म.ग्रं.सं., संग्रह शाखा, ठाणे.
विषय :..... निबंध .....
सं.क्र. : १८७७

REFBK-0014404

वाङ्मयीन रसास्वाद

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलम
क्रमांक ७१५१५ दि: १२.१.९५
वर्ग क्र. ८१९.२ बों दि: २६/३/९५

प्रा. भीमराव कुलकर्णी

विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी : पुणे

प्रथमावृत्ती : फेब्रुवारी १९६५

@ सौ. कुंदा कुलकर्णी

मुखपृष्ठ : पाथरकर

प्रकाशक : अ. ज. प्रभु
विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी
१३२० शुक्रवार पेठ, पुणे २.

मुद्रक : ह. म. गद्रे
जनवाणी प्रिंटिंग प्रेस
४५ बुधवार पेठ, पुणे २

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्थलसंग्रह
अनुक्रम 69494 वि: 1.7.98
क्रमांक 7699 वो: वि: 31/3/00

गुरुवर्य पद्मश्री

प्रा. अनंत काणेकर यांस

टीकालेखांचा माझा हा पहिला संग्रह.

मोठ्या नम्रभावाने मी तो सादर करीत आहे.

यातील 'सभासद बखर', 'संगीत मूकनायक', 'कविवर्य तांबे यांची कविता', 'स्वप्नाची समाप्ती' व 'पण लक्ष्यात कोण घेतो!' हे लेख मी कॉलेजमध्ये विद्यार्थी असताना व बाकीचे मी 'प्राध्यापक' झाल्यानंतर लिहिलेले आहेत. हे लेख येथे छापताना काही ठिकाणी आवश्यकतेनुसार 'कमीजास्त' करण्यात आले आहे.

तांब्यांच्या कवितेवरचा लेख मी मुंबईला सिद्धार्थ कॉलेजमध्ये ज्यूनियर बी. ए.ला असताना मराठी वाङ्मय मंडळाने लावलेल्या स्पर्धेसाठी लिहिला होता व त्याला त्यावेळी प्रथम पारितोषिक मिळाले होते. 'मूकनायक', 'सभासद-बखर' या पुस्तकांवर मी मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालयामध्ये विद्यार्थ्यांसमोर व्याख्याने दिली होती व दैनिक 'नवशक्ती'मध्ये ती विस्ताराने प्रसिद्ध झाली होती. 'संगीत सौभद्र' व 'अ. ब. कोल्हटकर' हे लेख म्हणजे मी संपादित केलेल्या पुस्तकांच्या प्रस्तावना होत, व मडगाव-साहित्य संमेलना-निमित्त 'हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या' हा लेख मी लिहिला होता.

पुस्तकरूपाने हे लेख संगृहीत करताना वास्तविकच मला मार्गदर्शन व प्रोत्साहन देणारे माझे प्राध्यापक, ज्यांच्या लेखनांतून अशा रीतीचे लेखन करण्याची मला प्रेरणा मिळाली असे मराठीतले मान्यवर समीक्षक व लेख प्रसिद्ध करणारे निरनिराळ्या नियतकालिकांचे संपादक यांचे स्मरण होते. त्यांच्याबद्दलची कृतज्ञता व्यक्त करून मी अंशतः त्यांच्या ऋणातून मुक्त होत आहे.

य लेखांतून काही महत्त्वाचे आढळल्यास, 'खांद्यावर उभे राहिल्यावर कार्ह... दूरचे दिसते' या स्वाभाविकतेमुळे होय.

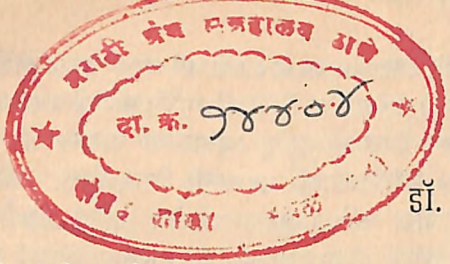
प्रकाशक-मित्र श्री. प्रभु व 'जनवाणी'चे व्यवस्थापक श्री. बोंद्रे यांचे आभार मानले नाहीत तर या निवेदनाला पूर्णता येणार नाही.

५।५६ लोकमान्यनगर,
पुणे ९.

प्रा. भी म रा व कु ल क र्णी

ले ख क्र म

९--१७ डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या
१८--३१ अच्युत बळवंत कोल्हटकर
३२--३६ साहित्यिक विनोबा
३७--५० सभासद-बखर
५१--६९ पेशव्यांची बखर
७०--९७ संगीत सौभद्र
९८-११७ संगीत मूकनायक
११८-१२९ कविवर्य तांबे यांची कविता
१३०-१३५ स्वप्नाची समाप्ती
१३६-१५० हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या
१५१-१६८ पण लक्ष्यात कोण घेतो !



डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या

डॉ. केतकरांचे चरित्र, त्यांच्या कादंबऱ्या व त्यांच्याबद्दलचे बरेचसे वाङ्मय वाचून केतकरांबद्दल उलटसुलट मतांची वावटळे मनात घर करून राहतात. केतकरांचे विक्षिप्त आचार–विचार, खाण्यापिण्यातील स्वैरता, अनियमित वागणे यांच्याबरोबरच त्यांची गाढ विद्वत्ता व व्यासंगशीलता यांचा मेळ न घालता आल्यामुळे क्षणभर भांबावल्यासारखे होते. त्यातच त्यांच्या कादंबऱ्यांची सैल रचना व आशयामधली धक्कातिशयता यांमुळे काही ठराविक निष्कर्ष काढले जातात. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील विचारसरणीमधून केतकर हे अत्याधुनिक अशा नव्या समाजरचनेचे पुरस्कर्ते होते, असे सांगण्यात येते, आणि त्यांच्य लेखनस्वरूपावरून त्यांनी कादंबरीलेखनाचा कलात्मकदृष्ट्या विचार केला नव्हता, असा निष्कर्ष काढण्यात येतो. त्यांची विवाहविषयक मते अतिशय क्रांतिकारक व वादळे उठविणारी अशा प्रकारची, तर टीकाकारांच्या फेकी निर्भयतेने व बेडरतेने झेलणारे असेही त्यांचे एक चित्र रेखाटण्यात येते.

परंतु डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या काळजीपूर्वक अभ्यासिल्या असता त्यांच्या कादंबरीलेखनाला काही एक महत्त्वाचे तंत्र आहे व त्यातील आशयाचा विचार करताना केतकरांचे एक निराळेच व्यक्तिमत्त्व आपल्या मनात साकार होते असे मला वाटते.

ज्ञानकोशाच्या कार्याला प्रत्यक्ष सुरुवात करण्यापूर्वी १९१६ साली त्यांना थोडा अवधी लाभला म्हणून त्यांनी कादंबरी लिहिण्यास घेतली. मराठीतील तत्कालीन कादंबऱ्यांचे अवलोकन केल्यानंतर त्यावरील इंग्रजी वाङ्मयाचा जबरदस्त पगडा व त्यामुळे त्यांना येत असलेल्या साचेबंदपणा, ठरीव घाट, तंत्राचा बडेजाव झाल्यामुळे आशयावर होत असलेला अन्याय इत्यादी गोष्टी त्यांच्या

लक्षात येऊ लागल्या. अमेरिकेतल्या चारपाच वर्षांच्या वास्तव्यामुळे अमेरिकन कादंबरी ही इंग्रजी (ब्रिटिश) कादंबरीपेक्षा कितीतरी अधिक मोकळी व स्वाभाविक पद्धतीने लिहिलेली असते हे त्यांनी हेरले, त्यासारख्या कादंबऱ्या आपणही लिहाव्यात ही त्यांच्या कादंबरीमागची महत्त्वाची प्रेरणा होती. अमेरिकन पद्धतीमध्ये तंत्राचा फार मोठा बाऊ नव्हता. यामुळेच स्वतंत्र दृष्टिकोनातून व अधिक व्यापक भूमिकेवरून आपण तशा कादंबऱ्या लिहू शकू अशी त्यांना खात्री वाटली, म्हणूनच तत्कालीन कादंबरीकारांचा काहीसा उपहास करूनच ते कादंबरी लिहावयास बसले. इंग्रजी वाङ्मयाभ्यासाने आपल्याकडे कादंबरी-लेखनामध्ये तंत्रातिशयता आली होती, आणि आशयामध्ये कादंबरीकारांनी आगरकरप्रणीत विवेकनिष्ठ ध्येयवाद आणला होता. अठरापगड जातींतून निर्माण झालेल्या अमेरिकन समाजामध्ये वावरल्यामुळे व्यवहारी चष्म्याशी गाठ पडलेल्या केतकरांना सुरुवातीला बारीकबारीक गोष्टींतील आपली ध्येयनिष्ठ व त्यागवादी परंपरा बरीच दुबळी वाटू लागली, म्हणूनच हरिभाऊंच्या गणपतरावांना 'गद्धे गणपतराव' व हरिभाऊंच्या कादंबरीमय जगास 'सदाशिवपेठी' हे खास विरुद लावून त्यांनी कादंबरीलेखनाच्या क्षेत्रात उडी घेतली.

१९१६ मध्ये 'गोंडवनातील प्रियवंदा' या कादंबरीची एका झपाट्यात त्यांनी वीस प्रकरणे लिहून काढली. ज्ञानकोशाच्या कार्यास प्रत्यक्ष सुरुवात झाल्यामुळे १९२६ पर्यंत ही प्रकरणे तशीच पडून राहिली. १९२४ मध्ये ज्ञानकोशमंडळाला पूरक म्हणून त्यांनी 'विद्यासेवक' हे मासिक काढले आणि १९२६ मध्ये त्यांनी पूर्वी १९१६ साली लिहिलेली कादंबरीची वीस प्रकरणे पुन्हा बाहेर काढली, त्यांतील सोळा प्रकरणे ठेवून व आणखी सात प्रकरणे जोडून 'विद्यासेवका'त प्रकरणशः व नि्नावी प्रसिद्ध केली. ही कादंबरी काळजी-पूर्वक वाचली असता पहिल्या सोळा प्रकरणांतून कादंबरीचा सगळा महत्त्वाचा कथाभाग आलेला आहे, व नंतरची सात प्रकरणे म्हणजे निव्वळ कादंबरी 'आलेबेल' करण्यासाठी रचलेली आहेत असे वाटते.

या पहिल्या कादंबरीनेच केतकरांचे कादंबरीलेखनतंत्र स्पष्ट झाले. सबंध कादंबरीचे कथानक ज्या कालखंडात घडलेले दाखविले आहे, त्या कालखंडाशी (१८८०–९०) या कादंबरीतील घटना विपर्यस्त आहेत, आणि त्याची

काही जाणीवही केतकरांना होती हे पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या कादंबरीतील प्रस्तावनेवरून दिसून येते :

'गोंडवनातील प्रियवंदे'ला स्वयंपूर्ण, एकसंध कथानक नाही. कथा, चर्चा, व्याख्यानबाजी इत्यादी अनेक स्वरूपांत तिच्यातील काही व्यक्ती एकमेकाशेजारी आणण्यात येतात, त्यामुळे कादंबरीच्या सैल संविधानकावर ज्या वेळी टीका होऊ लागली, त्या वेळी पुढे लगेच सहा महिन्यांनी त्यांनी जीं 'परागंदा किंवा भारतीय समाजाची सरहद्द' ही कादंबरी प्रसिद्ध केली, त्याच्या प्रस्तावनेत त्यांना आपल्या नवीन कादंबरी-लेखनाचे तंत्र सांगावे लागले. सुरुवातीलाच त्यांनी स्पष्ट सांगून टाकले आहे की, 'पुष्कळ अवलोकन झाले आहे अशा प्रत्येक व्यक्तीच्या मनात हजारो विचार येतात आणि ते बहुधा मनातल्या मनातच राहतात, आणि छापखानद्वाराने म्हणजे त्याच्या पाठीमागे असलेल्या खिळे–जुळणीच्या ठेकेदाराने नेट लावला म्हणजेच ते विचार कागदावर उठतात; तर ग्रंथरचनेचे श्रेय त्यास द्यावयास काय हरकत आहे ?'

केतकरांच्या या निवेदनात उपहासगर्भता असली तरी अवलोकनातून निर्माण झालेल्या विचारमंथनाच्या निवडीचे त्यांना महत्त्व वाटत नाही, हे दिसून येईल. पुढच्या परिच्छेदामध्ये त्यांनी लिहिले आहे, "लेखक लिहू लागला म्हणजे त्यास परिचित अशा विषयाची स्मृती जागृत होऊन अनेक देखावे दिसू लागतात आणि ते स्वाभाविकपणे कथानकात उतरतात. जगात जे व्यक्तींचे संबंध लेखक पाहतो ते या सबंध कथानकाचे अंश होत. त्यांची एकमेकांशी जुळणी झाली म्हणजे कथानक तयार होते, या साध्या नियमाने प्रस्तुत गोष्ट तयार झाली आहे. एखाद्या ग्रामाचा किंवा मनुष्यसमूहाचा आयुष्यक्रम सांगणाऱ्या युरोपीय वाङ्मयात ज्या कादंबऱ्या आहेत, त्यांमध्ये कथानकाची गुंतागुंत बरीच कंटाळवाणी असते. एक मोठा वृक्ष व त्याची अनेक बांडगुळे व त्यांस वेष्टिणाऱ्या पण एकमेकांत गुंतलेल्या अशा अनेक वेली, अशा वनस्पतीसमुच्चयाशी त्या कादंबऱ्या तुल्य नसून एकमेकांशी ज्यांच्या फांद्या अडकल्या आहेत अशा स्वतंत्र बुंध्यांच्या वृक्षराजीशी त्या तुल्य असतात. या प्रकारच्या कादंबऱ्यांशी ज्यांस परिचय नाही, त्यांस 'प्रियंवदा' ही कादंबरी 'शास्त्रीय नियमांनी तयार झाली नाही' असे वाटले."

डॉ. केतकरांना 'प्रियंवदा' ही कादंबरी 'शास्त्रीय नियमां'नी तयार झाली आहे असे वाटते. हा 'शास्त्रीय नियम' अमेरिकन कादंबरी–लेखनतंत्राचा होय. इंग्रजी कादंबऱ्या वाचणाऱ्यांना अमेरिकन कादंबऱ्या वाचताना भाषेचा जो ओढताळपणा वाटतो, तसाच प्रकार मराठी वाचकांना केतकरांच्या कादंबऱ्या वाचताना वाटतो. कारण भाषेच्या बाबतीतही लेखनरूढी पाळावयाच्या नाहीत असे त्यांचे धोरण दिसून येते. त्यामुळे 'परागंदा' कादंबरीवर 'मोडकी-तोडकी व रुक्ष भाषाशैली' म्हणून चारी बाजूंनी टीका होऊ लागलेली पाहून त्यांनी आपल्या भाषाशैलीचेही समर्थन करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. 'विद्यासेवका'त त्यांनी लिहिले आहे, 'कादंबरी पुनःपुन्हा त्या दृष्टीने वाचूनही भाषाविषयक दोष आढळून येत नाहीत. परागंदा झालेल्या व्यक्तींच्या मराठी भाषेत जे दोष उत्पन्न होतात ते फरकच पुष्कळ वाचकांत अरुची उत्पन्न करतात.'

आपल्या कादंबऱ्यांच्या नवीन तंत्राबद्दलचे व त्यांतील भाषेबद्दलचे अज्ञान टीकाकारांच्या गळ्यांत बांधल्यानंतर पुन्हा 'परागंदे'च्या उपसंहारात त्यांनी, 'कादंबरीकाराचे कथनस्वातंत्र्य खरोखर अमर्यादित असता, कृत्रिम संविधानकाचे घोंगडे गळ्यात अडकावून घेऊन कादंबरीकार ते स्वातंत्र्य विनाकारण गमावून बसतो' अशी तक्रार करून प्रत्येक कथेस नायक-नायिका असणे वगैरे तंत्रबद्धतेचा पुन्हा एकदा उपहास केलेला आहे.

डॉ. केतकरांनी अशा रीतीने आधुनिकतेची नवी वाट धरलेली असली तरी 'प्रियंवदा' या पहिल्याच कादंबरीत त्यांच्या स्वभावातील काही प्रवृत्तींनी त्यांच्या आधुनिकतेवर मात केली आहे. 'प्रियंवदे'च्या रचनेमध्ये हरिभाऊंच्या कादंबरीलेखनाची फार मोठी छाप आहे. अगदी वाचकांना उद्देशून बोलण्या-पर्यंतची ही छाप स्पष्ट दिसते. दुसरी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे कादंबरीच्या पानापानांतून लेखक समाजसुधारकांचा आपल्या समाजशास्त्रीय ज्ञानाच्या आधाराबर जे आघात करतो, त्यांतून त्याची पक्की सनातनी वृत्ती स्पष्ट होते. जुन्या परंपरा, जुने रीतिरिवाज, धार्मिक श्रद्धा यांवरच लेखकाचा पिंड पोसला आहे, याची जाणीव होते. जुन्या आचार-विचारांचे समर्थन करून सुधारकी इंग्रजी चाळ्यांची टर उडविणे हा लेखकाचा हेतू उघडउघड दिसून येतो. वेदांमध्ये,

आपल्या जुन्या समाजरचनेमध्ये सर्व काही आहे, असे म्हणणाऱ्या एखाद्या सोवळ्या शास्त्र्याचाच हा आधुनिक अवतार आहे. डॉ. केतकर हे मनाने विष्णुशास्त्री, टिळक, राजवाडे यांच्या मालिकेतील आहेत, यात संशय नाही.

समाजाच्या अवलोकनाने प्रतीत होणारे व स्वतःच्या मनात प्रसंगोपात्त होणारे विचार काहीही आडपडदा न ठेवता मांडले पाहिजेत व समाजातील प्रत्यक्षातल्या व्यक्ती वा प्रसंग यांचा कादंबरी-लेखकाने हवा तसा उपयोग करून घ्यावा, हे त्यांचे धोरण दिसते. कातडी बचावण्याचे धोरण स्वीकारून त्यावर पांघरूण घालणे त्यांस पसंत नव्हते. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील तत्कालीन व्यक्ति-विषयक वर्णने व जातीविषयक निवेदने यांनी मोठीच खळबळ उडवून दिली व मोठे वैचित्र्य निर्माण केले. या आपल्या प्रकाराविषयी त्यांनी 'गावसासू' या कादंबरीत खालील भूमिका व्यक्त केली आहे.

"खऱ्या व्यक्ती व कथेतील पात्रे यांत साद्दश्य असते हे मात्र खरे; पण ते टाळता येण्याजोगे नाही. कथालेखक वा वाचक एकाच जगात व काळात असले म्हणजे असा प्रकार व्हावयाचाच...

'कथालेखकाने अत्यंत परिचित व्यक्ती घ्याव्यात, कारण त्याखेरीज कथा समजणार नाही; पण नियम घालता येणार नाही...

'लेखकास अनेक व्यक्तींची टवाळी करावयाची असते, किंवा इज्जत घ्याव-यांची असते, त्यामुळे कायद्याच्या कचाट्यात न सापडण्याच्या धोरणाने 'टोपी बरोबर बसेल' इतकी सत्यता येऊ नये याची खबरदारी लेखकास घ्यावीच लागते, परंतु आपल्याकडे या विषयासंबंधी अद्याप चांगला विचार झाला नाही.

'जर प्रत्यक्षावर पात्ररचना झाली नसली, तर त्या पात्राला असत्यता उत्पन्न होते, तर यांसाठी प्रत्यक्षावरच पात्ररचना केली पाहिजे. व्यक्तीला बरोबर लागेल असे वर्णन देण्याच्या निषेधाच्या पाठीमागे साहित्यशास्त्रीय तत्त्व नसून कातडी बचावण्याचे तत्त्व आहे..."

राजवाडे यांच्या मृत्यूनंतर 'विद्यासेवका'त लिहिलेल्या लेखात त्यांनी सरदार मेहेंदळे, दत्तोपंत पोतदार, नरसोपंत केळकर यांच्याबद्दलची राजवाड्यांची परखड मते जाहीर केली, त्या वेळी 'ज्ञानप्रकाश'ने ज्या वेळी राजवड्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या तोंडचे शब्द सांगण्यात शहाणपणा नसून फटकळपणा आहे, अशी टीका

केली, त्या वेळीही जिवंत व्यक्तींवर दोषारोप केल्याने त्यांना आपल्यावरील आरोपाचे निराकरण मृत्यूनंतर करता येत नसल्यामुळे तसे करणे चुकीचे नाही, असे आपले मत त्यांनी व्यक्त केले.

स्वतःच्या कादंबरीलेखनासंबंधी अशा काही ठाम भूमिका घेणाऱ्या केतकरांनी सुरुवातीला टीकाकारांना अज्ञानात काढले व इंग्लंड किंवा महाराष्ट्रात अद्याप खऱ्या टीकाकारांचा खरा वर्ग निर्माण झाला नाही, आपण ह्या सर्व टीकाकारांना उत्तरे देण्यासाठी नवीन ग्रंथ लिहिणार आहोत व 'मी जे काही लिहिले आहे त्याची उत्तम प्रकारे जाणीव होण्याइतका ज्ञानविकास भोवतालच्या जनतेत नाही, त्यामुळे लोकांच्या स्तुतिनिंदेचीही मला फारशी फिकीर वाटत नाही' अशी जरी घोषणा केली तरी टीकाकारांच्या टीका बेडरपणे झेलण्याइतके त्यांचे व्यक्तिमत्त्व निडर नव्हते, हे त्यांनी त्यानंतर लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा बारकाईने विचार केला तर कळून येईल.

जुन्या सांस्कृतिक मूल्यांबद्दल सुप्त आदर, काही सनसनाटी विचार मुद्दाम सोडून देऊन समाजात खळबळ उडविण्यात गंमत मानण्याची वृत्ती हा जसा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा महत्त्वाचा विशेष होता, त्याचप्रमाणे ते स्वभावाने अतिशय हळवे होते. 'आशावादी' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेमध्ये त्यांच्या या वृत्तीचे प्रतिबिंब उमटले आहे. ज्ञानकोशाचे कार्य संपुष्टात येत चालले, त्या वेळी १९२७ च्या फेब्रुवारी महिन्यात त्यांना एक पिसाळलेला कुत्रा चावला. त्यामुळे कोश पुरा होताच प्रत्येक कोशकार मृत्यू पावतो, असा दैवाचा नियम असावा या विचाराने ते अतिशय हळवे झाले. गीर्वाण लघुकोशकार ओक, एल्. आर्. वैद्य, आपटे, रानडे यांचीही हीच गत झाली असे विचार मनात येऊ लागल्याने त्यांना फेब्रुवारीपासून जूनपर्यंत कादंबरी पुढे रेटवेना. प्रियंवदा, परागंदा, आशावादी यांतील तत्कालीन समाजाचे चित्रण, जिवंत व्यक्तिवर्णने, मुद्दाम खळबळ उडवून देण्यासाठी केलेली भयंकर विधाने व काही विशिष्ट जातींबद्दल अनुदार उद्‌गार यांमुळे त्यांच्याविरुद्धचे असे एक वातावरण तयार होऊ लागले. संविधानकाचे शिथिलत्व व ओबडधोबड भाषाशैली यांबद्दल सतत चाललेल्या टीकेने त्यांना पारंपरिक तंत्रपाटवाची मनोवेधक कादंबरी लिहावी असे वाटू लागले व तसा प्रयत्न त्यांनी 'ब्राह्मणकन्ये'च्या रूपाने केला. 'ब्राह्मणकन्या'

या कादंबरीचे कथानक एकसंध व प्रवाही आहे. सुरुवात मोठी आकर्षक आहे व पार्श्वनिवेदन-पद्धतीचाही (Flash Back) उपयोग करून घेण्याचा प्रयत्न आहे. परंतु तो मर्यादित आहे. कादंबरी जसजशी पुढे जाऊ लागते, तसे लेखकाचे अवधान सुटते व काहीही कोठेही सांगावयाचे ह्या जुन्या नियमाची उजळणी सुरू होते. सुधारकांचे उपहाससत्र चालू झाल्यानंतर ती लवकरच प्रियंवदेच्या वळणावर जाते.

कादंबरीतंत्राबाबतीत केतकरांमध्ये जसा बदल घडून येत होता, त्याप्रमाणे व्यक्तिविषयक व समाजविषयक वर्णने जपून करावीत, अशीही एक सावधानता त्यांच्यामध्ये निर्माण होत असल्याचे दिसून येते. 'ब्राह्मणकन्या' लिहिली जात होती, त्या वेळी मुंबईच्या 'विविधवृत्त' या साप्ताहिकातून 'गोंडवनातील गावगुंड' ही कादंबरी क्रमशः प्रसिद्ध होऊ लागली. केतकरांनी शेणवी-सारस्वतांबद्दल जो निंदाव्यंजक मजकूर लिहिला होता, त्यामुळे चिडून जाऊन त्या समाजातील काही प्रसिद्ध लेखकांनी या कादंबरीद्वारा केतकरांची सडकून वैयक्तिक निंदा आरंभिली. ती पाहून केतकरांचा कादंबरीलेखनाचा जोम बराच ओसरलेला दिसून येतो. त्या वेळी त्यांनी लिहिलेली 'गावसासू' ही कादंबरी सर्वांत छोटी, आटोपशीर व त्यामध्ये एखाद-दुसऱ्याच महाराष्ट्रीय पात्राचा उल्लेख आहे. या कादंबरीत त्यांनी कोणत्याही मराठीजातिविषयक प्रश्नांचा ऊहापोह करण्याचे टाळले आहे व सुरुवातीसच लिहिले आहे;

'जरी या कथेतील प्रत्येक सामाजिक विधान दृश्यसृष्टीतील आहे, तरी कोणाही व्यक्तीला उद्देशून या कादंबरीतील पात्र नाही. प्रस्तुत गोष्ट फक्त या कादंबरीसंबंधानेच आहे असे नाही तर माझ्या सर्वच कादंबऱ्यासंबंधाने आहे. कादंबरीतील पात्रे म्हणजे विशिष्ट व्यक्ती असे कोणत्याही पात्रासंबंधाने म्हणता येणार नाही.'

टीकाकारांच्या मर्मभेदामुळे हळव्या केतकरांनी 'गावसासू'नंतर विशेष महत्त्वाचे कार्य हातो नसताही सात वर्षे आपल्या कादंबरी-लेखनाला पायबंद घातला व त्यानंतर आपल्या लेखनतंत्राला वा विवेचनपद्धतीला कसलीही मुरड न घालता 'विचक्षणा' ही कादंबरी लिहिली. तो वाचताना कितीही प्रयत्न करून आपल्या कादंबरीतून तंत्रपाटव व भावासौष्ठव आणण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला तरी,

त्यांना त्या गोष्टी मानवल्या नाहीत हे लक्षात येते. 'विचक्षणे' नंतर जुने काही समाजनिरीक्षणात्मक लेख एकत्रित करून आपल्या कलंदर जीवनातील काही अनुभवांची मोट 'भटक्या' या कादंबरी रूपाने बांधावयाची तयारी चालू असताना त्यांना मृत्यू आला.

त्यांच्या सातही कादंबऱ्यांचा महत्त्वाचा विषय म्हणजे 'विवाह' हा होय. विवाहासंबंधीची नाना प्रकारची चर्चा करण्यासाठी निरनिराळ्या वैवाहिक जीवनावस्थेतील पात्रे त्यांनी निवडली आहेत. विवाहाचा लैंगिक प्रश्नांशी संबंध असल्यामुळे व समाजशास्त्रज्ञाच्या भूमिकेवरून उघड्याबोडक्या पद्धतीने लैंगिक प्रश्न चर्चिण्याचे धारिष्ट्य केतकरांत असल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये विविधता, आकर्षकता, सनसनाटी व सामान्य वाचकांना वाटावी अशी काही ठिकाणी अश्लीलताही आली. मात्र या वर्णनांना 'अश्लील' म्हणण्यापेक्षा 'फाजील' म्हणणे बरोबर ठरेल असे वाटते.

प्रियंवदा आणि परागंदा या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांतून त्यांनी स्त्रीपुरुषांच्या तीन जोड्या घेऊन त्यांतील एक विवाहित व दुसऱ्या दोन जोड्यांचे विवाह कथाप्रसंगास कारणीभूत झालेले दाखविले आहेत. या दोन्ही कादंबऱ्यांतील विवाहित जोडप्यांबद्दल केतकरांच्या मनात अतिशय आदर आहे. प्रियंवदा ही सुशिक्षित असूनही सनातनी वृत्तीची आहे तर 'परागंदा'मध्ये गदर चळवळीसाठी अमेरिकेत गेलेला गंगाधर अमेरिकेत राहूनही नीतिमान व सोवळा दाखवला आहे. धार्मिक व नीतियुक्त वैवाहिक जीवनाबद्दल त्यांच्या मनात जसा आदर आहे, त्याप्रमाणेच संस्कृत वाङ्मयांतर्गत नमुन्याचे शृंगारप्रसंग वर्णिताना त्यांच्या लेखणीला सहजता येते. त्यांच्या नायिकांची नावेही मोठी आकर्षक व संस्कृत वाङ्मयातील मुद्दाम निवडलेली दिसून येतात. ती केतकरांच्या रसिकतेची व चोखंदळपणाची साक्ष देणारी आहेत. कदाचित वर्षभर कलकत्त्याला राहिल्याचाही तो परिणाम असावा.

केतकरांच्या कादंबऱ्यांतून येणाऱ्या अविवाहित व्यक्ती या जातिभेद, कडुसंतती व सुधारणेचे दुष्परिणाम यांमुळे त्यांच्या विवाहाबाबतीत काही समस्या निर्माण झालेल्या असतात. त्यांच्या आधाराने विवाहाच्या निरनिराळ्या समस्यात्मक विचारांची विस्ताराने चर्चा केली जाते. त्यामुळे त्यांच्या बहुतेक कादंबऱ्यांचे स्वरूप

हे निष्कर्षात्मक होते. अगोदरच्या कथाविषयातून पात्रे ज्या गोष्टीची चर्चा करतात त्यांचेच निष्कर्ष कादंबरीच्या शेवटी प्रबंधरूपाने मांडले जातात. ब्राह्मणकन्या, विचक्षणा यांतील अशा प्रकारचे प्रबंधात्मक निष्कर्ष अनावश्यक आहेत. प्रत्यक्ष विवाह होण्यामागच्या भूमिकेमध्ये कशा प्रकारच्या स्वार्थी भूमिका असतात व कोणत्या व्यावहारिक भूमिका असल्या पाहिजेत हे सांगण्यासाठी केतकर कादंबरीची भूमिका क्षणभर बाजूला ठेऊन निबंधकाराच्या भूमिकेवर येतात. अर्थात त्यांमधून इंग्लंड–अमेरिकेतील भारतीय समाजाचे वैवाहिक प्रश्न, वेश्यासंतती, कडुविवाहसंबंधापासून निर्माण झालेली संतती, नपुंसकांना संतती प्राप्त करून देण्यासाठी बुवाबाजीचे सामाजिक महत्त्व इत्यादी व्यापक प्रश्नांभोवती प्रत्यक्ष अवलोकनाधारे जीवनचित्रण केलेले असल्यामुळे ते कृत्रिम न होता काहीसे शृंगारिक तर काहीसे भडकपणाकडे झुकलेले परंतु तितकेच परखड, वास्तव व अतिशय चमत्कृतिपूर्ण झाले आहेत यात शंका नाही. त्यातल्या बऱ्याचशा निष्कर्षांवर केतकरांच्या उतावळ्या स्वभावाची छाप आहे.

वैवाहिक समस्या चुटकीसरशी सुटाव्या अशीही त्यांची एक मनोभूमिका सगळीकडे व्यक्त होते. आणि या भूमिकेनुसार ते वैवाहिक प्रश्न चुटकी-सरशी सोडविताना दिसतात.

समाजाच्या निरनिराळ्या विवाहविषयक व्यवहारांमध्ये अर्थशास्त्रीय दृष्टिकोन, परिस्थितीपुढे हतबल होण्याची व आहे ती स्वीकारण्याची वृत्ती यांचे प्राबल्य आहे असे त्यांस वाटते; त्यामुळे जातिवंत दुष्ट माणसे त्यांच्या कादंबऱ्यांतून भेटत नाहीत. त्यांच्या निरीक्षणशक्तीचे हे एक मोठे वैगुण्य मानावे लागेल.

विवाहविषयक त्यांच्या मौलिक निरीक्षणाचे महत्त्व मान्य करूनही समतोल व स्थिरवृत्तीच्या अभावामुळे त्यातील बहुतेक विचार पारखून घेण्याची आवश्यकताही मुद्दाम प्रतिपादावी लागते. वैदिक कालखंडापासून आजपर्यंतच्या समाजविषयक नीतिनियमनांचे मूलसंशोधनप्रवृत्तीनुसार त्यांच्या बहुतेक सर्व कल्पना पारखून घेण्याचा खटाटोप करणे ही एक प्रचंड गोष्ट आहे, व त्यातच त्यांच्या विचारशक्तीची भरारी व व्यापकता दिसून येते.

ठाणा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलांक
क्रमांक...४१५.१५..... दिः .....१२९५.....
२६/६००

अच्युत बळवंत कोल्हटकर

१८७४ ते १९२० हा कालखंड मराठी वाङ्मयाच्या दृष्टीने अत्यंत अपूर्व असाच म्हणावा लागेल. ह्या कालात महाराष्ट्रात मौलिक विचारमंथन झाले, स्वातंत्र्याकांक्षा अत्यंत ज्वलंत भावनेने सामान्य माणसापर्यंत पोचविण्यात आली आणि बुद्धिवादाने मध्यमवर्गीय समाज ढवळून निघाला. या सर्वांचे श्रेय मराठी निबंधवाङ्मयासच द्यावे लागेल.

केवळ वाङ्मयीन दृष्ट्याच नव्हे तर जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत ह्या काळात महाराष्ट्रात मोठमोठी हिमालयी माणसे निपजली. त्यांतल्या चिपळूणकर–आगरकर–टिळक ह्या एव्हरेस्ट-गौरीशंकर–कांचनगंगेपुढे बाकीची अनेक छोटी-मोठी शिखरे क्षणकाळ झाकोळली गेली. ह्याच काळात जीवनांच्या सर्व क्षेत्रांतील विचार–मग तो सामाजिक, धार्मिक वा राजकीय असो–अनेकविध वाङ्मय-विशेषांनी युक्त अशा नित्य–नव्या मनोहररूपाने आविष्कृत झाला आणि त्याने मराठी भाषा आणि वाङ्मय यांवर पसरलेला तमोयुगाचा पडदा मोठ्या त्वेषाने टराटर फाडून टाकला. विश्वविद्यालयाचे संस्कार झालेल्या पंडितांना इंग्रजी भाषा ही इतकी सरावाची झालेली होती की, न्या. रानडे–भांडारकर–तेलंग सारख्या अवघ्या विश्वात ज्यांच्या बुद्धीचे कौतुक व्हावे, अशा महाराष्ट्राच्या सुपुत्रांनी आपला महत्त्वाचा ग्रथसंभार लीलेने इंग्रजीतून हाताळला आणि विचारी त्यांची मायबोली उपेक्षेच्या शरमेने खाली मान घालून हे त्यांचे कौतुक बघत राहिली. एका विशिष्ट पराभूत मनोवृत्तीचाच हा परिणाम होय.

१८६० पासून १८७४ पर्यंतच्या महाराष्ट्रातील एकंदर सामाजिक स्थितीचा विचार करताना एक स्पष्ट चित्र डोळ्यांपुढे उभे राहते. त्यामध्ये इंग्रज हे विजिगीषु आणि सर्वसामर्थ्यवान असे प्रभू आहेत. त्यांच्या प्रभुत्वाने दिपून

त्यांच्या अनुकरणेच्छेने लीन झालेली रानडे–भांडारकरांसारखी तेजस्वी मंडळी सरकारी नोकरीची सोनेरी बेडी सांभाळून स्वतःच्या ऐहिक उन्नतीचा विचार करीत आहेत. दीर्घोद्योग आणि चिकाटी ह्या इंग्रजांकडून घेतलेल्या गुणांनी स्वतःचे उत्थापन करण्यासाठी तन–मन–धन वेचणारी ही मंडळी महाराष्ट्रास केव्हाही वंदनीय अशीच आहेत; कारण ह्याच काळात द्वितीय-बाजीरावी दुर्गुणांचा भस्मासूर मध्यमवर्गीय नोकरशाहीत थैमान घालीत असता चारित्र्याच्या दृष्टीने अत्यंत पवित्र व निर्मळ वर्तन असलेल्या ह्या मंडळींतूनच प्रथम हळूहळू महाराष्ट्राची लोपलेली अस्मिता जागी होऊ लागली होती. परंतु वरील दोन्ही वर्ग आणि एकंदरीत मध्यमवर्गीय सामान्य जनता (ह्या कालखंडात जी जागृती झाली असे आपण म्हणतो ती मध्यमवर्गीयापुरतीच मर्यादित होती. त्याच्या खाली ती जाऊच शकली नाही आणि जाणे शक्य नव्हते.) ह्यामध्ये एक फार मोठी दरी निर्माण झाली होती. थोडा विचार केला तर मध्यमवर्गीयांच्या मनामध्ये पाश्चात्त्य राज्यकर्त्यांबद्दलची जशी परकेपणाची आणि त्यांच्या इंग्रजी विद्येबद्दल जशी दराऱ्याची भावना होती ती ह्या लोकांबद्दलही होती; फरक एवढाच की, ती आदरमिश्रित होती. म्हणजेच सामान्य जनता आणि राज्यकर्ते यांमध्ये जो दुरावा होता, तोच सामान्य जनता आणि विचारवंत यांमध्ये होता. कारण ह्या विचारवंतांना जरी सामान्य जनतेच्या उद्धाराची कळकळ असली तरी त्यांचा ओढा मूलतः राज्यकर्त्यांकडेच अधिक होता.

हा दुरावा पहिल्या प्रथम विष्णुशास्त्र्यांनी दूर केला आणि सामान्य जनतेमध्ये आत्मविश्वासाची बीजे पेरली. तसे पाहिले तर बुद्धिवादाच्या कसोटीवर घासून पाहता विष्णुशास्त्री आणि वर उल्लेखिलेले विद्वान यांमध्ये विष्णुशास्त्र्यांकडे बुद्धिवादाचा तीव्र वारसा आलेला होता असे वाटत नाही. बुद्धिवादाच्या दृष्टीने रानडे–भांडारकर–तेलंग ह्यांपेक्षा विष्णुशास्त्र्यांचे कर्तृत्व क्षीण आहे. परंतु विष्णुशास्त्र्यांनी निर्माण केलेले चैतन्यदायी व स्फूर्तिप्रद वातावरणच इतके महत्त्वाचे आहे की, डॉ. केतकरांनी त्यांना 'अर्वाचीन पुण्याचे जनक' असे जे म्हटले आहे हे तात्काळतोब लक्षात येते. खरोखर 'आधुनिक महाराष्ट्राचे जनक' हीच उपाधि त्यांच्या बाबतीत अधिक सार्थ ठरेल. स्वदेश, स्वभाषा आणि स्वधर्म यांच्या अभिमानाचे सर्व पैलू विष्णुशास्त्र्यांच्या एकट्यांच्या लेखणीने उजळून

टाकले. त्यातूनच टिळक, आगरकर ही परिणामतः परस्परविरुद्ध वाटणारी आणि वस्तुतः विष्णुशास्त्र्यांच्या व्यक्तित्वातून साकार होऊन विष्णुशास्त्र्यांपेक्षाही मोठा पल्ला गाठणारी दोन तेजस्वी टोके निर्माण झाली. चिपळूणकर, टिळक, आगरकर यांच्या एकंदर कार्याचे थोडक्यात अवलोकन केले असता स्वार्थत्याग, निष्ठा, धडाडी आणि चारित्र्यसंपन्नता यांबाबतीत महाराष्ट्रात फार मोठी परंपरा निर्माण करण्याचे श्रेय ह्या त्रयीलाच दिले पाहिजे. या त्रयीने ज्या एका डोळस–योजकतेने राजकीय आणि सामाजिक क्षेत्रांत गोठलेली दूषित वाफ उडवून लावली तीच अधिक परिणामकारक ठरली व त्यातूनच सर्व भारताचे महाराष्ट्र हे तत्कालीन आकर्षण ठरले. अशा या काळात मराठी वाङ्मयक्षितिजावर– विशेषतः वृत्तपत्र व्यवसायात– देदीप्यमान अशी त्यांची प्रभा पसरली असता कित्येक मोठमोठ्या विद्वानांचे लेखन जनसमुदायाचे फारसे आकर्षण बनू शकले नाही. दोनच व्यक्तींनी मात्र अल्पावधीत लोकप्रियतेच्या बाबतीत टिळकांच्या लेखणीलाही काही काळ मागे टाकले. शिवरामपंत परांजपे व अच्युत बळवंत कोल्हटकर ह्या त्या दोन व्यक्ती होत.

चिपळूणकरांनी रुजविलेली आणि टिळकांनी वाढविलेली पारतंत्र्याबद्दलची अपार चीड आणि स्वातंत्र्याबद्दलची नितान्त निष्ठा परांजप्यांनी काव्य आणि कल्पकतेच्या साहाय्याने अधिक तीव्र केली, तर चटकदारपणाची चुरचुरीत फोडणी देऊन अच्युत बळवंतांनी सहजासहजी याच गोष्टी लोकांच्या गळी उतरविण्यात मोठे यश संपादन केले. एकाने उपहास-उपरोधाच्या शस्त्राने प्रतिपक्षास घायाळ केले, रक्तबंबाळ केले आणि काव्यकल्पनांच्या कारंजातून इंद्रधनुष्याच्या सतरंगाची बेसुमार उधळपट्टी करून मराठी जनतेला चकित करून सोडले; तर दुसऱ्याने उपहासाच्या माफक गुदगुल्यांनी आणि अतिशयोक्तीच्या रंजक कलागुणांनी चटकदार कल्पनांच्या नंदनवनातून मराठी वाचकांना फेरफटका मारावयास लावले. एकाने 'काळ सूड सूड म्हणून ओरडला!' अशी तारस्वरात गर्जना केली. ही गर्जना महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यांतून कंपित होत होत, उसळत्या रक्ताच्या तरुणांची अंतःकरणे छेदून, माथी भडकवीत गेली आणि सशस्त्र क्रांतीच्या ज्वालाग्राही विचारांनी क्रांतीचा जयजयकार गर्जवीत ते बेहोष झाले; तर दुसऱ्याने चहा–चिवडा–चिरुटांचा आस्वाद

घता घेता 'संदेश'च्या रकान्यांतून स्वच्छंदपणे त्यांच्या गळी स्वदेश आणि स्वातंत्र्यप्रीती उतरविली. एकाने भाषेतील सर्व प्रकारच्या वक्रतेचा परिणामकारक प्रयोग करून सरकारच्या वक्रदृष्टीत सापडूनही ह्या चक्रव्यूहाची किल्ली न चालविता आल्यामुळे सरकारला हैराण केले तर दुसऱ्याने कधी वक्रता, कधी सरलता, कधी सामोपचारता तर कधी उबड उबड चिथावणी यांमुळे सरकारचा रोष ओढवून घेऊन कधी तुरुंगवास तर कधी जामिनकी यांसारख्या कटकटीतून वारंवार जाऊनही आपली ईर्ष्या किंचितही हट्टू दिली नाही.

आणि म्हणूनच मराठी गद्याच्या वैभवरूपी दालनांत शिरताना आपणाला परांजपे–कोल्हटकरांच्या दालनांमध्ये अधिक काळ थांबावे लागते. मराठी लेखणीची अधिकाधिक कलाकुसर निबंध–प्रांतात याच दालनातून बुद्धया घडविलेली आहे. ही कलाकुसर आपआपल्या दालनांत या दोघांनी केवळ आपल्या लेखणीने केली हे आठवले म्हणजे क्षणभर मराठी माणूस नतमस्तक होतो. या दालनामध्ये दुसऱ्या कोणाचा फारसा हातभार नाही आणि तरीही त्यांच्या लेखणीची जिद्द इतकी हटवादी की, तिने वाङ्मयेतिहासाला फारच थोडी उसंत घेऊ दिली.

तसे पाहिले तर लेखणीचेच या दोघांना मोठे व्यसन. चिपळूणकरांना महाराष्ट्रातील मराठी भाषा आणि संस्कृती यांतील अनवस्था पाहून अगदीच राहवले नाही म्हणून त्यांनी लेखणीरूपी छिन्नी हातात घेतली आणि मराठी संस्कृतीवर चढलेला चौपदरी गंज छेदून काढला. अत्यंत उपेक्षेच्या काळात 'अमृताते पैजा जिंके' अशा प्रतिज्ञेने सिद्ध झालेल्या मराठी भाषेतील मनोहरविलास त्यांना दाखवावयाचा होता म्हणून त्यांनी लेखनासाठी वाचनाचे अपार परिश्रम घेतले. त्यामुळेच की काय गैरसमजाने गंगाधर गाडगिळांसारख्यांनी 'चिपळूणकरांना मराठी लिहिताना फार कष्ट होत असले पाहिजेत' असले विचित्र उद्गार काढले. टिळक–आगरकरांना देखील मराठी वृत्तपत्रसृष्टीत आपद्धर्म म्हणूनच उतरावे लागले. परंतु परांजपे–कोल्हटकर या प्रांतांत लेखणीच्याच व्यसनापायी उतरले. कोल्हटकरांच्या बाबतीत 'स्वातंत्र्य, निर्भेळ स्वातंत्र्य, संपूर्ण स्वातंत्र्य, आपल्या परंपरेचे वैशिष्ट्य असे भारतीय स्वातंत्र्य' हा त्यांचा छंद खरोखर दुर्गम होता, लेखणी हाच त्यांचा खरा छंद होता. ह्या लेखणीच्या

छंदात अच्युत बळवंतांना हटविणारा व्यसनी लेखक महाराष्ट्रात विरळा असे म्हटले तर अतिशयोक्ती होऊ नये. एकदा लेखणी हातात घेतल्यानंतर अच्युत बळवंतांना तिच्याशी कधीच प्रतारणा करता आली नाही. तिला क्षणभरही अंतरणे त्यांना सहन होत नसे. या लेखणीच्या छंदापायी त्यांनी स्वास्थ्याची, संसाराची, खुद्द जन्मदात्या पित्याची आणि लेखणीने मध्यंतरी वाकडे वळण घ्यावयाचे मनात आणल्यानंतर ज्यांच्याबद्दल नितान्त निष्ठा आहे अशा लोकमान्य टिळकांची देखील पर्वा केली नाही. अच्युतरावांनी सरकारने बंद केलेले 'संदेश' हे दैनिक पाच वेळा चालू केले आणि सहाव्यांदा चालू करण्याची धडपड चालू असतानाच काळाने त्यांच्यावर झडप घातली. 'संदेश' बरोबरच दैनिक 'मेसेज' नावाचे इंग्रजी दैनिक त्यांनी काढले होते. 'श्रुतिबोध' मासिक तर इंग्रजी, मराठी, गुजराती, हिंदी या चारही भाषांतून चालविले. यांशिवाय साप्ताहिक देशसेवक, मासिक उषा, दैनिक इंदुप्रकाश, साप्ताहिक युगांतर, साप्ताहिक चाबूक, साप्ताहिक चाबूकस्वार, साप्ताहिक संदेश, दैनिक राष्ट्रमत इत्यादी नियतकालिकांचे त्यांनी संपादन केले. जवळजवळ डझनभर निरनिराळ्या नियतकालिकांचेही ते मुख्य लेखक होते. नाटके, कादंबऱ्या, गोष्टी आणि इतर विषयांवरची पाच-सहा पुस्तके हा त्यांच्या फावल्या वेळचा प्रपंच. खरोखर अच्युत बळवंतांसारखा लेखणीचा व्यसनी अच्युत बळवंतच.

म्हणूनच अच्युत बळवंतांकडे पाहताना त्यांच्या चरित्राच्या सनावळी भाकडकथा विस्ताराने सांगण्यात अर्थ नाही. त्यांनी लिहिलेल्या शिवराम-पंतांवरील लेखाप्रमाणेच त्यांचे कर्तृत्व आणि त्यांचे व्यक्तिमत्त्व यांचाच अधिक ऊहापोह करणे उपयुक्त ठरेल; त्यांच्या वैचित्र्यपूर्ण व नाट्यपूर्ण जीवनातील काही महत्त्वाची वैशिष्ट्ये नमूद करण्यानेच त्यांच्या लेखनामागचे व्यक्तिमत्त्व समजू शकेल.

अच्युतरावांनी अनेक वर्तमानपत्रे काढली आणि ती आपल्या डोळ्यांसमोर बुडताना पाहिली, याचे कारण वर्तमानपत्रे चालविण्यासाठी जो व्यवहार लागतो त्याचे त्यांच्याशी वैर होते. त्यांच्या बालपणाचे चरित्र पाहिले तर 'श्रीगणेशाय-नमः' यांतील सुरुवातीचे 'श्री' हे अक्षर त्यांना कित्येक दिवस काढता येत नसे असे दिसून येते. खरोखर श्रीने अच्युत बळवंतांच्या कार्यात अगणित अडचणी

आणि मानहानीचे प्रसंग निर्माण केले. आपल्या चुलत बंधूंबद्दल लिहिताना चिंतामणराव कोल्हटकरांनी लिहिले आहे,* "लग्न झाल्यानंतर तो एल्.एल्.बी.च्या अभ्यासासाठी मुंबईला गेला. सर्वजण त्याला एक भोळाभाबडा, साधा, जगाच्या व्यवहाराचे पूर्ण अज्ञान असणारा असे मानीत असत. आणि उगाच मानीत नसत, या स्वारीचे वागणेच तसे असे. हा अभ्यासाला बसला असता याला पिण्याकरिता दुधाचा पेला पुढे नेऊन ठेवला तरी हा आपल्या अभ्यासात इतका मग्न असे की, मांजर येऊन ते दूध पिऊन गेले तरी याला दाद नसे. एखादा शब्द धोकायला सुरुवात केली की, त्याचे इतके पीठ पडे की, दादांना शेवटी सांगावे लागे, 'बग्या, आता पुरे कर. त्या खांबाचा सुद्धा तो शब्द पाठ झाला...' व्यायाम करायला गेला म्हणजे व्यायामच करी. फिरायला गेला म्हणजे पाचसात मैल सहज जाऊन येई. थोडक्यात म्हणजे परमहंस साधूची त्याची वृत्ती होती."

शिक्षक म्हणून अच्युतरावांनी सातारच्या न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये दोन वर्षे काढली. लांब काळा कोट, जरीचा तांबडा रुमाल आणि पायांत जोडे असा त्यांचा पोषाख; परंतु हा पोषाख अर्धाअधिक तास खपून व्यवस्थितपणे त्यांच्या अंगावर चढाविण्याचे काम घरच्या मंडळींना करावे लागे. नंतरच्या काळात देखील अच्युतरावांनी कधी आपल्या शरीराकडे, पोषाखाकडे लक्ष दिले नाही. वि. ह. कुलकर्ण्यांनी लिहिले आहे.** "त्यांच्या मनाची प्रसन्नता अगदी बिकट प्रसंगीही कधी ढळली नाही. शेकडो संकटांना तोंड देऊनही त्यांची उल्हसित वृत्ती कायम टिकली होती, त्यांचा स्वभाव निसर्गतःच आनंदी होता. आपत्तीचे अनेक तडाखे सहन करून त्यांचे मन घट्ट बनले होते. त्यांच्या स्वभावाप्रमाणे त्यांची मूर्ती व वागणुकही विनोदी होती. त्यांचा शरीराचा बांधा, त्यांचे बसके व चपटे नाक, दात काहीसे पुढे आल्यामुळे त्यांच्या चेहऱ्यावर विलसणारे एक प्रकारचे मिष्किल हास्य, त्यांचे टक्कल पडलेले शिरस्त्राणरहित डोके, त्यांची झुलपे ठेवण्याची काहीशी जगावेगळी तऱ्हा, चालताना व व्याख्यान देताना खिशांमध्ये हात घालण्याची सवय, पायमोजे घालूनही केव्हा केव्हा जोडे वापरण्याची त्यांची पद्धत व कोटाची बटणे लावल्यामुळे पोटाचा आकार दर्शविणारे त्यांचे जाकिट

* बहुरूपी पृष्ठ ३४. ** अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक, प्रथम खंड, पृष्ठ १८४,

ही सर्व एक समयावच्छेदेकरून दिसली म्हणजे कोणालाही हसू कोसळल्याशिवाय राहत नसे.''

या आणि अशा आणखी काही कोल्हटकरांच्या जीवनांतील पैलूंचे निरीक्षण केले असता त्यांच्या लेखनातील अनेक वैशिष्ट्यांचे मर्म लक्षात येते. कोल्हटकरांच्या लेखनातील नावीन्य, चटकदारपणा व वैचित्र्य यांमागे त्यांची बहुश्रुतता हात जोडून उभी असलेली दिसते. संस्कृत आणि इंग्रजी वाङ्मयांचा त्यांचा व्यासंग अगदी लहानपणापासूनच समृद्ध असल्याने योग्य तो परिणाम करण्यासाठी योग्य तो काव्यसंदर्भ, कथासंदर्भ, शब्दसंदर्भ त्यांना चटकन सुचतो. केवळ व्यासंग असता तर त्यांचे लेखन अतिशय जड झाले असते. या व्यासंगामागे एक प्रकारचा अवखळ, खेळकर मिष्किलपणा आहे.

साताऱ्यामध्ये विक्षिप्तपणा आणि मिष्किलपणा या बाबतीत त्यांनी तरुणपणीच मोठे नाव कमाविले होते. जुन्या जमान्यात भर रस्त्यातून दिवसाढवळ्या ते आपल्या पत्नीसह हिंडत असत. कोटेश्वराच्या मंदिरात प्रयोग म्हणून त्यांनी कथेचा कार्यक्रम ठरविला व साताकरांना त्यांनी एकापेक्षा एक आश्चर्याचे धक्के दिले. 'अंगरखा, पागोटे, उपरणे असा पोषाख न करता त्यांनी कोट व पगडी असाच पोषाख केलेला होता. उपरणेसुद्धा घेतले नव्हते. मग कथेकरीबुवांनी नमन वगैरे संस्कृत श्लोकांनी करून हरदासाच्या मूळ पदाला अशी सुरुवात केली की, श्रोते विस्मयचकित झाले! नेहमी कथेकऱ्यांच्या कथा ऐकणारे श्रोते या हरदासबुवाच्या मूळपदाच्या श्रवणाने चाटच झाले. 'हजरत अल्ला, सब दुनिया पालनवाला' अशी त्या पदाची सुरुवात होती.* सातारला न्यू इंग्लिश स्कूलमध्ये शिक्षक असताना देखील तेथील 'शाहू' या वृत्तपत्रात 'न्यू इंग्लिश स्कूल'च्या सर्व शिक्षकवर्गाची झडती घेणारा एक खूप मोठा निनावी लेख प्रसिद्ध झाला. गावभर खळबळ उडाली. त्या लेखकाने एकाही शिक्षकाला दयामाया दाखविली नव्हती. 'मिशा काढणारे व बायकोला घेऊन रस्त्याने हिंडणारे एक शिक्षक विलायतेहून आले असल्याचा आभास उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न करतात' वगैरे प्रकारची चुरचुरीत व खरमरीत विनोदगर्भ टीका अच्युतरावांसह सर्वांवरच

* बहुरूपी पृष्ठ ४२–४३.

होती. कित्येक दिवस या टीकालेखाच्या लेखकाचा कोणाला मागमूस लागला नाही. पुढे बरेच दिवसांनी हा अच्युतरावांचाच पराक्रम होता ही गोष्ट लोकांना कळली. मुंबईत एकदा एका कीर्तनाला लावणीने सुरुवात व शेवट करून अशीच श्रोतृवर्गाची त्यांनी भंबेरी उडविली होती. 'थोडीशी चूकभूल करावयाची, त्याचा आनंद घ्यावयाचा आणि मग त्याचा स्फोट करावयाचा ही त्यांच्या स्वभावाची चुणूक पुढे 'संदेश'च्या रकान्यांतून आणि वक्तृत्वकलेतून पराकोटीला पोचलेली आढळून येते.' 'पुणेरी जोडा' अशा प्रकारचे शीर्षक देऊन अच्युतरावांनी 'जोडा' ह्या शब्दावर कसा कुशल कोटिक्रम लढविला आहे हे पाहण्यासारखे आहे. 'वत्सलावहिनी' या टोपण नावाने त्यांनी वृत्तपत्रसृष्टीत अशीच कुतूहलजनक खळबळ उडविली होती. त्यांच्या या अशा मिष्किलपणामुळे माधवाश्रमात शिवाजी आल्याचे समजल्यानंतर जशी खळबळ उडाल्याचे वर्णन आहे तशीच खळबळ त्यांनी आपल्या लेखनाने अक्षरशः मवाळांच्या गोटात उडविली होती.

परंतु ह्या मिष्किल व्यक्तिमत्त्वामागे अत्यंत उदात्त, ध्येयाकांक्षी व सुसंपन्न असे भावविश्व दडलेले आहे हे विसरून चालणार नाही. अच्युतरावांचे सगळेच लेखन कल्पक व खेळकर अशा देशभक्ती व देशाभिमानावर आधारीत आहे. त्यांना मिळमिळीत, साधेसुधे व किरकोळ असे फारसे आवडायचे नाही. छत्रपती शिवाजी महाराज, रामदास व लो. टिळक यांच्यावर त्यांचे जे अलोट प्रेम आहे ते उगीच नव्हे. जीवनात जे जे 'उत्कट आणि भव्य' आहे, त्याच्या प्राप्तीसाठी या त्रिमूर्तींनी जो देह कष्टविला त्याचेच त्यांना अतिशय प्रेम आहे. जे जे भारतीय आणि विशेषतः महाराष्ट्राच्या अभिमानाचे आहे त्याचा अच्युतरावांना भारी सोस. शिवाजी, रामदास, टिळक यांना तर त्यांनी चिरंतन आदराने वंदन केले आहे, परंतु न्या. रानडे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, शिवरामपंत परांजपे, गोखले, दाजीशास्त्री खरे यांसारख्या प्रत्येक कर्तृत्ववान पुरुषाचे त्यांनी गुणगाण गाइले आहे. पानिपतची शंभरी त्यांच्यातील स्वातंत्र्यप्रेम उफाळून सोडते; तर दुसऱ्या बाजीरावाची दुर्दैवी कन्या कुसुमबाई हिच्या निधनाने अत्यंत करुण व अंतःकरणाला पाझर फोडील अशी ते दुःखाची तार छेडतात. लो. टिळकांचे अनुयायित्व पत्करून त्यांनी शिवरामपंतांप्रमाणे मवाळांना हैराण केले आहे;

परंतु त्यांच्या लेखनांत शिवरामपंतांप्रमाणे आत्यंतिक तुच्छता किंवा मनाची खोल अढी दिसून येणार नाही. 'सत्तेशिवाय जीवित व्यर्थ आहे', या लेखात त्यांनी रँग्लर परांजपे यांना हास्यास्पद ठरविण्याचा प्रयत्न केला तरी इतरत्र त्यांनी त्यांचा मनसोक्त गौरव केला आहे, फंडगुंड प्रकरणात त्यांच्या लेखणीने ताळ सोडला आणि टिळकांच्यावर व केळकरांवर त्यांनी बेताल गरळ ओकले. अर्थात त्याचे प्रायश्चित्तही त्यांना मिळाले. सार्वजनिक जीवनात जनतेने त्यांना बाहेर तोंड दाखविण्यास मनाई केली, इतका त्यांनी त्यांचा रोष ओढवून घेतला; परंतु टिळकांच्या मृत्यूनंतर त्यांनी एकट्याने एकटाकी पुस्तकाची सत्तर पाने भरतील इतका मजकूर एकप्रकारच्या समाधीत लिहून काढला आणि आपले टिळकांवरचे अलोट प्रेम व्यक्त केले. नरसिंह चिंतामण केळकरांवर खास 'केळकर गौरव अंक' काढून त्यांनी अमाप स्तुतिसुमने उधळली व 'दोन तात्या' या लेखाद्वारे त्यांना अविस्मरणीय केले. 'पहिली रात्र', 'दुसरी रात्र', 'चोरून चुंबन', 'गुलाबी विधवा', 'विस्कटलेली वेणी' किंवा 'चोरी कशी करावी' अशा प्रकारचे आकर्षक मथळे देऊन लेख किंवा छोटेसे पुस्तक प्रसिद्ध करावे. नावावरून लोकांना ते रंगेल, रंगेल किंवा शृंगारिक वाटावे; परंतु लेखकाने मात्र त्यांच्या अवधानाची चोरी करून त्यातून ध्येयवादित्वाचे, स्वदेश, स्वभाषा, स्वधर्म यांच्या अभिमानाचे झलक दाखवावे हे नेहमीचेच. राम, कृष्ण, शिवाजी, रामदास आणि टिळक यांच्याकडे 'पुरुषोत्तम' म्हणूनच त्यांनी पाहिले. अच्युतरावांची ही विभूतिपूजा अत्यंत कडवी होती.

टिळकांवरील त्यांच्या नितान्त भक्तीमुळे त्यांच्या हयातीत व त्यांच्या मृत्यूनंतर जवळ जवळ २०–२५ वर्षे अच्युतरावांनी आपल्या वडिलांचे (वामनराव कोल्हटकरांचे) मवाळ व मिळमिळीत धोरण पसंत न पडल्यामुळे नाव टाकून देऊन पितृपदी बळवंतरावांचे म्हणजे लोकमान्यांचे नाव लावले, असा महाराष्ट्रातील सगळ्यांचाच समज झाला होता. प्रा. श्री. म. माटे व चिंतामणराव कोल्हटकरांनी हा गैरसमज दूर केला. अच्युतराव वर्ष दीड वर्षांचे असतानाच त्यांची मातोश्री निवर्तली व त्यांचे मोठे चुलते श्री. बळवंतराव कोल्हटकर यांनी त्यांचा मोठ्या कौतुकाने सांभाळ केला. लहानपणापासून शाळेत अच्युतरावांचे नाव अच्युत बळवंत कोल्हटकर असे होते. टिळकांशी संबंध येण्यापूर्वी वयाच्या पंधराव्या वर्षी ते 'अच्युत बळवंत कोल्हटकर' या नावाने मॅट्रिक पास

झाले होते. अच्युतरावांच्या कडव्या टिळकभक्तीने महाराष्ट्राला जवळ जवळ चाळीस वर्षे कसे चकविले होते, हे यावरून लक्षात येईल.

अच्युतरावांच्या तोफखानी लेखन-संभारात त्यांनी लिहिलेली अकरा प्रकाशित-अप्रकाशित नाटके व पाच प्रकाशित-अप्रकाशित कादंबऱ्या ह्या विस्मरणाच्या गर्तेत गडप झाल्या आहेत. वृत्तपत्रीय धावपळीत फारशा कलागुणांची बूज राखून अथवा त्यातील तंत्र-मंत्राचा बडिवार सांभाळून त्यांना हा वाङ्मयप्रपंच सांभाळता आला नाही. जी काही त्यांची थोडीबहुत नाटके-कादंबऱ्या उपलब्ध आहेत त्यांचे वाचन केले असता खरे 'अच्युतराव' त्यांमधून दिसत नाहीत असेच म्हणावे लागते. अच्युतरावांचे खरे दर्शन त्यांनी वेळोवेळी लिहिलेल्या लेखांतूनच होते. त्यातही मिष्किल आणि खेळकर भूमिकेवरून जेथे ते लिहावयास बसतात, तेथेच अच्युतरावांच्या लेखणीला निराळे तेज येते.

एकंदरीत त्यांच्या लेखांचे तीन किंवा चार भाग करावे लागतात. त्यातल्या अध्यात्मिक, वेदान्तिक किंवा पौराणिक भूमिकेवरून लिहिलेल्या लेखांतून हिंदुधर्म व भारतीय परंपरा व प्रगति यांबद्दलचा त्यांचा अभिमान सारखा ओसंडत राहतो. वैचारिक भूमिकेवरून साध्या, सोप्या रीतीने अत्यंत गूढ किंवा क्लिष्ट विषय समजावून देऊन त्यातल्या महत्त्वाच्या अंगावर प्रकाश पाडणे, हे अशा प्रकारच्या लेखांतून चांगल्या प्रकारे साधलेले आहे. श्री. विष्णु सखाराम घाटे यांच्या 'भस्मासूर' या ग्रंथाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेवरून अच्युतरावांच्या अशा प्रकारच्या लेखांचे स्वरूप कळून येईल,

शिवाजी, रामदास, टिळक, आगरकर, चिपळूणकर, परांजपे यांच्याबद्दलचे मूल्यमापन आणि राष्ट्रकार्यामध्ये त्यांचे असलेले अद्वितीय स्थान यांबद्दलचे अच्युतरावांचे विचार काही लेखांतून दिसून येतील. इतर अनेक व्यक्तींबद्दलही अच्युतरावांनी दाखविलेली गुणग्राहकता हा त्यांच्या दृष्टिकोनाचा महत्त्वाचा भाग होय. विशेषतः टिळकांच्या हयातीत आणि टिळकांच्या निधनानंतर महात्मा गांधींचे नेतृत्व महाराष्ट्राला पचण्यास जड गेले. महाराष्ट्रातील वृत्तपत्रांनी व पुढाऱ्यांनी महात्मा गांधींच्या कार्याकडे उपहासाने आणि उपेक्षेने पाहिले. अच्युतरावांनी मात्र अगदी टिळकांच्या हयातीपासूनच (१९१८ पासूनच) महात्मा गांधींचे द्रष्टेपण ओळखून त्यांच्या एकंदर कार्याचे मूल्यमापन केलेले आहे. टिळकांचे कार्य जेथून खुंटले तेथूनच पुढे म. गांधींचे सुरू होते,

अशी आपली श्रद्धा त्यांनी वारंवार 'संदेश' मधून बोलून दाखविलेली आहे.

अच्युतरावांचे वाङ्मयीन लेख अतिशय मौलिक आहेत. विशेषतः 'मराठी काव्याची प्रभात' या त्यांच्या लेखातून प्राचीन व अर्वाचीन कवितेच्या संदर्भात त्यांनी शाहिरी व लावणी वाङ्मयाचे मोठ्या मार्मिकतेने रसग्रहण केले आहे. संतवाङ्मयाबद्दलचा त्यांचा दृष्टिकोन अत्यंत विचारप्रवर्तक व त्याच्या वैशिष्ट्यांवर अचूक बोट ठेवणारा आहे. विनायक लक्ष्मण भाव्यांसारख्या प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या चिकित्सक व रसिक अभ्यासकाने : "जे टाळ कुटीत बसले आणि मृत अशा संस्कृताच्या छंदाला अनुसरून भारत रामायणांतल्याच कर्मकथांची पुराणे पुन्हा पुन्हा सांगत सुटले, जे श्लोक आर्यादिकांच्या उसन्या कसरतीत बांधले राहिले, त्यांना देश तरला काय आणि बुडाला काय!! तो हसला काय आणि रडला काय!! एकच! त्यांची ती पुराणे संथपणे चालूच होती. त्यांच्या वाग्देवीला सगळेच सारखे होते," अशा प्रकारच्या त्यांचा अतिशयोक्त अधिक्षेप केला आहे. संतांच्या कार्याबद्दल अनेक प्रकारे चिखल उडविणारे विवेचनही नंतरच्या काळात निर्माण झाले आहे; परंतु कोल्हटकरांनी संतांबद्दल किती गौरवयुक्त व अभिमानी उद्गार काढले आहेत ते पाहा: "ज्ञानेश्वर, एकनाथ, नामदेव अथवा तुकाराम ह्यांपैकी कोणताही कवी घ्या. ज्या दृष्टीने कवी काव्ये रचतात तशी दृष्टी एकाही कवीची नव्हती. काव्ये रचण्यापेक्षा ह्या सर्व महापुरुषांचा फारच उदात्त उद्देश होता. त्यांना कालिदास म्हणवून घेण्याची मुळीच हाव नव्हती. ह्यांची मुख्य तृष्णा परमेश्वराने आपणांस आपले 'दास' म्हणावे एवढीच होती. त्यांना कालिदास म्हणून कोणी कितीही मान दिला असता तथापि जर ईश्वराने 'आपले' म्हटले नसते तर त्यांच्या मनाचे समाधान झाले नसते. अशा थोर विभूतींना कवी म्हणणे ही एक प्रकारे त्यांची योग्यता कमी करण्यासारखेच आहे. ते तत्त्वज्ञ, धर्मकर्ते व समाजोद्धारक होते. ते समाज-नियमनाची गंगा होते. त्या गंगेत लोकांना आपली पातके, आपली दुःखे, आपले मनस्ताप बुडवून टाकण्याची परवानगी होती; परंतु आपली काव्यस्पृहाही त्यात खळबळून घ्यावी, इतक्या हीन प्रतीचे ते नव्हते."

अर्वाचीन कवितेसंबंधीचे त्यांचे उद्गारही अधिक्षेपाचे निदर्शक नव्हेत. 'सत्य सदा बोलावे. सांगे गुरु आणि आपला बाप' अशा प्रकारची ही नीरस निपट, निर्बुद्ध व कळकटलेली कविता 'हाडुकबहादर' या पदवीस पात्र होती.

'प्राचीन कवींच्या तुलनेने खरोखर अर्वाचीन कवींची स्फूर्ती म्हणजे विजेचे तळपणे अथवा काजव्याचे चमकणे होय' या उद्गारात त्यांनी चपखलपणे अर्वाचीन कवितेचे मर्म सांगितलेले आहे. रे. टिळकांच्या कवितेवर लिहिताना देखील, 'आधुनिक कवितेचे एखादे लक्षण बांधावयाचे असेल तर ते गर्विष्ठपणाच्या मुद्यावर मात्र बांधता येईल, 'असे त्यांनी जे म्हटले आहे, ते अतिशय अन्वर्थक आहे. कवींच्या सामर्थ्याबद्दल व कविप्रतिभेचे स्वरूप व कार्य यांवर पुढे मराठीत इतक्या मोठ्या प्रमाणात पिंजण झाले आहे की, संत-कवींची शालीनता आणि नम्रता आणि अर्वाचीन कवींचे औद्धत्य यांतला फरक आपल्या विनयशील संस्कृतीला अधिक जाणवणे अपरिहार्य होते. 'उत्कट-भव्य' यांपासून सर्वस्वी अलिप्त असलेले अर्वाचीन काव्य अच्युतरावांच्या उपहासाला पात्र होणे साहजिकच होते; परंतु असे असूनही अच्युतरावांची वाङ्मयीन दृष्टी दुराग्रहजन्य नव्हती, हे त्यांच्या रे. टिळकांच्या कवितेवरील लेखाने सिद्ध केले आहे. 'टिळकांच्या कवितेत सहजपणा, गोडी, सुलभता, मोकळेपणा, विषयानुवृत्तित्व हे गुण असतात, हे कोणीही कबूल करील आणि ह्या गुणांमुळे टिळकांची कविता जी जन्म पावली ती वरिष्ठ पदवीस पात्र होण्याकरिताच जन्म पावली असे कोणीही म्हणेल' हे त्यांचे उद्गार किती गुणग्राही आहेत, हें सांगण्याची आवश्यकता नाही. 'महाराष्ट्र नाट्यकलेचा शृंगारसाज' या लेखाद्वारे त्यांनी मराठी रंगभूमीचा आढावा घतला आहे, त्यातून मराठी रंगभूमीवरचा त्यांचा अभिमान, त्यांचा व्यासंग व श्रेष्ठ टीकाकाराची त्यांची अचूक दृष्टी व्यक्त होते. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, खाडीलकर, आणि गडकरी यांच्या नाट्य-कौशल्याचे त्यांचे विवेचन त्या काळामध्ये अपूर्व होते असेच म्हणावे लागेल.

अच्युतरावांनी 'नारिंगी निशाण' नाटक मंडळी काढून अनेक नाटके लिहिली. स्वतः रंगभूमीवर त्यांनी कामे केली आणि अनेक नाटक मंडळ्या त्यांनी जवळून पाहिल्या आणि 'संदेश'मध्ये नाट्यकृती व प्रयोग यासंबंधी प्रोत्साहनपर असे लेख लिहून रंगभूमीची अपूर्व सेवा केली. खडतर शिक्षेतून सुटून आल्यानंतर लो. टिळकांनी प्रथम किर्लोस्कर मंडळीचे कुशल विचारले होते. त्यांच्या ह्या पट्टशिष्याने प्रथम 'संदेश' मधून नाट्यवाङ्मयाबद्दल अपूर्व उत्साहाने रकानेच्या रकाने लिहून नट-नाटककारांना खांद्यावर नाचविले.

'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' ह्या नाट्यकृतीचे परीक्षण म्हणूनच अच्युतरावांना इतक्या सहजतेने, अधिकारवाणीने करता आले.

अच्युतरावांच्या नावीन्यपूर्ण आणि चविष्ट लेखनाचे निरनिराळे पैलू त्यांच्या वृत्तपत्रीय लेखांतून आढळून येतील. चिपळूणकरांच्या राष्ट्रवादी-परंपरेतील लेखकांपैकी दैनिकासारख्या अत्यंत तापदायक वृत्तपत्राची धुरा वाहणारे अच्युतराव हे पहिले पाईक. दैनिकाचा प्रचंड व्याप सांभाळून अच्युतरावांच्या लेखणीने इतकी अमाप लोकप्रियता मिळविली आणि आपले दैनिक पैसे टाकून महाराष्ट्रातल्या फुकट्या व खाष्ट वाचकांना विकत घ्यावयास व विरोधकांना चोरून वाचावयास लावले. लो. टिळकांनाही 'संदेश' वाचल्याविना चैन पडू नये असा एक नवा विक्रम केला तो त्यांनी आपल्या कल्पक लेखन-सामर्थ्यावरच.

एक पट्टीचे व प्रभावी वक्ते म्हणूनही अच्युतरावांची ख्याती होती. किंबहुना अच्युतरावांसारखा कल्पक, प्रतिभावान व विनोदी वक्ता महाराष्ट्रात झाला नाही असेही सांगण्यात येते. तासनतास श्रोत्यांना हसवून ते बेजार करीत. वक्तृत्व-कलेमध्ये प्रश्नांची फार मोठी मालिका उभी करून, श्रोत्यांची उत्सुकता शिगेस नेऊन, एखाद्या नकारात्मक वाक्याने स्फोट करून वाचकांना विस्मयाचे धक्के देणे, हे त्यांचे प्रमुख वैशिष्ट्य होते. भावनेची तार छेडीत छेडीत काव्यमय, आर्त स्वरात ते पाहता पाहता श्रोत्यांना स्वातंत्र्य-विचारांनी बेहोष करून सोडीत. असे करताना कधी प्रौढ-धीरगंभीर-भारदस्त वाणीने, कधी अनेक उपमा-दृष्टान्तांच्या चौफेर कारंज्यांनी तर कधी एखाद्या अत्यंत प्रचलित अशा इंग्रजी शब्दाच्या उपयोगाने ते एकदम श्रोत्यांच्या अवधानाचा कब्जा घेत. ही सर्व वैशिष्ट्ये मोठ्या प्रमाणात त्यांच्या लेखनातूनही व्यक्त झालेली दिसतील.

तीक्ष्ण बुद्धिमत्ता, गाढ व्यासंग आणि सहज-सुबोध अशा तऱ्हेची भाषा यांमुळेच अच्युतरावांना हे शक्य झाले. अच्युतरावांनी लेखणीने आपल्या वाणीचेही बरेच गुण हस्तगत केले होते.

वैचारिकदृष्ट्या शिवरामपंतांनी काय किंवा अच्युतरावांनी काय, फारसे गहन, गूढ असे वाचकांच्या गळी बांधले नाही. वृत्तपत्रासारख्या लोकरंजनाचे वाण पत्करलेल्या नियतकालिकांतून अशा प्रकारच्या लेखनाला वावही नव्हता, आणि तशा प्रकारची बैठक मारण्यास कालावधीही नव्हता. अलंकारिकता आणि माधुर्य, सहेतुक कलात्मकता आणि कलाकुसर, कल्पनाचमत्कृती व वैचित्र्य,

पांडित्य आणि मिष्किलपणा, भावनेला चटकन आवाहन करणारे, बुद्धीला पटकन गुंगविणारे यांसारख्या अनेक गुणांनी युक्त असलेल्या स्वैर निबंधांतून 'ध्येयात्मकता आणि देशाभिमाना'सारख्या गोष्टी अच्युत बळवंतांच्या लेखणीने जनसमुदायास शिकविल्या. तेल्यांतांबोळ्यांचे पुढारी म्हणून सार्थ ठरलेल्या लोकमान्यांच्या या अनुयायाने तेल्यातांबोळ्यांपर्यंत 'संदेश' पोचविला.

चटकदार, चतुर, चतुरस्र गुणांनी युक्त असलेली, चलाख, चपखल, चेष्टेखोर आणि लेखणीच्या चंचलतेचे विविध गुण दाखविणारी, अशा प्रकारची 'च'कारी सगळी विशेषणे अच्युतरावांच्या निबंधांस लावता येतील. आजच्या 'लघु-निबंधां'तील अनेक गुणांनी ती युक्त आहेत आणि त्याहीपेक्षा अधिक कितीतरी वैशिष्ट्ये त्यात असल्यामुळे शिक्षणखात्यापेक्षा अच्युतरासांच्या लेखणीनेच त्याकाळी अधिक साक्षरता-प्रसार केला, असे उद्‌गार निघाले.

अच्युतरावांच्या सर्व गुणावगुणांनी युक्त असलेला आचार्य अत्र्यांसारखा महान पत्रकार अच्युतरावांच्या लेखणीने निर्माण केला, यातच अच्युतरावांच्या प्रतिभेचे श्रेष्ठत्व सिद्ध होते.

साहित्यिक विनोबा

विनोबाजी भावे यांच्या काही स्फुट लेखांचे वाचन केल्यानंतर असंख्य विचारांची मनात गर्दी उसळते. प्रज्ञा आणि प्रतिभा त्यांच्या लेखांतून हातात हात घालून वावरत असल्याचा भास होतो. त्यामुळे विनोबाजींनी मराठीत लिहावे, बोलावे, याचा विलक्षण अभिमान तर वाटतोच; परंतु अस्सल मराठी बाण्याचे हे सतीचे वाण प्राप्त होण्यासाठी या माणसाने काय तपश्चर्या केली असली पाहिजे या कल्पनेने मस्तक आदराने नम्र होते.

आपल्याकडे पुस्तकी तत्त्वज्ञान बोलणारे तत्त्वज्ञानी फार, अपवाद विनोबा. ते तत्त्वज्ञान बोलण्यापेक्षा जगतात आणि त्यांचे बोलणे जगण्यातून येते. त्यांच्य भाषेतील सूत्रबद्धतेचेही कारण तेच. फार थोड्या शब्दांत अधिकाधिक अर्थ व्यक्त करण्याचे तिचे सामर्थ्य म्हणूनच विलक्षण आहे.

'साधारण साधूंची धावे
अर्थाकडे सदा वाचा
परि ह्या आद्यर्षींच्या
वाणिकडे अर्थ धावतो साचा'

हे वचन विनोबाजींच्या बाबतीत अतिशय सार्थ आहे.

विनोबाजींना शब्दांचे अपार वेड. मराठीतील शब्दांच्या कुळकथांनी डिवचल्यामुळे ते संस्कृतच्या अध्ययनाकडे वळले आणि याच शब्दांच्या वेडाने त्यांनी अधाशासारखे भारतीय संविधानकातील अनेक भाषा हस्तगत केल्या. त्याशिवाय, अरबी, फारसी, अर्धमागधी, पाली या भाषांचादेखील त्यांनी चांगलाच पिच्छा पुरविला आहे. चिनी, जपानी, जर्मन, इत्यादी भाषाही

वेळात वेळ काढून त्यांनी शिकून घेतल्या आहेत. याचे कारण, शब्दांच्या शक्तीचे सामर्थ्य खऱ्या अर्थाने त्यांनी ओळखले आहे. आणि म्हणूनच आज अस्सल मराठी लिहिणाऱ्यांमध्ये विनोबा हे आज सर्वश्रेष्ठ आहेत. त्यांच्या जवळ उभे राहण्याची लायकी प्राप्त करून घेण्यासाठी देखील फार मोठी तपस्या हवी.

आजच्या साहित्यिकांच्याबद्दल विनोबाजींची हीच तक्रार आहे की, 'शब्दांच्या शक्तीचे भान आजच्या साहित्यिकांजवळ नाही....शब्द प्रकट होण्याला शब्दाला बाजूला सारून आतल्या तत्त्वाचे ग्रहण व्हावे लागते; असे ग्रहण, तो शब्द पचविल्याशिवाय, रिचवल्याशिवाय, मनन करून त्याचा अनुभव घेतल्याशिवाय, होत नाही.' ही अपार श्रद्धा हेच त्यांच्या लेखनाचे सामर्थ्य आहे.

सूत्रबद्ध, मराठमोळ्या अशा अत्यंत स्पष्ट शब्दांत केलेली निर्भीड चिकित्सा आणि त्याचबरोबर स्वतःच्या ज्वलंत ज्ञानलालसेइतकीच 'शहाणे करून सोडावे सकळ जन' ही आत्यंतिक तळमळ इत्यादी गोष्टींचे दर्शन त्यांच्या भाषेतून होते, त्याचप्रमाणे त्यांच्या शैलीतील सहज-मनोहरता लोभस वाटते. तत्त्वज्ञानाचे त्यांनी आकंठ पान केले असले तरी विद्वज्जडतेने त्यांना खाऊन टाकले नाही. कुठलीही गहन गोष्ट एखाद्या सोप्या उपमा-दृष्टांताने ते वाचकांच्या गळी अगदी सहजासहजी उतरवू शकतात; आणि हे दृष्टांतही इतके साधेसुधे आणि नित्याच्या परिचयाचे असतात की, विनोबाजी ते ज्या संदर्भात वापरतात, त्या संदर्भात त्यांना एक नवाच अर्थ प्राप्त होतो. ही उदाहरणे कोठून आणि कशी येतील, हे सांगणे मोठे कठीण. वेदादी वाङ्मयापासून भारतातील व भारताबाहेरील प्राचीन काव्ये, इतिहास, म्हणी, वाक्प्रचार, सूत्रे, सुभाषिते अगदी हात जोडून त्यांच्यापुढे उभी राहतात. याबाबतीत मराठीतील प्रसिद्ध निबंधकार न. चिं. केळकर यांच्याशी त्यांची तुलना करण्याचा मोह अनावर होतो. उपमा-दृष्टांतांच्या बहरलेल्या उद्यानांतून केळकरांची प्रतिभा लीलया विहार करीत असता, अनेक साम्य-विरोधी कल्पनांभोवती रुंजी घालत ती मनोहर-पदन्यास करीत असताना दिसते. अशा प्रकारचे प्रतिभेचे सामर्थ तीव्र स्मरणशक्तीवर अवलंबून असते आणि विनोबाजींच्या स्मरणशक्तीने अत्युच्च शिखर गाठले आहे, असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होऊ नये. विनोबाजींच्या साम्य-विरोध

कल्पनांना भारतीय संस्कृतीतील एकंदर विचार–कल्पनेचे फार मोठे पाठबळ असल्याने त्यांच्या उज्ज्वल आणि उदात्त प्रतिभेने निर्माण केलेल्या साम्य–विरोध कल्पना अधिक जवळच्या व आपल्या वाटतात.

विनोबाजींबद्दल नेहमीच असे म्हटले जाते की, त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात कवी शिक्षक व तत्त्वज्ञ हे एकत्रित झाले आहेत. परंतु त्यांचा भाषाविलास पाहिला म्हणजे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात कवित्वाचे पारडे जड आहे असे दिसून येईल. विनोबाजींचा बुद्धिवाददेखील काही वेळा त्यांच्या कानांना शरण जातो, इतके त्यांचे कान शब्दशक्तीस जपत असतात. शब्दातील सौंदर्यास ते सहसा ढका लागू देत नाहीत. किंबहुना कुठलाही शब्द अधिकाधिक व्यंजक, ध्वन्यक व्हावा, यासाठी त्यांची फार धडपड असते. त्यातही 'शब्द पचवावा आणि जीवनामध्ये तो आचरावा' ही त्यांची निष्ठा. त्यामुळे अभावितपणे त्यांचे विचार लालित्याच्या पातळीवर जातात. लघुनिबंध या वाङ्मयप्रकारातील 'सजविण्याचे' कौशल्य लक्षात घेतले, तर त्यातली आत्मनिष्ठा ही काही वेळा बळेच आणली आहे, असे दिसून येते. लांबून हुबेहूब नुकत्याच उमललेल्या फुलांसारख्या दिसणाऱ्या 'नकली कागदी फुलां'ची उपमा जर 'लघुनिबंध' या वाङ्मयप्रकारास दिली, तर विनोबाजींच्या वैचारिक निबंधांना 'नैसर्गिक फुलां'ची उपमा द्यावी, इतके ते पराकोटीचे आत्मनिष्ठ असतात. आत्मनिष्ठेतून विचार-प्रदर्शन आणि तेही शब्दशक्तीच्या अंतरंग दर्शनातून, असे नेहमीच त्यांच्या लेखांचे होते.

विनोबाजींच्या एकंदर अनुप्रास,–कोट्यांचा विचार केला तर असे दिसून येते की काही वेळा त्यांना देखील कोट्या, अनुप्रास साधण्याचा मोह अनावर होतो.

छोट्या छोट्या वाक्समूहांनी अंतरंग अलंकारण्यात सिद्ध असलेली शब्द-कळा हे विनोबाजींच्या विचारधारेचे अविभाज्य अंग आहे.–'गृहदेवतां'च्या-बद्दल लिहिताना त्यांना न चुकता चूल, चक्की आणि चरखा ही चकारी आठवते तर 'कृष्णभक्तीचा रोग' अशासारखा मथाळा देऊन मिस्किलपणे विनोबाजी 'कृष्णभक्ती' या शब्दावर मार्मिक कोटी करून आजच्या जीवनातील छिद्रान्वेषीवृत्तीवर ताशेरे झाडतात.–

'आचार हेच प्रचाराचे एकमात्र साधन आहे. आम्ही प्रचारासाठी व्याख्याने देतो आणि प्रचार झाला नाही म्हणजे विचारात पडतो;'

'तप म्हटले की आपणाला तापच भरतो. कित्येकाना संताप येतो.' किंवा 'भक्ती नसली तरी याचे थोडे जरी सेवन केले तरी मुक्ती देण्याची युक्ती त्या रामायणात आहे.' अथवा

'अवचनाने त्याने ब्रह्माचे प्रवचन केले'

अशा प्रकारची किती म्हणून वाक्ये सांगावीत !

सौंदर्याबद्दलच्या विनोबाजींच्या कल्पना अतिशय चोखंदळ आहेत. सौंदर्य हे सामग्र्याशिवाय समजत नाही, ह्या गोष्टीबद्दलचा त्यांचा कटाक्ष लक्षात घेण्यासारख्या असतो. परंतु त्याहीपेक्षा साहित्यातील सौंदर्य साहित्यिकाच्या तटस्थपणामुळे येते, हे विनोबाजींनी बरोबर हेरले आहे आणि महाभारतकर्ता 'व्यास' हे त्याचे आदर्श उदाहरण आहे, असे ते सांगतात. 'व्यासाने कौरव-पांडवांच्या गुणदोषांचे विवरण जितक्या तटस्थतेने केले, तितक्याच तटस्थतेने स्वतःचेही केले. तिऱ्हाईत माणसाने वर्णन करावे, तसे अगदी नागडे-उघडे वर्णन लोकांसमोर त्याने ठेवून दिले.'

व्यासाच्या प्रज्ञेचे हे माहात्म्य विनोबाजींनाही लागू पडते.

'जीवन आणि शिक्षण' हा विषय त्यांच्या अतिशय आवडीचा. विनोबाजींमधला जातिवंत शिक्षक या विषयावर बोलताना नेहमीच अत्यंत निष्ठुरपणे आत्मनिरीक्षण करता करता मर्मच्छेदन करतो. चार भिंतींच्या अलीकडचे शिक्षण हे पोपाखी शिक्षण असते. शिक्षणासाठी परिश्रम हवेत आणि तेही शारीरिक. स्वतंत्र अनुभव पाहिजे. निरलस सेवावृत्ती पाहिजे. पुस्तकांपासून काही फायदा नाही, व्यर्थ पुस्तकांत घोटाळू नका हे त्यांचे नेहमीचेच सांगणे. मुलांना आपण होऊन शिकू द्यावे, अनुभव घेऊ द्यावा, आणि हा अनुभव जीवनोपयोगी असावा, ही त्यांची विचारसरणी. आणि म्हणूनच शेतकऱ्यांच्याकडे जाताना त्याला काही शिकवावयाचे आहे, या भावनेने न जाता त्यापासून काही तरी शिकावयाचे आहे या भावनेने जा, असे ते सांगतात. शिक्षकाने काही शिकवायचे असेल तर ते अशा रीतीने शिकविले पाहिजे की, मुले सहजासहजी, आपोआपच ज्ञानग्रहण करतील.

श्रोत्यांना किंवा वाचकांना आपण बोललेले, वाचलेले सर्व समजले पाहिजे, ही विनोबांची मोठी तळमळ. म्हणूनच प्रत्येक मुद्दा अप्यंत सोप्या उदाहरणांनी स्पष्ट करण्याची दक्षता ते घेतात. याबाबतीत त्यांचा आदर्श म्हणजे वाल्मिकीचा

आणि तुळसीदासाचा-दोघांचाही. वाल्मीकीची प्रतिभा आणि तुळसीदासाची लोकानुनयाची दृष्टी. तुलसीरामायणाचे विश्लेषण करून आकडेवारीने, त्याने सामान्य जनतेसाठी विशिष्ट शब्दांचाच आग्रह का धरला, हे म्हणूनच मोठ्या कौशल्याने विनोबाजींना सांगावेसे वाटते.

सत्यप्रियता आणि तटस्थ्य यांतून विनोबाजींचे विचार हे मर्मभेदक, मर्मच्छेदक व दाहक होतात. असत्य, ढोंग, उथळपणा, पोषाखीपणा यांना ते अशा रीतीने धारेवर धरतात की, त्यांच्या स्पष्टतेची धार फारच तीक्ष्ण असल्याचा प्रत्यय येतो.–अस्पृश्यतेसंबंधीच्या आपल्या सोवळेपणावर त्यांनी अत्यंत तर्कशुद्ध असे उपहासाचे हत्यार उचलले आहे. 'मुले निघून जातील' या लेखात त्यांनी राष्ट्रीय शाळेच्या चालकाना अशाच चांगल्या कानपिचक्या देऊन राष्ट्रीय शाळा बंद का पडतात, याचे मर्मभेदी विश्लेषण केले आहे. हा मर्मभेदीपणा विनोबाजींना इतर गांधीवादी, अहिंसावादी, व सर्वोदयी लेखकांच्या एका धोक्यापासून नेहमी दूर ठेवतो, तो म्हणजे भावविशता—ऊरबडवेपणा—संस्कृतीचे अर्थशून्य भाष्य.

विनोबाजींच्या लेखांतून वैशिष्ट्याने व्यक्त होणाऱ्या आणखी एका गोष्टीचा निर्देश केला पाहिजे. विनोबाजींचे जसे शब्दांवर प्रेम आहे तसे एकंदर विश्वसाहित्याबद्दल आणि त्यातल्या श्रेष्ठ विभूतींवरही आहे. ललित साहित्याकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी 'रण्डागीतानि...'सारखीच असली तरी, जीवनांतील उदात्तता, भव्यता, सूक्ष्मता यांचे आविष्करण करणाऱ्या लेखकांबद्दल त्यांना कौतुक आहे. 'ला मिझरेबल' त्यांनी प्रेमाने परंतु मुळातून वाचले आहे.

एकंदर कलेच्या स्वरूपाबद्दल त्यांचे गैरसमज नाहीत. म्हणूनच 'भूदानावर तुम्ही लिहा' असे साहित्यिकांना सांगणे म्हणजे 'ते भलतेच सांगणे होईल' हे अचूक हेरून त्यांनी 'सदोदित साहित्य हे लोकाभिमुख असावे' असा आक्रोश करणाऱ्यांना चांगलाच धक्का दिला आहे. लेखकांनी अशी कृती करावी की, त्यात साक्षित्व प्रकट होईल. ती अशी परिणामकारक असावी की, त्यात भूदानाचे नाव नसूनही भूदान कार्यकर्त्यांना वाटले पाहिजे की, हे पुस्तक सदा-सर्वकाळ आपल्याजवळ असावे—हे विनोबाजींचे सर्वांत महत्त्वाचे विचार.

—आणि त्यांचे लेखन हा त्याचा मूर्तिमंत आविष्कार. त्यामुळे कदाचित भूदानाचे प्रवर्तक म्हणून त्यांचे जे कार्य आहे, त्यापेक्षा त्यांच्या साहित्याचे कार्य हे अधिक मोठे, अधिक काळ टिकणारे व चिरंतन स्फूर्ती देणारे ठरेल..

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
क्रमांक ७१५१५ वि: निबंध
९८९१ दि: २६/३/८०

सभासद–बखर

श्री शिवछत्रपतींनी महाराष्ट्रात जी स्वराज्याची मुहूर्तमेढ रोविली, त्या पाठीमागे त्यांचे अतिशय महत्त्वाकांक्षी, साक्षेपी व युगपुरुषाच्या मालिकेतले अत्यंत प्रभावी व्यक्तिमत्त्व होते. राजकारण, धर्मकारण, समाजकारण इत्यादी जीवनाच्या बहुविध अंगांमध्ये हे व्यक्तिमत्त्व कुठेही उणे पडले नाही, उलट कित्येक ठिकाणी रूढ चाकोरी संभाळूनही तिने स्वतःचा नवीन मार्ग निर्माण केला. अशा या प्रातःस्मरणीय व्यक्तिमत्त्वाचे केवळ पुण्यस्मरण करून चालणार नाही; तर त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या साऱ्या पैलूंचे ऐतिहासिक दृष्टिकोनातून सम्यक अवलोकन करून, त्यांच्या जीवन–तत्त्वज्ञानाचे व्यापकत्व विश्लेषिले पाहिजे.

त्यांचे साद्यंत व साधार चरित्र लिहिण्याची पराकाष्ठा गेल्या पाऊणशे वर्षांत अनेक चरित्रकारांनी केली आहे व संशोधकांनी त्यासाठी ऐतिहासिक कागद-पत्रांची चांगलीच जमवाजवमव केली आहे. आत्तापर्यंत श्री. केळुसकर, प्रिं. बाळकृष्ण, सर यदुनाथ सरकार इत्यादिकांनी लिहिलेली चरित्रे उत्कृष्ट आहेत, परंतु अद्यापिही त्यांचे अत्यंत व्यापक चरित्र लिहावयास भरपूर वाव आहे, अशीच आपल्याकडच्या संशोधकांची भावना आहे. आज ना उद्या अशा रीतीचे महाराजांचे मोठे प्रेरक चरित्र साकार होईल यात शंका नाही.

आधुनिक काळाप्रमाणेच मध्ययुगीन काळातही शिवचरित्रे मोठ्या श्रद्धेने लिहिली गेली आहेत. जवळ–जवळ आज त्यासंबंधीच्या बारा बखरी उपलब्ध असल्याची माहिती मिळते. या बाबतीत मोठी भाग्याची गोष्ट ही की, महाराजांच्या एका समकालिनाने त्यांच्या मृत्यूनंतर काही वर्षांनी एक नितांत–रमणीय चरित्र लिहून फारच मोलाची कामगिरी बजाविली आहे. हे चरित्र

म्हणजे कृष्णाजी अनंत सभासद यांनी लिहिलेली व 'शिवप्रभूंचे चरित्र' किंवा 'सभासदी बखर' या नावाने ओळखिली जाणारी महत्त्वाची बखर होय.

कालाच्या दृष्टीने अधिक संशोधनाअंती १६८५ मध्ये लिहिलेली दत्तो त्रिमळ वाकेनविस यांची '९१ कलमी बखर' ही पहिली मानली गेली तरी, तिचे मूळ हस्तलिखित संपूर्ण स्वरूपात मिळत नसल्यामुळे, शिवराजांच्या मृत्यूनंतर १७* वर्षांनी लिहिलेली कृष्णाजी सभासदाची बखरच साधारणतः शिवाजी-महाराजांचे आद्य चरित्र म्हणून समजली जाते. आणि त्यानंतर लिहिलेल्या शिवचरित्रावरील बहुतेक सर्व बखरी कृष्णाजी सभासदाची बखर पुढे ठेवूनच लिहिल्या गेल्या आहेत. कृष्णाजी सभासदाने निश्चित केलेला शिवचरित्राचा सांगाडाच पायाभूत मानून त्यात कमी अधिक पाल्हाळाने व काही अधिक प्रसंगांच्या चित्रणाने शिवचरित्र जाडजूड करण्यापलीकडे त्या बखरींचे स्वतःचे विशेष असे काही वैशिष्ट्य आढळून येत नाही.

कृष्णाजी अनंत सभासदाबद्दल निरनिराळ्या संशोधकांनी आपापले तर्क चालविले आहेत. राजवाड्यांना तो देशस्थ ब्राह्मण वाटतो तर चरित्र-कोशात तो जुन्नरकर देशपांड्यांचा आप्त असल्याचा उल्लेख आहे. रियासतकारांनी तो राजारामाने जिंजी येथील जे अष्टप्रधान नेमले, त्यांतील मोरेश्वर पिंगळ्यांचे तो

---

* रा. ब. का. न. साने यांनी सभासद बखरीच्या चवथ्या आवृत्तीत (पृ. १०६–१०७), "चैत्र शुद्ध प्रतिपदा ते दिवशी वर्णन समाप्त जाहाले. ईश्वर संवत्सर. मुक्काम चंदी. शालिवाहन शके १६१६ (त) जहाली." अशा प्रकारची बखर-लेखनाची माहिती दिली आहे. पुढे प्रस्तावनेत ते लिहितात;

"ज्या ज्या प्रतीत मूळ लेखाचे साल दिले आहे तेथे १६१६ हेच दिलेले आहे परंतु संवत्सरावरून पहाता ही बखर १६१९ साली लिहिली असे होते. संवत्सर ही सर्वत्र एकच आहे. तो ईश्वर हा होय. शकांच्या आकडयांची चुकी सर्व प्रतींत दृष्टीस पडते. ती कशी घडली असेल ती न कळे."

सर जदुनाथ सरकार हेही साने यांच्यावर विसंबून राहून इ.स.१६९४ ला ही बखर लिहिली गेली असे म्हणतात. (Shivaji & his Times, 3rd Edition 1929–pp. 412–13). जुन्या पत्रलेखनाच्या पद्धती लक्षात घेतल्या तर नऊ हा अंक सहा सारखा दिसत असल्यामुळे, असा घोटाळा झाला आहे हे लक्षात येईल. सभासदी बखर १२ मे १६९७ ला पूर्ण झाली.

मुतालिक होता असे म्हटले आहे. 'राजाराम चरितम्' या नावाचे केशव पंडिताचे संस्कृत काव्य श्री. बेंद्रे यांनी संशोधित केले आहे. त्यावरून राजाराम अत्यवस्थ असता त्याला आपल्या पाठीवरून वाहून नेऊन त्याचे रक्षण करणाऱ्या प्रल्हाद निराजीचा (हाच पुढे निळो मोरेश्वर पिंगळे, या नावाने पेशवा नेमला गेला) सभासद हा हस्तक होता, अशी माहिती मिळते. त्याहीपेक्षा महत्त्वाचा आणखी एक पुरावा म्हणजे तत्कालीन पांडिचरिचा फ्रेंच गव्हर्नर फ्रांसीस मार्टीन याच्या आठवणी. जिंजीच्या राजदरबारात सभासदाला अत्यंत महत्त्व होते. राज्यातल्या प्रमुख तीन व्यक्तींमध्ये त्याची गणना होत असल्यामुळे भरपूर जडजवाहीर व पैसाअडका भेटीदाखल देऊन धूर्त फ्रेंचांनी मराठी राज्यातील आपल्या हितसंबंधांना जपण्याची कामागिरी त्याच्याकडे सोपविली होती असे त्या आठवणींवरून लक्षात येते.

'सभासद' हे मराठेशाहीतील एक अधिकारपद आहे. सभेमध्ये बसून न्यायनिवाडाच्या कामी मदत करणारे साधारण वयस्क असे पंडित हे सभासद म्हणून ओळखले जात असत. 'सभासद' या नावाचे अधिकारीही असत. लेखणी व तलवार या दोहोंच्या वापराबाबतीत ते पट्टु असावयाचे. कृष्णाजी अनंत हे दुसऱ्या प्रकारचे 'सभासद' असावेत. कारण छत्रपती राजारामाबरोबर जिंजीस जाणाऱ्या राज्यकर्त्या मंडळींमध्ये त्यांचे नाव आहे. एकंदरीत 'सभासद' हा प्रत्यक्ष शिवाजीच्या कारकीर्दीची माहिती असलेला, शिवाजीच्या समकालीन असा बखरकार होता. आणि त्याची खात्री ही बखर वाचताना पदोपदी पटल्याशिवाय राहत नाही.

राजाराम महाराज जिंजी येथे शत्रूच्या वेढ्यात पडले असता 'शिवचरित्र' जाणत्या माहीतगार इसमाकडून जाणून घेण्याची इच्छा असल्यामुळे सभासदांस त्यांनी "आपले पिते थोरले राजे यांनी इतका पराक्रम केला व चार पातशाहींशी दावा लाविला. ऐसा पराक्रम केला. ऐसे असता औरंगजेब येऊन त्याने किल्लोकिल्ली अनर्थ मांडिला त्याचा अर्थ काय ? तुम्ही पुरातन राज्यातीलं माहितगार लोक आहा; तरी इस्तकबिलपासून (प्रारंभापासून) चरित्र लिहून देणे." अशी आज्ञा केली.

राजारामाच्या वरील आज्ञेनुसार सभासदाने शिवाजीच्या आयुष्यातील एकंदर ७१ प्रसंग कालानुक्रमाचा बोज राखून या बखरीत रंगविले आहेत.

त्यांतील अफझलखानाच्या प्रकरणापर्यंतची हकिकत अत्यंत त्रोटकपणे दिली आहे. त्यामुळे कै. विश्वनाथ काशीनाथ राजवाड्यांनी एके ठिकाणी म्हटले आहे, 'सभासदाने कालानुक्रमाचा चुथडा केला आहे. अफझलखानाच्या प्रकरणापर्यंत सभासद अगदी टाकाऊ आहे. १६५९ पर्यंतची सभासदाची हकिकत धरसोडीची, त्रोटक, तुटक व कालविपर्यस्त आहे.'

कै. राजवाडे यांचे वरील विधान साधारणतः खरे असले तरी तौलनिकदृष्ट्या विचार करता एका आत्यंतिक भूमिकेवरून ते केले गेले आहे हे विसरता कामा नये. इतर सर्व बखरींतून त्या दृष्टीने १६५९ पर्यंतची सभासदापेक्षा काही विशेष माहिती मिळते का ते पाहिले म्हणजे निराशाच पदरी येते. नंतरच्या बखरींतून शिवाजी महाराजांची वंशावेल रजपूतकुलाशी संबंधित आहे, हे दाखविण्यासाठी जो काही अकारण प्रपंच केला आहे तो सर्वस्वी चुकीचा आहे हे राजवाड्यांनीच सिद्ध केले आहे. त्या प्रकारामुळे इतर बखरींची पाने वाढण्यास फार तर मदत झाली. त्यापेक्षा फारसा फायदा झाला असल्याचे मात्र दिसून येत नाही.

१६५९पर्यंतच जो काही मजकूर सभासदाने दिलेला आहे त्यातील काही उल्लेख ऐतिहासिकदृष्ट्या फार महत्त्वाचे आहेत.

अगदी सुरुवातीसच शिवजन्माची कारणमीमांसा तत्कालीन लोकप्रिय अशा कल्पनांनुसार अद्‌भुत प्रसंगाच्या वर्णनाने केली आहे.-शिखर शिंगापुरीस महादेवाची यात्रा चैत्रमाशी भरते. परंतु पाण्याचे दुर्भिक्ष मोठे म्हणून अपरिमित द्रव्य खर्चून शिवाजीचे आजे मोठे मालोजीराजे यांनी तेथे एक तळे बांधले. 'हे करिताच रात्रौ श्री शंभुमहादेव स्वप्नात येऊन प्रसन्न होऊन बोलिला जे 'तुझ्या वंशात आपण अवतार घेऊ. देवब्राह्मणांचे संरक्षण करून म्लेंछांचा क्षय करतो. दक्षण देशाचे राज्य देतो म्हणून त्रिवार वचन करून वर दिला."

ऐतिहासिक दृष्ट्या आजच्या वैज्ञानिक युगात ज्यावर कुणाचाही विश्वास बसणार नाही अशा प्रकारच्या शंभूमहादेवाच्या साक्षात्काराचा हा प्रसंग आहे. याशिवाय पुढील प्रसंगवर्णनात शिवाजीच्या अंगात भवानी देवीचा संचार झाल्याचे उल्लेख, (तेही एक-दोनदा नाही-पाच-सहा वेळा), मृत्यूनंतर शिवदूतांचे आगमन व शिवाजीचे विमानात बसून कैलासगमन, पृथ्वीवर झालेले

निरनिराळे उल्कापात, धूमकेतूदर्शन, माश्यांचे पाण्यातून बाहेर पडून तडफडणे व पाणी रक्तासारखे होणे इत्यादी चमकार-घटनांचा तो उल्लेख करतो.

केवळ सभासदाच्याच बखरीतून नव्हे, तर बहुतेक शिवकालीन बखरींतून या अद्‌भुत घटनांवर विशेष भर दिलेला दिसतो. कै. खरेशास्त्री यांनी या बखरींतील अद्‌भुत प्रसंगांच्या आधारेच आपले 'शिवसंभव' हे महत्त्वाचे प्रसिद्ध नाटक सजविले आहे.

—अशा रीतीची चमत्कारांची वर्णने या बखरींतून का येतात हा एक विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. भारतीय मनाला चमत्कारांचे भुळीच वावडे नाही, किंबहुना त्याला त्याचा सोसच आहे. असे जरी असले तरी ज्यावेळी एखाद्या गोष्टीचे कारण देताना बुद्धीचे कार्य खुंटते त्याचवेळी तेथे चमत्काराचे कार्य सुरू होते. शिवाजी महाराजांच्या कर्तृत्वाचा अत्यंत थोड्या काळात इतक्या झपाट्याने प्रभाव पडला की अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत इतके प्रचंड कार्य फार मोठ्या दैवी शक्तीचे पाठबळ असल्याशिवाय एखाद्या-दुसऱ्याच्या हातून होणे शक्य नाही, अशी भावना होणे साहजिकच होते. आणि आपल्या अध्यात्माची शिकवण ही की, कुठल्याही गोष्टीचे कर्तृत्व स्वतःकडे घ्यावयाचे नाही. 'कर्ता-करविता परमेश्वर आहे' असे म्हणून आपल्या कर्तृत्वाचे सगळे श्रेय त्याला द्यावयाचे. अर्थातच आजच्या दृष्टिकोनातून विचार करताना-शिवाजीचे सर्व कर्तृत्व भवानीदेवीच्या कृपाप्रसादाचे फळ आहे— तो तिच्या हातचे एक साधनमात्र आहे–असे वर्णिल्याने शिवाजीच्या कर्तृत्वावर, महत्त्वाकांक्षेवर, अत्यंत दक्ष अशा मुत्सद्देगिरीवर पाणी पडते, असे वाटण्याची शक्यता आहे, परंतु हा आजचा विचार आहे.

मुत्सद्देगिरीला दैवी पाठबळ असणे हे देवाधरचे देणे आहे, आणि अशा भाग्यवान व्यक्तींनाच देवकोटीत गणण्याच्या युगात शिवाजीराजांचा जन्म झाला होता. युगपुरुषाभोवती अशा तऱ्हेचे दैवी वलय हवेच, ही त्या काळची महत्त्वाची भावना होती, आणि बुद्धिवादाचा आजचा प्रभाव मान्य करूनही अद्यापही त्या मनोवृत्तीतून आपला समाज बाहेर पडला आहे, असे आपल्यास वाटत नाही. खुद्द श्री शिवाजी महाराजांनी कर्नाटकाच्या स्वारीनंतर आपले

ठाणे ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
क्रमांक ६२५२५ दिः .....

चुलतबंधु राजश्री व्यंकोजीराजे यांना जे पत्र पाठविले आहे,● त्यात 'श्री देवीची व श्रीची कृपा त्यांवरी पूर्ण झाली आहे. दुष्ट तुरकाला ते मारतात' असा स्वतःबद्दल उल्लेख केला आहे. त्यावरून सभासदाची वर्णने निव्वळ काल्पनिक किंवा तत्कालीन भाबड्या लोकभ्रमांची निदर्शक आहेत असे म्हणता येणार नाही. दिलेरखान व मिर्झाराजे जयसिंग मोगलांच्या प्रचंड सैन्यानिशी शिवाजीवर चाल करून आले, त्या प्रसंगाचे वर्णन करताना सभासदाने शिवाजीच्या तोंडी, 'श्रीचें राज्य. श्रीवर भार घातला आहे, तिचें चित्तास येईल तें ती करील.'' असे वाक्य घातले आहे, ते वरील भूमिकेशी सुसंगत आहे.

सभासदाने शिवचरित्रातील सुसंगती दाखविण्यासाठी या चमत्कार-प्रसंग–वर्णनाचा सुरुवातीस फारच मार्मिक उपयोग करून घेतला आहे. शिवजन्म-प्रसंगाचे वर्णन तो खालील शब्दांत करतो "जिजाई आऊ तिचे पोटीं राजश्री शिवाजीराजे पुत्र होतांच श्री शंभुमहादेव जागृतीं येऊन स्वप्न झालें कीं, "आपणच अवतरलों आहें. पुढें बहुत ख्यात करणें आहे. बारा वर्षेपर्यंत तुम्हीं आपले जवळ ठेवावें. पुढें न ठेवणें. जातील तिकडे जाऊं देणें, आटोप न करणें."

शिवाजीराजे बारा वर्षेपर्यंत बेंगळूरला आपल्या वडिलांकडे होते. परंतु बाराव्या वर्षी बालशिवाजीची पारतंत्र्याबद्दलची असंतोष वृत्ती, जिजाऊचा स्वपुत्रा–बद्दलचा आत्मविश्वास, गृहराज्यातील काही बारीक-सारीक चकमकीमुळे तिचे झालेले अस्वस्थ मन व त्यातच नेमक्या त्याच वेळी पुणे परगण्याचा मुत्सद्दी दादोजी कोंडदेव याचे बेंगरूळला शहाजीच्या भेटीस जाणे, या सर्वांच्या संयोगातून बाराव्या वर्षी शिवाजी आपल्या मातेसह पुण्यास येऊन ठाकला. 'हा बारा वर्षे' वयाचा उल्लेख अनेक दृष्टींनी विचारात घेण्यासारखा आहे. कारण शिवाजीन बाराव्या वर्षी म्हणजे २४ सप्टेंबर १६३९ रोजी दिलेली सनद राजवाड्यांनी प्रसिद्ध* केली आहे. शिवभारतामध्येही "यदा वर्ष द्वादशं प्रतिपद्यत" असा उल्लेख आहे. यावरून राजवाडे–लोकमान्य टिळकांनी निश्चित केलेले शिवजन्म

●. पारसनीस संपादित; इतिहाससंग्रह; तंजावरचे राजघराणे, पृ. ३६.

* मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने खंड १५. पृ. ४३७.

वर्ष '१६२७' हेच बरोबर आहे याची खात्री इतिहास-संशोधक वाकसकरांनी दिलेली आहे. त्यांच्या मते शिवजन्म+ सन १६३०, हा चुकीचा आहे.

शिवाजीबद्दलचा जिजाऊचा आत्मविश्वास हा मुळीच अनाठायी नव्हता. सभासद लिहितो, 'येतांच बारा मावळें काबीज केलीं. मावळे देशमुख बांधून, दस्त करून (धरून) पुंड होते त्यांस मारिलें.'

मुसलमानांच्या ताब्यात असलेले व अंदाधुंदीसाठी प्रसिद्ध असलेले बारा मावळे बळकावण्यात शिवाजीने कशी योग्य सुरुवात केली, हे सभासद वरील वाक्यात चटकन सांगून जातो. ज्या देशमुखांनी त्यास विरोध केला त्यांना कैद करून, काहींचा नायनाट करून आपल्या आसपासचा मुलुख शिवाजीने प्रथम निर्धोक करून टाकला. बारा मावळ्यानंतर सुपे महाल, जुन्नर शहर, कोंडाणा किल्ला, कोकणातील कल्याणाभिवंडी, माहुली किल्ला इत्यादी गोष्टी हस्तगत केल्या. तसेच चंद्रराव व सूर्यराव मोरे यांचा कपटाने वध करून जावळीचे स्वामित्व मिळविले इत्यादी घटनांचा उल्लेख केल्यानंतर सभासद शिवाजीने केलेल्या नवीन नेमणुकांची माहिती देतो. १६५९ पूर्वीची माहिती ही अशा रीतीने त्रोटक असली तरी शिवचरित्रातील बहुतेक महत्त्वाच्या मुद्यांचा अगदी थोडक्यात तिने परामर्श घेतलेला असल्यामुळे ऐतिहासिक दृष्ट्या ती महत्त्वाची आहे. लखुजी जाधवाचा उल्लेख मात्र सभासद का करीत नाही, याचे कारण समजत नाही.

अफजलखानाच्या स्वारीच्या वर्णनापासून सभासदाने पुढील घटना काहीशा विस्ताराने मांडल्या आहेत. अफजलखानाने तुळजापूर मुक्कामी 'श्री भवानी कुलदेवता महाराजांची. तीस फोडून जातियांत घालून, भरडून पीठ केलें' ही माहिती फक्त सभासदाच्याच बखरीत आढळते आणि तिची विश्वसनीयता डॉ. सेन सारख्या इतिहाकारांनी मान्य केली आहे. सर जदुनाथ सरकारांनी तर अफजलखान-वधाचे संपूर्ण सभासदाचे वर्णनच आपल्या चरित्रात विस्ताराने खुलविले आहे.

+ कै. दत्तोपंत आपटे यांनी या प्रकरणाची सांगंत व शास्त्रीय चर्चा करून 'जेधे शकावली'तील शिवजन्ममिती (शक १५५१ फाल्गुन वद्य ३-१९ फेब्रु.१६३०) हीच विश्वसनीय असून गणितदृष्ट्या बिनचूक असल्याचे सिद्ध केले आहे. आपट्यांचे म्हणजे ग्राह्य धरल्यास ह्या 'बारा वर्षे' उल्लेखाची संगती लागत नाही.

ऐतिहासिक दृष्ट्या ज्याचा सूक्ष्मतेने विचार विचार केला पाहिजे अशा रीतीचे वर्णन शिवाजी-औरंगजेब यांच्या आग्र्याच्या भेटीचे वेळचे होय. शिवाजीची भेट घेण्यापूर्वी "पादशाहांनीं सदर करून पांच हत्यारें आपणांजवळ ठेवून, कंबरबस्ती करून आंगांत जरीची कुडती घालून खासा तख्तीं बैसला. तैसेंच तख्ताजवळ मोठमोठे शूर मर्दाने व तख्ताचे आसपास दोन हजार माणूस उभें केलें. तैसेंच आमखास यांमध्ये कुल् वजीर मुस्तेद करून उभे केले. मनांत कीं, 'शिवाजी सामान्य नाहीं, सैतान आहे. अफजलखान भेटीमध्यें मारिला. तैसाच उडोन तख्तावरी आला आणि आपणांस दगा केला तरी काय करावें ? असें समजून मुस्तेदीनिसी बसला" हे त्याचे वर्णन कितीतरी बोलके आहे. अफजलखान–शास्ताखान प्रमाणेच औरंगजेबावर मात करून मोगलांच्या मुख्य सल्तनतीची दाणादाण उडवून संबंध हिंदुस्थानांतील म्लेंच्छांच्या सत्तेचा नायनाट करावा, या महत्त्वाकांक्षेने तो आगऱ्यास जाण्यास तयार झाला असावा. शिवाजीच्या व्यक्तिमत्त्वाशी ही कल्पना मिळतीजुळती आहे.

ऐतिहासिक दृष्ट्या सभासदाच्या बखरीचे सगळ्यात महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे बखरकार हा त्या काळचा साक्षीदार असल्याने शिवाजीमहाराजांबद्दलच्या विभूतिमत्वाच्या कल्पनेने भारावून जाऊन तो लिहीत नाही. त्यामुळे एकंदर परिस्थितीबाबतचे त्याचे निवेदन इतके संथ व सहज येऊन जाते की, त्यातून शिवकालाचे चित्र अतिशय रास्त स्वरूपात उभे राहते. अफजलखान वधापूर्वीच्या अगदी त्रोटक हकिकतीतील संभाजी मोहित्याची कैद व चंद्रराव व सूर्यराव मोरे यांचा कपटाने वध ह्या गोष्टी राज्यस्थिरतेसाठी आवश्यक असल्याने शिवाजीने केल्या व सभासदानेही झाल्या त्या स्वरूपात, कसलीही मल्लीनाथी न करता वर्णन केलेल्या आहेत.

'सभासदाची बखर' ही ऐतिहासिक दृष्टीपेक्षा वाङ्मयीन दृष्टीने अधिक महत्त्वाची आहे. "लेखनबळ बहुत व गणितबळ कमी" या वर्णनाला ती साजेशीच आहे. लेखक हा बहुश्रुत, विचक्षण व हाडाचा लेखणीबहादर आहे, याच्या खुणा पुस्तकाच्या पानापानांतून आढळतात. या सर्व चरित्राचे वैशिष्ट्य हे की, इतर बखरकारांप्रमाणे सभासद केवळ वर्णनासाठी वर्णन वा कल्पना-चमत्कृतीसाठी आकाशगमन असा प्रकार कुठेच करीत नाही. साधारण बखरींना जो पाल्हाळाचा दोष लावला जातो त्याचा सभासदाच्या ठिकाणी

संपूर्ण अभाव आहे. अतिशयोक्तीचे तर तो नावही काढीत नाही, आणि काही बाबतीत तटस्थतेच्या भूमिकेवर उभे राहून शिवचरित्राचे आस्थेने निरीक्षण करण्याचे जबाबदारीचे काम पार पाडण्यात तो बराच यशस्वी झाला आहे. शिवाजी हा चरित्राचा नायक. परंतु त्याच्या पराक्रमाचे वर्णन करताना तो हात सैल सोडीत नाही. किंबहुना मोजक्या काही वाक्यांत त्याजबद्दलचे संयमपूर्ण वर्णन करून तो पुढे जातो. 'भाऊसाहेबांची बखर' सारख्या सिद्धहस्त व वाङ्मयीन गुणांनी युक्त असलेल्या बखरीत अनुकूल व्यक्तीबद्दल सहानुभूती व प्रतिकूल व्यक्तीबद्दल तिरस्कार निर्माण करण्याचे जे कार्य लेखक जाणूनबुजून करतो, तसे सभासद करीत नाही, उलट तो शत्रूपक्षाचे महत्त्व प्रस्थापित करून, शिवाजीने आपल्या मुत्सद्देगिरीच्या साहाय्याने त्यावर कसा जय मिळवला, हे सुचवितो. भाष्य करण्याच्या किंवा स्पष्टीकरणाच्या भानगडीत तो पडत नाही. शत्रू म्हटला की अपशब्दांची आग पाखडावयाचीच हा सामान्य मनुष्यस्वभाव. त्याची फारशी● झळ सभासदाला लागलेली दिसत नाही. प्रचंड सैन्यानिशी शास्ताखान "शिवाजी म्हणजे काय? त्यासि जातांच कैद करतों" या प्रतिज्ञेने दक्षिणेत यावयास निघाला. सभासदाचे वर्णन पाहण्यासारखे आहे : "नबाब शास्ताखान म्हणजे पादशहाची प्रतिमा दुसरी. ऐसा सेनासमुद्र सर्व संपत्तीनिशी दक्षिणेस राजियावर चाल करून आला. लष्कर मुक्काम करीत तेव्हां दोन गावें (१ गांव ८ मैल) लांब व दीड गांव रुंद लष्कर रहात असें"

—शिवाजीने काही निवडक लोकांच्या समवेत मोठ्या धाडसाने एका रात्री आठ डेऱ्यांच्या आठही कनाती चिरून शास्ताखानच्या डेऱ्यात प्रवेश केला. "हें कळोन नबाब शास्ताखान घाबिरा होवून मेणबत्त्या— समया विझवून बायकांत लपून राहिला. **राजा बायकांवर हात न करी.** असे दोन घटका होते. इतक्यांत सवड पाहून नबाब बायकांतून एकीकडे होवून तरवारीस हात घालावयासि गेला. ती नदर राजियानें धरून वार केला." झालेल्या गलक्यांतून

● फारशी झळ लागलेली नाही, असा शब्दप्रयोग करण्याचे कारण हेच की, नाही म्हटले तरी आपल्या लोकांबद्दल आपुलकी व शत्रूंबद्दल परकीपणाची भावना असतेच. पौराणिक दृष्टांत देत असताना सभासद शत्रूंची म्हणूनच राक्षसांशी न कळत तुलना करून जातो.

'शत्रू कोठें पळाला ?' असे इतरांबरोबर ओरडतच शिवाजी बाहेर आला व राजगडावर पोचला. दुसऱ्या दिवशी नबाब दहशत खाऊन दिल्लीला पळून चालला, ही बातमी ऐकून शिवाजीने जे उद्गार काढले, त्यांत शिवाजीच्या व सभासदाच्या सूक्ष्म विनोदबुद्धीचा प्रत्यय येतो. शिवाजी म्हणतो, "फत्ते होऊन आलों. शास्तखानास शास्त (शिक्षा) केली. पादशहाने नांव ठेवलें परंतु हें व्यर्थ ठेविलें नाहीं. तें आपण शास्त करून रुजू केलें." दिलेरखानाचे वर्णनही असेच नमुनेदार आहे. "दिलेरखान म्हणजे मोठा बळकट. एका हत्तीचें बळ किंवा जास्तीच होईल. आणि हत्तीबरोबरीं खाणें. शरीर तरी हेडंब राक्षसच!"

पराक्रमी शत्रूच्या, त्याच्या भव्य अफाट सेनेच्या पार्श्वभूमीवर शिवाजीच्या पराक्रमाचे केलेले तटस्थ वर्णन अधिक खुलून दिसते. शिवपराक्रमाच्या खुलावटीला ही त्याने औचित्यपूर्ण, समयपूर्ण पार्श्वभूमी वापरण्यात कमालीची रसिकता दाखविली आहे.

कुठल्याही वस्तूचे, प्रसंगाचे किंवा व्यक्तीचे चित्रण एक दोन वाक्यांच्या फटकाऱ्यासरशी सभासद इतक्या कौशल्याने करतो की, प्राचीन मराठी गद्य-वाङ्मयात त्याचा याबाबतीत हात धरणारा कुणी असावासा वाटत नाही. बडीसाहेबीण सुलतान महंमद याची बायको, गोपीनाथपंत, दिलेरखान, मिर्झाराजे जयसिंग, शास्ताखान, मुरारबाजी, औरंगजेब, अफजलखान, शिवाजी-महाराज इत्यादिकांची व्यक्तिचित्रणे मोठ्या कसोशीने पाहण्यासारखी आहेत; 'शिवाजी काय? चढे घोडियानिशी जिवंत कैद करून घेऊन येतों' या एकाच वाक्यात अफजलखानाचा स्वतःबद्दलचा आत्मविश्वास व त्याची मग्रुरी दिसून येते. शिवाजीच्या मुत्सद्देगिरीच्या बारीक-सारीक खुणा मोठ्या खुबीने सभासदाने ठिकठिकाणी पेरल्या आहेत. पंताजी गोपीनाथांसारख्या विश्वासू मातबरांस अफजलखानाकडे जाण्याचे कार्य सोपवून "खानाचें चित्त आमच्या बारियावरी किंवा वाईटावरी आहे असा शोध करणें" अशी त्याला आज्ञा दिली. परंतु शिवाजी हा जातिवंत मुत्सद्दी आहे. अफजलखानाची भेट घेऊन पंताजी गोपीनाथ आल्यानंतर त्यांची भेट झाली परंतु "ते समयीं पंताजीपंतास घरीं जावयास निरोप दिला. रात्रीं एकले पंतोजीपंत भेटीस बोलाविले व एकांतीं वर्तमान पुसिलें कीं, 'यथार्थ करीणा सांगणें. खानाच्या मनांत कसें काय आहे तें

सांगणें. आम्ही-तुम्ही वेगळे नाहीं. आपलें राज्य संरक्षिलें म्हणजे सर्व कारभार तुम्हांस देतों. द्रव्यही बहुत देतों. आम्हांस वर्तमान यथार्थ सांगणें.'

अत्यंत विश्वासू माणसाबद्दलही सावधगिरी दाखविणे हे श्रेष्ठ राज्यकर्त्याला आवश्यक असते.

राज्याभिषेकानंतर कर्नाटकच्या स्वारीचा बेत शिवाजीने आखला. परंतु 'कर्नाटक साधावयास द्रव्य लागेल; त्याला खजिन्यांतील द्रव्य वेंचूं नये. नूतन मिळवावें आणि वेंच करून देश साधावा' असा त्याने विचार केला व भागानगरच्या पातशहाजवळ उदंड द्रव्य आहे हे जाणून त्यासाठी त्याची भेट घेण्याचे ठरविले. शिवाजी भेटावयास येणार या कल्पनेनेच पातशहा अतिशय घाबरला. 'त्यानें मनांत बहुत शंका धरली कीं, "जैसा अफजलखान बुडविला, कीं शास्ताखान बुडविला, दिल्लीस जाऊन आलमगीर बादशहास पराक्रम दाखविला. ऐसा एखादा अनर्थ झाला तर काय करावे? भेट मात्र राजियाची न घ्यावी. जें मागतील तें देऊं."

असे असूनही राजे त्याच्या भेटीस गेले. भागानगरकरांच्या मुलुखात प्रवेश केल्यानंतर शिवाजीने "एक काडी रयतेची तसनस न व्हावी ऐसें केलें" अशी आपल्या सैन्यास दिलेली ताकिद या एका वाक्यात सभासद सांगून जातो, परंतु या एका वाक्याने शिवचरित्रावर फार मोठा प्रकाशझोत टाकला जातो, हे वाचकाला कळून चुकते.

गागाभटांचे वर्णन फक्त खालील एका वाक्यात केलेले आहे : "भट-गोसावी; थोर पंडित, चार वेद, सहा शास्त्रें, योगाभ्याससंपन्न, ज्योतिषी, मांत्रिक, सर्व विद्येने निपुण, कलियुगीचा ब्रह्मदेव असे पंडित."

सभासदाची शब्दयोजना अतिशय मार्मिक, रेखीव, साध्यासुध्या वाक्यांच्या साहाय्याने सिद्ध झालेली असल्यामुळे कुठलेही प्रसंग डोळ्यांपुढे चपखल उभे करण्याचे प्रत्ययकारी सामर्थ्य त्यांतून दिसून येते. अफजलखानाची स्वारी व त्याचा शेवट हे प्रसंग पाहण्यासारखे आहेत. राज्याभिषेक प्रसंगाचे वर्णन जितके भव्योदात्त तितकेच आटोपशीर आहे. येळूरकोटसारख्या एखाद्या किल्ल्याचे वर्णनही चित्रवेधी आहे : "तो कोट म्हणजे पृथ्वीवर दुसरा गड असा नाहीं. कोटांत जीत पाणियाचा खंदक. पाणियास अंत नाहीं असें. उदकांत दहा हजार

सुसरी. कोटाचे फांजियावरून दोन गाडिया जोडून जावें ऐशी मजबुदी. पडकोट तरी चार चार फेरियावरि फेरे ये जातीचा कोट."

अनुरूप उपमा, दृष्टांत, म्हणी, वाक्संप्रदाय यांचाही त्याने मोजक्या ठिकाणी कथानकाला अधिक रंगत आणण्यासाठी उपयोग केला आहे. महाकाव्ये, पुराणे, अर्थशास्त्र, राज्यशास्त्र इत्यादिकांबद्दलचे त्याचे ज्ञान त्यांतून व्यक्त होते. अफजलखानाचा वध आणि त्याच्या सैन्याचा पाडाव झाल्यानंतर तो म्हणतो, "मागें कौरवांचा क्षय पांडवांनीं केला तेव्हां असा वीरावीरांत झगडा झाला. खासा खान राजियानें एकांगी करून मारिला. अफजलखान सामान्य नव्हे. केवळ दुर्योधन जातीनें होता. अंगाचा, बळाचा तैसाच. आणि दुष्ट बुद्धीनें तैसाच. त्यास भीमानें मारिला. त्याचप्रमाणें येथें राजियानें केलें."

सालेरीच्या रणांगणात शिवाजीचा गडी सूर्यराव पडला. सभासद म्हणतो, "सूर्यराव म्हणजे सामान्य योद्धा नव्हे. भारती जसा कर्ण योद्धा. त्याचे प्रतिमेचा असा शूर पडला."

बेलोलखानाच्या पाडावानंतर दिल्लीहून प्रचंड सैन्यानिशी बहादुरखान दक्षिणेत निघाला. त्यावेळी ही बातमी ऐकून, 'बहादुरखान म्हणजे पेंढीचें गुरूं" या शिवाजीच्या उद्गारातील एकाच वाक्याने सभासदाने बहादुरखानाचे लाचखाऊ चरित्र उघड केले आहे. पुढे "रजियावर राजपुरीचे शिद्दी घरांत जैसा उंदीर तैसा शत्रू" इत्यादी दृष्टांत आणि 'जितेन जयते लक्ष्मी' इत्यादी नीतिशास्त्रातील विचार हे देखील सभासदाच्या विचक्षणतेचे आणि बहुश्रुततेचे नमुने आहेत.

या बखरीची भाषाही अत्यंत नमुनेदार आहे. त्याची ओघवती भाषाशैली चरित्रचित्रणाला लालित्य प्राप्त करून देते. फारशी, संस्कृत, अरबी उर्द इत्यादी शब्दांना तो मराठी पेहराव चढवून अधिक ठसठशीत बनवितो किंवा योग्य ठिकाणी ते शब्द मार्मिकतेने वापरतो. बखरीतील वर्णनांचा भाग आणि संभाषणाचा भाग यामध्ये वास्तवाची जाणीव प्रकर्षाने व्हावी, इतपत कौशल्याने सभासदाने बखर सजविली आहे. अवतरण चिन्हांतली सगळी वाक्ये अत्यंत छोटी, मार्मिक व गतिमान आहेत. "शिवाजी हरामजादा आहे. याशी युद्ध करितां सांपडणार नाहीं. याजकरतां राजकारण लावून भेटी घ्यावी. भेटीचे समयी धरावा." किंवा, "राजा कचदिल आहे. तेथें भेटीस येतां शंका धरतो.

तुम्हीच तेथें जावळीस चलणें. तेथें भेटीस येतील. दिलासा करून बरोबर घेऊन जाणें." इत्यादी.

सभासदाच्या लेखनशैलीचे दुसरे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे वर्णनातील क्रम तो तंतोतंत पाळतो. लढाईचे वर्णन करीत असता त्याच्या वर्णनात घटनांची विशेष अदलाबदल झालेली आढळणार नाही. शिवाजी पोषाख करीत आहे, त्याचे वर्णन देखील क्रमयुक्त व वास्तव आहे : "खासा राजियांनीं जरीची कुडती घातली. डोईस मंदिल बांधला. त्यात तोडा बांधला. पायांत चोळणा बांधून कास कसली व हातांत एक बिचवा व वाघनख चढविला."

सभासदाचे कुठलेही वर्णन इतक्या बारकाव्यांनी युक्त आहे.

ऐतिहासिक दृष्टीने देखील कित्येक महत्त्वाच्या प्रसंगांचा असाच क्रम राखला आहे. शिवाजीचा राज्याभिषेक व मृत्यू या दोनच घटनांचे शकनिर्देश सभासदाने केले आहेत. स्वराज्यास प्रारंभ करताना शिवाजीने केलेली राज्यव्यवस्था, नमणुका, त्यानंतर अफजलखानाच्या वधानंतर त्याने बांधलेले किल्ले, त्यांवरील नवीन व्यवस्था, लष्कराच्या शिस्तीसाठी बांधून दिलेले काटेकोर नियम, रयतेसाठी केलेली सुधारणा, त्यासाठी नवीन नेमणूका व जहागिरी, पगार वाटणीची व्यवस्था, देव-देवस्थाने व पीर-मशिदी यांच्या बाबतीत देणग्या, इनाम वगैरे गोष्टींची त्याने केलेली तरतूद यांचे तो आवश्यक वर्णन करतो. तसेच दिल्लीहून मोंगलांच्या कैदेतून सुटून आल्यानंतर विस्कटलेल्या राज्यव्यवस्थेची घडी त्याने नीट कशी बसविली व राज्यभिषेकसमयी पुन्हा सर्व स्थिरस्थावर करून अष्टप्रधानांच्या नेमणुका कशा दूरदृष्टीने केल्या याचे वर्णन तो करण्यास चुकत नाही.

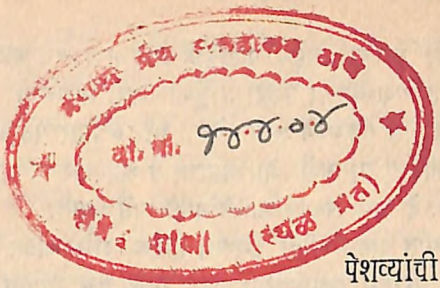
शिवाजीची कर्नाटक स्वारी विस्ताराने व बारकाव्यानिशी सभासद वर्णितो, मात्र संभाजीराजे मोगलाईत गेले ते रुसून गेले. यापलीकडे त्याच्या पाठीमागची कारणपरंपरा तो देत नाही. त्या ठिकाणी झौरंगजेबाने धोका देण्याचा प्रयत्न केला म्हणून संभाजीराजे परत येतात आणि पितापुत्रांची दिलजमाई होऊन राज्याची वाटणी करण्याचा मानस महाराजांनी बोलून दाखविला आहे. या ठिकाणी ही बखर राजारामासाठी लिहावयाची असल्याने सभासदाची कुचंबणा झालेली दिसते.

शेवटी मृत्यूपूर्वी काही दिवस अगोदर शिवाजीने आपल्या कर्तृत्वाचे सिंहावलोकन करून आपल्या दोन्ही पुत्रांबरोबर सर्व राज्याचा आढावा घेतला. सभासदाच्या

भाषेत सांगायचे म्हणजे, "कर्नाटक किती आहे व खजीना काय आहे व कारखाने व कारकुन मोतेस्सर लोक कोण कोण ? लष्कर, पागा, शिलेदार किती ? सरदार काय काय ? गड कुंठे ? किती ? हशम काय ? समुद्रांतील जंजीरे, पाणियांतील जहाजें किती ? इसमाचा आकार केला. बीतपशील, कारखाने अठरा व महाल-मुलूख नाना जिन्नसवार संख्या करणें तो केला." अशा रीतीने सभासदाने वरील सर्व गोष्टींचा पुढे जो तपशील पुढे दिला आहे तो ऐतिहासिक दृष्टीने महत्त्वाचा तर आहेच, परंतु ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या अभावी, जिंजीसारख्या दूरच्या ठिकाणी केवळ स्मृतीवर हवाला ठेऊन त्याने किती महत्त्वाचे कार्य केले आहे याची खात्री पटते. सभासदाची स्मरणशीलता अक्षय असली पाहिजे यात काही शंका नाही.

ऐतिहासिक दृष्ट्या अतिशय निःपक्षपाती वर्णन करणाऱ्या सभासदाच्या लेखणीद्वारा फक्त एका ठिकाणी पक्षपातीपणा आपोआपच घडला आहे. मृत्यूसमयी महाराजांनी मातबर लोक जवळ बोलावून जे बोलणे केले आहे, त्यामध्ये नंतर घडलेल्या घटना महाराजांच्या मुखातून वदविल्या आहेत. संभाजीराजांचे दुर्गुण व त्यामुळे अवरंगजेबाच्या हातून तो दगा खाईल ही त्यांची भविष्यवाणी व मोडिले राज्य सावरणाऱ्या तिघा ब्राह्मण व तिघा मराठ्यांची नावे इत्यादी गोष्टी चरित्र लेखन-पद्धतीशी विसंगत व अनैतिहासिक आहेत. सभासद राजारामाच्या पदरी असल्यामुळे त्यामध्ये असा पक्षपात घडला आहे.

या पक्षपातीपणाच्या दोषाप्रमाणेच सभासदाने शिवाजी–रामदास, शिवाजी-तुकाराम इत्यादिकांच्या भेटीची वर्णने दिली नाहीत किंवा कल्याणच्या सुभेदाराच्या सुनेची हकिकत दिली नाही, त्याने फारच थोड्या घटनांचे कालानुक्रम दिले आहेत आणि नेताजी पालकरावद्दलचे उल्लेख विसंगत आहेत इत्यादी कांही दोष दाखविण्यात येतात. परंतु ते फारसे महत्त्वाचे नाहीत. साने, राजवाडे, डॉ. सेन, जदुनाथ सरकार यांनी शिवचरित्रविषयक साहित्यांत सर्वांत महत्त्वाची बखर म्हणून तिचा गौरवाने उल्लेख केला आहे तो तिच्या अस्सल-पणामुळेच.



पेशव्यांची बखर

'पहिले पेशवे श्रीमंत बाळाजी विश्वनाथ भट हे त्यांचा मूळ गांव जो श्रीवर्धन येथून निघाल्यापासून तहत इंग्रज सरकारनें पुण्यांत शनिवारचे वाड्यावर आपला बावटा चढविला तेथपर्यंतची हकीकत या बखरींत' असल्याचे तिजबद्दलचे वर्णन रा. ब. साने यांनी उपोद्घातातच केले आहे, आणि आपल्याला मिळालेल्या जुन्या बखरीची शेवटची पाने गहाळ झालेली असल्यामुळे, बखरकारासंबंधी काही माहिती आपल्याला मिळत नाही, असे सांगण्याचा त्यांजवर प्रसंग आला असता, भिवपुरीजवळ वैजनाथ नावाचे गाव आहे तेथले एक वैजनाथकर गृहस्थ* यांच्याकडून बखरीच्या उत्पत्तिस्थानाची जी तोंडी माहिती मिळाली, त्यावरून ही बखर कृष्णाजी विनायक सोहोनी यांनी तोंडी सांगितली व तेथील लोकांपैकी कित्येकांनी ती आदरपूर्वक लिहून घेऊन तिचा संग्रह केला, असा निष्कर्ष कै. साने यांनी काढला आहे व सोहोनी यांच्याबद्दलची काहीशी त्रोटक हकीकत दिली आहे.

परंतु बखरीच्या सुरुवातीसच ही बखर राजश्रियाविराजित राजमान्य राजश्री श्रीनिवासपंत दाजी, स्वामी यांनी नारो मेघश्याम नावाच्या कुणा सेवकास पत्र पाठवून त्यात मजकूर लिहिला की, 'श्रीमंत पेशवे यांस पेशवाई कशी प्राप्त झाली व कोणत्या पुरुषानें शाहू महाराज यांचें येथें पराक्रम करून महाराजांची कृपा संपादन करून कामगिरी मोठी कोणती बजावली, म्हणून महाराज कृपावंत होऊन यांनाच पेशवाई देण्याचें कारण कोणतें झालें, व कोणत्या पुरुषानें किती दिवस राज्य केलें, तें तपशीलवार लिहून पाठवावें, म्हणून आज्ञा केली, त्यावरून

* रा. रा. रामभाऊ पेठे

सविस्तर मजकूर लिहून पाठविला आहे–त्यावरून कळेल' असे म्हटले आहे.

तेव्हा पेशव्यांच्या बखरीचा कुणी नारो मेघश्याम नावाचा लेखक असावा ही गोष्ट येथे सहजपणे लक्षात येते. १८८० नंतर पेठे यांनी सांगितलेल्या तोंडी हकीकतीपेक्षा या नारो मेघश्यामचा व श्रीनिवासपंत दाजी यांचा शोध घेतला पाहिजे. हे काम अद्याप झालेले नाही असे दिसते.

अर्थात यातून काही निष्पन्न होईल असे वाटत नाही, कारण कै. साने यांच्यासारख्या संशोधकांनी पूर्ण विचारांतीच आपला निष्कर्ष काढला असला पाहिजे. परंतु येथे संशोधनास वाव आहे हे निश्चित.

इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी पेशव्यांच्या बखरीस* कर्णोपकर्णी ऐकलेल्या हकीकतीत टाकले आहे, व वृद्ध लोकांच्या माहितीवरून किंवा स्वतःच्या स्मृतीवरून किंवा एखाददुसऱ्या कागदावर भिस्त ठेऊन ही बाडे लिहिलेली असतात असे सांगून ऐतिहासिक विश्वसनीयतेच्या दृष्टीने त्यांना फारसे महत्त्व का देता येत नाही, यासंबंधीची चर्चा केलेली आहे. कालविपर्यासाचा दोष अत्यंत पाहावयाचा असल्यास पेशव्यांच्या बखरीत अमूप आहे, असे त्यांनी म्हटले आहे.+

सोहोनींच्या बखरीचा विचार करताना सुरुवातीलाच एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे ती ही की, बखरकार ज्या कालखंडात वावरला त्या कालखंडापेक्षा कितीतरी वर्षांचा अगोदरचा कालखंड त्यास सांगावयाचा आहे. त्यामुळे तो जितका जितका म्हणून मागे जातो तितका तितका म्हणून दंतकथा आणि आख्यायिकांवर विसंबून राहताना दिसतो.

—बाळाजी विश्वनाथाचे पूर्ववृत्त देताना "बाळाजी विश्वनाथ भट व जानोजी विश्वनाथ भट हे राहणारे श्रीवर्धनचे. यांचें वतन देशमुखीचें. देशमुखीचा कारभार हे उभयता बंधू करीत असतां तें राज्य हबशी यांचें पडलें. जानोजी विश्वनाथ भट यास हबशी यानें जंजिऱ्यास धरून नेलें आणि कैद करून गोणत्यांत घालून बुडविलें" असे त्याने लिहिले आहे. राजवाडे यांनीही 'शके १६०१ च्या आगेमागे जानो विश्वनाथ भट हबशाची इतराजी होऊन

* ऐ. प्र. पृ. २१४।२१५

+ ऐ. प्र. पृ. ४

तो प्राणास मुकला' अशा अर्थाची हकीकत एके ठिकाणी दिली आहे.XX त्याचबरोबर मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने–चवथ्या खंडात त्यांनी 'पेशव्याची बखर' नावाची आणखी एक बखर खास सवाई माधवरावांसाठी लिहिलेली प्रसिद्ध केली आहे.* ती फक्त ३०।३५ पानांची असून तीमध्ये छत्रपतींपासून बाळाजीपर्यंत अगोदरची माहिती सुमारे आठ पाने दिली आहे, आणि या बखरीस त्यांनी महाराष्ट्रात आजपर्यंत जेवढ्या म्हणून बखरी प्रसिद्ध झाल्या आहेत त्या सर्वांत बिनचूकपणाबद्दल अग्रमान देणे रास्त आहे असे म्हटले आहे. परंतु पेशवे दप्तरातून उपलब्ध झालेल्या कागदपत्रांवरून राजवाडे व पेशवे बखरकार या दोहोंच्या हकीकती काल्पनिक दिसतात. कारण २ ऑगस्ट १७०८ चे जानोजी विश्वनाथच्या हातचे पत्र पेशवे दप्तरात उपलब्ध आहे. संभाजीपंत नावाचा बाळाजी विश्वनाथ याचा एकनिष्ठ चाकर हबशांनी बुडविला असावा असा तर्क सरदेसायांनी टीपेत + व्यक्त केला आहे. या एकाच हकीकतीवरून बखरकाराच्या लेखनाचा प्रकार लक्षात येईल. बखरकार हा प्रत्यक्ष घडलेल्या हकीकती त्याच्यापर्यंत ज्या थोड्या काही विपर्यासाने येतात, त्याला बळी पडतो. सवाई माधवरावांपर्यंत सगळीकडे अशा प्रकारे त्याने वडाची साल पिंपळाला लावली आहे

पेशवे दप्तरातील कागदपत्रांवरून पुण्याचा सरसुभेदार म्हणून काम करीत असता स्वतःच्या मुत्सद्देगिरीने व दीर्घोद्योगाने बाळाजी पेशवेपदावर कसा चढला, याची कल्पना येते. त्याच्या कर्तृत्वाबद्दल बखरकाराला योग्य कल्पना असणे शक्य नसल्याने त्याने त्याच्या कारकीर्दीतील प्रमुख व ठळक घटना आकर्षकपणे मांडल्या आहेत. त्यामध्ये अद्‌भुततेवर त्याने अधिक भर दिला आहे. सबंध प्रकरणात मिती फक्त एकदाच आणि ती बाळाजीच्या पेशवेपद-प्राप्तीची दिली आहे. 'मसलतीच्या उपयोगी पडले म्हणून व बाळाजी विश्वनाथ शहाणे, कर्ते असे पाहून महाराजांनीं त्यांस पेशवाईचीं वस्त्रें दिलीं' असा उल्लेख बखरकार करतो, परंतु पेशवाई मिळाल्यानंतर राज्यकारभाराची घडी

XX भा. इ. सं. मं. इ. वृ. १८३७ ले. ४५.

* ले. बा. ग. कारकुन

+ पेशवेदप्तर भाग ७ पृ. २.

बसविण्याच्या कामी बाळाजीने जो उद्योग केला, त्याची कल्पना बखरकाराला देता आली नाही. चंद्रराव जाधव व ताराबाई यांचा उल्लेखही या भागात नाही, व मातोश्री येसूबाईस सोडवून आणण्याची बाळाजीची महत्त्वाची कामगिरीही कोठे नमूद केलेली नाही. 'त्यांनीं आठ वर्षेपर्यंत पेशवाईचा कारभार केला' हे त्याचे विधान साधारणतः बरोबर ठरेल, कारण ही कारकीर्द आठ वर्षे आठ महिने होती. मात्र राजवाड्यांनी प्रसिद्ध केलेल्या पेशव्यांच्या बखरीतही काही महत्त्वाचा मजकूर या बाबतीत आहे असे नाही. 'नाना मजलदरमजल दिल्लीस जाऊन पादशहास धरून त्याच्या नेत्रास अपाय केला' असे वाक्य त्यांच्या दिल्ली–स्वारीबद्दलचे आहे, व त्यांच्या मृत्यूची हकीकत त्याजवर 'कांहीं एका दिवशीं नाना कैलासवासी जाहले' अशा एका मोघम वाक्यात आटपली आहे. मात्र या बखरीतील हकीकतीत निष्कारण अद्‌भुतता आणलेली नाही.

सोहोनी यांच्या बखरीतील सर्वांत विपर्यस्त मजकूर पहिल्या बाजीराव पेशव्यांच्या बाबतीत लिहिला गेला आहे. स्थल, काल व व्यक्ती या तिहींचा प्रत्येकी व सामग्र्याने लोप या प्रकरणात केला आहे.

या प्रकरणातील सुरुवातीची हकीकत अतिशय नाट्यपूर्ण असली तरी त्यामध्ये थोडासुद्धा सत्याचा अंश नाही. बाळाजीच्या मृत्यूनंतर तेरावा झाल्यानंतर वास्तविक पंधराव्या दिवशीच बाजीरावाला पेशवेपद मिळाले, परंतु 'प्रतिनिधीसुद्धां अष्टप्रधान यांच्या मनांत कीं हें पद 'कोकणस्थांत द्यावयाचें नाहीं' असे वर्णन करून दोनचार महिने शाहूमहाराजांनी त्यासंबंधी टोलवाटोलवी केली व निजामउल्मुल्काने फौजेची मदत शाहूकडे मागितल्यावरून इतर कोणाची हिम्मत नसताना अंबाजीपंत पुरंदऱ्यांनी बाजीरावाबद्दल हवाला घेतला म्हणून बाजीरावास पेशवाईची वस्त्रे देण्यात आली, असा विपर्यस्त मजकूर या ठिकाणी बखरकार© देतो.

© मात्र या ठिकाणी बखरकारावर फार मोठा दोषारोप करण्याची आवश्यकता नाही. कारण राजवाड्यांनी १७ एप्रिल १७२० रोजी प्रधानपद प्राप्त झाल्यानंतर बाजीराव खानदेशात किंवा वऱ्हाडात आलमअलीचा साहाय्यास गेला होता आणि बाळापूर येथे या आलमअलीचा निजामउल्मुल्काने पराभव केला. तेथून परत आल्यानंतर नोव्हेंबरमध्ये बाजीरावाने पेशवाईची वस्त्रे घेतली असे शकावलीच्या साहाय्याने लिहिले आहे. (ऐ. प्र.)

पुढे बाळाजी बाजीरावाच्या कारकीर्दीत रघोजी भोसल्याने बाबूजी नाइकास पशवेपद देण्यासंबंधी खटपट केली व नानासाहेबांच्या कारकीर्दीत शेवटी शेवटी कोठे ब्राह्मणांच्या पोटभेदांत परस्पर वैमनस्य उत्पन्न झाले असावे, परंतु बाळाजी विश्वनाथाच्या मृत्यूनंतर लगेच अशा प्रकारचे चित्र महाराष्ट्रात दिसत नाही. राजवाड्यांनी* 'पानपतच्या लढाईच्या वेळी देखील जातीभेदाचा प्रश्न त्यावेळी मुळी उद्भवलाच नव्हता' असे म्हटले आहे.

तसेच निजामउल्मुकाने शाहूकडे १७२० ला कुमक मागितलेली नव्हती आणि पेशवा झाल्यावर ताबडतोब उत्तरेस जाण्याचा प्रसंग बाजीरावावर आला नाही. बखरीत मात्र पेशवा झाल्यावर बाजीराव लगेच दिल्लीपर्यंत जातो असे वर्णन आहे.©

बखरीतील मस्तानीची हकीकत तर अतिशय विपर्यस्त व अनुचित वर्णनाने युक्त आहे. महंमद बंगषाने बुंदेलखंडावर स्वारी केली, तेव्हा छत्रसालाच्या याचनेनुसार बाजीराव त्याच्या मदतीस गेला, तेव्हा दिल्लीहून सरदार शाहाजातखान भडबुंजे यांनी निजामावर स्वारी केल्यानंतर निजामाने शाहूकडून मदत मागितली व त्यानुसार चिमाजीअप्पाने शाहाजतखानाचा पराभव केला, 'तेव्हां शाहाजतखान याची कलावंतीण मस्तानी होती ती सापडली. ती फार नाजूक होती. तिनें विडा खाऊन पीक गिळली तर दिसावी ! तिचे पिस्वादीचे (झग्याचे) गुंडीस लाख रुपयांचा एक हिरा होता. आणखी तिजजवळ जवाहीरही खूप होतें. तशी तिची बरदास्त शहाजतखान यानें ठेवली असता तिजवर असा वख्त पडला तेव्हां ती विष खाऊन मरूं लागली. त्यासमयीं चिमाजीअप्पा यांनीं विचारलें कीं, 'तूं विष कां खातेस ?' तेव्हां तिणें उत्तर केलें कीं, 'माझा सांभाळ करील असा आतां कोणी नाहीं. तुम्हीं आपले अंगाखालीं ठेवाल तर मी जीव देणार नाहीं.' बखरकारानें यापुढें चिमाजीअप्पांनीं आपले बडील बंधू तिला अंगाखालीं ठेवतील असे आश्वासन दिल्याचे वर्णन केले आहे.

---

* ऐ. प्र. पृ. ८९

© कारकुनाच्या पेशव्यांच्या बखरीत मात्र बाळाजीच्या मृत्यूनंतर 'बाजीरावसाहेब व चिमाजीअप्पा साताऱ्यास महाराजांचे दर्शनास गेले. रावसाहेबांस प्रधानपदाचीं वस्त्रें दिलीं.' (पृ. ३७-३८) असा रास्त मजकूर आहे.

बखरकाराने वसईच्या मोहिमेचे केलेले वर्णन वाचून एकंदर युद्धपद्धती-बद्दल त्याचे चांगले अज्ञान लक्षात येते. वसई फत्ते झाल्यानंतर चिमाजीअप्पाने ब्रह्मेंद्रस्वामी व शाहूमहाराज यांना लिहिलेली अस्सल पत्रे● आता उपलब्ध आहेत. त्यांच्याशी तुलना करता बखरीतील मजकूर बालीशपणाचा वाटतो. बखरींतील ही हकीकत आख्यायिका–दंतकथावजा व अतिशय ढोबळ आहे याची प्रचीती येते. प्रसिद्ध गोष्टींची कशीतरी एकत्र मोट बांधण्याचा प्रकार त्यात दिसतो. याच ठिकाणची वसईच्या किल्लेदाराच्या बायकोला सन्मानाने सोडून दिल्याची हकीकत म्हणजे शिवाजीमहाराजांच्या कल्याण सुभेदाराच्या आख्यायिकेची सही-सही नक्कल आहे. 'तीन वर्षे वसई भांडली. मनुष्य फार कामास आले, नऊ लाख बांगडी फुटली.' यांतील नऊ लाखाचा उल्लेख पानपतच्या आख्यायिकेतून उचललेला आहे. श्री. य. न. केळकरांनी 'वसईची मोहीम' मध्ये लिहिले आहे, "बखरीतील अणजूरकर नावाच्या पाचकळशा सुतारांनी भेद केला ही हकीकत आचरट आहे. हुलबाजी मोऱ्याची हकीकत त्याहीपेक्षा हास्यास्पद आहे. या दंत-कथेचे मूळ साष्टीच्या बखरीत असलेल्या गोविंदजी कासाराच्या गोष्टीत असावे."

याच प्रकरणात तो बाजीरावाच्या आईचे राधाबाई हे नाव त्याच्या पत्नीच्या ठिकाणी देतो. पिलाजी गायकवाडाऐवजी दमाजी गायकवाडाचा उल्लेख करतो.

एकंदरीत ही बखर लिहिताना पेशव्यांच्या बखरकाराने नानाविध बखरींतल्या दंतकथा पेशव्यांच्या चरित्रात आणल्या आहेत. यावरून त्याची बहुश्रुतता व्यक्त झाली तरी इतिहासाबद्दलच्या त्याच्या विकृत कल्पना स्पष्ट होतात.

बाजीरावाचा पराक्रम, त्याची मुत्सद्देगिरी व त्याने केलेले हिंदुपदपादशाही रुजविण्याचे कार्य याची कोणतीच कल्पना बखरकाराला देता येत नाही. एकंदरीत 'अंगीकृत विषयाचे रहस्यच समजले नाही. कार्यकारणाची ताडातोड नाही. काळाचा निर्णय तर मुळीच नाही,' व प्रसंगाचे गांभीर्य व महत्त्व लक्षात घेतले नाही, वगैरे दोषांनी ती युक्त वाटते.

बाजीरावाच्या हकीकतीत पेशवेपद प्राप्तीबरोबरच त्याच्या मृत्यूचा शक दिला आहे.

● (१) म. इ. सा. खं.. ३. ले. २७–राजवाडे व [२] पोर्तुगीझ–मराठे भाग ४. –पिसुर्लेकर

नानासाहेब पेशव्यांच्या बाबतीतही वरील सर्व प्रकारचे विपर्यास बखरकाराने केले आहेत. वास्तविक नानासाहेबांस पेशवेपदप्राप्तीत अनेक अडथळे आले. त्या वेळी झालेली कारस्थाने, नानासाहेबांची महत्त्वाकांक्षा किंवा त्यांनी कर्ज फेडण्याची उचललेली जबाबदारी, त्यांचे कोल्हापूरकरांशी असलेले अंतस्थ राजकारण यांचा कसलाच उल्लेख नाही.

भाऊसाहेबांच्या दिवाणपदप्राप्तीच्या बाबतीत बखरकार विस्ताराने एक चमत्कृतिपूर्ण आख्यायिका देतो. दिल्लीतील हिंगण्याबद्दल किंवा नानासाहेबांच्या काशीयात्रेच्या निमित्ताने दिलेली काशीच्या ब्राह्मणांची कैफीयत व फत्तरगडची मोहीम यांची संपूर्ण विपर्यस्त हकीकत तो देतो. या प्रकरणातील पानिपतच्या युद्धाचे वर्णन वाचल्यानंतर बखरकार किती निष्काळजीपणाने लिहितो, हे लक्षात येते. पानपतची लढाई म्हणजे मराठ्यांच्या साम्राज्याला धक्का देणारा अतिशय महत्त्वाचा प्रसंग. परंतु बखरकार तसे मानीत असावा असे वाटत नाही. त्याच्या वर्णनावरून वाटते की, त्याला पानिपतच्या युद्धाचे महत्त्वच कळले नाही, त्या मानाने भाऊसाहेबांच्या बखरीच्या कर्त्याने पानपतच्या बखरीच्या पाठीमागे एक व्यापक भूमिका उभी करून ती अंगोपांगाने सजविण्यात फारच मोठी दृष्टी दाखविली होती असे म्हणावे लागते. या प्रकरणात तो उदगीरच्या लढाईस तांदुळज्याची लढाई म्हणतो व उगीचच मध्ये रणजित-सिंगाचा उल्लेख करतो. पुढे माधवरावाच्या कारकीर्दीतही जानोजी भोसले ऐवजी मुधोजी भोसले, हैदरबद्दल टिपू यांचे तो चुकीचे उल्लेख करतो. एका छोट्याशा वर्णनात तो किती विपर्यास करू शकतो हे लक्षात येण्यासाठी आपण एक महत्त्वाचे उदाहरण घेऊ :

पानपतवर पराभव झाल्यानंतर, त्याचा सूड घेण्यासाठी म्हणून दादासाहेब उत्तरेत जातात, अशी शक्कल बखरकाराने लढविली आहे. त्या हकीकतीमध्येही जयपूरवाल्याकडून दादांनी दक्षणा म्हणून दहा लक्ष रुपये वसूल केल्याची तो दंतकथा देतो, आणि पुढे लिहितो : 'ती घेऊन दादासाहेब पुढें दरकूच दिल्लीस जाऊन पोहोचले. पोहोचल्याच्या अगोदर गिलचा दिल्लीस येऊन दिल्लीचा बंदोबस्त करून माघारा फिरला. त्या वेळेस गिलच्याचा पाठपुरावा करीत श्रीमंत चालले. ते यमुना उतरून पार गेले. त्या मुलखांत हिंदूंस पाणी

प्यावयास मिळावयाचें नाहीं म्हणून मुक्कामाचे मुक्कामास नव्या विहिरी खणीत गेले. असा पाठपुरावा करीत गेले. ते अटक नदीच्या तेथें त्यांची गांठ पडून लढाई मोठी झाली. त्या वेळेस गिलच्याचा मोड झाला. भाऊसाहेब मेल्याचा त्वेष दादासाहेब यांचे मनांत होता. रागानें घोड्यावरून उडी टाकून, हातीं पेशकब्ज * घेऊन मुख्य इराणी यास खालीं पाडून त्याचे छातीवर गुडघा दिला, आणि त्याचा गळा कापावा आणि त्याचें रक्त प्राशन करावें असा राग आला होता. गळ्याला पेशकब्ज लाविलें. त्या वेळेस रणजितसिंग शीक समागमें होते. त्यांनी दादासाहेब हात धरून एकीकडे काढले आणि म्हणतात, 'मुसलमानांचें रक्त पिऊन ब्राह्मणपणा बुडवावयाचा आहे कीं काय?'...अशी स्वारी फत्ते करून...पुण्यास येऊन पोहोचले. नंतर नानासाहेब 'भाऊ! भाऊ!' म्हणून शके १६६३ ज्येष्ठ शुद्ध ८ कैलासवासी झाले.'

या वरील वर्णनाला इतिहासाचा काडीचाही आधार नाही, हे अगदी स्पष्ट आहे. नानासाहेब पेशव्याच्या मृत्यूनंतर 'पेशवाई' काबीज करण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा होती, आणि त्यानुसार उत्तरेत जाण्याचा विचार त्याच्या मनात येऊन गेला होता, एवढाच काय तो आधार या ठिकाणी सापडू शकेल, कारण काव्येतिहाससंग्रह पत्रे व यादी या ग्रंथातील १९३ व १९४ या पत्रांवरून आपले मेहुणे गोपाळराव बर्वे यांजमार्फत दादाने बादशहा व सुजा यांच्याशी संधान बांधून आपली महत्त्वाकांक्षा तडीस नेण्याचा प्रयत्न केला होता, परंतु कोणीही त्याला साथ दिली नाही, म्हणून त्याचा नाइलाज झाला, असा इतिहास आहे. परंतु बखरकार त्याला उत्तरेत पाठवून दहा लाखांची खंडणी त्याला गोळा करावयास लावतो, त्याच्या हातून गिलच्याचा पाडाव करतो आणि त्याच्या सूडभावनेचे चित्र रेखाटतो. या ठिकाणी उल्लेखिलेला रणजितसिंग तर या वेळी जन्मलाही नव्हता. १७८० साली त्याचा जन्म झाला.

काळजीपूर्वक बखरीतल्या घटना पाहिल्या तर असे दिसून येते की, बखरकाराचा कल राघोबादादाची बाजू घेऊन त्याचे महत्त्व फुगवून सांगण्याकडे अधिक आहे, आणि म्हणूनच भाऊसाहेबांच्या बखरीचा कर्ता जसा शिंद्यांचा पक्षपाती आहे, तसाच पेशव्यांच्या बखरीचा लेखक राघोबाचा पक्षपाती आहे,

* कट्यार

असे जरी स्पष्टपणे म्हणता येत नसले तरी त्याला राघोबाबद्दल बराच आदर असलेला दिसून येतो. त्यामुळे मुद्दाम राघोबाची बाजू घेऊन त्याला भलते महत्त्व तो जाणूबुजून देत असावा.

पुढे माधवराव पेशव्यांच्या हकीकतीतही सुरुवातीचा भाग अगदीच सामान्य माहितीने भरलेला दिसून येतो. माधवरावास मातोश्री गोपिकाबाईचा प्रारंभी मोठा आधार होता, परंतु बखरकार गोपिकाबाईचा उल्लेखही करीत नाही. पेशवेपदप्राप्तीची मितीही बखरकार देत नाही. राक्षसभुवनच्या लढाईच्या अगोदर चुलत्या-पुतण्यामध्ये झालेला वेबनाव, माधवराव आपण होऊन चुलत्याच्या स्वाधीन होतो व राघोबादादा त्यास अटक करतो, त्यानंतर अळेगाव येथे काही महत्त्वाच्या घडामोडी होतात वगैरे माहिती बखरकास अज्ञात आहे. कर्नाटकाच्या तिन्ही स्वाऱ्यांची त्याने हकीकत दिली आहे, परंतु ती चित्तात ठसत नाही, अतिशय जुजबी आहे.

माधवरावाची योग्यता मात्र आपल्यापरीने बखरकार वर्णन करण्याचा प्रयत्न करतो. त्याचा न्यायीपणा व निःपक्षपातीपणा सांगण्यासाठी तो हैद्राबादच्या ब्राह्मणाच्या फिर्यादीचे मोठे कंठाळवाणे चम्हाट लावतो. स्थल-मर्यादेचे या आख्यायिकेने मोठेच उल्लंघन झाले आहे आणि आख्यायिकाही अगदीच सामान्य आहे. माधवरावाच्या दक्ष कारभाराची माहिती देताना आणि त्याचा दरारा किती मोठा होता हे सांगण्यासाठी सखारामबापूबद्दलच्या दिलेल्या दोन्ही आख्यायिका आणि 'तीन ढालाइतां'चा मजकूर मात्र चांगलाच परिणामकारक उतरला आहे.

माधवरावाच्या हकीकतीतील सर्वांत परिणामकारक मजकूर त्याच्या मृत्युसमयीच्या हकीकतीचा आहे. ऐतिहासिकदृष्ट्या त्यातील बहुतेक सर्व घटना महत्त्वाच्या आणि बारीकसारीक माहितीने युक्त आहेत. ही घटना कदाचित बखरकाराने प्रत्यक्ष पाहिली असावी, किंवा तो समकालीन असावा, किंवा त्याच्या तरुणपणी ह्या सर्व घटना जनमानसात अगदी ताज्या असाव्यात. असे असल्याखेरीज इतकी चांगली माहिती बखरकाराला देता येणार नाही.

खरे पाहिले असता माधवरावांच्या मृत्यूच्या प्रसंगापासूनची पुढील सर्व हकीकत बव्हंशी इतिहासाच्या कसोटीला उतरणारी आहे. त्यामध्ये आख्या-

यिकावजा मजकूर भरपूर आहे, परंतु त्याचरोबर स्थल-काल-प्रसंग विपर्यासाचे प्रमाण फारच कमी आहे.

माधवरावानंतर नारायणराव पेशव्यांची माहिती थोडक्यात परंतु चांगल्या रीतीने दिली आहे. त्याच्या वधाची हकीकत व त्यानंतर घडलेल्या घटना यांच्या या बखरीत दिलेल्या माहितीपेक्षा इतिहाकारांना काही किरकोळ माहिती-खेरीज विशेष महत्त्वाची भर घालता आली नाही.

सवाई माधवरावांच्या हकीकतीत बखरकार अतिशय रंगून गेला आहे. क्राऊन घोडशपत्री छापील २०० पृष्ठांमध्ये पेशव्यांची सगळी हकीकत आली आहे, त्यांतील जवळ जवळ ९० पृष्ठे एकट्या सवाई माधवरावांच्या वाट्यास आलेली आहेत. यातील सर्व हकीकत ऐतिहासिकदृष्ट्या बरीचशी बिनचूक आढळते. या ठिकाणी त्याने माधवरावाची जन्मतिथी, लग्नतिथी, रंगाच्या समारंभाची तिथी, महादजी शिंदे व हरिपंततात्या फडके यांचे मृत्युदिन, नगरप्रवेशाचा मुहूर्त, प्रकृती बिघडण्याची वेळ, माधवरावाचा मृत्यू, चिमाजीचे दत्तविधान इत्यादी महत्त्वाच्या तारखा दिल्या आहेत. काही लढाया व राजकीय घडामोडींच्याही तारखा आहेत. त्यांतल्या विवाह-समारंभ-प्रसंगीच्या घटनांची वर्णने इतक्या बारकाव्याने वार्णिलेली आहेत की, निव्वळ स्मरणशक्तीवर भिस्त ठेवून ही वर्णने करता येणार नाहीत. एकंदर वर्णनामध्ये बरीच व्यवस्था आहे. इंग्रजी आमदानीत एखाद्या दप्तरखान्यावर काम करणाऱ्या इसमाने काही ऐतिहासिक कागदपत्र जातीने पाहूनच ही हकीकत लिहिली असली पाहिजे, असे वाटते. पेशव्यांच्या दप्तरखान्यावर काम करणाऱ्या काही व्यक्तींमध्ये ऐतिहासिक सूक्ष्म माहिती असलेल्या काही प्रसिद्ध व्यक्ती होत्या. ग्रँट डफने आपल्या इतिहासलेखनासाठी अशा काही व्यक्तींचा उपयोग करून घेतला होता.

ही बखर कोणत्या पेशव्यासाठी लिहिलेली नाही, कारण बखरीत पेशवाई खालसा होईपर्यंतचा मजकूर आला आहे. शिवाय दुसऱ्या बाजीरावाच्या नाकर्तेपणाबद्दल बखरकाराने शेवटी कोरडे ओढले आहेत. त्याअर्थी ही इंग्रज अधिकाऱ्यासाठी वा एखाद्या सरदारासाठी लिहिली असली पाहिजे हे उघड आहे. बखरकाराने आपल्यास माहीत असलेल्या सर्व हकीकती चांगल्या रीतीने दुसऱ्या बाजीरावाच्या हकीकतीत मांडल्या आहेत. सवाई माधवरावांच्या

हकीकतीत तो जसा रंगला आहे, त्याचप्रमाणे दुसऱ्या बाजीरावाची हकीकत सांगताना निव्वळ इतिहास सांगणे एवढेच धोरण ठेवून अलिप्तपणाने घाईघाईने तो लिहितो आहे असे वाटते.

—बखरींचा ऐतिहासिक दृष्ट्या अभ्यास होण्याऐवजी हल्ली मोठ्या प्रमाणात वाङ्मयीन दृष्ट्या अभ्यास करण्याकडे अभ्यासकांचा कल आहे. या अभ्यासात बखरकाराला इतिहासकार म्हणून गौण स्थान देण्यात येते आणि बखर सजविण्यासाठी आपाततः तो ज्या क्लृप्त्या लढविलो त्यावरून व बखरकाराच्या आत्मीयतेमुळे बखरीतील ऐतिहासिक सत्याचे भावनात्मक सत्यात रूपांतर होऊन त्यामुळे ऐतिहासिक सत्याची भावनात्मक प्रतीती येते, असे सांगण्यात येते. बखरकारावर भारत–भागवत पुराणांचे आधीच जबरदस्त संकार झालेले, त्यात ऐतिहासिक वीर पुरुषांची माहिती सांगण्याच्या निमित्ताने महत्त्वाच्या ऐतिहासिक-घटना व प्रसंग यांचे वर्णन करण्याची त्याला झालेली आज्ञा आणि तसे करीत असताना बखरकाराने मनी बाळगलेली नवीनांना मार्गदर्शन करण्याची इच्छा यामुळे बखरींचे स्वरूप चटकदारपणाकडे झुकते आणि त्यामुळे त्या वाचनीय होतात, यात काही शंका नाही. परंतु त्यामुळे बखरकार आपले निवेदन मुद्दाम चटकदार करण्याचा प्रयत्न करीत नाहीत, असे म्हणणे बरोबर होणार नाही.

उपलब्ध असलेल्या बहुतेक मराठी ऐतिहासिक बखरींच्या अवलोकनावरून असे निश्चितपणे वाटते की, हे सगळे बखरकार एका परीने तत्कालीन ऐतिहासिक कादंबरीकारच आहेत. 'कादंबरी' म्हटल्यानंतर त्यामध्ये कल्पनीयतेचे जे प्राबल्य येते, त्या दृष्टीने संपूर्ण, स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण कलाकृती निर्माण करण्यासाठी बखरकार बसले नाहीत, हे खरे आहे. त्यांना त्यांच्या त्या वेळच्या कल्पनेप्रमाणे इतिहास, ऐतिहासिक व्यक्ती व प्रसंग यांवरच उभे राहावे लागले आहे. परंतु इतिहास म्हणून कोठल्याही गोष्टीला फाजील महत्त्व द्यावयास ते तयार नाहीत. इतिहास म्हटला की सनावळ्यांतून एरवी अत्यंत प्रभावी व महत्त्वाच्या घटना व व्यक्ती निर्जीवपणे खेळविल्या जातात. बखरकाराला इतिहासलेखनातील निर्जीवता नको असते. त्यांची आपली अशी एक भावडी समजूत होती की व्यक्ती किंवा प्रसंग जितके मोठे तितक्या मोठ्या प्रमाणात त्यांच्याबद्दलच्या आख्यायिका जनतेत स्थिरावतात. सामान्य व्यक्ती आणि

प्रसंग यांना जनमानसात स्थान नसते, आणि म्हणूनच बखरकार अधिकाधिक रूढ आख्यायिकांचा आपल्या निवेदनात वापर करतात आणि शक्य झाल्यास नवनवीन आख्यायिका निर्माण करून त्यांच्या संदर्भात इतिहास आणि ऐतिहासिक घटना यांचे निरीक्षण करतात. त्यामुळे प्रसंगानुरूप वर्णने, निरनिराळी शब्दचित्रे आणि नानाविध रसांचा परिपोष करून हवा तो परिणाम घडविण्याची त्यांची सारखी धडपड चालू असते. बखरी लिहिण्यासाठी ज्यांना आज्ञा केली जाते, असे लोक अत्यंत बहुश्रुत व विचक्षण असतात आणि बखर लिहावयाचे ठरविल्यानंतर बखरकार कथानकाच्या खुलावटीसाठी म्हणून बारीक-सारीक घटनांचे इत्थंभूत ज्ञान मिळविण्याचा प्रयत्न करतो, आपल्या भाषाप्रभुत्वाचे प्रदर्शन करतो, आपल्या आवडत्या व्यक्तीचे जिव्हाळ्याने वर्णन करतो. प्रसंग जितका फुगवून सांगावा तितका वाचकांना तो महत्त्वाचा वाटतो या जाणीवेमुळे तो अतिशयोक्तीचा व पाल्हाळाचा अवलंब करतो. त्यामुळे चमत्कारांना महत्त्व दिल्याखेरीज त्याला पुढे जाताच येत नाही. कारण चमत्काराचे पुरण नसलेली कुठलीही हकीकत लोकांच्या दृष्टीने अतिशय बेचव असते.

पेशव्यांच्या बखरीमध्ये म्हणूनच प्रासंगिक शब्दचित्रे, मुद्दाम सजावटीने फुलविलेले प्रसंग, बारीकसारीक मनोरंजक आख्यायिका, नाट्यमय वर्णने यांची रेलचेल आहे. त्यांमध्ये कित्येक ठिकाणी सभासदी बखर, चिटणिसी बखर, भाऊसाहेबांची बखर इत्यादी काही प्रसिद्ध बखरींतील अनुकरणात्मक प्रसंगवर्णने आहेत. कित्येक ठिकाणी पाल्हाळाचा अतिरेक आहे. काही ठिकाणी वर्णनाच्या भरात बखरकार हास्यास्पद व अनुचित वर्णनेही करून जातो. उदाहरण म्हणून मस्तानीच्या हकीकतीचा मागे उल्लेख केला आहे. सवाई माधवरावांच्या कारकीर्दीत तळेगाव येथे इंग्रजांची व मराठ्यांची मोठी लढाई होऊन त्यामध्ये इंग्रजांचा कॅप्टन स्टुअर्ट मारला गेला. या प्रसंगाची हकीकत देताना बखर-काराने हास्यास्पदतेची कमाल केली आहे. सवाई माधवराव त्या वेळी पुरंदरला होते, त्याच्याभोवती समस्त कारभारी मंडळी सचिंत बसली होती. "त्यांस पाहून श्रीमंत विचारतात, 'तुम्ही अबधे कां असे बसला?' त्या वेळेस बापू म्हणतात, 'महाराज, इंग्रज मोडत नाहीं, म्हणून असे दिलगीर बसलों आहों.' असें श्रीमंतांनीं ऐकून श्रीमंत म्हणतात, 'इंग्रज मोडत नाहीं कीं काय?' असें बोलून आणखी म्हणतात कीं, 'तयारी करावी.' खिजमतगार जवळ

होता, त्यास रावसाहेब बोलले कीं, 'माझी तलवार आण.' असें म्हणून पलंगावरून उठून उभे राहिले, आणि तलवार घेऊन, फिरवून सांगितले कीं, 'इंग्रज ठार मारिला!' इतक्या अवकाशांत फत्ते झाल्याची डाक दुसरी त्या वेळेस येऊन पोंचली कीं, इंग्रज फौजेसुद्धां घाट उतरून पळून गेले. खासा इष्टुर फाकडा लढाईत ठार झाला, अशीं पत्रें वाचलीं. तो मजकूर सर्वांस समजला."

फर्मानबाडीदरबारहकीकतीच्या वेळी शिंदे यांच्या फौजेचे वर्णन करताना बखरकार, 'त्या वेळेस शिंदे यांचे दौलतीची गणना काय करावी! की रावणासारखी ज्यास दौलत अशी उपमा' अशी अनुचित उपमा वापरतो.

—तत्कालीन राजकारण, राजकीय परिस्थिती आणि राज्यकारभार–व्यवस्था यांच्याबद्दल आपल्या अवलोकनाधारे तत्त्वविमर्श घडविणे किंवा त्यांचे सम्यक समालोचन करणे हा काही बखरकाराचा उद्देश नसतो, परंतु त्याने वर्णिलेल्या हकीकतींतून काही गोष्टी आपल्या लक्षात येतात. शाहू महाराज दिल्लीहून परत आल्यानंतर त्यांच्या पक्षास येऊन मिळण्याचा आदेश येऊनही आपण गेलो नाही, म्हणून शंकराजी नारायण हिरकणी खाऊन प्राण देताना आढळतो. शाहू महाराजांच्या कारकीर्दीतच अष्टप्रधान मंडळ निर्जीव झाल्याचे दिसते. फडणिशी-पेशवाई वगैरे शक्यतो वंशपरंपरागत चालविण्याचा कल दिसतो. आपल्यापाशी खजिना नसल्याचे रडगाणे वारंवार पेशव्यांना गावे लागते. फंदफितुरी, मानापमान, गृहकलह इत्यादी नेहमी आढळणाऱ्या राजकीय कटकटी प्रत्यही दिसतात. शाहू राजानंतर पेशवे अत्यंत प्रबळ व एकतंत्री होत असताना आढळतात. गोब्राह्मणप्रतिपालक व हिंदुपदपातशाहीचे ब्रीद घेतलेल्या पेशव्यांना काहीही करून काशी यवनांच्या हातून सोडविता येत नाही, आणि नीति-अनीतीची भाऊसाहेबांसारख्या पेशव्यांना आत्यंतिक चाड दिसते. पानपतच्या रणांगणावर सर्व बाजूंनी पराभवाचे वारे वाहत असता 'आतां दक्षणेंत जाऊन काय तोंड दाखवावें?' या विचाराने भाऊसाहेब रणांगणात वीरमरण स्वीकारतात. सरदारांच्या अंतस्थ हेव्यादाव्याच्या कटकटींनी पेशव्यांसारखे मातबर मुत्सद्दी हैराण होताना दिसतात, पानपतच्या लढाईचा सूड म्हणून आपल्या कारकीर्दीत गिलच्यांना वठणीवर आणल्याबद्दल माधवराव मृत्युसमयी समाधान व्यक्त करताना दिसतो, परंतु गिलच्यांचे मनाजोगे पारिपत्य करता आले नाही, याची

त्याला खंत वाटते; आपणास झालेले कर्ज व टिपूचे पारिपत्य यांची जोखीम सरदार मंडळीवर टाकून मगच सुखाने माधवराव डोळे मिटतो. सवाई माधवरावाच्या कारकीर्दीमध्ये नाना फडणिसाने हेरगिरीची उत्तम व्यवस्था ठेवलेली होती, राज्यातील बित्तंबातमी काढण्यासाठी त्याने कौशल्याने हेरांचे जाळे पसरविले होते, वगैरेसारख्या कित्येक गोष्टींची माहिती बखरीतील वर्णनावरून होते.

राज्यकारव्यवस्थेच्या दृष्टीने कागदपत्र, हिशेब, जमाखर्च, पत्रव्यवहार याबाबतीत पेशव्यांची कारकीर्द नमुनेदार होती. खुद्द पेशवे दप्तरखान्यात उमेदवारी करीत, वगैरे गोष्टींचा बोध होतो, परंतु बखरकाराला या गोष्टींचे महत्त्व वाटत असल्याचे दिसत नाही.

पहिल्या माधवरावाच्या कारकीर्दीत अत्यंत दक्ष व कर्तबगार मुत्सद्देगिरीच्या धोरणाचा प्रभाव तत्काल लक्षात येतो. गंगोबा तात्या, दिनकर महादेव जोशी सारख्या मातबर सरदारांना तो छड्यांचा मार देऊन, किंवा थोबाडीत देऊन वठणीवर आणतो, 'चूक झाल्यास ब्राह्मण म्हणणार नाहीं. मेखसूखाली डोकें फोडीन,' ही त्याची वाणी मोठी करारी आहे. परंतु मोरोबा फडणीस, गोपाळराव फडणीस, गमाजी मुतालिक, रघूजी भोसले, भवानराव प्रतिनिधी सारखी असंतुष्ट मंडळी संधी सापडताच शत्रूला जाऊन मिळतात आणि दौलतीला अपाय करतात. काही वेळा त्यांना योग्य शासन करण्यात आले आहे, परंतु फितूर सरदारामुळे वारंवार राज्याचे शासन ढिले होते. सरदार मंडळी फौजबंद असल्यामुळे पेशव्यांनादेखील त्यांची मनधरणी करावी लागते व बऱ्याच वेळा राज्यकर्ते अतिशय असाहाय्य झाल्यासारखे दिसतात. अमर्याद फितवेखोरांचा संहार करावा हा रामदासांचा संदेश माधवरावाला पूर्णतया अमलात आणता आला नाही; म्हणून माधवरावास राजवाड्यांनी दोष दिला आहे. घोडपच्या लढाईत माधवरावाने रघुनाथरावाचा रेच मात्र उतरविला, परंतु द्रोहाचे पारिपत्य केले नाही, हा राजवाड्यांच्या मते माधवरावाचा मोठाच दोष होय. परंतु एकंदरीत पाहता मराठी माणूस सत्तेसाठी अनन्वित कृत्ये करणारा नव्हे हेच खरे. माधवरावाने शक्य तितक्या सावध मार्गांनी राघोबाचा बंदोबस्त केला, त्यापेक्षा पलीकडे जाऊन त्याचा नायनाट करणे, हे आपल्याकडच्या लोकांना कधीच आवडले नसते. नात्यागोत्याचा, आपलेपणाचा जिव्हाळा आपल्याकडे कर्तव्यावर कुरघोडी करतो आणि आपल्या माणुसकीला जपतो.

राघोबाच्या हातूनच फक्त नारायणरावाच्या खुनाचे विपरीत कृत्य घडले आणि त्याचे प्रायश्चित्तही त्याला तसेच भोगावे लागले.

राज्यरक्षणासाठी सामर्थ्याची, संघटनेची उपासना अत्यंत आवश्यक असते, त्याची जाणीव पेशव्यांना नव्हती असे नाही. बाळाजीपासून नाना फडणिसापर्यंत प्रत्येकाने त्यासाठी परिश्रम केले आहेत, परंतु पेशव्यांचे स्थानच त्या दृष्टीने काहीसे विचित्र होते. पराक्रमाने, मुत्सद्देगिरीने सगळी सत्ता त्यांच्या हातात होती, परंतु दौलतीचे ते दुय्यम मालक होते. नामधारी का होईना परंतु छत्रपतींची गादी त्यांनी सांभाळली. छत्रपतींना डावलून ते राजकारण करू शकले, परंतु त्याच्या पुढे जाणे त्यांना सर्वस्वी अशक्य होते. त्यामुळे एक पेशवा निवर्तल्यानंतर पेशवेपदाची वस्त्रे मिळविण्यापासून पुन्हा त्यांना प्रत्येक गोष्टीस प्रारंभ करावा लागे.

पेशव्यांनी राजकारणाच्या दृष्टीने 'अठरा कारखाने' व्यवस्थित सांभाळले आहेत, त्यामध्ये कसूर केली नाही परंतु संघटितपणाच्या दृष्टीने मराठे सरदार व पेशवे यांच्यामध्ये मानसिक ऐक्य झालेले दिसत नाही.

बखरकाराने पेशवाईच्या अस्तासंबंधी पुराणाचा□ आधार घेतला असला तरी 'बाजीराव रघुनाथ राज्यावर बसल्यापासून कोठे स्वारी, शिकारी किंवा मोहीम झालीच नाही व प्रभूस फौजेची गरज लागलीच नाही,' त्यामुळे अशी अवस्था झाली हा महत्त्वाचा निष्कर्ष तो जाता जाता सांगून जातो, यावरून राजकारणाची त्याला नीट कल्पना आली नव्हती, असे म्हणता येणार नाही.

□ " कलियुगीं ब्राह्मणकुळांत प्रभू होऊन शंभर वर्षें पृथ्वीचें राज्य करील असा वर ईश्वराचा होता. पुराणांतरीं व्यासवचनही असेंच आहे. त्याप्रमाणें झाले. शके १६३५ (या वर्षी) पेशवाई त्यांस झाली. ती शके १७३९ यांत (हातची जाऊन) राज्य गेलें." असे बखरकार म्हणतो, परन्तु असा मजकूर कोणत्या पुराणात आहे, हे सांगता येत नाही. कदाचित पेशवाईच्या अस्तानंतर १९ व्या शतकात 'भविष्य-पुराण' किंवा 'भविष्योत्तर पुराणमध्ये' कुणी-तरी हा मजकूर अन्तर्भूत केला असावा. तत्कालीन समाजामध्ये वरील कल्पना चांगलीच रूढ असल्याचे दिसते. कारण प्रभाकरानेही 'सवाई माधवरावाचा मृत्यु' या आपल्या कवनात, 'धन्यवंश एकेक पुरुष कल्पवृक्ष पिकले। शतवर्षें द्विजपक्षी आनन्दे त्या तरूवर टिकले' असे म्हटले आहे.

सामाजिक दृष्ट्या पेशव्यांची बखर अधिक लक्षात राहण्यासारखी आहे. जातिभेदाची सर्वसामान्य चित्रे त्यामध्ये बरीच आढळतील. त्यांतून देशस्थ-कोकणस्थ-वादाचा उल्लेख आहे. त्र्यंबकेश्वराचे देवालय बांधल्यानंतर यजुर्वेदी व आपस्तंब ब्राह्मणांमध्ये दक्षिणद्वाराबद्दल तट पडून तो दूर करण्यासाठी भाऊसाहेबांस मध्यस्थी करावी लागते. गिरी व पुरी यांचा तंटाही अशाच प्रकारचा आहे. पंचवटीला सिंहस्थाला मोठा मेळावा भरत असे. विशेषतः श्रावणामध्ये रमण्यातील दक्षिणा वाटण्याचे कार्य बखरीमध्ये विस्ताराने वर्णिले आहे. पेशव्यांची धर्मकर्मावद्दल विशेष ख्याती दिसते. धार्मिक समारंभातील विवाहसमारंभाचे एक अतिशय उत्तम वर्णन सवाई माधवरावाच्या विवाहप्रसंगाच्या निमित्ताने वर्णिलेले आहे. त्यामध्ये लग्नाचा बेत, मुहूर्त, बोलावणी यापासून बारीकसारीक वर्णने आहेत. मानपान, योग्यायोग्यता यांचा अतिशय सूक्ष्म विचार विवाहप्रसंगी करीत असत. विवाह ठरल्यानंतर पाहुणे येणे, पुढे जाऊन त्यांना इतमामाने आणणे, मंडपी देवस्थापना करणे, नवरीची उष्टी हळद आणणे, देवकस्थापनेच्या दिवशी सगळ्या गावाला शिधा देणे आणि देवकस्थापनेपासून आहेरांना सुरुवात करणे, त्याचप्रमाणे अशाप्रसंगी कलावंतिणीचे नाच वगैरे प्रकारचे होत असलेले करमणुकीचे कार्यक्रम व विवाहप्रसंगी-आणलेली अनेक प्रकारची वाद्ये यांचीही कल्पना बखरकार देतो. सीमांतपूजनविधी झाल्यानंतर मग 'देकार' होतो, सर्वत्रांस पानसुपारी होते. दुसरे दिवशी वर पक्षाकडून वधूपक्षाकडे तेलफळ निघते नंतर नवरीकडून रुखवत येते. वर न्यावयास वधूपक्षाने रुखवतासह यावे लागते, मग वरप्रस्थानाची सिद्धता होते, मिरवणुकीने वरयात्रा निघते. जलकुंभ मस्तकी घेऊन उभ्या असलेल्या दासी दहीभात ओवाळून टाकतात, मग विवाहहोम-ब्राह्मणांस दक्षिणा-चार दिवस भोजन-समारंभ-मग साडे होऊन वरात, मग पुन्हा मेजवानी-अशा रीतीने विवाह-प्रसंगीचे सर्व विधी या ठिकाणी बारकाईने वर्णिलेले आहेत.

विवाहसमारंभाप्रमाणेच नारायणरावाच्या वधानंतर झालेल्या प्रेतसंस्काराचेही असेच महत्त्वाचे वर्णन बखरीत आढळते:— उघडेबोडके होऊन प्रेत बाहेर काढून नदीवर नेऊन तेथे नारायणरावास विधियुक्त अग्निसंकार करण्यात येतो. दहा दिवसपर्यंत उत्तरकर्म होऊन दहावे दिवशी पुन्हा सर्वांना तिलांजलीसाठी नदीवर जावे लागते व तेराव्या दिवशी उत्तर-विधी करावा लागतो.

आजारी असता दैवी उपाय म्हणून अनुष्ठानास ब्राह्मण घालणे, गणपतीची आराधना मांडणे, पुत्र व्हावा यासाठी ब्राह्मण अनुष्ठानास बसविणे, जन्माच्या वेळी अपशकुन झाल्यास त्याची शांती करणे, जारणमारणादी क्रियांमुळे आजारपण येणे, सिद्ध केलेल्या ताइतास स्पर्श केला असता मतीस भ्रंश होणे वगैरे लोकसमजुतींचे व लोकभ्रमांचे दर्शन होते. पहिला माधवराव देखील हत्ती अंगावर येत असता त्याचा परामर्श घ्यावयाचें सोडून 'हत्तीचे पायीं आपला मृत्यु नसला तर या हत्तीच्यानें आपले कांहीं व्हावयाचें नाहीं' असे म्हणतो, यावरून त्याची दैववादी श्रद्धा दिसून येईल.

आपला पती निश्चितपणे मेलेला आहे, याची खात्री जोपर्यंत पटत नाही, तोपर्यंत पार्वतीबाई केशवपन करीत नाही. सगळी सौभाग्यचिन्हे धारण करून ती वावरते आणि कोणी तिला दोष देत नाही. नारायणरावाच्या मृत्युसमयी पत्नी गंगाबाई गरोदर असल्यामुळे तिला सती जाऊ दिले नाही व केशवपन करू दिले नाही. सती जाण्याच्या चालीचे रमाबाईचे उदाहरण प्रसिद्धच आहे.

डोक्यात मेखसू घालून ठार मारणे, कडेलोट करणे, शिरच्छेद करणे, हत्तीचे पायी देणे, बोटांस सुया टोचून, काकडे बांधून, पेटवून, डोके फोडून मारण्याचे शिक्षेचे प्रकार दिसतात. मारावयास योग्य असलेल्या ब्राह्मणास मात्र किल्ल्यात बंदोबस्ताने टाकले जाते व तेथेच त्याचा 'काळ' होतो. एखाद्या माणसाची धिंड काढून त्यास लोकांच्या हवाली करण्याचा प्रकार घाशीराम कोतवालाच्या हकीकतीत आढळतो. धिंड काढताना मुसक्या बांधून, पाच पाट काढून, तेल-शेंदूर वरती घालून उंटावर किंवा गाढवावर उलटे तोंड करून बसविण्यात येते आणि दवंडी पिटवून साऱ्या पेठांतून फिरवून चावडीपाशी आणण्यात येते. घाशीरामाच्या बाबतीत पुढे काय झाले याचे वर्णन बखरकाराच्याच शब्दांत वाचण्यासारखे आहे. तो म्हणतो :

" मग श्रीमंतांची आज्ञा झाली कीं, 'तसाच उंटासुद्धां घाशीराम यास गुलटेंकडीकडे न्यावें, आणि तेथें ब्राह्मण जमा होतील त्यांचे स्वाधीन करावें.' इकडे ब्राह्मणांस आज्ञा झाली कीं, 'साऱ्यांनीं तुम्हीं आतां गुलटेंकडीपाशीं जावें. तेथें तुमचे स्वाधीन घाशीराम यास करतील.' त्यासमयी दहा-पंधरा हजार ब्राह्मण गुलटेकडीकडे गेले. इतक्या कर्मास सायंकाळ झाला. तेव्हां घाशीराम यास गुलटेकडीस नेऊन, उंटावरून सोडून ब्राह्मणांचे स्वाधीन केला. तेव्हां त्या

ब्राह्मणांनीं घाशीराम यास दगडांखालीं मारून ठार केला आणि त्याचा मुरदा उलटा झाडास टांगून ठेविला."

भावनाशील वाचकांस पुण्यातील ब्राह्मणांचे हे कृत्य भयंकर वाटेल, परंतु चाणाक्ष वाचकांस तत्कालीन समाज अशा प्रकारे आपली करमणुकीची भूक भागवीत असे हे लक्षात आल्याशिवाय राहणार नाही. पाश्चात्त्य जगतातील साठमारीचे खेळ किंवा हिंस्र प्राण्यांकरवी माणसाची हत्त्या होत असताना पाहून आनंदाने आरोळ्या मारणे, यांसारखा हा प्रकार आहे. फरक एवढाच की हा प्रकार येथे निव्वळ करमणुकीच्या नावावर मात्र चालत नाही.

सवाई माधवरावांच्या कारकीर्दीत महादजी शिंदे यांनी उत्तर हिंदुस्थानातील दारूकाम व रंग खेळण्याचा भपकेबाज समारंभ पुण्यात आणला व त्यामुळे करमणुकीचे नवे प्रकार सुरू झाले. याशिवाय वस्त्रप्रावर्णे, खाणेपिणे, बोलणे चालणे, दरबारी समारंभाची व मेजवान्यांची वर्णने वगैरे मुळातूनच वाचण्याजोगी आहेत.

भाषेच्या दृष्टीनेही पेशव्यांच्या बखरीचा विस्ताराने विचार करता येईल, तथापि पेशवाईतील भाषेचा अभ्यास बखरी व ऐतिहासिक कागदपत्रे यांच्या साहाय्याने आतापर्यंत जो झाला आहे, त्यापेक्षा अतिशय निराळे असे काही या बखरींबाबत सांगता येण्यासारखे नाही. शिवाजीराजांनी अमलात आणलेल्या भाषाशुद्धीच्या धोरणाचा इष्ट तो परिणाम पेशवाईतल्या भाषेवर दिसतो, परंतु त्यांच्या 'राज्यव्यवहार कोशा'तील परिभाषा रूढ झालेली दिसत नाही. उलट फारशी शब्दांचा वापर मुक्तपणाने या कालखंडात होऊ लागला होता, कारण मराठ्यांचे राजकारण अधिक व्यापक बनले होते, त्यामुळे फारशी आडनावे, प्रत्यय, वाक्प्रयोग मोठ्या प्रमाणात मराठीत आढळतात.

बखरीमध्ये आलेली छोटी वाक्ये मोठी डौलदार वाटतात. 'तुम्ही असे बदमस्त का झाला?' वगैरेसारख्या वाक्यातील फारशी शब्दांमुळे त्यांना आकर्षकता येते. 'बोलावणी लग्नाची, नेमणुका पागे यांच्या' इत्यादी शब्दांतील विधिविशेषणे वापरण्याची लकब; 'शहर पन्हा व गावकुसू' हे एकाच अर्थाचे परंतु एक फारशी व एक मराठी शब्द यांनी युक्त असे पुनरुक्त शब्द; फारशी शब्दापाठोपाठ त्याच अर्थाचा मराठी शब्दाचा (देखणे–सुरतपाक, हरदम–नेहमी) वापर; सातारे मुक्कामी, फौज मराठे, किल्ले पुरंदर इत्यादी ठिकाणी फारशी

पद्धतीने षष्ठी विभक्तीचा उपयोग, चवथाई, आंगरे इत्यादी ठिकाणची स्वरभक्ती व शंकाजी वगैरे उदाहरणातील स्वरलोप वगैरे काही ठळक वैशिष्ट्ये लक्षात राहतात.

दिवेलागणीचा कौल, पानावर पान ठेवणे, अंगाखाली घालणे, रुमाल फिरविणे इत्यादी शब्दप्रयोगांतून काही महत्त्वाच्या रूढींचा मार्मिकपणे बोध होतो.

लष्कर, राजकारण, लढाया, शस्त्रास्त्रे यांच्या बाबतीत फारशी परिभाषाच मोठ्या प्रमाणात वापरण्यात येते, हे मुद्दाम सांगावयास नको.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
अनुक्रम ६.९४९४ वि: ...
क्रमांक ९८९९ दि: 05/3/60

संगीत सौभद्र

श्रेष्ठ नाटकासंबंधीच्या ज्या अनेक कसोट्या पौर्वात्य व पाश्चात्त्य समीक्षकांनी वारंवार निर्देशिल्या आहेत, त्यांची फारसी बूज न राखणारे, नव्या-जुन्या मूल्यांच्या वादळांतून तावून सुलाखून निघालेल्या मराठी रंगभूमीवरचे आजतागायत अद्ययावत ठरलेले 'सौभद्र' हे मराठीतले एक अद्वितीय* नाटक आहे,

---

★ अ) मराठी भाषेत 'निबंधमाला' व 'संगीत सौभद्र' ही दोनच काय ती नवीन उत्कृष्ट पुस्तके आहेत.—विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस मराठी वृत्तपत्रातून प्रकट झालेले एक मत.

ब) हल्लीच्या चंदेरी आणि सोनेरी ज्युबिल्यांच्या काळात सौभद्र नाटकांचा ज्युबिली करावयाची झाल्यास 'रेडियम ज्युबिली' करावी लागेल.

—ना. सी. फडके.

क) देवांना वार्धक्य कधीही येत नाही अशी समजूत आहे. अशा देवकोटीला पोचलेल्या मराठी नाटकांची यादी करू लागल्यास तिच्यांत 'श्री'काराच्या खाली सौभद्राचे नाव घालावे लागेल.—वि. स. खांडेकर.

ड) म्हणोनि संवादाचा सुवाओ ढले । तरि हृदयाकाश सारस्वतें ओले ।
श्रोता दुचिता तरी वितुले । मांडिला रसु ॥ असे जे ज्ञानेश्वरांनी म्हटले आहे, त्याची प्रचिती आणून देणारे जे ग्रंथ मराठीत आहेत, त्यांत सौभद्राची गणना केली पाहिजे असे मला वाटते. —श्री. ना, बनहट्टी.

इ) काही दिवसांपूर्वी सौभद्र नाटकाची एक जुनी प्रत मला सापडली आणि अगदी अहेतुकपणे मी ती वाचून काढली...पहिल्या पानापासून शेवटच्या पानापर्यंत पोचायला फार मोठा अवधी लागला नाही. नाटक वाचून खाली ठेवले तेव्हा तर माझे असे मत झाले की, सौभद्रासारखे मराठी नाटक झालेच नाही.—वसंत शांताराम देसाई.

याबद्दल अद्यापपर्यंत फारसे दुमत नाही व यापुढेही होईल असे वाटत नाही. बाल्यावस्थेत असलेल्या मराठी रंगभूमीचा कायापालट घडवून आणून नट, नाटककार, नाट्यव्यवसाय, नाट्यसंगीत व मराठी नाटक यांना तत्काळ प्रतिष्ठा प्राप्त करून देणाऱ्या अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी सौभद्राच्या रूपाने मराठी नाट्यसागरात एक शांत, शीतल असा नंदादीपच तेवत ठेवला आहे, यात कसलीही शंका नाही. सौभद्ररूपाने अमरत्व पावलेले हे यश अण्णासाहेबांनी तसे पाहिले तर अगदी सहज प्राप्त करून घेतले असे वाटले तरी त्या यशापाठीमागे एक फार मोठी तपश्चर्या आहे, हे नजरेआड करून चालणार नाही.

बऱ्याच वेळा योगायोगाने काही गोष्टी घडतात आणि नंतर समीक्षकांना कौतुकाने तो योगायोग सांगावासा वाटतो. मराठी रंगभूमीची सुरुवात ज्या कै. विष्णुदास भाव्यांच्या 'सीता-स्वयंवर' या नाटकाने १८४३ साली झाली, त्याच साली कै. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचा जन्म कर्नाटकातील धारवाड शहरापासून पंचवीस मैलावर असलेल्या गुर्लासूर या खेडेगावी झाला हा त्यातलाच एक महत्त्वाचा योगायोग. मराठी भाषेचा तिच्या जन्मकाळापासूनच कानडी भाषा व कानडी मुलूख यांच्याशी अतिशय घनिष्ठ संबंध आहे व मराठी रंगभूमीची आद्य प्रेरणाही सांगलीला भागवतांतील-पारिजातादी आख्यानांवर आधारलेल्या कानडी नाट्यप्रयोगांच्या अवलोकनाने सांगलीचे राजेसाहेब व त्यांचे आश्रित विष्णुदास भाव्यांना झाली व मराठी रंगभूमीचा पाया घातला गेला, ही गोष्ट लक्षात घेतल्यास किर्लोस्करांचा कर्नाट-काशी असलेला हा संबंध अनेक दृष्टींनी महत्त्वाचा आहे याची कल्पना येईल, कारण सौभद्र नाटकासंबंधीच्या कितीतरी कल्पना त्यामुळे अधिक चांगल्या रीतीने आपल्या आकलनात येतात. 'एक मोठ्या कुळात जन्म म्हणून व दुसरी स्वतःच्या कृतीने कुळाला त्यांनी भूषण आणले म्हणून 'किर्लोस्करांचा जन्म दोन्ही दृष्टींनी भूषणावह आहे असे त्यांच्या चरित्रकारांनी म्हटले आहे.* कारण किर्लोस्कर घराणे व कविवर्य मोरोपंतांशी संबंधित असलेले गर्दे यांचे मातुलघराणे ही तत्कालीन महाराष्ट्रात प्रसिद्ध होतीच. अण्णांचे लहानपणचे शिक्षण कानडी व मराठी ह्या दोन्ही भाषांतून घरीच झाले होते.

* अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे चरित्र–शंकर बापूजी मुजुमदार पृ. ४३

तिसऱ्या–चौथ्या वर्षीच मातेचे छत्र नाहीसे झाल्यामुळे वडिलांचा अतीव जिव्हाळा त्यांच्या वाट्यास आला होता व वडिलांजवळ घरी 'शाकुंतल' 'रघुवंश' व इतर काही संस्कृत ग्रंथांचे अध्ययन करण्याची संधी त्यांस मिळाली होती. गुर्लांसूरास लहानपणी गद्यांच्या घरी जगद्गुरू शंकराचार्य यांचा जन्मोत्सव मोठ्या प्रमाणात साजरा होत असे. त्यामुळे लहानपणीच शंकरभक्ती अण्णांच्या स्वभावात चांगल्या तऱ्हेने भिनली व पुढे दरवर्षी अण्णाच हा उत्सव करू लागले. त्यासाठी त्यांनी केलेली काही पदेही प्रसिद्ध आहेत.

१८६३ साली विद्याभ्यासासाठी अण्णा पुण्यास आले, परंतु शाळा–पुस्तकांतून त्यांचे मन फारसे रमू शकले नाही. पुण्यातील नाटक मंडळ्यांशी ओळखी करून घे, हरिदासी आख्यानांना हजर राहा, शक्य झाल्यास तमाशांतील लावणीला कान–डोळे दे, असा त्यांचा त्यावेळी बाह्यात वाटावा असा खाक्या सुरू झाला. नाटके पाहता–पाहता नाटक मंडळ्यांना त्यांनी काही आख्यानांसाठी पदे लिहून देण्यास सुरुवात केली. निव्वळ मागे राहून नाट्यक्षेत्रांत काही हालचाल करण्यापेक्षा पुढे येऊन काही गडबड करावी म्हणून चार पोरे जमवून त्यांनी 'विक्रमचरित्र' व 'एल्फिन्स्टन व बाजीराव' यांचे फार्स बसवून नगरपर्यंत दौरा सुद्धा काढला. घरची मंडळी काळजीत असता कानातली भिकबाळी विकून हा नाटकवेडा पोर पुढे धावण्याचा प्रयत्न करीत होता. घरच्या मंडळीनी हरप्रयत्नांनी त्यांना धारवाडला परत नेले व इतरांच्या समाधानासाठी अण्णा वकिलीचा अभ्यास करू लागले, परंतु कायद्याच्या पुस्तकांतील गोलघुमट वाक्ये त्यांना रुचेनात म्हणून ते बेळगावास शाळेत मास्तर झाले. बेळगावासही नाटक मंडळ्यांची वर्दळ चांगलीच असल्याने मास्तरकीच्या नावाखाली सात-आठ वर्षे त्यांनी तेथे रेटली. गाणे-बजावणे, नाटक मंडळ्यांची बिऱ्हाडे, त्यांच्यासाठी पदे–आख्याने करीत बसण्याचा छांदिष्टपणा आणि भरपूर रंगेलपणा झाल्यानंतर उरलेल्या वेळात आठवण झाली तर शाळा असा त्यांचा त्या काळातला कार्यक्रम. याच काळात त्यांनी १८७३ मध्ये 'शांकरदिग्जय' हे गद्य नाटक लिहिले. श्री. शंकराचार्य मठ–संकेश्वर यांनी नाटक वाचून, या 'ग्रंथात कथेची वगैरे विसंगती होऊ न देता साधावयाचे ते सर्व रस साधले आहेत' असे प्रशस्तिपत्र दिले. बेळगावासच कानडी पारिजातकाच्या धर्तीवर मराठी 'पारिजातक' बसवावे

व त्यासाठी कुलीन स्त्रियांना भूमिकेसाठी एकत्र आणावे, यासाठी त्यांनी खूपच प्रयत्न केले. बायका मिळाल्या, परंतु त्या चांगल्याच गावंढळ म्हणून त्यांना तो नाद सोडावा लागला. त्या नाटकासोबत करण्यासाठी गंमत म्हणून त्यांनी 'अलाउद्दीनाची चितुरगडावर स्वारी' हे एक छोटे नाटक लिहिले. शाळेच्या भिंतींत न रमणाऱ्या अण्णासाहेबांनी पुढे काही थोडे दिवस पोलिस खात्यात नोकरी करून पाहिली व मग शेवटी दक्षिण विभागाच्या रेव्हिन्यू कमिशनरच्या कचेरीत कारकुनी पत्करली. ही नोकरीच त्यांच्या आयुष्यातील परिवर्तनाची पायरी ठरली, कारण या नोकरीच्या निमित्ताने ते फिरतीवर असताना पुण्यास आले व पुण्यास नुकत्याच लागलेल्या पारशी नाटक मंडळीचा इंद्रसभेचा गद्यपद्यात्मक प्रयोग त्यांना पाहावयास मिळाला. तो पाहिल्यानंतर दिवसभर ते आपल्या कचेरीतल्या सहकाऱ्याजवळ कालिदासाचे शांकुतल मराठी रंगभूमीवर किती परिणामकारक होईल याचे वर्णन करू लागले व दुसऱ्या दिवशी सूर्योदयाच्या आत त्यांनी त्याचा पहिला अंक रूपांतरित करूनही टाकला. रूपांतराबरोबरच त्याच्या प्रयोगाची व्यवस्था करण्यास त्यांना फारशी अडचण उद्भवली नाही. अण्णांनी आपल्या मनमिळावू स्वभावाने चांगलाच मित्रपरिवार जमविला होता. पुण्याचे रसिक व श्रीमंत व्यापारी गुळवे यांच्या मनात त्यांनी प्रयोगाविषयी चांगलेच कुतूहल निर्माण करून त्यांचा आश्रय मिळविला होता व डेक्कन कॉलेजांतील गणिताचे प्रसिद्ध प्राध्यापक केरुनाना छत्रे यांची सहानुभूती मिळवून ते अधुनमधून तालमीला येतील, असा गोडवा त्यांनी निर्माण केला होता.

शाकुंतलाचे पहिले चार अंक मोठ्या परिश्रमाने बसविण्यात आले. मोरोबा वाघुलीकर, बाळकोबा नाटेकर, केशवराव शुक्ल, गंगाधर भीमराव जांभेकर, बी. ए. व खुद्द अण्णा असा उत्कृष्ट नटसंच जमलेला होता. ह्या नाटकाच्या तालमीचा पुण्यात इतका बोलाबाला झाला होता की, प्रयोगाच्या आधीच सगळ्या तिकिटांचा खुर्दा उडाला होता. ३१ ऑक्टोबर १८८० ला पुण्यातील आनंदोद्भव नाट्यगृहातील हा पहिला प्रयोग पाहूनच सगळ्यांनी एकमुखाने उद्‌गार काढले की, पुण्यामध्ये अण्णासाहेबांच्या 'शाकुंतल' रूपाने नाट्यक्षेत्रात एक नवे अद्‌भुत मन्वन्तर घडले. थोड्याच दिवसांनी मुंबईस दुसरा प्रयोग झाला

आणि मग महाराष्ट्रांतील नाट्यरासिकांना या नाटकाचे वेध लागले. पुण्या-मुंबईतील प्रतिष्ठित व प्रसिद्ध माणसे निःसंकोचपणे ह्या प्रयोगास येऊ लागली.

शाकुंतलाच्या यशामुळे अण्णांवर ज्याप्रमाणे स्तुतिसुमनांचा वर्षाव होऊ लागला त्याप्रमाणेच पुण्याच्या 'पुणेवैभव' व मुंबईच्या 'इंदुप्रकाशा'तून कुत्सित टीकाही येऊ लागली. त्यावेळी विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी 'नाटके करावी की करू नयेत' या नावाने केसरीत खास अग्रलेख लिहून किर्लोस्करांच्या स्तुत्य उपक्रमाची तारीफ केली व 'एकंदर लोकांच्यातर्फे नवीन ट्रूप काढल्याबद्दल किर्लोस्करांचे आभार मानल्यावाचून राहवत नाही.' असे सांगून टाकले. इंग्लंडमधील ऑपेराच्या धर्तीवर किर्लोस्करांनी 'शाकुंतल' सुरू केले व पारशी खेळातील एकच कंटाळवाण्या सुराचे अनुकरण न केल्यामुळे, व त्यातील संविधानक, त्यातील गायनप्रकार, त्यातील पात्रांचा यथास्थित अभिनय यांमुळे हे नाटक महाराष्ट्रास अत्यंत प्रियकर झाल्याची या अग्रलेखातून चिपळूणकरांनी ग्वाही दिली आहे.

'शाकुंतल' हे काही झाले तरी रूपांतरीत नाटक होते. त्याच्या यशस्वितेनंतर साहजिकच अण्णांची प्रतिभा स्वतंत्र नाट्यनिर्मितीसाठी धडपडू लागली आणि मग अर्जुनसुभद्राख्यानाच्या भोवती त्यांचे मन रेंगाळू लागले. या आख्यानावर स्वतंत्र नाटक लिहिण्याची आपली मनीषा त्यांनी आपल्या काही मित्रमंडळींजवळ बोलून दाखविली. त्यावेळी मुंबईचे प्रख्यात हायकोर्ट-वकील महादेव चिमणाजी आपटे यांनी त्यांना पत्र लिहून इशारा दिला की, 'आपण लिहिता की दिपवाळीचे सुमारास साभद्र घेऊन येणार, परंतु आपण इथे होता तोपर्यंत आपले नाटक सर्व लिहूनही झाले नव्हते, इतकी तयारी तेव्हा आपली कशी होणार हे समजत नाही...संगीताला 'शाकुंतल' नाटकासारखे दुसरे नाटक चांगले नाही. शिवाय त्याचा मूळचा नावलौकिक, कथा अप्रतिम व मनोवेधक व सर्वांस माहितीची. आपली त्यावरील कविता चांगली, पात्रे चांगली तयार झालेली व मंडळीचे साहाय्य उत्तम. या सगळ्या कारणांचे एकीकरण झाले म्हणून त्याची इतकी कीर्ती झाली हे आपले लक्षात असेलच...शाकुंतलात सारे रस आहेत. आपण मला जी हकिकत सांगितलीत तिच्यात फक्त स्त्री-पुरुषांचा एकमेकाबद्दलचा विरह याखेरीज दुसरे काहीच दिसले नाही. त्यात विनोदरस तरी यावा म्हणून मी आपल्यास कुमारातील शंकर-पार्वतीचा

संवाद पुढे धरून त्याची नक्कल आणावी म्हणून येथे असता सूचना दिली होती ती यावी. व शिवायही आणखी काही गोष्टी याव्या तर चहा पडेल. सारे पाच अंक नुसती पदे उत्तम, असली गाणारे उत्तम असले तर तेवढ्यानेच एकाच प्रकारचे असल्यास त्याचे तेज पडावयाचे नाही.'

आपट्यांचे १८८२ च्या ऑक्टोबरच्या शेवटच्या आठवड्यात पत्र आले, परंतु १८ नोव्हेंबर १८८२ रोजी सौभद्राचे तीन अंक लिहून त्याचा प्रयोगही अण्णांनी तडकाफडकी करून टाकला. या प्रयोगात सुभद्रेची भूमिका करण्यासाठी अण्णासाहेबांनी बडोद्यातील एका हरदासाचा धाकटा मुलगा मोठ्या मिनतवारीने मिळविला होता. आपल्या गंधर्वतुल्य गायनाने व अलौकिक सौंदर्याने ज्याने मराठी रंगभूमी उजळून टाकली तोच हा भाऊराव कोल्हटकर ऊर्फ भावड्या*.

पहिल्या तीन अंकांनंतर अण्णांच्या प्रतिभेचे घोडे काही केल्या पुढे चालेना. पुढे १८८३ च्या मार्चमध्ये बाजारातून येत असता वाटेत एका दुकानात काचेचा गणपती दिसला व त्याची महागडी किंमत देऊन अण्णांनी तो तात्काळ विकत घेतला व हातात धरून येत असता वाटेतच तिसऱ्या व चौथ्या अंकांची गर्भधारणा होऊन मंडळीत आल्यावर तो गणपती पुढे ठेऊन त्यांनी बाकीचे अंक झपाट्याने पुरे केले.

या 'सौभद्र नाटकाच्या रूपाने अण्णासाहेबांनी मराठी रंगभूमीवर एक महत्त्वाची क्रांती घडवून आणली. "कै. भावे ह्यांच्यापासून तो कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्यापर्यंतचा मराठी रंगभूमीचा इतिहास जरी बराच मनोरंजक आणि महत्त्वाचा असला आणि ह्या काळात रंगभूमीवर पराक्रम गाजवून गेलेले जरी अनेक महाराष्ट्रीयन नट झाले असले तथापि एक गोष्ट निर्विवाद आहे, ती ही की, कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी मराठी नाट्यकलेचा एक नवीन अंक सुरू केला. ह्यास नाट्यसंगीताचा मोहनांक म्हणावे, महाराष्ट्र रंगभूमीचा

* त्यांची पत्नीदेखील अतिशय सुंदर होती, परंतु रंगभूमीवरचे आपल्या स्त्रीपार्टीचे अवलोकन केल्यानंतर तुझ्या सौंदर्यावद्दलचा तुझा गर्व रसातळाला जाईल असे भाऊरावांनी तिला सांगितल्यामुळे त्या भाऊलीने आपल्या हयातित भाऊरावांच नाटक एकदाही पाहिले नाही, अशी आख्यायिका आहे.

वाङ्मयांक (Classical act of Marathi Drama) म्हणावे, रुचिरत्वाचा सुरुचिर अंक म्हणावे की नाट्य माधुर्याचा मधुरसांक म्हणावे ह्याविषयी बराच मतभेद होईल. कारण ह्यात हे सर्व गुण होते, किंबहुना ह्यांपेक्षाही अनेक अधिक गुण ह्यात होते. परंतु तूर्त आम्ही यास 'महाराष्ट्र रंगभूमीचा शृंगारांक' म्हणतो. कारण कै. अण्णासाहेबांनी जर काही विशेष कामगिरी केलेली असली तर त्यांनी महाराष्ट्र रंगभूमीवर उदात्त शृंगाररसाची मनोहर छाया पसरविली असे म्हणावयाला हरकत नाही. 'संस्कृत नाट्यदेवीचा जणू काही विलासच असा जो कालिदास' त्याचे शाकुंतल नाटक कै. अण्णासाहेबांनी मराठी नाट्यपेहेरावात आणले आणि 'सौभद्र' नाटकाच्या योगाने शाकुंतलाचीच जास्त सुंदर आवृत्ती काढली" या 'संदेश'कार अच्युत बळवंत कोल्हटकरांच्याच शब्दांत* या क्रांतीचे मार्मिक वर्णन करता येईल. किंवा तात्यासाहेब पुणेकरांच्या पोवाड्यातील खालील महत्त्वाचे चरण© मुद्दाम मदतीला घ्यावे लागतील.

सौभद्र नाटकाचे मूळ स्फूर्तिस्थान काय असावे यासंबंधी आतापर्यंत अनेक प्रकारचे तर्क करण्यात आले आहेत, कारण अर्जुन–सुभद्रा विवाहाची कथा भारत व भागवतातून निरनिराळ्या प्रकारे आली आहे व प्राकृतकवींनी त्यावर आपले निरनिराळ्या प्रकारचे संस्कार केले आहेत. सौभद्राचे कथानक रचताना किर्लोस्करांनी महाभारतातील आख्यान पाहिले असावे असे वाटत नाही, कारण भारतातील कथा भागवतातील कथेपेक्षा एकदम निराळी असून तिची प्रवृत्तीच किर्लोस्करांनी मांडलेल्या कथेपेक्षा सर्वस्वी भिन्न आहे. ब्राह्मणांच्या गाई चोरांपासून सोडविण्यासाठी द्रौपदीसह एकान्तात असलेल्या धर्मराजाचे दर्शन

* करमणूक, दीपावली–अंक १९२५.

© शाकुन्तल गोडी थोडी सुभद्रेस उडी जन्म घडोघडी प्रीति थोर । सुचेना अन्य व्यवहार ॥ चाल ॥ कशी गाण्याची चटक लाविली ॥ सर्वांशी ॥ होती कठिण कला परि सुलभ केली ॥ सर्वांशी प्रेमाची खूण दाविली ॥ चाल ॥ नवी केली चाल संगीताची ॥ झाली राळ इतर नाटकांची ॥ गेली किंमत नायकिणींची ॥ गाती सुस्वर पदे अण्णांची ॥ झाली कीर्ति पहा मन्डळीची ॥ ऐशी आजवरी नसे कोणाची ॥

घडल्यामुळे प्रायश्चित्त म्हणून अर्जुन बारा वर्षे वनवासास निघतो व पवित्र तीर्थांचे दर्शन घेत घेत प्रभास क्षेत्री श्रीकृष्णाच्या दर्शनास येतो. तेथून ते दोघे रेवतक पर्वतावर जातात व तेथे वनहरिणीप्रमाणे अल्लडपणे विहार करणारी सुभद्रा पाहून अर्जुन कामवेडा होतो. अशावेळी श्रीकृष्णाच्या सल्ल्याने तो तिला पळवून नेतो. त्याच्यावर हल्ला करण्याची यादवांची तयारी होते, त्यावेळी कृष्ण आपल्या मुत्सद्देगिरीने व तर्कवादाने त्यांचे शांतवन करतो असा कथाभाग भारतात आहे. भारतातल्या या कथेत त्रिदंडी–संन्यास व श्रीकृष्णाचे कापट्य यांची कसलीच खूण नाही, मात्र भागवताच्या ८६ व्या अध्यायात ही कथा देताना त्रिदंडी–संन्यासाची कल्पना आली आहे, परंतु एकंदर कथा अतिशय स्थूल व ढोबळ आहे. मोरोपंतांनी 'कृष्णविजय'च्या रूपाने ही भागवती आख्याने लिहिली आहेत, त्यांमध्ये ही त्यांची सुभद्राहरणाची कथा अप्रतिम साधली आहे. मोरोपंतांच्या श्रेष्ठ आख्यानांमध्ये ह्या छोट्या आख्यानाची गणना करता येईल. किर्लोस्करांच्या सौभद्राचे स्फूर्तिस्थान म्हणजे हे मोरोपंतांचे आख्यान© होय, हे आख्यान किर्लोस्करांना अगदी सहजगत्या उपलब्ध होते, कारण परशुरामपंत तात्या गोडबोल्यांनी हे आख्यान आपल्या नवनीतातून* दिले आहे. मोरोपंतांनी फारच हळुवार व नाजुकरीत्या मांडलेला प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद अण्णासाहेबांनी आपल्या कल्पकतेने अधिकच खुलविला आहे. मोरोपंतांच्या ह्या आख्यानावर आपल्या नाटकाची उभारणी करताना किर्लोस्करांनी काही बदल केले आहेत. त्यातील कृष्ण–रुक्मिणीचा शृंगार–प्रवेश हा पारिजातकासारख्या कानडी नाटकातल्या वळणाचा आहे, फक्त या नाटकातील गर्गमुनीचे पात्र किर्लोस्करांनी कुठून आणले याचा अद्यापपर्यंत नीट उलगडा होत नाही, कारण किर्लोस्करांच्या या सौभद्र नाटकावर जी अधिकाधिक टीका झाली आहे, ती त्यातल्या संविधानकावर व हे संविधानक विस्कळीत व काहीसे टीकास्पद होण्यामध्ये गर्गमुनी प्रकरणाचा मोठा भाग आहे. मुळातून मोरोपंती आख्यानांमधे ह्या गर्गमुनींचे कुठे दर्शन घडत नाही हे मुद्दाम पाहण्यासारखे आहे.

© मोरोपंताच्या आर्याभारतातही अडतिसाव्या अध्यायात ही सुभद्राहरणाची कथा आली आहे. ती केवळ भारताचा अनुवाद होय. यातील कसलीही कल्पना, शब्दवाटिका वा घाटणी किर्लोस्करांनी सौभद्रात घेतलेली नाही.

* पृष्ठ २७७ (चवथी आवृत्ती)

मोरोपंतांचे हे कृष्णविजयातील आख्यान काळजीपूर्वक वाचल्यानंतर सौभद्राचे तीन अंक झाल्यावर किर्लोस्करांची लेखणी का थांबली असावी यासंबंधी काही-एक तर्क करता येतो. चौथ्या व पाचव्या अंकांत किर्लोस्करांची कल्पकता लिलया विहार करते आहे, यात कसलीच शंका नाही, परंतु श्रीकृष्णाचे सगळे कर्तृत्व गर्गमुनींच्या मध्यस्थीकडे सोपविल्यानंतर एकंदर प्रश्नाची सोडवणूक करण्याकरता किर्लोस्करांना चांगलेच प्रयास पडले आहेत. श्रीपाद कृष्ण कोल्हट-करांनी आपल्या सौभद्राच्या टीकालेखात© या एकंदर गर्गमुनींच्या प्रकरणावर मोठी महत्त्वाची झोड उठविली आहे. 'पाचव्या अंकात बलरामाचे सांत्वन करण्याचे प्रसंगी कृष्ण नामानिराळा राहून गर्गमुनींस पुढे करीत आहे, ही गोष्ट त्याच्या शीलास मुळीच शोभण्यासारखी नाही. स्वतःसाठी गर्गमुनींस अनेक वेळेस खोटे बोलावयास लावून शेवटी बळरामाच्या रागाच्या तोंडीही त्यांनाच देत आहे, व सुभद्रेकडून शाबासकी मिळविण्यासाठी मात्र स्वतः पुढे होत आहे. ही कृती 'कामास तू व खाण्यास मी' यापैकीच नव्हे काय?' असा मोठा मार्मिक प्रश्न त्यांनी विचारला आहे. मोरोपंती आख्यानातील ह्या प्रसंगाचे वर्णन अतिशय नाजूक व प्रभावी आहे. यतीचे सोंग घेतलेल्या अर्जुनाने सुभद्रा पळविली हे वृत्त ऐकून संतापलेल्या बलरामाचे चित्रमयी वर्णन करून मोरोपंत पुढे लिहितात,—

कोपज्वरभरकंपितकाय प्रभु लोचनें करी शोणें ।
होणें पुढें सुदुर्घट वारावें त्या महेश्वरा कोणें ॥ ३४ ॥
जाय हळूंच विनतनतकाय चतुर वृष्णिराय देव हरी ।
मायसुतार्थ पतीचे काय गुरूचे नमूनि पाय धरी ॥ ३५ ॥
नमनीं प्रकटति सहभव सद्गुण शांतिक्षमानुकंपादी ।
कंपा दीनसख नुरवि अधरीं प्रणतींहि भव्य संपादी ॥ ३६ ॥
हांसे बलभद्र म्हणे कृष्णाक्रूरोद्धवां 'अहो कळलें ।
वळलें मन मत्पदभय सोडा आदान बंधुचें टळलें ॥ ३७ ॥
जा जा उठा मुलीला पाहूं वाहूं वरा घरा आणा ।
प्राणाधिक तो ये ना तरि घालाव्या मदंघ्रिच्या आणा ॥ ३८ ॥

© विविधज्ञानविस्तार, पु. ३४, अंक ८–९ सन १९०३.

अथवा कशास शासन–भय धरुनि मनी पळेल तो दूर ।
शूर ख्यात पळेना नेऊं द्या पारिबर्ह अक्रूर ॥ ३९ ॥

सौभद्राचा शेवट किर्लोस्करांनी ज्या प्रकारे केला आहे, त्यामध्ये मोरोपंतांच्या आख्यानातील ही गोड गंमत नाही, हे ताबडतोब लक्षात येईल. सौभद्र नाटकाच्या एकंदर वृत्तीशी ही मोरोपंती कल्पना अधिक मिळती–जुळती आहे. गर्गमुनींच्या योजनेमुळे किर्लोस्करांना तिसऱ्या अंकानंतर मोरोपंती आख्यान पुढे चालविता येत नाहीं, याच कल्पनेने अस्वस्थ केले असले पाहिजे व त्यामुळे थोडीशी मुरड घालूनच नाटक संपविण्याची घाई त्यांना शेवटीं करावी लागली आहे, हे उघड आहे.

सौभद्र नाटकातील गर्गमुनींची भरती ही शेवटी त्रासदायक□ ठरली आहे, हा मुख्य मुद्दा सोडला तर सौभद्र नाटकामध्ये जे इतर अनेक प्रकारचे दोष

□ गर्गमुनींची योजना अगदीच दोषार्ह नाही. त्याने दुसरीही एक सोय साधली आहे. प्रस्तावनेत त्यांनी म्हटले आहे की, 'हे नाटक स्वतंत्र रीतीने तयार न होता अनुकूल असलेल्या मण्डळीकडे पाहूनच रचल्यामुळे सूज्ञ रसिक त्यातील दोषांकडे दृष्टी न देता अल्पगुणाचा बहुमान करतील अशी आशा करतो.' म्हणजेच सुरुवातीस प्रवेश करणाऱ्या नारदमुनींनी शेवटी आशीर्वाद देण्यासाठी रंगभूमीवर येणे जरूर होते, परंतु नारदाची भूमिका करणाऱ्या बाळकोबा नाटेकरींना तावडतोब दुसऱ्या अंकापासून कृष्णाची भूमिका असल्याने नारदाचे पात्र पुढे केव्हाच रंगभूमीवर येऊ शकले नाही. मंडळीत गाणाऱ्या एका पात्राचा अभाव असल्याने असे करावे लागले आणि त्यामुळे सर्वच चार अंकांमध्ये गर्गमुनी रंगभूमीवर येत नाहीत, ते फक्त पाचव्या अंकाच्या शेवटी बळरामाला एकदम शांत करण्यासाठी व भारतीय नाट्यशास्त्रानुसार शेवटी 'तथास्तु' म्हणावयास येतात. कमीतकमी पात्रयोजनेनुसार लिहिलेल्या या नाटकात गाणारी पात्रे कंपनीत अधिक असती तर किर्लोस्करांनी गर्गमुनींना कुठेच न आणता नारदावरच सर्व भागवून केवळ छोट्यामोठ्या आठ पात्रांत नाटक बसविले असते, यात काही शंका नाही.

टीकाकारांनी प्रामुख्याने दाखविले आहेत, त्या सर्व दोषांतून● सौभद्र नाटक चिरंतन का ठरते यावद्दल चांगल्याचांगल्याचे विवेचन घोटाळ्याचे ठरते. श्रीपाद कृष्णांनी सौभद्राच्या कथानकाच्या एकंदर एकवीस पायऱ्या दाखविल्या असून त्यांतील 'घटोत्कचाने सुभद्रा महालातून उचलून अर्जुनाच्या दृष्टीस पाडिली, तिचा दुर्योधनाशी त्या तिथीस व्हावयाचा विवाह चुकून अर्जुनाचा संन्यास घेण्याचा निश्चय झाला हा एकच प्रसंग कमी दोषांनी युक्त आहे व बाकीच्या कविकल्पित गोष्टीपासून कोणता ना कोणता तरी अनिष्ट परिणाम झाला आहे असे दाखवून 'वरील प्रकारासारखा असा दुहेरी फायदा एकाच गोष्टीपासून झालेला दाखविण्याचा कवीचा प्रयत्न फार स्तुत्य आहे. वास्तविक अशा तऱ्हेची काटकसर चोहोकडे दाखविली असती तर, कवीच्या दृष्टीने हे नाटक अधिक योग्यतेचे झाले असते' अशी ग्वाही दिली आहे. ना. सी. फडक्यांनी अतिशय विस्ताराने सौभद्राच्या कथानकाची चर्चा केली आहे. "किर्लोस्करांनी 'सौभद्र' हे एक रहस्यप्रधान कपटकथा आहे या गोष्टीचे पाहिजे तितके अवधान ठेविले नाही, त्यामुळे उत्कंठा आणि विस्मय या दुहेरी तंत्राचा उपयोग करून त्यांना नाट्यप्रयोगाची रंगत वाढविता आली नाही. राक्षसाच्या भाषणाने पहिल्या अंकातच विस्मय आणि उत्कंठा या भावना थंडावतात. या शिलकी उत्कंठेची उरलीसुरली वाफ दुसऱ्या अंकाच्या प्रारंभी साफ नाहीशी करून टाकली आहे. कृष्ण रंगभूमीवर येतो तोच मुळी पोलिसांच्या मारहाणीने घाबरलेल्या एखाद्या माफीच्या साक्षीदाराप्रमाणे व पुन्हा (वेड्याप्रमाणे) तो आपले सारे पाचपेच प्रेक्षकांना सांगून मोकळा होतो. ह्या कृष्णाची बढाई

● किर्लोस्करसमकालीन टीकाकारांनी 'सौभद्रा'तून विसंगतता, प्रकृतिविपर्यय, ग्राम्यत्व, बीभत्सता, निरर्थकत्व वगैरे दोष दाखविले आहेत. पहिल्या अंकात घटोत्कचाने अरण्यात पळवून आणलेल्या सुभद्रेला उद्देशून 'या सौख्याचा उपभोग घेणारा दैववान पुतळा मीच आहे म्हणून तिला आलिंगन देण्यास प्रवृत्त होणे, रुक्मिणीवर बंधूबंधूमध्ये वैमनस्य घडवून आणण्याचा प्रयत्न करण्याचा श्रीकृष्णाने आरोप करणे, कुसुमावतीने सारंगनयनेला 'चांडाळणी' म्हणणे, रेवतीचा सुभद्रेने निरर्थक उल्लेख करणे व 'करपाशी या तनुला' या पदामध्ये शृंगाराचा अतिरेक करणे इत्यादी किरकोळ दोष दाखविले आहेत.

ऐकून हसू येते व त्याचे कारस्थान पाहून तो चांगलाच गावठी वाटतो. ह्या सर्वांवरती ताण म्हणून नाटकाच्या संविधानकातील एक महत्त्वाचा दुवा जुळविण्यासाठी दैवी चमत्काराचे सहाय्य घेताना त्या चमत्काराला हास्यास्पद स्वरूप देऊन टाकले व कृष्णाच्या कपट कारस्थानाचा उपयोग करण्यात त्यांनी दाखवावयास हवी तेवढी मार्मिकता दाखविली नाही, या गोष्टीचा अधिकाधिक राग येतो. नाटकांतील स्वगत भाषणेही अशीच दोषास्पद आहेत"—इत्यादी दोषारोपांची चवड फडक्यांनी जवळ जवळ बारा पानांतून* विस्ताराने रचली आहे.

प्रा. गंगाधर गाडगिळांनीही सौभद्राचे नवीन पद्धतीने रससेवन© करण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'सौभद्र' हे भावडे नाटक आहे, परंतु ऐतिहासिक पार्श्वभूमी● लक्षात घेतल्यावर त्या भावडेपणाची थट्टा न करता गंमत वाटते.' या भूमिकेवरून, 'किर्लोस्करांनी मात्र महाभारतातल्या एका रोमांचकारी कथेची एक घरगुती सुखांतिका करून टाकली आहे. महापुरातले पेलाभर पाणी घेऊन त्याचा स्वादिष्ठ चहा करावा तसा काहीसा हा प्रकार आहे...या नाटकातला अर्जुन एरवीसुद्धा मवाळ वाटतो. आपल्या युद्धकौशल्याबद्दल तो अधुनमधून टुरटुर करतो हे खरे पण प्रेक्षकांनी ती मनावर घेऊ नये अशी नाटककाराची अपेक्षा असते आणि प्रेक्षक ती पुरीही करतात...किर्लोस्करांनी या नाटकातला रक्तपात जसा काढून टाकला आहे, त्याचप्रमाणे या पात्रातील मनस्वीपणा देखील बोथट

---

* किर्लोस्कर, देवल, गडकरी यांच्या नाट्यकृतींचे सविस्तर मूल्यमापन आणि रसग्रहण. पृष्ठे २६ ते ३७

© साहित्याचे मानदंड—पृष्ठे १ ते २१

● मात्र ही ऐतिहासिक पार्श्वभूमी वरोवर लक्षात न आल्यामुळे व 'सौभद्र' ही एक रम्यातिशय अशी सुखांतिका (Light Comedy) आहे, ही भूमिका लक्षात न घेतल्यामुळे ह्या नाटकातले एकंदर वातावरणच मुळी महाभारतकालीन नाही. ते सांगली—मिरजेकडचे आहे, अशी चांगलीच चुकीची भूमिका त्यांनी घेतली आहे. त्या काळची सर्कस म्हणजे जशी तासगावची त्याप्रमाणे नाटककार सांगली—मिरजेकडचाच ही भावडी समजूत या घोटाळ्याच्या मुळाशी दिसते.

करून टाकला आहे. महाभारतातील प्रचंड व्यक्तिमत्त्वे या नाटकात कशी छोटी आणि घरगुती झाली आहेत. या नाटकातील पात्रे केवळ कोमट प्रकृतीची नाहीत. त्यांची मनोरचना अगदी साधी आणि बाळबोध आहे. त्यांच्यापैकी कोणाजवळ विशेष चतुराई नाही, किंवा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वांत कसली गुंतागुंतही नाही. ती बापडी सारीच सज्जन आहेत, नंतरच्या मोठमोठ्या नाटककारांनी ज्या चुका केल्या त्या सर्व किर्लोस्करांनी टाळल्या आहेत. अर्थात ह्याचे श्रेय जितके त्यांच्या रचनाचातुर्याला आहे, तितकेच मर्यादित प्रतिभेला वा हेतूंनाही आहे.' अशा प्रकारची 'नेति नेति' ची भूमिका घेऊन गाडगिळांनी वरच्या टीकाकारांनी संविधानक रचनेबाबतीत जी तक्रार केली आहे तशी मुळीच केली नाही. उलट त्यांनी असे प्रश्न विचारले आहेत की, 'रचनेच्या दृष्टीने इतका चतुर असलेला हा नाटककार कलावंत म्हणून इतका भाबडा कसा? संस्कृत साहित्याच्या संस्कारामुळे तर असे नाही? की लोकांना आवडेल असे नाटक लिहायचे यापलीकडे त्यांच्या डोक्यात दुसरा विचारच नव्हता?' गाडगिळांनी पुढे मोठे मासलेवाईक वाक्य लिहिले आहे; 'ह्या प्रश्नांची उत्तरे काहीही असोत, परंतु किर्लोस्कर उच्च दर्जाचे नाटक लिहिण्याच्या भरीस न पडल्यामुळे एक मोठा फायदा झाला हे निश्चित. तो असा की, संगीतप्रधान नाटक कसे असावे याचा आदर्श त्यांनी कळत वा नकळत निर्माण करून ठेवला.' गाडगिळांचे हे वाक्य गमतीचे खासच नाही मात्र गफलतीचे नक्कीच आहे. आधुनिक साहित्यसमीक्षेतील तार्किक कसोट्या अशा रीतीने साहित्याच्या काही श्रेष्ठ मानदंडांच्या मोजमापाच्या बाबतीत अपुऱ्या ठरतात, हेच त्यांच्या विवेचनाने सिद्ध होते, असे मला वाटते.

प्रा. गाडगिळांना 'रंजकता' हाच सौभद्राचा विशेष गुण वाटतो आणि 'रंजकता पराकोटीला गेली की त्याला कलात्मक मूल्य प्राप्त होते, त्यातलाच कदाचित हा प्रकार असेल' या भूमिकेतून सौभद्राच्या श्रेष्ठतेचा निकष सांगून आपली सुटका करून घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. खरोखर या भूमिकेमुळे कोणाचेच समाधान होणे शक्य नाही.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर व ना. सी. फडक्यांनी नाटकाचे संविधानक भोंगळ व लेचेपेचे असल्याबद्दल तक्रार केली आहे तर गाडगिळांनी पात्रांच्या स्वभाव-

रचनेच्या बाबतीत, 'ती मवाळ आहेत, त्यांच्यामध्ये मनस्वीपणा काय तो नाहीच, त्यांची प्रकृती कोमट, मनोरचना अगदी साधी व बाळबोध आणि व्यक्तिमत्त्वांत कसलीच गुंतागुंत नाही इत्यादी दृष्टिकोणांतून कलावंत म्हणून अण्णासाहेबांना फारच कमी मार्क दिले आहेत. नाटक म्हणून जे कालतत्त्व पाळावयाचे त्याचीही अण्णासाहेबांनी फारसी दक्षता घेतली नाही हेही श्रीपाद कृष्णांनी दाखविले आहे. कारण पहिल्या अंकांतील प्रकार झाल्यावर दुसऱ्या अंकांतील घटना दोन दिवसांनी घडताहेत हे कृष्णाच्या, 'पहा दोन दिवसांत तिचे तेज निम्मे नाहीसे झाले.'; कुसुमावतीच्या, 'बाईसाहेब, या दोन दिवसांत आधीच तुमची प्रकृती पार बिघडली आहे.' इत्यादी वाक्यांवरून व सुभद्रा–रुक्मिणी ह्यांच्या भेटीप्रसंगी झालेल्या संभाषणावरून दिसून येते. दुसऱ्या अंकातील पुढील कथाभाग लक्षात घेतला तर अर्जुनाचे संन्यास घेणे, त्याची खूपच प्रसिद्धी होणे, खुद्द गर्गमुनींनी भेटावयास जाणे व घनदाट अरण्यातील गुहेस जाण्यास बारा हात लांबीचा मोठा रस्ता लोकांच्या अतिशय वर्दळीने पडणे व लोकांनी गुहेत घराप्रमाणे सर्व व्यवस्था करणे ह्या घटना केवळ एका दिवसात घडल्या अशी कल्पना करावी लागते. एवढे झाल्यानंतर चौथ्या अंकातील कथानकही फारच थोड्या दिवसांत घडले आहे, असे सारंगनयना–कुसुमावती यांच्या संवादामधून दिसून येते. म्हणजे कालतत्त्वाच्या दृष्टीने अर्जुनाने संन्यास घेऊन सुभद्राहरण करीपर्यंत मध्ये जो चार महिन्यांचा अवधी लागतो त्याची पर्वा अण्णासाहेबांनी बाळगिली नाही हेही स्पष्ट होते.

वरील तिन्ही टीकाकारांचे विवेचन सामग्र्याने लक्षात घेतले तर प्रभावी नाटकाची महत्त्वाची वैशिष्ट्ये म्हणून ज्या काल, संविधानक व कार्यतत्त्वांचा उद्घोष केला जातो, त्याचा संपूर्ण अभाव सौभद्रातून दिसून येतो,— व्यक्ति-चित्रणाच्या दृष्टीनेही अनेक वैगुण्ये दिसून येतात, रहस्यप्रधान कपटकथा म्हणून ती संपूर्ण फसलेली आहे— इत्यादी महत्त्वाच्या दोषांनी सौभद्र हे नाटक युक्त आहे, अशा प्रकारचे चित्र आपल्यासमोर उभे होते. असे असूनही 'सौभद्र' हे मराठीतले एकमेवाद्वितीय, अमर, अजर नाटक कसे ठरते, असा प्रश्न कोणी विचारला, तर त्यात काहीच वावगे नाही.

मला वाटते, त्यातल्या अशा प्रकारच्या वैगुण्यांकडे केवळ बोट दाखवून

सौभद्राचे मूल्यमापन करताना प्रश्न सुटण्याऐवजी गुंतागुंत वाढत जाते. ते भावडे नाटक आहे, ही भूमिका मराठी प्रेक्षकांची रसिकता व बुद्धिमत्ता यांच्याकडे दुर्लक्ष करते तर त्यातल्या संविधानाकडे रहस्यमयतेच्या दृष्टीने पाहू गेल्यास पाश्चात्त्य-वाङ्मयविचारातील तंत्रमंत्रांचा आपण विनाकारण भलताच बडिवार माजवितो आहोत, असे वाटते,–'सौभद्र' हे एक अभिजात नाटक आहे आणि एका श्रेष्ठ कलावंताचा सौभद्राच्या रूपाने सर्वांग सुंदर असा कलात्मक उन्मेष प्रकटला आहे, ही भूमिका घेऊन ऐतिहासिक दृष्ट्या त्यातील वाङ्मयीन गुणवत्ता शोधल्याखेरीज त्याच्या मोठेपणाचे रहस्य आपल्याला गवसणार नाही.

अतीव सहजतेने आणि द्रष्ट्याच्या भूमिकेतून मोठ्या आत्मविश्वासाने मानवी भाव–भावनांचे सहजगत्या केलेले आविष्करण ह्या दृष्टिकोनांतूत अभिजात वाङ्मयाकडे पाहिले नाही तर अभिजात महाकाव्यांसारख्या चांगल्या चांगल्या कलाकृतीतून देखील मोठमोठे दोष दिसू लागतात आणि केवळ तंत्रमंत्राच्या दृष्टीने बांधेसूदपणा पाहत बसलो तर आर्थर कॉनन डॉयलच्या रहस्यकथांना श्रेष्ठ कलाकृती म्हणण्याचा प्रसंग येतो.

—किर्लोस्करांचे 'सौभद्र' वाचताना व त्याचे प्रयोग पहाताना एक गोष्ट सारखी जाणवते ती ही की हे सबंध नाटक, त्यातील प्रत्येक प्रवेश, त्यातील प्रत्येक पद किंबहुना प्रत्येक वाक्य मोठ्या सहजतेने लिहिल्याचे दिसून येते; आणि लिहिताना आपण जे लिहू त्याचे सोने करू हा जबरदस्त आत्मविश्वासही प्रत्ययास येतो. मला वाटते, मराठी नाटकांच्या बाबतीत अण्णासाहेबांइतका जबरदस्त आत्मविश्वासाने लिहिणारा दुसरा कोणी नाटककार सापडत नाही. आपण जे काही लिहू ते निःशंक यशस्वी होणारच, इतक्या आत्मविश्वासाने ते लिहिताना आढळतात. सर्वांशी मिळूनमिसळून वागणारे व अतिशय हवे-हवेसे वाटणारे अण्णासाहेब स्वतःच्या कर्तृत्वाबाबतीत सदैव जागरूक असल्याचे त्यांच्या चरित्रावरून दिसून येते. त्यांच्या नाटकांवर सगळीकडून स्तुतिसुमनांचा वर्षाव होत होता, त्याचप्रमाणे काही ठिकाणी शिवराळ टीकाही पाहावयास मिळत होती. नागपूर मुक्कामी 'नागपूर समाचार'ने ज्यावेळी, 'योग्यतेपेक्षा फाजील घमेंडी बाळगणारे नाटककार' या शब्दांत त्यांच्यावर टीका केली त्यावेळी त्यांनी तेथे शेवटच्या प्रयोगास काढलेल्या उपरोधपर उत्तरातील

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्थळप्रत
अनुक्रम ७४३१ दि: १९९८
आवक ९८९१ दि: ३१/३/८०

वा डू म यी न

र सा स्वा द

भीमराव कुलकर्णी यांची पुस्तके

१. हरी नारायण : कादंबरी
२. मुर्दाड : कथासंग्रह
३. स्वामी विवेकानंद : चरित्र
४. सभेत कसे बोलावे ?
५. संभाषणकला
६. माणूस बोलू लागला : महाराष्ट्र शासनातर्फे
दोन हजार रुपये व केंद्र शासनातर्फे पाचशे रुपय
वर्षीस मिळालेले पुस्तक : (बालवाङ्मय)
७. वाङ्मयीन रसास्वाद : वाङ्मयीन टीकालेख
८. बाळू, शेतकरी आणि भूत : बालवाङ्मय

संपादित

९. संगीत सौभद्र
१०. ऐतिहासिक पत्रबोध
११. कथानवनीत
१२. गद्यप्रासाद
१३. साहित्य-चिंतामणी
१४. साहित्य-प्रासाद
१५. अ. ब. कोल्हटकर : वाङ्मयदर्शन

आगामी

१६. विसुभाऊ : नाटक
१७. टोला : वाङ्मयीन समीक्षण
१८. ती का स्त्रीफळाफी ! : कथासंग्रह
१९. वाचायला शिका : वाचनकलेची गुरुकिल्ली
२०. चरित्र–आत्मचरित्र : प्रबंध
२१. मराठी लघुकथा रूप व स्वरूप : प्रबंध

मनात टाळ्या पिटते. परंतु शंकरमामंजीसारखी निर्लज्ज व्यक्ती दरवेळेस आपल्या प्रतिभेचा नवा रंग उधळून प्रगमनशीलतेचे क्रूरतेने, निष्ठुरतेने पाय छाटत असताना दिसते. समाजामध्ये खोल रुजलेली रुढीरूपी विकृती उखडून काढणे सुधारकांना वाटते तितके सोपे नाही, हेच या पात्राद्वारे वारंवार सिद्ध होत जाते. त्यामुळे शंकरमामंजी ही व्यक्ती नसून तत्कालीन सनातनी समाजाच्या विकृतीचे ते प्रतीक आहे. ही दुष्ट सनातनी बेडी विचारी माणसाला सारखी रुतते, डाचते, यमू-गणपतरावांसारख्यांचा ती अकाल बळी घेते. तत्कालीन सुधारकांच्या अगतिकतेची, अनन्यगतिकतेची अशा रीतीने जाणीव देण्याचे महत्त्वाचे कार्य ही कादंबरी करते.

यमूचा सुखी संसार निर्दय आणि निष्ठुर नियतीला पाहवला नाही आणि जणू दृष्ट लागावी त्याप्रमाणे तिचा पती बघताबघता काळाने हिरावून घेतला. कादंबरीतील ही घटना तत्कालीन समाजरचनेच्या दृष्टीने मोठी अन्वर्थक व सूचक आहे. रघुनाथरावाच्या आणि यमूच्या व्यक्तित्वाचा विकास हा तत्कालीन समाजरचनेच्या दृष्टीने मोठा क्रांतिकारक होता आणि ही क्रांतिकारकता तत्कालीन समाजाला पचण्यासारखी नव्हती. त्यांच्या व्यक्तित्वाला साजेशी नवी समाज-रचना अद्याप जन्माला यावयाची होती, म्हणूनच रघुनाथरावाचा मृत्यू ही या कादंबरीच्या कलात्मकतेची सर्वांत मोठी झेप होय. हरिभाऊंनी खोट्या समाज-सुधारणेच्या किंवा ध्येयवादित्वाच्या आहारी न जाता तत्कालीन समाजरचनेच्या शोकांतिकेचे मर्मच या घटनेद्वारा आपल्या समोर उलगडून मराठी वाङ्मयातील एका अभिजात शोकांतिकेला जन्म दिला आहे. रघुनाथराव-यमुना यांचे जीवनचित्र हेच तत्कालीन समाजसुधारकांचे जिवंत चित्र होय. नानासाहेब-विष्णुपंत ही चित्रे अपवादात्मक व निव्वळ आदर्शभूत ठरावी अशा रीतीची असल्यामुळे अतिशय ठोकळेबाज व प्रत्ययशून्य वाटतात. लोकहितवादी, न्या. रानडे, आणि खुद्द हरिभाऊ यांच्या आयुष्यांतील घटना तपासल्या म्हणजे तत्कालीन समाजापुढे पड खाऊन, 'तडजोड' स्वीकारून त्यांनी आपल्या आयुष्यातील 'उमदा रघुनाथराव' केव्हाच घालविला होता. गोविंदराव कानिटकरांसारख्या एखाद्या भाग्यवंताला काशीताईसारखी सहचारिणी मिळाली होती, परंतु त्यांचे आयुष्य नानासाहेब-विष्णुपंतांसारखे अगदीच छापील संसारासारखे किंवा साधे-सरळ नव्हते.

सौभद्राचे मूल्यमापन करताना प्रश्न सुटण्याऐवजी गुंतागुंत वाढत जाते. ते भावडे नाटक आहे, ही भूमिका मराठी प्रेक्षकांची रसिकता व बुद्धिमत्ता यांच्याकडे दुर्लक्ष करते तर त्यातल्या संविधानाकडे रहस्यमयतेच्या दृष्टीने पाहू गेल्यास पाश्चात्त्य-वाङ्मयविचारातील तंत्रमंत्रांचा आपण विनाकारण भलताच बडिवार माजवितो आहोत, असे वाटते,–'सौभद्र' हे एक अभिजात नाटक आहे आणि एका श्रेष्ठ कलावंताचा सौभद्राच्या रूपाने सर्वांग सुंदर असा कलात्मक उन्मेष प्रकटला आहे, ही भूमिका घेऊन ऐतिहासिक दृष्ट्या त्यातील वाङ्मयीन गुणवत्ता शोधल्याखेरीज त्याच्या मोठेपणाचे रहस्य आपल्याला गवसणार नाही.

अतीव सहजतेने आणि द्रष्ट्याच्या भूमिकेतून मोठ्या आत्मविश्वासाने मानवी भाव–भावनांचे सहजगत्या केलेले आविष्करण ह्या दृष्टिकोनांतूत अभिजात वाङ्मयाकडे पाहिले नाही तर अभिजात महाकाव्यांसारख्या चांगल्या चांगल्या कलाकृतीतून देखील मोठमोठे दोष दिसू लागतात आणि केवळ तंत्रमंत्राच्या दृष्टीने बांधेसूदपणा पाहत बसलो तर आर्थर कॉनन डॉयलच्या रहस्यकथांना श्रेष्ठ कलाकृती म्हणण्याचा प्रसंग येतो.

—किर्लोस्करांचे 'सौभद्र' वाचताना व त्याचे प्रयोग पहाताना एक गोष्ट सारखी जाणवते ती ही की हे सबंध नाटक, त्यातील प्रत्येक प्रवेश, त्यातील प्रत्येक पद किंबहुना प्रत्येक वाक्य मोठ्या सहजतेने लिहिल्याचे दिसून येते; आणि लिहिताना आपण जे लिहू त्याचे सोने करू हा जबरदस्त आत्मविश्वासही प्रत्ययास येतो. मला वाटते, मराठी नाटकांच्या बाबतीत अण्णासाहेबांइतका जबरदस्त आत्मविश्वासाने लिहिणारा दुसरा कोणी नाटककार सापडत नाही. आपण जे काही लिहू ते निःशंक यशस्वी होणारच, इतक्या आत्मविश्वासाने ते लिहिताना आढळतात. सर्वांशी मिळूनमिसळून वागणारे व अतिशय हवे-हवेसे वाटणारे अण्णासाहेब स्वतःच्या कर्तृत्वाबाबतीत सदैव जागरूक असल्याचे त्यांच्या चरित्रावरून दिसून येते. त्यांच्या नाटकांवर सगळीकडून स्तुतिसुमनांचा वर्षाव होत होता, त्याचप्रमाणे काही ठिकाणी शिवराळ टीकाही पाहावयास मिळत होती. नागपूर मुक्कामी 'नागपूर समाचार'ने ज्यावेळी, 'योग्यतेपेक्षा फाजील घमेंडी बाळगणारे नाटककार' या शब्दांत त्यांच्यावर टीका केली त्यावेळी त्यांनी तेथे शेवटच्या प्रयोगास काढलेल्या उपरोधपर उत्तरातील

ओळी* वाचून किंवा मानी, तापट व आपल्या मतांबद्दल आग्रह धरणाऱ्या नाटककार देवलांना, 'माझे हयातीत तुझे कोणतेच नाटक पुढे येणार नाही' असे शापवचन उच्चारण्यामागे अण्णासाहेबांच्या आत्मविश्वासाच्याच खुणा दिसून येतील; कारण संविधानक, पदे, भाष्य किंवा चाली या बाबतीत भलता युक्तिवाद केलेला त्यांना खपत नसे.

ह्या अतीव आत्मविश्वासापोटी अण्णासाहेबांनी किती गमती साधल्या आहेत हे पाहण्यासारखे आहे. संस्कृत नाटकाच्या धर्तीवर नटीसूत्रधाराचा प्रवेश त्यांनी आपल्या नाटकात ठेविला आहे, पण त्यामध्ये कमालीची आकर्षकता आणली आहे. अतिशय नाट्यमय, नर्म विनोदानी युक्त व पडदा उघडल्यानंतर फक्त नांदी होण्याचाच काय तो अवकाश, हातात चाबूक धरून 'फाट्'□ असा आवाज करावा, त्याप्रमाणे प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात एकदम अतिशय कुतूहल निर्माण करण्यात येते.© आज नाटक कोणते करावयाचे ते सांगताना सूत्रधार म्हणतो,

कालिदासमुखकविकृतिपक्वान्नाते सेवुनि विटले ॥
रसिक तयांना पुनर्बुभुक्षाकरणी तिखटचि केले ॥
बलवत् कविवर्ये ॥ आपुल्या परिमित चातुर्ये ॥१॥

---

* '...ज्यापाशी सर्व तयारी अडचण न पडण्यासारखी आहे असे नाटककार आपल्या आवाक्याबाहेरील विषयास झेप घालणाऱ्या पोटभरू, वर्तमानपत्राच्या कशाही लेखाला न जुमानता आपला वर्तनक्रम यथान्याय ठेऊन आपल्या आर्य-बंधूना संतोष देत फिरत राहतील....या शहरी काळोख्या रात्री प्रकाश नसल्याने रस्त्यात ज्यापाशी प्रकाशसंग्रह नाही अशा प्रवाशांस धोंड्यांपासून त्रास होतो, पण ज्याच्यापुढे मशालजी आपली लखलखीत मशाल घेऊन चालला आहे, त्यास अशा धोंड्यांपासून काही त्रास न होता जर ते त्याच्या चालण्याच्या आड येतील तर त्यांस ते लाथेने बाजूस ढकलल्यावाचून कधीही राहणार नाहीत....'

□ ही नांदी देखील नाट्यशास्त्राच्या नियमानुसार पडद्यात झाली पाहिजे, परन्तु किर्लोस्करांनी तिला बाहेर आणली व तिला आत न्यावी, असे कुणी सांगितले तर त्यांना ते खपत नसे.

© नाट्याचार्य देवलानी शारदेमध्ये याच प्रकारचा मोठा परिणामकारक उपयोग करून घेतला आहे.

या पदातून कालिदासाच्या 'शाकुंतला' वरती आपल्या चातुर्याने मात करण्याच्या नाटककाराच्या आत्मविश्वासाचे दर्शन होते. परंतु पहिल्या दोन ओळींतून कालिदासाचे शाकुंतल पाहून प्रेक्षकांच्या तोंडाला चांगलीच मिठी बसली म्हणून पुनर्बुभुक्षाकरणी तिखट केलेले हे 'सौभद्र' सादर करीत आहोत, म्हणजे काय याचा नीट उलगडा होत नाही. कालिदासाचे शाकुंतल हे शृंगार-प्रचुर नाटक सादर केल्यानंतर ते अधिकच तिखट केले, म्हणजेच हा शृंगार काही नव्या प्रकारच्या विनोदाच्या फोडणीतून आणि नव्या चालींनी युक्त असलेल्या पदांतून अधिकच खुमासदार केला असाच त्याचा अर्थ असावा.

प्रस्तावनेनंतर किर्लोस्करांनी अर्जुनाला काही एका विशिष्ट स्वरूपांत प्रेक्षकांसमोर उभे केले आहे व तत्कालीन प्रेक्षकांना अतिशय आवडत्या असलेल्या कळलाव्या नारदाकडून© पुढे घडणाऱ्या घटनांच्या बाबतीत प्रेक्षकांच्या मनात योग्य ती भूमिका तयार केली आहे. ही भूमिका तयार करताना अर्जुन व सुभद्रा यांचे एकमेकांवरील उत्कट प्रेम दाखविण्यासाठी काही एक क्लृप्ती लढविणे अवश्य होते. अशा ठिकाणी बोलपटातून दृश्यबदल करून अर्जुन–सुभद्रा यांच्या बाल-पणच्या लीला व आणाभाका दाखविण्याची करामत दिग्दर्शक सहज करतो, परंतु नाट्यप्रयोगात अशा प्रकारचा दृश्यबदल करता येत नाही, म्हणून किर्लोस्करांनी हे कार्य करण्यासाठी राक्षसाची योजना* केली. ह्या राक्षसाच्या रूपाने

© कानडी पारिजात नाटकामध्ये हा नारदच रुक्मिणी–सत्यभामा यांच्यामध्ये कलागती लावून मोठी बहार उडवितो.

* किर्लोस्करांनी प्रस्तावनेत, 'नाटकाचे निबंध पुष्कळ आहेत; तिकडे जितके देववेल तितके लक्ष देऊन त्याची रचना केली आहे.' असे म्हटले आहे. म्हणजेच खुद्द स्वतःच दिग्दर्शक व नट असल्यामुळे रंगभूमीची नाडी जशी त्यांना कळली होती, त्याचप्रमाणे त्यांनी नाट्यरचनेचा चांगला अभ्यासही केला होता. सौभद्र नाटकावर कालिदास–शूद्रकाच्या संस्कृत नाटयरचनेचा जसा पगडा आहे, त्याचप्रमाणे शेक्सपीअरच्या इंग्रजी नाटकांचाही आहे. पहिल्या व पांचव्या अंकातील अर्जुन–सुभद्रा प्रवेश हे शेक्सपीअरच्या 'मिडसमर नाईटस् ड्रीम' व 'रोमिओ ॲंड ज्युलिएट'च्या वळणावर आहेत. शेक्सपीअरच्या 'सिंबलीन'

(टीप—पुढील पानावर चालू

अद्‌भुत असा भडक 'अलल्लडुर छाप' परिणाम होऊ नये, याचीही त्यांनी दक्षता घेतली आहे, आणि पाचव्या अंकात तर हा राक्षस म्हणजे खुद्द अर्जुनाचा पुतण्या घटोत्कचच आहे, असा स्फोट करून पहिल्या अंकातील त्याचे येणेजाणे रसिकांना बोचू नये याची काळजी घेतली आहे, शिवाय ह्या राक्षस-योजनेमुळे चार महिने लग्न लांबणीवर टाकण्याच्या भूमिकेमध्ये साहजिकच वास्तवता आली आहे. ह्या राक्षसाच्या तोंडून व दुसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीस सौभद्रातील सगळे कृष्णकारस्थान प्रेक्षकांसमोर एकदम उघडे केले आहे. सौभद्र नाटकाचा पहिला अंक प्रस्तावना सोडली तर एकांकी-एकप्रवेशी आहे व नाटकाच्या सुरुवातीलाच एकंदर संविधानकाच्या सर्वच रहस्याचा स्फोट करून टाकला आहे.**

फडक्यांनी अण्णासाहेबांच्या या प्रकाराला नावे ठेवून अण्णासाहेबांना जो दोष दिला आहे, त्या वरवरून दोषमय वाटणाऱ्या या कृतींतच सौभद्र नाटकाचे सारे यश आहे. कारण रहस्यमयतेचा संपूर्ण स्फोट केल्यानंतर मग आपल्या नाटकाचा डोलारा समर्थपणे उभे करण्याचा आत्मविश्वास असल्याखेरीज दुसऱ्या कोणाची लेखणीसुद्धा पुढे जाण्यास धजली नसती हे निश्चित आहे. पुराणातील सर्वप्रसिद्ध अगदी साधे असे कथानक, ते प्रेक्षकांपुढे ठेवताना मुद्दाम चमत्कृतिमय

वरून राक्षसाची योजना सुचली असावी. सौभद्रापूर्वी विष्णू मोरेश्वर महाजनी यांनी शेक्सपीयरच्या 'सिंबलिन' या नाटकाचे 'तारा' या नावाने रूपांतर केले होते. ज्याजा परिणाम हितावह ते आरंभी जरी कपटरूपी असले तरी त्यात दोष मुळीच नाही, ही सौभद्रातील कृष्णाची भूमिका तारेच्या स्वरूपात महाजनींच्या नाटकात आहे आणि अर्जुनाने सुभद्रेस झाकून पाणी आणण्यास जाणे हीही कल्पना 'तारा' नाटकावरूनच घेतली आहे. श्री. बेलसरे यांनी 'टेंपेस्ट' नाटकाच्या प्रस्तावनेत त्या नाटकातील कल्पना सौभद्रात अनेक ठिकाणी कशा रीतीने उतरल्या आहेत याची चर्चा केली आहे. किर्लोस्करांनी प्रस्तावनेतही 'किती एक ठिकाणी इंग्लिश पद्धतीवरही यात रस आले आहेत.' असे म्हटले आहेच.

** इब्सेनचे कुंकू लावून ही दोन्ही वैशिष्ट्ये मराठी रंगभूमीवर आपणच आणली अशी बढाई मारणारे खरोखरच करंटे आहेत.

नाट्यमयता किंवा गतिमान घटना ठेवण्याची नाटककाराने कसलीच धडपड केली नाही, असे असता दुसऱ्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशापासून तिसरा अंक संपेपर्यंत नाटक क्षणाक्षणाला सारखे चढत राहते, कारण नाटककाराने सुरवातीसच प्रेक्षकांना संपूर्ण विश्वासात घेतले आहे. नाटकातील रहस्यमयतेचा नियंता म्हणून ज्याप्रमाणे सर्वसाक्षी भगवान श्रीकृष्ण पात्रांच्या हालचालींकडे कुठेतरी मिष्किलपणे पाहत उभा आहे, त्याप्रमाणेच अर्जुन-सुभद्रा ह्यांच्या असाहाय्य हालचालींकडे आपणही त्या परमरहस्याचे साक्षीदार आहोत या कुतूहलाने पाहत राहण्याचे भाग्य प्रेक्षकांच्या वाट्यास आणून देऊन नाटककाराने त्यांच्या साऱ्या चित्तवृत्ती खळाळून सोडल्या आहेत. आपल्यातील एखाद्या मुलाच्या पाठीवर काहीतरी कागद चिकटवून बघे लोकांनी मनातल्या मनात खुसखुसावे किंवा नवीनच लग्न झालेले जोडपे मधूचंद्रासाठी शृंगारलेल्या गाडीतून चाललेले असावे व काही खट्याळ पोरांनी त्या गाडीच्या मागे एक इरसाल पाटी लावावी किंवा पोहताना एखाद्या मुलास पाण्यात बुडी मारून लगेच वरती आल्यानंतर 'गाढव' म्हणून दाखव म्हणावे व त्याने पाण्यात बुडी मारल्यावर 'तू कोण आहेस?' असा प्रश्न करावा, यात जो निरागस आनंद आहे, तशा प्रकारच्या अतिशय निर्मळ व चित्तशुद्धिकारक आनंदाचे धक्केच्या धक्के देत सौभद्र नाटक क्षणाक्षणाला इतकी बहार करून सोडते की ज्याचे नाव ते.

हे सर्व कारस्थान श्रीकृष्णाचे आहे व ते प्रेक्षकांनाही ठाऊक आहे. मात्र अर्जुन व सुभद्रा यांना शेवटपर्यंत या ठिकाणी अंधारात ठेवण्यात येते, हेच एक या नाटकातले मोठे गोड गुपित. रुक्मिणीला चौथ्या अंकापर्यंतच या कारस्थानाबाहेर ठेवण्याची कल्पकता कमालीच्या चतुराईची निदर्शक आहे. या योजनेनेच नाटकात पुरेपूर रंग भरण्यात येतो हे लक्षात येईल. एक तर त्यामुळे श्रीकृष्ण रुक्मिणीचा बहारदार शृंगार-प्रसंग रंगतो आणि नंतर तिलाही आपल्या विश्वासात घेऊन अर्जुनाच्या यतिवेषाचा गौप्यस्फोट करताना ह्या एकंदर कारस्थानातून निर्माण होणाऱ्या गमतीचे टोक गाठण्यात येते. अण्णासाहेबांच्या रहस्यमयतेचे हे तंत्रच मोठे नावीन्यपूर्ण आहे. रहस्यमयतेच्या साहाय्याने कृत्रिम स्फोट करून प्रेक्षकांना धक्के देण्यापेक्षा त्या रहस्यमयतेची सगळी पाने त्यांच्यासमोर मांडून त्यातून कल्पकतेच्या साहाय्याने त्यांच्या कल्पनाशक्तीला नर्म आणि सुखद गुदगुल्या करण्याचे हे अभिनव तंत्र आहे. अशा प्रकारचे

कारस्थान निर्माण करण्यासाठी काही महत्त्वाचे दुवे अण्णासाहेबांनी मोरोपंती आख्यानातून उचलले आहेत, परंतु मोरोपंतांनीही समुद्रस्नान प्रकरणापर्यंतच अर्जुन–श्रीकृष्ण–कारस्थान रंगविले आहे. पुढे श्रीकृष्ण व त्याच्या आई-वडिलांच्या सल्ल्यावरून अर्जुन सुभद्रेला पळवून नेतो, असे वर्णन केले आहे. या ठिकाणी कृष्ण–रुक्मिणी–शृंगार व तिचे अर्जुनकापट्यहरण यांना मध्यवर्ती स्थान मिळते. अण्णासाहेबांनी अर्जुनाची बलरामगृही भोजनसमयी झालेली घांदल ही रंगभूमीवर प्रत्यक्ष दृश्याद्वारेसुद्धा दाखविण्याची तसदी घेतली नाही, निव्वळ श्रीकृष्ण–बलरामाच्या संभाषणातूनच त्यांनी चतुराईने तो कार्यभाग साधला आहे. या प्रसंगी मोरोपंतांनी केलेले वर्णन* व अण्णासाहेबांनी केलेले वर्णन□ यांतील साम्य पाहण्यासारखे आहे.

'माथि कामशर जया त्या राम म्हणे साधु मोक्षसत्पथिका।' या मोरोपंती आर्येतील केवळ एका वाक्यात सांगितलेल्या विसंगतीवर आधारलेला विनोद अण्णासाहेबांनी आपल्या साऱ्या सामर्थ्यानिशी खुलविला आहे, तो अगदी पाचव्या अंकाच्या शेवटी साधलेल्या पताका स्थानापर्यंत. संस्कृत नाटकातील विदुषकी विनोदाची थोडी फार चूणुक कृष्ण–विदूषकाच्या संवादात दाखविली आहे तीही त्यांच्या एकंदर प्रकृतीला शोभेशा संयमाने व कल्पकतेने.

या नाटकातील एकंदर वातावरण हे अतिशय हृद्य असून नाटकातील पात्रांनी महाराष्ट्रीय संकृतीचे एक अतिशय कुशल प्रतिबिंब चित्र आपल्या मनात उभे केले आहे. सौभद्रातील स्वभावचित्रांकडे पाहताना देखील म्हणूनच खास भारतीय दृष्टिकोनांतून त्यांचे विश्लेषण केले पाहिजे.

सौभद्रातील एकंदर वातावरण पोषाखाने पौराणिक परंतु प्रकृतीने संपूर्णतः सामाजिक असे म्हणणे किंवा ते त्याकाळच्या संयुक्त कुटुंबातल्या परस्पर-

---

* घाली घृतांत सैंधव दुग्धीं जंबीर पायसीं कथिका
मथि कामशर जया त्या राम म्हणे साधु मोक्षसत्पथिका ॥ १३ ॥

□ घाली सारे मीठ तुपाचे दुग्धी लिंबू पिळिले।
क्षीरीमध्ये कढी घालुनी हस्ताने कालविले ॥

संबंधासारखे आहे असे म्हणणे अनैतिहासिक* ठरेल. कारण प्रौढविवाह आणि प्रेमविवाह यांची नुसती चाहूलही नसलेल्या काळात सौभद्र लिहिले गेले आहे. मुलीच्या लग्नाचे वय दहावरून अकरावर न्यावे, असे सुचविले तर खूप मोठी खळबळ उडायचे ते दिवस होते आणि पुढे ८–१० वर्षांनंतर देवलांनी लिहावयास घेतलेल्या शारदेत© सुद्धा प्रेमविवाहास संमती मिळविण्यासाठी रंगभूमीवर शंकराचार्यांना आणावे लागले व विसाव्या शतकात गडकऱ्यांना आपल्या नाटकात पुनर्विवाहाचा निखालस पुरस्कार करता आला नाही. चिंतामणराव वैद्यांनी केलेले महाभारतातील कृष्णार्जुनांच्या वयांसंबंधीचे केलेले विवेचन पाहिले तर त्या कसोटीवर १८८१–१८८२ साली अर्जुन–सुभद्राविवाह हा घोडनवरीचा विवाह ठरेल. किर्लोस्करांचे सौभद्र रंगभूमीवर आले त्यावेळेस सुधारकांची थट्टा उडविणारी, त्यांच्या निरर्गल निंदेने बरबटलेली परंतु वाङ्मयीनदृष्ट्या अगदी सामान्य दर्जाची अशी नाटके लोक मिटक्या मारीत पाहत होते. तेव्हा सौभद्र नाटक पाहत असता जी एक आत्मीयता निर्माण होते, तिचे कारण आपल्या पुराणांत आहे या भूमिकेचे विस्मरण होता नये. आपल्या पुराणांनी व विशेषतः प्राकृत आख्यानांनी भारत–रामायणातील देव–देवतांचे चांगलेच मानुषीकरण केले आहे. त्यांच्यातील अद्भुतता शिल्लक ठेवून त्यांना आपल्या वातावरणाशी समरस करून घेतले आहे. मराठीपेक्षा कानडी आख्यानांतून ही प्रवृत्ती अधिक दिसते,

---

* याच भूमिकेवरून उद्या कोणीतरी आजकाळच्या आश्रमातील एखाद्या कन्यकेचे कुठल्यातरी महामंत्र्यांनी केलेले अपहरण या भूमिकेतून शाकुन्तलाकडे पाहू लागेल.

© देवलांनी शारदेचे तीन अंक लिहिल्यानन्तर, किर्लोस्करांच्या मातुल घराण्यातील गर्दे यांच्या घरातील एका लग्नाचे प्रकरण त्यावेळी मोठे गाजले. अक्षता पडल्यानन्तर थोड्याच वेळात अचानक वरमहाराजांनी 'राम' म्हटले व मुलीवर वैधव्य कोसळले. अशावेळी गर्दे लो. टिळकांकडे गेले व टिळकांनी शास्त्रार्थ पाहून शंकराचार्यांकरवी 'सप्तपदी झाली नसेल तर विवाह झाला नाही असे समजावे' असा निर्णय दिला. पुढे त्या मुलीचे लग्न मोठ्या प्रयत्नाने अमरावतीस झाले.

आणि थोड्याशा बारकाईने अवलोकन केल्यास सौभद्रातील वातावरण हे मराठी-पेक्षा कानडी वातावरणाने अधिकच प्रभावीत झाले आहे असे दिसून येईल. त्यातील भाषा ही अगदी सहज, साधी, देशस्थी व कानडी वळणाची आहे. त्यातील पात्रांचे स्वभावही कानडी प्रवृत्तीशी अधिकच मिळतेजुळते आहेत. 'शारदे'तील इंदिराकाकू–कांचनभट यांचे देशस्थ घराणे दाखविले आहे, परंतु त्यांच्या तोंडी असलेले खटकेबाज संवाद मात्र अस्सल कोकणस्थी आहेत आणि त्यांच्या स्वभाव–प्रवृत्तीही खास कोकणस्थी आहेत. तसा प्रकार सौभद्रात कोठेच नाही. मराठी माणासाचा बुद्धिवाद, त्याचा संशयी स्वभाव, त्याची तर्ककुशलता यांचा मागमूसही सौभद्रात नाही, आणि तो नसल्यामुळेच गाडगीळ-फडक्यांनी चुकीच्या भूमिकेवरून तक्रार केली आहे. फडक्यांना हवे तसे सुसंघटित कथानक व गाडगिळांना हवी तशी दमदार व्यक्तिचित्रे पुढे ह्याच आख्यानांवर आधारलेल्या खाडीलकर, बेरेरकर यांच्या नाटकांत दिसतील, परंतु ती अल्पायू ठरली आहेत, हे विसरून चालणार नाही.

रंगभूमीवर प्रवेश करणारे पात्र प्रेक्षकांच्या मनावर इष्ट तो परिणाम घडविण्याच्या दृष्टीने स्वयंपूर्ण व अपरिहार्यत्वाच्या दृष्टीने त्याची रंगभूमीवरची प्रत्येक हालचाल इष्टार्थप्रतिपादक असावी हे त्याच्या यशाचे पक्के गमक ठरविल्यास या नाटकातील नायक 'अर्जुन' त्या कसोटीस पुरेपूर उतरतो ही गोष्ट लक्षात येईल. 'कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु' या कालिदासोक्तीचे प्रभावी चित्र म्हणून अर्जुनाकडे बोट दाखविता येईल. प्रेमभावनेने अतिशय विव्हळ होऊन, वडील मंडळी लहानपणी दिलेले वचन मोडावयास बसली म्हणून द्विधाचित्त झालेला, 'किंकर्मकिमकर्मेति' अशा संदेहावस्थेत आत्मनाश करावयास निघालेला अर्जुन, त्याची नारदाशी घडलेली भेट, नंतर स्वप्नासारखे त्याला झालेले सुभद्रेचे दर्शन व तिच्या पत्राने त्याने घेतलेला त्रिदंडी संन्यास, घेतलेले सोंग अतिशय बेमालूमपणे वठवून त्याने केलेली बलराम व पौरजनांची फसवणूक, बलरामगृही गेल्यानंतर होणारे त्याचे दर्शन, रुक्मिणीशी झालेल्या झटापटीत त्याच्या स्वभावाचे सहजगत्या बाहेर पडलेले बिंग व तिच्याच सल्ल्याने सुभद्रेला पळवून नेण्याचा त्याचा निश्चय व त्यानंतर

सोडुनि दंडा फेकून देईन भिकार भगवी वस्त्रे ।
मशकापरि ती उडविन सारी यादवचमुशस्त्रास्त्रे ॥

अशाप्रकारची विरोचित केलेली आनंदावेशपूर्ण गर्जना, या साऱ्या गोष्टींतून योग्य तो आवश्यक परिणाम साधून अर्जुनाचे व्यक्तिचित्र परिणामकारकपणे अंतःकरणावर बिंबविले जाते. 'मथि कामशर' अर्जुनाने असेच वागले पाहिजे. उलट भलतीच धूर्तता किंवा भलत्या प्रसंगी पराक्रम करावयास तो जर गेला असता तर त्याच्या स्वभावचित्रातील सारी गंमतच नाहीशी झाली असती आणि जुन्या पोथींतून द्रौपदीशी अगदी एकांतांतसुद्धा धनुष्यबाण खांद्यावर टाकलेल्या चित्रांप्रमाणे त्याचे एकंदर चित्रणच अकलात्म व कलेच्या दृष्टीने हास्यास्पद झाले असते. दोन अंकांत सुभद्रेला, दोन अंकांत कृष्णाला व जवळजवळ अखेरपर्यंत गर्गमुनींना पडद्याआड ठेवूनही किर्लोस्करांनी खुबीने नाटकाचा केंद्रबिंदू पहिल्यापासून शेवटपर्यंत अर्जुनच ठेविला आहे, हीही गोष्ट त्याच्या नायकत्वाच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे.

अर्जुनापुढे कृष्णाचे स्वभावचित्र कलेच्या दृष्टीने निश्चितच केविलवाणे वाटते. निव्वळ कारस्थानी, रंगेल, खट्याळ अशा प्रकारच्या स्थूल भूमिकेवरून तो वावरतो. कलात्मकदृष्ट्या अर्जुनाचे स्वभावचित्र अण्णांनी जितक्या कौशल्याने हाताळले आहे, त्याच्या निम्म्यानेही त्यांनी श्रीकृष्णाकडे लक्ष दिले नाही. श्रीकृष्णाला सौभद्र नाटकाचा नायक कब्पिणाऱ्यांनी तो सबंध नाटकाचा कर्ता-करविता आहे, या एकाच भूमिकेवरून त्याला नायकपद बहाल केले आहे. ह्याच भूमिकेवरून शिवचरित्रातील महत्त्वाची व्यक्ती म्हणजे भवानीदेवी, रामदासांच्या चरित्रात नायकत्व रामाला आणि विवेकानंदांच्या बाबतीत परमहंसांना द्यावे लागेल.

अर्जुनाइतकीच या नाटकातील दुसरी महत्त्वाची भूमिका म्हणजे सुभद्रेची. कुलीन, उपवर वधूच्या शालीनत्वाची ती एक मनोहरमूर्ती वाटते. तिची मर्यादशीलता, सहानुकंप निर्माण व्हावा अशी तिची असहाय्यता व त्यांतून 'पांडुकुमारा पार्थ नरवरा । राखा वचनाला' किंवा 'रिपु नेता भार्येशी । सुचली यात्रा कैसी । याहुनी होउनी संन्यासी । न्या मज सेवेसी ।' अशी तिची स्त्रीसुलभ आर्त आळवणी, सगळ्या भावांनी कट करून आपले वाटोळे करावयाचे ठरविले आहे या स्त्रीसुलभ आशंकेने तिची होणारी कुचंबणा; आपल्या मनीचे हितगुज रुक्मिणीजवळ व्यक्त करताना होत असलेली तिची तगमग व मर्यादशीलतेमुळे आपल्या भावना निव्वळ आपल्या भावज्यीपुढेच

व्यक्त करण्याची तिची शालीनता, रुक्मिणीच्या अंगचोर बोलण्यामुळे रुक्मिणीहरणप्रसंगीचा मार्मिक टोला हाणून मोठ्या चातुर्याने तिने केलेली रुक्मिणीची फजिती, पाचव्या अंकातील उतावीळ अर्जुनाशी तिचे अतिशय चतुर व संयमी वर्तन इत्यादी किती म्हणून तिच्या स्वभावाचे पैलू वर्णन करावे ?

अर्जुन–सुभद्रेनंतर तिसरी महत्त्वाची व्यक्ती म्हणजे बलराम. 'हट्टीपणा सोडला तर त्यांच्यासारखा पुरुष झालाच नाही असे म्हणावे लागेल' ही त्याच्या बाबतीतील कृष्णोक्ती त्याच्या स्वभावाचे मर्म स्पष्ट करते. घरातला कर्ता पुरुष म्हणून त्याच्याकडे आलेला मोठेपणा व सुभद्रा चांगल्या घरी पडावी म्हणून आपला प्रिय शिष्य दुर्योधनाशी त्याने ठरविलेली सोयरीक यात अनुचित असे काहीच नसते. परंतु सुभद्रा दुर्योधनाला मिळावी, असे मात्र कोणालाच वाटत नाही. त्याच्या आईवडिलांच्या मनातून सुद्धा तो अर्जुनाला मिळावी असे वाटते.* सर्वांनी मिळून त्याच्याशी प्रतारणा करताना जवळजवळ सगळ्यांनाच वाईट वाटते, इतकी त्याच्यावर सर्वांची भक्ती आहे. अण्णासाहेबांनी देखील अर्जुनाची तक्रार कृष्णाबद्दल आहे, बलरामाबद्दल नाही असे वर्णन करून बलरामाच्या व्यक्तीचित्रणातील बारकावा साधला आहे. अर्जुनाच्या यतिवेषाची यत्किंचितही शंका न घेणाऱ्या व पुढे तो अर्जुन आहे, असे कळल्यावर संतापाने आग ओकणाऱ्या त्याच्या भोळ्याभाबड्या स्वभावातील विसंगतीतूनच अण्णासाहेबांनी विनोदाची कारंजी थयथयत ठेविली आहेत. श्रीकृष्णावरचा त्याचा अविश्वास, सुभद्रेवरचे त्याचे प्रेम आणि शेवटी नाईलाजास्तव त्याने मान्य केलेली गुर्वाज्ञा इत्यादी त्याची स्वभाववैशिष्ट्ये मनोरम आहेत.

संविधानक, स्वभावचित्रण, पात्र–प्रसंगानुरूप भाषाशैली व कुशल पात्रयोजना यांबाबतीत अण्णासाहेबांनी जी अपूर्व मार्मिकता व कल्पकता दाखविली, ती

★ **तातला मातेला एकांती गुह्य वृत्त हे कळवी ।**
बळवीर भीतिकोपोपशमोपायासि सांगुनी पळवी ॥ असे मोरोपंतांनी म्हटले आहे. त्यातील बळवीरकोपाची भीती अण्णासाहेबांनी उगीचच काढून टाकली आहे. बलरामाच्या संतोषाचे चित्र मूळातून मोरोपंतांनी अतिशय आकर्षक असे रंगविले आहे. एकंदरीत पाचवा अंक अण्णासाहेबांनी फारच घाईत संपविला आहे.

त्यांनी पदरचनेच्या व संगीतयोजनेच्या बाबतीत कमालीच्या जाणतेपणाने वावरिली आहे. कै. गोविंदराव टेंबे यांनी लिहिल्याप्रमाणे * शाकुंतलातील पदांच्या चालींच्याबाबतीत संगीताची उत्क्रांती त्यातल्या एकंदर दोनशे पद्यांपैकी पंचवीस पदांपुरती झाली. सुमारे नव्वद पदे, दिंडी, अंजनीगीत इत्यादी प्रचलित वृत्तांच्या चालीवरच होती. सौभद्रातील पदांची संख्या शाकुंतलाच्या निम्म्यावर आणली आहे. त्यातील अपरिचित चालींची संख्याही पंधरा–वीसांच्या पलीकडे फारसी जाणार नाही. त्यातील 'बऱ्याच चाली कुलीन स्त्रियांच्या किंवा हरदासांच्या म्हणण्यातील अथवा लावणीवजा असून प्रेक्षकांच्या परिचयातील आहेत व ज्या अपरिचित आहेत त्याही फार साध्या व सोप्या चालींतील आहेत.□'

ही पदे अतिशय लोकप्रिय होण्याचे कारण, ती कथावस्तूशी निकट संबंध असलेली व कथाप्रवाहाला गती देणारी आहेत. कलात्मक रचना व उत्कट भावनाविष्कार यांच्या दृष्टीकोनातून पाहिले तर सौभद्रातील पदांची सर दुसऱ्या कोठल्याही मराठी नाटकातील पदांना येणार नाही; कारण ती पात्रांनी समजून म्हणावीत व प्रेक्षकांना सहज समजतील अशाप्रकारची काळजी अण्णासोहबांनी सतत घेतली आहे. प्रयोगसमयी फाजील ताना घेणे व रसभंग होईल इतकी ती ताणून म्हणणे अण्णासाहेबांना खपत नसे. "अण्णा पद्ये प्रथम पेन्सिलीने लिहीत व ती तयार होताच मोरोबा व भाऊराव यांस तंबोरा व तबला यांच्या साथीवर स्वतः गाऊन दाखवीत. चमत्कार असा की पाठांतर केल्याप्रमाणे गद्य व पद्य कथानुक्रमाने ते एकामागून एक अक्षरही न खोडता लिहीत. पदाची चाल ते चिपळ्या वाजवून मनाशी ठरवीत व एकेक चरण लिहीत," या कै. त्र्यंबक नारायणराव साठे ● यांच्या माहितीवरून अण्णांच्या पदांतील नाट्यसंवादाशी असलेले अगदी जवळचे नाते स्पष्ट होईल.

आपल्या नाटकातील पदे स्वयंस्फूर्त, नादपूर्ण होतील याची संपूर्ण दक्षता ते घेत असल्यामुळे त्यांच्या नाटकातून वास्तवाची कसल्याच तऱ्हेची हानी न होता

★ साहित्य, नाट्यविशेषांक. पृ. ३६

□ श्री. कृ. कोल्हटकर–विविधज्ञानविस्तार अंक ८ पृ. ३६

● सभद्र किर्लोस्कर. पृ. ६०.

उत्कट भावनांचा परमोत्कर्ष साधण्यामध्ये त्यांनी चांगलीच मदत केली आहे. अण्णांच्या पद्धतीने ज्यावेळी संगीत रंगभूमीवर आले त्यावेळी संगीत हे नाटकाचे प्रभावी माध्यम ठरले.© अण्णांचे अनुकरण करून नाट्यवस्तूशी ज्यांनी पदांचा संबंध ठेविला त्या देवलांपर्यंतच मराठी रंगभूमी ही संगीताने गाजली व पुढे हे नाते तुटताच ह्याच संगीताने रंगभूमीला गांजले व मराठी रंगभूमी ही निव्वळ मैफलपीठ ठरली.

किर्लोस्करांनी नाट्यसंगीतास जी प्रतिष्ठा आणून दिली ती काही एका योजकतेने. 'पूर्वी गाणे म्हटले म्हणजे धृपद, ख्याल, टप्पा व फार झाले तर ठुंबरी इथपर्यंत त्याची मजल असे'□ परंतु नाटकामध्ये त्या पद्धतीने ते रस-विघातक होईल हे जाणून किर्लोस्करांनी ती 'गज़ल, पद, चतरंग व लावणी या पद्धतीवर आणली...' तशा स्थितीतही मुळातील 'शास्त्रीय स्वरूप कायम ठेवून, फक्त आलाप कमी करून व वेळ कमी करून संगीताची रचना नाटकास हानिकारक न होता उलट त्यामध्ये चटकदारपणा' येईल अशा पद्धतीने ठेविली. त्यामुळे सौभद्रातील काही पदांत ऐन मैफलीच्या गायकीचे वजन आले. मोठमोठ्या गवयांनीही त्या चाली व त्यांतील रागदारी उचलण्यासाठी सौभद्र नाटकाच्या प्रयोगांना हजर राहावे अशी परिस्थिती निर्माण झाली.* किर्लोस्करांनी त्या त्या प्रसंगी जी पदे ठेवली ती जर गद्यात ठेवली तर रसहानी निश्चितच होईल, इतकी त्यांनी प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतली. त्यामुळे नाटकातील साध्या दिंड्याही लोकांच्या इतक्या सवयी पडल्या की, 'साकी ऐकावी किर्लोस्कर मंडळाचीच; मग ती एखाद्या लहान मुलाने म्हटली तरी हरकत नाही.' असे उद्‌गार जिकडे तिकडे ऐकू येऊ लागले. बळरामाची भूमिका घेणाऱ्यांचा आवाज जात्या मधुर असला, तरी तो अण्णासाहेबांप्रमाणे घोगरा करून पद्ये म्हटल्याशिवाय ती गोड लागेनाशी झाली. स्त्री पात्रांचे गाणे भाऊरावांच्या वळणावर नसल्यास नाके मुरडण्यात येऊ लागली. नायकाचे

© नाटकांतील संगीत—गोविंदराव टेंबे, समीक्षक—नाट्यसम्मेलन अंक १९४१.

□ 'सयाजी विजय' पत्रातलि 'संगीत नाटके' हे पुण्याहून पाठविलेले १९०१ मधील बातमीपत्र.

* भाऊराव कोल्हटकर चरित्र—लेखक 'एक'.

गाणे मोरोबांच्याप्रमाणे नक्कीत झाल्याखेरीज त्यांच्या कामास रंग येईनासा झाला. आदर्शरूप नटांच्या दोषाचा अतिरेक क्षम्य होऊ लागला, पण अभाव मात्र खपेनासा झाला.©

पारशी व कानडी नाटकांतील कितीतरी आकर्षक चाली अण्णासाहेबांनी सौभद्रातील पदांसाठी वापरलेल्या आहेत, तसेच या पदांतील कित्येक कल्पना संस्कृत नाटकांतील कल्पनेवरून कशा उचलल्या आहेत हे श्रीपाद कृष्णांनी □ व अकोल्याच्या 'वैदर्भ'कारांनी ● दाखविले आहे. त्याचप्रमाणे कृष्ण-रुक्मिणीच्या शृंगारप्रवेशातील 'नच सुंदरी' सारखी काही पदे व पाचव्या अंकातील 'पांडुनृपति जनकजया' या पदातील कल्पनांशी कानडी 'पारिजात' नाटकातील काही पदांशी असलेले साम्यही दाखविता येईल.

सौभद्रातील पदांची विभागणी तीन प्रकारे करता येईल. साक्या—दिंड्यांतील पदे अगदी सहजतेने म्हणता येणारी व कथानकाला गती देऊन त्यात वैचित्र्य निर्माण करणारी अशा प्रकारची, तर निसर्गवर्णन किंवा वातावरणप्रधान पदे काहीशी रागदारीतील व प्रेक्षकांची मने झुलविणारी, तिसऱ्या प्रकारची पदे भावनाप्रधान व अर्जुन–सुभद्रेच्या अंतःकरणातील विप्रलंभ शृंगार उत्कटतेने उभी करणारी. टेंब्यांनी त्यांना भावनागीते (भावगीते नव्हे) म्हटले आहे.

ही सर्व पदे मंडळीतील नट, नाटकातील प्रवेश; प्रेक्षकांची अभिरुची व संविधानक लक्षात घेऊन हटकून रसोत्कर्ष साधतील अशा चातुर्याने योजिली आहेत. शाकुंतलाप्रमाणे ती काही ठिकाणी एकामागून एक लागोपाठ येऊन

© किर्लोस्कर चरित्र–परीक्षण–श्री. कृ. कोल्हटकर.–कोल्हटकराचा लेखसंग्रह पृ.२४९

□ 'करपाशी या तनूला'– 'मुग्धे विदेहि मयि निर्दयदन्तदंशं दौर्वल्लिबंधनि-विडस्तनपीडनानि ।'

'नच दृष्टीस पडती ते सज्जन' – 'विरलविरलीभूतास्तारः कलौ सुजन्म इवं मुनेः' इत्यादी.

'निःसंसारी संसारी इ.'–'गतारेत्र संसारे सुखभ्रांति शरीरिणाम् ।' इ.

'सुंदर ललना स्थिर लक्ष्मी इ.'– यदि रामा यदि च रमा यदि' इ.

● 'नरवर हे काय बाई'–यदार्यमस्यामभिलाषि मे मनः । शाकुंतल.

त्रासदायक ठरत नाहीत, त्यामुळे सौभद्रांतील पदे शाकुंतलाहून सरसरमणीय आहेत, असे म्हटले जाते.

अशाप्रकारे, सौभद्राचे रससेवन करीत असता, त्यांतील चातुर्याने गुंफिलेले संविधानक, हृदयंगम स्वभावचित्रे, प्रेक्षकांना विश्वासात घेतल्यामुळे निर्माण झालेली गोड गंमत, मार्मिक–कल्पकतायुक्त–प्रासादिक पदरचना व त्यातील अभिजात संगीत आणि रंगभूमीच्या दृष्टीने अद्ययावत आणि क्रांतिकारक ठरावी अशा रीतीची संवादयोजना यांमुळे वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत एकामागून एक अशा सुखद संवेदनाचे तरंग उठत राहतात व कमालीच्या जिव्हाळ्याने व तन्मयतेने त्यातील अवीट गोडी पुनःपुन्हा चाखावी इतकी उत्कटता निर्माण होते. 'बलवत कविवर्ये । आपुल्या परिमित चातुर्ये' या अतीव आत्मविश्वासातून निर्माण झालेले सौभद्र हे सर्वांगपरिपूर्ण संगीत नाटक आहे, आणि त्याच्या लोकप्रियतेचे रहस्यही या आत्मविश्वासातच आहे.

मराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलांक
अनुक्रम..... विः .....
क्रमांक ..... बोः विः .....

संगीत 'मूकनायक'

'सौभद्र','शारदे' बरोबरच श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचे 'मूकनायक' हे नाटक जन्मकालीच मराठी रंगभूमीवर अतिशय गाजले. सन १९०१ साली ते रंगभूमीवर आले आणि त्यानंतर २०–२५ वर्षे ते मराठी रंगभूमीवर अतिशय प्रभावी ठरले. संपूर्णतः स्वतंत्र कथानक म्हणून म्हणा, त्यातील पदांच्या आकर्षक चालींमुळे म्हणा किंवा 'किर्लोस्करा'सारख्या जबरदस्त नाटक मंडळीने ते करावयास घेतले म्हणून म्हणा, त्यावेळच्या नाट्यरसिकांमध्ये त्याने मानाचे स्थान मिळविले होते हे खास!

कोल्हटकरांच्या इतर सर्व नाटकांप्रमाणेच 'मूकनायक' या नाटकाचे कथानकही गुंतागुंतीचे आहे. तसेच आगंतुक अशा सामाजिक समस्येचे अस्तरही त्यास चिटकविण्यात आलेले आहे. अर्थातच नाटकात एखादी सामाजिक समस्या किंवा उपदेश असलाच पाहिजे असा कोल्हटकरांचा आग्रह नाही. त्यांच्या दृष्टीने, 'मनोवेधक कथानक, चटकदार प्रवेश वगैरे मुख्य सामग्री असली म्हणजे मग उपदेश नसला तरी नाटक या दृष्टीने त्यास गौणत्व येत नाही. परंतु नाटकात उपदेश गोविल्याने साखरेबरोबर कडु जिराईत दिल्याचे श्रेय नाटककारास मिळत असल्याने' तत्कालीन नाटककारांप्रमाणे कोल्हटकरांनीही 'मूकनायक' नाटकामध्ये मद्यापासून होणाऱ्या अपायांचे परोक्षतः आविष्कारण करण्याचा यत्न केला आहे. 'वेश्या गमनाची निंदा वेश्येच्या मुखातून निघालेली बाहेरख्याली मनुष्यास पसंत असते; त्याचप्रमाणे नेहमी मज्जाव होत असलेल्या उपदेशास मनोहर रंगभूमीवरील उत्कृष्ट नटाच्या मोहक भाषणाबरोबर किंवा लकेऱ्यांबरोबर कर्णावाटे अंतःकरणात शिरण्याची पूर्ण मूभा असते' हा कोल्ह-

टकरांचा दृष्टिकोन 'मूकनायका'तील समस्येचा विचार करताना लक्षात ठेवणे आवश्यक आहे. कोल्हटकर हे समाजसुधारक होते म्हणूनच कसली तरी सामाजिक समस्या ते आपल्या नाटकात सुद्दाम योजित असे म्हणणाऱ्या टिकाकारांनी या विधानाचा विचार करणे जरूरीचे आहे. नाटकाच्या कथानकाचा काल जर पुरातन असेल तर त्यातील उपदेश 'कडू' वाटणार नाही म्हणून त्यांनी आपल्या नाटकाचा काल शिकंदरच्या स्वारीच्या थोड्या नंतरचा आहे असेही नाटकाच्या प्रस्तावनेत सांगून टाकले आहे.

दारूचे दुष्परिणाम दाखविणे हे नाटककाराचे मुख्य उद्दिष्ट नाही. 'वधू-परिक्षा' हेच मूकनायकाचे खरे उद्दिष्ट होय! विक्रान्त नावाचा एक तरुण सार्वभौम राजा अध्ययनपूर्तिनंतर आपला मांडलिक राजा शरच्चंद्र याजकडे मुक्याच्या वेशात राहतो. शरच्चंद्राची बहीण सरोजिनी ही अतिशय सुंदर व सकळगुणमंडित आहे हे ऐकून त्या गोष्टीची खात्री करून घेण्याकरिता व मुख्यतः तिचे हृदय जिंकण्याकरिता वडिलांच्या मृत्यूनंतर राज्यकारभार विश्वासू मंत्रिमंडळाकडे सोपवून तो येतो. सुदैवाने शरच्चंद्र राजा शिकारीस गेला असता दारूच्या धुंदीत बेहोष झालेला पाहून त्याचे राज्य बळकाविण्यास टपून बसलेला शेजारचा राजा केयूर काही निवडक लोकांनिशी एकाएकी त्याजवर हल्ला करतो; व अचानक त्याचवेळी आपला मित्र प्रतोद याजसह विक्रान्त तेथे प्रकटतो व शत्रूचे पारिपत्य करून राजाचे प्राण वाचवितो. शरच्चंद्राने त्याचे नाव विचारल्यावर तो गोंधळतो व राजाच्या खुषमष्कऱ्याने 'तू मुका आहेस का?' म्हणून गमतीने प्रश्न विचारल्यावर मान हलवून संमती देतो व राजाची सेवा करण्याची आपली मनीषा व्यक्त करतो. त्याला मोठ्या सन्मानाने नगरात नेले जाते; व राजाच्या पदरी त्याला चाकरी देण्यात येते. राजाचा प्राण वाचविल्यामुळे त्याच्यावर राजाची खूप मर्जी बसणे साहजिकच आहे. त्यामुळे त्याला राजाच्या अंतःपुरातसुद्धा जाण्याची परवानगी असते. शरच्चंद्राची पत्नी ही तर विक्रांताची बहीणच आहे त्यामुळे तिच्या साहाय्याने सरोजिनीची तो भेट घेतो व तिचे मन जिंकण्याचा प्रयत्न करतो. शेवटी अनेक प्रयत्नानंतर त्याला तिचे हृदय जिंकण्यात यश येते व आपले खरे स्वरूप प्रकट करून तो तिच्याशी लग्न लावतो.

नाटकाचे हे 'संविधानक' लक्षात घेतले की त्याची चर्चा करताना वास्तवतेच्या

पातळीवरून त्यातील पात्रांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांकडे पाहणे कसे चुकीचे आहे याची आपल्याला ताबडतोब कल्पना येते. नाटकाचे कथानकच संपूर्णतः सर्वस्वी अद्‌भुतरम्य व स्वयंकल्पित आहे. उत्कट व तीव्र भावनांचा परिपोष करून प्रेक्षकांच्या हृदयाला हात घालण्यापेक्षा बुद्धिगम्य अशा चटकदार प्रसंगांनी प्रेक्षकांचे मनरंजन करावे हाच येथे कोल्हटकरांचा मुख्य हेतू दिसून येतो.

कोल्हटकरांचा मुख्य हेतू ध्यानात घेतला म्हणजे नाटकाचा नायक विक्रान्त याबद्दल विचार करताना संस्कृत साहित्यशास्त्रान्वये त्याचे काटेकोर विश्लेषण करण्याची जरूरी नाही. परंतु अशा रीतीचे विश्लेषण करण्याचा आपल्याकडे प्रयत्न झाला आहे. केवळ नायकोसाठी मुक्याचे सोंग घेणारा, तिच्यासाठी वाटेल ते करावयास तयार असलेला, मोठ्या शौर्याच्या गोष्टी सांगणारा परंतु प्रत्यक्ष कृतीत त्यातले काहीच न आणणारा विक्रान्त संस्कृत साहित्यशास्त्राप्रमाणे शृंगारनायकांच्या चवथ्या वर्गात पडतो असे श्री. वा. दा. मुंडले यांनी म्हटले आहे.

विक्रान्त हा अतिशय शूर, साहसी, शरीराने पाहिला तर सर्व राज्याचा स्वामी होण्यास योग्य असा आहे याची जाणीव नाटकातील महत्त्वाची पात्रे सुरुवातीपासूनच देतात. त्याची काही पूर्वमाहिती नसतानाही राजकन्या सरोजिनी केवळ एका भेटीनंतर म्हणते, 'मुकेपणाशिवाय काही व्यंग नाही. शौर्य सिंहाप्रमाणे, रूप मदनाप्रमाणे आणि कांती सूर्याप्रमाणे. त्याच्या इभ्रतीवरून तो मोठ्या कुळातला दिसतो. मनोवृत्ती प्रकट करण्याची जी त्याच्या चेहऱ्यात झाक आहे तिजमुळे त्याचे मुकेपणही झाकून जाते.' सरोजिनी विक्रांताच्या आकर्षक रूपाकडे आकर्षिली जाते, परंतु विक्रान्त मात्र निव्वळ सौंदर्याचा चाहता नाही.□ पहिल्याच अंकात विक्रान्त व त्याची बहीण राणी रोहिणी यांची

□ या नाटकाच्या संविधानकाचे बीज आपल्या मनात कशा रीतीने साकार झाले, यासंबंधी कोल्हटकर आपल्या आत्मचरित्रात म्हणतात : एके दिवशी हजाऱ्याखाली स्नान करिताना 'मूकनायका' तील पहिल्या अंकात आलेली 'पणाच्या मुळाशी प्रेम नसून द्वेषच असतो' ही व दुसऱ्या अंकातील 'तुम्ही व्यंग अंगिचे दावा' या पदातील कल्पना सुचून मला अत्यानंद झाला. ह्या कल्पना ज्यात गोविता येतील असे एक संविधानक रचण्याचा विचार होऊन तो अमलात आणण्यास सुरुवातही झाली.

९४४०४

भेट झाल्यानंतर त्या दोघांमध्ये झालेले संभाषण अतिशय महत्त्वाचे आहे. विक्रान्ताला ह्या जगात दुर्लभ म्हणून काहीच नाही. शब्द निघण्याचा अवकाश की हजारो सेवक आज्ञा म्हणून तयार असतात असे आपले मत रोहिणी व्यक्त करते. तेव्हा विक्रान्त म्हणतो " ही ईश्वराची आम्हा राजे लोकांवर एका अर्थाने अवकृपाच समजली पाहिजे. कारण आशा आणि निराशा या द्वंद्वावाचून सुख मिळणे शक्यच नसते...द्रव्य हवे तेव्हा हवे तितके मिळविता येईल. पण प्रेम करणारे हृदय मिळविणे दुरापास्त आहे." विक्रान्त व प्रतोद यांच्या संभाषणातूनही विक्रान्ताने आपली भूमिका अधिक स्पष्ट केलेली दिसून येते.

वैभवशाली पुरुष मिळविती थोर विजय समरी ।
त्याहूनि थोर गमे मज जय जो अबला वृत्तिवरी ॥
मिळवित असत श्रम किमपि न दे तोष अतुल देई ।
भीति नसे मस्तकशनीची, आधिच ते जाई ॥

या पदावरून स्त्रियांच्या इच्छेविरुद्ध राजे लोकांनी विवाह करणे त्याला पसंत नाही. त्याच्या दृष्टीने रणांगणावर विजय मिळविण्यापेक्षा अबलेचे हृदय जिंकणे महत्त्वाचे आहे.

पहिल्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशात सरोजिनीशी तो ज्या प्रकारे वागतो त्यावरून तो उद्धट असावा असे वाटते. परंतु प्रेमप्रकरणाबाबत आपण अगदीच अनभिज्ञ आहोत याची कबुली त्या अगोदरच त्याने रोहिणी जवळ दिलेली आहे. मात्र एवढे निश्चित की सरोजिनीचे हृदय जिंकण्यासाठी त्याने ज्या मार्गाचा एकदम अवलंब केला तो आततायीपणाचा, त्याच्या स्वतःच्या इभ्रतीला न साजेसा असाच आहे; कारण आपल्या वैभवाची तिला खात्री पटवणे ज्या वेळी त्याला अशक्य होते त्यावेळी तो तिजपाशी दयेची याचना करतो व 'दया आणि प्रीती यांजमध्ये फारच थोडे अंतर असते.' अशी निरर्थक कोटी करतो. तिचा दयाविषय होण्यापेक्षा त्याने वस्तुस्थिती सांगितली असती तर नाटकच संपले असते म्हणून कोल्हटकरांनी त्याला हवा तसा वागविला आहे. सरोजिनीच्या पणाची पूर्ती करण्याकरता त्याने ज्या मार्गाचा अवलंब केला तोही विशेष नजरेत भरण्यासारखा नाही. त्याच्या पणाच्या पूर्तीचे बरेचसे श्रेय त्याचा मित्र प्रतोद याजकडेच जाते आणि शेवटी त्याच्या पणाची निश्चितपणे पूर्ती झालेली आहे अशातलाही भाग नाही.

विक्रान्ताची मुख्य भूमिका निश्चित करूनही दुसऱ्या अंकापासून विक्रान्ताकडे कोल्हटकरांनी मुळीच लक्ष दिले नाही. सरोजिनी व त्याची बागेतली भेट एवढीच काय ती लक्षात राहण्यासारखी बाब आहे. कारण सरोजिनी त्याला आपल्या पणातून मुक्त करण्यास तयार असताही अशा तऱ्हेचे वागणे निंदास्पद आहे या जाणीवेने तो ती गोष्ट करावयास नाकारतो. एकंदरीत प्रतोद–वेत्रिका, विकंठ— केयूर यांच्या उपकथानकांत रंगण्यास कोल्हटकरांच्या विनोदी वृत्तीला भरपूर वाव मिळाल्यामुळे कोल्हटकरांनी विक्रान्ताच्या महत्त्वाच्या पात्राकडे दुर्लक्ष केले आहे असे दिसून येते.

नायिका सरोजिनी हिच्या बाबतीतही नेमके हेच घडले आहे. गुणाचे भांडार असलेली, अप्सरेसारखे लावण्य असूनही स्वभावाने निगर्वी, अल्लडपणाचे दिवस असूनही अंगी भारदस्तपणा असलेली, गोड गळ्याची, विक्रांताची लग्नाची मागणी सुरुवातीला घटकाभर मौज मानणारी, त्याला वेडा, डोके फिरलेला समजून दयाबुद्धी दाखविणारी, इतर अजाण बायकांप्रमाणे आपण नसल्याची ग्वाही देणारी सरोजिनी नाटककाराला हवे आहे म्हणूनच मुक्या माणसावर कारण नसताना प्रेम करताना दिसते. विक्रांत ऊर्फ मुका वीणारव जोपर्यंत वैभवहीन आहे तोपर्यंत क्षणभरही ती त्याच्यावर प्रेम करायला तयार नसते, परंतु कुमाराकडून तो कुणीतरी वैभवशाली पुरुष आहे याची सूचना मिळताच ती त्याच्यासाठी वाटेल ते करायला तयार होते. इतकेच नाही तर आपल्या पणातूनही त्याला मुक्त करायला तयार होते आणि तो झोपला असता तो सेवक असूनही त्याचे चोरून चुंबन घेण्याचा मोह तिला अनावर होतो. वास्तविक ती अत्यंत सद्गुणी व चतुर असून खऱ्या प्रेमाची भोक्ती आहे हे कोल्हटकरांना दाखवावयाचे होते. पहिल्या अंकातील तिचे चित्रण त्या दृष्टीने उपकारक ठरले आहे पण शेवटी वैभवसमृद्ध असलेल्या माणसावरच प्रेम करणारे तिचे चित्र रंगवून तिच्यातील जो थोडा असामान्यतेचा अंश होता तो पार धुऊन काढला आहे. पुन्हा शेवटच्या अंकात तिला त्यांनी सावरण्याचा प्रयत्न करून तिच्या विक्रान्तावरच्या नितांतप्रेमाची कल्पना देण्याचा प्रयत्न केला आहे. परंतु विक्रान्तावरचे तिचे प्रेम ज्या कल्पनेवर आधारलेले आहे ती कल्पनाच मुळी तिच्या चारित्र्याला कमीपणा आणणारी आहे.

उपकथानकातील प्रतोद व केयूर यांची स्वभाववैशिष्ट्ये वेधक आहेत. नाटक-

काराने जी वैशिष्ट्ये महत्त्वाची म्हणून नायकाला लावलेली आहेत ती सगळी यथार्थतेने प्रतोद यास लावता येईल. विक्रान्ताचे यश हे विक्रान्ताचे नसून प्रतोदाचे आहे. (पण बिचारा पडला राजाचा सेवक !). त्याची स्वामिनिष्ठाही वाखाणण्यासारखी आहे. विक्रान्तानेसुद्धा त्याच्यामुळे शरच्चंद्राचे राज्य राहिले आहे, याची कबुली दिली आहे. " लोकद्वेष जर त्याच्या अंगी नसता तर त्याला सर्वतोपरी चांगला म्हणण्यास कोणतीच हरकत नव्हती. त्याचे उपकार माझ्या हातून फिटोत म्हणून झाले." असे एका ठिकाणी विक्रान्ताने त्याजबद्दल उद्गार काढले आहेत. परंतु त्याच्या अंगी असलेला हा ' लोकद्वेष ' खरोखर समाजाने केलेल्या त्याजवरच्या अन्यायामुळे निर्माण झालेला आहे आणि हा द्वेष त्याने निरनिराळ्या ठिकाणी ज्या प्रकारे व्यक्त केला आहे त्यावरून आत्यंतिक द्वेषबुद्धीने अथवा कडवट भावनेने त्याने तसे केले नसून गंमत करण्याच्या हेतूने केले आहे असे दिसून येते. प्रतोदाच्या विचारसरणीत ठिकठिकाणी कोल्हटकरांच्या काळच्या समाजाची छाया आढळते. नाटक मात्र शिकंदरच्या काळचे आहे ! स्त्रीशिक्षणासंबंधी त्याने व्यक्त केलेले विचार, काव्यातल्या संकेतांची त्याने केलेली थट्टा इत्यादी गोष्टी अर्वाचीन काळात शोभणाऱ्या आहेत. सुरुवातीला विचित्र गोष्टींचा भोक्ता व पंडिताचा कट्टा द्वेष्टा असलेला प्रतोद प्रेमपूर्तीनंतर ज्या प्रकारे परिवर्तित होतो ती कल्पना अतिशय काव्यमय आहे यात शंका नाही. प्रतोदच्या साहाय्याने विक्रान्ताचे कार्य ज्या प्रमाणात तडीस गेले आहे त्याहीपेक्षा मोठ्या प्रमाणात नाटकातल्या विनोदाच्या रंगतीत महत्त्वाची भर पडली आहे.

खलनायक केयूर हा जितका धूर्त, महत्त्वाकांक्षी. पाताळयंत्री दाखविला आहे तितकाच भित्रा दाखविला आहे. सत्पक्षाचा जय व्हावा म्हणून कोल्हटकरांचे खलनायक मूर्ख व मेषपात्र असतात. त्यामुळे त्यांच्यावर मात करण्यास फारशा बुद्धिमत्तेची आवश्यकताच नसते. खलनायक अतिशय बुद्धिवान व धूर्त असावा लागतो, हे कोल्हटकर विसरतात, कारण खलनायकांना मूर्ख बनवून त्यांना वेडावाकडा विनोद साधावयाचा असतो आणि या मूर्ख खलनायकांमुळेच शेवटी सत्पक्षाचा विजय होऊन गुंतागुंतीचे कथानक चटकन उलगडता येते. कोल्हटकरांचे नाटकरचनाशास्त्र ठाऊक असणाऱ्यांना ' मृच्छकटिक ' हे कोल्हटकरांचे अतिशय आवडते नाटक होते. हे सांगण्याची जरूरी आहे असे वाटत

नाही. त्यातल्या शकाराची छाप कोल्हटकरांच्या खलनायकांवर पडल्यास नवल नाही. मूकनायकातील कयूर हा 'शकारा'चा वारस आहे.

शरच्चंद्र, रोहिणी, वेत्रिका, विकंठ, यशोधन इत्यादी पात्रे नाटकात मुख्यतः जरूरीपुरती येतात.

बोलभांडपणात प्रसिद्ध असलेली वेत्रिका अगदीच पुरुषी वाटते. मामा वरेरकरांच्या नायिकांची ती जन्मदात्री आहे हे विसरता येत नाही. मुकुलिका, त्रिंबाधारा इत्यादी क्षुद्र दासींच्या तोंडी असलेली संस्कृतनिष्ठ भाषा व गूढरम्य कोट्या त्यांना शोभत नाहीत. गडकऱ्यांनी या प्रकाराचे पुढे अनुकरण केल्याचे आढळून येईल.

मूकनायकातील स्वभाववैशिष्ट्ये अशा प्रकारे कल्पनारंजित व ठोकळेवजा असली तरी गडकऱ्यांच्या अनेक नाटकांत, मामा वरेरकरांच्या नायिकांत, खाडीलकरांच्या 'मानापमान'मध्ये त्यांची प्रतिबिंबे या ना त्या प्रकारे आढळतात. नंतरच्या मराठी रंगभूमीवर त्यांचा परिणाम झालेला आढळतो. कोल्हटकरांनी अशा प्रकारची जी स्वभावचित्रे निर्माण केली ती त्या काळच्या रंगभूमीवर अनेक पटींनी वैशिष्ट्यपूर्ण ठरलेली आहेत व त्यांनी जी नंतरच्या नाटककारांना स्फूर्ती दिली ती लक्षात घेता ती स्वतः मृतप्राय झाली तरी या ना त्या तऱ्हेने मराठी रंगभूमीवर आपला ठसा ठेऊन गेली असे म्हणण्यास हरकत नाही.

नाटकात सखोल जीवनदर्शनाचा आनंद मुख्यतः त्यातील गहिऱ्या व्यक्तिचित्रणाद्वारा लाभतो. अंतःकरणाला स्पर्श करणारे प्रसंग अशा प्रकारच्या व्यक्तिचित्रणांतूनच निर्माण होतात. त्यातले संविधानक जितके प्रमाणबद्ध, जीवनवेधी व त्यातले संघर्ष जितके सहज व परिणामकारक तितकी त्या नाटकाची रंगत क्षणाक्षणाला वाढत जाते. परंतु मूकनायकात मुळी याच गोष्टींचा अभाव आढळतो. कोल्हटरांची व्यक्तिचित्रणे निव्वळ काल्पनिक–नाटकातील गुंतागुंतीच्या कथानकासाठी नाटककाराच्या मर्जीप्रमाणे वागणारी व त्यामुळे स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व हरवून बसलेली; तर कथानक नामांतरे, वेषांतरे, लुटुपुटीची कपट कारस्थाने, व काही दिव्य, उदात्त तत्त्वांचे अधूनमधून दिलेले वळसे इत्यादी अनेकाद्भुत गोष्टींनी युक्त असते. संवादकौशल्य, रचनाचातुर्य व प्रसादमयता ह्या त्रयीमुळे किर्लोस्कर, देवलांची नाटके कोल्हटकरांपूर्वी मराठी रंगभूमीवर अतिशय प्रभावी

अनुक्रम.....
क्रमांक .....2699..... दिनांक 3E/3/60

ठरली. कोल्हटकरांच्या नाटकांत वरील गुण अभावानेच आढळतात. इतके असूनही कोल्हटकरांचे 'मूकनायक' हे अतिशय लोकप्रिय ठरले. गोविंदराव टेंबे यांनी लिहिले आहे; "मूकनायकाचे वेळी नाट्यसंगीताचे सम्राट भाऊराव कोल्हटकर हे दिवंगत झाले होते...केवळ 'शारदा' व 'मूकनायक' या नाटकांमुळे भाऊरावांच्या पश्चात किर्लोस्कर कंपनी टिकाव धरून राहिली..... 'मूकनायक' हे नाटक नाजुक भावना, उदात्त ध्येयवाद, काव्य आणि संगीत या सर्वांनी भरगच्च भरलेले आहे.... मराठी नाट्यसृष्टीच्या सागरातील अत्यंत मौल्यवान असे हे रत्न आहे....

'कोल्हटकरांच्या सांगीतिक कीर्तिमंदिराचा कळस म्हणजे मूकनायक. म्हणून त्याचा स्वतंत्र विचार करणेच योग्य ठरते. मूकनायकातील संगीत पराकाष्टेचे लोकप्रिय झाले. इतकेच नव्हे तर त्या नाटकाला संगीताच्या दृष्टीने काही नवीन दंडक घालण्याचे श्रेय लाभले हे इतिहासात नमूद करण्याजोगे सत्य आहे."

गोविंदराव टेंब्यांप्रमाणेच जुन्या पिढीचे कित्येक टीकाकार आजकालच्या टीकाकारांना मूकनायकाची लोकप्रियता कशावर आधारलेली होती हे समजणारही नाही, असा अधिक्षेप करताना दिसतात.

स्थलकालसापेक्ष विचार करताना मूकनायकातील पदांकडे व काव्यात्म वातावरणाकडे या लोकप्रियतेचे मोठे श्रेय जाते असे दिसून येईल. 'Dramatic defects can be compensated by poetic excellence' हे इलियटचे विधान मूकनायकाबाबत ध्यानात घेण्यासारखे आहे. स्वतंत्र, अद्‌भुत, मनोरंजक, काल्पनिक कथानकाची त्या काळात निवड करण्यात कोल्हटकरातल्या कवीने त्यांच्यावर मात केली आहे हे निःसंशय.

कोल्हटकरांची नाटके रंगभूमीवर धडाक्यात चालू असता नाट्यदृष्ट्या इतर कुठल्याही गोष्टीपेक्षा टीकाकार व रसिक प्रेक्षकांमध्ये त्यांतल्या पदांवर जास्त चर्चा झालेली आढळते. त्या चर्चेचे स्वरूप काय होते हे पाहणे उद्‌बोधक ठरेल. 'मूकनायक' प्रसिद्ध झाल्यानंतर १९०१ साली त्याचे विस्तृत परीक्षण 'सरस्वतीमंदिर' सारख्या अव्वल दर्जाच्या मासिकामध्ये करताना श्री. वा. दा. मुंडले यांनी त्यातल्या पदांवर कडाडून हल्ला चढविला आहे. 'कोल्हटकरांच्या पदांमध्ये कवित्वशक्तीचा गंधसुद्धा नाही व त्यांची कविता प्रथम गद्यात लिहून मग ती पद्यरूपी मुशीतून ओतून काढल्यासारखी दिसते!... कोल्हटकरांनी

कवितेच्या अर्थांची ओढाताण, शब्दांची दाणादाण व क्लिष्ट शब्दांचे वर निशाण लावून त्या बिचाऱ्या कवितेचे प्राण कसे निस्त्राण करून टाकले आहेत, ते लिहिण्याची सोय नाही.' असे अनेक आरोप करून त्यातल्या अनेक पदांतल्या त्यांच्या मते वाटणाऱ्या चुकीच्या कल्पनांची, रचना दोषांची छाननी करण्याचा प्रयत्न केला आहे. शब्दरचनेत कोल्हटकरांची काय ओढाताण होते हे दाखविण्यासाठी त्यांनी जो अनुप्रास साधला आहे तो पाहिला असता त्यांच्या इतर विवेचनाचे स्वरूप ध्यानात येईल.

—शरच्चंद्राची विक्रांतामुळे एका घोर संकटातून सुटका झाली आहे. राजवाड्यात आल्यानंतर आपली पत्नी रोहिणी हिच्या समोर आपल्यावर आलेल्या संकटाचे वर्णन करीत असताना त्याचा रंगेल स्वभाव व्यक्त करण्यासाठी कोल्हटकरांनी त्याच्या तोंडी पुढील साकी घातली आहे :

'कटितटि लटके विकट खड्ग जे प्रसंगि येई कामा।
त्याहुनि ही कटिभोवतालची मिठी जी मारी रामा॥'

ह्या पदाचे विवेचन मुंडल्यांनी खालील प्रकारे केले आहे. "दुसऱ्या ओळीत मिठीरूपी लट्टीची त्या साकीस घट्ट मिठी बसल्यामुळे शब्दसौष्ठवाच्या गट्टीची जी तुट्टी झाली आहे ती रा. कोल्हटकरांची प्रास जुळविण्याची कट्टी मेहनत पाहूनही त्यास सुट्टी देत नाही! शिवाय शरच्चंद्रास शत्रूने पछाडले असता रामेची मिठी उपयोगाला कशी येणार होती हे कळत नाही. रामेची मिठी पाहून शत्रूच्या हातातील शस्त्रे गळून त्यांनी राम म्हटले असते, अशी शरच्चंद्राची समजूत होती की काय?"

'नाट्य–साहित्याचा स्वर्गीय आनंद पाहिजे असेल तर अहर्निश—अभिनव–रमणीय मूकनायक नाटक वाचा' असे गडकरी तर नेहमीच म्हणत असत. 'सुंदर उतारे' ह्या संपादित केलेल्या पुस्तकात गडकऱ्यांनी लिहिले आहे, 'शब्दसौंदर्य, अर्थगांभीर्य, कल्पनावैचित्र्य, प्रसाद, रसपरिपोष वगैरे अनेक गुणांनी कविता चांगली ठरत असते. या दृष्टीने उतारे घेण्याचे योजिले तर मूकनायकातून निदान साठापेक्षा अधिक पदे घ्यावी लागतील. म्हणून जो गुण कोल्हटकरांच्या कृतींत नेहमीच दिसून येतो तो गुण ज्या पदांमधून दृष्टोत्पत्तीस येतो तीच पदे— त्यांतूनही 'निवडकच' उताऱ्यादाखल घेण्याचा विचार आहे. तो गुण कोणता तर कल्पनावैचित्र्य."

श्री. मुंडल्यांना मूकनायकातील १०१ पदांपैकी १३ च पदे बरी वाटली हे लक्षात ठेवण्यासारखे आहे. काकासाहेब खाडीलकर यांच्या 'मानापमान' वर मूकनायकाचा खोलवर परिणाम झाला आहे हे मागेच सांगितले आहे व त्याबद्दल आपल्याला काही कमीपणा वाटत नाही असे त्यांनीच लिहून ठेवले आहे. त्यातील पदांच्या मानाने जर त्यांच्या नाटकांना उठाव आला असता तर ती भलतीच श्रेष्ठ ठरली असती असे त्यांचे मत होते. कोल्हटकरांच्या 'गुप्तमंजुष' नाटकावर टीका करताना 'नाट्यकलारुक्कुठार' मध्ये मूकनायकातील काही पदांचा निर्देश करून ती प्रासादिक नाहीत–क्लिष्ट आहेत असा लेखकांनी आरोप केला. देवलांच्या पदांशी त्या दृष्टीने त्यांची तुलना केली. त्याचे खंडन करण्याच्या आवेशात श्री. ग. कृ. आगाशे म्हणतात, "देवलांच्या कवित्व-शक्तीचे उड्डाण पारावतीच्या उड्डाणाप्रमाणें असते. या उलट कोल्हटकरांची गरूड पक्षाप्रमाणे असते. तिने एकदा का घरटे सोडले की तिला मागचे भान राहत नाही. त्यांच्या कवित्वात जितकी उज्ज्वलता आहे तितकी दुसरीकडे सापडणे कठीण. कोल्हटकर डोक्यात आलेल्या कल्पनांपैकी काहींना पद्याचे रूप देऊन बाकीच्या कल्पना तशाच गद्यामध्ये घुसडून देऊन त्यांची एक रास रचतात. मग त्या राशीत काही शालूही असतात व काही गोधड्या असतात...काही पदांचे विश्लेषण केल्यास सुंदर कल्पनांबरोबर पोरकट कल्पना, शब्दश्लेषांचा अनावर मोह, दूरान्वय, अप्रसिद्ध शब्दांचा उपयोग, कल्पनेचा घोटाळा इ. अनेक गोष्टी आढळून येतील." अशाच प्रकारे आणखी एक नमुनेदार समर्थन श्री. बळवंत हरि पंडित यांनी केल्याचे आढळून येते :

'कोल्हटकरांच्या कल्पनाच अगोदर अगम्य असतात. कारण त्या उत्तम प्रतिभेचे चित्र होत. ते आमच्या अज्ञानामुळे आम्हांला अगम्यच राहणार, व त्या आम्हांला समजत नाहीत म्हणून सोप्या करायला आम्ही त्यांना सांगणे मूर्खपणाचे आहे' अशी टीकाकारांना त्यांनी समज दिली आहे व त्यांच्या कल्पना समजण्यास कल्पनापूर्णसुद्धा नाही तर उत्तम कल्पनेचा माणूस लागतो असे वर सांगितले आहे. रसाच्या दृष्टीने देवल उत्तम तर कल्पनेच्या दृष्टीने कोल्हटकर श्रेष्ठ असे त्याचे विवेचन करताना त्यांनी एक नमुनेदार युक्तिवाद लढविला आहे : "देवलांच्या 'शारदे' तील 'मूर्तिमंत भीति उभी मजसमोर राहिली' हे पदच जर नुसते वाचले तर कर्ता कवी होता की नाही याची शंका

येईल, कारण शारदेच्या एकंदर स्थितीचे त्यात वर्णन असल्यामुळे ते योग्य माणसाकडून म्हटल्याशिवाय रसपूर्ण वाटणारच नाही. पण रा. कोल्हटकरांचे 'भारती जडा सुधीही मंदधी बने' हे पद कोठेही म्हणा, घरी म्हणा, नाटकात म्हणा. ते विक्रान्ताने म्हणावे तसेच एखाद्या इतर माणसाने म्हणावे. त्यातील कल्पना तशीच राहते व तिचे चित्र एरव्हीही आपल्या मनावर उठते. या न्यायाने कोल्हटकरच कवी या विशेषणास जास्त पात्र आहेत.... नाटकात पदे लहान पाहिजेत. थोडक्या भाषेत सर्व सांगावयाचे असल्यामुळे कल्पना अगदी पूर्णपणे समजेल अशा भाषेत सांगता येणार नाही. म्हणून कल्पना स्पष्ट करण्याचा दोष कवीवर येत नाही."

कोल्हटकरांनी स्वतःची नाटके स्वतः बसविण्याचा विशेष प्रयत्न कधी केला नाही. फक्त त्यांतील पदांच्या चाली सांगण्यासाठी ते अतिशय परिश्रम घेत. दुसऱ्या कुणाचेही नाटक ऐकण्यापूर्वी त्यांतील पदांच्या चाली प्रथम ऐकण्याविषयी ते अतिशय उत्सुक असत. त्यावरून श्री. टेंबे यांना मजेने अशी कल्पना करावीशी वाटते की, 'संगीताच्या नादामुळे चाली मिळवावयाच्या, त्याबरहुकुम पदे रचावयाची आणि ती सर्वांच्या कानावर पडावी म्हणून नाटक लिहावयाचे, अशा उलट्या क्रमाने जणू काही त्यांनी नाटके लिहिली असावीत.'

टेंब्यांनी मूकनायकाचे वारंवार मोठ्या हिरीरीने समर्थन केले आहे. मूकनायकातील संगीत हे त्यांच्या दृष्टीने 'नाट्य-संगीताचा आदर्श म्हणता येईल... त्यामधील चालींची योजना सर्वस्वी कौशल्यपूर्ण, समर्पक व सौंदर्यलक्षी आहे... मूकनायकात कोणताही रस उत्कट अवस्थेत पोहोचलेला नाही. सर्वच रसांचा परिपोष मितस्त व संयमाने केला आहे. मात्र अनेक रसांच्या संमिश्र व सौम्य अवस्था नाटकाच्या प्रारंभापासून तो अखेरपर्यंत ठिकठिकाणी प्रतीत होतात. या प्रकारच्या हळुवार भावनांना अनुरूप अशा चालींची योजना इतक्या यशस्वी रीतीने केली जावी, हे योजकाच्या अतितरल सौंदर्यदृष्टीचे द्योतक म्हणावे लागेल."

कोल्हटकरांच्या नाटकांतील पदांविषयी ही निरनिराळी काही महत्त्वाची मते मी मुद्दाम आपल्यासमोर ठेवली. कारण त्यामुळे तत्कालिन मतांची दिशा समजण्यास आपल्याला मदत व्हावी. एका टीकाकाराने तर 'कोल्हटकर हे कवी या नात्याने शेक्सपियर व कालिदास या दोघांच्याही तोडीला बसण्याच्या

लायकीचे आहेत, यांत शंका नाही,' असे निःसंदिग्ध उद्गार काढले आहेत. या दोन्ही टोकांच्या मतांचा परामर्ष घेत असता एक गोष्ट आपल्या ध्यानात येते की त्यातली दोन्ही टोके अतिरिक्त आहेत. मूकनायकांतील पदांच्या क्लिष्टतेचा उगीचच बाऊ करण्यात आला आहे. 'हे प्रभो विभो अगाध किती तव करणी', 'सुरा सुरा जणु उरा असे', 'कशी मी जाऊ कुंजवनात ग', 'मति खिन्न दिसत नृपराव' इत्यादी पदे अतिशय गोड व सहजसुंदर आहेत. असे असताही मूकनायकातील पदांविषयी जी सर्वसामान्य तक्रार दिसते त्याला महत्त्वाचे कारण म्हणजे कोल्हटकरपूर्व किर्लोस्कर, देवलांची नाटके. त्यांच्या नाटकांतील पदे अत्यंत प्रासादिक व बाळबोध वळणाची असल्यामुळे व महाराष्ट्राला त्यांची अतिशय सवय लागल्याने अर्थदृष्ट्या काहीशी अवघड असलेली व कल्पनाचमत्कृतीने भरलेली मूकनायकातील पदे रसिकांना दुर्बोध वाटल्यास नवल ते काय?

अर्थदृष्ट्या गहन असलेल्या मूकनायकातील पदांनी प्रेक्षकांना अक्षरशः वेड लाविले याचे कारण अनेक नव्या चाली कोल्हटकरांनी मूकनायकातून पुढे आणल्या व लोकप्रिय केल्या. किर्लोस्करांनी ज्या नवीन चाली आणल्या त्यांच्या अतिशय अनुकरणामुळे त्या मागे पडल्या होत्या. अशावेळी कोल्हटकरांनी उर्दू, गुजराती, पार्शी रंगभूमीवरील असंख्य मनोहर अशा चाली आपल्या पदांना दिल्या. कोल्हटकरांना संगीताचेही अव्वल दर्जाचे ज्ञान होते, त्यामुळे कल्पना-चमत्कृती, बुद्धिवैभव आणि रागदारीच्या चीजा यांचा मनोहर मिलाफ त्यांच्या पदांतून दिसून आला. रंगभूमीवरच्या संगीताला प्रतिष्ठा त्यामुळे प्राप्त झाली व 'मूकनायका'त काम करणाऱ्या जोगळेकर–बालगंधर्वांसारख्या अभिजात शास्त्रीय–संगीताच्या जाणत्यांकडून त्या गायिल्या गेल्यामुळे समाजात ती एकदम लोकप्रिय झाली. टेंबे यांनी म्हटले आहे, "रंगभूमीवरील संगीत किती मर्यादित व कसे विविध असावे. याचा आदर्श 'मूकनायक' नाटकातील चालींनी पुढे ठेवला...नट कितीही गाणारा असला तरी या चालींमध्ये त्याला स्वैराचार करताच येत नाही. तो जर भरमसाट बिनदिक्कत गाऊ लागला तर श्रोत्यांना ते विजातीय व विसंगत कृत्य वाटेलच. परंतु स्वतः नटालाही वाटेल की आपण काही तरी कुकर्म करीत आहोत आणि ते काही साधत नाही! इतक्या चुस्त घडणीच्या त्या चाली आहेत. मूकनायकातील पदे ही अर्थदृष्ट्या त्यातील कथानकाशी किर्लोस्कर-देवलांप्रमाणेच सुसंबद्ध आहेत. रसनिष्पत्तीच्या दृष्टीने

'मूकनायका'तील पदांबाबतीत एक महत्त्वाची तक्रार करता येईल की, कुठल्याही रसाचा उत्कट परिपोष करण्यामध्ये ती असमर्थ वाटतात; रसाविष्काराबाबत त्यामध्ये एकप्रकारचा कमालीचा संयम आढळतो. मात्र वातावरणनिर्मितीचे बरेचसे श्रेय मूकनायकातील अनेक प्रसंगांपेक्षाही पदांना देता येईल. विशिष्ट प्रकारच्या वातावरणासाठी काही ठराविक चालींचा हुकमी उपयोग बहुतेक ठिकाणी केलेला आढळतो, परंतु दुर्दैवाने त्या चालीची आज आपणास माहिती नसल्यामुळे केवळ पदांच्या वाचनाने तो आनंद आज आम्ही उपभोगू शकत नाही. त्यामुळे 'मूकनायक' नाटकाची इतर नाटकांशी तुलना करताना केवळ त्याच्या वाचनामुळे आपल्या मनात त्याजविषयी प्रतिकूल मत झाल्यामुळे बऱ्याच प्रसंगी आपल्याकडून त्याजवर अन्याय होतो. कारण त्यातील पदे सर्वसामान्यांना मुळावरहुकूम ऐकविणे शक्य नाही व मराठी रंगभूमीवरच्या आजकाच्या हालचाली पाहिल्या म्हणजे पुढे कधी तरी ते शक्य होईल असे वाटत नाही.

मूकनायकाच्या तत्कालीन यशाचे रहस्य पदांप्रमाणेच त्यांतील स्वतंत्र कथानकावर व विनोदावर आधारलेले आहे, असे म्हणता येईल. त्यातील विनोदाची चर्चा करण्यापूर्वी त्यापूर्वी रंगभूमीवर आलेल्या सौभद्र, संशयकल्लोळ व शारदेतील विनोदाचे स्वरूप ध्यानात घेतल्यास मूकनायकातील विनोद हा कसा सर्वस्वी स्वतंत्र वृत्तीचा आहे हे कळून येईल.

सौभद्र आणि शारदा या नाटकांतील विनोदाचे प्रसंग जाणुनबुजून आणलेले नाहीत. कथानकाच्या ओघात अपरिहार्यपणे व अकृत्रिमपणे त्या प्रसंगांची निर्मिती झाली आहे. त्यामुळे नाटकाच्या यशास्वितेला, वाङ्मयीन दृष्ट्या त्यांची फारच मदत झाली आहे. सौभद्रातील विनोद अतिशय उच्च दर्जाचा असून इथूनतिथून शेवटपर्यंत तो प्रसंगावर आधारलेला म्हणजे 'प्रसंगनिष्ठ' अशा स्वरुपाचा आहे. त्यातील कुठलेही पात्र स्वतः विनोद करण्याच्या भानगडीत पडत नाही; तर ती पात्रे ज्या विशिष्ट परिस्थितीत वाचकांच्या डोळ्यांसमोर येतात; त्यामुळे विनोद निर्माण होतो. ते प्रसंग कृष्णाने निर्माण केले आहेत व त्यांच्या स्वरुपाची प्रेक्षकांना भरपूर कल्पना असते. अशा रीतीने प्रमुख पात्रांना हास्यजनक बनविल्यामुळे त्यांतल्या विनोदाला एक रंगत येते. अर्जुन, सुभद्रा, बलराम यांसारख्या श्रेष्ठ पात्रांची केविलवाणी स्थिती वारंवार

विनोद निर्माण करते आणि तीही नाटककाराने प्रेक्षकांना मसलतीत घेतल्यामुळे. हा सगळाच विनोद चांगल्या हेतूसाठी निर्माण झालेला व सात्विक, निरागस अशा प्रकारचा आहे. शारदेतला विनोद यापेक्षा एकदम निराळ्या स्वरुपाचा असून, त्यात शारदेच्या मैत्रिणींच्या थट्टेखेरीज सात्विकतेचा आणि सद्हेतूचा मागमूसही नाही. प्रसंगनिष्ठ असा विनोदही शारदेत जवळ जवळ नाहीच. भद्रेश्वर, भुजंगनाथ, सुवर्णशास्त्री यांच्यासारख्या दुष्ट, तामसी व लोभी व्यक्तींच्या उक्तीकृतींतील विसंगतीमुळे मुख्यतः तेथे विनोद निर्माण होतो. त्यातील पात्रे स्वतः जाणुनबुजून विनोद निर्माण करीत नाहीत, परंतु त्यांच्या वागण्यातील ही विसंगतीच मुख्यतः हा विनोद निर्माण करते. 'संशयकल्लोळ' हे तर जाणुनबुजून विनोद निर्माण करणारे विनोदी नाटकच आहे. सर्व पात्रांना संशयात ठेवून प्रेक्षकांना सौभद्राप्रमाणे येथेही संपूर्णपणे मसलतीत घेतल्यामुळे प्रसंगनिष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारच्या विनोदांनी ह्या नाटकात पाहिल्यापासून शेवटपर्यंत चांगलीच खसखस पिकते. संशयकल्लोळ नाटकातील पात्रांच्या स्वभावांतील संशयी वृत्ती ही वरवरची व मुख्यतः नाटकाच्या रंगतीसाठी निर्माण केलेली असते. वास्तवाचा त्याला विशेष स्पर्श होत नाही. त्यामुळें सौभद्र, शारदेतील पात्रांच्या जिवंत स्वभावचित्रातील अपरिहार्यतेने येणाऱ्या प्रसंगांमुळे निर्माण होणारा विनोद हा नेहमीच श्रेष्ठ असतो. त्यांतल्या विनोदाला बऱ्याच वेळा कारुण्याची झालर आढळते. त्यामानाने संशय-कल्लोळातील विनोद थोडासा कृत्रिम वाटतो.

मराठीतील ह्या तिन्ही श्रेष्ठ नाटकांतील विनोदात शब्दनिष्ठ असा विनोद क्वचितच आढळतो आणि जेथे तो आढळतो तेथे तो स्वाभाविकच असतो. कोल्हटकरांच्या मूकनायकात शब्दनिष्ठ विनोदनिर्मिती करण्याकडे नाटककाराचा संपूर्णतः कल दिसतो. तत्कालिन फार्स किंवा प्रहसनांमध्ये ज्या प्रकारांनी विनोद-निर्मिती केली जात होती त्यांतले बरेच प्रकार कोल्हटकरांनी उचलले आहेत; परंतु त्या फार्समध्ये असलेली आत्यंतिक विस्कळीत रचना, अश्लिलता व ग्राम्यता त्यांनी शक्यतो टाळले आहेत. प्रेक्षकांना हसविण्याचे जे काही ठराविक आडाखे फ्रेंच तत्त्वज्ञ बर्गसनने आपल्या ग्रंथात दिलेले आहेत त्यांपैकी बहुतेक प्रकार कोल्हटकरांनी पूर्वीच्या प्रहसनांपेक्षा कौशल्याने हाताळले आहेत. दारूच्या व्यसनामुळे शरच्चंद्राच्या स्वभावातील अनवधानता, त्याच्या बोलण्यातील काही

वेळा येणारी असंबद्धता, विक्रांत, प्रतोद व केयूर यांचे वेषांतर आणि आपल्या कार्यसिद्धीसाठी त्यांनी हाताळलेले फसवाफसवीचे प्रकार इत्यादी अनुभवसिद्ध आडाख्यांचा विनोदनिर्मितीसाठी कोल्हटकरांनी मुक्तहस्ताने वापर केला आहे.

कोल्हटकरांची नाट्यरचना संस्कृत व पारशीच्या धर्तीवर आहे. नायक, खलनायक, विदूषक, मुख्य कथानक व हास्यरस-परिपोषासाठी एक व रहस्यभेदासाठी एक अशी उपाकथानके यांचा समावेश मूकनायकात आहेच; परंतु कोल्हटकरांच्या कोटिबाजपणाचा हव्यास प्रत्येक ठिकाणी अनावर झाल्यामुळे नाटकातील प्रत्येक पात्र या ना त्या प्रकारे बुद्धिजन्य कोटी करून विनोदनिर्मिती करताना आढळते. नाटकातल्या पात्रांची नावे देखील त्यांच्या नावांवर कोट्या करता याव्यात या हेतूनेच बुद्ध्याच योजिलेली आहेत. नाटकातला नायक हा एक सार्वभौम राजा आहे, परंतु आपल्या मांडलिकाच्या–शरच्चंद्राच्या राज्यात त्याच्या बहिणीच्या–सरोजिनीच्या प्राप्तीसाठी मुक्याचे सोंग घेऊन सेवकाचे काम पत्करतो. नाटकाच्या शेवटी त्याच्या इच्छेप्रमाणे सर्व काही घडून आल्यानंतर तो सरोजिनीला म्हणतो, 'रणामध्ये मी जरी घोर गर्जना करणारा विक्रांत असलो तरी तुझ्या चरणापाशी आलो म्हणजे तुझा मुका सेवक होत जाईन.'

विक्रांत मुक्याचे सोंग घेऊन शरच्चंद्राच्या नोकरीत राहतो. राजाचा प्राण वाचविल्यामुळे त्याला सगळीकडे मान मिळत असलेला पाहून रागावलेली दासी 'मुका' शब्दावर कोटी करते आणि तिचे नावही आहे मुकुलिका. ती म्हणते, 'दासदासी सर्व अंतःपुरात शोभण्यासारख्या मुक्या, येता जाता आता मुक्यांशीच व्यवहार.''

दुसऱ्या अंकात उपकथानकातील प्रतोद हा आपल्या लहानपणच्या मैत्रिणीकडे–वेत्रिकेकडे जातो. त्यावेळी लहानपणी आपल्याशी लग्न करण्याचे वचन देऊन फसविणाऱ्या प्रतोदाचीच कथा ती त्याच्याकडे पाठ फिरवून सांगते. तो ती 'कपोलकल्पित' असल्याचे सांगतो. प्रतोदही तिच्या वडिलांच्या विरोधामुळे आपण तिला सोडून गेल्याची स्वतःची कथा सांगतो आणि तिला ती 'दंतकथा' वाटते. याप्रसंगी त्या दोघांच्या नावांवर कोल्हटकरांनी इरसाल कोटी साधलेली आहे. तो म्हणतो, 'काही असो. मला सांगायचे म्हणून इतकेच की तुझे माझे पुष्कळ गोष्टीत जुळते, तू पुरुषांची द्वेष्टी, मी मनुष्यांचा द्वेष्टा. तुझी कपोलकल्पित गोष्ट. तशीच माझी दंतकथा. दोन्ही जुळतात. असे असताना तुझे

कपोल आणि माझे दंत तरी कां जुळू नयेत ? खरेच; विसरलो. तुझे नाव वेत्रिका म्हणजे छडी; आणि माझे नाव प्रतोद म्हणजे चाबूक.'

दोघांची ओळख पटल्यानंतर वेत्रिका प्रतोदला म्हणते, 'आमच्या राजकन्येला एक सुंदर चेहऱ्याचा मुका आवडू लागला आहे.' तेव्हा प्रतोद विचारतो, 'सुंदर चेहऱ्याचा मुका आवडत नाही कोणाला ?'

विक्रांत राजा मुक्याचे सोंग घेऊन वीणारव या नावाने राहतो तर त्याचा प्रतिस्पर्धी केयूर हा बहिऱ्याचे सोंग घेऊन 'मयूर' नावाने चाकरी पत्करतो. त्यावर राजाचा नवीनच नेमलेला प्रधान विकंठ म्हणतो, 'वाहवा! ही किती तरी गमतीची गोष्ट आहे! ज्याच्या तोंडांतून एकदाही ब्र निघावयाचा नाही त्याचे नाव वीणारव. आणि दुंदुभिनाद हा ज्याला कुजबुजण्याप्रमाणे वाटावयाचा त्याचे नाव मयूर. ही वीणारवमयूरांची जोडी खाशी जमली आहे म्हणावयाची.' प्रतोद विकंठाच्या पश्चात म्हणतो, 'नाव मात्र विकंठ, पण आकंठपान केल्याशिवाय एक क्षण रिता जात नसेल.'

नावांवरून केलेल्या कोट्या अशा रीतीने पुष्कळच असल्या तरी संधी सापडेल तेथे निरनिराळ्या शब्दांवर कोटी करण्याची हौस कोल्हटकरांनी भागवून घेतली आहे. प्रेमांध आणि डोळस, मदिराक्षी आणि मदिरा, 'पण' शब्दावरची कोटी, मुकुलिका आणि विंध्याधरा यांसारख्या क्षुद्र दासींनी सिंह, कन्या, वृषभ इत्यादी राशींबद्दल केलेल्या गूढरम्य कोट्या, प्रतोद व वेत्रिका यांच्या संभाषणातील कोट्यांचा सुळसुळाट इत्यादी गोष्टी पाहिल्या म्हणजे या विधानाची खात्री पटेल. संस्कृत नाट्यशास्त्राप्रमाणे मुख्य पात्रांकडून श्लेष-कोट्यांच्या आधारे विनोद निर्माण केला जात नाही, परंतु कोल्हटकरांना त्याचेही भान नाही. सरोजिनी म्हणते, 'हे गृहस्थ नगराबाहेर गेल्यावाचून मी अन्नग्रहण करणार नाही.' तेव्हा विक्रांत म्हणतो, 'अन्नग्रहण नको करू, पण पाणिग्रहण तरी करशील की नाही ?' पहिल्या अंकाच्या शेवटल्या प्रवेशातील सरोजिनी-विक्रांताच्या भेटीचा सर्वच प्रसंग अशा प्रकारच्या कोट्यांनी व नर्मविनोदानी भरलेला आहे.

मनुष्यस्वभावाच्या विसंगतीतून निर्माण होणारा विनोद केयूर-प्रतोदच्या स्मशानातील संभाषणातून चांगल्या प्रकारे व्यक्त करण्यात आला आहे; पण तो अतिशयोक्त आहे. राजदरबारातील विकंठ व केयूर यांच्या संभाषणाने निर्माण

झालेला खालील विनोद गमतीदार असला तरी अतिशय सामान्य दर्जाचा आहे.

विकंठ—का हो, तुमचे नाव काय ?

केयूर (बहिऱ्याचे सोंग घेतलेला)—मी हस्तिनापुराहून आलो.

विकंठ—नाही. म्हटले तुमचे अभिधान काय ?

केयूर—चार दिवस झाले तेथून निघून.

मूकनायकातील बऱ्याच प्रसंगनिष्ठ विनोदातील हास्य पुनरुक्ती, व्युत्क्रम व द्व्यर्थी वाक्यरचनेमुळे निर्माण झाले आहे. म्हाताऱ्या वकिलाचे सोंग घेऊन विक्रांत राजातर्फे सरोजिनीला मागणी घालावयास आला आहे त्या वेळी सरोजिनीने मुक्या वीणारवाशी लग्न करण्याचा निश्चय केल्यामुळे वेत्रिका राणी-साहेबांना सांगते, 'राणीसाहेब त्यांची निवड होऊन चुकली आहे.' त्यावेळी रोहिणी म्हणते, 'होऊन चुकली नसेल, चुकून झाली असेल.' धर्मविषयक, नीति-अनीतिविषयक अनेक समजुतींमधील औचित्य-विसंगती तिच्या यथार्थ स्वरूपात आपल्या विनोदी लेखांत सिद्धहस्त उपहासगर्भ लेखनशैलीने उभी करणाऱ्या कोल्हटकरांना आपल्या नाटकांतून मात्र तशा प्रकारचा परिणामकारक विनोद साधता आलेला नाही. औचित्य-विसंगतीवर आधारलेले काव्यविषयक संकेतांचे उपहासगर्भ विडंबन करणारे प्रतोदाचे खालील संभाषण भडक अश्लीलते-कडे कसे झुकते त्याची ग्वाही देऊ शकेल. तो म्हणतो, 'मी सांगू का आज राजकन्या कशी दिसेल ती ? शिरोभागी एक सर्पाचा विळखा दिसेल; त्याच्या-खाली एक पट्टा, त्याच्याखाली दोन धनुष्ये, नंतर दोन तोंडली, व ही सर्व सामग्री एका चंद्रावर !"

हाच प्रतोद जेव्हा वेत्रिकेची समजूत पटल्यानंतर, 'प्रिये, तुझे मुखकमल पाहून माझी नेत्रकमले प्रफुल्लित झाली आहेत. तर आपल्या हस्तकमलांनी स्पर्श करून माझे हृदयकमल संतुष्ट कर' अशाप्रकारच्या परंपरागगत उपमांनी परिपूर्ण अशा वाक्यांत बोलतो तेव्हा मात्र गंमत वाटते.

शारीरिक व्यंगावर आधारलेला विनोद या दृष्टीने केयूर आणि विकंठ यांच्या खालील संवादाकडे बोट दाखविता येईल.

विकंठ—का हो, एवढ्याने हसायला काय झाले ?

केयूर—दुसरे काही नाही. आपले पोट पाहून मला मोठ्या नगाऱ्याची

आठवण झाली. नगाऱ्याचा आवाज जसा युद्धारंभाचा द्योतक असतो, त्याप्रमाणे तुमचे पोट जेथे जेथे जाईल तेथे तेथे भांडणे सुरू व्हायचीच असे दिसते.

विकंठ—तुझ्यासारख्या बहिऱ्यावर रागावणे म्हणजे काळाचा अपव्यय केल्यासारखे होणार आहे. म्हणून मी तुझा अपराध पोटात घालतो.

केयूर—अशा अगडबंब पोटात एकच काय, हजारो अपराध मावतील.

मूकनायकातील विनोदाचे स्वरूप अशाप्रकारे सौभद्र, संशयकल्लोळ, शारदेपेक्षा निराळे असून बहुतांशी शाब्दिक व प्रासंगिक आहे. परंतु शाब्दिक विनोद हा अनवधानामुळे निर्माण झालेला नसून तो मुद्दाम बऱ्याच ठिकाणी ओढूनताणून आणलेला आहे. द्व्यर्थी प्रसंगामुळे विनोद निर्माण होत नसून प्रसंगनिष्ठ विनोदही द्व्यर्थी शब्दयोजनेमुळेच निर्माण झालेला आहे. हा विनोद पूर्वीच्या नाटकापेक्षा कमी प्रतीचा व प्रहसनयोग्य अशाप्रकारचा आहे. परंतु गडकरी-खांडेकर-माधवराव जोश्यांसारख्या अनेक प्रतिभावंतांना त्याने स्फूर्ती दिलेली आहे. गडकऱ्यांनी आपल्या प्रतिभाशाली कल्पकतेने मूकनायकातील बहुतेक कोट्या पचवून त्यांना आपल्या नाटकांत अतिसुंदर रूप दिलेले आहे. एकंदरीत सर्वस्वी विनोदी व कल्पनारम्य असे 'मूकनायक' हे मराठीतील पहिले नाटक आहे.

'मूकनायक' नाटकातील स्वभावचित्रण, संगीत व विनोद या दृष्टिकोनांतून आतापर्यंत जी चर्चा केली, त्यावरून काही एक विचार याप्रसंगी बोलून दाखवावासा वाटतो. कोणत्याही एखाद्या कालखंडात एखादी कलाकृती सामान्य प्रेक्षक आणि जाणते समीक्षक या दोहोंनाही समाधान देणारी ठरते, त्यावेळी त्या कलाकृतीमधे असे काही अंगभूत गुण आहेत की ज्यामुळे ती प्रभाव पाडू शकते, ह्या भूमिकेवरून तिजबद्दल विचार करणे आवश्यक ठरते. 'मूकनायक' हे नाटक किर्लोस्कर नाटक मंडळीसारख्या मातबर संस्थेकडून केले जाते, गडकरी, खाडीलकर, वरेरकर यांसारख्या नाटककारांना तिच्यापासून स्फूर्ती मिळते आणि गोविंदराव टेंब्यांसारख्या चोखंदळ आणि दर्दी संगीततज्ज्ञांकडून तिचा गौरव केला जातो, आणि आज ते नाटक आपण अभ्यासावयाचे ठरविले तर तिचे वर उल्लेखिलेले कोणतेही अंग आपल्या मनाची पकड घेऊ शकत नाही, असे का व्हावे, हा प्रश्न विचार करण्यासारखा आहे. आणि अशा प्रश्नांचा विचार करताना निश्चित अशी कोणतीही कलामूल्ये न विश्लेषिता एखाद्या

कलाकृतीला ती जुनी, बुरसटलेली म्हणून ठोकण्याची आपल्याकडची एक अलीकडची नित्याचीच बाब होऊन बसली आहे.

याबाबतीत 'संशयकल्लोळ' आणि 'शारदा' या दोन नाटकांची उदाहरणे मोठी लक्षणीय ठरतील. १८९५ साली लिहिलेले मर्फीच्या 'All in the wrong'* वरून लिहिलेले 'फाल्गुनराव अथवा तसबिरीचा घोटाळा' हे नाटक फारसे लोकप्रिय ठरले नाही, परंतु १९१६साली 'संगीत संशयकल्लोळा'त त्याचे रूपांतर होताच ते रंगभूमीवर अतिशय लोकप्रिय ठरले. फाल्गुनराव व संशयकल्लोळ ही दोन्ही नाटके निराळी वाटावीत अशा स्वतंत्र बाण्याचे 'संशयकल्लोळ' हे निराळेच नाटक ठरले. संशयकल्लोळमध्ये देवलांनी नाट्यरचना आणि संगीत या दोन्ही दृष्टींनी जी अभिनवता स्वतःच्या कल्पकतेने निर्माण केली आहे, ती पाहून 'संशयकल्लोळ' हे स्वतंत्र नाटक आहे असे म्हणण्याचा मोह होतो. 'शारदा' नाटकाचीही सुरुवातीची लोकप्रियता पुढे टिकली नाही. मराठी नाटकाच्या शतसांवत्सरिक उत्सवात सांगली येथे १९४४ साली अनेक नामवंत नटांनी त्याचा एक अप्रतिम प्रयोग करून त्याचे पुनरुज्जीवन केले, आणि त्यामुळे त्यातले वातावरण, त्यातला प्रश्न महाराष्ट्रीय समाजातून नाहीसा झाला असला तरी त्यातले संगीत आणि स्वभावचित्रण, यामुळे मराठी रंगभूमीवर ती एक नित्यनूतन वाटावी अशा प्रकारची कलाकृती ठरली.

'मूकनायक' नाटकातील पदांच्या अभिनव चाली, त्या गाताना रंगभूमीवर तत्कालीन नटांनी संयमाचा घालून दिलेला आदर्श व त्यातील प्रणयप्रधान-काव्यात्म वातावरण यांचे वरील दोन नाटकांप्रमाणेच पुनर्दर्शन घडवून आणण्याचा प्रयत्न करून या कलाकृतीचे प्रायोगिक यश अजमाविले पाहिजे. साहित्य–संघ-मंदिरामध्ये 'मूकनायका'चा मध्यंतरी एक प्रयोग चाचरत करून पाहण्यात आला, परंतु त्यामध्ये आत्मविश्वासाची उणीव दिसली आणि जुन्या प्रयोगाचे पुनरुज्जीवन दिसले नाही. मराठी रंगभूमीवर आजतागायत अमर ठरलेल्या नाटकांचे प्रयोग जुन्या पद्धतीनेच करावे लागतात, हे प्रायोगिक दृष्ट्या ठीक नसले तरी नवीन तऱ्हेने केलेल्या कुठल्याही प्रयोगापेक्षा ते परिणामकारक ठरतात, ही वस्तुस्थिती डावलता येत नाही. म्हणजेच किर्लोस्कर, देवल,

* मूळ फ्रेंच नाटक–मोलियरचे 'कक्यू इमॅजिनेर'

खाडीलकर इत्यादी नाटकारांनी आपल्या नाटकांच्या प्रयोगांचेही स्वरूप आखून दिले आहे आणि इतक्या वर्षानंतरही हे स्वरूप ज्या अर्थी आकर्षक ठरते, त्याअर्थी त्या नाटककारांची नाट्यविषयक अभिजात दृष्टी व त्यांचा आत्म-विश्वास प्रत्ययाला येतो.

जुन्या पद्धतीने परिणामकारक प्रयोग करून 'मूकनायका'चे अपयश तरी का होईना आजच्या परिस्थितीत जरूर अजमाविण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. मराठी रंगभूमीच्या आजच्या धडपडणाऱ्या कलावंतांना हे एक आव्हानच आहे. ते केव्हा पूर्ण होईल ते होवो.

कविवर्य तांबे यांची कविता

मराठीतला सर्वांत लोकप्रिय कवी कोण, असा जर
कोणी प्रश्न विचारला तर फारसा विचार न करता
'तांबे' हे उत्तर देऊन कोणीही मोकळे व्हावे.
कारण समाजाच्या अनेक थरापर्यंत पोचण्याच्या अनेक मार्गांनी तांबे यांची कविता आज घरोघर पोचली आहे— मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासकाला तांबे यांची कविता अभ्यासिल्याखेरीज आधुनिक मराठी कवितेच्या स्वरुपाचे सम्यक आकलन होणार नाही. शालेय क्रमिक पुस्तकांच्या कोणत्याही वर्गात बसू शकतील इतकी तांब्यांच्या कवितेत विविधता असल्यामुळे मुक्त हस्ताने त्या शालेय अभ्यासक्रमात येणे क्रमप्राप्त ठरते. सांघिकगीते आवेशाने म्हणणाऱ्या 'संघ'मय जीवनात 'रुद्रास आवाहन' या कवितेला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे तर रेडियो आणि ध्वनिमुद्रिकाद्वारा तर आता तांब्यांच्या कविता अधिकाधिक प्रमाणात सहजगत्या घरोघरी प्रसारित होत आहेत.....

वास्तविक पाहता केशवसुत आणि तांबे यांची कविता यांच्यामध्ये मूलतःच फार मोठे प्रकृतिभिन्नत्व आहे, परंतु आजची मराठी कविता मात्र केशवसुत आणि तांबे या दोहोंच्याही कवितेविना यथार्थतेने समजणार नाही, इतकी ती दोघांच्या कवितेवर पोसलेली आहे. त्यामुळे केशवसुतांना आधुनिक मराठी कवितेचे जनक म्हणून संबोधणे युक्त असले तरी, मराठी कवितेमध्ये त्यांनी क्रांती घडवून आणली अशा तऱ्हेची भाषा वापरून त्यांना क्रांतिकारकत्व बहाल करणे वगैरे सारखी विचारसरणी ही एकांगी वाटते. कारण केशवसुतांनी मराठी कवितेला एक नवे वळण दिले आणि तांब्यांमुळे त्याला नवा जोम येऊन तिची आधुनिकता मराठी काव्यात स्थिर झाली असे म्हणणेच बरोबर दिसेल.

तांब्यांच्या कवितांचा विचार करताना केशवसुतांची कविता सारखी

डोळ्यांसमोर येते आणि दोघांच्याही वाङ्मयाबाबतीतला आपल्याकडचा इतिहास लक्षात येऊन क्षणभर गंमत वाटते. केशवसुतांच्या हयातीत त्यांच्या कवितांचा अगदीच बोलबोला झाला नाही, असे नाही, परंतु त्यांच्या कवितेची खरी प्रतिक्रिया त्यांच्या मृत्यूनंतरच मराठी वाङ्मयात चढत्यावाढत्या वेगाने उमटू लागलेली दिसते. हरि नारायण आपट्यांसारखा मराठीतला जातिवंत रसिकवर्य त्यांच्या कवितेचा चाहता होता आणि कै. पां. दा. गुणे व वैजनाथ काशीनाथ राजवाड्यांनी त्यांच्या कवितेची दखल घेतलेली पाहून मगच त्यांचे 'क्रांतिकारकत्व' आणि आधुनिक मराठी काव्याची काव्यलेखनक्षमता यांची चर्चा बाळकृष्ण अनंत भिड्यांसारख्या दमदार आणि दर्दी टीकाकाराने सुरू केलेली दिसते.

केशवसुतांच्या कवितेची अनेकांगांनी चर्चा मराठीतल्या बहुतेक टीकाकारांनी अनेक परीने केली आहे. त्यांमध्ये श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर, 'आंधळ्याची शाळा'कर्ते श्री. वर्तक, रा. श्री. जोग, डॉ. वाळिंबे, वि. स. खांडेकर कुसुमावती देशपांडे इत्यादी नामवंत समीक्षकांची नावे सहजगत्या चटकन जिभेवर येतात. तांबे यांच्या कवितेचीदेखील त्यांच्या हयातीतच अनेक नामवंत टीकाकारांनी दखल घेतलेली आहे, तथापि काव्यसंग्रह-संपादण्याबाबतीत तांबे यांच्या वाट्याला आलेले भाग्य केशवसुतांच्या वाटेला आलेले दिसत नाही. केशवसुतांचा पहिला काव्यसंग्रह आपल्या विस्तृत प्रस्तावनेसह प्रसिद्ध करण्याची हरिभाऊंची मनीषा दुर्दैवाने पुरी होऊ शकली नाही. आयुष्याच्या उत्तरकालात अनेक मानसिक आघातांनी अस्थिरचित्त झालेल्या हरिभाऊंनी प्रस्तावनेविनाच केशवसुतांची कविता कशीबशी प्रसिद्ध केलेली आहे.

त्यानंतर त्यांच्या कवितांची संशोधनपूर्वक आवृत्ती प्रसिद्ध करण्याचा दिवाकरांचा मनोदय पूर्ण झालेला दिसत नाही. केशवसुतांच्या कवितांचे संग्रह त्यानंतरही प्रसिद्ध झाले आहेत, परंतु त्यांना कोणी दर्दी संपादक भेटल्याचे दिसत नाही. याउलट तांब्यांच्या काव्यसंग्रहांचा इतिहास आहे. कवी मायदेवांसारख्या रसिक कवीने स्वखर्चाने त्यांच्या कविता मिळवून त्यांचा संग्रह प्रकाशित केल्यानंतर तो तात्काल लोकप्रिय झाला. त्यांच्या हयातीतच कवी अज्ञातवासी, कवी माधव जूलियन यांसारख्या आस्थेवाईक कवींनी त्यांच्या कविता–संग्रहांचे संपादन केलेले आढळते. नुकतेच प्रा. रा. श्री. जोग यांनीही तांब्यांच्या कवितेचे संपादन करून एक सर्वांगसुंदर आवृत्ती काढली आहे.

परंपरा आणि संप्रदाय यांबाबतीतही अशीच गंमत झालेली नजरेस येते. केशवसुतांच्या निधनानंतर 'तुतारी मंडळ' स्थापून केशवसुतांची परंपरा चालविण्याचा प्रयत्न कित्येक मान्यवर कवींनी केलेला आढळून येतो, परंतु त्यामध्ये कोणालाच यश आलेले दिसत नाही. खरे पाहिले तर केशवसुतांच्या कवितेतला जोम आणि जीवनवेधी कणखरपणा मराठी कवितेत वाढीला लागलाच नाही, असे आढळून येते, याउलट तांब्यांच्या संप्रदायाविषयी मराठी कवींपैकी कोणी काही विशेष अवहासाने बोलत नसला तरी तांब्यांच्या हयातीतच त्यांच्या कवितेने आपली परंपरा नकळतच प्रस्थापित करून ठेवलेली दिसते. रविकिरण मंडळाच्या कविता काळजीपूर्वक अभ्यासल्या तर तांबे यांच्या कवितेतील अनेक वैशिष्ट्ये तांब्यांइतक्या आकर्षकपणे व्यक्त न होता सौम्य स्वरुपात व्यक्त होत असताना दिसतील. रविकिरण मंडळानंतर कुसुमाग्रज, बोरकर, ना. घ. देशपांडे, बापट, पाडगावकर यांच्या कवितेवरचे तांब्यांचे संस्कार दाखविता येणार नाहीत असे नाही, आणि 'भावगीते' म्हणून गायिल्या जाणाऱ्या आजकालच्या कित्येक रडक्या गीतांनी तांब्यांनी जाणीवपूर्वक मराठी कवितेत आणलेल्या गेयतेचा अगदी विचका करून सोडला आहे.

केशवसुत आणि तांबे या दोघांनीही कवितेचे प्रयोजन, कवितेतील स्फूर्तीचे स्वरूप इत्यादी काव्यशास्त्रीय विचारांचा मराठीत बराच खल केला आहे. आधुनिक मराठी कवितेची एक नवी बैठक बसविण्याच्या दृष्टीने केशवसुतांना आपल्या कवितालेखनामागील भूमिका विशद करणे अतिशय आवश्यक वाटले असावे. परंतु हा काव्यशास्त्रीय विचार गद्यात मांडण्याची मनःप्रवृत्ती केशवसुतांत नव्हती, म्हणून आपली भूमिका मांडणाऱ्या अनेक कविता लिहून ते मोकळे झाले. ह्या कविता संख्येने अधिक असल्याने त्यांच्या भूमिकेचा विपर्यासही झाला आणि त्यांवरून त्यांची मनोवृत्ती रोगट असल्याची तक्रार माधव जूलियनसारख्या कवीला करावीशी वाटली. केशवसुतांच्या सामाजिक आणि काव्यशास्त्रविषयक कविता वाचल्यानंतर कविता-लेखन ही त्यांच्या अंगप्रत्यंगातच भिनलेली वृत्ती आहे याची कल्पना येते. केशवसुत हे हाडाचेच कवी आहेत हेच खरे. त्यांनी काही गद्य-लेखन केल्याचा काही ठिकाणी उल्लेख आढळतो. परंतु ते काही खरे नव्हे. याउलट तांबे हे चतुर व कल्पक कवी व विचक्षण समीक्षकही आहेत. काव्यशास्त्राचा त्यांनी शास्त्रीय दृष्टिकोनातून अभ्यास केलेला दिसतो

आणि आपला इंग्रजी-मराठी पत्रव्यवहार व गद्यलेखन यांच्या साहाय्याने आपल्या काव्यशास्त्राची निश्चित बैठक ते चतुराईने सिद्ध करताना दिसतात. वास्तविक या दोघांच्याही काव्यशास्त्रविषयक दृष्टिकोनांत बऱ्याच ठिकाणी एकवाक्यताच आढळेल, परंतु त्या दोहोंच्या मांडणीत फरक आहे. कवितेने जीवनातील सौंदर्याचा शोध घेतला पाहिजे—कवी हा निरंकुश आणि आत्मानंदात रममाण होणारा असतो, ही दोघांचीही समान भूमिका आहे, परंतु केशवसुत कविता आणि कवी यांचा विचार कलेच्या व्यापक स्वरूपात करताना दिसतात. त्यामुळे ते संस्कृतीच्या दृष्टीने कलावंताची अत्युच्च पदावर स्थापना करतात, आणि सामाजिकतेच्या संदर्भात कलावंतच समाजजागृतीचे अतिशय परिणामकारक कार्य करू शकेल असा आपला निर्धार व्यक्त करतात. म्हणजेच कलावंताची दिव्य दृष्टी ही शेवटी सामाजिक विषमतेचा नायनाट करून श्रेष्ठ प्रतीची समता प्रस्थापित करण्यासाठी होय, ही त्यांची सर्वांत महत्त्वाची भूमिका ठरते आणि 'स्फूर्ति 'सारखी कविता ही भूमिका आवेशाने मांडताना दिसते. तांब्याची या बाबतीतली भूमिका मोठी खुबीदार आहे.

कलेसाठी कला (Art for Art's Sake) ही भूमिका फडक्यांच्या नावावर नेहमी मांडली जाते. परंतु तांब्यांनी ह्या भूमिकेचा गद्यातच अतिशय बारकाव्याने पाठपुरावा केल्याचे आढळून येईल. ही भूमिका त्यांनी अतिशय परिणामकारकपणे मांडली आहे. काही कवितांतूनही त्यांच्या या भूमिकेचे पडसाद उमटले तरी निव्वळ त्या कवितांवरून त्यांच्या एकंदर विवेचनाचे संपूर्ण चित्र आपल्या डोळ्यांसमोर साकार होत नाही. कलावंत हा तात्कालीन समाजजीवनापासून सर्वस्वी अलिप्त असतो—कला ही संपूर्णतया निर्हेतुक असते; कलेच्या दृष्टीने तिच्या पाठीमागे कसलाही हेतू असणे म्हणजे कलेचा नरडीला नख लावण्यासारखे आहे, म्हणूनच उपयुक्तवाद, उद्बोधकता इत्यादी विचारांशी तिचा छत्तीसाचा आकडा असतो, असे तांब्यांनी निक्षून सांगितले आहे. भावनाजागृती करण्याचे, अंतःकरण हेलावण्याचे कवितेत सामर्थ्य असणे अवश्य आहे, आणि त्यासाठी सूक्ष्म, तरल, अमूर्त भावना व्यक्त करणारे भावानुकूल परंतु मधुमधुर अशा शब्दांची चोखंदळ निवड कवीला करता आली पाहिजे, असा त्यांचा कटाक्ष आहे. काव्यकलेपेक्षा, गायनकला ही

महत्त्वाची होय असे त्यांना वाटते. कारण, 'गायनकला ही केवळ नादानुजीवी असल्यामुळे हृदयाच्या अंतर्गूढ प्रदेशात अतिसूक्ष्म व विद्युल्लतेप्रमाणे चंचल अशा भावनांचा उद्रेक करण्याचे तिच्या ठायी जसे सामर्थ्य आहे, तसे सामर्थ्य जड शब्दांतून प्रकटणाऱ्या काव्यकलेच्या ठायी नाही; किंबहुना संगीतातील स्वरांच्या ठायी भावनोद्रेकाचे जे असामान्य सामर्थ्य आहे त्याची बरोबरी करणे काव्यकलेच्या कोणत्याही प्रकारास शक्य नाही.' तांब्यांनी म्हणूनच काटेकोरपणे संगीतानुकूल शब्दांची निवड करून काव्यकला आणि संगीतकला या दोहोमधले अंतर कमी करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. किर्लोस्कर–देवल यांच्या नाटकांतील पदांतून काही अंशी अशा तऱ्हेचे कार्य साधलेले दिसते, परंतु या नाटकांतील बहुसंख्य पदे निव्वळ 'पद' स्वरूपाची राहतात. त्यांना उत्कट भावगीतांचे स्वरूप येत नाही. तांब्यांनी भावगीतांना रागदारीचे स्वरूप देऊन शब्दांतील भाव स्वरांनी लिंपून अधिक संवेदनामय करण्याचा कसोशीचा प्रयत्न केला आहे.

या प्रयत्नातून तांब्यांनी मोठ्या चतुराईने दुहेरी हेतू साध्य करण्याचा यत्न केला आहे. त्यांतील पहिला हेतू चांगल्याप्रकारे साध्य झाला आहे तो म्हणजे तांब्यांनी मराठी कवितेला एक नवी शब्दकळा बहाल करून मराठी भाषा आणि मराठी कविता यांच्यावर आपल्या स्वतंत्र प्रतिभेचा कायमचा ठसा कोरून ठेवला आहे.

काही वेळेला वाङ्मयीन क्षेत्रात अशी काही मजेशीर किमया घडते— एखाद्या साहित्यिकाने सर्वस्वी नवीन म्हणून आपल्या प्रतिभेच्या सामर्थ्याने निर्माण केलेली काही वाङ्मयवैशिष्ट्ये त्या भाषेमध्ये वा वाङ्मयामध्ये इतकी रुळतात की त्यांच्या कार्याचे श्रेय त्यामुळे सहजगत्या आपल्या लक्षात येत नाही. ज्ञानेश्वर–तुकारामांच्या भाषेच्या बाबतीत ही गोष्ट चांगल्या रीतीने लक्षात येऊ शकेल. तांब्यांच्या बाबतीतही असाच प्रकार झालेला दिसतो. त्यासाठी पुन्हा एकदा केशवसुतांचा विचार करावा लागतो; केशवसुतांनी आधुनिकतेचा झेंडा मराठी काव्यप्रांतात रोवला तो खऱ्या अर्थाने आशयाचा बाबतीत—काही थोड्याच ठिकाणी कवितारचनेच्या बाबतीत! त्यांच्या भाषेचे वळण तसे मराठी कवितेला परिचितच होते, किंबहुना तुकाराम–रामदासांची पौरुषयुक्त भाषाच केशवसुतांच्या कवितेतून नव्या रूपाने आविष्कृत होते. परंतु तांब्यांच्या भाषेचे

मात्र तसे नाही. तांब्यांनी जोमाने काव्यलेखनाला सुरुवात केल्यानंतर भाषेचे नवीन वळणच मराठी काव्यप्रांतात आणून सोडले. त्याचे नाते फार तर अमृतराय–रामजोशी यांच्याशी आणि तेही दूरान्वयानेच जोडता येईल. त्यांची भाषा संस्कृतातील जयदेवासारखी मृदुमधुर; हिंदी आणि उर्दू भाषेतील एक मुलायम गोडवा आणि मराठी भाषेचे एक सुसंस्कृत वळण या सर्वांच्या मुशींतून एकरूप होऊन प्रकटल्यासारखी दिसते.* तिने इंग्रजी कवितेचाही डोळस अभ्यास केलेला दिसतो, परंतु भाषेवरची पकड इतकी जबरदस्त की इंग्रजीचे आपल्या काव्याला खटकणारे वळण ती चुकूनसुद्धा कुठे गिरवीत नाही. केशवसुतांच्या कवितेची भाषा हे इंग्रजीचे वळण आत्मसात करताना कुठेतरी किंचित कमी पडते, आणि त्यामुळे आपल्याला कित्येक ठिकाणी ती खटकताना दिसते. परंतु केशवसुतांच्या भाषेला एकप्रकारची मस्ती आहे. ती आपल्याच नादात चालते आणि कुठले वळणबिळण ती जुमानताना दिसत नाही.

तांबे यांना इंग्रजी आणि मराठी भाषा या दोन्ही भाषांमध्ये अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने विशेष अडचण पडली नाही, इतके दोन्ही भाषांचे अंतरंग त्यांच्या मनात पुरेपूर बिंबले होते. मित्रमंडळीच्या बैठकींत किंवा काव्यशास्त्रविनोदात तांबे तन्मय होऊन गेले म्हणजे आपल्या कवितांचे वाचन करताना ते किती सहजगत्या आणि सफाईने आपल्या कवितांतील चरण इंग्रजीत रूपांतर करून म्हणून दाखवीत आणि तसे करताना त्यांच्या चेहऱ्यावर कसे आगळेच तेज प्रकटत असे, यासंबंधी त्यांच्या अंतेवासियांच्या आठवणी मुद्दाम पाहण्यासारख्या आहेत. या रूपांतरात आपल्या काव्यपंक्तींचे मराठीपण न हरवता इंग्रजी भाषेच्या

* कवितेच्या भाषेवर प्रादेशिकतेचाही काही एक परिणाम असतो असे या ठिकाणी मनाला क्षणभर वाटून जाते. तांब्यांच्या कवितेची भाषा निराळी असल्याच्या अनेक कारणांपैकी तांब्यांचे मध्यप्रदेशातील वास्तव्य हेही एक कारण असावे. गेयतेच्या बाबतीत बोरकरांची कविता ही मराठी कवितेमध्ये निराळी पडते, याचे कारण तिची निराळी प्रादेशिकताच असावी. मराठी भाषेचे वळणच पौरुषयुक्त आहे आणि तांब्यांनी मात्र तिला मार्दवयुक्त (feminine) स्वरूप आणलेले आहे, असे म्हणता येईल.

प्रकृतीशी त्यातील भावना व विचार किती एकरूप होऊन गेले आहेत, याचे ते अत्यंत परिणामकारक दर्शन घडवीत. केशसुतांचे इंग्रजी वाङ्मयाचे परिशीलन मर्यादित होते हे खरेच, परंतु त्यांच्या प्रतिभेमध्ये स्वयंभू तेज होते, त्यामुळे थोड्याशा परिशीलनाचेही प्रतिबिंब त्यांच्या कवितेतून परिणामकारकरीत्या बाहेर पडते. तांब्यांनी मात्र इंग्रजी वाङ्मयाचा अभ्यास अतिशय चिकित्सकतेने केला होता आणि त्यातून आपल्याला कशा रीतीचा परिणाम घडवायचा आहे, यासंबंधाने विचारपूर्वक काव्यलेखन करण्याची त्यांची सावध परंतु चाणाक्ष नजर आपल्या दृष्टिपथात आल्याखेरीज राहत नाही.

तांबे यांचे कलाविषयक विचार अतिशय काळजीपूर्वक व्यक्त झालेले असून त्यामधून केशवसुतांच्या कवितेचे वाढत असलेले स्तोम त्यांना अस्वस्थ करीत असल्याची 'मनोवस्था' प्रकट झाली आहे. केशवसुतांनी केलेला सामाजिक सुधारणेचा पुरस्कार किंवा त्यांनी लिहिलेल्या तत्त्वज्ञानात्मक वा गूढगुंजनात्मक कविता यांच्याबद्दलचे उपहासपर विचार तांब्यांनी बुद्ध्याच व्यक्त केला असावा असे मानण्यास भरपूर अवसर आहे. केशवसुतांच्या सामाजिकतेला 'पुण्यकपट' हे कुत्सित नामाभिधान नाहीतर तांब्यांनी दिले नसते; आणि ज्या गोष्टीचा आपल्याला मनापासून तिटकारा आहे, तशाप्रकारच्या काही कविता लिहिण्याचीही त्यांना गरज नव्हती. 'झपूर्झा' या कवितेचे पहिले कडवे नीरस व निरर्थक आहे म्हणणे किंवा तुतारी ही कविताच नाही असे म्हणणे व तिच्याबद्दल लिहिताना, 'काय म्हणे' युगप्रवर्तक गाणे आहे हे! काय परिणाम होतो तुमच्या अंतःकरणावर हे गाणे ऐकून? मोठमोठ्या शब्दांत केलेला उपदेश म्हणा हवे तर याला, कला नव्हे ही!' अशा प्रकारची भूमिका घेणे, यांमध्ये आपले श्रेष्ठत्व प्रस्थापित करण्याचा तांबे यांचा हेतू स्पष्टपणे उघडकीला येतो.

—संगीतमयता आणि शब्दांतील नादमयता यांच्या साहाय्याने तांब्यांनी मराठी कवितेत अनन्यसाधारण लोकप्रियता मिळविली तरी त्यांच्या काव्याविषयक भूमिकेतून दुहेरी हेतूंपैकी फक्त पहिलाच हेतू साध्य झाला आणि दुसऱ्या हेतूवर केशवसुतांच्या कवितेतील आत्मनिष्ठेने मात केली.

तांब्यांच्या काव्यदृष्टीचे विवेचन करताना आणखीही पुढे जाता येते, ते

त्यांच्याच विवेचनाच्या आधारे.—वाङ्मयातले प्रतिबिंब हे प्रत्यक्ष वास्तवापेक्षा निराळे असते, म्हणजेच जीवनाचे यथातथ्य चित्रण म्हणजे वाङ्मय नसून जीवनातल्या 'सत्यं-शिवं-सुंदरम्' चे जाणीवपूर्वक घडविलेले दर्शन हेच वाङ्मयाचे लक्ष्य असे ते सांगतात. त्याला ते Idealism (आदर्शवाद) म्हणतात. वाङ्मयातील चित्रण अशा प्रकारचे असावे की, त्याने प्रत्यक्ष वास्तवापेक्षा अधिक सुंदर, अधिक परिणामकारक, अधिक उदात भाव-विचारांचा प्रत्यय यावा—या उदात्त भाव-भावनांनी वास्तवाचेच दर्शन आपल्याला घडेल आणि त्यातल्या प्रतिमा-प्रतिकांनी व सूचकतेने वास्तवाचे अभिनव-दर्शन घडेल असे त्यांना वाटते. म्हणजे काव्यरचनेच्या बाबतीत तांब्यांनी उदात्त, मंगलमय अशा निव्वळ सूचकतेवर आधारलेल्या आदर्शवादाचे महत्त्व प्रतिपादले आहे. कवीचे निवासस्थान त्यांनी अशा रीतीने हस्तिदंती मनोऱ्यावर (Ivory Tower) वसविले आहे.

काव्यरचनेत तांबे एकप्रकारच्या कलाकुसरीला महत्त्व देतात, याबद्दल दुमत असण्याचे कारण नाही. त्याच्या पाठीमागे व्यापक कलादृष्टीचा आधार असल्याने तांबे यांनी मराठी कवितेमध्ये मोलाची भर घातली आहे यात शंका नसली तरी या कलाकुसरीमुळे त्यांच्या कवितेला अनेक मर्यादा पडतात. त्यांच्या काही कवितांचा निर्देश करून ही गोष्ट सिद्ध करता येईल.

तांबे यांनी काव्यलेखनास सुरुवात केली तो कालखंड केशवसुत, रे. टिळक यांच्या प्रभावाचा होता. त्यानंतर गडकरी हे काव्यक्षितिजावर आपले तेज प्रकट करीत होते, त्यावेळीही तांबे यांचे काव्यलेखन चालू होते, परंतु एकंदरीत गडकरी-युगानंतरच तांबे हे मराठीत काही महत्त्वाचे काव्यलेखन करताना दिसतात. म्हणजे गडकऱ्यांच्या अगोदर काव्यलेखनास सुरुवात करूनही तांबे यांचा प्रभाव आणि त्यांची प्रतिभा गडकऱ्यानंतरच बहराला आलेली दिसते. त्यांच्या पहिल्या काव्यसंग्रहाला प्रस्तावना लिहिताना प्राचार्य वासुदेव बळवंत पटवर्धन यांनी तांबे यांनी ज्या काळात या कविता लिहिल्या त्या काळातील अनेक अनेक अवस्थांचे अंग त्यांच्या कवितेत प्रतिबिंब झाल्याची मोठी खुबीदार सूचना केली आहे, ते म्हणतात :

" इंग्रजी, मराठी, संस्कृत, फारसी, उर्दू या सर्व वाङ्मयांतून गोळा केलेल्या

कल्पना, निरनिराळ्या देखाव्यांनी जागृत केलेल्या भावना त्यांच्यापाशी आहेत. पण त्या अजून एकजीव झालेल्या नाहीत. त्यांचे मिश्रण आहे, मिलाफ झालेला नाही. त्यामुळे त्या छंदांनी बांधल्या तरी लोंबकळत राहिल्या आहेत असे वाटते. हा दोष त्यांचा नाही. कालमहात्म्याचाच हा पायगुण आहे.''

या काळात काही इंग्रजी कवितांची रूपांतरे तांब्यांनी केलेली आहेत आणि काही विचारप्रधान आणि काही प्रेम कवितांही त्यांनी लिहिलेल्या आहेत. तथापि रचनेच्या दृष्टीने रुपांतरित काव्ये आणि स्वतंत्र काव्ये यांमध्ये फारसा फरक नाही. 'राजकन्या आणि तिची दासी' यांसारख्या कवितेवर मध्यप्रांतीय लुटुंबजामशाहीच्या आणि इतर काही कवितांतील निसर्ग–वर्णनावरून त्यांच्या आजूबाजूवतीभोवतीच्या भूगोलाची कल्पना येते. म्हणजेच १९२० पर्यंतच्या त्यांच्या सुधारलेखनामध्ये तांबे यांच्या कल्पकतेची विशेष झाक आढळत नाही.

कविआदर्शवादाच्या स्वीकार केल्यामुळे या काळातील त्यांच्या कवितेवर असलनीपणाची झाक आढळते. इंग्रजी राजवटीमुळे स्वजनांची कर्तव्यच्युती 'पुणे देशप्रेमाभाव यांसंबंधी तांबे यांना क्षणिक चुटपुट वाटून जाते, आणि ज्या भरात ते मातृभूमीबद्दल प्रेम व्यक्त करतात, परंतु त्यांच्या चित्तवृत्तीतच हा कविसामाजिक भाव उत्कट नसल्याने त्यांचा कवितेतील विचार अगदी परिणामशून्य नीरस होतो. विधवा-विषयक विचार, स्त्रीसौंदर्य आणि पतिप्रेम यांबाबतीत तांब्यांना कुठेच व कधिता व्यक्त करता आली नाही. त्या काळखंडातील त्यांनी केलेले विधवेचे परिषण इंदुर–ग्वाल्हेरलाच शोभून दिसेल. महाराष्ट्रामध्ये ते कालबाह्य ठरेल.

केले **'काळे भोर विशाल केश रुळती जिच्या नितंबांवरी'**

घेणे अशा नितांतसुंदर तारुण्याचे अप्रतिम लावण्य पाहून तांबे यांच्या चित्तवृत्तीमध्ये उधा त्तेतेचाच प्रादुर्भाव होताना आढळतो,

'ते डोळे नच ते !
मरा **विलासगृह की माहेर चिच्छक्तिचे;**
भूमि **किंवा काव्यलतेवरि उमलली**
हेतू **ही दोन पुष्पे तरी !'**

अशा रीतीची कलाटणी तरुण तांबे आपल्या वासनेला देतात याला हा ांचा आदर्शवादच काही अंशी कारणीभूत आहे.

त्यांच्या पत्नीविषयक कवितांही या दृष्टीने पाहण्यासारख्या आहेत. आपल्या पत्नींबद्दल तांबे उल्लेख करतात तो,

" दिव्ये, काव्यमयी प्रिये,
सुहृदये, मज्जीवितेकेश्वरी,
माच्चिंताश्रम खेदनाशनी,
सखे मत्सौख्यतेजस्सरी "

या सारख्या संस्कृतनिष्ठ शब्दांतून अतिशय कृत्रिमतेने; नंतर येणाऱ्या

" ती सप्रेम विलोकिता,
वदत हे कांता उरी लाविली "

या वर्णनामध्ये त्यामुळे कसलाच आवेग राहत नाही.

'सहज तुझी हालचाल' आणि 'जन म्हणती सावळी' ह्या दोन प्रसिद्ध कविता तांब्यांनी स्वतःच्या पत्नीला उद्देशून लिहिल्या आहेत, त्यामुळे तांबे स्वतःच्या पत्नीबद्दलही निःसंकोचपणे लिहितात म्हणून नेहमी सांगण्यात येते, परंतु त्या दोन्ही कवितांचे काळजीपूर्वक विश्लेषण केले तर आपल्या पदरी काय पडते ?

'जन म्हणति सावळी' या कवितेत आपल्या पत्नीला सावळी म्हणून हिणविणाऱ्यांना तांब्यांनी मूर्खात काढले आहे आणि सावळा किंवा काळा रंग सुद्धा कसा महत्त्वाचा असतो, याबद्दल काही उदाहरणे देऊन कविता संपविली आहे. 'सहज तुझी हालचाल' मध्येही वैयक्तिक अनुभवाचा कोणताच अंश तांब्यांनी उत्कटतेने नोंदविलेला नाही. कुठल्याही पतीने आपल्या पत्नीचे औपचारिक गुणगान करावे, असे त्यांचे स्थूल स्वरूप आहे. म्हणजेच या कविता पत्नीबद्दलचे भाव व्यक्त करण्याच्या निमित्ताने लिहिल्या असूनही त्या आत्मनिष्ठ न होता उलट वस्तुनिष्ठ बनल्या आहेत. याउलट केशवसुत स्वतःच्या पत्नीबद्दल सहजगत्या असे काही परिणामकारक भाव व्यक्त करून जातात की त्या वाचताना आपण अस्वस्थ होतो, कारण त्याठिकाणी केशवसुत आपल्या अनुभूतींचे चित्रण करताना त्यांवर उदात्ततेचे पांघरूण घालत नाहीत.

तांब्यांच्या महाप्रस्थानविषयक कवितांपाठीमागे तांब्यांच्या आयुष्यातील काही महत्त्वाच्या घटना असल्या तरी प्रत्यक्ष कविता मात्र काही स्थूल

जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाची सफाईदार अशी कवितांबद्ध चित्रणे असे त्यांना स्वरूप येते. तांबे यांची महाप्रस्थानपर किंवा तत्त्वज्ञानात्मक कविता स्वरूपाने वस्तुनिष्ठ व विचारपर आहेत, या गोष्टीची जाणीव त्या कविता वाचल्यानंतर आपल्याला होईल. त्यांच्या आयुष्यातील काही घटना त्यांच्या निर्मितीच्या दृष्टीने निवळ निमित्तपर आहेत. त्या निमित्तांमुळे त्यांच्यात आत्मनिष्ठेचे बळ दर्शन होत नाही.

म्हणजेच तांब्यांच्या आत्मनिष्ठ कविता ही शेवटी उत्कटतेच्या दृष्टीने तुनिष्ठ वाटतात व केशवसुतांची सामाजिक विचारसरणी प्रतिपादन करणारी ेता ही उत्कटतेच्या दृष्टीने अधिक परिणामकारक वाटते, हा विरोधाभास ल लक्षणीय आहे खास ! केशवसुतांची सामाजिक कवितांदेखील जणू काही अ सुतांचे वैयक्तिक दुःख व भावभावना ओतीत आहे अशा आत्मनिष्ठेच्या सुध वर जाते, त्यामुळे 'आम्ही कोण' सारख्या कवितेवर त्यातले 'आम्ही' म्हणजे केशवसुतच अशी समजूत होण्यापर्यंत मजल जाते. 'जुने जाऊ द्या मरणाल्यागुनी' असे कोणी तरुण समाजसुधारक म्हणत नसून केशवसुत स्वतःच मोठ्याने स्वतःच्या दुःखांना वाचा फोडीत आहेत असे वाटते. केशवसुतांची आत्मनिष्ठा इतकी प्रबळ की ती विचारावर मात करून त्याला भावनेची उत्कटता प्राप्त करून देते. हाच विचार त्यांच्या 'वातचक्र' या कवितेच्या संदर्भात चांगल्या रीतीने मांडता येईल. वातचक्राचे वर्णन करण्याच्या निमित्ताने केशवसुत अचानक आपल्या मनाची व्यथा उघड करून आपल्याला एकदम अस्वस्थ करतात. खूप दूर कुठेतरी एखादे वातचक्र गिरक्या घेत असलेले आपण पाहत उभे राहावे आणि निमिषार्धात तीव्र वेगाने ते आपल्याच अंगावर धावून यावे, म्हणजे जशी आपली त्रेधा उडते, तशी केशवसुतांची कविता वस्तुनिष्ठ विषयावरून बघता बघता वैयक्तिक भावभावनेवर आदळून आपल्याला मोठा धक्का देते. पण तांबे यांची कोणतीच कविता असा परिणाम घडवून आणत नाही. त्यांची कविता कित्येक वेळेला काळजीपूर्वक व कलात्मकतेने फुलविलेली अशीच राहते. कवितेतील मध्यवर्ती कल्पना ध्रुवपदातच परिणामकारकरीत्या व्यक्त होते आणि पुढे येणाऱ्या कडव्यांतून ती कविता ध्रुवपदातील कल्पनेचा विस्तार करताना आढळते. त्यामुळे तांब्यांच्या कवितेतून सहजसिद्ध अशा आकृतिबंधांचे आपल्याला दर्शन घडत नाही. तांबे कवितेच्या शेवटच्या कडव्यात काही

कल्पक सूचकता राखून ठेवतात. अशा रीतीने आपल्या कवितेचा एक ठराविक परिणाम घडवून आणण्याची दक्षता त्यांना घ्यावी लागते.

कवितेच्या कडव्यांतून काही रेखीव चित्रबद्ध वर्णने करण्याकडेही त्यांचा कल असतो, कारण त्यांनीच एके ठिकाणी म्हटले आहे, 'They are all perfectly concrete even to this extent, that they will stand the test of being reduced to paintings' माधव जूलियन यांनी अशा वर्णनांनाच गोचरवर्णनपद्धती असे म्हटले आहे.

तांब्यांनी जाणीवपूर्वक जी कवितारचना केली, त्यामध्ये जातिरचनेचा त्यांनी केलेला स्वीकार देखील अर्थपूर्ण आहे. त्यांच्या कवितांना जातिरचना अतिशय पूरक आणि प्रेरक ठरली आहे आणि संगीतातील स्वरांचे ज्ञान असल्याने तांबे यांनी मराठीमध्ये नवनवीन जाती आणि लयबद्धता यांची लयलूट केली ठेवली आहे.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलसंग्रह
अनुक्रम ८९४१५ वि: ८१४.९
दिनांक २८९१ नो: वि: २६/३/८०

सुचेक मराठी वाङ्मयातील प्रेमकविता ही
म्हणजेपेक्ष आहे. तिच्या विकासाला साहजिकच
मरणाऱ्ह अनेक बंधने निर्माण झालेली दिसतात.
मोळ्या मराठी कवितेत व्यक्त झालेल्या प्रेमाच्या छटा या वस्तुनिष्ठेमुळे भडक
आत्मां शृंगारिक होत्या आणि लावणी वाङ्मयात बहुजन समाजाला आवाहन
प्राप्त ह्या 'शारीर–वासना 'मय प्रेमाची गडद वर्णने करण्याच्या लावणीकारांच्या
रीतीने मुळे ती अश्लीलतेकडे, अर्वाच्यतेकडे, अधिकाधिक झुकलेली दिसतात.
अचान्‌ तांनी मराठी कवितेत 'आत्मनिष्ठा' आणली त्यावेळी प्रेमकवितेवर फारच
करतात जबाबदारी येऊन पडलेली दिसते, आणि या जबाबदारीच्या जाणिवेमुळेच
उभे र सुत, गडकरी इत्यादी कवी अमूर्त प्रेमाची वर्णने करताना दिसतात.
म्हणजे च्या 'पत्नी 'वर उघडउघड कविता लिहिण्याचा धीटपणा तांब्यांनी
बघता वेळा असला तरी तो धीटपणा आत्मनिष्ठेपेक्षा वस्तुनिष्ठेकडेच झुकतो.
पण त माधव–जूलियनांच्या कवितेतून पहिल्याप्रथम अमूर्त प्रेमाची कृत्रिम तटबंदी दूर
कविता, न मराठी कविता प्रेमाच्या मोकळ्या वातावरणात येताना आढळते. माधव
कवितेत नांच्या प्रेमकवितेवर तत्कालीन वातावरणाचा जसा परिणाम झाला होता,
आणि माणे कवीच्या मनःस्थितीवर दुर्दैवाचे जे आघात झाले होते, त्यांचाही
करतान ाम आढळतो. कुसुमाग्रजांची प्रेमकविता मात्र ज्या वातावरणात जन्म
आपल्‍ी, त्या वातावरणाशी जणू काही एकरूप होऊन आली, आणि

त्यामुळे मराठी कवितेतील अमूर्त प्रेमकवितेला तिने कलाटणी दिली. स्वातंत्र्य चळवळीच्या काळात कर्तव्य आणि प्रेम यांमधले द्वंद्व आपल्याकडे अतिशय तीव्र झाले होते. अशा द्वंद्वात सापडलेल्या संवेदनाक्षम अशा व्यक्तिमत्त्वाच्या मनाची थरथरती आंदोलने कुसुमाग्रजांच्या प्रेमकवितेने अतिशय परिणामकारकरीत्या दाखविली दाखविली आहेत. 'स्वप्नाची समाप्ती' ही त्यांच्या प्रेमकवितेतील सर्वोत यशस्वी आणि उत्कट कविता.

प्रीती आणि नीती यांचा फार जवळचा संबंध आहे, अशी समाजाची धारणा असते आणि त्यामुळेच समाजातील व्यक्तींच्या हालचालींकडे लक्ष ठेवण्याचे काम समाज नेहमीच करीत आलेला आहे. अत्यंत स्वयंभू आणि स्वतंत्र अशा प्रेमभावनेची नीतीशी जोड घातल्यामुळे प्रेमिकांना हे समाजाचे बुजगावणे बेळा अतिशय असह्य होते आणि त्यामुळेच माधव जूलियनांसारखे कवी

'स्वातंत्र्य जिथे
शांति जिथे
तेथे चल राणी'

अशा बेदरकार उमरखय्यामी वृत्तीचा आश्रय घेताना दिसतात. रुढिग्रस्त आणि सनातनी समाजाकडे पाहण्याचा एक दृष्टिकोन म्हणून त्यांची भूमिका आपल्याला समजू शकते. कुसुमाग्रजांनी काव्यलेखनाला सुरुवात केली, त्यावेळी प्रगमनशीलतेचे कौतुक संपून पुरोगामित्वाचे वारे वाहू लागलेले होते. स्वतःच्या उत्कट प्रेमभावना आणि राष्ट्रीय कर्तव्याची जाणीव यांतील द्वंद्व हे केवळ समाजाच्या बंधनांतून निर्माण झालेले नसल्यामुळे, अंतर्मुख करणारे होते, आणि कुसुमाग्रजांसारखा दिव्य, भव्य आणि उदात्ततेची पूजा बांधणाऱ्या परंतु अतिशय संवेदनाशील कवीच्या मनातील हे अंतर्द्वंद्व होते. कर्तव्यकठोरतेने हे व्यक्तिमत्त्व 'विरागी' बनले नव्हते, परंतु आपल्या सहजप्रवृत्तीवर मात करण्याची कालसापेक्ष प्रेरणा तिला सारखी अस्वस्थ करीत होती. प्रेमभावनेचा आस्वाद घेणे हा तिचा स्थायीभाव होता, परंतु त्यामध्ये धुंदफुंद होऊन स्वतःला विसरता येत नव्हते, किंबहुना प्रत्यक्ष अनुभवलेले प्रेमच तिला स्वप्नवत वाटत होते आणि म्हणूनच कर्तव्याच्या टोचणीद्वारा या स्वप्नातून जागे होऊन ते स्वतःच्या पायांतील प्रेमरूपी बेड्या तोडून टाकण्याची भाषा बोलत आहे.

कवीच्या मनामध्ये निर्माण झालेले हे द्वंद्व त्या पाठीमागच्या वर उल्लेखिलेल्या भूमिकेमुळे कवीच्या उदात्त, प्रगाढ व्यक्तिमत्त्वावर प्रकाश टाकते आणि या आपल्या मनोवस्थेचे चित्रण करण्यासाठी कवीने वापरलेले शब्द इतक्या सूचकतेने येतात की, ती वाचतांना आपण भावमंथर अशा वातावरणात नकळत उभे असल्याची जाणीव होते.

प्रत्येक व्यक्तीच्या हालचालीकडे लक्ष ठेवणाऱ्या समाजाच्या नजरेआड राहण्यासाठी रजनीमातेच्या कुशीत कवितेतील प्रेमी जोडपे सुखावले आहे, अशा नाट्यमय पार्श्वभूमीवर कवितेच्या सुरुवातीलाच,

'काढ सखे गळ्यातील तुझे चांदण्याचे हात'

अशा रीतीची आर्जवी भाषा कर्तव्यवेडा प्रियकर वापरतो, आणि त्यानंतर कर्तव्याच्या जाणिवेबरोबरच पहाटेपूर्वीच्या निसर्ग-सौंदर्याचे आणि वातावरणाचे पडसाद त्याच्या शब्दांतून हळुवारतेने आपोआपच साकार होऊ लागतात.

स्नेहहीन ज्योतीपरी
मंद होई शुक्रतारा
काळ्या मेघखंडास त्या
किनारती निळ्या धारा
स्वप्नासम एक एक
तारा विरे आकाशात
खिरे रात्र कणकण
प्रकाशाच्या सागरात

या ओळी वाचल्यानंतर भवभूतीच्या उत्तररामचरिताची हटकून आठवण होते. सीतेचा त्याग केलेल्या प्रभू रामचंद्रांना पंचवटीचे दर्शन झाल्यानंतर, वनवासातल्या-दोघांनी एकमेकांसन्निध बसून काढलेल्या रात्रीची अशाच प्रकारे आठवण होत नाही काय? रात्रभर सुखःदुःखांच्या गोष्टींमध्ये रममाण होऊनही, 'रात्र संपली परंतु गोष्टी संपल्या नाहीत,' अशी रामाला हुरहूर लागून राहते. "स्वप्नाची समाप्ती" या कवितेतील प्रियकराला तशीच हुरहूर लागून राहते; परंतु ध्येयवादामुळे त्याला प्रेमासक्तीची बोचणी लागून राहिल्यामुळे प्रियेचा नाजूक, शीतल व स्निग्ध असा स्पर्श त्याला दूर सारावासा

वाटतो. खरोखर "चांदण्याचे हात" या एकाच शब्दप्रयोगाने कुसुमाग्रजांनी किती मार्मिकरीत्या त्याचे प्रियेबद्दलचे उत्कट प्रेम व ध्येयाबद्दलची निष्ठा यामुळे होत असलेली त्याच्या अंतःकरणाची ओढाताण व्यक्त केली आहे! खांडेकरांनी म्हणूनच तर एखाद्या सुंदर देवालयाच्या सोनेरी कळसाची त्याला उपमा दिलेली आहे.

कवितेच्या सुरुवातीच्या पंक्तींनीच अशाप्रकारे रसिकांच्या भावना चाळविल्या जातात आणि कवीने मोठ्या कौशल्याने या निसर्गचित्रणाचा पार्श्वभूमीसाठी आणि सूचक वातावरणनिर्मितीसाठी उपयोग करून घेतल्यामुळे कवितेतील आशयाची उत्कटता ही प्रतिक्षणी वाढत जाते. सूर्यकिरणांच्या आगमनाने ज्याप्रमाणे सूर्यविकासी कमलिनी हळूहळू फुलते त्याचप्रमाणे या कवितेतील निसर्गवर्णन क्रमाक्रमाने सूर्योदयापर्यंत जसजसे विकसीत होत जाते, तसतसे, तिच्यातील सौंदर्यानुकूल सुचकतेमुळे एक संपूर्ण चित्रबंध डोळ्यांपुढे उभे राहण्यास मदत होते.

—रातपाखरांचा आर्त नाद कानी पडेनासा होतो आणि वाळलेल्या पानांची होणारी मंद सळसळ जणू काही पहाटेचे गारवारे चोरट्याने जगावर पावले टाकीत आहेत की काय असा भास उत्पन्न करते, अशावेळी निसर्ग म्हणजे शांती आणि विषण्णतेच्या संमिश्रतेने काही आगळाच भासतो; थोड्याच वेळात गवताच्या पातीवर दंव जमू लागते आणि कवीला,

भासते भू तारकांच्या
आसवांनी ओलसर,

अशी रम्योत्प्रेक्षा सुचते; कुठून तरी मंद सुगंध वातावरणामध्ये अधिक प्रसन्नता निर्माण करतो; पहाटसमयी प्राजक्ताच्या पसरलेल्या पावलांची पुष्पराशीची जादुगिरी सुरू होते न होते तोच खळ्यामध्ये जागे झालेल्या बैलांच्या गळ्यांतील घुंगुरांचा आवाज कानी येऊ लागतो; दूरच्या, आतापर्यंतच्या अंधुक, अस्पष्ट, पुसटश्या आकृती स्वतःचे स्पष्ट दाखवू लागतात. सूर्योदयापूर्वीच्या निसर्गामधले चैतन्य हे येथे हळुवारतेने फुलते आणि त्यातून निसर्गाचेच एक लोभनीय असे व्यक्तिमत्त्व आपल्या समोर साकार होते न होते इतक्यात निसर्गसौंदर्याच्या वर्णनात रममाण झालेला हा प्रियकर एकदम दचकून उठतो

आणि "**जग लवकरच गजबज गर्जवील**" या कल्पनेने अवस्थ होतो. आतापर्यंत ज्या निष्ठेने, उत्कटतेने आपल्या प्रेयसीवर आपण प्रेम केले त्याची व्यर्थता मनाला चाटून गेल्यामुळे,

'ध्येय प्रेम आशा यांची
होतसे का कधी पूर्ती
वेड्यापरी पूजितो या
आम्ही भंगणाऱ्या मूर्ति'

अशा एका बौद्धिक निष्कर्षाप्रत येऊन प्रेमभावनेपेक्षा कर्तव्यभावनेचे महत्त्व प्रस्थापित करताना आढळतो. त्या समर्थनापाठोपाठ तो मग पुढे स्वतःचे समाधानही करतो :

'होते म्हणू स्वप्न एक
एक रात्र पाहिलेले
होते म्हणू वेड एक
एक रात्र राहिलेले'

हळुवार निसर्गचित्रणाच्या पार्श्वभूमीवर अत्यंत परिणामकारक असा बौद्धिक धक्का दिल्यामुळे या ठिकाणी कविता मोठी नाट्यपूर्ण आणि वेधक बनते.

आधुनिक मराठी प्रेमकवितेमध्ये कुसुमाग्रजांनी आत्मनिष्ठेच्या दृष्टीने अनेक बंधने ओलांडली, हे जरी खरे असले तरी संपूर्णतः ती संकेतांपलीकडे गेली नाही, कारण शेवटी इतक्या व्यापक भूमिकेवरून लिहिलेली ही कविता 'समाजाचे बुजगावणे' हाच संकेत आपल्या मनातील द्वंद्व प्रतिबिंबित करण्यासाठी वापरते.— सूर्यनारायणाच्या लक्षावधी दूतांनीं या जगावर आग ओतायला सुरुवात केली की,

उजेडात दिसू वेडे
आणि ठरू अपराधी

अशा प्रकारच्या गद्यप्राय निष्कर्षात शेवटी त्याची परिणती होते. आणि म्हणूनच निसर्गाच्या भव्योदत्त पार्श्वभूमीवर प्रेमासारख्या आत्यंतिक हळुवार भावनांचीसुद्धा समाजकल्पनेमुळे अशी शोकांतिका होत असलेली पाहून समाजाबद्दल चीड येण्यापेक्षा आणि ध्येयवेड्या प्रियकराबद्दल आदर निर्माण होण्यापेक्षा शेवटी नियतीचा क्रुरपणाच येथे प्रकर्षाने जाणवतो.

प्रभावी वातावरणनिर्मिती, रचनेच्या ओघात आलेले अकृत्रिम अनुप्रासादी अलंकार आणि ओळीओळीत जाणवणारा एक प्रकारचा आंतरनाद ह्यांमुळे त्यांच्या कवितेतील अंतरंग समृद्ध झाला आहे, आणि कवितेच्या बाह्य साजशृंगाराला अधिकच शोभा आली आहे.

खिरणारे तारे, प्रकाशाची पावले इ. त्यांची प्रतिमासृष्टी अगदी स्वतंत्र आहे. 'किनारणे' सारखे नामधातू किंवा कनकध्वज, चांदण्याचे हात, इ. त्यांनीच रूढ केलेले शब्द वगैरेसारख्या वैशिष्ट्यांमुळे 'स्वप्नांची समाप्ती' ही कुसुमाग्रजांच्या उत्कृष्ट प्रेमकवितेमध्ये मोडते.

आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा विचार करताना
हरिभाऊ आपट्यांचे महत्त्व विशेषत्वाने आपल्या
लक्षात येते, कारण ग्रंथांवर, ललित–साहित्यावर
इतके उदंड प्रेम करणारा आणि कादंबरीलेखनासारख्या तत्कालीनदृष्ट्या गौण लेखिलेल्या वाङ्मयप्रकारात आजन्म रममाण होणारा दुसरा कोणताही साहित्यिक मराठी वाङ्मयात दिसून येत नाही. जगातील उत्तमोत्तम कलाकृतींचा आस्वाद घेणाऱ्या या साहित्यिकाने तत्कालीन सामाजिक आणि राजकीय हालचालींच्या अवलोकनाधारे अनेक कलाकृती साकार केल्या. हल्ली आपण मराठी वाङ्मयाबद्दल नेहमी एक तक्रार करीत असतो– गेल्या तीस–चाळीस वर्षांत आपल्याकडे सामाजिक आणि राजकीय क्षेत्रांत इतिहास घडविणाऱ्या प्रचंड घालमेली झाल्या, परंतु आपल्या वाङ्मयात त्यांचे प्रभावी प्रतिबिंब उमटले नाही. आपल्या साहित्यिकांना गेल्या चार–पाच दशकांत महाराष्ट्रात घडलेल्या घडामोडींचा 'आत्मा' अद्याप गवसला नाही...एखाद्या घटनेकडे तटस्थतेने पाहण्यासाठी काही कालावधी जावा लागतो, असे आपण प्रतिपादितो. आपल्याकडील राजकीय चळवळीकडे तटस्थतेने पाहण्यासाठी जरूरीपेक्षा अधिक कालावधी लोटला आहे, तरीही याबाबतीत काही आशादायक घडत आहे, असे म्हणता येणार नाही.

वरील संदर्भात हरिभाऊंचे कादंबरीवाङ्मय हे मराठीत एकमेवाद्वितीयच म्हणावे लागेल. तत्कालीन समाजाचे चालते–बोलते अंतरंगच हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांच्या रूपाने मराठी वाङ्मयात साकार झाले आहे, आणि त्यामुळेच सामाजिक आणि ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या क्षेत्रांत हरिभाऊंनी 'एक नवे युग'

सुरू केले असे म्हणून भागणार नाही, तर त्यांनी हे 'सुवर्ण युग' निर्माण केले आणि समाजाचे अंतरंग ओळखण्याची आपली आजची शक्ती पाहून आपणाला चौदा कॅरेट कादंबऱ्यांवरच भागवून घेण्याची सवय करावी लागेल असे वाटते.

शाळेमध्ये विद्यार्थी असताना काही इंग्रजी कादंबऱ्यांची मराठी रूपांतरे केल्याचा त्यांच्या चरित्रांतून उल्लेख आढळतो. या निमित्ताने कादंबरीलेखन-प्रांतात त्यांचा पायरव झाला आणि कॉलेजमध्ये प्रवेशिल्यानंतर रेनॉल्डस्च्या कादंबरीचे रूपांतर करण्याच्या निमित्ताने त्यांनी लेखणी हाती घेतली. त्याचवेळी त्यांच्या लेखणीने रेनॉल्डस्ला बाजूला सारून स्वतंत्र वृत्तीचा मोठ्या जोमाने स्वीकार केला. हा जोम त्यांच्या लेखनात कालांतराने कमीजास्त होताना दिसतो परंतु त्यांचा उत्साह मात्र शेवटपर्यंत अदम्य, अखंड राहिल्याचे दिसून येते.

वास्तविक त्यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्या व जवळजवळ २७-२८ वर्षे चालविलेले 'करमणूक' हे साप्ताहिक यांपासून त्यांना आर्थिक प्राप्ती अशी झालीच नाही, उलट आयुष्याच्या उत्तरकाली आर्थिक विपत्तीत सापडल्यामुळे त्यांना जी यातायात करावी लागली, त्यामुळेच त्यांना अकालमृत्यू आला. वाङ्मय-निर्मितीकडे 'व्यवसाय' म्हणून त्यांनी कधीच पाहिले नाही त्यामुळे आयुष्यभर अतीव निष्ठेने केलेल्या लेखनप्रपंचातून कसलीही त्यांना आर्थिक प्राप्ती झाली नाही, उलट स्वतःला मोठी झीज सोसावी लागली. त्यांनी कधी याबद्दल खंत बाळगली नाही व स्वतःच्या विपत्तीचे प्रदर्शनही केले नाही.

मॅट्रिकच्या परीक्षेत हरिभाऊ पहिल्या वर्षी उत्तीर्ण होऊ शकले नाहीत. दुसऱ्या वर्षी ती यशस्वीरीत्या ओलांडल्यानंतर गणितातल्या अगणित अडचणी-मुळे वर्षानुवर्षे प्रयत्न करूनही त्यांना महाविद्यालयाच्या पहिल्या वर्षीच्या परीक्षेतूनही पसार होता आले नाही, परंतु त्यांच्या बुद्धिमत्तेची क्षमता आणि मराठी-संस्कृत-इंग्रजी वाङ्मयाचा व्यासंग तत्कालीन व तदनंतर येणाऱ्या कित्येक मोठमोठ्या कागदी पदव्या धारण करणाऱ्यांपेक्षाही व्यापक आणि सखोल होता. तथापि व्यासंगाच्या हव्यासाने त्यांनी आपल्या प्रतिभेची कुचंबणा होऊ दिली नाही, कारण कादंबरी वाङ्मयाचे सामर्थ्य वैचारिक अशा निबंधप्रधान वाङ्मयापेक्षाही परिणामकारक आहे हे त्यांनी हेरले होते. त्यांच्या यशस्वितेचे रहस्य त्यांच्या प्रतिभेच्या या 'स्व-धर्म' पालनात आहे.

हरिभाऊंपेक्षा बुद्धीने, कर्तृत्वाने, पदवीने व व्यासंगाने वरचढ असलेल्या कित्येक महाराष्ट्रीय सुपुत्रांपेक्षा हरिभाऊंची जन्मशताब्दी आज उत्स्फूर्तपणे ठिकठिकाणी साजरी होत आहे, याचे सर्व श्रेय हरिभाऊंच्या निष्काम, अव्यभिचारी आणि स्वयंस्फूर्तीच्या प्रेरणेतून केलेल्या कादंबरी–लेखनाला आहे. बुद्धी, कर्तृत्व, व्यासंग, चिकाटी आणि प्रतिभा यांतील निरनिराळ्या एकेका क्षेत्रात हरिभाऊंपेक्षा श्रेष्ठ प्रतीचे अनेक लोक महाराष्ट्रात होऊन गेले. तथापि या सर्वांचा हरिभाऊंमध्ये मार्मिक संगम झाला आहे. ऋजुता आणि संयम यांची जोड त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला प्राप्त झाली आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून या व्यक्तिमत्त्वाच्या हेलावणाऱ्या संवेदनांचे सारखे प्रतिबिंब उमटत राहतात. म्हणूनच तत्कालीन वातावरण व कादंबरीकाराचे व्यक्तिमत्त्व यांचे नीट आकलन झाल्याखेरीज त्यांच्या कादंबऱ्यांतील जीवनचित्रण आजच्या वाचकाला खऱ्याखुऱ्या अर्थाने प्रतीत होणार नाही.

तंत्रबद्धता, भाषालालित्य, सूक्ष्मता आणि मनोविश्लेषण इत्यादी वैशिष्ट्यांमुळे हरिभाऊनंतरची मराठी कादंबरी खूपच विकसित झाली आहे, परंतु विविध थरांवरचे मानवी जीवन विविध पातळीवरून चित्रित करण्याची हरिभाऊंची झेप फारच मोठी होती; नंतरच्या मराठी कादंबरीची ताकद त्यामानाने अगदीच थिटी पडते हे निरपवादपणे कबूल करावे लागेल.

त्यांच्या ऐतिहासिक आणि सामाजिक कादंबऱ्या एकाच प्रकारच्या आहेत असे नसून, त्यांची महत्त्वाकांक्षा, तत्कालीन समाजाला इंग्रजी शिक्षणामुळे आलेले गतिमान स्वरूप आणि त्यांच्या भावजीवनातील चढउतार यांचे आघात त्यांच्या कादंबरीलेखनावर सारखे होत राहतात, आणि त्यामुळे त्यांच्या सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे निरनिराळे प्रकार दृष्टोत्पत्तीस येतात. मराठी कादंबरीची आपण एक नवी मळवाट प्रस्थापित केली, एवढ्यावरच ते संतुष्ट नाहीत आणि एकाच वाटेने जाणे त्यांना पसंत नाही. त्यांची दृष्टी प्रयोगशील असल्यामुळे दरवेळी ते नव्यानव्या मळवाटा रुळविताना दिसतात. फसव्या प्रेमाच्या पळवाटा शोधण्याची त्यांना कधी आवश्यकता वाटली नाही, हा त्यांच्या प्रयोगशीलतेचा अनन्यसाधारण विशेष होय.

हरिभाऊंच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने मराठीतल्या बहुसंख्य नियत-

कालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या वाङ्मयावर नजर टाकल्यास आजच्या आम्हा समीक्षकांना त्यांच्या सर्व वाङ्मयाचे अवलोकन करण्याची बैठक जमविणेही शक्य होत असताना दिसत नाही. मग त्यांच्या कादंबऱ्यांची बदलती स्वरूपे त्याकाळच्या एकंदर घडामोडींवरून विश्लेषिणे किती अवघड आहे, याची आपल्याला कल्पना येऊ शकेल.

त्यांच्या जीवन-चरित्रावर आधारलेली 'हरी नारायण' ही कादंबरी लिहिण्यासाठी मला त्यांच्या बहुतेक सर्व कादंबऱ्यांचे घाईघाईने विहंगमावलोकन करावे लागले, त्यावरून सुचलेले काही विचार या लेखातून मांडण्याचा मी प्रयत्न करीत आहे.

हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचा विचार करताना हरिभाऊ हे स्त्री-जीवनाचे भाष्यकार आहेत किंवा स्त्रियांची परवशता हा त्यांच्या कादंबऱ्यांचा महत्त्वाचा विशेष आहे—अशासारखी विधाने एकांगी व दिशाभूल करणारी आहेत, असे मला वाटते. कारण ही विधाने त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांच्या संदर्भात अपुरी व गैरलागू आहेत. तत्कालीन समाजातील स्त्री आणि पुरुष या दोहोंच्याही जीवनाचे वेध हरिभाऊंची कादंबरी सारख्याच प्रमाणात घेते. थोड्याशा निराळ्या शब्दांत सांगावयाचे झाल्यास तत्कालीन पुरुषांची कुचंबणा हा विषय त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये या ना त्या रीतीने सारखा आविष्कृत होत राहतो. कलाकृतीच्या संदर्भात ते पुरुषांची दुःखे मांडतांना अलिप्ततेचा स्वीकार करतात आणि सूक्ष्मतेने त्यांच्या अस्वस्थचित्तांची चित्रे रेखाटतात. उलट तत्कालीन स्त्रियांची दुःखे रेखाटतांना ते ठिकठिकाणी उत्कटतेमुळे भडभडून येतात. जिव्हाळा व उत्कता यांमुळे स्त्रियांची दुःखे त्यांच्या कादंबऱ्यांतून परिणामकारक ठरतात इतकेच. पुरुषांच्या चित्रांतून येणारी वैचारिकता ही तत्कालीन जीवनाच्या संदर्भात अपरिहार्य ठरते, आणि त्या उलट स्त्रियांची वर्णने ही विकारप्रेरित होऊन कमालीची परिणामकारक ठरतात. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून सुद्धा स्त्री-जीवनाची चित्रणे त्यामुळेच परिणामकारक झालेली आहेत. परंपरेच्या, रूढीच्या गर्तेत खितपत पडलेल्या स्त्रियांची दुःखे रेखाटताना हरिभाऊंच्या लेखणीला धार येते, कारण तत्कालीन प्रगमनशीलता ही स्त्रियांच्या प्रश्नांचाच प्रामुख्याने विचार करीत होती. ही गोष्ट अधिक स्पष्ट होण्यासाठी लोकहितवादी आणि आगरकर यांच्या लेखनांतील विचारसरणीचे स्वरूप लक्षात घेणे

उपयुक्त ठरेल. सामाजिक सुधारणेचा विचार करताना लोकहितवादींची लेखणी स्त्रियांच्या दुःखांचा विचार करीत असताना दिसत नाही, याउलट आगरकरांच्या विचारसरीत बालविवाह, पुनर्विवाह, स्त्रीशिक्षण, केशवपन इत्यादी स्त्रीविषयक विचारांचे प्राबल्य तात्काल जाणवते. हरिभाऊ हे पुरोगामी विचारसरणीचे कादंबरीकार असल्यामुळे समाजसुधारणाविषयक विचारांच्या संदर्भात ते रानडे–आगरकरांप्रमाणेच विचार करीत असताना दिसतात, परंतु ते श्रेष्ट दर्जाचे कलावंत असल्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या त्यांच्या पुरोगामित्वावर मात करतात व तत्कालीन जीवनाचे यथातथ्य चित्र रेखाटतात.

स्त्रियांची असाहाय्यता किंवा परवशता हा हिंदुकुटुंबसंस्थेचाच एक भाग आहे आणि स्त्री ही तिच्या काही विशिष्ट शरीररचनेमुळे संपूर्णतः स्वतंत्र होऊ शकत नाही, हे आज इतक्या वर्षांनंतर आपल्याला पटले आहे. हरिभाऊ हे स्त्रीजीवनाचे भाष्यकार आहेत, असा भास त्यांच्या काही प्रसिद्ध कादंबऱ्यांच्या वाचनामुळे का होतो, काची कारणीमीमांसा वरील तत्त्वानुसार करता येईल. सुधारकी दृष्टीकोनामुळे हरिभाऊंचा ओढा सुधारकांचा 'सत्पक्ष' मानण्याकडे* असतो त्यामुळे सनातनी पुरुषांची गणना कळत न कळत ते खलनायकांच्या

* या संदर्भात २१ ऑक्टोबर १८९३ च्या 'करमणुकी'त हरिभाऊंनी प्रसिद्ध केलेले एक निवेदन अतिशय महत्त्वाचे आहे. 'पण लक्ष्यात कोण घेतो!' ह्या कादंबरीबद्दलच्या वाचकवर्गाच्या प्रतिक्रिया त्यांनी या निवेदनात नोंदविल्या आहेत. ते म्हणतात, "'पण लक्ष्यात कोण घेतो!' ही कादंबरी पुस्तक-रूपाने बाहेर पडताच ग्राहकांनी तिचे जे स्वागत केले आणि वर्तमानपत्रकर्त्यांनी आणि कित्येक सन्मान्य गृहस्थांनी जी तिची प्रशंसा केली, ती स्मरून अंतःकरण अद्यापि सद्गदित होते; आणि त्यामुळे त्या सर्वांचे आभार कोणत्या रीतीने मानावे हे सुचेनासे झाले आहे. येथे इतकेच म्हणतो की, यथायोग्यपणे त्यांचे आभार मानण्यास मजजवळ शब्दसामग्री अपुरी आहे. त्याप्रमाणे ज्या कित्येक सद्गृहस्थांना या कादंबरीतील विचार विषवत वाटले व त्यातील एक अक्षरही आपल्या समाजाच्या सद्यःस्थितीला धरून नाही असे वाटले; त्यांनी हे आपले मत प्रांजलपणे प्रसिद्ध केले, त्यांचेही आभार कसे मानावे हे समजत नाही. आता त्यांचे म्हणणे ग्राह्य का अग्राह्य हा विचार अन्य आहे." (हे कित्येक सद्गृहस्थ कोण हे मुद्दाम सांगण्याची आवश्यकता नाही.)

वर्गात करतात. त्यांचे खलनायक दुष्ट व एक नंबरचे ढोंगी, स्वार्थी, निर्दयी व आपमतलबी असतात. मात्र कादंबऱ्यांतील काही दुष्ट स्त्रिया सनातनी असतात म्हणून दुष्ट असतात, असे चित्रण ते करीत नाहीत, कुटुंबातील कुलाचार निष्ठेने पाळणे ही त्यांची स्वाभाविक मनःप्रवृत्ती असते, त्यामुळे आपल्या घरातील पोरीबाळी हा कुलाचार पाळतात की नाही, हे त्या पाहतात. त्या कुलाचारांचा भंग करणाऱ्या घरातील तरुणांच्या बारीक-सारीक कृती म्हणजे प्रामाणिकपणे त्यांना धर्मबुडवेपणाच्या वाटतात आणि म्हणूनच त्यापोटी पोरीबाळींचा छळ करणाऱ्या स्त्रिया दुष्टात्म्याने प्रेरित नसतात. 'गणपतराव' कादंबरीतील रखमाकाकू, सीताबाई ह्या स्त्रिया क्रूर कैदाशिणी आहेत, परंतु त्या असंस्कृत स्त्रिया आहेत व त्या सनातनीपणामुळे तशा बनल्या आहेत असे नसून त्यांच्या स्वभावच तसा आहे. शंकरमामंजी, दिगंबरपंत हे देखील जातिवंत दुष्ट लोक आहेत, परंतु ते 'ढोंगी सनातनी' आहेत, आणि त्यांच्या दुष्टपणाला उठाव देण्यासाठी त्यांना हरिभाऊ मुद्दामच सनातनी बनवितात. लहानपणी लग्ने होणे, केशवपन करणे यांमध्ये तत्कालीन समाजाला काही वावगे वाटत नाही. हरिभाऊंसारख्या हळव्या सुधारकाला मात्र तसे वाटते, आणि त्यामुळे या प्रश्नांनुरोधाने त्यांच्या कादंबऱ्यांतून स्त्री-जीवन-चित्रण येते. 'पण लक्ष्यात कोण घेतो!' ही कादंबरीच मुळी नायिकाप्रधान असल्यामुळे तिच्यामध्ये स्त्रीप्रधान चित्रण आहे. बाकी सर्व कादंबऱ्यांतून स्त्रियांप्रमाणेच पुरुषांचेही प्रश्न महत्त्वाचे आहेत आणि सर्व कादंबऱ्या नायक-प्रधान आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांची नावेही नायकनिष्ठ आहेत; 'पण लक्ष्यात कोण घेतो!' या कादंबरीस त्यांनी 'यमुना' नाव दिले नाही, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. 'गणपतराव', 'यशवंतराव खरे', 'मी', ही नावे अतिशय बोलकी आहेत.

ध्येयवाद व स्वार्थत्याग ही नवी सामर्थ्ये विचारी पुरुषवर्गाने आत्मसात केली व समाजसुधारणेचे व समाजसेवेचे भव्य-मंदिर त्यांनी भावीकाळात उभे केले, अशा तऱ्हेची त्यांची वर्णने ही दूरदृष्टीची ठरून हरिभाऊंच्या प्रतिभेचे दृष्टपण त्याने सिद्ध झाले, मात्र नंतरच्या कादंबऱ्यांतील सुंदरी व ताई यांच्या त्यागनिष्ठ समाजसेवेची भावना आपल्या समाजात रुजली नाही व ही चित्रणे दिवास्वप्नासारखी तकलादू ठरली. राजवाड्यांसारख्या समकालीनांना हरिभाऊंनी

रेखाटलेले स्त्रीचे स्वतंत्रबाण्याचे चित्र अद्‌भुत कोटीतले वाटले. त्यांनी आपल्या 'कादंबरी' या प्रसिद्ध लेखात* म्हटले आहे, "सदर कादंबरीकाराचे राधाबाई हे वास्तविक पात्र© घ्या. म्हाताऱ्या नवऱ्याशी पातिव्रत्याने राहणारी, नवरा मेल्यानंतर केस न काढणारी, व इतकी सुधारून व केस ठेवून पुनर्विवाह न करणारी, अशी बाई वास्तविक कोटीतील की अद्‌भुत कोटीतील ह्याचा निर्णय वस्तुवाद्यांचीच करावा."

त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचे (१) कादंबरी-लेखनकालखंडाच्या दृष्टीने (२) कादंबरीलेखनतंत्राच्या दृष्टीने (३) तत्कालीन राजकारणाच्या दृष्टीने (४) आत्मचरित्र व अलीप्ततेच्या दृष्टीने (५) कलात्मकतेच्या दृष्टीने आणि (६) पूर्ण व अपूर्ण कादंबऱ्या असे निरनिराळे गट पाडतात आणि या प्रत्येक दृष्टिकोनांतून विचार केल्यास त्यांच्या समग्र कादंबरीलेखनावर बराच प्रकाश पडतो.

त्यांच्या कादंबरीलेखनकालातील तीन दशके वेगवेगळी घेऊन त्यांचे वर्गीकरण केले तर ते खालीलप्रमाणे होऊ शकेल १) १८८५ ते १८९५:—मधली स्थिती—गणपतराव—पण लक्ष्यात कोण घेतो!—यशवंतराव खरे २) १८९६ ते १९०५:—जग हे असे आहे—भयंकर दिव्य—आजच ३) १९०६ ते १९१५— मायेचा बाजार—कर्मयोग.

यांतील पहिल्या दशकातील कादंबऱ्यांचा निर्मितिकालखंड हा हरिभाऊंच्या कादंबरीलेखनाच्या दृष्टीने अत्यंत संस्मरणीय होय. या कालखंडातच त्यांनी कादंबरी-लेखनद्वारा आपले महाविद्यालयीन अपयश धुवून काढले नि आपला न्यूनगंड नाहीसा करून टिळक-आगरकर या वर्धिष्णु व्यक्तिमत्त्वांशी आपले नाते जोडले व गोविंदराव कानिटकर, गोपाळकृष्ण गोखले, न्या. रानडे यांचे प्रेम संपादन केले. हा कालखंड अत्यंत धडपडीचा, अस्वास्थ्याचा व त्यांचा धीर खचवून गलितमात्र व्हावे इतक्या घालमेलीचा होता, परंतु अशा धावपळीतूनच ते एकापेक्षा एक सरस कादंबऱ्या लिहू शकले. टिळक-आगरकर, 'केसरी'-'सुधारका' द्वारे जे करीत होते, तेच 'करमणुकी' द्वारा त्यांच्यापेक्षा परिणामकारकरीत्या करण्याची महत्त्वाकांक्षा, आपल्या एकेकाळच्या सुधारकी

* राजवाडे-लेखसंग्रह-पृ. २८७-साहित्य अकादेमी प्रकाशन.

© 'जग हे असे आहे' या कादंबरीतील.

बाण्याचा त्याग करून कट्टर सनातनीकडे झुकलेल्या प्रेमळ चुलत्याचे बंधन झुगारण्याची मनःप्रवृत्ती; स्वतःच्या पत्नीला सुशिक्षित करण्यात त्यांची असाहाय्यता, तिचा दुःखद मृत्यू व शेवटी वडील मंडळींच्या आग्रहाखातर मनाविरुद्ध कुमारिकेशी करावे लागलेले दुसरे लग्न–या सर्वांपासून त्यांच्या या काळातील कादंबऱ्यांनीच त्यांना खऱ्या अर्थाने 'मुक्ती' दिली.

१८९५ सालानंतर त्यांच्या वैयक्तिक जीवनात अनेक स्थित्यंतरे झाली. कादंबरीकार म्हणून त्यांना मिळालेली अपूर्व मान्यता, आगरकरांचा मृत्यू, न्या. रानड्यांची मुंबईला बदली, चुलत्यांचा मृत्यू व त्यांनी केलेली हरिभाऊंच्या चरितार्थाची सोय यांमुळे हरिभाऊंच्या महत्त्वाकांक्षेचा पीळ सैल पडलेला दिसतो आणि त्यांची पुढची सामाजिक कादंबरी निस्तेज होत जाताना दिसते. महत्त्वाकांक्षा हे त्यांच्या कादंबऱ्यांतील उत्कटतेचे महत्त्वाचे कारण ठरते. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून जाज्वल्य मनोवृत्तीचा अभाव आहे, असे राजवाड्यांनी मोठ्या मार्मिकतेने म्हटले होते. त्यांच्या मताप्रमाणे 'आपट्यांच्या कादंबऱ्यांतील पात्रे सुधारक–वर्गापैकी आहेत. रा. आपटे स्वतः ह्याच वर्गापैकी असल्यामुळे त्यांच्या मनोरचनेची सावली त्यांच्या पात्रांवर पडावी ह्यात काही आश्चर्य नाही. अखिल विश्वाच्या सुखदुःखांशी समानशील असणारे व्यास, वाल्मीकि, होमर, गेटी, रामदास, रानडे, व्होल्टेअर, डांटी यांची गोष्ट निराळी, आणि दोन दिवसांच्या पक्षाभिमानात गुंतणारी तुमच्याआमच्यासारखी सामान्य माणसे निराळी'! ©

राजवाड्यांच्या या विधानातून हरिभाऊंच्या मर्यादेवर अचूक बोट ठेविले आहे. हेच विधान थोडक्याशा निराळ्या अर्थाने घेतले तर हरिभाऊंच्या नंतरच्या सामाजिक कादंबऱ्या अनाकर्षक का ठरल्या हे सांगता येईल.— जोपर्यंत 'सुधारक' या नात्याने त्यांच्या भावना जाज्वल्य वा तीव्र होत्या, तोपर्यंत तत्कालीन सुधारकी विचारांच्या बारीक–सारीक तपशिलांत ते उत्कटतेने रंग भरीत, सनातनी वृत्तीच्या दर्शनाने ते अस्वस्थ होत आणि त्यामुळे या कालखंडातील कादंबऱ्या परिणामकारक ठरल्या. 'जग हे असे आहे' ही

© राजवाडे–लेखसंग्रह,–साहित्य–अकादेमी प्रकाशन पृ. २९१–९२

कादंबरी लिहिताना त्यांच्या मनोवृत्ती अगदी संयमित व शांत झालेल्या, सुधारकी विचारांची तीव्रता कमी झालेली, त्यामुळे ही कादंबरी ते अगदी निर्विकारतेने कशीबशी रेटतात. या कादंबरीत जर काही थोडे वाचनीय असेल तर आपल्या लोकांचे इंग्रजी भाषेचे दारिद्र्य उघड करताना हरिभाऊंनी केलेला उपहासपर विनोद. कादंबरीचा नायक चिंतोपंत आपल्या अर्ध्याकच्च्या इंग्रजी ज्ञानाचे भयानक प्रदर्शन करतो, आणि दुसरा एक बंगालीबाबू मेकॉलेप्रणीत जडजंबाल इंग्रजी बोलत राहतो, ही उपहासपर घटना सोडली तर ही कादंबरी लिहिताना हरिभाऊंच्या वृत्ती कुठेच प्रफुल्लित होत नाहीत. कादंबरीत हिंदू लोकांकडे तुच्छतेने पाहणारे आणि सहानुभूतीने पाहणारे असे दोन तऱ्हेचे इंग्रज स्त्री-पुरुष दाखविले आहेत, परंतु त्यांची वर्णने अतिशय नीरस आहेत. त्यांतील फेअरब्रेन व सिस्टर चॅरिटी ही चांगली माणसे आहेत आणि बुलीस्नीक वाइल्ड व ब्लॅकमेल ही काहीशी उद्दाम स्वार्थी व अहंकारी आहेत. त्यांची नावेसुद्धा प्रतीकात्मक ठेवण्याची कल्पकता हरिभाऊंच्या लेखनाला शोभेशी नाही.

'जग हे असे आहे' ही कादंबरी इतकी निर्बल व निरस का या प्रश्नाचा विचार करताना तत्कालीन राजकीय व सामाजिक घडामोडींचा आपल्याला विचार करणे क्रमप्राप्त ठरते आणि त्या विचाराधारे त्यांच्या नंतरच्या कादंबरीलेखनामागील प्रेरणांची संगती लागते. १८९५ च्या सुमारास महाराष्ट्रातील दुष्काळाने उग्र स्वरूप धारण केल्यानंतर सरकारी अधिकाऱ्यांच्या दडपशाहीमुळे वृत्तपत्रस्वातंत्र्याचीच नुसती गळचेपी होऊं लागली असे नव्हे, तर राजकारण आणि समाजकारण यांत्रावतीत सरकारी अधिकाऱ्यांची वक्रदृष्टी सगळीकडे माना वेळावू लागली. याच कालखंडात महाराष्ट्रीय जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रात टिळकपंथीय जहाल राष्ट्रीयवाद्यांची सरशी आणि सुधारकपंथियांची पिछेहाट होऊ लागलेली दिसते. सुधारकांचा बालेकिल्ला म्हणजे न्या. रानड्यांनी स्थापिलेली व वाढविलेली सार्वजनिक सभा; ती सुद्धा जहालांनी हस्तगत केली आणि डेक्कन-सभेच्या रूपाने सुधारकांना आपला सवतासुभा स्थापन करावा लागला.

१८९५ नंतर महाराष्ट्रातील राजकारणात जहालांनी असाधारण मनोधैर्य दाखवून लोकमताचा पाठिंबा मिळविला. राजकारणी आणि समाजकारणी यांच्या कसोटीची ही वेळ होती आणि राजकारण्यांनी समाजकारण्यांना

अक्षरशः 'मवाळ' बनवून त्यांच्या प्रतिमा लोकमानसांतून भराभर खाली खेचल्या. टिळकांच्या अविचल व्यक्तिमत्त्वाने त्यांची प्रतिमा इतकी मोठी होऊ लागली की, त्यांचे गुरू शोभणारे ज्ञानमहर्षी रानडेसुद्धा त्यांच्या तेजापुढे एकदम निस्तेज भासू लागले. सरकारी रोषाची पर्वा न करता टिळकपंथियांनी स्वातंत्र्यरूपी यज्ञकुंडात भराभर उड्या टाकल्या आणि सुधारकांची सरकारधार्जिणी वृत्ती त्यांना जीवनाच्या क्षेत्रात पदोपदी नडू लागली. या तत्कालीन राजकारणाचा हरिभाऊंच्या कादंबरीलेखनावरही परिणाम झाला आहे, हे आपल्या समीक्षकांच्या नीट लक्षात आले नाही. १८९५-९६च्या दरम्यान 'मी' आणि 'यशवंतराव खरे' या क्रमशः करमणुकीतून एकाच वेळी प्रसिद्ध होत असलेल्या कादंबऱ्यांतील काही भाग सरकारी मनोवृत्तीस आक्षेपार्ह वाटला म्हणून 'करमणुकी'वर गंडांतर येऊ घाटत होते. न्या. रानड्यांच्या मध्यस्थीमुळे आणि त्या कादंबऱ्या पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध न करण्याचे वचन देऊन हरिभाऊंनी ते गंडांतर टाळले, ह्या आख्यायिकेमध्ये बराच अर्थ आहे. ह्या कादंबऱ्या १८९५ साली करमणुकीमध्ये पूर्ण झाल्या असल्या तरी १९१६ नंतर म्हणजे जवळजवळ वीस वर्षांनंतर त्या पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध करण्यात आल्या आहेत व त्यांच्यामध्ये काही किरकोळ बदलही करण्यात आले आहेत. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील राजकारणाचे चित्र म्हणूनच अतिशय दुबळे आहे. 'मी' आणि 'यशवंतराव खरे' या दोन निरनिराळ्या तऱ्हेच्या कादंबऱ्या हरिभाऊ एकाच वेळी लिहीत होते, परंतु 'मी'मधील भाऊ, शिवरामपंत यांजबद्दल लेखकाच्या मनात आदरबुद्धी आहे, तथापि 'यशवंतराव खरे'मधील यशवंतराव आणि श्रीधरपंत यांच्याबद्दल कादंबरीकाराच्या मनात आदरभाव तर मुळीच नाही, उलट सहानुभूतीच्या बाबतीतसुद्धा कादंबरीकाराने बराच हात राखला आहे, किंबहुना काही ठिकाणी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील 'क्षुद्रत्व' भडक करण्याकडे व त्यांचा उपहास करण्याकडे त्याची प्रवृत्ती आहे.

दुष्काळी परिस्थिती आणि पुण्यातील प्लेग यांमुळे 'केसरी' १८९५ ते १८९७ मध्ये गर्जना करीत राहतो आणि त्याचवेळी तत्कालीन सुधारकी विचारांना सुद्धा स्पर्श न करण्याची दक्षता घेऊन हरिभाऊ 'जग हे असे आहे' ही कादंबरी लिहीत राहतात; रँडच्या खुनानंतरही टिळक 'सरकारचे डोके

ठिकाणावर आहे काय?' म्हणून निर्भयतेने विचारतात; त्यावेळी तरुणपणी आगरकर-टिळक यांच्यांशी स्पर्धा करू पाहणारे हरिभाऊंचे महत्त्वाकांक्षी मन मानसिक आघातांनी इतके विकल झाले आहे की, ते अंगवळणी पडलेले कादंबरी-लेखन चैतन्यहीन अवस्थेत या काळी गिरवीत राहते. हरिभाऊंच्या व्यक्ति-मत्त्वातील पराभूत मनोवृत्तीचेच हे निदर्शक आहे.

या पराभूत मनोवृत्तीतून त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबरी लेखनाला बळ आले असे विधान केले तर ते विचित्र दिसेल, परंतु थोड्याश्या विचारानंतर ते मोठे अर्थपूर्ण वाटेल. १८९५ पूर्वीच्या महाराष्ट्रात जे काही चैतन्य काही ठिकाणी प्रत्ययास येत होते, ते सामाजिक चळवळीच्या क्षेत्रात. त्यानंतर राजकीय चळवळ ही समाजाच्या दृष्टीने अत्यंत जिव्हाळ्याचा विषय ठरली. हळूहळू होणाऱ्या सामाजिक परिवर्तनामुळेदेखील आगरकरप्रणीत सुधारणांचा अट्टाहासाने पुरस्कार करण्याचेही काही कारण राहिले नाही. त्यामुळे महाराष्ट्रीय समाजातील प्रातिनिधिक चित्रण तत्कालीन राजकारणाच्या प्रभावाच्या संदर्भातच परिणामकारक होऊ शकले असते आणि 'सुधारक' म्हणून हरिभाऊंना त्यात विशेष रस नव्हता. अशावेळी इतिहासकालीन वातावरणातून त्यांची प्रतिभा विहरू लागली आणि आपल्या प्रतिभेची दीप्ती दाखविण्यास तिला अवसर मिळाला. सामाजिक कादंबऱ्यांच्या बाबतीत १८९५ पूर्वी समाजसुधारणेचा पुरस्कार करताना हरिभाऊंची प्रतिभा आपल्या वडीलमंडळींच्या भावनांची व विचारांची क्षीती बाळगीत नाही;* परंतु १८९५ नंतर सरकारी रोषाची त्याला भीती वाटताना दिसते.

हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक–कादंबरीलेखनामागील दुसऱ्या एका प्रेरणेची जाणीव होण्याइतपत त्याकाळच्या काही महत्त्वाच्या घटना आपल्यासमोर आहेत. त्यांपैकी पारसनीस, राजवाडे यांसारख्या इतिहासज्ज्ञांशी त्यांचा आलेला संबंध व तत्कालीन शिवजयंती व शिवस्मारकाची चळवळ या गोष्टी नेहमी नमूद करण्यात येतात. टिळकवाद्यांनी शिवजयंती हा एक राष्ट्रीय अस्मितेचा विशेष

* कारण त्यांच्या चुलत्यांना, 'रावसाहेब, रावबहादूर, सुधारक यांच्याशी हरिभाऊंनी संबंध ठेवू नये' असे वाटत होते व आनंदाश्रमाच्या योजनेत तशी अटही घातली आहे.

म्हणून जल्लोषिला, त्यावेळीही सुधारकांची बरीच कुचंबणा झाली. तत्कालीन लोकसमूह त्यामुळे सहजगत्या टिळकवाद्यांनी चेतविला आणि याही बाबतीत विनाकारण सुधारकांना कमीपणा देण्यात आला. हरिभाऊंनी शिवकालीन ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहून आपल्या शिवनिष्ठेची ग्वाही दिली आणि टिळकवाद्यांचा उत्साह ओसरल्यानंतरही शिवकाल जागविला, हे खरे आहे. परंतु त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील शिवकालीन कादंबऱ्यांचे स्वरूप काळजीपूर्वक तपासायला हवे. त्यांच्या शिवकालीन कादंबऱ्यांमध्ये अद्‌भुतता, गूढता यांचा प्रमाणाबाहेर आश्रय घेतला जातो, आणि त्यामुळेच रेनाल्डस्‌च्या कादंबऱ्यांवर पोसल्या गेलेल्या तत्कालीन मराठी वाचकांना त्या अतिशय आवडत असताना दिसतात. त्यांच्या या सर्व ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील व्यक्तिचित्रणात हरिभाऊंना विशेष कौशल्य दाखविता आले नाही. तत्कालीन ऐतिहासिक वातावरणाचा आभास निर्माण करण्यात त्यांना यश आले आहे आणि त्यांतील कारस्थानमय चित्रणांनी त्यांना रंगत आली आहे. त्यांतल्या एकाही कादंबरीत त्यांना 'शिवाजी' हा नायक बनविता आला नाही. मराठेशाहीतील काही अवस्थांची चित्रे रेखाटण्यातच या कादंबऱ्यांनी समाधान मानले आहे.

हरिभाऊंच्या कादंबरीलेखनावर तत्कालीन राजकारणाचा कसा परिणाम झाला, ह्याचे काहीसे दिग्दर्शन केल्यानंतर 'कलावंत' म्हणून हरिभाऊंची प्रतिभा या परिस्थितीवर कशा रीतीने मात करते हेही पाहिले पाहिजे. त्यांच्या कादंबरीलेखनाचे तिसरे दशक हे त्या दृष्टीने अतिशय वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. या कालखंडात महाराष्ट्रातील राजकारणाच्या क्षेत्रातील जहाल-मवाळ वादाचा धुरळा शांत झाला आहे. हरिभाऊंच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या दृष्टीने त्यांचे जीवनात काही स्वास्थ्याचे आणि सुखाचे दिवस आले आहेत आणि त्यांचे शांत आणि सौजन्यमय व्यक्तिमत्त्व तात्कालीन समाजाकडे अलिप्ततेने पाहू लागले आहे.

ही अलिप्तता ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्याबाबतीत अतिशय उपकारक ठरली आहे. शिवशाही कालखंड ओलांडून प्राचीन आणि मध्ययुगीन इतिहासातील काही प्रभावी व्यक्तिमत्त्वावर त्यांचे लक्ष ज्यावेळी केंद्रित झाले, त्यावेळी

व्यक्तिचित्रणातील विकासक्षमता त्यांच्या कादंबऱ्यांतून दिसून येऊ लागली. तंत्रदृष्ट्यादेखील 'वज्राघात' कादंबरी लिहिण्यासाठी त्यांनी जिद्दीने आपले लेखनकौशल्य पणाला लावल्यामुळे कलाकृती म्हणून एक श्रेष्ठ दर्जाची कादंबरी ते लिहून गेले. अर्थातच त्यांच्या शिवकालीन कादंबऱ्यांतील अद्‌भुततेवर खूष असणाऱ्या वाचकांना 'वज्राघात' ही कादंबरी आवडली नाही हा प्रश्न निराळा!

या कालखंडातील सामाजिक कादंबऱ्यांतील व्यक्तिचित्रणांमध्ये व्यापकता आली आहे. 'मायेचा बाजार' या कादंबरीत 'दादासाहेब' कट्टर सनातनी आहेत, परंतु कोणत्याच अर्थाने ते दुष्ट नाहीत. 'भयंकर दिव्य' या कादंबरीत उल्लंखल सुधारकांचे दुष्परिणाम ते अलिप्ततेने रंगवितात आणि स्त्री-शिक्षण, प्रौढविवाह, पुनर्विवाह इत्यादी गोष्टींनी समाजातील दुःखे संपूर्णतः नाहीशी होत नाहीत, याची जाणीव ते न कचरता व्यक्त करतात. राजकारण आणि समाजकारण यांमध्ये एकोपा घडवून आणावा असे त्यांना वाटते आणि शेवटी तर 'त्यागाला धर्माचे पाठबळ पाहिजे' अशा आत्यंतिक व्यापक भूमिकेवर ते येतात. या नंतरच्या सर्व कादंबऱ्यांतून विषयांची व्यापकता आली, परंतु लेखनशैलीमध्ये उत्कटता नसल्यामुळे त्या तत्कालीन वाचकांची पकड घेऊ शकल्या नाहीत.

कादंबरीलेखनतंत्राच्या दृष्टीने प्रथमपुरुषी निवेदन आणि अलिप्तता या दोन गोष्टींमुळे त्यांच्या कादंबऱ्या अपुऱ्या राहत नाहीत. या दोन गोष्टी जेथे नाहीत तेथे त्या अपूर्ण राहतात. 'पण लक्ष्यात कोण घेतो!' आणि 'मी' या प्रथमपुरुषी निवेदनामुळेच पूर्ण झाल्या आहेत. तृतीयपुरुषी निवेदनात कादंबरीचा लेखनकाल आणि तत्कालीन समाज यांच्यामध्ये तादात्म्य येत नाही. एखाद्या कालखंडाचे यथार्थ ज्ञान होण्यासाठी काही कालावधी जावा लागतो. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या, त्यावेळी आपल्या समाजातील घडामोडींचे सिंहावलोकन करण्यासाठी आवश्यक ते अंतर त्यांनी ठेवले नाही. त्यामुळे त्या कालातील निरनिराळे प्रवाह एकाच वेळी कादंबरीत येतात. हे प्रवाह समांतरित असतात. त्या एकत्रित येऊन कादंबरी संपूर्ण होत नाही. त्यामुळे 'गणपतराव', 'आजच', 'कर्मयोग' या कादंबऱ्या अपूर्ण आहेत. त्या पूर्ण करण्याची हरिभाऊंची मनीषा पुरी झाली नाही, ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. या दृष्टीने 'यशवंतराव खरे' ही कादंबरीही अपूर्णच आहे. 'मधली स्थिती,'

'जग हे असे आहे', 'मायेचा बाजार' आणि 'भयंकर दिव्य' या कादंबऱ्या कृत्रिमरीत्या पूर्ण केल्या आहेत.

'कलाकृती' म्हणून 'पण लक्ष्यात कोण घेतो,' आणि 'मी' या दोनच कादंबऱ्या खऱ्या अर्थाने स्वयंपूर्ण आणि म्हणूनच संपूर्ण आहेत.

याच दृष्टिकोनातून पाहिले तर हरिभाऊंच्या शिवशाहीमय कादंबऱ्या संपूर्ण आहेत, परंतु स्वयंपूर्ण नव्हेत. 'रूपनगरची राजकन्या', 'चंद्रगुप्त' आणि 'वज्राघात' या शिवकालेतर कादंबऱ्यांची नावे त्या दृष्टीने घ्यावी लागतील.

हरिभाऊंच्या 'भयंकर दिव्य' या कादंबरीतील दादासाहेब सुधारकांबद्दल म्हणतात, 'हे आतांचे सुधारलेले लोक. यांना नाही काही रीत, नाही चाल, नाही व्यवहारज्ञान, नाही अक्कल, आपलं मनःपूतं समाचरेत असं करायला हवेत!"— डॉ. केतकरांची कादंबरीलेखनामागील भूमिका हीच आहे. दादासाहेबांची भूमिका येथे सनातन्यांची आहे; केतकरांची अर्थशास्त्रीय बुद्धिवाद्याची-एवढाच काय तो फरक. त्याचप्रमाणे 'कर्मयोग' कादंबरीतील विचारसरणी वामन मल्हारांच्या कादंबऱ्यांतून निरनिराळ्या तात्त्विक विचारावरून अवतरू लागते.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची परंपरा अशी निरनिराळ्या रीतीने पुढे दिसते. वरील दोघांनीही आपल्या कादंबऱ्यांतून कलेची बूज राखलेली नाही. हरिभाऊंनी मात्र कलेच्या दृष्टीने सतत विचार केला आहे. आपल्या ध्येयवादी दृष्टिकोनाचा पुरस्कार ते करीत असले तरी ध्येयवादी विचारसरणीने कादंबऱ्यांचा तोल त्यांनी बिघडू दिला नाही. हरिभाऊंनी वासुदेवराव आपटे यांच्याजवळ बोलताना आपल्या कादंबरीलेखनाच्या यशस्वितेचे रहस्य* सांगितले आहे, 'कादंबरी–लेखन ही एक कला आहे. आणि कला म्हटली म्हणजे तीत निसर्गाबरोबर मनुष्यकृत संस्काराचीही आवश्यकता असते. कोणत्या रीतीने कोणती गोष्ट मांडली असता तिचा वाचकांचे मनावर अधिक परिणाम होईल याबद्दल फ्रेंच व इंग्लिश कादंबरीकारांचा अनुभव हेच कादंबरीलेखनाचे शास्त्र होय. या शास्त्राचा मार्मिक दृष्टीने अभ्यास केल्याशिवाय निव्वळ प्रतिभेवर अवलंबून भागत नाही.

* सारस्वत सेवक संघ–ग्रंथमाला पुस्तक १ ले पृ. ६–७

रेनॉल्ड्स, झोला, डिकन्स, थॅकरे वगैरे ग्रंथकारांच्या कादंबऱ्यांची मी पारायणे केली. मनात त्यांचे वर्गीकरण करून प्रत्येकाचे विशिष्ट गुण कोणते आहेत ते निश्चित केले. अमुक प्रसंग अमक्या रीतीनेच त्यांनी का मांडला त्यावर बारीक विचार करून त्यावरून कादंबरी-लेखनशास्त्राचे काही स्थूल नियम मनात ठरविले...व त्या धोरणाने लिहिण्याचा प्रयत्न केला...लोक जुन्या मळलेल्याच वाटेने जातात. निराळा मार्ग काढण्याचे धाडस करीत नाहीत. मी ते धाडस केले आणि त्यात मला यश आले...'

तत्कालीन समाजचित्रणे कलावंताच्या दृष्टीने साकार करण्याची हरिभाऊंची धडपड विलक्षण आहे. त्यांनी वरती फ्रेंच कादंबऱ्यांचा उल्लेख केला आहे. एका कादंबरीतले कथानक पुढच्या कादंबऱ्यांतून चालवायचे, ही फ्रेंच कादंबरीची वृत्ती हरिभाऊंनी आत्मसात केली होती आणि त्या दृष्टीने त्यांनी प्रयत्नही केले आहेत. 'गणपतराव-यशवंतराव खरे' या कादंबऱ्या 'आजच-कर्मयोग' या कादंबऱ्यांच्या रूपाने पुढे चालवून पुऱ्या करण्याच्या त्यांच्या प्रयत्नाला त्यांच्या मनःस्थितीने साथ दिली नाही. सुधारकी बाण्यामुळे ऐन उमेदीत त्यांच्या महत्त्वाकांक्षेवर झालेले आघात, नामदार गोखल्यांच्या सहवासात जीवनात काही महत्त्वाचे घडते आहे अशा कालखंडात त्यांची एकुलती कन्या ताई व गोखले यांचा मृत्यू यांमुळे खचलेल्या हरिभाऊंना यातायातीमुळे, दगदगीमुळे अकालमृत्यू आला.....

आपल्या सगळ्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील दुवे सांधून त्यांनी महाराष्ट्रीय समाजाचा एक विस्तृत कालपट सुसंगतरीत्या सादर केला असता तर.....

पण लक्ष्यात कोण घेतो !

डॉ. केतकरांनी आपल्या 'ब्राह्मणकन्या' या
कादंबरीच्या सुरुवातीस सहृदय वाचकांस जी *
विनंती केली आहे, ती मला अनेक दृष्टींनी ब्राह्मण-
कन्येपेक्षा हरिभाऊ आपटे ह्यांच्या 'पण लक्ष्यात कोण घेतो !' या कादंबरीला लागू पडते असे वाटते.

श्रेष्ठ वाङ्मयाची महत्त्वाची कसोटी म्हणजे प्रत्येक वाचनाच्या वेळी त्यातून नवा आनंद, नवा अर्थ उत्पन्न होऊन ते वाङ्मय नित्यनूतन ठरावे. 'पण लक्ष्यात कोण घेतो !' ही कादंबरी या कसोटीस संपूर्णपणे उतरते आणि प्रत्येक नव्या वाचनाच्या वेळी त्यातील नवनवे बारकावे लक्षात येऊन वाचकाला नवा आनंद होतो; किंबहुना पहिल्या वाचनापेक्षा दुसऱ्या वाचनाचे वेळी ही कादंबरी चांगल्या रीतीने आपल्या लक्ष्यात येते आणि त्या नंतरच्या प्रत्येक नव्या वाचनाचे वेळी तीतील रहस्य अधिकाधिक उलगडत जाते.

ही कादंबरी वाचताना प्रत्येक वेळेस मला तर सारखे वाटत आले आहे की, मराठी कादंबऱ्यांच्या क्षेत्रात कलात्मकतेची सारी सामर्थ्ये पेलून तत्कालीन समाजाचे एक जिवंत चित्र रेखाटणारी ही कादंबरी मोठ्या ताकदीची, कादंबरी-काराच्या अंगच्या सुप्त सामर्थ्यांचे तेज प्रकटविणारी, आणि तिच्या निर्मितीच्या वेळी सारे शुभ योग एकत्रित आल्यामुळे की काय 'कलाकृती' म्हणून मोठी स्वयंपूर्ण अशी निपजली आहे.

* पुस्तक एकदा वाचल्यानंतर दुसऱ्यांदा वाचावे व दुसऱ्यांदा वाचल्यानंतर पुन्हा एक किंवा अनेक वेळ वाचावे.....
प्रत्येक वाचनाच्या प्रसंगी प्रस्तुत लेखनाचे रहस्य अधिकाधिक कळत जाईल.

श्रेष्ठ प्रतिभावंताने निर्माण केलेल्या अनेक कलाकृतींत डावे–उजवे, साधारण-मध्यम, उत्तम–अत्युत्तम अशी वर्गवारी ही त्या त्या कलाकृतीच्या स्वरूपावरून करावीच लागते. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांमध्ये 'उत्तम' कादंबऱ्या अनेक आहेत आणि 'अत्युत्तम' अशी कलाकृती मात्र एकच आहे, ती म्हणजे, 'पण लक्ष्यात कोण घेतो!'

ती अत्युत्तम निपजण्याचे कारण म्हणजे एरवी कादंबरीरचनेच्या दृष्टीने दोषमय वाटणारे बहुतेक सर्व प्रकार या कादंबरीत गुणरूपाने वावरत आहेत आणि ज्या कालखंडात ही कादंबरी लिहिली गेली त्या काळच्या समाजरचनेतील एका नव्या विशेषाचे 'भूत-भविष्य' या कादंबरीने अशा रीतीने पकडले आहे की त्यामुळेच ती कलाकृतीच्या संदर्भात व्यापकतेने विचार करायला लावते.

हरिभाऊंच्या आयुष्यातील त्यांच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य सर्वांगाने प्रगट होण्याचा योग या कादंबरीच्या निमित्ताने आला. ही कादंबरी हरिभाऊंनी लिहावयास घेतली त्यावेळी त्यांच्या विचारातील दोलायमान अवस्था संपुष्टात आली होती आणि ते एका ठाम अशा वैचारिक निर्णयाप्रत आले होते. या कादंबरीच्या लेखनापूर्वी आणि नंतरही हरिभाऊंच्या व्यक्तिमत्त्वामध्ये काही एक 'डळमळ' आहे. तिच्यावर मात करण्याची प्रबळ महत्त्वाकांक्षा हरिभाऊंनी 'करमणूक' साप्ताहिक आणि तिच्यातून लिहावयास घेतलेल्या या कादंबरीद्वारा बाळगिली.

वरील मुद्दा चांगल्या रीतीने लक्षात येण्यासाठी काही स्पष्टीकरण करायला हवे :—

'मधली स्थिती' कादंबरी लिहिताना हरिभाऊंच्या व्यक्तिमत्त्वावर चिपळूणकरांच्या राष्ट्रवादी विचाराचा पगडा होता. 'गणपतराव' लिहिताना गोविंदराव आणि काशीताई कानिटकरांच्या सहवासात आल्यामुळे मिल–स्पेन्सरच्या पुस्तकी विचाराच्या झपाट्यात ते येतात, परंतु अद्याप समाजसुधारकांकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी काहीशी दुराव्याचीच आहे. गणपतरावांचे स्वभावचित्र स्वतःवरून रेखाटतानाही हरिभाऊ त्याला 'उतावीळ सुधारक' बनवितात. या कादंबरीमध्ये त्यांनी रंगविलेले 'कृष्णराव' हे व्यक्तिचित्र मोठे नमुनेदार आहे. त्यांना हरिभाऊ 'इंग्रजी सुधारणारूप वारुणीच्या पहिल्या झुरक्याबरोबर तर्र न

झालेले विचारवंत' या शब्दांत संबोधितात परंतु पुढे ताबडतोब ते लिहितात, 'मात्र इतर सुधारकांप्रमाणे तेही गोष्टी सांगून वेळ आल्यास मागे सरणारे होते.' रूढिग्रस्त स्त्रिया या समाजोपकारक आहेत, कारण त्यांच्यामुळेच सुधारणारूपी तारू सावरले जाते, हा विचार त्यांनी 'गणपतराव'* कादंबरीतून मांडला आहे. न्या. रानडे, तेलंग, आगरकर, कानिटकर या सुधारकांकडे पाहण्याचा हरिभाऊंचा दृष्टिकोन अशा रीतीने या कादंबरीतून स्पष्ट होतो. ही कादंबरी लिहीत असतानाच महाविद्यालयीन पदवीधर होण्याची त्यांची सारी स्वप्ने भंग पावतात. अशावेळी न्यूनगंडाने पछाडले जाऊन, स्वतःच्या प्रतिभेचे तेज पणाला लावण्याच्या प्रयत्नातून दोन-तीन वर्षे झगडत राहतात आणि स्वतःच्या चुलत्यांच्या मदतीची अपेक्षा न करता स्वतःच्या पायांवर उभे राहण्याची खटपट करतात. याच काळात आगरकरांनी 'केसरी' सोडून 'सुधारक' काढण्यात दाखविलेले असामान्य धैर्य पाहून त्यांनाही स्वतःचे कर्तृत्व दाखविण्याचे स्फुरण येते आणि साऱ्या अडचणींवर मात करून ते 'करमणूक' सुरू करतात. करमणुकीच्या यशस्वितेचे साधन म्हणून ते मोठ्या आत्मविश्वासाने 'पण लक्ष्यात कोण घेतो !' ही कादंबरी लिहावयास घेतात. त्याचवेळी सामाजिक सुधारणेची नवी शक्तीच आपल्या देशाला तारू शकेल असा त्यांचा ठाम निर्धार होतो आणि या निर्धारापोटीच ते रानडे–आगरकरांच्या पंथात सामील होतात. त्यांची सुधारकी निष्ठा यावेळी महत्त्वाकांक्षेने प्रेरित, प्रबळ आणि अस्सल बाण्याची असल्यामुळे 'पण लक्ष्यात कोण घेतो'च्या अंगप्रत्यंगातून ती स्वाभाविकतेने बहरू लागते आणि तिचा उन्मेष अत्यंत परिणामकारकरीत्या प्रगट होत राहतो. ह्या कादंबरीच्या लेखनानंतर हरिभाऊंच्या सुधारकी निष्ठेमुळे त्यांना समाजात अनेक अपमानाचे, मानहानीचे प्रसंग येतात आणि त्यामुळे अस्वस्थ

* चिपळूणकरांबद्दलची ओढ, तत्कालीन समाजसुधारकांबद्दल संशय, आणि मिलस्पेन्सरच्या वाचनामुळे व गोविंदराव कानिटकर यांच्या साहचर्यामुळे झालेले काही वैचारिक परिवर्तन या तिहेरी भूमिकेचे प्रतिबिंब या कादंबरीत पडलेले आहे. त्यांतील शेवटच्या दोन भागांकडे पुढे त्यांचे अधिकाधिक लक्ष वेधल्यामुळे 'गणपतराव' ही कादंबरी अपूर्ण राहिली.

ठाणे ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्थलप्र०

झालेल्या हरिभाऊंना 'पण लक्ष्यात कोण घेतो' च्या निर्मितीच्या वेळची अतूट एकतानता साधता येत नाही.

ज्या निष्ठेने हरिभाऊंचे मनोमालिन्य दूर करून कादंबरीलेखनाचे अपूर्व चैतन्य त्यांच्या अंगी संचरले, त्या निष्ठेची मात्र तत्कालीन समाजात पदोपदी शोकांतिका होत असलेली त्यांना दिसत होती आणि या अस्वस्थेतेनेच या कादंबरीत खरा प्राण ओतला गेला. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांमध्ये त्यांना 'पण लक्ष्यात कोण घेतो!'मध्ये 'नव्या स्त्री'चा प्रथम साक्षात्कार झाल्याचे आढळेल. 'मधली स्थिती'–'गणपतराव' या कादंबऱ्यांतून स्त्रियांची दुःखे, त्यांची परवशता हरिभाऊंनी उत्कटतेने, जिव्हाळ्याने रेखाटली होती, परंतु त्या चित्रांना एका संवेदनाक्षम, वैचारिक व्यक्तित्वाची जोड यमूच्या रूपाने मिळाली. मूर्ख, व्यसनी, नादान नवरा, समाजातील रूढिप्रियता, दुष्ट आणि क्रूर सासूसासरे यांच्यामुळे होणारे स्त्रियांचे हाल यांची वर्णने अगोदरच्या कादंबऱ्यांतून आहेत. यमूची शोकांतिका या प्रकारची नाही. तशा प्रकारचे स्त्रीचे चित्र या कादंबरीत दुर्गीच्या रूपाने सांपडेल. हरिभाऊंची आतापर्यंतची कादंबरी स्त्रियांकडे 'दुर्गी'च्या रूपाने पाहत होती, ती या कादंबरीत प्रथमच 'यमू'च्या* रूपाने पाहू लागली. हरिभाऊंच्या कादंबरीलेखनातील हे परिवर्तन मोठे क्रांतिकारक आहे.

आणि केवळ, 'यमू'च्या रूपाने हरिभाऊ आपल्या समाजरचनेकडे पाहू लागले असे नव्हे; तर या कादंबरीच्या पहिल्या प्रकरणाच्या वेळीच 'यमू'च्या शब्दांतून आपल्या समाजाकडे पाहिले पाहिजे याची त्यांना जाणीवही झाली, आणि अशा रीतीने आत्मनिवेनात्मक कादंबरीचा जन्म झाला. यमूचे हे प्रथमपुरुषी निवेदन हरिभाऊंनी अतिशय प्रत्ययकारितेने रेखाटले आहे. हरिभाऊ शब्दा-शब्दांतून यमूशी समरस झाले आहेत आणि म्हणूनच तत्कालीन अशा संवेदनाशील स्त्रीने जणू हरिभाऊंच्या अंतःकरणात शिरून आपले हृदय उघडे केले आहे, असे त्याकाळच्या वाचकांना वाटले आणि आजही आपल्याला त्याचा प्रत्यय येतो.

संपूर्ण कादंबरीचे हस्तलिखित लिहून त्यावर काळजीपूर्वक संस्कार करून ते

---

* या नव्या स्त्रीचे इतके विलोभनीय दर्शन हरिभाऊंच्या दुसऱ्या कोणत्याच कादंबरीत नाही. 'मी' मधली 'ताई'ची व्यक्तिरेखा देखील यमूपुढे गौणच आहे.

छापावयास पाठविणे हा हरिभाऊंच्या प्रतिभेचा धर्म नव्हता. एखाद्या कथानकाभोवती लक्ष केंद्रित झाले की, हरिभाऊ त्याचा आराखडा वगैरे न आखता लिहावयास सुरुवात करीत. हळूहळू त्या कथानकाला आकार येऊ लागे. त्यामध्ये पुढे काही नव्या व्यक्ती येत, नवी उपकथानके येत, परंतु 'पण लक्ष्यात कोण घेतो!' ह्या कादंबरीचे सबंध चित्र त्यांच्या डोळ्यांसमोर पहिल्यापासूनच उभे आहे, इतक्या आत्मप्रत्ययाने हरिभाऊ अगदी पहिल्या प्रकरणापासून लिहीत असताना दिसतात.

'करमणूक' सुरू केल्यापासून प्रत्येक वर्षी एक नवीन कादंबरी वाचकांना द्यावयाची अशी त्यांची सुरुवातीची उमेद होती, परंतु पहिल्याच वर्षी कादंबरी लिहिताना त्यांच्या प्रतिभेला आलेल्या सामर्थ्यामुळे त्यांची कादंबरी सारखी फुलत गेली आणि काही घरगुती अडचणींमुळे त्यांना शक्य तितका वेळ कादंबरीलेखनाला देता आला नाही. आपल्या नेहमीच्या स्वभावधर्माप्रमाणे या ठिकाणी हरिभाऊ कादंबरी अर्धवट टाकीत नाहीत, उलट नव्या उमेदीने पुढचा भाग वाचकांना सादर करण्याचे आश्वासन * देतात.

★ "पण लक्ष्यात कोण घेतो!" ही कादंबरी आजच्या अंकात संपावयास पाहिजे होती, ती संपली नाही. परंतु याबद्दल वाचकांस जितके वाईट वाटणार आहे, तितकेच आम्हासही वाटत आहे.

..... आपल्या पत्राच्या सोईसाठी व पुढे पुरा पोच न राहून आधी दिलेले वचन मोडल्याचा दोष येऊ म्हणून, विचाऱ्या यमुनाबाईंनी मोठ्या कष्टाने अगदी सविस्तरपणे लिहिलेल्या आत्मचरित्रावर ऐन आणीबाणीच्याच प्रसंगी गाळागाळ छाटाछाट करण्याचा आपला एडीटरी अधिकार चालविण्याचे धाडस करू नये, असे ज्याप्रमाणे पुष्कळ वाचकांस त्याचप्रमाणे करमणुकीच्या कर्त्यांसही मनापासून वाटत आहे. यमुनाबाईंनी आपले चरित्र लिहिले ते विशिष्ट हेतू धरून लिहिले. काही गोष्टी घडून करमणुकीच्या एडिटरच्या हाती येऊन प्रसिद्ध करण्याचा अधिकारही मिळाला. परंतु त्याच्यात छाटाछाट करण्याचा अधिकार तो आपल्याकडे घेऊ इच्छित नाही, हे एक, आणि यदाकदाचित त्याला तरी इच्छा असली तशी, पुढील उरलेला एकंदर भागच असा आहे की, त्यात अरसिकाखेरीज इतर कोणासही छाटाछाट करता येणार नाही."

[करमणुकीच्या दुसऱ्या वर्षीच्या आरंभी हरिभाऊंनी केलेले संपादकीय निवेदन]

ही कादंबरी म्हणजे यमू नावाच्या दुर्दैवी स्त्रीची आत्मकथा आहे, हे तत्कालीन वाचकांना पटवे, यासाठी हरिभाऊंनी अनेक क्लृप्त्या लढविल्या आहेत. ह्या क्लृप्त्या यशस्वी ठरून वाचकांना त्यांच्या विधानाची प्रचीती आली आहे, ही गोष्ट निराळी. परंतु आपली ही योजना यशस्वी होते की नाही, याबद्दल हरिभाऊंच्या मनात काही शंका असल्यामुळे जरूरीपेक्षा अधिक वेळा ह्या कादंबरीतील स्त्रीचे चित्रण अतिशय खरेखुरे, प्रत्येक घरात नित्य घडणारे आहे, अशी ते यमूच्या मुखाने वारंवार ग्वाही देताना आढळतात.

जिचे भावविश्व उध्वस्त झाले आहे अशी दुर्दैवाने पोळलेली यमू आपल्या अनुभूतींचे चित्रण समाजोपकारक ठरेल या हेतूने आपली आत्मकथा लिहावयास बसते आणि अगदी लहानपणापासून–तिला समजायला लागल्यापासून–ती स्वतःच्या संदर्भात आपल्या व आपल्या अवतीभोवतीच्या जीवनाचे चित्र न्याहाळू लागते.

हे चित्र न्याहाळताना तिला पहिलीच आठवण होते ती आपण खेळत असलेल्या लुटुपटीच्या–बाहुलाबाहुलीच्या लग्नाची. या लग्नामध्ये आपल्या भावाबरोबर व शेजारच्या मैत्रिणीबरोबर ती दंग झाली असता तिचे वडील येतात आणि अचानक तो सगळा खेळ उधळला जातो. जणू काही यमूच्या भावी जीवनाचे प्रतीकच या घटनेने हरिभाऊंनी रेखाटले आहे. तिच्या सुखाच्या संसाराला नुकतीच कोठे सुरुवात झाली होती, इतक्यात तिच्या पतीवर काळ अशीच झडप घालतो आणि तिचे सारे जीवन उध्वस्त करून टाकतो.

यमूच्या वडिलांच्या स्वभावामुळे आणि त्यांनी स्वतः होऊन आपल्यावर ओढवून घेतलेल्या संकटामुळे यमूच्या घरावर दुःखाचे सावट पडले आहे आणि त्यामुळेच तिचे व तिच्या भावाचे बालपणही करपून गेल्यासारखे झाले आहे. 'आम्हा बहिणभावंडांचे चरित्र लहानपणापासूनच चमत्कारिक होते' असे यमूने सांगितले आहेच मुळी !

यमूचे हे आत्मकथन अगदी सुरुवातीपासूनच आपल्या मनाची पकड घेते, कारण ते दोन पातळ्यांवरून आपल्या समोर एकसारखे अवतरत असते. एकीकडे यमूसारखी विचारी, व्यक्तित्वसंपन्न स्त्री आपल्यासमोर प्रत्येक बारीक-सारीक गोष्ट वाचकांना सांगावयाची या कल्पनेने आपले जीवनचित्र रेखाटताना

त्यातून मनुष्यजीवनाचे सारे बारकावे चित्रित करते, तर दुसरीकडे ती आपल्या ज्या ज्या अवस्थेचे चित्रण करते, त्या त्या अवस्थेशी तन्मय होऊन त्या अवस्थेतील अनेकविध प्रसंगांचे टकूप्रत्यय आणून देते.

यमूच्या बालपणाच्या स्वभावात तिच्या अल्लडपणाच्या, हटवादीपणाच्या, उतावीळपणाच्या आणि चौकसपणाच्या अनेक छटा आहेत. आपले सोडायचे नाही, दुसऱ्यांचेही हवे या तिच्या बालवृत्तीमुळे ती आपल्या लाडक्या दादावर रुसते, त्याच्याशी भांडते, परंतु क्षणभरच. 'शेजीवाचून सरेना आणि घडीभर पडेना' अशी तिची सारखी अवस्था होते. बालपणापासूनच कित्येक गोष्टी तिच्या कानावर अशा रीतीने पडत जातात की, त्या चोरून ऐकल्यामुळे तिचे तिलाच चमत्कारिक होते, परंतु त्या चोरून ऐकल्यामुळेच कित्येक गोष्टी तिला संगतवार सांगता येतात. आत्मनिवेदनपद्धती स्वीकारल्यामुळे कित्येक गोष्टींचा उलगडा होणे अशक्य असते, परंतु हरिभाऊंनी तिच्या स्वभावातील चौकसपणाचा व तिच्या कानावर कळत न कळत पडलेल्या काही शब्दांचा फारच मार्मिक उपयोग करून घेतला आहे. यमूच्या हकीकतीत त्यामुळे सगळीकडे आपोआपच सहजता, वास्तवता★ व स्वाभाविकता आली आहे.

आपण अद्वितीय नसल्यामुळे आपले चरित्र दहाजणींसारखे आहे, असे यमू म्हणते. त्याचबरोबर आपले चरित्र म्हणजे आपल्या समाजाचे, आपल्याकडच्या प्रत्येक घराचे चित्र, या भावनेने ती स्वतःच्या व स्वतःबरोबर असलेल्या सर्वांचे गुणदोष चित्रित करू लागते. आपल्या बालपणच्या हटवादीपणाची आठवण झाल्याबरोबर आपल्या गुणी, समंजस आईला त्यामुळे किती त्रास झाला असेल त्या कल्पनेने ती अस्वस्थ होते आणि त्यामुळेच तिच्या बालपणच्या हकीकतीत वारंवार ती आपल्या आईचा मोठेपणा आठवून आठवून तिचे गुणसंकीर्तन करते. तिचे वडील म्हणजे जुन्या काळच्या पुरुषी अहंकाराचे मूर्तिमंत उदाहरण. त्यामुळे ते घरी असले म्हणजे मुलांची कशी भीतीने बोबडी

★ या वास्तवतेचा हरिभाऊ किंचित अतिरेकही करतात. जीवनात काही गोष्टी अनुत्तरित, गूढ राहतात म्हणून कादंबरीतही मुद्दाम काही गोष्टी हरिभाऊ गूढ ठेवतात.

वळते. साहजिकच लहानपणी यमूला व तिच्या दादाला जे काही सुख मिळाले ते आईमुळे, आणि म्हणूनच बालपणची हकीकत लिहिताना यमूच्या डोळ्यांसमोर सारखी तिची आई उभी राहते आणि वारंवार विषयांतर करून ती तिचे गुण आठवून आठवून सद्गदित होते. यमू आपल्याला आईच्या स्वभावाचे इंगित आई व शेजारच्या जानकीबाई यांच्या संभाषणातून लक्ष्यात आल्याचे सांगते. तिचे बाबा एवढे संतापी, अव्यवहारी व अविवेकी परंतु ते सुद्धा तिला वचकून असत याचे कारण त्यांचा मोठेपणा नसून तिची चातुरी, असे म्हणून पुनःपुन्हा ती आईचे स्मरण करते. 'आपले सर्व चरित्र म्हणजे आईच्या वचनाचे प्रतिबिंबच' असे सांगून सारखे विषयांतर करते आणि पुन्हा 'जाऊ द्या. आपली हकीकत पुढे सांगण्याचे टाकून मी हे काय करीत बसले आहे?' असे म्हणून कथेचा धागा पुन्हा पकडते.

कथेच्या संदर्भात एखादा विशिष्ट प्रसंग देऊन यमू त्या प्रसंगाशी संबधित असलेल्या व्यक्तींचे वर्णन करते. हीं वर्णने नुसतीच बाह्य हालचालींची नसून त्यांच्या स्वभावाचे मर्म आपल्या समोर स्पष्ट करण्याची यमू दक्षता घेते. त्यामुळे ती त्यांच्या स्वभावावर, तत्कालीन परिस्थितीवर भाष्य करते. तत्कालीन सामाजिक दोषांवर तोंडसुख घेते. हे सगळे वाचकांच्या मनावर चांगले ठसले पाहिजे ही जाणीव तिला नेहमीच असल्यामुळे ती वाचकांना जे जे काही कथेच्या संदर्भात सांगायला हवे ते ते सर्व सांगते. हे सर्व सांगताना प्रत्येक गोष्ट चांगली प्रस्थापित (estabilish) करण्याची ती दक्षता घेते. गंमत ही की तिच्या सांगण्याच्या विशिष्ट पद्धतीमुळे ही हकीकत कुठेच पाल्हाळीक होत नाही, उलट प्रत्येक ठिकाणच्या सूक्ष्म वर्णनामुळे तिच्या कथनशैलीला भरघोसपणा येतो.

या भरघोसपणाबरोबरच मनुष्यस्वभावाची अतिशय प्रगल्भ जाणीव ही कादंबरी पदोपदी व्यक्त करते, जणू प्रत्येक स्वभावचित्रण आपल्यापुढे झाडाच्या मुळ्यांना चिकटलेल्या मातीप्रमाणे आपल्या गुणदोषांसह अवतरते. हे स्वभावलेखन किती थोड्या शब्दांत, किती चपखलपणे करण्यात येते ते पाहण्यासारखे आहे,—'दुर्गीची आई २६–२७ वर्षांचीच काय ती, पण मोठी कर्तबगार. थोडीशी बोलण्यात धीट व छानछोकीची आवड असलेली' तर तिचा दादा 'मनाचा कुरठा, अभ्यासू, मायाळू स्वभावाचा आणि आईच्या

ठिकाणी भक्ती असलेला', 'शंकरमामंजीइतका खोल, कुरठा, लहरी असा मनुष्य यावज्जन्मात कोणी पाहिला नसेल, त्याचप्रमाणे आपमतलब म्हणजे त्यांच्या ठिकाणी एक नंबरचा.'.....

स्वभावलेखनाप्रमाणेच क्षयी माणसाची अवस्था, मेल्यानंतर कलेवराची होणारी माती, वायूमध्ये होणारी माणसाची अवस्था, इत्यादी बारीकसारीक प्रसंगीच्या मनुष्यस्वभावाचे विश्लेषण हरिभाऊंची लेखणी करीत राहते. त्या विश्लेषणांना सहजगत्या सुभाषितांचे सामर्थ्य येते. एखाद्या साध्यासुध्या उपमेने किंवा दृष्टांताने मार्मिक वर्णन करण्याची रीत तर सगळीकडेच आहे. मुली पाहण्याचा प्रकार— 'गुरांच्या बाजारात कसाई लोक मेंढरीबकरी घेतात किंवा हौशी लोक चांगलेसे घोडे घेतात त्या मासल्याचा' तर दुर्दैवी दुर्गीची अवस्था, 'मांगाच्या तावडीत सापडलेल्या हरिणीसारखी', रघुनाथरावांना मुंबईच्या नोकरीचा हुकूम हाती पडताच 'एखाद्याला जिवंतपणी स्वर्ग दिसला तर त्याला देखील एवढा आनंद व्हायचा नाही'; एल्. एल्. बी. ची परीक्षा पास झाल्यावर यमुना-रघुनाथराव आपल्या भावी जीवनाची स्वप्ने पाहू लागतात तिला उद्देशून यमू म्हणते, 'बाजार भरला नाही, तोच उचल्यांनी कमरा बांधल्या अशी आमची स्थिती होती.'.....खेलखसाला, अबदेगी, मिरकुटल्या, दळभंजन्या दुष्ट नवऱ्याचे तोंड, खोडंखुडकं इ. खास शब्द, आणि क्षणोक्षणी सहजगत्या प्रकटणाऱ्या अनेकविध म्हणी यांमुळे कादंबरी प्रत्येकवेळेस परिणामकारक किंवा सुस्पष्ट होते.

यमू अद्याप अल्लडपणाच्या छायेत वावरत असताना आपल्या आईच्या दुःखाने तिचा दादा अकाली प्रौढ होतो आणि यमूच्या मनावरही त्याचे संस्कार होत राहतात. आपल्या मुलांवर योग्य ते संस्कार करण्याचे यमूच्या आईचे प्रयत्न हे एका नमुनेदार संसारी स्त्रीचे सामर्थ्य आहे. ती कधी रागावून, तर कधी प्रेमळपणाने, कधी भडभडून आल्यामुळे पोटाशी धरून तर कधी अबोला धरून यमूच्या बालमनावर योग्य ते संस्कार करण्याची दक्षता घेते, आणि तिच्यावर कोसळलेल्या दुःखामुळे लवकरच यमूला तिच्या सुखदुःखाची जाणीव किती तीव्रतेने होते, याचे चित्रण मोठे कलात्मक आणि मानसशास्त्राच्या कसोटीवर पारखून घेण्यासारखे आहे.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या वाचताना एकंदर वातावरण कसे कोंदटलेले, अंधारमय, गुदमरविणारे किंवा घुसमटविणारे असे वाटते. तत्कालीन समाज-रचना, शहरे, घरे आणि माणसे या सर्वांचे हे वातावरण म्हणजे प्रतिबिंब आहे. 'पण लक्ष्यात कोण घेतो!' मध्येही या वातावरणाचा अनुभव येत नाही, असे नाही परंतु इतर कादंबऱ्यांच्या मानाने ही कादंबरी कितीतरी मनमोकळी वाटते आणि तिच्यातील माणसे, रस्ते, घरे अगदी स्वच्छ प्रकाशात आपल्यासमोर प्रकाशमान होत असताना दिसतात. सूक्ष्म अशा प्रसंगनिष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ विनोदाचा जातिवंत झरा यमूच्या दुःखमय जीवनातून झुळझुळ वाहत असल्यामुळे तिच्या काळच्या 'शोकात्म' समाजाचे चित्रणही उठावदार होऊन, लालित्याच्या रंगात ही चित्रणे न्हाऊन निघतात.

यमू आजोळी जाते ही घटनाच पाहा ना! वडिलांनी केलेल्या चुकीमुळे असाहाय्यतेने तिची आई मुलांना घेऊन यमूच्या आजोळी येते. त्या बिचारीला ज्या यातना होतात, त्या सर्वांची छाया तिच्या चेहऱ्यावर पडून तिच्या तोंडावरचे हास्य कायमचे लोपून जाते. नवऱ्याचे प्रताप उघड सांगण्याचीही चोरी आणि तिचे सासूसासरे तर तिला त्यावद्दल सारखे छेडीत राहतात. अशा-वेळी सगळ्या आजोळी कसे गूढ, साशंक आणि गंभीर वातावरण निर्माण झाले आहे! या वातावरणात आजोबा-आजींच्या तऱ्हेवाईक स्वभावाचे रंग भरून यमू सुसह्यता निर्माण करते. आजोबा-आजींचे क्षणाक्षणाला होणारे कडाक्याचे भांडण आणि त्यातूनच त्यांचे एकमेकाबद्दल व्यक्त होणारे प्रेम पाहून आपल्याला हसू येते. जुन्या काळच्या माणसांचे ग्रह-पूर्वग्रह, त्यांचे ताप-संताप वर्णन करीत असतानाच यमू 'पुरुषांच्या शिव्या' या विषयावर मध्येच आपणाला काही ऐकवते आणि पुरुषवर्गाला हळूच चिमटे घेते. तिच्या दादाबरून झालेल्या बोलाचालीत आजोबा आजीच्या काडकन थोबाडीत देतात, आणि त्यामुळे त्यावेळच्या भांबावलेल्या लहानग्या यमूची भीतीने कशी गाळण उडाली याची कल्पना देता देता आत्मचरित्र लिहावयास बसलेली यमू त्यांना 'पशू' ही संज्ञा देऊन मोकळी होते.

आजोळी असतानाच परकरी यमूच्या लग्नाच्या हालचाली सुरू होतात ती हकीकतही अशीच गमतीची आहे. आजूबाजूच्या लोकांच्या टोचणीमुळे यमूची

आजी यमू बोहल्यावर चढलेली केव्हा पाहीन, अशी उतावीळ होते. यमूसुद्धा यावेळी एकंदर बायकांचा अडाणीपणा आणि लोकसमजुती यांचे असे उपरोधपर चित्र रंगविते की आपल्याला त्यातून तत्कालीन समाजरचनेचे जसे अंतरंग समजते त्याचप्रमाणे त्यातल्या उपरोधामुळे एकंदर वर्णन गतिमान होत राहते.

यमूच्या आईला पहिली 'फीट' येते इथपासून तिच्या मृत्यूपर्यंतच्या हकीकतीत यमू अतिशय तन्मयतेने सखोल जीवनानुभूतीचे कादंबरीकाराचे सामर्थ्य प्रत्ययाला आणून देते. आपल्या आजारपणामुळे यमूच्या आईला आपला मृत्यू डोळ्यांसमोर दिसू लागतो तेव्हा मग ती आपले सारे लक्ष यमूवर केंद्रित करते. वारंवार जवळ घेऊन तिला उपदेश करते. तिच्या भवितव्याच्या चिंतेने तिला घडविण्यात आपले सारे कौशल्य ती आपल्या शब्दांत ओतायला लागते. बोलता बोलता अचानक पोटात भडभडून येत असल्यामुळे तिच्या तोंडातून शब्द उमटत नाहीत. तिचे शब्द धाकट्या यमूच्या अंतःकरणात खोलवर शिरतात आणि मनावर विलक्षण परिणाम करतात. ती लिहायला-वाचायला शिकण्याचा निश्चय करते. अंग झटून कामे करण्याचा प्रयत्न करते. तिचे त्यावेळचे वयच तसे होते आणि त्यामुळे आज तिला त्या उपदेशांचे स्मरण होऊन ते सर्व सांगायचे म्हणजे त्याचे पुस्तकच होईल असे वाटते. अगदी क्षुल्लक अशा वेणीफणीच्या प्रसंगावरून, 'हिला कामच सुचत नाही. तिला कामच करायला नको. पोशीच आहे' असे कोणी म्हणू नये, यासाठी बारीक-सारीक गोष्टीत कसे लक्ष घालायला पाहिजे हे आई सांगते; तिला योग्य प्रोत्साहन देऊन तिच्या व्यक्तित्वातील विकासाचा भक्कम पाया घालून ठेवते.

यमूला लहानपणासून आपण दुर्दैवी आहोत, असे वाटावे अशा घटना सारख्या तिच्या बाबतीत घडत राहतात. तिची आई नुकतं कुठे तिला चार शब्द सांगू लागली होती, त्यावेळी तिला दिवस जाऊन तिचे अतोनात हाल होतात. यमूच्या आईचे हाल वाचत असताना तत्कालीन कुटुंबसंस्थेची शोकांतिका किती विपरित आणि अनर्थावह होती याची आपल्याला कल्पना येऊन डोके सुन्न होऊन जाते. दिवस गेल्यामुळे औषधोपचार करता येत नाही आणि त्यामुळे प्रत्येक क्षण मृत्यू तिला आपल्याकडे खेचीत आहे याची सर्वांना जाणीव

होऊनही तिला मृत्यूपासून दूर खेचण्याचा काही उपाय नसल्यामुळे अगतिकतेने हे सर्व पाहत राहावे लागते.

यमूच्या आईच्या आजाराने यमूच्या वडिलांचे व्यक्तिमत्त्व उजळून येते. पुरुषी अहंकारामुळे आपल्या मुलाबाळांवरचे, पत्नीवरचे साधे प्रेमही व्यक्त करता येत नाही, अशा कुचंबणेत सापडलेल्या तत्कालीन कर्त्या पुरुषाचे ते मोठे भेदक चित्र आहे. मनाचे मोठे निष्ठुर वाटणारे यमूचे वडील आपल्या पत्नीच्या आजाराने लोण्यासारखे विरघळतात, निदान तिचे शेवटचे चार दिवस सुखात जावे, यासाठी आपला सगळा अहंकार विसरून प्रेमळ होतात. 'त्यांनी म्हणजे तिचे म्हणणे कधी मोडले होते असे नाही, पण त्याचे कारण तिचा शहाणपणा, त्यांचा प्रेमळपणा नव्हे' असे म्हणणारी यमूसुद्धा वडिलांमधल्या परिवर्तनाने आश्चर्यचकित होते. पत्नीच्या मृत्यूमुळे त्यांच्या प्रेमळपणाची प्रतीती येऊन ते काहीसे आपल्या मुलांच्या जवळ येतात. परंतु दुसरे लग्न करून ते त्यांच्या अंतःकरणापासून एकदम इतके दूर जातात की त्यांचे अस्तित्व अतिशय पुसट व केविलवाणे बनून ते असून नसल्यासारखे होतात.

आईच्या आजारपणात यमूच्या लग्नाबद्दल ज्या हालचाली सुरू होतात, त्यांचे वर्णन मोठे मासलेवाईक व नर्म विनोदाने युक्त आहे. यमूच्या जीवनात घडलेल्या एखाद्या क्षणिक सुखाचे चित्र रेखाटून वा तत्कालीन समाजरचनेची उपहासास्पद अंगे उपरोधपर शब्दांत रंगवून यमू काही मोकळेपणा निर्माण करते, एवढ्यात कादंबरीत एखादा दुःखमय अशा संकटाचा घाला कोणा ना कोणावर तरी पडून पुन्हा सगळे वातावरण दुःखांनी, व्याकुळतेने भरून येते. एकंदर कुटुंबरचनेमध्येच असलेला हा ऊन-पावसाचा खेळ मोठा विचित्र आणि निसर्गाच्या कठोरतेची क्षणोक्षणी जाणीव देणारा आहे. 'काय असेल ते असो, आम्ही पुण्यास आल्यापासून आमचे पूर्वीचे सुखाचे दिवस गेले' असे यमूला वाटते आणि तिच्या आईच्या मृत्यूनंतर तिच्या घरादाराची झालेली परवड पाहून तिच्या विधानातील भविष्यसूचकता लक्षात येते. मरण्यापूर्वी काही दिवस अगोदर एकदा रात्री यमूला उठवून तिची आई म्हणाली होती, 'मी मेले म्हणजे तुला माहेर नाहीसं झालं म्हणून समज. बाई ग, बायकांना, कोणाच्या ना कोणाच्या तरी मनधरण्या करून राहिल्याखेरीज गत्यंतर नाही.'

यमूच्या आईसारख्या अत्यंत कर्तबगार, आणि प्रेमळ स्त्रीच्या मृत्यूनंतर तिचेच नातेवाईक रूढीच्या नावाखाली तिच्या मुलाबाळांना कशा मानसिक कुचंबणेत ठेवतात, याचे सबंध कादंबरीतले चित्र तत्कालीन समाजरचना कशी स्वार्थी, मूढ आणि उदात्तता, कर्तव्यबुद्धी आणि जिव्हाळ्याचे प्रेम यांना पारखे झालेली होती, याची कल्पना येते.

सासरी गेल्यानंतर सुरुवातीला यमू एखाद्या रानात वाट चुकलेल्या हरिणीसारखी कातर आणि भेदरलेली दिसते. जुन्या पद्धतीनुसार तिला चांगलाच सासुरवास सहन करावा लागतो. परंतु आईने केलेल्या संस्कारामुळे हळूहळू तिचे व्यक्तिमत्त्व कणखर बनू लागते आणि नम्र, कामसू अशा सासुरवाशिणीच्या रूपाने ती वावरू लागते. बारीकसारीक चुकीसरशी प्रत्येकजण तिच्यावर तोंडसुख घेतात, त्यामुळे ती कुठेतरी कोपऱ्यात बसून मुळूमुळू रडते. कारण नसताना तिची छळणूक होते, त्यामुळे आपलं बरं कोणाला पाहवत नाही अशी तिच्या वेड्या मनाची समजूत होते, परंतु दुर्गाच्या व उमासासूबाईंच्या तुलनेने ती स्वतःचे समाधान करते, आणि आपल्या पतीच्या एखाददुसऱ्या गोड, समाधानाच्या व धीराच्या शब्दाने चार-आठ दिवस तरी तिच्या मनाला मोठा उल्हास येतो. त्यातच आपला पती परीक्षा पास होऊन मुंबईस जाणार व आपला जाच संपणार अशा रीतीचे भावी सुखाचे मांडे खात ती सासरच्या दुःखांची फिकीर करीत नाही. सासरी पाहिलेल्या शंकरमामंजींच्या चाळ्यांनी तिला संताप आला तरी, 'दुबळ्याचा राग, त्याच्याच अंगाला आग' या जाणिवेने सगळे काही मनात ठेवते. लहानपणी जरा खुट झाले की आपल्या आजीजवळ जाऊन सांगणारी अल्लड यमू यावेळी मोठ्या धीराची, पोच आलेली अशी चांगली समजूतदार बनते.

आणि मुंबईचे मोकळे वारे प्यायल्यानंतर तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील सारे गुण कसे फुलून येतात. अगोदर मुंबईच्या दर्शनाने भारावलेली व भांबावलेली यमू नानासाहेब–लक्ष्मीबाई, विष्णुपंत–यशोदाबाई या जोडप्यांच्या मुक्त हालचालींच्या दर्शनाने दचकते, परंतु रघुनाथरावांच्या प्रोत्साहनाने ती हळूहळू आपल्या सुधारकी नवऱ्याची आदर्श पत्नी म्हणून साकारू लागते. यावेळी तिने दाखविलेले धैर्य, समयसूचकता आणि बुद्धिमत्ता तिच्या असाधारण व असामान्य व्यक्तिमत्त्वाची निदर्शक आहेत. समाजरचनेच्या निकोप विचारांनी

ती सुधारकी बाण्याला बिलगत असली तरी तसे करताना तिच्या अंतःकरणाची दरवेळी मोठी चमत्कारिक अवस्था होते. शंकरमामंजीरूपी दुष्ट रूढी तिच्या मानेवर एखाद्या नागव्या तलवारीसारखी टांगलेली आहे आणि क्षणोक्षणी ही तलवार तिला भीती दाखवून तिचा थरकाप उडविते. मुंबईतल्या वास्तव्यात पतिप्रेमाचे आणि लक्ष्मीबाई–यशोदाबाई यांच्या प्रेमळ सहवासाचे चार–दोन दिवस तिचे सुखाचे जातात, परंतु त्याचवेळी तिचे सासर क्षणोक्षणी तिच्या दुःखावर डागण्या द्यावयास टपल्यामुळे तिला निर्भेळ असे सुख कधीच मिळत नाही. तिची मैत्रीण दुर्गी हिच्या भयंकर आयुष्याच्या हकिकतींनी तिला झोप लागत नाही. माहेरी माईसाहेबांच्या हालचाली आणि दादाच्या सुखाची त्याच्या असंस्कृत पत्नीरूपाने पेटलेली होळी पाहून ती क्षणोक्षणी अस्वस्थ होते. सामान्य स्त्रीचीच जरी ती मूर्ती असली तरी तिची सहानुभूती व्यापक आहे व दुसऱ्यांच्या दुःखाने कळवळा येऊन तिच्या मनाची होणारी तगमग विलक्षण आहे. या तगमगीमुळेच ती वारंवार स्त्रियांची परवशता आणि स्त्री-जातीची दुःखे याबद्दल पोटतिडिकीने बोलते आणि तसे करताना तिचा सात्विक संताप वारंवार उफाळून येतो. त्यावेळी कधी उपरोधाने ती टोमणे मारते तर एखादेवेळेस रूढीरूपी दुष्ट नागिणीला उद्देशून एकादा जालीम शब्द वापरून आपल्या मनातल्या संतापाला वाव देते. अशावेळी व्यक्त होणारे तिचे मनोविकार किती सहजतेने प्रकट होतात हे पाहण्यासारखे आहे : 'प्रत्यक्ष बापाचे घरी जायचे तर सतरा हजार परवानग्यान् रसमाणग्या! यापेक्षा गुलामगिरी ती काय असेल!!' असे ती आपल्या परवशतेला उद्देशून म्हणते. दुष्ट सनातनी वृत्तीचे वर्णन करताना, 'स्त्री शाळेत जाऊ लागली की जितक्या म्हणून नीच, पाजी अशा कंड्या तितक्या उठवायच्या. तुमची पोरगी उठून गेली. तिला तिच्या भावाने साहेबाकडे पोचविले..... उंटेची उंटे गट्ट करून चिलटासाठी हूं: हूं: करणारे चांडाळ!' अशा त्वेषपूर्ण संतापाने ती उफाळून उठते. शंकरमामंजीच्या ढोंगी सोवळ्यामुळे उसळून ती मुकटा, कद, धाबळी इत्यादी सोवळ्यातील घामट, घाणेरड्या वस्त्रांना उद्देशून चांगलाच गहजब करते आणि म्हणते, 'ऋषीचे कूळ, नदीचे मूळ आणि आता तिसरे मी त्यात घालते सोवळ्याचे खूळ! तिहींचा विचार न करावा तितका चांगला.'

यमूच्या लिहिण्यात नेहमी दोन पदर असतात आणि ते मोठ्या कौशल्याने

एकमेकात गुंतलेले असतात. अगदी बालपणाच्या आठवणी सांगताना आजची विधवा यमू, मुलगी जन्मल्यापासून तिच्याकडे पाहण्याचा समाजाचा दृष्टिकोन सांगते, परकरी यमूचे चित्र न्याहळताना मुली पाहण्याच्या पद्धतीबद्दल ती उपरोधी दृष्टिकोनातून टीका करते, आपल्या सासुरवासाचे चित्र रेखाटताना स्त्री ही क्षणोक्षणी कशी असाहाय्य अबला असते हे वारंवार सांगते. या सगळ्या अवस्थाचे चित्रण करताना तिच्या सान्निध्यात येणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीचे ती स्वभावविश्लेषण करते. एखाद्या माणसाचा स्वभाव कसा आहे, तो तसाच का आहे, हे मार्मिकतेने स्पष्ट करून टाकते आणि वीज चमकावी, तसे ते व्यक्तिमत्त्व काही वाक्यांतच आपल्या नजरेच्या टप्प्यात येते. या सगळ्या विश्लेषणात आणि वैचारिक भूमिकेमध्ये ती अधुनमधून वाचकांशी संवाद करते, तसे करताना विषयांतर करते आणि पुन्हा मुळपदावर येते. त्या त्या प्रसंगानुराधाने ती कधी उदास होऊन लेखणी खाली ठेवते तर कधी आनंदाने फुलून येते— त्यामुळे क्षणोक्षणी तिचे मानवीपण आपल्याला जाणवत राहते. यमूच्या घरची, आजोळची माणसे, सासरची माणसे, दुर्गी व तिच्या घरची सासरची माणसे या सर्वांच्या स्वभावांतील एवढासा देखील बारकावा तिच्या हातून सुटत नाही. यमूच्या लग्नात आलेल्या मावशासुद्धा चार-दोन शब्दांच्या साहाय्याने जिवंत होतात.

यमूच्या निवेदनातील एक मोठी शक्ती म्हणजे अत्यंत सूक्ष्म अशा उपरोधावर आधारलेला बहारीचा विनोद. आजोबा, आजी, तत्कालीन लोकसमजुती, मुली पाहण्याचे प्रकार, लग्नातील भांडणे यांची वर्णने या उपरोधपर वर्णनांनी सजीव झाली आहेत आणि शंकरमामंजी हे संबंध पात्रच या उपहास-उपरोधपर लेखणीच्या झपाट्यात सापडून इतके परिणामकारक वठले आहे की, कित्येकवेळा हे पात्र म्हणजे आपल्या दणकट पावलांनी अरण्यात संचार करणाऱ्या राक्षसासारखे कादंबरीभर आपल्या मानगुटीवर गच्च बसल्यासारखे वाटते. कादंबरीचे कथानक मुंबईला जाते त्यावेळी कादंबरीतील नाट्यमयता एकदम कितीतरी कमी होते, त्यावेळीही शंकरमामंजीचे पत्र आले किंवा शंकरमामंजी मुंबईला आले म्हणजे कादंबरी एकदम नाट्यमय होऊन फुलू-खुलू लागते. अत्यंत प्रतिभासंपन्न, हिडीस विकृतीने भरलेल्या या व्यक्तीच्या अंतरंगातील कणन्‌कण आपल्यासमोर

प्रकाशमान झाला आहे. शंकरमामंजींचे व्यक्तीमत्त्व कितीही प्रतिभासंपन्न असले आणि त्यांच्या खलत्वाचे धागे कितीही अतर्क्य असले तरी हरिभाऊंची सगळी प्रतिभा यमूच्या लेखणीपाठीमागे उभी असल्याने त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील काही भाग आपल्याला समजायचा राहिला आहे असे वाटत नाही. तसे पाहिले तर यमूसुद्धा काही कमी नाही. शंकरमामंजींचा उपहास करून वाचकांच्या मनात त्यांच्याबद्दल पुरेपूर संताप निर्माण करण्याची एकही संधी ती वाया घालवीत नाही. पलीकडच्या खोलीत बसून पिठी चाळीत असताना तिने जे पाहिले, त्याचवेळी तिने शंकरमामंजींच्या व्यक्तिमत्त्वातील भिकारपणा उघडकीस आणला होता. ती मुंबईस गेल्यावर दिवाळीच्या आदल्या दिवशी बनूबन्सं आणि धोंडूभावजींसह आलेल्या शंकरमामंजींचे वर्णन करताना तिचे शब्द जहरी उपहासांनी भरून येतात. शंकरमामंजींची प्रतिभासंपन्नता आणि यमूच्या लेखणीची करामत यांमध्ये श्रेष्ठ कोण याचा संभ्रम पडावा, इतके या प्रसंगीचे वर्णन परिणामकारक आहे. बापलेकाच्या भांडणाचे निमित्त करून किंवा चिटाच्या कापडावरून बनूबन्सं आपल्या बापाविषयी मत व्यक्त करते, त्यावेळचे यमूचे लिहिणे किंवा उमासासूबाईंच्या मृत्यूनंतर शंकरमामंजींच्या सगळ्या काळ्याबेऱ्या कृत्यांची माहिती देतानाची तिची वृत्ती लक्ष्यात राहण्यासारखी आहे. 'शंकर कुकल्या बाळाचं लगीन झालं का?' म्हणून तिचा दादा त्यांची टर उडवितो त्यावेळी, 'मला त्याची बडबड गैरशिस्त वाटत होती किंवा नको होती असे नाही.' असे म्हणून ती आपला आनंद व्यक्त करते.

परंतु शंकरमामंजीच्या व्यक्तिमत्त्वातील एकंदर स्वार्थपरायणता आणि लोभ या दोन भावना इतक्या तीव्र आहेत की, त्यामुळेच ही व्यक्ती मध्यमवर्गीयांच्या संसरात खपून गेल्यासारखी दिसते, परंतु खरोखर तिचे अस्तित्व म्हणजे यमूने सांगितल्याप्रमाणे, 'पातेलेभर दुधात गोणभर मीठ पडल्यासारखे' होय. शंकरमामंजींची विकृत निष्ठुरता जशी अंगावर काटे उभी करते, त्याप्रमाणे तिला सनातनीपणाची जोड देऊन सुधारकी हरिभाऊंनी सनातन्यांना चांगलेच डिवचले आहे. शंकरमामंजींचे अंतरंग ज्याप्रमाणे यमू शब्दाशब्दांतून कौशल्याने उघड करते त्याप्रमाणेच त्यांची विकृती, त्यांची फजिती वर्णन करताना ती सुखावून जाते आणि क्षणभर मनातल्या-

मनात टाळ्या पिटते. परंतु शंकरमामंजीसारखी निर्लज्ज व्यक्ती दरवेळेस आपल्या प्रतिभेचा नवा रंग उधळून प्रगमनशीलतेचे क्रूरतेने, निष्ठुरतेने पाय छाटत असताना दिसते. समाजामध्ये खोल रुजलेली रुढीरूपी विकृती उखडून काढणे सुधारकांना वाटते तितके सोपे नाही, हेच या पात्राद्वारे वारंवार सिद्ध होत जाते. त्यामुळे शंकरमामंजी ही व्यक्ती नसून तत्कालीन सनातनी समाजाच्या विकृतीचे ते प्रतीक आहे. ही दुष्ट सनातनी बेडी विचारी माणसाला सारखी रुतते, डाचते, यमू-गणपतरावांसारख्यांचा ती अकाल बळी घेते. तत्कालीन सुधारकांच्या अगतिकतेची, अनन्यगतिकतेची अशा रीतीने जाणीव देण्याचे महत्त्वाचे कार्य ही कादंबरी करते.

यमूचा सुखी संसार निर्दय आणि निष्ठुर नियतीला पाहवला नाही आणि जणू दृष्ट लागावी त्याप्रमाणे तिचा पती बघताबघता काळाने हिरावून घेतला. कादंबरीतील ही घटना तत्कालीन समाजरचनेच्या दृष्टीने मोठी अन्वर्थक व सूचक आहे. रघुनाथरावाच्या आणि यमूच्या व्यक्तित्वाचा विकास हा तत्कालीन समाजरचनेच्या दृष्टीने मोठा क्रांतिकारक होता आणि ही क्रांतिकारकता तत्कालीन समाजाला पचण्यासारखी नव्हती. त्यांच्या व्यक्तित्वाला साजेशी नवी समाज-रचना अद्याप जन्माला यावयाची होती, म्हणूनच रघुनाथरावाचा मृत्यू ही या कादंबरीच्या कलात्मकतेची सर्वांत मोठी झेप होय. हरिभाऊंनी खोट्या समाज-सुधारणेच्या किंवा ध्येयवादित्वाच्या आहारी न जाता तत्कालीन समाजरचनेच्या शोकांतिकेचे मर्मच या घटनेद्वारा आपल्या समोर उलगडून मराठी वाङ्मयातील एका अभिजात शोकांतिकेला जन्म दिला आहे. रघुनाथराव-यमुना यांचे जीवनचित्र हेच तत्कालीन समाजसुधारकांचे जिवंत चित्र होय. नानासाहेब-विष्णुपंत ही चित्रे अपवादात्मक व निव्वळ आदर्शभूत ठरावी अशा रीतीची असल्यामुळे अतिशय ठोकळेबाज व प्रत्ययशून्य वाटतात. लोकहितवादी, न्या. रानडे, आणि खुद्द हरिभाऊ यांच्या आयुष्यांतील घटना तपासल्या म्हणजे तत्कालीन समाजापुढे पड खाऊन, 'तडजोड' स्वीकारून त्यांनी आपल्या आयुष्यातील 'उमदा रघुनाथराव' केव्हाच घालविला होता. गोविंदराव कानिटकरांसारख्या एखाद्या भाग्यवंताला काशीताईसारखी सहचारिणी मिळाली होती, परंतु त्यांचे आयुष्य नानासाहेब-विष्णुपंतांसारखे अगदीच छापील संसारासारखे किंवा साधे-सरळ नव्हते.

बुद्धीचा व मनाचा विकास घडण्यास जशी सुसंगती आवश्यक असते त्याचप्रमाणे विद्या हीच अज्ञानातून मुक्त करणारी सर्वश्रेष्ठ शक्ती आहे, याची जाणीव झालेली व आपल्यातील फाजील लाजाळूपणाला फाटा देऊन योग्य तितकी मर्यादा अंगी बाणविणारी यमू पतिमृत्यूनंतर आपल्या शहाणपणाचा फायदा आपल्या दुर्दैवामुळे आणि एका विशेष मनुष्याच्या रूपाने हात धुवून पाठीस लागल्यामुळे दुसऱ्यांस करून देता येत नाही, या कल्पनेने अतिशय दुःखी होते. पतिनिधनापेक्षाही हे तिचे दुःख मोठे आहे आणि त्यामुळेच आयुष्याच्या अखेरीस आपल्या सासूबाईंची सेवा करावयास मिळाली, या आर्यस्त्रीच्या कृतकृत्यतेने ती मरण स्वीकारताना दिसते.

यमुना–रघुनाथरावांची ही शोकांतिका एक कलाकृती म्हणून अतिशय स्वयंपूर्ण आहे. कादंबरीचा अगदी पहिल्यापासूनच रोख तत्कालीन समाज-रचनेच्या शोकांतिकेवर आहे आणि या समाजरचनेच्या संदर्भात यमुना, रघुनाथराव आणि गणपतराव या उमद्या व्यक्तित्वांचा होणारा भयानक अंत हा इतका वास्तव आणि कलात्मक आहे की, कादंबरी संपूर्ण वाचून खाली ठेवल्यानंतर आपले मन अतीव विषादाने भरून येते आणि कादंबरीतील इतर पात्रांचे काय झाले असावे, असा प्रश्न चुकूनही कुठे मनात उद्भवत नाही. मराठीतल्या इतर कोणत्याही कलाकृतीमधून हा अनुभव येत नाही. हरिभाऊ देखील आपल्या कादंबरीतील महत्त्वाच्या पात्रांचे पुढे काय झाले, हे नंतरच्या कादंबऱ्यांतून वर्णितात, परंतु या कादंबरीबाबतीत तसे काही करण्यास त्यांनाच अवसर राहिलेला नाही.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे, स्थलप्रत
अनुक्रम ७१५१४ दि: १९७८
आवक ९८९१ दि: ३१/३/८०

वा ङ्म यी न

र सा स्वा द

.....

भीमराव कुलकर्णी यांची पुस्तके

१. हरी नारायण : कादंबरी
२. मुर्दाड : कथासंग्रह
३. स्वामी विवेकानंद : चरित्र
४. सभेत कसे बोलावे ?
५. संभाषणकला
६. माणूस बोलू लागला : महाराष्ट्र शासनातर्फे
दोन हजार रुपये व केंद्र शासनातर्फे पाचशे रुपय
बक्षीस मिळालेले पुस्तक : (बालवाङ्मय)
७. वाङ्मयीन रसास्वाद : वाङ्मयीन टीकालेख
८. बाळू, शेतकरी आणि भूत : बालवाङ्मय

संपादित

९. संगीत सौभद्र
१०. ऐतिहासिक पत्रबोध
११. कथानवनीत
१२. गद्यप्रासाद
१३. साहित्य-चिंतामणी
१४. साहित्य-प्रासाद
१५. अ. ब. कोल्हटकर : वाङ्मयदर्शन

आगामी

१६. विसुभाऊ : नाटक
१७. टोला : वाङ्मयीन समीक्षण
१८. ती का स्त्रीफळाफी ! : कथासंग्रह
१९. वाचायला शिका : वाचनकलेची गुरुकिल्ली
२०. चरित्र–आत्मचरित्र : प्रबंध
२१. मराठी लघुकथा रूप व स्वरूप : प्रबंध

REFBK-0014404