभ्यासकांसमोर नम्रपणे विचारार्थ मांडत आहे ' असे म्हणून जें कांहीं मांडलें आहे, त्याचा आणि मूळ मुद्यांचा संबंध आहे, असें दिसत नाहीं. परिणामी ' साहित्य हें कोणकोणत्या दृष्टींनीं सांस्कृतिक फलश्रुति ठरूं शकते ' हा पायाभूत प्रश्नच या टिपणांत अनुत्तरित राहातो. मग राहतात ते केवळ स्थूल निष्कर्ष. पुन्हां या निष्कर्षांमार्गे कांहीं अभ्यासपद्धति वा वस्तुस्थितीचें अवलोकन असावें, असेंहि वाटत नाहीं. उदा० ' मढेंकरांनीं आधुनिक काळांत कलेचे सांस्कृतिक महत्त्व काडीइतकेही नाही असे जे म्हटले, त्यामार्गे कलासाहित्याची तोपर्यंत मक्तेदारी असणाऱ्या सामाजिक वर्गाचा सांस्कृतिक न्यूनगंड वा पराभूतता असावी. त्या विचारामार्गील दुसऱ्या महायुद्धोत्तर काळातील जागतिक वैफल्यवाद मराठी वा भारतीय समाजाच्या दृष्टीने अन्वर्थक ठरत नाही. ' हा रा. ग. जाधव यांचा निष्कर्ष पाहा. येथें मढेंकरांच्या विधानामार्गे जो न्यूनगंड वा पराभूतता असावी असें रा. ग. जाधव म्हणतात, त्याला वस्तुस्थितीचा आधार काय ? ' कलेची फलश्रुति ' या ज्या लेखांत मढेंकरांनीं हें विधान केलें आहे, तेथें सांस्कृतिक फलश्रुतीच्या कोणत्या कल्पनांना अनुलक्षून मढेंकर लिहित आहेत, तें संदर्भानें स्पष्ट होण्यासारखें आहे. ' आधुनिक युगाचीं जीं जीं म्हणून वैचारिक किंवा व्यावहारिक ध्येयें आहेत, त्यांच्या साधनेला कलानिर्मितीचा यत्किंचितहि फायदा नाही. ' असें म्हणत असतांना भोंवतालच्या व्यापारी युगाचें भान मढेंकरांच्या मनांत जागृत आहे, हें संदर्भानें स्पष्ट होण्यासारखें आहे. यामध्ये सांस्कृतिक न्यूनगंड वा पराभूतता यांचा संबंध कोठें व कसा येतो ? याचें स्पष्टीकरण रा. ग. जाधव यांच्या टिपणांत सूत्ररूपानें तरी येणें आवश्यक होतें. त्या अभावीं अशीं विधाने केवळ ideological slogans ठरण्याची शक्यता असते. अशा slogan-सार्थीं कोणत्याहि अभ्यासपद्धतीचा वा वस्तुस्थितीचा आधार असण्याची आवश्यकता राहात नाहीं. म्हणूनच ' मढेंकरांच्या विधानामार्गे सांस्कृतिक न्यूनगंड वा पराभूतता असावी ' या रा. ग. जाधव यांच्या मतावर आपलें मत व्यक्त करतांना ' उलट तें त्यांच्या अहंगंडातून विजीगिषु वर्गीय दृष्टिकोणातूनच आलेले आहे असे मला वाटते ' असें श्री. प्र. श्री. नेरूरकर म्हणतात. (वस्तुतः ज्या वर्गाचे प्रतिनिधि असें मढेंकरांना म्हटलें जातें त्या वर्गाची विशिष्ट काळांत नेमकी अवस्था काय होती, हेंच अभ्यासपूर्ण रीतीनें तपासणें आवश्यक आहे.) प्रस्तुत परिसंवादांतील हीं विधाने केवळ उदाहरणादाखल दिलीं आहेत. परंतु परिसंवादांतील सर्वच लेखनांत कमी अधिक प्रमाणांत असेंच घडलें आहे. (श्री. विश्वास कानडे यांचा लेख व श्री. जनार्दन बाघमारे यांच्या लेखनांतील अभ्यासपूर्ण भाग, हा अपवादात्मक म्हणावा लागेल.)

एकंदरीत या परिसंवादातील चर्चेतून मराठीमध्ये वारंवार चर्चिला जाणारा कलावाद, जीवनवाद, विप्रय प्रत्यक्षपणें त्याच पातळीवर चर्चिला गेला आहे, असें दिसतें. संस्कृति या शब्दाचे वेगवेगळे अर्थ गृहीत धरून एकाच वेळीं चर्चा केलेली पाहावयास मिळते. आणि आपल्या मतांना सिद्धान्त व वस्तुस्थिति यांचा भक्कम आधार देऊन निष्कर्ष

काठण्याऐवजीं आपलीं व्यक्तिगत मतेंच लेखकांनीं व्यक्त केलेलीं दिसतात. परिणामीं या सर्वांमधून विचाराला चालना मिळणें वा समुचित भूमिकेप्रत येणें, हें घडण्यांत अडचणी निर्माण होतात.

‘ समुचित ’ मधील ‘ हिंदु धर्म एकात्मता यज्ञ : सावधानतेचा इशारा ’ व ‘ मार्क्सवादी समीक्षेचा समृद्ध आविष्कार ’ ही टिपणेंहि अभ्यासपूर्णता व समुचित विचार यांपेक्षां एकांगी व्यक्तिगत मतांची मांडणी करणारीं आहेत, असें दिसतें.

याव्यतिरिक्त ‘ लेखकांचे स्वातंत्र्य आणि सामाजिक वांधिलकी ’ हा डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे यांचा व ‘ ऊर्जा... एक टिपण ’ हा द. ग. गोडसे यांचा लेख यांचा ‘ समुचित ’ मध्ये समावेश झाला आहे. हे दोन्ही लेख स्वतःच्या भूमिका गंभीरपणें मांडणारे लेख आहेत.

‘ समुचित ’ च्या पहिल्या अंकातील उल्लेखनीय लेख असें त्यांचें वर्णन करावेसें वाटतें.

एकंदरींत ‘ समुचित ’ च्या पहिल्या अंकाचें बहुतांशीं स्वरूप वैचारिक आहे. परंतु ‘ समुचित ’ ला ललित वाङ्मयाचें वावडें नाहीं. या पहिल्याच अंकांत ‘ समुचित ’ नें कुसुमाग्रज, मनमोहन, इंदिरा व पद्मा या जुन्या पिढींतील मान्यवर कवींबरोबरच, वामन इंगळे, परसवाळे, श्रीपाद भालचंद्र जोशी, युवराज सोनटक्के, भाऊ कळसकर, प्रकाश ओंकार खरात, अनिकेत कुलकर्णी, सुभंत रहाटे, गजानन डामरे, रमेश बोर्डेकर, व रमाकांत नकासकर या नव्या पिढींतील कवींच्या कविताहि आवर्जून छापल्या आहेत.

कवितेच्या संदर्भांत या पहिल्या अंकांत ‘ समुचित ’ नें आणखी एक उल्लेखनीय प्रयत्न केला आहे व तो म्हणजे या अंकातील येव्हजेनी येव्हनुशेंको या रशियन कवीच्या तीन अनुवादित कविता. मूळ कवीचा परिचय, त्याचा कालखंड, व मूळ कवितांच्या संदर्भांतील योग्य तो तपशील देऊन या अनुवादित कविता प्रसिद्ध करण्यांत ‘ समुचित ’ च्या संपादकांनीं औचित्य व साक्षेपता दाखविली आहे. अशाच महत्त्वाच्या परभाषिक कवींच्या कविता ‘ समुचित ’ मधून प्रसिद्ध झाल्या, तर तें मराठी कवितेला व कवितेसंबंधीं आस्था असणाऱ्या मराठी भाषिकांना उपकारक ठरेल, असें वाटतें.

ललित लेखनाच्या संदर्भांत जाणवणारी ही साक्षेपता वैचारिक लेखनाच्या संदर्भांत दाखविली गेली आणि कोणतेंहि मत एकांगी व व्यक्तिगत होणार नाहीं, ही दक्षता बाळगली, तर दुर्मिळ निष्ठा व्यक्त करणाऱ्या या त्रैमासिकाला आजच्या सांस्कृतिक जीवनांत कांहीं भूमिका बजावण्याच्या प्रयत्नांत वाटचाल करण्याचें समाधान लाभू शकेल.

‘ समुचित ’ वर्ष १ अंक १ : (जाफेमा १९८४). संपादक— यशवंत मनोहर
अ, ३ विद्यापीठ प्राध्यापक निवास, अमरावती मार्ग, नागपूर १०

-
- Some Observations on critical views about poems expressed in MARAATHEE SHAALAAPATRAK
 - PAANBHAWARE-ANAND YADAV-Critically reviewed.
 - PAAVASAALIE KAVITAA-Poems by N. D. MAHANOR-Critically reviewed.
 - SAMUCHIT-Some Observations on newly started Quarterly journal.
-

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : VASANT K. DAVTAR

Annual Subscription : Rs. 25/- (In India)

Rs. 38/- (Abroad)

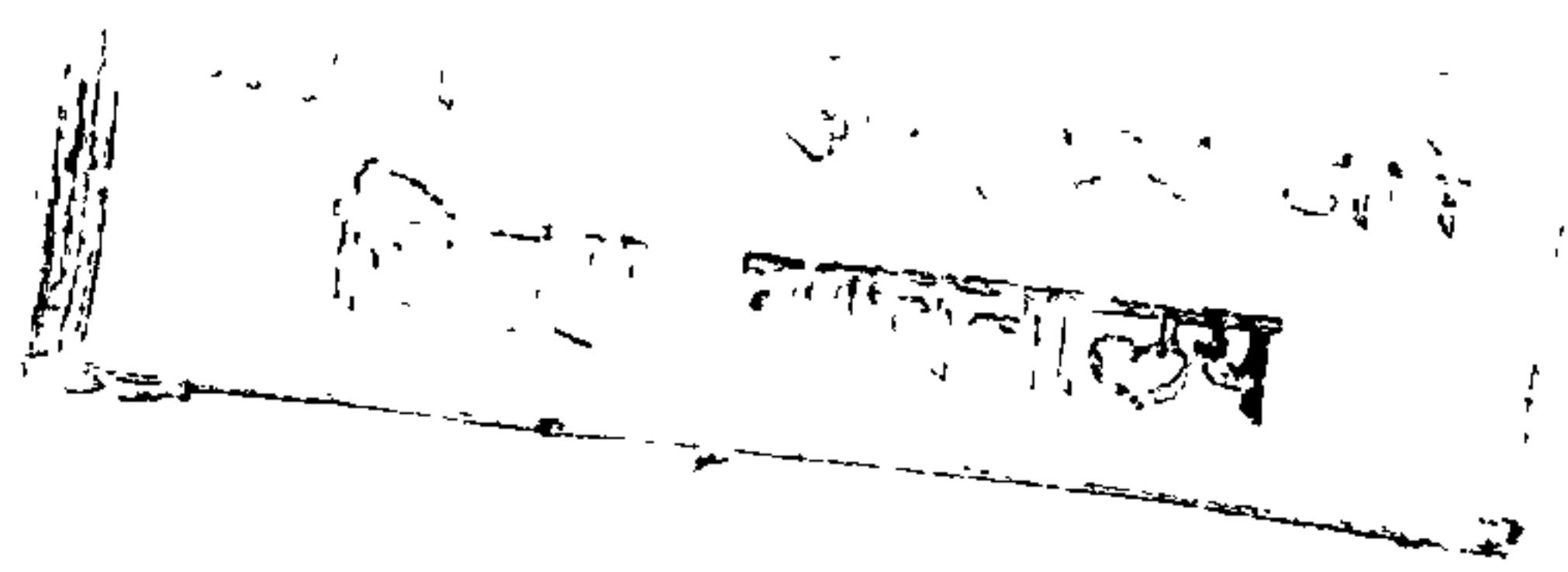
This issue : Rs. 5/- (Exclusive of Postage)

33. Shefalee

Mahim Makarand Sahanivas

1074 Savarkar Marg

Mahim, Bombay 400 016



आ लो च ना

केवळ समीक्षेसाठी

आपलें अस्तित्व व वैशिष्ट्य राखणारें

मराठीतील एकच एक मासिक

- नव्या पुस्तकांची समीक्षणें
- जुन्या ग्रंथांची पुनर्मूल्यांकने
- वाङ्मयप्रकारांची तात्विक व ऐतिहासिक चिकित्सा
- रसिकतेचे चढउतार
- लेखकांच्या वाङ्मयीन कार्याचा अभ्यास
- साहित्यविषयक प्रश्नांची व संशोधनाची चर्चा
- वाङ्मयीन टीपा व टिपणें
- इतर कलाविषयी ऊहापोह
- भाषा व वाङ्मय : अभ्यासविवेचने
- साहित्यविषयक सिद्धान्त, प्रणालि, तत्वे, इत्यादींचें वैचारिक मंथन

आलोचना

संपादक

३३ शेफाली, माहीम मकरंद सहनिवास

१०७४ स्वा. सावरकर मार्ग

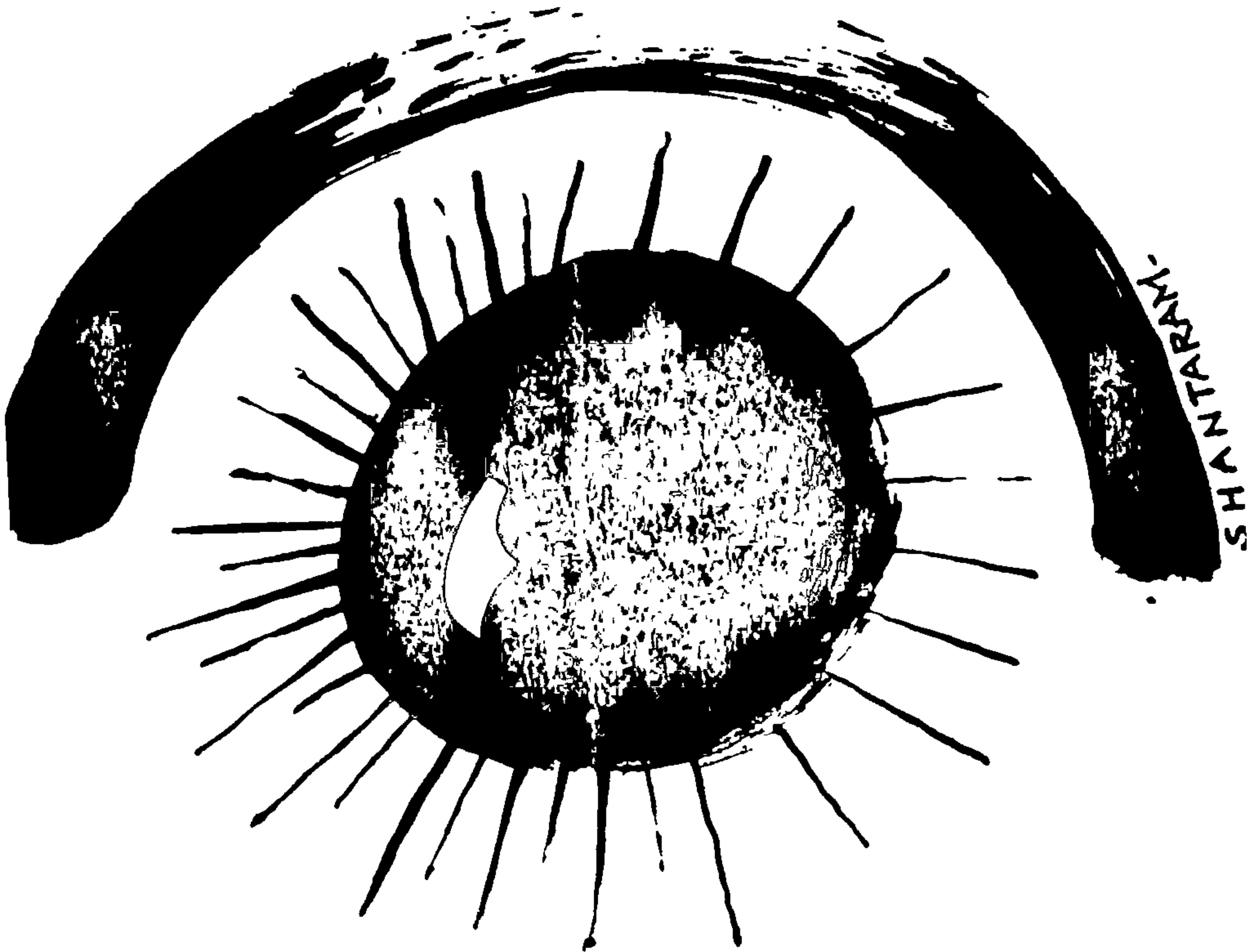
मुंबई ४०० ८१६

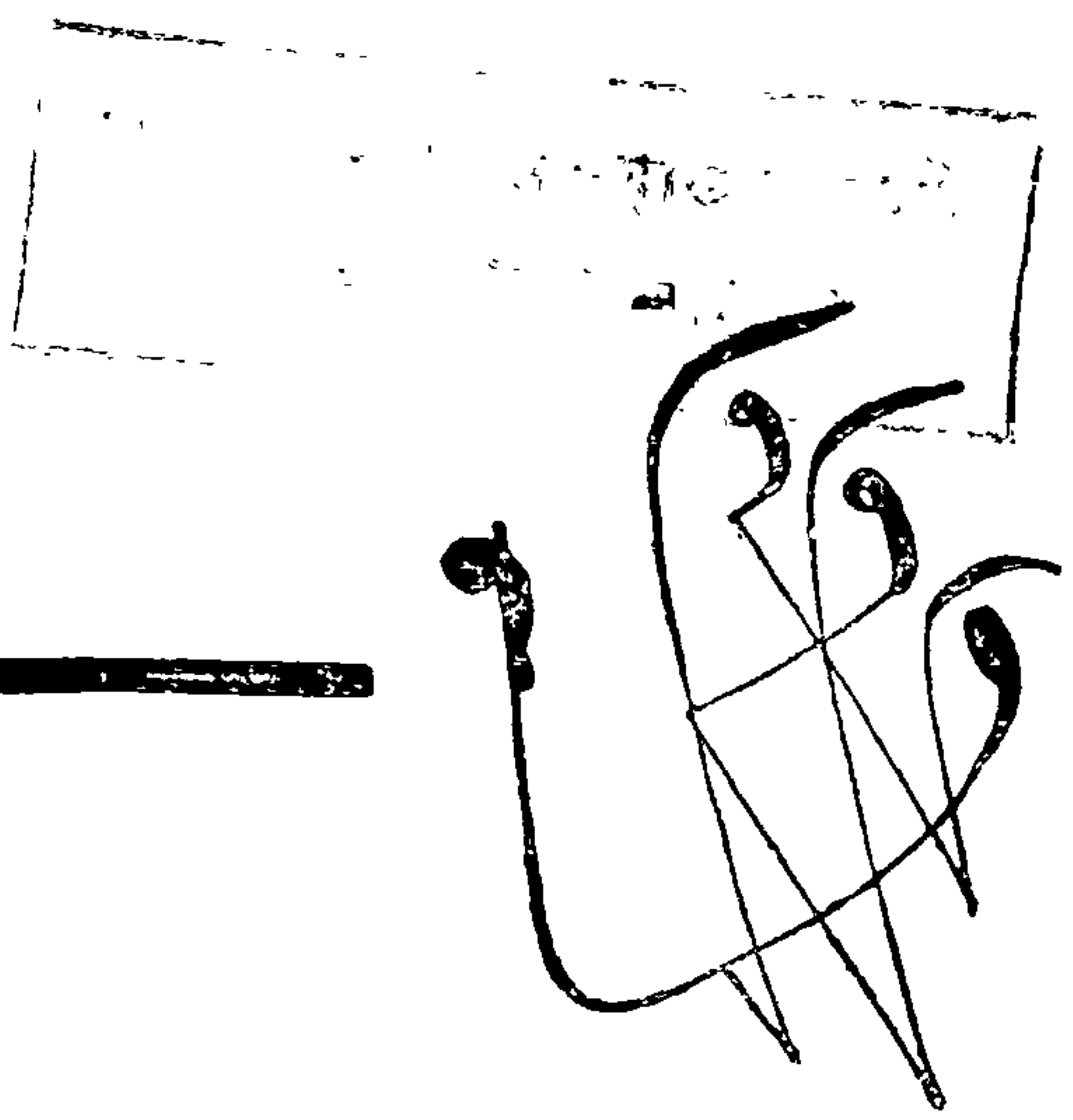
श्री वाचनालय

१५

आलोचना वर्ष बाविसावें अंक अकरावा जुलै एकोणीसशें चौव्याएशी

३१९
३१/८/६८





साहित्य-सल्लागार-मंडळ

पु. ल. देशपांडे

मं. वि. राजाध्यक्ष

- शिक्षणाचें एक माध्यम-कला : २
- मोरोपंत (आर्याभारत)
भीष्मपर्व : कांहीं टिपणें : १४
- सेक्युअल मेटॅफर्स अँड अॅनिमल सिंबल्स
इन् इंडियन मायथॉलॉजी : २५

महाराष्ट्र राज्य
साहित्य आणि संस्कृति मंडळ
पुरस्कृत

वर्ष वाविसावें
अंक अकरावा
जुलै
एकोणीसशें चौऱ्याऐंशीं
मूल्य पांच रुपये

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान
सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाध्ये म. ल. वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज
मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस
प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा
वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐंशीं रुपये
मागील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा
मुंबईवाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रकम पाठवूं नये
' डिमांड ड्राफ्ट 'नें पाठवावी वर्गणी पोंचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें
आलतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत
अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी घेऊं शकत नाहीं यासंबंधीं साख्खा पत्रव्यवहार
करीत राहणें शक्य नाहीं आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक
संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाहीं
आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन
आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें तें
नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा
साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाहीं
मुद्रणसंयोजन एम् आर अँड कंपनी पुणे सदतीस

॥ शिक्षणाचें एक माध्यम—कला ॥

। अशोक रा. केळकर ।

: १ :

कोणत्याहि मानवसमाजाला आपल्या नव्या पिढीच्या शिक्षणाची कांहीं तरतूद करावी लागते. मग तो समाज म्हणजे एखादी वन्य टोळी असो, शेती करणारी वाडी असो, सर्कशीचा किंवा नाटकाचा खेळ करणारी फिरती कंपनी असो, किंवा उपनगरी वसाहत असो. याचें कारण अगदीं साधें आहे. माणसाच्या उपजत शहाणपण असतें; पण तें पुरेसें नसतें, तें विकसित करावें लागतें, ती पुंजी वाढवावी लागते— म्हणजेच त्या शहाणपणाचें रूपांतर त्या त्या मानवसमाजाच्या संस्कृतीमध्ये करावें लागतें. असें रूपांतर करण्यावर त्या समाजाचा गाडा चालत राहणें, त्या समाजांतल्या वर्तमानकाळामधल्या लोकव्यवहाराचें नियमन होणें, अवलंबून असतें. ह्या रूपांतरालाच आपण शिक्षण हें नांव देतो. ह्या शिक्षणामुळेच माणसाची व्यक्ति बनते, व्यक्ति बनणें म्हणजे समाजाचा सदस्य बनणें, संस्कृतीचा सहभागी बनणें. ही व्यक्ति घडण्याची दुहेरी प्रक्रिया लहान वयानंतरहि चालू असते. शिक्षण ही निरंतर प्रक्रिया आहे.

समाजाला ही तरतूद केवळ नवीन जन्मलेल्या सदस्यांसाठींच करावी लागते, असें नाही, नवागत सदस्यांसाठींहि करावी लागते. समाजाच्या बाहेरून आंत येणाऱ्यांना समाजाचे सदस्य करून घेणें, संस्कृतीचे सहभागी करून घेणें, हाहि एक शैक्षणिक उद्योग असूं शकतो. ही नवागत मंडळी वयानें लहान वा मोठी असतील. वहिवाटदार आणि नवागत हा फरक समाजाच्या पोटांतहि असूं शकतो. बर्नर्ड शॉची फूलवाली इलायझा नाही का प्रोफेसर हिगिंजची शिकवणी ठेवीत ! (' पिग्मेलियन, पु. ल. देशपांडे कृत ' फुलराणी. ') आणि मोलिएरचा मस्य झूदें तर एक शिक्षकांची फौजच ठेवतो ! (' बुइर्वा झान्तियाम, ह. आ. तालचेरकर कृत ' राववहादुर पर्वत्या. '). समाज शिक्षणाची सोय करण्याची तसदी कां घेतो ? माणसाच्या शहाणपणाची पुंजी अपुरी असते, हें एक कारण तर आहेच, पण दुसरेंहि एक कारण आहे. आपण समाजाच्या आंतले, वहिवाटदार आहोंत आणि जीवनाची एक मान्य रहाटी आहे, हें नव्या पिढीवर लहान वयांतच विवळें, तर समाजाचें नियमन करणें सुकर होतें. नियमाचें उल्लंघन झाल्यावर उपाययोजना करण्यापेक्षां उल्लंघन करण्याची शक्यता कमी करण्याचें पथ्य पाळणें अधिक वरें. उद्यां एखाद्या ' सिनिकल ' राजकारण्यानें शिक्षणाला कायदा—मुव्यवस्था या खात्यांत ढकललें किंवा शिक्षण ही शोषितांकरितां अफूची गोळी आहे, अशी मनाशी खूगगांठ बांधली, तर आश्चर्य वाटूं नये ! आपण त्या राजकारण्याशीं सहमत व्हावें कीं नाहीं, हा आपला प्रश्न आहे.

दोन : आलोचना

व्यक्तीला जगण्यास समर्थ बनविणे आणि समाजाच्या नियमनाला हातभार लावणे, ही शिक्षणाची दोन कार्ये पार पाडण्यासाठी शिक्षणाचा कांहीं आशय ठरवावा लागतो; काय शिकवावे, या प्रश्नाचे उत्तर ठरवावे लागते. कारण तो आशय समाजजीवनाला पोषक आणि प्रस्तुत असावा लागतो. शिक्षणाचा आशय म्हणजे कांहीं तथ्ये (facts) किंवा वस्तुस्थितीचे ज्ञान, कांहीं उमज (insights) किंवा विषयाची नजर, कांहीं वृत्ति (attitudes) किंवा पाहण्याचा दृष्टिकोन, आणि कांहीं नैपुण्ये (skills) किंवा हाताळण्याचे सामर्थ्य, यांची एक गुंफणच असते. तथ्यांमुळे जो उमज पडावा, त्याचा पडताळा मिळतो. उमजांमुळे हातीं आलेल्या तथ्यांचा उलगडा होतो. कांहीं वृत्ति बाणल्यामुळे नैपुण्ये मिळवावी आणि टिकवून धरावी अशी उमेद, कष्ट करण्याची तयारी अंगी येते, नैपुण्ये हस्तगत झाल्याशिवाय अमुक दृष्टिकोन, अमुक ध्येय वाळगावे, याला अर्थ प्राप्त होत नाही. हा एकत्र गुंफलेला शैक्षणिक आशय शिकणाऱ्यापर्यंत पोचल्यामुळे आणखी एक गोष्ट कांहींशी अभावित रीतीने साधली जाते. ती तशी साधली जाणे, हे आपले भाग्यच म्हटले पाहिजे. शिक्षणामुळे केवळ कळसूत्री बाहुल्याच तयार होतात, असे नाही. शिक्षणामुळे असंतोषाचे निर्माण होतो, बंडखोरीचा जन्म होतो. समाजाच्या व्यवस्थापनाला शिक्षणाची मदत होते, हे खरे. पण त्याचबरोबर प्रस्थापित व्यवस्थेला सुहंग लावण्याचे कामही विधायकपणे आणि विनवोभाट रीतीने शिक्षणाकडून पार पडत असते. एकोणिसाव्या शतकांतल्या भारतीय प्रबोधनाच्या प्रवर्तकांनी ही गोष्ट बरोबर ओळखली. शिक्षणामुळे ब्रिटिश राज्यकर्त्यांना इमानी नोकरांची फौज मिळते आहे; त्याचबरोबर भारतीय असंतुष्टांची निर्मिती करणे आणि भारतीय समाजाचे पुनरुत्थान आणि कायाकल्प घडवून आणणे हे हि त्या शिक्षणामुळे शक्य होणार आहे, हे त्यांच्या लक्षांत आले. अगदीं मुस्लिमांचा, हिंदूंचा, स्त्रियांचा, दलितांचा वेगळा उद्धार साधू पाहणाऱ्यांच्याहि लक्षांत आले. अगदीं निरुपद्रवी वाटणाऱ्या एखाद्या साक्षरताप्रसार मोहिमेचे परिणामसुद्धा असे प्रस्थापित व्यवस्थेला धक्का देणारे, म्हणजेच परावर्तनकारी होऊ शकतात.

शिक्षणामुळे एका बाजूला शिक्षणार्थी व्यक्तीचे अनुवर्तन होऊन प्रस्थापित व्यवस्थेला बळ मिळते आणि उलट दुसऱ्या बाजूला शिक्षणार्थी व्यक्तीमध्ये असंतोषाचे बीजारोपण होऊन, व्यक्ति रूढ चाकोरीपासून परावृत्त होऊन प्रस्थापित व्यवस्थेला ढळ पोचतो. अशी ही दुहेरी स्थिति आहे. या दुहेरी स्थितीकडे हा एक अनुवर्तन (conformation) आणि परावर्तन (subversion) यांचा द्वंद्वत्मक संघर्ष म्हणून पाहणे शक्य आहे. पण ही स्थिति समजावून घेण्याची आणखीहि एक पद्धति आहे. मध्य अमेरिकेत राहणाऱ्या माया जातीच्या लोकांमध्ये एक वचन आहे—

वाळामध्ये जगाचे भविष्य दडलेले असते—

वाळाला पोटाशी धरण्याचे काम आईचे आहे—हे जग

आपलेच आहे हे वाळाला एरव्हीं कसे कळणार ?

उंचांत उंच डोंगरमाथ्यावर वाळाला घेऊन जाण्याचे काम

बापाचें आहे-हें जग आहे तरी कसें हें वाळाला एरव्हीं
कसें कळणार ?

अनुवर्तन आणि परावर्तन या दोन शैक्षणिक भूमिकांमध्ये जसा द्वंदात्मक परस्परविरोध आहे, तसा एक स्वभावसिद्ध सलगपणा आहे. जग बदलण्याची ईर्ष्या माणसामध्ये केव्हां तगून राहिल ? हें जग आपलें आहे, याची कुठेंतरी आंत खोल जाण असली तर ! जगाच्या रुळलेल्या वाटेचें अनुसरण तरी कशासाठीं करावें ? आपणाला जेवढ्या उंच डोंगरमाथ्यावर चढवेल, तेवढें चढून जाण्याचीच ती वाट नाही का ? कला ही मातेची भूमिका करूं शकते, तशी पित्याचीहि भूमिका वठवूं शकते. पण एवढी उडी आपण इतक्यांतच मारूं नये !

शिक्षण म्हणजे अमुक एवढा आशय द्यावा, ही भाषा आपण केली खरी, पण ही फार ढोबळ भाषा झाली-शिकवणाऱ्याचें काम उताण्या घड्यांत पाणी भरण्याचें काम नाही. शिकणारा अमुक एवढा आशय हस्तगत करतो, म्हणजे आत्मसात् करतो, शिकणाऱ्याच्या वर्तनांत अमुक इतके इष्ट ते फेरफार होतात. शिकवणाऱ्याचें काम फक्त सुईणीचें आहे. ज्यानें कळा द्याय्या; ज्याच्या तोंडावर साफल्याचा आनंद झळकावा, ज्याच्या उपजत शहाणपणाचा विकास व्हावा, तो स्वतःच. सुईण काय करते ? शिकवणारा फक्त शिकणाऱ्याला इष्ट त्या प्रकारचे अनुभव मिळतील, अशी तरतूद करतो. त्यांच्यामुळे वर्तनांत झालेला फेरफार इष्ट तोच राहिल, याची काळजी घेतो. चुकलें तर सांभाळून घेतो, साधलें तर प्रोत्साहन देतो. हे जे इष्ट त्याप्रकारचे अनुभव, ते म्हणजे शिक्षणाचें माध्यम. त्यामुळे शिकणाऱ्याच्या वर्तनांत पडणारे जे इष्ट ते फेरफार, ते म्हणजे शिक्षणाचा आशय. शिक्षणाचें माध्यम या संकल्पनेची व्याप्ति केवळ भाषेपुरती मर्यादित ठेवण्याचें कारण नाही. शिक्षणाच्या माध्यमांत जसा नित्याच्या भाषेचा समावेश होतो, तसा गणिताच्या भाषेचाहि समावेश होतो. भाषेचें शिक्षणाचें माध्यम म्हणून महत्त्व आहेच. भाषेमुळे इष्ट ते अनुभव प्रत्यक्षांत हजर नसले, स्थळकाळाची फारकत असली, तरी ते शिकणाऱ्याला उपलब्ध होऊं शकतात. अगदीं प्रत्यक्ष उपलब्ध असलेले अनुभव जरी शिकणाऱ्याला, उदाहरणार्थ प्रयोगशाळेंत उपलब्ध झाले, तरी त्यावर भाषेमार्फत टीकाटिप्पणी चालू ठेवतां येते, नव्हे कधीं कधीं ती चालू ठेवावी लागते, जर त्या अनुभवाचें मर्म शिकणाऱ्यापर्यंत पोंचावें असें असेल तर. म्हणूनच तर मुलाला धूम्रपानापासून परावृत्त करतांना बाप सहजीं म्हणून जातो, माझ्या धूम्रपानाचें अनुकरण करूं नकोस, माझ्या उपदेशाचें अनुसरण कर. पण भाषा हें प्रभावी माध्यम असलें, तरी एक आणि तेंहि परोक्ष माध्यम आहे. शब्द आणि रूप, क्रीडा आणि नाट्यांकन, क्षेत्रीय कार्य आणि प्रयोगशाळेंतलें कार्य, कार्यानुभव आणि कार्यशाळेंतला सराव, अशीं भाषेखेरीज कितीतरी शैक्षणिक माध्यमे उपलब्ध आहेत.

: २ :

ललितकला हेंहि एक शिक्षणाचें माध्यम होऊं शकतें. कला आणि शिक्षण यांचा इर्थें

चार : आलोचना

एकत्र विचार करतांना आपल्या डोळ्यांसमोर कलेसंबंधींचा व्यासंग आणि संशोधन नाही, कलेमध्ये पारंगत होण्यासाठी जीं नैपुण्ये आणि तंत्रे शिक्षणाचा आशय म्हणून आत्मसात करावीं लागतात, त्यांचाहि आपणाला इथें विचार करावयाचा नाही. फार काय, विष्णु दिगंबर यांची कानसेन बनवण्याची जी शैक्षणिक योजना होती, तसल्या एखाद्या योजने-चाहि आपणाला प्रपंच मांडावयाचा नाही. कलेच्या शिक्षणाचा विचार वाजूला ठेवून कला हेंच एक शिक्षण आहे का, कला शिक्षणाचें माध्यम होऊं शकतें का, याचा आपल्याला शोध घ्यावयाचा आहे.

कला शिक्षणाचें माध्यम होऊं शकते, हें एका मर्यादित क्षेत्रांत कबूल करण्यास सगळीच मंडळी तयार होतील. एका कलाकृतीची प्रतीति आली, तर इतर कलाकृतींची प्रतीति घेण्याची क्षमता वाढते किंवा एका कलाप्रकाराशीं दाट परिचय झाला, तर इतर कला-प्रकारांशी दोस्ती होणें सुलभ होईल, असें कुणी म्हटलें, तर त्याला फारसा कुणाचा आक्षेप येणार नाही. पण मला कांहीं जास्त म्हणावयाचें आहे—कलेशीं दोस्ती झाली, तर एकंदर जीवनाशीं दोस्ती होणें, जीवनाचा सामना करणें, यासाठीं माणसाची अधिक तयारी होईल. मग मात्र कांहीं जगांकडून विरोध होऊं शकतो.

ललितकलांचा या नव्या संदर्भांत विचार करतांना ललित-कलांसंबंधीं दोन धारणा आपणास दूर साराव्या लागणार आहेत. या दोन धारणा एकमेकांना विरोधी आहेत खऱ्या, परंतु आपणांस दोन्हींचा विरोध करावा लागणार आहे. एक धारणा अशी आहे कीं, कला ही एक बहुजनसुखाय उपलब्ध अशी गोष्ट आहे—सुशोभन म्हणा, मनोरंजक म्हणा, विरंगुळा म्हणा, हें कलेचें स्वरूप आहे; मनुष्यप्राण्याला जी चेतकाची भूक (stimulus hunger) असते, संगीत आणि रचना यांची भूक (pattern hunger) असते, ती भागवण्याचें कला हें एक साधन आहे; माणसाला जें स्थळकाळाचें भान असतें, त्याला ती फक्त आकार देते एवढेंच; जीवनामधल्या ज्या खऱ्या महत्त्वाच्या गोष्टी आहेत, उपजीविका करणें म्हणा, सत्ता गाजवणें म्हणा, त्यांच्याशीं कलेचा कांहीं संबंध नाही. कलेबद्दलची ही धारणा जर योग्य आणि पुरेशी असेल, तर कला हें शिक्षणाचें माध्यम ठरूं शकणार नाही. कोण म्हणतो संगीतानें चित्तशक्ति खच्ची होतात ? (प्लेटो आणि औरंगजेब म्हणतो का ? तें बरोबर नाही.) कोण म्हणतो चित्रपट पाहण्यामुळें गुन्हेगारी वाढते ? कोण म्हणतो नाटक पाहण्यामुळें उपरति होते ? कलेमुळें आपल्या वर्तनांत इष्ट किंवा अनिष्ट असे फेरफार पडत नाहींत, असें हें मत आहे. याच्याबरोबर उलट असेंहि एक मत आहे की, कलेचा संबंध या धारणेनुसार बहुजनांपेक्षां निवडक शिष्टजनांशीं अधिक निकटचा आहे. कलेमध्ये प्रयोजनसुलभ प्रयोजनशून्यता असते, कला म्हणजे अर्थपूर्ण रचनाकार (significant form) कलेमधील जीवनचित्र हें नीतिपरोक्ष चित्र. अशा प्रकारचीं प्रमेये या धारणेनुसार मांडलीं जातात. कांहीं थोड्यांना कला रुचते, त्याहून कांहीं थोड्यांना कला निर्मिण्याची क्षमता असते; गाता गळा आणि गाण्याचा कान ज्यांना असेल, त्यांनीं गाण्यांतल्या संगीताच्या

वाटेल जावें. शिक्षणासारख्या कोरड्या व्यवहारामध्ये कलेचा काय सहभाग असणार ! उपयोजित कला हा जितका भ्रष्ट प्रकार, त्यांतून कांकणभर अधिक भ्रष्ट शिक्षणदायी कला हा प्रकार समजावा, असें या लोकांचें म्हणणें, कलेबद्दल या ज्या दोन आनंदवादी आणि रूपवादी अशा भूमिका आहेत, त्यांनीं आपली वाट अडवून धरलेली आहे. ती आधीं मोकळी करून घेतली पाहिजे. मगच आपणाला पुढें जातां येईल. सुरुवातीला आपण दोन गोष्टींची कबुली दिली पाहिजे म्हणजे कलेचा शिक्षणाचें माध्यम म्हणून विचार करतांना शिष्टजनांना उपलब्ध अशी कला आणि बहुजनांना उपलब्ध अशी कला, यांचा आपणास वेगवेगळा विचार करावा लागेल. (शिष्टजनांना उपलब्ध कलेमध्ये अभिजात कला, शाश्वत कला, धर्मसंबद्ध कला येतात, तर बहुजनांना उपलब्ध कलेमध्ये ग्रामीण व नागरी लोककला, महाप्रसार माध्यमांतून लोकांपर्यंत पोचणाऱ्या कला येतात.) बहुजनांना उपलब्ध अशी जी कला, ती म्हणजे कलाच नव्हे, कलेचा नुसता आभास, असें जें एकांतिक प्रमेय कांहीं रूपवादी पुष्कळदां मांडतात, त्यांत मात्र कांहीं अर्थ नाही. (पुष्कळदां तर असें दिसतें कीं, एका पिढीला वा एका समाजाला जी कला बहुजनांना उपलब्ध अशी कला वाटेल, ती दुसऱ्या पिढीला वा दुसऱ्या एखाद्या समाजाला शिष्टजनांना उपलब्ध अशी कला वाटेल. मागच्या पिढ्यांच्या कलासंसारांतून काय शाश्वत संचित म्हणून मानावें, याचा निर्णय प्रत्येक पिढीला घ्यावा लागतो.) दुसरी कबुली म्हणजे कलेचा प्रवास सुशोभन, मनोरंजन, विरंगुळा, ' प्रयोजनसुलभ प्रयोजनशून्यता,' जीवनावर नीतिपरोक्ष भाष्य, इत्यादि मार्गांनीं चालला असेलहि. हें सर्व नाकारण्याचें आपणाला इथें कारण नाही. आपण फक्त एवढेंच म्हणत आहांत कीं, कलावंतांच्या जीवनांत कलेचें जें काय स्थान असेल, त्यापेक्षां कलारसिकांच्या जीवनांत कलेचें काय स्थान असूं शकेल, याचा आपण सध्या विचार करूं या, आणि तोहि विचार करतांना कलेचा इत्यर्थ कलारसिकाला काय वाटतो, याच्याकडे लक्ष न देतां कलेचा कलारसिकावर काय परिणाम घडतो, याच्याकडे आपण सध्या पाहूं या. बहुजनलक्षी कलाविचारांतून आलेला आक्षेप दूर सारतांना आपण म्हणतो आहांत कीं, अगदीं चेतकाची आणि रचनेची भूक कां होई ना, ती भागवतांना बहुजनांना उपलब्ध अशा कलेपोटीं मंडळी एवढे कष्ट घेतात, खर्च करतात ते उगीच नाही. या भुका अशा कलेमुळे अगदीं खोलवरच्या पातळीवर भागतात— अशा कलेमुळे मुत्राला आणि आपल्या प्रत्येकांत असलेल्या बालकाला दिलासा मिळतो कीं, जग आपलें आहे. शिष्टजनलक्षी कलाविचारांतून आलेला आक्षेपहि टिकणारा नाही. उपयुक्त कला आणि ललित कला, यांच्यामध्ये अंतर आहे खरें, पण तें दुर्लभ असें अंतर नाही. कला आणि कुसर (craft) यामध्ये द्वैत नाही. वास्तुशिल्पासारखी किंवा चित्रपटासारखी कला तर स्थापत्यविद्या, तंत्रविद्या, यांचा आत्मविश्वासपूर्ण उपयोग केल्याखेरीज पुढें जाऊंच शकत नाही. कुणी सांगितलें की कला ही एक नाजूक पडदानशीन सुंदरी आहे ? ललित कला काय, किंवा उपयुक्त कला काय, दोन्हींना एकाच प्रकारचें नैपुण्य लागतें— ठरीव

सहा आलोचना

नियमानुसार, मोजपट्टीला धरून चालणारें नैपुण्य नव्हे, तर अवलोकन, अनुकरण यांतून शिकावें, असें, शिकलेले नियम ओलांडणारें, मनांतल्या मोजपट्टीला स्मरणारें नैपुण्य. मूलतः प्रयोजनशून्य असलेल्या कलावस्तूला अनुषंगानें उपयुक्तता लाभणें, हें सहज संभवतें. मानवनिर्मित वस्तूचे दुय्यम उपयोग सांपडणें, ही परिचयाची गोष्ट आहे. तवल्याची टोकाटोकी करण्याची हातोडी चपलंतला खिळा टोकण्याला जशी उपयोगी पडेल, तशी वाच्यानें उडणाऱ्या कागदांना दडपण्यालाहि उपयोगी पडेल. रागावलेल्या बायकोच्या हातीं एखादा पुतळा क्षेपणास्त्र म्हणून ठरूं शकेल. ललितकलावस्तु ही ललितकलावस्तु राहूनहि शिवाय आपणास उमज आणि वृत्ति देऊं शकेल, अपरोक्ष अनुभव पुरवूं शकेल, आपणास होणाऱ्या दर्शनाला आकार देऊं शकेल. आपण कलावंताकडे शिक्षकाची भूमिका सांपवीत नसून फक्त कलारसिकाकडे शिक्षणाथर्याची भूमिका देत आहोंत. सामान्य लोक जिची टिंगलटवाळी किंवा निंदा करतात, त्या नवकलेचा सामान्य लोक आवडीनें वापरतात अशा वस्त्रांच्या आणि फर्निचरच्या डिझाइनवर किती खोलवर परिणाम झाला आहे, तें मनांत आणावें. सामान्यांच्या अभिरुचीचें शिक्षण नवकलेमुळे झालें आहे, असें आपण म्हटलें तर ? शिष्टजनप्रिय कादंबरीचा अशाच प्रकारें बहुजनप्रिय कादंबरीवर परिणाम झालेला आपणास दिसतो. असा सांखळीदार परिणाम आपणांस आज चित्रपट-सृष्टींतहि दिसतो आहे. शिष्टजनप्रिय कलेला विशेष महत्त्व प्राप्त होतें तें असा परिवर्तनाचा परिणाम घडवून आणण्याच्या तिच्या शक्तीमुळेच. ती आपणास दाखवते कीं, दुनिया म्हणजे केवळ आईची कूस नाही, दुनिया खूप मोठी आहे. सगळ्यांत उंच अशा डोंगरमाथ्यावर ती आपणास घेऊन जाते आणि एक निराळें दर्शन घडवते, दुनिया आपण बदलूं शकतो, याची जाणीव आपल्याला देते.

बहुजनांना उपलब्ध अशी कला अनुवर्तनकारी शिक्षणाचें माध्यम ठरते आणि शिष्ट-जनांना उपलब्ध अशी कला परावर्तनकारी शिक्षणाचें माध्यम ठरते, हे प्रमेय अर्थात् परमार्थानें घेऊं नये. तें परमार्थानें घेतलें, तर मात्र एक महत्त्वाचा भेद स्पष्ट होतो. तो भेद म्हणजे जें सामाईकपणें अनुभवलेलें, मानलेलें आहे, त्याचें पारायण, कीर्तन करण्याचा अनुभव आणि जें खास स्वतंत्रपणें, नव्यानें जाणवलें आहे, तें अभिव्यक्त करण्याचा अनुभव, या दोन्हींमधला भेद. सामाईक अनुभव कशाकशाचा असेल—गतवैभवाच्या स्मरणाचा असेल, महायुद्धांत वा जागतिक मंदीमध्ये भोगलेल्या हालअपेष्टांचा असेल, सामाईक जीवनपद्धतीचा असेल. फार काय, मान्य सामाजिक संकेतांचा—ग. दि. माडगूळकरांच्या कवितेंत येतो तसा—सामाईक भंग होळीसारख्या उत्सवांत होतो, त्याचाहि अनुभव गीत, रंगभूमि, नृत्य, यांमधून अभिव्यक्त होऊं शकेल. नव्या जाणिवेचा अनुभव कशा-कशाचा असेल—‘क्यूबिस्ट’ चित्रांत व्यक्त होणारी दृष्टि असेल, ‘एटॉनिक’ नव-संगीतांत व्यक्त होणारी श्रुति असेल, ब्रेख्टच्या रंगभूमीवर जाणवणारें लखलखीत अवधान असेल, किंवा इब्सेनच्या रंगभूमीवर जाणवणारें नैतिक जीवनदर्शन असेल. ह्या कला-नुभवाच्या दोन जाती आहेत, हें नक्की. पण त्या कलेच्या दोन जाती आहेत का ? बहु-

जनांना उपलब्ध कला आणि शिष्टजनांना उपलब्ध कला, या दोन्हींमध्ये महान कलाकृति सांपडतात. बहुजनांना उपलब्ध महान कला घेतली— उदाहरणार्थ चॅप्लिनची चित्रपटसृष्टि किंवा पश्चिम आफ्रिकेमध्ये लाकडांत कोरलेले लोकमूर्तिशिल्प—किंवा शिष्टजनांना उपलब्ध महान कला घेतली— उदाहरणार्थ शेक्सपियरचें दारुणनाट्य (ट्रॅजिडी) किंवा बेटहोफनच्या सिंफनी संगीतकृति— तर पुष्कळदां अनुवर्तन आणि परावर्तन, खोलवरचा सामाईक अनुभव आणि खोलवरचा खास व्यक्तिगत अनुभव, या भेदांच्या परीकडे आपण पांचतो.

: ३ :

संगीत काय, चित्रकला काय, काव्य काय— या आणि इतर सगळ्या ललित कलाच अशी एक जात मानतांना आपण क्षणभर त्या एकमेकींपासून किती वेगवेगळ्या आहेत, किती वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत, हें विसरून चालतो. जर कलेचा शिक्षणाचा विषय म्हणून विचार केला, तर मात्र हा वेगळेपणा जराहि विसरून चालत नाही; कोण कोणत्या कलेला अभिमुख, याचा नीट शोध घ्यावा लागतो. ललित कलांचें विभेदन निरनिराळ्या निकषांना धरून करण्यांत आलेलें आहे— उदाहरणार्थ स्थळकाळाची हाताळणी कशी होते, कलाग्रहण कोणत्या वाटेनें केले जाते, कला दृष्टिगम्य, श्रुतिगम्य, मनोगम्य कशी आहे, कलेचा आशय मनःकल्पित आहे का वास्तवकल्पित आहे. कलेचा आधारभूत प्रतिभास कोणता आहे, एक ना दोन अनेक निकष निघतील. सध्यां आपण एवढाच अंदाज घेऊं कीं, शिक्षणाचें माध्यम म्हणून कोणती कला कशी आणि कितपत उपलब्ध होऊं शकेल.

हा अंदाज घेण्यासाठीं आपण अगोदर कलेचें साधनद्रव्य, कलेचें आशयद्रव्य, आणि या दोन्हींना एकजीव करणारें कलेचें माध्यम, असा भेद प्रथम स्पष्ट करूं. उदाहरणादाखल आपण समूर्त, प्रतिकृतिजनक मूर्तिशिल्प (representational Sculpture) घेतले, तर जें कांहीं कोरतां, थापतां, ओततां, गुंतवून घेतां येतें (किंवा ज्यावर असेंच कांहीं करतां येतें) तें या कलेचें साधनद्रव्य आहे, जें कांहीं अवकाश व्यापतांना दिसतें किंवा स्पर्शानें रापतांना भेटतें, किंवा भेटूं जातां येईल असा पृष्ठभाग म्हणून जाणवतें, तें या कलेचें आशयद्रव्य आहे, आणि घनाकार, पोत, रिक्ताकार (अनुक्रमें masses, textures, volumes) यांची त्रिमितिबद्ध स्थिरमूर्ति (stabile) किंवा चतुर्मितिबद्ध चलमूर्ति (mobile) हें या कलेचें माध्यम आहे. प्रत्येक ललितकलेचें साधनद्रव्य कोणतें, आशयद्रव्य कोणतें, माध्यम कोणतें, याचा नीट शोध घेत आपण गेलों, तर ललितकलांचें आपण तीन वर्ग करूं शकतो—

- (क) अशा ललितकला कीं ज्यांमध्ये साधनद्रव्य आशयद्रव्यावर अधिसत्ता गाजवतें, किंवा बहुना साधनद्रव्य हेंच आशय म्हणून प्रस्तुत केले जातें;
- (ख) अशा ललितकला कीं ज्यांमध्ये आशयद्रव्य साधनद्रव्यावर अधिसत्ता गाजवतें, किंवा बहुना आशयद्रव्य हेंच साधन म्हणून प्रस्तुत केले जातें;

आठ आलोचना

(ग) अशा ललितकला कीं ज्यांमध्ये साधनद्रव्य आणि आशयद्रव्य तुल्यबल असून एकमेकांना स्पष्ट करीत जातात.

(समजुतीसाठीं आपण या तीन कलाप्रकारांची तुलना तीन प्रकारच्या वित्तव्यवहाराशीं करूं शकतो— अनुक्रमें वस्तूची अदलाबदल करून, वस्तूची कागदी किंमत देऊन, आणि वस्तूची सोन्यांत किंमत देऊन वित्तव्यवहार चालवणें. या ठिकाणीं आशयद्रव्याला हस्तांतरित वस्तु (माल) ही उपमा दिली आहे आणि साधनद्रव्याला विनिमयद्रव्य किंमत ही उपमा दिली आहे हें लक्षांत यावें. विविध ललितकलांचें तीन वर्ग पाडत गेलों, तर पुढील वर्गीकरण सिद्ध होतें—

(क)

(ख)

(ग)

अ— श्रवणीय साहित्य
(उदा. कादंबरी)

श्रवणीय साहित्य
(उदा. कविता, किस्सा)
(शिवाय दर्शनीय कविता
concrete poem)

शब्दजीवी रंगभूमि
(संस्कृतमधील नाटक,
शिष्टरंगभूमि, रेडियोनाटक,
दूरचित्रवाणीनाटक)

अ—शब्दजीवी रंगभूमि
(संस्कृतमधील नाटकेतर
रूपक, मूकाभिनय,
कठपुतळी, बहुजनरंगभूमि)

शब्दजीवी चित्रपट
(यांत दूरचित्रवाणी
चित्रपट, कॉमिक स्ट्रिप्स
येतात.)

अ—शब्दजीवी चित्रपट
(यांत मूकचित्रपट,
व्यंगचित्रपट येतात.)

अमूर्त चित्रकला
अमूर्त मूर्तिशिल्प
अमूर्त छायाचित्र
अ—शब्दजीवी संगीत
(वादन, तराणा-सदृश(गायन)

समूर्त चित्रकला
समूर्त मूर्तिशिल्प
समूर्त छायाचित्र
शब्दजीवी संगीत
(गीतगायन, साथीला
वादन असेल नसेल)

अमूर्त नर्तन (नृत्त)

साभिनय नर्तन
(नृत्य, नृत्यनाट्य)

शोभालक्षी ' डिझाइन '
(यांत कांहीं प्रकारचें
इंटीरियर डिझाईन, '
सुलेखविद्या येतात)

व्यवहारलक्षी ' डिझाइन '
(यांत कांहीं प्रकारचें
' इंटीरियर डिझाईन, '
सुलेखविद्या येतात.)

शिल्पलक्षी ' डिझाइन '
(वास्तुशिल्प, 'लँडस्केपिंग,'
नगररचना)

शिक्षणाचें माध्यम म्हणून या तीन प्रकारच्या ललितकलांचा विचार केला, तर त्यांचें बलाबल काय जाणवतें ?

(क)- वर्गीय कलांमध्ये साधनांची आशयावर अधिसत्ता असते. या ललितकलांमुळे मुख्यतः आपल्या ऐंद्रिय संवेदना, ऐंद्रिय बोधना (sense perception), बौद्धिक बोधना (intellectual perception) किंवा अमूर्त आकाराची जाणीव, हालचाली, आपल्या कृति, यांचें शिक्षण होतें आणि सुशोभन, मनोरंजन इत्यादि करणाऱ्या उपयुक्त कलांवरहि या शिक्षणाचे संस्कार होतात. उदाहरणार्थ नृत्तामुळे आपल्या हालचालींना एक सौष्ठव आणि बल प्राप्त होतें. (लोकनर्तनांत अमूर्त अशा नृत्ताचा भाग बराच असतो.)

(ख)- वर्गीय कलांमध्ये आशयाची साधनावर अधिसत्ता असते. या ललितकलांमुळे आपली लोकयात्रेबद्दलची, जीवनाबद्दलची समज आणि मितव्ययी कार्यव्यवहाराची समज यांचें शिक्षण होतें. कलांमधला आशय कांहींसा अमूर्तपणें व सार्वत्रिकपणें प्रस्तुत केला जातो- ना त्यामध्ये प्रत्यक्ष जीवनाशीं भिडतांना अनुभवाला येणारा क्षोभ आणि भय, नैतिक आणि राजकीय पातळीवरची निकड आणि ताप ना त्याच्या आकलनामध्ये तर्काची कर्कशता (तर्काच्या जागीं प्रातिभ ग्रहण असणार). हेगल ज्याला प्रत्यक्ष सामान्य (concrete universal) म्हणतो, त्याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे या वर्गीतील कलांमधली आशयाची प्रस्तुति. प्राचीन भारतीयांनीं या आशयाची तुलना कांतेनें केलेल्या उपदेशाशीं केली आहे कीं जो एकाच वेळीं हितकारी आणि प्रिय असतो, उक्त आणि अनुक्त असतो. अप्रिय किंवा कंटाळवाणा किंवा अवजड आशय इतरांच्या गळी उतरवण्यासाठीं पुष्कळदां विनोद किंवा ' ह्यूमन इंटरेस्ट ' मजकूर किंवा गीत यांची कांस धरली जाते.

(ग)- वर्गीय कला अपेक्षेप्रमाणें (क) आणि (ख) वर्गीय कलांच्या मध्ये असतात— दोन्हींचें बळ त्यांच्यामध्ये कांहीं प्रमाणांत असतें.

: ४ :

समारोपादाखल आपण एका ललितकलेचा, म्हणजे साहित्यकलेचा कांहींसा तपशिलांत जाऊन विचार करूं. साहित्याच्या माध्यमांतून होणारें शिक्षण अनौपचारिक (informal आणि non formal) स्वरूपाचें असेल किंवा औपचारिक स्वरूपाचेंहि असेल. औपचारिक शिक्षणांत शिक्षणमाध्यम म्हणून साहित्याचा समावेश होतो. ऐच्छिक किंवा आवश्यक ' सामान्य ' पाठ्यक्रम म्हणून- मग त्या विद्यार्थ्यांचा ' विशेष ' शिक्षणविषय दुसरा कोणताहि असो. साहित्याचा ' विशेष ' पाठ्यक्रम असतो त्यांत साहित्याचें स्थान शिक्षणाचा आशय किंवा विषय पाठ्यक्रम म्हणून असतें. माध्यम- स्वरूपी सामान्य पाठ्यक्रम आणि विषय-स्वरूपी विशेष पाठ्यक्रम यांची रचना अगदीं वेगळ्या पद्धतीनें झाली पाहिजे. (सामान्य पाठ्यक्रम म्हणजे केवळ विशेष पाठ्यक्रमाची संक्षिप्त आवृत्ति करण्याची चूक

दहा : आलोचना

पुष्कळदां केळीं जाते. ती टाळली पाहिजे.) उदाहरणार्थ, सामान्य इंग्लिश साहित्याच्या पाठ्यक्रमांत शिक्षकाची विद्यार्थ्यांकडून अपेक्षा असते ती त्यानें रूपापेक्षां आशयाकडे अधिक लक्ष पुरवावें. अर्थात्च या पाठ्यक्रमांत मूळ इंग्लिश साहित्यकृतींच्या बरोबर इतर भाषांतून इंग्लिशमध्ये अनुवाद केलेल्या साहित्यकृतींचा समावेश करण्यास प्रत्यवाय नसावा. साहित्यकृतींच्या बरोबर कांहीं साहित्येतर वैचारिक वाङ्मयाचाहि समावेश करण्यास हरकत नाही. निवडलेले वेचे केवळ साध्य म्हणून न ठरतां विद्यार्थ्यांच्या विचारशक्तीला आणि कल्पनाशक्तीला उद्युक्त करणारीं साधनें म्हणून टरतील. (विशेष अभ्यासक्रमांत ते मुख्यतः साध्य म्हणून राहातील.) कथासाहित्य आणि निबंधवाङ्मय यांच्यामुळे विद्यार्थ्यांची सामाजिक जाणीव आणि बौद्धिकता जोपासली जावी, तर अधिक काव्यात्म वेच्यांमुळे त्याची आस्वादक्षमता आणि नैतिक जाणीव जोपासली जावी.

जेव्हां आपण भारतीय संदर्भांत इंग्लिशला पश्चिमेकडची आणि आधुनिक जगाकडची खिडकी म्हणतो किंवा अभिजात भाषेला प्राचीन वारशाची खिडकी म्हणतो किंवा प्रादेशिक भाषेला कुटुंबजीवन आणि आजूबाजूचें जीवन (neighbourhood) यांच्या पलीकडच्या मोठ्या जगाकडची खिडकी म्हणतो, तेव्हां आपल्याला केवळ ती ती भाषा अभिप्रेत नसते, तर तें तें साहित्य अभिप्रेत असतें आणि तेंहि शिक्षणाचें माध्यम म्हणून. संस्कृत, पाली, अरबी इत्यादि अभिजात भाषांतील साहित्य आणि साहित्येतर वाङ्मय यांचा परिचय शिक्षणाचें माध्यम या नात्यानें व्हावा, असें वाटत असेल, तर तोहि एखाद्या परिचित भाषेंत केलेल्या अनुवादांतून देतां येईल. जेव्हां महाराष्ट्रांत राहणारा अ-मराठी विद्यार्थी हा मराठी साहित्य आणि साहित्येतर वाङ्मय वाचतो किंवा याउलट मराठी विद्यार्थी जेव्हां गुजराती आणि कन्नड वाङ्मय वाचिल (कदाचित् मराठी किंवा हिंदी अनुवादांमार्फत) तेव्हां ह्या सगळ्या बाबतींत त्या त्या विद्यार्थ्याला त्या त्या प्रादेशिक जीवनपद्धतींत डोकावण्याची संधि मिळेल. आपण राष्ट्रांतील भावनिक एकात्मतेच्या गोष्टी पुष्कळ करतो, त्या गोष्टींना कांहीं अर्थ प्राप्त व्हावयाचा असेल, तर अशा वाङ्मयाच्या माध्यमांतून झालेल्या जीवनपरिचयाचा उपयोग करून घेणें योग्य होईल. अर्थात् असा हा परिचय पुष्कळदां विशिष्ट कक्षेपुरता आणि विशिष्ट प्रसंगापुरता मर्यादित राहातो, हें खरें- येट्सनें रवींद्रनाथ ठाकुर वाचणें (नंतर पाश्चात्यांनीं ठाकुरांना विसरून जाणें), अर्वाचीन भारतीय कवींनीं पॉल्ग्रेव्हच्या ' गोल्डन ट्रेझरी 'च्या झरोक्यातून इंग्लिश काव्याकडे पाहणें, फिट्सजेरल्डनें फार्सीमधला उमर खय्याम कवि वाचणें, किंवा युरोपियन कवींनीं जपानी हायकुवर फिदा होणें, ही अशा मर्यादित परिचयाचीं उदाहरणें आहेत. वाङ्मयानें बांधलेला पूल हा जसा भौगोलिक अंतर ओलांडणारा असेल, तसाच तो ऐतिहासिक अंतर किंवा दोन पिढ्यांमधलें अंतर किंवा इतर कसलेंहि अंतर तोडणारा असेल- पुरुष स्त्रियांच्या मासिकांत किंवा उच्चवर्णीय हिंदु दलित साहित्यांत किंवा दलित वाचक उच्चवर्णीय हिंदूंच्या साहित्यांत डोकावतो, तेव्हां अशाच कांहीं ओळखी पटत असणार.

कथासाहित्य आणि सशब्द चित्रपट या कलांचा उपयोग इतिहास किंवा समाजविज्ञान किंवा मानवसंस्कृतिविज्ञान- फार काय मनोविज्ञान शिकवतांना पूरक शैक्षणिक माध्यम म्हणून अवश्य करण्यासारखा आहे, आणि असा उपयोग करण्यांत भूगोलाच्या किंवा जीवविज्ञानाच्या पुस्तकांत चित्रांचा जो उपयोग असतो, त्याच्यापेक्षां कांहीं अधिक साधले जाईल असें वाटतें. कुणी सांगावें, त्या क्षेत्रांतल्या कांहीं मूलभूतांचा उमज पडण्यास कथा-साहित्य आणि सशब्द चित्रपट यांचा उपयोग केवळ नवख्या विद्यार्थ्यांनाच नाही, तर प्रगत जिज्ञासूंना देखील होण्याची शक्यता आहे.

अर्वाचीन काळांतील कांहीं सांस्कृतिक मागण्यांचा नेमका अर्थ समजावून घेणे अगत्याचें आहे— अभियांत्रिकी किंवा वैद्यक किंवा तंत्रविद्या शिकवणाऱ्या संस्थांतून मानव्यविद्या-विभाग खोलावा— (जसा आय. आय. टी. संस्थांतून असतो), विद्यापीठांतून चित्रपट मंडळें निघावींत, बहुजनांना उपलब्ध चित्रपट आणि शिष्टजनांना उपलब्ध चित्रपट यांच्यामधल्या चित्रपटांची एक फळी उभी राहावी, सार्वजनिक ग्रंथालये किंवा कला-दालनें टिकटिकाणीं निघावींत, महान अभिजात वाङ्मयकृतींच्या स्वस्त आवृत्ति निघाव्यात, अभिजात साहित्यकृतींवर आधारलेले दूरचित्रवाणीवरचे कार्यक्रम प्रसारित व्हावेत, या किंवा अशा मागण्या कशासाठीं ? ज्यांना कलेचें अंग आहे, त्यांची उपासमार होऊं नये, एवढ्याचसाठीं केवळ ? का ज्यांचा कलेचा डोळा अजून उघडलेला नाही, त्यांचा तो उघडावा एवढ्यासाठीं ? का आस्वाद-जाणिवांच्या बरोबरच नैतिक, सामाजिक, बौद्धिक जाणिवा विकसित व्हाव्या आणि अधिक चिरस्थायी सांस्कृतिक पुनरुत्थान व्हावें म्हणून ? या सर्व मागण्यांच्या मार्गें एक विश्वास आहे. तो म्हणजे कलेच्या माध्यमांतून माणसाचें शिक्षण होतें, तें अनुवर्तनकारी आणि परावर्तनकारी अशा दोन्ही प्रकारचें असतें, आणि माणसाची व्यक्ति बनण्यास त्यामुळें मोठीच मदत होते.

: ५ :

नवी पिढी आणि नवागत मंडळी यांना एखादा समाज आणि त्याची संस्कृति यांच्यांत सामावून घेण्याची जी प्रक्रिया असते, त्या प्रक्रियेपैकीं जो जाणीवपूर्वक केलेला भाग असतो, तो भाग म्हणजे शिक्षण. शिक्षणामुळें माणसाची व्यक्ति बनते— शिक्षणामुळें शिक्षणार्थ्यांचें प्रस्थापित व्यवस्थेकडे अनुवर्तनहि होतें आणि उलट त्या व्यवस्थेपासून परावर्तनहि होतें. हें सर्व होतांना शिक्षणार्थ्यांच्या वर्तनांत इष्ट ते फेरफार होतात : त्याला मिळणारीं तथ्यें, उमज, वृत्ति आणि नैपुण्यें मिळून शिक्षणाचा आशय ठरतो. तो आशय प्राप्त व्हावा म्हणून शिक्षणार्थ्याला योग्य ते अनुभव मिळण्याची तजवीज करावी लागते. हे अनुभव म्हणजे शिक्षणाचें माध्यम.

कलेचें स्वतःचें म्हणून जें स्थान असेल, जें कार्य असेल, तें असो. तिचा अनुपंगानें शिक्षणाचें माध्यम म्हणून उपयोग होण्यासारखा आहे हें नाकारण्यांत अर्थ नाही. तिचे कळारसिकावर होणारे परिणाम इतके खोलवर जाणारे, इतके दूरगामी आहेतच मुळीं.

बारा आलोचना

कलेचा हा उपयोग मान्य करण्यासाठी आपण आशयवादी किंवा जीवनवादी असले पाहिजे, असे नाही, आनंदवादी किंवा रूपवादी कलामीमांसकालाहि हे मान्य व्हावे. अगदीं ढोबळ मानानें सांगायचें तर बहुजनांना उपलब्ध अशी कला परावर्तनकारी असते. विविध ललितकला या अनेक बाबतींत एकमेकांहून भिन्न आहेत. कलेचें साधन कलेच्या आशयावर मात करतें अशा अशब्दजीवी संगीत, नृत्त इत्यादि कलांमुळे आपल्या ऐंद्रिय संवेदना, आकाराची जाणीव आणि हालचाली संस्कारित होतात. कलेचा आशय कलेच्या साधनावर मात करतो अशा अश्रवणीय साहित्य, व्यवहारलक्षी 'डिझाइन,' इत्यादि कलांमुळे आपली वास्तवाची जाणीव ही वास्तवाची झळ न पोचतां, बौद्धिक कष्ट न पडतां संस्कारित होते. समूर्त चित्रकला, सशब्द संगीत, इत्यादि उरलेल्या कला या दोन वर्गांच्या मध्ये असतात. कारण त्यांच्यामध्ये साधन आणि आशय तुल्यबळ असतात. साहित्यकला उदाहरणादाखल घेतली, तर तिचा अनौपचारिक किंवा औपचारिक, शिक्षणाचें एक प्रभावी माध्यम म्हणून कोणत्या पद्धतीनें उपयोग करून घेतां येईल, हेहि आपण शेवटीं पाहिलें आहे.†

† आत्रासाहेब गरवारे महाविद्यालय, पुणे येथें दिलेलें ना. स. मनोळीकर प्रतिष्ठान व्याख्यान (दिनांक २४.०३.१९८४).

आलोचना

सप्टेंबर १९८३ पासून

- वार्षिक वर्गणी रुपये पंचवीस
- किरकोळ अंकाची किंमत पांच रुपये
- मागील अंकांसाठीं दुप्पट किंमत
- आलोचनेच्या संवर्धनासाठीं रु. १००१-
देणगी डिमांड ड्राफ्टनें पाठवावी

॥ मोरोपंत—(आर्याभारत) भीष्मपर्व ॥

। कांहीं टिपणें ।

मूळ महाभारतांतील भीष्मपर्वाचा विस्तार १२२ अध्यायांचा व स्थूलपणें ५९६९ श्लोकांचा आहे. पंतांचा संक्षेप ११ अध्यायांचा व ९१७ आर्यांचा आहे (निर्णयसागर प्रतींत दुसरा अध्याय फोडल्यामुळें एकूण अध्यायसंख्या १२ झाली आहे.) भारतीय युद्ध एकूण १८ दिवस चाललें. त्यापैकी पहिले १० दिवस भीष्म कौरवांचे सेनापति होते. या दिवसांची हकीगत या पर्वामध्ये येते. स्वाभाविकच येथें युद्धसंबद्ध घटनांना व त्या संदर्भातील वाटाघाटींना महत्त्व आहे. तरीहि महाभारताच्या सर्वसंग्राहक रूपधारणेच्या वाटचालींत पडत जाणारी दूरान्वयी आख्यानांची भर येथेंहि थोड्याफार प्रमाणांत आहेच. अशापैकी एक आख्यान प्रस्तुत पर्वाच्या प्रारंभीच येतें. आंधळ्या धृतराष्ट्राला युद्धाची हकीगत सांगणारा निवेदक म्हणून संजयाची योजना व्यासांनीं केली आहे. धृतराष्ट्रानें त्याला विचारलें— ' भूमीचें आधिपत्य मिळविण्यासाठीं राजे प्राणांचीहि पर्वा न करतां प्रचंड संहार करतात. या भूमीमध्ये असे कोणते गुण आहेत ? ' (मूळ अ. ४ श्लोक ३ ते ५) यावर संजयानें जो विस्तृत भूगोल सांगितला, तो मूळचे ४ ते १२ हे नऊ अध्याय व्यापणारा आहे. पंतांनीं हा सर्व भाग पूर्णपणें गाळून टाकला आहे. याच्या बरोबरोनेच येणारा कांहीं युद्धपूर्व घटनांचा व संकेतांचा तपशीलहि पंत वगळतात. संजयाच्या निवेदनांत पुढें मूळ अ. ६५ ते ६८ मध्येहि भीष्मकथित विश्वोपाख्यान येतें. श्रीकृष्णाची महति दुर्योधनाला सांगणारें हें आख्यान पंतांनीं अ. ५ मध्ये आर्या ८ ते २९ मध्ये संक्षेपिलें आहे. युद्धवर्णनांतील तपशील व संजयाचें निवेदन चालू असतांना त्याचे व धृतराष्ट्राचे वारंवार होणारे ठरीव संवाद हेहि पंतांनीं वगळून टाकले आहेत. पंतांनीं गाळलेला फार मोठा व महत्त्वाचा भाग म्हणजे भगवद्गीता. तिच्या मूळ अठरा अध्यायांना पूर्ण फांट्या देऊन तिचा केवळ उल्लेख पंत पुढीलप्रमाणें करतात—

युद्धारंभीं भीष्मद्रोणप्रमुखाखिलातवधभीता,

शक्रमुता त्रिजगद्गुरुकृष्णं उपदेशिली स्वयें गीता. (१.५२)

पंतांनीं ' गीतार्या ' नामक समआर्यारूपी निर्यमक रचना स्वतंत्रपणें केली आहेच. परंतु येथें गीता गाळण्याचें हें कारण नसावें.

गीतेंतील तपशीलवार विचार जरी कथानकाच्या ओघामध्ये मिसळून जात नसले, तरी तीमधील मुख्य विचार हा भीष्मपर्वाच्या कथानकाचा केंद्रविचार आहे. याचे भान जर पंतांना असतें, तर त्यांनीं येथें केवळ एका आर्येमध्ये तिची वासलात लावली नसती. आपल्या या पर्वाविषयी पंतांनीं गेवटीं काढलेले उद्गार असे आहेत—

चौदा आलोचना

हैं भीष्मपर्व पावो साधु-श्रुति शष्कुली-नभा सावें,
श्रीव्यासकृत मयूरेश्वरविलिखित वेगळें न भासावें. (११.७८)

हैं त्यांचें म्हणणें केवळ अर्थवादात्मकच मानलें पाहिजे.

पंतांचा आणखी एक दावा आपल्या ग्रंथाच्या संस्कृतकल्प स्वरूपाचा आहे. ते लिहितात—

ग्रंथ प्राकृत दिसतो परि न प्राकृत विलीकृतां नीट,

गोपांत गोप भासे कृष्ण, परि न ये चि पाहतां विट. (११.८०)

संस्कृत पंडिती परंपरेमध्ये मनाची मशागत झालेल्या पंतांना आपल्या मराठी रचनेच्या संस्कृत प्राचुर्याविषयीं अभिमान वाटणें स्वाभाविक आहे. मात्र, ' रसिकाचें मन विटणार नाही ' हें त्यांचें मत विवाद्य ठरावें. अर्थात् पंतांचें हें संस्कृतप्राचुर्य याच पर्वपुरतें मर्यादित नाही; किंवा याच पर्वामध्ये त्यांचा अतिरेक झाला आहे, असेंहि नाही. आपल्या अध्ययन-संस्कारांशीं इनाम राखून प्रदीर्घ समास व संधि, संस्कृत वाक्यखंड, अपवादभूत शब्द, इत्यादींचा सढळ वापर पंत सगळीकडे करतात. त्यांचीं उदाहरणें पानोपान असल्यामुळें वेगळीं शोधावींहि लागत नाहीत. ही सर्व संस्कृत रचना पंत मुळांतली घेतात असें नाही. स्वतः शोधलेले शब्द व घडविलेले समास यांचा स्वैर उपयोग हा त्यांच्या लेखणीचा स्वभावच आहे. मूळ अ. २३ मध्ये अर्जुनजपित दुर्गास्तोत्र येतें. या स्तोत्राच्या मूळ बारा श्लोकांचा पंतांनीं केवळ तीन आर्यांमध्ये (१.४४ ते ४६) संक्षेप केला आहे. यामध्ये पंतांनीं दुर्गेला उद्देशून वापरलेल्या संबोधनपर विशेषणांमध्ये मूळचा भाग जवळजवळ नाहीच. नवीनच विशेषणें घडवून पंतांनीं दुर्गेला संबोधिलें आहे. ते लिहितात—

वासरमणिकोटिरुचे ! हासरसवशीकृतस्मराराते !

कासरनगनाशने ! हा दास रणीं विजयपात्र हो, माते ! (१.४६)

प्रदीर्घ समासाची ही आपली आवड पंतांनीं अन्यत्रहि पुरवून घेतली आहे. युद्धामध्ये रक्तानं अंग माखलेल्या भगदत्त गजाचें वर्णन करतांना ते लिहितात—

' पावे कुसुमितकिंशुकघनवनपिहिताद्रिपाळसादृश्य ' (४.४७ पूर्वार्ध)

पांडवांचें वर्णन करतांनाहि संजयाच्या तोंडीं त्यांनीं असेच प्रदीर्घ समासबद्ध विशेषण घातलें आहे—

' संजय म्हणे, कृतैकश्रितसर्वस्वर्द्रुशौरिसंगतिहीं ' (५.५ पूर्वार्ध)

पंतांच्या काव्याची भट्टी असें बाणभट्टी रूप अनेक वेळां घेतें. संवादांमधूनहि संस्कृत पेरण्याची हुक्की पंतांना मधूनमधून येते. नकुलसहदेवांचें शल्याशीं झालेलें युद्ध वर्णितांना पंत लिहितात—

' पीडी भाच्यांसि रेणीं, दावी बहु मद्रपाळ कौशल्य;

मुनि वदले, ' मा मैवं पीडय पापाय बाळकौ, शल्य ! ' (७.३१)

पुढें भीष्मांच्या तोंडींहि असेच संस्कृत वाक्यखंड घाळून पंतांनीं आपलें निवेदन स-संस्कृत केले आहे. (१०.२५)

यमकसुग्वार्थ म्हणा वा अन्य कारणांनीं म्हणा, अपवादभूत संस्कृत शब्द योजून क्वचित्

टीपाहि देण्याची पंतांची पद्धति जागोजाग भेटत असल्यामुळे तिची वेगळी उदाहरणे नकोत.

संक्षेपाच्या नादांत वा क्वचित् दुर्लक्षामुळे पंत कांही वेळां मूळ संस्कृताचें चुकीचें वा संदिग्ध भाषांतर करतात. अशा जागा थोड्या असल्या, तरी दुर्लक्षणीय नाहीत. मूळ अ. ५८ मध्ये दुर्योधनाच्या लागट बोलण्यावरची भीष्मांची प्रतिक्रिया नोंदतांना महाभारत-कार लिहितात—

एतच्छ्रुत्वा वचो भीष्मः प्रहसन् वै मुहुर्मुहुः ।

अत्रवीत् तनयं तुभ्यं क्रोधादुद्वृत्य चक्षुषी ॥ (५८.४१)

भीष्मांचे येथील हास्य हे खरें म्हणजे, एक प्रकारचें कटुहास्य आहे. दुर्योधनाविषयी त्यांच्या मनांत राग उफाळून आला होता. त्यांनीं ' रागानें डोळे वटारून ' त्याची खरड काढली. पंतांचें भाषांतर मात्र नेमकें उलटें आहे, तें असें—

हांसुनि पृथुलजलजदलनिभद्युभनयनें सलील फिरवून,

पाहुनि सुयोधनानन, शांतनव वदे स्वकोप जिरवून. (३.६)

पंतांनीं येथें ' स्वकोप जिरवून ' असें कोणत्या आधारें म्हटलें ? येथील भीष्मांचें हास्य हे पंतांना त्यांचा राग गेल्याचें लक्षण वाटलें काय ?

गैरसमज निर्माण करणारें भाषांतरहि पंतांनीं एके ठिकाणीं केलें आहे. मूळ अ. ६१ मध्ये सायंमनिपुत्राच्या वधाची हकीगत येते. या अध्यायाचे शेवटीं दिलेलें नांवहि ' सायंमनिपुत्रवध ' असेंच आहे. आरंभीं मात्र ' अभिमन्योः पराक्रमः, धृष्टद्युम्नेन शलात्मजस्य वधः ' असें आहे. ' सायंमनेः शलस्य पुत्रः ' अशी टीप नीलकंठ देतो. या अध्यायांत सर्वत्र सायंमनीचाच उल्लेख येतो. श्लोक १ मध्ये ' पुत्रः सायंमनेः ' असा स्पष्ट उल्लेख आहे. श्लोक ११ मध्ये ' सायंमनिः शलः ' असा उल्लेख आहे. यावरून ' सायंमनी ' हाच ' शल ' हें स्पष्ट होतें. पुढें श्लोक ३३ मध्ये ' आपल्या पुत्राचा वध पाहून सायंमनी संतापला '— असा स्पष्ट उल्लेख येतो. पंतांनीं मात्र या प्रसंगाचें निवेदन करतांना ' शल्यसुत ' असा उल्लेख केला आहे. ते लिहितात—

‘ शल्यसुत महारथ मग वधिला द्रुपदात्मजें महातेजा ’

(४.१६ पूर्वार्ध)

पुढेंहि ते लिहितात —

पार्षत समरीं वदला शल्या धृतपुत्रनाशकोपा, ' या ' (४.२४ पूर्वार्ध)

(= पुत्रवधामुळे ज्यानें राग धरला आहे अशा शल्यास पार्षत म्हणजे धृष्टद्युम्न म्हणाला.)
या दोन्ही ठिकाणीं ' सायंमनिपुत्र ' वा ' शल्यसुत ' याऐवजीं ' शल्यपुत्र ' असा जो उल्लेख पंतांनीं केला आहे, तो निश्चितपणें गैरसमज करणारा आहे. ' शल ' चें ' शल्य ' केल्यामुळे नकुलसहदेवांचा मामा ' शल्य ' याच्या नांवाशीं निष्कारण घोटाला निर्माण होतो. मुळांतला उल्लेख न पाहणाऱ्याला ' नकुलसहदेवांचा मामा शल्य याचाच पुत्र मारला गेला ' असें वाटणें स्वाभाविक आहे.

सोळा : आलोचना

पंतांच्या मनीचा दुर्योधनाविषयींचा रागहि त्यांना चुकीच्या वाटेने नेतो. भीष्मांनीं दुर्योधनाला विश्वोपाख्यान सांगून श्रीकृष्णाचें स्तवन केलें, ही हकीगत मूळ अ. ६८ मध्ये येते. भीष्माच्या तोंडून श्रीकृष्ण व त्याचे भक्त पांडव यांची माहिती ऐकल्यानंतर दुर्योधन त्यांना फार मानू लागला, असें वर्णन मूळ महाभारतामध्ये आहे—

पुष्यं श्रुत्वैतदाख्यानं महाराज सुनस्रव ।

केशवं बहु मेने स पांडवांश्च महारथान् ॥ (६८.१३)

पंत दुर्योधनाविषयींच्या कलुषित मनामुळें लिहितात—

समसत्यप्रियहित हें गुरुवच गणिलें खळें विषम, राया !

केलें हिमट मुख, जाणों पाजित होता बळें विष मराया,

प्रावृत्प्रियभेकाच्या कां न गमे सुरभि मानसा गर गा !

क्षुद्र नदी जसि धरिती तसि न धरी दुरभिमान सागरगा

(५.२५-२६)

भीष्मपर्वाचा बव्हंश भाग हा युद्धवर्णनांनीं खचून भरलेला आहे. या दहा दिवसांत ज्याचें पारडें कौरवपांडवांच्या बाजूला सतत खालीवर होत होतें. उभयपक्षांची झालेली जबरदस्त हानि व त्यामुळें उद्विग्न झालेलीं मनें यांमुळें हें पर्व कसें दुःखाचे सुस्कारे टाकणारें वाटतें. मात्र वेदनेच्या या मंझधारेच्या आजूबाजूना वर्णनांतील तपशिलाचा फुगवटाहि बराच आहे. त्यांतून वाट काढून अनुवाद धारेला लावणें, हें पंतांना केवळ त्यांच्या संक्षेप वृत्तीमुळें व अलंकाराश्रयी शैलीमुळेंच साधतें. मुळांतलीं वर्णनें अनेक ठिकाणीं ' कोणी किती वाण मारले ' यांसारख्या ठरीव तपशिलांनीं भरलेलीं आहेत. युद्धांतील सर्वकष विनाशाचें चित्रणहि कांहींसें साचेबंद आहे. त्यांतील पुनरुक्ति क्वचित् कंटाळवाणी आहे. पंत बहुतेक ठिकाणीं हा ठरीव तपशील वगळून पुढें जातात. कांहीं वेळां त्यांनीं, ' कथवे बहु युद्ध विस्तरें न मला ' (२.५३) किंवा— ' जालें युद्ध नुमुळतें आठवितां मज न ती कथा कथवे ' (७.१८) — असे पद्यखंड योजून मूळ वर्णनांना कात्री लावली आहे. एके ठिकाणीं भीष्म व अर्जुन यांचा संग्राम वर्णितांना ते लिहितात—

पडतां चि गांठि झाले समरचमत्कार फार, न वदवती,

लिहितां सरस्वतीच्या सरनिल शत कलशसदृश नव दवती (३.२१)

प्रत्यक्ष सरस्वतीच्यासुद्धां घागरीएवढ्या शेंकडां दौतींमधील शाई संपू लागली, मग पंतांनीं काय करावें !

पण तरीहि पंत कांहीं वेळा वर्णनें करतातच. कारण पांडवांचें चरित्र ज्या मूळ भवतारक प्रेरणेंतून त्यांनीं गायलें आहे, तीच येथेंहि असते. ते लिहितात—

सूतें कथिलें पंचम दिवसीचें अतुळ युद्ध रायास

कविनें हि आपणास व्यसननिधिभवांत उद्धरायास (५.६७)

अर्जुनाचा पराक्रम म्हणजे तर ' नारायणसखा नराचा ' पराक्रम. त्याचें वर्णन करतांना—

रसनेसि म्हणेल कवण सुकवि ' तदुत्कर्षवर्णनी न रतो ? ' (२.४३)

असा प्रश्नालंकार त्यांनीं विचारला आहे. आणि प्रस्तुत पर्वाच्या शेवटीं त्याची महति गातांना ते म्हणतात—

कीं या विजयग्रंथीं हरिहरिजनसत्कथा, दुजी थोडी,

गोडी अनन्यकथांची नित्य इला त्यजुनि गर्व कर जोडी. (११.८२)

—मुळांतलीं जीं वर्णनें उत्साहाचीं (वा उद्विग्नतेचीं) नस पकडणारीं आहेत तीं टाळतां हि येत नाहींत. युद्धांतील धामधुमीचें मोठें प्रत्ययकारी चित्र पंत कृत्रिम रेखाटतात. भीष्मांनीं पांडवांच्या सैन्याची जी धांदल उडवून दिली, तिचें वर्णन पंतांनीं पुढीलप्रमाणें केलें आहे —

वीरां न ओढावे गुण, तूणींच्या सायकां न कर पावे,

भीष्म ग्रीष्मरवि च, मग तत्तेजें काय कां न करपावे,

दिसतें तेजोमंडळ, जेंवि जवें फिरवितां अलातातें,

तेंवि रथातें फिरवुनि केलें, जव दाविला भला तातें.

जिकडे जिकडे पळती तिकडे तिकडे महाजवन तो बा !

बहु ' हाय ! हाय ! ' म्हणति प्राकृत, बुध ' हंत ! हा ! ' यवन ' तोबा ! '

(३.१२ ते १४)

मात्र कांहीं वेळां पंडिती परंपरेंतील अलंकारप्राचुर्यानिं जखडलेली पंतांची अनुवादपद्धति स्वतःशींच बंदिस्त होऊन राहाते. कांहीं विशिष्ट उपमानें ते वारंवार योजतात. एकदोन उदाहरणांनीं हें स्पष्ट होईल :- युद्धांत रक्तानें माखलेलें योद्धे हें ' पळसाच्या फुललेल्या झाडासारखे दिसू लागले ' हें उपमान मूळ महाभारतामध्येच येतें. (उदा० विरराज रणे राजन् सपुष्प इव किंशुकः । ५२.५२) पंतांनीं तें अनेक वेळां वापरलें आहे. उदा० भीष्मांच्या मान्यामुळें अर्जुनासह श्रीकृष्णाची झालेली अवस्था वर्णितांना ते लिहितात—

' ससख प्रभु हि वसंतीं बहु फुलला, होय हा पळस साच ' (३.२९)

हेंच उपमान पुढें भगदत्तगजवर्णनासाठीं (४.४७), सात्यकी व अश्वत्थामा यांच्या युद्धासाठीं (९.५०), भगदत्त-भीम युद्धाच्या वेळां (९.६५) वा भीष्मार्जुनयुद्धांत श्रीकृष्णाच्या वर्णनासाठीं (९.९०) वापरलें आहे.

फुललेल्या पळसांचें हें उपमान असें थोड्या वेळांच येतें. परंतु दोन योद्ध्यांचा संग्राम चालू असतांना नेहमीचें ' हत्ती व सिंह ' हें उपमान पंतांनीं या पर्वामध्ये एकूण चौवीस वेळां वापरलें आहे. अर्थात् उपमेयस्थानीं धृष्टद्युम्न-द्रोण, दुर्योधन-भीम, श्रीकृष्ण-भीष्म, अश्वत्थामा-अभिमन्यु, भीम-कौरवसैन्य, अर्जुन-त्रिगर्त, भीम-भगदत्त इत्यादि बदल होतात, इतकेंच काय तें. श्रीकृष्ण व भीष्म यांच्या संदर्भांत तर हें उपमान एकाच प्रसंगांत पंतांनीं चार वेळां वापरलें आहे. (९, ९७, ९९ व १०९.) या टरीव उपमानांबरोबरच योद्ध्यांचे परस्पराधिक्य दाखविण्यासाठीं— रविकिरण व काकडा (४.६), नटराज शंकर व सामान्य नट (४.७), शैव व (वैष्णव ४.३४), लक्ष्मी व तिची वडील बहीण (५.२) सासू व

अठरा : आलोचना

सून (५.४८), द्वैत व अद्वैतवाद (८.५०), प्रारब्ध व कर्म (९.७२), अगस्त्य व समुद्र (९.७३), उन्हाळ्यांतील सूर्य व हिवाळ्यांतील सूर्य (९.९१) सतीकुचमर्दन करून मरण्यास तयार झालेला विट (१०.५४) इ. उपमाने पंतांनी वापरलेली आहेत. सहज मिळालेल्या या कांहीं उदाहरणांवरूनहि पंतांच्या शैलीचे विभ्रम लक्षांत येण्यासारखे आहेत.

मूळ भीष्मपर्वाच्या कलात्मक आकृतिबंधाचे पंतांचे आकलन आतां शेवटीं तपासावयाचे आहे. भीष्मांनी दहा दिवस केलेले भयंकर संहारक युद्ध व त्यांचे उदात्त पतन ही घटना प्रस्तुत पर्वाच्या केंद्रस्थानी आहे. परंतु हे युद्ध केवळ शारीर पातळीवरचे नाही. मोह व कर्तव्य यांचाहि झगडा येथे अनेकांच्या मनांत चाललेला दिसतो. या पर्वांमध्ये आरंभीच गीता येते ती उगीच नव्हे. आंधळा धृतराष्ट्र व सर्वसाक्षी संजय यांच्या संवादांतून हे सर्व मुखरित होते, यालाहि अर्थ आहे. किंबहुना या संवादाचे एक दर्शनकेंद्र संपूर्ण युद्धवर्णनाला महाभारतकारांनी दिले आहे. धृतराष्ट्राचा मोह व शोक आणि संजयाने त्याची काढलेली खरडपट्टी यांचे पालुपद सर्वत्रच ठरीव अंतराने येते, हेहि लक्षणीय आहे. पंतांच्या अनुवादांत मात्र या कलात्मक रचनेमधील अनेक दुवे त्यांच्या संक्षेपवृत्तीमुळे निखळले आहेत.

धृतराष्ट्र हा ' पुत्रस्नेहे मोहितु ' आहे. संजय हा श्रीकृष्णपांडवांचा प्रेमी परंतु तरीहि तटस्थपणे निवेदन करण्यात चतुर आहे.

धृतराष्ट्रालाहि युद्धांतील संहार उद्विग्न करतो; परंतु त्याची उद्विग्नता अर्जुनासारखी नाही. आपल्या मुलांचा जय झाला असता, तर मग कितीहि मनुष्यहानि झाली असती, तरी त्याने तक्रार केली असतीसे वाटत नाही. संजयाला धृतराष्ट्राचा हा स्वार्थीभाव माहित आहे. त्यामुळे तो नेहमीच त्याच्याजवळ तीव्रतेने बोलतो. संपूर्ण पर्वाला अस्तरासारख्या असलेल्या या संवादांपैकी दोनतीन ठिकाणांचा स्थूल अनुवाद पंतांनी केला आहे. (उदा. अ. १ आर्या १० ते ३०, अ. ४ आर्या १७ ते २३ व. अ. ५ आर्या १ ते ६.) परंतु पालुपदासारखे येणारे हे संवाद कवितेतील कलात्मक ध्रुवपदाप्रमाणे प्रत्येक वेळीं अर्थ कसा गडद करतात, हे पंतांनी लक्षांत घेतले होतेसे वाटत नाही. मूळ अ. ८३ च्या आरंभीच्या संवादात धृतराष्ट्र म्हणतो, ' संजया, रोज युद्धाची कहाणी सांगतांना पांडुपुत्र विजयी झाले व गर्जना करू लागले, असें तूं सांगतोस. परंतु माझे वीर युद्धांत पराभूत होऊन खिन्न झाल्याचे बोलतोस. तेव्हां हे आमचे नशिबच म्हटले पाहिजे. ' यावर संजय म्हणतो, ' राजा, तुझ्याच दोषाने यमलोकांत भर घालणारा हा क्षय चानू आहे. आतां कां रडतोस ? (मूळ अ. ८३ श्लोक १ ते ३ व ८-९) पुढे मूळ अ. ८९ च्या आरंभीहि असाच संवाद आहे. धृतराष्ट्र म्हणतो, ' माझा पुत्र दुर्योधन हा मंदबुद्धि आहे. त्याला पुष्कळ सांगितले पण त्याने ऐकले नाही. त्याच्याच कृतीचे हे फळ म्हणून भीम माझ्या मूर्ख पुत्रांना यमलोकीं पाठवीत आहे. ' यावर संजय म्हणतो, ' राजा, दुर्योधनाला कां दोष देतोस ? सर्व अनर्थांचे मूळ तूच आहेस. (मूळ अ. ८९ श्लोक ६ ते ९) पुढे मूळ

अ. १०३ मध्ये भीष्म व सोमक यांचा जो प्रचंड संहारक संग्राम झाला, त्याचं वर्णन येतं. त्यावेळां ती भयंकर प्राणहानि पाहून तेथील सर्व क्षत्रियांनींही दुर्योधनाला दोष दिला. ही हकीगत सांगतांना संजय धृतराष्ट्राला म्हणतो, 'पूर्वी थोरामोठ्यांनीं निवारण केलें असूनहि तें ऐकलें नाहींस, त्याचा हा भयंकर परिणाम पाहा. दैवगतीनें वा तुझ्या अन्यायामुळें हा भयंकर स्वजनक्षय चालू आहे.' (मूळ अ. १०३ श्लोक ४५ ते ४७.)

—मुळांतल्या या तीनहि जागा पंतांनीं आपल्या अनुवादांत पूर्ण गाळून टाकल्या आहेत. भगवद्गीतेमध्ये मुळांत अर्जुनमोहाच्या संदर्भात अनेक प्रश्नांची आलेली चर्चा ही जरी मूळ कथाप्रवाहाला अडथळा आणीत असली, तरी तिचा केवळ उल्लेख करून पंतांनीं ती पूर्ण टाळली, हें कितपत योग्य आहे ? गीतेच्या आरंभीं मोहग्रस्त अर्जुनानें दाखविलेली क्षत्रियसंहाराची भीति पुढे अन्यांच्याहि मनीं जागी होते. पुन्हां मोह केवळ त्यालाच झाला होता असें नाहीं, आणि श्रीकृष्णानें गीता सांगितल्यानंतर जरी तो 'नष्टो मोहः स्मृतिर्लब्धा' असें म्हणाला, तरी पुन्हां आलेले मोहाचे क्षण त्याला छळतातच. श्रीकृष्ण हें जाणून होता. तो सतत त्याला कर्तव्याची जाणीव देतो. आणि तरीहि अर्जुनाची भीष्मांपुढील नरमाई पाहून (वासुदेवस्तु संप्रेक्ष्य पार्थस्य मृदुयुद्धनाम् । १०६-५३पूर्वार्ध) त्याला दोन वेळां आपली शस्त्रसंन्यासाची प्रतिज्ञा बाजूला सारून भीष्मांवर चाल करून जावें लागलें. ह्या सर्व घटनांचा मुळांतला तपशील मुद्दाम पाहण्यासारखा आहे. कारण पंतांच्या अनुवादांत यांतील अनेक महत्त्वाचीं ठिकाणें पूर्ण गळलीं आहेत.

आपला पुत्र इरावान याच्या मृत्यूची हकीगत ऐकतांच अर्जुन क्षणभर पुन्हां एकदां मोहग्रस्त झाला. तो श्रीकृष्णाला म्हणाला—

'या संग्रामामध्ये कौरवांकडील व आमच्याकडीलहि अनेक योद्धे मारले गेले आहेत. आणि हें सर्व कशासाठीं ? तर द्रव्यासाठीं.'

अर्थहेतोर्नरश्रेष्ठ क्रियते कर्म कुत्सितम् ।

धिगर्थान् यत्कृते ह्येनं क्रियते ज्ञातिसंक्षयः ॥

अधनस्य मृतं श्रेयो न च ज्ञातिवधाद् धनम् ।

किं नु प्राप्स्यामहे कृष्ण हत्वा ज्ञानीन् समागतान् ॥ (९६.५ व ६)

—अर्जुनाचे हे उद्गार भगवद्गीतेतील त्याच्या आरंभींच्या उद्गारांशी तुल्य पाहण्याजोगे आहेत. तेथेहि त्यानें, 'रक्तलाञ्छित राज्यभोगापेक्षां भिक्षावृत्ति बरी—' असाच अभिप्राय व्यक्त केला आहे (गीता. २.५)

—या विचारामागची अर्जुनाची विषण्ण मनःस्थिति व त्यावर शेवटीं त्यानें विवेकाधारें केलेली मात, या घटनांची वासलात पंतांनीं अवघ्या दोन आर्यांमध्ये लावली आहे. त्यांपैकीं एक अशी—

गमला हित ओगरिता कांजी मधु सूद नाकपाळाला,

अर्थ तसा, आलें हें कां जी ! मधुसूदना ! कपाळाला ? (८.५८)

या उपमा-यमक-सिद्ध आर्येमध्ये अर्जुनाची मूळची मनःस्थिति मुळींच उमटत नाहीं.

अर्जुनाची ही मूढ अवस्था पुढे भीष्मावर चाल करून जातांनाहि व्यक्त होते. तो श्रीकृष्णाला म्हणतो, 'अवध्यांचा वध करून नरकाकडे नेणारें राज्य मिळविणें किंवा वनवासांत राहून दुःखें भोगणें या दोन गोष्टींपैकीं कोणत्यामध्ये माझे कल्याण आहे, सांग.' (मूळ अ. १०६ श्लोक ३८-३९.) अर्जुनाचें हें म्हणणेंहि गीतेंतील आरंभीच्या म्हणण्याचाच पडसाद आहे. पंतांनीं हें लक्षांत न घेतां केलेलें भाषांतर असें-

पार्थ म्हणे, 'सज्जानें सत्तेजें सत्य लोकपति तरणी,

ऐसा कुळगुरु वधितां म्हणतिल मज सत्य लोक पतित रणी (९.७८)

या दोन ठिकाणीं पंतांनीं निदान मूळची अर्जुनाची मनःस्थिति आपल्या पद्धतीनें अनुवादिली आहे. परंतु पुढला एक प्रसंग त्यांनीं पूर्ण टाळला आहे. भीष्मांनीं ज्यावेळीं आपल्या वधाचा उपाय युधिष्ठिरादि पांडवांना सांगितला, त्यावेळीं अर्जुन एकदम हेलावून गेला. त्याला दुःख तर झालेंच, पण स्वतःच्या पराक्रमाची लाजहि वाटली. (मूळ अ. १०७ श्लोक ९०.) तो म्हणाला, "श्रीकृष्णा, हे भीष्म म्हणजे महाज्ञानी, कुरुकुळाचे गुरु. त्यांच्याशीं मी युद्ध कसें करावें? लहानपणीं मी धुळींत खेळत असतांना या भीष्म आजोबांच्या मांडीवर धुळीनें भरलेल्या अंगानें लोळत असे; पण ते कधीं रागावले नाहींत. मी या आजोबांना, 'बाबा' अशी हांक मारी, ते म्हणत, 'अरे मी तुझा बाबा नाहीं; तुझ्या बाबाचा बाबा आहे!'...यांना मी कसा मारूं?" (मूळ अ. १०७ श्लोक ९१ ते ९४.)

श्रीकृष्णानें यावर त्याची समजूत घातली व त्याला कसावसा युद्धाला तयार केला. त्याला पुन्हां एकदां त्यानें क्षत्रियधर्माची आठवण करून दिली. (मूळ अ. १०७ श्लोक १०२.) हा प्रसंग पंतांनीं आपल्या अनुवादांत पूर्ण गाळून टाकला आहे. भगवद्गीतेकडे केवळ तत्त्वज्ञान म्हणून पाहण्याच्या संवयीमुळे पंतांना तिचें एकूण महाभारतांतील कलात्मक स्थान जाणवतच नाहीं. आणि तिचे हे असे पडसादहि त्यांच्या नजरेंतून निसटतात.

प्रस्तुत पर्वामध्ये भीष्मांनीं दहा दिवस मोठ्या निकरानें लढविलेलें युद्ध व शेवटीं स्वीकारलेलें उदात्त पतन, या महत्त्वाच्या घटना आहेत. मोह व कर्तव्य यांमधील झगड्याच्या एका पदरास अर्जुन असेल, तर भीष्म दुसऱ्या पदरास आहेत.

भीष्मांचा ओढा पांडवांकडेच होता व धृतराष्ट्र-दुर्योधनांनीं त्यांना न्याय द्यावा म्हणून त्यांनीं शेवटपर्यंत प्रयत्न केले. शेवटीं नाईलाजामतव ते युद्धांत उतरले. नंतर मात्र त्यांनीं क्षत्रियधर्मास कलंक लागेल अशी कोणतीहि कुचराई केली नाहीं. मोह त्यांनाहि छळत होता. परंतु कर्तव्यानें त्यावर सतत मात केली. मोहग्रस्त अर्जुनाला क्षत्रियकर्तव्याची जाण श्रीकृष्ण सतत देत होता. भीष्मांना ती उपजतच होती. आजवरच्या आयुष्यामध्ये अनेक व्यक्तिगत मोहांचा त्यांनीं कर्तव्यासाठीं होम केला होता. त्यांचें दुर्दैव एवढेंच कीं याची जाण असणारा कौरवांकडे कुणी नव्हता. उलट दुर्योधन त्यांना सतत टाकूनच वोलत होता. तरीहि भीष्म खचले नाहींत. ते शेवटपर्यंत लढले. अनेक वेळां त्यांनीं पांडवांची तारांबळ उडविली. स्वतः श्रीकृष्णाला दोन वेळां त्यांच्या अंगावर धावून जावें लागलें.

शेवरीं ते शांतपणें आपल्या नियतीला सामोरे गेले. भीष्मांच्या चरित्रांतील ही शोकात्मता पंतांना जाणवली होती काय ? असती तर त्यांच्या अनुवादांत संक्षेपामुळें कांहीं चांगल्या जागा सुटल्या नसत्या.

युद्धाच्या दुसऱ्याच दिवशीं जेव्हां अर्जुन भीष्मांना सामोरा गेला व कौरवसैन्याला जर्जर करूं लागला, तेव्हां दुर्योधन भीष्मांना म्हणाला, 'तुम्ही व द्रोण जिवंत असतांना हा अर्जुन आपल्या सैन्याचीं पाळेंमुळें खणून काढीत आहे. कर्ण माझ्या हिताविषयीं नेहमी तत्पर. परंतु तुमच्यामुळें तो युद्धापासून दूर आहे. तेव्हां आतां कांहींहि करून या अर्जुनाचा कांटा काढा.' (मूळ अ. ५२ श्लोक ३५ ते ३८.) यावर भीष्मांच्या तोंडीं महाभारतकारांनीं दिलेला उद्गार मोटा मार्मिक आहे. ते म्हणाले, 'धिकार असो या क्षात्रधर्माला.' (मूळ अ. ५२ श्लोक ३९.) आणि नंतर ते एकदम अर्जुनावर चाल करून गेले. एक क्षणभरच कां होईना, परंतु भीष्मांच्याहि मनाला मोह-कर्तव्याचा संघर्ष त्रास देऊन गेला. अशा या लहानसान छटा पंतांना जाणवत नाहींत. त्यांनीं आपल्या अनुवादांत या प्रसंगाला पूर्ण फांट्या दिला आहे.

युद्धाच्या तिसऱ्या दिवशींहि पुन्हा असाच एक प्रसंग आला. भीमानें दुर्योधनाला बाणांनीं व्याकुळ केले. त्यामुळें तो मूर्च्छित झाला. त्याचें सैन्य पळत सुटलें. भीष्म-द्रोणांनीं त्यांचें निवारण करण्याचें केलेलें प्रयत्न फुकट गेले. त्यावर दुर्योधन भीष्मांना फार लागट बोलला. तो म्हणाला, 'मला वाटतें, तुमच्या मनांतून पांडवांनाच मदत करावयाची आहे. म्हणूनच ते आपल्या सैन्याचा फडशा पाडीत असतांनाहि तुम्ही त्यांना क्षमा करतां. युद्ध करण्यापूर्वीच तुम्ही हें मला सांगितलें असते तर कर्णाचीं तरी मसलत केली असती. आतां जर मला रणांत फशी पाडावयाचें नसेल, तर तुम्ही दोघांनीं आपल्या पराक्रमाला शोभेसें युद्ध केले पाहिजे.' (मूळ अ. ५८ श्लोक ३७ ते ४०.) दुर्योधन नेहमी भीष्मांना पर्याय म्हणून कर्णाचा उल्लेख करतो, हेंहि लक्षांत घेण्यासारखें आहे. दुर्योधनाच्या या बोलण्यावर भीष्म केवळ हंसले. त्यांचें हें हास्य एकप्रकारचें कटुहास्यच म्हटलें पाहिजे. त्यांना दुर्योधनाचा रागहि आला; आणि म्हणून रागानें डोळे फिरवीतच त्यांनीं दुर्योधनाला प्रत्युत्तर दिलें. (मूळ अ. ५८ श्लोक ४१.) भीष्म आपला क्षत्रियधर्म कांटेकोरपणें आचरीत होते. परंतु त्याची जाण दुर्योधनाला नव्हती. तो त्यांना कठोरपणें बोलून कर्णाची भलावण करीत होता. एका बाजूला श्रीकृष्ण-अर्जुन व दुसरीकडे भीष्म-दुर्योधन यांचीं संभाषणें वाचलीं कीं, मोहकर्तव्याच्या झगड्याचे दोन्ही पदर लक्षांत येतात. गीतेच्या या पर्वीतील अस्तित्वाचें कलात्मक मर्महि लक्षांत येतें. पंतांनीं मात्र या प्रसंगाचा अनुवाद केवळ अलंकार योजून केला आहे. दुर्योधनानें केलेला कर्णाचा उल्लेखहि त्यांच्या अनुवादांत नाहीं. त्यांचीं अस्थानीं अलंकारयोजना अशी-

जिकडे वपु तिकडे मन युक्त, न शोभेल अन्यथा नातें;

पायें अनन्य लोटुनि लागावें काय अन्य थानातें ? (३.५)

भीष्मांचें कटु हास्य व रागहि त्यांच्या लक्षांत येत नाहीं; म्हणूनच 'शांतवन वदे स्वकोप

जिरवून ' (३.६) असें वेगळेंच भापांतर ते करतात.

सहाव्या दिवसाचें युद्ध संपलें. तेव्हां पुन्हां एकदा भीष्मांना दुर्योधनाची अशीच समजूत काढावी लागली. ते म्हणाले, ' हे राजपुत्रा, तुला विजय प्राप्त करून देण्यासाठीं माझा शिकस्तीचा प्रयत्न चालू आहे. त्या बाबतींत मी कोणताहि लपंडाव खेळणार नाहीं. किंवा अंग राखून काम करणार नाहीं. ' (मूळ अ. ८० श्लोक ८.) आपल्या क्षत्रियधर्म-निष्ठेची ग्वाही अशी भीष्मांना द्यावी लागत होती - आणि तीहि दुर्योधनाजवळ. पंतांनीं भीष्मांचे येथील बोल आपल्या नेहमीच्या आलंकारिक पद्धतीनें दिले आहेत. (अ. ७ आर्या ५ ते ७.)

दुर्योधनाचे कठोर बोल भीष्मांना पुढेंहि ऐकावे लागले आहेत. त्याचे आठ भाऊ भीमानें युद्धाच्या आठव्या दिवशीं मारले. त्यामुळें खिन्न झालेला दुर्योधन भीष्मांना म्हणाला, ' भीमानें माझे शूर भाऊ मारले. अन्य सैनिकांनाहि तो मारतोच आहे. तुम्ही तर केवळ तटस्थ राहून रोज तमाशा पाहातां आहांत. माझेंच दैव खोटें म्हणून मी या आडवाटेला लागलों. ' (मूळ अ. ८८ श्लोक ३७-३८.) दुर्योधनाच्या या कठोर बोलण्यामुळें भीष्म खंतावले. त्यांच्या डोळ्यांना पाणी आलें. त्यांनीं कशीतरी दुर्योधनाची समजूत काढली—
एतच्छ्रुत्वा वचः क्रूरं पिता देवव्रतस्तव ।

दुर्योधनमिदं वाक्यमब्रवीत् साश्रुलोचनः ॥ (८८.३९)

पंत मात्र याचा अनुवाद करतांना नेमकें उलटें लिहितात—

हांसुनि भीष्म म्हणे, ' हित कथिलें पहिलें चि, आयकाना तें. '

(८८ पूर्वार्ध)

नवव्या दिवसाच्या अखेरीस दुर्योधन कर्णाला भेटला. कर्ण म्हणाला, ' या म्हातान्याला युद्धांतून काढून घे. ' दुर्योधनानेंहि भीष्मांना ' कर्णाला अनुज्ञा देण्याची ' विनंति केली. (मूळ अ. ९७.) यामुळें भीष्मांना दुःख झालें. परंतु त्यांनीं तोंडावाटें गैरशब्द काढला नाहीं. त्यांनीं पुन्हा एकदां दुर्योधनाची समजूत काढली. (मूळ अ. ९८.) या प्रसंगाचा अनुवाद मात्र पंतांनीं शक्यतोवर मुळाशीं प्रामाणिक राहून केला आहे. त्यांचा कर्ण म्हणतो—

—परि भीष्मांकरवीं त्यां करवावा आजि शस्त्रसंन्यास.

कीं त्यासि तीर्थयात्रा सांगा, वृद्धासि ती च उचिता कीं;

रुचि अमृतीं सांपडतां, रसिकीं ध्यावी कशास रुचि ताकीं ?

(९.३ उत्तरार्ध व ४)

मग दुर्योधन भीष्मांना सांगतो—

जरि माज्या द्वेषे कीं केवळ मदभाग्य मंद याकरितां

मदरीनें रक्षितसां ? कीं सदयपणें तुम्हीं दया करितां ?

तरि कर्णाला आज्ञा द्या, तो त्या पांडवांसि मारील,

मारी लक्ष हि न तदिपुहुनि अधिक प्राणिजात सारील. (९.१५-१६)

अर्थात् यथेहि अन्य टिकाणांप्रमाणेंच रसिकाची दृष्टि पंतांनीं योजलेल्या अलंकारांमध्येच हरवून जाण्याची शक्यता आहे.

दहाव्या दिवशीं अर्जुनानें कौरव सैन्याची जेव्हां ससेहोलपट उडविली, तेव्हांहि पुन्हां दुर्योधन भीष्मांना बोलू लागला.

भीष्मांनींहि त्याला पुन्हां आश्वासन दिलें - 'मी पूर्वीं प्रतिज्ञेवर सांगितलें होतें कीं, मी प्रतिदिवशी दहा हजार क्षत्रिय मारीन; तेव्हांच रणांगणांतून परतेन. या माझ्या बोलण्याप्रमाणें मी केलें आहे. आजहि मी तरी मरेन किंवा पांडवांना तरी मारीन. आजपर्यंत तूं माझा यजमान होऊन माझें पोषण केलेंस त्याकरितां सेनेच्या अग्रभागीं राहून आपला देह टाकून तें तुझें ऋण मी फेडीन.' (मूळ अ. १०९ श्लोक २६ ते २९.)

भीष्मांना हें पुनःपुन्हां सांगण्याची वेळ यावी, हेंच त्यांचें दुर्दैव म्हटलें पाहिजे. त्यांचें शेवटचें धीरोदात्त पतन या अशा प्रसंगांतूनच शोकात्म होत जातें. पण पंतांना हें जाणवले नसावें; कारण हा प्रसंगहि त्यांनीं पूर्ण गाळलाच आहे.

भीष्मांचें पतन जसजसें जवळ येऊं लागलें, तसतसे अशुभ शकुन घडूं लागले; विप्रण वातावरण पसरलें. ह्याचा तपशील महाभारतकारांनीं द्रोणांच्या तोंडों घातला आहे. मूळ अ. ११२ मध्ये अश्वत्थाम्याला उद्देशून द्रोणांनीं केलेलें हें प्रदीर्घ भाषण येतें. 'क्रूर कर्माकडे होणारी आपल्या मनाची प्रवृत्ति, पशुपक्ष्यांचे घोर शब्द, सूर्याची तेजोहीनता,

SEXUAL MATAPHORS AND ANIMAL SYMBOLS IN INDIAN MYTHOLOGY

| wendy Doniger O'flaherty |

‘ सेक्शुअल् मेटॅफर्स अॅण्ड् सिम्बल्स् इन् इन्डियन मायथॉलॉजी ’ हें वेंडी डॉनिगर ओ फ्लाहेर्टी यांचें पुस्तक त्यांच्या भारतीय दैवतकथांच्या अभ्यासाच्या कांहीं निश्चित हेतूनें होत असलेल्या वाटचालींतला एक महत्वाचा टप्पा आहे. या पुस्तकाआधींचीं त्यांचीं कांहीं पुस्तकें अशीं - ‘ अॅसेटिसिझम् अॅण्ड् सेक्शुअॅलिटी इन् द् मायथॉलॉजी ऑव्ह शिव ’ ‘ हिंदु मिथ्स्, ए सोर्सबुक ट्रान्स्लेटेड् फ्रॉम् संस्कृत ’ आणि ‘ द् ओरिजिन्स् ऑव्ह इव्हल् इन् हिंदु मायथॉलॉजी ’ (आणखी इतर पुस्तकांची जंत्री लांबविण्यांत अर्थ नाही). या पुस्तकांचीं नांवां काय दाखवितात ? भारतीय समाजाचा कणा असलेली वैदिक आणि पौराणिक संस्कृति ज्या दैवतकथांद्वारें प्रकट झाली, त्या दैवतकथांचा सांगोपांग विचार करून- किंवा, त्यांचें विश्लेषण करून- भारतीय मनाचे सामाजिक अथवा व्यक्तिप्रधान नीतितत्वांनीं घडविलेले व जोपासलेले पापुद्रे उलगडून पाहणें, हा ओ फ्लाहेर्टी यांचा मानस आहे. त्यांच्या अध्ययन-अध्यापनाचें क्षेत्रच मुळीं धर्मतिहास आणि (प्राचीन ते अर्वाचीन कालापर्यंतच्या) भारतीय विद्याशाखा हें आहे.

समीक्षणासाठीं माझ्यासमोर असलेल्या पुस्तकाच्या आधींचीं पुस्तकें लिहीत असतांनाच ओ फ्लाहेर्टी यांच्या मनांत प्राचीन भारताच्या दैवतकथांतील वेगवेगळ्या धर्मसंकल्पनां- विषयींच्या कांही खूणगांठी बांधल्या गेल्या. माणसांमाणसांचे परस्परसंबंध (मग ते स्त्रीपुरुषांमधले असोत, अथवा अपत्ये आणि आईबाप यांच्यामधले असोत, किंवा माणसाच्या स्वभावाचरणावर बेतले गेलेल्या देवदेवतांमधले असोत,) कांहीं एका विशिष्ट बंधरचनांतून प्रकट होत असतात आणि दैवतकथांच्या नित्य पालटत जाणाऱ्या रूपांतून नंतरच्या काळीं आढळांत येतात, हें ओ फ्लाहेर्टीना जाणवलें आणि मग त्यांनीं आपले निष्कर्ष या पुस्तकांत मांडले. साहजिकच त्यांच्या या पुस्तकांत काळाच्या ओघांत एक-सारखी भर पडून फुगलेल्या (क्वचितच घट होऊन रोडावलेल्या) दैवतकथांतून प्राचीन भारतीयांच्या मनाची, मनुष्यांच्या संबंधांविषयींची जडणघडण कशी झाली, धर्मसंकल्पनांतलीं कोणतीं परिवर्तनें कां घडलीं आणि या सान्याचा भारतीय मनावर आजवरच्या काळांत नेमका कोणता परिणाम होत गेला, या आणि यांच्याशीं संबद्ध असलेल्या विचारांचें चिकाटीनें केलेलें आरेखन आपल्याला दिसून येतें.

दैवतकथांच्या अभ्यासांतलें हें पुढचें पाऊल आहे. पूर्वी अशा अभ्यासांत कोणत्याहि दैवताविषयींच्या कथांचे संदर्भ एकत्र जुळवून एक चित्रण केलें जाई. त्यांत सुसंगति असो, नसो; त्याचा नेमका विचार केला जात नसे. ‘ हें असें ऐकतों ’ या वाक्यानें हा अभ्यास

सुरु होई वा संपे. पण ही अगदीं प्रारंभींची अवस्था होती ! नंतर वेगवेगळ्या देशांतलीं अशीं दैवतचित्रणें एकमेकांशेजारीं मांडून ठेवीत त्यांतले साम्यविरोध स्पष्ट करणें, हें एक वळण या अभ्यासाला लागलें. यांतून नंतर या कथांच्या मुळांशीं असलेलें समान मानवी प्रवृत्तींचें दर्शन कसें होत असतें याचा शोध घेण्याची प्रवृत्ति कुठें कुठें आढळूं लागली, तर इतरत्र या कथांतल्या सामाजिक विचारांच्या रेखा स्पष्ट होऊं लागल्या. पण हे सर्वच प्रयत्न या ना त्या प्रकारें एकांगी (कधीं कधीं एकसुरी) असत. ही जाणीव अभ्यासकांना अस्वस्थ करूं लागली. त्यांनीं जरा वारकाईनें शोध घेण्यास सुरुवात केली. या दैवतकथांशीं सुबद्ध असलेल्या धर्मविधींच्या अनुष्ठानांचें स्वरूप ध्यानीं घेतल्यास कांहीं खोलवर रुजलेलें समाजमानस दिसतें का, हें ते पाहूं लागले. आतां दैवतकथांचा अभ्यास निव्वळ विसंगतींतलें वा विसंगतिपूर्ण कथाबंधांचें, हातीं लागलेल्या, कसेवसें (हें नेहमीं असेंच नसे !) ओरबाडून काढलेल्या, अथवा सोयीस्कर वाटणाऱ्या संकल्पनांचा शोध घेणारें अध्ययन राहिलें नाहीं. तसें तें राहणें असंभवच होतें !

ओ. फ्लाहेर्टींच्या माझ्यासमोर असलेल्या पुस्तकाचें स्वरूप आतां उल्लेखिलेल्या नवीन दृष्टींतून घडलें आहे. त्यांनीं आपल्या पुस्तकांत स्त्रीपुरुषांना परस्परांपाशीं आणणारी, त्यांच्यांत स्नेह अथवा विरोध (केव्हां केव्हां पराकाष्ठेचा संघर्ष !) निर्माण करणारी, आणि लिंगभिन्नतेतून उद्भवणारी एकमेकांना पूरक अथवा एकमेकांचा छेद करणारी नैसर्गिक जाणीव अभ्यासिली आहे. यासाठीं माणसें व पशु, माणसें व देवदेवता, माणसांनीं उराशीं बाळगलेलीं अथवा त्यांनीं अवेहेरलेलीं नीतिबंधनें, आणि त्याचप्रमाणें या प्राणिसृष्टीमधले उच्चनीच मानले गेलेले जाणिवेचे स्तर अलगदपणें वेगवेगळे करून दाखविले आहेत. यासाठीं भारतीय दैवतकथांमधले— नव्हे, संस्कृतीच्या बदलत्या गतीच्या अनुरोधानें उद्भवलेल्या मोजक्या देवतांमधले— म्हणजेच शिव आणि विष्णु या देवांचे आणि त्यांच्या पत्नी पार्वती आणि लक्ष्मी यांच्यामधले ताणेवाणे निरखून पाहिले आहेत. हें निरीक्षण करीत असतांना वैदिक काळापासून सर्वच दैवतकथांत आढळणारें स्त्रीपुरुषांमधील नातें, कांहीं ठराविक प्राण्यांच्या म्हणजे गाई, बैल व घोडे यांच्या संबधावर आधारलेल्या रूपकांनीं स्पष्ट करणारें, आणि स्त्रीपुरुषांच्या अदभ्य, अटळ आणि सर्वकष प्रवृत्तींचें मूळ असणारें भारतीय समाजाचें मन त्यांना आकृष्ट करीत होतें. यांतूनच हा मनोविश्लेषणात्मक, सामाजिक जाणिवेचा शोध घेणारा, आणि वाङ्मयनिर्मितीचे नवेनवे बंध शोधणारा प्रज्ञामानसाचा हा शोध निष्पन्न झाला.

कांहींशा विस्तारानें या गोष्टी मांडण्यांत माझा हेतु आहे; तो असा :- ओ फ्लाहेर्टींच्या अभ्यासपूर्ण लेखनाचें महत्त्व स्पष्ट होण्याची आवश्यकता आहे. या अशा लेखनांतील पद्धतीचा अवलंब करून त्यांनीं भारतीय दैवतकथाभ्यासाला कांहीं वेगळें वळण दिलें आहे. तें अभ्यासकांनीं न्याहाळावें आणि त्यांतलें योग्यायोग्य काय तें ध्यानीं घेऊन भारतीय संस्कृतीविषयीं जे अपसमज निर्माण होण्याचा संभव दिसतो, ते टाळण्यासाठीं त्यांनीं यत्न करावेत. (यांतील एकदोन समजांविषयीं इथें मी लिहीत आहेच, मात्र

विरताराने नव्हे !)

आपल्या अभ्यासाची पद्धति ओ फ्लाइटींनीं सुरुवातीलाच स्पष्ट केली आहे. त्या शोध वेत आहेत. (method of discovery म्हणजे how one goes about it.) अर्थात् समोर आढळांत असलेल्या कथांतून स्त्रीपुरुषांमधल्या संबंधांविषयींच्या धार्मिक संकल्पनांचे कोणते संकुल स्वरूप आपणाला जाणवते, ते त्या पाहात आहेत. त्यांना आपल्या या जाणिवेचे कोणतेहि समर्थन करावयाचे नाही. यासाठीं अनेक अंगांनीं पसरलेल्या साहित्य-संपदेचे निरीक्षण केल्यावर तीमधून टळक होत जाणाऱ्या संकल्पनारेषांची जुळणी करावयाची, हे उद्दिष्ट त्यांनीं स्वतःसमोर ठेवले आहे. अभ्यासाच्या या पद्धतीला त्या The Toolbox of Pluralism म्हणतात. या पद्धतीने अनाकार पसरलेल्या (amorphous) दैवतकथांतून आपणाला योग्य नि सुबद्ध वा सुसंगत तेवढे घेतां येते. हा मोठा लाभ त्या मानतात. स्वतः भारतीय हिंदूंनींही या पद्धतीचा अवलंब केलेला आहे आणि त्यामुळेच 'जोंवर कोणतीहि व्यक्ति शुद्धाचारी आहे, तोंवर तिचा कोणत्याहि देवदेवतेवर वा तत्त्वावर विश्वास असे ना का !' असे ते मानतात, हे प्रतिपादन ओ फ्लाइटी करतात. त्यांचे आणखी एक म्हणणेहि आपण ध्यानीं धरले पाहिजे. "लोकांना वाटत असते, 'आपला विचार अमुक अमुक स्वरूपाचा आहे.' मात्र त्यांचा विचार कांहीं वेगळाच असतो; म्हणजे तो वेगळ्याच स्वरूपाचा असल्याबद्दल आपणाला आढळून येते.' हे म्हणणे ओ फ्लाइटींची विचारांची दिशा- तिचे सामर्थ्य वा तिचा दुबळेपणा दाखविते. त्यांच्या प्रतिपादनामधल्या कांहींसा लांब उतारा इथे दिला, तर वरील विवेचन स्पष्ट होईल (मी मराठी अनुवाद देत नाहीं). त्या म्हणतात —

'In building this book, I have cut my stones with a particular purpose in mind. I find myself in my usual position (ठळक टसा समीक्षणकर्त्याचा) of devil's advocate : I am purposely setting out to present an aspect of Hindu mythology at direct variance with what is said about it, both from the inside (by the Hindus) and the outside (by Western scholars). Hierogamies are usually regarded as the union of deities of equal power; I have tried to show how they are unequal. S'iva's dance is said to be creative; I have selected myths in which it is destructive. Androgenes are interpreted as symbols of fusion; I have tried to show how they function as symbols of conflict. Cows are taken as positive symbols of the female; I have tried to show their negative implications. I do not for a moment intend to reduce Hindu mythology to any of these limited concepts; but, taken together, they do, I think, suggest a Pattern that is there in the material but is often obscured by the more conventional pattern, which I have assumed rather than delineated in this study.'

माझे म्हणणे आता स्पष्ट झाले असेल.

ओ फ्लाहेटींनी आपल्या अभ्यासाच्या आधारासाठी घेतलेले संस्कृत संदर्भ स्वतः केलेल्या अनुवादांनी स्पष्ट केले आहेत. कोठे कोठे त्या संदर्भात सारांश दिलेला आहे.

या साऱ्या श्रमाचे फलित साध्य झाले असे ओ फ्लाहेटींना केव्हां वाटेले ? जर भारतापासून अनेक योजने दूरवर असलेल्यांना भारतीय समाजांतली बौद्धिक आणि भावनिक दृष्ट्या निर्माण झालेली समाजविषयक जाण उमगली तर ! एका विशाल जनसमूहामध्ये स्थिरावलेल्या विविध संकुल संकल्पनांचे जाळे उलगडले तर !

संस्कृत साहित्यांतले - विशेष करून, कांहींशा गूढ वाढणाऱ्या वैदिक सूक्तांतले - संदर्भ तपासून पाहातांना ओ फ्लाहेटींनी क्वचित् कुठे वाचलेल्या, अलिकडल्या काळांतल्या बंगाली आणि तामिळ संदर्भातून आपल्या प्रतिपाद्य अर्थाची सुसंगति लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. मात्र हे उत्तरकालीन संदर्भ कुठले, कोणते, हे स्पष्ट केलेले नाही. आणखीहि एक विशेष असा की, लोककलांतून जी चित्रे अथवा शिल्पे आपण हाताळत असलेल्या विषयावर कांहीं साहाय्य करणारा प्रकाश टाकतात, त्यांचा सचित्र उपयोग ओ फ्लाहेटींनी केला आहे. यावरून, 'संकुल संकल्पनांचे विविध पदर हे साहित्य आणि इतर कलांमधून प्रकट झालेले असतात, मात्र त्यांचा वापर अभ्यासकाने केला पाहिजे, असा महत्त्वाचा आणि निदेशक (directive) निष्कर्ष त्या काढित असल्यात. एवढे मात्र अटळ दिसते की, या बाबतीत साहित्यांतले संदर्भ अधिक महत्त्वाचे ठरले आहेत. बहुधा नेहमीच हे असे असणार !

ओ फ्लाहेटींना म्हणावयाचे आहे की - भारतीय मनांत, साहित्यांत आणि चित्र-शिल्प-कलांत आपणाला आढळून येणारे स्त्रीपुरुष आपापल्या लिंगविशेषाला अनुसरून वेग-वेगळ्या प्रकारे वागणारे असे नाहीत. त्यांच्यामध्ये उभयलिंगी प्रवृत्ति आढळतात. या प्रवृत्तीचे सुस्पष्ट रूप आपणाला अर्धनारीनटेश्वरामध्ये दिसते. तसेच या प्रवृत्ति जरी वेग-वेगळ्या कृतींतून वा कथांतून प्रकटत असल्या, तरी त्यांचा सारभूत आविष्कार आढळून येतो तो स्त्रीपुरुषांच्या शरीरांत वाहात असलेल्या, त्यांच्या शरीरांतून बाहेर पडत असलेल्या, आणि केव्हां केव्हां परस्परांशी सफलतेने (आणि विफलतेनेहि) मिसळणाऱ्या विविध द्रावांतून. हे द्राव म्हणजे रक्त, रेत, रज आणि मूत्र. यांच्या भोवती सारे सृष्टीचे रूप अनेक प्रकारची आवर्तने घेत असते. हे सृष्टिरूपांचे गूढ उकलण्याचा प्रयत्न कळावंत (अर्थात् यामध्ये प्रज्ञावंत आलेच.) करित असतात. साहित्यांत प्रकट झालेल्या निर्मितिविषयक संकल्पना या द्रावांच्या परस्परांवर होणाऱ्या प्रक्रियासंबंधीच्या चित्रणांतून सुव्यक्त होतात. या संकल्पनांत प्रामुख्याने दिसतात तीं चित्रे परस्परस्नेहाच्या उत्कटतेची, परस्परांविषयींच्या आत्यंतिक विरोधाची, नवनिर्माणार्ची आणि विध्वंसकारी प्रवृत्तींची. निर्मिति असो वा विनाश असो, त्यासाठी केवळ एक स्त्री आणि एक पुरुष या दोघांची आवश्यकता असतेच असते, असे नाही. कुणी एकच जण चालेल. किंवा दोन स्त्रिया अथवा दोन पुरुषाहि चालतील. कारण भारतीय दैवतकथा आणि त्या अनुपंगाने आलेल्या

अठ्ठावीस : आलोचना

धर्मकथा (नि लोककथाहि) प्रत्येक स्त्रीमधली वा पुरुषामधली उभयलिंगी विशेषांनीं प्रकट होणारी नानाविध प्रवृत्तिरूपें दाखवीत असतात. किंबहुना, ओ फलाहेटींनीं दिलेले दोन तक्तेच त्यांचें सारें मनोगत स्पष्ट दाखवितील. (मला तपशील देण्याचें काम करावें लागणार नाहीं हेंहि साधेल !)

तक्ता १ ला

लिंगविशिष्ट द्राव

	विश्वात्मक	व्यक्तिशरीरसापेक्ष		धर्मविधिगत
		शरीरांतून आविष्कार	अन्नरूप	
स्त्री	पाणी, नद्या	रज आणि बीज	दूध	पाणी, अग्नि यांशीं संबद्ध
उभयलिंगी	रस (स्त्री, पुरुष) आणि वृक्षादींमध्ये	रक्त (शोणित)	रक्त, विष	आज्य, वृत
पुरुष	पाऊस (वृष्टि), समुद्र	रेत (वीर्य, बीज)	रेत	सोम, अग्नि

तक्ता २ रा

उभयलिंगी प्रवृत्तींचा निदर्शक [दैवतकथांचा संदर्भ]

स्त्री-व्यक्तित्व

पार्वती

विष्णु

लक्ष्मी

पार्वती

लक्ष्मी

विष्णु

लक्ष्मी

राधा

पुरुष-व्यक्तित्व

शिव

शिव

शिव

लक्ष्मी

विष्णु

कृष्ण

राधा

कृष्ण

या दोन तक्त्यांवरून ओ फलाहेटींनीं कोणत्या अंतःप्रवृत्तींचा आणि लिंगविशिष्ट द्रावांचा संबंध दैवतकथा आणि धर्मविधि यांच्या संकल्पनांशीं आहे असें अभिप्रेत धरलें आहे, ह्याची ओळख होते. मागून तपशील येतो, कथांचा आणि घटनांचा. वैदिक दैवतांची (म्हणजे पुरुषप्रकृति देवांची) जागा हळूहळू दुय्यम महत्त्वाची होत जाते. स्त्रीरूप दैवतें - देवी - अधिक महत्त्वाच्या होऊं लागतात, हें पुराणें आणि लोककथा यांतून दिसतें. शिव-पार्वतींचा आणि तंत्रसंप्रदायांतील शक्तींचा विकसनशील प्रभाव दिसूं लागतो. मात्र या साऱ्याचें अतिप्राचीन युरोभारतीय परंपरेशीं असलेलें नातें तुटत नाहींच. आशयाचा गाभा मूळचाच; मात्र रूपाविष्कार वेगळें. प्राचीन काळापासून चालत आलेलीं घोडे, बैल आणि गाय यांचीं शक्तिसाक्षात्कार घडविणारीं, सृष्टीची निर्मिति आणि तिचा विध्वंस त्यांमार्फत होत असतात, हें प्रतिपादन करणारीं, कथानकें चालतच राहातात. कमींत

कमी त्यांतल्या प्रमुख प्रवृत्तिदर्शक गोष्टी तरी. प्रियकर प्रेयसींचें मीलन, त्यांचा वियोग, प्रेयसीचा वरचष्मा होणें, क्वचित् त्यांच्यांत विरोध उत्पन्न होऊन (विशेषतः प्रियकराची) अवहेलना अथवा निःपात होणें, इत्यादि गोष्टी क्रमप्राप्त ठरतात. या साऱ्या गोष्टींच्या पुराव्यासाठीं पौराणिक आणि बंगाली वा तमिळ कथांचा वापर ओ फ्लाहेटींनीं केला आहे. वर दिलेल्या दुसऱ्या तक्त्याकडे नजर टाकणारा भारतीय वाचक बुचकळ्यांत पडतो. तो मनार्शांच प्रश्नात्मक विचार करतो, ' हें कसें शक्य आहे ? ' ओ फ्लाहेटींचें उत्तर तयार आहे. तें त्यांना मिर्चिया एलिआदच्या ' मेफिस्टोल्स अँड् द् अँड्रोजीन् ' या ग्रंथांनून मिळालेलें आहे. तें मुळांतूनच देतां—

“ We have observed on many occasions that by transcending the opposites one does not always attain the same mode of being. There is every possible difference, for instance, between spiritual androgynisation and the “ confusion of sexes ” obtained by orgy; between regression to the formless and “ spooky ” and the recovery of “ paradisaal ” spontaneity and freedom. ” (page 123 n.)

मात्र या वावतींतले ओ फ्लाहेटींचे कांहीं निष्कर्ष ध्यानांत ठेवले पाहिजेत. पुरुषव्यक्तीचें स्त्रीव्यक्तिविशेषांत परिवर्तनहि होतेंच. तें हिंदु मनाला (दैवतकथांत) विचित्र वा अशक्य वाटत नाहीं. पण कांहीं ठळक विशेष नजरेआड करतां कामा नयेतः (१) पुरुषाचें स्त्रींत परिवर्तन होतें; स्त्रीचें पुरुषांत नाहीं. (२) पुरुष स्त्रींमध्ये परिवर्तित झाल्यावर त्याच्या (म्हणजे आतां तिच्या) ठायीं उत्पन्न झालेली प्रजा बहुशः त्याला (= तिला !) स्वतःला विनाशकारक ठरते. (३) पुरुष एकदां स्त्री झाला कीं नंतर पुन्हां (पूर्वस्थितीला आला कीं) स्त्रीसंग करणें त्याला अशक्यप्राय होतें. आणि (४) ' एत्रादा देव पहिल्यांदा पुरुष म्हणून अवतरला आणि त्याचें स्त्रीमध्ये परिवर्तन झालें कीं मग त्याच्या भक्तांनीं त्याच्याशीं (आता तिच्याशीं) स्वतः स्त्री म्हणून संबध कसा ठेवायचा ? ' हा प्रश्नच पडतो.

या आणि अशा कितीतरी प्रश्नांची चर्चा आणि कांहीं एक उकल ओ फ्लाहेटींनीं प्राचीन आणि (थोडें) अर्वाचीन साहित्य अभ्यासून केलेली आहे. ही उकल सर्वांना समाधानकारक वाटेलच, असें निश्चितपणें म्हणतां येणार नाहीं. आणि याचें कारण (अथवा मूळ) आपल्याला त्यांच्या अभ्यासपद्धतींतच आढळतें. त्यांना कांहीं एका कल्पनेचा पाटपुरावा करीत लिहिण्यासाठीं हवे ते कथाभाग वापरावेसे वाटले. दुसरा कोणी याहून वेगळे कथाभागा वेऊन— किंवा त्यांनीं विचारांत घेतलेलेच कथाभाग समोर ठेवून— या निष्कर्षांची (निदान कांहींच्या तरी आणि कांहीं लक्षणीय प्रमाणांत) विफलता दाखवील, हें संभवतें. त्यांतच भर पडते ती— ओढाताण करीत अर्थनिश्चिति (आणि स्वमत प्रतिष्ठापना) करण्याच्या, क्वचित् कुठें हास्यास्पदहि झालेल्या प्रयत्नाची; स्वतः केलेलीं संस्कृत भाषांतरे प्रमाणभूत आहेत असें (कुठेंहि न म्हटलें तरी) मानण्यांतल्या व त्या अनुषंगानेंच मूळ संस्कृत उताऱ्यांचा (निदान वैदिक तरी) आपण केलेला उलगाडा योग्य

तीस : आलोचना

मानण्यांतल्या संतुष्टतेची; आणि गाथी-घोड्यांच्या दुधाचा, त्यांच्यामधील रेत-उत्सर्जनाच्या उल्लेखांचा अलंकरणात्मक वापर कोणत्या मर्यादेपर्यंत मानावा, याविषयींचे पथ्य न पाळल्याची. ऐकीव (असें पुरेशा संदर्भांच्या अभावामुळे म्हणावेच लागते) स्पष्टीकरणे आणि कथा यांवर विसंबून मूळ कथांमध्ये ओ फ्लाहेटींनीं केलेलीं परिवर्तनेंही कधीं त्यांच्या साक्षेपाला गालबोट लावतात. उदाहरण म्हणून एकच लिहितों. काली आणि दुर्गा यांपैकीं महिषासुरमर्दिनी कोणती, हें त्यांना ठाऊक नाहीं. एवढेंच नव्हे. या दोन वेगवेगळ्या देवता मानलेल्या आहेत, हेंहि त्यांना कळलेलें नाहीं. महिषासुरमर्दिनी दुर्गा ही मुळांत पार्वती असली, तरी काली कांहीं पार्वती नाहीं; हें त्या विसरतात कीं काय कोण जाणे! असाच कांहीं प्रकार कृष्णानें पूतनामावशीचा वध केला, त्या कथेविषयीं ओ फ्लाहेटींनीं केला आहे. पूतनामावशी कृष्णाला स्तनपान देण्यासाठीं, म्हणजे milk of human (i.e. feminine) kindness चें विष करून पाजण्यासाठीं आली, ती कंसाच्या प्रेरणेनें. यांत स्त्रीपुरुषांमधील लिंगसंबंधजन्य विरोध वास्तविक नाहींच. ओ फ्लाहेटीं मात्र तो आहे असें मानतात. त्यांच्या मताप्रमाणें (=निष्कर्षावरून) पुरुषावर आक्रमण करणाऱ्या स्त्रीच्या दुष्टतेचें उदाहरण म्हणजे पूतनाव्यापार!

आणखीहि असे कांहीं तपशिलाच्या आणि निष्कर्षाच्या बाबतींतले पुरावे देणें शक्य असलें, तरी जंत्री न वाढवितां ओ फ्लाहेटींच्या लेखनांतली विचारप्रवर्तकता आणि कांहीं त्रुटि दाखविणें एवढाच माफक उद्देश हें लेखन करित असतांना मी ठेवलेला आहे. विचारप्रवर्तकता ही गोष्ट अर्थातच अधिक महत्त्वाची. नव्हे, तीच महत्त्वाची. त्रुटींकडे दुर्लक्ष केलें पाहिजे. संशोधनाची निव्वळ एकांगी (नि त्यामुळे पुष्कळ वेळां निष्फळ) दृष्टि न ठेवतां, विचारांना आणि विश्लेषणाला जो अनेकांगी वाव आहे, तो अभ्यासकांनीं लक्षांत घेण्याजोगा आहे. दैवतकथा-साहित्य निर्माण करणाऱ्या समाजाचें केवढें तरी विशाल, आणि तरीहि (किंवा त्याबरोबरच) खोल दर्शन आपणाला ओ फ्लाहेटींनीं केलेल्या संशोधनांतून घडतें.

१९८२ मोतीलाल बनारसीदास बंगलो रस्ता, जवाहरनगर, नवी दिल्ली ११० ००७

(पान २५ वरून)

भगवद्गीतेला प्रेरक झालेल्या झगड्याच्या आंतरिक बाजूचा पदर म्हणून भीष्मांच्या सेनापतित्वाच्या या दहा दिवसांतील महत्त्वाचे सर्व प्रसंग आपण तपासले. यांपैकीं पंतांनीं एखाददुसरा मुळावरहुकूम आणला, कांहीं प्रसंगांना वेगळें वळण दिलें, तर कांहीं पूर्ण गाळले— हेंहि आपण लक्षांत घेतलें.

—पंत जेव्हां अनुवाद करतात, तेव्हां मूळ अनुभवाचा समग्र बंध लक्षांत घेत नाहींत. रोज पुराण सांगणारा पुराणिक जसा सोयीनुसार कांहीं सांगत वा सोडीत जातो, तसा प्रकार पंतांच्या निवेदनामध्ये होतो. पंतांच्या अतिचर्चित संक्षेपकौशल्याचें अकलात्मक माप यावरून लक्षांत येईल.

- Art, a Medium of Education
- MOROPANT-(AARYAABHAARAT)
BHISHMAPARVA : Some notes
- Sexual Metaphors and
Animal Symbols in Indian
Mythology by Wendy Doniger O'flaherty :
Reviewed and evaluated.

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : VASANT K. DAVTAR

Annual Subscription : Rs. 25/- (In India)

Rs. 38/- (Abroad)

This issue : Rs. 5/- (Exclusive of Postage)

33. Shefalee
Mahim Makarand Sahanivas
1074 Savarkar Marg
Mahim, Bombay 400 016

आ लो च ना

केवळ समीक्षेसाठी

आपलें अस्तित्व व वैशिष्ट्य राखणारें

मराठीतील एकच एक मासिक

- नव्या पुस्तकांचीं समीक्षणें
- जुन्या ग्रंथांचीं पुनर्मुल्यांकनें
- वाङ्मयप्रकारांची तात्त्विक व ऐतिहासिक चिकित्सा
- रसिकतेचे चढउतार
- लेखकांच्या वाङ्मयीन कार्याचा अभ्यास
- साहित्यविषयक प्रश्नांची व संशोधनाची चर्चा
- वाङ्मयीन टीपा व टिपणें
- इतर कलाविषयीं ऊहापोह
- भाषा व वाङ्मय : अभ्यासविवेचनें
- साहित्यविषयक सिद्धान्त, प्रणालि, तत्त्वे, इत्यादींचें वैचारिक मंथन

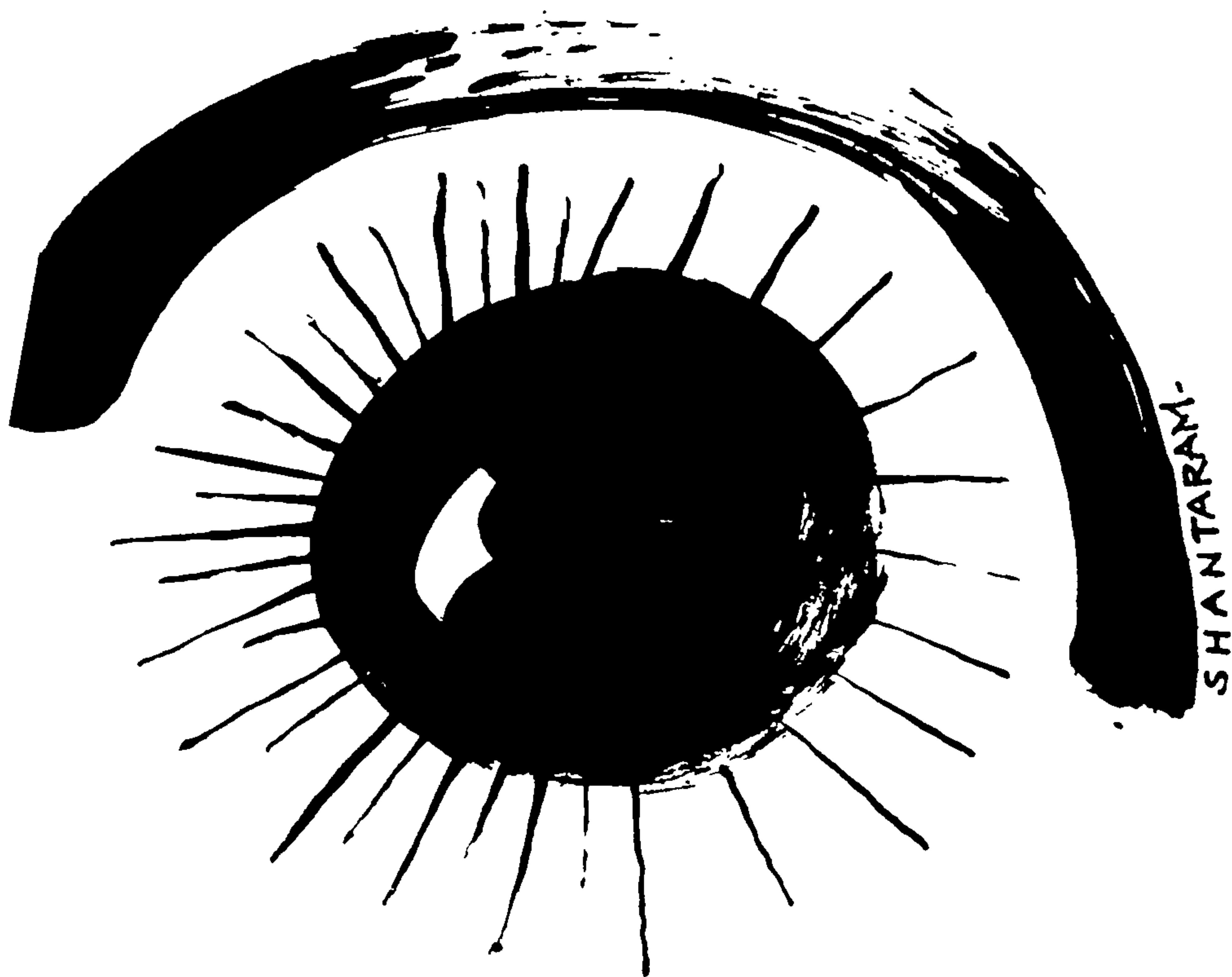
संस्थापक

आलोचना

संपादक

३३ शेफाली, माहीम मकरंद सहनिवास
१०७४ स्वा. सावरकर मार्ग
मुंबई ४०० ०१६

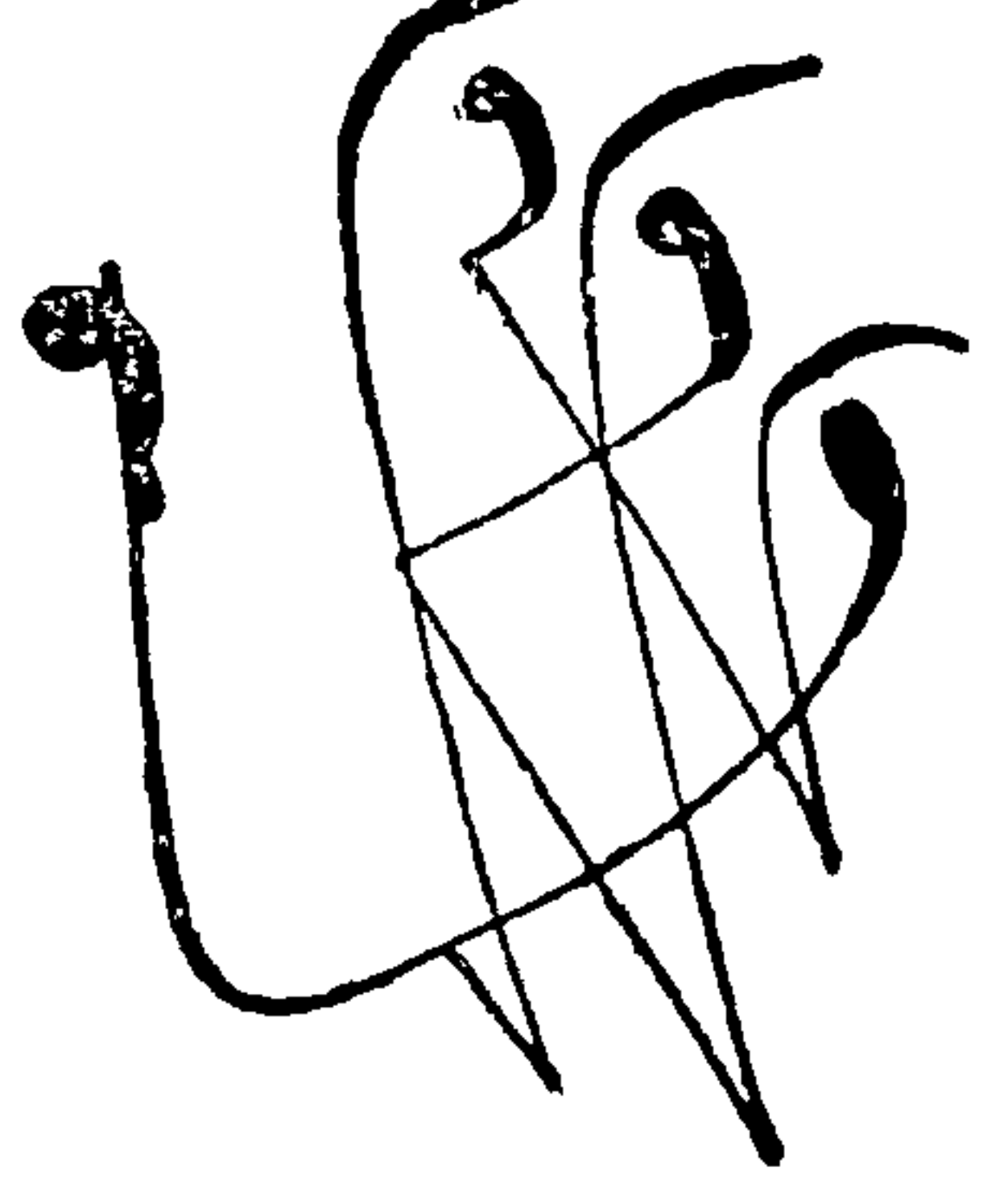
319
2410108



साहित्य-सल्लागार-मंडळ

पु. ल. देशपांडे

मं. वि. राजाध्यक्ष



- विविधज्ञानविस्तार : काव्यविचार : २
- मोरोपंत (आर्याभारत)
द्रोणपर्व : कांहीं टिपणें : १३
- अंतरंग : २८

वर्ष बाविसावें

अंक बारावा

ऑगस्ट

एकोणीसशें चौऱ्याऐंशीं

मूल्य पांच रुपये

महाराष्ट्र राज्य

साहित्य आणि संस्कृति मंडळ

पुरस्कृत

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान
सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाध्ये म. ल. वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज
मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस
प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा
वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐंशीं रुपये
मागील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा
मुंबईबाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रकम पाठवूं नये
' डिमांड ड्राफ्ट 'नें पाठवावी वर्गणी पोंचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें
टपालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत
अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी घेऊं शकत नाहीं यासंबंधीं सास्त्रा पत्रव्यवहार
करीत राहणें शक्य नाहीं आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक
संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाहीं
आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन
आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें ते
नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा
साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाहीं
मुद्रणसंयोजन एम् आर अण्ड कंपनी पुणे सदतीस

॥ 'विविधज्ञानविस्तार' : काव्यविचार ॥

(इ. स. १९०० पर्यंत)

'विविधज्ञानविस्तार' सारखें नियतकालिक म्हणजे एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील आणि विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील मराठी साहित्याच्या जडणघडणीचें साक्षीदार होय. इ. स. १८६७ सालच्या जुलै महिन्यामध्ये त्याचा पहिला अंक निघाला आणि डिसेंबर १९३७ मध्ये त्याचा शेवटचा अंक प्रसिद्ध झाला. १८९७ सालीं प्लेग असल्यामुळें वर्षभर तें प्रसिद्ध होऊं शकलें नाहीं. पण इंग्रजी शिक्षणाचे, इंग्रजी वाङ्मयाचे संस्कार घेऊन आणि पंचवून मराठी साहित्य जे जे नवे आणि वेगळे उन्मेष प्रकट करूं लागलें, तेथपासून मराठीतील ललित वाङ्मयानें, समीक्षेनें जो उमेदवारीचा काळ घालवला— त्यांतूनच प्रगल्भतेची जी अवस्था प्रकट केली, तेथपर्यंतची मराठी वाङ्मयाची दखल ह्या नियतकालिकानें आपल्या उण्यापुण्या सत्तर वर्षांच्या आयुष्यांत मोठ्या नेकीनें घेतली. थोडें अतिशोयक्तीनें बोलवें, तर स्वातंत्र्यासाठीं केलेल्या वंडाचा उद्रेक तां स्वातंत्र्यप्राप्तीपर्यंत महाराष्ट्राचा वाङ्मयीन दृष्टीनें जो कायापालट झाला, त्याचें साक्षी असें हें नियतकालिक आहे. इतर कितीतरी नियतकालिकें — निबंधमाला, निबंधचंद्रिका, दंभहारक, मनोरंजन, ह्यांसारखीं महत्त्वपूर्ण असें वाङ्मयीन कार्य करणारीं— निघालीं आणि बंदहि पडलीं. परंतु हें नियतकालिक आपलें कार्य करीत वाटचाल करीत राहिलें.

संपादकांचें नांव अप्रकट असलें, तरी रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर (१८६७-७४), ह. म. पंडित (१८७४-९८), पुरुषोत्तम गोविंद नाडकर्णी (१८७३-९८), रामकृष्ण रघुनाथ मोरमकर (१८९८-२३), मंगेश जिवाजी तेलंग (१९०४-१९०९) संपादकीय साहाय्य करीत— अनंत आत्मागम मोरमकर (१९२३-३४) आणि रामचंद्र काशीनाथ तटणीस (१९३४-३७) असे ह्या नियतकालिकाचे विविध संपादक होते. ह्या निबंधामध्ये १९०० पर्यंतचा विचार अभिप्रेत असल्यामुळें आपणास मुख्यतः पहिल्या दोन संपादकांच्या कारकीर्दीत 'विविध ज्ञानविस्तारा'नें कोणता साहित्यविचार प्रकट केला, त्याचें स्वरूप पाहावयाचें आहे.

'मराठी ज्ञानप्रसारक' सतरा वर्षेपर्यंत असेंच महत्त्वाचें वाङ्मयीन कर्तृत्व करीत असतांनाच १८६७ त बंद पडलें आणि त्याच वर्षीं 'वि. ज्ञा. विस्तार' सुरू झालें. ज्ञानप्रसारक बंद पडायवाला नको होतें. पण निदान 'वि. ज्ञा. विस्तार' तेव्हांच सुरू झाल्यामुळें तें वाङ्मयीन कर्तृत्व खंडित झालें नाहीं. हेंहि नसे थोडकें. खरें म्हणजे असें कार्य करणारीं अनेक नियतकालिकें एकाच वेळीं चालू असलीं पाहिजेत. कारण त्यांच्यामुळेंच वाचकाची अभिरुचि परियक आणि समृद्ध, प्रगल्भ होत असते. पण तसें मराठी वाङ्मयांत सहसा घडलेलें नाहीं.

दोन : आलोचना

एक लक्षांत घेतलें पाहिजे कीं, ' वि. ज्ञा. विस्तार ' हें वाङ्मयीन नियतकालिकच फक्त नव्हतें; तर त्याच्या नांवाप्रमाणें ज्ञानाच्या विविध कक्षांना आपल्या आंवाक्यांत घेणारें होतें; तसा त्याचा प्रयत्न सतत चालू राहणार होता व तो त्यानें केला. स्त्रीपुरुष उभयतांना तें उपयुक्त ठरलें पाहिजे, असें त्याच्या निर्मात्यांच्या मनोमनीं होतें. म्हणून त्यांत नानाविध विषयांचा संग्रह - शास्त्रीय विषय, स्त्रियांना उपयुक्त अशा मनोरंजक गोष्टी, रूपकें, कविता, विद्यार्थ्यांसाठीं अन्य भाषांमधल्या उतान्यांचीं भाषांतरें, इतिहास, देशज्ञान, विख्यात पुरुषांचीं चरित्रें, वैद्यकशास्त्र, नवीन पुस्तकांच्या गुणावगुणांचें विवेचन, नीतिशास्त्रपर निबंध, इत्यादि - केला जाणार होता. ' वि. ज्ञा. विस्तार ' ज्या काळांत सुरू झालें, त्या काळाच्या दृष्टीनें असें विषयांचें व्यापकत्व आणि बहुविधत्व अतिशय आवश्यकच होतें. ह्याच्याच आगेमागे निघालेलीं नियतकालिकेंसुद्धां आपल्या प्रकाशनाचे हेतु सांगतांना अशा विषयांच्या संग्रहाची ग्वाही देतांना दिसतात आणि तें योग्यच होतें. ' वि. ज्ञा. विस्तारां 'त अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, राज्यशास्त्र, आरोग्यशास्त्र, यांवरहि लेखन प्रसिद्ध होई. भाषा, व्याकरण, साहित्यचर्चात्मक निबंध, अलंकार, वृत्तें, इ. बदल माहिती देणारे लेख, असेंहि लेखन त्यांत आवर्जून येई. सांस्कृतिक जीवनाचीं जीं जीं अंगें - प्रत्यंगें असतात, त्यांना स्पर्श करण्याचा, विकसित करण्याचा ' वि. ज्ञा. विस्तार ' सातत्यानें प्रयत्न करीत राहिलें. येथें आपण त्यांतील ' काव्यविचारा 'चा मागोवा घेणार आहोंत. हा मागोवा घेतांना ज्याप्रमाणें कालक्रम सांभाळावयाचा आहे, त्याप्रमाणें काव्यविचारामागचीं अंगेंहि लक्षांत घ्यावयाचीं. एखादे मासिक चार-सहा वर्षें चाललें आणि त्यांत पुस्तकपरीक्षा किंवा अन्य साहित्यविषयक लेखन आलें, तरी सलग अशा दृष्टिकोनाचा प्रत्यय येतोच असें नाही. ' वि. ज्ञा. विस्तारा 'सारख्या नियतकालिकांत कोठलाहि वाङ्मयीन विचार, मग तो काव्य विचार असो वा नाट्यविचार असो, त्यांत तें सातत्यानें अनेक वर्षें प्रसिद्ध होत असल्या-मुळें दृष्टिकोनाची सलगता प्रत्ययाला येण्याचा संभव अधिक असतो. काव्यविचार जुन्या साहित्यशास्त्राशीं संबंधित असेल, कधीं तात्त्विक अंगानें केलेला असेल, केव्हां पाश्चात्य वळणाचा प्रभाव मानणारा असेल, किंवा प्रत्यक्ष पुस्तकांच्या परीक्षणांनून उपयोजित अंगानें सुचलेला असेल. कांहीं वेळां सामाजिक, नैतिक श्लीलाश्लील दृष्टिच त्यांत प्रभावी ठरेल, तर कधीं तो संशोधनाच्या अंगानें तो जाणारा असेल. काव्यविचाराचा मागोवा घेतांना त्या मार्गे वर उल्लेखित कोणती दृष्टि प्रभावी आहे, त्याचीहि तपासणी करतां येईल; क्वचित् दोन्ही-तिन्ही प्रकारच्या दृष्टींची संमिश्रताहि त्यांत आलेली असेल; त्याचेंहि परीक्षण करावें लागेल. ' वि. ज्ञा. विस्तार ' प्रथमसूत्रच असें सुदैवी कीं, रा. भि. गुंजीकरांसारखा साहित्याविषयीं प्रेम असणारा पण डोळस, चिकित्सक असा रसिक वाचक संपादक म्हणून त्याला लाभला. असा संपादक मासिकाला एक नेमकी आणि स्वतंत्र दिशा व दृष्टि देऊं शकतो - पर्यायानें वाचकालाहि ती दृष्टि आपोआप लाभते व तो सुजाण होतो. गुंजीकरांमुळें मराठीचा वाचक घडवला गेला, जसा पुढें चिपळूणकरामुळें तो घडला. गुंजीकरांनींच ' वि. ज्ञा. विस्तार ' सुरू केलें. त्यावेळीं ते सरकारी नोकरींत शिक्षकाचें काम करीत होते.

॥ ' विविधज्ञानविस्तार ' : काव्यविचार ॥

(इ. स. १९०० पर्यंत)

' विविधज्ञानविस्तार ' सारखें नियतकालिक म्हणजे एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील आणि विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील मराठी साहित्याच्या जडणघडणीचें साक्षीदार होय. इ. स. १८६७ सालच्या जुलै महिन्यामध्ये त्याचा पहिला अंक निघाला आणि डिसेंबर १९३७ मध्ये त्याचा शेवटचा अंक प्रसिद्ध झाला. १८९७ सालीं प्लेग असल्यामुळें वर्षभर तें प्रसिद्ध होऊं शकलें नाहीं. पण इंग्रजी शिक्षणाचे, इंग्रजी वाङ्मयाचे संस्कार घेऊन आणि पचवून मराठी साहित्य जे जे नवे आणि वेगळे उन्मेष प्रकट करूं लागलें, तेथपासून मराठीतील ललित वाङ्मयानें, समीक्षेनें जो उमेदवारीचा काळ घालवला— त्यांतूनच प्रगल्भतेची जी अवस्था प्रकट केली, तेथपर्यंतची मराठी वाङ्मयाची दखल ह्या नियतकालिकानें आपल्या उण्यापुण्या सत्तर वर्षांच्या आयुष्यांत मोठ्या नेकीनें घेतली. थोडें अतिशोयक्तीनें बोलावें, तर स्वातंत्र्यासाठीं केलेल्या बंडाचा उद्रेक तों स्वातंत्र्यप्राप्तीपर्यंत महाराष्ट्राचा वाङ्मयीन दृष्टीनें जो कायापालट झाला, त्याचें साक्षी असें हें नियतकालिक आहे. इतर कितीतरी नियतकालिकें — निबंधमाला, निबंधचंद्रिका, दंभहारक, मनोरंजन, ह्यांसारखीं महत्त्वपूर्ण असें वाङ्मयीन कार्य करणारीं— निघालीं आणि बंदहि पडलीं. परंतु हें नियतकालिक आपलें कार्य करीत वाटचाल करीत राहिलें.

संपादकांचें नांव अप्रकट असलें, तरी रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर (१८६७-७४), ह. म. पंडित (१८७४-९८), पुरुषोत्तम गोविंद नाडकर्णी (१८७३-९८), रामकृष्ण रघुनाथ मोरमकर (१८९८-२३), मंगेश जिवाजी तेलंग (१९०४-१९०९) संपादकीय साहाय्य करीत— अनंत आत्माराम मोरमकर (१९२३-३४) आणि रामचंद्र काशीनाथ तटणीस (१९३४-३७) असे ह्या नियतकालिकाचे विविध संपादक होते. ह्या निबंधामध्ये १९०० पर्यंतचा विचार अभिप्रेत असल्यामुळें आपणास मुख्यतः पहिल्या दोन संपादकांच्या कारकीर्दींत ' विविध ज्ञानविस्तारा 'नें कोणता साहित्यविचार प्रकट केला, त्याचें स्वरूप पाहावयाचें आहे.

' मराठी ज्ञानप्रसारक ' सतरा वर्षेपर्यंत असेंच महत्त्वाचें वाङ्मयीन कर्तृत्व करीत असतांनाच १८६७ त बंद पडलें आणि त्याच वर्षीं ' वि. ज्ञा. विस्तार ' सुरू झालें. ज्ञानप्रसारक बंद पडावयाला नको होतें. पण निदान ' वि. ज्ञा. विस्तार ' तेव्हांच सुरू झाल्यामुळें तें वाङ्मयीन कर्तृत्व खंडित झालें नाहीं. हेंहि नसे थोडकें. खरें म्हणजे असें कार्य करणारीं अनेक नियतकालिकें एकाच वेळीं चालू असलीं पाहिजेत. कारण त्यांच्यामुळेंच वाचकाची अभिरुचि परियक्त आणि समृद्ध, प्रगल्भ होत असते. पण तसें मराठी वाङ्मयांत सहसा घडलेलें नाहीं.

एक लक्षांत घेतलें पाहिजे कीं, ' वि. ज्ञा. विस्तार ' हें वाङ्मयीन नियतकालिकच फक्त नव्हतें; तर त्याच्या नांवाप्रमाणें ज्ञानाच्या विविध कक्षांना आपल्या आंवाक्यांत घेणारें होतें; तसा त्याचा प्रयत्न सतत चालू राहणार होता व तो त्यानें केला. स्त्रीपुरुष उभयतांना तें उपयुक्त ठरलें पाहिजे, असें त्याच्या निर्मात्यांच्या मनोमनीं होतें. म्हणून त्यांत नानाविध विषयांचा संग्रह - शास्त्रीय विषय, स्त्रियांना उपयुक्त अशा मनोरंजक गोष्टी, रूपकें, कविता, विद्यार्थ्यांसाठीं अन्य भाषांमधल्या उताऱ्यांचीं भाषांतरें, इतिहास, देशज्ञान, विख्यात पुरुषांचीं चरित्रें, वैद्यकशास्त्र, नवीन पुस्तकांच्या गुणावगुणांचें विवेचन, नीतिशास्त्रपर निबंध, इत्यादि - केला जाणार होता. ' वि. ज्ञा. विस्तार ' ज्या काळांत सुरू झालें, त्या काळाच्या दृष्टीनें असें विषयांचें व्यापकत्व आणि बहुविधत्व अतिशय आवश्यकच होतें. ह्याच्याच आगेमागे निघालेलीं नियतकालिकेंसुद्धां आपल्या प्रकाशनाचे हेतु सांगतांना अशा विषयांच्या संग्रहाची ग्वाही देतांना दिसतात आणि तें योग्यच होतें. ' वि. ज्ञा. विस्तारां 'त अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, राज्यशास्त्र, आरोग्यशास्त्र, यांवरहि लेखन प्रसिद्ध होई. भाषा, व्याकरण, साहित्यचर्चात्मक निबंध, अलंकार, वृत्ते, इ. बद्दल माहिती देणारे लेख, असेंहि लेखन त्यांत आवर्जून येई. सांस्कृतिक जीवनाचीं जीं जीं अंगें - प्रत्येक असतात, त्यांना स्पर्श करण्याचा, विकसित करण्याचा ' वि. ज्ञा. विस्तार ' सातत्यानें प्रयत्न करीत राहिलें. येथें आपण त्यांतील ' काव्यविचारा 'चा मागोवा घेणार आहोंत. हा मागोवा घेतांना ज्याप्रमाणें कालक्रम सांभाळावयाचा आहे, त्याप्रमाणें काव्यविचारामागचीं अंगेंहि लक्षांत घ्यावयाचीं. एखादें मासिक चार-सहा वर्षें चाललें आणि त्यांत पुस्तकपरीक्षा किंवा अन्य साहित्यविषयक लेखन आलें, तरी सलग अशा दृष्टिकोनाचा प्रत्यय येतोच असें नाही. ' वि. ज्ञा. विस्तारा 'सारख्या नियतकालिकांत कोटलाहि वाङ्मयीन विचार, मग तो काव्य विचार असो वा नाट्यविचार असो, त्यांत तें सातत्यानें अनेक वर्षें प्रसिद्ध होत असल्या-मुळें दृष्टिकोनाची सलगता प्रत्येकाला येण्याचा संभव अधिक असतो. काव्यविचार जुन्या साहित्यशास्त्राशीं संबंधित असेल, कधीं तात्त्विक अंगानें केलेला असेल, केव्हां पाश्चात्य वळणाचा प्रभाव मानणारा असेल, किंवा प्रत्यक्ष पुस्तकांच्या परीक्षणांतून उपयोजित अंगानें सुचलेला असेल. कांहीं वेळां सामाजिक, नैतिक श्लीलाश्लील दृष्टिच त्यांत प्रभावी ठरेल, तर कधीं तो संशोधनाच्या अंगानें तो जाणारा असेल. काव्यविचाराचा मागोवा घेतांना त्या मागे वर उल्लेखित कोणती दृष्टि प्रभावी आहे, त्याचीहि तपासणी करतां येईल; क्वचित् दोन्ही-तिन्ही प्रकारच्या दृष्टींची संमिश्रताहि त्यांत आलेली असेल; त्याचेंहि परीक्षण करावें लागेल. ' वि. ज्ञा. विस्तार ' प्रथमयासूनच असें सुदैवी कीं, रा. भि. गुंजीकरांसारख्या साहित्याविषयीं प्रेम असणारा पण डोळस, चिकित्सक असा रसिक वाचक संपादक म्हणून त्याला लाभला. असा संपादक मासिकाला एक नेमकी आणि स्वतंत्र दिशा व दृष्टि देऊं शकतो - पर्यायानें वाचकालाहि ती दृष्टि आपोआप लाभते व तो सुजाण होतो. गुंजीकरांमुळें मराठीचा वाचक घडवला गेला, जसा पुढें त्रिपळूणकरामुळें तो घडला. गुंजीकरांनींच ' वि. ज्ञा. विस्तार ' सुरू केलें. त्यावेळीं ते सरकारी नोकरींत शिक्षकाचें काम करीत होते.

विद्यार्थ्यांच्या अध्ययनाच्या वेळीं ज्या सामान्यतः अडचणी व समस्या असतात, तशाच प्रकारच्या समस्या व अडचणी नव्याने अवतरणाच्या वाचकांच्या असणार, हें त्यांनीं ओळखलें व विद्यार्थ्यांना जसा योग्य रस्ता दाखवावा लागतो, तसाच वाचकांना योग्य रस्ता दाखवण्याचें काम 'वि. ज्ञा. विस्तारां'तून विविध विषयांवर लिहून गुंजीकरांनीं केलें. पहिल्या सात वर्षांच्या सततच्या संपादनाच्या कामांतून कांहीं अपरिहार्य (सरकारी) कारणांनीं ते जरी वाजूला झाले, तरी ते 'वि. ज्ञा. विस्तारां'त जवळजवळ अखेरपर्यंत— (१९०१ च्या जूनमध्ये ते वारले)—१८९९ पर्यंत ते लिहित राहिले.

'वि. ज्ञा. विस्तारां'च्या पहिल्याच अंकामध्ये त्यांनीं, एक महत्त्वाचा विषय चर्चेला घेतला— तो म्हणजे 'विद्यालय' सदरांतील 'काव्यविचार' हा होय. त्या काळपर्यंत मराठी भाषेमध्ये अशा प्रकारचा विषय कोणी चर्चेला घेतलेलाच नव्हता. तीन अंकांत ही चर्चा येऊन खंडित झाली व पुन्हां कांहीं काळानें सुरू झाली. पण अपुरीच राहिली. ह्या संदर्भात श्री. प्रियोळकर लिहितात :-

“ १८६७ सालीं मुंबई युनिव्हर्सिटीमध्ये मराठी भाषेला मज्जाव झाला व त्याच सालीं विविधज्ञान विस्तार स्थापन करून गुंजीकरांनीं मुंबईत महाराष्ट्र युनिव्हर्सिटीची स्थापना केली असें वर म्हटलेंच आहे. या आमच्या विधानाला विविधज्ञानविस्तारांतील 'विद्यालय' हें सदर खचित पुष्टि देईल. कारण काव्यविचार, व्याकरणविचार, शाकुंतल वगैरे लेख याच सदराखालीं प्रसिद्ध झालेले आहेत. यापैकी 'काव्यविचार' या विषयाला पहिल्याच अंकापासून सुरुवात होऊन त्याचीं दोनच खंडे प्रसिद्ध झालेलीं आहेत. तरी हा उपक्रम मराठींत गुंजीकरांनींच प्रथम सुरू केला असावा, असें वाटतें. पुढें दाजी शिवाजी प्रधान यांचा रसमाधव (१८६८), गणेशशास्त्री लेले यांचे साहित्यशास्त्र (१८७२), माकोडे यांचा रसत्रोध (१८९२), वगैरे ग्रंथ झाले. गुंजीकरांचा हा प्रयत्न जरी अपुराच राहिला, तरी पुढील लेखकांना स्वतंत्र ग्रंथरचना करण्यास प्रेरक झाला असेल यात शंका नाही. ” २

गुंजीकरांनाहि ह्या विषयावर लिहावेसें कां वाटलें असेल, हें पाहणें उद्बोधक ठरेल. त्यांना १८६६ सालींच कॉलेजशिक्षण थांबवावें लागलें. त्या वेळच्या 'फर्स्ट एक्झामिनेशन इन आर्ट्स्' या परीक्षेंत त्यांना यश मिळूं शकलें नाहीं. बेळगांवच्या सरदार हायस्कुलांत शिकून असतांना त्यांची जोडभाषा मराठी होती— संस्कृत नव्हती. त्या शाळेंत इंग्रजींतून संस्कृत शिकण्याची सोय नसल्यामुळें त्यांना मराठी ही जोडभाषा व्यावी लागली असावी. १८६३ नंतरच्या मॅट्रिक झालेल्या मुलांना पुढल्या परीक्षांना मराठी जोडभाषा घेण्याची वंदी होती. म्हणून कॉलेजांत संस्कृत भाषेचा त्यांनीं नव्या पद्धतीनें अभ्यास केलेला दिसतो. श्री. प्रियोळकरांनीं लिहिलें आहे कीं, गुंजीकरांना १८६६ च्या एप्रिलमध्ये झालेल्या कॉलेजच्या ज्युनियर स्कॉलरशिपच्या परीक्षेंत संस्कृत विषयामध्ये सर्वोत्तम जास्त म्हणजे ५० पैकीं ३१ मार्क मिळाले होते. ही स्कॉलरशिप त्यांना मिळाली. पण त्याच वर्षीं त्यांचें शिक्षण थांबलें. १८६७ मध्ये त्यांना एलफिन्स्टन् हायस्कुलांत शिक्षक म्हणून



नोकरा लागली. १८६७ मध्येच 'विविधज्ञानविस्तार' सुरू झाले व पहिल्याच अंकांत संस्कृतमधला जिव्हाळ्याचा विषय जो काव्य, त्यावर शास्त्रीय स्वरूपाचें लेखन येऊं लागलें. गुंजीकरांना संस्कृतचा मराठी जोडभाषा सोडून जो अभ्यास सुरू करावा लागला, त्यांत त्यांना जे प्रश्न पडले, त्यांचाच अधिक सूक्ष्म बोध करून घेण्यासाठीं हे प्रकट चिंतनात्मक लेखन त्यांनीं केले असावे. अर्थात् त्यांना त्या अभ्यासांत जें आकलन झालें, तेहि ह्या लेखनांत आपोआप अवतरलें. ही चर्चा अपुरी राहिली. ह्यांचें कारण कदाचित् एकाच वेळीं अनेक विषयांवर— शास्त्रीय व ललितहि— लिहावें लागत होतें, हें आहे. ह्या पूर्वीच्या नियतकालिकांचें वैशिष्ट्य असें होतें कीं, त्यांतील लेखन अनेकदां एकाच व्यक्तीनें व तेहि एकटाकी केलेलें असे. तीं माणसेंहि अष्टावधानींच. त्यामुळे त्यांना हे जमूं शकलें. गुंजीकरांचेहि हे एक वैशिष्ट्य होतें.

'काव्यविचार' या लेखमालेच्या प्रारंभीच त्यांनीं (मराठी) ग्रंथांच्या चांगले-वाईटपणा टरवण्याच्या कसोट्यांचा अगदीं मूलभूत असा प्रश्न मांडला आहे. ग्रंथ चांगला वाटणें, चांगला न वाटणें, आवडणें, न आवडणें, हें सर्वस्वी वैयक्तिक रुचि-अभिरुचीवर अवलंबून आहे, असें म्हणूनहि सोडवणूक होत नाही. त्या पातळीवरहि चांगला कां? कां नाही? इ. चीं कारणें म्हणजेच पर्यायानें प्रमाणें द्यावीच लागतात; आणि प्रमाणें द्यावीं, तर मूल्यमापनाची कांहीं व्यवस्था मांडावी लागते. गुंजीकरांना ते अध्ययन करीत असतांना मराठींत ही व्यवस्था नाही याची मोठीच उणीव भासली असली पाहिजे. ती भरून काढतां येईल का, ह्याचा त्यांच्या मनांत सतत विचार येत असला पाहिजे. त्यादृष्टीनें 'काव्यविचार' हा एक निरलस प्रयत्न असावा. त्यांनीं संस्कृतमधील व इंग्रजीमधील काव्यविचारविषयक ग्रंथांचा आधार घेऊन हीं प्रकरणें लिहिलीं आहेत, हें स्वच्छपणें म्हटलें आहे. ह्या सगळ्याची आवश्यकता कां, तर त्यांच्या मते शरीर सुदृढ व प्रफुल्लित होण्यास त्यासहि व्यायामाची आवश्यकता असते. मानसिक व्यायाम म्हणजे ग्रंथादिकांचा अभ्यास, निरनिराळ्या विषयांवर विचार, बुद्धिवळादिकांचे खेळ, इत्यादि प्रकार होत. शरीराच्या धारणेला भोजन आवश्यक असतें, मनालाहि काव्यदिकांचें श्रवण व सुंदर वस्तूंचें दर्शन आवश्यक असतें. सुंदर वस्तूंनीं आनंद होईल, पण त्या चिरकालिक टिकणाऱ्या नसतात. पण काव्ये मात्र चिरकालिक ठेवतां येतात. उत्तम काव्याच्या योगानें धर्म, अर्थ, काम व मोक्ष प्राप्त होत असतात, अशी त्यांची धारणा आहे. काव्याचें लक्षणरूप सांगतांना काव्य म्हणजे छंदोबद्ध ग्रंथ व प्रास व यमक यांनीं आकाराला आलेला प्रकार, अशी जी महागष्ट देशांतील लोकांची समजूत आहे, ती संस्कृत कवींच्या ध्यानींमनींहि नाही, हे ते बजावतात. कारण हीच कसोटी मानली, तर महाकाव्यांत प्रास नसल्यामुळे त्यांना काव्य मानतां येणार नाही आणि दुसरे कित्येक ग्रंथ (खरोखरी काव्य नसतांना, हें ते सुचवित आहेत.) काव्य मानावे लागतील, ही आपत्ति येईल. हे स्पष्ट करून ते संस्कृतमध्ये सांगितलेल्या काव्य-लक्षणांची तपासणी करतात. 'तद्दोषो शब्दार्थो सगुणारनलंकृती पुनः क्वापि' ह्याचें स्पर्शाकरण करतांना शब्द आणि अर्थ हे माधुर्यादि गुणे करून युक्त असावे, कर्णकटोरत्व,

सांदिग्ध्य नसावे, अशा वाक्यांत अलंकार नसला, तरी तें काव्य होतें. परंतु तें लक्षण बरोबर नाही. कारण काव्यत्व जें काहीं असतें, तें ह्यापेक्षां वेगळेंच असतें. कर्णकटुत्वादि दोष असले, तरी काव्य नाहीसें होत नाही. नुसत्या माधुर्यानेंहि काव्यत्व निर्माण होत नसतें. जेवढे दोष तेवढें अकाव्य व वाक्रीचें काव्य अशीहि विभागणी करतां येत नाही. हें सांगतां सांगतां गुंजीकर काव्याची समप्रताच वाचकाला सुचवीत असतात. शेवटीं शब्द, अर्थ, हे काव्याचे शरीरावयवच, माधुर्य हा गुणच शब्दचातुर्यानिं प्रगल्भता येईल. पण तें सगळें कशासाठीं; प्राणभूत तत्त्व निराळेंच आहे, असें सुचवीत ते ' रस ' कल्पनेकडे येतात. नंतरचा लेख ' रस ' हें काव्याचें प्राणभूत तत्त्व कसें, हें स्पष्ट करतांना त्यांनीं रसाची सुबोध व्याख्या दिली आहे. ती आजहि अचूक वाटते. ते लिहितात.

“ कामक्रोधादि ज्या आपल्या मनोवृत्ति आहेत, त्यांना जागृत करणारे जे विषय असतात ते; तसेंच त्या वृत्ति जागृत जाहल्याचे धर्म, रोमांच इत्यादि जे क्षणिक परिणाम ते; आणि आनंद, त्रास, निद्रा इत्यादिक जे त्यांचे सहचर ते; या तिहींच्या योगानें काव्यांतील जो स्थायिभाव प्रकट होतो, त्यास ' रस ' असें म्हणतात. ”^३

ही व्याख्या देऊन त्यानुसार विभाव, अनुभाव व संचारी भाव ही विभागणी ते समजावून देतात. त्यांच्या संयोजनानेंच स्थायिभावाचें प्रकटीकरण होत असतें— ती प्रक्रियाच रस-निष्पत्ति होय. मग निर्माण होणाऱ्या प्रश्नाचें, म्हणजे स्थायिभाव म्हणजे काय, ह्या प्रश्नाचें ते उत्तर देतात. त्यांच्या दृष्टीनें काव्यांतील अनुकूल-प्रतिकूल भावांनीं गौणत्व न येतां जो स्वादाचा केवळ गाभाच होऊन राहतो, तो स्थायी किंवा प्रकट भाव होय. गुंजीकर नंतर नऊ स्थायिभाव सांगून त्यांतून निर्माण होणाऱ्या नऊ रसांची ओळख करून देतात. पण लगेच “ जरी तो निरनिराळ्या नऊ प्रकारचा आहे, तथापि सर्वत्र सत्त्वगुणापासून म्हणजे केवळ शुद्ध भावापासून उत्पन्न जाहला आहे असा अनुभवास येतो, त्यास अशुद्ध किंवा भ्रष्ट भावाचा वारासुद्धा लागत नाही ”^४ ह्याची जाणीव करून देतात. रसांत विभागणी करतां येत नाही, तो अखंड आहे, स्वयंप्रकाशी आहे, हेंहि त्यांना टाऊक आहे. विभावादिकांमुळे मनामध्ये उत्पन्न होणारा अलौकिक असा विस्मय ह्या रसाचा प्राण असतो. रसोत्पत्ति होतांक्षणींच प्रत्ययाला येते. रस आणि त्याचा अनुभव किंवा स्वाद हे एकमेकांना सोडून राहात नाहींत किंवा किंवाहुना दोन्ही एकच होत आणि आनंद हेंच त्यांचें स्वरूप होय. ह्या आनंदाचें स्पष्टीकरण करतांना “ रसाविषयीं ही चमत्कारिक गोष्ट लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे कीं, त्याच्या योगानें दुःख, शोक इत्यादिकांनीं भरलेल्या कथा ऐकूनहि मनामध्ये विलक्षण आनंद उत्पन्न होतो, हें अनेकांस माहित असेल या गोष्टीचें कारण असें सांगितलें आहे कीं, दुःखशोकादिकांस उत्पन्न करणाऱ्या गोष्टी जंवपर्यंत आपण लौकिक दृष्टीनें पाहतां, तोंपर्यंत आपणावर त्याचा परिणाम घडतो, यांत संशय नाही. तथापि त्या गोष्टी काव्याच्या स्वाधीन जाहल्यावर, अलौकिक सामर्थ्यानें जे विभावादिक त्याच्या योगानें त्या सर्वांपासून सदां मुक्त प्राप्त होईल यांत आश्चर्य नाही. ” अशी एक मूलभूत महत्त्वपूर्ण अशी भावस्थितीतील गोष्ट ते खुली करून दाखवतात. गुंजीकरांच्या ह्या

लेखमालेनंतर पुढे कांहीं काळाने काव्यशास्त्राचे अध्ययन करणाऱ्या विमर्शकांमध्ये ह्याच महत्त्वाच्या प्रश्नांबाबत मोठमोठाल्या चर्चा घडल्या आहेत. पण गुंजीकरांनी अगदी साध्या पण नेमक्या शब्दांत शोकान्त कृतींपासून आनंद कां होतो, त्याचे कारण समजावून दिलेले आहे. आपण अनेक इंग्रजी ग्रंथांचे आधार सदर लेखमालेच्या वेळीं घेतले, असें गुंजीकर सांगतात. ते येथे आठवते. ह्या विशिष्ट समस्येबाबत बोलतांना त्यांना बहुधा अॅरिस्टॉटल आणि त्याचे 'कॅथार्सिस' ह्याबद्दल विवेचन स्मरले असणार. अॅरिस्टॉटलची मीमांसा आणि रसाची अविभाज्यता, आनंदाची अलौकिकता व विशुद्धता-शोकरस-त्यापासूनचा आनंद, ह्यांतील स्थूल असें साग्य त्यांच्या लक्षांत आले असणार; म्हणूनच ते स्पष्ट रीतीने ह्या आनंदाबाबत बोलतात.

नंतरच्या लेखांत शब्दशक्तीचे विवेचन त्यांनी केले आहे. शब्दामधली योग्यता, आकांक्षा, आसत्ती, ह्या आवश्यक गोष्टी; तसेंच अभिधा, लक्षणा, व्यंजना (वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ, व्यंग्यार्थ, ध्वन्यर्थ), इ. व्यापार; आणि जाति, गुण, द्रव्य, क्रिया हे संकेत— त्या त्या गोष्टींचे स्वरूप ते समजावून सांगतात. संकेतांबद्दल बोलतांना इंग्रजी भाषेत हा विषय विशेष व्यवस्थित केलेला आहे, असें ते सांगतात. इंग्रजीत स्पष्टार्थाकरिता 'क्रिया' वेगळ्या न धरतां 'जाती'मध्येच त्यांचा समावेश करतात. पण जाति (Genus) आणि गुण (Difference) एकत्र मिळाल्यावर तदर्थक जो शब्द विशिष्टमर्याद असा— त्याला 'विशिष्ट जाति' (Species) असा इंग्रजीत वेगळा संकेत मानतात— ही स्थिति ते (गुंजीकर) 'प्राणी' (जाति), 'ज्ञानवान' (गुण) = 'ज्ञानवान प्राणी' (मनुष्य—Species) असें सुंदर व साधे उदाहरण देऊन समजावून सांगतात.

येथे ही लेखमाला खंडित झाली. ती पुन्हां १८७२ च्या जानेवारीपासून सुरू झाली. ह्यावेळच्या लेखांत प्रथमतः गुंजीकरांनी मागच्या लेखांमध्ये मांडलेले विचार संक्षेपाने पुन्हां उजळणी म्हणून मांडले आहेत व विभाव म्हणजे काय ते सांगितले आहे. ज्यांस आलंबून म्हणजे ज्यांच्या आश्रयाने वा आधाराने रस उत्पन्न होतो, त्यांना आलंबन-विभाव म्हणावयाचे आणि देश, काल, व्यक्तिवेष, चेष्टा, सृष्टि इ. गोष्टी जेव्हां रसोत्पत्तीला प्रयोजक ठरतात, तेव्हां त्यांना उद्दीपनविभाव म्हणावयाचे; असें सोपे व्याख्यारूप विवेचन उदाहरणे देत त्यांनी केले आहे. आलंबन विभावाचे पुरुष व स्त्री हे मुख्य भेद. त्यांत पुन्हां पुरुष भेदांत नायक, उपनायक, प्रतिनायक इ. उपभेद; स्त्री-भेदांत नायिकादि उपभेद सांगून नायकाचीं लक्षणे सांगितलीं आहेत. नायकाचे अष्टेचाळीस प्रकार, त्याला साहाय्यभूत असे उपनायक, म्हणजे विट, चेटदि, आ; तसेंच मनापासून साहाय्य करणारा पीटमर्द, दूतांचे निसृष्टार्थ, मितार्थ, संदेशहारक वगैरे प्रकार, नायकाचे अष्टसात्विक गुण, असें विवेचन ते करतात. पुढच्या लेखांत नायिकेचे स्वस्त्री, परकीय स्त्री, साधारण स्त्री, ह्या भेदांचे सांगोपांग वर्णन त्यांच्या उपभेदांसहित करून स्वाधीन नायिकादि आठ प्रकार त्यांनी वर्णिले आहेत. नायिकांच्या अंगी असलेले भाव, हाव, हेला, शोभा, कांति, इ. अष्टावीस गुण— त्यांचे सोपपत्तिक विवेचनहि ते करतात. हा लेख येथे पूर्ण होतो. पण ही

लेखमाला त्यांना आणखी पुढे चालवावयाची होती. पण त्यांचा संकल्प तसाच राहिला. तो पुरा होता, तर मराठीमध्ये त्या प्रबोधनाच्या युगांतच संस्कृतमधील साहित्यशास्त्र अवतरलं असतं आणि अर्वाचीन मराठीच्या जडणघडणीला एक अनुरूप ब्रैटक प्रथम पासूनच लाभली असती.

एक गोष्ट येथे स्पष्ट केली पाहिजे - ती अशी की, गुंजीकर ज्याला 'काव्यविचार' म्हणून संबोधितात, ते पूर्वापार पद्धतीला अनुसरून - नव्या विचाराला अनुसरले तर हा काव्य-विचार नाट्यविचार होतो, इतका तो नाटकाकडे झुकलेला असतो. त्यांत पूर्वीच्या पद्धतीला गैर वाटत नाही. कारण त्यांच्या दृष्टीने नाटक हे काव्यच असतं, हे होय. अर्थात् हा काव्यविचार सर्वस्वी नाट्यविचार नसतो. कारण नाटकांत आवश्यक असलेल्या गोष्टी महाकाव्यांत तितक्याच उज्वळतेने, उत्कटतेने असतात. त्यामुळे ह्या विचाराला काव्यविचार असें समजतां येतं. गुंजीकर जो काव्यविचार सांगत होते, तो संस्कृत पाठशाळांतून काव्य, न्याय, व्याकरण इ. शिकणाऱ्यांना नवा नव्हता. 'वि. ज्ञा. विस्तारा' तील ही लेखमाला जर त्यांनी वाचली असेल, तर तीबद्दल त्यांना विशेष कांहीं वाटलं नसतं. पण मराठी वाङ्मयाच्या दृष्टीने ह्या लेखमालेचें प्रयोजन विशेषच होतं. हे नवे लिहिले जाणारे मराठी वाङ्मय वेगवेगळ्या अर्थाने सीमेवरचें होतं. तें जसें व जितकें स्वयंप्रेरित होतं, तसें व तितकें परप्रेरितहि होतं. म्हणजे आपण लिहावे असें आंतून वाटणं हे स्वयंप्रेरणेचें लक्षण खरें, पण त्याचवेळीं कुणा संस्थेनें, उदा. दक्षिणा प्राईझ कमिटी - कांहीं ग्रंथ विशिष्ट विषयावर मागविले आहेत; मग त्यासाठीं लिहिणें, ही परप्रेरणा होय. अशा प्रकारें लिहिले गेलेले ग्रंथ त्यावेळीं बरेच होते. हे लिखाण ह्या अर्थाने सीमेवरचें होय - स्वयंप्रेरणा व परप्रेरणा ह्यांनीं मिश्रित असें ! मराठी वाङ्मयाला इंग्रजी शिक्षणाने त्या वाङ्मयविचाराची ब्रैटक लाभत असतांनाचा संस्कृतमधील वाङ्मयविचार मराठीमध्ये येत होता व त्याचेंहि अधिष्ठान लाभत होतं व दोन्हीचें मिश्रण मराठी वाङ्मयाला आपोआपच स्वीकारावे लागत होतं. त्याहि अर्थाने मराठी वाङ्मय सीमेवरचें होतं. तिसरी एक गोष्ट लक्षांत येत ती ही की, हे सगळें लेखन खरोखरच academic होतं. म्हणजे स्वतः उमेदवारी करणारे - नवीन कांहीं आकळूं पाहणारे, आत्मसात करूं पाहणारे आणि त्याच वेळीं ज्या कुणाला मराठी-मध्ये लिहावेसे वाटत असेल, त्याला कुटल्या रस्त्यानें त्यानें जावें, ह्याची दिशा दाखवणारे होतं. - म्हणजे ह्या अर्थानेहि तें सीमेवरचें होतं. ह्यांतील वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्ट अशी की हे लेखन (Guiding Source) करणारा मंडळी विशेषत्वाने शैक्षणिक क्षेत्रांतली होती. जुन्या पिढीतील कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, केरो लक्ष्मण छत्रे, वगैरे मंडळी; किंवा त्यानंतरच्या पिढीतील ग. भि. गुंजीकर, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, वगैरे मंडळी; ही शैक्षणिक क्षेत्रांतच वावरत असणारी मंडळी होती. त्यांच्यापुढे येणारा विद्यार्थिवर्ग ह्याच नंतरच्या काळांतला मराठी वाङ्मय जोपासूं पाहणारा असा वर्ग होता. त्यांना पुढे ठेवूनच लिहिले गेले असावे. खरें म्हणजे गुंजीकर विष्णुशास्त्र्यांपेक्षां आठ वर्षांनीं मोठे असले, तरी एका पिढीतलेच होते. गुंजीकर 'वि. ज्ञा. विस्तारा'च्या पहिल्या अंकापासूनच 'काव्यविचार' विषयीं

आठ : आलोचना

लिहूँ लागतात आणि चिपळूणकर ' मराठी शालापत्रकां 'त लिहितात तेव्हां त्यांच्यावरचा मेकालेचा प्रभाव लक्षात घेऊनहि ' कविते 'वरच लिहितात, हें लक्षात घेण्याजोगें आहे. एक १८६७ मध्ये लिहितो व दुसरा १८७२ मध्ये लिहितो. कोण कुणाला प्रेरक ठरला, ह्याच्या श्रेयाश्रेयाची चर्चा येथें जरी करावयाची नसली, तरी विष्णुशास्त्री यांच्यापुढें ' विविधज्ञानविस्तारां ' तील लिखाण होतें, हें नक्की. त्यांना तें वैशिष्ट्यपूर्ण वाटत असे, ह्याचा एक पुरावा त्यांनीं ' ग्रंथावर टीका ' ह्या त्यांच्या लेखांत दिला आहे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर लिहितात :-

“ देशांत चालणाऱ्या राज्यकारभाराविषयीं, व्यापाराविषयीं व इतर अनेक लौकिक गोष्टीं-विषयीं लोकांचीं मनें बरोबर करणें हें जसें वर्तमानपत्रांचें काम, तसेंच मासिक पुस्तकांचें विद्येच्या संबधानें होय. म्हणजे नानाविध विषयांविषयी थोडक्यांत चांगल्या रीतीनें वाचकांस माहिती जेणेंकरून होईल तें करणें हेंच त्याचें मुख्य काम होय; व याबरोबर विद्यावृद्धयर्थ सरकारचे किंवा लोकांचे जे प्रयत्न चालले असतील त्यांची चर्चा करणें हेंही त्यांजकडेच येतें. यास्तवच नवीं पुस्तकें जेवढीं होतील त्यांपैकीं खरोखरी उपयोगाचीं कोणतीं व नादान किंवा अपायकारक कोणतीं तींही लोकांस कळवणें त्यांचेंच कर्तव्य होय... तर नवीन पुस्तकांविषयीं मतें प्रदर्शित करून त्यांपैकीं लोकांच्या आश्रयास पात्र कोणतीं व नाहींत कोणतीं हें ठरवणें हा अधिकार मुख्यतः मासिक पुस्तकांचा होय. पण आमच्या भाषेंत जीं आहेत व मार्गें होतीं त्यांपैकीं वरील काम बरेंच बजावलेलें व बजावणारें आम्हांस एक मात्र दिसतें. तें ' विविधज्ञानविस्तार ' होय, हें सर्वांच्या सहज ध्यानांत येईलच. ६

गुंजीकरांनाहि विष्णुशास्त्र्यांच्या ' निबंधमाले 'ची स्वतंत्रता व स्वयंभूषण दोन्ही मान्य होते. त्यांनी ' दंभहारक ' मधून ' निबंधमाले 'ची स्वयंस्फूर्तीनें स्तुति केली, ह्यावरून असें दिसून येतें. हा दोघांचा ' अहो रूपम्, अहो ध्वनि ' असा प्रकार नव्हता, तर दोघांनाहि एकमेकांची योग्यता, प्रतिभा, ह्यांची पुरेपूर जाण होती. असो.

' काव्यविचार ' जसा त्यांनीं जुन्या साहित्यशास्त्राला अनुसरून केला, तसा तो तात्विक अंगानेंहि केला.

गुंजीकरांनीं ' मराठी कविता ' ७ नामक जो लेख लिहिला, तो एकूण कवितेकडेच किती स्वतंत्र व निराळ्या तऱ्हेनें ते चिंतनशीलपणें पाहात होते, ह्याचा निदर्शक आहे. आज जी साहित्याभ्यासाची शैलीलक्ष्यी पद्धत आली आहे, तिची अगदीं प्राथमिक अशी सुरुवात म्हणजे गुंजीकरांचा लेख होय. गुंजीकरांना हा शैलीलक्ष्यी विचार आहे किंवा काय ह्याची जाणीव असेलच असें नाहीं. पण वर्गामध्ये अध्यापन करतांना इंग्रजी कविता, संस्कृत कविता, मराठी कविता, तसेंच त्या त्या भाषेंतील गद्य लेखन आणि त्या त्या भाषांतील व्यावहारिक (Functional) बोलणें, ह्यांच्यामधला दळदळीत फरक त्यांच्या ध्यानांत फार प्रकर्षानें आला असावा. आणखी एक गोष्ट- भाषेकडे व्याकरणाच्या अंगानेंहि ते किती सूक्ष्मतेनें लक्षपूर्वक पाहात होते, हें त्यांच्या व्याकरणाविषयक लेखनां-

तून आपणाला स्पष्टपणे जाणवते. कवितेंतील भाषा व व्यवहारांतील भाषा ह्यांतील भिन्नता काढून टाकून त्यांना एकच रूप देतां येईल का, ह्या गोष्टीवर त्यांचा विचार ह्या लेखांत घोटाळतो आहे. म्हणूनच 'मराठी कविता' ह्या लेखाच्या सुरुवातीला ते मराठी कविते-मध्ये संस्कृत, इंग्रजी, हिंदुस्थानी, लॅटिन, इ. भाषांमधल्या कवितांपेक्षां कोणकोणत्या वावतींत वेगळेपणा आहे, असें आपणाला व स्वतःलाहि विचारतांना दिसतात. कांहींना तो जाणवलाहि असेल. पण अजून बारकाईनें कोणी विचार केलेला नाही, हें दिसतें. विचार करूं लागल्यावर हा वेगळेपणा छंदाविषयां, किंवा कवितेंतल्या विषयांविषयीं, संविधानकाविषयीं, त्याचप्रमाणें तिच्यांतील प्रौढअप्रौढ विचारांविषयीं आढळतो, हें खरें. पण त्याहिपेक्षां निश्चित अर्थानें मराठी कवितेंत शब्दांची जी रचना असते, त्यावावतींत मात्र ती इतर भाषांमधल्या कवितेपेक्षां फारच वैलक्षण्य प्रकट करते, असें गुंजीकरांचें म्हणणें आहे. तसें पाहिलें, तर सर्वच भाषांमधल्या गद्य-पद्यरचनेंत, सारणींत वेगळेपणा असतो. परंतु मराठींत विशेष आहे. इतर म्हणजे संस्कृतमधील, इंग्रजींतील कविता न बदलतां नाटकांत वगैरे संवादाच्या अंगानें उपयोगी पडते. तशी मराठी कविता उपयोगी पडत नाही. कालिदास, शेक्सपियर, ह्यांच्या नाटकांचा रंगभूमीवर प्रयोग करतां येतो, तसा त्यांच्याच नाटकांच्या मराठींत झालेल्या भाषांतरांचा करून दाखवतां येत नाही. ह्याचें कारणहि मराठीची शब्दरचना किंवा मोडणी होय, असें ते म्हणतात. (येथें अप्रत्यक्षपणें आणखी एक त्यांच्या समजुतींतली मजेदार गोष्ट आपल्या लक्षांत येते. संस्कृतमधील, इंग्रजींतील नाटक-काव्य हीं एक किंवा समान पातळीवर आहेत, असें ते समजतात. मराठींत त्यांच्या पातळ्या अलग आहेत, असेंहि ते सुचवतात.) शब्दांचीं रूपें न बदलतां संस्कृत-इंग्रजींतील पद्यांमधले शब्द गद्याच्या क्रमानें मांडीत गेलों, तर त्याचें स्वरूप भाषणाच्या रीतीनें जसें असावें तसें होतें- अर्थाच्या दृष्टीनेंहि दुर्बोधता येत नाही. पण मराठींत मात्र फार बदल करावा लागतो. हें ते उदाहरणानें स्पष्ट करतात व इतकी बदलाबदल करूनहि अर्थ क्लिष्ट, समजण्याला मागमार पडेल असा होतो, हें दाखवितात. येथें त्यांनीं मराठींतलें जसें प्रत्यक्ष उदाहरण घेतलें, तसें संस्कृतमधलें, इंग्रजींतील घेणें आवश्यक होतें; म्हणजे त्यांच्या विवेचनाला स्पष्टता आली असती. पण मराठींत जो प्रकार होतो, त्यामुळेच व्यावहारिक शब्द व त्यांचीं रूपें मराठी कवितेंत घालतां येत नाहींत; नाहीं तर तशी योजना केलेली कविता केव्हांच आढळली असती. मराठी कवितेंत असे व्यावहारिक शब्द आणले, तर जागजागी छंदोभंग करावे लागतील व मगच कदाचित् ती संभाषणोपयोगी होण्याची शक्यता निर्माण होईल, असें त्यांना वाटतें. मग असे वैलक्षण्य दोन कारणांनीं निर्माण होते, असें ते सांगतात. पहिलें कारण इतर भाषांनाहि लागू पडतें; पण मराठी भाषेला तें विशेषच लागू पडतें. छंदाची योजना करतांना ऱ्हस्व-दीर्घाची करावी लागणारी ओढाताण; प्रचारांत नसलेल्या शब्दांचा, रूपांचा प्रयोग; ह्यामुळे व्यावहारिक भाषा (संभाषणपद्धति) व लेखनाची भाषा ह्यांत फरक पडतो. दुसरें कारण मराठींत व्यंजनान्त शब्द जवळपास नाहींत. अकारान्त शब्दांचा व्यवहारांत

दहा : आलोचना

उच्चार व्यंजनान्त होतो, पण कवितेंत मात्र तो स्वरान्तचें होतो, —सहातो. गद्यसंभाषणांत त्याचें स्वरान्तपण निघून गेल्यासारखें वाटतें. ह्या गोष्टींमुळेहि मराठी कवितेची भाषा व व्यवहारातील भाषा ह्यांत फेर पडतो. ह्या दोन्ही भाषा एक करावयाच्या असतील, तर कवितेंत जी भाषा योजावयाची, तीच व्यवहारांत आणावयाची का ? तसें करणें कधीं शक्य होणार नाहीं. कवितेंत जुने शब्द व त्यांचीं रूप नसतील, तर संभाषणांत योजना करण्यास ती विशेष पात्र होते, हें खरें असलें, तरी ह्या जुन्या शब्दांनीं व जुन्या रूपांनीं कविता विशेष मनोहर होत असते, तिचा शुष्कपणा जातो. आणखी एक म्हणजे बोलतांना अकारान्त शब्द व्यंजनान्त होतात, तसे कवितेंत होतील का ? त्यांच्या मूळ स्वरूपाहून ते भिन्न होतील, हेंहि संकट आहे व ती भाषेचीच हानि आहे. पण गद्यामध्ये अकारांत शब्द असूनहि आपण ते व्यंजनान्त असल्यागत वाचतां. तसेंच कवितेंत समजून वृत्त-रचना करून तसें वाचन केलें, तर भाषेच्या हानीची अडचण कांहीं अंशांनीं दूर होण्याची शक्यता आहे. पण यामुळे गुरु अक्षरांचा समुदाय फार वाढून वृत्तरचनेंत त्यांचा विनिमय करणें कठीण पडेल, हेंहि संभवनीय आहे. गुंजीकर ह्या प्रश्नाचें निर्णायक उत्तर देत नाहीत. पण अनेक शक्यता मात्र सुचवीत जातात, व सूक्ष्म विचार करण्याचें काम विद्व-जनांवर सोपवतात.†

‘ वि. ज्ञा. विस्तारा ’च्या पहिल्याच वर्षीत कवितेसंबंधानें महत्त्वपूर्ण असे विचार व्यक्त केले गेले. ‘ मराठी ज्ञानप्रसारकां ’तसुद्धां कवितेबद्दल विचार आला, तेव्हां प्रासबद्ध रचनाच काव्याला हवी असें नाहीं, त्याव्यतिरिक्त येणाऱ्या उत्कटपणें अर्थ व्यक्त करणाऱ्या रचनेलाहि काव्य म्हणावें लागेल, असा विचार लेखकानें मांडला आहे. गुंजीकरांच्या लेखनांतहि काव्यविषयक रूढ विचारांत बदल होण्याचीं चिन्हे दिसतात. मराठी कवितेच्या रचनेंत तीं उमटलीं हि. उदाहरणार्थ : ‘ राजा शिवाजी ’सारखी म. मो. कुंटे ह्यांची कविता. त्यांनीं व्यावहारिक भाषेचा कवितेंत उपयोग करण्याचा प्रयत्न केला होता. ही एक निराळी जागृति होती. पहिले प्रयत्न अयशस्वी ठरले, म्हणून बिघडत नाहीं. पण त्यांचा टसा काव्यविश्वावर जरूर उमटला.

‘ वि. ज्ञा. विस्तारां ’त ‘ संस्कृत कविते ’वर एक लेख आला आहे. तो वर्णनात्मक स्वरूपाचा आहे. संस्कृत भाषेइतकी (पर्यायानें कविता) पूर्णत्वास पोचलेली दुसरी भाषा पृथ्वीतलावरील भाषांत नाहीं, असें लेखकाचें मत आहे. अलंकार—रसादि मनास आल्हाद देणारे प्रकार; चार अक्षरांपासून एकशेंचार अक्षरांपर्यंत अनेक चमत्कारिक, कर्णमधुर वृत्ते; चंपू, नाटकादि काव्यप्रकार; ह्या भाषेतील कवितेंत आहेत. इंग्रजी कविता सुलभ असेल, तर लोकांना आवडते; आणि संस्कृत कविता अनेकार्थक्षम असेल, तर स्तु-य ठरत असते; हें लेखक आवर्जून सांगतो. संस्कृत भाषेचीं वैशिष्ट्ये म्हणजे तिच्यामध्ये

† ह्या परिच्छेदांत वापरलेल्या ‘ व्यंजनान्त ’ (स्वरान्त उच्चारांच्या संदर्भांत.) या शब्दाच्या जागीं ‘ अंतींचा अस्पष्ट स्वरोच्चार किंवा निमृत्त स्वरोच्चार ’ असा वाक्यप्रयोग असणें यथार्थ होईल.—संपादक

शब्द, धातु, अनेक असून त्यांना अनेक अर्थ असतात. तिच्यामध्ये अमरकोश, मेदिनी-कोश, हंसकोश, एकाक्षरी कोश, अनेकार्थमंजरी कोश, असे अनेक प्रकारचे कोश आहेत. इंग्रजी कवितेचे नियम सैल व सोपे असतात. पण संस्कृत कवितेमध्ये मात्र मात्रा, गण, यति व अक्षरें हीं नियमांनुसारच असणें आवश्यक असतें; तसा दंडकच आहे.

ह्याच लेखांत लिहितां लिहितां लेखक भारतामध्ये पाणिनीपूर्व काळांत लेखनविद्या होती, असें गोल्डस्टकर यानें सिद्ध केल्याबद्दल माहिती आपणाला देतो. तेव्हां कागदाची विद्या (कागद तयार करण्याची विद्या) नव्हती, हेंहि सांगतो व त्याचा परिणाम म्हणून लेखन-विद्या असूनहि भारतादि ग्रंथाचें पठण केलें जाण्याचा प्रघात पडला. ह्या प्रघातामुळे ग्रंथांचें अग्नि, दैत्य, यांच्यापासून रक्षण होऊं शकलें. पठणाकरितां सुलभ म्हणून छंदोबद्ध रचना आली किंवा काय ह्याबद्दल तो सांगत नाही. परंतु भारत-रामायणाची भाषा सुलभ आहे, हें सांगून पुढची कवनें कठीण व अवघड होत गेली, हें तो दाखवतो.

वर्णनात्मक स्वरूपाचा जरी प्रस्तुतचा लेख असला, तरी लेखकाच्या लक्षामध्ये इंग्रजी कविता व संस्कृत कविता ह्यांच्यामधला फरक जरूर आला असून तो कोणकोणत्या संदर्भांत पडला आहे, ह्याची सुमूत्र नोंद तो करतो. त्याच्या मनांत संस्कृतबद्दल प्रेम आहे. इंग्रजीचें आदरमिश्रित स्वागत तो करतो आहे. मराठी कविता दोन्हीकडचें आवश्यक तें स्वीकारून पूर्णत्वाला यावी, असेंहि त्याला अंतर्दामी वाटत आहे. हा लेख कोणी लिहिला, त्याची नोंद नाही. पण त्यावेळच्या वाङ्मयविश्वांत जें वातावरण पसरत होतें, त्याची जाण असलेला हा लेखक होता, हें निश्चित. ह्या लेखामध्ये सिद्धांतवजा कांहीं नाही, हें खरें असले, तरी असे लेखहि वाङ्मयविश्वांत एक संस्कार करित असतात, हें लक्षांत आणलें पाहिजे. (अपूर्ण)

आलोचना

- वार्षिक वर्गणी रु. २५।-
- किरकोळ अंकाची किंमत रु. ५।-
- मागील अंकांसाठीं किंमत दुप्पट
- आलोचनेच्या संवर्धनासाठीं देणगी किमान रु. १००। - पाठवून उपकृत करावें.
- कोणतीहि रक्कम ' आलोचना ' किंवा ' आलोचना प्रस्थान ' या नावें डिमांड ड्राफ्टनेच केवळ पाठवावी.

॥ मोरोपंत—(आर्याभारत) द्रोणपर्व ॥

। कांहीं टिपणें ।

द्रोणपर्वाचें मूळ महाभारतामध्ये २०२ अध्याय असून त्यांमध्ये सुमारे ९५७२ श्लोक आहेत. विस्ताराच्या दृष्टीने शांतिपर्व व वनपर्व यांच्या खालोखाल हें पर्व येतें. पंतांचा अनुवादहि २४ अध्यायांचा व २५०१ आर्यांचा आहे. म्हणजे त्यांच्या कर्णपर्वाइतकाच त्यांचा या पर्वाचा अनुवादहि विस्तृत आहे. द्रोणपर्व हें अनेक घटनांनीं भरलेलें पर्व आहे. भीष्म हें पहिले दहा दिवस कौरवांचे सेनापति होते, तर द्रोण फक्त पांच दिवस; परंतु या पांच दिवसांत घडलेल्या अटीतटीच्या युद्धघटना संख्येनें हि विपुल आहेत. आनुषंगिक कथानकें वा स्तोत्रें या पर्वांतहि आहेत. त्यामुळें या पर्वाची रचना मुख्य कथासूत्राला सोडून एकदोनदां बाहेर जाते. पंतांच्या अनुवादांत मुळांतल्या जवळजवळ सर्व घटनांची दग्वल घेतली गेली आहे. त्यामुळेंच हें विस्तारलेलें पर्व पूर्ण झाल्यावर पंतांनाहि समाधान वाटलें असावें. शेवटीं ते लिहितात—

श्रीगुरुरामपदाब्जीं भावें हें द्रोणपर्व वाहून

झालों प्रसादभाजन; सर्व हि होतिल असे चि पाहून. (२४.३१)

अन्य पर्वांप्रमाणेंच येथेंहि पंतांचें संक्षेपघोरण, वर्णनांचे तपशील, पुनरुक्ति, आनुषंगिक आख्यानांचे विस्तार, इत्यादि गोष्टी छाटीत छाटीत मूळ कथासूत्र पुढें नेण्याचा प्रयत्न, या गोष्टी दिसतात. भीष्म-वधोत्तर घडलेल्या घटना मुळांत मागील पर्वाच्या शेवटीं वर्णिलेल्या आहेत. तरीहि मूळ महाभारतामध्ये द्रोणपर्वाच्या आरंभीं अ. १ ते ४ मध्ये त्यांचा पुन्हां निर्देश आहे. पंतांनीं स्वाभाविकच हा भाग गाळून टाकला आहे. भीष्मपर्वाप्रमाणेंच प्रस्तुत पर्वांतहि धृतराष्ट्र व संजय यांचे संवाद मधून मधून येतात. पंतांनीं कांहीं ठिकाणींच ते अनुवादले आहेत. एरव्हीं असा संवादप्रसंग वगळूनच ते पुढें जातात. उदा. मूळ अ. ८५ व ८६ मध्ये अभिमन्यूच्या वधानंतरचा धृतराष्ट्र-संजय-संवाद येतो; तो पंतांनीं पूर्णपणें गाळला आहे. मात्र द्रोणवधाची बातमी ऐकल्यानंतरचा धृतराष्ट्रविलाप पंत सविस्तर देतात (अ. १ आर्या १७ ते ४१). येथें धृतराष्ट्रानें श्रीकृष्णमहिमाहि गायला असल्यामुळें पंतांच्या लेखणीस तो अधिकच मानवतो. अभिमन्यूच्या पराक्रमाची हकीगत ऐकल्यावरहि धृतराष्ट्राला त्याच्या कौतुकाचा उमाळा येतो. मूळ अ. ३३ श्लोक २३ ते २५ व मूळ अ. ४६ श्लोक १ ते ३ या दोन्ही ठिकाणांचा मिळून पंतांनीं एकाच ठिकाणीं संक्षेपानें निर्देश केला आहे तो असा—

अंध म्हणें, रे संजय ! हें त्या पौत्रास वर्ष सोळावें,

लोळावें मांडिवरी, तेणें द्रोणादिकांसि घोळावें !

न पवें सुनीतिचें परमार्थाची वांट लेंकरूं काय ?

सत्य चि कथिसी; परि हें मज लटिकें वाटलें करूं काय ?' (३.८५-८६)
येथें अभिमन्यूचें वर्ण 'सोळावें' असा जो उल्लेख पंत करतात, त्याला मुळांत काहीं
आधार नाही. मुळांत फक्त 'अप्राप्तयोवनम्' (३३.२२) एवढाच उल्लेख आहे.
'सुनीतीचें लेकरू' या शब्दांनीं पंतांनीं ध्रुवाची कथा सूचित केली आहे. मुळांतील
उल्लेख एवढाच आहे—

किं तु नात्यद्भुतं तेषां येषां धर्मो व्यपाश्रयः । (४६.२)

आनुपंगिक कथानकांपैकीं फार मोठा भाग षोडशराजकीय कथेनें व्यापला आहे. अभि-
मन्यूच्या वधानंतर युधिष्ठिराचें सांत्वन करण्यासाठीं व्यासांनीं लावलेलें हें आख्यान मूळचे
क्र. ५२ ते ७१ असे वीस अध्याय व्यापणारें आहे. यांतला आरंभीचा भाग मृत्यूच्या
वृत्तान्तकथनाचा आहे. पुत्रशोकानें दुःखी झालेल्या अकंपन राजाला नारदांनीं सांगितलेलें
हें उपाख्यान व्यास युधिष्ठिराला सांगतात. या उपाख्यानाला फलश्रुतिहि आहे.
षोडशराजकीयामध्ये दानधर्म करून पुण्यकृत्य जोडलेल्या, परंतु तरीहि मृत्यु न टळलेल्या
अशा सुहोत्र, पौरव, शिवी, राम, भगीरथ, दिलिप, मांधाता, इत्यादि सोळा राजांच्या
कथा येतात. हें आख्यान मुळांत नारदांनीं सृंजयाला सांगितलें. व्यासांनीं तें युधिष्ठिराला
ऐकवलें आहे. (मूळ कथेशीं दूरान्वित असणारें हें आख्यान महाभारताच्या संशोधित
प्रतींत गाळलें आहे.) पंतांच्या अनुवादाचाहि क्र. ४ ते ६ अशा तीन अध्यायांचा भाग
या आख्यानानें व्यापला आहे. या सर्वच राजांच्या दानशूरत्वाचा तपशील पंतांनीं मोठ्या
कौतुकानें दिला आहे. उदा. मरुत राजानें केलेल्या यज्ञानंतर भोजन करून ब्राह्मण संतुष्ट
झाले, या घटनेचें वर्णन करतांन पंत लिहितात—

ज्याच्या मर्खीं सभासद सुर सर्व, मरुत्समूह परिवेष्टा

म्हणति परस्पर भुक्तद्विज, 'जरि पट न धरि पोट परि वेष्टा.

भरलेल्या पोटावरून निसटणारीं हीं धोतरें पेशवाईतली असावींत का ?
रामकथा ही तर पंतांची आवडती. रामाचा गौरव करतांना मुळांत तेथें नसलेलें अहिल्येचें
आख्यानहि पंतांनीं आपल्या अनुवादांमध्ये गुंफून टाकलें आहे. (अ. ५ आर्या ३ ते ५.)
प्रस्तुत पर्वाच्या अखेरीस आलेला व्यासकथित शिवमहिमा व शतरुद्रीय स्तोत्र हा भागहि
असाच दूरान्वित आहे. यांतील रुद्रनाम स्पष्टीकरणाचा भाग गाळून पंतांनीं रुद्रमहिमा
सांगणाऱ्या कथांचा थोडक्यांत निर्देश केला आहे. अर्थात् या संक्षेपामध्ये मूळ वाचल्या-
शिवाय कथेचें आकलन होणें कठीण आहे. उदा. शंकरानें केलेला दक्षयज्ञध्वंस मुळांत
सविस्तर वर्णिला आहे. पंतांचा एक आर्येतील संक्षेप असा—

प्रभुवर दक्षा, जेंवि सर्पा सर्पाधमा सुपर्णा, कुटी;

याचा प्रसाद इच्छुनि, वरिली कविनीं वर्नां सुपर्णाकुटी. (२४.१५)

यमक साधण्याच्या मोहांतून अकारण दुर्बोध केलेली ही आर्या स्पष्टीकरणाची वाट पाहात
अवचढून उभी आहे. यापुढील आर्येन पंत मूळच्या त्रिपुरनाश कथेचा उल्लेख करतात.
तोहि असाच मूळ कथेच्या स्पष्टीकरणाविना कळणें कठीण आहे. मूळच्या पौराणिक कथा

माहीत असलेला वाचक किंवा स्पष्टीकरण देणारा पुराणिक, हे पंत नेहमी गृहीत धरतात. दृष्टान्तादाखल म्हणूनहि असा पौराणिक कथांचा निर्देश करतात. उदा. घटोत्कचवधानंतर झालेल्या आपल्या आनंदाचें कारण सात्यकीला सांगतांना पंतांच्या श्रीकृष्णानें उपमन्यु (२०.४१) व प्रद्युम्न (२०.४२) यांच्या कथांचा निर्देश केला आहे. उपमन्युची कथा पुढें महाभारताच्या अनुशासन पर्वामध्ये येते. प्रद्युम्नाची कथा भागवताच्या दशमस्कंधामध्ये येते. या दोन्ही कथा जाणणारा वाचक पंतांनीं येथें गृहीत धरला आहे.

संक्षेपार्थ केलेला दूरान्वित कथांचा निर्देश हा एक वेळ क्षम्य म्हणतां येईल. परंतु मुख्य कथाप्रवाहामध्ये पूर्ववृत्त सांगणाऱ्या ज्या कथा येतात, त्याचाहि केवळ निर्देश करून पंत पुढें जातात. येथेंहि पंत विचक्षण वाचक वा चर्चक पुराणिक गृहीत धरतात. उदा. मूळ अ. २८ व २९ मध्ये भगदत्तानें केलेल्या पराक्रमाची व त्याच्या वधाची हकीगत येते. भगदत्ताला नरकासुराकडून जें वैष्णवास्त्र प्राप्त झालें होतें, त्याची हकीगत न सांगतां पंत त्याचा केवळ एका आर्येमध्ये (२.७३) निर्देश करतात. भगदत्ताच्या डोळ्यांवरील पापण्या वार्धक्यामुळें त्याच्या डोळ्यांवर लोंबत होत्या. त्यामुळें त्यानें त्या फडक्यानें बांधून ठेवल्या होत्या. (मूळ २९.४५) श्रीकृष्णानें अर्जुनास तो पट्टा प्रथम छेदण्यास सुचविलें. पंतांनीं अन्य कांहींहि न सांगतां— ' आधी पट्टे च्छेदी ' (२.७६) एवढाच उल्लेख केला आहे. संदर्भाविना याचा अर्थ कळणें कठीण आहे. अभिमन्यूनें द्रोणरचित्त व्यूहामध्ये प्रवेश करून अनेकांना पळविलें. परंतु जयद्रथानें त्याला व त्याच्या मागोमाग आलेल्या पांडवांना अडवून धरलें (मूळ अ. ४२). या प्रसंगाचें वर्णन करतांना पंत लिहितात—

व्यूहीं शिरतां पांडव, वारण केलें जयद्रथें वा ! तें

हरवरकृत्य; जलधितें करिल प्रभु थेंव, जलाधि थेंवातें (३.८१)

आतां येथें ' हरवरकृत्य ' या शब्दानें सूचित केलेलें शंकरानें जयद्रथाला दिलेल्या वराचें जें वृत्त आहे, तें ज्याला माहीत असेल, त्यालाच ही आर्या कळणें शक्य आहे. मुळांत तें येथेंच सविस्तर दिलें आहे. पंत तें (कदाचित् वनपर्वामध्ये पूर्वी दिल्यामुळें असेल.) पूर्णपणें वगळून टाकतात.

पुढें अ. १३ मध्ये आर्या क्र. ६६ ते ७२ मध्ये पंतांनीं भूरिश्रव्याच्या उत्पत्तिकथेचें निवेदन केलें आहे. ही कथा मूळ महाभारतामध्ये अ. १४४ मध्ये येते. पंतांचें निवेदन हे शब्दाकडून शब्दाकडे जाणारें असतें. त्यामुळें मधलें अर्थाचें अंतर तोडण्यासाठीं वाचकाला मूळ कथेकडे वळावें लागतें.

मूळ कथेतील घटनांचा क्रम पंत सहसा बदलत नाहींत. प्रस्तुत पर्वामध्ये मात्र त्यांनीं एके ठिकाणीं थोडा बदल केला आहे. हा बदलहि बहुतेक संक्षेपार्थच असावा. मूळ अ. १९० ते १९२ मध्ये द्रोणांच्या अखेरच्या क्षणांची व त्यांच्या वधाची हकीगत येते. ' अश्वत्थामा हतः ' हे ऐकल्यानंतरहि द्रोण धृष्टद्युम्नाशीं लढतच राहिले. त्यावेळीं विश्वामित्रादि ऋषींनीं त्यांना युद्धापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न केला. (मूळ अ. १९० श्लोक ३५ ते ४०.)

द्रोणांनीं नंतर युधिष्ठिराला विचारून अश्वत्थाम्याच्या मृत्यूच्या बातमीची सत्यता पारखून घेतली. नंतरहि ते धृष्टद्युम्नाशीं लढतच राहिलें. हें युद्ध भयंकर होतें. (मूळ अ. १९१.) पुढें मूळ अ. १९२ मध्येहि द्रोणांनीं चालू ठेवलेला संहार वर्णिला आहे. त्यामुळें भीमसेनाला त्यांची कठोर निर्भर्त्सना करावी लागली. (मूळ अ. १९२ श्लोक ३७ ते ४१.) नंतर त्यांनीं शस्त्र खालीं ठेवलें. घटनांचा मूळचा क्रम हा असा आहे. पंतांनीं मात्र द्रोण-धृष्टद्युम्नाचे ऋषींच्या उपदेशाच्या पूर्वी व नंतर असलेले दोन्ही युद्धप्रसंग आधींच एकत्र सांगून (अ. २१ आर्या ७६ ते १००.) ऋषींचा उपदेशप्रसंग मागाहून सांगितला आहे. त्यामुळें पंतांनीं दोन गोष्टी साधल्या— एक म्हणजे, द्रोणधृष्टद्युम्नाचें दुवार येणारें युद्धवर्णन एकत्र देऊन संक्षेप साधला व दोन-ऋषींचा उपदेश लगेच अमलांत आणला याचे श्रेयहि द्रोणांना देऊन टाकलें.

जयापजयाच्या व उभयपक्षांकडील अनेक वीरांच्या वधांच्या घटनांनीं प्रस्तुत पर्व भरलेलें आहे. यांपैकीं कांहीं वर्णनें विस्तृत व क्वचित् कंटाळवाणीं असल्यामुळें पंतांनीं तीं गाळून त्यांचा केवळ उल्लेख केला आहे. अशा ठिकाणचा संक्षेप योग्यच म्हटला पाहिजे. उदा. मूळ अ. ३० ते ३२ मध्ये शकुनिपलायन, नीलवध व भीमकृत संहार, इत्यादि घटना येतात. पंतांनीं या तीन अध्यायांचा अवध्या दहा आर्यांमध्ये (अ. २ आर्या ७८ ते ८७) संक्षेप केला आहे. त्याचप्रमाणें मूळ अ. ४० मध्ये अभिमन्यु व कर्ण यांच्या संग्रामाची हकीगत येते. तिचा केवळ निर्देश करून पंत लिहितात—

शस्त्रास्त्रवृष्टि करितां घन कर्ण गमे सुवननग बाळ;

किंबहुना व्यासेनरचित सविस्तर सुवर्णन गवाळ. (३.७९)

पंतांनीं मोठ्या विनयानें वर्णन टाळून संक्षेप साधला आहे. ह्यानंतरची मूळ अ. ४१ मध्ये येणारी कर्णाच्या भावाच्या वधाची हकीगत तर त्यांनीं एका आर्येंत (३.८०) सांगून टाकली आहे. अशा प्रकारचा अतिसंक्षेप पुढेहि आहे. मूळ अ. ११८ ते १२१ व १२३ ते १२४ अशा कांहीं अध्यायांना तर त्यांनीं पूर्णपणें फांट्याच दिला आहे.

संक्षेपासाठीं पंतांना त्यांची भरघोस अलंकारशैली देखील कांहीं वेळां उपयोगी पडते. मूळ अ. ८८ ते ९० या तीन अध्यायांमध्ये अर्जुनानें केलेल्या दुर्मर्षण व दुःशासन यांच्या पराभवाची हकीगत येते. तपशीलवार केलेल्या या वर्णनांचा पंतकृत संक्षेप अवध्या आठ आर्यांचा आहे— (अ. ९ आर्या क्र. १७ ते २४). या सर्वच आर्या अलंकारांनीं नटलेल्या आहेत. घटनेचा निर्देश थोडक्यांत करण्यासाठीं पंतांना अलंकार कसे उपयोगी पडतात, हें त्यांपैकींच पुढील कांहीं आर्यांवरून लक्षांत येईल—

ज्याचे निवातकवचाय सुरबळा निपट म्हणति, शर ' दभ्र '

त्या दुर्मर्षणबळ किति ? गर्जुनि भिववील वायु शरदभ्र ?

अर्जुन बाणसमूहे दुर्मर्षणकटक सर्व भंगे तें,

जरि विजयशक्तितें पर रोधिल, सैकत हि सेतु गंगेतें.

दुःशासन होय पुढें, दुर्मर्षण-सा चि भय हि रणांत.

खद्योततेज उरतें कांहीं तरो काय अर्ककिरणांत ?

दुःशासन शीघ्र पळे, जाणों गिरिवरुनि दगड तो घसरें,
गुरुवरि जाय कपिध्वज, जेंवि पुढे, मंथुनि सेतु, ओच सरें.

(९, २१ ते २४)

या संक्षेपवृत्तीमुळें पंतांच्या अनुवादांतील कांहीं प्रसंग हे अधिक नेमकेपणानेंहि व्यक्त झाले आहेत. विशेषत्वानें शोकप्रसंग रंगवितांना अनावश्यक भाग झाडून टाकल्यामुळें पंतांचे त्या प्रसंगांचे अनुवाद अधिक उत्कृष्ट वाटतात. अर्थात् यासाठीं मूळ प्रसंगाचा कळ वा तोळ पंत क्वचित् बदलूनहि घेतात. अभिमन्यूच्या वधानंतर युधिष्ठिरानें व नंतर सुभद्रेनें केलेला विलाप शब्दांकित करणारे प्रसंग ह्या दृष्टीने पाहण्याजोगे आहेत. युधिष्ठिरकृत विलाप मूळ अ. ५१ मध्ये येतो. संशप्तकांशीं लढण्यांत अर्जुन गुंतल्यामुळें द्रोण-रचित चक्रव्यूहाचा भेद करण्याची कामगिरी युधिष्ठिरानें अभिमन्यूवर सोपविली. त्याचा वध झाल्यामुळें, ' आपणच त्याला मृत्यूच्या तोंडीं दिलें,' असा पश्चात्ताप युधिष्ठिराला झाला. आतां अर्जुन, श्रीकृष्ण वा सुभद्रा, यांना कसे समजावावें, हा प्रश्न त्याला पडला. त्यांतल्या त्यांत अर्जुनाच्या संतापी प्रतिक्रियेची भीति त्याला फारच वाटत होती. या विलापप्रसंगाचा अनुवाद करतांना पंतांनीं बाकी तपशील वगळून, ' सुभद्रेस कसे समजावावें ? ' यावर भर दिला आहे. याहूनहि अधिक म्हणजे मूळचे नसलेले कुंती, द्रौपदी व उत्तरा यांचे उल्लेख करून युधिष्ठिराच्या विलापाला उत्कटता आणली आहे. अर्थात् हें करतांना मूळ प्रसंगाचा युधिष्ठिराच्या मनांतील अर्जुनाच्या संतापजनक भीतीकडे असलेला कळ त्यांनीं बदलून घेतला आहे, हेंहि नोंदलें पाहिजे. युधिष्ठिराच्या मूळ विस्तृत विलापाचा पंत कृत अनुवाद अवघ्या पांच आर्यांचा आहे. (अ. ४ आर्या १ ते ५). त्यांतील महत्त्वाच्या आर्या अशा—

धर्म म्हणे, " हा ! हा ! म्यां मंदें दाटुनि कुमार मारविला;

बहुवीरसूत दिसल्या अधिक सुभद्रा, उमा, रमा, रविला. '

अर्जुनकृष्णसुभद्राकृष्णाकुंतीस काय समजावूं ?

काळ न भेटे कैसा ? तद्वदनीं पुत्रकायसम जावूं ?

अद्यापि उत्तरेचें मुख पीत असेल बहल हळदीनें

म्यां जेंविं, लब्धसन्निधिनाशें करिजेल न हळहळ दीनें.

सुभद्रेचा विलाप मूळ अ. ७८ मध्ये येतो. याचाहि पंतकृत अनुवाद अवघ्या सहा आर्यांचा आहे. (अ. ८ आर्या २७ ते ३२.) सुभद्रेच्या मूळ विलापामध्ये पुत्रनिधनोत्तर आर्सेनें करावयाच्या विलापाचा सांकेतिक रंग थोडाबहुत आहे. उदा.

विशालाक्षं सुकेशान्तं चारुवाक्यं सुगन्धि च ।

तव पुत्र कदा भूयो मुखं द्रक्ष्यामि निर्व्रणम् ॥ (७८.११)

एहयेहि तृषितो वत्स स्तनौ पूर्णो पिबाशु मे । (७८.१६ पूर्वार्ध)

शिवाय अभिमन्यूला मरणोत्तर जी श्रेष्ठ गति प्राप्त होईल, तिच्या तपशीलानेंहि सुभद्रेच्या

या मूळ विलापाचा फार मोठा भाग व्यापला आहे. पंतांच्या अनुवादामध्ये त्याचा केवळ निर्देश असून दुःखावेगामुळे सुभद्रेनें भीम व अन्य पांडव आणि यादव यांच्या केलेल्या धिक्कारावर भर आहे. त्यांच्या अनुवादांतील महत्त्वाच्या आर्या अशा—

शोकीं कसे बुडविले माझे असु, उत्तरासुसह, सारे !
जालासि स्वप्नींचा निधि-सा तूं, दृष्टनष्ट, सहसा रे !
धिक् ! पांडुयदुवळातें, रक्षाया न शकलें मुलाला जें,
स्वपति पराक्रमवर्णन शीलत्वे मीं हि वा ! तुला लाजें
जालें व्यर्थ वृकोदरभावोजींचें बलाढ्यपण आजि

वाटे मरेल शोकें, नातू आहेत फार पण, आजी (८-२८ ते ३०)

पंतांचा संक्षेप कांहीं वेळां कसा झुकलेला असतो, हे या उदाहरणांवरून लक्षांत येईल. प्रसंग उत्कट करण्यांतील पंतांची कुशलता विशेषत्वानें लक्षांत येते ती कलहप्रसंगांच्या अनुवादामध्ये. कृपाचार्य व कर्ण आणि अश्वत्थामा व कर्ण यांची मूळ अ. १५८ व १५९ मध्ये वर्णिलेली वाचावाची; त्याचप्रमाणें द्रोणवधानंतर धृष्टद्युम्न व सात्यकी यांचा मूळ अ. १९८ मध्ये वर्णिलेला कलह;— ह्या प्रसंगांचे पंतकृत अनुवाद या दृष्टीनें पाहण्याजोगे आहेत. ' वासवी शक्तीच्या बळावर आपण पांडवांस जिंकूं ?— असे दपोंदगार जेव्हां कर्णाने काढले, तेव्हां कृपाचार्यांनीं त्याचा गर्व उतरवण्याचा प्रयत्न केला. ते म्हणाले—

करिसि असेंचि विकथन, परि न पराक्रम दिसे, न फल कांहीं
तव निटिलें न विजयलिपि; वरिली पांडवल्ल्याट फलकांहीं

ते ते भंगद जाले, पांडुसुतांसीं रणीं समागम जे;

जीभ तुझी नृपतिपुढें, करिती बहु नवधूसमा गमजे (१७-३२-३३)

शूर भुजांनी क्षत्रिय, शब्दांनीं विप्र, पार्थ चापानें,

केवळ मनोरथांनीं कर्णा ! तूं शूर, न प्रतापानें (१७-३७)

कृपाचार्यांच्या अधिक्षेपामुळे कर्ण संतापला. त्यानें कृपाचार्यांची कानउघाडणी करून कृष्णासह सर्व पांडवांना ठार मारण्याची प्रतिज्ञा उच्चारली. त्यावर कृपाचार्यांनीं त्याचा पुन्हा उपहास केला. त्यावर कर्ण म्हणाला—

न रणा तूं योग्य, म्हणुनि ' हा ! केशवसारथे ! ' रडायास

काय भिवविसिल, देउनि हाके, शवसार थेरडा, यास ? (१७-५७)

अप्रिय वदसिल पुनरपि तरि, खड्गेंकरुनि जीभ कापीन

(१७-५८ पूर्वार्ध)

आपले मामा कृपाचार्य यांना उद्देशून कर्णाने केलेलें हें दुर्भाषण ऐकून अश्वत्थामा खवळला. तो कर्णावर धांवून गेला व—

त्यासि म्हणे, " या सिंहा बोलावे बोल हे तुवां कोल्या !

मारुतिसि माकडानें दाग्नविल्या स्वांतहेतु वांकोल्या (१७-६१)

हित कथिल्या आप्ताची, नीचा ! म्हणतोसि ' जीभ कापीन ',

तरि वधिन तुला; दे विष विषकामा सुरभिचें हि आपीन
हा उडवितों, तुजी, मीं, बकऱ्याची जेंवि, शीघ्रतर मुंडी. ”

ऐसें बोलुनि देता जाला गुरुपुत्र शीघ्र तुरमुंडी (१७.६६-६७)

या प्रसंगाप्रमाणेंच सात्यकी व धृष्टद्युम्न यांचा कलहप्रसंगहि (मूळ अ. १९८) लक्षांत घेण्यासारखा आहे. धृष्टद्युम्नानें द्रोणांचें मस्तक कापलें, ही गोष्ट अनेकांना आवडली नाहीं. सात्यकीनें त्याचा स्पष्ट शब्दांत धिक्कार केला. (मोरो. अ. २२ आर्या ४७ ते ५७.) त्यावर धृष्टद्युम्नानेंहि त्याच्या दुष्कर्मांचा पाढा वाचला. धर्माधर्मविवेक किती कठीण आहे हे सांगताना तो म्हणाला—

द्रोणशिर कापलें तें, नाक तुजें काय ? जेंवि घटकर्ण,
तैसा चि रणीं मर तूं; येणें चि फिटेल आतकटकर्ण
दुर्वाक्य पुन्हां वदतां, द्रोणशिर तसें, तुजें हि कापीन
न मथितिल खळा तरि, हे भुज केले व्यर्थ काय गा ! पीन ?
मूढा केवळ धर्में राज्यव्यवहार चालतो काय ?
न करी अधर्म ऐसा, जो एक तुम्हीं रचाल तो काय ! †

(२२.६६ ते ६८)

वाचाचाचीप्रमाणेंच संतापोद्गार अनुवादतांनाहि पंतांच्या लेखणीला अवसान चढतें. अशा वेळीं मूळ उद्गारांतील पसरटपणा टाळून पण अलंकार लेवून त्यांची आर्या सुश्लिष्ट रूपांत अवतरते. सात्यकी व भूरिश्रवा यांची जेव्हां रणांगणावर गांठ पडली, तेव्हां त्यांचे एकमेकांस उद्देशून काढलेली संतापी व वीरश्रीचे उद्गार मूळ अ. १४२ मध्ये आलेले आहेत. त्यांचा संक्षेप करून पंतांनीं ते नेमक्या शब्दांत अनुवादले आहेत. त्यांचा भूरिश्रवा म्हणतो—

तुज पशुतें कुरुपतिदृग्दुर्गादेवीपुढें चि कापीन;
होईल सुप्रसन्ना; कीं तूं आहेसि बहु निका पीन. (१३.९)

त्यावर सात्यकी म्हणतो—

मज तव गर्जित, शारदघनगर्जित—सें चि, हांसवीतें, हो !
या गर्जनेसि होइल फळ, तरि पय कां न कांसवीते हो ? (१३.१४)

—अशीं दुसरींहि अनेक उदाहरणें आहेत. त्यांमध्ये द्रोणांचे दुर्योधनाला उद्देशून असलेले क्रोधोद्गार सुद्धा उल्लेखनीय आहेत. जयद्रथाच्या वधानंतर निराश झालेल्या दुर्योधनानें द्रोणांची फार निर्भर्त्सना केली. त्यामुळें द्रोणांना प्रथम दुःख झालें. नंतर त्यांनीं दुर्योधनाच्या आजवरच्या अपराधांचा पाढा वाचला. ते म्हणाले—

संप्रति जाले पविरविसम समरीं पार्थबाण ते फांसे,

† या शेवटच्या ओळीवरील पंतांची टीप— अधर्म न च करी असा ब्रह्मयानें तों क्षत्रिय काय रचिला नाहीं. तुम्हीं एक ब्रह्मयापरिस महासमर्थ पुढें नवा रचाल, असा उपहास यांत.

ज्यां सेवटवरि हि शकुनिमामा ढाळूनि, खदखदा हांसे. (१५.९५)

भरसभेंत सती त्वां आणविली, करुनि हानि रीतीची;

वृद्धांसमक्ष फरफर फेडविली, दुराग्रहा ! निरी तीची.

त्याचें फळ हें. ' केलें न सुटे ', म्हणती सुरर्षिमुख सुकवी.

असतें प्रथम सुविकसित, परि बहु, केला अधर्म मुख सुकवी

(१५.९७-९८)

दुर्योधनाची खरडपट्टी काढणारा असाच एक प्रसंग पुढेंहि आहे. (मोरो. अ. २० आर्या ९६ ते १०५) त्यावरूनहि मूळच्या आशयाला आटीव रूप देणारी पंतांची आर्या कशी घोटीव असते, हें लक्षांत येतें.

पंतांचें रामायणप्रेम व त्यांची कृष्णभक्ति यांचें रंग त्यांच्या कथानिवेदनामध्ये मधूनमधून मिसळलेले असतात. त्यामुळें क्वचित् मूळ कथेचा रंगहि कांहीं ठिकाणी बदलून जातो. रामकथेमधील अनेक व्यक्ति वा घटना उपमानार्थ वापरण्याची सहज खोड पंतांच्या लेखणीला आहे. रामनाम (१.१०), कुंभकर्ण (१०.२१), विभीषण (१२.१२८), सेतु (१५.१०६), रावण-इंद्रजित (१६.७६), दशरथ (२१.७४), राम-वाली (२१.९७), राम रावण (२२.४३),— हीं त्यांपैकीं सहज मिळालेलीं कांहीं उदाहरणें. एके ठिकाणीं, केवळ अलंकारांपुरतें असलेलीं साम्य पुढे नेऊन मूळचा आशयहि पंतांनीं बदलून टाकला आहे. रणांगणामध्यें अभिमन्यूची गांठ दुर्योधनपुत्राशीं-लक्ष्मणाशीं पडली. अभिमन्यूनें त्याच्यावर एकदम झडप घातली व तो म्हणाला, ' हे जग एकदां नीट पाहून घे. कारण तूं आतां परलोकीं जावयाचा आहेस. तुझ्या भाऊबंधासमक्षच मी तुला यमसदनीं पाटवितों. (मूळ अ. ४६ श्लोक १५).

येथें दुर्योधनपुत्राचें ' लक्ष्मण ' हें नांव मिळतांच पंतांना रामायण आठवतें. परंतु दुर्योधनाच्या मुलाला हें नांव असावें, हें त्यांना कसेंसेंच वाटतें. त्यामुळें त्यांचा अभिमन्यु म्हणतो—

' लक्ष्मण ' हें योग्य मला, योग्य तुला ' मेघनाद ' हें नाम;

रावण-सा पाप तुजा बा, माजा शुचियशा जसा राम. (३.९४)

अभिमन्यूचे मूळचे उद्गार पंतांनीं या प्रकारें पूर्ण बदलूनच टाकले आहेत. येथें पंतांनीं ' ऊर्मिला 'सुद्धां आणलेली आहे. (३.९३)

याशिवाय पंतांनीं एके ठिकाणीं तर कृष्णाचाहि राम करून टाकला आहे. जयद्रथवधानंतर युधिष्ठिराला जेव्हां कृष्ण व अर्जुन भेटले, तेव्हां त्या दोघांचें त्यानें आनंदानें मिठी मारून स्वागत केलें.

पंत लिहितात—

आनंदाश्रुपरिप्लुत होय प्रभुचें, पुसी वदन, पदरें.

जेणें रमाधराहुनि शबरीची मानिलीं मधुर बदरें. (१५.६८)

श्रीकृष्णाचें भक्तप्रेम ही तर पंतांच्या कथेची पार्श्वभूमिच आहे. मूळ महाभारत-कथेमध्येच

त्याला अवसर देणारे प्रसंग मिळतांच पंतांनीं ते फुलवावे, यांत कांहींच नवल नाहीं. जयद्रथवधार्थ ज्यावेळीं अर्जुन रथारोहण करून निघाला, त्यावेळच्या त्याच्या सारथ्य-कर्माचें पंतांनीं कौतुक केलें आहे. ते लिहितात—

श्रितवत्सलं मुकुंदं त्यजिला स्वस्वामिभाव सार थिता;

प्रेमं श्री हि न वरित्री तैसी, जैसी स्वदाससारथिता. (९.१)

पुढें रणांगणावर अर्जुनाच्या दमलेल्या घोड्यांची श्रीकृष्णानें जी सेवा केली, तिचा उल्लेख मूळ अ. ९९ व १०० मध्ये येतो. घोड्यांना पाणी मिळावें, म्हणून अर्जुनानें तेथेंच एक सरोवर निर्माण केलें. त्याच्या दर्शनासाठीं नारदमुनी आले. (मूळ अ. ९९ श्लोक ६१.) या मूळ प्रसंगाचा पंतकृत विस्तार लक्षणीय आहे. (अ. १० आर्या ३३ ते ५१.) देवर्षीं नारदांचा केवळ उल्लेख मिळतांच पंतांची लेखणी त्यांच्या तोंडून श्रीकृष्णाच्या भक्तप्रेमाची महति वितारानें वदविते. त्यांतील कांहीं आर्या अशा —

देवर्षिं मुग्धीं घालुनि द्रोष्ट म्हणे, ' हा ! सुयोधना ! कुटिला !

भक्तिबळें चि पहा हा परमेश्वर आजि अर्जुनें लुटिला ! (१०.४१)

सुखद स्पर्श श्रीच्या, बहुधा न ह्यांसम, स्तनाचा या. (१०.४६ पूर्वार्ध.)

प्रेमं माता वाळा न्हाणी, कीं भक्त शंभुच्या लिंगा,

तैसाचि नर ह्या हरि. कवि हो ! याजे चि पाय आलिंगा. (१०.४७)

पंतांचें भगवत्प्रेम मूळ आशयालाहि कांहीं वेळां भक्तीचें वळण देतें. अर्जुनाचें संश-तकाशीं झालेलें युद्ध फार भयंकर होतें. त्याचें वर्णन मूळ अ. १९ व २७ मध्ये येतें. संशतकांनीं केलेल्या शरवृष्टीमुळें अर्जुन दिसेनासा झाला. श्रीकृष्णहि घाबरून जाऊन म्हणाला— ' अर्जुना, तूं मला मुळींच दिसत नाहींस. जिवंत तरी आहेस ना ? ' (मूळ अ. १९ श्लोक २१ उत्तरार्ध)

त्यावर अर्जुनानें अस्र सोडून ती शरवृष्टि दूर केली, एवढाच उल्लेख मुळांत आहे. (मूळ अ. १९ श्लोक २२)

पंतांचा अर्जुन मात्र भक्ताच्या भूमिकेंत शिरून म्हणतो,

पार्थ म्हणे, ' स्वस्थ असें, होती त्वच्चितनें चि नरक रिते

नसतां आधार तुजा मज भस्म रणीं कधीं च नर करिते (२.१५)

पुढें मूळ अ. २७ मध्ये अर्जुनानें केलेल्या संशतकवधाचीं हकीगत येते. तेथेंहि, ' अर्जुनावर केलेल्या शरवृष्टीमुळें श्रीकृष्ण फार घाबरला व त्याला घाम फुटला ' असें वर्णन येतें. (मूळ अ. २७ श्लोक २० पूर्वार्ध). हा उल्लेख पंतांनीं पूर्ण गाळूनच टाकला आहे.

कृष्णभक्तीप्रमाणेंच गुरुभक्ति, गुरुशिष्यप्रेम वा गुरुवचनमहिमा, यांसारखे विषयहि पंतांच्या लेखणीची नैतिक हौस पुरवितात. पंतांची अर्थान्तरन्यासात्मक शैली या मूल्याचा मधूनमधून निर्देश करीतच पुढें जाते. द्रोण हे केवळ कौरवपांडवांचेच नव्हत, तर त्यांच्या वधार्थ जन्म घेतलेल्या धृष्टद्युमाचेहि गुरु होते. कृपाचार्य हेहि गुरुच. युधिष्ठिर हा अर्जुनाचा मोठा भाऊ म्हणून गुरुसमान. अर्जुन हा सात्यकीचा गुरु होता; तर श्रीकृष्ण

हा सर्वांचाच परात्पर गुरू होता. प्रस्तुत पर्वांमधी असा हा गुरूंचा प्रपंच पंतांच्या आर्थेचें सौभाग्यच ठरला आहे.

युधिष्ठिराला पकडण्याचा द्रोणांचा निश्चय ऐकतांच तो अर्जुनाला स्वरक्षणार्थ जवळच राहण्याची आज्ञा करतो. त्यावर अर्जुन म्हणतो —

विजय म्हणे, ' त्या गुरूचा वध, या गुरूचाहि उचित न त्याग

(१.६६ पूर्वार्ध)

द्रोण आपल्याला पकडतील, अशी युधिष्ठिराला भीती वाटत होती; परंतु अर्जुन म्हणतो—

गुरू तों करुण चि, कटिन हि काळ न कोपेंकरुनि लक्ष्मील (२.४ उत्तरार्ध)

द्रोणांनीं द्रुपदपुत्र सत्यजितास ठार मारलेलें पाहून युधिष्ठिर रणांगणातून पळाला. त्याच्या या पळपुटेपणाचें कौतुक करून पंत लिहितात—

धर्म न भांडे गुरूसीं, जैसा सत्पुत्र पाठ दे वढिला (२.३१ पूर्वार्ध)

भगदत्ताला मारण्यासाठीं त्याच्या कपाळावरची पट्टी छेदण्याची जी सूचना श्रीकृष्णानें अर्जुनाला केली, ती त्यानें ताबडतोब अमलांत आणली. पंत लगेच ह्या गोष्टीचें कौतुक करतात—

गुरूवचनरत्न डोळस मान्य करी, मान्य अंध न करी तें (२.७७ उत्तरार्ध)

अर्जुनाच्या प्रतिज्ञेमुळें घाबरलेल्या जयद्रथाला द्रोणांनीं अभय दिलें, त्यावर तो म्हणतो—

गुरूवचना कीर्ति जसी, कैची पवित्र्या तशी भली कवचा ?

(७.८३ उत्तरार्ध)

जयद्रथवधाची प्रतिज्ञा पूर्ण व्हावी म्हणून अर्जुनानें द्रोणांचा आशीर्वाद मागितला; तेव्हां त्याच्या तोंडी गुरुप्रेमाचें सुभाषित टाकण्यास पंत विसरत नाहींत —

प्रेम असामान्य करां गुरुराज, दयाळु जनक सामान्य (९.२७ पूर्वार्ध)

वेळीं द्रोणांची निर्भर्त्सना करणारा दुर्योधनहि, द्रोणांनीं त्याला अभेद्य कवचबंधन केल्या-बरोबर, म्हणतो—

रक्षावें यश आपण. हा शिष्य करिल गुरूक्त अर्भक-सा. (९.८८ उत्तरार्ध)

युधिष्ठिराच्या सांगण्यावरून सात्यकी अर्जुनाच्या मदतीसाठीं व्यूहामध्यें शिरला. त्यावेळीं तो म्हणतो

गुरूकर चि शिरोरक्षक; भारावह काय ओखटा टोप ? (११.२१ पूर्वार्ध)

गुरूवचन पाळण्यांतील सात्यकीची ही तत्परता वर्णन करताना पंत लिहितात—

गुरूकार्यास चि कविचें, निजकार्या न, बहु मानस त्वरनें.

(११.२६ उत्तरार्ध)

आपल्या शरवर्षावामुळें मूर्च्छित झालेल्या कृपाचार्यांना पाहून अर्जुन शोकाकुल झाला. तो म्हणतो—

गुरू माय, बाप, ईश्वर; तरले गुरूची च धरुनि नर कास. (१५.८ पूर्वार्ध)

जयद्रथवधामुळें विन्न झालेल्या दुर्योधनानें द्रोणाचार्यांना बोल लावला. तेव्हां —

बावीस : आलोचना

कर्ण म्हणे, ' न वद असं; करिती आचार्यजनककुत्सा जे,
त्यांसचि ' पशु ' म्हणति कवि, न जप्तिह पुच्छविप्राणघनककुत् साजे. '
(१६.७)

द्रोणवधानंतर गुरुसाठीं शोक करणारा अर्जुन म्हणतो—

स्वर्गपद, ब्रह्मपद हि, किंवहुना मोक्षपद हि सोडावे;

' श्रीगुरूपद चि ', म्हणति कवि, ' सर्वस्वार्पण करुनि, जोडावें. (२२.१५)

धृष्टद्युम्नानें द्रोणांची त्यांच्या अधर्म्य आचरणाबद्दल केलेली निंदा थोडक्यांत देऊन पंत लिहितात —

पार्थकृत गुरुदूषण बहुत चि; मज सर्व वर्णवेना तें. (२२.४५ पूर्वार्ध)
प्रस्तुत पर्वामध्ये पंतांनीं या प्रकारें गुरुचरित्राचें पारायण केलें आहे खरें; पण मौज अशी आहे कीं, द्रोणाचार्य या श्रेष्ठ गुरुंच्या वर्तनाची मीमांसा व त्यांच्या धर्म्यतेची शंका हाच या पर्वाचा केंद्रबिंदु आहे. द्रोणांची शोकांतिका याच बिंदुभोवतीं फिरते. द्रोण हें वर्णनिं ब्राह्मण व धनुर्वेदाचे गुरु. त्यांनीं क्षत्रियकर्म करावें हें जरी अपवादभूत नसलें, तरी टीका स्पद ठरलें. पुन्हां क्षत्रियधर्माचा स्वीकार केल्यानंतरहि त्याला बडा लावणारें वर्तन केल्याबद्दल त्यांना अनेकांनीं दोष दिला आहे. हें सर्व त्यांनीं दुर्योधनाचे ' क्रीतदास ' म्हणून केलें; त्यामुळें तर ते अधिकच गहर्ष ठरले.

दुर्योधन द्रोणांची निर्भर्त्सना करतो ती स्वार्थामुळें. पण सात्यकी, धृष्टद्युम्न, भीमसेन, ऋषिजन धर्मावतार युधिष्ठिरहि द्रोणांचें वर्तन निंदा मानतात. द्रोणांचा मृत्यु ही त्यांच्या अधःपातमार्गावरील अटळ अवस्था आहे. महाभारतकारांनीं या पर्वामध्ये मोठ्या कलात्मकरित्या हें चित्रित केलें आहे. विशेष म्हणजे पंतांनींहि आपल्या अनुवादांत तें तसेच ठेवून त्याविषयींची आपली समजहि सूचित केली आहे.

दुर्योधनानें द्रोणांची जी वारंवार निर्भर्त्सना केली, तिच्यामागे त्याचा केवळ स्वार्थ होता, हें उघड आहे. टप्प्यांत आलेल्या युधिष्ठिराला पकडणें जेव्हां द्रोणांना जमलें नाहीं, तेव्हां चिडलेला दुर्योधन त्यांना म्हणाला, ' नूनं वयं वध्यपक्षे भवतो द्विजसत्तमा = या युद्धांत आमचा वध व्हावा, असेंच तुमच्या मनांत असलें पाहिजे. ' (मूळ अ. ३३ श्लोक ७ पूर्वार्ध.) अभिमन्यूच्या पराक्रमाचें द्रोणकृत कौतुक ऐकतांच दुर्योधन पुन्हां असाच चिडला. कर्णाजवळ त्यानें त्यांची कडक निंदा केली. (मूळ अ. ३९ श्लोक १६ ते १९) पंतांचा दुर्योधन म्हणतो—

परि जाला त्या शिष्यस्नेहानें मूढ हा तपोराशी;

स्तवितो भाट तसा कीं ! वाटे जोडील हात पोराशी ! (३.६२)

द्रोणरचित व्यूहामध्ये जेव्हां सात्यकी, भीम व अर्जुन शिरूं शकले, तेव्हांहि दुर्योधन असाच संतापला व द्रोणांना त्यानें बोल लावला. (मूळ अ. १३०). पुढें जयद्रथवधानंतर तर दुर्योधनाची अवस्था फारच केविलवाणी झाली. नैराश्याच्या त्या क्षणीं मनांत दाटून आलेल्या संतापानें त्यानें द्रोणांची पुन्हां हजेरी घेतली. (मूळ अ. १५०) त्यावेळीं

कर्णाजवळ दुर्योधनानें द्रोणांची कठोर निंदा केली. (मूळ अ. १५२) ती देतांना पंत लिहितात—

नाकास लाविला, तो मानधना साहवे चुना काय ? (१६.३ उत्तरार्ध)

गुरूनें चि घात केला, व्यहीं प्रियशिष्य पार्थ शिरकविला.

हें काय बरें ? असतें वच, न तसें रक्षणार्ह शिरकविला. (१६.४)

गुरु अभय सैधवा दे, द्वारव्यूहीं तदंतकाला ही. (१६.५ पूर्वार्ध)

धृष्टद्युम्न, शिखंडी व अन्य पांडववीर यांनीं कौरवसैन्याची प्रचंड कत्तल केली, तेव्हांहि दुर्योधन द्रोणांबरोबर कर्णांलाहि टाकून बोलला. (मूळ अ. १७२) पंत ह्यावर आपला अभिप्राय उपमैतून सचित करतात—

गुरुतें हि दोष आवी, खापर, वा ! परम जेंवि परिसातें. (१९.५)

घटोत्कचवधानंतर पांडवसैन्याला विश्रांति घेऊं देणाऱ्या द्रोणांची दुर्योधनानें कानउघाडणी करून त्यांच्यावर विश्वासघाताचा आरोप केला. (मूळ अ. १८५) त्याचा पंतकृत अनुवाद

२१२

गुरुजि ! प्रियार्थ तुमच्या हें आम्हीं साहिलें, गरळ गिळिलें.

स्वापत्याचें नरडें व्याघ्रीनें मात्र, एकतां, पिळिलें. (२०.८२)

दुर्योधनकृत द्रोणनिंदाच्या सर्व जागा पंतांनीं आपल्या अनुवादामध्यें मुळाप्रमाणेंच ठेवल्या आहेत. द्रोणांप्रमाणें भीष्मांवरहि दुर्योधनानें पांडव धार्जिणेपणाचा आरोप केला होता. भीष्मांनीं त्याला वेळोवेळीं योग्य तें उत्तरहि दिलें होतें. तेथें दुर्योधनाशिवाय अन्य कुणी भीष्मांना निखंडलें नव्हतें. त्यांचें वर्तनहि शेवटपर्यंत उदात्त होतें. त्यामुळेंच त्यांचें पतन खरें शोकात्म वाटतें. उलट येथें मात्र दुर्योधनाप्रमाणेंच सात्यकी, भीमसेन, धृष्टद्युम्न, ऋषिजन व युधिष्ठिर द्रोणांच्या वर्तनाची उघड वा सूचित रूपानें निंदा करतात. यांतूनच धर्म्य काय व अधर्म्य काय, असा प्रश्न महाभारतकार नेहमीप्रमाणें उभा करतात व त्याची अनुभवसापेक्षताहि सूचित करतात.

पंतांनीं आपल्या अनुवादामध्यें, कदाचित् प्रामाणिक अनुवाद निष्ठेमुळें असेल, परंतु या सर्व जागा मुळाप्रमाणेंच उत्कट ठेवल्या आहेत. गुरुनिंदाचा दोष आपणाला लागूं नये, म्हणून त्यांची लेखणी क्वचित् जपत असली, तरी तीमागील पंतांच्या मनाला द्रोणांच्या वर्तनाची चिकित्सा योग्य वाटत असावी.

सात्यकी जेव्हा द्रोणांवर चाकून गेला, तेव्हां आपल्या सारथ्याला म्हणाला— ' स्वकर्म सोडून शस्त्र उचलेल्या या ब्राह्मणाला विलकूल न भितां त्याच्याकडे घोडे पिटाळ. ' (मूळ अ. ९८ श्लोक ९-१०.) सात्यकीच्या येथील बोलण्यांत ' स्वकर्मणि अनवस्थितम् ' हे विशेषण मिळतांच पंत त्याचें स्पष्टीकरण असें करतात -

शैनेय म्हणे, ' सूता ! द्रोणावरि नीट वाह हाक रणीं;

करित नसे विप्राची, धृतपरधर्मप्रवाह हा, करणी.

पट्कर्मी च असावें नित्य रत, ब्राह्मणें अघातरतें.

चोवीस : आलोचना

क्षत्र स्वधर्मयुद्धानुष्ठाने सर्वथा अत्रा तरतें. ' (१०.१६-१७)

सात्यकीनें द्रोणांना केवळ विप्रकर्म सोडलें म्हणून दोष दिला; परंतु भीमसेनाची प्रतिक्रिया याहून तीव्र होती. द्रोणाचार्यांनीं रचलेल्या व्यूहामध्ये शिरतांना अर्जुनानें शिष्यभाव धारण करून त्यांची अनुमति विचारली होती. (मूळ अ. ९१.) द्रोणांना वाटलें भीमसेनहि आपला तसाच मान ठेवील. (मूळ अ. १२७ श्लोक ४४.) भीमाला पाहून त्यांनीं त्याचा उपहास केला. त्यामुळे भीम संतापला. त्यानें द्रोणांची ' ब्रह्मबंधु ' (=अधम ब्राह्मण) म्हणून संभावना केली. (मूळ अ. १२७.४८.) येथील प्रसंगाचा पंतांचा अनुवादहि मुळाइतकाच उत्कट आहे. ते लिहितात-

रक्तेक्षण भीम म्हणे, ' झालासि ब्रह्मबंधु चळलास.

कळलास अधम कीं तूं, खळसंग, धनुष्य, धरुनि मळलास. (११.६९)

मी भीम त्वदरि, नव्हे त्वत्पूजक; सदय तो धवळबाजी.

मज मद्गदा म्हणतसे, तेजें चि खळादियोध वळवा जी ! ' (११.७२)

द्रोणांची याहूनहि जबरदस्त खरडपट्टी भीमानें शेवटीं काढली आहे. ' अश्वत्थामा मेला ' या बातमीची खातरजमा युधिष्ठिराकडून करून घेतल्यानंतरहि द्रोण जेव्हां रणांगणांतून निवृत्त होईनात, तेव्हां भीमानें त्यांना ब्राह्मणत्वाची व अहिंसाधर्माची आठवण करून दिली. ' अज्ञानी, मूर्ख व वायकामुलांसाठीं चांडालकर्म करणारा '—अशी त्यांची संभावना करून भीमानें त्यांना सरळ निर्लज्ज ' म्हटलें. (मूळ अ. १९२ श्लोक ३७ ते ४०.) भीमाच्या या तीव्र वाग्वाणांचा अनुवाद करतांना पंतांनीं अधिक भर द्रोणांच्या धर्मच्युतीवर दिला आहे. त्यांचा भीमसेन म्हणतो-

गुरुजी ! क्षत्रक्षय कां होता, जरि न करितां तुम्हीं युद्ध ?

शुद्ध स्वधर्म सोडुनि, परधर्मीं न प्रवर्तले बुद्ध.

धर्म अहिंसा, त्याचें मूळ ब्राह्मण, तुम्हीं च हें कथिलें.

रजतापुढें कसें जी ! मिरवावें तेज आपुलें कथिलें ? (२१.१३६-१३७)

परधर्मस्थ तुम्हीं, कां निजधर्मस्था जनांसि बुडवीतां ? (२१.१३९ पूर्वार्ध)

ज्या एका पुत्रास्तव अर्थ, अनय ही करुनि, जोडावा.

तो मेला, फळ झालें; आञ्जुनि तरि हा अधर्म सोडावा. (२१.१४०)

द्रोणाचार्यांनीं धात्रधर्म स्वीकारला ही गोष्ट सर्वांनाच बोंचत होती. पुन्हा त्या धर्माचें त्यांचें आचरणहि नीतिब्राह्म म्हणून अनेकांना गर्ह्य वाटत होतें. दुर्योधनानें जेव्हां द्रोणांना निखंदलें, तेव्हां त्यांना एकदम चेंव आला. ते म्हणाले, ' आतां यापुढें जयासाठीं नीच काम केलें पाहिजे. म्हणजे आपणांस माहीत असणांच्या जोरावर हें सर्व अस्रानभिज्ञ सैन्य मारलें पाहिजे. कांहीं हरकत नाही. तूं जें जें सांगशील तें वरें असो वा वाईट असो, तुझ्या आज्ञेवरून मी करीन. ' (मूळ अ. १८५ श्लोक १० ते १२.) तदनुसार द्रोणांनीं नंतर भयंकर युद्ध केलें; आणि म्हणूनच श्रीकृष्णाला, ' अश्वत्थामा मेला ' या आवईची युक्ति योजावी लागली. (मूळ अ. १९०.) तरीहि द्रोणांनीं ब्रह्मास्त्र योजून क्षत्रियांना

कर्णाजवळ दुर्योधनानें द्रोणांची कठोर निंदा केली. (मूळ अ. १५२) ती देतांना पंत लिहितात—

नाकास लाविला, तो मानधना साहवे चुना काय ? (१६.३ उत्तरार्ध)

गुरूनें चि घात केला, व्यहीं प्रियशिष्य पार्थ शिरकविला.

हें काय बरें ? असतें वच, न तसें रक्षणार्ह शिरकविला. (१६.४)

गुरु अभय सैंधवा दे, द्वारव्यूहीं तदंतकाला ही. (१६.५ पूर्वार्ध)

धृष्टद्युम्न, शिखंडी व अन्य पांडववीर यांनीं कौरवसैन्याची प्रचंड कत्तल केली, तेव्हांहि दुर्योधन द्रोणांबरोबर कर्णालाहि टाकून बोलला. (मूळ अ. १७२) पंत ह्यावर आपला अभिप्राय उपमैतून सूचित करतात—

गुरूतें हि दोष आवी, खापर, बा ! परम जेंवि परिसातें. (१९.५)

घटोत्कचवधानंतर पांडवसैन्याला विश्रांति घेऊं देणाऱ्या द्रोणांची दुर्योधनानें कानउघाडणी करून त्यांच्यावर विश्वासघाताचा आरोप केला. (मूळ अ. १८५) त्याचा पंतकृत अनुवाद असा -

गुरुजि ! प्रियार्थ तुमच्या हें आम्हीं साहिलें, गरळ गिळिलें.

स्वापत्याचें नरडें व्याघ्रीनें मात्र, एकतो, पिळिलें. (२०.८२)

दुर्योधनकृत द्रोणनिंदाच्या सर्व जागा पंतांनीं आपल्या अनुवादामध्यें मुळाप्रमाणेंच ठेवल्या आहेत. द्रोणांप्रमाणें भीष्मांवरहि दुर्योधनानें पांडव धार्जिणेपणाचा आरोप केला होता. भीष्मांनीं त्याला वेळोवेळीं योग्य तें उत्तरहि दिलें होतें. तेथें दुर्योधनाशिवाय अन्य कुणी भीष्मांना निखंदलें नव्हतें. त्यांचें वर्तनहि शेवटपर्यंत उदात्त होतें. त्यामुळेंच त्यांचें पतन खरें शोकात्म वाटतें. उलट येथें मात्र दुर्योधनाप्रमाणेंच सात्यकी, भीमसेन, धृष्टद्युम्न, ऋषिजन व युधिष्ठिर द्रोणांच्या वर्तनाची उघड वा सूचित रूपानें निंदा करतात. यांतूनच धर्म्य काय व अधर्म्य काय, असा प्रश्न महाभारतकार नेहमीप्रमाणें उभा करतात व त्याची अनुभवसापेक्षताहि सूचित करतात.

पंतांनीं आपल्या अनुवादामध्यें, कदाचित् प्रामाणिक अनुवाद निष्ठेमुळें असेल, परंतु या सर्व जागा मुळाप्रमाणेंच उत्कट ठेवल्या आहेत. गुरुनिंदाचा दोष आपणाला लागूं नये, म्हणून त्यांची लेखणी क्वचित् जपत असली, तरी तीमागील पंतांच्या मनाला द्रोणांच्या वर्तनाची चिकित्सा योग्य वाटत असावी.

सात्यकी जेव्हा द्रोणांवर चारून गेला, तेव्हां आपल्या सारथ्याला म्हणाला— ' स्वकर्म सोडून शस्त्र उचलेल्या या ब्राह्मणाला विलकूल न मितां त्याच्याकडे घोडे पिटाळ. ' (मूळ अ. ९८ श्लोक ९-१०.) सात्यकीच्या येथील बोलण्यांत ' स्वकर्मणि अनवस्थितम् ' हे विशेषण मिळतांच पंत त्याचें स्पष्टीकरण असें करतात -

शौनेय म्हणे, ' सूता ! द्रोणावरि नीट वाह हाक रणीं;

करित नसे विप्राची, धृतपरधर्मप्रवाह हा, करणी.

पट्कर्मी च असावें नित्य रत, ब्राह्मणें अघातरतें.

क्षत्र स्वधर्मयुद्धानुष्ठाने सर्वथा अत्रा तरते. ' (१०.१६-१७)
 सात्यकीने द्रोणांना केवळ विप्रकर्म सोडले म्हणून दोष दिला; परंतु भीमसेनाची प्रतिक्रिया
 याहून तीव्र होती. द्रोणाचार्यांनी रचलेल्या व्यूहामध्ये शिरतांना अर्जुनाने शिष्यभाव
 धारण करून त्यांची अनुमति विचारली होती. (मूळ अ. ९१.) द्रोणांना वाटले भीम-
 सेनहि आपला तसाच मान ठेवील. (मूळ अ. १२७ श्लोक ४४.) भीमाला पाहून
 त्यांनी त्याचा उपहास केला. त्यामुळे भीम संतापला. त्याने द्रोणांची ' ब्रह्मबंधु ' (=अधम
 ब्राह्मण) म्हणून संभावना केली. (मूळ अ. १२७.४८.) येथील प्रसंगाचा पंतांचा
 अनुवादहि मुळाइतकाच उत्कट आहे. ते लिहितात-

रक्तेक्षण भीम म्हणे, ' झालासि ब्रह्मबंधु चळलास.

कळलास अधम कीं तूं, खळसंग, धनुष्य, धरुनि मळलास. (११.६९)

मी भीम त्वदरि, नव्हे त्वत्पूजक; सदय तो धवळबाजी.

मज मदगदा म्हणतसे, तेजे चि खळादियोध वळवा जी ! ' (११.७२)

द्रोणांची याहूनहि जबरदस्त खरडपट्टी भीमाने शेवटी काढली आहे. ' अश्वत्थामा मेला ' या
 वातमीची खातरजमा युधिष्ठिराकडून करून घेतल्यानंतरहि द्रोण जेव्हां रणांगणांतून
 निवृत्त होईनात, तेव्हां भीमाने त्यांना ब्राह्मणत्वाची व अहिंसाधर्माची आटवण करून
 दिली. ' अज्ञानी, मूर्ख व वायकामुलांसाठी चांडालकर्म करणारा '- अशी त्यांची संभावना
 करून भीमाने त्यांना सरळ निर्लज्ज ' म्हटले. (मूळ अ. १९२ श्लोक ३७ ते ४०.)
 भीमाच्या या तीव्र वाग्वाणांचा अनुवाद करतांना पंतांनी अधिक भर द्रोणांच्या धर्म-
 च्युतीवर दिला आहे. त्यांचा भीमसेन म्हणतो-

गुरुजी ! क्षत्रक्षय कां होता, जरि न करितां तुम्हीं युद्ध ?

शुद्ध स्वधर्म सोडुनि, परधर्मीं न प्रवर्तले बुद्ध.

धर्म अहिंसा, त्याचें मूळ ब्राह्मण, तुम्हीं च हें कथिलें.

रजतापुढें कसें जी ! मिरवावें तेज आपुलें कथिलें ? (२१.१३६-१३७)

परधर्मस्थ तुम्हीं, कां निजधर्मस्था जनांसि बुडवीतां ? (२१.१३९ पूर्वार्ध)

ज्या एका पुत्रास्तव अर्थ, अनय ही करुनि, जोडावा.

तो मेला, फळ झालें; आडुनि तरि हा अधर्म सोडावा. (२१.१४०)

द्रोणाचार्यांनी क्षात्रधर्म स्वीकारला ही गोष्ट सर्वांनाच बोंबत होती. पुन्हा त्या धर्माचे त्यांचे
 आचरणहि नीतिब्राह्म म्हणून अनेकांना गर्ह्य वाटत होते. दुर्योधनाने जेव्हां द्रोणांना
 निखंदले, तेव्हां त्यांना एकदम चेंब आला. ते म्हणाले, ' आतां यापुढें जयासाठीं नीच
 काम केलें पाहिजे. म्हणजे आपणांस माहीत अस्त्रांच्या जोरावर हें सर्व अस्त्रानभिज्ञ सैन्य
 मारलें पाहिजे. कांहीं हरकत नाही. तूं जें जें सांगशील तें बरें असो वा वाईट असो,
 तुझ्या आज्ञेवरून मी करीन. ' (मूळ अ. १८५ श्लोक १० ते १२.) तदनुसार द्रोणांनी
 नंतर भयंकर युद्ध केले; आणि म्हणूनच श्रीकृष्णाला, ' अश्वत्थामा मेला ' या आवईची
 युक्ति योजावी लागली. (मूळ अ. १९०.) तरीहि द्रोणांनी ब्रह्मास्त्र योजून क्षत्रियांना

दग्ध केलें. (मूळ अ. १९० श्लोक २९.) ' आतां सर्व क्षत्रिय नाहींसे होणार '— अशी भीति वाटल्यामुळें, विश्वामित्र, जमदग्नि, भरद्वाज, गौतम, वसिष्ठ, इत्यादि ऋषि त्यांच्या-जवळ येऊन म्हणाले, ' द्रोणा, तूं अधर्मपूर्वक हें युद्ध चालविलें आहेस...तूं पृथ्वीवरील अस्त्रें न जाणणाऱ्या लोकांना ब्रह्मास्त्रानें दग्ध केलेंस; हें कृत्य योग्य नव्हे. ' (मूळ अ. १९० श्लोक ३५ व ३९) पंतांचा अनुवादहि हाच आशय अधोरेखित करतो—

त्वां ब्रह्मास्त्रं केले दग्ध अनस्त्रज्ञ नर, न हा धर्म;

शर्म समस्तां जीवां जेणें उचित द्विजांसि तें कर्म. (२१.११२)

द्रोणांच्या या अंतसमयाची भीष्मांच्या अंतसमयाशीं तुलना करून पाहण्याजोगी आहे. भीष्मांना जेव्हां आपला मृत्यु जवळ येऊन ठेपला हें जाणवलें, तेव्हांहि ऋषि व वसुगण आकाशांत आले. त्यांनीं भीष्मांचा गौरव केला. त्यावेळीं शुभ, अनुकूल, सुगंधी व तुपार-युक्त वारा वाहूं लागला. देवांचे जंगी नगारे झडूं लागले. भीष्मांवर पुष्पवृष्टि झाली. (भीष्मपर्व अ. ११९ श्लोक ३६ ते ३९.) या उलट द्रोणांची ऋषींनीं निर्भर्त्सना केली. त्यांच्या मरणसमयीं पृथ्वी कंपायमान होऊं लागली, सेनेस भयभीत करणारे सोसाट्याचे वारे वाहूं लागले. एक प्रचंड उल्का खालीं पडली. भारद्वाजांचीं शस्त्रें जळूं लागलीं. रथांचा वरधराट होऊं लागला. घोडे अश्रु ढाळूं लागले. (मूळ अ. १९२ श्लोक १७ ते २०.) भीष्मांच्या पतनांतील उदात्तता व द्रोणवधामागील परधर्माचरणामुळें आलेली निंद्यता, या तुलनेतून सहज लक्षांत येतात. पंतांच्या अनुवादांत अर्थातच संक्षेपामुळें हे रंग उतरलेले नाहींत. मात्र पुढें धृष्टद्युम्नाच्या बोलण्यांतून पंतांनीं द्रोणनिंदा मुळप्रमाणेंच मुखरित केली आहे. धृष्टद्युम्नानें द्रोणांचें शिर कापलें त्यावेळीं अर्जुन विलक्षण खंतावला. त्यानें आचार्यांचा अधर्मानें वध केल्याबद्दल युधिष्ठिरालाहि बोल लावला. (मूळ अ. १९६.) त्यावर धृष्टद्युम्नानें, ' द्रोण धर्मच्युत झाल्यामुळेंच आपण त्यांचा वध केला ' असें सांगितलें. (मूळ अ. १९७ श्लोक-२६.) पंतांचा अनुवाद असा—

त्यजुनि स्वधर्म जाला परधर्माश्रित, अशांत जरि विकला,

हा ब्राह्मणत्रुव ध्रुव धन घेऊनि, कौरवां स्वयें विकला.

क्षत्रियधर्म हि उत्तम, परि त्यातें नीट चालवना कीं;

यन्निष्ठा पुरुषातें, स्वर्गश्री नित्य पालवी नाकीं. (२२.३४-३५)

यावा, कनककशिपुचा जैसा, तैसा चि हा वध मनातें.

कैचा द्विज ? कैचा गुरु ? दुरित करुनि बुडवितो अधम नातें. (२२.३७)

धर्माकडे, मजकडे, नाहीं च अधर्मलेश हा कांहीं

शिष्यद्रोहें मेला गेला, परतेल काय हाकांहीं (२२.४४)

एक अर्जुन सोडला, तर पांडवांकडील बहुतेकांनीं द्रोणांना दोष दिला आहे. अर्जुनाची मात्र गुरूवर भक्ति होती. द्रोणांना आवर घालण्यासाठीं शेवटीं श्रीकृष्णानें योजलेली युक्तिदेखील त्याला पसंत नव्हती. (मूळ अ. १९० श्लोक १३.) पंत लिहितात—

वाल्यापासुनि, बहु गुरुवत्सल, जो गुरुसि तोक-सा मान्य,

होइल अर्जुन तादृश घातीपायासि तो, कसा मान्य ? (२१.६९)

त्यामुळेच द्रोणवधानंतर अर्जुन युधिष्ठिराला टाकून बोलला. असत्य बोलून घडविलेल्या या द्रोणवधामुळे खवळलेला अश्वत्थामा आतां रणांत सर्वांना जाळून काढील, अशी भीति अर्जुनानें व्यक्त केली. (मूळ अ. १९६.)

अर्जुनाच्या या दुःख व संताप यांनीं भरलेल्या उद्गारांवरील युधिष्ठिराची प्रतिक्रिया लक्षांत घेण्यासारखी आहे. युधिष्ठिर लगेच कांहीं बोलला नाही; परंतु अश्वत्थाग्यानें जेव्हां नारायणास्त्राचा प्रयोग केला, तेव्हां धृष्टशुम्नादींजवळ त्यानें व्यक्त केलेले भाव हे जसे नैराश्याचे, तसेच द्रोणांच्या आजवरच्या वर्तनांतील पांडवप्रेमाचा व नैतिकतेचा उपहासानें समाचार घेणारें आहेत. अर्जुनानें द्रोणांच्या शिष्यप्रेमाची जी वाखाणणी केली होती, तिची व्यर्थता युधिष्ठिरानें दाखवून दिली. (मूळ अ. १९९ श्लोक २६ ते ३६.) पंतांनीं हि युधिष्ठिराच्या या बोलण्याचा अनुवाद करतांना त्यांतील मूळची कटुता कायम ठेविली आहे. ' ब्राह्मण अभिमन्यूच्या वधाला उपाय सुचवून त्याला मारविणारा, सभेमध्ये द्रौपदीनें दासीपणा नाहीसा होण्यासाठीं विचारलेल्या प्रश्नांना उत्तर न देतां पुत्रासह गप्प बसणारा, जयद्रथरक्षणार्थ अर्जुनास ठार करूं पाहणारा, दुर्योधनास कवचबंधन करणारा, पांडवजयार्थ झटणाऱ्या सत्यजितपांचालांचा नाश करणारा आणि शेवटीं ब्रह्मास्त्र योजून सर्वांना जाळणारा द्रोणगुरु आपल्या जणू कल्याणाचीच इच्छा करित होता ! ' असें उपहासानें बोलून युधिष्ठिर म्हणतो—

द्याया आम्हां सर्वां स्वर्गनिवास, प्रवर्तला होता,

कल्याणवृत्त गुरु, म्यां मागविला युद्धमन्युचा होता ! (२३.१८)

स्वधर्म सोडून परधर्म स्वीकारण्याचा जो प्रमाद द्रोणांच्या हातून घडला, त्याचें फळ त्यांना मिळालें. महाभारतकारांनीं द्रोणापर्वाच्या रचनेमध्ये धर्म्याधर्म्य आचरणांचा हा जो एक व्यूह निर्माण केला आहे, त्याची जाण पंतांनाहि आली असावी. कदाचित् वर्णधर्मावरील त्यांची सनातत निष्ठादेखील याला कारणीभूत असेल. या संदर्भात एकच उल्लेख शेवटीं लक्षांत घ्यावयाचा आहे. मूळ अ. १६५ मध्ये जें युद्धवर्णन येतें तेथें आरंभीच युधिष्ठिरांच्या तोंडीं पांडव, पांचाल व सोमक यांना उद्देशून काढलेले पुढील उद्गार आहेत— ' द्रोणांकडे धांवून जा आणि त्यांना ठार करण्यासाठीं त्यांवर हल्ला करा. ' (मूळ अ. १६५, श्लोक २.) पंतांनीं याचा अनुवाद करून पुढें मुळांत आधार नसतांनाहि म्हटलें आहे—

कीं, तो, जाला तुमच्या तनयाचा, विप्र, कारभारी हो !

केले तुम्हीं, धरुनि पथ अनयाचा, विप्रकार भारी हो ! (१८.२५)

(येथील ' कीं ' या पहिल्याच शब्दावर पंत स्वतः टीप देतात— " गुरुवरि धर्म कसा उठला, असें म्हणाल तरी. ") पंतांचा संजय धृतराष्ट्राला जें हें ऐकवतो, त्यांत पंतांनीं ' ब्राह्मणाचा कारभार ' आणि धार्तराष्ट्रांचा अन्याय्य मार्गावरील विपरीत आचार यासंबंधीची आपली नाराजी व्यक्त केली आहे. विप्रकारभाराचे दुष्परिणाम पेशव्यांच्या व्याह्यांच्या या पुराणिकाला जाणवावेत, हें स्वाभाविक म्हणावें काय ?

॥ मनरंग ॥

। पद्मा मोरजे ।

मन-रंग हा आहे पद्मा मोरजे यांचा लेखसंग्रह. खरं म्हणजे तो आहे लघुलेखसंग्रह. तसा तो आहे ललित लेखसंग्रह. प्रतिभेचं स्फुरण लघु असलं कीं तें उत्कट असतं आणि या उत्कटतेनंच तें ललित बनतं असा एक विचार इथं मनांत येऊन जातो. लघु आणि ललित हीं विशेषणं मी इथं वापरलीं खरीं, पण या संग्रहांतील लेखांबाबत तीं आहेत विशेष्याच्या जागीं. इथंच या लेखांची एक उलटी खूण सांपडून जाते. या उलट्या खुणेनं या लेखांची जातकुळी सांगून टाकली आहे. ती जातकुळी आहे मनांतल्या स्पंदनांची. नाडीचीं स्पंदनं जितकीं ठळक आणि सरळ असतात, म्हणजे सरळ जाणवणारीं आणि नियमित असतात, तशीं मनांतलीं स्पंदनं असतात का, याचं उत्तर मनोवैज्ञानिकाला न विचारतां एखाद्या आनुभाविकाला विचारलं, तर त्याचं उत्तर नकाराचं मिळेल, असं आपलं मला उगीच वाटतं. या लेखसंग्रहांतील लेखांबाबत तरी हें उत्तर वाजवी ठरणारं आहे. याचा अर्थ असा कीं, या नकारानं या स्पंदनांची गति, लय, चलन, सूचकता, संदिग्धता सांगून टाकली जाते. इथं एक आठवण करून दिली पाहिजे. ती म्हणजे संदिग्धता— अॅम्बीग्युइटी— हा एक कला-गुण आहे, असं एका संप्रदायानं ठरविलेलं आहे. 'सेव्हन टाईप्स ऑफ अॅम्बीग्युइटीज इन आर्ट' या वचनाची इथं कुणालाहि आठवण होण्यास हरकत नाही. इथं एक इपारा. सदर लेखांत 'सेव्हन टाईप्स ऑफ अॅम्बीग्युइटीज' आहेत, असं सांगण्याचा माझा रोख नाही. संदिग्धता या मी वापरलेल्या संज्ञेचा भलताच अर्थ कुणी घेऊ नये, एवढंच संरक्षक कवच घातलेलं असावं, इतकाच उद्देश या स्पष्टीकरणामागें आहे. तर, सांगत होतो तें असं कीं, हीं मनांतलीं स्पंदनं असल्यामुळें प्रत्येक मनांतल्या बाबीप्रमाणें हीं स्पंदनं चिमटींत न सांपडणाऱ्या चलनवळणाच्या स्वरूपाचीं आहेत, असं म्हटलं; तर वावगं होणार नाही. चिमटींत न सांपडणारीं म्हणजे तीं चपल-गतीनं भ्रमणारीं !

या लेखांमधील आविष्कारांना मनाचे रंग असं म्हटलेलं असलं, तरी तें केवळ मनाचे रंग नाहीत, तर मनांतलेहि रंग आहेत, इतकं इथं स्पष्ट झालं तरी पुरे आहे. कारण या स्पष्टीकरणाबरोबर बाकीच्या गोष्टी आपोआपच येतात. पण माझ्या मनाला इथं पडलेला प्रश्न जरा निराळाच आहे. तो असा कीं, हें रंग आहेत का ? ते निदान रंगचित्रांसारखे तरी आहेत का ? मनाचे रंग म्हटलेलं नसतं, तर हें प्रश्नांचें मोहोळ मनांत उठलंच नसतं. अशा वेळीं मग टामपणें वाटतं कीं, कळावंतानं सुखर व्हावं तें फक्त आपल्या आविष्कारामधून, इतर उपचारांच्या भरोस त्यानं पडूं नये. कळावंताच्या या उपचारांनीं वाचकाच्या मनःस्पंदनांना आधींच एक रंग मिळून जातो. तो रंग त्याची आस्वादक्रिया

बिघडवून टाकतो. मनमोकळा साद-प्रतिसाद मिळण्यावावत असे उपचार हे अडथळ्या-सारखे बनतात. हे उपचार वाचकाच्या साद-प्रतिसादांना मर्यादा घालतात. कुणी म्हणेल, ते दिशा दाखवतात, पण मला मात्र सारखं असं वाटत राहातं कीं, ते आस्वादकाला संकेतांमध्ये (संकेत मोडलेले आहेत ही घोषणाहि एक संकेत बनते.) गुरफटून टाकतात. मनमोकळं संवेदनशील मन त्यामुळें कार्यप्रवण राहणं अवघड बनून राहातं. तेव्हां, आपल्या आविष्काराची, निर्मितीची पांचवी पुजण्याचं कर्मकांड आणि बारसं करण्याचा सोहळा किंवा इतर संस्कार हे त्या त्या क्षेत्रांतील व्यावसायिकांवर सोंपवून देणें बरें. मग, कुणी अर्थवादी मनाचे रंग कीं मनांतले रंग, असा छल करील; कुणी वैय्याकरण मनरंग कीं मनोरंग अशी पृच्छा करील; कुणी आस्वादक रंग असोत वा नसोत, रंगत तर आहे ना, असं आपलं समाधान करून वेईल; कुणी बहुजनहितवादी संस्कृतचं ओझं मराठीच्या डोक्यावर नको, असं म्हणून मनरंगच बरोबर आहे, असा निर्णय देऊन टाकील. अशा मंथनामधून जी घुसळण होईल त्यामधून या लेखांच्या अंतर्गामीं जीं रत्नं लगलेलीं असतील, जें हलाहल या अनुभवांनीं पचवलेलं असेल, असं या लेखांचं अंतरंग उन्मळून बाहेर येईल आणि तें त्यांच्या बाह्यांगाशीं आपलं नातं शोधूं लागेल. या लेखांच्या या मंथनशोधांमधून घासूनपुसून त्यांमधील स्पंदनं जाणिवेच्या कक्षेमध्ये येऊन बसतील. मग त्यांची व्यवस्था वास्तविकतेनं लावण्यास खरीखुरी मदत होईल.

हा उपचाराचा पडदा बाजूला सारून या लेखांमधील स्पंदनांचा स्पर्श आपणास होऊं शकला, तर प्रथम जाणवेल ती त्यांची काव्यात्म प्रकृति. हें गद्य नाहीच. तूं, तुझ्यांतला तो, आभाळ, खुजा, बाळ, मी, मुंगी, मुंगळा, डोंगर, बाहुली, फुगेवाला, पोरें, फुगे, फुग्यांसाठीं झेपावणारा तो, वसा घेतलेली ती, उरीचा पक्षी, या पक्ष्याला उरीं बाळगणारी मी, मीच्या जीवनांतला तो, आलेला तूं आणि न आलेला तो, पिंजारी, ही आणि तो, वेसावध क्षणीं भोगावं लागलं त्यानं धास्तावलेली ती, तूं नि मी, हीं सारीं किंवा यांतील कांहीं रूपकं, प्रतीकं, दृष्टान्त आहेत का ? प्रश्न पडतो, त्या अर्थी त्यांत कांहीं ना कांहीं या छटा असतीलच ना ? पण तशीं विधानं करतां येतील का ? केलीं तर या स्पंदनांतील गति किंवा चापल्य गोठून जाण्याचीच शक्यता अधिक नाही का ? असे सारखे प्रश्न निर्माण करणारी या स्पंदनांची जाण एक गोष्ट मात्र स्पष्ट करते. ती अशी कीं, तर्कानं या स्पंदनांची व्यवस्था लावतां येणार नाही. म्हणजे तीं भावमय आहेत का ? पुन्हां प्रश्नच. तर्कबद्ध नाहीत, भावमय नाहीत, तर्कशून्य नाहीत, भावावेगळीं नाहीत. दोहोंमधील चित्र-ची जाणीव करून देणारीं आणि या चित्र्या सत्-चा अनुभव यावा म्हणून धडपडणाऱ्या मनाच्या अवस्था - त्यांचा आविष्कार घडण्याच्या प्रक्रियेचा अंदाज घेऊं देणारीं हीं स्पंदनं ! यांची प्रकृति काव्यात्म आहे, असं म्हटलं, त्याचं एक कारण हें. रूपकं, प्रतीकं, दृष्टान्त, यांच्या छटा दर्शविणाऱ्या ज्या ज्या गोष्टीं आधीं सांगितल्या आहेत, त्या सान्या गोष्टी सार्वनामिक नाहीत, सामान्यनामी आहेत. म्हणजे त्यांना सत्-चा आकार नाही, त्यांच्यांत चित्र-चाच प्रभाव आहे. जें सत्-समोर येतं त्याला चित्र- म्हणून बघण्याच्या

भावनेमुळें होणाऱ्या आक्रंदनाची सुरावटहि या स्पंदनांमध्ये आहे. किंवाहुना या आक्रंदनाची सुरावट या स्पंदनांचीं अविष्करणे निश्चित करते. पण ही सुरावट एकान्तिक बनत नाही. तीं तोल राखतात. हा तोल राखल्यामुळें तीं तोलदार बनलीं आहेत का ? हा प्रश्न अनुत्तरित राहिला, तरी या तोलामुळें तीं दिशाहीन बनलीं नाहीत किंवा भावविवशतेमधील भरकटणारीं रूपं या स्पंदनांना नाहीत, इतकं मात्र नक्कीच म्हणतां येईल. हें श्रेयहि आजकाल काव्यात्म प्रकृतीच्या आविष्करणांबाबत खूपच मानावं, अशी परिस्थिति आहे. एकाकी चिंतन, आत्मचिंतन-परचिंतन, संवाद, बाहेरून निरीक्षण किंवा साक्षीभवन, कथाकथन, कविताकथन, कहाणीकथन, घटितकथन, अशा निरनिराळ्या माध्यमांमधून हीं स्पंदनं प्रकट झालीं आहेत. या माध्यमांचीं प्राणतत्त्वं या स्पंदनांच्या पूर्णपणें अंगीं लागलीं आहेत का, याचा खोलवर विचार करण्याची तसदी घेतली नाही, तरी, या माध्यमांच्या शक्तींचा उपयोग सहजतेनं या स्पंदनांची जातकुळी लक्षांत येण्यासाठीं झालेला असतो, यांत शंका नाही. अगदीं सुरुवाती-सुरुवातीच्या स्पंदनाविष्कारांमध्ये आत्मभाव त्या स्पंदनांच्या वास्तविक धारांच्या प्रमाणांत अधिक झाल्यासारखा वाटला, तरी पुढें हा आत्मभाव प्रमाणबद्ध राहिला आहे, असं म्हणता येतं. अखेर असं हि जाणवतं कीं, हीं स्पंदनं प्रतिमा म्हणून नजरेसमोर राहातात. या प्रतिमांना वेगवेगळे रंग आहेत, असं नाही. पण एकाददुसऱ्या रंगाचीं तीं आवर्तनं आहेत, असंच म्हणण्याचं कारण नाही. किंवाहुना रंगांपेक्षां स्पंदनांचीं आंदोलनें, हें या आविष्कारांचं सत्त्व आहे. रंगांच्या दुनियेची ही पखरण नाही, किंवा जादूहि नाही. स्पंदनांचा अनुभव हा या आविष्कारांचा गाभा आहे आणि या गाभ्यासह प्रतिमारूपानं हीं स्पंदनं नजरेसमोर स्थिरावण्यासाठीं आवश्यक त्या शब्दशक्तींचं बळ या स्पंदनांना लाभलं आहे. त्या प्रतिमांनीं धुंद होणं किंवा अस्वस्थ होणं, असा अनुभव येणं न येणं, हें व्यक्तिसापेक्ष राहिल. गाभा आणि त्याच्या प्रकटीकरणार्चीं माध्यमं यांचा मेळ वाचकाला त्यांत हरवून टाकणारा आहे कीं नाही, हाहि व्यक्तिसापेक्ष किंवा स्वतःच्या संस्कारांवर अवलंबून राहणारा भाग राहिल. कांहीं रचनाबंधांचीं पुनरावर्तनंहि कुणाच्या लक्षांत येतील. पण या स्पंदनांच्या प्रतिमाधर्माची नोंद मात्र मनःपटलावर होते. एवढा अनुभव हीसुद्धां या ललित-लघु-लेख-संग्रहाची एक देणगी आहे आणि स्वतःचं अनुभवविश्व जागतं रावण्यासाठीं वाचकाला या अनुभवाचा नक्कीच उपयोग होतो.

१८८४ पद्मगंगा प्रकाशन, अहमदनगर, मूल्य (पुस्तकावर छापलेलं नाही.)

तीस : आलोचना

संपादकीय

या अंकाबरोबर 'आलोचने' च्या प्रकाशनार्ची बावीस वर्षे पूर्ण झालीं. 'आलोचनेला' या बावीस वर्षांत लेखकांनी मनापामून सहकार्य केलें आहे. त्यांच्यावाचून 'आलोचने'चें अस्तित्व कल्पितां येणार नाहीं. या लेखनावद्दल आत्मसंतुष्टता नाहीं. पण त्या लेखनाचें श्रेय नाकारतां येणार नाहीं. या लेखनामुळेंच 'आलोचना' चालावी - चालू राहावी असें साहित्य व शिक्षण या क्षेत्रांमधील जबाबदार मंडळींना वाटतें, असा अनुभव आहे. या लेखनापासून व्यवहार सांभाळला जात नाहीं, असें कुणाचें मत असल्यास त्याबद्दल 'आलोचने' ला विवंचना करण्याची गरज नाहीं. या लेखकांनीं तर व्यवहारी दृष्टि बाजूला, ठेवूनच 'आलोचने'ला सहकार्य दिलें आहे. त्यांचें हें ऋण जोपासण्यांतच 'आलोचने'ला धन्यता वाटेल.

'आलोचने'ची आर्थिक बाजू पहिल्यापासूनच कमकुवत. ती दृढ करण्याची व्यवहारी दृष्टि 'आलोचने'च्या संपादकांना आणि लेखकांनाहि वाळगतां आली नाहीं, असें कुणी म्हटलें, तर तो या दोघांचाहि गौरवच आहे, असें म्हणावें लागेल. कारण ते व्यवहार साधण्यासाठीं प्रामाणिकपणा गमावण्यास तयार नाहींत, असा या मताचा अर्थ होऊं शकतो. आजच्या काळांत हा प्रामाणिकपणा जपणें अवघड आहे, हें खरें मानलें, तरी हा अवघड वसा 'आलोचने'च्या संपादकांनीं व लेखकांनीं घेतला. याचें जें कांहीं मूल्यमापन करावयाचें, तें करण्यास प्रत्येकजण मोकळा आहे. बाविसाव्या वर्षांत आर्थिक अडचण अधिक जाणवली. त्या कारणांच्या पंचनाम्यांत अक्षरें वाया घालवीत नाहीं. त्याची गरजहि आतां वाटत नाहीं, असा लोभ गेल्या एक-दोन महिन्यांत कांहीं हितचिंतकांनीं सक्रियपणें प्रकट केला आहे. त्यांचें ऋण मोटें आहे. असा लोभ प्रकट करणाऱ्यांचीं संख्या वाढूं शकली, तर 'आलोचने'चा आर्थिक व्यवहार सांवरण्यास बळ लाभेल, ही शक्यता नोंदवावीशी वाटते. व्यक्ति, संस्था, प्रकाशक, जाहिरातदार, यांनीं या प्रकारचा लोभ 'आलोचने'बद्दल प्रकट केला, तर 'आलोचने'ला आपल्या वैशिष्ट्याच्या गुणात्मक वाढीकडे लक्ष देण्यास अधिक सवड होईल. म्हणून सर्वांना आवाहन असें कीं, त्यांनीं 'आलोचने'ला शक्य तें अधिकाधिक साहाय्य करावें आणि 'आलोचने' सारखा एक प्रयोगशील प्रयत्न रुंडित न होण्याचें श्रेय घ्यावें. महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळ आणि बृहन्मुंबई महानगरपालिका, हे या श्रेयाचें वांटेकरी आहेत; तसेच इतर अनेकांनीं व्हावें, ही विनंति. ही विनंति मोठ्या प्रमाणांत फलदायी होऊं शकली, तर 'आलोचने'च्या अस्तित्वाचा मार्ग निष्कंटक होईल आणि हें अस्तित्व टिकविण्यास साहाय्यभूत झालेल्या व होणाऱ्या लेखकांनाहि जोम येईल, उमेद वाटेल, संपादकीय कामेहि एकाग्रतेनें करणें शक्य होईल, असा विश्वास वाटतो. नाहीतर निरोपाची मानसिक तयारी संपादकांनीं ठेवलेलीच आहे.

Vol. 22

ALOCHANA

No. 12

- VIVIDHDYAANVISTAAR : KAAVYAVICHAAR :
Introduced and reviewed
- MOROPANT-(AARYAABHAARAT)
DRONAPARVA : Some notes
- MANARANGA : by Padma Morje
Reviewed

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : VASANT K. DAVTAR

Annual Subscription : Rs. 25/- (In India)

Rs. 38/- (Abroad)

This issue : Rs. 5/- (Exclusive of Postage)

33. Shefalee
Mahim Makarand Sahanivas
1074 Savarkar Marg
Mahim, Bombay 400 016

बत्तीस : आलोचना

आलोचना

केवल समीक्षिताठी

आपलें अस्तित्व व वैशिष्ट्य राखणारें

मराठीतील एकच एक मासिक

- नव्या पुस्तकांची समीक्षणें
- जुन्या ग्रंथांची पुनर्मूल्यांकनें
- वाङ्मयप्रकारांची तात्त्विक व ऐतिहासिक चिकित्सा
- रसिकतेचे चढउतार
- लेखकांच्या वाङ्मयीन कार्याचा अभ्यास
- साहित्यविषयक प्रश्नांची व संशोधनाची चर्चा
- वाङ्मयीन टीपा व टिपणें
- इतर कलाविषयीं ऊहापोह
- भाषा व वाङ्मय : अभ्यासविवेचनें
- साहित्यविषयक सिद्धान्त, प्रणालि, तत्वे, इत्यादींचें वैचारिक मंथन

म्हणजे

आलोचना

संपादक

३३ शेफाली, माहीम मकरंद सहनिवास

१०७४ स्वा. सावरकर मार्ग

मुंबई ४०० ०१६

12
आलोचना वर्ष तेविसावें अंक पहिला सप्टेंबर एकोणीसशें चौन्याऐंशें

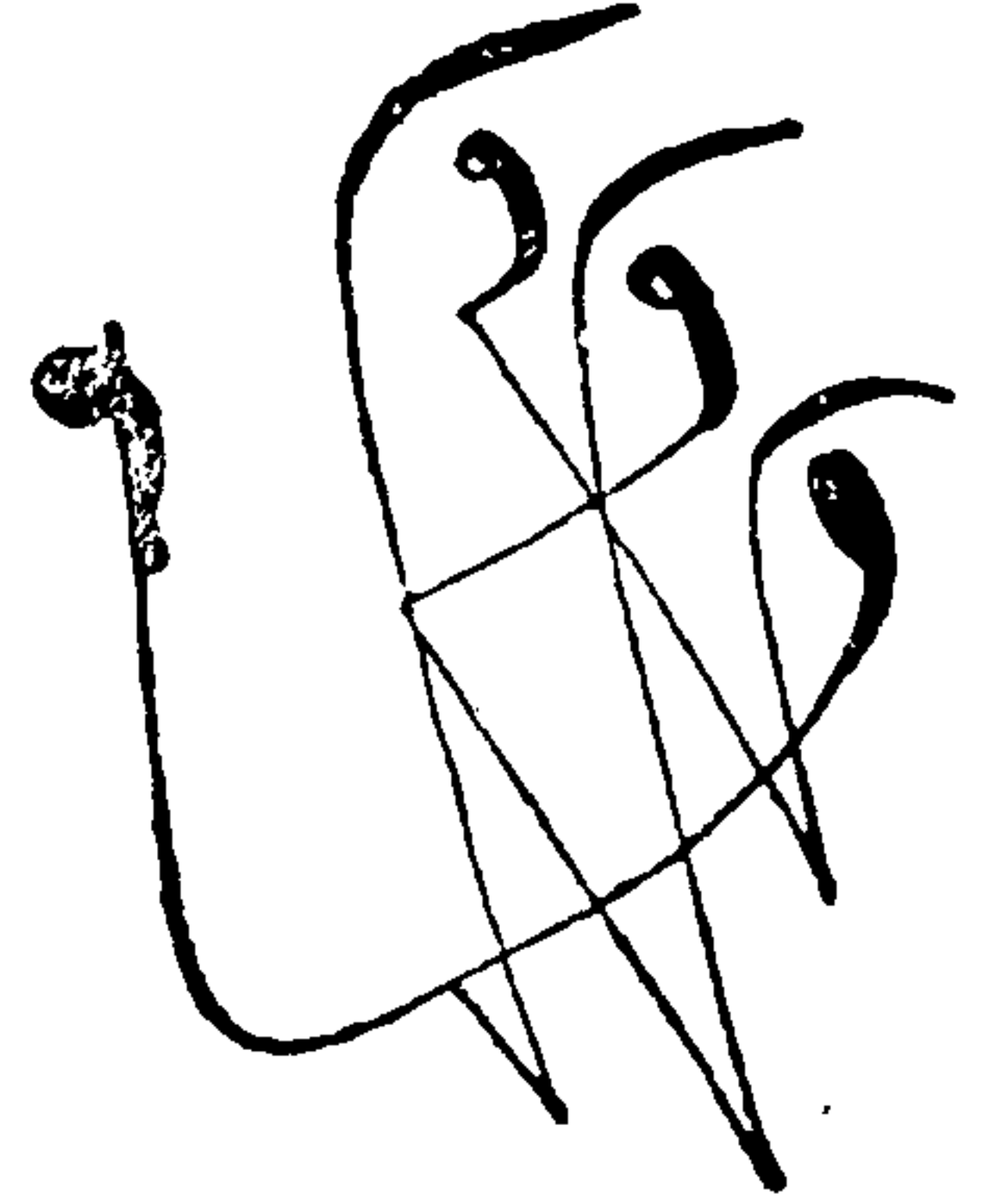
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
जिल्हा वाचनालय



साहित्य-सहाय्य-मंडळ

पु. ल. देशपांडे

मं. वि. राजाध्यक्ष



- संपादकीय : १
- वि. ज्ञान विस्तारांतील काव्यविचार : ६
- हे माझ्या गवताच्या पात्या ! : १४
- गौतमाची न्यायसूत्रे : २५
- आलोचना लेखन-सूचि : २८
- आलोचना लेखक-सूचि : ३०

वर्ष तेविसावे
अंक पहिला
सप्टेंबर

एकोणीसशें चौऱ्याऐंशीं
मूल्य पांच रुपये

महाराष्ट्र राज्य

साहित्य आणि संस्कृति मंडळ

पुरस्कृत

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान
सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाध्ये म. ल. वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज
मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस
प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा
वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐंशीं रुपये
मागील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा
मुंबईबाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रकम पाठवूं नये
' डिमांड ड्राफ्ट 'नें पाठवावी वर्गणी पांचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें
टपालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत
अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढीठ जबाबदारी घेऊं शकत नाहीं यासंबंधीं सारखा पत्र-व्यवहार
करीत राहणें शक्य नाहीं आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक
संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाहीं
आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन
आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें ते
नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा
साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाहीं
मुद्रणसंयोजन एम् आर अॅण्ड कंपनी पुणे सदतीस

संपादकीय

चाळू अंक हा आलोचना मासिकाच्या तेविसाव्या वर्षाचा पहिला अंक. याचा अर्थ तेविसाव्या वर्षी आलोचना मासिक चाळू राहण्याची शक्यता वाटू लागली आहे. निदान आलोचना मासिकाच्या संपादकांना आणि इतर सहकाऱ्यांना असा भरंवसा वाटावा, अशा हालचाली सुरू झालेल्या आहेत, असे मानतां येण्यासारखे आहे.

आलोचना मासिकाची आर्थिक अस्थिरता हा विषय नवा नाही. किंबहुना, हा अनुभव नवा नाही. या अस्थिरतेने अस्वस्थ होत राहण्यापेक्षा यांतून मोकळे व्हावे, असे वाटण्याचे क्षण, हीसुद्धा नवी बाब नाही. ज्या ज्या वेळीं असे वाटले आणि त्यानुसार निर्णय घेण्याचे मनांत आले, त्या त्या वेळीं स्नेही, हितचिंतक आणि वर्गणीदार, यांच्याकडून उत्तेजनपर शब्दच नव्हे, तर प्रत्यक्ष कृति लाभत गेली. या बळावर कांहीं कालक्रमणा करावी आणि पुन्हां आर्थिक प्रश्न अंदाजाबाहेर वाढावे, पूर्वीचे उत्तेजनाचे शब्द व कृति नव्या बदललेल्या परिस्थितींत पुरेसे पडू नयेत, हा अनुभव पुन्हां पुन्हां येत राहावा, असे घडत आले आहे. या अनुभवाची आवृत्ति भविष्यकाळांत घडू नये, यासाठी कांहीं योजना समोर असणे आतां आवश्यक वाटू लागले आहे. यापूर्वी असे कधी वाटले नाही, असे नाही. पण तशी पावले टाकण्यासारखी परिस्थिति नव्हती, ती दृष्टिपथांतहि नव्हती, तिची चिन्हेहि दिसत नव्हती. आज ही परिस्थिति पालटलेली आहे, असेहि नाही. पण ही निकड तीव्रतेने जाणवत आहे. अशा वेळीं महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळाने राखीव निधीचा एक मार्ग सक्रियतेने दाखविला आणि गेल्या एक-दोन महिन्यांत कांहीं स्नेही मंडळींनी जी सक्रिय पावले प्रत्यक्षांत उचललेली दिसली, यामुळे या दिशेने आणखी पुढे जातां येईल का, हे पाहण्याचा प्रयत्न करावा असे वाटू लागले आहे. आलोचनेबद्दल लोभ बाळगणाऱ्या कांहीं मंडळींनी प्रत्यक्ष आणखी हालचाल सुरू केलेली आहे. त्यांचे दृश्यफळ म्हणजे आलोचनेचे तेविसाव्या वर्षीत पदार्पण हे होय. अशी मंडळी आणखी वाढली आणि हितचिंतकांनी अधिक औदार्य दाखविले, म्हणजे नजरेसमोरील टप्पा गांठणे अशक्य नाही. साध्या वैयक्तिक स्नेहभावनेने अगदी थोड्या लोकांना जे वैयक्तिक आवाहन करण्यात आले होते, त्याला मिळालेला प्रतिसाद याबाबत उमेद वाढविणारा आहे. दिलासा देणारा आहे.

दिलासा देणाऱ्या शब्दांनीहि उमेद वाढते. कारण असे प्रामाणिक शब्दहि दुर्मिळ असतात; आणि कामाची प्रेरणा आणि कामाचे स्वरूप दोन्ही टिकावी आणि अडचणीतून मार्ग निघावा, असे निरीक्षण करण्याऐवजी या दोन्ही गोष्टींना ढळ पोचेल असा व्यवहार सांगणारी, शिकवणारी माणसे भेटतच असतात. त्यांचा दृष्टिकोन वेगळा असतो. त्यांच्या दृष्टिकोनाप्रमाणे तीं कांहीं व्यक्त करतात. तींहि आपल्या परीने प्रामाणिक असतात. तेव्हां

त्यांच्या मतांबद्दलहि आदर आहे. पण असा व्यवहार न सांगतां कांहीं आस्थेवाईक माणसें शब्दांच्या जोडीला कृति करतांना दिसलीं कीं, हे ऋणानुबंध जपून ठेवावे, प्रत्युत्तरानें त्यांचें मोल कमी करूं नये, आभारांनीं त्यांचें महत्त्व कमी करूं नये, असेंच वाटूं लागतें. अशा शब्दांचीं आणि कृतींचीं कांहीं उदाहरणें लक्षांत घेण्यासारखीं वाटतात. ती अशीं : ' आलोचना 'चा अंक नियमितपणें माझ्याकडे येतो. अगत्यानें वाचतां. अत्रोलपणाने साहित्याच्या भल्याकरिता चाललेली तुमची धडपड जाणवते. अंक येतो त्या दिवशीं वर्गणीदार व्हायचें ठरवितो. नंतर विसरतो. हा प्रमाद ह्यापुढे होऊ न्यायचा नाही असे ठरविले त्याचा परिणाम सोवतचा चेक.

श्री. ना. पेंडसे : मुंबई, २३-२-८३

आलोचनेसंबंधीचे पत्र मिळाले. सोवत...डूफट...पाठविला आहे...आलोचना थांबता कामा नये.

म. द. हातकणंगलेकर, सांगली, ४-६-८४

...आलोचना विशेष आर्थिक अडचणीत आहे असे आपण लिहिले. नियतकालिकांच्या ओढगस्तीची मला पूर्ण कल्पना आहे...आपण...निर्धाराने चालवता आहात याचे नक्की मोल आहे. सोवत...चेक पाठवीत आहे.

श्री. ग. माजगावकर, पुणे, २६-६-८४

...आपल्या पहिल्या पत्राप्रमाणे... DD पाठवीत आहे. आपण निष्ठावंतपणे चालविलेले हे महत्त्वाचे काम चालू राहणे अत्यंत आवश्यक आहे...

गो. मा. पवार, कोल्हापूर, ११-७-८४

आपले दि. ३ जुलै ८४ चे पत्र मिळाले... ' आलोचना ' आर्थिक अडचणीत असल्याचे आपल्या पत्रावरून समजले. मला इथं जेवढे प्रयत्न करणे शक्य आहे तेवढे करित आहे.

वेदपाठक ली. ह., भोर, २३-७-८४

आलोचनेस साहाय्य करण्याची माझी आत्यंतिक इच्छा आहे.

र. बा. मंचरकर, श्रीरामपूर, २४-७-८४

आलोचना मासिकाचा मी सततचा वाचक आहे. पुस्तक-परीक्षणे, जुन्या वाङ्मयाचे परिशीलन यामुळे मनात चिंतनाचा धार यावी असे खूप आहे. यामुळे सतत दर्जेदार वाङ्मयीन साहित्य मिळते...आलोचना मासिक हाच एक दिलासा आहे. कारण वाङ्मयीन चिंतन फारच चांगले आहे. तुमचे ' केशवसुत गाउनि गेले, हे मराठीतील अगदी super most पुस्तक आहे...लवकरच वर्गणीदार होत आहे.

शंकर दुधाळे, माढा (सोलापूर) १-८-८४

आपले दिनांक २०-७-८४ चे पत्र...मिळाले. मी चेकने...देणगी पाठवीत आहे. मी माझ्या आणखी काही मित्रांना देणगी देण्यासंबंधी सांगितले आहे.

दोन : आलोचना

आलोचनेला उदंड आयुष्य लाभो ही इच्छा.

एकनाथ घाग, मुंबई, १०-८-८४

“...आलोचना विशेष आर्थिक अडचणीत आहे” हे वाचून बेचैन झालो. चांगल्या कामाचे प्रत्येकाने कौतुक करावयास हवे. सोबत चेक...धाडत आहे.

वा. रा. राजंदेकर, कोल्हापूर, ११-८-८४

तुमचे आलोचनेच्या संदर्भातले पत्र मिळाले. आर्थिक दुरवस्था वाचून वाईट वाटले. अर्थात मला जेवढे शक्य तेवढे सोबत पाठवीत असून...यांनाही सांगणार आहे.

के. म. सदरे, म्हापसे (गोवे)

आपले पत्र मिळालं.

‘ आलोचने ’वरचं संकट पाहून मन व्यथित झालं....

‘ आलोचने ’चा खडतर प्रवास मला टाऊक आहे....

‘ आलोचने ’ला सहकार्य करणं हे माझं माझ्यापुरतं एक कर्तव्यच आहे. मी ते अवश्य पार पाडीन.

रमेश व. तेंडुलकर, मुंबई, १-८-८४

आलोचनेचे आवाहन पोहोचले. ‘ आलोचने ’चे आजपर्यंतचे कार्य मोठे आहे ही जाणीव आहे...माझी देणगी तुमच्याकडे पाठवून देईन...आलोचनेला माझ्या शुभेच्छा.

विद्याधर पुंडलीक, पुणे

...गेत्या २०-२२ वर्षांपासून आपण निखळ समीक्षेला वाहिलेले आणि केवळ समीक्षे-साठी अस्तित्व टिकवून असलेले वाङ्मयीन मासिक सातत्याने चालवीत आहात. अनेक अडीअडचणींना तोंड देऊन हे कार्य आपण चालू ठेवलेले आहे. याबद्दल आपण निश्चितच कुतूहलमिश्रित अभिनंदनास व गौरवास पात्र आहात.

एस्. एम्. कानडजे, बुलढाणा

...मी माझा वाटा अवश्य पाठवीन-

पी. एस्. पवार, निफाड

याशिवाय न मागतांही मदत करणारी आणि आवाहनाप्रमाणे देणगी पाठवीत आहे एवढेच म्हणून देणगी पाठविणारी मंडळीसुद्धा आहे. त्यांचे कधी अनाहूत आणि कधी अबोल साहाय्य, त्यामागील त्यांचा लोभ आणि आपलेपण, यांचे मोल फारच मोठे वाटते. हे आपलेपण अजोड म्हणून तेहि जपून ठेवावेसे आहे.

आलोचना हे मासिक लहान आहे. ते सुरु झाले तेव्हा होते त्यापेक्षांही आज ते लहान आहे. मुळांत ते लहान असणे आणि ते अधिक लहान होणे या गोष्टी आर्थिक मर्यादे-मधून अर्थातच घडलेल्या आहेत. ही वस्तुस्थिति लक्षांत घेतां एकाच वेळीं अशीं अनेक नियतकालिके असावीं, चालावीं, असे मानणाऱ्या व्यक्तींच्या विचारांतील तात्त्विक अंग

मान्य केलें, तरी मराठी वाचकांमध्ये तें व्यावहारिक बनणें कसें शक्य होईल, याचा मार्ग या मंडळींनीं दाखविला, तर या मताला वजन प्राप्त होईल. मराठी वाचकांनं हा भार कसा पेलवा, हें सांगणारा मार्गदर्शक हवा आहे. अशा नियतकालिकांना जितका पाठिंबा द्यावा तितका मराठी वाचक, मराठी अध्यापक प्राध्यापक देत नाहींत. त्यांनीं तो दिला, तर हें घडून येईल, एवढें बोलून निभाविण्यासारखें नाहीं. म्हणून दृष्टि जरा दूरवर फिरवली, तर असें दिग्मून येईल कीं, विशेष विषयाला वाहिलेल्या नियतकालिकांचा वाचकवर्ग मर्यादितच असतो. ही वस्तुस्थिति जगांत सर्वत्रच आहे. त्यामुळें अशा नियतकालिकांना संस्थाकोशांमधून आर्थिक साहाय्य देण्याची प्रवृत्ति आणि व्यवस्था असावी लागते. या ठिकाणीं आपण देत असलेल्या मदतीचा आपणास परतफेडीच्या रूपानें काय उपयोग होणार आहे, असा विचार करून चालत नाहीं. किंवा आपल्या वैचारिक बैठकींत बसणाऱ्या अशा प्रयत्नांपुरताच आपला मदतीचा हात पुढें करण्याची संकुचित किंवा व्यवहारी दृष्टि या अर्थकोशांच्या व्यवस्थापकांनीं बाळगून संस्कृतीचें हें संवर्धन होणार नाहीं. ही जाणीव असणारीं माणसें समाजांत असावीं लागतात. वैयक्तिक मदत केव्हांहि क्षणिक प्रश्नांत साहाय्यकारी ठरणारी असते आणि तिला संस्थाकोशांच्या तुलनेंत फार मोठी मर्यादा पडते, हें दृष्टिआड करून चालणार नाहीं.

आलोचनेसारखें लहानसेंच मासिक आणि तेंहि आपला वाचकवर्ग विस्तृत व्हावा असे विषय आणि अशी लेखनधाटणी न स्वीकारणारें; असें मासिक ज्या मूठभरांना हवें असेल, त्यांनीं ते चालवावें, जनतेचा त्यांच्याशीं काय संबंध, असा विचार ज्ञानाच्या आणि संस्कृतीच्या संदर्भांत निकोप नाहीं. सौम्यपणें बोलावें असें ठरविलें, तर इतकेंच म्हणतां येईल. दुसरें असें कीं, अशीं नियतकालिकें हीं वृत्तीनें, प्रकृतीनें, स्वरूपानें, उच्चभू आणि शहरी असल्यामुळें त्यांच्या योगक्षेमाची जबाबदारी समाजाची नाहीं, असें मानणाऱ्यांनींहि विशेष विषयांचे तात्त्विक, शास्त्रनिष्ठ, अनुशासित विवेचन समाजाला उपयोगीच केवळ नाहीं, तर त्याचा बौद्धिक दर्जा उंचावणारें असतें कीं नाहीं, याचाहि विचार करण्यासारखा आहे. सदासर्वकाळ सर्व बाबतींत बौद्धिक दर्जाचा विचार करतां येत नाहीं आणि बौद्धिक दर्जा, ज्ञानात्मक बाजू, हीच व्यक्तीच्या किंवा समाजाच्या जीवनाला एकमेव बाजू आहे, असें समजणें अवास्तव आहे, हें खरें असलें, तरी ही बाजू वगळतां येईल का, या बाजूचा विचार स्वतंत्रपणें करणें टाळून व्यक्ति व समाज यांचे आंतरिक जीवन प्रगतिपथावर आणि समतोल ठेवतां येईल का, याचाहि जाणत्यांनीं समाजाच्या प्रत्येक घटकानें विचार केला पाहिजे कीं नाहीं? आलोचनेपुरती वस्तुस्थिति सांगावयाची तर ती अशी कीं, निरनिराळ्या वाचकांच्या स्तरावर आणि वर्गांकडून आलोचना वाचली जाते, संदर्भासाठीं पाहिली जाते, संरक्षिली जाते; शहरी क्षेत्रापेक्षां ती ग्रामीण क्षेत्रांत अधिक जाते. तसें पाहिलें, तर शहरीक्षेत्रांतच तिचा वावर कमी आहे, असें दिग्मून येण्याची शक्यता अधिक आहे. तेव्हां, व्यापक समाजाची ही गरज आहे, असें म्हणतां येईल. मागणी आणि स्वयं यांच्या मर्यादा या एखाद्या नियतकालि-

चार : आलोचना

काच्या सामाजिक-सांस्कृतिक गरजेच्या मर्यादा नसतात. हें जाणून अशा नियतकालिकाच्या अस्तित्वाचा व संवर्धनाचा विचार करावा लागतो. हें जाणणारीं विचारी माणसें समाजांत असतात, आणि ती क्रियावानहि असतात. म्हणून तर आलोचनेतर्फें आवाहन झालें, किंवा आलोचनेला गरज आहे, हें कळलें कीं, तीं माणसें साहाय्यासाठीं पुढें येत असतात. अशा कांहीं व्यक्ति आलोचनेचें प्रकाशन स्थगित होऊं नये म्हणून पुढें आल्या आहेत. त्यांनीं पुढीलप्रमाणें देणग्या आलोचनेला तेविसाव्या वर्षीच्या आरंभकालाच्या आधींच दिलेल्या आहेत—

		रुपये
म. द. हातकणंगलेकर	सांगली	१००
भीमराव कुलकर्णी	पुणे	१००
सरोजिनी बाबर	पुणे	३५०
सु. रा. चुनेकर	पुणे	१००
चंद्रकांत बांदिवडेकर	मुंबई	१०२
गो. मा. पवार	कोल्हापूर	१००
म. सु. पाटील	मनमाड	१००
ग. प्र. प्रधान	पुणे	१००
श्री. ग. माजगांवकर	पुणे	१००
अशोक दा. रानडे	पुणे	१००
एकनाथ घाग	मुंबई	१०१
के. म. सदरे	म्हापसें	१००
वा. रा. राजंदेकर	कोल्हापूर	१०१
वि. भा. देशपांडे	पुणे	१००
द. दि. पुंडे	पुणे	१०१
स्नेहल तावरे	पुणे	३०
लीना पाटणकर	पुणे	३०
निर्मला मोने	पुणे	३०
मेधा सिधये	पुणे	३०
जयवंत अहिवले	पुणे	३०

या सर्वांची आणि साहाय्याचीं आश्वासनें ज्यांनीं दिलीं आहेत व जे आलोचनेच्या योगक्षेमासाठीं व संवर्धनासाठीं प्रयत्नशील आहेत, तसेंच जे प्रयत्नशील राहणारहि आहेत, त्यांची आलोचना ऋणी आहे, सर्वांबद्दल कृतज्ञता बाळगून आहे.

सर्वच आस्थेवाईक व लोभ बाळगाणारी मंडळी निरनिराळ्या प्रकारें आलोचनेच्या संवर्धनासाठीं प्रयत्नशील राहातील, असा या अनुभवावरून विश्वास वाटतो. हा विश्वास हीसुद्धां एक देणगी आहे. ही देणगी आलोचनेचें संवर्धन करील.

सप्टेंबर : १९८४

पांच : आलोचना

विविधज्ञान विस्तारामधील काव्यविचार

१९०० पर्यंत

‘ वि. ज्ञा. विस्तारा ’मध्ये काव्याचा कांहीं अंशीं तात्त्विक अंगानें विचार करणारा एक लेख ‘ कवि, कविता आणि पद्यरचना ’^१ म्हणून आला आहे. तो लक्षणीय आहे. ‘ लिहून आलेला विषय ’ म्हणून तो छापला आहे. लेखामध्ये प्रथम ‘ कवी ’संबंधीच्या वेगवेगळ्या देशांत, भाषांत काय कल्पना आहेत, ह्याचा लेखकानें मागोवा घेतला आहे. उदा : ग्रीक व जर्मन भाषेत कवीला काव्य करणारा म्हणून ‘ कर्ता ’ म्हणतात. इटलीमध्ये त्याला सामान्यांपेक्षा अधिक दिसतें, म्हणून ‘ शोधक ’ म्हणतात. पण लेखकाच्या मते कवीला ‘ ज्ञाता ’ म्हणणें अन्वर्थक होईल. कारण तो गुह्य वस्तु पाहणारा असतो, भविष्याचा वेध घेणारा असतो. तो ज्ञाता कां, तर ईश्वरी सृष्टीचा आणि मानवी सृष्टीचा वेध घेत त्यासंबंधींचें आकलन करतो; मानवी अंतःकरणांतील गूढ मनोवृत्ति, विकार, भावना ह्यांना जाणूं पाहातो. कवि असा वेगळाच असतो. लेखक म्हणतो कीं, नवीन तत्त्व कळवणें जर होत नसेल, तर कवीनें स्तब्ध राहावें हें चांगलें. कारण सृष्टीतील गुह्य तत्त्वे आणि सौंदर्य तसेंच मानवी स्वभावाची परिपूर्णता समाजाच्या समोर ठेवणें हें कवीचें कर्तव्य आहे. कवीची कविता रूपाला कां येते, तर वर्तमानकाळीं सुधारणा व्हावी म्हणून. त्याचसाठीं प्राक्कालीन काल्पनिक वैभव आणि सौंदर्य ह्यांना अनुलक्षून कवि मंजुळ वीणा वाजवित असतात. व्यास, वाल्मिकी ह्यांनीं देखील अशा आदर्श काल्पनिक विश्वाची उभारणी आपल्या कवितेंतून केली. थोडक्यांत कवीच्या प्रतिभेचें आदिम तत्त्व ईश्वर आणि चराचर सृष्टि ह्यांच्यावरचें प्रेम, हें असतें. पण त्याचें काव्यरूपांत रूपांतर करतांना नवीन तात्त्विक विचार, स्वतःच्या कल्पनेनें ह्या चराचर सृष्टींत शोधलेली संगति-तिचें दर्शन हें कवीनें घडविलें पाहिजे. हें सांगतांना लेखक कलावादी, निखळ सौंदर्यवादी, वगैरे कांहीं नाही; हें घडतांनासुद्धां त्याला कवीपुढें समाजाच्या सुधारणेचें कांहीं एक प्रयोजन असलें पाहिजे. तसें नसेल, तर त्यानें स्तब्ध राहिलेलें बरें, असें त्याला वाटतें. आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट तो सांगून जातो— कवितेचें बाह्य स्वरूप समाजसुधारणेच्या प्रकारानुसारें भिन्न असतें. परंतु तिचा आत्मा सर्वकाळीं सारखाच असतो. कवीचें अंतःकरण येथून तेथून सारखेंच असतें. येथें समाजसुधारणा म्हणजे आपणाला ठाऊक असलेली आगरकर वगैरेंची सामाजिक सुधारणा नव्हे, तर लेखकाच्या ‘ समाजसुधारणा ’ ह्या शब्दांत कालतत्त्व दडलेलें आहे किंवा त्या परिमाणानें वजन लाभलेला तो शब्द आहे. त्या शब्दाचा अर्थ काळानुसार, परिस्थितीनुसार ज्ञानाची— भौतिक, आत्मिक— वृद्धि होऊन समाजाची सांस्कृतिक समृद्धि वाढत असते. समाजाची अभिरुचि काळानुसार

सहा : आलोचना

बदललेली असते, बदलते; देशानुसारहि संस्कृति, अभिरुचि भिन्न भिन्न होते आणि कवीला ह्या सर्वांचें आकलन त्याच्या सामर्थ्यानुसार वेगळें वेगळें होत असतें. पण अंतर्दुर्गांमिं तिचें कवितापण चिरंतन, सार्वकालिक असतें. कारण आकलन करणाऱ्या कवीचें अंतःकरण सर्वत्र सारखेंच असतें. म्हणजे कवीची ती परमतत्त्व पाहणारी दृष्टि चिरंतनच असते. कवि आणि त्याची कविता ह्यांमदल्लेचें एक परमसत्यच प्रस्तुत लेखकानें उकळून दाखविलें आहे; आणि तें उकळून दाखवतांना कुठेंहि उल्लेख न करतां मेकॉलेच्या प्रभावाखालून आपली मंडळी कीं जी काव्याविषयीं जिव्हाळ्यानें पोटतिडीकेनें विचार करीत होती ती-बाहेर पडली आहे, हें स्पष्ट केलें आहे. येथें आगरकरांच्या 'कवि, काव्य आणि काव्यरति' १० ह्या लेखाची आपोआपच आठवण होते. आगरकरहि काव्यांत मनुष्यस्वभावाचें व सृष्टीचें हुवेहूब चित्र असतें, असें म्हणतात. ज्ञानहि अनुकूल संवेदनोत्पादक झालें, तर काव्य होईल, इ. विचार मांडतात. कवितापण येणें, तसेंच अनुकूल संवेदनोत्पादक होणें, म्हणजे वस्तुस्थितींतील वस्तुनिष्ठ अनुभव आत्मनिष्ठ अनुभव होणें- भावरूप अनुभव होणें होय. त्यामुळें तसा परिस्थितीचा परिणाम कवितेचा न्हास किंवा अवनति यांच्या स्वरूपांत होणें केवळ अशक्यच असतें. वर उल्लेखिलेल्या आगरकरांच्या लेखांत त्यांनीं स्पष्टपणेंच मेकॉले-जॉन्सनचें म्हणणें नाकारलें आहे.

'कवि, कविता आणि पद्यरचना' याच्या लेखकाला कवितेचें खरेंखुरें प्राचीन, साधें आणि मनोविकारांनीं रसरसलेलें रूप तिच्या वल्लकी स्वरूपांत आढळतें. तें स्वरूप प्राप्त होण्यासाठीं कवीची प्रतिभा अत्यंत शुद्ध, अनावर व ईश्वरी असली पाहिजे. शुद्धतेंत व्यवहारहेतूपासूनची अलगता, कशानेंहि मिश्रित नसणें, अनावरतेंत उद्रेक व उत्स्फूर्तता असणें, ईश्वरतेंत आविष्कारांतील केवलत्व, ह्या संकल्पना लेखकांच्या मनामध्ये असल्या पाहिजेत, असें वाटतें. ह्या गोष्टी कवितेच्या वल्लकी स्वरूपांत त्याला जाणवतात, इतकेंच नव्हे, तर असें प्राचीन स्वरूपच अंतःकरण हलवणारें व चिरकालीनतेचें वरदान घेऊन आलेलें असतें असें त्याला वाटतें. पण ह्या वल्लकीपणांत अशुद्धता किंवा फाजिल अलंकरण असेल, तर तें जनसमूहाची अरसिकताच प्रगट करीत असतें, हेंहि बजावण्याला तो कमी करीत नाही.

असा तात्त्विक अंगानें विचार करतां करतां लेखाचा पुढला टप्पा आपणाला दिसूं लागतो. तो टप्पा वर्णनात्मक स्वरूपाचा आहे. जणूं लेखकाची समाधि, तंद्री उतरून तो भोंवतालच्या परिस्थितीकडे पाहूं लागला आहे. त्यानें लिहिलें आहे कीं, ग्रंथरचनेचा विकास होतां होतांच कवितेच्या संबधानें वीर रचित वर्णनात्मक किंवा पौराणिक काळ अवतरतो. येथें कवि इतिहासकार बनतो. दंतकथा लिहूं लागतो. महाकाव्याचा वाचकवर्ग कमी होऊं लागतो. पिरॅमिडकडे जसें स्तिमित वृत्तीनें पाहावें, तसें महाकाव्याकडे पाहिलें जातें. तें कुणी वाचीत नाही. मिल्टनच्या Paradise Lost चें त्यानें उदाहरणच दिलें आहे.

लेखकानें नंतरचा टप्पा दृश्यकाव्याचा मानला आहे. म्हणजे नाटकाचा. आगरकरहि त्यांच्या वर उल्लेखिलेल्या लेखांत नाटकाकडे वळले आहेत व शोकांत नाटकापासून आनंद

कां होतो, त्याची मीमांसा करू लागले आहेत. प्रस्तुत लेखक दृश्यकाव्यें समाजाच्या अभि-
रुचीस अनुकूल असतात, असें म्हणतो. कारण त्यांतील तत्त्व अनुभवास येणारें, त्यांतील
विनोद आनंददायी आणि शोक अंतःकरणास रमणीय असतो, असें त्याचें मत आहे. पण
इतर लिखित वाङ्मयप्रकारांचें प्राचुर्य, तसेंच मनोरंजनाच्या व समाजशिक्षणाच्या इतर
वस्तूंच्या प्राचुर्यानिं नाटकें पाहण्याची वृत्ति मागें पडत चालली आहे, असें त्याला वाटतें
आहे. रंगभूमीसाठीं मोठे नाट्यग्रंथ निर्माण न होतां एकांतस्थळीं वाचण्याजोगे नाट्यग्रंथ
होतील असें त्याला वाटतें. (येथें पुढल्या काळांत नाटक वाचण्यासाठीं कीं पाहण्यासाठीं,
नाटक गर्दीसाठीं इ. चर्चा झाल्या त्याची आठवण होते.) तसेंच लेखकाच्या काळांत
नाटकें जरी रंगभूमीवर होत होतीं, तरी त्यांच्या तुलनेनें कादंबरीहि मराठी वाचकाला
प्रिय होत होती. हें जाणून तर त्याला असें विधान करावेसें वाटलें असेल का, असें
आपल्या मनांत येतें.

चांगले ग्रंथ सुबोध व स्वाभाविकच प्रसादयुक्त असतात. विशिष्ट भाषा हें कवितेचें गमक
नसून प्रतिभा आणि कौशल्य हीं कवितेचीं गमकें होत. हें सांगतांना ' बोलावयाचे पूर्वीं
कांहीं तरी त्यास बोलावयास असलें पाहिजे ' ' ' असें लेखक लिहितो. कविता ही कृत्रिम
रचना नसते, स्वाभाविक असते. पण अनुभवाला चिंतनांत घोलल्याशिवाय विशिष्टत्व येत
नसतें. हे सांगणारा हा लेखकाचा विचार आहे. आडांतच कांहीं नसेल, तर पोहण्यांत
काय येणार ? असेंच तो विचारतो. तो जें कौशल्य समजतो, तें भाषाकौशल्य नव्हे. म्हणून
तर त्याला कवितेच्या भाषेचें (रचलेल्या) अप्रूप नाहीं. आंतून धडपडणारा अनुभव
बाहेर येतांना आपणाला अनुरूप अशी भाषा आपोआप घेणार, असें त्याचें मत आहे.
म्हणून तो अस्पष्ट पद्यरचना ' वाचकाच्या डोक्याभोंवतीं चिलटाप्रमाणें गुणगुणत असते, '
' शहाण्याला धुक्यापेक्षां सूर्यच आवडेल, ' ' ' निरर्थकपणा वृत्त व यमक यांनीं बांधला
तरी त्याची किंमत वाढत नाहीं, ' ' ' असें उद्गारत कवितेच्या गाभ्याचा विचार करतो.
हा लेख नुसता लक्षणीय नाहीं, तर क्रांतदर्शी आहे. कवितेचा विचार गांभीर्यानें करतां-
नाच तो लेखकाच्या परिपक्व आणि प्रगल्भ दृष्टीचाहि तो द्योतक आहे. एकोणिसाव्या
शतकाच्या ह्या शेवटच्या दहा-बारा वर्षांत मराठींतील काव्यविचाराला ही प्रगल्भता
लाभत होती, हें सुदैव. कारण ह्या बीजांतूनच पुढचा विशाल वृक्ष आपलें मूळ धरणार
होता.

कांहीं वेळीं ' वि. ज्ञा. विस्तारां 'त जुन्या कवींच्याविषयीं लिहितांना किंवा जुन्या दोन
कवींची एकमेकांशीं तुलना करतांना साहजिकच कांहीं काव्यविचार मांडला गेला आहे.
अशांपैकीं एक लेख म्हणजे ' मुक्तेश्वर आणि मोरोपंत ' ' ' हा आहे.

ह्या लेखांत त्यावेळीं मराठी कवितेच्या वाचकवर्गांत जीं वेगवेगळीं मते प्रचलित होतीं,
त्यांचा उल्लेख झालेला आहे. कुणाला मनास रंजविणारी आणि बोध करणारी जी शब्द-
योजना ती कविता आणि ज्या अशा शब्दयोजनेच्या योगानें मनाचें रंजन होऊन मनावर
बोध चांगला टसतो, ती चांगली कविता वाटत होती; पण सर्वांची रुचि सारखी नसते.

आठ : आलोचना

त्यामुळे कवितेच्या चांगुलपणाविषयीं मतभेद निर्माण होतात. हें कांहींसं जिःहेच्या रुची-सारखें आहे. लेखकानें त्यावेळच्या मराठीच्या रसिकमंडळींतल्या दोन फळ्या सांगितल्या आहेत. एक फळी तुकारामाला सर्वश्रेष्ठ मानणारी आणि दुसरी फळी वामन-मोरोपंतांना मानणारी. दोन्ही बाजूंकडे आपापल्या दृष्टीनें अनुकूल अशी साधक बाधक प्रमाणें पुष्कळ. त्यामुळे त्यांच्यातला वाद निर्णायक ठरून मिटण्याची शक्यता नव्हती.

कवितेनें होणाऱ्या मनाच्या रंजनाबद्दल बोलतांना लेखकानें कवीला मनाच्या रंजनासाठीं जशा कांहीं कल्पना योजाव्या लागतात, तशा प्रकारें वाचकाच्या मनावरहि कांहीं भ्रम असण्याची आवश्यकता प्रतिपादिली आहे. त्याच्या मते ज्या गोष्टीचें वर्णन केलेलें आहे ती गोष्ट अगदीं डोळ्यांपुढें घडत आहे, असें ज्या काव्यापासून मनुष्यास वाटेल, तें खरें काव्य होय, आणि काव्याचा उपभोग घेणें असेल, तर मनुष्यानें आपलें ज्ञान कांहीं वेळपर्यंत विसरणें आवश्यक आहे. म्हणजे कवितेंत वर्णिलेल्या अनुभवाचा शक्याशक्य-तेच्या दृष्टीनें, संभाव्य -असंभाव्यतेच्या दृष्टीनें विचार करतां कामा नये. नाहींतर कविताच निसटण्याचा संभव असतो. आपली कवितेकडे पाहण्याची दृष्टि काय आहे, हें नेमकें सांगून मग त्यानें मुक्तेश्वर-मोरोपंतांच्या कवितेची तुलना करण्याला प्रारंभ केला आहे.

तो म्हणतो—

‘ खेड्यांतल्या श्रीमंत पाटलाची शहाणी आणि भावार्थी बायको आणि शहरांतल्या साधारण कारकुनाची हुशार आणि पक्की वस्ताद बायको, ह्यांच्यामध्ये जें अंतर असतें तें अंतर मुक्तेश्वर आणि मोरोपंत ह्यांच्या काव्यांत दिसून येतें ’ १६ आणि काव्यावरून मोरोपंता-पेक्षां मुक्तेश्वर अधिक भावार्थी होता, हें लगेच कळतें व म्हणूनच मुक्तेश्वराच्या काव्यात अधिक प्रसाद आहे आणि अधिक प्रसाद असल्यामुळे माधुर्यहि अधिक आहे असें तो प्रतिपादितो. थोडक्यांत, कवितेंतील स्वाभाविकता व रचनेची योजकता ह्याबद्दल लेखक नकळत दोघांच्या कवितेची तुलना करतांना बोलूं लागतो. स्वाभाविकतेत एक प्रकारची जानपदता व रचनेत (Composing) एक प्रकारची नागरता किंवा स्वाभाविकतेतील रांगडी भावात्मता आणि रचनेतील प्रसाधित सुबकता ह्याबद्दलच स्पष्टपणें श्रीमंत पाटलीण आणि कारकुनीण ह्यांच्या दृष्टांतांतून तो बोलतो आहे. त्याचें म्हणणें वाजवी आहे. पण मुक्तेश्वर स्वाभाविकतेकडे झुकणारा व मोरोपंत प्रसाधिततेकडे कलणारा, इतका दोन टोकांचा भेद आहे, हा विचार सर्वांशानें पटेलच, असें नाही.

कवीचें काव्यविषयक चातुर्य तें त्यानें कवितेंत केलेल्या वर्णनांवरूनच प्रत्ययाला येतें, असें म्हणून त्यानें मुक्तेश्वर व मोरोपंतकृत वर्णनांचें प्रात्यक्षिकच दाखवले आहे. त्या वर्णनां-तील प्रसंग सारखेच आहेत, व त्यांना सरसतेची कसोटी लावून मुक्तेश्वरकृत वर्णनांत सात्त्विकता, तर मोरोपंतकृत वर्णनांत वाणीची ऐट, ह्या गोष्टी स्पष्टपणें दिसतात, असें म्हटलें आहे.

वाचकांना दोन्ही कवि कसे वाटतील, ह्याची एक कल्पना लेखकानें मांडली आहे. मुक्ते-श्वराला त्याच्या कवितेबाबत शंका आली तर, वाचक विचारण्याचें धैर्य करतील; परंतु मोरो-

पंतांना त्यांनी काव्याची चिकित्सा करणाऱ्यांना खर, चांडाळ, असें म्हटलेलें असल्यामुळें विचारण्याचें धैर्य करणार नाहीं, असें लेखकानें प्रतिपादिलें आहे. मुक्तेश्वरांचें काव्य ओवीबद्ध, तर मोरोपंतांचें काव्य आर्याबद्ध. मुक्तेश्वरांच्या कवितेंत शब्दालंकार जवळपास नाहींत, तर मोरोपंतांच्या कवितेंत त्यांचें प्राचुर्य आहे. मुक्तेश्वरांकडे गेयता आहे; मोरोपंतांकडे गेयता नाहीं. अशीं दोघांच्या कवितांमधलीं वैशिष्ट्यें सांगून लेखक म्हणतो कीं, काव्यांत अर्थ प्रधान असतो आणि कानांना गोड लागणारी शब्दरचना गौण होय. शब्दरचना साधण्याकडे लक्ष दिलें कीं, अर्थाला थोडाबहुत धक्का बसतोच. अर्थाचें प्राधान्य ठसवितांना लेखक गणिताचें उदाहरण देतो. गणिताचा प्रश्न जितका अधिक कठीण तितका तो सोडवल्यापासून होणारा आनंद अधिक होतो. हें काव्याच्या अर्थालाहि कांहीं अंशांनीं लागू आहे. पण काव्य मनोरंजनासाठीं वाचण्यासाठीं असतें. त्यामुळें काव्य बिकट असलें, तर कांहीं लाभ नाहीं. शिवाय दोन-दोन, तीन-तीन अर्थ होणें, हें नेहमी संतोषप्रद असतेंच / होतेंच असें नाहीं; आणि मोरोपंतांचे भक्त त्यांच्या कवितांतील श्लेषगुणावरून त्यांना श्रेष्ठ ठरवितात, हें तितकेसें बरोबर नाहीं. असें म्हणून काव्य-माधुर्याच्या बाबतींत मुक्तेश्वरांची कविता बरचढ अमून ती द्राक्षासारखी आहे आणि मोरोपंतांची कविता नारळासारखी, असा लेखक निष्कर्ष काढतो. पण हेंहि कबूल करतो कीं, मोरोपंतांपुढें महाराष्ट्रभाषा निरंतर हात जोडून उभी असते. मराठींत ह्यापुढें कोणी कितीहि चातुर्य खर्चून यमक साधले, तरी ते मोरोपंतांचें उष्टेंच असेल. लेखकाचा कौल मुक्तेश्वरांच्या बाजूनें आहे. तो आपणाला पटो वा न पटो ! पण दोन कवींच्या काव्याच्या तुलनापर अशा ह्या लेखांत त्यानें काव्याचें स्वाभाविकपण (जानपदपण) व साधलेपण (नागरपण), शब्दचातुर्य आणि अर्थप्राधान्य, वाणीची सात्त्विकता व वाणीची ऐट, अलंकारप्राधान्य, इत्यादींबद्दल अतिशय महत्त्वाचे विचार प्रकट केले आहेत.

‘ वि. ज्ञा. विस्तारं ’त ‘ मोरोपंतांची कविता ’^{१५} हा जो लेख प्रसिद्ध झाला, तो कै गंगाधर गोविंद शिनारी ह्यांचा होता. ‘ निबंधमाले ’मध्ये ‘ मोरोपंतांची कविता ’ ही जी लेखमाला प्रसिद्ध झाली, तीवर प्रतिक्रिया व्यक्त करणारा असा हा लेख आहे. ‘ निबंधमाले ’च्या ४५-४६ व्या अंकांत आलेल्या ह्या विषयावर, ह्या लेखांत आपले विचार लेखकानें सादर केले आहेत. मालाकारांचें मुद्दे आणि शिनारींचे प्रतिमुद्दे असें याचें एकूण स्वरूप आहे. त्यांतून काव्यविषयक कांहीं गोष्टी — पूर्णतः तात्त्विक नव्हे — हाती लागतात.

मालाकारांच्या मतें महाराष्ट्रकवींच्या महाभारत-रामायणादि कृतींना भाषांतरें म्हणतां येणार नाहीं. कारण मराठी कवि कथानकापुरतेच ह्या वाङ्मयावर विसंबून राहिले आहेत. काव्यरचना ह्या त्यांच्या स्वतःच्याच कृति आहेत. ह्याचीं प्रमाणें सांगतां येतात. (१) संस्कृत काव्याचा विस्तार (श्लोकसंख्या) आणि मराठी काव्याचा विस्तार ह्यांत तफावत आढळते; (२) संस्कृत काव्याहून वेगळे असे स्वतःचे विचार, तसेंच अलंकारांची योजना वेगळी मराठी कवींनीं केली आहे; (३) यमक, अनुप्रास, इत्यादि अलंकार स्वतःचे योजिल्यामुळें तदनुषंगानें भाषांतर होणें अशक्य झालें आहे. म्हणून मराठी

बहा : आलोचना

कवींच्या कृतींना भाषांतर संबोधणे बरोबर होणार नाही.

‘ वि. ज्ञा. विस्तार ’ :- ही भाषांतरें शब्दशः भाषांतरें नसलीं, तरी ‘ मालाकार ’ समजतात तितक्या प्रमाणांत तीं स्वतंत्र कृतिहि ठरत नाहीत. कारण (१) संस्कृताचें मराठींत भाषांतर करतांना श्लोकसंख्या वाढलीच पाहिजे, असें नाही. भाषांतर आहे किंवा नाही ही गोष्ट ग्रंथविस्ताराचा हवाला देऊन ठरत नाही. वामनाची समश्लोकी ‘ यथार्थ गीता ’ (दीपिका), ‘ गंगालहरी ’चें छंदास छंद असे भाषांतर, अलीकडील ‘ शुक्रनीती ’चें समश्लोकी भाषांतर, ‘ कुमारसंभव, ’ ‘ भामिनी विलास, ’ ह्यांचीं भाषांतरें, ह्यांमध्ये काव्याची ग्रंथसंख्या मूळ काव्याच्या ग्रंथसंख्येहून वाढलेली दिसत नाही; (२) केवळ कथानकाखेरीज मराठी कवींच्या कृतींना किती अधिक आधार आहे, हें सांगणारे श्लोक संपादकांनीं उद्धृत केले आहेत. ‘ मालाकारां ’नीं मूळ संस्कृत कवितेशीं ह्या कृति सूक्ष्मदृष्ट्या कसोशीनें व वारकाईनें ताडून व त्यांतील पद न् पद तपासून लिहिलें नसावें, अशी आशंका-व्यक्त केली आहे. मुक्तेश्वर, मोरोपंत, यांनीं मूळ संस्कृतांतील कल्पना, विचार, अलंकार कसे थेट उचलले आहेत, हें दाखवण्यासाठीं संस्कृत व मराठी श्लोकांचें पुरावे सादर केले आहेत. तरीहि मुक्तेश्वरानें ‘ adaptation ’ केलें आहे; (३) दोन-तीन कवींच्या कवितेखेरीज भाषांतरांस अंतरायभूत होतील असे यमकादि अलंकार कुणी वापरलेले दिसत नाहीत.

‘ मालाकार ’ :- (१) मोरोपंतांची शब्दयोजना अपरिचित असते ह्या आक्षेपांत तथ्य नाही. स्वभाषेंत अज्ञानी असणाऱ्या, वा केवळ इंग्रजीवर पोसलेल्या लोकांचें हें मत आहे; (२) अपरिचित शब्द आणि दुर्बोधता असती तर मोरोपंतांच्या नांवाचा जयजयकार झालाच नसता; (३) ‘ सप्तशती ’ ग्रंथ भाषांतर.

‘ वि. ज्ञा. विस्तार ’ :- (१) दादोबा पांडुरंग, शंकर पांडुरंग पंडित, कृष्णशास्त्री तळेकर, रावजीशास्त्री गोडबोले, हे स्वभाषेंत अज्ञानी नव्हते, तसेच केवळ इंग्रजीवर पोसलेले नव्हते - ह्यांचीं मते व अनभिज्ञ मंडळींचीं पंतांच्या कवितेविषयींचीं मते सारखींच दिसतात; (२) पंतांची चहा त्यांच्या कवितारसमाधुरीसेवनापासून झालेली नाही, त्यांच्या एका आयेंचे दहा अर्थ होतात, म्हणून ती मोठी, हा गैरसमज आहे. असेच अनेक गैरसमज त्यांच्या कवितेविषयीं लोकांत आहेत; (३) पंतांचा ‘ सप्तशती ’ ग्रंथ मालाकार टीकेच्या म्हणजे भाषांतराच्या सदरांत घालतात, हें चुकीचें आहे. कारण पंतांनीं त्यांत उपमादि नवीन अर्थालंकार योजले आहेत, संगतिदर्शक श्लोकांची भर घातली आहे, कांहीं टिकाणीं स्वकल्पित मजकूरहि लिहिला आहे. पंतांची गीता हें भाषांतर, असें मालाकार समजतात, तें रास्त आहे. कारण ‘ गीतेंत ’ पंतांनीं ‘ अर्थ-वाहना ’चेंच काम पत्करलें आहे- याचें खरें कारण असें कीं, अशा अध्यात्मविषयक ग्रंथांत शब्दालंकार, अर्थालंकार, ह्यांना मुळींच अवकाश नाही, हेंच होय.

पुढें ‘ निबंधमाले ’च्या ४७ व्या अंकांत मोरोपंतांच्या कवितेसंबंधांत जें प्रसिद्ध झालें, त्यावर ‘ वि. ज्ञा. विस्तारां ’त^{१६} विचार केला आहे.

‘मालाकारां’नीं अनुप्रासाच्या संदर्भात कालिदासादिकांचा हवाला देऊन यमकानु-
प्रासांचें समर्थन केलें. ह्यावर ‘वि. ज्ञा. विस्तार’कार म्हणतात. शब्दालंकारांत वस्तुतः
दोषाह कांहीं नाहीं, पण मोरोपंत त्याची जी रेलचेल करतो, ती अर्थप्रतिबंधक असते.
कवितावधूच्या अंगावर चोख, निवडक दागिने असावेत. खड्गबंध, तुरंगबंध, इ. चित्र-
प्रकार किंवा युरोपमधील प्राचीन ग्रीक कवितेंतील स्तंभबंध, चषकबंध, इ. प्रकार हे तऱ्हे-
वाईक व विलक्षण या सदरांत पडतात. आणखी म्हणजे अर्थहानिकारक सुंदर पदरचनेनें
मनोरंजन होणाऱच नाहीं. यमकानुप्रासांच्या नादीं लागल्यामुळें पंतांच्या कवितेंत प्रसाद
येत नाहीं. शिवाय पूर्वपक्ष-उत्तरपक्ष पद्धतीची, शब्दपांडित्याची ‘पकडीची टेव’ त्यांच्या
कवितेंत असल्यामुळेहि प्रसन्नार्थत्वाची कांहीं अंशी हानि झाली आहे.

मालाकार : मोरोपंताची प्रख्याती लौकरच जी झाली ती वाह्य स्वरूपावरून.

वि. ज्ञा. विस्तार : वाह्य चकाकी, कटाक्षविक्षेप पाहून तिचें अंतरंग पाहण्याचें कोणास
भानच राहिलें नसावें. यमकरचनेच्या पायीं ऱ्हस्वाचे दीर्घ, दीर्घाचे ऱ्हस्व, शिवाय
समास, इ. प्रकारांनीं ती कविता प्रसादगुणास अपात्र ठरली. वाह्य स्वरूपावरून ती
कविता बुद्धिजन्य, मेहनतीनें घडवलेली वाटते. पंतांची भाषासरणी वर्णविषयानुरोधानें
जराहि बदलत नाहीं. सर्वच पात्रांची भाषा एकसारखीच- तीं सारखींच यमकबद्ध भाषणें
करितात. त्यामुळेहि रसहानि झाली आहे. हें विवेचन साधार उदाहरणें देऊन केलें आहे.
पुढें तो लिहितो :

“नैपथ, लक्ष्मीसहस्र, भारतचंपू, विश्वगुणादर्श, इ. ग्रंथांच्या रससंपत्तीस लुब्ध
झालेल्या रसिकांचें मन आपल्या कवित्वानें थक करून सोडण्याचा यत्न जेव्हां पंतांनीं
केला, तेव्हा त्यांस आपलें भाषाप्रभुत्व व शब्दचमत्कार रचनाचातुर्य हीं...दाखवणें भाग
पडलें असावें व...त्यांच्या कवितेंस तत्कालीन...काव्याभिरुचीचें वळण संसर्गानें अंशतः
लागलें असावे,”^{१७} असें म्हणून तत्कालीन रसिकांची लोकप्रियता मिळावी, अशी
पंतांची इच्छा त्यांच्या कांहीं श्लोकांतून कशी स्पष्टपणें दिसते, तें श्लोक उद्धृत करून
पटवून दिलें आहे. अनेक पंडितांशीं स्पर्धा, शीघ्रकवित्व, काव्यालंकारज्ञ व विद्वान पंडित,
यांचा समागम, ह्या गोष्टींचा पंतांच्या मनावर परिणाम झाला असावा, असा ‘विस्तार’-
कार तर्क करतात. पण पंत स्वतः सदसिक होते. ह्यामुळे हा समागम व्हावा तसा बाधक
झाल्या नाहीं, हें ‘मालाकारां’चें प्रतिपादन ते मान्य करतात.

मालाकार : (१) अलीकडील कवींनीं यमकादि शब्दालंकारांच्या परिणामाविषयीं वाग्देवीस
जणों काय कडकडीत व्रत धरविलें आहे- शब्दालंकार न मोजणें हें व्रत; (२) सरसत्वाच्या
वावर्तींत महाराष्ट्र कविता एकदेशी- शांतरस, भक्तिरस, ह्यांची योजना अधिक कारण
कवि परमार्थपरायण आणि विरक्त होते.

वि. ज्ञा. विस्तार : (१) मालाकारांचें मत कुंटे व भास्कर दामोदर पाळंदे ह्यांच्या
वावर्तींत ग्वरें आहे; पण वाकींच्या कवींना, उदा. : आत्माराम छत्रे, कुरुंदवाडकर
(पटवर्धन), नित्सुरे, ह्यांच्या वावर्तींत- हे सगळे शब्दालंकारांवर भर देणारे- कुरुंदवाडकर

पटवर्धनांवर तर मोरोपंतांचाच प्रभाव आहे- असल्यामुळे मालाकारांचे म्हणणे गैरलागू ठरेल; (२) मालेमध्ये ज्या कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचीं मते उद्धृत केलेलीं असतात, त्यांत ते कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, मुक्तेश्वर, रघुनाथ पंडित (नलोपाख्यानाचा पूर्वार्ध), रामजोशी ह्यांनाच कवि मानीत असत, असें आहे. विस्तारकार तुकाराम-मोरोपंत श्रेष्ठत्व वाद निदर्शनास आणतात. शिवाय पाळंद्यांनीं जुन्या नवनीतांत कवींविषयीं जे अभिप्राय दिले आहेत, तिकडे ते लक्ष वेधतात. महाराष्ट्र कवींच्या कवितांचे वाचन केल्यावर गुणांचे न्यूनाधिक्य नजरेस पडते. एकाच विषयावरचे दोघा-तिघा कवींचे वर्णन पाहिले, तर ते तंतोतंत समान नसते. पुरावा म्हणून पाहिजे तर मोरोपंत, मुक्तेश्वर, रघुनाथ पंडित, ह्यांचे ' नलोपाख्यान 'च तौलनिक दृष्ट्या पाहावे अशी सूचनाहि केली आहे.

मोरोपंत, इ. मराठी कवि आणि कालिदासादि संस्कृत कवि, ह्यांचा कितपत परिचय होता, ह्या प्रश्नावर ' माले 'तलेच वा. दा. ओकांचे उत्तर पाहावे, असें सुचवले आहे. ' काव्येतिहास संग्रह 'कारांनीं उपलब्ध नसलेली मराठी कविता पुढे आणल्यास निर्णय करतां येईल.

संस्कृतमध्ये नवरस व मराठींत शांति-भक्ति हे रस हें मत मान्य. पण मराठी जुनी कविता म्हणजे संस्कृतचे रूपांतर, असें जर मालकार म्हणत असतील, तर ' वैराग्याची विपुलता ' त्यांत कशी येणार ?' मुळांत नाहीं तें रूपांतरांत कसें येईल ?

' निबंधमाला ' आणि ' विविधज्ञानविस्तार ' ह्यांमध्ये मोरोपंतांच्या कवितेच्या निमित्ताने जुन्या मराठी कवितेच्या संदर्भात (विशेषतः पंडिती काव्याच्या संदर्भात) बरेच महिने जी चर्चा झडली, तिचे एकूण स्वरूप वरीलप्रमाणे आहे. ' विस्तार 'चा रोख मोरोपंती कविता श्रेष्ठ नाहीं, हें स्पष्टपणे सांगण्याचा आहे- तीमधील कांहीं गुण मान्य करूनहि. भाषांतरें आहेत कीं स्वतंत्र आहेत; शब्दालंकारांची योजना किती प्रमाणांत असावी; अर्थ-प्राधान्य हवेच, पण अनेकार्थता हें उत्तम काव्यांचे लक्षण होतें का ? संस्कृत कविता आणि मराठी कविता, ह्यांमध्ये नेमकी भिन्नता कोणती ? मराठी कवितेचे खरेखुरे अंगभूत असें लक्षण सांगतां येईल का ?, इ. च्या अनुरोधाने मूलतः ही चर्चा फिरत असते, असें दिसते. शिवाय कविता स्वाभाविकतेत असते, बाह्य रचनेत नसते, हें पुनःपुन्हां सांगण्याचा रोख स्पष्ट होतो. प्रत्यक्ष चर्चेत एखाद्याला रस वाटला नाहीं, तरी ह्या मूळ प्रश्नांभोवतीं ही चर्चा फिरत असल्यामुळे ती महत्त्वाची आहे, हें नक्की. ' विस्तार 'कार पक्की माहिती असलेले आहेत. ते जागजागीं अडवतात, पण उगाच आक्रमक नाहींत. नेमस्तपणे, संथपणे, पण ठोस पद्धतीनें आपले मुद्दे ते खुले करीत जातात. ते मांडीत असतांना कवितेच्या साधेपणाचा संस्कार हा इंग्रजी काव्याच्या व्यासंगांतूनच त्यांच्या मनावर झालेला होता, हें आपल्या लक्षांत येतें.

(अपूर्ण)

हे माझ्या गवताच्या पात्या नारायण कुलकर्णी कवठेकर

१९७० ते १९८० या दशकांत कविता लिहिणाऱ्या नारायण कुलकर्णी कवठेकरांचा ' हे माझ्या गवताच्या पात्या ' हा कवितासंग्रह मौज प्रकाशनाने प्रकाशित केलेला आहे. प्रस्तुत परीक्षणांत या कवितासंग्रहातील भावानुभवांचे स्वरूप समजून घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

या कवितांमधून व्यक्त होणारे अनुभव हे मूलतः सामाजिक आहेत. यांचे कारण, कवीची संवेदनवृत्ति अनुभवग्रहण करतांना तो भोंवतालच्या सामाजिक संदर्भातच ग्रहण करते. स्वाभाविकच, असे अनुभव कवितेत व्यक्त होतांना ते भोंवतालच्या जीवनाचे संदर्भ घेऊन व्यक्त होतात.

सामाजिक जाणिवे व्यक्त करणाऱ्या कविता स्थूलमानाने ' आम्ही ' किंवा ' आपण 'च्या सूर्यांत साकार होत असतात. परंतु प्रस्तुत कवितासंग्रहातील कवितांच्या अनुभवांच्या केंद्रस्थानी कवितांतर्गत ' मी ' असल्यामुळे क्वचित् अपवाद वगळतां या कवितांचे स्वरूप आत्मपर झालेले आहे.

प्रत्यक्ष विश्लेषणांत या अनुभवांची व्याप्ति आणि त्यांचे स्वरूप स्पष्ट होऊ शकेल. प्रस्तुत कवितांमधील कवितांतर्गत ' मी ' ला भोंवतालचे जीवन मूल्यहीन बनलेले आहे, याची तीव्र जाणीव आहे. ही जाणीव या कवितांमध्ये अनुभव म्हणून साकारलेली आहे. भोंवतालच्या जीवनाची ही मूल्यक्षमता वाचकांसमोर वेगवेगळ्या प्रकारे साकार होते. त्यामुळेच या संवेदनशीलतेला कललेल्या कळसांतून पुजाऱ्याच्या व्यभिचाराचे ओघळ वाहतांना दिसतात. (पृ. १.) जीवनाच्या मूल्यक्षमतेमुळेच, स्वत्व फेडून घेणारे स्वस्त चंदेरी संस्कार होत राहतात. (पृ. १.) दुष्काळाच्या चवचाल हवेला सामोरे जाण्यासाठी डोक्यावरचा पदर खांद्यावर आणला जातो. (पृ. ७.) दुकानादुकानांतून व्यापार करण्यासाठी विक्रेते सजून बसतात. (पृ. १०.) कोवळ्या पालव्या खुडूनच आयुष्याचे गाभारे भरले जातात. (पृ. २४.) जीवन मूल्यहीन बनलेले आहे, या जाणिवेतूनच या संवेदनवृत्तीला केवळ कष्टांमधून- हाडांच्या जोरावर उभे केलेले घर निनावीं झाल्याचा प्रत्यय येतो. (पृ. २७) आणि पिकदाणीत युगमूल्येच कुजविलीं जात आहेत, असे वाटते. (पृ. ३६.) जीवनाची ही मूल्यहीनता प्रस्तुत कवितासंग्रहामधील जाणिवेचा एक घटक बनून सतत साकार होते :

(१) “ नियमितपणे चूळ भरल्यासारखे माणुसकी समता
स्वातंत्र्य हे शब्द कोड फुटल्यागत पसरत जाताहेत

कवटा खुर्दपासून बम्बई बुद्रुकपर्यंत. ” (पृ. ३९)

(२) “ ठराविक

काळानंतर निराळ्याचे कुंकू लावणारी ही साहित्यसंस्था;” (पृ. ४१)
ही संवेदनवृत्ति भोंवतालच्या जाणिवांची मूल्यहीनता चित्रित करते. एवढ्या मर्यादित अर्थानेच या कविता सामाजिक जाणिवा व्यक्त करतात, असें नाही. त्या जीवनांत जगण्यासाठी धडपडणारा सामान्य माणूसदेखील कसा मूल्यांपासून दुरावत चालला आहे, त्याचें जगणेंहि कसें मूल्यहीन बनत चालले आहे, याचेंहि ती चित्रण करते.

हीं माणसें जणू नवा शेजारधर्मच अंगीकारित आहेत. दुसऱ्याच्या घरावर माजणाऱ्या जीवनावर तीं विनदिकृत स्वतःच्या गायी, बकऱ्या पाळीत आहेत. (पृ. १७.) दर साल दर माणसीं एक रुपया याप्रमाणें हीं माणसें विकलीं जातात. त्यांचे आत्मेच हरवतात. (पृ. १९.) इतकी विकल, बकाल अवस्था भोंवतालचें जीवन त्यांना बहाल करतें. माणूसपण अंगटींत तोलीत आणि तुकारामाचे अभंग ओठांत घोळवित तीं निव्वळ सरड्यासारखें जगत राहातात. (पृ. २२)

सामान्यांची मूल्यहीनता ही संवेदनवृत्ति भोंवतालच्या सामाजिक संदर्भातच न्याहाळीत असल्यामुळें, ही मूल्यहीनता सारें सामाजिक जीवनच पोखरून टाकीत आहे, ही जाणीवदेखील इथें कवितारूप घेते. सामाजिक चळवळी, आंदोलनें यांच्यामधून संघटित होण्याऐवजीं सामान्य माणसें त्या चळवळींत आंदोलनेंच पोखरीत आहेत, याचा प्रत्यय या कवितांमधून येतो. ही जाणीव कवितांतर्गत ‘मी’ला बोंचत असल्यामुळेंच त्याला भोंवतालीं फितुराच्या इमानासारखे खच्चून पडलेले कुसुमपाश भेटत राहतात. (पृ. २७.) या फितुरीमुळेंच, छावणींतले साथीदार दोन ग्लास नशेंत उपकृत झाल्याचा प्रत्यय येतो. (पृ. २९.) भोंवतालच्या चळवळी, जनआंदोलनें, यांमधील माणसें स्वतःच्या निष्ठा हरवीत आहेत, मूल्यहीन बनत आहेत, ही जाणीव इथें कवितारूप घेते.

(१) ‘ मध्येच दिसताच गारपिटीची चिन्हे जत्था विस्कळेल
आणि वारा घोंवात्रला पाण्याबरोबर तर शोषेल आश्रय गटागटाने;
कुणी एकेकटे दडेल कपारीआड सुरक्षित, कुणी लपेल ढोलीत...’
(पृ. ४७)

(२) “ अंऽ वणवात्रिणवा ? पाखरं वगैरे ?
अंऽ होतं खरं काही...
दिवा मालवून टाक बरं अंऽ...”
— म्हातारी माणसे कूस बदलत उतरतात. ” (पृ. ७४, ७५)

(३) “ मानेवर जून ठेवण्याचे आश्वासन
आणि आयत्या खळ्यात तोंड खुपसण्याचे प्रलोभन
यामुळे बैल झालेत मवाळ-आंड न ठेचताच ” (पृ. ८०)

इथे एक गोष्ट विचारांत घेणें आवश्यक आहे. जीवन जगत असतांना माणसें केवळ

आंदोलनें, चळवळी, यांच्याबाबतींतच मूल्यहीन बनतात, असें नाहीं. केवळ स्वार्थापोटींच त्यांच्या व्यक्तित्वांत लाचारी येते, असेंहि नाहीं. परिस्थितीची विचित्र गुंतागुंत आणि रेटा त्यांना सर्वेकष पातळ्यांवर लाचार करीत असतो. एक प्रकारचा भेकडपणा त्यांच्या संपूर्ण जगण्यालाच व्यापतो. प्रस्तुत कवितांमधून व्यक्त होणारी मानवी लाचारी बरीचशी चळवळी, आंदोलनें, कृतिशीलता, यांच्या भोंवतींच घुटमळते आहे. सर्वेकष जीवनालाच वेगवेगळ्या स्तरांवर प्राप्त झालेली स्वार्थी, लाचार, भेकडवृत्ति अद्यापि कुळकर्णी कवठेकरांच्या अनुभवांचा भाग बनत नाहीं. तसें घडलें, तर मानवी जीवनाचें वेगवेगळ्या स्तरांवरचें दृश्य ते आपल्या कवितांमधून साकार करूं शकतील.

मूल्यहीन जीवन, मूल्यहीन सामान्य माणूस, या जाणिवांच्या बरोबरीनेंच आणखी एक जाणीव इथें कवितारूप घेते. भोंवतालच्या जीवनांतच ही जाणीवदेखील कवितान्तर्गत निवेदकाच्या प्रत्ययाला येते. भोंवतालच्या जीवनांनै स्वतःच्या अस्तित्वावर घडविलेला परिणाम हा या कवितांमधील अनुभवाचा एक घटक आहे. स्वतःच्या अस्तित्वाचा आलेला हा प्रत्यय दोन वेगवेगळ्या रूपांत प्रस्तुत कवितांमधून साकार होतो.

एका बाजूनें, भोंवतालच्या जीवनांनै हें अस्तित्व अगतिक, भिजलेलें, संभ्रमित असें केलेलें आहे. दुसरीकडे, तें कृतिप्रवण, आक्रमक, कांहींसें स्वप्नाळु बनलेलें आहे. भोंवतालचें वकाल जीवन बदलण्याच्या ईर्षेतूनच तें कृतिप्रवण, आक्रमक झालेलें असल्यामुळें अस्तित्वाच्या या रूपाचादेखील भोंवतालच्या जीवनाशीं संबंध आहे. इथें आणखी एक गोष्ट स्पष्ट होते. जेव्हां कवितान्तर्गत मी केवळ स्वतःच्या वैयक्तिक जगण्याच्या संदर्भांत हा अस्तित्वप्रत्यय घेतो, तेव्हां त्याला कांहींसें पहिलें रूप सांपडतें. त्याला तो कवितारूप देतो, परंतु निवेदक स्वतःला समूहापैकीं एक, असें समजून हा प्रत्यय घेऊ लागतो, तेव्हां त्याला त्याच्या दुसऱ्या रूपाचा प्रत्यय येतो.

व्यक्तिगत संदर्भांत हें अस्तित्व त्याला झांक पहाटेच्या अंधारांत विरल्यासारखें वाटतें. (पृ. २.) मरगळलेलें उन्ह, संदर्भहीन संकेत यांच्या पार्श्वभूमीवर वारे मुठींत धरण्याचे प्रयत्न असफल झाल्यानंतर तो स्वतःला दहा बायू दहामध्ये पॅक करून घेतो. (पृ. ४.) स्वतःचें अस्तित्व त्याला खोवून ठेवलेल्या निशाणासारखें वाटतें. (पृ. ५.) एक प्रकारचें भिजलेपण त्याला प्राप्त होतें. भोंवतालचें जीवन त्याला संभ्रमित करतें.

‘ मी माझेच काही चुकले का याचा विचार करीत बसलोय

आणि युद्ध पाहतोय : ते लढत आहेत पण मरत नाहीत. ’ (पृ. २६)

संभ्रमिततेचा हा प्रत्यय असा कवितारूप घेतो. क्वचित् जगण्यामधील उत्कटताच संपते आहे, ही जाणीव प्रत्ययाला येते. शारीर अनुभवांसारख्या तरल अनुभवांमध्येदेखील आपण ‘ ओहोटलेले ’च आहोंत असें तीव्रपणें वाटतें. (पृ. ४१, ४२)

याबरोबरीनेंच एक प्रकारची असुरक्षिततादेखील या अस्तित्वाला घेरतांना दिसते. ‘ ज्वरग्रस्त दिवसात, ’ ‘ खुर्ची, ’ ‘ काविळ, ’ ‘ असह्य, ’ ‘ सावळी, ’ ‘ श्वापद, ’ या कवितांमधील अनुभवांमध्ये ही जाणीव साकार झालेली आहे.

सोळा : आलोचना

समूहापैकीं एक असें जेव्हां निवेदक स्वतःचें अस्तित्व समजून घेऊं लागतो, तेव्हां त्याला स्वतःच्या कृतिप्रवणतेचा, स्वप्नाळु वृत्तीचा प्रत्यय येतो. त्याची ही कृतिप्रवणता भोंवतालच्या समुद्राला 'सुरंग' बनण्याच्या आवाहनांतून व्यक्त होते. (पृ. ३६) कधीं, भोंवतालचें बकाल जीवन बदलेल, या जाणिवेंतून त्याचा स्वप्नाळुपणा साकार होतो. ('एका सामान्याचे स्वगत,' 'प्रारंभ,' इ. कविता.)

सारांश, भोंवतालच्या जीवनांनं आकाराला आणलेलें कवितान्तर्गत 'मी'चें अस्तित्व, असें वेगवेगळ्या दोन रूपांत या कवितांमधून प्रत्ययाला येतें.

प्रत्येक अनुभव त्या भोंवतालच्या जीवनसंदर्भांत साकार करणारी संवेदनशीलता अनेक वेळां जीवनांच्या अवस्थांचें चित्र रेखाटते. त्यांमधील माणसांच्या जीवनालाहि ती कविता रूप देते. स्वतःच्या अस्तित्वाचहि शोध घेते. परंतु या सगळ्याला कारण ठरणान्या व्यवस्थेच्या रूपाचें आकलन तिला होतेंच, असें नाहीं. स्वाभाविकच, व्यवस्थेच्या रूपाविषयींची जाणीव ह्या अशा कवितांमधून प्रत्ययाला येत नाहीं. मात्र, या ससेहोलपटी-मागील कारणपरंपरेचा शोध घेणान्या संवेदनवृत्तीला व्यवस्थेचें रूप स्पष्ट होतें. अशा कवितांमधून व्यवस्थेच्या रूपांचा हा ताण प्रत्ययाला येतो. प्रस्तुत कवितासंग्रहांतील 'एका सामान्याचे स्वगत,' 'आवाहन,' 'रंग,' 'पहाट,' 'सुरंग,' 'प्रभात,' 'बौद्धिक,' 'शोकांतिका,' 'शिक्षण,' 'ज्ञानप्राप्ती,' 'संकेत,' 'सावज,' 'शत्रू,' या कवितांमधून व्यवस्थेच्या रूपाची ही जाणीव प्रत्ययाला येते.

व्यवस्थेच्या दोन छटा या कवितांमधून साकार होतात. पहिली व्यवस्थेच्या क्रूरतेची आहे. या क्रूरतेमुळेच व्यवस्था कुणाहि निरपराधाच्या पाठींत आपली सनातन संगीन खुपसते. (पृ. १९.) या क्रौर्यामुळेच, कोवळ्या पालव्या खुडून नव्या भक्ष्याच्या आनंदासारखा ती जन्मोत्सव साजरा करते. (पृ. २४.) सामान्य हुंदक्यांच्या कथा लळेसोबत चघळते. (पृ. ३६.) संवेदनक्षम व्यक्तींच्या विकल भावनावासनांची आंतडी सोलून टांगते. (पृ. ३९.) संवेदनक्षम हृदयें बेदरकारपणें चिरडते. (पृ. ७२.) तिच्या हिंसतेमुळेच, ती गरीब शेतकऱ्याचा पटक्या तालुक्याच्या ऑफिसांत कचाकचा तुडवते. त्याला आत्महत्या करण्यास भाग पाडते. (पृ. १२०, १२१.)

अशा व्यवस्थेचें स्वतःचें असें तर्कशास्त्र असतें. भोंवतालचें जनजीवन प्रतिकारासाठीं टाकतांच ती बेरकेपणानें आपलें मायाजाल त्याच्याभोंवतीं पसरते. तिच्या या बेरकेपणाला देखील इथें कवितारूप मिळालेलें आहे. या बेरकीपणामुळे क्वचित्प्रसंगीं ती दिलजमाईच्या गोष्टी करते. (पृ. २४.) त्यागाचे, सत्यप्रियतेचे खोटे मुखवटे चढवून प्रतिकार करणाऱ्यांना संभ्रमित करते. (पृ. २५, २६.) त्यांना वेगवेगळीं प्रलोभनें दाखवून मवाळ करते. (पृ. ८०.) इथें व्यक्त होणारी व्यवस्थेच्या रूपाची जाणीव अशी क्रौर्य आणि बेरकीपणा या दोहोंमध्ये आंदोलत राहाते.

ही जाणीव वर्तमानजीवनाला समांतर जाणारी आहे. त्यामुळे प्रस्तुत कवितांची सामाजिकताहि गडद होते, हेंहि खरें आहे. परंतु व्यवस्थेच्या रूपाविषयीं ती निर्णायक निष्कर्षी-

सारखी व्यक्त झालेली आहे. त्यामुळे बरेच वेळां तिच्यामधून व्यवस्थेचें अमूर्त रूप प्रत्ययाला येतें. प्रत्यक्ष घटनांच्या चित्रणांतून व्यवस्थेचें क्रौर्य, बेरकीपणा साकार झालेलीं असतीं, तर कविता म्हणून या कवितांची मूल्यात्मकता अधिक वाढली असती. मात्र, व्यवस्थेच्या रूपाची ही जाणीव वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

व्यवस्थेचें रूप स्पष्ट झाल्यानंतर अशी संवेदनशीलता सामान्यतः दोन दिशांनीं आपल्या जाणिवांचा विकास साधूं पाहाते. एकतर, व्यवस्थेच्या संदर्भांत स्वतःला आणि भोंवतालच्या जीवनाला वेगवेगळ्या कोनांमधून ती न्याहाळते. त्यामधून प्रत्ययाला येणाऱ्या अनुभवांना ती कविताबद्ध करते. दुसरें, प्रचलित व्यवस्था बदलण्यासाठीं ती कविता एखाद्या साधना-सारखी वापरूं लागते. ही दुसऱ्या प्रकारची जाणीवदेखील प्रस्तुत कवितांमधून संक्रमित झालेली आहे. हेहि अनुभव कवीनें साक्षात् करण्यास कांहींच हरकत नाही. परंतु ते प्रत्यक्ष अनुभवाच्या केंद्रांतून फुलत गेले, तर अशा कवितांना आवाहनगीतांचें स्वरूप प्राप्त होत नाही. अन्यथा, वास्तवानुभव सुटतो. कविमनाला अपेक्षित— जें घडावें असें वाटतें तें— याचें एक रम्य चित्र कवितेमधून साकार होतें. वाचकाच्या स्वप्नाळु वृत्तीशीं तें संवादी असल्यामुळे तें वाचकाला आकर्षित आणि प्रभावितहि करतें. परंतु प्रत्यक्ष अनुभवाचा गडद प्रत्यय तें देत नाही. प्रस्तुत कवितासंग्रहांत कांहीं ठिकाणीं असें घडलेलें आहे. उदाहरणादाखल, पुढील ओळी पाहातां येतील :

(१) ‘ तर हे माझ्या गवताच्या पात्या, तुडवल्यानंतर
पुन्हा मान उचलायचे तू विसरू नकोस ! ’ (पृ. २४)

(२) “ आता आहे वेळ की सोडून आपापल्या ढोल्या
आक्रमावी एकच दिशा दमदारपणे अन् उक्तीतला
आवेश न दवडता आणून मनगटात टिपत जावा एकएक
सनातन तंबू , घेरावी एकएक सुखव्यस्त राहुटी. ” (पृ. ३६)

(३) “ आणि एका विराट पद्यात्रेचा प्रारंभ सुचवतात
काजव्यांच्या जागी पहाटणारी हटवादी पाखरे ” (पृ. ४०)

भोंवतालच्या जीवनांत असें घडतांना आढळत नाही. परंतु असें घडावें असें कविमनाला तीव्रतेनें वाटतें. या संदर्भांत, पुस्तकाच्या शीर्षकांतून व्यक्त होणारी आवाहकतादेखील लक्षणीय आहे.

मात्र, इथें एक गोष्ट नमूद करणें आवश्यक आहे. आजतरी जें वाटतें तें घडावें यासाठीं संवेदनशीलता कोणत्याहि विशिष्ट विचारप्रणालीचा आश्रय घेतांना दिसत नाही. भविष्यांत तिनें तो तसा घेऊंच नये, असें नाही. एखाद्या विशिष्ट विचारप्रणालीमुळे वास्तवाची, व्यवस्थेची तर्कबद्ध कारणपरंपरा शोधून तिचें स्वरूप स्पष्ट होण्यास मदत होऊं शकते, हें खरें आहे. परंतु कोणतीहि विशिष्ट विचारसरणी जीवनाचें समग्र भान देऊं शकत नाही. तिच्या तर्कक्षेतच ती जीवनाचें स्वरूप विश्लेषित करित असतें. स्वाभाविकच तिच्या अशा मर्यादा या आकलनाला पडण्याचा संभव असतो. तिच्या प्रकाशांत अनुभव-

अठरा : आलोचना

लेल्या आणि सारलेल्या जाणिवाना या मर्यादा पडतात. अशा वेळेस अनुभवांच्या विविध छटा कवितांमध्ये साकार होत नाहीत. त्याच्याहि पुढे जाऊन कांहीं कवि केवळ विचार-प्रणालीचे तत्त्वज्ञान सांगण्यासाठी कविता लिहू लागतात. मराठी कवितेच्या संदर्भात हे स्पष्ट झालेले आहेच. प्रस्तुत कवितांमधून प्रत्ययाला येणारे अनुभव हे अशा टप्प्या-जवळ आलेले आहेत, असे वाटल्यामुळे हे लिहावेसे वाटले.

भोंवतालचे जीवन आणि स्वतःची काव्यात्म प्रकृति यांचा अतूट संबंध मानणारी संवेदन-शीलता भोंवतालच्या विशिष्ट परिसरालादेखील आपल्या जाणिवेचा एक भाग बनविते. अशी संवेदनशीलता ज्यावेळी अनागरी जीवनाचा संदर्भक्षेत्रासारखा उपयोग करते, तेव्हा ती सामान्यतः निसर्ग, निसर्गाच्या सान्निध्यांत फुलत जाणारा प्रेमानुभव किंवा या दोहोंच्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म घटकांना कवितारूप देते. ग्रामीण जीवनाच्या उद्ध्वस्त भग्नावशेषांना ती फारसा प्रतिसाद देत नाही. प्रस्तुत कवितासंग्रहांत या जाणिवेला कवितारूप प्राप्त झालेले आहे, हे विशेष आहे. या कवितांमधून प्रत्ययाला येणारे निसर्गरूप किंवा निसर्गघटक याच जाणिवेचा प्रत्यय देतात. निखळ निसर्गदृश्यांना, घटकांना कविताबद्ध करण्याऐवजी ग्रामीण जीवनाला साकार करण्यासाठी कवि त्यांचा वापर करतो. 'सामोरी,' 'संबंध,' 'गाव,' 'उत्तर,' 'सावळी,' 'प्रभात,' 'वाघ,' 'संकेत,' 'शत्रू,' 'जमीन,' या कवितांमध्ये हे घडलेले आहे. पुन्हां हे व्यग्र जीवन दोन प्रकारे व्यक्त झालेले आहे. एक निसर्गनिर्मित संकटांमुळे हे जीवन उद्ध्वस्त होत आहे, असा प्रत्यय इथे येतो. दुसरे ग्रामीण जीवनांत कार्यरत असणारी राजकीय, सामाजिक व्यवस्था या जीवनाला असाहाय्य, अगतिक करते. याचाहि प्रत्यय इथे येतो. भोंवतालच्या जीवनाविषयी कवीची संवेदनवृत्ति जागृत असल्यामुळे या दोन्ही जाणिवाना प्रस्तुत पुस्तकांत कवितारूप मिळालेले आहे. कुळकर्णी कवठेकरांच्या समकालीन कवितेच्या संदर्भात ही जाणीव वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. कवीच्या विशिष्ट मूल्यदृष्टीमुळे, भोंवतालचे जीवन, त्यामधील मूल्यहीन माणूस, स्वतःच्या अस्तित्वाचा किंवा व्यवस्थेचा प्रत्यय, हे अनुभव जसे सामाजिक संदर्भामधून व्यक्त होतात, तसेच प्रेमानुभव किंवा शारीर अनुभवांसारखे व्यक्तिगत पातळीवरील अनुभव साकार होत असतांनादेखील ही प्रक्रिया घडते. त्यांच्यामागील सामाजिक संदर्भांची चौकट सुटत नाही. प्रियकर-प्रेयसी, पतिपत्नी, यांच्या संबंधांतदेखील सामाजिक संदर्भ वावरत असतात. ही जाणीव 'हरेकाच्या खांद्यावर,' 'आहोटीचा खेळ,' 'सावळी,' 'अधांतर,' 'भित,' 'श्रापद,' या कवितांमधून व्यक्त होते. 'सावळी' ही कविता या संदर्भात विचारात घेता येईल.

या कवितेंतील प्रेमानुभव किंवा शारीर पातळीवरील अनुभव हा भोंवतालच्या जीवन-संदर्भात साकार होतो. कवितेची सुरुवात तिचे येणे आणि जाणे यांविषयीची आहे. कवितान्तर्गत 'मी'ला तिचे येणे आणि जाणे ओस पडलेल्या खेड्यांतील बैलगाड्यांनी उठविलेल्या धुळींसारखे भासते. (पृ. ९७.) धुंधुराच्या आवाजाने या संपूर्ण अनुभवाला एक प्रकारची स्निग्धता प्राप्त होते. शिवाय, 'ओस पडलेले खेडे' या प्रतिमासंधाता-

मधून निवेदकाच्या विशिष्ट भावावस्थेचा प्रत्यय ध्यनित होतो. याच्याच बरोबरीने, एक सामाजिक वास्तवदेखील ध्वनित होतें. पुढें, तिच्या सहवासांत असतांना तो आपणाला शंभर कावळ्यांसारखी असलेली वर्तमानाची लिपी वाचतां येत नाहीं, याची कबुली देतो. (पृ. ९०.) 'शंभर कावळ्यांसारखी वर्तमानाची लिपी' या प्रतिमासंघातामधून पुन्हां हा अनुभव भोंवतालच्या जीवनसंदर्भांशीं जोडला जातो. आणि प्रेमानुभवाच्या, शारीर अनुभवाच्या पार्श्वभूमीवर वावरणारे सामाजिक संदर्भ तीव्र होतात. जसे—

“ हात माझे थकलेले

धरून एका प्रदीर्घ कालखंडाचा नांगर

आणि पाय चिरून गेलेले

चाळून चाळून त्या प्रदेशात जेथे टाचण्यांनी

टाचून ठेवलेली असतात फुले रस्त्यावर ’ (पृ. ६१)

“टाचण्यांनी टाचून ठेवलेलीं रस्त्यावरचीं फुलें” या प्रतिमासंघातामधून भोंवतालचें मूल्यहीन जीवन साकार होतें. निवेदकाच्या यानंतरच्या आठवणींचे संदर्भदेखील भोंवतालचें जीवनच साकार करणारे आहेत.

पुन्हां, कवितान्तर्गत 'मी' तिच्यावद्दलच्या भूतकाळांतील आठवणींमध्ये रमतो. या आठवणी उत्कट आहेत. कोवळ्या वयांतल्या हळव्या, निरागस आहेत. तिच्या रूपाविषयींच्या आहेत. तें रूप निवेदकाला प्रचंड झोतासारखें वाटतें. (पृ. ६२.) तिच्या स्वभावाचे विशेष इथे कवितारूप घेतात. हे विशेष व्यक्त करीत असतांना निवेदक कळत न कळतपणें आपल्या कर्तव्यांविषयीं, भविष्यांत करावयाच्या कृतींविषयी बोलूं लागतो. जसें—

‘ मला लावायचं आहे कुंपण नुकत्याच हिरवलेल्या शेताला

कारण रोपे आहेत उभी धास्तीत अवघडल्यासारखी

मला आहेत बाजूला करायची ठेकळे माझ्या अंगणातली

पडलेल्या माझ्याच भिंतीची

मला पुन्हा एकदा पाहून घ्यायचाय या गावाचा देह

जो प्रत्येक पावसाळ्यात जातोय जरा जरा खचून

टाकतोय एकेक अवयव वाहत्या पाण्यात निमूट. ’ (पृ. ६२, ६३)

या पद्यखंडांतील 'नुकतेच हिरवलेले शेत,' 'धास्तीत अवघडल्यासारखी रोपे,' 'जरा जरा खचणारा गावाचा देह,' या प्रतिमासंघातांमधून ग्रामीण वास्तव ध्वनित होतें, कवितेच्या मूळ अनुभवाला घेरून टाकतें. व्यक्तिगत अनुभव आणि सामाजिक वास्तव यांचें अनोखें मिश्रण या कवितेत साकार झालें आहे.

या जणिवांचें स्वरूप समजून घेतल्यानंतर लक्षांत येतें तें असें : कुळकर्णी कवठेकरांच्या कवितांमधील अनुभवविश्व समृद्ध आहे. त्यामध्ये कुठेंहि विलगता आढळत नाहीं. सहजतः एका जाणिवेकडून दुसऱ्या जाणिवेकडे कवीची संवेदनशीलता झेपावतांना दिसते.

बीस : आलोचना

प्रत्येक अनुभव भोंवतालच्या सामाजिक संदर्भात प्रत्ययाला येत असल्यामुळे कवीची त्यामागील विशिष्ट मूल्यदृष्टि साकार होते. ही मूल्यदृष्टि प्रत्येक अनुभवाची सामाजिकता अपरिहार्य मानते. त्यामुळेच ती वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. शिवाय, कांहीं क्वचित् अपवाद वगळतां या सगळ्या अनुभवांच्या केंद्रस्थानी कवितान्तर्गत 'मी' असल्यामुळे या कवितांचें स्वरूपहि आत्मपर झालेलें आहे.

परंतु आजतरी या अनुभवांमागील सामाजिक संदर्भ मर्यादित आहेत. भोंवतालचें वास्तव, त्यानें आकाराला आणलेलें जीवन ('मी'चें अथवा 'समूहा'चें) एवढ्याच संदर्भात ही ही मूल्यदृष्टि प्रत्ययाला येते. ती येणाऱ्या अनुभवांना साकार करते. प्रत्येक अनुभव त्याच्या सामाजिक चौकटींतच स्वीकारणारा कवीचा विशिष्ट पिंडहि ती व्यक्त करते. एका आवेगांत, पीळदारपणें हे अनुभव साकार झाल्यामुळे प्रस्तुत कवितासंग्रहाच्या संदर्भात ते वैशिष्ट्यपूर्णहि ठरलेले आहेत.

परंतु कांहीं अनुभव हे व्यापक अर्थानें सामाजिक असतात. अशा अनुभवांमधून संस्कृतीचे संकेत, कल्पना, नीतिनियमांच्या चौकटी ध्वनित होतात. एका व्यापक अर्थानें असे अनुभवदेखील सामाजिक ठरतात. प्रस्तुत पुस्तकांतील कवितांमध्ये असे अनुभव नाहीत. स्थूलमानानें, ज्यांना आपण जाणिवा म्हणतो, अशाच जाणिवांना कुळकर्णी कवठेकरांच्या कवितांमध्ये कवितारूप मिळालेलें आहे.

या कवितांची काव्यशैली ही अनुभवानुरूप बदलते. अनुभव ज्यावेळेस भिजलेपणाचा, अगतिकतेचा प्रत्यय देत असतो, त्यावेळेस तो धीम्या, संथ लयींत साकार होतो. एक-प्रकारचें थकलेपण संपूर्ण शैलीलाच व्यापते. उदाहरणादाखल पुढील ओळी घेतां येतील :

(१) “ एका संथ विषप्रयोगात भागीदार निष्क्रियता

जी कातडीवर खोदल्या गेलीय आणि निःश्वास

हे नाकाचे एकमेव अपरिहार्य कार्य समजल्या गेलेय. ” (पृ. २९)

(२) आयुष्य कसे उद्ध्वस्त होत गेले चरितार्थाच्या प्रश्नांवरहुकूम

जुळवत आणलेले धागे तुटत तुटत गेले कारण नसताना. ” (पृ. ३१)

(३) “ भिजून गेलेली पुस्तके आणि उसवलेली बांधणी ग्रंथांची

उचकटलेले खिळे चपलांमधून आणि ढिले झालेले कडीकोयंडे

खोल रक्तात साचलेली खालसा संस्थानाची प्रेतकळा ” (पृ. ६४)

स्थूलमानानें, थकलेपणाचा प्रत्यय इथें येतो. या ओळींच्या संथ उच्चारणांतच हा प्रत्यय येऊं शकतो. ही संथता शब्दांच्या विशिष्ट मांडणीमुळेहि प्राप्त झालेली आहे. या ओळींमधील शब्दांचा क्रम बदलला, तरीदेखील त्यांमधून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचें स्वरूप बदलूं शकेल. उदाहरणार्थ, एका संथ विषप्रयोगांत भागीदार निष्क्रियता याऐवजीं एका विषप्रयोगात संथ भागीदार निष्क्रियता असें लिहिलें, तर अनुभवाचें स्वरूपच बदलतें. किंवा, आयुष्य 'कसे उद्ध्वस्त होत गेले' 'चरितार्थाच्या प्रश्नांवरहुकूम' असें लिहिण्याऐवजीं, 'चरितार्थाच्या प्रश्नांवर हुकूम' कसे उद्ध्वस्त होत गेले आयुष्य 'असें

लिहिलें, तर ओळीला एका विधानाचेंच स्वरूप येतें (जाड टसा परीक्षणकर्त्याचा.)
 अनुभव जिथें कुणाला तरी उद्देशून आहे, किंवा आवाहनासारखा आहे, तिथें शैली
 बदललेली आहे. अशा अनुभवांद्वारें कुणाला तरी कृतिप्रवण करण्याचा हेतु असल्यामुळें
 शैली वक्तृत्वपूर्ण, आवाहक, वेगवान झालेली आहे. 'एका सामान्याचे स्वगत,'
 'अखेर,' 'सावज,' या कवितांची शैली किंवा पुढील ओळी यांची उदाहरणें म्हणून
 पाहातां येतील :

(१) " त्यावेळी हे माझ्या उत्तररात्रीच्या घटके,
 काळोखाच्या केसाळ विटांमध्ये चिणलेल्या तुझ्या
 श्वासांना स्मरून, वाळू निसटल्याचे विसरून,
 तू पहाटेची मूठ घट्ट ठेव ! " (पृ. २४)

(२) " रोरावतात चंद्रवेटांवर हिंसक प्रेरणांचे धनी थरारतेय अवकाश,
 सफल होताहेत शेवाळांच्या प्रार्थना आणि भूकंपांना घाई आहे. "

(पृ. २७)

(३) " आपण होऊ या एक जिवंत सुहंग
 त्यांच्या निबर हटेल बुडांसाठी ! " (पृ. ३६)

या पार्श्वभूमीवर कवितांच्या रचनाबंधाची पद्धतीहि स्पष्ट होते. सामान्यतः विरोधीन्यासांत
 हे रचनाबंध आकाराला येतात. एका वाजूनें, परस्परपूरक घटक किंवा प्रतिमासंघात
 संघटित होतात. त्यांमधून एक जाणीव साकार होते. दुसऱ्या वाजूनें, या जाणिवेला
 छेदणारे दुसरे परस्परपूरक घटक संघटित होऊन हा बंध साकार होतो. अशा
 परस्परविरोधी ताणांत कविता साकार होते. कधीं कवितेच्या एका कडव्यांतच असे दोन
 ताण प्रत्ययाला येतात. विरोधीन्यासाचें सूत्र कायम राहतें. 'एका सामान्याचे स्वगत,' ही
 कविता या संदर्भांत विस्तारानें पाहातां येईल.

कवितेच्या पहिल्या कडव्यांत भोंवतालचें धगधगीत वास्तव व त्यासंदर्भातील आपलें उद्दिष्ट
 निवेदक सांगतो -

मी खदखदतोय या धरतीच्या उरात;
 धग उभ्या विश्वाची तळहातावर घेऊन मी अशांत;
 प्रासादांच्या निऱ्या उस्कटायच्या नाहीत मला,
 मला शोकेसेसमधील आत्मे मोकळे करायचेत. (पृ. १९)

'विश्वाची धग' आणि 'शोकेसेसमधील आत्मे' या प्रतिमासंघातांना पूरक असे
 घटक कवितेच्या नंतरच्या भागांत आलेले आहेत. अंगाराला शेज करणाऱ्या आयांचे
 अनौरस गर्भ, श्लेषांत लिहिलेले गाणें, कुफाट्याचे रस्ते-वहाणा, हे घटक 'विश्वाच्या
 धगीशीं' किंवा आत्म्यांशीं' संवादी नातें प्रस्थापित करतात. त्यांच्याद्वारें एक जाणीव
 संक्रमित होते. दुसऱ्या वाजूनें, आत्मे मोकळे करावेत, या भविष्यकाळांतील कृतीशीं
 संवादी अशा घटकांची संघटना होते. अनौरस गर्भांना औरस बनविणें, निलंकारी गाणें

लिहिणें, डोळ्यांच्या मूक भाषेला लिपी देणें, साऱ्या वाटा राजपथावर नेणें, या कृति 'आत्मे मोकळे करण्याच्या' कृतीशीं संवादी नाते जोडतात. शिवाय, त्याचें अंतर्गत स्वरूपहि परस्परसंवादी आहे. या कृति पहिल्या कृतींच्या विरोधांत केल्या जाणार आहेत. त्यामुळें स्वाभाविकच, त्यांच्याद्वारें साकार होणारी जाणीव पहिल्या जाणिवेला छेदणारी आहे. विरोधीन्यासांत हा रचनाबंध आकाराला येतो तो असा. 'वणवा,' 'आवाहन,' 'वेळा,' 'रंग,' 'सुरुंग,' 'दुःख,' 'शोकांतिका,' 'बाग,' 'शिक्षण,' 'सावज' या कवितांचे रचनाबंध थोड्याफार फरकानें विरोधीन्यासपूर्णच आहेत.

'उपदेश,' 'दुःख,' 'डरपोक,' 'शिक्षण,' 'ज्ञानप्राप्ती,' या कवितांमधील अनुभव विधानांच्याद्वारें, निष्कर्षासारखा व्यक्त झालेला आहे. हीं विधानें, निष्कर्षचमकदार कांहींशीं औपरोधिक असल्यामुळें वाचकांवर त्यांचा प्रभाव पडतो, हें खरें आहे. परंतु प्रतिमांच्या अर्थपूर्ण संघटनांमधून साकारलेली रूपकप्रक्रिया इथें फारशी न घडल्यामुळें कविता म्हणून या कवितांची मूल्यात्मकता कमी होते. 'दुःख' 'शिक्षण' या कविता तर प्रश्न आणि त्याचें उत्तर अशा संरचनेतून साकार होतात. 'शिक्षण' या कवितेंत उपरोधाचा सूरहि आहे. परंतु या कवितांची बंदिश अपरिहार्य वाटत नाही. या कविता अपरिहार्यपणें आपला अनुभव संपवित नाहीत. प्रश्न आणि त्याचें उत्तर, अशा संरचनेतच या कवितांचा आणखीहि विस्तार करतां येऊं शकेल, हें लक्षांत घेतलें म्हणजे त्यांचें सध्यांचें स्वरूप स्पष्ट होतें. असें घडणें हें कवितेच्या एकात्मतेला बाध आणणारे असतें. या कवितांमध्ये हेंच घडलेलें आहे.

कुळकर्णी कवठेकरांच्या कवितांमधील प्रतिमाविश्व समृद्ध आहे. निसर्गातील आणि ग्रामीण जीवनांतील प्रतिमांचा वापर विपुल प्रमाणांत त्यांच्या कवितांमध्ये होतो. इथें निसर्गप्रतिमा केवळ निसर्गदृश्यांचें चित्रण करण्यासाठीं येत नाहीत. भोंवतालच्या जीवनाचा संदर्भ त्यांना असतो. झाक पहाटेसारखा अंधार, टिंबकणारें चांदणें, ज्वरग्रस्त दिवस, म्हातारं आभाळ, चवचाल हवा, युद्धोत्तर सायंकाळ, दर्दजर्द चंद्र, दिग्भ्रमित चंद्र, व्यभिचारी रात्री, चरचरणारी हवा, पाशवी वारा, झिंगलेल्या पारंब्या, अवघडलेले आकाश, उद्वीग्न आकाश, म्हातारे निवडुंग, लकवा मारलेला अंधार, नासलेले ढग, यांसारख्या प्रतिमांमध्ये एक प्रत्यक्ष निसर्गघटक आणि दुसरा भोंवतालच्या जीवनसंदर्भांमधील घटक यांच्या संघटनेतून कवीची संवेदनशीलता विशिष्ट प्रकारचें ग्रामीण जीवन संक्रमित करते. भोंवतालच्या परिसरांतून निवडलेल्या प्रतिमाघटकांना भोंवतालच्या जीवनांतील घटकांशीं सांधून, अपेक्षित अनुभव संक्रमित करण्याची ही पद्धति वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. त्यामुळें या प्रतिमा कवितेमधील अनुभवांच्या संदर्भांत औचित्यपूर्ण बनलेल्या आहेत.

विशिष्ट कृति किंवा घटनासंबंध यांच्या संवेदना जागृत करणारे प्रतिमासंघातदेखील या कवितांमध्ये आहेत. सरकारी इमारतीच्या बांधकामासारखा ढासळणारा बाप, म्हाताऱ्या नवऱ्यापासून फारकत मिळालेली मजूबाई, खरेदीविक्रीसंघाच्या ओठ्यावरील भावाच्या चढ-उतारासारखी जगभुलावण, डोळ्यांतल्या मिरचीच्या पुडीसारखी आईच्या मृत्यूची आठवण,

मुसमुसणारी विधवा, यांसारखे प्रतिमासंघात विशिष्ट कृति किंवा घटना यांच्या संबंधां-
मधील संवेदना जागृत करून त्याद्वारे भोंवतालचे जीवनच संक्रमित करतात.

लयीची संधता वा वेगपूर्णता, विरोधीन्यासांत साकारलेला अनुभव, भोंवतालच्या जीवन-
संदर्भामधून निवडलेली प्रतिमासृष्टि हे शैलीविशेष अनुभवांच्या संदर्भात औचित्यपूर्ण आहेत.
कवीच्या विशिष्ट मूल्यदृष्टीमुळे आणि विशिष्ट पिंडधर्मांमुळे त्याचा हा कवितासंग्रह सम-
कालीन कवितेत वैशिष्ट्यपूर्ण ठरणारा आहे.

१९८२ मौज प्रकाशन, गिरगांव मुंबई ४००००४

मूल्य रु. १४.००

आलोचना

- वार्षिक वर्गणी रु. २५।-
- किरकोळ अंकाची किंमत रु. ५।-
- मागील अंकांसाठी किंमत दुप्पट
- आलोचनेच्या संवर्धनासाठी देणगी किमान
रु. १००।- पाठवून उपकृत करावे.
- कोणतीही रक्कम ' आलोचना ' किंवा ' आलोचना
प्रस्थान ' या नावे डिमांड ड्राफ्टनेच केवळ
पाठवावी. मनी ऑर्डर किंवा मुंबईबाहेरील बँकेवरील
चेक पाठवू नये.

NYAYA SUTRAS OF GOTAM

Ed. Nandalal Sinha :

Tr. M. M. Satishchandra Vidyabushn

: १ :

‘ गौतमाचीं न्यायसूत्रें ’ हें एक अभ्यासपूर्ण पुस्तक आहे. यांत भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या प्राचीन शिकवणुकीचें मूल्यमापनात्मक विवरण आहे. वेगवेगळ्या काळांत होऊन गेलेल्या तीन प्रमुख लेखकांच्या न्यायसूत्रांच्या ग्रंथकृति या पुस्तकांत एकत्रित आणलेल्या आहेत आणि या प्रणालीमध्ये झालेले बदल व तिचा विकास यांवर प्रकाश टाकलेला आहे. न्यायप्रणालीनें विचारवंतांमध्ये मोठी जिज्ञासा निर्माण केली आणि नंतरचा तिचा आविष्कार नव्यन्याय म्हणून ओळखला गेला आहे. पण प्रस्तुत पुस्तकांत गौतम ऋषि, वात्सायन आणि वाचस्पति मिश्र, यांचें प्राचीन ‘ न्याय ’ समाविष्ट केलेले आहेत. या तिघांपैकीं नंतरचे दोघे हे मूळ सूत्रकाराचे भाष्यकार आहेत. मूळ सूत्रकाराच्या ग्रंथांत व शैलींत त्याची स्वतःची अशी पृथगात्मता आहे. इंग्रजींत पारिभाषिक संज्ञा योजून आणि अर्थगर्भ सूत्रांचें विस्मृत इंग्रजी भाषांतर देऊन ह्या संप्रदायप्रमुखांच्या मूळ संस्कृत ग्रंथांचीं आस्वाद्यता प्रस्तुत पुस्तकानें इंग्रजी भाषेंत प्रकाशांत आणली आहे. सूत्रांच्या अर्थवत्तेच्या विश्लेषणांची व स्पष्टीकरणांचीहि जोड पुस्तकाला लाभली आहे. या सर्व गोष्टींमधून मूळ सूत्रांचा विस्तृत अभ्यास दृष्टीस पडतो आणि त्याबरोबरच त्या काळांतील विविध तत्त्वज्ञानांचा विकास लक्षांत येऊन न्यायप्रणालीत स्थित्यंतर कसें करतां येईल, ते भाष्यामधून दर्शविलें आहे.

या पुस्तकाचा आणखी एक विशेष उल्लेखनीय भाग म्हणजे एम्. एम्. सतीशचंद्र विद्याभूषण यांची प्रस्तावना. गौतमसूत्रांचा प्रणेता कोण, त्याचें व्यक्तित्व कोणत्या प्रकारचें, यासंबंधीं ऐतिहासिक शोध या प्रस्तावनेंत विस्तारानें घेतलेला आहे. सतीशचंद्र विद्याभूषण यांनीं प्रस्तावनेंत प्रकट केलेल्या दृष्टिकोनाचें चिकित्सक मूल्यामापन संपादकांनीं केलेलें आहे. अशा रीतीनें भारतीय न्यायदर्शनांतच केवळ नव्हे, तर पाश्चात्य व पौरस्त्य तर्कशास्त्रविश्वांत न्यायप्रणालीचें स्थान काय, यासंबंधीं विवेचन या पुस्तकाद्वारे वाचकांसमोर आलेलें आहे.

भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या ज्या विद्यार्थ्यांना ह्या संप्रदायाच्या विचारांच्या इंग्रजी भाषांतराचा चांगल्यापैकीं परिचय आहे, त्यांना न्यायदर्शनाच्या तत्त्ववेत्त्यांच्या प्रतिमेचें सम्यक् आकलन करून घेण्याच्या कामीं या पुस्तकांची उत्तम मदत होण्यासारखी आहे. या दृष्टीनें प्रस्तुत पुस्तक पूर्णपणें वस्तुनिष्ठ आहे. प्राचीन भारतीय तत्त्ववेत्त्यांच्या ग्रंथांमधील प्रतिभासंपन्न वैशिष्ट्यांचें समग्र आणि चौकस विश्लेषण होणें कसें आवश्यक आहे, याची साक्ष म्हणजे या पुस्तकांतील भाषांतरकाराचा व संपादकाचा चिकित्सक अभ्यास होय. या प्रतिभासंपन्न वैशिष्ट्यांचा तौलनिक अभ्यास आणि या तत्त्ववेत्त्यांच्या गहन विचारांचा उलगडा

कसा करतां येईल, याची पुरेपूर जाणीव या पुस्तकामधून होते.

: २ :

एम. एम. सतीशचंद्र विद्याभूषण यांचे गौतम-न्याय-सूत्रांबाबत पुढीलप्रमाणे मत आहे. प्रत्येकीं दोन प्रकरणे असलेलीं मुनि गौतमाच्या न्यायसूत्रांचीं पांच पुस्तके सध्या उपलब्ध आहेत. परंतु त्यांतील पहिलें पुस्तकच विश्वसनीय आहे. इतर पुस्तकांत काळानुसार तात्त्वज्ञानिक विकासामध्ये पडलेली भर आणि प्रक्षेप आहेत. या संदर्भात लक्षणीय भर इ. स. चौथ्या शतकांत वात्सायनाने घातली आहे. गौतम मुनींच्या म्हणून सांगितल्या जाणाऱ्या ग्रंथांमधील विभिन्न वैशिष्ट्यांत एक प्रकारची सुसंगति वात्सायनाने आणली. यासाठीं त्याने कांहीं सूत्रे नव्याने स्वतः निर्माण केलीं. विद्याभूषणांच्या या मताबाबत प्रस्तुत पुस्तकांचे संपादक नंदलाल सिन्हा यांनीं मतभेद व्यक्त केला आहे. गौतमसूत्रे ही एकहाती निर्मित नाहीं, हें विद्याभूषणांचें मत समाधानकारकरीत्या प्रतिपादलेलें नाहीं आणि तें स्वीकाराहें नाहीं, हें स्पष्ट करण्यासाठीं नंदलाल सिन्हांनीं विद्याभूषणांचें गौतमसूत्रांचें अभ्यासपूर्ण भाषांतर, वाचस्पति मिश्रांच्या पुस्तकांची यादी- न्यायसूचिनिबंध तसेंच वात्सायनकृत गौतमसूत्रांच्या भाष्यांचें संक्षिप्त इंग्रजी भाषांतर या तिहींचे एकत्रीकरण सिन्हा यांनीं केलें आहे.

विद्याभूषणांचा वादाचा मुद्दा असा : ग्रंथकार गौतम हा एक नाहीं; अर्न्वाक्षिकी विद्येचा प्रवर्तक मिथिलेचा गौतम हा अक्षपादाहून भिन्न आहे. अक्षपाद हा काठेवाडमधील प्रभासक्षेत्रांतील सोमशर्मांचा मुलगा. सोमशर्मांचा मुलगा कणाद हा वैशेषिकी संप्रदायाचा जनक मानला जातो. न्यायसूत्रे हीं बहुधा कणादाच्या वैशेषिक संप्रदायाशीं जोडली जातात. अक्षपाद तत्त्वशास्त्रांतील पदार्थमीमांसेचा कर्ता असावा. न्याय या शब्दाची व्युत्पत्ति ' इ ' पासून आहे, ' इ ' धातु ' गम म्हणजे जाणें ' हा अर्थ दर्शवितो, असें विद्याभूषणांनीं म्हटलें आहे. त्यांचें आणखी प्रतिपादन असें : " न्याय हें तर्कशास्त्रच सूचित करतें म्हणून व्युत्पत्तिदृष्ट्या न्याय हें निगमसदृश आहे. निगम हें पञ्चावयवाक्याचा अथवा संविधानाचा (सिलॉलिज्म) निष्कर्ष आहे. संस्कृतमध्ये तर्कशास्त्र हें ' न्याय ' शब्दानेच संबोधिलें जातें असें नाहीं. तें अनेक शब्दांनीं संबोधिलें जातें. न्यायाचीं विभिन्न अंगें दर्शविली जातात. "

" न्यायसूत्रांत चार टळक विषयांचा ऊहापोह आहे : १. वादविवादकला (तर्क) २. ज्ञानाची निर्विवाद साधनें (प्रमाण) ३. संविधान (सिलॉलिज्म) सिद्धान्त (अवयव) ४. समकालीन तात्त्वज्ञानिक शिकवणुकींची परीक्षा (अन्यमतपरीक्षा). पहिल्या दोन विषयांच्या एकत्रीकरणानून तर्कशास्त्र सिद्ध होतें. सामान्यतः गौतमी विद्या म्हणून तें ओळखलें जातें. तिसरा विषय संविधानसिद्धान्त अथवा ' अवयव ' ख्रिस्तशकापूर्वी बराच काळपर्यंत ज्ञात नव्हता; आणि चौथा विषय ख्रिस्तांतर दुसऱ्या शतकापर्यंत वेळोवेळीं प्रवर्तित झालेल्या अनेक तात्त्वज्ञानिक शिकवणुकींशीं संबंधित आहे. गौतमाच्या तर्कशास्त्रांत या दोन विषयांची भर पडल्यानंतर ख्रिस्तांतर दुसऱ्या शतकाच्या सुमारास न्यायसूत्रें तर्क-

सव्वीस : आलोचना

शास्त्रांचीं सूत्रवाक्ये म्हणून संबोधिलीं गेलीं. ” विद्याभूषणांच्या या मताला प्रस्तुत पुस्तकाचे संपादक एन्. एल्. सिन्हा यांनीं आव्हान दिलें आहे.

विद्याभूषणांच्या स्वतःच्याच मतामध्ये जो एक बदल झालेला दिसतो त्याकडे सिन्हा आपलें लक्ष वेधून घेतात. तो बदल असा : न्यायसूत्रांचें पहिलें पुस्तकच विश्वसनीय आहे; आणि नंतरचीं पुस्तके म्हणजे अक्षपादानें त्यानंतर घातलेली भर आहे, हें विद्याभूषणांचें पहिलें मत. पण नंतर त्यांनीं असें सांगितलें आहे कीं, ‘ गौतमाच्या सूत्रांत अक्षपादानें कांहीं सुधारणा अथवा फेरबदल केले म्हणून संपूर्ण ग्रंथच अक्षपादाचा झाला. ’ हें विद्याभूषणांचें नंतरचें मत. पण सिन्हांनीं अमरकोशाच्या भाष्यकारांचे दाखले देऊन असें प्रस्थापित केलें आहे कीं, अक्षपाद आणि गौतम हीं एकाच व्यक्तीचीं दोन नांवें होत. प्रमाण, प्रमेय, संशय, इत्यादि विधेयपदांची संख्या सोळा आहे, असें मानणारी ही व्यक्ति होय.

सूत्रांचा कर्ता एकच आहे, एवढेंच केवळ नव्हे, तर सूत्रकार प्राचीन ऋषि आहे. संविधानतत्त्वाचे अथवा पंचावयववाक्याचे मूळ ग्रीस देशांत आहे आणि त्याकाळीं भारतीय तत्त्ववेत्त्यांना त्याविषयीं माहिती नव्हती, हें विद्याभूषणांचें मत विवाद्य ठरवून तें खोडून काढण्यासाठीं सिन्हांनीं भारतीय तर्कशास्त्र आणि परमाणुवाद यांविषयीं डॉ. कीथ यांनीं केलेल्या विधानाचा आधार घेतला आहे. डॉ. कीथ यांनीं म्हटलें आहे कीं — ‘ प्रारंभिक अवस्थेंत तर्कशास्त्रीय शिकवणुकीचें मूळ ग्रीक आहे, याबाबत संशय घेण्याचें कांहींच कारण नाही. पण गौतम आणि कणाद यांचें संविधानसिद्धान्त हे त्यांचीच स्वतःची निर्मिति आहे हेंहि नाकारण्यास कांहींच प्रमाण नाही. पण या सिद्धांताची वाढ झाली नाही. सादृश्यानुमानाद्वारे (analogy द्वारे) तर्क करण्याऐवजीं अवश्यमेव परस्परावलंबनाचा (व्याप्तीचा) सिद्धान्त हाच अनुमानाचा पाया मानावा, हें दिग्गगाचें मत आणि या मतावरहि ग्रीक प्रभाव असण्याची शक्यता मान्य करणें गैर नाही. पण दिग्गगानें स्वतंत्रपणें या मताचें प्रतिपादन केलें असण्याची शक्यताहि नाकारतां येत नाही. ”

अशाप्रकारें गौतमाच्या न्यायसूत्रांची प्रस्तुत आवृत्ति प्राचीन भारतीय तत्त्वविचारांतील विवाद्य मुद्यांवर बराच प्रकाश टाकणारी आहे. याबाबत या ग्रंथाची योग्यता लक्षांत घेण्यासारखी आहे. पुरावे, युक्तिवाद व संहितेची मांडणी, तिची तुलना, यांचें श्रेय प्रस्तुत ग्रंथाच्या संपादकांकडे जातें. सांप्रदायिक दृष्टिकोनाऐवजीं प्राचीन ग्रंथांचा अशाप्रकारचा विश्लेषणात्मक गंभीर अभ्यास स्वागतार्ह मानला पाहिजे. आपल्या परंपरेच्या ग्रंथांचें गुणग्रहण करित असतांनाच प्राचीन विचारांच्या उद्गमाचा व विकासाचा शोधहि आपण घेतला पाहिजे आणि निरंतर पुनःपरीक्षण व पुनर्मूल्यमापन केलें पाहिजे. प्रस्तुत ग्रंथ हें अशा चिकित्सक वृत्तीचें चांगलें उदाहरण आहे.

१९८१ मोतीलाल बनारसी दास, ४१ यु. ए. बंगलो रोड, दिल्ली ११० ००७
मूल्य रु. ८०.००

आलोचना लेखन-सूचि

सप्टेंबर १९८३ ते ऑगस्ट १९८४

- अ बुद्धिस्ट डॉक्ट्रिन ऑफ एक्झिस्टन्स (प्रबंध : थॉमस अ कोतुमुत्तम) : अं. ४ डिसें ८३.
- अशी धरतीची माया (मरळि मण्णिगे कादंबरी : शिवराम कारंत : अनु. रं. शा. लोकापूरे) अं. ८, एप्रिल ८४.
- आलोचना : लेखक-सूचि : सप्टें ८२ ते ऑगस्ट ८३ : (सूचि) : अं. १, सप्टें. ८३.
- आलोचना : लेखन-सूचि : सप्टेंबर ८२ ते ऑगस्ट ८३ : (सूचि) अं. १, सप्टें. ८३
- चार शोधनिबंध (निबंध : द. भि. कुळकर्णी) : अं. ९, मे ८४
- चेरीचा मळा (कथा : अंतोन चेखाव : विस्नोवी सात् : अनुवाद :: सुमति कानिटकर) अं. २, ऑक्टो. ८३.
- जीवनधारा (कविता : केशव तिवारी) : अं. ८, एप्रिल ८४
- तनमनाच्या भोवऱ्यात (मई मनगळ सुळियल्ली : शिवराम कारंत : अनुवाद : उमा कुळकर्णी) अं. ५, जाने. ८४
- तराळ-अंतराळ (आत्मचरित्र : शंकरराव खरात) : अं. ७, मार्च ८४
- देवचाफा (कथा : विद्याधर पुंडलिक) : अं. ३, नोव्हें. ८३.
- ‘ दंभहारक ’ मधील काव्यविचार : समीक्षा : अं. ६, फेब्रु. ८४.
- निवडक ज्योत्स्ना देवधर (कथा : ज्योत्स्ना देवधर) : अं. १, सप्टें. ८३.
- पक्षी जाय दिगंता (कथा : मारुति चितमपल्ली) : अं. ६, फेब्रु. ८४.
- पाणभवरे (ललित गद्य : आनंद यादव) : अं. १०, जून ८४.
- पावसाळी कविता (कविता : ना. धों. महानोर) : अं. १०, जून ८४.
- प्रेषित (विज्ञान-कादंबरी : जयंत नारळीकर) अं. ८, एप्रिल ८४.
- भाषा आणि जीवन (त्रैमासिक : संपा० अशोक केळकर) : अं. ३, नोव्हें. ८३.
- मनरंग (ललित लेख : पद्मा मोरजे) : अं. १२, ऑगस्ट ८४.
- मराठी शालापत्रकांतील काव्यविचार : समीक्षा : अं. १०, जून ८४.
- मराठी शालापत्रकांतील नाट्यविचार : समीक्षा : अं. ९, मे ८४.
- महाराष्ट्राच्या आदिकाव्याचे पुनरवलोकन (गाथासप्तशती) : अं. १, सप्टें. ८३.
- मानदंड, कलाकृति आणि कलावंत : अं. २, ऑक्टो. ८३.
- मानदंड, कलाकृति आणि कलावंत : अं. ४, डिसें. ८३.
- मिटल्यानंतर (अलिदा मेले : शिवराम कारंत : अनुवाद : केशव महागावकर) : अं. ६, फेब्रु ८४.

अठ्ठावीस : आलोचना

- मोरोपंत : आर्याभारत (सभापर्व) कांहीं टिपणें : अं. २, ऑक्टो ८३.
मोरोपंत : आर्याभारत (वनपर्व) : अं. ५, जाने. ८४.
मोरोपंत : : आर्याभारत (विराटपर्व) : अं. ८, एप्रिल ८४.
मोरोपंत : आर्याभारत (उद्योगपर्व) : अं. ९, मे. ८४.
मोरोपंत : आर्याभारत (भीष्मपर्व) अं. ११, जुलै ८४.
मोरोपंत : आर्याभारत (द्रोणपर्व) : अं. १२, ऑगस्ट ८४.
यक्षाची देणगी : (विज्ञान -कथा : जयंत नारळीकर) : अं. ४, डिसें. ८३
लोकसाहित्यांतील ' लोक ' आणि लोकसाहित्याचा आस्वाद व निर्मिति : अं. २ ऑक्टो ८३
वाघ्या मुरळी (अभ्यास : निबंध : अनिल अवचट) : अं. ७, मार्च ८४
विजनांतील कविता (कविता : वसंत पाटणकर) : अं. ७, मार्च ८४
विविधज्ञान विस्तारांतील काव्यविचार : समीक्षा : अं. १२, ऑगस्ट ८४
वैखरी : भाषा आणि भाषाव्यवहार (भाषाशास्त्र : अशोक केळकर) : अं. ४, डिसें. ८३
शिक्षणाचे एक माध्यम : कला : अं. ११, जुलै ८४
श्रीकृष्णलीलातरंगिणी (कविता : वेल्लंकोडं रामरायकवि) : अं. २, ऑक्टो. ८३
समर्थ रामदास : विवेकदर्शन (वि. रा. करंदीकर) : अं. ४, डिसें. ८३
समर्थ रामदास : वि. रा. करंदीकर : अं. ५, जाने. ८४
समुचित (त्रैमासिक : संपा. यशवंत मनोहर) : अं. १०, जून ८४
साक्षात (कविता : सतीश काळसेकर) : अं. १, सप्टें. ८३
सेक्युअल मेटॅफर्स अँड सिम्बॉल्स इन इंडियन मायथॉलॉजी (प्राच्यविद्या : वेंडी डॉनिंगर
ओ फ्लॅहेटी) : अं. ११, जुलै ८४
हे ईश्वरराव : हे पुरुषोत्तमराव (कादंबरी : श्याम मनोहर) : अं. १, सप्टें. ८३

आलोचना- ऑगस्ट १९८४ अंकांत

' मनरंग ' (पद्मा मोरजे) या पुस्तकाच्या अभिप्रायाच्या शेवटी पुस्तकावर मूल्य छापलेले नाही, असे नमूद केले आहे. ते बरोबर नाही. पुस्तकावर मूल्य दहा रुपये असे छापलेले आहे. तसेच, अनुक्रमणिकेत पुस्तकाचे नांव अंतरंग असे चुकून छापले गेले आहे.

आलोचना : लेखक-सूचि

सप्टेंबर १९८३ ते ऑगस्ट १९८४

अर्जुनवाडकर, लीला : श्रीकृष्णलीलातरंगिणी (कविता : वेळंकोंड-रामरायकवि : अं. २, ऑक्टो. ८३.

आचार्य मा. ना. (सर्व-कांहीं टिपणें) मोरोपंत (आर्याभारत) सभापर्व : अं. २ ऑक्टो. ८३. मोरोपंत (आर्याभारत) वनपर्व : अं. ५, जाने. ८४. मोरोपंत (आर्याभारत) विराटपर्व : अं. ८, एप्रिल ८४; मोरोपंत (आर्याभारत) उद्योगपर्व : अं. ९, मे ८४; मोरोपंत (आर्याभारत) भीष्मपर्व : अं. ११, जुलै ८४; मोरोपंत (आर्याभारत) द्रोणपर्व : अं. १२, ऑगस्ट ८४.

आपटे, माधवी : वैखरी : भाषा आणि भाषाव्यवहार (भाषाशास्त्र : अशोक केळकर) अं. ४, डिसें. ८३.

कदम, नीलकंठ : साक्षात (कविता : सतीश काळसेकर) : अं. १, सप्टें. ८३; विजनांतील कविता (कविता : वसंत पाटणकर) : अं. ७, मार्च ८४.

कऱ्हाडे, मदा : अनुवाद : अ बुद्धिस्ट डॉक्ट्रिन ऑफ एक्झिस्टिन्स (प्रबन्ध : थॉमस ए. कोतुमुत्तम) : मारुति शानभाग अं. ४, डिसें. ८३; समर्थ रामदास : विवेकदर्शन (समीक्षा : वि. रा. करंदीकर) अं. ४, डिसें. ८३; समर्थ रामदास : विवेकदर्शन (समीक्षा : वि. रा. करंदीकर) : अं. ५, जाने. ८४;

केळकर, अशोक : शिक्षणाचें एक माध्यम : कला : अं. ११, जुलै ८४

गाडगीळ, बाल : महागष्टाच्या आदिकाव्याचें पुनरवलोकन (गाथासप्तशती) : अं. १, सप्टें. ८३.

जोग, के. पां. : सेक्युअल मेटॅफर्स अँड सिंबॉल्स इन इंडियन मायथॉलॉजी (प्राच्याविद्या : वेंडी डॉनिंगर ओ 'फ्लॅहेर्टी) अं. ११, जुलै ८४.

थोरान्त, हरिश्चंद्र : पावसाळी कविता (कविता : ना. धों. महानोर) : अं. १०, जून ८४
दावतर, वसंत : भाषा आणि जीवन (त्रैमासिक : संपादक - अशोक केळकर) : अं. ३, नोव्हें. ८३; मानदंड, कलाकृति आणि कलावंत : अं. ४, डिसें. ८३; मनरंग (ललित लेख : पद्मा मोरजे) : अं. १२, ऑगस्ट ८४.

देशपांडे, मंगला : चेरीचा मळा (कथा : अंतोन चेखाव : विश्नोवी सात्. अनुवाद : सुमति कानिटकर) : अं. २, ऑक्टो. ८३

देशपांडे, सुधाकर : तनमनाच्या भोंवण्यांत (मई मनगळ सुळियल्ली : शिवराम कारंत : अनुवाद : उमा कुळकर्णी) : अं. ५, जाने. ८४; मिटल्यानंतर (अलिदा मेले : शिवराम

कारंत : अनुवाद : केशव महागावकर) : अं. ६, फेब्रु. ८४; अशी धरतीची माया
(मरळि मणिंगे : कादंबरी : शिवराम कारंथ अनु. रं. शा. लोकापूर) : अं. ८, एप्रिल ८४.
देशमुख, अनंत : देवचाफा (कथा : विद्याधर पुंडलिक) : अं. ३, नोव्हें. ८३.
पाध्ये, उमा : आलोचना लेखक-सूचि सप्टें. १९८२ ते ऑगस्ट १९८३; आलोचना
लेखन-सूचि सप्टेंबर १९८२ ते ऑगस्ट १९८३. (सूचि) : अं. १, सप्टें. ८३.
पाध्ये, दिगंबर : वाघ्या-मुरळी (अभ्यास : निबंध, अनिल अवचट) : अं. ७ मार्च
८४; समुचित (त्रैमासिक : यशवंत मनोहर) : अं. १०, जून ८४
पानसे, सुधीर : यक्षाची देणगी (विज्ञानकथा : जयंत नारळीकर) : अं. ४, डिसें. ८३.
बडवे, नीति : पक्षी जाय दिगंता (कथा : मारुति चित्तमपल्ली) : अं. ६, फेब्रु. ८४
वारलिंगे, सुरेंद्र : मानदंड, कलाकृति आणि कलावंत : अं. २, ऑक्टो. ८३.
चुरटे, प्रकाश : प्रेषित (विज्ञान-कादंबरी : जयंत नारळीकर) : अं. ८, एप्रिल ८४
मोघे, इंदुमति : तराळ-अंतराळ (आत्मचरित्र : शंकरराव खरात) अं. ७, मार्च ८४
मोरजे, गंगाधर : लोकसाहित्यातील ' लोक ' आणि लोकसाहित्याचा आस्वाद व निर्मिति
अं. २, ऑक्टो. ८३.
बडवे, वसंत : हे ईश्वरराव, हे पुरुषोत्तमराव (कादंबरी : शाम मनोहर) : अं. १,
सप्टें. ८३.
वर्तक, चंद्रकांत : ' दंभहारक ' मधील काव्यविचार : अं. ६, फेब्रु. ८४; मराठी शाला-
पत्रकांतील नाट्यविचार अं. ९, मे ८४; चार शोधनिबंध (निबंध : द. मि. कुळकर्णी)
अं. ९, मे ८४; मराठी शालापत्रकांतील काव्यविचार : अं. १०, जून ८४; विविध-
ज्ञानविस्तारांतील काव्यविचार : अं. १२, ऑगस्ट ८४.
शानभाग, मारुति : अ बुद्धिस्ट डॉक्ट्रिन ऑफ एक्झिस्टिन्स (प्रबंध : थॉमस कोतुमु-
त्तम) : अनुवाद : सदा कन्हाडे : अं. ४ डिसें. ८३.
शेटी, माधवी : जीवनधारा (कविता : केशव तिवारी) अं. ८, एप्रिल ८४.
सहस्रबुद्धे, अविनाश : पाणभवरे (ललित गद्य : आनंद यादव) : अं. १०, जून ८४.
सोमण, अंजलि : निवडक ज्योत्स्ना देवधर (कथा : ज्योत्स्ना देवधर) : अं. १ सप्टें.
८३.

Vol. 23

ALOCHANA

No. 1

- Editorial
- Poetical thought in VIVIDHADNYAN VISTAAR : Introduced and commented upon.
- HE MAAZAYA GAVTAACHYAA PAATTAA : A collection of poems by Narayan Kulkarni Kavathekar, analysed of reviewed.
- Gotam's Nyayasutras : edited by Sinha and Vidyabushn Critically reviewed.
- Alochana : 1983-84—Index of writings
- Alochana : 1983-84—Index of writers

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : VASANT K. DAVTAR

Annual Subscription : Rs. 25/- (In India)

Rs. 38/- (Abroad)

This issue : Rs. 5/- (Exclusive of Postage)

33. Shefalee

Mahim Makarand Sahanivas

1074 Savarkar Marg

Mahim, Bombay 400016

बत्तीस : आलोचना

हिंदू असू मुसलमान
शीख पारसी ईसाई
आम्ही प्रकाशयात्री
राष्ट्रीय एकतेचे

जातिभेद, धर्मभेद, विद्वेष,
हिंसाचार म्हणजे अंधार, परागती
दौर्बल्य अन् विनाश

सलोखा, सौहार्द, सामंजस्य,
एकात्मता म्हणजे प्रकाश, प्रगती,
समृद्धी अन् सामर्थ्य

राष्ट्रीय एकात्मता राखा - देश बलवान बनवा

माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय महाराष्ट्र शासन द्वारा प्रकाशित

आलोचना

केवळ समीक्षेसाठी

आपलें अस्तित्व व वैशिष्ट्य राखणारें

मराठीतील एकच एक मासिक

- नव्या पुस्तकांची समीक्षणे
- जुन्या ग्रंथांची पुनर्मूल्यांकने
- वाङ्मयप्रकारांची तात्त्विक व ऐतिहासिक चिकित्सा
- रसिकतेचे चढउतार
- लेखकांच्या वाङ्मयीन कार्याचा अभ्यास
- साहित्यविषयक प्रश्नांची व संशोधनाची चर्चा
- वाङ्मयीन टीपा व टिपणे
- इतर कलाविषयीं ऊहापोह
- भाषा व वाङ्मय : अभ्यासविवेचने
- साहित्यविषयक सिद्धान्त, प्रणालि, तत्त्वे, इत्यादींचें वैचारिक मंथन

म्हणजे

आलोचना

संपादक

३ '३३ शेफाली, माहीम मकरंद सहनिवास

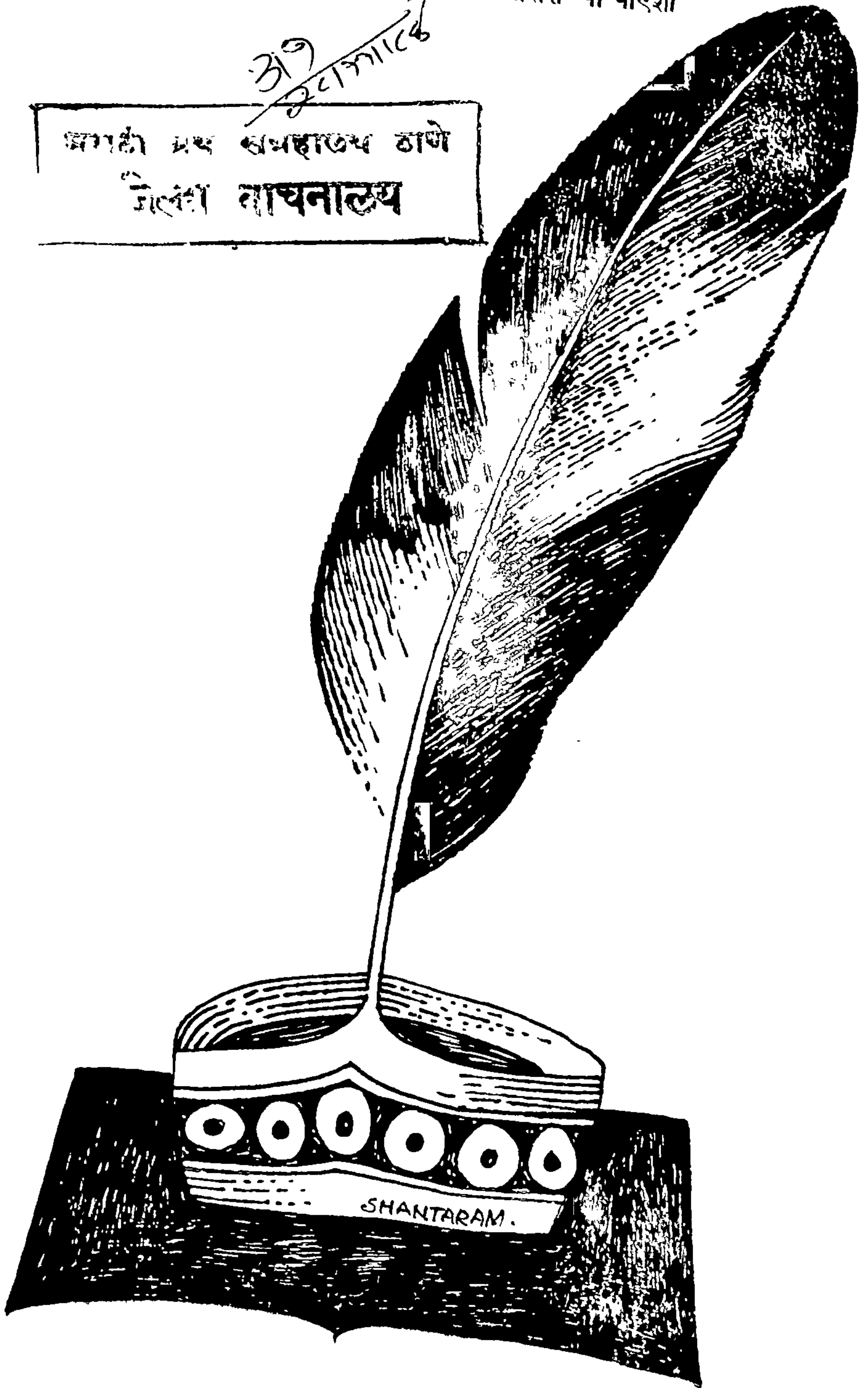
१०७४ स्वा. सावरकर मार्ग

मुंबई ४०० ०१६

आलोचना वर्ष तेविसावे अंक दुमरा ऑक्टोबर एकोणिसशें चैन्याऐंशी

३१
१९५६

जगती ग्रंथ सभहाउथ ठाणे
जिल्हा वाचनालय

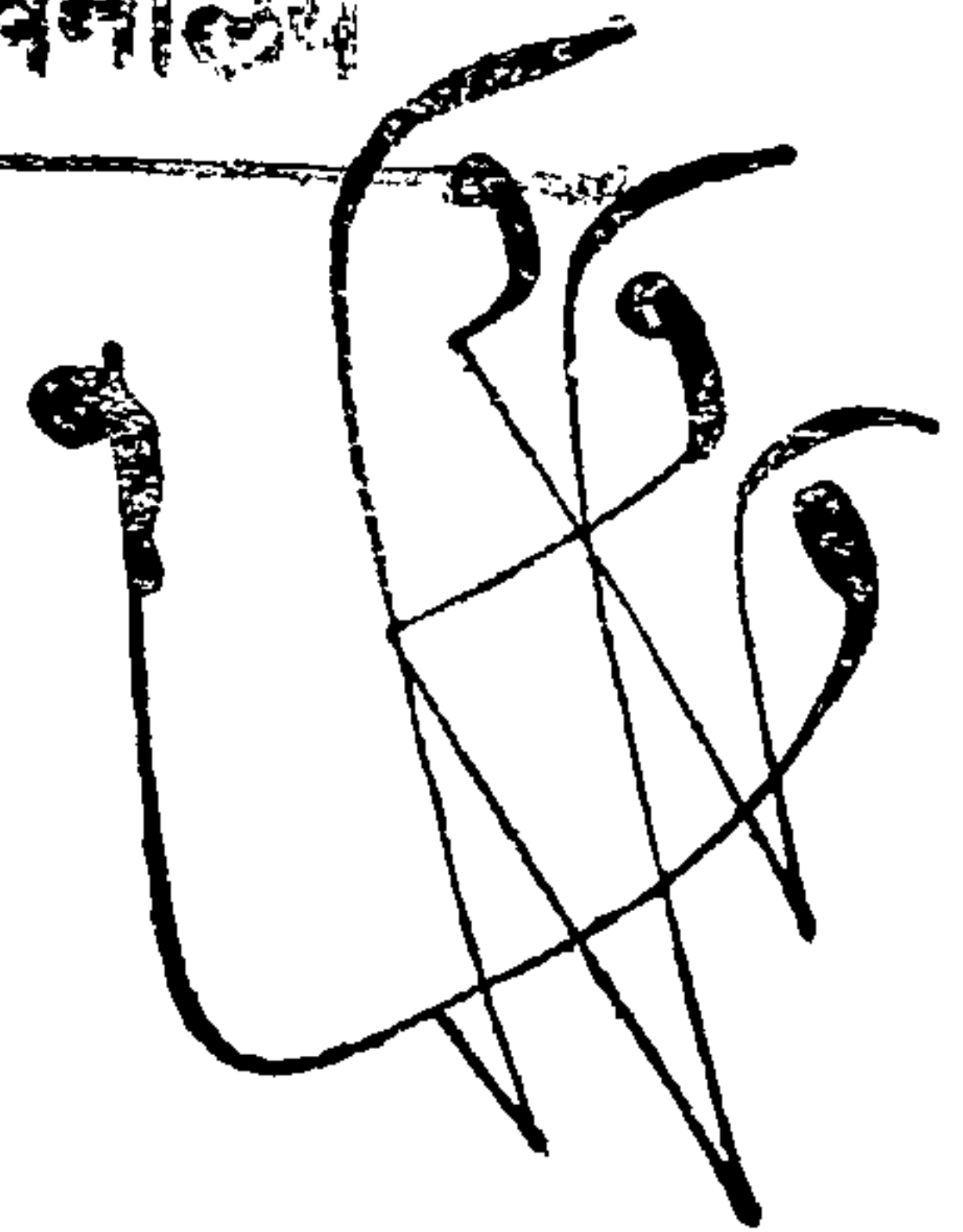


SHANTARAM.

साहित्य-सल्लागार-मंडळ

मु. ल. देशपांडे

पं. वि. राजाध्यक्ष



विविधज्ञान विस्तारांतील काव्यविचार : २

श्री. ना. पेंडसे : हस्तलिखित आणि परिष्करणे : ११

वर्ष तेविसावें

अंक दुसरा

ऑक्टोबर

एकोणीसशें चौन्याऐंशीं

मूल्य पांच रुपये

हाराष्ट्र राज्य

साहित्य आणि संस्कृति मंडळ

रस्कृत

पादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान

हकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाध्ये म. ल. वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज

द्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस

काशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा

षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐंशीं रुपये

गील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा

वईबाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रकम पाठवूं नये

डिमांड ड्राफ्ट नें पाठवावी वर्गणी पोंचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें

पालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत

क रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी घेऊं शकत नाही यासंबंधीं सारखा पत्रव्यवहार

रीत राहणें शक्य नाही आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक

पादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाही

आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन

आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें तें

पेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा

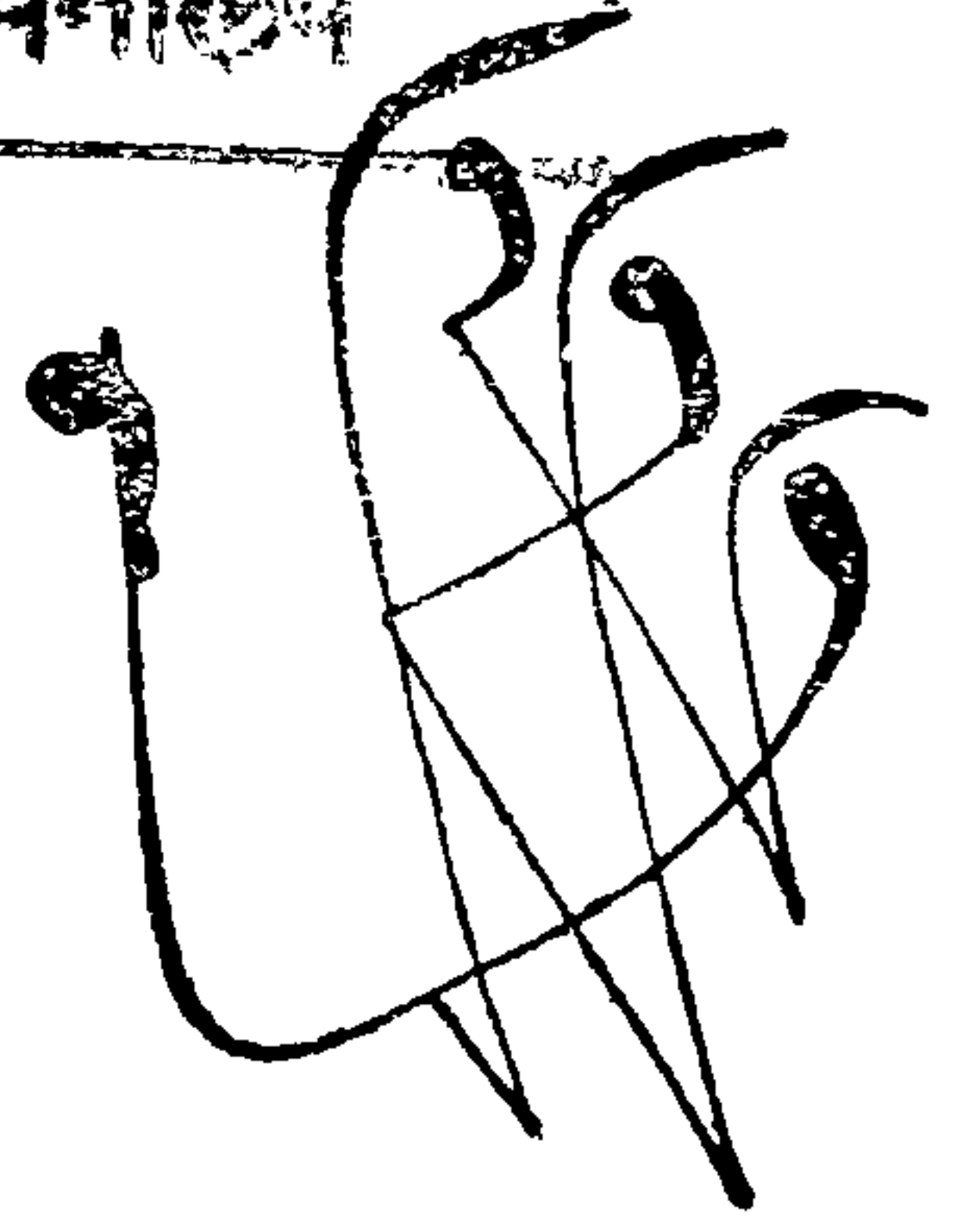
साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाही

द्रणसंयोजन एम् आर अँड कंपनी पुणे सदतीस

साहित्य-सहाय्यार-मंडळ

पु. ल. देशपांडे

मं. वि. राजाध्यक्ष



- विविधज्ञान विस्तारांतील काव्यविचार : २
- श्री. ना. पेंडसे : हस्तलिखित आणि परिष्करणे : ११

वर्ष तेविसावें

अंक दुसरा

ऑक्टोबर

एकोणीसशें चौऱ्याऐंशीं

मूल्य पांच रुपये

महाराष्ट्र राज्य

साहित्य आणि संस्कृति मंडळ

पुरस्कृत

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान
सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाध्ये म. ल. वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज
मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस
प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा
वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐंशीं रुपये
मागील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा
मुंबईबाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रकम पाठवूं नये
' डिमांड ड्राफ्ट 'नें पाठवावी वर्गणी पांचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें
टपालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत
अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी घेऊं शकत नाहीं यासंबंधीं सारखा पत्रव्यवहार
करीत राहणें शक्य नाहीं आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक
संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाहीं
आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन
आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें तें
नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा
साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाहीं
मुद्रणसंयोजन एम् आर अॅण्ड कंपनी पुणे सदतीस

विविधज्ञान विस्तारांतील काव्यविचार १९०० पर्यंत

‘ वि. ज्ञा. विस्तार ’मध्ये पुस्तकांचीं परीक्षणें देण्याची प्रथा प्रथमपासूनच होती. ह्या परीक्षणांनीं मराठींतला एकूण ‘ साहित्यविचार ’ सिद्ध करण्यास अतिशय मोलाची मदत केली आहे. ‘ विस्तार ’कार त्याला गुणावगुणविवेचन असें म्हणतात. हें विवेचन समंजसतेनें केलेलें असल्यामुळें पुस्तकाच्या लेखकाचा अधिक्षेप न होतां वाचकाची साहित्याची समज वाढण्याकडे त्याचा उपयोग होत असे. लेखकहि विवेचन वाचून अंतर्मुख व्हावा, अशी विवेचनाची धारणा असे.

‘ वि. ज्ञा. विस्तार ’तील काव्यविचाराचा मागोवा घेतांना त्यामध्ये जीं काव्यग्रंथांचीं परीक्षणें प्रसिद्ध झालीं, त्यांचा विचार करावा लागतो. अशा काव्यग्रंथांच्या परीक्षणांतील महत्त्वाचें असें एक परीक्षण म्हणजे महादेव मोरेश्वर कुंटे ह्यांनीं रचलेल्या ‘ राजा शिवाजी ’ ह्या काव्याचें परीक्षण होय. कुंट्यांचें हें काव्य एकूण बारा भागांतून प्रसिद्ध होणार होतें. पण त्याचे सहा भागच प्रसिद्ध झाले. पहिले तीन भाग १८६९ सालीं आणि दोन वर्षांनंतर पुढले तीन भाग १८७१ मध्ये प्रसिद्ध झाले. कुंटे ह्यांनीं ह्या कवितेला दीर्घ अशी प्रस्तावना इंग्रजींतून लिहिली. त्यांच्या ह्या कवितेवर त्यावेळीं जी टीका झाली, तीमध्ये ह्या इंग्रजींतील प्रस्तावनेवरहि टीका केली गेली आहे. कुंटे इंग्रजी काव्याच्या अनुसरणानें मराठी साहित्यांत जो नवा जाणीवपूर्वक प्रयोग करूं पाहात होते, त्यावरच ही टीका होती. १८७१ मध्ये प्रसिद्ध केलेल्या ४ ते ६ ह्या भागांनाहि कुंटे ह्यांनीं लहानशी प्रस्तावना इंग्रजींतच लिहिली आहे. ‘ वि. ज्ञा. विस्तार ’मध्ये ह्या सहाहि भागांचें परीक्षण^{१९} गुंजीकरांनीं लिहिलें आहे; आणि तें एकूण तीन अंकांमधून आलें आहे.

गुंजीकरांनीं आपलीं मतें स्पष्टपणें नोंदविलीं आहेत. पण त्याच वेळीं ‘ राजा शिवाजी ’ला अन्याय होणार नाही, ह्याचीहि साक्षेगानें काळजी घेतली आहे. ह्या काव्याचें विशिष्टत्व कशांत आहे, हें त्यांनीं बरोबर हेरलें आहे. पण असें प्रायोगिक विशिष्टत्व मान्य करूनहि काव्याला काव्यत्व कसें प्राप्त झालेलें नाही, तें कसें कमी पडतें, हें अत्यंत संयतपणें दाखवून दिलें आहे. खरें म्हणजे ‘ मराठी कविते ’वरच्या^{२०} आपल्या ‘ वि. ज्ञा. विस्तार ’तील लेखांत व्यवहारांतील भाषा कवितेची भाषा किती प्रमाणांत होण्यासारखी आहे किंवा काय, ह्याची जी चर्चा त्यांनीं केली होती. तिलाच एक प्रकारें ‘ राजा शिवाजी ’-मधून प्रतिसाद मिळत होना. पण त्यामुळें आत्मगौरव ते प्रस्थापित करीत राहिले नाहीत; किंवाहुना त्याचा जराहि उल्लेख न करतां व्यवहारांतील भाषेचा हा प्रयोग ‘ राजा

दोन : आलोचना

शिवाजी 'च्या कृती अंगी लागला, ह्याची तपासणी करतां करतां आपल्या विचारांतील सयुक्तिकताच जणू काय ते पाहात होते.

परीक्षण करतां करतां गुंजीकर काव्याचे तीन वर्ग कल्पितांना दिसतात. ते असे : (१) द्राक्ष : मधुर रसानें तुडुंब भरलेलें - त्याची रुचि विनासायास घेतां येते; (२) इक्षु : उसाप्रमाणें रसानें भरलेलें - त्याची रुचि थोड्या श्रमानें घेतां येते; अगदीं उघड रसापेक्षां किंचित् झांकलेला (सूचितत्वानें कळणारा) रस चांगला; (३) नारिकेलवत् : ह्या प्रकारांत मोडणारें काव्य कनिष्ठ दर्जाचें.

तिन्ही वर्गांत रसोत्पत्ति ही अत्यंत आवश्यक गोष्ट होय. परंतु कित्येकदां ही गोष्ट बाजूलाच पडते. यमक, प्रास, श्लेषादि गोष्टीच प्रधान होतात - त्यांत रस असो किंवा नसो - त्यांचाच भरणा म्हणजे चांगलें काव्य, अशी पुष्कळांची धारणा होते. त्यांतहि जितकी अर्थ समजण्याला कविता कठीण, तितकी तिची योग्यता अधिक, अशी कुणाची कल्पना असते. गुंजीकरांच्या मते हें अर्थशोधन भाषेचें ज्ञान चांगले होण्यास व अर्थ लावण्याच्या खुब्या (युक्त्या) समजण्याला उपयुक्त होईल. पण अशी प्रक्रियाच कविता वाचतांना करावी लागली, तर तें काव्य तिसऱ्या वर्गांतले म्हणजे ' नारिकेल ' वर्गांतलें होय. त्यांच्या दृष्टीनें सरळपणा, सोपेपणा, आल्हाददायिकता, अलंकाराची स्वाभाविकता, अर्थाची ओढाताण नसणें, पादपूरणार्थ निरर्थक शब्द नसणें, हीं चांगल्या काव्याचीं लक्षणें होत. शब्दपांडित्यांतच कवित्व मानण्याकडे जो कल असतो, त्याला शह देण्याचा प्रयत्न ' राजा शिवाजी ' ने केला - कुंट्यांनीं ' खऱ्या ' कवितेची इच्छा मनांत धरली. हें आनंदकारक होय, असें गुंजीकर म्हणतात. बुद्धीला, समजुतीला त्रास न होतां ज्यामुळे मन आनंदमय होतें तें काव्य, असें कुंट्यांनादेखील वाटत होतें.

कुंटे ह्यांनीं काव्याची प्रस्तावना इंग्रजीमध्ये लिहिली, हें गुंजीकरांना मुळींच आवडलें नाहीं. कारण त्यांचे विचार ज्या मराठी माणसापर्यंत पोचणें अवश्य होतें व तो विचारप्रवृत्त होणें अवश्य होतें, तें काम ह्या इंग्रजींत लिहिलेल्या प्रस्तावनेमुळे मुळींच होणार नव्हतें; उलट साध्या, व्यवहारांतील शब्दांनीं काव्य लिहिण्याचा त्यांचा जो प्रयोग होता, त्याचें महत्त्व त्यांच्या (मराठी माणसाच्या) लक्षांत येणार नव्हतें व ' राजा शिवाजी ' वाचून तो अशा कवितेची अधिक उपेक्षा किंवा अधिक्षेप करणार होता; आणि ज्यांना इंग्रजी-मराठी दोन्ही जाणतां येत होतें, त्यांनादेखील मराठीतील प्रस्तावनेनें मराठी कविता आधुनिक होण्याचा प्रयत्न कसा करते आहे, हें उमगण्याला मदत झाली असती.

प्रत्यक्ष परीक्षण करतांना गुंजीकर सहाहि भागांत आलेल्या कथाभागाची ओळख करून देतात व नंतर कवितेबद्दल त्यांचा अभिप्राय देऊं लागतात. त्यांच्या मतानें सकृदर्शनीं ह्या काव्याचा वाचकाच्या मनावर प्रतिकूल परिणाम होतो. ' खडाडा, ' ' धडाडा, ' असे शब्द वारंवार येतात. अशा शब्दांनीं वीररसाला बळकटी येत नाहीं. त्याचें कारण त्यांतील गुरु अक्षरें जात्या दीर्घ असतात व ऱ्हस्व असून पुढील जोडाक्षराच्या योगानें गुरु झालेलीं थोडीं आहेत. वामनाच्या श्लोकाचीं उदाहरणें देऊन जोडाक्षरांनीं काव्याला कशी बळकटी

येते, हें ते दाखवितात. वीर रसाच्या आविष्काराच्या भुजंगप्रयात वृत्ताची योजना ही अन्वर्थक नाही, असेंहि आपलें मत त्यांनीं प्रदर्शित केलें आहे. त्याऐवजीं स्रग्धरा किंवा तत्सम एखादें वृत्त योजिलें असतें, तर चुकीच्या वृत्तयोजनेनें सर्व ग्रंथाची जशी चव गेली, तशी गेली नसती. कविनेच्या सुरुवातीला जें मंगलाचरण वा नमस्किया करण्याची रीत परंपरागत वाटली, तरी तिच्या प्रकार मिल्हन कवीच्या तऱ्हेचा दिसतो. पुढें कविता एतद्देशीय वळणावर आली आहे, हेंहि गुंजीकर नोंदवितात आणि ह्या प्रार्थनेमध्ये कुंट्यांनीं काव्य-विषयाचें उत्कृष्ट दिग्दर्शन केलें आहे, असेंहि सांगतात. त्या पुढल्या श्लोकांत काव्यविषय स्पष्ट करतांनाच प्रश्न उपस्थित करणें व तो उपस्थित होतो आहे तोंच उत्तराचा अंश अवतरणें, हा प्रकार इंग्रजींतलाच आहे, असें दाखवतांना तसे साम्यदर्शक इंग्रजी काव्यांतील उतारे ते सादर करतात. आपल्या येथल्या कवितेची पद्धत म्हणजे श्लोक संपला किंवा पद्य संपलें कीं त्यांतला अर्थहि संपतो. अर्थाकरितां पुढल्या श्लोकांतले शब्द किंवा त्यांचा अंश मागें खेंचावा लागत नाही. ' राजा शिवाजी 'त असें नाही. त्यामुळें अर्थाचा अनर्थ होण्याची शक्यता निर्माण होते. ग्रंथकारानें स्वरा अर्थ समजावा म्हणून विरामचिन्हांचा उपयोग केला आहे, पण कवितेची जीं स्वाभाविक अशीं अवसानस्थळें असतात, तीं येथें केलेल्या विरामादिकांना कोठें कोठें अगदीं जमत नाहीत, हें आपलें निरीक्षण गुंजीकरांनीं नोंदवलें आहे. इंग्रजीमध्ये जो ' ब्लॅक वर्स ' म्हणून प्रकार आहे, तो मराठी कवितेंत आणावा, असा कुंट्यांचा प्रयत्न असावा. पण मराठींत तो प्रकार शोभत नाही. निदान त्यांनीं प्रासहीन कवितेची रचना करणें अवश्य होतें. पण त्यांनीं एकीकडे प्रासयुक्त व एकीकडे प्रासहीन अशा दोन्ही गोष्टी एकत्र करण्याची जी तऱ्हा चालविली, तिच्यामुळें मात्र कवितेंत पुष्कळ अनिष्ट उत्पन्न झालें. कुंट्यांच्या हें लक्षांत आलें असावें, म्हणून त्यांनीं पुढील भागांत रचनेची ही तऱ्हा अवलंबिलेली दिसत नाही. कुंट्यांनीं प्रस्तावनेमध्ये संस्कृत शब्दांचा वापर टाळण्याचा आपला कल असल्याबद्दल जें सांगितलें आहे, त्याबद्दल गुंजीकरांनीं मार्मिकपणें त्यामुळें मराठी भाषेचा शब्दसंग्रह दिवसेंदिवस आकुंचित होण्याची भीति व्यक्त केली आहे आणि मोरोपंतादींनीं मराठींत शिरकाव करून दिलेले असे आयते प्रौढ व उपयुक्त संस्कृत शब्द गाळले, तर भाषेची सुधारणा न होतां हानि होईल, असें मत व्यक्त केलें आहे. लॅटिन, ग्रीक, या भाषांचा व इंग्रजीचा मूळचा संबंध नसूनहि त्यांच्या साहाय्यानें इंग्रजी फारच प्रौढ झाली. इंग्रजी विद्वानांना ग्रीक व लॅटिन शब्दांचा शिरकाव जसा पसंत नाही, तसेंच कुंटे ह्यांना वाटत असावें. पण हें अनुकरणप्रियतेनें होय. कारण संस्कृतचा मराठीशीं संबंध असल्यामुळें संस्कृत शब्द घेणें हें आपल्या घरांतली वस्तुच वापरणे होय. बंगालीचा संस्कृतशीं मराठीइतका संबंध नसूनहि तिनें बहुतेक संस्कृत शब्द उचलले आहेत. तेव्हा मराठीनें संस्कृत शब्द घेण्यास संकोच करूं नये. सुरुवातीला त्रास झाला, तरी ते शब्द नंतर अंगवळणी पडतात. कुंट्यांनीं संस्कृत शब्द टाळले, मग फारशी कां स्वीकारले ? होनाजीवाळादिकांच्या लावण्यांतूनहि संस्कृत शब्द असून ते अशिथितांना समजतात. ह्या कवितेचे वाचक समजा अज्ञ असले, तर त्यांच्या समजुतीची

चार : आलोचना

वरिष्ठ स्थिति उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. असें गुंजीकरांनीं विवेचन केलें आहे. पण म्हणून संस्कृतचा स्वीकार म्हणजे लांब लांब समास व अतिरिक्त संस्कृतचा भरणा, असा ह्याचा अर्थ नव्हे, असेहि त्यांनीं बजावले आहे.

कवितेबद्दल बोलतांना वर्णन करण्याची कवीची एकंदर हातोटी बरी असून स्थळांचीं, योद्ध्यांचीं वर्णनें चांगलीं साधलीं, असें म्हटले आहे. पण कुठें कुठें काय वाचतां आहोंत, हें कळेनासें होतें, हें सांगून सभेमध्ये शिवाजी आल्यावर मराठ्यांना जो आनंद झाला, त्याचें वर्णन उदाहरण म्हणून उद्धृत केलें आहे व हें वर्णन शेवटपर्यंत वाचेपर्यंत तें कशा-विषयीं आहे, हें मुळींच लक्षांत येत नाहीं आणि एकदां वाचलें म्हणजे संबंध पाहण्या-करितां पुन्हा संबंध वाचावें लागतें. हा एक काव्यांतर्गत दोष म्हणून दाखविला आहे. पन्हाळ्याच्या रानाच्या वर्णनाचा उल्लेख ओळींसह करून दिवसाचा त्रास काजव्यांच्या तेजानें कसा होईल, असा रास्त प्रश्न गुंजीकर विचारतात, तर शिवाजीच्या अनुपस्थितीं-तील सभेला ग्रहणाची दिलेली उपमा त्यांना आवडते. शिवाजीनें केलेला स्वस्त्रीशीं विनोद, वृद्ध मातेची भेट, गडबड्या संभाजीचें वर्णनहि त्यांना मनोहर वाटतें. तसेंच, मुसल-मानांच्या लष्कराचें, त्यांतील अस्ताव्यस्तपणाचें वर्णन नूरजानीच्या बैठकीचें वर्णन, युद्धाचें वर्णनहि, त्यांना अचूक वाटतें. पण शब्दांची पुनरुक्ति, शब्दरचनेचे तेच तेच प्रकार, पात्रांच्या स्वभावास विरोधी व विसंगत अशीं वाक्ये, अप्रासंगिक वर्णनें, अप्रयोजक प्रसंग, राजाच्या पळापळांतील प्रवासवर्णनांतील अनौचितता, तसेंच सहाव्या भागांतील बहिर्जीचें लग्न, ह्यांतील अनैतिहासिकता, स्वकपोलकल्पितपणा, इत्यादि दोषहि त्यांनीं दाखवून दिले आहेत. ह्याचप्रमाणें ' राजा शिवाजी 'त सुमारे एक हजार श्लोक असले, तरी एक हजार श्लोकांचा विषय गुंजीकरांना दिसत नाहीं. दुसरें म्हणजे तोच तोच प्रकार वारंवार आल्यामुळे मन त्रासतें आणि छंद शांत असल्यामुळे काव्य वाचण्याचा मनाचा उल्लास अगदींच नाहींसा होतो, असें म्हणून ' राजा शिवाजी 'ची काव्य म्हणून योग्यता काय आहे, हेंच स्पष्ट केलें आहे. विद्याखात्यांतील ' ट्रान्स्लेटर ' लोकांस ही कविता आवडेल व नवीन पुस्तकांची निवड त्यांच्याच हातांत असल्यामुळे पुस्तकाचा खपहि वाढेल, पण विद्वानांस कविता आवडण्यासाठीं तिला दाखवलेल्या दोषांपासून मुक्त केलें पाहिजे, असा एक गर्भरेशमी चिमटाहि गुंजीकरांनीं काढला आहे. एखाद्या पुस्तकाचें सर्व बाजूंनीं सूक्ष्म पण संयत परीक्षण कसें करावें, ह्याचा एक वस्तुपाठच गुंजीकरांनीं सादर केला आहे.

' राजा शिवाजी 'ला कुंभ्यांनीं लिहिलेली प्रस्तावना, त्याचप्रमाणें सहा भागांमध्ये प्रसिद्ध झालेली त्यांची कविता, यांचा विस्तृत असा परामर्श ' वि. ज्ञा. विस्तार ' कारांनीं घेतला. त्या कवितेच्या परीक्षणाच्या निमित्तानें ज्या कांहीं गोष्टी परीक्षणकारांच्या लक्षांत आल्या, त्यांचा पुनरुच्चार ' वि. ज्ञा. विस्तारां 'त पुढें प्रसिद्ध झालेल्या परीक्षणांतून केलेला आढळतो. चिंतामणि पेठकरांच्या ' गंगावर्णना 'चें परीक्षण करतांना मराठी कवितेमधील एकाच श्लोकांत एक विचार संपूर्ण व्यक्त करण्याची पद्धत ' राजा शिवाजी 'ने सोडली,

ह्या गोष्टीचा उल्लेख ' राजा शिवाजी 'चें नांव न घेतां परीक्षणकार करतात. एक विचार एका श्लोकांत न आटपतां पुढच्या श्लोकांतहि तसाच चालू ठेवण्याची अर्वाचीन व इंग्रजी वळणानें आलेली पद्धत परीक्षणकारांच्या मते फारशी उपयोगाची नाही. कारण प्रत्येक विरामचिन्हाकडे नीट पाहावें लागतें व त्यांत श्लोक वाचण्याचा जो एक झोक असतो, तो थांबवावा लागतो, लय त्रिघडते आणि अर्थाच्या मार्गें सतत धांवावें लागून कवितेचा मोकळेपणानें आस्वाद घेतां येत नाही. तेव्हां रचनेची ही पद्धत एक प्रकारचें ' रसविघ्न 'च होय असें मानावें लागतें. शिवाय रचनेंत क्लिष्टताहि येते. रचनेची ही नवीन तऱ्हा चिंतामणि पेटकरांनीं अंगीकारण्याचा खटाटोप केला असला, तरी त्यांना तो तितकासा साधलेला नाही, हें परीक्षणकार नमूद करतात. रचनेच्या ह्या तऱ्हेचा आणखी एकदां उच्चार हरी कृष्ण दामलेरचित ' पार्वतीप्रकोपा 'च्या^{२२} परीक्षणामध्ये केलेला आहे. तेथे कुंठ्यांनीं ही जी नवी टूम काढली, तिचें थोडेवहुत अनुकरण होत होतें, असें ' पार्वतीप्रकोपा 'वरून वाटतें, असे परीक्षणकार नोंदवितात.

' गंगावर्णना 'बद्दल बोलतांना कवितेमध्ये सर्वस्वी असंभवनीय प्रसंगाचें वर्णन करण्याचा सोस कवीनें बाळगून घेतला, कारण तसें वर्णन केलें म्हणजे काव्याला शोभा येतेच असें नाही, उलट कवीला आर्षपणाचा दोष मात्र लागतो. कवीची अचाट कल्पना पाहिली, म्हणजे वाचकाचें कवितेकडे चित्त जास्ती ओढवतें असें नव्हे, हें परीक्षणकार स्पष्ट करतात. असें लिहिण्याचें कारण चिंतामणि पेटकरांनीं हुगळी नदींत कमळेंच नसतांना तशा प्रकारचें वर्णन केलें, हें होय.

ह्या पुस्तकपरीक्षणांमधून रचनेच्या दृष्टीनें कवितेचा सतत विचार केला गेलेला आपणाला दिसतो. रचना म्हटल्यानंतर शब्दांची योजना आलीच. शब्दयोजनेच्या संदर्भांत बोलतांना कवितेंत नेहमी प्रौढ शब्दच योजावेत काय, शब्द प्रौढ नसले तर कवितेचा दर्जा घसरतो किंवा काय, अशा प्रश्नांचा विचार उत्पन्न होतोच. शब्द प्रौढ नाही, पण समयोचित मात्र आहे, अशी वस्तुस्थिति असेल, तर कांहींसा ग्राम्य अभद्र असा शब्दहि कवितेंत शोभतो, असें आपलें मत परीक्षणकार नोंदवितात. ' गणेशपुराण आर्या (पूर्वार्ध) ' ह्या बापूसाहेब कुसुंदवाडकररचित काव्याच्या परीक्षणामध्ये परीक्षणकार लिहितात—

“ समयोचित शब्द, उपमा वगैरे असले म्हणजे कवितेला तर विशेष शोभा येते. मग ते शब्द जरी प्रौढ असले तरी चालतात. अशी स्थळें प्रस्तुत ग्रंथांत पुष्कळ आहेत. उदा :
प्रातःवर मुनि स्वशिरे झाडुनि मळ विघ्नराजपदतळिचा ।

बोले, ' सेव्य त्रिजगा झालो मी आजि पोर शिंदळिचा ' ॥

यांत ' शिंदळीचा पोर ' हे जरी ग्राम्य शब्द आहेत तथापि योग्य प्रसंगां वातल्यामुळे विशेष शोभा आली आहे असें आम्हांस वाटतें. ”^{२३}

त्या काळाच्या संदर्भांत परीक्षणकारांचा उपर्युक्त विचार पाहिला, तर वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतो. कारण कवितेचा कविता म्हणून विचार करण्याची त्यांची दृष्टि ह्या विचारांतून जाणवते. ग्राम्यता किंवा अभद्रता ही मूळ शब्दामध्ये नसते— ज्या तऱ्हेनें, ज्या संदर्भांत तो शब्द

सहा : आलोचना

योजला जानो, त्यावरून ती येते किंवा येत नाही. एरवीं ग्राम्य वाटणीरा शब्द कवितेमध्ये त्याच्या केल्या गेलेल्या समर्पक योजनेमुळे आपणांवरील ग्राम्यतेचें पूट उडवून देऊन मूळ जसा तो आहे अशा निर्लेपतेनें अवतरूं शकतो. 'गणेशपुराण आर्या पूर्वार्धा' च्या परीक्षणकारांना ही जाणीव असल्यामुळे उपर्युक्त शब्दांच्या योजनेनें ते त्रिचकून जात नाहींत.

* * *

'विविधज्ञानविस्तारां'त पांडुरंग गोविंद पारखीकृत 'षड्ऋतुवर्णना'^{२४} चें परीक्षण प्रसिद्ध झालें आहे. षड्ऋतुवर्णनपर काव्यें कृष्णशास्त्री राजवाडे आणि पारखी ह्या दोघांनीं करून दक्षिणा प्राईझ कमिटीकडे पाठविलीं होतीं. दोघांनाहि बक्षिस मिळालें. परंतु पारखी ह्यांचें काव्य अधिक सरस ठरविलें गेलें होतें. 'वि. ज्ञा. विस्तारां'तल्या परीक्षणांत दोघांच्याहि कवितेंतील वैशिष्ट्यें, सरस-नीरसपण, दाखवलीं आहेत. त्याचबरोबर संस्कृत कवितेची तन्हा आणि इंग्रजी कवितेची तन्हा ह्याबद्दलहि लिहिलें आहे. परीक्षणकार लिहितात —

'ऋतुवर्णन हा विषय कवितेस अत्यंत अनुकूल. संस्कृतमध्ये अनेक कवींचीं ऋतुवर्णनें आढळतात. मात्र त्यांचीं वर्णन करण्याची रीति एकच आहे. सर्वांच्याहि वर्णनांत एकदां ठरून गेलेल्या गोष्टी पुनः पुनः येतात. अलंकारांचा चमत्कार मात्र प्रत्येकाच्या वर्णनांत निरनिराळा. उंच उंच पहाडांचें, त्यावरील वर्फांचें, खवळलेल्या समुद्रांचें, वगैरे वर्णन जसें इंग्रजी कवितेंत आढळतें त्याप्रकारचें संस्कृत कवितेंत नजरेस येत नाहीं. इंग्रजी कवितेंतील ऋतुवर्णन स्वभावोक्तिरूप असतें, व संस्कृत कवितेंतील ऋतुवर्णनांत इतर अलंकारांची गर्दी दिसून येते.'^{२५}

वरील परिच्छेद वाचल्यावर 'मराठी शालापत्रकां'तील 'संस्कृत कविते'चें विष्णुशास्त्र्यांनीं केलेलें वर्णन आठवतें. अर्थात् विष्णुशास्त्र्यांचा वर्णन करण्यांतला हेतु अगदीं निराळा होता. त्यांना समुद्रावर होणाऱ्या वादळाला संस्कृतमध्ये शब्द असेल कीं नाहीं, ह्याची शंका वाटत होती व त्या संदर्भांत— 'वसंत वर्णनांत कोकिलांचे शब्द व आंब्याचा मोहोर, ग्रीष्म वर्णनात चांदणें व शीतल उपचार, वर्षा वर्णनांत मयुर व चातक, शरद-वर्णनात हंस व स्वच्छ चंद्रिका, आणि हेमंत व शिशिर यांत वाऱ्याचे सोसाटे, इत्यादि अतिप्रसिद्ध गोष्टींखेरीज कोटेंहि वर्णन केलेलें आढळत नाहीं. इंग्लिश कवितेंत ज्याप्रमाणें उंच उंच पर्वतांचें, त्यावरून चोहोंकडे दिसणाऱ्या भव्य व रम्य देखाव्यांचें, तुफानांत खवळलेल्या समुद्रांचें, वगैरे वर्णन असतें, तसें संस्कृतांत मुळींच आढळत नाहीं. फार काय, पण समुद्रावरच्या वादळास संस्कृतांत शब्द तरी असेल कीं नाहीं याची शंकाच वाटते. 'वात्या,' 'वात्याचक्र,' वगैरे शब्द आहेत, पण ते जमिनीवरील वावटळासच लागतात. असो—'^{२६} असें ते लिहितात. विष्णुशास्त्र्यांचें वर्णन 'वि. ज्ञा. विस्तारां'तील परीक्षणाच्या वर्णनाअगोदर जवळ जवळ साडेअकरा वर्षे पूर्वीं केलें गेलेलें आहे व दोहोंतलें निरीक्षणांतलें साम्य पाहून आश्चर्यमिश्रित कौतुक वाटतें. विष्णुशास्त्री ह्या

वर्णनापलिकडे न जातां फक्त संस्कृत कवितेकडेच आपलें अवघें लक्ष एकवटतात. पण ' वि. शा. विस्तार 'कार दोन्ही भाषांतील ऋतुवर्णनांच्या तन्हा, भेद सांगतां मराठी कवितेनें काय केलें पाहिजे, हेंहि सुचवितात. त्यांच्या मतानें मराठी कवितेंत अलंकारांचा किंवा संस्कृत शब्दांचा प्रयोग वाजवीपेक्षां फाजिल तर नसावाच, पण तिनें नेहमी संस्कृत कवितेचेंच अनुकरण केलें पाहिजे, असेंहि नाही. इंग्रजी कवितेचेहि गुण जेवढे म्हणून असतील, तेवढे मराठींत उतरण्याविषयीं मराठी कविता रचणाऱ्यांनीं झटलें पाहिजे, असा त्यांचा आग्रह आहे. साध्या मराठींत सोपी कविता करण्यापेक्षां प्रौढ भाषेनें प्रसंगविशेषीं अलंकारांचा उपयोग करून आपल्या लोकांच्या रीतीभातीस जुळणारे असे इंग्रजी कवितेंतील विचार मराठींत उतरले पाहिजेत असें त्यांना वाटतें. हा कांहींसा ' राजा शिवाजी 'वर रोख असेल काय ? (मराठीनें पुरेसें परपुष्ट व्हावें— संस्कृतपुरतेंच न थांबता इंग्रजी कडेहि वळावें) हा परीक्षणकारांचा आग्रह लवकरच प्रत्यक्षांत आला. मराठी कवितेनें लवकरच कांत टाकली. ती इंग्रजी रूपाचे उन्मेष धारण करूं लागली. केशवसुतांची कविता १८८५ सालीं रसिकापुढें हे नवे उन्मेष वेऊनच आली आणि मग सगळी मराठी कविता बदलण्याचा रंग दिसू लागला.

* * *

रचनेच्या संदर्भांत त्याप्रमाणें विचार करतांनाच ' वि. शा. विस्तार 'कार परीक्षणामध्यें मूळ काव्यामध्ये कवीनें कोणता विषय आणला पाहिजे होता, ह्याचें दिग्दर्शन करूं लागतात. परीक्षण करणाऱ्यानें कवीला अशा प्रकारच्या सूचना कराव्यात कीं नाही, हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. खरोखरच अशा सूचना स्वीकारल्या, तर कविता काव्यदृष्ट्या सुधारेल किंवा काय, हा त्यापुढचा आणखी एक प्रश्न आहे. पण ' गंगावर्णन आर्या ' ह्या गणपतराव बापूसाहेब पटवर्धन कुरुंदवाडकरकृत कवितेच्या परीक्षणांत (हें परीक्षण रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर ह्यांनीं केलें आहे.) अशा सूचना केलेल्या आहेत. ह्या काव्याला दक्षिणा प्राईझ कमिटीचें बक्षिस मिळालें होतें. हा विषय स्वाभाविकपणेंच धार्मिकतेकडे झुकणारा, परंपरेनें चालत आलेल्या हिंदु संस्कृतीच्या विकासाचें चित्र रेखाटूं पाहणारा असा असल्यामुळें कुरुंदवाडकरांच्या वर्णनांत गंगेच्या उगमापासून मुखापर्यंत प्रवाहाच्या आधारानें जीं क्षेत्रे—तीर्थक्षेत्रे, धर्मक्षेत्रे वसलीं, त्यांचें वर्णन आलें. त्या वर्णनांतच त्या क्षेत्रांमध्ये चाळणारे उत्सव, यात्रा, ऋतुपरत्वे दिसणारी निसर्गशोभा, इ. चें वर्णनहि आलें आहे. पण गुंजीकरांना हें कांहींसें अपुरें वाटतें. त्यांच्या दृष्टीनें अशा वर्णनांत आधुनिकता नाही. नवी जी विचारसरणी पसरत चालली होती, तिच्यानुसार कुरुंदवाडकरांनीं कविता रचली; असती, तर लोकाभिरुचीचा आदर होऊन लोकांचीं मनें आकर्षिलीं गेलीं असतीं— गंगा नदी, तिचा पिता हिमालय, ह्यांच्याबद्दल अंतःकरणांत पूज्यबुद्धि उत्पन्न होण्यास धर्म, पौराणिक मनें इ. गोष्टी कारण ठरतात— त्या बाजूला ठेवून गंगा, हिमालय, ह्यांची विशालता, दुर्गमता व दुष्करता, ह्यांच्याबद्दल विस्तारानें लिहितां आलें असतें. राज्यस्थितीच्या दृष्टीनेंहि रानटी लोकांपासून हिमालयामुळें भरतगंडाचा वचाव

आठ : आलोचना

कसा झाला, गंगा-यमुनांपागून पीकपाणी कसें होतें, मोठमोठीं नगरें वसण्यास त्यांचा कसा उपयोग झाला, इ. अनेक लौकिक गोष्टींचा उपयोग वर्णन सुंदर करण्याकडे करतां आला असता. पौराणिकता न सोडतां तिच्याबरोबरच लौकिक गोष्टींचें मिश्रण झालें असतें, तर काव्यपणहि अधिक निर्माण झालें असतें, असें गुंजीकरांना वाटतें. नीट विचार केला, तर गुंजीकर जें सुचवतात त्यानें कवितेला काव्यपण आलें असतें काय, ह्याची मनांत शंकाच उभी राहाते. पण हें सुचवीत असतांना त्यांच्या मनांत इंग्रजी कविता जशी लौकिक आणि भौतिक विषयांच्या वर्णनांत रंगते, तशी मराठी कविताहि रंगावी, अशी एक प्रामाणिक, खरीखुरी इच्छा असावी, असें वाटतें आणि ती इच्छा चुकीची नव्हती, रास्तच होती.

* * *

‘ वि. ज्ञा. विस्तार ’नें आणखी एका गोष्टीकडे लक्ष दिलेले दिसतें. शंकर तुकाराम शाळी ग्राम हे अनंतफंशीच्या लावण्या, रामजोशींच्या लावण्या, प्रसिद्ध करीत होते. त्यांचा परामर्श ‘ वि. ज्ञा. विस्तार ’कार घेतात. तो घेतांना त्यांनीं ज्या सूचना केल्या आहेत, त्यांतून ऐतिहासिक पुस्तक कसें संपादित करावें, ह्याचा बोध होतो. लावणीकारांची भाषा जशीच्या तशी ठेवावी, हा त्यांचा आग्रह आहे. पण तसें नको असेल, तर ती भाषा शुद्ध करून छापावी व असें शुद्धीकरण करतांना लावण्यांच्या मूळ चालीची दुर्दशा होतां कामा नये, ह्यावर त्यांचा कटाक्ष आहे. ऱ्हस्व दीर्घ दाखविण्याकरितां कांहीं चिन्हें योजण्याचीहि त्यांची सूचना आहे. तळटीपा, दुर्बोध शब्दांचे अर्थ, कवीचा जीवनवृत्तांत, आख्यायिका, ह्यांचीहि अशा पुस्तकांत आवश्यकता असते, असें प्रतिपादून शाळीग्रामांनीं कांहीं प्रमाणांत त्या गोष्टी प्रत्यक्षांत आणल्याबद्दल त्यांची प्रशंसाहि केलेली आहे.

इ. स. १९०० पर्यंत ‘ विविधज्ञान विस्तार ’मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या पुस्तकपरीक्षणांतून काव्यविषयक विचार कशा प्रकारचा दिसतो, त्याचें स्वरूप स्पष्ट करण्याचा येथवर प्रयत्न केला आहे.

संदर्भ—

१. ‘ विविधज्ञानविस्तार ’; पु. १, अंक १, २, ५...जुलै, ऑगस्ट, नोव्हेंबर १८६७
पु. ४, अंक ८, १०...जानेवारी, मार्च १८७२
२. ‘ कै. रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर यांचे संकलित लेख ’ (प्रथम भाग) (भाषा, व्याकरण, लिपी, वगैरे) संकलक : काशिनाथ रामचंद्र गुंजीकर; चरित्रात्मक प्रस्तावना— अ. का. प्रियोळकर, मुंबई १९४२, पृ. २९
३. कित्ता; पृ. ६६ (वि. ज्ञा. वि. पु. १, अंक २, ऑगस्ट १८६७)
४. कित्ता; पृ. ६८
५. कित्ता; पृ. ६९
६. ‘ त्रिष्णुपदी ’; संपादक : श्री. ना. बनहट्टी, सुविचार प्रकाशन मंडळ, नागपूर—
पुणे, १९७४ पृ. १६५ (निबंधमाला, पु. २, अंक ३, मार्च १८७५)

ऑक्टोबर : १९८४

नऊ : आलोचना

७. कै. रा. भि. गुं. सं. ले., पृ. ५४-६६ (वि. ज्ञा. वि. पु. १, अंक ७, जानेवारी १८६८)
८. ' त्रिविधज्ञानविस्तार '; पु. १, अंक १२, जून १८६८, पृ. १९०-१९२
९. कित्ता; पु. २०, अंक १-२, जानेवारी-फेब्रुवारी १८८८, पृ. २१-२४
१०. ' केसरी '; वर्ष ६, अंक ४६ व ४९, ता. १६ नोव्हेंबर, १८८६ आणि ७ डिसेंबर १८८६ अनुक्रमे
११. वि. ज्ञा. वि.; पु. २०, अंक १-२, जानेवारी-फेब्रुवारी १८८८, पृ. २४
१२. कित्ता; पृ. २४
१३. कित्ता; पु. ११, अंक ११-१२, नोव्हेंबर-डिसेंबर १८७९, पृ. २४८-२५६
१४. कित्ता; पृ. २५०
१५. कित्ता; पु. १२, अंक ५-६-७, मे-जून-जुलै १८८०, पृ. ९७-१२७
१६. कित्ता; पु. १२, अंक १०-११-१२ ऑक्टोबर, नोव्हेंबर, डिसेंबर १८८०, पृ. २५५-२६८
१७. कित्ता; पृ. २६६
१८. कित्ता; पु. १३, अंक ५-६-७, मे, जून, जुलै १८८१, पृ. १३६-१४२
१९. कित्ता; पु. ४, अंक ६, ७, ८, नोव्हेंबर, डिसेंबर १८७१, जानेवारी १८७२, पृ. ८९-९३; पृ. ११४-११९; पृ. १२५-१३२ अनुक्रमे
२०. कित्ता; पु. १, अंक ७, जानेवारी १८६८
२१. कित्ता; पु. ८, अंक ६, जून १८७६, पृ. १२१-१२७
२२. कित्ता; पु. १४, अंक ९, सप्टेंबर १८८२, पृ. १९४-१९६
२३. कित्ता; पु. ११, अंक १-२-३, जानेवारी, फेब्रुवारी, मार्च १८७९
२४. कित्ता; पु. १५, अंक ११-१२, नोव्हेंबर, डिसेंबर १८८३, पृ. २६२-२६६
२५. कित्ता; पृ. २६३
२६. ' मराठी शालापत्रक '; पु. १२, अंक १, मे १८७२, पृ. १०
२७. ' वि. ज्ञा. वि. '; पु. ६, अंक ९, मार्च १८७४

(संपूर्ण)

आलोचना मासिकाच्या योगक्षेमासाठी
आणखी देणगी

पी. एम्. पवार

निफाड

रु. १००

दहा : आलोचना

श्री. ना. पेंडसे : हस्तलिखित आणि परिष्करणे जयंत परांजपे

‘ परिष्करणविचारा ’चें साहित्याच्या आकलनामध्ये महत्त्वाचें स्थान आहे. पण मराठींत याविषयीं फारसें लेखन झालेलें नाहीं. परिष्करण-संकल्पनेचा सविस्तर विचार करणारें जयंत परांजपे यांचें ‘ श्री. ना. पेंडसे : हस्तलिखित आणि परिष्करणे ’ हें पुस्तक म्हणूनच महत्त्वाचें ठरतें. साहित्याच्या आकलनांत आणि मूल्यमापनांत परिष्करणविचाराचें महत्त्व कोणतें, लेखकानें अथवा कवीनें केलेल्या परिष्करणांचा अभ्यास साहित्यकृतीच्या निर्मिति-प्रक्रियेंतील गुंतागुंती स्पष्ट करूं शकतो का, अशा प्रश्नांकडे प्रस्तुत पुस्तकामुळें लक्ष वेधलें गेलें आहे.

पेंडस्यांच्या हस्तलिखितांतील परिष्करणांचा अभ्यास करून साहित्यनिर्मिति-प्रक्रियेचा शोध घेणें, हें परांजप्यांचें लक्ष्य आहे. परिष्करण संकल्पनेची सैद्धान्तिक चर्चा प्रस्तुत पुस्तकांत फारशी झालेली नाहीं. प्रास्ताविकांतच परिष्करण-विचारांतील कांहीं महत्त्वाच्या घटकांचा विचार झालेला आहे. परिष्करण-संकल्पनेचा सैद्धान्तिक पातळीवर विचार मराठींत झालेला नसल्यामुळें ही चर्चा थोडी अधिक हवी होती, असें वाटल्यावांचून राहात नाहीं. परिष्करण-संकल्पनेची व्याख्या करणारें किंवा परिष्करणाची व्याप्ति निश्चित करणारें विवेचन येथें नाहीं. जो वाचकवर्ग परांजप्यांनीं डोळ्यांसमोर ठेवला आहे, त्याला ‘ परिष्करण ’ म्हणजे काय, हें माहित आहे, असें ते गृहीत धरीत असावेत. त्यांचें गृहीतक बव्हंशीं बरोबर असलें, तरी पुढील विवेचनाच्या सोयीसाठीं परिष्करण ही संज्ञा नेमकेपणानें स्पष्ट करून घेतलेली बरी. ‘ लेखकानें अथवा कवीनें स्वतःच्या कथा-कादंबरी-कविता इत्यादि कलात्मक रचनांमध्ये कलाकेंद्रित आव्हानांमुळें वेळोवेळीं केलेले सर्जनात्मक स्तरावरील बदल म्हणजे परिष्करण, ’ अशी परिष्करणाची व्याख्या करतां येईल. (परांजप्यांना हीच व्याख्या अभिप्रेत असावी, असें पुस्तकांतील विवेचनाच्या स्वरूपावरून वाटतें.)

वाङ्मयीन संकल्पनांची नेमकी व्याख्या करतां येत नाहीं, व्याख्या आली कीं मतभेद आलें, इत्यादि मानणें शक्य असलें, तरी ती जाणीव ठेवून ‘ परिष्करणा ’ची व्याप्ति निश्चित करण्याचा प्रयत्न हेतुपूर्वक केला आहे. कलाकेंद्रित आव्हानांमुळें केलेले बदल म्हणजे परिष्करण, हे जर मान्य केलें, तर अश्लील वाटतात म्हणून केलेले बदल, वाचकांना आवडणार नाहीं म्हणून केलेले बदल, सामाजिक दडपणामुळें केलेले बदल, व्यावसायिक आडाखे डोळ्यांसमोर ठेवून केलेले बदल, या व अशा स्वरूपाच्या अन्य बदलांना कलासमीक्षित महत्त्वपूर्ण स्थान मिळणार नाहीं. हे बदल लेखकाची साहित्याकडे

बघण्याची भूमिका सांगू शकतील, विशिष्ट काळांतील वाचकवर्गाची अभिरुचि किंवा त्या काळांत प्रचलित असलेल्या नीतिविषयक कल्पना स्पष्ट करू शकतील. पण कलाकृतीच्या सर्जनप्रक्रियेवर प्रकाश टाकू शकणार नाहीत. थोडक्यांत, वाङ्मयव्यवहाराचे आकलन करून घेण्यासाठी अशा बदलांचा अभ्यास उपयुक्त ठरू शकेल, पण कलाकृतीचा कलात्मक गाभा शोधण्यासाठी या स्वरूपाच्या परिष्करणाचा उपयोग होणार नाही, हे लक्षांत ठेवलें पाहिजे. लेखकानें कलाकृतीविषयी केलेली निवेदनं आणि साहित्यान्तर्गत पुराव्यांचें विश्लेषण यांच्या आधारेच कोणते बदल कलाकेंद्रित आहेत आणि कोणते वाङ्मयवाह्य कारणांनीं केलेले आहेत, याचा निर्णय अभ्यासकाला करावा लागतो. हे काम वाटतें तितकें साधें आणि सोपें नाही. हा मतभेदांचा प्रांत ठरण्याचीहि शक्यता आहे. परिष्करणामागील विविध हेतूंचा निर्देश एवढ्यासाठीं केला कीं, आजवर मराठीतील लेखक-कवींनीं केलेल्या महत्त्वाच्या परिष्करणांची वर्गवारी करणें सोपें जावें.

मराठी समीक्षेतील परिष्करणांच्या अभ्यासाचा निर्देश येथें अप्रस्तुत ठरणार नाही. भ. श्री. पंडितांनीं केशवसुतांच्या कवितांचें हस्तलिखित बघून विविध प्रकाशित आवृत्तींतील परिष्करणांचा विचार केला आहे.^१ स. गं. मालशे यांनीं 'झेंडूचीं फुलें'च्या प्रकाशित आवृत्तींतील साम्यभेदांचा तुलनात्मक परामर्श घेतला आहे.^२ 'विरहतरंगा'तील परिष्करणांचा आढावा रा. श्री. जोग आणि सु. रा. चुनेकर यांनीं घेतला आहे.^३ कुसुमाग्रजांच्या 'जीवनलहरी'तील परिष्करणांचीं समीक्षकांनीं दखल न घेतल्यामुळें त्यांची झालेली फसगत द. दि. पुंडे यांनीं लक्षांत आणून दिली आहे.^४ या यार्दींत आणखी भर घालणेंहि शक्य आहे.

आतांपर्यंत मराठींत झालेल्या परिष्करणाच्या अभ्यासापेक्षां जयंत परांजपे यांनीं केलेला अभ्यास वेगळा आहे. मराठींतील परिष्करणविचार मुख्यत्वे काव्याच्या संदर्भांत होता. परांजप्यांनीं तो कादंबरीच्या, म्हणजे गद्यवाङ्मयाच्या संदर्भांत केला आहे. यापेक्षांही खोलांत जाणें शक्य आहे. मराठी समीक्षेनें आजवर परिष्करणाची घेतलेली दखल आनुषंगिक स्वरूपाची आहे. साहित्यकाराच्या निर्मितीचा समग्र अभ्यास करीत असतांना त्यांतील एक उपांग म्हणून परिष्करणाचा विचार झालेला दिसतो. परांजप्यांच्या अभ्यासाचें मुख्य सूत्रच परिष्करण हें आहे. यापूर्वी परिष्करणाचा विचार झाला, तो विविध प्रकाशित आवृत्तींतील साम्यभेद शोधून काढण्याच्या हेतूनें. परिष्करणाच्या आधारे निर्मितिप्रक्रियेचा मागोवा घेण्याचा हेतु या प्रयत्नांमागे नव्हता. वास्तविक परिष्करणाचा निर्मितिप्रक्रियेशीं वनिष्ट संबंध असतो. अवोधावस्थेंत मनामध्ये साहित्यकृतीचें बीजारोपण होण्यापासून शेवटच्या परिष्करणापर्यंतचे सारे टप्पे निर्मितिप्रक्रियेमध्ये महत्त्वाचे असतात. कांहीं साहित्यकारांच्या वावर्तींत तर परिष्करण हाच मूल्यगर्भ बदल करणारा खराखुरा सर्जनशील टप्पा ठरतो. असें असतांना मराठींतील आजवरचा परिष्करणविचार निर्मितिप्रक्रियेशीं फारसा जुळलेला नाही. परांजपे पेंडश्यांच्या परिष्करणांचा विचार केवळ साम्यभेदांच्या नांदीपुरताच मर्यादित ठेवीत नाहीत. परिष्करणाचा निर्मितिप्रक्रियेशीं धागा जोडण्याचा

वारा : आलोचना

प्रयत्न ते करतात. 'परिष्करण'चा साधन म्हणून 'उपयोग' करून 'निर्मितिप्रक्रियेचा वेध घेणे', हेच त्यांचे लक्ष्य आहे, असे म्हणता येईल.

प्रस्तुत पुस्तकांत पेंडश्यांच्या कादंबरीचा कच्चा खर्डा, संस्कार करून तयार झालेली मुद्रण-प्रत आणि प्रकाशित कादंबरी, यांची तुलना परांजप्यांनी केली आहे. हे त्यांच्या अभ्यासाचे वेगळेपण आहे. मराठीतील परिष्करणविचार बव्हंशी प्रकाशित आवृत्तीतील साम्य-भेदांच्या तुलनेवर आधारलेली आहे. स. गं. मालशे यांनी केशवसुतांच्या आणि तांब्यांच्या कवितांचे हस्तलिखित आणि विविध प्रकाशित आवृत्ति यांचा घेतलेला तुलनात्मक परामर्श असा एखादाच अपवाद आढळेल. * (पण इथेदेखील मालशे यांच्या विवेचनाचा भर निर्मितिप्रक्रियेचा वेध घेण्यापेक्षा पाठनिकित्सेवर अधिक आहे.) परांजप्यांच्या अभ्यासा-तील उणीव दुसऱ्या टोकाची आहे. ती ही की, ते पेंडश्यांच्या कादंबऱ्यांच्या विविध प्रकाशित आवृत्तीतील परिष्करणे विचारांतच घेत नाहीत.

पेंडश्यांच्या बहुसंख्य कादंबऱ्यांच्या अनेक आवृत्ति निघालेल्या आहेत. यापैकी कोणती आवृत्ति तुलनेसाठी वापरलेली आहे, याचा निर्देश परांजपे पुस्तकांत करित नाहीत. बरेच लेखक प्रथमावृत्ति प्रकाशित झाल्यानंतर पुढील आवृत्तींतहि साहित्यकृतीची परिष्करणे करित असतात. खुद्द पेंडसे यांनी 'हृदपार' आणि 'एल्गार' या दोन कादंबऱ्यांच्या प्रकाशित आवृत्तींत बदल केलेले आहेत. 'हृदपार'ची पहिली आवृत्ति 'साहित्य सहकार संघाने' १९५० साली काढली. याच कादंबरीची दुसरी आवृत्ति 'मौज प्रकाशनाने' १९५९ साली काढली. मूळ आवृत्तीतील अखेरचे प्रकरण दुसऱ्या आवृत्तीत काढून टाकलेले आहे. दुसऱ्या आवृत्तीला जोडलेल्या निवेदनांत म्हटल्याप्रमाणे वाचक-मित्रांच्या सूचनांवरून पेंडशांनी हे शेवटचे प्रकरण गाळले असावे किंवा प्रकाशक श्री. पु. भागवत यांच्या सूचनेवरून ते वगळले गेले असावे. परिष्करणदृष्ट्या हा बदल महत्त्वपूर्ण आहे. 'हृदपार' कादंबरीचे हस्तलिखित उपलब्ध न झाल्यामुळे परांजपे आपल्या पुस्तकांत 'हृदपार'चा विचारच करित नाहीत, म्हणून अडचण निर्माण होत नाही. पण 'एल्गार'च्या परिष्करणावर परांजप्यांनी स्वतंत्र प्रकरण लिहिल्यामुळे 'एल्गार'च्या प्रकाशित आवृत्तीतील परिष्करणांचा विचार विषयाच्या मांडणीच्या दृष्टीने आवश्यक ठरतो. 'एल्गार'ची पहिली आवृत्ति १९४९ साली पोवळे प्रकाशनाने (मुंबई) काढली. दुसरी आवृत्ति साहित्य सहकार प्रकाशनाने १९५३ मध्ये काढली; आणि तिसरी आवृत्ति १९६२ साली 'मौजे'ने काढली. पहिल्या दोन आवृत्तींच्या मांडणीत कांहीं फरक नाही. तिसऱ्या आवृत्तीत मात्र आरंभीच्या पानांची मांडणी बदललेली आहे. पहिल्या दोन आवृत्तींत (१) 'विश्व झालिया वान्हि-' हा अंभंग सर्वप्रथम येतो- (पहिल्या आवृत्तीत अंभंगातील चार ओळी प्रकाशक, मुद्रक, वगैरे तपशीलांत पानाच्या वरच्या भागावर घुसविलेल्या आहेत. दुसऱ्या आवृत्तीत क्रम तोच ठेवून या ओळी स्वतंत्र पानावर छापलेल्या आहेत.) (२) त्यानंतर लेखकाने कादंबरीसंबंधी केलेले छोटेसे निवेदन येते. शेवटी (३) 'सौ. कमलास अर्पण' हा मजकूर येऊन कादंबरीच्या

पहिल्या प्रकरणाची सुरुवात होते. तिसऱ्या आवृत्तींत हा क्रम बदलून पुढीलप्रमाणे होतो : (१) अर्पणपत्रिका, (२) कादंबरीसंबंधीचे निवेदन; (३) विश्व झालिया वन्ही... हा मुक्तावाईचा अभंग. पहिल्या दोन आवृत्तींत ' विश्व झालिया वन्ही ' हा अभंग कादंबरीच्या आशयाशी संबंधित असावा असे जाणवतदेखील नाही. तिसऱ्या आवृत्तींत मात्र अभंगातील पंक्ति कादंबरीचा आरंभबिंदुच ठरतात. या काव्यपंक्तींमुळे कादंबरीच्या आशयाला मिडण्यासाठी अनुकूल अशी मनःस्थिति तयार होते. संपूर्ण कादंबरी वाचून झाल्यावर या चार ओळी पुन्हा आठवल्या की, कादंबरीचा मनावरील परिणाम अधिक गडद होतो. अभंग उद्धृत करण्यामागे पेंडसे यांचा हाच हेतु असावा. या पंक्तींचा ' एल्गार 'च्या आशयाशी गाभ्याचा संबंध आहे. ' एल्गार ' कादंबरी लिहिण्यापूर्वी याच कथानकावर पेंडसे यांनी एक दीर्घकथा लिहिली होती आणि तिचे शीर्षक ' विश्व झालिया वन्ही ' होतं, असा निर्देश परांजप्यांनी केलेला आहे. ' विश्व झालिया वन्ही ' ह्या नांवावर आपला फार जीव होता, असे पेंडस्यांनीहि आत्मचरित्रांत म्हटले आहे (पृ. १५२.) यावरून या काव्यपंक्तींचे आशयाशी असलेले नाते अधिक स्पष्ट होईल. ' एल्गार 'च्या तिसऱ्या आवृत्तींत केलेला हा बदल साहित्यकृतीचे कलामूल्य वाढविण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे.

' मौज ' सोडून अन्य प्रकाशकांनी काढलेल्या मुद्रित आवृत्तींमध्येच केवळ पेंडस्यांनी फेरबदल केलेले आहेत. ' गारंबीचा बापू ' पासून पेंडशांच्या पुढील सर्व कादंबऱ्या ' मौजे 'ने प्रकाशित केल्या. या कादंबऱ्यांच्या पुढील आवृत्ति म्हणजे प्रथमावृत्तीची केवळ पुनर्मुद्रणे आहेत. अलिकडे ' मॅजेस्टिक 'ने काढलेल्या ' हत्या ' आणि ' कलंदर ' यांच्या नव्या आवृत्तिदेखील याला अपवाद नाहीत. पेंडशांच्या परिष्करण-प्रवृत्तीच्या अभ्यासांत ही घटना बोलकी ठरत नाही का ? एकंदरीत, विषयाला परिपूर्णता येण्यासाठी मुद्रित आवृत्तीतील परिष्करणांचा विचार होणे अवश्य होतं. परांजप्यांनी पेंडशांच्या कादंबऱ्यांच्या सर्व प्रकाशित आवृत्ति बघितलेल्या नसाव्यात; किंवा यामागे दुसरेहि कारण संभवतं. ' कादंबरीसारख्या व्यापक वाङ्मयप्रकारांत सर्वच बदलांची नोंद करणे प्रायः अशक्य असतं. महत्त्वपूर्ण बदलांचीच केवळ नोंद केली जाते. कोणते बदल महत्त्वपूर्ण आहेत, हे ठरविण्याचे स्वातंत्र्य समीक्षकाला असतं. यामुळे अशा प्रकारच्या अभ्यासाला मर्यादा पडतात. ' हे परांजपे यांनी मान्य केलेले आहे - (पृ. ५.) त्यामुळे वरील बदल परांजप्यांना महत्त्वाचा न वाटण्याचीहि शक्यता आहे. पण ' हद्दपार 'च्या पुढील आवृत्तींत अखेरचे संपूर्ण प्रकरणच जेव्हा गाळले जाते, तेव्हा हे परिष्करण महत्त्वाचे नाही, असे कसे म्हणता येईल ? म्हणूनच समीक्षकांचे स्वातंत्र्य कोणत्या मर्यादेपर्यंत मान्य करावे, हा प्रश्न परिष्करणविचारांतहि पूर्णतः टाळता येण्यासारखा नाही.

परिष्करणांच्या आधारें निर्मिती-प्रक्रियेचा वेध घेणे, हे कांहीं सोपे काम नाही. साहित्य-निर्मितीची प्रक्रिया मुळांतच व्यामिश्र, धूसर आणि जटिल स्वरूपाची असते. निर्मितीच्या वेळी लेखकाच्या मनांत अवरोधावस्थेत आणि सवोधावस्थेत प्रचंड उलथापालथ चाललेली

चांदा : आलोचना

असते. वैचारिक स्पंदने आणि भावनिक ~~बडामोडी, यांच्या एकत्रीकरणांतून कथाबीज~~ किंवा व्यक्तिरेखा रुजत असते. एखादा अनुभव किंवा एखादी प्रतिमा मनाच्या अशा खोल गाभ्यांतून उमटत असते का, त्याचा अंदाज लावणेहि कठीण असते. लेखकाच्या अवोध मनाच्या तळारीं मानवजातीच्या उदयकालांतील भावनांचा आदिम मूलस्तर असतो. या स्तरांतून बऱ्याचशा कल्पनावंधांचें सर्जन होत असते. असें युग प्रभृति मनोवैज्ञानिक आणि एलिएटसारखे सर्जनशील लेखकहि मानतात.^६ म्हणूनच समीक्षकाला लेखकाच्या निर्मितिप्रक्रियेचा वेध घेणें फार अवघड होऊन बसते. परांजपे यांनीं हें अवघड काम चिकित्सकपणें आणि जबाबदारीनें पार पाडलेलें आहे. पेंडश्यांच्या निर्मिति-प्रक्रियेबद्दल त्यांनीं केलेलीं विधानें स्पष्ट आणि निःसंदिग्ध आहेत; पण आग्रही आणि अभिनिवेशयुक्त नाहींत. आपण मांडीत आहोंत, त्या साऱ्या केवळ 'शक्यता' आहेत, याचें भान विवेचनांत सतत बाळगले गेलें आहे. आपला प्रवास 'अंधारभरल्या गुहेत चांचपडत जाऊन सत्य शोधण्याच्या प्रयत्नासारखा आहे,' असें परांजपे स्वतःच म्हणतात— (पृ. १) हीच प्रतिमा पुढें विकसित करण्याचें ठरविलें, तर असें म्हणतां येईल कीं, पेंडश्यांनीं आपल्या लेखनाचे कच्चे खडे आणि हस्तलिखितें परांजप्यांना उपलब्ध करून दिल्यामुळें त्यांचा 'पलित्या' सारखा वापर करून अंधान्या गुहेत शिरणें परांजप्यांना शक्य झालें आहे. ज्या कादंबऱ्यांच्या मूळ हस्तलिखित प्रती उपलब्ध झाल्या नाहींत, त्यांचा विचार परांजपे यांनीं पुस्तकांत केला नाहीं, यावरून हें अधिक स्पष्ट होईल. हस्तलिखिताच्या रूपानें 'लेखकाच्या कारखान्यां'त डोकावणें शक्य झाल्यामुळें परांजपे यांची विक्रम वाट बरीच सुकर झाली आहे.

आपल्या निर्मितिप्रक्रियेविषयीं लिहिणारे लेखक एकूणच थोडे असतात. कदाचित् लेखकाला स्वतःलाहि व्यामिश्र स्वरूपाच्या आणि संमोहनावस्थेंत नेणाऱ्या निर्मितीच्या क्षणांचें आकलन होत नसावें. बऱ्याच वेळां लेखकांनीं आपल्या सर्जनाबद्दल केलेलीं विधानें जुजबी स्वरूपाचीं असतात. निर्मितिप्रक्रियेवर तीं प्रकाश टाकूं शकत नाहींत. सुदैवानें 'श्री. ना. पेंडसे : लेखक आणि माणूस' या आत्मचरित्रांत पेंडसे यांनीं आपल्या साहित्यकृतींबद्दल विपुल लेखन केले आहे. हें लेखन केवळ पृष्ठसंख्येच्या दृष्टीनें विपुल नाहीं, तर आपल्या लेखनाची कलात्मकता तटस्थ समीक्षकाच्या नजरेनें अजमावण्याचा पेंडश्यांनीं केलेला हा प्रयत्न आहे. अधिक नेमकेपणानें सांगावें, तर आपल्या निर्मिति-प्रक्रियेचाच शोध पेंडसे यांनीं या पुस्तकांत घेतलेला आहे. (मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७४)

'कथा सृजना'ची मधील पेंडश्यांची मुलाखतहि या दृष्टीनें महत्त्वाची आहे.^७ 'आपल्याला माणसं सुचतात, विषय सुचत नाहीत', हें महत्त्वाचें विधान पेंडश्यांनीं 'कथा सृजनाची' मधील मुलाखतींत केलेलें आहे. (परांजप्यांनीं याच विधानाच्या आधारावर आपल्या पुस्तकांत 'हत्या आणि कलंदर' या प्रकरणाची उभारणी केली आहे.) एखाद्या कादंबरीचें बीज आपणास कसें सुचलें, एखादी व्यक्तिरेखा कशी दिसली, कादंबरीचा विकास

कसा झाला किंवा विकासांत कोणत्या अडचणी येत राहिल्या, इत्यादि विषयांचे विवेचन पेंडश्यांनीं आत्मचरित्रांत आणि मुलाखतींत केलेलें आहे. परांजप्यांना निर्मितिप्रक्रियेचा शोध घेण्यासाठीं पेंडश्यांच्या विवेचनाचा उपयोग झाला आहे.

इथें एक असमाधानहि नोंदलें पाहिजे. 'श्री. ना. पेंडसे लेखक आणि माणूस' या पुस्तकाचा वाजवीपेक्षा अधिक उपयोग परांजपे करतात. परांजप्यांच्या पुस्तकांतील निम्न्याहून अधिक मजकूर पेंडसे यांच्या आत्मचरित्रांतून घेतलेला आहे. यांतील कांहीं भाग परांजपे अवतरणाच्या स्वरूपांत देतात, तर कांहीं ठिकाणीं आपण मांडीत असलेले मुद्दे पेंडश्यांनीं स्वतःच्या पुस्तकांत मांडलेले आहेत, याचा निर्देश ते करीत नाहींत. निर्देश न करतां पेंडश्यांच्या पुस्तकांतून घेतलेले विचार इथें बरेच आहेत. वानगीदाखल कांहीं नोंदवतां येतील.

अ) " पेंडसे यांचे संवाद हे त्यांचे दुसरे बलस्थान. 'तो म्हणाला,' 'ती म्हणाली' यासारख्या संवादपूरकांना 'एल्गार'मध्येही पेंडसे यांनी फाटा दिला आहे. जी व्यक्ती बोलत असते त्या व्यक्तीच्या बोलण्याची ढव, तिची भाषा यातून तिचे वेगळेपण ओळखू यायला हवे- " : परांजपे → (प.)-पृ. १९. " रघू म्हणाला ' कादर म्हणाला ' या उपाधी पेंडशांच्या संवादात नसतात. कोण बोलतो आहे हे वाचकांना संदर्भावरून समजते- " : पेंडसे → (पें.)-पृ. ४२०.

आ) " 'कलंदर'चे अपयश मला स्वतःला फार मोहवते. कोणत्याही लेखकाबद्दल निर्णायक विधान करायला नको. परंतु 'कलंदर'च्या अपयशातच 'रथचक्र'च्या यशाची बीजे दडलेली आहेत :- (प.)-पृ. १४१. " 'रथचक्र'मध्ये जे पेंडसे आपल्याला भेटायचे होते त्यांची स्वच्छ सूचना 'कलंदर' मध्ये आपल्याला मिळते- " : (पें.) -पृ. ४१९. हाच संबंध दोन्ही पुस्तकांच्या पुढील पृष्ठांमध्येहि दिसतो. (प.) ४५ : (पें.) ४०९, (प.)-४२ : (पें.) १७४, (प.) १३१ : (पें.) ३०३, (प.) ५९ : (पें.) ३०३. पेंडश्यांनीं स्वतःच्या कादंबरीबद्दल पुरविलेल्या निष्कर्षांवरच परांजप्यांनीं त्या त्या कादंबरीवरील प्रकरणाची उभारणी केली आहे हें जाणवतें. इतकेंच नव्हे, तर " 'एल्गार ते रथचक्र' हा पेंडसे यांचा प्रवास म्हणजे कलेसंबंधीच्या बाळबोध कल्पनांकडून परिपक्वतेकडील प्रवास वाटतो "- हा परांजप्यांनीं पेंडश्यांच्या कलाजीवनाविषयीं काढलेला निष्कर्ष (पृ. १४२) खुद्द पेंडश्यांनीं पुरविला हें लक्षात येतें- (पें-पृ. ४१३). परांजप्यांनीं प्रकरणांची केलेली उभारणी अत्यंत घट्ट, तर्कसंगत आणि साहित्यान्तर्गत पुराव्यांवर आधारलेली आहे. स्वतंत्रपणें वाचलें, तर हें सारें विवेचन नवें आणि मौलिक वाटतें. पण या दोन पुस्तकांची तुलना केली, तर मात्र पेंडश्यांनीं मांडलेल्या निष्कर्षांना पुष्टी देण्यापलिकडे परांजपे फारसें कांहीं करीत नाहींत, हें लक्षांत येतें. पेंडसे यांनीं त्रुटित स्वरूपांत केलेलें विवेचन परांजपे कधीं प्रकाशित आवृत्तीच्या आधारें, तर कधीं हस्त-लिखिताच्या आधारें विस्तारानें करीत राहातात, इतकेंच. मूल्यमापनात्मक समीक्षा करणें हा आपला प्रधान हेतु नाहीं, असें परांजपे म्हणतात- (पृ. ८). पण 'हत्या कलंदर'

सोळा : आलोचना

आणि 'ऑक्टोपस' या दोन प्रकरणांत 'परिष्करण' ह्या मुख्य सूत्रापासून दूर जाऊन परांजपे मूल्यमापनाच्या क्षेत्रांत अधिक घोंटाळत राहातात, तेहि पेंडश्यांनीं स्वतःच्या केलेल्या मूल्यमापनाच्या आधारे ! हा दोष खटकल्याशिवाय राहात नाही.

साहित्यकार म्हणून पेंडश्यांचें स्वतंत्रपणें मूल्यमापन करणारा आणि परिष्करणांच्या आधारे कलानिर्मितिप्रक्रियेला ताकदीनें भिडणारा कांहीं भाग या पुस्तकांत आहे. खरें तर परांजप्यांच्या प्रयत्नाचें महत्त्व यांतच सांठवलेलें आहे. मूळ खड्यांत 'एल्गार' ही कादंबरी नसून दीर्घकथा होती. प्रत्यक्षांत प्रसिद्ध झालेली कादंबरी म्हणजे केवळ दीर्घकथेची वाढवून तयार केलेली आवृत्ति नव्हे. एकाचें दुसऱ्यांत रूपांतर झालेलें आहे. हें रूपांतर कसें घडलें, याचें सोदाहरण व सविस्तर विवेचन परांजपे करतात. निर्मिति-प्रक्रियेंतील गुंतागुंत समजावून घेणें, आकृतिबंधाच्या सुसंघटनेमागील कारणांचा शोध घेणें, हें या विवेचनाचें लक्ष्य दिसतें. मूळ दीर्घकथेच्या खड्यांतील 'हसन' एल्गार कादंबरींत 'कादर' होतो. पण हें केवळ नामान्तर आहे. हसन आणि कादर यांच्या व्यक्तित्वांत गुणात्मक फरक नाही. हें परांजपे यांचें निरीक्षण महत्त्वाचें आहे. पण इथें एक तपशील पुरवावासा वाटतो. पेंडश्यांनीं 'हसन'चें नांव 'कादर' कां केले असावें, कादर योग्य कीं हसन योग्य, असा प्रश्न परांजप्यांना पडला आहे— (पृ. ३.) स्वतः पेंडश्यांनीं १९५६ च्या 'सह्याद्री' दिवाळी अंकांत लिहिलेल्या लेखांत याचें उत्तर दिलेलें आहे. पेंडश्यांचा हसन नांवाचा एक मुसलमान मित्र होता. त्याच्याशीं बोलतांनाच 'एल्गार'चें बीज पेंडश्यांच्या मनांत रुजलें. आत्मचरित्रांत 'हसन'—चा उल्लेख पेंडसे 'हाशम' असा करतात. हसनकडे २५ रु. मागणाऱ्या हिंदु मित्राचेंहि नांव बदलतात. पण प्रसंग तोच ठेवतात. (पृ. १४८-१४९.) या 'हसन'शीं साधर्म्य जाणवण्याचा धोका टाळावा म्हणून पेंडश्यांनीं दीर्घकथेंतील 'हसन'ला कादंबरींत 'कादर' बनवलें असावें. पण हा शोध पेंडश्यांचा वरील लेख वाचला, तरच लागू शकतो. प्रस्तुत लेख परांजप्यांच्या वाचनांत आलेला दिसत नाही.

'एल्गार'प्रमाणें 'गारंवीचा बापू' आणि 'रथचक्र' या कादंबऱ्यांतील परिष्करणांचें परांजप्यांनीं केलेलें विवेचन मौलिक आहे. 'गारंवीचा बापू' या कादंबरीच्या मूळ खड्यांतील 'विठी' प्रत्यक्ष कादंबरींत 'राधा' झाली. पण 'हसन-कादर'प्रमाणें हें केवळ नामान्तर नाही. विठी आणि राधा या मुळांतच दोन भिन्न व्यक्तित्वा आहेत. राधा सुंदर आहे, बुद्धिमति आहे. बापूशीं तिचें असलेलें नाते सरधोपट सांच्यांत वसवतां येण्यासारखें नाही. विठीमध्ये राधेची बौद्धिक उंची नाही. बापूचे आणि विठीचे संबंध केवळ शारीर पातळीवरील संबंधांसारखे आहेत. विठी राधा बनली नसती, तर कादंबरीची वाढ वेगळ्याच दिशेनें झाली असती. (राधा सुचली कशी, हें गूढ अनाकलनीय होय, असा निर्देश पेंडश्यांनीं 'सह्याद्री'तील लेखांत केलेला आहे.) कादंबरीच्या कच्च्या खड्यांतील आलंकारिक वर्णनांची आणि निवेदनाची जागा मुद्रित कादंबरींत अर्थपूर्ण संवादांनीं घेतल्यामुळे नाट्यमयता आणि आकर्षकता वाढली आहे. बापूला नकारात्मक

पात्रांच्या कड्यांतून सोडवणारी कादंबरीतील भूतवाडची मावशी कच्च्या खड्यांत नाही. खड्यांत विठोवाचें भूत वापूला त्याचें जन्म-रहस्य सांगतें, तर कादंबरींत तें वापूच्या आईकडून समजल्यामुळें नाट्यपूर्ण अखेर साधतां येते— असे महत्त्वपूर्ण तपशील परांजपे या प्रकरणांत देतात. विठोवाचें भूत कसें अनावश्यक आहे, हें सांगणारा भाग परिष्करणाशीं संबंधित नसला, तरी कादंबरीच्या मूल्यमापनाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचा आहे.

‘ रथचक्र ’च्या कच्च्या खड्यांतील त्रुटित प्रसंग प्रकाशित कादंबरींत विस्तारानें आले आहेत. पण हा केवळ विस्तार नाही, तर कलात्मकतेच्या दृष्टीनें अपरिहार्य असणारी वाढ आहे, हें परांजपे यांचें निरीक्षण कादंबरीच्या गाभ्याला भिडणारें आहे. कच्चा खडा आणि प्रकाशित कादंबरी, यांची तुलना करून ह्या वाढीचें स्वरूप परांजप्यांनीं फार चांगल्या रीतीनें विशद केलें आहे. ‘ रथचक्र ’च्या प्रत्येकच भागाचें पुनः पुन्हां पुनर्लेखन झालें आहे. प्रत्येक पुनर्लेखनांत कलात्मकतेचा विकास कसा झाला आणि भावस्थितीशीं विसंवादी असलेल्या प्रतिमा कशा गळून पडल्या, याची तपशीलवार नोंद परांजपे देतात. “ कृष्णाबाई ही ‘ रथचक्र ’च्या संविधानकाची अपरिहार्य गरज आहे; मूळ खड्यांत दाखविल्याप्रमाणें कृष्णाबाई वात्सल्यमूर्ती दाखविली गेली असती, तर कादंबरींचा ‘ टेंपो ’ गेला असता; आणि या प्रकरणाचा, ‘ शॉक ’सारखा मनावर होणारा परिणाम नाहीसा झाला असता.” हें विवेचन महत्त्वाचें आहे. (पृ. १०२.) एकंदरीत, ‘ रथचक्र ’ वरील प्रकरण हें या पुस्तकांतील सर्वांत जमून गेलेलें प्रकरण आहे. कादंबरीच्या कलात्मक आव्हानामुळें तर असें झालें नसेल ना ?

कादंबरीसारख्या दीर्घ वाङ्मयप्रकारांत परिष्करणें अपरिहार्य असतात. ‘ ऑक्टोपस ’ या एकटाकी लिहिलेल्या कादंबरींतहि मूळ खड्यांशीं तुलना करतां पांच-पन्नास लहानमोठे बदल झालेले आहेत, हें परांजप्यांनीं निदर्शनास आणलें आहे. (पृ. १२७.) या कादंबरीवर लिहिलेल्या प्रकरणांत मात्र परिष्करणांचा विचार न करतां ‘ ऑक्टोपस ’चें पेंडश्यांच्या अन्य कादंबऱ्यांपेक्षां असलेलें वेगळेपण ते मांडीत राहातात. ‘ ऑक्टोपस ’-मध्ये पेंडसे मुंबईतील ‘ हाय फायनान्स ’ जगाचें चित्र रेखाटीत असले, तरी अनेक टिकाणीं भाषिक लकत्री मात्र पूर्वीच्या प्रादेशिक कादंबऱ्यांशीं जुळणाऱ्या आहेत. हस्त-लिखितांत भाषेच्या अंगानें पेंडश्यांनीं कोणते बदल केले आहेत, हें जाणून घेण्याचें कुतूहल होतें. पण परांजप्यांनीं यासंबंधीं विवेचन केलेलें नाही.

‘ परिष्करण ’ ही संज्ञा शब्दांची निवड किंवा शब्दबदल, एवढ्याच मर्यादित अर्थानें परांजपे वापरीत नाहीत. कादंबरीतील परिष्करणें सोपानश्रेणीनें पुढील पद्धतीनें दाखवितां येतात : (१) शब्दांचीं परिष्करणें, (२) वाक्यांची परिष्करणें, (३) परिच्छेदांचीं परिष्करणें, (४) घटना-प्रसंगांचीं परिष्करणें, (५) प्रकरणांचीं परिष्करणें, (६) संपूर्ण व्यक्तिरेखेंत केलेले बदल. प्रत्येक पातळीवरील परिष्करणाचा कादंबरीच्या संरचनेवर थोडा-फार परिणाम होत असतो. पेंडश्यांनीं केलेल्या या साऱ्या बदलांची विस्तृत दखल परांजपे यांनीं घेतली आहे. कांहीं परिष्करणें तर यांतील कोणत्याच श्रेणींत नेमकेपणानें

अठरा : आलोचना

घालतां येण्यासारखीं नसतात. उदा.- खड्यांतील कांहीं वाक्यांना 'लेखक बोलतो आहे,' असा वास येऊं लागतो. अशा वेळीं परिष्करणाची गरज निर्माण होते. 'रथचक्र'मधील या तऱ्हेच्या परिष्करणाचें विवेचन परांजपे यांनीं पृ. ९०-९१ वर केले आहे. 'रथचक्रां'-तील 'वास येणाऱ्या' वाक्याच्या प्रेमांत पेंडसे इतके पडले कीं, त्यांनीं तें वाक्य 'रथचक्र'मधून काढलें, पण 'ऑक्टोपस'मध्ये जसेंच्या तसें वापरलें, ही गंमतीची गोष्टहि परांजपे नमूद करतात.

या साऱ्या विवेचनांत, किंवाहुना एकूण पुस्तकांतच, इंग्रजी शब्दांचा झालेला अतिरिक्त वापर मात्र दोषार्ह वाटतो. ज्या इंग्रजी शब्दांना मराठी प्रतिशब्द आहेत आणि ते चांगले वळलेले आहेत, अशा ठिकाणीं देखील इंग्रजी शब्द वापरले गेले आहेत. परांजपे इंग्रजीचे प्राध्यापक असल्यामुळे 'कच्च्या खड्यांत' असें होणें स्वाभाविक होतें. पण 'मुद्रणप्रतींत' त्यांनीं हा दोष टाळणें अवश्य होतें. समीक्षात्मक पुस्तक असूनहि परांजपे संदर्भ-ग्रंथांची सूचि देत नाहींत. इंग्रजींत परिष्करण विचारावर बरेंच लेखन झालें असावें, असें परांजप्यांच्या विवेचनावरून वाटतें. या विषयांतील जिज्ञासूंना संदर्भ-ग्रंथसूचि उपयुक्त ठरली असती. आपल्या विवेचनांत परांजपे विद्वानांचीं मते किंवा अवतरणें देतात, पण त्यांचे संदर्भ देत नाहींत. ही उणीव खटकल्याशिवाय राहात नाहीं. (ही उणीव एकूण मराठी समीक्षाव्यवहारांतच आढळते.) या उणिवांकडे दुर्लक्ष करण्यास लावणाऱ्या कांहीं जमेच्या वाजहि आहेत. विषयाची मांडणी व्यासंगपूर्ण आहे. पण व्यासंगांतून निर्माण होऊं शकणारी दुर्बोधता परांजप्यांच्या विवेचनांत नाहीं; किंवा त्यामध्ये पांडित्यप्रदर्शनाचा आवेश नाहीं. कांहीं वेळां अन्य अभ्यासकांचीं मते मांडण्याला इतकें महत्त्व दिलें जातें कीं, मूळ लेखकांचीं मते कळतच नाहींत. इथें तसें घडत नाहीं. परांजपे आपलीं मते जिथें मांडतात, तिथें तीं स्पष्टपणें मांडतात. त्यांच्या मतप्रदर्शनामागे साहित्यान्तर्गत पुराव्यांचा आधार आणि तार्किक सुसंगति असते.

प्रस्तुत पुस्तकाच्या निमित्तानें समीक्षाव्यवहारांतील तीन महत्त्वाच्या प्रश्नांकडे लक्ष वेधलें गेलें आहे :

- १) अशा तऱ्हेच्या अभ्यासांत लेखकाच्या चरित्रात्मक साधनसामग्रीचा उपयोग कसा आणि किती होतो ?
- २) समीक्षेच्या क्षेत्रांत अशा अभ्यासाचें स्थान कोणतें ?
- ३) 'परिष्करण' या संकल्पनेची व्याप्ति कोणती आणि परिष्करण-विचाराचें साहित्य-व्यवहारांतील स्थान काय ?

या प्रश्नांचा आतां विचार केला पाहिजे.

"लेखकाची हस्तलिखिते उपलब्ध झाल्यानंतर त्याच्या खाजगी आयुष्यात अधिक डोकावले जाण्याचा संभव निर्माण होतो. लेखकाने आत्मचरित्रात्मक-लेखन केले असेल तर ह्या संभवाला अधिक पाठबळ मिळते. अशा तऱ्हेच्या शोधातून जे निष्कर्ष हाती लागतील ते लेखक या व्यक्तीबद्दल असतील. त्यांचा साहित्यकृतीच्या वाङ्मयीन सत्त्वाशी

संबंध असेलच असे नाही. म्हणून हस्तलिखिताच्या अभ्यासाची दिशा आपण प्रामुख्याने कलाकृती आणि कलावंत हीच ठेवली आहे, ” हें परांजण्यांचें प्रतिपादन योग्यच आहे. (पृ. ६.) लेखकाच्या खाजगी जीवनाचा त्याच्या साहित्यकृतीशीं अवाजवी संबंध जोडणें केव्हांहि युक्त नव्हे. पण पेंडश्यांच्या निर्मितिप्रक्रियेच्या अभ्यासांत चरित्रात्मक समीक्षा अनुपयुक्त ठरण्याचें आणखी एक कारण सांगतां येईल. पेंडश्यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांतील कांहीं पात्रें प्रत्यक्ष बघितलेल्या माणसांवरून घेतलीं आहेत. उदा० - अण्णा वैशंपायनांचें ‘ एल्गार ’ मधील रघु वेंद्रेच्या बापाशीं साधर्म्य आहे. ८ बापू सामल ‘ गारंवीच्या बापू ’चा पूर्वज आहे. ९ ‘ रथचक्र ’ मधील मौनीबुवांचा तोंडवळा पेंडश्यांच्या विरागी चुलत्याशीं मिळताजुळता आहे. १० असें असले, तरी प्रत्यक्षांतील हीं माणसें आणि कादंबरींतील या माणसांच्या व्यक्तिरेखा, यांत गुणात्मक फरक आहे. अस्तित्वांत असलेल्या माणसांचे मोजकेच गुणविशेष कायम ठेवून बाकीचे सारे रंग पेंडश्यांनीं स्वतःच्या कल्पनाशक्तीने मोठ्या सामर्थ्यानें भरलेले आहेत. अशा वेळीं चरित्रात्मक समीक्षा फारशी साहाय्यकारक ठरूं शकत नाही.

कांहीं लेखक साहित्यकृतींमध्ये आपल्या सभोवतींचीं माणसें वऱ्याच प्रमाणात जशींच्या तशीं चित्रित करतात, तरीहि साहित्यकृति म्हणून त्या चांगल्या दर्जाच्या असतात. मराठी कादंबरीच्या इतिहासांत महत्त्वपूर्ण ठरणऱ्या भालचंद्र नेमाड्यांच्या कादंबऱ्या इथे उदाहरणादाखल नोंदवितां येतील. पद्मिनीराजे पटवर्धन यांची ‘ दीपशिखा ’ ११ किंवा सुशिला गोखले यांची ‘ मृगजळातील नौका ’ १२ या कादंबऱ्या कलात्मक-दृष्ट्या फार श्रेष्ठ दर्जाच्या आहेत असें नाही. पण या लेखिकांचें वैयक्तिक जीवन आणि त्यांच्या कादंबऱ्यांचें कथानक यांतील साधर्म्य जर लक्षांत आले, तर पहिल्या कादंबरींत समरसतेचा अभाव कां आहे किंवा दुसरींत कलात्मक अलिप्तता कां दळते, याचा उलगडा होऊं शकेल. साहित्यकृति जेव्हां नांव गांव बदलून आलेली चरित्रात्मक कलाकृतिच असते, तेव्हां तिच्या निर्मितीमागील धागेदोरे उलगडण्यासाठीं तत्कालीन सामाजिक वास्तवांत जिचीं पाळेंमुळें रुजलीं आहेत अशी चरित्रात्मक समीक्षा साहाय्यकारक ठरूं शकेल. लेखकाच्या साहित्यकृतींत पुनः पुन्हां येणाऱ्या कल्पनाबंधाचा मागोवा घेण्यासाठीं, कलाकृतींतील विसंगति आणि त्रुटि शोधण्यासाठीं, लेखनांतील कलात्मकतेच्या विकासाचा अथवा न्हासाचा अंदाज बांधण्यासाठीं चरित्रात्मक समीक्षा उपयुक्त ठरूं शकते.

कांहीं वेळां लेखकाच्या जीवनांतील एखादी महत्त्वाची घटना त्याच्या लेखनांत महत्त्वपूर्ण बदल करण्याची शक्यता असते. लंडनमध्ये पेंडश्यांची कृष्णकांत पैंगणकर नांवाच्या चिकित्सक वाचकाशीं झालेली भेट याचें उदाहरण म्हणून देतां येईल. “ पेंडसे, तुम्ही स्वभावलेखनात अनेक गोष्टी गृहीत धरून चालता. व्यक्तीच्या अंतरंगात शिरत नाही. त्याची बरबत ओळख करून देता. वर्णव्यक्तीला जाऊन भिडलं पाहिजे. त्याला ओरवडलं पाहिजे. रक्तबंवाळ केलं पाहिजे... ” ही ‘ हृदपार ’ वाचून पैंगणकरांनीं केलेली चिरफाड पेंडशांना चिंतनीय वाटली होती. (श्री. ना. पेंडसे : लेखक आणि माणूस, पृ.

वीस : आलोचना

२४६.) “पेंडशांची विदेशवारी ‘हत्या’ आणि ‘कलंदर’च्या निर्मितिकालामध्ये झाली होती. या प्रसंगामुळे पेंडसे स्वतःच्या व्यक्तिरेखांकडे वेगळ्या नजरेने पाहण्याला शिकले. ‘हत्या’ आणि ‘कलंदर’ यांमधील व्यक्तिरेखा पेंडशांच्या पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतील पात्रापेक्षा व्यामिश्र आणि गुंतागुंतीच्या होण्यास ही घटना कारणीभूत ठरण्याची शक्यता आहे”- हें परांजप्यांचें निरीक्षण (पृ. ५८.) मौलिक आहे. शिवाय एखादा चरित्रात्मक मंदर्भ निर्मितिप्रक्रियेचा वेष घेण्यासाठी किती बोलका ठरू शकतो, हेहि दर्शविणारें तें आहे.

मूल्यमापनात्मक समीक्षा करणे हें प्रस्तुत पुस्तकाचें लक्ष्य नाही, हें परांजपे यांनी स्पष्ट केलेलें आहे. (पृ. ७.) पण परिष्करणाच्या अंगानें केलेल्या अभ्यासामुळे कलाकृतिविषयींची समज वाढते. निर्मितीप्रक्रियेच्या अभ्यासांतून कलावंताच्या कांहीं वृत्ति-प्रवृत्ति सूचित होतात आणि कलाकृतीचें अंतर्बाह्य स्वरूप समजण्यास मदत होते. एका शब्दाच्या जागी दुसरा शब्द आल्यानंतर, एका वाक्याच्या जागी दुसरें वाक्य आल्यानंतर किंवा त्यांचा रोख बदलल्यानंतर, परिच्छेदांची पुनर्रचना झाल्यानंतर कलात्मकता वाढते, हें जेव्हां प्रत्यक्ष पुराव्यांच्या आधारें दाखवितां येतें, तेव्हां या माहितीचें कलात्मकतेचें गूढ उलगडण्यास निश्चितच साहाय्य होतें. परांजप्यांचा अभ्यास हा या अर्थानें कलाकृतीचें मूल्यमापन करण्याचाच प्रयत्न आहे. मराठी समीक्षेत कलाकृतीचा आतां वेगवेगळ्या अंगांनी शोध घेतला जाऊं लागला आहे, ही घटना महत्त्वाची आहे. ज्या दडकर यांची समीक्षा पद्धति (‘चिं. व्यं. खानोलकरांच्या शोधात,’ मौज प्रका., १९८३.) किंवा परांजपे यांचें प्रस्तुत पुस्तक, हें वेगळ्या वाटेनें जाणारे लक्षवेधी प्रयत्न आहेत.

पेंडशांच्या हस्तलिखितांतील परिष्करणें कलाकेंद्रित आव्हानामुळे झालीं आहेत आणि त्यांतील बहुसंख्यांची परिणति कादंबरीची कलात्मकता वाढवण्यामध्ये झाली आहे, हें परांजपे यांनी आपल्या अभ्यासाद्वारे स्पष्ट केलेलें आहे. ‘सैद्रिय एकात्मता असलेल्या कलाकृतीत आशय आणि अभिव्यक्ति हे घटक फक्त तांत्रिक दृष्ट्या भिन्न करता येतात. मुळात ते तसे नसतात. विशिष्ट आशय आधीच तयार आहे व तो व्यक्त करण्यासाठी शब्दामध्ये बदल होतात, असे म्हणणे योग्य नव्हे. शब्द बदलला की भावानुभवाच्या आकारांतहि फरक पडतो.’- हें परांजपे यांचें विवेचन (पृ. १३५-१३७.) आशय आणि अभिव्यक्ति यांचें परस्परसंबंध स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीनें महत्त्वपूर्ण आहे. ‘परिष्करणाच्या मुळाशी कलावंताचे असमाधान असते. ते कधी जाणिवेच्या पातळीवरील असते तर कधी नेणिवेच्या पातळीवरील. प्रत्यक्ष निर्मितीच्या काळात जे खटकत नाही तेच संपूर्ण कलाकृतीच्या संदर्भात अयोग्य वाटू लागते आणि परिष्करणाची गरज निर्माण होते. कलाकृतीमधील सर्वच बदलांची संभवनीय कारणमीमांसा देता येते असे नाही.’- हें विवेचन (पृ. ३.) परिष्करणविचारावर प्रकाश टाकणारें आहे. येथें एक पुस्ती जोडावीशी वाटते. परिष्करणांमुळे परिपूर्णता निर्माण झाल्यासारखी वाटणें, हा तात्कालिक परिणाम असू शकतो. परिष्कृत रूपांचेहि परिष्करण करण्याचा मोह लेखकाला, कवीला होतो, तो

यामुळेच. मुद्रित आवृत्तींमध्ये बदल करणे, हें याचें अगदीं टोकाचें उदाहरण होय. ' विरहतरंगा 'च्या दुसऱ्या आवृत्तींत माधव जूलियनांनीं परिष्करणें केलीं. वामन मल्हार जोश्यांनीं ' आश्रमहरिणी 'चा शेवट दुसऱ्या आवृत्तींत बदलला. हीं अशा तऱ्हेच्या परिष्करणांचीं ठळक उदाहरणें आहेत.

विंदा करंदीकर, श्री. पु. भागवत, इत्यादींच्या सूचनांवरून पेंडश्यांनीं आपल्या हस्तलिखितांत बरेच महत्त्वाचे बदल केलेले आहेत. पेंडसे आपल्या आत्मचरित्रांत हें नमूद करतात. ' गारंवीचा बापू 'च्या कव्या खडयौन बापूची आई, बापू लहान असतांना त्याला सोडून मुसाशेटबरोबर पळून जाते, असें दाखवलेलें होतें. वा. ल. कुळकर्ण्यांच्या सूचनेवरून पेंडश्यांनीं हा भाग बदलला. आई आणि बापू या व्यक्तिरेखांना समोरासमोर उभें करून त्यांच्यातील संघर्ष चित्रित करण्याचें आव्हान स्वीकारलें.^{१३} म्हणजे साहित्यकृतींतील सारेच बदल लेखकाच्या असमाधानांतून झालेले असतात, असें नाहीं. कांहीं वेळां चिकित्सक वाचक-समीक्षकांनीं सुचवलेले बदल किंवा दाखविलेल्या उणिवा लेखकाला योग्य वाटल्या, तर त्या असमाधानांतूनहि परिष्करण करावेंसें वाटतें. निर्मितिकाळांत त्रयस्थांकडून मिळालेल्या साक्षेपी सूचनांमुळे स्वनिर्मित कलावस्तूच्या अतिरिक्त प्रेमांतून बाहेर येऊन, तिच्याकडे अलिप्तपणें पाहणें लेखकाला शक्य होत असावें. अर्थात् सर्वच लेखकांच्या संवेदनशीलतेला अशीं परिष्करणें मानवतील, असें नाहीं.

निर्मितिकालांत अन्यांनीं केलेल्या सूचनांमुळे केलेल्या परिष्करणांचीं हीं उदाहरणें आहेत. मराठींत भा. रा. तांब्यांच्या कवितांचीं मात्र मोठीं गंमतीचीं परिष्करणें झालीं आहेत. तांब्यांचा पहिला कवितासंग्रह १९२० सालीं मायदेवांनीं संपादित केला. १९३० मध्ये तांब्यांच्या कविता स. वा. नाशिककरांनीं प्रसिद्ध केल्या. तांब्यांचें हस्तलिखित आणि या दोन आवृत्ति यांत बरेच पाठभेद आहेत.^{१४} १९३५ साली पटवर्धनांनीं तांब्यांची ' समग्र कविता ' प्रसिद्ध केली, तेव्हां पूर्वी प्रकाशित झालेल्या आवृत्तींतील कवितांमध्ये तांब्यांच्या संमतीनें पटवर्धनांनीं बरेच बदल केले. हें खरें तर कवीच्या संमतीनें झालेलें संपादन होतें. स्वतः पटवर्धनांनीं याचा उल्लेख संपादन असाच केला आहे.^{१५} मराठी समीक्षेत मात्र अशा बदलांचा उल्लेख ' परिष्कृत पाठ ' असाच केला जातो.^{१६} जे बदल स्वतः कवीनें केलेले नाहींत, संपादकांनीं केले आहेत (पहिल्या आवृत्ति) किंवा एका कवीच्या काव्यांत दुसऱ्या कवीनें केले आहेत, (पटवर्धनांचें संपादन) त्यांना ' परिष्करण ' मानतां येईल का ? परिष्करण-संकल्पनेची व्याप्ति निश्चित झाली पाहिजे ती यासाठींच.

साहित्यव्यवहारांत परिष्करणाविषयीं असलेले गैरसमज दूर करण्यासहि परांजपे यांचें पुस्तक बऱ्याच प्रमाणांत साहाय्यकारक ठरणार आहे. मराठी समीक्षेत मुख्यत्वेन काव्यांतील परिष्करणांचाच विचार झाला आहे, आणि तोहि पाठचिकित्सेच्या अंगानें. ' काव्य म्हणजे भावनेचा सहजोद्रेक. परिष्करणांचा विचार कवितेंत मागाहून येणारा असतो. असे बदल सुचवून कवी आपल्या प्रतिभासामर्थ्याविषयी शंका दर्शवितो '-^{१७} असे समजहि रूढ दिसतात. वास्तविक कवींचीं हस्तलिखितें किंवा निर्मितिविषयक निवेदनें वाचलीं, तर

बावीस : आलोचना

काव्यांतहि कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपाचीं परिष्करणें झालेलीं दिसतात. काव्यनिर्मितीच्या संदर्भांत स्फूर्तिवादावर विश्वास ठेवणाऱ्यांना परिष्करणाची अपरिहार्यता जाणवल्यानंतर धक्का बसणें स्वाभाविक आहे. कादंबरीसारखा दीर्घ वाङ्मयप्रकार तर परिष्करणांशिवाय सिद्धच होऊं शकत नाही. कळावंताचा परिष्करणामागील हेतु कलाकेंद्रित आव्हान हा असतो, तर परिष्करणांची परिणति बऱ्याच वेळां कलात्मकता वाढविण्यांत होते, हें परांजपे आपल्या अभ्यासांतून सोदाहरण दाखवून देतात.

परिष्करणाच्या युक्तायुक्ततेचा विचारहि परिष्करण-विचारांत महत्त्वाचा असतो. 'विरह-तरंगा'च्या दुसऱ्या आवृत्तींत माधव जूलियनांनीं विपुल प्रमाणांत परिष्करणें केलीं. " ज्यांना 'विरह तरंगा'चे पूर्वीचे रूप आवडले होते अशा रसिकांच्या रुचीवर कवीने परिष्करणे करून टीकाच केली आहे," असें मत रा. श्री. जोग या संदर्भांत व्यक्त करतात. ^{१८} पण हा झाला वाचकांच्या दृष्टिकोनांतून विचार. कवीच्या दृष्टीनें पाहिलें, तर " 'विरहतरंगा'च्या परिष्करणांमधील बहुसंख्य स्थानी सुधारणा झाली आहे, काही ठिकाणी तसे स्पष्टपणे दाखविता येणार नाही, आणि क्वचित चारुत्वहानी झाली आहे," असेंच जोगांना म्हणावें लागतें. ^{१९} " परिष्कृत रूप अपरिष्कृत रूपापेक्षा चांगले अथवा वाईट, योग्य किंवा अयोग्य राहण्याच्या शक्यता नाकारता येत नाहीत. या बाबतीत मतमतान्तरे असू शकतात. पण शेवटी लेखकाचा शब्द अंतिम मानण्याचा संकेत पाळणे हेच योग्य होय " हें परांजपे यांचें मत (पृ. ३०.) परिष्करणाची योग्यायोग्यता ठरविण्यांत मार्गदर्शक ठरण्यासारखें आहे.

साहित्यसमीक्षेत परिष्करण-विचारांचें स्थान कोणतें, हा परिष्करणाच्या संदर्भातील शेवटचा महत्त्वाचा प्रश्न. पाठचिकित्सा किंवा निर्मितिप्रक्रियेचा अभ्यास यांना साहित्याचें बाह्यकेंद्री अध्ययन मानण्याकडे सर्वसाधारणतः कल दिसतो. ^{२०} परिष्करणें कलाकेंद्रित आव्हानां-मुळें केलीं जातात, हें जर मान्य केलें, तर परिष्करणांचा अभ्यास आणि त्याद्वारें घेतलेला निर्मितिप्रक्रियेचा मागोवा साहित्याच्या अंतःकेंद्री अध्ययनाचा भाग मानतां येईल, अन्यथा नाही. वामन मल्हारांच्या 'आश्रमहरिणी'ची नायिका सुलोचना पुनर्विवाह करते. विपरीत असें घडतें कीं, कालान्तरानें तिचा प्रथम पति तिच्या समोर येऊन उभा राहातो. कारण त्याच्या मृत्यूची वार्ता खोटी असते. १९१६ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या या कादंबरीच्या कथानकांत अशी अपवादात्मक परिस्थिति निर्माण झाल्यानंतर कादंबरीचा शेवट काय करावा, हा वामन मल्हारांसमोर प्रश्नच होता. त्या काळातील स्त्रीविषयक सामाजिक-धारणा अशी होती कीं, पुनर्विवाहाचा पुरस्कारहि धारिष्ट्याचा मानला जात होता; तिथें द्विपतिकत्वाचा विचार मांडणें अशक्यच होतें. या सामाजिक दडपणामुळें वामनरावांनीं कादंबरीच्या पहिल्या आवृत्तींत दोनपैकीं एका पतीचा मृत्यु घडवून आणला. कलादृष्ट्या हा शेवट कृत्रिम आहे, असें वाटत राहिल्यामुळें ^{२१} त्यांनीं दुसऱ्या आवृत्तीचा शेवट बदलला. या तऱ्हेचीं परिष्करणें साहित्यवृत्ति अंतःकेंद्री अभ्यासांत महत्त्वाची ठरणार नाहीत. पण कलात्मकता वाढवणें, हा परिष्करणाचा हेतु असेल, तर परिष्करणविचारांचें स्थान

साहित्याच्या अंतःकेंद्री अभ्यासांतील सीमावर्ती क्षेत्र असंच मानावें लागेल. नाटक ही प्रयोगक्षम कलाकृति असल्यामुळे नाटकांतील परिष्करणांचा विचार वेगळ्याच अंगानें करावा लागेल. नाट्याचें साहित्यकृति म्हणून मूल्यमापन केलें जातें, तें त्याच्या लिखित संहितेवरून. पण बऱ्याच वेळां प्रयोगाची गरज लक्षांत घेऊन नाटककाराच्या लिखित-संहितेंत बदल करावे लागतात. हे बदल कांहीं वेळां नाटककार आणि दिग्दर्शक यांच्या सहमतीतून होतात, तर कांहीं वेळा ते नाटककारावर लादले जातात. 'पंखांना ओढ पावलांची' या नाटकाचा प्रयोग आणि मुद्रित संहिता यांत बराच फरक आहे. 'दिग्दर्शकांच्या सूचनांवरून तयार केलेली रंगावृत्ती असमाधानकारक वाटल्यामुळे रंगावृत्तीचे पुनर्लेखन करून नाटकाची छापील आवृत्ती प्रसिद्ध करत आहोत,' असे निवेदन नाटककार वसंत कानेटकरांनीं नाटकाच्या प्रथमावृत्तीला जोडलें आहे. 'गावों' नाटकांत महेश एलकुंचवार दोन शेवट छापतात. एक त्यांना अभिप्रेत असलेला व दुसरा दिग्दर्शकाला योग्य वाटणारा. पण रत्नाकर मतकरींसारखे नाटककार जेव्हां 'प्रेमकहाणी' आणि 'लोककथा ७८' या नाटकांच्या छापील प्रतींत प्रत्येकी दोन शेवट छापतात आणि दोन्ही योग्य वाटतात असा निर्वाळा देतात, तेव्हां हा विचार परिष्करण-संकल्पनेंत येऊं शकत नाही. इथें कलाकृतीच्या परिपूर्णतेपेक्षां व्यावसायिक सोयीला महत्त्व दिल्यासारखें वाटतें. नाटकाचा साहित्यकृति म्हणून असलेला सेंद्रिय आकार आणि त्याची रंगावृत्ति, यांत संघर्ष निर्माण होणें अपरिहार्य आहे. म्हणून नाटकांतील परिष्करणांचा विचार इतर साहित्यप्रकारांतील परिष्करण-विचारापेक्षां गुंतागुंतीचा ठरणारा आहे. परिष्करणविषयक हे व असे अनेक महत्त्वाचे प्रश्न आहेत कीं ज्यांची मराठी समीक्षेत आजपर्यंत फारशी चर्चा झालेली नाही. परांजप्यांच्या पुस्तकांमुळे अशा प्रश्नांकडे लक्ष वेधलें गेलें आहे.

प्रभाकर अत्रे यांनीं 'कथा सृजनाची' साठीं श्री. ना. पेंडसे यांची मुलाखत घेतली, तेव्हां पेंडस्यांच्या संग्रहांतील 'रथचक्र'चे कच्चे खडे बघितले होते. 'वाचकांना लेखनाची प्रक्रिया समजावून सांगण्यासाठी हे खडे उपयुक्त ठरतील' असा निर्देशहि त्यांनीं केला होता.^१ या खड्यांचा उपयोग करून घेऊन पेंडस्यांच्या निर्मितप्रक्रियेचा वेध घेणारें पुस्तक 'कथा सृजनाची' प्रकाशनानंतर चौदा वर्षांनीं प्रसिद्ध झालें. ह. वि. मोठ्यांनीं 'विश्रब्ध शारदा' प्रकाशित केल्यानंतर साहित्यिकांच्या पत्रव्यवहाराचें महत्त्व विशेषत्वानें जाणवलें. परांजप्यांच्या पुस्तकांमुळे हस्तलिखितांच्या संग्राह्यतेचें महत्त्व लेखकांच्या आणि अभ्यासकांच्या लक्षांत येईल, अशी आशा करण्यास हरकत नाही.

संदर्भ टीपा

- १ : केशवसुत, समग्र केशवसुत, संपा.- भ. श्री. पंडित, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९६४, संपादकीय निवेदन.
- २ : प्र. के. अत्रे, झेंडूची फुले, संपा. स. गं. मालशे, आठवी आवृत्ति, ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर, मुंबई, १९७२, प्रस्तावना, पृ. २२ ते २५.

चोवीस : आलोचना

- ३ : माधव जूलियन, “ संपादकीय परामर्श ” आणि पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७३, पृ. १९६-९७. १९४८, सु. रा. चुनेकर, माधवराव विरहतरंग, संपा.- रा. श्री. जोग, तिसरी आवृत्ति, नवीन किताबखाना, पुणे,
- ४ : द. दि. पुंडे, “ कुसुमाग्रजकृत ‘ जीवनलहरी ’ आणि टीकाकारांची फसगत, ” आलोचना, जुलै १९८३.
- ५ : स. गं. मालशे, केशवसुतांच्या कवितांचे हस्तलिखित, मराठी संशोधन मंडळ, मुंबई १९६६ आणि स. गं. मालशे, “ कै. तांबे यांच्या कवितेचे हस्तलिखित, ” इथे मराठीचिथे नगरी, जानेवारी, १९७४
- ६ : Wellek & Warren, **Theory of Literature**, Third edition, Peregrine Books, London, 1963, P. 83-84
- ७ : प्रभाकर अत्रे, कथा सृजनाची (दहा सर्जनशील साहित्यिकांच्या मुलाखतींचे संमेलन), सोमैया पब्लिकेशन्स, मुंबई, १९७०.
- ८ : श्री. ना. पेंडसे, सहाद्री- (दिवाळी अंक) नोव्हेंबर १९५६
- ९ : ‘ बापू सामल ’वर पेंडशांनी व्यक्तिचित्रणात्मक लेख लिहिल्याचा निर्देश ‘ श्री. ना. पेंडसे : लेखक आणि माणूस ’मध्ये आहे- पृ. ९६
- १० : कित्ता, पृ. ३१५
- ११ : पद्मिनीराजे पटवर्धन, दीपशिखा, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९८२.
- १२ : सुशिला गोखले, मृगजळातील नौका, ह. वि. मोटे प्रकाशन, मुंबई १९८१.
- १३ : ‘ श्री. ना. पेंडसे, लेखक आणि माणूस ’, पृ. १७३-१७४.
- १४ : स. गं. मालशे, “ कै. तांबे यांच्या कवितेचे हस्तलिखित, ” उनि.
- १५ : भा. रा. तांबे, तांबे यांची समग्र कविता, संपा. माधवराव पटवर्धन, प्रकाशक- वा. गो. मायदेव, पुणे, १९३५, संपादकीय निवेदन, पृ. ४-५
- १६ : स. गं. मालशे, “ कै. तांबे यांच्या कवितेचे हस्तलिखित, ” उनि.
- १७ : रा. श्री. जोग, विरहतरंग, उनि; संपादकीय परामर्श, पृ. १८ ते २१.
- १८ : कित्ता.
- १९ : कित्ता.
- २० : ‘ बाह्यकेंद्री ’ आणि ‘ अंतःकेंद्रीय ’ या संज्ञा वेलिक-वॉरेन यांनी केलेली Extrinsic Approach आणि Intrinsic Study ही विभागणी गृहीत धरून वापरल्या आहेत; उनि.
- २१ : रा. प्र. कानिटकर, वामन मल्हा जोशी, भिडे आणि कं. पुणे, १९३०, पृ. ७३ ते ७५.
- २२ : प्रभाकर अत्रे, उनि., पृ. ९५-९६.

१९८३ अमेय प्रकाशन, नागपूर ४४००१२ मूल्य : रु. ३००००

ऑक्टोबर : १९८४

पंचवीस : आलोचना

Vol. 23

ALOCHANA

No. 2

- Poetical thought in VIVIDHADNYAN VISTAAR
In Nihteen Century
- SHREE. NAA. PENDSE :
HASTALIKHITE AANI PARISHKARANE :
Analised and riviewed.

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : VASANT K. DAVTAR

Annual Subscription : Rs. 25/- (In India)

Rs. 38/- (Abroad)

This issue : Rs. 5/- (Exclusive of Postage)

33, Shefalee
Mahim Makarand Sahanivas
1074 Savarkar Marg
Mahim, Bombay 400016

सव्हीस : आलोचना

नवे जीवन, नवे वातावरण

नवी मुंबई तुम्हाला आवाहन करित आहे. नव्या मुंबईत स्थायिक व्हा.

प्रगतिपथावर असलेले

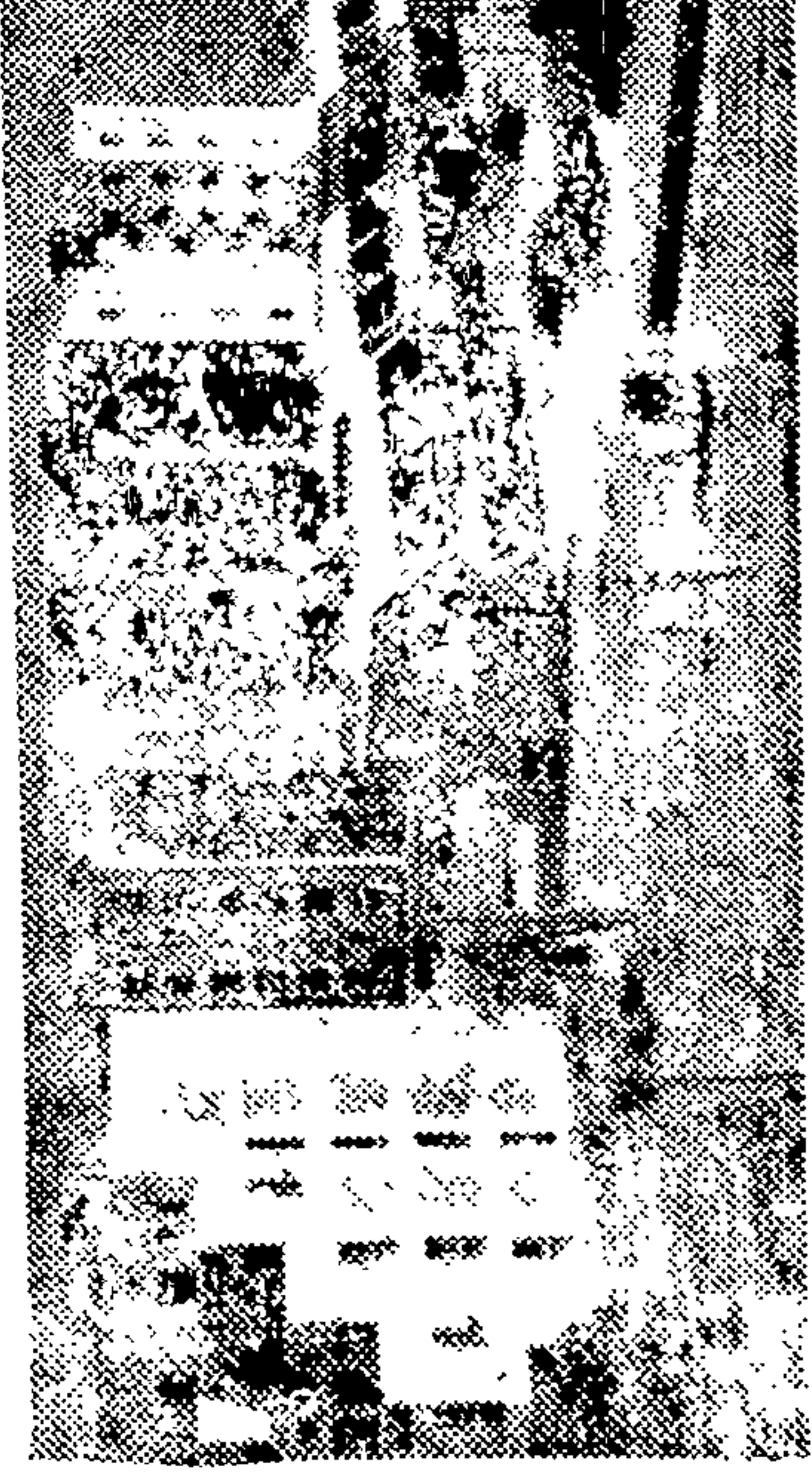
नव्या शहराचे प्रकल्प

- नवी मुंबई
- नवीन औरंगाबाद
- नवीन नांदेड
- नवे नाशिक

सिटी अँड इंडस्ट्रीअल
डेव्हलपमेंट कापोरेशन
ऑफ महाराष्ट्र लिमिटेड

'निर्मल' रश मजला, नरिमन पॉईंट,
मुंबई ४०० ०२१ दूरध्वनि २३२४२०

प्राडो



आलोचना मासिकाच्या
योगक्षेमासाठी
अधिकाधिक आर्थिक साहाय्याची
गरज आहे
कारण
नेहमीच्या अडचणींबरोबर
कागदाच्या वाढत्या किंमतीचा
भार सहन करणे
अशक्य आहे.

आलोचना प्रस्थान—करितां

आ लो च ना

केवळ ममीक्षेमाठीं

आपलें अस्तित्व व वैशिष्ट्य राखणारें

मराठींतील एकच एक मासिक

- नव्या पुस्तकांची समीक्षणें
- जुन्या ग्रंथांची पुनर्मूल्यांकनें
- वाङ्मयप्रकारांची तात्विक व ऐतिहासिक चिकित्सा
- रसिकतेचे चढउतार
- लेखकांच्या वाङ्मयीन कार्याचा अभ्यास
- साहित्यविषयक प्रश्नांची व संशोधनाची चर्चा
- वाङ्मयीन टीपा व टिपणें
- इतर कलाविषयीं ऊहापोह
- भाषा व वाङ्मय : अभ्यासविवेचनें
- साहित्यविषयक सिद्धान्त, प्रणालि, तत्वे, इत्यादींचें वैचारिक मंथन

महणजे

आलोचना

संपादक

३/३३ शेफाली, माहीम मकरंद सहनिवास

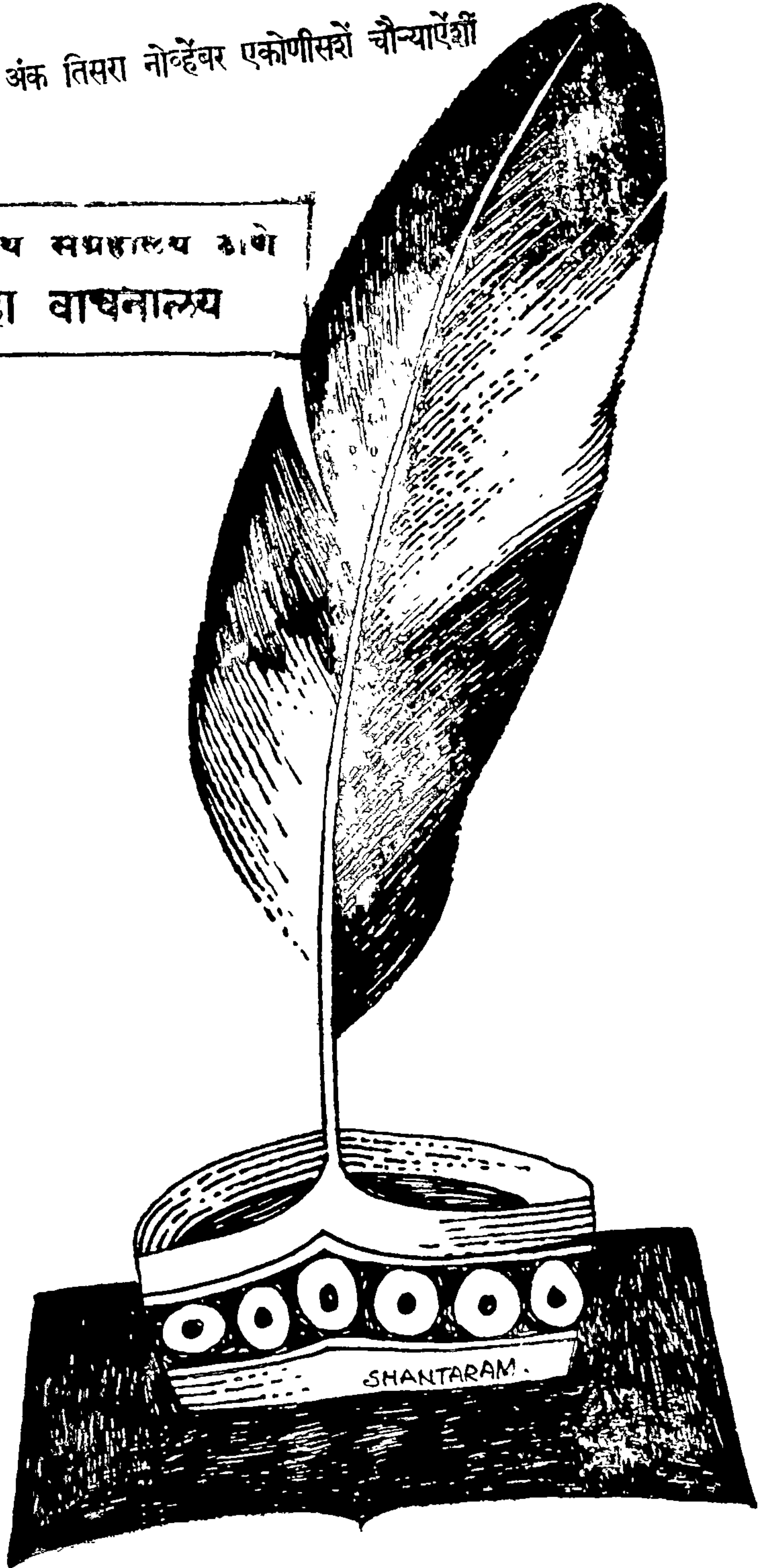
१०७४ स्वा. सावरकर मार्ग

मुंबई ४०० ०१६

अलोचना वर्ष तेविसावें अंक तिसरा नोव्हेंबर एकोणीसशें चौन्याऐशी

११/११
२८/१२/८४

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
जिल्हा वाचनालय



आलोचना मासिकाच्या
योगक्षेमासाठी
अधिकाधिक आर्थिक साहाय्याची
गरज आहे
कारण
नेहमीच्या अडचणींबरोबर
कागदाच्या वाढत्या किंमतीचा
भार सहन करणे
अशक्य आहे.

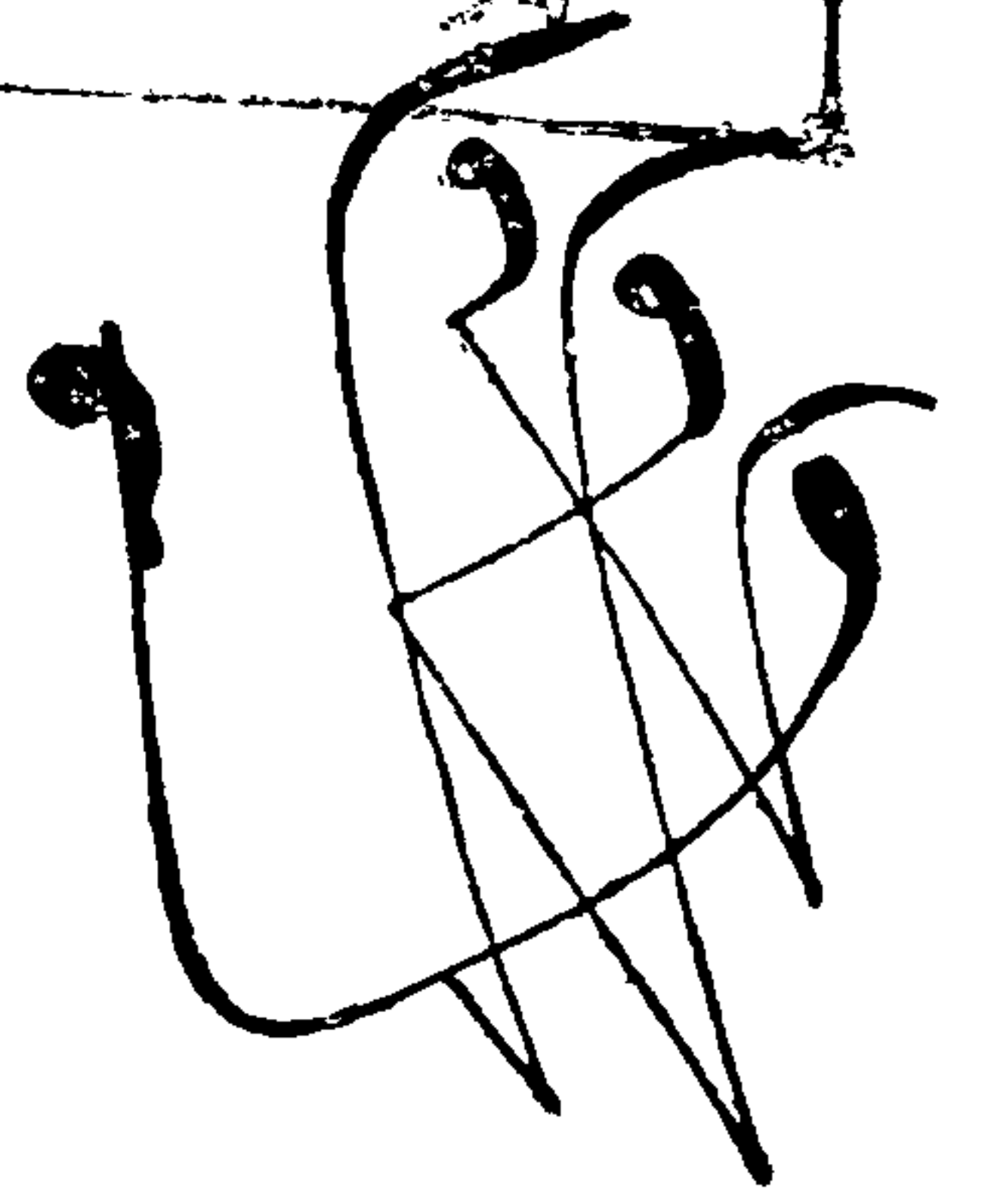
आलोचना प्रस्थान-करितां

महाराष्ट्र राज्य
साहित्य आणि संस्कृति मंडळ

साहित्य-सहाय्य-मंडळ

पु. ल. देशपांडे

मं. वि. राजाध्यक्ष



- मोरोपंत- (आर्याभारत) कर्णपर्व
कांहीं टिपणें : १
- अनाहूत : १६
- आणि क्षिप्रा वहात राहिली : २६

वर्ष तेविसावें

अंक तिसरा

नोव्हेंबर

एकोणीसशें चौऱ्याऐंशीं

मूल्य पांच रुपये

महाराष्ट्र राज्य

साहित्य आणि संस्कृति मंडळ

पुरस्कृत

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान
सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाध्ये म. ल. वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज
मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस
प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा
वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐंशीं रुपये
मागील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा
मुंबईबाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रक्कम पाठवूं नये
'डिमांड ड्राफ्ट'नें पाठवावी वर्गणी पोंचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें
टपालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत
अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी घेऊं शकत नाही यासंबंधी साख्खा पत्रव्यवहार
करीत राहणें शक्य नाही आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक
संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाही
आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन
आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें तें
नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा
साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाही
मुद्रणसंयोजन एम् आर अॅण्ड कंपनी पुणे सदतीस

सुरोपंत—(आर्याभारत) कर्णपर्व कांहीं टिपणें

मूळ महाभारतामध्ये कर्णपर्वाचे ९६ अध्याय असून त्यांत सुमारे ४९६४ श्लोक आहेत. पंतांचा अनुवाद ५० अध्यायांचा व २५६१ आर्यांचा आहे. पंतांच्या रचनेत हेंच पर्व सर्वांत मोठें आहे. याची अध्यायसंख्याहि सर्वांत जास्त आहे. मूळ अध्ययाप्रमाणेच आपल्या रचनेतहि अध्याय पाडण्याचा प्रयत्न पंतांनीं याच पर्वांत थोडाबहुत केलेला दिसतो. या पर्वाच्या समारोपांत पंतांनीं ' नरनारायणविजयग्रंथ ' असें आपल्या ग्रंथाचें नामकरण केलें आहे. त्यामुळे, हें पर्व अन्य पर्वांच्या आधीं रचलें गेलें, असा एक गैर-समज रूढ होता. त्याचें साधार निराकरण आर्याभारताच्या प्रस्तावनेत कै. शि. म. परांजपे ह्यांनीं केलें आहे.

या आधींच्या युद्धपर्वाप्रमाणेंच प्रस्तुत पर्वातहि लहानसान हल्ले व प्रतिहल्ले यांचीं वर्णनें मुळांत तपशीलवार येतात. कर्ण फक्त दोनच दिवस सेनापति होता. यांपैकीं पहिल्या दिवशींच्या युद्धांत विशेष घटना नाहींत. केवळ अश्वत्थाम्याच्या चढाईचे प्रसंग उल्लेखनीय ठरतील. बाकी अनेक संकुलयुद्धांचीं वर्णनें नेहमीप्रमाणें आहेत. हा सर्व भाग पंतांनीं जाशच्या तसा अनुवादण्याचा प्रयत्न केला आहे. मूळ अ. १६ व १७ मध्ये संशप्तक व अश्वत्थामा यांच्याशीं अर्जुनानें आलटून पालटून पांचसहा वेळां केलेल्या युद्धाचें वर्णन येतें. पंतांनीं आपल्या अ. ११ मध्ये तें वर्णन मूळचा क्रमहि न बदलतां अनुवादलें आहे. विविध अलंकारांनीं तें खचून भरणें, एवढेंच पंतांचें वैशिष्ट्य म्हणतां येईल. उदा. संशप्तकांचे बाहु अर्जुनानें तोडले, याचें वर्णन करतांना पंत लिहितात —

अंगदमंडित चंदनचर्चित सायुध नृपाळभुज तोडी;

भासति गरुडें भुजग त्यजिले, चाखोनि पाहुनि गोडी ! (११-३)

अश्वत्थाम्याचा हल्ला होतांच संशप्तकांना सोडून अर्जुन त्याच्याकडे वळला, ही घटना पंत पुढीलप्रमाणें सांगतात—

त्यजुनि अपांक्तेयातें पांक्तेयातें चि अतिथि जेंवि वरी (११-४२)

अश्वत्थामा हा गुरुपुत्र असला, तरी कौरवांचें प्रिय करणारा असल्यामुळे युद्धांत हाणण्यास कसा योग्य आहे, हें सांगतांना पंतांचा कृष्ण म्हणतो —

उग्रपिशाचाश्रय जो, छाया तापप्रदा चि त्या तरुची (११-६६)

संशप्तक व अर्जुन यांमधील युद्धाचा मुळांतला तपशील शेवटीं पंतांनाहि कंटाळवाणा वाटला असावा. ते लिहितात -

संसप्तकमथनकथन पुष्कळ; थोड्यांत सांगतो; परिसा.

करिसारंगशशक ते, विजयविशिखगण तदंतरीं हरि-सा. (१२-१७)

दोन : आलोचना

तरीहि पंतांना त्यांचा प्रामाणिकपणा मधूनमधून त्रास देतोच. त्यामुळे मग मूळ अ. २२ व २३ मधील धृष्टद्युम्नावरील हत्तींचा हल्ला, सात्यकी व वंगराज आणि सहदेव व दुःशासन यांमधील युद्धे, इत्यादि तपशील पंतांनीं आपल्या अ. १४ मध्ये मुळाप्रमाणे अनुवादला आहे. यासारखे वैशिष्ट्यहीन असे अनेक अध्याय पंतांच्या या पर्वात आहेत. अन्य पर्वात अवलंबिलेले संक्षेपधोरण पंतांनीं येथे संक्षेपानेच वापरलेले दिसते.

या पर्वांमध्ये आनुषंगिक कथानके अत्यल्प आहेत. अन्य पर्वांप्रमाणे येथे व्यास किंवा नारद मध्येच येऊन उपदेश करीत बसत नाहीत. त्रिपुरवधोपाख्यान (मूळ अ. ३३ व ३४.) आणि हंसकाकीयोपाख्यान (मूळ अ. ४१.) हीं अनुक्रमेण दुर्योधन व शल्य यांनीं सांगितलेलीं उपाख्याने कथेच्या ओघांतच येतात. यांपैकीं हंसकाकीयोपाख्यान हें कर्णाचा उपहास करणारे असल्यामुळे कथाप्रवाहामध्ये अधिक मिसळून गेले आहे. पंतांनीं त्याचा मुळाप्रमाणेच सविस्तर अनुवाद केला आहे. (अ. २८ आर्या १२ ते ७३.) त्रिपुरवध कथा ही दुर्योधनाने शल्याला सांगितली. त्रिपुरनाशासाठीं निघालेल्या शंकराच्या रथाचे सारथ्यकर्म पूर्वी प्रत्यक्ष ब्रह्मदेवानेहि केले, हें सांगून दुर्योधनाने शल्याला कर्णाचे सारथ्य करण्याची विनंती केली. ही कथा मात्र पंतांनीं केवळ निर्देश करून पूर्ण गाळली आहे. त्याचे कारण देतांना ते लिहितात—

गाया, श्रवण कराया, योग्य, परि ग्रंथविस्तराकरितां

इतिहास गाळिला हा; झाला श्रम मजहि चित्त आवरितां (२१.४४)

(यावर संपादक पराडकर यांची टीप अशी— 'वास्तविक अशी सुंदर व उद्बोधक कथा पंतांनीं गाळावयास नको होती; पण आमचे दुदैव !)

कर्णाला परशुरामाकडून मिळालेल्या अस्त्रांची प्रातिकथा, कर्णाच्या शापकथा आणि धर्मा-धर्मविचारांच्या संदर्भात श्रीकृष्णाने सांगितलेल्या बलाकव्याध व कौशिक यांच्या कथा— या आणखी कांहीं कथा या पर्वात येतात. त्या पंतांनीं मुळावरहुकूम थोडक्यांत सांगितल्या आहेत. नागराज अश्वसेनाचा श्रीकृष्णकथित इतिहास (मूळ अ. ९०.) मात्र केवळ उल्लेखून त्यांनीं सोडून दिला आहे. (अ. ४८ आर्या ९.)

कर्ण आणि शल्य यांच्या बोलाचालीमध्ये कर्णाने शल्याला गप्प बसविण्यासाठीं मद्र व वाहीक या शल्याच्या अधिपत्याखालील देशांतील लोकांची सपाटून निंदा केली. (मूळ अ. ४० व ४४-४५.) या निंदेचा पूर्वार्धच शल्याने हंसकाकीयामध्ये केलेल्या कर्णाच्या उपहासाला कारणीभूत झाला. पंतांनीं हा पूर्वार्ध (मूळ अ. ४०) सविस्तर अनुवादला आहे. मद्रदेशांतील स्त्रियांच्या घाणेरड्या वर्तनाचे वर्णन करतांना मुळांत, 'यास्तिष्ठंत्यः प्रमेहन्ति' (४०.३७ पूर्वार्ध.) हे शब्द मिळतांच पंत त्यांचा खुलासेवार अनुवाद पुढीलप्रमाणे करतात—

निर्लज्जा अपवित्रा मदिरारस सेविति स्त्रिया असती,

असती तशा न कोठें, हगती, मुतती उभ्या, न त्या बसती (२७.४३)

पंत सहसा ग्राम्यतेच्या आहारीं जात नाहीत, या समजुतीच्या निराकरणार्थ हें उदाहरण

येथें नमूद केले आहे. तरी वरें, मुळांतला पुढील उल्लेख— सुवीरकं याच्यमाना मदिका कर्णति स्फिचौ । (४०.३८ पूर्वार्ध.) पंतांनीं सोडून दिला !

या निंदापुराणाचा पुढील भाग हंसकाकीयानंतर येतो. वाहीक देशांतील लोकांच्या अनाचारांच्या या तपशीलामध्ये पुनरुक्ति असल्यामुळे पंतांनीं ती गाळली आहे. मात्र संक्षेपाच्या धांदलांत पंतांच्या अनुवादांत अपुरेपणा व त्यामुळे दुर्बोधता आली आहे. कर्णांनीं अनाचारकथनाच्या ओघांत कल्मषपाद नामक राक्षसानें कथन केलेली एक लांछनपरंपरा सांगितली. (मूळ अ. ४५ श्लोक २२ ते २६.) पंतांनीं ती परंपरा त्रोटकपणें दिली आहे. (अ. २९ आर्या ३९-४०), परंतु कल्मषपादाचा उल्लेख गाळला आहे. त्यामुळे त्यांच्या ह्या आर्या उगीचच मध्ये लोंबल्यासारख्या वाटतात. यानंतरच्या पुढच्या आर्थेंत जो अनुवाद येतो, त्याचा मूळ श्लोक असा—

इति रक्षोपसृष्टेषु विपवीर्यहतेषु च ।

राक्षसं भैषजं प्रोक्तं संसिद्धवचनोत्तरम् ॥ (४५.२७)

कल्मषपाद म्हणाला, ' राक्षसानें धरलेल्यांना व विपवीर्यामुळे मृत झालेल्यांना राक्षसाचें हें सिद्धवचन उत्कृष्ट ओषधच होय. '

यावरील पंतांची आर्या अशी—

या शापापासुनि बहु वेती राक्षसहि पाप वित्रास,

पळती सोडुनि शल्या ! जेंवि अर्धें हरियशःपवित्रास (२९.४१)

मधल्या पायच्या गाळल्यामुळे कांहीं वेळां पंतांचा अनुवाद कसा दुर्बोध होतो, हें या उदाहरणावरून लक्षांत येईल.

पंतांच्या लेखणीला असलेली अलंकारांची अनिवार हौस जागोजागीं सतत व्यक्त होत असल्यामुळे तिचा वेगळा निर्देश नको. त्यांतच कांहीं उपमानें हीं इतक्या वेळां येतात कीं, त्यांचें अलंकारत्वहि लक्षांत येईनासें होतें. मात्र प्रस्तुत पर्वामध्ये नेहमीच्या ठरीव उपमानांच्या बरोवरीनें कांहीं वेगळी मुशाफिरीहि पंतांच्या लेखणीनें केली आहे. खेडेगांवांतील कांहीं दृश्यांचे येथें येणारे उल्लेख या संदर्भांत लक्षांत घेण्याजोगे आहेत. दुर्योधनाच्या सैन्यानें अर्जुनाला वेढा घातला. या गर्दीत अर्जुनाच्या रथाचा ध्वज कसा दिसत होता, हें सांगतांना धान्याच्या खळ्यामध्ये फिरणाऱ्या बैलांच्यामध्ये असणाऱ्या मेढीची त्यांना आठवण होते. ते लिहितात—

त्यांत दिसे पार्थरथध्वज, जेंवि खळांत वृषगर्णी मेढी (११.५६ उत्तरार्ध)

संशप्तकांशीं लढतांना अर्जुनाच्या भात्यांतून जे नवनवीन बाण भराभर निघत होते, त्यांचें वर्णन करताना, दळतांना माहेरीं सुचणाऱ्या नवनव्या ओव्या पंतांना आठवतात—

नवनव निघति विजयशर, माहेरीं गीत जेंवि दळपांत (१२.१६ पूर्वार्ध)

ऋतवर्मा व धृष्टद्युम्न यांच्या झटापटीचें वर्णन करतांना पंत लिहितात—

अन्योन्यानें भेदिति शर्मां, शृंगीं जसे हठी बैल (१६.१७ उत्तरार्ध)

मागें फिरणाऱ्या आपल्या सैन्याला प्रोत्साहित करतांना युधिष्ठिर म्हणतो—

चार : आलोचना

जिल्हा वाचनालय

भाजा प्रतापदहनीं, खळबळ ही घस्मरांतका हुरडा (३३.४८ उत्तरार्ध)
येथें पंतांनीं हुरडा भाजला आहे, तर दूध काढतांना मारक्या गायीचे पाय बांधण्याच्या क्रियेची आठवण त्यांना अर्जुनानें नागपाशानें बांधलेल्या संशतक सैन्याचें वर्णन करतांना होते.

काय यशःपय ध्याया बांधियली फार मारकी गाय ! (३३.४९)
पावसाच्या वेळीं पुराचें पाणी नदीमध्ये शिरतें, याचीहि आठवण पंतांना एके ठिकाणीं होते. कर्णानें जेव्हां नकुळ व युधिष्ठिर यांना पराभूत केलें, त्यावेळीं त्यांच्याविषयीं शल्याच्या मनांत दया निर्माण झाली. ती वर्णिताना पंत लिहितात—

भरती नदींत तैसी, दाटे मद्रपमतींत अनुकंपा. (३८.५९ उत्तरार्ध)
सांकेतिक असोत वा पुनरुक्त असोत, सुचतील त्या वा यमकासाठीं सोयिस्कर होतील त्या अलंकारांनीं निवेदन खचून भरावें, हा पंतांच्या लेखणीचा सहजधर्म आहे. त्यामुळें एकामागून एक अनेक उपमानें येतात—जातात. एखाद्या कल्पनेतच रमून चित्र सविस्तर रंगविण्याची पद्धति पंतांची लेखणी क्वचितच अनुसरते. रणांगणामध्ये मृत्यु येणाऱ्या वीरांना स्वर्गातील स्त्रिया पति म्हणून वरतात, ही पंतांची एक आवडती सांकेतिक कल्पना आहे. अनेक ठिकाणीं त्यांनी ती वापरली आहे. उदा. प्रतिविंध्यानें रणांगणामध्ये अनेक वीरांना मारलें, ह्या घटनेचा उल्लेख पंत पुढीलप्रमाणें करतात—

प्रतिविंध्यहतभटातें भेटाया स्वर्वधूभुज स्फुरले (९.३१ पूर्वार्ध)
कर्णानें अर्जुनाचा जो समाचार घेतला, त्यावेळच्या मृतसैनिकांना पंतांनीं स्वर्गातील स्त्रियांशीं क्रीडा करण्यासाठीं पाठवून दिलें आहे—

स्वःस्त्रीक्रीडा वरिली मग, आधीं प्राणहानि कटकांहीं (१९.२३ उत्तरार्ध)
अशा प्रकारें एकेरीपणें वापरलेल्या या कल्पनेतून स्वर्वधू व मृतवीरवर यांच्या विवाहाचें व प्रेमक्रीडेचें सविस्तर चित्र पंतांनीं एके ठिकाणीं रेखाटलें आहे. अर्थात् या चित्रणाला मुळांतला आधार आहेच— (अ. ५७ श्लोक १३ ते १५); परंतु तो रेखाटनापुरता. अश्वत्थाम्यानें धृष्टद्युम्नाचा वध करण्याची प्रतिज्ञा केली, त्यावेळीं कौरवपांडवांचें जें घनघोर युद्ध झालें, त्याचें वर्णन प्रस्तुत ठिकाणीं येतें. या मूळ रेखाटनामध्ये रंग भरतांना पंतांची कल्पनाशक्ति चांगलीच रंगली आहे. पंत म्हणतात—

वाटे रंगें खेळति, समर न तो, भाग्यवान्नरविवाह (३५.४८)
' त्या वीरांना अप्सरांनीं मरणापूर्वींच माळा घालून वरलें ' (३५.५०)
' आपल्या पदराचा पंखा करून त्या वीरश्रेष्ठाची सेवा करणाऱ्या अप्सरेला पाहून वीजहि लाजली ' (३५.५१), आकाशांत संचार करणाऱ्या त्या अप्सरा युद्धांत पतन होणाऱ्या वीरांना पळभरहि उशीर न करतां वरच्यावर झेलीत होत्या; जणू—

पद्मवनासि विकासापूर्वीहि क्षण न सोडिती भ्रमरी (३५.५२)
आपल्या पदरांनीं त्या वीरांचीं मुखें पुशीत होत्या; ते पदरहि कसे ? तर—' मंदाकिनी-सरोरुहमकरंदनिषेकशीतळ. '

शेवटीं पंतांनीं त्या मृतवीरांना या स्त्रियांचीं चुंबनेंही बहाल केलीं आहेत—

अमृतप्रपा चि आजि; स्वःस्त्रींचा जन निका मुका लाहे (३५.५५)

पंतांचा कल्पनारंग हा असा सविस्तर क्वचितच येतो.

अन्य पर्वांप्रमाणेंच या पर्वांतहि नाट्यमय प्रसंग आहेत. वीरांचीं आव्हानें व प्रतिआव्हानें, एकमेकांच्या काढलेल्या उखाळ्यापाखळ्या, संताप व पश्चात्ताप, अशा अनेक पातळ्यांवर वावरणारे येथील संवाद मुळांतच व्यक्ति व प्रसंग यांना ताणून धरणारे आहेत. पंतांच्या लेखणीला असे ताण रंगविण्यामध्ये विशेष गोडी वाटते. कुणाहि व्यक्तीचे मूळचे उद्गार अनुवादतांना पंत त्या व्यक्तीच्या भूमिकेंत फार चटकन् शिरतात. त्या त्या वेळेपुरती ती भूमिका स्वीकारून तिचें अवघें नाट्य व्यक्त करण्याच्या या सहजतेमुळें मूळचे अनेक प्रसंग पंतांच्या अनुवादामध्ये अधिक नाट्यमय झाले आहेत. अन्य पर्वांप्रमाणेंच येथेंहि यांचीं अनेक उदाहरणें मिळतात.

-रणांगणावर नकुलाची व कर्णाची गांठ पडली; त्यावेळीं दोघांनीं एकमेकांना सर्प आव्हानें दिलीं. मूळ अ. २४ मध्ये येणाऱ्या या भागामध्ये नकुलाचा तारुण्योचित राग व कर्णाचा प्रौढ भाव, हे फार चांगले व्यक्त झाले आहेत. पंतांनींहि उचित अलंकार योजून ते अधिक नाट्यमय केले आहेत. त्यांचा नकुल कर्णाला म्हणतो—

तूं वैरकलहसर्वानर्थांचें मूळ, लोकहानिकर;

हा निकर कौरवांचा मेला; त्वां करविला महानिकर.

राजसभेंत खळा ! त्वां आणविली कुळवधू निहीनकुला !

कृतकृत्यता न, तुज न विपथितां खळजन वधूनि ही नकुळा.

आजि रणीं मारिन तुज रिपुला विपुलापराधवीजाला.

(१४.३८ ते ४० पूर्वार्ध)

यावर कर्णाची प्रतिक्रिया—

कर्ण म्हणे, ' राजसुता ! बहु न वदें, बाहुपौरुष प्रकटीं.

विक्रमरहितें वचनें शोभति न जनीं, जसीं मुखें नकटीं.

अस्मन्मानस तव भुजपौरुष देखावया असे लोल;

बोल प्रहारबोलें, मोल तयाचें नव्हे, दुजें फोल. (१४.४१-४२)

शल्य आणि कर्ण यांची बाचाबाची हा तर या पर्वातील मोठाच नाट्यमय भाग आहे. शल्यानें कर्णाच्या वल्गना ऐकल्यानंतर त्याचा सतत पाणउतारा केला. कर्णांनिहि प्रत्येक वेळीं चिडून जाऊन त्याला उत्तरें दिलीं. मूळ अ. ३९ व ४० मधील भाग या संदर्भांत उल्लेखनीय आहे. याचा अनुवाद करतांना पंतांनीं मूळचे नाट्यविभ्रम अधिक चैतन्यमय केले आहेत. पंतांचा शल्य म्हणतो—

सापानें धरिला प्लव न जगे; बडबडसि तूं जसा पानें (२७.२ उत्तरार्ध)

विजयें वाजवितां तव कर्णा, कर्णा ! रुचेल कंबु कसा ?

पळसील, भ्रमसील चि, आइकतां सिंहनाद, जंबुक-सा (२७.३)

सहा : आलोचना

पार्थ-पयोधर गर्जे, स्पर्धा मंडूक तू वृथा धरिसी,
त्याच्यापुढे ' दुरु दुरू टरौं टरौं ' शब्द हे किती करिसी ? (२७.९)

यावर कर्ण म्हणतो-

शस्त्रानें अस्त्रानें, जिष्णूच्या त्या हि दिव्य चापानें,
क्रोधानें, वीर्यानिं, शल्या ! मी जाणतो प्रतापानें. (२७.१६)
तो आहेच शरोत्तम सोडुनि, मीं मेरुतें हि फोडीन,
कवचाची काय कथा ? पार्थी कीं केशवीं च सोडीन. (२७.२३)
तू झालासि कुदेशीं; संगरपांडित्य काय तुज ठावें ?
शल्या ! कल्याणगुणा पात्र जगीं पुण्यसंग्रहें व्हावें. (२८.२९)
दोवांची काय कथा ? जरि कृष्णार्जुन सहस्र येतील,
तरि माझे शर त्यांच्या प्राणधनानें हरुनि घेतील. (२७.३४)

मूळ अ. ४९ मधील युधिष्ठिर व कर्ण यांचें युद्ध व युधिष्ठिराचा पराभव ही या पर्वातील अशीच एक महत्त्वाची घटना आहे. कर्णाची रणांगणामध्ये गांठ पडल्यानंतर युधिष्ठिरानें काढलेले संतापी उद्गार पंतांनीं पुढीलप्रमाणें दिले आहेत-

स्पर्धा धनंजयासीं करिसी, आम्हासि पीडिसि, च्छळिसी,
मंदसुयोधन दुर्मतिविप्रवल्लीसेकमूळ तू कळिसी. (३०.८४)

युधिष्ठिराचा पराभव होऊन तो पळून जाऊ लागल्यानंतर कर्ण उपहास करून म्हणतो-

कां पळसी मरणभयें ? होतां हांसें कशास वांचावें ?
सांचावें लज्जेचें ओझे माथां, सदैव कांचावें ? (३१.३५)
न क्षत्रधर्मकुशल, ब्राह्मणधर्मप्रवीण तू सौम्य. (३१.३७ पूर्वार्ध)
कुंतीसुता ! इतःपर युद्ध करायासि गांठि वीरांसीं
घालूं नको नको चि ! स्पर्धा हि करूं नको चि धीरांसीं. (३१.३८)

आम्हांतें व बोलाचाली यांच्याप्रमाणेंच नैराश्यदुःखजन्य संताप व पश्चात्ताप व्यक्त करणारे मूळ अ. ६८ व ७० मधील युधिष्ठिराचे उद्गारहि पंतांनीं फार चांगले अनुवादले आहेत. युधिष्ठिराचा संताप पंतांनीं मुळाप्रमाणेंच चांगल्या प्रदीर्घपणें उभा केला आहे. (अ. ४० आर्या ४६ ते ७७.) कर्णाशीं लढण्याचें काम भीमावर सोंपवून आलेल्या अर्जुनाला युधिष्ठिर म्हणतो-

व्यसनीं बंधु त्यजिला, वृथा पृथाकुक्षिमाजि आलासी;
राधेयातें पाहुनि विमुख क्लीवा ! रणांत झालासी. (४०.४७)
भ्यालासि आधिरथिला, सिंहाला मृग तसा, पळालासी,
पंचममासीं च न कां पृथोदरांतूनि तू गळालासी ? (४०.४९)
होता फार भरवसा तेरा वर्षें तुझाचि, कीं अहितें
कर्णें छळिलें, त्यातें वधिशील रणीं शिखी जसा अहितें. (४०.५३)
तें सकळ विफल झालें, कीं, बंध्यद्रुम उपासिला; चुकलों. (४०.५४ पूर्वार्ध)

युधिष्ठिराच्या या बोलण्यांत पुढें गांडीव धनुष्याचा धिक्कार असल्यामुळें अर्जुन फार खवळला व आपल्या प्रतिज्ञेनुसार युधिष्ठिरास मारण्यास सरसावला. श्रीकृष्णानें त्यावर, वडील माणसांची निंदा हा त्यांचा वधच होय, असा धर्मनिर्णय देऊन तो प्रसंग सांवरला. अर्जुनानें मग युधिष्ठिराची यथेच्छ निंदा केली. ती ऐकून युधिष्ठिरहि खंतावला व त्याला आपल्या तीव्र बोलण्याचा पश्चात्ताप झाला. तो व्यक्त करतांना पंत लिहितात—

धर्म म्हणे, ' म्यां उग्रव्यसनांत तुम्हांसि बुडविलें, बापा !

हें शिर खड्गें खंडीं दंडीं मजला कुळांतका पापा.

मी पाप, व्यसनी मीं, मूढ, कठिन, भ्याड, आळसी खोटा,

मोठा घातक मीं, मज मारीं; स्वहितीं करूं नको तोटा.

जातों वनवासा मी, तुमची पीडा समस्त वारो, गा !

स्वस्थ सुखी हो बापा ! जावूं दे या सुदुःसहा रोगा. (४३-२ ते ४)

पंतांच्या लेखणीचा हा नाट्यरंग अधिकच उठावदारपणें दाखविणारा प्रसंग कर्णाजुन-युद्धाच्या शेवटच्या क्षणींचा आहे. कर्णाच्या रथाचें चाक भूमीनें गिळिलें; तें काढीपर्यंत, धर्मयुद्धनीतीस अनुसरून आपल्यावर बाण न टाकण्याची विनवणी कर्णानें अर्जुनाला केली. त्यावेळीं श्रीकृष्णानें कर्णाची केलेली कानउघाडणी मूळ अ. ९१ मध्यें येते. मूळच्या चौदा श्लोकांतील श्रीकृष्णाचे हे संतापी सडेतोड उद्गार पंतांनीं सतरा आर्योमध्यें अनुवादले आहेत. (अ. ४९ आर्या १ ते १७.) मुळांतला एकहि संदर्भ न गाळतां आणि मूळचें, ' क्व ते धर्मस्तदा गतः ' हें पालुपदहि कायम ठेवून, पंतांनीं कांहीं उचित अलंकार योजून हें संपूर्ण भाषण विलक्षण नाट्यमय केलें आहे. स्वतःवर प्रसंग गुदरला, तेव्हां कर्णाला धर्माची आठवण झाली. तोंवर अनेक अधर्माचरणांमध्ये त्यानें दुर्योधनाची साथ केली होती. कपटशूत, द्रौपदीस सभेंत ओढून आणून तिचें वस्त्र फेडणें, पांडवांवर लादलेला वनवास व अज्ञातवास, लाक्षागृहामध्यें पांडवांना जाळण्याचा केलेला प्रयत्न भीमाला चारलेलें विषान्न, अधर्मानें केलेला अभिमन्युवध, अशा अनेक घटनांचें स्मरण कर्णाला देऊन श्रीकृष्णानें अर्जुनाला सरळ त्याच्यावर बाण सोडण्यास सांगितलें. प्रत्येक गतापराधाच्या उल्लेखानंतर, ' तेव्हां कोठें गेला होता राधासुता ! तुझा धर्म ? '

या पालुपदाचे वळसे देणारा पंतांचा श्रीकृष्ण शेवटीं म्हणतो—

पूर्वी धर्म न रुचला, त्यजिला निपटूनि तो जसा कुचला,

आतां चि बरा सुचला ? धर्मगृहा, सर्व व्हा परासु, चला. (४९.११)

मागें चि तुम्हीं भजतां धर्माला तरि तुम्हांसि वांचविता.

आतां मरा; न वांचे दीप्तगृहीं जो न तोय सांचविता. (४९.१३)

' रक्षावा धर्म ' असा करिसी उपदेश, तरि असे मान्य.

रक्षितसों धर्मातें, आम्हांला धर्म ठाउका नान्य ! (४९.१६)

पंतांच्या लेखणीचें हें कौतुक त्यांच्या व्यक्तिचित्रणाकडे मात्र कांहीं वेळां पाठ फिरवतें. पंतांच्या मनाचे कांहीं रंग मूळ व्यक्तीच्या रंगामध्यें मिसळतात व त्यामुळें तीं चित्रणें

आठ : आलोचना

गडूळ होतात. हें एक प्रकारचे कविगामी रसविघ्नच म्हटलें पाहिजे. पंतांना युधिष्ठिर हा केवळ एक आदर्श धर्मपुरुष व परमभक्त वाटतो. श्रीकृष्ण हा केवळ भक्तवत्सल प्रभु वाटतो. त्यामुळें त्यांच्या चित्रणामध्ये मूळ महाभारतांत वापरलेले माणूसपणाचे रंग पंत बदलून टाकतात. पांडवांचा पक्ष म्हणजे सत्यक्ष, पुन्हां प्रत्यक्ष भगवान् श्रीकृष्ण त्यांच्या बाजूला; त्यामुळें त्यांचा सतत विजय होणारच- ही भूमिका मूळ महाभारतामध्येहि आहेच; परंतु म्हणून कांहीं महाभारतकारांनीं युधिष्ठिराला एकाच भगव्या रंगांत बुचकळून काढलेलें नाहीं. माणूस म्हणून असलेले त्याचे सारे मनोविकार त्यांनीं वेळोवेळीं स्पष्टपणें दाखविले आहेत. पंतांना मात्र याचें भान राहात नाहीं. ते पांडवांकडे कोणत्या दृष्टीनें पाहात होतें, हें त्यांनीं वापरलेल्या रामायणदृष्टांतांतून लक्षांत येतें. उदा० संशप्तकांचा अर्जुनानें पराभव केल्यानंतर पंत लिहितात-

संसप्तक ते राक्षस, अर्जुन तो रघुपती, न वरचील

दृष्टान्त सज्जनप्रिय; यास्तव न सुमति कवी नव रचील. (१२.१९)

रामाचा हा दृष्टान्त पंतांनीं एके ठिकाणीं धृतराष्ट्राच्या तोंडींहि घातला आहे. त्यामुळें मूळचा आशयदेखील बदलून गेला आहे. मूळ अ. ३१ मध्ये प्रथमदिन युद्धाबद्दल अर्जुनाविषयीं बोलतांना धृतराष्ट्रानें संजयाजवळ त्याचें प्रथम कौतुक केलें. अर्जुनाच्या पूर्वीच्या पराक्रमकृत्यांचा उल्लेख करून धृतराष्ट्र म्हणाला, 'संजया, अशा या महान वीराशीं झुंजणारे मत्पश्रीय वीरहि प्रशंसनीय आहेत. म्हणून त्यांनीं व दुर्योधनानें पुढें काय केलें, तें मला सांग.' (मूळ अ. ३१ श्लोक ५.) आतां पंतांचा धृतराष्ट्र मात्र कोणता समारोप करतो पाहा-

विश्वप्रख्यात असा अर्जुन; त्यासीं करुनि ही कळहा,

धन्य सुयोधन वाटे, कीं भुवनख्यात जाहला खळ हा

प्रभुसीं वैर हि करितां दुष्ट हि पावे प्रसिद्धिला लोकीं;

रामद्वेषी सीतादुःखद दशकंठ खळ जसा तो कीं. (२०. १०-११)

-हें धृतराष्ट्रानें केलेलें दुर्योधनाचें कौतुक कीं निंदा ?

मुळांत युधिष्ठिर कांहीं मोठा धनुर्धर योद्धा नव्हता. कर्णानें काय व अश्वत्थाम्यानें काय, त्याला सहज पराभूत केलें. कर्णानें केलेल्या पराभवाची जखम तर इतकी तीव्र होती कीं, त्यामुळें धर्म खिन्न होऊन, रणांगण सोडून आपल्या शिबिरामध्ये जाऊन बसला. पंतांच्या दृष्टीनें मात्र युधिष्ठिराचें हें पलायन ही त्याची क्षत्रियधर्मव्युत्ति नव्हेच. 'त्या धीरमुकुट-मगीच्या ते जाचें कवीनें काय वर्णन करावें ?' असा प्रश्न विचारून ते म्हणतात-

धर्मव्युत्ति नोहे, जरि गेला परतोनि धर्म शिबिरा, हे

ज्याच्या कीर्तिश्रवणें स्वर्गीं होउनि सलज्ज शिबि राहे. (३९.३)

दानशूर म्हणून प्रसिद्ध असलेला 'शिबिरी' राजा येथें केवळ यमकसुखार्थ आलेला दिसतो. युधिष्ठिराच्या पलायनाची कीर्ति ऐकून तो कोणत्या अर्थानें लाजला, हें एक पंतच जाणोत !

कर्णवधाची बातमी जेव्हां श्रीकृष्णार्जुनांकडून युधिष्ठिराला कळली, तेव्हां त्यानें सुटकेचा निःश्वास सोडला. ' महान् भाग्य ' असें म्हणून त्यानें कृष्णाची स्तुति केली. युधिष्ठिरानें कर्णाचा इतका धसका घेतला होता कीं, रात्र पडली असूनहि मशालीच्या उजेडांत मृत कर्णाला प्रत्यक्ष पुनःपुन्हां पाहून त्यानें आपली खात्री करून घेतली. (मूळ अ. ९६ श्लोक ४०.) श्रीकृष्णाच्या आपल्यावरील कृपेचा कृतज्ञ उल्लेख करून त्यावेळी युधिष्ठिर म्हणाला, ' कर्णाच्या वधाचें वर्तमान ऐकून आतां तो दुर्योधन अगदीं निराश होईल. त्याला जीविताची, त्याचप्रमाणें राज्याचीहि आशा राहणार नाही. ' (मूळ अ. ९६ श्लोक ४२-४३.)-

पंतांनीं रंगविलेल्या युधिष्ठिरामध्यें हे मूळचे माणूसपणाचे रंग पार पुसले गेलेले आहेत. त्यांचा युधिष्ठिर हा ' महासाधु ' व ' अज्ञातशत्रु ' आहे. त्या दानशूर कर्णाच्या मृत्यूमुळे तो हळहळतो. मृत कर्णाला पाहून तो त्याच्या सौंदर्याचें, ब्रह्मण्यतेचें व दानृत्वाचें कौतुक करतो. त्याच्या दुराग्रही स्वभावामुळे झालेल्या प्रचंड हानीचा उल्लेख करून, त्याच्या धुळींत पसरलेल्या देहाकडे पाहून युधिष्ठिर दुःख करतो. पंत लिहितात-

मृदुहृदय साधु राजा धर्म म्हणे, ' हंत ! हा ' तदा त्यातें,

' हे गति शिवली, पसरित होते ज्या संत हात दात्यातें ! '

नृप हळहळे, म्हणे, ' रे ! कर्णा ! केलें बळें चि हें काय ?

त्यजिला महार्हशयनोचित धूळींत चि दुराग्रहें काय. (५०.४६ व ४७)

आकृति तुझी निरुपमा, सर्वा रुचिराकृतींत रुचिरा हे,

प्राणरहिता हि शोभे; कोटें हि शयीं न लेश रुचि राहे. '

होतासि दानशूर, ब्रह्मण्य, गुणज्ञ वर्णितील गुणा.

साड्क म्हणोनि अमृतकर, दे ताप म्हणोनि मित्र काय उणा ?

(५०.५२ व ५३)

पंतांनीं युधिष्ठिराला ' संत ' करून त्याचें मूळचें व्यक्तिमत्त्व या प्रकारें पूर्ण बदलून टाकलें आहे.

मूळचा रंग बदलण्याचा हा प्रयोग पंतांनीं अर्जुनावरहि केला आहे. कर्णार्जुनांचें जें अंतिम युद्ध झालें, त्यावेळीं रणांगणावर आल्या आल्या श्रीकृष्णानें अर्जुनाला कर्णवधासाठीं प्रोत्साहित केलें. अर्जुनालाहि कर्णाचे पूर्वी दिलेल्या दुःखांची व अपमानास्पद शब्दांची आठवण झाली. त्यामुळे त्यानें वीरोचित उद्गार काढून कर्णाच्या वधाची जणू प्रतिज्ञाच केली. (मूळ अ. ८७ श्लोक ११३-११४.)

या मूळच्या प्रतापी शूर अर्जुनाचा पंतांनीं केवळ भगवद्भक्त अर्जुन करून टाकला आहे. ते लिहितात-

पार्थ म्हणे, ' विश्वेश ! वांचविला त्वां तसा इभ स्मरणीं,

तूं तो सारथि; मग कां न करीन स्वरिपु आजि भस्म रणीं ? '

(इभ = हत्ती)

(४६.२८)

दहा : आलोचना

हें गजेंद्रमोक्षाचें भागवती आख्यान पंतांना वाटेल तेव्हां आठवतें.

हा भडक भक्तिरंग कर्णाला फासणें शक्य नसल्यामुळें त्याची व्यक्तिरेखा तरी मूळचे रंग पंतांच्या अनुवादांत कितपत कायम राखते, हें तपासणें मोठें उद्बोधक आहे. कर्ण हा मुळांतच अत्यंत उदात्त व अत्यंत क्षुद्र अशा परस्परविरोधी गुणविशेषांचा केलेला होता. पंतांना त्याच्याविषयीं सहानुभूति वाटण्याचें किंवा त्याचें त्यांनीं आधुनिक पद्धतीचें उदात्तीकरण करण्याचेंहि कांहीं कारण नव्हतें. आपली प्रामाणिक अनुवादक ही भूमिका निदान कर्णाचें चित्र रेखाटतांना तरी त्यांना कितपत अलितपणें वठवितां येते, हें आतां पाहावयाचें आहे. शौर्य-पराक्रमाच्या बाबतींत कर्ण अर्जुनापेशां कमी नव्हता. म्हणूनच दुर्योधनाची त्याच्या-वर भिस्त होती. त्याच्या सेनापत्याच्या या दोन दिवसांत पहिल्या पंधरा दिवसांत झाली नसेल इतकी जबरदस्त पांडवसैन्याची हानि त्यानें केली. कर्णाच्या या पराक्रमी हल्ल्यांचें वर्णन पंतांनीं मुळाप्रमाणेंच ठिकठिकाणीं केलें आहे. परंतु कर्ण दीर्घद्वेषी, पापबुद्धि, हीन मनोवृत्तीचा, अतिमानी व अत्यंत अहंकारी होता. अर्जुनाचा त्यानें आरंभापासून शेवट-पर्यंत द्वेषच केला. द्रौपदीला भर'सभेत वस्त्रहीन करण्याची हीन कल्पना त्यानेंच दुःशा-सनाला दिली. (पांडवानां च वासांसि द्रौपद्याश्चाप्युपाहर । सभा. ६८-३८ उत्तरार्ध.) अर्जुनाला मारण्यासाठीं राखून ठेविलेली वासवी शक्ति त्यानें घटोत्कचाला मारून खर्च करून टाकली, यामागें त्याचा अतिमानीपणा हेंहि एक कारण होतें. (स वै क्रुद्धः सिंह इवात्यमर्षी । नामर्षयत् प्रतिघातं रणे ऽ सौ ॥ द्रोण. १७९-५२) अहंकार तर त्याच्या रोमांरोमांत भिनला होता. घोषयात्राप्रसंगीं (वनपर्व) गंधर्वीकडून व गोग्रहणप्रसंगीं (विराटपर्व) अर्जुनाकडून सपाटून मार खाल्ल्यानंतरहि त्याचा वढाईखोरपणा कमी झाला नव्हता. आपल्या अटळ मृत्यूकडे जातांनाहि कर्णानें काढलेले आत्मस्तुतीचे दर्पोद्गार प्रस्तुत पर्वांमध्ये जागोजाग एखाद्या पालुवदासारखे आलेले आहेत.

सेनापतिपद स्वीकारण्याची दुर्योधनानें विनंति करतांच कर्णानें ती मानली. त्यावेळचे त्याचे उद्गार (मूळ अ. १० श्लोक ४० व ४१.) पंतांनीं मुळाप्रमाणेंच अनुवादले आहेत. त्यांपैकीं एक आर्या अशी—

भ्यां जिकिले चि कृष्णासह पांडव सर्व ही असं जाण;

अतितूर्णं चूर्ण करितिल वज्रातें ही सुतीक्ष्ण मद्द्राण (७-२६)

युद्धाच्या दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं शल्याचें सारथ्य मागतांना कर्णानें प्रथम, आपण अन्य सर्व बाबतींत अर्जुनापेशां कसे श्रेष्ठ आहोंत, हें सविस्तर दुर्योधनास सांगितलें. अर्जुनाच्या वधार्थ राखून ठेविलेली वासवी शक्ति घटोत्कचाला मारण्यासाठीं खर्ची पडली आहे याचें भान त्याला होतें. तरीहि तो म्हणतो—

‘ रणांत अर्जुनाला मारल्याशिवाय मी माघारा येणार नाही. ’ (मूळ अ. ३१ श्लोक ३७)

अर्जुनापेशां आपण कोणकोणत्या बाबतींत श्रेष्ठ आहोंत, याची एक यादीच त्यानें दुर्यो-धनाला सादर केली. (मूळ अ. ३१ श्लोक ४०-४१.) आपल्या विजय नामक धनुष्याची महति त्यानें त्याच्या इतिहासासह निवेदित केली. तो म्हणाला, ‘ समरामध्ये पूर्वी इंद्रानें

जसा दैत्यांचा संहार केला, तसा मी त्या महापराक्रमी व शक्तिमान अर्जुनाचा संहार उडविणार! या माझ्या विजय धनुष्यापुढें अर्जुनाच्या गांडीव धनुष्याची मुळींच प्रतिष्ठा नाही.' (मूळ अ. ३१ श्लोक ४५-४६.) दुर्योधनाला समुद्रवल्यांकित पृथ्वीचें राज्य अखंड उपभोगण्यासाठीं वाचामात्रेण देऊन पुढें तो म्हणाला, 'राजा, अग्नीशीं झुंजण्यास जसा वृक्ष असमर्थ असतो, तसा रणांगणांत माझ्याशीं झुंजण्यास अर्जुन हा समर्थ होणार नाही.' (मूळ अ. ३१ श्लोक ५१.) केवळ, श्रीकृष्ण हा सारथी असण्यामध्येच अर्जुन आपणाहून वरचढ असल्याबद्दल सांगून, शल्य जर सारथ्यकर्म करील, तर आपण काय करूं, याची बढाई मारतांना तो म्हणाला, 'राजा, असें झाल्यावर माझ्याशीं युद्ध करण्यास देवदानवहि समर्थ होणार नाहीत, मग मनुष्ययोनींत जन्मलेल्या पांडवांची काय कथा?' (मूळ अ. ३१ श्लोक ६९.)

कर्णाच्या या विस्तृत भाषणाचा अनुवाद करतांना त्यांतील तपशिलाचे मुद्दे पंतांनीं मुळावरहुकूम ठेवले आहेत. एक गोष्ट मात्र त्यांनीं लक्षांत घेतलेली दिसते. कर्णाचें हें विस्तृत भाषण दुर्योधनाला उद्देशून आहे. पराभवानें हताश झालेल्या आपल्या मित्राला प्रोत्साहित करून समाधान देण्यासाठीं कर्ण हें आश्वासन त्याला देत होता. त्यामुळें कर्णाच्या येथील सदर्प उद्गारांकडे पंत थोड्या वेगळ्या दृष्टीनें पाहातात. कर्ण दुर्योधनाजवळ बोलत आहे, हें लक्षांत घेऊन, मुळांत आधार नसतांनाहि, त्यांनीं कर्णाच्या तोंडीं कांहीं संकोचशब्द घातले आहेत. पंतांचा कर्ण म्हणतो—

‘मी अधिक अर्जुनाहुनि, तें ऐकें; स्वगुण बोलणें कष्ट.’ (२०.२६ उत्तरार्ध)
आपल्या विजय नामक धनुष्याची महति सांगितल्यावरहि तो म्हणतो—

‘स्वस्तुति नोहे राया ! समयीं जाणाल उक्ति साची ही.’

(२०.३० उत्तरार्ध)

कर्णाच्या अहंकारी भाषणाचा पुढचा प्रसंग तो जेव्हां युद्धार्थ रथारूढ होतो, त्यावेळचा आहे. त्यावेळीं त्याला जो गर्व झाला, त्याबद्दल महाभारतकार म्हणतात, 'त्याला वाटलें कीं, आपण भीष्म व द्रोण यांच्यापेक्षांहि अधिक शूर आहोंत.' (मूळ अ. ३७ श्लोक १२) नंतरहि शल्याजवळ प्रौढी मिरवणाऱ्या त्या कर्णाविषयीं 'मानेन दर्पेण विदहयमानः' (मूळ अ. ३७ श्लोक १२) असेंच महाभारतकारांनीं म्हटलें आहे. त्याच्या आत्म-प्रौढीच्या उद्गारांत भीष्मद्रोणांविषयीं तुच्छता सविस्तरपणें व्यक्त झाली आहे. (मूळ अ. ३७ श्लोक १४ ते १६.) 'अर्जुनासारख्या उग्रस्वरूप काळाशीं टक्कर देण्यास केवळ आपणच समर्थ आहोंत' असें सांगून दुर्योधनासाठीं वेळीं मरण पत्करण्याची अटीतटीची भाषा वापरून शेवटीं तो म्हणाला, 'जरी यम, वरुण, कुबेर, इंद्र हे सर्व देव आपल्या गणांसह अर्जुनाचें रक्षण करण्यास आले, तरी मी सर्वांसह त्या अर्जुनाचा पराभव करीन.' (मूळ अ. ३७ श्लोक ३१.)

या भाषणाचा अनुवाद करतांना पंतांनीं मूळचा भाव कायम ठेवला आहे. त्यांच्या कर्णाचें कांहीं उद्गार. असे—

बारा : आलोचना

पार्थप्रताप साहे आहे मजवेगळा असा कोण ?

गंगासुत वृद्ध भला, तो ब्राह्मण ही पुरातन द्रोण.

भरतवधूंचीं नेत्रें म्यां चि पुसावीं यशःकरें आजि,

आजी धृतराष्ट्राची सुखवावी करुनि अद्भुता आजि, (२५.८ व ९)

जाई सगण सकळ हरि-यम-वरुण-कुबेरादि लोकपति आले,

जिंकीन ते हि, मद्गुरुशक्तिपुढें काळशक्ति हि न चाले. (२५.१५)

कर्णाच्या या दर्पोक्तींना आवर घालण्यासाठीं शल्य म्हणाला,

‘ कर्णा ! उगा उगा रे ! किति कथ्यन ? हें न ऐकवें कानें

त्यजिली, निर्मर्यादा अ-सती वाणी तुसी, विवेकानें. (२५.१७)

यापूर्वी अर्जुनानें कर्णाचे जे पराभव केले होते, त्यांचीहि शल्यानें त्याला आठवण करून दिली. (मूळ अ. ३७, मोरोपंत अ. २५ आर्या २२ ते २९.) तरीहि कर्णाच्या वल्गना कमी झाल्या नाहींत.

रणांगणावर आल्या आल्या ‘ अर्जुन कोठें आहे ? ’ असा प्रश्न कर्णानें प्रत्येक वीराला विचारला. अर्जुनाचा पत्ता सांगणाऱ्याला कर्णानें देऊं केलेल्या दानांचा तपशीलहि त्याच्या आत्मप्रौढीला साजेसा आहे. (मूळ अ. ३८)

गाडीभर रत्नें, शोकडों गाई, गांव, हत्ती, सुवर्णरथ, गाननृत्यकुशल स्त्रिया, दहा हजार घोडे, मागध देशांतील तरुण दासी-अशा अनेक गोष्टी देण्याचें आश्वासन देत देत कर्ण शेवटीं म्हणतो, ‘ फार काय पुत्र, पत्नी, उपभोग्य वस्तु वगैरे जें कांहीं दुसरें मजपाशीं आहे, तेंहि मी त्याची इच्छा असल्यास देण्यास तयार आहे. जो मला कृष्णार्जुन दाखवील त्याला कृष्णार्जुनांना मारून मिळविलेली त्यांची सर्व संपत्ति मी देईन. ’ (मूळ अ. ३८ श्लोक २०-२१)

कर्णाच्या या आचरट दानवल्गनांमागें त्याचा स्वपराक्रमाविषयींचा अहंकार होता, हें उघड आहे. पंतांनींहि आपल्या अनुवादांत येथील मूळचा सर्व दानतपशील कायम ठेवून कर्णाचें सदर्प व्यक्तिमत्त्व उघड केलें आहे. (अ. २६ आर्या ४ ते २०)

कर्णाच्या या दर्पोक्तींना पुढें मोठेंच उधाण आलें. प्रथम मित्रभावनेनें शल्यानें कर्णाला विवेक सांगितला. परंतु त्यामुळें जेव्हां कर्ण संतापून अधिकच बोलू लागला, तेव्हां त्याचा उपहास करण्यास शल्यानें सुरुवात केली. त्यामुळें अधिकच चिडून जाऊन कर्णानें आत्म-स्तुतिपर वल्गनांचा अतिरेक केला. (मूळ अ. ४०) या वल्गनाहि पंतांनीं मुळाप्रमाणें अनुवादल्या आहेत. (अ. २७ आर्या १४ ते ३४.) शल्याच्या बोलण्यानें भडकून जाऊन कर्णानें नंतर त्याच्या आधिपत्याखालील मद्र व वाहीक देशांतील लोकांच्या घाणेरड्या अनाचारांची निंदा केली, तीहि कर्णाच्या तापट व असभ्य वर्तनाची निदर्शक आहे. (मूळ अ. ४० व ४४-४५). वस्तुतः ‘ माझ्या मनाला वाटेल तें मी बोलें ’-अशी अट शल्यानें पूर्वीच घातली होती. (मूळ अ. ३५ श्लोक ३०). दुर्योधनानें कर्ण व अन्य राजे यांच्या उपस्थितींत ती मान्यहि केली होती. त्यानंतरहि शल्य पुन्हां म्हणाला

होता—‘ मी हितबुद्धीने जें कांहीं प्रिय अथवा अप्रिय कर्णाला बोलें, त्या सर्वांची कर्णनिं व तूं मला क्षमा करावी. ’ (मूळ अ. ३५ श्लोक ४३). हे तपशीलहि पंतांनीं आपल्या अनुवादांत मुळाप्रमाणें कायम ठेवले आहेत. त्यांचा शल्य म्हणतो—

सारथि होतो, परि मन तुमचें मद्भाषणें न हो रूष्ट ’ (२३.१८ उत्तरार्ध)
यावरील दुर्योधन व कर्ण यांची मान्यताहि पंतांनीं पुढीलप्रमाणें नोंदली आहे.

कर्णासह दुर्योधन ‘ आम्हांला मान्य हें ’ असें बोले. (२३.१९ पूर्वार्ध)
शल्य पुन्हां म्हणतो—

‘ त्वत्प्रिय करतो; परि वा ! सोसावें आमुचें तुम्ही उक्त ’ (२३.२४ उत्तरार्ध)
ही अट घातलेली असूनहि शल्यानें कर्णाचा प्रथम उपहास केला नाही. वल्गनांना आरंभ केला कर्णाने. त्यावर उतारा देण्याचें काम मग शल्यानें केले. पुन्हां कर्णाला शल्याच्या देशांतील लोकांच्या अनाचाराचें इतक्या असभ्य शब्दांमध्ये तपशीलवार वर्णन करण्याचें कांहींच कारण नव्हतें. शल्य म्हणूनच त्याला म्हणाला— ‘ दारु पिऊन वेफाम झालेल्या माणसासारखा तूं वाटेल तें बोलत आहेस. तूं जरी इतका बहकला असलास, तरी स्नेह-धर्माने तुला ताळ्यावर आणावें, असा माझा विचार आहे. ’ (मूळ अ. ४१ श्लोक ३.)
असें म्हणून शल्यानें हंसकाकीय कथा त्याला ऐकवली.

शल्याचे हे उद्गारहि पंतांनीं मूळच्या आशयाला अनुसरून अनुवादले आहेत. (अ. २८ आर्या ४ व ५)

नंतर कर्णाने शल्याच्या अधिपत्याखालील वाहीक देशांतील लोकांची यथेच्छ निंदा केली. (मूळ अ. ४४ व ४५.) यावर शल्यानें कर्णाच्या अंग देशांतील लोकांच्या कांहीं निंद्य आचारांचा उल्लेख करून म्हटलें, ‘ जसे सदाचरणी स्त्री-पुरुष तसे दुराचरणी स्त्रीपुरुषहि प्रत्येक देशामध्ये असतात. ’ (मूळ अ. ४५ श्लोक ४२-४३.) शल्यानें कर्णाला, पूर्वी भीष्मांनीं कथन केलेल्या स्वदोषांची जाणीव ठेवून क्रोध सोडण्यास सांगितलें. (मूळ अ. ४५ श्लोक ४१.)

हाहि सर्व भाग पंतांनीं अत्यंत मार्मिकपणें अनुवादाला आहे. त्यांचा शल्य म्हणतो—

रथ अतिरथ कथितां जे भीष्में तुज दाविले तुझे दोष,
ते आठवीं स्वचित्तीं; हित बदतां येतसे तुला रोष. (२९.४३)
जन्हि पापदेशवासी तन्हि न करी पाप सर्व जन कांहीं;
नित्य खळांत चि असतां साधु खळांच्या गुणा सिकत नाहीं.
पंकांत पद्म न मळे, काकांच्या दुर्गुणा सिके न पिक,
चंदन परगंध न घे, होय तृणांमाजि तृण चि काय पिक ?

(२९.४७ व ४८)

येथें भीष्मकथित दोषांचा जो उल्लेख आहे, तो उद्योगपर्वातील आहे. युद्धाला तोंड लागण्यापूर्वी दुर्योधनाच्या विनंतीवरून भीष्मांनीं त्याच्याकडील रथीअतिरथींची माहिती सांगितली. त्यावेळीं कर्णाचें वर्णन त्यांनीं ‘ अर्धरथ ’ असें केले. त्याला अर्धरथ म्हणण्याचीं

चौदा : आलोचना

कारणें देतांना भीष्मांनीं त्याचें वर्णन, ' कटोर, कुरेबाज, चढेल व आत्मश्लाघी ' असें केलें आहे. शिवाय, त्यानें सहजकवचकुंडलें दिल्यामुळें व त्याला परशुरामाचा शाप असल्यामुळेंहि तो ' अर्धरथ ' असल्याबद्दल अभिप्राय त्यांनीं व्यक्त केला आहे. (उद्योग मूळ अ. १६८ श्लोक ४ ते ७.) याचा अनुवाद करतांना पंतांनीं ' अविदग्ध ' असा मार्मिक शब्द कर्णाचें वर्णन करण्यासाठीं योजला आहे. (मोरो. उद्योग अ. १२ आर्या ५८.)

कर्णाच्या या चित्राशेजारी अर्जुनाचें चित्र ठेवलें, म्हणजे कर्णाच्या आत्मस्तुतीला मिळालेला भडक रंग अधिकच डोळ्यांत भरतो. अर्जुनानेंहि आत्मस्तुतीचे उद्गार मधूनमधून काढले आहेत. परंतु ते बहुतेक ठिकाणीं श्रीकृष्णाच्या प्रोत्साहनामुळें आहेत. आत्मस्तुतीचें अर्जुनाला किती वावडें होतें, हें युधिष्ठिराची निंदा केल्यानंतर त्यानें आत्महत्येचा पर्याय म्हणून वापरलेल्या आत्मस्तुतीवरून लक्षांत येतें. श्रीकृष्णानें हा पर्याय त्याला सुचवून धर्माधर्मविवेकाची दिशाच दाखविली. त्यावेळीं अर्जुनानें केवळ धर्माचरणबुद्धीनें आत्मश्लाघा केली. परंतु तेवढ्यानेंहि लज्जित होऊन, शस्त्रसंन्यास करून, युधिष्ठिरापुढें तो खालीं मान घालून उभा राहिला. युधिष्ठिराची त्यानें क्षमा मागितली. (मूळ अ. ७० श्लोक ३८-३९.) अर्जुनानें येथें जी आत्मस्तुति केली, ती आपद्धर्म म्हणून, हें पंतांनींहि सूचकतेनें व्यक्त केलें आहे. श्रीकृष्णानें ही सूचना अर्जुनाला केली, त्यावर पंत लिहितात-

फाल्गुन म्हणे, ' तथास्तु; प्रभुच्या वचनें स्वयें स्वगुण वर्णी,
लाजत होता पूर्वी जो निजगुणगीत ऐकतां कर्णी. (४२.६२)

अर्जुनानें कर्णवधार्थ जेव्हां शेवटचा बाण सोडला, त्यावेळचे त्याचे उद्गार या संदर्भांत लक्षांत घेण्यासारखे आहेत. तो म्हणतो, ' जर मी तपश्चर्या केली असेल, गुरुजनांना संतोष दिला असेल व आतांचा हितबोध ऐकला असेल, तर हा बाण कर्णाचा वध करो. ' (मूळ अ. ९१ श्लोक ४६.) अर्जुनाच्या या उद्गारांचा अनुवाद करतांना पंतांनीं एक मार्मिक भर घातली आहे. ते लिहितात-

योजुनि महास्त्रमंत्रित शर विजय म्हणे, ' जरि स्वगुरु सर्व
तोषविले असतील, ज्ञानबळाचा नसेल तिळ गर्व,
जरि गीत मृगें किंवा जैसें बाळें क्षुधाकुळें स्तन्य
म्यां सेविलें असेल प्रेमें सुहृदुक्त सोडुनि अन्य,
विधिनें जोडुनि नेलें असेल जरि कीर्तनें न तप नाशा,

तरि या शरें वृष मरो; हरिची च पुरो, पुरो न तपनाशा. (४९.४५ ते ४७)

पंतांचा अर्जुन, ' ज्ञानबळाचा नसेल तिळ गर्व ' असें आणखी म्हणतो. ' जर मी तपश्चर्या केली असेल ' या मूळचा शब्दांचाहि पंतकृत विस्तार लक्षणीय आहे. ' शास्त्रोक्त मार्गानें जोडलेलें तप जर स्वमुखानें उच्चारलें, तर त्याचा नाश होतो ' - हा आध्यात्मिक विचार याच्या बुडाशीं आहे. गीतेच्या अठराव्या अध्यायांत सात्त्विक त्यागाचीं लक्षणें

म्हणतांना, 'कर्तव्य म्हणून केलेलें कर्म' व 'आसक्ति व फलाकांक्षा सोडून केलेलें कर्म'— अशा दोन महत्वाच्या अटी सांगितल्या आहेत. (भगवद्गीता १८.९.) ज्ञानदेव यावर म्हणतात—

तैसा कर्तृत्वाचा महु । आणि कर्मफलिचा आस्वादु

ययां दोहिं चि नांव बंधु । कर्माचा किं ॥ (१८.२०३)

परंपराप्राप्त अध्यात्मविचार पंतांच्या विचारसरणीमध्ये मुरलेला असल्यामुळे अर्जुनाच्या मूळ भाषणाचा उचित विस्तार त्यांनीं केला असावा.

अर्जुनाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या या पार्श्वभूमीवर कर्णाच्या व्यक्तिमत्त्वातील दर्प अधिकच उग्र वाटतो.

महाभारतकारांनीं हीं दोन माणसें समोरासमोर आणून जीवनांतील ग्राह्याग्राह्यविवेकानें भारलेला आणखी एक अनुभव सचेतन केला आहे. कर्णपर्वाचें हें कलात्मक सार पंतांच्या अनुवादामध्ये हरवलें नाहीं, ही त्यांच्या आर्याभारताची एक जमेची बाजू म्हटली पाहिजे. शेवटीं जिज्ञासूंसाठीं एका पुरवणीची नोंद करावयाची आहे. 'महाभारतकालीन रथांना चाकें किती असत ?' याविषयीची चिकित्सा भारताचार्य चिंतामगराव वैद्यांनीं आपल्या 'महाभारताच्या उपसंहारांत' केली आहे. (पुनर्मुद्रित, १९७२, पृ. २६३). रथांना चार चाकें असत, अशी वैद्यांची प्रथम समजूत होती. परंतु त्यांच्या ग्रंथाचें लेखन चालू असतांना लो. टिळकांनीं त्यांची ही चूक दुरुस्त केली. महाभारतकालीन रथांना दोनच चाकें असत, हें त्यांनीं स्पष्ट केलें. स्वतः वैद्यांनींच ही आठवण दिली आहे. (लो. टिळक यांच्या आठवणी व आख्यायिका खंड १, आवृत्ति दुसरी, १९२४, पृ. ३२२) उपसंहारांतहि त्यांनीं लो. टिळकांचा उल्लेख करून त्यांच्या आठवणीची धन्यता गौरविली आहे. ज्या ज्या ठिकाणीं रथाच्या चाकांचा उल्लेख येतो, तेथें 'रथचक्रे' असें द्विवचन कसें योजलेलें असतें, तें वैद्यांनीं कांहीं संदर्भ देऊन स्पष्ट केलें आहे.

वैद्यांनीं येथें न दिलेला असा प्रस्तुत कर्णपर्वातील एक सूचक उल्लेख येथें नोंदावयाचा आहे. अर्जुनवधार्थ खास राखून ठेवलेला एक बाण जेव्हां कर्णानें धनुष्याला जोडला, त्यावेळीं सारें आसमंत कसें भीतिग्रस्त झालें, याचें वर्णन मूळ अ. ९० मध्ये येतें. कर्णानें तो बाण सोडला, परंतु नेमक्या त्याचवेळीं श्रीकृष्णानें अर्जुनाचा रथ आपल्या पायांनीं भूमींत रोवला. रथाचे घोडे गुडघे टेकून उभे राहिले. त्यामुळे कर्णाच्या बाणाचा नेम चुकला व तो अर्जुनाच्या मानेऐवजीं त्याच्या किरीटाला लागला. या प्रसंगाचा अनुवाद करतांना पंतांनीं लिहिलें आहे—

' प्रभु तत्काळ रथाच्या बुडवी स्वभरें महींत चाकांते (४७.७४)

रथाच्या घोड्यांना दवविल्यामुळे रथहि दवतो, ही गोष्ट रथाला दोन चाकें असली तरच शक्य आहे, हें सहज लक्षांत येईल.

प्रस्तुत संदर्भाची ही चिकित्सा मी कै. न. र. फाटक यांच्या बोलण्यांतून केव्हांतरी ऐकली होती, याची येथें कृतज्ञतापूर्वक नोंद करीत आहे.

सोळा : आलोचना

अनाहूत

मोहन माजगावकर

‘अनाहूत’ हा डॉ. मोहन माजगावकरांचा पहिलाच काव्यसंग्रह. पहिलाच असल्यामुळे वैयक्तिक क्षेत्रांतून साहित्याच्या क्षेत्रांत पाऊल टाकतांना ते संग्रहाला ‘अनाहूत’ नांव देऊन जरा संकोचलेले वाटतात. पण अंतःस्थ आत्मविश्वासाच्या बळावर त्यांनी टाकलेले हें पाऊल मात्र दमदार वाटते. त्यांच्या कवितेची नेमकी प्रकृति (वाङ्मयीन) काय याचा विचार करित आहे. डॉक्टरांच्या कांहीं कवितांतल्या लौकिकालौकिकाच्या द्वंद्वामुळे व त्यांच्या कांहीं आध्यात्मिक शब्दप्रतिमांमुळे कुणी त्यांच्या कवितेवर आध्यात्मिकतेचा शिक्रा मारू पाहील. पण तें चुकीचें ठरेल. कवीचें मन सश्रद्ध आहे. त्याचा अध्यात्माचा अभ्यास आहे. हें संग्रहांतल्या कांहीं कवितांवरून स्पष्ट दिसते. पण हेंहि तितकेंच स्पष्ट दिसते की, अध्यात्माच्या अभ्यासानें त्यांचें सश्रद्ध मन हें अंधश्रद्ध न बनतां सूक्ष्मदर्शी व चिंतनशील बनलें आहे. (अध्यात्म्याच्या अभ्यासाचीहि हीच फलश्रुति आहे.) म्हणून ते भोवतालच्या हरेक गोष्टीचें सूक्ष्मरूप कसे न्याहाळतात, हें आपणास त्यांच्या कवितेंतून दिसेल. तसेंच हा त्यांचा अध्यात्माचा अभ्यास सश्रद्ध मनाचा असला व पारमार्थिक गोष्टींत रमणारा असला, तरी नैतिक सत्यांतच वैश्विक पारमार्थिक सत्य दडलें आहे, अशी समज असणारा आहे, हेंहि ध्यानांत घेतलें पाहिजे, व त्यांच्या कवितेकडे वळलें पाहिजे.

डॉक्टरांची संग्रहांतली निम्मेअधिक कविता ही समाजजाणिवेची कविता आहे. आपण ज्या समाजांत जगतों-वाढतो त्या समाजाशीं आपलें अतूट नातें असतें. त्या समाजाकडे डोळेझांक करून अलितपणें आपला व्यवहार पार पाडणें त्यांना मंजूर नाहीं. म्हणून ही समाज-बांधिलकीचीही कविता आहे. त्यांनीं ऋषितुल्य प. पू. बाबा आमट्यांच्या जखमांच्या यज्ञांत सदरहू संग्रह ‘अनाहूता’ची एक भावपूर्ण आहुति म्हणून सोडला आहे. यावरून त्यांची समाज-जाणीव व समाज-बांधिलकी ह्यांची जातकुळी स्पष्ट होते. तसेंच, ‘वादळा लावी लळा’ ह्या पहिल्याच कवितेंतल्या —

श्वास ज्याचे मेघ झाले बरसले रक्तातुनी

फुलविले उद्यान ज्याने हासऱ्या जखमातुनी (पृ. १)

या ओळींतून सामाजिक कार्याची जातकुळीहि स्पष्ट होते. थोडक्यांत, कवीची समाज-शीलता, समाजमनस्कता ही ‘जिथे वळचणी दुःख लोंबून सांडे, भरू दे सुखेनैव प्रत्येक भांडे,’ ह्या स्वरूपाची आहे. डॉक्टरांच्या ह्या उत्कट समाजमनस्कतेमुळे त्यांना समाजांतलीं दुःखें, करुणा, असाहाय्यता, स्थितिशीलता, निराधारता, दांभिकता, वांझपणा, इ. गोष्टी सहजपणें दिसतात. त्याबद्दल त्यांना मनांत चीड येते. ती चीड ते वैतागानें तडकाफडकी

सांगतांना, 'कर्तव्य म्हणून केलेलें कर्म' व 'आसक्ति व फलाकांक्षा सोडून केलेलें कर्म'— अशा दोन महत्त्वाच्या अटी सांगितल्या आहेत. (भगवद्गीता १८.९.) ज्ञानदेव यावर म्हणतात—

तैसा कर्तृत्वाचा मद्दु । आणि कर्मफलिचा आस्वादु
ययां दोहिं चि नांव बंधु । कर्माचा किं ॥ (१८.२०३)

परंपराप्राप्त अध्यात्मविचार पंतांच्या विचारसरणीमध्ये मुरलेला असल्यामुळे अर्जुनाच्या मूळ भाषणाचा उचित विस्तार त्यांनीं केला असावा.

अर्जुनाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या या पार्श्वभूमीवर कर्णाच्या व्यक्तिमत्त्वातील दर्प अधिकच उग्र वाटतो.

महाभारतकारांनीं हीं दोन भाणसें समोरासमोर आणून जीवनांतील ग्राह्याग्राह्यविवेकानें भारलेला आणखी एक अनुभव सचेतन केला आहे. कर्णपर्वाचें हें कलात्मक सार पंतांच्या अनुवादामध्ये हरवलें नाहीं, ही त्यांच्या आर्याभारताची एक जमेची वाजू म्हटली पाहिजे. शेवटीं जिज्ञासूंसाठीं एका पुरवणीची नोंद करावयाची आहे. 'महाभारतकालीन रथांना चाकें किती असत ?' याविषयीची चिकित्सा भारताचार्य चिंतामणराव वैद्यांनीं आपल्या 'महाभारताच्या उपसंहारांत' केली आहे. (पुनर्मुद्रित, १९७२, पृ. २६३). रथांना चार चाकें असत, अशी वैद्यांची प्रथम समजूत होती. परंतु त्यांच्या ग्रंथाचें लेखन चालू असतांना लो. टिळकांनीं त्यांची ही चूक दुरुस्त केली. महाभारतकालीन रथांना दोनच चाकें असत, हें त्यांनीं स्पष्ट केलें. स्वतः वैद्यांनींच ही आठवण दिली आहे. (लो. टिळक यांच्या आठवणी व आख्यायिका खंड १, आवृत्ति दुसरी, १९२४, पृ. ३२२) उपसंहारांतहि त्यांनीं लो. टिळकांचा उल्लेख करून त्यांच्या आठवणीची धन्यता गौरविली आहे. ज्या ज्या ठिकाणीं रथाच्या चाकांचा उल्लेख येतो, तेथें 'रथचक्रे' असें द्विवचन कसें योजलेलें असतें, तें वैद्यांनीं कांहीं संदर्भ देऊन स्पष्ट केलें आहे.

वैद्यांनीं येथें न दिलेला असा प्रस्तुत कर्णपर्वातील एक सूचक उल्लेख येथें नोंदावयाचा आहे. अर्जुनवधार्थ खास राखून ठेवलेला एक वाण जेव्हां कर्णानें धनुष्याला जोडला, त्यावेळीं सारें आसमंत कसें भीतिग्रस्त झालें, याचें वर्णन मूळ अ. ९० मध्ये येतें. कर्णानें तो वाण सोडला, परंतु नेमक्या त्याचवेळीं श्रीकृष्णानें अर्जुनाचा रथ आपल्या पायानें भूमींत रोवला. रथाचे घोडे गुडघे टेकून उभे राहिले. त्यामुळे कर्णाच्या वाणाचा नेम चुकला व तो अर्जुनाच्या मानेऐवजीं त्याच्या किरीटाला लागला. या प्रसंगाचा अनुवाद करतांना पंतांनीं लिहिलें आहे—

‘ प्रभु तत्काळ रथाच्या बुडवी स्वभरें महींत चाकांते (४७.७४)

रथाच्या घोड्यांना दबविल्यामुळे रथहि दबतो, ही गोष्ट रथाला दोन चाकें असली तरच शक्य आहे, हें सहज लक्षांत येईल.

प्रस्तुत संदर्भाची ही चिकित्सा मी कै. न. र. फाटक यांच्या बोलण्यांतून केव्हांतरी ऐकली होती, याची येथें कृतज्ञतापूर्वक नोंद करीत आहे.

सोळा : आलोचना

अनाहूत

मोहन माजगावकर

‘अनाहूत’ हा डॉ. मोहन माजगावकरांचा पहिलाच काव्यसंग्रह. पहिलाच असल्यामुळे वैयक्तिक क्षेत्रांतून साहित्याच्या क्षेत्रांत पाऊल टाकतांना ते संग्रहाला ‘अनाहूत’ नांव देऊन जरा संकोचलेले वाटतात. पण अंतःस्थ आत्मविश्वासाच्या बळावर त्यांनी टाकलेले हें पाऊल मात्र दमदार वाटतें. त्यांच्या कवितेची नेमकी प्रकृति (वाङ्मयीन) काय याचा विचार करित आहे. डॉक्टरांच्या कांहीं कवितांतल्या लौकिकालौकिकाच्या द्वंद्वामुळे व त्यांच्या कांहीं आध्यात्मिक शब्दप्रतिमांमुळे कुणी त्यांच्या कवितेवर आध्यात्मिकतेचा शिक्रा मारूं पाहील. पण तें चुकीचें ठरेल. कवीचें मन सश्रद्ध आहे. त्याचा अध्यात्माचा अभ्यास आहे. हें संग्रहांतल्या कांहीं कवितांवरून स्पष्ट दिसतें. पण हेंहि तितकेंच स्पष्ट दिसतें कीं, अध्यात्माच्या अभ्यासानें त्यांचें सश्रद्ध मन हें अंधश्रद्ध न बनतां सूक्ष्मदर्शी व चिंतनशील बनलें आहे. (अध्यात्म्याच्या अभ्यासाचीहि हीच फलश्रुति आहे.) म्हणून ते भोवतालच्या हरेक गोष्टीचें सूक्ष्मरूप कसे न्याहाळतात, हें आपणास त्यांच्या कवितेंतून दिसेल. तसेंच हा त्यांचा अध्यात्माचा अभ्यास सश्रद्ध मनाचा असला व पारमार्थिक गोष्टींत रमणारा असला, तरी नैतिक सत्यांतच वैश्विक पारमार्थिक सत्य दडलें आहे, अशी समज असणारा आहे, हेंहि ध्यानांत घेतलें पाहिजे, व त्यांच्या कवितेकडे वळलें पाहिजे.

डॉक्टरांची संग्रहांतली निम्मेअधिक कविता ही समाजजाणिवेची कविता आहे. आपण ज्या समाजांत जगतों-वाढतो त्या समाजाशीं आपलें अतूट नातें असतें. त्या समाजाकडे डोळेझांक करून अलिप्तपणें आपला व्यवहार पार पाडणें त्यांना मंजूर नाहीं. म्हणून ही समाज-बांधिलकीचीही कविता आहे. त्यांनीं ऋषितुल्य प. पू. बाबा आमठ्यांच्या जखमांच्या यज्ञांत सदरहू संग्रह ‘अनाहूता’ची एक भावपूर्ण आहुति म्हणून सोडला आहे. यावरून त्यांची समाज-जाणीव व समाज-बांधिलकी ह्यांची जातकुळी स्पष्ट होते. तसेंच, ‘वादळा लावी लळा’ ह्या पहिल्याच कवितेंतल्या —

श्वास ज्याचे मेघ झाले बरसले रक्तातुनी

फुलविले उद्यान ज्याने हासऱ्या जखमातुनी (पृ. १)

या ओळींतून सामाजिक कार्याची जातकुळीहि स्पष्ट होते. थोडक्यांत, कवीची समाज-शीलता, समाजमनस्कता ही ‘जिथे वळचणी दुःख लोंबून सांडे, भरू दे सुखेनैव प्रत्येक भांडे,’ ह्या स्वरूपाची आहे. डॉक्टरांच्या ह्या उत्कट समाजमनस्कतेमुळे त्यांना समाजांतलीं दुःखें, करुणा, असाहाय्यता, स्थितिशीलता, निराधारता, दांभिकता, वांझपणा, इ. गोष्टी सहजपणें दिसतात. त्याबद्दल त्यांना मनांत चीड येते. ती चीड ते वैतागानें तडकाफडकी

व्यक्त करून मोकळे होत नाहीत. तेवढा संयतपणा त्यांच्या अंगी दिसतो. म्हणून त्या चिडीला ते चिंतनाची डूब देतात. त्यामुळे त्या चिडीचे उपरोधांत रूपांतर होतें; व असल्या उघड्या नागड्या सामाजिक शल्यांचे काळजांत रुतून बसलेले बाण धीरोदात्तपणें उपसतांना ते उपरोधपूर्णतेनें म्हणतात :

समुद्र तोच आहे

चंद्र बदलत आहे

जखम तशीच आहे

घाव बदलताहेत. (पृ. ३५)

‘ जखम तशीच आहे ’ ह्या ओळींतील ‘तशी’ वरचा जोर तर उपरोधपूर्णतेचा कळसच करतो. समाजाची ही स्थितिशीलता व स्थितिशीलतेला अक्षयरूप देणारी सापेक्ष जखम कवीला टसटसवते. कवि मात्र तरीहि ‘जखमी ओठांना ’ किंचाळू देत नाही. उलट, त्यांना संयतपणें विचारगर्भ व चिंतनगर्भ असा सल्ला देतो :

‘ वाहू दे भळभळ रक्त

उरी दुःख वाहू नकोस ’ (पृ. ३७)

हें जरी असलें, तरी समाज हा पूर्णपणें आडवा-उभा फाटला आहे; उरलेल्याच्या पुन्हां चिंध्याचिंध्या होत आहेत. ह्या समाजांतल्या दुःखांची संख्याहि अगणित आहे. त्या दुःखांना ना आदि ना अंत. अशा समाजांत दिवाळीचा आनंदोत्सव हा प्रकाश आणि तेल नसल्यामुळे जळत्या वातीसाठीं असतो. ही दिवाळी सारे रंगच हरवून बसलेली असल्या-मुळे रांगोळ्या घालीत नाहीं. अशा समाजांतलें एक प्रातिनिधिक घरहि कवीनें चितारलें आहे. अशा घरांत प्रकाशाशीं नातें नसल्यामुळे ज्योत तेवत असते; सजीव माणसें प्रेतां-सारखीं वावरत असतात. आणि अशा घरांतली चूल ही ठिणगीशिवाय जेवून तृप्तीचा लांबलचक ढेकर देत असते; आणि मुख्य म्हणजे हें घर छपराशिवाय बसलेलें आहे. अशीं समाजाचीं उघडीं-नागडीं चित्रें साध्या समाज-वास्तवाधारे चितारलेलीं आहेत. अशीं हीं समाजांतलीं ठळक रूपें कवीला दिसतातच. पण कवीला सूक्ष्मरूपेंहि दिसतात. कारण अशीं स्थूलसूक्ष्म रूपें न्याहाळण्याचा कवीनें वसाच घेतला आहे :

सेवेची हातगाडी घेऊन

दरवेशी बनलो

माणुसकीचं सूक्ष्मरूप दिसेल म्हणून (पृ. ३९)

पण हें माणुसकीचें सूक्ष्म रूप व इतरहि सूक्ष्मरूपें अस्तित्वांत नसल्याची विदारक जाणीव कवीला होते व समाजाच्या वांझपणाचा (unyieldingness) रोकडा प्रत्यय येतो. (पृ. १९.) अशा ह्या वांझोठ्या समाजांतल्या एकूण एक गोष्टीबद्दल तो उद्विग्न होतो व अखेरीस असाहाय्यपणे म्हणतो :

ह्या गंधहीन ताना गातील वांझपोटी

द्या रे कुणी दिलासा अथवा चिता सतीची. (पृ. ४)

अट्टरा : आलोचना

म्हणून ह्या छिद्राळ समाजांतलं व्यवहार मग
'पूर्वी विकले जायचे गुलाम
'इसाप'सारखे नेक आणि कुरूप
आताही तीच विक्री

फरक फक्त एकच

तेव्हा रिटेल असायचे

अन् आता होलसेल ! (पृ. ३६)

हया स्वरूपाचे होऊं लागतात. त्याची अवस्था परिणामीं सुकाणूं नसलेल्या नावेसारखी
होते. त्याला कुणीहि ताता राहात नाही; वाली राहात नाही. श्रद्धा, निष्ठा, हया शब्दांची
राख होते. ढोंगीपणा, संधिसाधुपणा, बाजारबुणगेपणा, हयांची मात होते. साहजिकच मग—

तुमचीच चड्डी काढून

तुम्हांला नेसवली

तुमचीच टोपी काढून

तुम्हांला घातली

तुमचाच घास हिसकावून घेऊन

तुम्हांला ब्रह्माल केला

'सहस्रभोजने' नावाने.

—हें सर्रास होऊं लागतें. बरें, ही तर सारी प्रवाहांतली मंडळी. ही मंडळी प्रवाहांतल्या
आपल्या भाईबंदांनाच अशीं नागवते. पण जे किनाऱ्यावरचे असतात; जे समाजाला
आग्ही तुमचे तट आहेत, कर्तेकरविते आहेत, असें सांगतात, ते फक्त राष्ट्रनिष्ठा आणि
तत्त्वनिष्ठा हयांची अफू चघळण्यांत वेळ घालवितात. इकडे माल समाजाची स्थितिशीलता
ही यंत्रयुगाच्या प्रगतीच्या मृगजळाने न्हाऊन निघत असते; असा सणसणीत टोला
हाणून कवि म्हणतो :

आमचे सूर्यच आंधळे !

अंधार प्रसवणारे !! (पृ. ३)

आमच्या ठिणग्या ?

त्यांना तरी ठणक असावी ना

काही पेटवण्याची

काही विझवण्याची ! (पृ. ३)

स्वतःवरचा, समवयस्कांवरचा कवीचा विश्वास उडतो. कवि मग युवाशक्तीवर भरवंसा
टाकतो. त्याला बालंबाल खात्री असते की : युवक निश्चितच ही सारी जीवघेणी परिस्थिति
पालटतील व त्या आशेने—

चितेतून उचलला एक स्फुलिंग

पेटवू म्हटलं सिमेंटची बंद जंगलं (पृ. ४५)

पण विचारा लगेचच निराश होतो. घोर निराश होतो. आणि हायहायत म्हणतो :

परंतु हे ठाऊक नव्हतं की-

वणव्याला फक्त राखच करता येते

त्याला प्रकाश नसतो ! (पृ. ४५)

उरलीसुरली आशाहि संपते. ह्या जीवघेण्या हृदयद्रावक परिस्थितीत कवीचें मन कितीसैं टकरणार ? कितीशीं स्वप्नें बांधणार ? अखेरीस-

‘ विरी गेलेल्या चुन्यासारखं मन खाळ झालंय्

आतां फक्त प्रलयाचीच प्रतीक्षा ’ (पृ. ५)

करावी असैं तें ठरवितें. पण हें मन एकाएकी हार खाण्यास तयार नाहीं. तें चिंतनगर्भ असल्यामुळें स्वतःशीं झगडून त्याची समजूत घालून घेते. स्वतःलाच ‘ रे, अजून थोडे सोस मना ’ असा सबुरीचा सल्ला देतें व ह्यांतून उभारी आलेलें मन हें प्रलयाची प्रतीक्षा करण्याऐवजीं निराळीच ‘ प्रतीक्षा ’ करूं लागतें.

निष्पर्ण खोडांनो

उगाच साल ‘ छिलू ’ नका

कोकिलेच्या सप्तकातून

पानाळलेले क्षितिज

झेपावत येत आहे

सहस्र फांद्यांनीं पालवत राहा ! (पृ. ३०)

ह्या निर्धारानें तें आत्मविश्वासी बनतें व पुन्हां स्वप्नांचें इमले बांधू लागतें. असैं मन स्वप्नाळु असणें साहजिक आहे. त्याला विशिष्ट हेतुसाध्याचीं स्वप्नें पडणें, हेंहि स्वाभाविक आहे. म्हणून तें-

‘ हासरा गर्भ पोटातला

पहाट एक ओकून जावी

अवकाशाच्या पाठीवर

नवे विश्व ओतून जावी (पृ. ५८)

अशा स्वरूपाची स्वप्नमालिका गुंफण्यांत गुंतून जातें. हीं त्याचीं जरी स्वप्नें असलीं तरी अखेर तें उघड्यावाघड्या पडलेल्या, शरीराच्याहि धांदोळ्या झालेल्या समाजवास्तवाचें

‘ एका चंद्ररात्रीच्या

तीर्थस्नाने बहरून घेणे

भग्न मातीतल्या

उघड्या मुळ्यांनी

रवंथलेलं एक स्वप्न ’ (पृ. ५६)

हें स्वप्न आहे. ही रवंथ कैक वर्षांपासूनची आहे.

अशी ही फाटक्या, समाजवास्तवाच्या हुंदक्यांचा हुंकार झालेली कविता आहे. बऱ्यावेळां

वीस : आलोचना

सामाजिक जाणिवेच्या कवितांत दांभिकतेचा निषेध नोंदवणारी, पण स्वतःच प्रकृतीने दांभिक असणारी कविता शिरते. अशी ढोंगी कविता समाजमनस्कता व समाजकणव ह्यांचा खोटा आव आणून मोठ्या तळमळीने मुखरित करण्यांत पटाईतहि असते. ह्यामुळे समाजजाणिवेची कविता बरीच प्रदूषित झाली आहे. ह्यामुळे खरी व नकली ह्यांत रेषा ओढणेहि मुश्किलीचें झालें आहे. पण हें जरी खरें असलें, तरी प्रत्ययकारिता व प्रदर्शन, आवाहकत्व व आतिषबाजी, ह्यांतले अंतर कळण्यास फारसा उशीर लागत नाहीं. प्रस्तुत कवीची कविता विजयाची आशा धरते. पराभव पत्करते. पुन्हां विजयाचीं स्वप्ने बांधते. स्वप्नांची राख होते. पुन्हां ती उठते. अशी ती फिनिक्ससारखी आहे. म्हणून तिच्यांत फाजिल अवास्तव आत्मविश्वास नाहीं. ह्या फाजिल आत्मविश्वासाच्या बळावर हें सारें मी क्षणार्धांत उधळून लावीन व नवी घडी बसवीन अशी भाषाहि ती करीत नाहीं. समाजवास्तवाला ती साक्षीदार आहे. त्याच्या हिंदोळ्यांनीं ती हिंदकळली जाते. तिला धक्के बसतात. त्यांतले कांहीं असह्य होतात, तेव्हां ती हुंकारते. ती आपल्या उपरोधपूर्ण शैलींत कांहीं सुनावण्याचा प्रयत्न करते. तिला यश येतेंच असें नाहीं. तिलाहि एवढ्या लवकर यश न येण्याची जाण आहे. पण तिचा ध्यास अखंड आहे. म्हणून ती चिवट बनत जाते.

इथवर कवितेची बहिःस्थ प्रकृति पाहण्याचा प्रयत्न केला. आतां अंतःस्थ प्रकृतिहि पाहिली पाहिजे. हा फरक सोयीसाठीं केला आहे. बहिःस्थ म्हणजे कवितेचा एकंदरीनें सूर पाहिला. आतां हा सूर ज्या उमाळ्यानें निघाला आहे, त्या उमाळ्याची खोली, व्यामिश्रता गडदगहिरेपण, यांचाहि विचार झाला पाहिजे. ही कविता फाटक्या समाजवास्तवाची आहे, वगैरे गोष्टी वर येऊन गेल्याच आहेत. संग्रहांत तदितर कविताहि बऱ्या संख्येनें आहे. पण प्राधान्यानें समाजवास्तवाची आहे व तो सूरच फक्त यथें मला अभिप्रेत आहे. ह्या सूर्याच्या अंतरंगांत शिरण्यापूर्वी एक प्रश्न पडण्याची शक्यता आहे. समाजवास्तवाचें चित्रण करणाऱ्या ह्या ज्या कविता म्हणून म्हटल्या, त्या समाजवास्तवाच्या चित्रणाच्या असतील कशावरून ? कवीच्या त्या विविध भावावस्थेच्या (moods) कदाचित् नसतील का ? हा प्रश्न पडण्याचें कारण म्हणून त्यांची 'साक्षेप' ही कविता निर्देशितां येईल. ह्या कवितेत कवि म्हणतो :

पर्वत तेच आहेत

सकाळ बदलत आहे

झाडे तीच आहेत

ऋतू बदलत आहेत (पृ. ३५)

याप्रमाणेंच 'रस्ता तोच आहे,' 'रहदारी बदलत आहे.' 'आकाश तेच आहे, ढग सरकत आहेत.' इ. समभाव प्रकट करणारीं उदाहरणे दाखविलीं आहेत. कवीच्या ह्या सूर्यांत सूर मिसळून असें म्हणतां येईल कीं : 'कविमन तेंच आहे, भावावस्था बदलत आहेत.' मग असें असेल, तर विविध भावावस्थांची कविता ही एकसुरी होईल का ? हा

मूळ प्रश्न उदित होतो. तर मला वाटते, विविध घटनाप्रसंग, वस्तुजात, दृश्ये, ह्यांना प्रतिसाद देतांना निरनिराळ्या भावावस्था उमळणार. ह्या भावावस्थांना शब्दरूप मिळाले की, विविध कविता सैद्रियरूपाने साकारणार. कवीला तत्काली व नंतरहि कधींच ह्या भावावस्थांच्या सैद्रियरूपाच्या विच्छेदन-विश्लेषणाची गरज वाटत नाही. कारण त्याची ती भावावस्था ही त्याच्यापार्शीं सतत अविच्छेदित आणि अविश्लेषित स्वरूपांतच असते. ही सापेक्षता आहे. पण 'कविमन तेंच आहे' ही गोष्ट ध्यानीं घेतली पाहिजे. ह्या भावावस्था ज्या कविमनांतून उदित होतात, ते कविमन त्यांची पार्श्वभूमि आहे. त्यांची विविध अनुभव वेण्याची ती एकच मूस आहे. थोडक्यांत, मूळ वास्तव, मग ते समाज-वास्तव असो; निसर्गवास्तव असो; एखाद्या संकल्पनेचे वास्तव असो; पुराणेआख्याने ह्यांतल्या कथा, प्राकथा ह्यांचे वास्तव असो; ह्यांच्याशीं कविमनाचे निरीक्षण, त्यांची दृष्टि, त्याचे चिंतन (ह्यांत विचारप्रणालि मात्र नाही.) ह्या साऱ्यांचे एक वास्तव तयार होऊन त्याचा मुकाबला होणार व धुळीसारखी भावावस्था उमटणार. ही भावावस्था अनेकपदरी (manifolded) असेल. तिचे पदर हे कधीं आडवे, समांतर, तिरके असतील. एकाच भावावस्थेंत हे सारेहि असतील. यांतून कवितेचा पोत निश्चित होतो. ह्या आडव्या, उभ्या, तिरकस प्रतिसादांनींच ताण (tensions) निर्माण होतात. हे ताणच मग गळू लागतात. तणावपूर्ण भावावस्थेला मग शब्दरूप मिळते. हे ताण-तणाव कधीं संवादी, कधीं विसंवादी असतात. ह्यांमुळे त्या शब्दरूपाला विशिष्ट लय मिळते व कविता जन्मते. उदा. समाजांतल्या अश्राप जीवांना दुःख भोगावे लागते. केवळ दरिद्री कुटुंबांतच जन्मल्यामुळे प्रगतीच्या साऱ्या वाटा रोखल्या जातात. विनाकारण वांग्याला आलेल्या, छप्पर नसलेल्या घरांत नाइलाजाने कुंठित जीवन जगावे लागते. यामुळे कर्वाचे अंतःकरण द्रवते. कवि हा जरी निराळे जीवन जगत असला, तरी व्यवसायामुळे हे फाटकें जीवन त्याला पाहण्याची संधि मिळते व ममत्व असल्यामुळे त्याची दृष्टि नेमकी तिथेच झेप घेते. ते दुःख डोळां भरून न्याहाळते व हायहायून म्हणते :

जिये भूक देते अहोरात्र हाका

मला होऊ दे साद शलाका. (पृ., ५३)

म्हणूनच 'जखमी ओटांना' ते दिलासादायक सल्ला देते :

वाटी येता कडवे दुःख

ओकसाबोवसी रडू नकोस (पृ. ३७)

हा संवादी सूर म्हणतां येईल. कदाचित् ही भावडी कणव वाटेल. पण ही प्रारंभावस्था आहे. पुढे कवि चिंतन करू लागतो. आपल्या परीनें ह्याचीं कारणे भोवतालच्या परिस्थितींत शोधू लागतो. मूळाशीं भिडण्याचा प्रयत्न करतो. ह्या प्रयत्नांमुळे समाजांतला दांभिकपणा, हेतुपुरस्पर डोळेझांकपणा, इ०चे कवीला दर्शन होते व मग कवि उफाळून म्हणतो :

'उपाशी पोटांची' पेढी काढा

बावीस : आलोचना

मग पहा...

तुमचे 'फ्रीजही' गोठतील (पृ. ५९)

असे तो 'नेत्रपेढी', 'रक्तपेढीच्या' संचालकांना सुनावतो. हा विसत्रादी ताण म्हणतां येईल. अशा ताणांच्या कविता बऱ्याच आहेत व त्यांचा परिचय बहिःस्थ प्रवृत्ति तपासतांना जागोजाग करून दिलेला आहे. म्हणून पुनरुक्ति टाळतां.

आतां ह्या भावावस्थांना कवीनें जें शब्दरूप दिलें आहे, त्याचाहि विचार करूं या.

लाटास पुष्प चुंबे पाण्यात पोहताना

अश्रू भिजून टाकी मस्तीत, वेदनांना (पृ. ४३)

ह्या ओळींतली लय गीतकवितासदृश कवितेंतच फक्त आढळते. तदितर इथें अभिप्रेत असलेली समाजवास्तव मुखरित करणारी कविता मात्र लय हरवून बसलेली दिसते. (कचित् अपवाद वगळतां.) उदा० डॉक्टरांच्या समाजवास्तवाच्या कथा मांडणाऱ्या कवितेंतलें एक कडवें घेऊं—

आता ही दिवाळी

अश्वत्थामा प्यालेली

शूळ घेऊन मस्तकीचा

याचक आहे दारोदारी (पृ.

नारायण सुर्व्यांच्या अशाच कथा मांडणाऱ्या एक कवितेमधील एक कडवें तुलनेसाठीं :

ह्या कथा : कढ आलेल्या भाताने अलगत

झाकण उचलावे तशा उचलतात

रात्रभर उबळणाऱ्या अस्थम्यासारख्या

अख्खा जीव हलक करून सोडतात. (माझे विद्यापीठ)

डॉक्टरांचें कडवें सुर्व्यांच्या कडव्यापेक्षां आटोपशीर, पत्र्यात्म वाटतें. सुर्व्यांचें पसरट व गद्यात्म वाटतें. पण पहिलें कडवें लय हरवून बसलेलें असल्यामुळें काव्यात्म होत नाहीं. सुर्व्यांचें लयबद्ध अवतरल्यामुळें काव्यात्म झालें आहे. ही तुलना लयीसाठींच केली. तदितर तुलना इथें मुळींच अभिप्रेत नाहीं.

डॉक्टरांच्या अशा कवितेंतल्या प्रतिमासृष्टीकडे पाहिलें, तर ती तशी अल्प आहे. सहज हाती लागणाऱ्या प्रतिमा अशा :

१. महारोग्यासारखे वाळीत सुकायचे

नसणाऱ्या गावास 'आमचा' म्हणायचे (पृ. २)

२. विरी गेलेल्या चुन्यासारखं मन रवाळ झालंय (पृ. ५)

३. निरभ्र आकाशात आपलीच पाऊलवाट पुसत
जाणाऱ्या मिरासारखा— (पृ. ४१)

४. शेवटी धमालच

प्रकाशाचा टँकर फुटतो इ० (पृ. ६०)

ह्या सरळसरळ त्यांच्या व्यवसायाशी व नागरतेशी निवद्ध वाटतात. त्यांच्या कविमनाच्या वास्तवांतून त्या आलेल्या वाटतात. म्हणून सुर्व्यांच्या निर्देशित कडव्यांतल्या प्रतिमासृष्टीकडे बोट दाखवून अभिप्रेत नसतांनाहि तुलना करण्याचा मोह अनावर होतो. डॉक्टर ह्या फाटक्या समाजस्थितीच्या मुळाशी पोंचण्याचा प्रामाणिक नि चिकाटीने प्रयत्न करित आहेत. फक्त अद्याप ते तेथे पोंचले नाहीत. थोडक्यांत, समाजवास्तव व कविमनाचे वास्तव ह्यांची अजून सायुज्यता झालेली नाही. म्हणून त्यांची प्रतिमासृष्टि फाटक्या वास्तवाला उपरी वाटते. आणि यामुळेच नावीन्य, आशयवनता व आवाहकता ह्या सी. डे. लेविसने सांगितलेल्या प्रतिमांच्या गुणधर्मांतहि ती उणी पडते.

संग्रहांतली उरलेली इतर कविता ही संकीर्ण (miscellaneous) आहे. ह्यापैकी काहीं बोधाच्या पातळीवर वावरणारी, पृथभागावर तरंगणारी, यादी कवितेच्या (list poem) स्वरूपाची आहे. ह्या संदर्भात 'खोळंबलंय रान,' 'वन वे,' 'शब्दथेंव' ह्या कवितांचा निर्देश करता येईल. ह्या संग्रहांतल्या 'आतां फक्त दिवाळ्या' व 'दिंडी' ह्या मुक्त-शैलींतल्या कविता प्रत्यक्षानुभव वरचढ ठरल्यामुळे वर्णनाच्या पातळीवर रेंगाळतांना दिसतात. पहिलाच संग्रह असल्यामुळे अशी संमिश्र कविता असणे स्वाभाविक वाटले, तरी देखील स्वतःचे अस्तित्व जपणारी, पहिल्या पुराच्या पाण्यासारखी ठामपणे आपल्याच नादांत आक्रमण करणारी ही कविता आहे.

समाजवास्तवाला चित्रित करणाऱ्या व त्याबद्दल तळमळीने चिंता करणाऱ्या डॉक्टरांच्या कवितेची अंतर्बाह्य प्रकृति पाहण्याचा प्रयत्न केला. पण प्रस्तुत संग्रहांत एकटी हीच कविता आहे, असे नाही. हिच्या कोलाहलापासून लांब असलेली दुसरी एक कविता आहे. हिला गीतकविता (lyric) म्हणतां येईल. अर्थात् पहिल्या कवितेत काहीं गीतकविताहि सामील झालेली आहे व ती जरादेखील विचारांची झळ न पोंचतां उरली आहे. कारण विचारोत्कर्ष हा गीत कवितेचा कच्चा मसालाच असतो. त्यांतूनच भावनो-त्कर्ष साधतो. गीतकवितेचे हे अनेक साध्यांपैकी एक साध्य आहेच. अशा विचारावर्तित गीतकवितेचे उदाहरण म्हणून एक कडवे समोर ठेवतो;

सैरंग्रीच्या सौगंधातील जाण, अजाणत ये

कवळीत कोवळ्या सलज्ज नयना, अभंग भोगीत ये. (पृ. ४४)

हे वाचल्यावर तांब्यांच्या 'रुद्रास आवाहन'ची क्षणभर आठवण होते. कवितेतला विचारानुभव व ह्या विचारानुभवाची लय पकडणारे शब्द धावून आल्यामुळे साहजिकच त्याचा गीतगुणपरता आलेली दिसते. असो. तर डॉक्टरांची ही दुसरी कविता वाचल्या-नंतर एक गोष्ट निश्चित कळते. ती ही की त्यांचा अनुभव एकेरी नाही. डॉक्टरांची आनंदमग्न मनोवृत्ति, जीवनावरील अत्युत्कट प्रेम, ह्यासोबत त्यांची सतत दर्दळणारी विशिष्ट तत्त्वांवरची निष्ठा, आत्मनिमग्नता इ. गोष्टीहि सुस्पष्टपणे दिसतात. ह्या साऱ्यांमुळे कवीने आपले अनुभव, विचार-कल्पना, ह्यांचा विकास साधण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. हा विकास साधण्यासाठी कवि कधी आनंदनिमग्नतेने—

चोवीस : आलोचना

श्रावणमासी पर्वतशिखरी
धुक्यात हरवावे
निळ्या निळाई पाय रोवूनी
यथेच्छ लोळावे (पृ. ३२)

असें म्हणतो, तर कधीं—

आनंदमग्नांतर्गत वेदनेने वा वेदनांतर्गत आनंदनिमग्नतेने
लाटात पुष्प चुंबे पाण्यात पोहताना
अश्रु भिजुनी टाकी मस्तीत, वेदनांना (पृ. ४३)

असें म्हणतो. दुःख न्याहाळण्याची कवीला संवय असल्यामुळे त्याच्या दृष्टीला, वृत्तीला—
आतां दुःखांत सुख (Negative negative positive) पाहाण्याची संवय झाली
आहे. थोडक्यांत, ' वाळूतल्या पावलांचे मृगजळ आनंदावे ' अशा जातीची ती संवय
झाली आहे.

कवीच्या मनावर कांहीं महनीय व्यक्तींच्या विचारांचा, कार्यकर्तृत्वाचा गाढ ठसा उमटला
आहे. त्यांच्या कार्याची विशुद्धता व त्या कार्याचा निर्मोहीपणा आजच्या समाजजीवनांत
आवश्यक आहे. म्हणून समाजवास्तव, त्यांचीं दुःखें, त्या दुःखपरिहारार्थ काम करणारीं
माणसें हीं कवीचीं स्फूर्तिस्थानें, भावस्थानें बनतात. बाबा आमटे हें असेंच त्यांचें भाव-
स्थान आहे. म्हणून ' वादळा लावी लळा ' ह्या पहिल्याच कवितेंत कवि —

श्वास ज्याचे मेघ झाले बरसले रक्तातुनी
फुलविले उद्यान ज्याने हासऱ्या जखमातुनी (पृ. १)

असें म्हणतो. इथें भावस्थान भावानुभव झाल्यामुळे त्याला समग्रपणें कवटाळण्यासाठीं
तितके समर्थ शब्द अवतरलेले दिसतात. ह्याच कवितेंतल्या —

चेतवी चंद्रातल्या जो चेतनांना हरघडी
त्या आचेली भुरळ पांडी चांदण्यांची पंखडी (पृ. १)

ह्या ओळींतील अनुप्रासात्मक शब्द व अनुनासिकें ह्यांनीं छानदार लय साधली आहे.
साहजिकच अशा ओळी गीतगुणपर ठरतात.

हा कवि आत्मचिंतन करतांना कधीं स्वतःशींच स्वतः बोलतांना दिसतो. (आपुलाचि
वाद आपणाशी सारखे !) हें बोलणें कधीं कधीं गतस्मृतींचें सिंहावलोकन करतांना होतें.
कारण हीं सुखदुःखाचीं स्मृतींचीं पानें चाळण्यांतहि आनंद असतो. हरवेळीं तो अनुभव
त्याच्या नूतन कंगोऱ्यांनीं भावत असतो, जीवनाचें आभासरूपत्व शोधित असतो.
(सारीपाट, पृ. २१,) ह्या कवीचें वेदनेशीं जवळचेंच नातें आहे. म्हणून वेदनेचीं
अनेकविध रूपें शोधणें, हा त्याचा चिंतनविषय झाला आहे. चिंतन हें गीतकवितेला एक
परिपूर्ण परिमाण मिळवून देतें. अशा रीतीच्या चिंतन-मननांत कवि मग स्वतःशींच
बोलतांना—

वेदनेच्या शिंपल्याने काय सिंधू मोजतो

धुंद स्वाती बरसताना का उगा भेगाळतो (पृ. ९)

असें म्हणतो. ह्या कवीची आनंदनिमग्नवृत्ति वेदनैतहि जशी अबाधित राहिलेली दिसते, तसें जीवनावरील उत्कट प्रेमहि दिसते. (पृ. २४.) इतकेंच नव्हे, तर आयुष्यांतल्या कांहीं सुनसान क्षणींहि आपल्या मनाची आनंदमग्नवृत्ति अभंग राहावी, असें त्याला वाटते. आपण जीवनाची पाठ शिवली आहे ना, तर त्याला उबगणें बरें नाहीं. अशा वेळी फारतर त्याचें निराळें गान करावें व—

सूरदासाचे सूर होऊनी सुन्न मनी गावे

डोळे सगळे विरून जाता स्वप्न तरंगावे (पृ. ११)

ही अशी त्याची वृत्ति असल्यामुळें निसर्गाच्या विविध रूपांशीं नातें जोडून शहारून जावें, समुद्र, झाडे, तारे, चंद्र, हिरवळ, वेळूवन, इ०च्या सान्निध्यांत राहून त्यांच्याशीं खेळ मांडून गावें, असें त्याला वाटते. (पृ. २४.) ह्याचप्रमाणें निसर्गाचें विभ्रम व कालावकाशाच्या कांहीं क्षणांनाहि हा कवि सामोरा जातो व त्या क्षणांना, विभ्रमांना निराशय, निर्विकार मनानें सांठविण्याचा प्रयत्न करतो. हें त्याचें साठविणें उत्तरोत्तर विकसित होतें व भावसंपृक्तावस्थेंत कवि बोलतो :

आभाळी रंग रक्त मिटे तृप्त डोळे

मुग्ध म्लान स्वप्न गान मूक रान झाले (पृ. १२)

ह्या ओळींतील आशयाभिव्यक्तीची सहवर्ती घडण चित्तवेधक ठरते. अशाच सहवर्ती घडणीच्या—

देहात बुडाली संध्या

कळसाशी ओतित रंग

पेलीत दिशांचे ओझे

झाकते निरोचे अंग (पृ. ६१)

किंवा

काजव्यांची वेळ होता

थप्प झाले स्वप्नणे

झाड सारे पान झाले

रान होणे थांबले (पृ. ६८)

या कांहीं ओळींहि मांडतां येतील. गीतकाव्यांतल्या आशयाभिव्यक्तीची सहवर्ती घडणीची भिस्त अर्थातच ज्या शब्दचित्रांवर, शब्दप्रतिमांवर आहे, तिचा निराळा उल्लेख करण्याची गरज वाटत नाहीं. उदाहरणादाखल मांडलेल्या ओळीच पुरेशा बोलक्या आहेत. त्यांतल्या शब्दप्रतिमा विलग (unfold) करणें म्हणजे नाजुक पण थोर कळीं कुस्करण्यासारखें होईल ? त्यांच्या अंगभूत सौंदर्यामध्येच, सौंदर्यरूपामध्येच चित्ताचा टाव घेऊन ओठांत गुणगुण ठेवण्याचें सामर्थ्य एकवटलें आहे.

वर्ष (?) सौ. शुभदा माजगांवकर, सटाणा ४२३ ३०१, मूल्य रु. १०.००

सव्वीस : आलोचना

आणि क्षिप्रा वहात राहिली निरंजन जमींदार : अनु. श्रीपाद जोशी

‘ आणि क्षिप्रा वहात राहिली ’ ही भाषांतरित कादंबरी आहे. ‘ और क्षिप्रा बहती रही ’ या हिंदी ऐतिहासिक कादंबरीचें हें श्रीपाद जोशी यांनीं केलेलें भाषांतर आहे. हिंदी ऐतिहासिक कादंबरीच्या परंपरेच्या दृष्टीने पाहतां ही कादंबरी वेगळ्या स्वरूपाची आहे, असें म्हणतां येईल. हिंदी ऐतिहासिक कादंबरी ही बहुशः चरित्रात्मक स्वरूपाची असून तिच्यांत व्यक्तीचें उदात्तीकरण अधिक दिसतें. परंतु निरंजन जमींदार यांची प्रस्तुत कादंबरी चरित्रात्मक स्वरूपाची नाही. या कादंबरींत लेखकानें एका विशिष्ट कालखंडाचा आढावा घेण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकीर्दींत स्वार्थ, विषयलोलुपता, धर्मान्धता, क्रौर्य, अन्याय, इ. चा जो बुजबुजाट महाराष्ट्र व माळवा या प्रांतांत, तसेंच जवळजवळ सर्व भारतभर झाला होता, त्या नैतिक अधःपतनाचें दर्शन घडवणें हा या कादंबरीचा मूळ उद्देश आहे.

या कादंबरीच्या सुरुवातीच्या प्रकरणांत एकूण कथानकाच्या विकासाची आणि विस्ताराची पार्श्वभूमि व्यक्त झाली आहे. ‘ क्षिप्रा ’ ही नदी एकप्रकारें या काळाची साक्षी मानून लेखकानें ही कादंबरी लिहिली आहे, असें दिसतें.

कादंबरीचें कथानक हें दोन प्रवाहांत विकसित होतांना दिसतें. एका बाजूला यशवंतराव होळकर आणि तुळसा यांचें जीवन, तर दुसऱ्या बाजूला शिवतीर्थ अवधूत आणि अधोर यांचें जीवन. या दोन प्रवाहांच्या आधारें लेखक तत्कालीन समाजातील राजकीय आणि धार्मिक अशा दोन बाजू प्रकट करतांना दिसतो. यशवंतरावाची पत्नी तुळसा ही या दोन प्रवाहांतील दुवा आहे. कादंबरीतील सर्व पात्रें त्या विशिष्ट कालखंडाचें प्रतिनिधित्व करतात. ह्या पात्रांच्या आधारें लेखक तत्कालीन जीवनांतला जीवनमूल्यांचा न्हास, वासनेचा बुजबुजाट स्वैराचार, विलासी वृत्ति आणि स्वार्थपरता या गोष्टी व्यक्त करीत आहे.

दुसऱ्या बाजीरावाच्या कारकीर्दींत इंग्रजांनीं भारतांत आपले पाय रोवले होते. एतद्देशीय राजे, संस्थानिक, सरदार यांच्यातील परस्पर वैमनस्याचा फायदा घेऊन अधिकाधिक प्रदेश बळकावण्याचे त्यांचे प्रयत्न सुरू होते. सर्वत्र दुतोडी राजकारण सुरू होतें. युद्धांत रगत लुटली जात होती. संपत्ति, घरेंदारें जळून खाक होत होती. धर्म बुडाला होता. साधु-संन्याशांची कदर राखली जात नव्हती. अशा वेळीं भारतातील सरदारांनीं, राजांनीं एकत्र येऊन इंग्रजांना तोंड द्यावें अशी इच्छा बाळगणारा यशवंतराव होळकर हा एकमेव पराक्रमी सुभेदार होता. साहजिकच या काळातील एक महत्त्वाची व्यक्तिरेखा म्हणून

लेखकानें तिचा स्वीकार केलेला दिसतो. त्याच्या अनुषंगानें इतर राजे, सरदार इ. चा उल्लेख कादंबरींत येतो.

तुळसा ही या कादंबरींतील दुसरी महत्त्वाची ऐतिहासिक व्यक्तिरेखा. तुळसा ही अत्यंत सुंदर अशी मांग तरुणी महानुभावपंथीय कृष्णमंदिरांत राहात असते. तिच्या सौंदर्यावर भाळून दत्तोबा हा पहिलवान आणि शिवराम हा अनाथ ब्राह्मण तरुण तिच्यावर प्रेम करतात. पण तुळसा राणी होण्याचीं स्वप्ने पाहाते. तिचा विवाह धन्याबा या वृद्ध सावका- राशीं होतो. तत्पूर्वी तिची आणि यशवंतराव होळकरांची अचानक भेट झालेली असते. पुढें यशवंतराव राजा झाल्यावर तिच्याशीं विवाह करतो. शिवराम गुरुपदेश घेऊन 'शिवतीर्थ अवधूत' या रूपानें वावरतो, तर दत्तोबा 'अघोरी' होऊन वावरतो. या पात्रांच्या परस्परसंबंधांच्या आधारें कादंबरीचें कथानक वरील ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवर विकसित होतांना दिसते.

परंतु या कादंबरीचा मुख्य हेतु यशवंतराव, तुळसा किंवा इतर पात्रांच्या चरित्राचा, व्यक्तिविशिष्टतेचा शोध घेणें, हा नसल्यामुळें ह्या कादंबरींत व्यक्तिरेखाटनास फारसें महत्त्व प्राप्त झालेलें नाहीं. तसेंच कादंबरीचें कथानक हें व्यक्तिरेखांच्या स्वभावविशेषांमुळें घडणाऱ्या घटनांतून विकसित होत नाहीं. कादंबरींतील पात्रांची जीवनकथा कादंबरींत आहे. पण या जीवनकथेला विशेष महत्त्व मात्र नाहीं. हें कथानक म्हणजे ऐतिहासिक घटनांचें एक सलग असें चित्र आहे; आणि त्या घटनांचा एक भाग म्हणून कादंबरींतील व्यक्तिरेखा वावरत आहेत; असें कादंबरी वाचतांना जाणवतें.

कादंबरींतील यशवंतराव, तुळसा इ. ऐतिहासिक व्यक्तिरेखा या लेखकानें ऐतिहासिक पुराव्यांच्या आधारावर कल्पिताची फारशी निर्मिति न करतां उभ्या केलेल्या दिसतात. त्यामुळें या कादंबरींत व्यक्त होणाऱ्या ऐतिहासिक व्यक्तिरेखा या केवळ ऐतिहासिकच राहातात. त्यांचें माणूस म्हणून असलेले लौकिक व्यक्तिमत्त्व कादंबरींत फारसे जाणवत नाहीं. साहजिकच या व्यक्तिरेखांना जिवंतपणा प्राप्त होत नाहीं. यशवंतराव ही व्यक्तिरेखा ऐतिहासिक खरी, पण एका बाजूला दौलतीचें रक्षण करतांना दुसऱ्या बाजूला हिंदु देव- लावर आक्रमण करणारा यशवंतराव यांमध्ये सुसंगतपणें ही व्यक्तिरेखा उभी राहात नाहीं. किंवा या विसंगतीलाहि कादंबरींत अर्थ प्राप्त होतांना दिसत नाहीं. कादंबरींत सुरुवातीच्या प्रकरणांत लेखकानें जिचा 'जगांतील क्रूर स्त्रियांपैकीं एक' असा उल्लेख केला आहे त्या तुळसाचीहि लेखकाला अभिप्रेत असलेली व्यक्तिरेखा कादंबरींत पुरेशी स्पष्ट होत नाहीं. कांहीं ठिकाणीं तर लेखकानें तिला दैवी परिमाणहि देण्याचा प्रयत्न केला आहे. ब्रह्मचारी शंभु तिला 'जगज्जननी' म्हणतो, तर एका तांत्रिक साधूनें तिला 'तू महाभैरवी आहेस' असें म्हटलें आहे. एके ठिकाणीं लेखकानें 'तुळसाच जणूं हिंगलाजची देवी होती.' असें म्हटलेलें दिसतें. कादंबरींतील घटनांतून स्वैराचारी, वासनाधीन, राज्यलोभी म्हणून जाणवणारी तुळसा आणि हें वर्णन यांमध्ये परस्पर विरोध जाणवत राहातो. तुळसाच्या रूपानें लेखक ज्या स्वैराचारी वृत्तीचें दर्शन घडवू पाहात आहे, त्याला यामुळें छेद जातो.

अष्टावीस : आलोचना

शिवतीर्थ अवधूत आणि अघोरी ही लेखकाची स्वतंत्र निर्मिति आहे. हे दोघे तुळसाचे प्रेमिक. त्यांचें जीवन आणि व्यक्तिमत्त्व यांच्या विकासामधून तत्कालीन समाजाची धार्मिक बाजू प्रगट करावी असें लेखकाला वाटलें असावें. तत्कालीन समाजांतली धर्मान्धता, वामाचार, एतद्देशीयांकडूनच चाललेली देवदेवतांची विटंबना, या गोष्टी प्रकट करणें, हेंच या व्यक्तिरेखांच्या निर्मितीमागें प्रयोजन असावें, असें वाटतें. पण तें फारसें सिद्ध झालें आहे, असें दिसत नाहीं. कारण शिवतीर्थ अवधूत किंवा अघोर यांच्या व्यक्तिरेखांमुळें तत्कालीन समाजांतले धर्मरक्षणाचेच क्षीण प्रयत्न दिसतात. अवधूत ही तर सर्व विकारांवर विजय मिळवलेल्या योग्याचीच व्यक्तिरेखा आहे. अवधूत, अघोरी आणि तुळसा यांच्या संबंधांना या सर्व कादंबरींत एक वेगळें आध्यात्मिक परिमाण मिळतें. सुरुवातीचा व शेवटचा प्रसंग, तुळसाचा देवी म्हणून येणारा उल्लेख, इ. मुळें या तीन व्यक्तिरेखांचे संबंध लेखक वेगळ्या पातळीवर नेऊन जोडतो. पण कादंबरीतील अनुभवाच्या दृष्टीनें लेखकाच्या या प्रयत्नांची अपरिहार्यता मात्र जाणवत नाहीं.

कालखंडाचेंच संपूर्ण दर्शन घडवणें; हा उद्देश असल्यामुळें कादंबरींत पार्श्वभूमीला महत्त्वाचें स्थान आहे. परंतु या कादंबरींत तत्कालीन समाजाचीं केवळ राजकीय आणि धार्मिक अशीं दोनच अंगें प्रकट होतात. यांत दुतोंडी राजकारण, सत्तालोलुपता, सत्तान्धता आणि स्वैराचार, यांचें एकात्म चित्र व्यक्त होतें. तसेंच राजकीय व्यक्तीनींच चालवलेली हिंदु देवदेवतांची विटंबना, देवळांची लूट, या गोष्टी व्यक्त होतात. पण केवळ यांतूनच समाजदर्शनाला पूर्णता प्राप्त होत नसते. त्यासाठीं समाजांतिल सामान्य माणसाच्या जीवनाकडेच वळावें लागतें. प्रस्तुत कादंबरींत समाजांतिल 'सामान्य माणूस' हा वर्ग दृष्टीसच पडत नाहीं. सामान्य माणूस, त्याचें दैनंदिन जीवन, यादवी युद्धांचे त्याला भोगावे लागणारे परिणाम, त्याला सोसावा लागणारा शारीरिक व मानसिक छळ, यांचें दर्शन या कादंबरींत कुठेंहि घडत नाहीं. तसेंच तत्कालीन समाजपद्धति, चालीरीति यांचेंहि दर्शन होत नाहीं. परिणामीं तत्कालीन समाज हा सलगपणें, सुस्पष्टपणें दृष्टीसमोर उभा करण्यांत लेखकाला अपयश आलें आहे असेंच म्हणावें लागतें. ऐतिहासिक घटना एकापुढें एक ठेवून लेखकानें हा कालखंड उभा करण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु बहुतांशीं केवळ ऐतिहासिकतेलाच प्राधान्य देऊन हें केल्यामुळें त्याला भावात्म अनुभवाचें परिमाण प्राप्त होत नाहीं. किंवा लेखकाच्या जाणीवेचा स्पर्शहि त्यामध्ये जाणवत नाहीं. म्हणूनच भूतकाळाचा हा केवळ तटस्थ विचार आहे असें म्हणतां येईल.

'आणि क्षिप्रा वहात राहिली' हें कादंबरीचें शीर्षक पाहातां असें वाटतें कीं, लेखकानें मानवी कर्तृत्वापेक्षा आणि व्यक्तिमत्त्वापेक्षां कालतत्त्वाला आणि नियतीला प्राधान्य देण्याचा प्रयत्न केला आहे. या कादंबरींत लेखकानें वेगवेगळे प्रसंग, घटना, युद्धे इ. चे उल्लेख केले आहेत. पण या भिन्न अनुभवांमध्ये सुसूत्रता शोधण्याचा प्रयत्न मात्र केलेला दिसत नाहीं. त्यामागें नियति हेंच जरी सूत्र मानलें, तरी नियतीचा, कालतत्त्वाचा अनुभव हा जितक्या प्रकर्षानें जाणवणें आवश्यक आहे, तितक्या प्रकर्षानें तो जाणवत नाहीं. त्यामुळें

कादंबरीचें कथानक अनुभवाच्या पातळीवर न येतां ऐतिहासिक पातळीवरच राहातें. ही या कादंबरीची मर्यादा होय.

वस्तुतः कादंबरीच्या आशयाचा, अनुभवाचा आंवाका इतका विस्तृत असूनसुद्धां ही कादंबरी इतकी मर्यादित राहाते, याचें कारण लेखकानें कल्पनाशक्ति आणि वर्णनपरता यांना वाच दिलेला नाही, हेंच आहे. कल्पितांची उभारणी करून इतिहासाची अप्रकाशित बाजू प्रकट करण्याचा प्रयत्नच कादंबरींत दिसत नाही. तसेंच, अनुभवाच्या दृष्टीनें जे प्रसंग रंगवणें आवश्यक आहे, तेहि पुरेशा विस्तारानें न रंगवल्यामुळें त्यांचा परिणाम क्षीण होतो. उदा. शिंदे आणि होळकर यांच्यांतलें युद्ध स्वतः पेशवे हत्तीवर बसून गंमतीनें पाहातात आणि शिंद्याचा पराभव होनांच पळून जातात. एकंदर परिस्थिति आणि राजकारण यांच्या दृष्टीनें ही अत्यंत दुर्दैवी घटना. परंतु ज्या त्रोटकपणें कादंबरींत येते, त्यामधून किंचित् औपरोधिक छटेशिवाय अधिक परिणाम ती साधूं शकत नाही. मराठ्यांच्याच दौलतीची मराठ्यांकडूनच होणारी लूट, यशवंतरावानें मुसलमान फकीरांना अभय देणें आणि हिंदूंना लुटणें, छत्रपतींकडून जबरदस्तीनें पेशवेपदाचीं वस्त्रें आणून दुसरा पेशवा गादीवर बसवणें, जोधपूरचें हत्याकांड, बेगम समरुची दुष्टपत्नी वृत्ति, इ. घटनांच्या संदर्भांतहि हेंच म्हणतां येतें. या घटनांचे केवळ उल्लेख येतात. परंतु त्या प्रसंगांचा पुरेशा विस्तार न केल्यामुळें अनुभव तुटक होत जातो; त्याला सलगता प्राप्त होत नाही. परिणामी अनुभवाचा मोठा आंवाका गृहीत धरूनहि लेखक त्याला योग्य तें रूप देऊं शकला नाही, असेंच म्हणावेंसें वाटतें.

‘ आणि झिप्रा वहात राहिली ’ ही मुळांत हिंदी कादंबरी असल्यामुळें तिच्या भाषेविषयीं विधान करणें कठीण आहे. पण मराठी भाषांतरित कादंबरीची भाषाहि ऐतिहासिक कालखंडाला जवळची वाटत नाही, हें मात्र खरें; अनुभवाचें अंग बनून ती येत नाही. म्हणूनच ती फारच अलिप्त वाटते. कथानकाच्या ओघांत मधूनच येणाऱ्या संदर्भसूचक टीपा, इंग्रज अधिकाऱ्यांच्या लेखनाचें उल्लेख, हिंदी काव्याचें गद्य भाषांतर, इ. गोष्टी तर कादंबरीच्या संदर्भांत खटकत राहातात. ११ व्या प्रकरणाच्या शेवटीं तर ‘ इतिहासातील या सत्य घटना कल्पनाशक्तीच्याहि पलिकडच्या वाटतात. पण त्या खरोखरीच घडल्या आहेत, असें कादंबरीच्या प्रवाहाशीं अगदीं विसंगत वाटणारें जें वाक्य येतें, तें म्हणजे या सर्वांवरचा कळसच आहे. या व अशा कारणामुळें कादंबरीतील अनुभव सलगपणें जाणवत नाही; उलट तो वारंवार खंडित होत जातो. हें या कादंबरीचें, एक कादंबरी म्हणून, मोठेंच अपयश होय.

१९८२ ह. वि. मोटे प्रकाशन, ३ वर्षां गल्ली, पुणे ४११ ००४
मूल्य रु. २५.००

तीस : आलोचना

साहित्य अकादेमी

मराठी प्रकाशने



● साहित्याचा इतिहास

मल्याळम् साहित्याचा इतिहास : पी. के. परमेश्वरन् नायर अनुवादक : गो. म. कुलकर्णी	रु. ३५/-
बंगाली साहित्याचा इतिहास : सुकुमार सेन अनुवादिका : वीणा आलासे	३०/-
सिंधी साहित्याचा इतिहास : लालसिंह हजारीसिंह अजवाणी अनुवादिका : चंपा लिमये	२५/-
कन्नड साहित्याचा इतिहास : रं. श्री. सुगळी अनुवादक : गौरीश कायकिणी	३०/-
भासामी साहित्याचा इतिहास : विरिंचीकुमार बरुआ अनुवादक : ग. वा. तगारे	२५/-

● संदर्भ ग्रंथ

प्राचीन भारतीय लिपिमाला रायबहादुर पंडित गौरीशंकर हिराचंद ओझा अनुवादक : लक्ष्मीनारायण भारतीय	१३०/-
---	-------

● लेख संग्रह

केतकर लेख संग्रह संपादक : य. दि. फडके	१८/-
आगरकर लेख संग्रह संपादक : ग. प्र. प्रधान (तिसरी आवृत्ती)	२५/-

साहित्य अकादेमी – प्रादेशिक कार्यालय

१७२ मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय मार्ग

दादर, मुंबई ४०००१४

फोन : ८८२५७४४

- MOROPANT AARYAABHARAT- KARNAPARVA
– Some notes.
- ANAAHOOT
A collection of poems by Mohan Majgaonkar,
analysed & reviewed
- AANI KSHIPRAA VAHAAT RAAHILI
by Niranjan Jameendar and translated by Shripad Joshi
critically reviewed

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : VASANT K. DAVTAR

Annual Subscription : Rs. 25/- (In India)

Rs. 38/- (Abroad)

: This issue : Rs. 5/- (Exclusive of Postage)

33, Shefalee

Mahim Makarand Sahanivas

1074 Savarkar Marg

Mahim, Bombay 400 016

वत्तीस : आलोचना

अनेक नाद एक निनाद
आम्ही सारे एक आहोत

वाद्ये अनेक. त्यांचे नाद भिन्न भिन्न.
पण जेव्हा त्यांचा सुरेख, लयबद्ध,
एकात्म मेळ जमतो तेव्हा निर्माण होते
सुरेल संगीत— मोहक, आल्हादक,
प्रभावी अन् ओजस्वी

राष्ट्राचेही तसेच आहे. भिन्न जाती,
भिन्न धर्म, भिन्न वंश ह्यांचा एकात्म
मेळ साधला की राष्ट्रही बनते सुंदर
एकसंघ, अभेद्य अन् बलवान

राष्ट्रीय एकात्मता राखा देश बलवान बनवा

माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय, महाराष्ट्र शासनद्वारा प्रकाशित

आ लो च ना

केवळ समीक्षेसाठी

आपलें अस्तित्व व वैशिष्ट्य राखणारें

मराठीतील एकच एक मासिक

- नव्या पुस्तकांची समीक्षणे
- जुन्या ग्रंथांची पुनर्मूल्यांकने.
- वाङ्मयप्रकारांची तात्त्विक व ऐतिहासिक चिकित्सा
- रसिकतेचे चढउतार
- लेखकांच्या वाङ्मयीन कार्याचा अभ्यास
- साहित्यविषयक प्रश्नांची व संशोधनाची चर्चा
- वाङ्मयीन टीपा व टिपणे
- इतर कलाविषयीं ऊहापोह
- भाषा व वाङ्मय : अभ्यासविवेचने
- साहित्यविषयक सिद्धान्त, प्रणालि, तत्त्वे, इत्यादींचें वैचारिक मंथन

म्हणजे

आलोचना

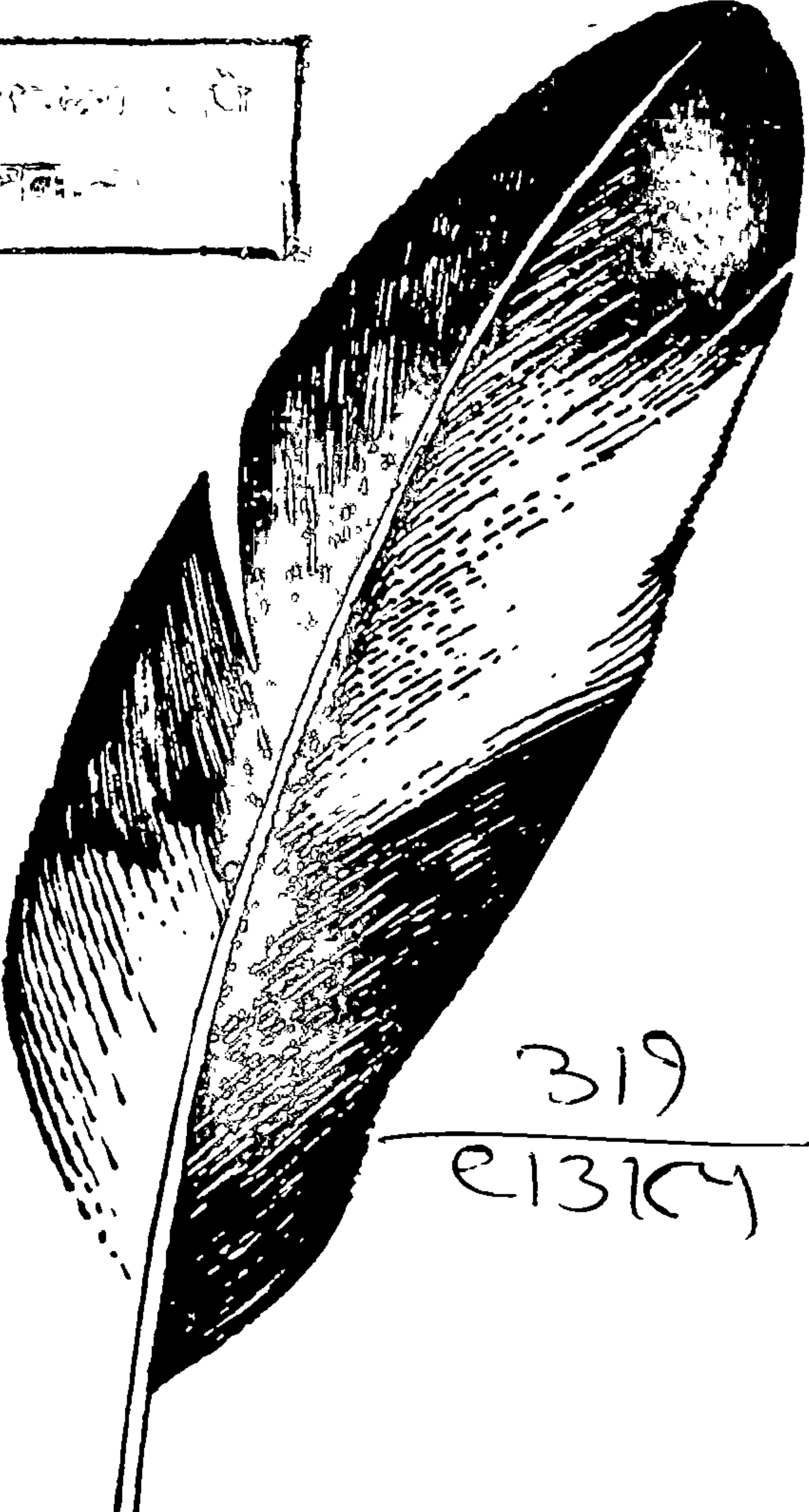
संपादक

३/३३ शेफाली, माहीम मकरंद सहनिवास

१०७४ स्वा. सावरकर मार्ग

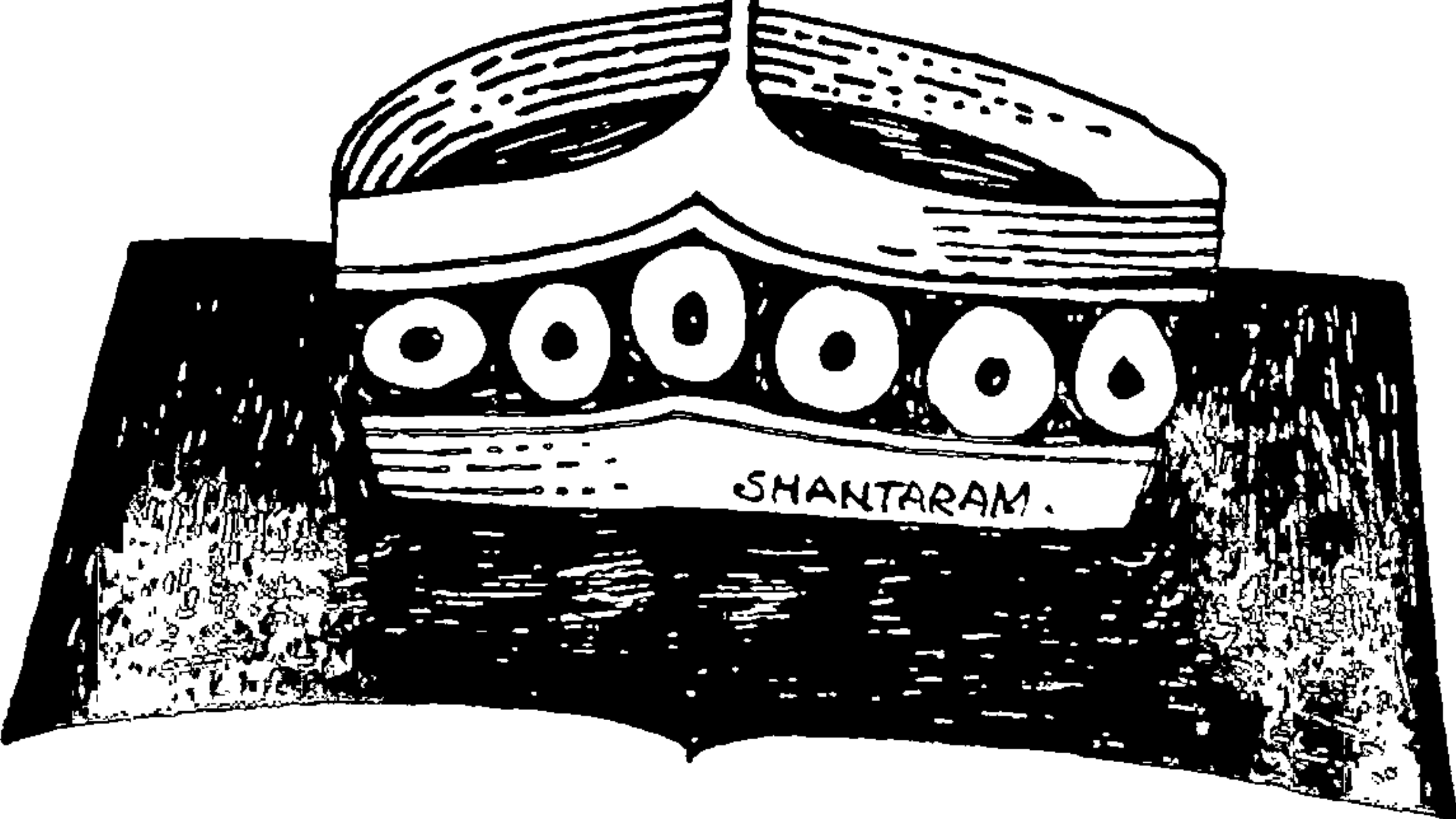
मुंबई ४०० ०१६

Handwritten text in a rectangular box, possibly a library stamp or title, containing several lines of illegible script.



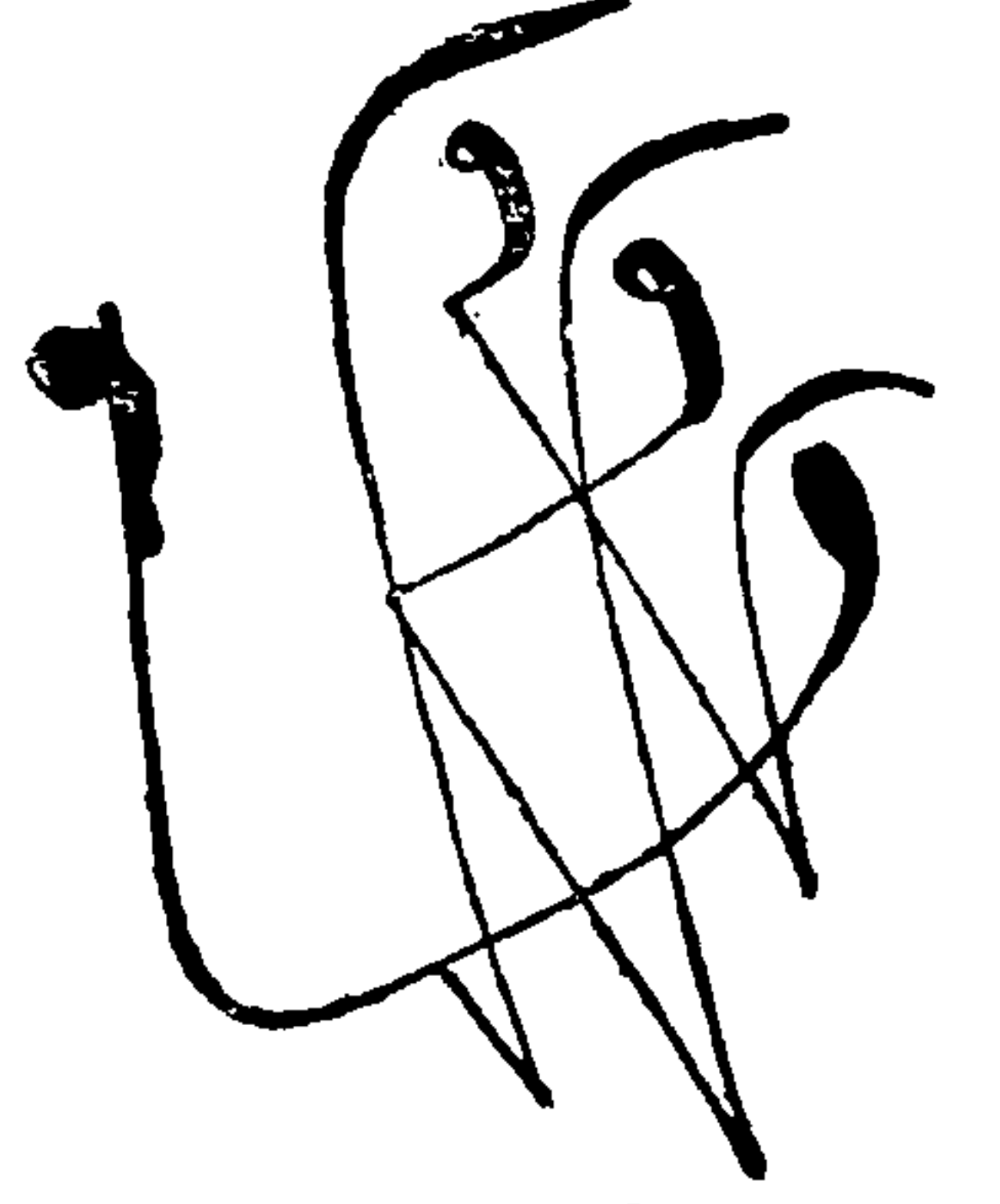
319

213104



साहित्य-सल्लागार-मंडळ

पु. ल. देशपांडे
मं. वि. राजाध्यक्ष



- मराठी कादंबरी :
चितन व समीक्षा : ३
- आव्हान : १२
- मोरोपंत- (आर्याभारत) शल्यपर्व व गदापर्व
कांहीं टिपणें : १९

वर्ष तेविसावें
अंक चौथा
डिसेंबर
एकोणीसशें चौऱ्याऐंशीं
मूल्य पांच रुपये

महाराष्ट्र राज्य
साहित्य आणि संस्कृति मंडळ
पुरस्कृत

संपादक मुद्रक प्रकाशक वसंत केशव दावतर मालक आलोचना प्रस्थान
सहकारी संपादक सुहास भालचंद्र बापट दिगंबर पाध्ये म. ल. वराडपांडे वसंत पाटणकर चंद्रकांत मर्गज
मुद्रण-स्थळ संजीव मुद्रणालय ४६९ सदाशिव पुणे चारशेंअकरा शून्य तीस
प्रकाशन-स्थळ ३-३३ शेफाली मकरंद सहनिवास १०७४ स्वा. सावरकर मार्ग मुंबई चारशें शून्य सोळा
वार्षिक वर्गणी पंचवीस रुपये परदेशीं अडतीस रुपये विमानानें पंचाऐंशीं रुपये
मागील अंक प्रत्येक अंकांची किंमत दुप्पट चेक आलोचना या नांवानें काढलेला असावा
मुंबईबाहेरील बँकेच्या चेकनें तसेंच टपाल द्रव्यदेयकानें वर्गणी किंवा इतर रक्कम पाठवूं नये
'डिमांड ड्राफ्ट'नें पाठवावी वर्गणी पोंचल्याच्या पावतीसाठीं नांव पत्ता लिहिलेलें पन्नास पैशांचें
टपालतिकिट लावलेलें पाकिट पाठवावें अंक न मिळाल्यास टपालखात्याकडे तक्रार करावी टपालांत
अंक रवाना झाल्यानंतर आलोचना पुढील जबाबदारी घेऊं शकत नाही यासंबंधीं सारखा पत्रव्यवहार
करीत राहणें शक्य नाही आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या समीक्षणांतील मतांशीं आलोचनेचे मालक
संपादक प्रकाशक मुद्रक व इतर साहाय्यक सहमत असतात असें नाही
आलोचनेंत प्रसिद्ध होणाऱ्या साहित्याचे सर्व हक्क त्या त्या लेखकांच्या स्वाधीन
आलोचनेकडे प्रसिद्धीसाठीं लेखन पाठवितांना सोबत परतीचें / उत्तराचें पुरेसें टपालहंशिल असावें तें
नसेल तर त्या लेखनाच्या परतीची किंवा सुरक्षिततेची जबाबदारी आलोचनेच्या संपादकांना किंवा
साहाय्यकांना स्वीकारणें शक्य होणार नाही
मुद्रणसंयोजन एम् आर अॅण्ड कंपनी पुणे सदतीस

महाराष्ट्र शासनाची प्रकाशने

	किंमत रुपये पैसे
१] शेफालिका— गाथा सप्तशतीचा गद्यानुवाद— प्रा. अरविंद मंगरूळकर पद्यानुवाद— कवि राजा बढे	११४-००
२] संपूर्ण गडकरी, खंड १ व २	७५-००
३] विनोबा भावे जीवनदर्शन— शिवाजीराव भावे	९०-००
४] आचार्य भागवत संकलित वाङ्मय— अ. के. भागवत	२५-००
५] माझा संगीत व्यासंग— गोविंदराव टेंबे	२८-००

भिळण्याची ठिकाणे

शासकीय ग्रंथागारे, मुंबई, पुणे, नागपूर व औरंगाबाद आणि
अधिकृत विक्रेते.

डीजीआयपीआर/८४-८५/१२३४

मराठी कादंबरी : चिंतन आणि समीक्षा

चंद्रकांत बांदिवडेकर

‘ मराठी कादंबरी : चिंतन आणि समीक्षा ’ हा डॉ. चंद्रकांत बांदिवडेकर यांच्या सोळा समीक्षात्मक लेखांचा संग्रह आहे. या पुस्तकाची अनुक्रमणिका पाहिली, तरी त्यांतील लेखांचे तीन विभाग सहज जाणवणारे आहेत. ‘ भारतीय लेखकाचे मन, ’ ‘ गांधीवाद आणि मराठी कादंबरी, ’ ‘ मार्क्सवादी समीक्षा आणि हिंदी-मराठी कादंबरी ’ व ‘ मानस-शास्त्र, साहित्य आणि मराठी कादंबरी, ’ या सुरुवातीच्या चार लेखांचा विभाग म्हणजे सर्वसामान्यपणे तात्त्विक चर्चा करणारा म्हणतां यावा, असा विभाग आहे. पुढे येणारे कादंबरीकार खांडेकर, श्री. ना. पेंडसे व गो. नी. दांडेकर, यांच्याविषयीचे लेखन हे विशिष्ट लेखकांच्या अभ्यासाच्या स्वरूपाचे लेखन आहे. यापुढे येणारे नऊ लेख हीं नऊ कादंबऱ्यांचीं समीक्षणें आहेत. (समीक्षणासाठीं निवडलेल्या या नऊ कादंबऱ्यांमध्ये कांहीं विशिष्ट सूत्र आहे, असें दिसत नाहीं.) याचा अर्थ असा कीं, मराठी कादंबरीवरील लेखांचा संग्रह, याव्यतिरिक्त या संग्रहाला बाह्यतः तरी दुसरें सूत्र नाहीं. तथापि अशा स्फुट लेखनामागें असणारी ललित साहित्यविषयक सुसूत्र दृष्टि हे संग्रहाचे अंतःसूत्र ठरू शकतें. आणि तात्त्विक विचारांची मौलिकता, अभ्यासाचा पद्धतशीरपणा व समीक्षणांतून जाणवणारी कलादृष्टि, यामुळे असा लेखसंग्रहहि महत्त्वाचा ठरू शकतो. ‘ मराठी कादंबरी : चिंतन आणि समीक्षा ’ हा संग्रह अशा दृष्टीनें किती महत्त्वाचा ठरतो, तें पाहण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत लेखांत करित आहे.

अशा दृष्टीनें या संग्रहाकडे पाहातांना डॉ. बांदिवडेकर यांच्या विचारांची मौलिकता व अभ्यासपद्धति या दृष्टीनें पहिले चार लेख महत्त्वाचे ठरतात. ‘ भारतीय लेखकाचे मन ’ हा या विभागांतील पहिलाच लेख. या लेखांत डॉ. बांदिवडेकर यांनीं भारतीय मनाची कांहीं वैशिष्ट्ये व त्यामुळे साहित्याला पडणाऱ्या मर्यादा सांगितल्या आहेत. आधुनिक पाश्चात्य लेखकांच्या तुलनेंत भारतीय लेखकांना मनाचा मोकळेपणा, उन्मुक्तपणा लाभत नाहीं. भारतीय लेखक सामान्यपणे व्यक्ति म्हणून लेखन करित नाहीं; कुटुंबाचा सभासद म्हणून तो लेखन करतो. भारतीय कुटुंबपद्धतींतील सुरक्षिततेमुळे मानसिकदृष्ट्या विकृत, एकांतिक स्वरूपाच्या व्यक्ति फार कमी असतात. अर्थातच ‘ अॅबनॉर्मल ’ कलावंताच्या जातीला व त्याच्या साहित्याला आम्हांला मुकावे लागतें. भारतीय मन सामान्यतः स्थिर, बहिर्मुखी व ‘ नॉर्मल ’ असतें. या मनाला ‘ इण्टेन्सिटी ’—ऐवजी मंथर गति आणि शांति अधिक पसंत असते. आमच्या धार्मिक संघटनेनें विक्षोभ व घृणा यांच्या एकांतिक टोकावर जाण्यापासून व्यक्तीला मागे खेचले आहे. आमच्या धार्मिक कल्पनांमुळे आमच्या

साहित्यांत दुरित (Evil) तत्वाचें वा वास्तवाचें विशेष उत्कट स्वरूपाचें, सर्व तर्क व भावनेच्या शक्ति पणाला लावून केलेलें चित्रण आढळत नाहीं. आम्ही सत्यापेक्षां सौंदर्याला अधिक महत्त्व दिलें व सौंदर्य शिवत्वांत विलीन करून टाकलें. हीं व अशा स्वरूपाचीं निरीक्षणें या लेखांत नोंदविलीं गेलीं आहेत.

वर वर पाहातां डॉ. बांदिवडेकर यांचीं हीं निरीक्षणें योग्य वाटतात, यांत शंकाच नाहीं. (असें 'वाटणें' हा अनेकदां वाचकाचा केवळ भावनात्मक कल असूं शकतो.) परंतु हें वाटणें खरें आहे का ? या लेखांतून व्यक्त होणारीं हीं निरीक्षणें वाङ्मयीन वस्तुस्थितीशीं सुसंगत आहेत का ? आणि साहित्याभ्यासाला तीं उपयुक्त ठरणारीं आहेत का ? हे प्रश्न येथें विचार करण्यासारखे आहेत.

डॉ. बांदिवडेकरांनीं नोंदविलेल्या भारतीय मनाच्या या वैशिष्ट्यांचें स्वरूप पाहिलें कीं, ही स्थूलमानानें पारंपरिक हिंदु मनाचीं वैशिष्ट्यें आहेत, हें लक्षांत येतें. (त्यांतील सत्य-शिव-सौंदर्य यांचा उल्लेख मात्र पारंपरिक हिंदु मनाशीं विसंगत आहे. कारण ही त्रिपुटी भारतीय परंपरेंतील नाहीं.) परंतु आधुनिक काळांत हें पारंपरिक मन जसेंच्या तसें अबाधित राहिलें आहे, असें समजणें वस्तुस्थितीशीं कितपत सुसंगत आहे ? व्यक्ति मनाच्या जडगघडणीमध्ये परंपरेचा भाग असतो; असें म्हटलें, तरी भोंवतालची भौतिक परिस्थिति बदलते तसतसें हें मनहि बदलत असतें. भारतीय मन या नियमाला अपवाद नाहीं. आधुनिकतेचें युग सुरू झाल्यापासून निर्माण होणाऱ्या अनेक कौटुंबिक, सामाजिक समस्यांचें मूळ पारंपरिक मन बदलण्याच्या प्रक्रियेंत आहे, हें लक्षांत घेतलें, तर डॉ. बांदिवडेकर यांचें भारतीय मनासंबंधीचें वर्णन वस्तुस्थितीला धरून आहे, असें म्हणतां येणार नाहीं. प्रस्तुत संग्रहांत परीक्षणविषय झालेल्या कांहीं साहित्यकृति, हाच या बदललेल्या मनाचा पुरावा आहे, असें म्हणतां येईल.

भारतीय मनाचें हें वर्णन कितपत योग्य वा अयोग्य आहे, यापेक्षांही या मनोरचनेचा व वाङ्मयाचा बांदिवडेकर यांनीं जो संबंध जोडला आहे, तो कितपत योग्य आहे, हा प्रश्न अधिक महत्त्वाचा आहे. मनाच्या विशिष्ट रचनेमुळे विशिष्ट प्रकारचे अनुभव आमच्या साहित्यांत येऊंच शकत नाहींत, असें सुचविण्याकडे डॉ. बांदिवडेकर यांचा कल आहे. परंतु अगदीं पारंपरिक हिंदु मनानें महाभारतासारख्या महाकाव्याची रचना केली, हें लक्षांत घेतलें किंवा आधुनिक काळांत प्रेमचंद्र, शरच्चंद्र चतर्जी, यांसारख्या लेखकांनीं भोंवतालच्या वास्तवाचें जें दर्शन घडविलें, तें पाहिलें किंवा केवळ मराठी साहित्यांतच व्यक्त होत असलेली विविधता लक्षांत घेतली, तर भारतीय मन विशिष्ट प्रकारचेच अनुभव साकार करूं शकतें, हें म्हणण्यांत कांहीं तथ्य राहात नाहीं. आणि म्हणूनच साहित्याभ्यासाच्या दृष्टीनें प्रस्तुत लेखांतील निष्कर्ष फारसे उपयुक्त ठरणारे नाहींत, असें वाटतें. या उलट भारतीय मनाची कलात्मक निर्मितीच्या संदर्भातील वैशिष्ट्यें कोणतीं ? पाश्चात्य विचार व वाङ्मयीन परंपरा आत्मसात करतांना हीं वैशिष्ट्यें कशीं जाणवतात ? आधुनिकांती उ आधुनिक आशय प्रकट होत असतांनाहि त्यांचें अस्तित्व

चार : आलोचना

मत हैं केवल एक व्यक्तिगत मत ठरते. त्याला विचाराचें मोल प्राप्त होत नाहीं. या संदर्भांत आणखीहि एक मुद्दा विचारांत घेण्यासारखा आहे. गांधीवादाचा मराठी साहित्यावरील प्रभाव वरपांगीच ठरला. याचें खरें आणि मुख्य कारण 'ही कृतक रोमॅटिक साहित्यप्रवृत्ति' असें डॉ. बांदिवडेकर यांनी नोंदविलें आहे. परंतु ही मराठी मध्यमवर्गाची प्रवृत्ति आहे, असेंहि विधान या संदर्भांत केलें गेलें आहे. (पृ. १७.) 'आगरकरांनी मराठी मनाला विश्लेषण करण्याची, तर्क करण्याची संवय लावली. टिळकांनी व्यवहाराच्या भूमीवरच राजकारणाची व समाजकारणाची बीजे रोवली. त्यामुळे श्रद्धेने मराठी मन गांधीवादाकडे पाहू शकले नाही.' असाहि एक युक्तिवाद या संदर्भांत आला आहे. (पृ. १७.) येथें प्रश्न असा उपस्थित होतो कीं, प्रत्यक्ष वास्तवांत असणारी एखाद्या वर्गाची प्रवृत्ति व वाङ्मयीन प्रवृत्ति या दोन्ही गोष्टी एकच आहेत का ? आगरकरांनी मराठी मनाला विचार करण्याची संवय लावली असेल, तर तें 'रोमॅटिक' कसें राहिलें ? वस्तुतः प्रत्यक्ष वास्तवांत त्याग करणाऱ्या मध्यमवर्गीय व्यक्ति होत्या. एवढेंच नव्हे, तर वा. म. जोशी, खांडेकर, यांसारख्या लेखकांचें व्यक्तिगत जीवन आदरणीयच होतें. म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनांत एका दृष्टिकोनांनं वागणारीं माणसें वाङ्मयीन क्षेत्रांत वेगळा दृष्टिकोन कसा किंवा कां स्वीकारतात, हाच खरा महत्त्वाचा प्रश्न होता. याचें उत्तर केवळ मध्यमवर्ग किंवा पाश्चात्य परंपरा या शब्दांनीं देतां येत नाहीं. गांधीवाद हा वास्तवाला सामोरा जाणारा किंवा वास्तववादाची प्रेरणा देणारा वैचारिक वाद होता, हें डॉ. बांदिवडेकर यांचें गृहीतकृत्यच वादातीत नाहीं. असें गृहीतकृत्य स्वीकारण्याऐवजीं गांधीवाद आणि कृतक रोमॅटिसिझम् यांच्यांत कांहीं नातें आहे का, हें शोधण्याचा प्रयत्न झाला असता, तर मराठी साहित्यावरील गांधीवादाची अधिक मूलगामी मीमांसा करतां आली असती. परंतु डॉ. बांदिवडेकर यांनीं तात्त्विक चिकित्सेचा मार्ग सोडून सर्वसामान्य समजांचा गृहीतकृत्ये म्हणून स्वीकार केला आहे. परिणामीं 'गांधीवाद व मराठी कादंबरी' या लेखांतील विवेचनांतूनहि वाङ्मयीन अभ्यासाच्या दृष्टीनें फारसें कांहीं हातीं लागत नाहीं. असाच कांहींसा प्रकार पुढील 'मार्क्सवादी समीक्षा आणि हिंदी-मराठी कादंबरी' या लेखांत झाला आहे. (या लेखाच्या शीर्षकांतील समीक्षा हा शब्द साहित्यविचार या अर्थी आहे.) प्रस्तुत लेखांत मार्क्सवादी साहित्यविचारांचा परिचय 'साहित्यकी समस्याएं'— शिवदानसिंह चौहान, 'आस्था और सौंदर्य'— रामविलास शर्मा, 'Illusion and Reality'— क्रिस्तोफर कॉडवेल, यांसारख्या ग्रंथांच्या आधारे करून दिला आहे. परिणामीं मार्क्सवादी साहित्यविचारांचें यथातथ्य व समग्र स्वरूप त्यांतून प्रकट होणें शक्य नाहीं, हें उघडच आहे. परंतु ही बाब बाजूला ठेवून लेखांतील पुढील उपशीर्षके पहिलीं, तर तीं 'हिंदी कादंबरी व मार्क्सवाद' आणि 'समाजवाद व मराठी कादंबरी' अशीं दिसतात. म्हणजे मार्क्सवादी साहित्यविचार, मार्क्सवाद व समाजवाद, या संज्ञा येथें समानार्थक म्हणून वापरल्या गेल्या आहेत, असें दिसतें. या लेखांतील विवेचन पाहिलें, तर तें मार्क्सवादाचा हिंदी-मराठी कादंबरीवरील

सहा : आलोचना

परिणाम, या स्वरूपाचें आहे, असें लक्षांत येतें. परंतु येथेहि एखाद्या विचारसरणीचा साहित्यावर परिणाम होतो म्हणजे नेमके काय होतें, याचा विचार डॉ. बांदिवडेकर यांनीं केलेला नाही. परिणामीं यासंबंधीच्या सर्वसामान्य समजांचीच उजळणी या लेखांत झाली आहे. (आणि म्हणूनच शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांच्या कादंबऱ्यांचा या संदर्भात उल्लेख झालेला नाही.) हिंदीतील प्रेमचंद, यशपाल व मराठीतील वा. म. जोशी, केतकर, वरेरकर, खांडेकर, हडप, इत्यादि लेखकांच्या लेखनाचा मार्क्सवाद-समाजवादाच्या संदर्भात उल्लेख आला आहे. या विवेचनांत कोणत्याहि प्रकारचें नावीन्य नाही. हिंदीतील मार्क्सवादी म्हटले जाणारे लेखक मार्क्सवादाशीं एकनिष्ठ राहिले; परंतु मराठी लेखक मात्र मार्क्सवादाकडे जाऊन पुन्हां मागे वळले. ही डॉ. बांदिवडेकर यांनीं नोंदविलेली वस्तुस्थितिहि नवी नाही. प्रश्न आहे तो या वस्तुस्थितीच्या विश्लेषणाचा. या संदर्भात मराठी लेखक स्वातंत्र्याच्या नाशाच्या भीतीनें आणि कलावादाच्या मोहानें मार्क्सवादापासून दूर झाले, असें डॉ. बांदिवडेकर यांनीं म्हटलें आहे. ' मराठी लेखकांची सुखवादी प्रवृत्ती, मढेंकरांच्या प्रभावाने साहित्याच्या महात्मतेबद्दल निर्माण झालेल्या विशिष्ट कल्पना, फडके युगाचा दुय्यम लेखकांवर पडलेला प्रभाव, व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या गळचेपीची भीती, रशियन रॅप संस्थेची नियंत्रणे ही व इतर अनेक कारणे या घटनेच्या मुळाशी सापडू शकतील ' अशी या संदर्भातील कारणमीमांसा बांदिवडेकर यांनीं सुचविली आहे. (पृ. ३५.) ही कारणमीमांसा वरवर पाहातां योग्य वाटते, यांत शंकाच नाही. परंतु यांतील सामाजिक कारणें तर हिंदी लेखकांच्या संदर्भातहि उपस्थित होतीच. सुखवादी प्रवृत्ती-विषयीं म्हटलें, तर प्रेमचंदांच्या तुलनेंत वि. स. खांडेकर यांचें व्यक्तिगत जीवन अधिक ध्येयनिष्ठ होतें. मध्यमवर्गाविषयीं म्हटलें, तर मार्क्सवादी निष्ठांशीं प्रामाणिक राहिलेल्या व राजकीय चळवळींत आयुष्य उधळून देणाऱ्या कितीतरी व्यक्ति दाखवितां येण्यासारख्या आहेत. तेव्हां हे घटक लक्षांत घेतले, म्हणजे डॉ. बांदिवडेकर यांची मीमांसा किती जुजबी आहे, हें जाणवण्यासारखें आहे. (पुन्हां आगरकरांनीं विचार करण्यास शिकविलेलें मराठी मन असा प्रतिसाद कसें देतें, हा प्रश्न आहेच.) परंतु या अशा कारणमीमांसेबरोबर हिंदी-मराठी कादंबरीसंबंधीं बांदिवडेकर यांनीं काढलेले तुलनात्मक निष्कर्ष तर त्याहूनहि चमत्कारिक आहेत. प्रेमचंदांसारख्या ' लेखकांच्या भक्कम आधाराने चाललेली हिंदी कादंबरी तंत्राच्या दृष्टीनें नेटकी नसली तरी वास्तवाच्या प्रत्ययाच्या दृष्टीने पुष्कळच सच्ची झाली आहे. हिंदी कादंबरीच्या इतिहासात कलेकरता कला या वादाने मुळीच स्थान मिळविले नाही हेही लक्षात घ्यावे. ' (पृ. ३६.) ही डॉ. बांदिवडेकर यांचीं विधानें केवळ वर्णनपर आहेत, असें वरवर पाहातां वाटलें, तरी त्यांतून मराठी कादंबरीच्या मर्यादा सुचविण्याकडे कल आहे, हेंहि लक्षांत आल्यावांचून राहात नाही. परंतु याचा अर्थ सच्चें वास्तवदर्शन हा कादंबरीच्या विकासाचा निकष मानावा का ? हा प्रश्न येथें सहज सुचण्यासारखा आहे. पुन्हां, मराठी कादंबरी वास्तवदर्शनाच्या दृष्टीनें उणी आहे, असें सुचवित असतांना पुढें ' प्रेमचंदांनंतर पुष्कळसे हिंदी लेखक मराठी लेखकांप्रमाणे मध्यमवर्गातच

‘रेंगाळले’ असेंहि विधान डॉ. बांदिवडेकर यांनींच केले आहे. (पृ. ३६.) मग आधींचीं विधानें व हें विधान यांची संगति कशी लावावी ? या सर्व गोष्टींचा अर्थ एवढाच कीं, मराठी साहित्यासंबंधींचे रूढ समज व त्यासंबंधीची आजची लोकप्रिय मीमांसा थोड्या वेगळ्या शब्दांत व्यक्त करण्यापलिकडे या लेखांत फारसें कांहीं घडलेले नाहीं. परिणामीं वाङ्मयाभ्यासाच्या दृष्टीनें या लेखांतूनहि फारसें कांहीं हातीं लागत नाहीं.

‘मानसशास्त्र, साहित्य आणि मराठी कादंबरी’ या लेखाच्या पूर्वार्धांत मानसशास्त्रीय ज्ञानाचा साहित्यावर कसा व कोणता परिणाम झाला, याविषयींचा तपशील आला आहे. त्यांत वादग्रस्त असें कांहीं नाहीं. परंतु पुढें मराठी कादंबरीसंबंधीं विवेचन करीत असतांना माडखोलकरांची ‘मुक्तात्मा’ ही कादंबरी मानसशास्त्रीयदृष्ट्या पाहिली पाहिजे, ही डॉ. बांदिवडेकर यांनीं सुचविलेली कल्पना नवी असली, तरी वादग्रस्त ठरणारी आहे. डॉ. बांदिवडेकर यांनीं ‘मुक्तात्मा’ या कादंबरींतील व्यक्तिचित्रणामागे मानसशास्त्रीय सिद्धांतांचा आधार कसा आहे, हें दाखविण्याचा प्रयत्न केला असला, तरी ‘मुक्तात्मा’ ही कादंबरी मूलतः मानसशास्त्रीय कादंबरी नसल्यामुळे तिच्या आकलनाला हें विश्लेषण उपयुक्त ठरेल, असें वाटत नाहीं. या कादंबरींतील सुटे उतारे वा प्रसंग पाहून निष्कर्ष काढण्याऐवजीं कादंबरीचा एकंदर आविष्कार लक्षांत घेतला, तर ‘नायक-नायिका यांच्या बदल असलेल्या आदर्शवादी किंवा रोमँटिक कल्पनेवर माडखोलकरांनी प्रथम आघात केला.’ असें दिसत नाहीं. प्रस्तुत लेखांत साहित्यिकाचें व्यक्तिचित्रण मानसशास्त्रीय सिद्धांतांना कसें धरून आहे, हें दाखविण्याचा जो प्रयत्न डॉ. बांदिवडेकर यांनीं केला आहे, त्या प्रयत्नांतून साहित्यकृतीच्या आकलनांत कोणती भर पडते, हा प्रश्न वेगळानच. (अशा प्रकारें कोणत्याहि साहित्यिकाच्या व्यक्तिचित्रणाचें विश्लेषण शक्य होईल, असें वाटतें.)

या सर्व विवेचनाचा अर्थ असा कीं, पुस्तकाच्या सुरुवातीच्या, तात्त्विक लेखनांचें स्वरूप असणाऱ्या लेखांचीं शीर्षके वजनदार वाटलीं, तरी प्रत्यक्षांत त्या विषयासंबंधींच्या अभ्यासाची शिस्त या लेखनांत पाळली गेली आहे, किंवा त्या त्या विषयासंबंधीं कांहीं कांहीं मूलभूत नवे विचार या लेखनांतून सुसूत्रपणें मांडले गेले आहेत, असें जाणवत नाहीं. सर्वसामान्य तपशील, रूढ समज-अपसमजांचे अनुवाद आणि त्यांद्वारे येणारे निष्कर्ष, असें या लेखनाचें स्वरूप आहे.

*

*

*

पुस्तकांतील दुसरा विभाग हा वि. स. खांडेकर, श्री. ना. पेंडसे व गो. नी. दांडेकर या तीन कादंबरीकारांच्या समीक्षेचा आहे. येथेंहि लेखकाचा अभ्यास म्हणून समीक्षा करतांना कांहीं विशिष्ट पद्धतीचा स्वीकार केला आहे, असें दिसत नाहीं. त्या त्या लेखकाच्या प्रत्येक साहित्यकृतीवर टीका-टिपणी करीत व या टीका टिपणीच्या ओघांत लेखकाच्या प्रवृत्तीविषयीं व गुणदोषांविषयीं सर्वसाधारण विधानें करीत हें लेखन झालें आहे. तथापि महत्त्वाच्या लेखकांच्या ‘मूल्यांकनासाठी थोडी फार मदत व्हावी’ हा डॉ.

आठ : आलोचना

बांदिवडेकर यांच्या अशा लेखनामागील हेतु लक्षांत घेतला, तर त्या दृष्टीने हें लेखन महत्त्वाचे आहे, यांत शंका नाही. 'फडके-खांडेकर युगानंतरच्या काळातले एक मेजर कादंबरीकार असे म्हटले तरी त्यांना युगप्रवर्तक पेंडसे असे म्हणता येणार नाही' हा पेंडसे यांच्या संबंधीचा निष्कर्ष किंवा "गो. नी. दांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत 'माचीवरला बुधा,' 'मोगरा,' 'आम्ही भगीरथाचे पुत्र,' 'कुणा एकाची भ्रमणगाथा' या कृतींचें महत्त्व अनेक दृष्टींनी मान्य होण्यासारखें आहे. एखाद्या कादंबरीकाराला 'मेजर रायटर' म्हणून मानाचा मुजरा करायला एवढं कर्तृत्व पुरेसं वाटावं" हीं गो. नी. दांडेकरांसंबंधींचीं विधानें सहज मान्य व्हावींत अशीं आहेत. (मात्र हे दोघेहि 'मेजर रायटर' म्हणून दोघांचेंहि कादंबरीच्या क्षेत्रातील मूल्यांकन समानच समजावें का, असा प्रश्न मनांत येतो.) या भागातील वि. स. खांडेकर व गो. नी. दांडेकर यांच्या लोकप्रियतेचें व वाङ्मयीन-दृष्ट्या मर्यादांचें डॉ. बांदिवडेकर यांनीं केलेलें विवेचनहि डॉ. बांदिवडेकर यांच्या वाङ्मयीन दृष्टिकोनाचें दर्शन घडविणारें आहे. या भागांत प्रत्यक्ष साहित्यकृतींची समीक्षा आल्या-मुळें डॉ. बांदिवडेकर यांच्या कलादृष्टीची साक्ष पटविणाऱ्या अनेक जागा लेखनांत दाखवितां येण्याजोग्या आहेत; आणि हें या लेखनाचें एक महत्त्वाचें वैशिष्ट्य आहे. खांडेकरांच्या 'ययाति' या कादंबरीला ज्ञानपीठ पुरस्कार प्राप्त झाला असला, तरी डॉ. बांदिवडेकर त्या कादंबरीचा उल्लेख केवळ एक ऐतिहासिक कादंबरी म्हणून करतात. (पुढें 'ययाति'-वरील स्वतंत्र परीक्षणांत ती कलादृष्ट्या कशी फसलेली आहे, याचें विवेचन आलें आहे.) किंवा पेंडसे यांची 'गारंबीचा बापू' ही कादंबरी लोकप्रिय झाली असली आणि 'रथचक्र'ला पारितोषिकें मिळून ती गाजली असली, तरी पेंडसे यांची उत्कृष्ट निर्मिति म्हणून डॉ. बांदिवडेकर जेव्हां 'कलंदर'चा उल्लेख करतात, तेव्हां रूढ मतांच्या दडपणांपासून मुक्त राहून स्वतःची कलादृष्टि जपण्याचें त्यांचें वैशिष्ट्य जाणवल्यावांचून राहात नाहीं.

*

*

*

पुस्तकाच्या तिसऱ्या विभागांत येणारीं परीक्षणेहि या दृष्टीने पाहण्यासारखीं आहेत. त्यांमध्ये 'अजगर,' 'जरीला,' 'गोतावळा,' 'जोगीण,' या कादंबऱ्यांचे डॉ. बांदिवडेकर यांनीं मनःपूर्वक स्वागत केलें आहे, तर 'ययाती'च्या मर्यादा स्पष्ट केल्या आहेत. 'अधोलोक' या वसंत आबाजी डहाके यांच्या कादंबरीच्या संदर्भांत हा एक फसलेला प्रयोग आहे, असें मत व्यक्त केलें आहे. 'जोगीण' या कादंबरीच्या संदर्भांत 'भेंडे यांनी जे अनुभवविश्व साकार केले आहे त्याचे आजच्या जीवनात स्थान केवढे' असा प्रश्न उपस्थित केला असला, तरी कादंबरीच्या बांधेसूदपणाला व सुबकपणाला बांदिवडेकर यांनीं दाद दिली आहे.

लेखकांचा विचार करतांना त्यांच्या साहित्यकृतींवर केलेल्या टिकाकटिप्पणींतून किंवा स्वतंत्रपणें केलेल्या साहित्यकृतींच्या समीक्षेतून डॉ. बांदिवडेकर यांनीं ज्या साहित्यकृतीं विषयीं अनुकूल मत दिलें आहे, त्या साहित्याकृति पाहिल्या, तर एखाद्या विशिष्ट वाङ्मयीन

प्रवृत्तीच्या आधीन न होतां विविध प्रवृत्तींशीं संवाद साधणाऱ्या व त्यांतील कलात्मक दर्शनाचा स्वीकार करणाऱ्या कलादृष्टीचें दर्शन घडण्यासारखें आहे.

परंतु असें असूनहि कलादृष्टीचें सुसंगत दर्शन घडविण्याचें सामर्थ्य या पुस्तकांत नाहीं, असेंच म्हणावें लागतें. कारण पुस्तकांच्या आवडी-निवडीबाबत डॉ. बांदिवडेकर यांनीं आपली कटादृष्टि जपली असली, तरी या आवडी-निवडींतून संगति शोधून आपली वाङ्मयविषयक भूमिका सुसंगत करण्याचा प्रयत्न त्यांनीं केलेला दिसत नाहीं. कादंबरी ह्या वाङ्मयप्रकाराकडून आपल्या काय अपेक्षा आहेत, याचा निर्णय या पुस्तकांतून व्यक्त होतो, असें दिसत नाहीं. 'कादंबरी हा वाङ्मयप्रकारच इतका लवचिक आहे की सौंदर्य-मूल्ये आणि जीवनमूल्ये, कलाशुद्धता आणि प्रचार, विचार आणि भावना, गद्य आणि काव्य यांचा संगम या वाङ्मयप्रकारात मोठ्या प्रमाणावर आढळतो.' असें कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराविषयीचें एक मत प्रकट झालें आहे. (पृ. ८.) (परंतु हें कादंबरी या वाङ्मय-प्रकाराचेंच केवळ वैशिष्ट्य आहे कीं एकंदर साहित्याचेंच ?) कादंबरींत हें सर्व असतें, असें मान्य केले, तरी कादंबरीचें मूल्यमापन करतांना कशाला महत्त्व द्यावें, हा प्रश्न राहातोच. डॉ. बांदिवडेकर यांच्या पुस्तकांतर्गत कांहीं विधानांवरून ते बाह्य वास्तव दर्शनाची कादंबरीकडून अपेक्षा करतात, असें वाटतें (उदा. बंगालच्या दुष्काळांत लाखो माणसें मेळीं, त्याचा प्रत्ययकारी उल्लेख तरी मराठी कादंबरीच्या विश्वांत आला आहे का ? (पृ. ६.) मराठी कादंबरीकारांनीं 'जीवनवीर गांधींच्या निर्भय सत्यनिष्ठेचा किंवा वास्तवाला सामोरे जाण्याच्या प्रयोगशील प्रवृत्तीचा प्रत्यय कधी दिला नाही. (पृ. १८.) परंतु कांहीं ठिकाणीं बाह्य वास्तवाहून कादंबरींतील वास्तव ते भिन्न मानतात, असें वाटतें. कादंबऱ्यांची समीक्षा करीत असतांना कादंबरींतील विषय, विचार, यांपेक्षां कादंबरींत संघटित झालेल्या अनुभवाला ते कलात्मकतेच्या दृष्टीनें महत्त्व देतात. (उदा० 'गोतावळा' च्या संदर्भांत '— पहिल्या शब्दापासूनच या रचनाविश्वाचं निराळेपण जाणवू लागतं.' असें त्यांनीं म्हटलें आहे. 'अजगर' या कादंबरीच्या संदर्भांत 'सुमारे शंभर पृष्ठांच्या मर्यादेत आणि मोजक्या पात्रांच्या सहाय्याने हे अनेक अर्थ आणि त्यांच्याशी संबंधित आणखीही काही अर्थांची वलये उभी करणे हे सामान्य लेखकाचे काम नाही' असें विधान आलें आहे.) तर, कांहीं वेळा विचार वा विषय यांचा त्यांनीं मूल्य म्हणूनच वापर केला आहे, असा भास होतो. लेखकाचें लौकिक व्यक्तिमत्त्व व वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व या संदर्भांत कधीं ते भिन्न असतें असें डॉ. बांदिवडेकर सुचवितात, तर कधीं तीं एकरूप असतात, असें भासवितात. कांहींवेळां वास्तववादाचा पुरस्कार करणाऱ्या डॉ. बांदिवडेकरांना कलेच्या संदर्भांत 'अॅबनॉर्मल' मनाचें महत्त्व खूप वाटतें, असें सुचविणारीं विधानेहि या पुस्तकांत आलीं आहेत. या साऱ्यांचा मराठी साहित्यक्षेत्रांतील रूढ परिभाषेत अर्थ सांगावा असें म्हटलें तर— कांहीं ठिकाणीं डॉ. बांदिवडेकर यांची भूमिका व त्यांचे निष्कर्ष जीवनवादी म्हणल्या जाणाऱ्या भूमिकेशीं सुसंगत आहेत. (कलावादी भूमिकेविरोधी कांहीं विधानेहि पुस्तकांत आलीं आहेतच.) परंतु डॉ. बांदिवडेकर यांनीं

दहा : आलोचना

साहित्यकृतींची केलेली निवड व त्यांचें मूल्यमापन करीत असतांना योजलेली पद्धति अनेक ठिकाणी कलावादी म्हणविल्या जाणाऱ्या भूमिकेशीं जवळिक साधणारी आहे. वाङ्मयविषयक भूमिकेंतील या दुलगपणामुळेच पुस्तकांतून सुसंगत भूमिका व्यक्त होणें, अवघड झालें आहे.

अशा सुसंगत भूमिकेच्या अभावीं डॉ. बांदिवडेकर यांच्या कलादृष्टीची मौलिकता व त्यांची मार्मिक निरीक्षणे यांचें दृढीकरण करण्याचें सामर्थ्य या लेखसंग्रहांतून जाणवत नाहीं. आणि म्हणूनच पुस्तक वाचून झाल्यावर मनांत राहतात ते कांहीं सुटे निष्कर्ष, कांहीं निरीक्षणे व बरेचसे वादग्रस्त प्रश्न !

आलोचना— योगक्षेमासाठीं आणखी देणग्या

सुधा जोशी	मुंबई	१००-००
एस्. एन्. भिडे	पुणे	१०० ००
कल्याण काळे	पुणे	१२५-००
सीताराम रायकर	पुणे	१००-००
पार्वती कदम	मुंबई	१००-००
मुकुंद गणेश द्रविड	मुंबई	१२५-००
रमाकांत भांबारे	लोणी (प्रवरानगर)	१००-००
प्रभाकर बागले	मनमाड	१००-००
चंपावती केतकर	पुणे	२०१-००
गंगाधर मोरजे	अहमदनगर	२००-००
वसंत सावंत	सावंतवाडी	५०-००

सप्टेंबर १९८४ च्या अंकामध्ये. वि. भा. देशपांडे, द. दि. पुंडे, स्नेहल तावरे, लीना पाटणकर, निर्मला मोने, मेधा सिधये व जयवंत अहिवले, यांनी दिलेल्या देणग्यांची नोंद आहे. त्या देणग्या मॉडर्न कॉलेज, पुणे मराठी विभागाची एकत्र देणगी आहे.

आव्हान (आत्मकहाणी)

हणमंत शं. देशपांडे

मराठीतील आत्मचरित्रलेखनाची परंपरा फार जुनी आहे. तिचें एक टोक अगदीं दादोबा पांडुरंग यांच्यापर्यंत भिडवतां येतें. तथापि या काळांत जीं आत्मचरित्रें प्रसिद्ध झालीं आहेत, त्यांतील स्त्रियांनीं लिहिलेलीं आत्मचरित्रें निस्संदिग्धपणें श्रेष्ठ आहेत, असा निर्वाळा समीक्षकांनीं दिला आहे. वस्तुतः पुरुषांनीं लिहिलेल्या आत्मचरित्रांची संख्या, स्त्रियांनीं लिहिलेल्या आत्मचरित्रांच्या संख्येच्या तुलनेत खूपच मोठी आहे. असें अम्हूनि पुरुषांनीं लिहिलेल्या आत्मचरित्रांपैकीं एकहि गुणात्मकदृष्ट्या लक्षणीय वाटत नाहीं. असें कां व्हावें, याचा विचार करतांना असें जाणवतें कीं, त्यांच्यांतील 'अहम्' लेखनप्रसंगीं अधिकतर कार्यरत झालेला असतो. आत्मदर्शन व आत्मविसर्जन हें एकाच वेळीं लेखकाला अशा लेखनांत साधावयाचें असतें. हें न जमल्यामुळें हीं आत्मचरित्रें अपेक्षित ती कलात्म उंची गाठूं शकलीं नाहींत. याला अपवाद ठरूं शकेल, असें एक आत्मचरित्र म्हणजे श्री. हणमंत शं. देशपांडे याचें 'आव्हान' हें होय. त्यासंबंधीची ही साधक-बाधक चिकित्सा.

श्री. हणमंत देशपांडे हें कांहीं परिचित असें नांव नाहीं. प्रसिद्धीचें आणि सार्वजनिक स्वरूपाच्या कर्तृत्वाचें वलय या नांवाला नाहीं. शिवाय आत्मचरित्रलेखनप्रसंगीं त्यांचें वय फारतर ४५ वर्षांचें. म्हणजे आयुष्याच्या उत्तरायणांतील ही बेरीजवजावाकी नाहीं. साहित्याशीं वा लेखनाशीं फारसा संबंध नसलेले, कर्तृत्वाची माफक शिदोरीहि जवळ नसलेले व वयाची पन्नाशीहि ज्यांची उलटलेली नाहीं, असे श्री. देशपांडे; आणि महत्त्वाचें म्हणजे दलितांपाशीं जसे सांगण्यासारखे वेगळे आणि वैचित्र्यपूर्ण अनुभव असतात, दुःख आणि अन्याय असतो, अशिक्षितपणा व जुन्या संस्कारांनीं पूर्वायुष्य झांकोळलेलें असतें, असें कांहींहि श्री. देशपांडे यांच्यापाशीं नाहीं. मग देशपांडे हे आहेत तरी कोण ? त्यांनीं आत्मचरित्रलेखन तरी कां करावें ? असें कोणतें आयुष्य त्यांना लाभलें कीं, ज्याच्या संचिनावर सदर लेखनाचा प्रयत्न त्यांनीं उभारावा ? आणि त्यांनीं जें आत्मकथनात्मक लेखन केलें, त्याला कलात्म रूपबंध तरी लाभला का ? लाभला असला, तर त्याचें स्वरूप कसें नि त्यांतील गुणदोषांची चर्चा करणें शक्य आहे का ? असे कांहीं प्रश्न उपस्थित होतात.

'आव्हान' ही हणमंतराव देशपांडे यांची जीवनकहाणी आहे. शीर्षकांतच त्यांनीं कंसांत 'आत्मकहाणी' असें म्हटलें आहे. श्री. देशपांडे हे परभणी येथील एका सुशिक्षित व सधन कुटुंबांत जन्माला आले. स्वाभाविकच त्या कुटुंबांतील संस्कार त्यांच्यावर

बारा : आलोचना

झाले. धर्मपरायणता हा या कुटुंबाचा एक विशेष. हणमंतरावांच्या जन्माच्या वेळचें पुढील वर्णन पाहावें :

“ वेदना असह्य झाल्यावर एक मोठी कळ येऊन ‘ अग आई गऽ...जगदंबे ! आता तूच ग माऊली... ’ असें म्हणून (आईने) डोळे मिटले, आणि आणि माझा जन्म झाला...

...आमचे कुळगुरू वेदशास्त्रसंपन्न श्री महादेवशास्त्री करभाजन्य देवघरातील समईच्या मंद मंद सोनेरी प्रकाशात शांतिपाठ लयबद्ध स्वरात म्हणू लागले. माझ्या आजीची वेगळीच घाई चालली होती...गुरूंना ती म्हणाली, ‘ बाळदेव, आजचा दिवस पाहा आणि माझ्या बाळाची जन्मवेळ पाहून एक मोठी कुंडलीसह सविस्तर पत्रिका तयार करा. गावातील विद्वान ग्रामजोश्यांचे देखील साह्य घ्या. माझ्या बाळाची पत्रिका सविस्तर माहितीसह तयार करा. वर विघ्नहर्त्या गणेशाचे सुंदर चित्र चितारावयाचे विसरू नका...” हा परिच्छेद विस्तारानें देण्याचें कारण एकच कीं, हणमंतरावांच्या कुटुंबांतील श्रद्धा-शीलता, धार्मिक आचार-विचारांचा पगडा, यांचें दर्शन व्हावें. हणमंतरावांच्या आयुष्यांत जें कांहीं स्थित्यंतर घडून आलें, त्यामागेहि ही ईश्वरनिष्ठा प्रभावी आहे, कारणीभूत आहे. आपल्या गांवांतील वालाजी मंदिरांत जाऊन नित्यनेमानें त्याचें दर्शन घेणें, हा त्यांचा परिपाठ, स्वाभाविकच धर्मसंस्था व देवदेवता यांच्या संबंधीच्या भाविकतेमुळेच हणमंतरावांचें आयुष्य चाकोरीपेक्षां वेगळें ठरलें. ता. ३-८-१९६६ रोजीं ते त्या मंदिरांत कीर्तनास गेले असतांना सज्जा कोसळून त्यांना अनपेक्षित अपघात घडला. या अपघातांत त्यांच्या पोटाखालील सर्व भागाच्या संवेदनशक्ति कायमच्या नष्ट झाल्या. अवयव नीट असूनहि ज्ञानतंतूंच्या कार्यपद्धतींत बिघाड झाल्यामुळे ते जन्मभराचे पंगू झाले. या अपघातानें हणमंतराव व त्यांच्या पत्नी सौ. शकुंतलाबाई यांच्या जीवनाला अनपेक्षितपणें वळण मिळालें. हणमंतरावांना अंधरुणावर खिळारें लागलें व सर्वस्वी परावलंबी जिणें जगणें क्रमप्राप्त झालें. हणमंतरावांची ही आत्मकहाणी म्हणूनच वैशिष्ट्यपूर्ण व वैचित्र्यपूर्ण म्हटली पाहिजे. तिनें नंतरच्या काळांत जीं विविध वळणें घेतलीं, त्याचें दर्शन या आत्मकहाणींत घडतें.

हणमंतरावांच्या पूर्वायुष्यांत सांगण्यासारखा लक्षणीय घटनांचा आढळ दिसून येत नाही. तथापि त्यांतील घटनांच्या संबंधींच्या त्यांच्या स्मृति ताज्या आणि प्रसन्न, त्यांचें निवेदन प्रामाणिक. परिणामतः त्यांच्या बालपणींच्या आठवणी व संबंधित व्यक्तींचें चित्रण यांमध्ये जिव्हाळा दिसून येतो. त्यांत त्यांचे पूर्ववैभव, वडीलधारीं माणसें, आत्त, स्नेही व सभोवतालचा निसर्ग, यांचीं अत्यंत हृद्य, वास्तवपूर्ण व रेखीव चित्रें आढळतात.

कुटुंबांतील ज्येष्ठ व्यक्तींशीं हणमंतरावांचे अगदीं प्रेमाचे संबंध होते व या संदर्भातील चित्रणांतहि मायेची ऊब सहजतः प्रत्येकाला यावी, असें सामर्थ्य आहे. या आत्मनिवेदनांतील आजीचे आणि बाळ हणमंताचे संबंध लक्षणीय आहेत. “ आजी मला उचलून घेत असे व माझे खूप मनसोक्त पापे ग्रेई आणि मग मनाशीच म्हणे, ‘ माझ्या वंशाचा

नंदादीप आहे माझा राजा. आई जगदंबे, दिलास तसा खुशाल ठेव ग माय. माझ्यानंतर तूच त्याला सांभाळ. माझी सर्व पुण्याई माझ्या राजासाठी खर्ची पाड, पण त्याला सुख मात्र भरपूर दे. ' असे म्हणून आजी मला देवघरात घेऊन जाई ! तुपाची समई लावून त्या समईच्या मंद मंद प्रकाशात ती देवाची आराधना करायची...किती किती प्रेम होते माझ्यावर माझ्या आजीचे. ”

आणि आजीच्या मृत्यूसंबंधीचें हें कारुण्यपूर्ण चित्र :

“ दुसरे दिवशी तिने माझ्या बाप्पास सांगितले, ‘ अरे शंकर ! तू कुठं जाऊ नकोस, आजच्या दिवस घरी रहा. ’ ”

‘ जशी तुझी मर्जी ’ असे म्हणत बाप्पा बैठकीत गेले, आणि दुपारची वामकुक्षी घेऊ लागले. मी आजीकडे पाहात नुसताच बसलो होतो, इतक्यात आजीने मला पाणी मागितले, व डोळे पांढरे केले...”

हणमंतरावांच्या ठिकाणी प्रसंगांना भावनात्मक डूब देण्याचें उपजत सामर्थ्य आहे. परिणामतः ते अत्यंत जिवंत व प्रत्ययकारक उतरले आहेत. या स्मरणांमधून विविध भावच्छटांचा नयनमनोहर गोफ गुंफला गेला आहे. ‘ आजी, सर्व लोक बैलगाडीतून जातात मग आपणच का गद्दया घोड्याच्या बग्गीतून चाललोत ? ’ असा निरागस प्रश्न बाळ हणमंत आजीला विचारतो; तारुण्याच्या पहिल्या प्रहरांतील प्रीतीविषयीं लिहितांना ‘ आणि माझे बाबा किती किती चांगले आहेत- ’ म्हणत त्यांच्या गळ्याला आपल्या रेशमी हातांची सैलशी नाजूक मिठी (तिने) मारली. ’ असें तिच्यांतील पितृप्रेमाचें, लडिवाळपणाचें नाजूक चित्रण ते करतात. ‘ रमाकांत मी तुझं सर्व म्हणणं एकदम मान्य करतो रे. पण काही म्हण, मला त्या फुलपाखरास बघितलं की काहीच सुचत नाही. मी वेडापिसा होतो. ’ अशी भावोत्कट अवस्था ते चितारतात. आणि प्रेमभंगापोटीं येणाऱ्या हताशपणाचेंहि दर्शन ते पुढील शब्दांत घडवितात. “ माझ्या डोळ्यांत धुंद होती. मी नशेत बोललो, ‘ काही नाही, मेरा पंछी गुम गया; मैंभी घूम रहा हूँ ’...” सारांश, हणमंतरावांच्या पूर्वयुष्यांतील घटना साध्याच आहेत. तथापि त्यांच्या चित्रणांतील आत्मप्रत्यय अत्यंत मनस्वी, व्यक्तिचित्रणांतील व निसर्गवर्णनांतील प्रसन्नता लक्षणीय. साऱ्या चित्रणांतील सफाई व तपशिलांतील सूक्ष्मता विलोभनीय; या साऱ्या गुणांमुळे त्यांच्या आयुष्याच्या पूर्वार्धाचें चित्रण लालित्यपूर्ण व रोचक झालें आहे.

हणमंतरावांच्या सुत्राची चढती कमान म्हणजे त्यांचा विवाह होय. विवाहानंतरच्या पहिल्या दोन वर्षांत त्यांच्या सुखाची परमावधि दिसून येते. तेथें त्यांनीं पतिपत्नींतील प्रेमाचें व प्रणयाचें कधी स्पष्ट, तर कधीं सूचकपणें निवेदन केलें आहे. त्यांच्या लेखनांतील सहजतेचा प्रत्यय तेथें येतो. हे सुखसंवाद म्हणजे त्यांच्या आयुष्यांतील सुखाचे परमोच्च क्षण. त्यानंतर त्यांना अनपेक्षितपणें अपवात झाला, तो क्षण या कहाणीपुरता तरी उत्तरार्धाचा सुरुवातीचा क्षण होय. अपवात, अपघातानंतर औषधोपचाराकरितां हैदराबाद, जालना, मुंबई, औरंगाबाद, अशी करावी लागलेली भ्रमंती, त्यांत अपेक्षित

चांदा : आलोचना

तें यश न लाभल्यामुळे व मुळांतच देवदेवताविर अदळ विश्वास असल्यामुळे त्यांनीं केलेली तीर्थस्थळांची यात्रा; त्या निमित्तानें गुंज, वासर, माहूर, या ठिकाणीं घालवलेला काळ; तेथलें वास्तव्य व त्यांत त्यांना आलेले संमिश्र अनुभव, शारीरिक वेदना व मानसिक क्लेश; यांच्या जोडीला सौ. शकुंतलाबाईंचें कठोर सेवाव्रत, त्यांचा दुर्दम्य आशावाद, हणमंतरावांसंबंधींचें प्रगाढ प्रेम व त्या प्रेमासंबंधीची अत्यंत विरळ अशी निष्ठा; हा उत्तरार्धाचा पहिला भाग असून हणमंतराव सहकुटुंब परत परभणीस राहावयास येतात, तेथें आईच्या आणि बहिणींच्या प्रेमांत धुंद होऊन सौ. शकुंतलाबाईंचा तिरस्कार करूं लागतात, पुनश्च निर्माण झालेल्या आजारांत आईवडील तीर्थक्षेत्रीं भ्रमण करीत राहातात नि सौ. शकुंतला दुःख गिळीत, अबोलपणें संसाराची, व्यवहाराची विस्कटलेली घडी बसवितात, आणि अंतीं कठोर परिश्रमांनीं व निष्ठांनीं पतिप्रेमाचें संपादन करतात; हा दुसरा भाग चित्रित करण्यांत आला आहे. सारांश, या 'आत्मकहाणी'च्या उत्तरार्धांत हणमंतरावांबद्दल अनुकंपा वाटत राहाते; उलट सौ. शकुंतलाबाईंची जिद्द, त्यांची निष्ठा वाचकाच्या कुतूहलाचे नि कौतुकाचे विषय होतात.

हणमंतरावांना अपघात घडला तो दिवस : ३.८.१९६६ व वैद्यकीय उपचारांनंतर आणि तीर्थाटनानंतर ते परभणीस आले, ती तारीख : ५.७.१९७७. मुंबईतील इस्पितळांतून त्यांना घरी जाण्यास केव्हां सांगण्यांत आलें त्याची नेमकी नोंद मात्र येथें नाही. तथापि त्यानंतर ते क्षेत्रीं जातात व कांहीं काळ घालवतात. यासंबंधींचा निर्णय त्यांनीं स्वतःच घेतलेला दिसतो; 'पण मी परभणीस जायला तयार नव्हतो. कारण जिथे मला आपले वैभवसंपन्न जीवन जगायचे होते तिथे अपंगाचे लाचार जीवन जगायला जाणे म्हणजे मनाला अनंत वेदना होऊ लागल्या.' असें त्यांनीं या संदर्भांत लिहिलें आहे. त्यांतून त्यांनीं 'परिक्रमे'चा घेतलेला निर्णय हा भावनात्मकच होता. त्यांत वस्तुस्थितीचा साकल्यानें विचार करावयास आवश्यक असणारा सत्त्विवेक त्यांनीं नजरेआड केला, असेंच म्हणावें लागेल. त्यांच्या श्रद्धाशीलतेनें त्यांना तीर्थक्षेत्राचे प्रवासी बनविलें, स्वतःचें, सौ. शकुंतलाबाईंचें आणि वडिलांचें जीवन दैववादी, पराधीन व दिशाहीन बनविलें. '...मी शकूचे म्हणणे फेटाळून लावले. कारण आता दैवाचा चांगलाच कंटाळा आला होता. उगाच आशेच्या मागे मृगजलासारखे धावायचे व निराशा पदरी पाडून घ्यायची ह्यापेक्षा सरळ आता आपल्या घराची वाट धरावी. मी अगदी त्रासून, कावून हा निर्णय घेतला!' याचाच अर्थ असा कीं शरीरानें व मनानें दुबळे झालेले हणमंतराव कोणत्याहि प्रकारे निर्णय घेण्यास समर्थ नव्हते. त्यांच्या कमकुवत व अंधरुणाला सतत खिळून राहिल्यामुळे चिडचिड्या बनलेल्या स्वभावानें तीर्थाटनाचे जे निर्णय घेतले, ते हताशपणें, आत्म-विश्वासशून्यतेनें घेतलेले दिसतात.

याउलट स्थिति शकुंतलाबाईंची होती. प्राप्त परिस्थितींत ईश्वराराधना ही त्यांनाहि महत्त्वाची वाटली असली, तरी त्यांनीं उमेद सोडलेली नव्हती. याकाळांत त्याच कर्त्या होत्या. त्यांच्या वर्तनानें त्यांनीं हणमंतरावांच्या मनांत विलक्षण स्थान निर्माण केलें होतें : 'किती

प्रेम होते लाडक्या शकूचे माझ्यावर. आई देणार नाही एवढी प्रेमाची ऊत्र ती मला माझ्या कठीण प्रसंगी देऊ लागली. मोठ्या हिंमतीने आपले दुःख गुंडाळून, उसने अवसान आणून ती मला मृत्यूच्या दाढेतून काढण्याचा जबरदस्त प्रयत्न करू लागली. दुःखाची, श्रमाची परिसीमा तिने गाठली होती. '

'परिक्रमापर्वातील सौ. शकुंतलाबाईंचे वर्तन आवाळवृद्धांच्या आदराचा विषय होई, तर कांहींना त्यांच्या रूपसंपदेचा नि तारुण्याचा मोह पडे. पापी नजरा त्यांच्याभोंवतीं घुटमळत राहात. वासर येथे एका पदवीधर डॉक्टरने त्यांना खूप समजूत देऊन चक्र मागणी घातली.' हे समजण्यासारखे आहे. या प्रसंगांत त्या डॉक्टरचा त्यांच्याकडे केवळ शारीरिक पातळीवर पाहण्याचा दृष्टिकोन होता, असें मानण्याचे कांहीं कारण नाही. आपल्या वैद्यकीय ज्ञानाने हणमंतरावांच्या परावलंबी जीवनासंबंधीं त्याला झालेली जाणीव व त्यांच्या अगदीं उलट असलेले शकुंतलाबाईंचे तारुण्य व असुरक्षितता, यांनीं त्यांचे हृदय प्रेमार्द्र झाले असणे समजण्यासारखे आहे. 'शकू त्या डॉक्टरचे शब्द कानी पडतात न पडतात तोच त्याच्यावर विद्युल्लता कोसळावी तशी कडाडली.' ही शकुंतलाबाईंची प्रतिक्रिया त्यांच्या मूल्यांशीं व निष्ठांशीं सुसंगतच वाटते. उत्तरार्धांत त्यांच्या निष्ठा क्षणाक्षणाळ पणाला लागतांना दिसतात व कठोर निग्रहाच्या बळावर त्या त्यांना तोंड देतात, असें दिसते. त्यांतून त्यांच्या व्यक्तित्वाला एखाद्या साध्वीच्या तेजाची झळाळी प्राप्त झाली आहे; आणि या पार्श्वभूमीवर स्वतः हणमंतराव दुबळ्या मनाचे, कांहींसे आत्म-केंद्री व स्वार्थी वाटतात. प्रसंगीं ते भावविवशहि होतांना दिसतात. आपल्या मनांत उचंबळून आलेल्या नानाविध भावनात्मक आंदोलनाचा आलेख त्यांनीं अत्यंत प्रत्ययकारकपणे पारदर्शकरीत्या चित्रित केला आहे. आपल्या मनोदौर्बल्याचे चित्रण करतांना त्यांनीं खूपच समजूतदारपणा दाखविला आहे.

वैद्यकीय उपचार संपल्यावर केव्हांतरी हणमंतरावांना आपण पौरुषत्व कायमचे गमावले आहे, हे समजले असणार. अशा वेळीं त्यांच्या प्रतिक्रिया कोणत्या प्रकारच्या झाल्या असणार ? त्यांतहि त्यावेळीं सौ. शकुंतलाबाईंने वय अवघे १७ ते २० च्या दरम्यान असावे. ज्या एका स्त्रीवर आपण इतक्या उत्कटपणे प्रेम केले, तिला केवळ आपल्या सोयीकरता आपल्याबरोबर आयुष्यभर फरफटत न्यावे कीं अन्य कांहीं पर्याय स्वीकारावा, असा विचार त्यांना कसा सुचला नाही ? कीं मनोदौर्बल्यामुळे या विचाराला त्यांनीं पुनः पुन्हां दूर ठेवले ? मात्र आगगाडींत भेटलेल्या जोडप्यांमधील पुढील संवाद त्यांच्या मनांत हा विचार कंपित करतांना दिसतो.

“ ‘ अगबाई, म्हणजे ह्यांना विषयसुख मिळणार नाही ?...काय करावं बरं ह्या विचाराच्या बाईने ? ’

‘ बाईने चक्र पुनर्विवाह करावा ! फार कोवळ्या वयाची दिसते बाई. बाई नव्हे— मुलगीच आहे ती. तिचं वयच सांगतं. ’ ”

: आणि त्यावरील त्यांच्या अगतिक व भावार्त प्रतिक्रिया पुढीलप्रमाणे आहेत—

सोळा : आलोचना

१ : ' राणी...तू मला सोडून जाणार नाहीस ना ! नको राणी, जाऊ नको मला सोडून, मी तुझ्यावाचून एक क्षण जगू शकत नाहीं...'

२ : ' पण माझी मानसिक तयारी कशी अन् केव्हा व्हायची ? माणसाचे दुःख ओळखायला नको का ? आपल्या दुःखात आपले माणूस येऊन आपलं दुःख कमी करतं मग आपण त्यांना काही वेळातरी सुख नको का द्यायला ?...'

३ : ' शकू, तू मला आजपर्यंत प्रामाणिकपणे साथ दिलीस, माझ्यासाठी अपार कष्ट उपसलेस ह्याबद्दल तुझं करावं तेवढं कौतुक थोडंच आहे. पण आता माझी एक इच्छा आहे की...की...तू...तू पुनर्विवाह करावास. तुझं स्वतःचं जीवन सार्थकी लागावं. '

सारांश, शकुंतलाबाईंना त्यांनी ' तू पुनर्विवाह कर ' असे सांगितलं असलं, तरी शकुंतलाबाईंशिवाय हणमंतरावांच्या जगण्याला स्वतंत्र अर्थ नाही. त्यांतच जुन्या कर्मठ रूढि-प्रामाण्यवादी धार्मिक संस्कारांनी सौ. शकुंतलाबाईंच्या स्वतंत्र अस्तित्वाला आधीच पंगु करून टाकलेलं व त्यांतहि अपघातापूर्वीच्या हणमंतरावांच्या सुखवर्षावामुळं त्या स्वतःला विसरलेल्या; त्यांतूनच पुढं त्यांच्यांत व हणमंतरावांमध्ये निर्माण झालेल्या नाजुक भाव-संबंधामुळं त्यांना ' स्वकर्तृत्वाची जाणीव ' झाली व त्यांचेहि वर्तन हणमंतरावांना समजून घेणारं परस्पर सुसंवादीच ठरलं. तथापि त्या मोबदल्यांत त्यांनी ज्या सुखाचा त्याग स्वेच्छेने केला, त्याची किंमत मात्र जबरदस्त होती. हणमंतरावांच्या विकारवश व दोलायमान मनाचा लंबक मात्र कधी सौ. शकुंतलाबाईंना जाणून घेत, कधी त्यांचा तिरस्कार करीत, त्यांना धिकारीत राहातो, याचा अचंबा मात्र वाटतो.

प्रस्तुत ' आत्मकहाणी 'तील अंतिम प्रकरणांत हणमंतराव परभणीस परत येतात व आपली विस्कटलेली प्रापंचिक व आर्थिक घडी नीट बसवतात. अर्थात तेथेहि सौ. शकुंतलाबाईंचे श्रेय महत्त्वपूर्ण आहेच. तथापि सौ. शकुंतलाबाईंचे पूर्वकर्तृत्व, त्यांचा त्याग, त्यांच्या निष्ठा यांचे दरम्यानच्या काळांत त्यांना विस्मरण होतं व ते आईच्या व बहिणींच्या आहारीं जातात व सौ. शकुंतलाबाईंची अवहेलना व निर्भर्त्सना करतात. ही वस्तुस्थिति असली, तरी तिची संगति मात्र लागत नाही. सौ. शकुंतलाबाईंनी स्वतःच्या अत्यंत अव्वोल सोशिक व शालीन स्वभावामुळं व स्वीकृत मूल्यांवरील आत्यंतिक निष्ठांमुळं त्यांना पुन्हां जिकलं आहे. श्री. हणमंतरावांचे व शकुंतलाबाईंचे मनोमन मीलन होतं. या प्रसंगाचं चित्रण करून ही ' आत्मकहाणी ' संपते.

हणमंतरावांच्या जीवनांत कल्पिताला मार्गें सारूं शकतील अशा घटनांचा समावेश आहे. सुरुवातीचं वैभवसंपन्न, निरोगी व आनंदी जीवन; अपघातासारखी दुर्दैवी नि विचित्र, घटना; हणमंतरावांची मानसिक आंदोलने; सौ. शकुंतलाबाईंच्या दृढतर निष्ठा; हणमंतरावांच्या मनांत पत्नीच्या संदर्भात भरविण्यांत आलेले गैरसमज; आणि त्यांचे चिरंतन मनोमीलन; अशा संवादी-विरोधी घटनांमुळं या कहाणीचं स्वरूप कुतूहलवर्धक व चित्ताकर्षक झालं आहे.

‘ ही आत्मकहाणी...आहे त्यापेक्षा आणखी चांगल्या प्रकारे लिहिता आली असती. ’ असे प्रकाशक श्री. रा. ज. देशमुख यांनी सुरुवातीच्या निवेदनांत म्हटले आहे, ते खरे आहे. या आत्मकहाणी लेखनामागील प्रेरणा कै. प्रा. नरहर कुंदकर यांनी दिली आहे. त्या कृतज्ञतेच्या पोटी हणमंतरावांनी कुंदकरभेटीचे व संभाषणाचे चित्रण अत्यंत बार-काईने केले आहे, तथापि त्यांतून कुंदकरांनी हणमंतरावांची भेट घेतली होती, यापेक्षा अधिक कांहीं दिसत नाही. या आत्मकहाणीलेखनास प्रेरक ठरलेले कुंदकर हे ‘ आत्म-कहाणीच्या आत्म्याशी तसे थेट संबंध नसलेले. ‘ आत्मकहाणी ’ लिहून पूर्ण झाल्यावर हणमंतरावांनी त्यांचे चुलतबंधु श्री. रामराव देशपांडे यांना बोलावून घेतले व ‘ मी माझं जीवनचरित्र लिहिलं आहे ते एकवेळ आपल्या नजरेखालून घालावं. ’ असे त्यांना सांगितले. हा प्रसंग या आत्मकहाणीच्या अगदी आरंभीच अत्यंत नाट्यपूर्ण रीतीने घालण्यांत आला आहे. तथापि त्यामुळे आत्मचरित्राच्या गुणवत्तेत वा एकसंधतेत कांहीं भर पडली आहे असे दिसत नाही. याउलटची स्थिति परिक्रमापर्वातील व ‘ परभणी ’ पर्वातील जीवनचित्रणासंबंधी आहे, असे म्हणता येते. तेथील घटनांच्या चित्रणांत अकारण संकोच झाला आहे, असे वाटते. खेरीज या ‘ आत्मकहाणी ’चे स्वरूप ‘ मी ’ कडून हळूहळू ‘ आम्ही ’ कडे सरकले आहे. अशावेळी हणमंतरावांच्या मानसिक आंदोलनाचा जसा त्यांत आलेख आहे तसाच क्षणाक्षणाला स्वतःला कसोटीवर घासून घेणाऱ्या सौ. शकुंतलाबाईच्या मानसिक क्लेशांचा विचार झाला असता, तर अधिक हितकारक ठरले असते. ‘ आव्हान ’ मध्ये हणमंतरावांनी स्वतःला गुणदोषांसह शक्य तितके न्याहाळले आहे. प्रतिकूल परिस्थितीत व शारीरिक आपदांमध्ये प्रेमाचा एकमेव चिवट धागा पकडून त्यांनी आपली जीवनजिज्ञासा टिकवून धरली आहे. स्वतःच्या मर्यादांची त्यांना ओळख झाल्यामुळे त्यांनी त्याहि मोकळेपणाने चित्रित केल्या आहेत. सौ. शकुंतलाबाईवर आपल्याकडून अन्याय घडल्याची खंतहि त्यांनी व्यक्त केली आहे; आणि या सान्यांतून त्यांचा ‘ अहम् ’ क्वचितच प्रत्ययाला यावा, इतक्या अलिप्तपणे निवेदन करण्याची लेखन प्रकृतिहि त्यांना लाभली आहे. सुख-दुःखांची व आनंद-कारुण्याची चित्रे समर्थपणे रंगविण्याची ताकद तिच्यांत आहे. व्यक्ति-चित्रणानुकूल, भावपरिपोषक, निसर्ग-आस्वादक, चित्रमय, असे तिचे विविध विशेष आहेत. त्यांच्या जीवनांत दुःख आहे, म्हणून त्यांचे वाजवीपेक्षा जास्त चित्रण करून ते गोंजारीत ती जशी बसत नाही, तसेच ‘ वैषयिक सुगवास ’ आपण पारखे झाल्यामुळे त्यासंबंधीची कृतक चित्रे रंगविण्यांतहि ती स्वतःला धन्य समजत नाही. नदीच्या स्वच्छ व प्रवाहशील धारेसारख्या हणमंतराव व शकुंतलाबाई यांच्या जीवनप्रवाहाची ही कहाणी. तिच्या आंतरिक सामर्थ्यानेच मराठीतील पुरुषांच्या आत्मचरित्रांमध्ये तिचे असलेले स्थान वादातीत ठरावे.

१९८४ देशमुख आणि कंपनी, पुणे ४११ ०३०, मूल्य रु. ४००००

अठरा : आलोचना

मोरोपंत— (आर्याभारत) शल्यपर्व व गदापर्व कांहीं टिपणें

मूळ महाभारताची क्र. ९ व क्र. १० हीं दोन पर्वे अनुक्रमें 'शल्य' व 'सौप्तिक' या नांवांनीं प्रसिद्ध आहेत. त्यांची अध्यायसंख्या अनुक्रमें ६५ व १८ अशी आहे. शल्य-पर्वांमध्ये शल्याचें सैनापत्य व वध, दुर्योधनाचा ऱ्हदप्रवेश आणि भीमदुर्योधनांचें गदायुद्ध या घटना येतात; तर सौप्तिकपर्वांत अश्वत्थाम्यानें सुप्तावस्थेंत असलेल्या पांचाळांचा व द्रौपदीपुत्रांचा केलेला वध आणि 'दूषीका' म्हणजे दर्भ मंत्रून पांडवांवर सोडलेलें ब्रह्मास्त्र— या घटना येतात. या घटनानुषंगानेंच 'ऱ्हदप्रवेशपर्व,' 'गदापर्व' आणि 'ऐषीकपर्व' हीं उपपर्वनामें मूळ पर्वांच्या पोटपर्वांना दिलेलीं आहेत.

या दोन पर्वांचा अनुवाद करतांना पंतांनीं पुढीलप्रमाणें फोड केली आहे—

पंतांचें शल्यपर्व = मूळ शल्यपर्वांतील शल्यवधापर्यंतचा २८ अध्यायांचा भाग.

पंतांचें गदापर्व = मूळ शल्यपर्वांतील ऱ्हदप्रवेश व गदायुद्ध हा उरलेला ३७ अध्यायांचा भाग व मूळचें संपूर्ण १८ अध्यायांचें सौप्तिकपर्व.

पंतांच्या शल्यपर्वांचे ४ अध्याय असून त्यांच्या गदापर्वांचे (सौप्तिक व ऐषीक पर्वांसह) एकूण १५ अध्याय आहेत. गदापर्वांची रचना करतांना त्यांनीं 'गदा', 'सौप्तिक' व 'ऐषीक' या उपपर्वांचें वेगळे अध्याय पाडले आहेत. पंतांनीं आपल्या सर्व अठरा पर्वांच्या आरंभींच्या अक्षरांमध्ये 'श्रीपांडवसहायो भगवानरविंदाक्षो जयति' असा जो अठरा अक्षरांचा मंत्र बांधण्याचा प्रयत्न केला आहे, त्यांतील नवव्या 'ग' या अक्षरानें त्यांच्या शल्यपर्वांची सुरुवात होते; तर नंतरचें दहावें 'वा' हें अक्षर त्यांनीं आपल्या 'गदा', 'सौप्तिक' व 'ऐषीक' या तीनहि पर्वांच्या आरंभीं योजलें आहे. या पूर्वीच्या युद्धपर्वांचीं नांवें कौरवांकडील सेनापतींच्या नांवांवरून दिलेलीं असल्यामुळें शल्यपर्व हें त्यांच्या वधाबरोबर संपवून उरलेला भाग दुर्योधन व त्याचा शेवटचा सेनापति अश्वत्थामा यांच्यासाठीं राखून पंतांनीं वेगळें पर्व कल्पिलें असावें.

आपल्या नेहमीच्या संक्षेप धोरणास अनुसरून पंतांनीं मूळ तपशिलाची अनेक ठिकाणीं काटछाट केली आहे. या संदर्भांतले पंतांचे विषयहि ठरलेले असतात. शल्य, शकुनी, यांसह सर्व कौरवांच्या वधाची हकीगत ऐकतांच धृतराष्ट्र मूर्च्छित झाला. कुरुस्त्रियाहि विलाप करूं लागल्या. हा भाग मूळ शल्यपर्वांच्या अ. १ व २ मध्ये येतो. पंतांनीं त्याचा तपशील वगळला आहे. शोकाकुल धृतराष्ट्राला स्त्रियांचा विलाप हा अधिकच दुःसह कसा झाला हे सांगताना पंत लिहितात—

‘ ते स्त्रीविलाप दुःसंह भूपा, अतिसारिया जसे हिरडे ’

(शल्य. १-८ उत्तरार्ध)

धृतराष्ट्रानें नंतर विदुराकरवीं सर्व स्त्रीजनांना तेथून दूर नेवविलें. त्यांचा नंतरचा विलाप सविस्तर न सांगतां पंत लिहितात—

मग तेथें बहु तेणें, म्यां न ग्रंथीं, विलाप वाढविला.

(शल्य. १-९ उत्तरार्ध)

युद्धवर्णनांचे तपशीलहि पंत नेहमी गाळतात. मूळ शल्यपर्वांमध्ये अ. ८ ते १७ या अध्यायांत शल्यवधापर्यंतची हकीगत येते. यांत नकुलानें केलेला कर्णपुत्रांचा वध, अर्जुन व अश्वत्थामा यांचें युद्ध व अश्वत्थाम्यानें केलेला पांचालमहारथ सुरथ याचा वध, या घटना महत्त्वाच्या आहेत. बाकी तपशील नेहमीप्रमाणें संकुलयुद्धाचा आहे. पंतांनीं म्हणूनच केवळ घटना नोंदून आपल्या शल्यपर्वांच्या अ. २ मध्ये या मूळ दहा अध्यायांचा संक्षेप केला आहे.

कौरवांनीं पांडवांवर केलेले अन्याय, हा मूळ महाभारतामध्ये वारंवार येणारा भाग आहे. ही पुनरुक्ति पंत एखाद्या ठिकाणीं गाळून टाकतात. दुर्योधन व भीम यांच्या गदायुद्धाला आरंभ होण्यापूर्वी भीमानें युधिष्ठिराजवळ दुर्योधनाच्या दुष्कृत्यांचा पाढा वाचला (मूळ शल्य. अ. ५६.) पंत हा भाग गाळून पुढें जातात.

—वेळीं अवेळीं कथेच्या ओवाला प्रतिबंध करणारी चर्चा येते, तेव्हां ती वगळून पंतांची लेखणी पुढें जाते. अश्वत्थाम्यानें जेव्हां सुप्तावस्थेंत पांचालांचा वध करण्याचा आपला बेत कृप व कृतवर्मा यांना ऐकवला, तेव्हां कृपानें त्याला परावृत्त करण्याचा प्रयत्न केला. उद्योग व दैव यांची कृपानें केलेली चर्चा, त्यावर अश्वत्थाम्याचें उत्तर व कृपानें पुन्हां घातलेली समजूत, हा विस्तृत भाग मूळ सौप्तिकपर्वांचे क्र. २ ते ४ हे तीन अध्याय आडविणारा आहे. हा भाग संपूर्ण गाळून पंत कथा पुढें नेतात. ते लिहितात—

योधा या रोधाया बोधें शकला न मातुळ, न भोज;

ते दोघे घन गमले अनिवार्य द्रोणनंदन नभोज.

(गदापर्वांतर्गत सौप्तिक १.१५)

पंतांनीं पूर्ण गाळलेला फार मोठा भाग म्हणजे बलरामानें केलेल्या तीर्थयात्रांचें वर्णन. युद्धास तोंड लागण्यापूर्वीच बलराम तीर्थयात्रेला निघून गेला होता. भीम व दुर्योधन यांच्या गदायुद्धाच्या वेळीं तो परत आला. त्याच्या तीर्थयात्रेचें वर्णन मुळांत पाल्हाळिक आहे. मूळ शल्यपर्वांचे क्र. ३५ ते ५४ असे वीस अध्याय यासाठीं खर्ची पडले आहेत. ‘ सारस्वतोपाख्यान ’ म्हणून प्रसिद्ध असलेला हा भाग वैशंपायनानें जनमेजयास कथन केला आहे. युद्धवार्ता निवेदन करणारा संजय हा येथें निवेदक नाही, हेंहि लक्षांत घेण्यासारखें आहे. यामध्ये अनेक कथा येतात. त्यांपैकीं दधीचि व सरस्वती यांचा पुत्र सारस्वतमुनि यानें दुष्काळप्रसंगीं मत्स्याशन करून वेदविद्या टिकवून ठेविली, ही कथा सारस्वत ब्राह्मणांच्या उत्पत्तीची कथा समजली जाते. (मूळ शल्यपर्व अ. ५१)

वीस : आलोचना

मीम व दुर्योधन हे गदायुद्धार्थ फूत्कार टाकीत एकमेकांसमोर उभे असतांना त्यांना बाजूला टाकणारा हा पुराणकथांचा पाह्याळ पंतांनी आपल्या अनुवादामध्ये पूर्ण गाळून टाकला आहे. ते लिहितात-

आला सरस्वतीची संपादुनि राम तीर्थयात्रा हो !

कीं, हे श्रोतृजनाच्या भवरोगाला स्वकीर्ति मात्रा हो.

(गदापर्व अ. २ आर्या २८)

शल्य व सौप्तिक ह्या दोन पर्वांमध्ये महाभारतकारांनीं एका वेगळ्याच शोकात्म व्यूहाचें विकल्पन केलें आहे. या दोन्हीं पर्वांना एका विघ्नण शोकच्छायेनें ग्रासलेलें आहे. त्यांतील मृत्यूमध्ये उदात्तता आहे, तशी क्षुद्रताहि आहे. तेथें जाणीवपूर्वक घेतलेले सूड आहेत, तसें कर्तृत्वाला व दैवी शक्तींना येणारें अपयशहि आहे. मानवी प्रमाद आहेत, तशीच अटळ नियतिहि आहे. पराभवांतील हताशता आहेच, पण जय मिळूनहि दुःख आहे. पुन्हां या सर्वांना शोकात्मिकेची उदात्त पातळी क्वचितच लाभते. सारें कांहीं एका विलक्षण हीन व क्षुद्र पातळीवर चाललें आहे, असा भाव केवळ दुःख व हताशताच नव्हे, तर एका वेगळ्या जातीचें औदासीन्य निर्माण करतो.

शल्य व अश्वत्थामा हे कौरवांचे अनुक्रमें शेवटचे दोन सेनापति. भीष्म-द्रोण-कर्ण यांच्या तुलनेनें हे दोघेहि अत्यंत सामान्य व क्षुद्र आहेत. शल्याच्या सेनापत्याखालीं अवघें अर्धा दिवस युद्ध चाललें. त्याला मारण्यासाठीं महाभारतकारांनीं योजनाहि युधिष्ठिराची केली आहे. हा एक गंमतीदार योगच म्हटला पाहिजे. दोघेहि शौर्याच्या बाबतींत सारखेच होते. या दोन्ही पर्वांमध्ये अर्जुनाला अश्वत्थाम्याच्या ब्रह्मास्त्राचें निवारण करण्यापलीकडे कांहीं काम नाही. अश्वत्थाम्याला झालेला सेनापत्याचा अभिषेक हा प्रसंगहि असाच क्षुद्र व हास्यास्पद आहे. सेना नसलेला हा सेनापति धुळींत मग्न पडलेल्या दुर्योधनाकडून अभिषेक करून घेतो. रात्रीं शत्रूंना झोपेंत ठार करण्याचा याचा पराक्रमहि नियतीच्या अटळ लीलेचा भाग आहे. संयम व विवेक यांच्याशीं फारकत घेतलेल्या या मूर्ख ब्राह्मणाला दुर्गंधीयुक्त शरीर धारण करण्यासाठीं महाभारतकारांनीं चिरंजीवत्व देऊन ठेवलें आहे.

पंतांच्या अनुवादांत हें सारें मुळाइतकें उत्कटपणें उतरतें का ? महाभारताचें आपलें आकलन आपण पंतांवर लादतां कामा नये, हे खरें. पण मूळ महाभारत वाचीत असतांना अनुभवाची जशी एक कलात्मक संरचना जाणवते, तशी केवळ पंतांचा अनुवाद वाचतांना जाणवत नाही, हें नोंदलें पाहिजे. पंत रंगतात ते सुट्या प्रसंगवर्णनांत. आत्मा हा परमात्म्याचा अंश, हें पंतांना पाठ आहे; परंतु कलात्मक अनुभवविश्वांतील चैतन्यांची एकात्मता पंतांना क्वचितच जाणवते.

कोणत्याहि युद्धप्रसंगींची हमरीतुमरी अधिक नाट्यपूर्ण करण्यांत पंतांच्या लेखणीला जें विशेष अवसान चढतें, त्याचीं उदाहरणें या पर्वांतहि मिळतात. मूळ शल्यपर्वाच्या अ. २८ मध्ये येणाऱ्या सहदेवशकुनियुद्धाचा पंतकृत अनुवाद या दृष्टीनें नोंदण्यासारखा आहे.

डिसेंबर : १९८४

एकवीस : आलोचना

शकुनीचा वध करण्यापूर्वी त्याला उद्देशून सहदेवानें जे त्वेषपूर्ण उद्गार काढले, त्यांचा पंतकृत अनुवाद असा—

हरि सा गजोनि म्हणे, ' कां रे ! झालासि अक्षय रणातें !
घे फळ पदरीं, तुजला देतात तुजे चि अक्ष मरणातें.
हांसविले जे तेव्हां द्यूतें सर्वस्व हरनि पशु भाचे,
मेले, उरलां दोघे मात्र तुम्हीं मंद कंद अशुभाचे.
हरितों तुजें शिर शरें, तरुचें फल निपुण जेंवि हरि लगुडें;
हरिन यशें सन्मन मीं, नच तूं, अमृतें तसें न हरिल गुडें. '
ऐसें दापुनि खंडी छत्र, ध्वज, धनु; करी विरथ, हांसे.
विंधूनि म्हणे, ' मामा ! काढा कीं जे तुम्हां जयद फांसे ! '

(शल्यपर्व— अ. ४ आर्या ३२ ते ३५)

मूळ शल्यपर्वाच्या अ. ३३ मध्ये भीम व दुर्योधन यांनीं गदायुद्धापूर्वी एकमेकांना उद्देशून जे अत्यंत संतापी उद्गार काढले, त्यांचा पंतकृत अनुवादहि असाच लक्षणीय आहे. विशेष म्हणजे येथें पंतांनीं थोडा विस्तारहि केला आहे. भीमानें दुर्योधनाला त्याच्या सर्व दुष्ट्यांची जी आठवण करून दिली, तो सर्व भाग पंतांनीं मुळाप्रमाणें उत्कट ठेवला आहेच, शिवाय त्यांचा भीम म्हणतो—

क्षम सज्जनच्छलास चि सर्व तुम्हीं पाप, अक्षम रणाला;
पांडव न हेतु तुमच्या, हे फिरले ते चि अक्ष, मरणाला.
उरलासि एक, सोदर गेले तिकडे तुला हि पाठवितों,
तुज देय फळ दिलें किति, कित्ती उरलें हें मनांत आठवितों.

(गदापर्व अ. २ आर्या ९०-१०)

यावर दुर्योधनानेंहि मोठ्या आत्मविश्वासानें व त्वेषानें उत्तर दिलें. त्यानें भीमाला उगीच बडबड न करण्याविषयीं बजावून म्हटलें, ' न्यायानें लढत असतां देवाधिपति इंद्रहि मला मारूं शकणार नाहीं. ' (मूळ शल्यपर्व अ. ३३ श्लोक-५४) दुर्योधनाच्या या वचनाचा अनुवाद पंतांनीं केला आहेच, परंतु त्यांनीं- दुर्योधनाच्या तोंडी भीमाला खिजविणारे आणखी उद्गार टाकले आहेत ते असे—

म्यां करुनि तुम्हां वल्कलधर दीन, सुचिर वनोवन फिरविलें;
अज्ञातवास, दास्य हि करुनि, निजतेज दुःसह मिरविलें.
तुज लाविलें स्वतेजें म्यां च कढीभातवरण घाटाया,
वाटाया प्राज्य पुरण, पापडपोळ्या प्रभूत लाटाया.

(गदापर्व अ. २ आर्या १५-१६)

या उद्गारांना मुळांत आधार नाहीं.

या त्वेषनाट्याप्रमाणेंच दुर्योधनाच्या मृत्यूचें विषण्ण नाट्यहि पंतांनीं मुळाप्रमाणेंच उत्कट ठेवलें आहे. ' न्यायानें लढल्यास प्रत्यक्ष इंद्रहि आपणास मारूं शकणार नाहीं— ' हे

बावीस : आलोचना

दुर्योधनाचे उद्गार पोकळ अहंकाराचे नव्हते. श्रीकृष्णाला त्याची जाणीव होती. म्हणूनच त्याने अर्जुनाकरवीं भीमाला दुर्योधनाच्या मांड्यांवर गदाप्रहार करण्याची अधर्म्य सूचना केली. दुर्योधन मांड्या मोडून धुळीत पडला. पांडवांचा जय झाला व ते आनंदाने नाचू लागले. श्रीकृष्णाने त्यांना शिबिराकडे वळविले. परंतु जातां जातां दुर्योधनाला तो फार लागट बोलला. आपली ती अवहेलना ऐकून मरणोन्मुख दुर्योधनहि विलक्षण चवताळला. कोपरावर जोर देऊन, मान वर करून त्याने श्रीकृष्णाकडे रागाने पाहिले. त्याला, ' कंस-दासाचा दायाद ' असे संबोधून दुर्योधनाने त्याला युद्धातील सर्व लबाड्यांची आठवण करून दिली. (मूळ शल्यपर्व अ. ६१ श्लोक २७ ते ३८)

हा सर्व भाग पंतांनी आपल्या अनुवादामध्ये मुळाप्रमाणे आणला आहे. त्यांचा दुर्योधन श्रीकृष्णाला म्हणतो,

आम्हां असे बुडविले त्वां बहु निजधर्मनिरत कपटाने,
झांकिल कसे अनार्या ! स्ववदन यदु सुरसभेत न पटाने !

(गदापर्व अ. ६ आर्या २२)

दुर्योधनाच्या या बोलण्यावर श्रीकृष्णानेहि त्याची यथेच्छ कानउघाडणी केली. आपण केलेलीं सर्व अकार्ये हीं दुर्योधनाच्या दुष्कृत्यांमुळे करणे आपणास कसें भाग पडले, हे त्यानें सविस्तर सांगितले. (मूळ शल्यपर्व अ. ६१ श्लोक ३९ ते ४९). याचाहि पंतकृत अनुवाद मुळाप्रमाणेच आहे. त्यांचा श्रीकृष्ण म्हणतो,

' केला घात अधर्मे, ' असि मजवरि घालितोसि कां आळ !

व्याळसम पोषिला जो तो त्वदधर्म चि खळा ! तुझा काळ.

(गदापर्व अ. ६ आर्या ३३)

यावरचे दुर्योधनाचे उद्गार एकाच वेळीं समाधान व कटुता यांनीं भरलेले आहेत. त्यामुळे त्याच्या पतनाला एक शोकात्म वजन प्राप्त होतें. आपले अध्ययन, विधिपूर्वक केलेले दान, पृथ्वीचे केलेले राज्य, भोगलेले ऐश्वर्य व भोग, या सर्वांचा समाधानी उल्लेख करून तो म्हणतो, ' को नु स्वन्ततरो मया !— माझ्याहून उत्तम प्रकारें मरणारा दुसरा कोण आहे ! '

शेवटीं तो श्रीकृष्णाला म्हणतो, ' अच्युता, मी तर आपले इष्ट मित्र व नोकरचाकर यांसह स्वर्गांत जाणार ! विफल मनोरथ झालेले तुम्ही येथे खुशाल रडत बसा. ' (मूळ शल्यपर्व अ. ६१ श्लोक ५० ते ५३)

पंतांनीं दुर्योधनाच्या या अंतिम उद्गारांची ही शोकात्म उदात्तता व कटुता आपल्या अनुवादामध्ये नेमकी पकडली आहे. त्यांतील कांहीं आर्या अशा —

अभिमुख शस्त्राघातें समरमखामाजि वेचिला काय;

स्वततर कवण मजहुनि ! आतां कर्तव्य राहिलें काय !

मद्भोग मदैश्वर्य प्रेक्षुनि वदले समस्त अरि ' हाय ! '

स्वततर कवण मजहुनि ! आतां कर्तव्य राहिलें काय !

सत्कारील सुरांचा ससुहृत्सुतसोदरा मला राय;
 स्वततर कवण मजहुनि ! आतां कर्तव्य राहिलें काय !
 प्रवहितसंकल्प तुम्हीं झालां, सर्व हि बुडाल शोकांत,
 सकळ सहायांसह मीं प्रमुदित होईन वीरलोकांत,

(गदापर्व अ. ६ आर्या ३७ ते ३९ व ४१)

अशा प्रकारें पंतांनीं रंगविलेले सुटे प्रसंग आणखीहि आहेत. परंतु त्यांचें महत्त्व मर्यादित आहे. प्रश्न संरचना - आकलनाचा आहे. त्यासाठीं श्रीकृष्ण, दुर्योधन, अश्वत्थामा, इत्यादि व्यक्तींच्या वागण्याबोलण्याचा सूक्ष्म तपशील मुळाप्रमाणें पंतांच्या अनुवादामध्यें कितपत उतरतो, हें लक्षांत घेतले पाहिजे. पंत तसे मुळाशीं प्रामाणिक असल्यामुळें फार मोठे बदल होत नाहींत. परंतु त्यांची कृष्णभक्ति, गुरुनिष्ठा, ब्राह्मणत्वाविषयींचा आदर, संक्षेपाची धांदल व शब्दचमत्कृतीची व अलंकारांची हौस, यांसारख्या कारणांमुळें अनुभवाची एकात्मता विस्कटत जाते.

पांडवांना जय मिळवून देणें, हें श्रीकृष्णाचें एकमेव कर्तव्य होतें. त्यासाठीं त्यानें भत्याबुन्याचा विचार केला नाहीं. सरोवरामध्यें दडून बसलेल्या दुर्योधनाला कपटानें मारण्याची सूचना त्यानें युधिष्ठिराला केली. (मूळ शल्यपर्व अ. ३१ श्लोक ६-७.) युधिष्ठिरानें मात्र मूर्खपणानें दुर्योधनाला सरोवराबाहेर काढतांना वाटेल तीं आश्वासनें दिलीं. (मूळ शल्यपर्व अ. ३२ श्लोक ६१-६२.) यामुळें श्रीकृष्ण युधिष्ठिरावर भयंकर संतापला. (मूळ शल्यपर्व अ. ३३ श्लोक २ ते १६) युधिष्ठिराची इतकी तीव्र खरडपट्टी श्रीकृष्णानें कधींच काढली नव्हती. पंतांनीं हा भाग मुळाप्रमाणें अनुवादला आहे. (गदापर्व अ. १ आर्या ८५ ते ९७)

भीमानें त्यावेळीं आपण होऊन दुर्योधनाशीं गदायुद्ध करण्याची जबाबदारी स्वीकारली खरी, परंतु तें प्रकरण त्याच्याहि आटोक्याबाहेरचें होतें. श्रीकृष्ण हें जाणून होता. म्हणूनच त्यानें अधर्माचा आश्रय करून भीमाकडून दुर्योधनाच्या मांड्या मोडल्या. पांडवांचें रक्षण करणें, हें एकत्र ध्येय श्रीकृष्णाचें होतें. दुर्योधनानें शेवटीं त्याची निर्भर्त्सना केली, त्यावर श्रीकृष्णानें जरी त्याला उलट उत्तर दिलें होतें, तरी दुर्योधनाच्या अखेरच्या उदात्त शब्दांवर स्वर्गांतूनहि पुष्पवृष्टि झाली होती. ती पाहून श्रीकृष्णासह सर्व पांडव लज्जित झाले. (मूळ शल्यपर्व अ. ६१ श्लोक ५८.) या प्रसंगाच्या पंतांच्या अनुवादांत याकी तपशील मुळाप्रमाणें आहे. पण, ' श्रीकृष्णालाहि शरम वाटली ' हा उल्लेख मात्र राहून गेला आहे. (गदापर्व अ. ६ आर्या ४६)

युधिष्ठिराच्या विनंतीवरून नंतर श्रीकृष्ण धृतराष्ट्र व गांधारी यांचें सांत्वन करण्यास गेला. यावेळींहि त्याची भूमिका केवळ पांडवरक्षणाचीच होती. गांधारीनें तपश्चर्येच्या बळावर पांडवांना शाप देऊं नये, या एकमेव हेतूनें तो हस्तिनापुरास गेला. तेथें गेल्यावरहि त्यानें दुःखाचें व रडण्याचें नाटकच केलें. महाभारतकार लिहितात, ' श्रीकृष्णानें प्रथम व्यासांचे व धृतराष्ट्राचे पाय धरले; आणि बिलकूल न गडबडतां गांधारीसहि अभिवंदन

चोवीस : आलोचना

केलें. नंतर धृतराष्ट्राचा हात धरून त्याने मोठ्याने रडण्यास सुरुवात केली. घटका दोन घटका अश्रु गाळल्यानंतर मग पाण्याने डोळे धुऊन चूळ भरली. मग प्रसंगोचित असे भाषण धृतराष्ट्रास उद्देशून केलें. ' (मूळ शल्यपर्व अ. ६३ श्लोक ३६ ते ३९)

श्रीकृष्णाचें हें धूर्त रूप पंतांच्या अनुवादांत पूर्ण बदलेलें आहे. त्यांचा श्रीकृष्ण हा, ' वेदवंद्य देव. ' त्यामुळे त्याचा येथील नाटकी शोक हा पंतांना, ' दयानिधि, भक्तवत्सल प्रभूनें भक्तासाठीं केलेला शोक ' वाटतो. ते लिहितात—

वंदुनि धृतराष्ट्रातें, गांधारीतें मुकुंद मग वंदी;
सस्वर रडे दयानिधि तो, ज्याचे वेद देव मुनि बंदी
केलें शोकसमुद्भवत्राणविमोक्षण मुहूर्तभरि अजितें,
अजि ! तें प्रभुवात्सल्य चि, वत्सलपण पितृजनीं नवें सजितें.

(गदापर्व अ. ८ आर्या १२-१३)

त्यांची गांधारीहि त्याला म्हणते—

' कालियाला मारून ज्याप्रमाणें तूं यमुना शांत केलीस, त्याप्रमाणें माझा क्रोध निरसून तूं मला शांत केलें आहेस. '

(गदापर्व अ. ८ आर्या ३३)

नंतर श्रीकृष्ण तेथून लगेच परतला. पंत लिहितात—

' भगवान् भक्तभय हरुनि जाय स्वरथीं वसोनि वेगानें '

(गदापर्व अ. ८ आर्या ४१ पूर्वार्ध)

गांधारीचें म्हणणें एकवेळ ठीक म्हणतां येईल; परंतु पंतांच्या दुर्योधनानेंहि श्रीकृष्णाच्या प्रभावाचें वर्णन केलें आहे. धुळींत मरत पडलेल्या दुर्योधनाला अश्वत्थामा, कृप व कृतवर्मा जेव्हां भेटण्यास आले, तेव्हां शोकाकुल झालेल्या त्यांना तो म्हणाला—

' माझ्या मरणाबद्दल तुम्ही दुःख करूं नका... अमित तेजस्वी श्रीकृष्णाचा प्रभाव मी जाणून आहे; परंतु उत्तम प्रकारें आचरलेल्या क्षत्रियधर्मापासून मला च्युत करणें त्यालाहि जमलें नाहीं. मी क्षात्रधर्म बरोबर पाळला आहे. अर्थात् कोणत्याहि प्रकारें माझी स्थिति शोचनीय नाहीं. '

(मूळ शल्यपर्व अ. ६५ श्लोक २९-३०)

दुर्योधनाचा हा अखेरपर्यंतचा मानीपणा पंतांच्या अनुवादांत पार हरवला आहे. त्यांचा दुर्योधन म्हणतो—

धर्मभ्रष्ट न झालों, हा कृष्णाचा प्रभाव, न दुज्याचा,
पूर्वज वसिष्ठनामा सन्महितयशा तसा चि यदु ज्याचा.

(गदापर्व अ. १० आर्या २०)

पंतांनीं हा वसिष्ठ आणखी कुठून आणला, कुणास ठाऊक !

धृतराष्ट्र व गांधारी यांची समजूत घालून श्रीकृष्ण घाईघाईनें परतला, कारण अश्वत्थाम्याचा रात्रीं कपटानें पांडवांना मारण्याचा बेत त्याला कळला होता. या कारणाचा उल्लेख त्यानें धृतराष्ट्र-गांधारीजवळहि केला. मग ही गोष्ट त्यानें पांडवांना कां सांगितली नाहीं, हें एक गूढच आहे. त्यानें पांडवांना शिबिरांतून दूर नेलें तें केवळ ' मंगल हेतूसाठीं. ' तो

म्हणतो, ' अस्माभिर्मङ्गलार्थाय वास्तव्यं शिविराद् बहिः । ' (शल्य. ६२-३७.) पांडवांना शिविराबाहेर ठेवणाऱ्या श्रीकृष्णानें पांचालांना व द्रौपदीपुतांना मात्र विलकुल सावध केलें नाहीं, हेंहि लक्षांत घेण्यासारखें आहे. अश्वत्थाम्यानें केलेल्या भयंकर कत्तलीनंतरहि श्रीकृष्ण कांहींहि बोलला नाहों. ना त्यानें युधिष्ठिराची समजूत घातली वा द्रौपदीचें सांत्वन केलें. द्रौपदीच्या सांगण्यावरून भीम अश्वत्थाम्याच्या शोधासाठीं रथांत बसून त्वरेनें गेला आणि मग श्रीकृष्णाला वाचा फुटली. अविवेकी अश्वत्थामा ब्रह्मास्त्र सोडून सर्वोना जाळील म्हणून त्याचें निवारण करण्यासाठीं मग श्रीकृष्णानें युधिष्ठिर व अर्जुन ह्यांना घेऊन रथ वेगानें हाकललें. (मूळ सौप्तिकपर्व अ. १२ व १३)

अधर्म्य रीतीनें केलेला दुर्योधनाचा वध श्रीकृष्णाला जाळीत होता काय ? कीं एरवीं अत्यंत सावध असलेल्या श्रीकृष्णाकडून हा प्रमाद घडला ? दुर्योधनाचा वध झाला, याला त्याचें अधर्म्य पूर्वकर्म जबाबदार असेल, तर श्रीकृष्णहि त्याच्या कर्मबंधनानें बांधला गेला होता काय ? धृष्टद्युम्न, शिखंडी व द्रौपदीपुत्र यांचा झोपेंतील क्रूर वध ही त्यांची नियति होती कीं प्रमाद !

या सर्व शोकांतिकेला कारणीभूत असलेला अश्वत्थामा किती अविचारी होता, हें महा-भारतानें फार चांगलें दाखविलें आहे. हा कौरवांचा अखेरचा सेनापति. धुळींत मरत पडलेल्या दुर्योधनासमोर त्यानें प्रतिज्ञा केली कीं, ' आज वासुदेवाच्या समक्ष-हरप्रयत्नानें सर्व पांचालांस मी यमलोकीं पाठवीन. ' (मूळ शल्यपर्व अ. ६५ श्लोक ३६.) आपल्या बापाचा वध धृष्टद्युम्नानें केला, त्याचा सूड घ्यावा, एवढ्या एकाच स्वार्थी हेतूनें तो पेटलेला होता. खरें म्हणजे तो श्रीकृष्ण व पांडव यांना भीत होता. दुर्योधनासमोर केलेली प्रतिज्ञा ही केवळ त्याची एक पोकळ वलगना होती. त्या रात्री घुबडांनीं केलेला कावळ्यांचा संहार पाहिल्यानंतर तो म्हणतो, ' हे पांडव मोठे बलशाली व नेम मारण्यात कुशल आहेत. त्यांना मारण्याचें काम माझ्या हातून होण्याजोगें नाहीं; आणि इकडे तर दुर्योधनासमोर मी प्रतिज्ञा करून बसलों आहे. धर्मयुद्ध करावें, तर मी प्राणांना मुकेन. तेव्हां कपट करूनच कार्य साधलें पाहिजे. ' (मूळ सौप्तिकपर्व अ. १ श्लोक ४६ ते ४९)

पंतांनीं आपल्या अनुवादामध्यें अश्वत्थाम्याचें हें स्वगत पूर्ण गाळलें आहे. घुबडांपासून कपटयुद्धाची जी सूचना त्यानें घेतली, तिचा उल्लेख करतांना पंत लिहितात—

काकांचे कदन करी कौशिक होऊनि रात्रिबळमत्त

त्या नीच्यापासुनि ही गुण घे गुरुपुत्र जैवि मुनि दत्त

(सौप्तिकपर्व अ. १ आर्या ६)

येथे पंतांना भागवतांतील दत्तानें केलेले चोवीस गुरु आठवतात. भागवताच्या एकादश स्कंधाच्या अ. ७ ते ९ मध्यें अवधूत (म्हणजे दत्त) यानें यदूला केलेला उपदेश येतो. त्यामध्ये त्यानें कपोत, सर्प, पतंग, इत्यादि तिर्यक् योनींतील प्राण्यांपासूनहि घेतलेल्या बोधाचा उल्लेख येतो खरा; परंतु हा बोध, ' काय टाकावें ! ' याचा आहे. भागवताचा टीकाकार श्रीधर लिहितो— ' (कपोत इ.) अष्टौ हेयार्थे गुरवो मताः । ' पंतांनीं मात्र

सव्वीस : आलोचना

येथें घुबडाला दिलेलें गुरूपण हिंस्रतास्वीकारासाठीं आहे. कोणतीहि उपमा फार ताणूं नये, हें मान्य; तरीहि पंतांनीं येथें योजलेलें दत्ताचें हे उपमान अनुचितच म्हटलें पाहिजे. अश्वत्थाम्याच्या मनांतील विचारांची घालमेल पंतांच्या अनुवादांतून पुढेंहि निसटली आहे. अश्वत्थामा पांचालांच्या शिविराकडे गेला, त्यावेळीं त्याला तेथें एक महाकाय भूत दिसले. अश्वत्थाम्यानें त्याच्यावर बाण व अस्त्रें यांचा मारा केला, पण तीं सर्व त्या महाभूतानें गिळून टाकलीं. शेवटीं शस्त्रहीन झालेल्या अश्वत्थाम्याला पश्चात्ताप झाला. मित्रांचा उपदेश आपण ऐकला नाहीं, याचें त्याला वाईट वाटलें. आपण अधर्माचरण करण्यास प्रवृत्त झालों, त्यामुळें हें संकट उद्भवलें; असेंच त्याला वाटूं लागलें. तो म्हणतो, 'माझी चळलेली बुद्धि अधर्माकडे वळली, तिचेंच हें भयंकर फळ असून याचा शेवट फार घातक होणार.' (मूळ सौप्तिक ६.३०-३१) अश्वत्थाम्याच्या या उद्गारांमध्ये 'गुरुचरण-भक्ति'चा कुठेंच उल्लेख नाहीं. पंत मात्र लिहितात-

द्रौणि म्हणें, ज्ञानार्थ श्री गुरुचरणांसि आदरें भजलों,

तन्हि मीं जड, जाणुनि बहुदारुण पातक करावया सजलों. '(सौप्तिक १.३०) मुळांत अश्वत्थाम्याच्या पश्चात्तापानें एक विवेकी पलटी कशी घेतली होती, परंतु शेवटीं त्याचा अविवेकच कसा प्रभावी ठरला, हें पंतांच्या अनुवादांत मुळींच जाणवत नाहीं. यानंतर अश्वत्थाम्यानें सर्वांचा सुप्तावस्थेंत केलेला संहार हें कांहीं त्याचें कौतुक करण्या-जोगें साहसकर्म नव्हतें. पण शिविरांत शिरणाऱ्या अश्वत्थाम्याचें पंत वर्णन करतात—

'होतीं करित कृपीचीं बहुधा बहुयुग बहूग्र तप थानें.'

(सौप्तिक २.३ उत्तरार्ध)

कृपी ही अश्वत्थाम्याची माता. तिच्या थानांनीं (म्हजे स्तनांनीं) अनेक युगें मोठें उग्र तप केलें. त्यामुळें त्यांतील दुग्धपान केलेल्या अश्वत्थाम्याच्या हातून हे साहसकर्म झालें-असा पंतांचा अभिप्राय आहे. त्यांचा हा कल्पनाविलास मोठा विलक्षणच म्हटला पाहिजे. अशीच अनुचित अलंकारयोजना पंतांनीं पुढेंहि केली आहे. अश्वत्थाम्याला धरून आणण्याचा हट्ट प्रथम द्रौपदीनें युधिष्ठिराजवळ धरला. परंतु त्याची उदासीन प्रतिक्रिया पाहून ती भीमाकडे वळली. तिनें भीमाला त्याच्या आजवरच्या पराक्रमकृत्यांची आठवण करून दिली. यावर पंत लिहितात-

ती भीमा श्वासें दे, दहनाला जेंवि तेज नव धमनी,

स्त्रीप्रिय जे धरितील न कां विप्राचा हि ते जन वध मनीं !

(ऐषीकपर्व १.३२)

आतां येथें भीमाच्या स्त्रीबुद्धीचा व अश्वत्थाम्याच्या विप्रत्वाचा जो उल्लेख आहे, त्याला काय अर्थ आहे! यमक साधण्याच्या नादांत पंत मध्येंच असें कांहींतरी लिहून टाकतात. त्यामुळे मग मूळच्या व्यक्तींना नको तिथें नको ते रंग फांसले जातात.

या दोन पर्वांच्या पंतांच्या अनुवादाच्या या छाननीवरून त्यांची बलस्थानें व शबलस्थानें यांचा जमाखर्च स्पष्ट होईल.

- MARATHI NOVEL : Reflections & Criticism :
A collection of Essays by Dr. C. Bandivadekar
critically reviewed.
- AAVHAAN, an autobiography of
H. S. Deshpande,
introduced and reviewed.
- MOROPANT : AARYAABHAARAT :
SHALYAPARVA & GADAAPARVA
– Some notes.

ALOCHANA : Exclusively devoted to Criticism
of Literature and other Arts

Editor : VASANT K. DAVTAR

Annual Subscription : Rs. 25/- (In India)

Rs. 38/- (Abroad)

This issue : Rs. 5/- (Exclusive of Postage)

33, Shefalee
Mahim Makarand Sahanivas
1074 Savarkar Marg
Mahim, Bombay 400 016

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ऑन लाइन ग्रंथालय

७१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

१

